۲۱۵
نوین
جستارهای ادبی
(ادبیّات و علوم انسانی سابق) - دانشگاه فردوسی مشهد - مجلّهٔ علمی - پژوهشی
سال پنجاه و چهارم - شمارهٔ چهارم - زمستان ۱۴۰۰
ISSN: ۲۰۰۸-۷۱۸۷

- **فخریّه در ادب فارسی**
  (واکاوی گونه‌شناختی فخریّه و زیرگونه‌های آن با نگاهی به گونه‌های هم‌سنگش) — سعید شفیعیون
- **خوانش اکوفمینیستی داستان *«زنان بدون مردان»*** — زهرا پارساپور
- **استحالهٔ شخصیت عرفانی شیخ صفی‌الدّین اردبیلی در نسخه‌های سه‌گانهٔ *صفوة‌الصّفا*** — سید علی‌اصغر میرباقری‌فرد، علی صادقی حسن‌آبادی
- **قصهٔ «معاشران» در تاریخ**
  (فرآیند شکل‌گیری شخصیت «معاشر» و بازتاب آن در ادبیات فارسی) — بهمن رضایی، بابک کاویانی سورکی
- **اخوان‌پژوهی در گذر زمان**
  (بررسی کارنامهٔ اخوان‌پژوهی در طی ٦ دهه (۱۳۳۰-۱۳۹۵ش)) — کلثوم میری‌اصل، مریم مشرّف
- **نظریه و متن ادبی**
  (آسیب‌شناسی مقالات منتشرشده بر پایهٔ آرای گریماس) — هیوا حسن‌پور، سیده بشری حسینی، نگین گنجی
- **نقد و بررسی ترجمهٔ کتاب *التفضیل بین بلاغتی العرب و العجم*** — داوود عمارتی‌مقدم

سال پنجاه و چهارم - شمارهٔ چهارم - زمستان ۱۴۰۰

۲۱۵

- **فخریّه در ادب فارسی (واکاوی گونه‌شناختی فخریّه و زیرگونه‌های آن با نگاهی به گونه‌های هم‌سنگش)** — سعید شفیعیون
- **خوانش اکوفمینیستی داستان *«زنان بدون مردان»*** — زهرا پارساپور
- **استحالهٔ شخصیت عرفانی شیخ صفی‌الدّین اردبیلی در نسخه‌های سه‌گانهٔ صفوة‌الصّفا** — سید علی‌اصغر میرباقری‌فرد، علی صادقی حسن‌آبادی
- **قصهٔ «معاشران» در تاریخ (فرآیند شکل‌گیری شخصیت «معاشر» و بازتاب آن در ادبیات فارسی)** — بهمن رضایی، بابک کاویانی سورکی
- **اخوان‌پژوهی در گذر زمان (بررسی کارنامهٔ اخوان‌پژوهی در طی ٦ دهه (۱۳۳۰-۱۳۹۵ش))** — کلثوم میری‌اصل، مریم مشرّف
- **نظریه و متن ادبی (آسیب‌شناسی مقالات منتشرشده بر پایهٔ آرای گریماس)** — هیوا حسن‌پور، سیده بشری حسینی، نگین گنجی
- **نقد و بررسی ترجمهٔ کتاب *التفضیل بین بلاغتی العرب و العجم*** — داوود عمارتی‌مقدم

(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)
مهدخت پورخالقی چترودی (استاد دانشگاه فردوسی مشهد)
تقی پورنامداریان (استاد پژوهشگاه علوم انسانی تهران)
محمّد تقوی (دانشیار دانشگاه فردوسی مشهد)
حسن ذوالفقاری (استاد دانشگاه تربیت مدرس تهران)
عبدالله رادمرد (دانشیار دانشگاه فردوسی مشهد)
سیّد مهدی زرقانی (استاد دانشگاه فردوسی مشهد)
علی‌اشرف صادقی (استاد دانشگاه تهران)

حبیب‌الله عبّاسی (استاد دانشگاه تربیت معلّم تهران)
محمود فتوحی رودمعجنی (استاد دانشگاه فردوسی مشهد)
ابوالقاسم قوام (دانشیار دانشگاه فردوسی مشهد)
علی گوزلیوز (استاد دانشگاه استانبول ترکیه)
دانیلا منیگینی (دانشیار دانشگاه ونیز)
علیرضا نیکوبی (دانشیار دانشگاه گیلان)
کلاوس والینگ پدرسن (دانشیار دانشگاه کپنهاگ)
محمّدجعفر یاحقّی (استاد دانشگاه فردوسی مشهد)

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

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، جواد میزبان، 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 چهارم - سال پنجاه و چهارم

شمارهٔ مسلسل ۲۱۵ - زمستان ۱۴۰۰

(تاریخ انتشار این شماره: زمستان 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 نشریّه (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. نقل قول‌های 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

فخریّه در ادب فارسی **(واکاوی گونه‌شناختی فخریّه و زیرگونه‌های آن با نگاهی به گونه‌های هم‌سنگش)**	**سعید شفیعیون**	۱-۲۶
خوانش اکوفمینیستی داستان *«زنان بدون مردان»*	**زهرا پارساپور**	۲۷-۴۴
استحالهٔ شخصیت عرفانی شیخ صفی‌الدّین اردبیلی در نسخه‌های سه‌گانهٔ *صفوة‌الصّفا*	**سید علی‌اصغر میرباقری‌فرد** **علی صادقی حسن‌آبادی**	۴۵-۶۶
قصهٔ «معاشران» در تاریخ **(فرآیند شکل‌گیری شخصیت «معاشر» و بازتاب آن در ادبیات فارسی)**	**بهمن رضایی** **بابک کاویانی سورکی**	۶۷-۹۰
اخوان‌پژوهی در گذر زمان **(بررسی کارنامهٔ اخوان‌پژوهی در طی ۶ دهه (۱۳۳۰-۱۳۹۵ ش)**	**کلثوم میری‌اصل** **مریم مشرّف**	۹۱-۱۱۶
نظریه و متن ادبی **(آسیب‌شناسی مقالات منتشرشده بر پایهٔ آرای گریماس)**	**هیوا حسن‌پور** **سیده بشری حسینی، نگین گنجی**	۱۱۷-۱۳۷
نقد و بررسی ترجمهٔ کتاب *التفضیل بین بلاغتی العرب و العجم*	**داوود عمارتی‌مقدم**	۱۳۹-۱۵۰

DOI: Https://doi.org/10.22067/JLS.2022.73090.1181

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

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۱۵، زمستان ۱۴۰۰، صص ۱-۲۶
مقالهٔ پژوهشی

فخریّه در ادب فارسی

(واکاوی گونه‌شناختی فخریّه و زیرگونه‌های آن با نگاهی به گونه‌های هم‌سنگش)

تاریخ دریافت: ۲۴ مهر ۱۴۰۰ / تاریخ پذیرش: ۱۹بهمن ۱۴۰۰

سعید شفیعیون[۱]

چکیده

فخریّه که تسامحاً در ادبیات فارسی مفاخره نامیده می‌شود، یکی از آن دست گونه‌های ادبی است که در منابع کهن جزو اغراض شعری به‌حساب آمده است. نظر به اینکه اصلی‌ترین فخریّات در ادبیّات فارسی، عمدتاً فخر به شاعری و قدرت سخنوری است و زمینهٔ پیدایشش، بیشتر رقابت‌های صنفی در خاستگاه‌های قدرت و بعضاً سرخوردگی‌های فردی و اجتماعی بوده است، با برخی گونه‌ها و همچنین اغراض و موضوعات ادبی مربوط به این خاستگاه مثل مدحیّه‌ها، قسمیّه‌ها و شکواییّه‌ها، هماهنگی و هم‌سنگی دارد؛ به‌طوری‌که گاه در هم آمیخته می‌شوند و در قالب یک اثر ارائه می‌گردند. البته باید خاطرنشان کرد که بنا به تعریف و نگاه ما در این مقاله، فخریّه آثار دیگری را نیز شامل می‌شود که تا به امروز یا شناخته نشده‌اند یا از زیرگونه‌های فخر به شمار نمی‌آمده‌اند. تحقیق حاضر در پی آن است که با اتکا به مبانی نظری لازم در این تحقیق و تتبّع در نمونه‌های متنوّع آن و گونه‌های همسنگش به تعریف و دسته‌بندی علمی‌تری دست یابد.

کلیدواژه‌ها: گونه‌شناسی، گونهٔ هم‌سنگ، فخریّه، مفاخره، منافره، رجز.

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران.
E-mail: Saeid.shafieioun@gmail.com

۱. مقدمه

فخریّه یا تسامحاً مفاخره یکی از انواع ادبی معروف و درعین‌حال موسّع است که به‌طور عام، حسب نسبتش با وجوه نفسانی انسانی، منحصر به ادبیّات و حتی فرهنگ خاصی نیست؛ بااین‌حال آن چیزی که در ادبیّات کلاسیک فارسی با این عنوان شناخته می‌شود و یکی از سنّت‌های استوار ادبی به شمار می‌آید، بسیار تحت تأثیر ادبیّات عربی بوده است. نظر به این‌که فخریّه بیشتر ماهیّتی معنوی دارد، به‌نوعی که آن را از همان آغاز جزو اغراض شعری یا به‌طور دقیق‌تر انگیزه‌های سخنوری دانسته‌اند و نیز نقش انواع علل و دلایل در پدیداری‌اش و لاجرم درآمیختنش با سایر اغراض و گونه‌های ادبی هم‌سنگ؛ لاجرم برای دستیابی به تعریف و تقسیم‌بندی درست‌تر و دقیق‌تری از آن، می‌باید که علاوه بر محور قرار دادن فخریّه، گوشهٔ چشمی هم به همان انواع هم‌سنگش داشت؛ امری ضروری که حصول به آن آسان نیست؛ زیرا در خصوص اغلب آن‌ها نیز بعضاً ابهامات گونه‌شناختی وجود دارد. شایان ذکر است که مقصود از گونه‌های هم‌سنگ، گونه‌هایی است که در تعدادی از ویژگی‌های برجسته گونه‌ای با هم مشترک باشند؛ آن‌گونه که به یکدیگر از لحاظی پهلو بزنند (برای مثال ر.ک: شفیعیون، ۱۳۹۴: ۱۱۷-۸۱).

۲. پیشینهٔ تحقیق

از مدخل‌نامه‌ها مثل لغت‌نامهٔ دهخدا (۱۳۷۳: ۱۸۷۶۲) و دانشنامه‌های ادبی فارسی (مصاحب، ۱۳۷۴: ۲۸۱۸؛ داد، ۱۳۷۵: ۲۷۵؛ انوشه، ۱۳۸۱: ۱۲۵۹-۱۲۵۸) و نیز اشارات پراکنده در منابعی مثل شعرالعجم شبلی نعمانی (۱۳۶۸: ۴/۱۱۱) که بگذریم، تحقیقات در باب فخریه یا به‌اصطلاح غیر دقیق مفاخره را به دو دسته می‌توان تقسیم کرد؛ یکی آن دسته منابع که فخر را در ضمن سایر انواع و اغراض ادبی بررسیده‌اند. قدیمی‌ترین اثر جدی در این موضوع، کتاب شعر و ادب فارسی زین‌العابدین مؤتمن (۱۳۴۶: ۲۷۳-۲۵۸) است که حتی محققان پس از او امثال سیروس شمیسا، جلیل تجلیل و دیگران در آثار مشابه خود نتوانسته‌اند دراین‌باره، حرف درخور چندانی بزنند. مقالهٔ موجز «خودستایی شاعران» حمید فرزام‌پور (۱۳۵۴: ۷۷-۷۴) هم کوششی است در نقد اخلاقی فخر و تطهیر شاعران بزرگ در این خصوص و وجه هنری دادن به این نوع اشعار آنان و جدا کردنشان از شاعران درباری و به قول نویسنده «حرفه‌ای». کیوان سمیعی (۱۳۶۱: ۱۸۱-۱۶۴) یکی از مقالات کتابش را به خودستایی شعرا اختصاص داده که بیشتر متمرکز بر بیان حکایت‌های ادیبان عرب و تحلیل اخلاقی و ریشه‌یابی مختصر نفسانی مفاخره‌سرایی است. پورجوادی در دو شمارهٔ ۴۵ و ۴۶ نشر دانش (۱۳۶۷: ۱۷-۲ و ۲۱-۱۴) با تأمل بر یک بیت از عطار در وصف فردوسی و کنایهٔ «فقع گشودن»، نظر عطار در باب ماهیت شعر و شاعری و ستایشش از فردوسی و نقدش به شاعران درباری

را بررسیده است و نمونه‌هایی از فخریات این شاعر را آورده است. کتاب مفاخره در شعر فارسی تا قرن هشتم تألیف احمد امیری خراسانی نیز که عملاً رسالهٔ دکتری مؤلف در سال ۱۳۷۴ بوده، اولین منبع مبسوط در این حوزه است.

دستهٔ دیگر رسالات دانشجویی و مقالات دانشگاهی‌اند که نویسندگانش از منظر مضمونی و طبقه‌بندی موضوعی و محتوایی به فخر پرداخته‌اند و به‌اندازه‌ای متمرکز بر مضامین جزئی شده‌اند که از تحلیل ساختاری و طبقه‌بندی فخریه و خصوصاً تناسبش با دیگر گونه‌های هم‌سنگ و مشابه غافل شده‌اند. در این میان بیشترین آن‌ها تحقیق تطبیقی است و مفاخره‌های دو شاعر برجستهٔ فارسی و یا ندرتاً عربی و فارسی از دو سبک و یا شاعران یک سبک و دورهٔ ادبی را بررسیده‌اند. ازآنجاکه در کنار انگیزه‌های رقابتی صنفی شاعران برای جلب نظر حمایتی ممدوح و مخاطبان هنری خود و اثبات برتری و بی‌بدیل بودن در کنار دفاع از هنر خود در برابر هجوم حاسدان و دشمنان، یکی از دلایل یا بهتر بگویم زمینه‌های عمدهٔ مفاخره جنبهٔ روانی سراینده و نیازهای روحی اوست، یکی از شایع‌ترین تحقیقات، تحلیل‌های روان‌شناختی شاعران بر مبنای نظریه‌های روانشناسی از فروید تا مورای بوده است (تاتاری، ۱۳۹۶: ۸۶-۸۳). در واقع همین ویژگی است که موجب شده گاه تنها مفاخره‌های یک شاعر به‌طور مستقل واکاوی و طبقه‌بندی شود (برای نمونه، ر.ک: بهنام‌فر، ۱۳۹۳: ۹۲-۶۹).

شایان ذکر است که فخریه ازآن‌رو که در ادبیات عرب سابقهٔ بیشتری دارد و به دلایل متعدد تاریخی و اجتماعی با سنت شعر و شاعری بسیار بیشتر عجین بوده، از همان آغاز با عنوان «فخر» مورد توجه و بحث ادیبان عرب قرار گرفته و در منابعی چون المحاسن و الأضداد جاحظ (م ۲۵۵) و المحاسن و المساوی بیهقی و تذکرهٔ حمدونیه ابن حمدون (م ۳۰۹) یک باب به این موضوع اختصاص داده شده و همراه با استخراج آیات و احادیث و اقوال و تاریخ در خصوص فخر، استشهادات شعری مغتنمی از فخریه‌های شاعران عرب مشاهده می‌شود. بااین‌حال بعدها آثاری به وجود آمدند که به‌طور خاص و مستقل به این موضوع پرداختند که طبق ترتیب تاریخی، به آن‌ها اشاره می‌کنیم:

۱) بدائع‌الشعر فی الحماسة و الفخر مجموعه‌ای است که بشیر رمضان از اشعار حماسه و فخر شاعران ادوار مختلف عرب در ۱۳۲۶ قمری فراهم آورده است.

۲) الفخر فی الشعر العربی از سراج‌الدین محمد، حاوی مجموعه اشعار فخری به ترتیب تاریخی همراه با تصریح موضوع فخر تا دورهٔ معاصر است. البته مؤلف در آغاز هر دوره‌ای تحلیل سنجیدهٔ کوتاهی از زمینهٔ تاریخی- اجتماعی مربوط به فخر در این دوره به دست داده است.

۳) الفخر و الحماسه از حنا الفاخوری که از لحاظ تحلیل نظری اثری با اهمیت است. مؤلف در این کتاب کم برگ و پر بار، تقسیم‌بندی نسبتاً بدیعی از انواع فخر در شعر عرب طبق ادوار سبکی ارائه می‌دهد و ضمن آن نقد و تحلیل شایسته‌ای همراه با شواهد ارزشمند در جای جای اثر به دست داده است.

۳. تأملی بر تعاریف فخریه

فخر ناشی از امیال روحی بشر است و از مضامین مشترک ادبی جهان به شمار می‌آید که در فرهنگ عربی با عنوان «فخر» ریشه‌ای بسیار عمیق دارد و به‌نوعی با هویت عرب گره خورده است. گویی که این خصلت از عوامل بقای عرب‌ها در دل تاریخ بوده است، آنسان که در سختی ساقشان نیز گاه به یکدیگر فخر می‌فروختند و برای آن لغت پر معنی مساوقة را تراشیده بودند. عنوان «مفاخره» البته در زبان عربی از لحاظ لغوی معادل‌های ناآشنایی چون مجافحة نیز دارد و نیز در فرهنگ‌ها و متون عربی با واژه‌های مغایرة، مناضلة، مفاضلة، مباراة، مباهاة، معارضة، مکاثرة، مخاطبة، مساماة، مناشدة، منافرة، معانشة، فیاش، مناظرة، مجاهاة و مناداة معطوف شده که عملاً همه بیانگر وجه حریف‌طلبی و حماسی فخر در قالب گفتگوی غیر شاعرانه است. در این بین البته «مناشدة» در معنی مجاوبة منظوم بسیار خاص‌تر و ادبی است. به‌بیان‌دیگر اصل این نوع، یعنی «فخر» هم در فرهنگ‌های عربی بار ادبی خاصی ندارد و عموماً در همان معنی «برتری جستن کسی بر حریفش» و «ستایش خصال» خویش آمده است و فراهیدی (۱۴۰۹: ۴/۲۵۴) آن را نشر مناقب معنی کرده است. مناقبی که به‌طورمعمول در خصوص نسب و نژاد و قومیت بوده است که همه مربوط به گذشته است و از همین روست که ابن درید (۱۹۸۸ م: ۱/۵۸۹) آن را «أن یعدَّ رجل قدیمه» معنی کرده است. راغب اصفهانی (۱۴۱۲: ۶۲۷) فخر را به مناسبت بافت قرآنی کلمه، «المباهاة فی‌الأشیاء الخارجة عن الإنسان کالمال و الجاه» معنی کرده است و آن را از خصائل ذاتی و جوهری به متعلقات مادی تقلیل داده است.

در واقع واضح‌ترین تعریف از مفاخره در لسان‌العرب آمده است و از آن به برتر دانستن نسب اجدادی و نژادی شخص تعبیر شده است (ابن منظور،۱۴۱۴: ۵/۴۹). در فرهنگ کهن قرن پنجمی المصادر زوزنی (۱۳۷۴: ۶۳۴) به‌تبع فرهنگ‌های عربی قدیمی، بی‌اشاره به وجه ادبی آن در معنی «با کسی در فخر نورد کردن» آمده که بسیار دقیق مفاخره را ازآنجاکه مشخصاً با حریفی هماورد شدن است، زیرگونهٔ فخر قرار داده است. مفاخره در منتهی‌الارب در معنی «نبرد کردن و برابری نمودن در فخر» (صفی‌پوری،۱۳۹۷: ۲۴۰۲) آمده که شامل نکتهٔ ظریف «برابری نمودن» است و نشان می‌دهد که در مفاخره گاه برتری به برابری شاعر با شاعران مشهور و نمونه تفسیر می‌شود.

همان‌گونه که دیدیم در این منابع هیچ اشاره‌ای به ماهیت ادبی و اصطلاحی مفاخره نشده است و آنچه در رساله‌های ادبی عربی به‌عنوان نوع ادبی تلقی می‌شود، «فخر» است. مفاخره را که در متون کهن فارسی اغلب به شکل «مفاخرت» آمده است، در کنار حماسه به همان معنی اصطلاحی عربی فخر آورده و تعریف کرده‌اند؛ چنانکه مؤتمن (۱۳۶۴: ۲۵۸) حماسه و مفاخره را اشعاری می‌داند که «شاعر در مراتب فضل و کمال سخندانی و تخلّق به اخلاق حمیده و ملکات فاضله از حیث علو و عزت نفس و شجاعت و سخاوت و امثال آن و احیاناً افتخارات قومی و خانوادگی و به‌طور خلاصه در شرف نسب و کمال حسب خویش سروده است». در این تعریف به کلام منثور اشاره‌ای نشده و نیز از پرداختن به ساختار و طبقه‌بندی فخر غفلت شده است. همچنین به ویژگی هماوردی، یعنی «نبرد کردن در فخر» که در فرهنگ‌های لغت آمده، اشاره‌ای نشده است؛ درحالی‌که همین ماهیت هماوردی است که برخی مانند شمیسا (۱۳۸۳: ۲۳۹) فخر یا مفاخره را از فروع حماسه گفته‌اند.

۴. تحلیل نسبت‌سنجی فخریه با گونه‌های هم‌سنگش

آنان که این گونه را زیر مجموعهٔ **ادبیات حماسی** تلقی کرده‌اند، ظاهراً به وجه اغراقی فخریه نظر داشته‌اند؛ چنانکه شاعر، خود را یا یکی از متعلقاتش، خواه در صفات انسانی یا جز آن، در مقام قهرمانی شگفت‌انگیز و یا پدیدهٔ حیرت‌انگیز و خارق‌العاده بسیار بالا برمی‌شمرد. این در حالی است که شرایطی که شاعر را به سرودن فخر سوق می‌دهد و احوالاتی که او از خود ارائه می‌دهد، به‌شدت عاطفی است و تحت تأثیر شرایط خاص روحی اوست. هم بدین دلیل است که فخریه را باید جزو **ادبیات غنایی** دانست که البته غالباً با لحن حماسی همراه است. باریک‌بینانه که به موضوع بنگریم، باید بگوییم ازآنجاکه حضور صریح رقیب و خصم در مفاخره، از زیرگونه‌های فخریه (ادامهٔ مقاله)، بیشتر مشهود است، امکان وجه و حتی ساختار حماسی فخر را برای خود بیشتر فراهم می‌سازد.

فخر هم از آن سبب که خودستایی است و نیز از این باب که ممکن است حاصل بالیدن به ممدوح مادی و دنیایی یا مقامی معنوی و اخروی باشد، به مدحیه‌ها و مناقب‌نامه‌ها پهلو می‌زند. از قدما ابوهلال عسکری (۱۴۱۹: ۱۳۱) فخر را در قلمرو **مدح** جای داده است. وی رثا را هم نوعی مدح دانسته (همانجا). در تمام فخریه‌ها جهت ستایشی سخن به سوی گوینده است؛ به‌طوری‌که این ساخت دستوری؛ یعنی نحو متکلّم در هر گونه‌ای غالب باشد، آن را تا اندازه‌ای مستعدّ تبدیل به فخر می‌کند. البته باید توجه داشته باشیم که بعضاً این خودستایی غیر مستقیم است؛ به این معنی که صراحتاً ستایش ذاتیِ قائل نیست و مثلاً ستایش شاعر است از خود در مقام مدّاح که عملاً مدح ممدوح است و یا ستایش شاعر از زبان دیگری مثل معشوق و یار او بیان شده است. هم ازاین‌روست که معادل فارسی فخر؛

یعنی خودستایی حسب ظاهر کلام به‌ویژه در مورد اخیر، رسایی تام و تمام ندارد و نیاز به تأویل دارد. در ضمن باید توجه داشته باشیم که خودستایی همیشه شامل نازش و بالش به صفاتی نیست که در جامعه جزو صفات برجسته شناخته می‌شوند؛ چراکه بیشتر نفس این رفتار که حاصل نوعی تبختر و خودبینی است، مطمح نظر است؛ بنابراین وقتی آفرینشگر در هنگام بیان مصائب خود، با آب و تاب و اعتمادبه‌نفس سخن می‌گوید و یا حتی به نکوهش خود و علایقش در مقام فروتنی یا باورمندی به جلوه‌گری می‌پردازد، از نظر ما خودستایی محسوب می‌شود؛ اما باز به‌حسب ظاهر سخن خودستیزی است که از خودنیست‌پنداری‌های عارفانه تا شکسته‌نفسی‌های عرفی و تعارفی و دهشتناک‌تر از همه خودهجایی‌ها را در بر می‌گیرد و این همه را ما جزو زیرگونه‌های غیر معمول فخر می‌دانیم.

همین‌جا باید به دو گونهٔ هم‌سنگ دیگر؛ یعنی «**مناظره**» و «**سؤال و جواب**» اشاره کنیم. در واقع قصد «برتری‌طلبی» در مناظره آن را به سمت مفاخره سوق می‌دهد؛ اما ازآنجاکه ممکن است این جدل در موضوعاتی بیرون از ذات و صفات دو طرف مناظره باشد و در ظاهر هیچ نسبت مستقیمی با آنان و هویّتشان نداشته باشد، آن را از مفاخره که نوعی فخر به متعلقات آشکار شخصی دو طرف جدل است و به خود ارجاع دارد، جدا می‌سازد و در واقع مفاخره ضرب مناظره در فخر است.

گونهٔ «سؤال و جواب» هم که مثل برخی گونه‌های دیگر بعضاً صنعت ادبی دانسته شده، چون گاه مثل مناظره ماهیتی جدلی دارد، در واقع چنین تصور می‌شود که سؤال و جواب یکی از اشکال مناظره است؛ درحالی‌که سؤال و جواب منحصر به جدل نیست و نمونه‌هایی مثل قصیدهٔ آموزشی منسوب به ناصرخسرو (۱۳۶۷: ۱۹۰-۱۸۸) مؤید ادعای ماست. همچنین امیر معزی (۱۳۶۲: ۳۶۲-۳۶۰) قصیده‌ای مدحیه دارد که سرتاسر آن سؤال—جواب است. به عبارتی در این موارد ما بیشتر با نوعی حاضرجوابی و ظریفه‌گویی طرفیم تا احتجاج به معنی حقیقی خود و این جواب‌ها اغلب سفسطه و به اصطلاح عوام جواب سربالاست. سؤالاتی که از طرف پاسخگو مصادره به مطلوب می‌شود و در بدیع به آن اسلوب حکیم؛ یعنی همان سفسطه می‌گویند.

مناظره، مفاخره و سوال-جواب در منابع گاه به جای هم استفاده شده‌اند؛ مثل مناظرهٔ فرهاد و خسرو که در واقع سؤال — جواب است. اگرچه در عمل پرسشگر و پاسخگو خصم هم‌اند و بر سر یک هدف در کشاکش و جدال‌اند؛ ولی دست‌کم ظاهر سخن مناظره‌ای نیست. در واقع همین ظاهر سخن، امری بسیار تعیین‌کننده در مرزبندی انواع است؛ وگرنه از منظر تأویل بسیاری از انواع ممکن است متحد به نظر آیند و مثلاً هجو هم نوعی فخر به شمار آید. حتی با این حساب هر حسب‌حالی چون راجع به گوینده است و تکیه اصلی سخن به من آفرینشگر است از آن

می‌توان نوعی منیّت را استشمام کرد، بر فرض که بیان فلاکت و حتی تحقیر علی‌حده شخص گوینده باشد. به‌هرحال عرب‌ها بنا به توجهشان به صورت در این نام‌گذاری‌ها دقیق‌تر عمل کردند و مثلاً اثر قندیل و شمعدان از تاج‌الدین یمانی یا مفاخرة بین مکة المکرمة و المدینة المنورة از محمد سلیمان را مفاخره و نه مناظره نامیده‌اند؛ درحالی‌که همهٔ این‌ها در ادب فارسی به جای مفاخره، اشتباهاً مناظره خوانده شده‌اند (کامی قزوینی، ۱۳۹۵: ۲۰۱ و ۲۰۹).

وقتی سخن از مفاخره است، خواه ناخواه پای **رجز** هم به بحث باز می‌شود که در ادبیات عرب نوع ادبی خاصی به شمار می‌آید. از نظر غالب محققان رجز، گونه‌ای از نظم نازل عامیانه نزدیک به نثر بوده، چیزی شبیه نثر مسجع که اول کارکردی مانند حُدی داشته و بعد به مرور زمان به هجو و نزاع و فخر توسع یافته است (نهاوندی،۱۳۹۳: ۱۹/۵۸۷). در واقع رجز نوعی مفاخره رزمی است و گوینده آن را از خودستایی صرف به تحقیر و نکوهش طرف نزاع سوق می‌دهد که از این باب برخی هجوها با مفاخره و یا مفاخره‌ها با هجوها درمی‌آمیزند. به‌هرحال رجز در ادب فارسی اغلب همان مفاخره‌های ادب حماسی است که طرفین مانند سوال-جواب بدیهه و همزمان به جدال با یکدیگر برمی‌خیزند و معمولاً جز بیان توان پهلوانی و نسب و جلال قهرمان و از آن سو تمسخر خصم نیست. بهترین نمونه رجز یا مفاخره‌های پهلوانی در شاهنامه و بخصوص نبرد رستم با اسفندیار و اشکبوس است.

از دیگر گونه‌های ادبی که ممکن است با فخریه درآمیزد، **شکواییهٔ شخصی** است؛ گونه‌ای که از لحاظ ماهوی نسبت بسیار به فخریه دارد؛ زیرا جز آنکه هر دو زیر مجموعهٔ حسب‌حال‌اند و از لحاظ نحوی راجع به ضمیر مفرد اول شخص‌اند، باید گفت شکواییهٔ شخصی زمینه و حتی بهانهٔ فخر است. به عبارتی فخر نوعی دفاعیه در برابر تحقیرهای روحی و شخصیتی است که اغلب به‌طور آشکار بیان می‌شود و از همین رو بسیاری از مقدمه‌های فخریه، شکواییه است و یا بعضاً شکواییه‌های شخصی مثل **حبسیه**‌ها به فخر و مفاخره ختم می‌شوند. به باور ما شکواییه‌های شخصی که با لحن حماسی و توصیف شکوهمندی از مصائب گوینده فراهم آمده باشند، خود نوعی از فخرند. یکی از فخریه‌های طالب آملی (همان، ۱۳۹) با عنوان «حماسه وصف‌الحال» آمده است و این گواه مغتنمی برای ادعای ما مبنی بر نزدیکی و تناسب شکواییهٔ شخصی با مفاخره و گاه یگانگی نسبی آن‌هاست؛ تا بدانجا که اغلب فخرها در متون با عنوان حسب‌حال یا نهایتاً توصیف مقامات گوینده معرفی شده‌اند. برای نمونه می‌توان به فخریهٔ میرداماد (۱۳۸۵: ۳۲) اشاره کرد که با عنوان «در معرفی خود گوید» آمده است.

گاه زمینه‌های این شکایات ممکن است بلاها و مصایبی باشد که طبق نظر گوینده‌اش به ناروا از سوی ممدوح با تحریک حاسدان و دشمنان بر او روا شده است مثل حبس، تبعید و انواع بی‌اعتنایی‌ها و محرومیت‌ها که بعضاً

گونه‌های دیگری مثل حبسیه و مانند آن را پدید می‌آورند. از همین روست که آفرینشگر برای رهایی از این وضع، ضمن ستایش ممدوح و نکوهش حاسدان با اعتذار، که ممکن است همراه سوگندان مغلّظه باشد، تقاضای بخشش و خلاصی می‌کند. این آثار، یکی از تلفیقی‌ترین متون ادب فارسی‌اند که هم مدحیه و هم فخریه و هم حسب‌حال و زیرگونه‌هایش چون شکواییه، حبسیه، اعتذاریه و زیرگونه‌اش **سوگندنامه** و یا **قسمیه** را در خود جمع دارند [۲].

نکتهٔ مهمی که در خاتمهٔ این بحث باید یادآور شویم، آن است که در میان فخر، اعتذاریه و زیرگونه‌اش سوگندنامه، تنها فخر است که صورت مستقل دارد و آن دو گونهٔ دیگر هرچند غرض اصلی آفرینش اثر باشند، استقلال وجودی ندارند و جزو متعلقات اشعار مدحی، منقبتی یا مناجاتی به شمار می‌آیند که ممکن است به حسب سنت، حاوی نسیب و تشبیب با موضوعاتی چون شکایت و وصف طبیعت و مانند آن باشند (برای سوگندنامه، ر.ک: احمدی دارانی، ۱۳۹۴: ۸). البته مقصود ما از این سخن آن نیست که سوگندها همیشه در انتهای سخن می‌آیند؛ چراکه عمدهٔ مناجات‌ها و ندرتاً قصاید مدحی با سوگند شروع می‌شوند (همانجا).

۵. تعریف و طبقه‌بندی فخریه

فخریه وصف هنری منظوم یا منثور آفرینشگر ادبی از خصایل ذاتی و اکتسابی خود است که به اشکال مختلف مستقل و ضمنی با هدف جلب اعتنای مخاطب خاص و عام و ارج‌داشت مقام خود، توسعاً در صورت نوعی حسب‌حال با لحنی حماسی و درعین‌حال شکوه‌آمیز گفته می‌شود.

فخر فی ذاته حالتی دفاعی است که آدمی در موقع لزوم، خواسته، ناخواسته از خود نشان می‌دهد. اگر این رفتار در گفتار صورت گیرد و شکل ادبی پیدا کند، فخریّه است. فخریه را از لحاظ استقلال شکلی و نیز خلوص نوعی می‌توان به فخریه مستقل و ضمنی تقسیم کرد که **فخریهٔ ضمنی** هم می‌تواند با دیگر انواع همسنگ مثل مدح تلفیق شود و **فخریهٔ مدحی** و **فخریهٔ مدّاحی** (ادامهٔ مقاله) را بسازد و یا صرفاً حضور اشاره‌وار و زینتی در اثر عموماً در حد یک بیت داشته باشد که مشمول فخر و ساختار آن نیست و دیوان‌ها و منظومات پر است از این قسم.

معیار تشخیص فخر تلفیقی از فخر زینتی همان غرض شعری یا به‌طورکلی سخن است که هدف اصلی آفرینشگر از تولید اثر ادبی است و ممکن است بنا به‌تناسب و یا نیاز با دیگر انواع ادبی همراه و آمیخته شود. طبعاً این نکته را از برآیند عاطفی و صورت اثر می‌توان تا حد زیادی فهمید (برای نظر ادبای قدیم عرب رجوع کنید به زرقانی و قربان صباغ، ۱۳۹۷: ۶۹-۶۸)؛ بنابراین فخر هم مثل سایر انواع، وقتی کمال‌یافته و برجسته به شمار می‌آید که آفرینشگر محض خاطر پدیداری آن، دست‌به‌قلم برده باشد و یا دست‌کم یکی از انگیزه‌های مهمش تولید این اثر بوده باشد؛

حال ممکن است لزوماً ابتدای سخن را هم به خود اختصاص نداده باشد و چنانکه گفتیم با مدح و انواع هم‌سنگش همراه باشد.

گاه فخر حتی ممکن است در لحن و بیان و نگاه آفرینشگر حضور داشته باشد؛ ولی اثر فخریه نباشد که عملاً از نوع به وجه تعمیم یافته است. این حالت را ما در شاعرانی چون ناصرخسرو، خاقانی بسیار می‌بینیم؛ به‌طوری‌که در پس وعظ و تعلیم و تحقیقشان این حالت اعتلایی و از بالا نگریشان کاملاً مشهود است. البته خود وعظ و تعلیم ذاتاً به سبب ماهیت القائی و امری بودنشان، نوعی وجه تفاخری دارند. بااین‌حال نظر به شخصیت ذاتی گوینده، سخنشان ملوّث به خودستایی و هجو می‌شود (برای مثال ر.ک: سنایی،۱۳۶۲: ۵۴۵؛ خاقانی، ۱۳۷۵: ۲۲-۲۱ و ۲۸-۲۷؛ ناصرخسرو،۱۳۶۷:۵۲-۵۰).

حتی در مدحیّه‌ها هم گاه این وجه هویداست و معمولاً در پی بی‌اعتنایی حاکم و حامی، شاعر آشکار از ممدوح می‌خواهد تا به خاطر خود و بقای نامش هم که شده، مدح و به‌تبع آن، مدحیهٔ شاعر و شعر و جایگاه شاعری او را بسیار جدی و مغتنم بدارد؛ آن‌طور که بوی منّت و منّیت مداح از آن استشمام می‌شود. کمال اسماعیل (۱۳۴۸: ۱۸۸-۱۹۱) قصیده‌ای در مدح رکن‌الدّین دارد که تا حدی نوعی فخریهٔ مدحی است؛ زیرا صبغهٔ شکواییه و تقاضای طلبکارانهٔ عنایت او، قصیدهٔ او را از ذیل ملتمسات خارج می‌کند و در کنار مدح، چونان فخر فخیمی جلوه می‌کند؛ چنانکه در این چکامه (همان،۱۹۱- ۱۹۰) می‌گوید:

نیست در صدر توأم جای مگر حادثه‌ام — هیچ در چشم تو می‌نایم گویی سهرم
زانکه با خاک برابر شده‌ام در نظرت — هر زمان در غلط افتم که زرم یا گهرم
هم به کار آیمت از بهر اعادی روزی — خود گرفتم که سراپای ز محض ضررم
نیست پوشیده که در عهد صدور ماضی — رخت زی مدرسه آورد به دکان پدرم
از کرم عذر چه خواهی که در ایام تو من — از میان علما رخت به بازار برم

جالب‌توجه این‌که در این شعر مفاخره‌ای ضمنی هم وجود دارد (همان، ۱۸۹) بین اجرام آسمانی در بیان قربت و خدمتشان به ممدوح که طبعاً مفاخرهٔ شاعر به شمار نمی‌آید و فخر غیر مستقیم ممدوح و نهایتاً مدح است (ادامهٔ مقاله).

به‌هرروی این فریادهای شکایت‌باری که شاعران و نویسندگان در همان قرن ششم از کسادی بازار هنر و فضل و دانش کرده‌اند، فخر را به سنّت ادبی تبدیل کرد. حتی قرن‌ها بعد هم شاعران بازگشت، عین آن را تقلید کردند، چنانکه کمتر شاعر یا نویسنده شهیر و مقتدری در ادب کلاسیک فارسی است که یک یا چند از این نوع شکایت‌نامه‌ها نسروده

باشد (برای نمونه ر.ک: انوری،۱۳۷۲: ۱/۴۵۵-۴۶۵؛ ظهیر فاریابی،۱۳۸۱: ۵۸؛ داوری شیرازی،۱۳۷۰: ۳۲۸-۳۲۹). طبعاً هرچه مراتب فضل و دانش و اشتهار این شاعران خودشیفته بالاتر باشد و از آن سو در احاطهٔ حریفان طمّاع پرشماری قرار گرفته باشند که برای نفوذ به خردک‌بارگاه ممدوحان کم‌عنایت صف بسته‌اند، بسامد این فریادها در آثارشان مانند داوری شیرازی بیشتر شده است. بر این اساس حضور اتفاقی و تفننی‌شان در آن‌ها صرفاً تتبع سنت رایج ادبی نیست [۳].

اصل در فخریه، بیان صریح گوینده از صفات مادی و اخلاقی خود و نازش به آن‌هاست و فخر به صفات معنوی‌ای چون بلندهمتی و شجاعت هم، باز بی‌ارتباط به دنیا و جاه و جلال آن و خودپسندی نیست؛ اما نوع غیر معمولی هم در فخرورزی وجود دارد که در تضاد با **فخر معمول** است و آن خودستایی‌های عالم زهد و تحقیق است که عارف و صوفی در واقع در پی خودگریزی بیان می‌کنند؛ یعنی فخر فقری. آثار منظوم و منثور عرفانی و قلندری، مثل قصاید تحقیقی سنایی و برخی شطحیات [۴] از این دست‌اند. بالاتر از این فخرهای خودگریزانه، فخرهای خودستیزانه قرار دارند که دامنه‌اش از شکسته‌نفسی تا خودهجایی را شامل است؛ یعنی فخر حَقری. این فروتنی‌ها به‌طور ضمنی در پایان برخی فخریه‌ها و مفاخرها به‌صورت استدراک دیده می‌شود و یکی از آرایه‌های سبکی جمال‌الدین عبدالرزاق در قصایدش است که به‌طور برجسته در قصیدهٔ مفاخره‌ای معروف «کیست که پیغام من به شهر شروان برد» دیده می‌شود. باید بدانیم که این نوع استدراک در قصاید مدحی هم هست و عملاً نوعی نقیضهٔ قصاید فخری مدّاحی است؛ چنانکه انوری (۱/۸۲) می‌گوید من که باشم که از عهده مدح تو برآیم. به‌هرروی از این نوع فروتنی‌ها حتی خاقانی نیز دارد که در پی مدح است و در جهت تلطیف فضای ستایشی و باور به کمال مطلق و بلامنازع ممدوح است (خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۴۶-۱۴۷). البته استدراک‌های عطار (۱۳۸۶: ۲۲۹) در همان فخرهای مجمل مثنویات تعلیمی‌اش، از جنس فروتنی در پیش خداوند و برائت از حجاب و حائل دنیاست.

پر واضح است که ظاهر این نوع آثار و اشعار در تناقض با تلقّی معمول از فخریه‌های مرسوم است و به نظر می‌رسد که نقیضهٔ فخر باشد؛ اما با توجه به ماهیّت نقیضه‌ها که عموماً طنزآمیز است، تنها خودهجایی‌های هزل‌آمیز را می‌توان نقیضهٔ فخر به شمار آورد [۵]؛ بااین‌حال همچنان مانند هر نقیضهٔ دیگری در ذیل نوع اصلی خویش قرار دارد. بر این سیاق از نظر ما برای این نوع آثار، اصطلاح «واسوخت فخر» مناسب نیست (ر.ک: کافی،۱۳۹۲: ۱۲۷)؛ چراکه «واسوخت» به باور ما نوعی **فخر عاشقی** است.

فخر عاشقی در واقع همان چیزی است که به آن واسوخت می‌گویند؛ درحالی‌که واسوخت عملاً نقیضهٔ شعر عاشقانه است. فخر عاشقی با آنکه ماهیتاً در ذیل **فخر غیر شاعری** به شمار می‌آید، نظر به تشخص و برجستگی، قابلیت طرح به‌صورت مستقل دارد. واسوخت که بیشتر در غزل رایج است؛ در قصیده هم وجود دارد، از صورت ضمنی‌اش در قصاید قدما مثل دیوان فرخی تا نمونهٔ کامل و مستقل چامه‌ای آن؛ یعنی قصاید عاشقانه حمیدی شیرازی که از لحاظ زبان و لحن فخیم و پر غرور حماسی هم بسیار مناسب‌تر با فخر است. او حتی در عناوین اشعارش نیز این خصیصه را حفظ کرده است؛ به‌عنوان‌مثال در قصیدهٔ «محاکمهٔ معشوق» که شعری است کاملاً وقوعی با بیان جزییات، پس از توصیف زیبایی او و بیان بی‌وفایی‌ها و زرپرستی‌اش، فخر شاعری را نیز در می‌آمیزد و ضمن تحقیر حریفان به بدگویی از معشوق نیز می‌پردازد و می‌گوید:

گفتم ای دلدار گفتم ناز کم کن عشوه کم کن — گر تو شـــاه دخترانی، من خـدای شـــاعرانم
گـر بگـویم بی‌گنـاهی، شـوخ و زیبایی‌پرسـتی — کـو بـه زیبـایی نیـایـد در شـــمـار نـوکرانـم
گـر بگـویـم در پـی جـاه و جـلال چـاکرانی — کو به گفتـار جهـانی کمتـر اسـت از چـاکرانم
گـوهرت والا نبـود از گـوهر خـود بـود بیمـت — گـاوچشـــمـا گفتم این را تـا نـدانی از خرانم

(حمیدی شیرازی، ۱۳۷۸: ۱۲۲-۱۲۰ و نیز ر.ک: ۹۴)

فخریه را از لحاظ غیبت و حضور مخاطب، نیز انواع مخاطب، می‌توان مورد مداقّه و طبقه‌بندی قرار داد؛ به‌گونه‌ای که اگر فخر با مخاطب خاص روبرو باشد و به‌اصطلاح در گفتمانی دوطرفه- حضوری یا غیابی و یا کلی و عام یا جزئی و خاص- شکل گرفته باشد و نیز افزون بر این از مخاطب دیگری به‌عنوان داور و شخص ثالث هم بهره‌مند باشد، فخریه‌های متنوعی خواهیم داشت. **مفاخره** در شکل کامل و مستقل خود چنان که پیشتر هم به آن اشاره کردیم، تلفیقی است از مناظره و فخر و ازاین‌جهت زیر مجموعهٔ فخر است. اثری که غالباً بر اساس گفتگوی دو یا چند شخصیت که طرف دعوی هم‌اند، شکل گرفته است. **مفاخره‌های ضمنی** در قصاید مدحی، بیشتر برای پرمایه‌تر کردن وجه مدحی کاربرد دارند و عملاً جزو مفاخره‌های گوینده نیست و برای مثال اجرام فلکی و یا متعلقات ممدوح نظیر نگین، قلم و شمشیر با یکدیگر در اظهار بندگی ممدوح منافسه می‌کنند (ر.ک: کمال اسماعیل،۱۸۹؛ امیر معزی،۲۲۶). دستهٔ دوم **مفاخره‌های گوینده** است که در رقابت او با غیر به حاصل آمده است. این نوع مفاخره هم ممکن است از **زبان خود گوینده و به‌طور مستقیم و خطاب با شخص خاص** که حاضر است، ساخته شده باشد مانند قصیدهٔ معروف جمال (۱۳۶۲: ۸۵) که در قالب نامه به خاقانی تنظیم شده است و استقبال‌های نقیضه‌ای هجوی

سوزنی (۱۳۳۸: ۶۵ و ۳۹۸) از اشعار سنایی و جمالی که تفاوتش با سایر هجویات این است که در این آثار عنصر غالب برتری‌طلبی در عرصهٔ شاعری آشکار است.

مفاخره گاه با وجود مخاطب صورت غیابی دارد؛ به‌بیان‌دیگر آفرینشگر به‌طور غیابی از خصم خود با لحن‌های مختلفی شکایت می‌کند. نظیر قصیدهٔ خاقانی (۲۱۴) و مجیر (۱۳۵۸: ۷۱) با دو مطلع ذیل:

- مشتی خسیس‌ریزه که اهل سخن نی‌اند با من قران کنند و قرینان من نی‌اند
- این خسیسان کز طمع طفل سخن می‌پرورند سر به سر ابلیس‌طبعند ارچه آدم‌پیکرند

نوعی دیگر از **مفاخره‌های غایبانه، اشاراتی در ضمن فخریه‌هاست که در آن شاعر با شاعرانی که اغلب در گذشته‌اند** و معیار مشهور فصاحت و بلاغت‌اند، به‌طور خاص و با ذکر نام منافسه می‌کند. هجو حاسدان در فخر را هم می‌توان از همین سنخ مفاخره‌های غیابی کلی دانست.

نکتهٔ جالب‌توجه در این خصوص آن است که گاه شاعر یا نویسنده با همانی مفاخره کرده که اثرش را استقبال کرده است؛ خصلتی که به‌ویژه در اشعار شاعران بازگشتی پربسامد است (برای نمونه؛ رک: آذر بیگدلی،۱۳۶۶: ۶۹). شاید اگر عمیق‌تر به سنّت نظیره‌سازی نگاه کنیم، نوعی لاف سرآمدی و انگیزهٔ برتری‌جویی در آن وجود دارد؛ چنانکه نظامی (۱۳۷۶: ۳۶) و سعدی (۱۳۷۵: ۱۳۶) اشاره‌وار در آثارشان- اسکندرنامه و بوستان- به مفاخره برخاسته‌اند. امیری خراسانی (۴۵) نظیره‌گویی را مانند هجو نوعی فخر پنهان برمی‌شمرد؛ یعنی **فخری تأویلی و غیر مستقیم** که در نیت و ادعای آفرینشگرش تفسیر می‌توان کرد. در مفاخره، گاه شاعر با اسلاف خود تحدی می‌کند (سروش اصفهانی، ۱۳۴۰: ۶۸۶ و ۱/۴۳۵). در واقع **تحدّی**‌ای که کمال اسماعیل (۱۵۰) در شعرش بدان تصریح کرده، نیز خود شکلی از **مفاخره عام و کلی** است. ضمناً این نوع مفاخره که گاه در معرض داوری شخص ثالث قرار می‌گیرد، همان **منافره** است که پیشتر در باب آن سخن گفتیم.

در خصوص فخر هم صورت **نقل مستقیم و غیر مستقیم** وجود دارد و ظاهراً راهی برای لاف‌زنی بیشتر در محضر خداوند لاف و کبر؛ یعنی ممدوح بوده است؛ به شکلی که در تشبیب قصاید مدحی و از زبان معشوق ما با فخر شاعر مواجهیم (قاآنی،۱۳۳۶: ۴۱۵). برای مثال داوری شیرازی (۱۳۷۰: ۵۰۳) وقتی با شوق از معشوق خود در خصوص مجلس شاه می‌پرسد، چنین اوصافی را از زبان معشوقش پس از ستایش‌های پر آب و تاب از فضل و بذل ممدوح می‌شنود:

همه حرف تو بود اندر میان و شعر شیرینت شکر شد بی‌بها و قند بی‌قدر از فراوانی

جریر و اخطل و اعشی، لبید و عتبه و حسان همه رفتند از میدان چو شعرت گشت میدانی

همین‌جا باید گفت که بعضاً شاعر در جای کسی دیگر می‌نشیند و خودستایی می‌کند که آن را نباید فخر تلقی کرد؛ زیرا فخر در هر صورتی خواه مستقیم و خواه غیر مستقیم باید به آفرینشگر اثر راجع باشد. نمونهٔ این مورد قصیدهٔ مختاری غزنوی (بیتا: ۱۰۱-۹۹) است که شاعر از زبان ممدوحش؛ یعنی ملک ارسلان بن مسعود غزنوی فخر گفته است؛ درحالی‌که به‌صراحت خود شاعر این قصیده فتحنامه است و فخر به شمار نمی‌آید.

در قصاید مدحی ما شاهد دو نوع فخر هستیم که یکی فخر مدحی است و دیگری فخر مداحی. در واقع نوع اول با اثری ستایشی طرفیم که آفرینشگر ضمن مدح، ملتمس عنایت بیشتر به ستایشگر است. ستایشگری که با بیان شکایت احوال مصیبت‌بار خود و نیز بیان فضایل و هنرها و مراتب خود که همان فخر است، درنهایت می‌خواهد تا به‌راحتی و نعمت و قدر لایق‌تری برسد. دیوان بدر شروانی (۱۳۹۷: ۱۰۸ و ۱۱۲ و ۱۳۳ و ۱۷۰) پر است از فخرهای مدحی که هم ریشه در سنت ادبی رایج آن عصر دارد و هم نشان از التزام مریدانهٔ او به شیوهٔ خاقانی و شرایط زندگی‌اش دارد. البته باز هم باید تأکید کرد هرکدام از دو بخش فخر یا مدح می‌توانند مقدم بر یکدیگر باشند، ضمن آنکه این فخر می‌تواند اصلاً فخر زهدی یا همان فقر باشد. ماهیتی متناقض که نشان از ادبی شدن مفاهیم فقر و تصوف است و نمونهٔ آن را در دیوان طالب آملی (همان، ۷۷) می‌توان سراغ کرد.

فخر مدّاحی همان بالش و نازش ستایشگر به توانایی‌اش در مدح ممدوح و ابراز وجد و شعفش از چنین بخت و دولتی است که نصیب وی شده است. امیر معزی که از بقیةالسیف مداحان کامیاب است و دیوانش سرتاسر مدح و رضایت است، در نگاهی کلی خالی از شکایت و فخر است و اگر فخری داشته باشد، تنها همان چند فخر مداحی را از آن می‌توان نمونه آورد (معزی، ۲۴۷-۲۴۶). در خصوص فخر مداحی دیوان طالب آملی (همان، ۶۰) نمونهٔ جالب‌تر و نسبتاً متفاوت‌تری دارد و آن این است که شاعر پس از شکواییه حماسی و خودستایی و مفاخره با سنایی و خاقانی و لاف از رزم‌آوری و شجاعت خویش ضمن مدح ممدوح به خویش فخر می‌کند و می‌گوید:

من و نظم فخریه ز چشم دانش نظر کردهٔ افتخار زمانم
بهار سخن غازی آن شخص فطرت که در گلشن مدحش از بلبلانم

یادآوری این نکته لازم است که فخر مداحی توسعاً فخر مناقب‌گویی را هم شامل می‌شود که جزئی از **فخر مذهبی** به شمار می‌آید؛ زیرا مذهب و مرام فراتر از اشخاص است و شامل اندیشه و آیین و مانند آن می‌شود. شخص هم در منقبت لزوماً معصوم نیست و همین‌که نمایندهٔ مذهبی باشد، از نظر ما منقبت است. از همین رو آن بخش

ستایش‌های ناصرخسرو از مستنصر را که خود را در مقام محبّ و بندهٔ او قرار می‌دهد، می‌توان جزو فخرهای مناقب‌گویی برشمرد (ناصرخسرو، ۱۳۶۷: ۴۳۱). البته ناصرخسرو بسیار آشکار به منقبت و محبت و نوکری اهل‌بیت و آل رسول فخر کرده است (برای نمونه، ر.ک: همان، ۶ و ۵۰) و کلاً دیوان او دعوت‌نامهٔ منظوم مذهبی است که در آن ضمن دعوت به مذهب اسماعیلی و تشریح افکار و اصولش و منقبت ولیِّ حاضر و اهل‌بیت، از فقر و محاجّهٔ با منکر و شکایت از روزگار و ناکامی‌های خود و هجو قشریان و فخر به دانش و فضل و اندیشه و مرام و مسلک و فضایل اخلاقی خویشتن آگنده است (برای نمونه، ر.ک: ۳۰۳ و ۳۰۸). خویشکاری دعوت‌گری مذهبی ناصر، شعر او را منبع یکی از مهم‌ترین و اصیل‌ترین مفاخره‌های کمیاب مذهبی کرده است و قصاید بسیاری دارد که در آن خطاب به مخالف خویش با عنوان ناصبی یا جز آن می‌تازد و در قالب احتجاج، سیل‌آسا با شکوه و هیمنهٔ وصف‌ناپذیر به خود و سخن و مذهب و اسوه‌های خویش فخر می‌کند و در عوض ناصح و یا مخالف و معاند خود و مرام و الگوها و اصولش را به رگبار دشنام و نقد و تحقیر می‌گیرد (همان،۳۰۵، ۲۷۵، ۲۸۵).

نکتهٔ جالب برخی از این قصاید آن است که وقتی گوینده از سلاله و یا خاندان مذهبی باشد، فخرش عملاً فخر به نژاد است و از همان سنخ فخرهای معمول؛ چنان‌که در قصیدهٔ معروف صفیرالضمیر، سید حسن غزنوی خواسته در برابر حسد و احتمالاً دشمنی و انکار علما و هم‌سنخان ناجنس خویش فضایل و افتخارات خویش را برشمارد؛ ولی با نگاهی می‌توان داوری کرد که جز مطلع و یک دو تلمیح و تشبیه، هیچ مباهات مذهبی دیگری در این قصیده به چشم نمی‌آید. فخری کامل که طرداً للباب در آخر مختوم به مدح کوتاهی از بهرام‌شاه غزنوی شده است (حسن غزنوی، ۱۳۹۷: ۱۱۶).

محقّق عرب، حنا الفاخوری (بیتا: ۶-۵) هم بر اساس ماهیّت موضوعات فخر، آن را به **فخر ذاتی و حزبی** تقسیم کرده است. منظورش از ذاتی همان ویژگی‌های فردی آدمی؛ یعنی عواطف و خصوصیات شخصی آدمی چون تعقل، قلب، زبان، دست و بازو و حسب و نسب است. از فخر حزبی هم برجستگی‌های فکری، تاریخی، اجتماعی و کلاً فرهنگی قومی و کلاً عاطفهٔ اجتماعی (همان، ۶-۵) را مراد کرده که با عناوینی چون فخر دین، فخر جنگی از آن‌ها نام برده است. او فخر را شمردن صفات و خوب جلوه دادن بدی‌ها گفته است (همانجا) که از قسم دوم می‌توان به خودهجایی‌ها و حتی فقرهای قلندری که پیشتر گفتیم، تعبیر کرد. هم بر این اساس است که برخی فخر را به **فخر ممدوح یا مقبول** و نیز **فخر مذموم** طبقه‌بندی کرده‌اند که از نظر ما نوعی ارزیابی اخلاقی است و طبعاً بیرون از بحث نوع‌شناسی است.

از میان دیگر تقسیمات متنوع و بسیار کلی فخر بر اساس موضوع، همین **فخر شاعری** و **غیر شاعری** است که هر آنچه فخر شاعر به سخن و سخنوری خود اوست، جزو فخر شاعری و جز آن خواه مادی و خواه معنوی، فخر غیر شاعری است (ر.ک: مرادی (۱۳۹۱: ۸۹) که با عنوان فخر شعری و غیر شعری از این بخش‌بندی یاد کرده است) نمودار تقسیم‌بندی فخریه‌ها به پیوست آمده است.

۶. ساختار فخر

نظر به خلوص فخر، ساختار هم ممکن است کمی در اجزاء متفاوت باشد. ویژگی اصلی فخر خالص، بزرگداشت خود گوینده و خوارداشت غیر خود، اعم از روزگار و ابنای آن است که در شکل موسّعش گویی با بث‌الشکواییه و هجونامه‌ها در آمیخته است؛ بااین‌حال در نوع آمیغی برجسته‌اش، بخش‌هایی نیز شامل بی‌عنایتی حامی و ستایش او خواه در مدح یا منقبت و استرحام و تقاضا و بعضاً اعتذار و سوگند و دعا را به همراه خود دارد. باید یادآور شد که ترتیب اجزای مذکور لزوماً یکسان نیست و ضمناً ممکن است برخی ارکان آن مثل فخر و شکایت سیّال و مکرّر باشد (ناصرخسرو، ۳۵ و ۲۷۲).

ازآنجاکه ماهیت فخر، خودستایی است، از لحاظ نحوی ضمیر مشترک و ضمیر متصل شخصی اول شخص جزو بایسته‌های نحوی سطح زبانی این نوع آثار است و اغلب ردیف و قوافی فخریات حاوی این نوع ضمیرهای متصل و منفصل اول شخص است. همین امر موجب می‌شود که در مواردی هم که شاعر در قالب تخاطب و تعلیم، باب سخن گشوده، بتواند جهت سخن را به خود برگرداند (ناصرخسرو،۳۴۵). البته خودستایی‌ها لزوماً بر ضمیر اول شخص مفرد استوار نیستند و بخصوص در فخرهای مذهبی و مرامی و یا فخرهای قلندری که ریشه در عاطفهٔ جمعی دارد، از زبان اول شخص جمع بیان شده است (برای نمونه، سنایی، ۴۱۹-۴۰۲). البته نباید از یاد برد که در مفاخره بسته به حضور طرف مقابل فخر که حاضر یا غایب باشد و نیز نقش مخاطب به‌عنوان حکم این مناقشه، مجال حضور ضمایر مخاطب و غایب نیز فراهم می‌آید؛ اما همچنان جهت اصلی به سمت ضمایر شخصی متکلم است. ترفند جالبی که در این میان از سوی شاعر به کار بسته می‌شود، تبدیل شخص از شاعر به ممدوح یا هر شخص مورد ستایش است. برای مثال عراقی (۱۳۸۶: ۳۰۹-۳۰۵) در شعر ذیل اول فخر فقری می‌کند؛ ولی بعد از چند بیت به سراغ منقبت نبی می‌رود و از زبان ایشان فخر می‌کند که عملاً بیرون از فخر مورد نظر ماست.

با توجه به وجه حماسی فخر بخصوص زیر گونهٔ آن، مفاخره، لحن و زبان اثر با شکوه و هیمنه است و جز الفاظ، حتی وجوه بلاغی و موسیقایی آن هم در این راستا هستند؛ به‌طوری‌که حتی شکواییه‌های شخصی که با این تمهیدات فراهم

آمده‌اند، بسیار خود را به مرزهای فخر نزدیک می‌کنند (ر.ک: طالب آملی، ۱۰۴۲-۱۰۴۰). بیت ذیل گواه این مدعاست:

- آســمان را غوطه در خون می‌دهم دیده را هرگه که گریـان می‌کنم
(ثنایی، ۱۳۹۵: ۱/۲۶۹)

قالب اصلی فخر منظوم که اصلی‌ترین نوع فخر به شمار می‌آید، قصیده است؛ ولی در تمام قالب‌های دیگر اعم از ترکیب‌بند، قطعه، مثنوی، غزل [۶] و حتی رباعی و شعر نیمایی هم دیده می‌شود. البته منظومهٔ مفاخره‌ای کامل و اصلی اشکانی درخت آسوریک (تفضلی،۱۳۷۷: ۲۵۶) و شعر منسوب به بهرام گور را که پیرامون صورت اصلی آن هنوز اتفاق‌نظری وجود ندارد (صادقی، ۱۳۵۷: ۵۵)، نمی‌توان در دامنهٔ تاریخی بررسی حاضر قرار داد؛ بااین‌حال شاید قصیدهٔ معروف «مرا بسود و فروریخت» رودکی (۱۳۹۹: ۱۵-۱۳) را بتوان از نمونه‌های اولیهٔ فخر کامل آمیغی دانست که با شکواییه‌ای در مقدمه شروع و مدحی گذرا پایان یافته است. نکتهٔ جالب در این شعر، چندین بیت فخر از زبان خود او در قالب نحوی سوم شخص خطاب به معشوقش است و مثلاً می‌گوید:

تــو رودکــی را ای مــاهرو کنــون بینــی بدان زمانه ندیدی که این چنینان بود

به نظر می‌رسد که فخر مداحی را هم نخست در دیوان رودکی (۳۰-۲۹) می‌توان یافت. از نمونه‌های جدی مفاخره کامل در این عهد مجاوبهٔ عنصری و غضایری است که با توجه به آنکه منازعه بر سر آداب مدح ممدوح است و او -سلطان محمود- تلویحاً داور این منازعه شعری قرار گرفته است، با نوعی منافره طرفیم (عنصری،۱۳۶۳: ۱۷۴-۱۹۲). ضمناً با توجه به جنبهٔ مداحی آن، این مفاخره‌ها آمیغی جالب از فخر مدحی و فخر مداحی‌اند. منوچهری (۱۳۷۰: ۱۱۲-۱۱۰ و ۹۱- ۹۰) نیز دو منافره دارد؛ ولی از خصمش هیچ نام نبرده و در نسخ و دیوان هم با عنوان مدح سلطان مسعود و همچنین شکایت از حسودان و دشمنان آمده است. در خصوص فخر فقری هم به نظر می‌رسد شعر ابوذر بوزجانی، عارف کرامی قرن چهارم (شفیعی کدکنی،۱۳۷۶: ۴۶۲-۴۳۱) جزو نخستین نمونه‌ها باشد.

از قرن ششم به بعد که با کثرت شاعران و تضعیف پایگاه‌های حمایت شعر و تزلزل جایگاه اخلاق روبه‌رو می‌شویم، خودستایی‌ها و دیگر ستیزی‌ها به اوج خود می‌رسد؛ آن‌گونه که جزو یکی از سنت‌های شایع ادبی به شمار می‌آید و این وضع تا ادبیات معاصر هم ادامه پیدا می‌کند. البته در این میان ادیبان و شاعرانی که از لحاظ روحی و شرایط اجتماعی تناسب بیشتری با این نوع داشتند، بیش از سنت ادبی به آن التزام داشتند. کسی مثل حمیدی شیرازی

خواه در فخریه‌های عاشقانه‌اش و خواه در مفاخره‌های شاعرانه‌اش با طرفداران ملک‌الشعرا و نیما که غالب آن در قالب قصیده است، همیشه جلودار شعر فخر در روزگار خود بوده است. اشعاری مثل:

- والله بالله من اوستای شمایم خصم شما نیستم، خدای شمایم
- به شعر اگر چه کسی آشنا چو نیما نیست سوای شعر خلافی میانهٔ ما نیست

(حمیدی شیرازی،۱۳۶۳: ۱۷۲ و ۱۷۷)

گویا همین شعر اخیر اوست که باعث شده تا شاملو (۱۳۸۲: ۱۴۱) در شعرهای نیمایی خویش «حمیدی شاعر را بر دار شعر خویش آونگ کند» و در شعر «خون و ماتیک»، او و کل ادبیات رمانتیک معاصر و کلاسیک را به سخره بگیرد و مثلاً بگوید که:

«بگذار عشق این‌سان مرداروار در دل تابوت شعر تو- تقلیدکار دلقک قاآنی- گندد هنوز و باز خود را تو لافزن بی‌شرم‌تر خدای همه شاعران بدان [...] بگذار شعر ما و تو باشد تصویرکار چهرهٔ پایان‌پذیرها: تصویرکار سرخی لب‌های دختران، تصویرکار سرخی زخم برادران و نیز شعر من یک بار لااقل تصویرکار واقعی چهرهٔ شما، دلقکان، دریوزگان، شاعران»(همان،۳۳-۳۲).

باری شعر معاصر اگرچه محصول باور اومانیستی است، اما «من من کردن»هاش از نوع منیّت‌های مرسوم مفاخره نیست و ستایش‌هایش از شعر، عموماً به ساحت شاعری سراینده‌اش باز نمی‌گردد و بیشتر به جوهر شعر و خویشکاری غریبش در جهان آهن و سیمان می‌پردازد. به‌ویژه در شعر سیاه و ناامید پس از کودتای ۲۸ مرداد به قول اخوان ثالث با فخر «بی‌فخر»ی مواجهیم. «میراث» او عملاً زبان حال همین وارونگی احوال جامعهٔ روشنفکری است و او با آنکه همچنان خود و مخاطبش را توصیه به نگهداشت خرده ماتَرکی کرده که برای مردم ایران‌زمین مانده، به‌صراحت می‌گوید که:

«من یقین دارم که در رگ‌های من خون رسولی یا امامی نیست./ نیز خون هیچ خان و پادشاهی نیست./ وین ندیم پیر دوش با من گفت/ کاندرین بی‌فخر بودن‌ها گناهی نیست»(اخوان ثالث، ۱۳۷۲: ۳۵). همین روحیه در شعر «آخر شاهنامه» که گویی نقیضهٔ شعر «فتح» است، همچنان مشاهده می‌شود و باز در آخر می‌گوید که «آه دیگر ما/ فاتحان گوژپشت و پیر را مانیم/ بر به کشتی‌های موج بادبان از کف/ دل به یاد بره‌های فرّهی در دشت ایام تهی بسته/ تیغ‌هامان زنگ‌خورد و کهنه و خسته/ کوس‌هامان جاودان خاموش،/ تیرهامان بال بشکسته./ ما فاتحان شهرهای رفته بر بادیم» (همان: ۸۵).

در واقع این نوع شعرها ادامهٔ همان فخرهای نقیضه‌ای خودستیزانه است با این توفیر که عاطفهٔ آن اجتماعی است و نشانی از «من» شخصی در آن دیده نمی‌شود. شعر بلند نیمایی «صدای پای آب» سهراب سپهری (۱۳۸۶: ۲۷۱-۲۹۹) را هم شاید بتوان نوعی فخر فقری و عرفانی در این قالب‌های جدید دانست که البته به سبب سبک شعری سهراب و بافت پاشان آن مضامین متعددی در کنار فخر در این شعر وجود دارد مثل حسب‌حال، تعلیم، سفرنامهٔ خیالی؛ بااین‌حال نظر به روایت تک‌گویانهٔ شعر و احساس خوشایندی که راوی از کشف و شهود خویش و بیان بینشش دارد، صدای فخر فقری از این اثر بسیار رسا و برجسته است. فخر و مفاخره‌های دیگر در شعر مقاومت، خواه آیینی و خواه جنگ، طبعاً حسب عواطف جمعی‌اش، کمتر از فخر فردی نشان است و شعر امین‌پور و گرمارودی، از بهترین نمونه‌های آن است که بیشتر در قالب قصیده و یا شعر نیمایی قرار گرفته است (دهرامی، ۱۳۹۹: ۱۰-۷).

از لحاظ موسیقی عروضی نیز باید گفت که فخر را اوزان سنگین و بعضاً دوری با ردیف «من» و «ما» بسیار برجسته و صریح می‌کنند. در این میان برخی قصاید فخری مشهور مثل قصیدهٔ خاقانی (۱/۴۷۶)، «صبحدم چون کله بندد آه دودآسای من»، در بحر رمل مثمن محذوف که آمیغی از حبسیه، فخر و مدح است تا اوایل همین قرن بسیار مورد استقبال قرار گرفته است (حمیدی شیرازی، همان، ۳۸۶).

گاه شاعر به‌قصد تفصیل و یا استدراک در قصیده تجدید مطلع می‌کند که در نوع استدراک‌های آشکار معمولاً اگر یکی از این بخش‌ها فخر باشد، دیگری یا فقر (خاقانی، ۱/۱۸۰) است یا مدح و منقبت. البته این‌که در پایان کار و ضمن مدح ممدوح، شاعر به خویش فخر کند، چنانکه گفتیم از باب استرحام و نوع التماس عنایت است که جزو ذات قصاید مدحی و ضرورت ملتمسات شاعری است (همان، ۱/۳۰۲).

در خصوص فخرهای منثور ادب پارسی به غیر از برخی شطحیات عرفانی، نمونه‌های مستقل مشهور برجسته‌ای به چشم نمی‌آید؛ آنچه هست نمونه‌های ضمنی مؤلفانی چون وصاف‌الحضرة است که به مفاخرهٔ با ابوالمعالی پرداخته و کار را به نقد ذوقی کشانده است (ر.ک: زرین‌کوب،۱۳۶۹: ۲۳۸-۱/۲۳۶)؛ اما شاید بهترین نمونهٔ فخر منثور را در الهامیهٔ طغرای مشهدی (۱۳۹۷: ۶۳-۴۵) بتوان سراغ کرد. از آن دست فخرهایی که با ستایش احوال تجرد و مقام فقر و فضل‌فروشی که خود نوعی تفاخر تأویلی است و سوگندنامه و مفاخره و شکواییه درآمیخته است.

نتیجه‌گیری

فخریه در ادب فارسی به اثر ادبی منظوم یا ندرتاً منثوری گفته می‌شود که آفرینشگر حسب زمینه‌های متعدد شخصی و گاه انگیزهٔ صنفی به دفاع از خویش و جایگاه هنرش به‌طور فردی و یا در قیاس با دیگر هم‌سنخان با لحن و زبانی پر

طنطنه و هنرمندانه آن را پدید آورده باشد. بر این اساس فخر ممکن است که با هجو دیگری و یا هجو با خودستایی شاعر همراه باشد. افزون بر این امکان دارد که فخر حسب موضع سخن و اقتضای حال و مقام با دیگر گونه‌های ادبی مثل مدح و شکواییه همراه باشد و یا مشخصاً با شخص به‌عنوان خصم یا حاکم طرف باشد که به آن فخر- مدح و مفاخره و منافره می‌توان گفت. ضمن آنکه گاه حسب موضوع فخر خلاف معمول بالیدن به صفات معنوی دنیا گریزانه و حتی مالم ملامتی و قلندری و به‌اصطلاح صفات مذموم و غیر عرفی است که دامنهٔ آن را از فخر فقری تا قلندری و حتی خودستیزی تشکیل می‌دهد. از نظر ما شعر واسوخت هم نوعی فخر عاشقانه است که عاشق در برابر معشوق به خودستایی می‌پردازد و او را آشکارا در موضع ضعف قرار می‌دهد. ردپای فخر و انواع آن از قصاید مطنطن کهن تا شعرهای نیمایی در ادب فارسی مشهود است. در این مقاله سعی شده است تا حسب ساختار و محتوی تقسیمات مشخص‌تری از آن به دست داده شود تا حدی که برخی را مانند مفاخره و منافره و فقر می‌توان زیرگونه‌های آن دانست.

پی‌نوشت

۱) نیکدار اصل (۱۳۸۹: ۲۳۷) در ضمن بررسی فخرهای حافظ نظر به آنکه تعریف درستی از نوع ادبی فخر نداشته و حتی در مقاله‌اش ارائه نداده، با اتکا به وجهه روانی فخر، اشتباهاً بعضی ابیات دیوان وی را که اصلاً برخوردار از ساختار فخر نیست و نوعی توصیهٔ ستایش‌آمیز از چیزی است که نظیرش در بسیاری از اشعار تعلیمی دیده می‌شود، فخر برشمرده است:

همت عالی طلب جام مرصع گو مباش رند را آب عنب یاقوت رمانی بود
مرو به خانهٔ ارباب بی‌مروت دهر که گنج عافیتت در سرای خویشتن است

۲) سوگندنامه یا قسمیه به اثری منظوم یا منثور گفته می‌شود که آفرینش‌گر حسب موضوعی که بدان گرفتار شده و یا جایگاه خود و مخاطبی که از او برای خلاصی از این وضعیت به ساختن این اثر مبادرت ورزیده، با انواع ترفندهای هنری پر از قسم‌های متوالی و متنوع و بدیع فراهم آورده است. سوگندنامه عملاً نوعی اعتذاریه است و تمهیدی ادبی برای طلب غفران و تقاضایی از ممدوح است که ممکن است از خدای دوجهان تا خداوند این جهانی را شامل شود. تنها اثر تحقیقی قابل‌توجهی که در خصوص این نوع شده است، مقالهٔ ارجمند سوگندنامهٔ احمدی دارانی، خالی از اشکالاتی هم از لحاظ مبانی نظری و هم تحلیل نمونه‌ها و شمول دامنهٔ تحقیقی و طبقه‌بندی نیست. ضمناً بی‌توجهی این محقق به بحث استقلال و تخلیط انواع باعث

شده است تا نظر محققانی را که تا امروز قصیدهٔ ترساییه را حبسیه دانستند، اشتباه برشمارد و مدعی شود که در این شعر «هیچ نشانی از ویژگی‌هایی که برای حبسیه برشمرده‌اند [...] ازجمله توصیفات زندان و شرح مصائبی که بر سر شاعر آمده است» وجود ندارد (همان،۱۳۹۴: ۹). این در حالی است که نوزده بیت اول پر است از اشارات صریح و کنایه‌آمیزش به زندان و بند و سیاهی و فریاد مصیبت اسارت که این تعداد ابیات در برابر با ده بیت پایانی قصیده بسیار چیرگی دارد. به گمان ما این قصیده از انواع تلفیقی ادبی است که اتفاقاً نظر به فخر صریحی که در آن هست و نیز فضل‌مآبی که در خصوص شناختش از دین مسیحیت به تماشا گذاشته است و همچنین تحقیر حاسدان و تهدید حاکمان و قدرقدرتان مسلمان به پناهنده شدنش نزد مسیحیان و از دین اسلام گشتنش و سرانجام تبری جستن از این فعل کفرآمیز آن‌هم در برابر امیر احتمالاً مسیحی‌ای که از او ملتمس رهایی است و از ستایش بایسته‌اش خیلی راحت درگذشته، همه و همه کفهٔ فخریه بودن این شعر را حتی نسبت به حبسیه که در پیشانی قصیده آمده، سنگین می‌کند تا چه رسد به سوگندنامه که بسیار کم‌رنگ در انتهای قصیده و به شکل زینتی گنجانده شده است. در حقیقت لحن و حجم و حتی ابتدای به سخن معاییری هستند که بسیار در تشخیص و داوری گونهٔ اصلی در این نوع آثار تلفیقی به کار می‌آیند.

۳) این‌که در تعریف فخر به حساسیت صاحب فخر و تناسبش با شدت و تندی آن اشاره کردیم، در خصوص خاقانی بسیار مصداق دارد و این قطعه گواه مغتنمی است؛ به‌طوری‌که از زبان خود خاقانی گفته شده که کسی تنها گفته که «چه خوش داشت نظم روان عنصری». همین یک جمله را شاعر تعریضی به خود دانسته و آن‌چنان به عنصری تاخته است. البته عنصری به‌دفعات در دیوان خاقانی مورد حملهٔ شاعر قرار گرفته است و امثال رودکی و معزی هم از تیغ تحقیر او در امان نمانده‌اند.

۴) رضایی (۱۳۹۳: ۷۴) در مقاله‌اش توسع بسیاری برای فخر یا به قول خودش مفاخره قائل شده است و مثلاً هر نوع نقل کرامات را با این توجیه که مفاخره غیر مستقیم است، مفاخره دانسته است. قضاوتی که از نظر ما نادرست است؛ زیرا ظاهر سخن خالی از معاییر فخر و مفاخره است و تنها از این باب که راوی و احیاناً مخاطب را به شگفت و تعظیم وامی‌دارد، تأویلاً و توسعاً فخر دانسته شده است.

۵) این خودهجایی که به‌ویژه در دورهٔ صفوی رایج بوده و حتی سنت ادبی به‌شمار می‌آمده- چنانکه کامی قزوینی (۱۳۹۵: ۲۵۴) در خصوص روغنی استرآبادی گفته «در خردسالی شعر گفته و چون دأب شاعران آنجاست که اوّل خود را هجو می‌کنند؛ ...و با وجود که خالی از قبولی نبوده، به‌نوعی پای در طریق بی‌قیدی نهاده که

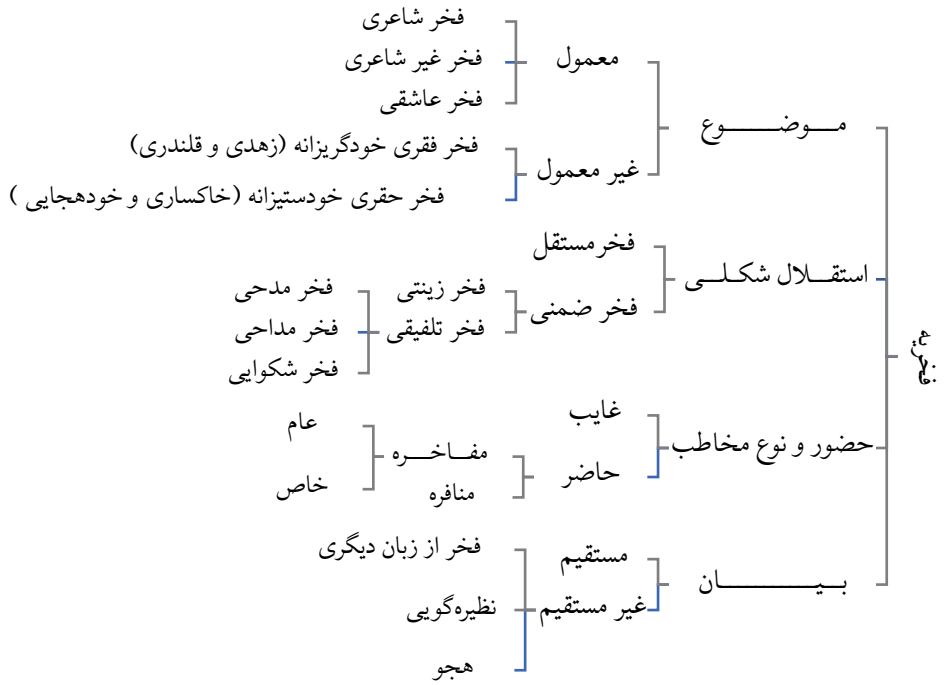
در استرآباد یک روزی عریان شده، در تمام محلات و بازارها گشته و هجو خود خوانده است...»(نیز ر.ک: اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹: ۱/۶۴۲ و ۱۹۱۸/۳ و ۲۸۷۵/۵ و ۶/ ۳۵۷۸)- سابقهٔ طولانی حتی در ادب عرب دارد و شاهد برجستهٔ آن حطیئهٔ شاعر (م ۴۵ ق) است که هجو خود و پدر و مادرش را گفته بود (ر.ک: الشعر و الشعراء، ص ۱۸۰؛ الأغانی، ج ۲، ص ۷۷).

۶) البته باید توجه داشت که برخی اشعار که تحت عنوان غزل در دیوان‌ها آمدند، در واقع قصیده‌اند. برای مثال غزل بلند «جوزا سحر نهاد حمایل برابرم» حافظ (۱۳۶۷: ۲۷۲-۲۷۰) قصیدهٔ فخرِ مدحی است که شاعر در ستایش مداحی‌اش از شاه منصور سروده است؛ ولی کاتبان نسخ قدیم حافظ در این خصوص مسامحه کرده‌اند. با این همه غزل‌های فخری در دیوان‌های سرایندگان کم نیستند. برای نمونه خواجوی کرمانی (۱۳۷۱: ۴۲-۴۶) غزل‌های فخری قلندری متعددی دارد که طبق سنت غالب از زبان اول شخص جمع با ردیف «ماست» ساخته شده است.

* شایان ذکر است که برای این مقاله افزون بر مطالعهٔ دیوان‌ها و منظومه‌های چاپی شاعران فارسی، از تمام نرم‌افزارها و سایت‌ها و پایگاه‌های معروف الکترونیکی و حتی پیکرهٔ زبان فارسی فرهنگستان استفاده شد؛ بااین‌حال نمونه‌های محدودی صرف اثبات مدعیاتمان ذکر شد.

پیوست

تقسیم‌بندی فخریه‌ها



کتابنامه

آذر بیگدلی. (۱۳۶۶). دیوان لطفعلی‌بیگ آذر بیگدلی. تصحیح حسن سادات ناصری و غلامحسین بیگدلی. تهران: نشر جاویدان.

ابن منظور، محمد بن مکرم. (۱۴۱۴ ق). لسان العرب. بیروت: دارالصادر.

ابن درید، محمد بن حسن. (۱۹۸۸ م). جمهرةاللغة. تحقیق رمزی منیر بعلبکی. بیروت: دارالعلم الملائین.

احمدی دارانی، علی‌اکبر. (۱۳۹۴). «نوع ادبی سوگندنامه». مجلهٔ شعر پژوهی. سال هفتم. ش ۲۴. ص ۲۴-۱.

اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۷۲). آخر شاهنامه. تهران: انتشارات مروارید.

اخسیکتی، اثیرالدین. (۱۳۹۸). دیوان. تصحیح محمود براتی خوانساری. تهران: سخن.

امیرمعزّی. (۱۳۶۲). دیوان کامل امیر معزی. تصحیح ناصر حیری. تهران: مرزبان.

خراسانی، احمد. (۱۳۸۳). مفاخره در شعر فارسی. کرمان: دارالهدی.

انوری، علی بن محمد. (۱۳۷۲). دیوان انوری. تصحیح محمدتقی مدرس رضوی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

انوشه، حسن. (۱۳۸۱). فرهنگ‌نامه ادبی فارسی (گزیده اصطلاحات، مضامین و موضوعات ادب فارسی). تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

اوحدی بلیانی، تقی‌الدین محمد بن محمد. (۱۳۸۹). عرفات‌العاشقین و عرصات‌العارفین. تهران: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.

بشیر رمضان. (۱۳۲۶ ق). بدائع الشعر فی الحماسة و الفخر. بیروت: مطبعةالادبیه.

بهنام‌فر، محمد. (۱۳۹۳). «تحلیل روان‌شناختی خودستایی‌های خاقانی بر مبنای دیدگاه کارن هورنای». پژوهشنامه ادب غنایی. دانشگاه سیستان و بلوچستان. سال دوازدهم. ش ۲۲. ۹۲-۶۹.

بیلقانی، مجیرالدین. (۱۳۵۸). دیوان. تصحیح و تعلیق محمد آبادی. تبریز: دانشگاه تبریز.

پورجوادی، نصرالله. (۱۳۶۷). «فقع گشودن فردوسی و سپس عطار». نشر دانش. ش ۴۵ و ۴۶. فروردین- اردیبهشت و خرداد-تیر. ص ۱۷-۲ و ۲۱-۱۴.

تاتاری، محمدعلی. (۱۳۹۶). مقایسهٔ مضمونی و محتوایی مفاخرات خاقانی و سنایی با تکیه بر دیوان دو شاعر. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه سبزوار.

تفضلی، احمد. (۱۳۷۷). تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام. تهران: سخن.

ثنایی مشهدی، خواجه حسین. (۱۳۹۵). کلیات. تصحیح و تعلیق احترام رضایی. تهران: مجمع ذخائر اسلامی.

جمال‌الدین عبدالرزاق. (۱۳۶۲). دیوان کامل استاد جمال‌الدین. تهران: کتابخانهٔ سنایی.

حافظ شیرازی. (۱۳۶۷). دیوان حافظ قزوینی- غنی. با مجموعه تعلیقات و حواشی علامه محمد قزوینی و اهتمام ع. جربزه‌دار. تهران: اساطیر.

حمیدی شیرازی، مهدی. (۱۳۶۳). فنون شعر و کالبدهای پولادین آن. تهران: گلشایی.

ـــــــــــــــــ (۱۳۷۸). اشک معشوق. تهران: صدای معاصر.

خاقانی شروانی. (۱۳۷۵). دیوان خاقانی. ویرایش میرجلال‌الدین کزازی. تهران: نشر مرکز.

خواجوی کرمانی. (۱۳۷۱). غزلیات خواجوی کرمانی. به کوشش حمید مظهری. کرمان: انتشارات خدمات فرهنگی کرمان.

داد، سیما. (۱۳۷۵). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید.

داوری شیرازی، محمد بن محمد شفیع. (۱۳۷۰). دیوان داوری شیرازی. به اهتمام نورانی وصال. تهران: وصال.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۳). لغت‌نامه. تهران: دانشگاه تهران.

دهرامی، مهدی. (۱۳۹۹). «مقایسهٔ جلوه‌های مفاخره در شعر علی موسوی گرمارودی و قیصر امین‌پور و اهداف و کارکردهای آن». نشریهٔ ادبیات دفاع مقدس. ش ۶. ص ۱۲-۱.

راغب اصفهانی، حسین بن محمد. (۱۴۱۲ ق). مفردات الفاظ‌القرآن. تحقیق صفوان عدنان داوودی. بیروت: دارالقلم.

رضایی، مهدی. (۱۳۹۳). «بررسی و تحلیل مفاخره‌های صوفیانه». گوهر گویا. پاییز و زمستان. ش ۲۷. ص ۹۸-۷۱.

زرقانی، سید مهدی؛ قربان‌صباغ، محمودرضا. (۱۳۹۷). نظریهٔ ژانر. تهران: هرمس.

زوزنی، ابوعبدالله حسین. (۱۳۷۴). المصادر. تقی بینش. تهران: البرز.

سپهری، سهراب (۱۳۸۶). هشت کتاب. تهران: طهوری.

سروش اصفهانی، میرزا محمدعلی‌خان. (۱۳۴۰). دیوان. با مقدمه جلال‌الدین همائی. تهران: امیرکبیر.

سعدی شیرازی. (۱۳۷۵). بوستان سعدی. تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: خوارزمی.

سنایی غزنوی. (۱۳۶۲). دیوان حکیم ابوالمجد مجدود بن آدم سنایی غزنوی. تصحیح مدرس رضوی. تهران: کتابخانهٔ سنایی.

سوزنی سمرقندی، محمد بن مسعود. (۱۳۳۸). دیوان. تصحیح و مقدمه و شرح احوال ناصرالدین شاه‌حسینی. تهران: امیرکبیر.

شاملو، احمد. (۱۳۸۲). مجموعهٔ آثار. تهران: نگاه.

شبلی نعمانی. (۱۳۶۸). شعرالعجم. مترجم سید محمدتقی فخر داعی گیلانی. تهران: دنیای کتاب.

شجاع کیهانی، جعفر. (۱۳۹۱). «سؤال و جواب». به سرپرستی اسماعیل سعادت. دانشنامه ادب فارسی. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

شروانی، بدر بن شمس‌الدین. (۱۳۹۷). دیوان. تصحیح و تحقیق فاطمه مجیدی. تهران: کتابخانه موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

شفایی اصفهانی، شرف‌الدین حسن. (۱۳۶۲). دیوان. تصحیح و مقدمه و تعلیقات لطفعلی بنان. تبریز: اداره کل ارشاد اسلامی.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۶). «نخستین تجربه‌های شعر عرفانی در زبان فارسی». درخت معرفت. به اهتمام علی‌اصغر محمدخانی. تهران: سخن.

شفیعیون، سعید. (۱۳۹۴)، «درنگی بر چند گونهٔ همسنگ». نقد ادبی. س ۸. ش ۳۰. ص ۱۱۷-۸۱.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). انواع ادبی. تهران: نشر میترا.

صادقی، علی‌اشرف. (۱۳۵۷). تکوین زبان فارسی. تهران: دانشگاه آزاد ایران.

صفی پوری، عبدالرحیم بن عبدالکریم. (۱۳۹۷). منتهی الارب فی لغات العرب. تصحیح علیرضا حاجیان‌نژاد. تهران: سخن.

طغرای مشهدی. (۱۳۹۷). رسائل طغرای مشهدی. تصحیح سید محمد صاحبی. تهران: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.

ظهیر فاریابی، طاهر بن محمد. (۱۳۸۱). دیوان ظهیر فاریابی. تصحیح امیرحسن یزدگردی. تهران: قطره.

عرفی شیرازی، جمال‌الدین محمد. (۱۳۷۸). تصحیح محمدولی‌الحق انصاری. تهران: دانشگاه تهران.

عنصری بلخی. (۱۳۶۳). دیوان عنصری بلخی. تصحیح محمد دبیر سیاقی. تهران: کتابخانهٔ سنایی.

غزنوی، سید حسن. (۱۳۹۷). دیوان. مقدمه تصحیح و تعلیقات عباس بگ‌جانی. تهران: کتابخانه موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

الفاخوری، حنا. (بی‌تا). الفخر و الحماسة. قاهره: دارالمعارف.

فراهیدی، خلیل بن احمد عمر بن تمیم ابو عبدالرحمن. (۱۴۰۹ ق). کتاب‌العین. تحقیق دکتر مهدی مخزومی و دکتر ابراهیم سامرایی. قم: نشر هجرت.

فرزام‌پور، حمید. (۱۳۵۴). «خودستایی شاعران». یغما. ش ۳۲۴. ۳۷۷-۳۷۴.

قاآنی شیرازی، حبیب‌الله بن گلشن. (۱۳۳۶). دیوان. تصحیح محمدجعفر محجوب. تهران: امیرکبیر.

کامی قزوینی، علاءالدوله بن یحیی. (۱۳۹۵). تذکرهٔ نفایس‌المآثر. تحقیق و تصحیح سعید شفیعیون. تهران: کتابخانه موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

کافی، غلامرضا. (۱۳۹۲). «بررسی گونه‌های فخر در دیوان طالب آملی». شعر پژوهی. ش ۱۶. ص ۱۳۰-۱۰۳.

کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی. (۱۳۴۸). دیوان. تصحیح حسین بحرالعلومی. تهران: کتابفروشی دهخدا.

ـــــــــــــــــــ (۱۳۹۹). دیوان. تصحیح و تحقیق محمدرضا ضیاء. تهران: انتشارات دکتر محمود افشار و سخن.

کیوان سمیعی. غلامرضا. (۱۳۶۱). تحقیقات ادبی. تهران: زوار.

کیوانی، مجدالدین. (۱۳۹۵). «مناظره». دانشنامهٔ ادب فارسی. به سرپرستی اسماعیل سعادت. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

عراقی، فخرالدین. (۱۳۸۶). کلیات. تصحیح نسرین محتشم. تهران: زوار.

عسگری، ابی‌هلال حسن بن عبدالله. (۱۴۱۹ ق). کتاب الصناعتین. تحقیق علی‌محمد البجاوی و محمد ابوالفضل ابراهیم. بیروت: المکتبةالعصریه.

محمد، سراج‌الدین. (بی‌تا). الفخر فی الشعر العربیة. بیروت: دارالکتب الجامعیه.

مختاری غزنوی، عثمان. (بی‌تا). دیوان. تصحیح جلال‌الدین همایی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

مرادی، عزیز. (۱۳۹۱). بررسی و تحلیل مفاخره در آثار شعرای سبک آذربایجانی. پایان‌نامه ارشد. دانشگاه پیام نور مرکز قزوین.

مصاحب، غلامحسین. (۱۳۷۴). دایرةالمعارف فارسی. تهران: انتشارات امیرکبیر.

منوچهری دامغانی. (۱۳۷۰). دیوان. تصحیح محمد دبیر سیاقی. تهران: زوار.

مؤتمن، زین‌العابدین. (۱۳۶۴). شعر و ادب فارسی. تهران: زرین.

میرداماد، محمدباقر. (۱۳۸۵). دیوان اشراق. تهران: میراث مکتوب.

ناصرخسرو، ابومعین. (۱۳۶۷). دیوان اشعار. تصحیح مجتبی مینوی. تهران: دنیای کتاب.

نظامی گنجوی. (۱۳۷۶). مخزن‌الاسرار. تصحیح حسن وحید دستگردی. تهران: نشر قطره.

نهاوندی، زهرا. (۱۳۹۳). «رجز». دانشنامه جهان اسلام. زیر نظر غلامعلی حداد عادل. تهران: کتاب مرجع.

نیکدار اصل، محمدحسین. (۱۳۸۹). «بررسی گونه‌های فخر در دیوان حافظ». مجلهٔ شعرپژوهی. پیاپی ۵۹/۱. ص ۲۴۸-۲۲۳.

DOI: Https://doi.org/10.22067/JLS.2022.71721.1133

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

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۱۵، زمستان ۱۴۰۰، صص ۲۷-۴۴
مقالهٔ پژوهشی

خوانش اکوفمینیستیِ
داستان «زنان بدون مردان»

تاریخ دریافت: ۸ مرداد ۱۴۰۰ / تاریخ پذیرش: ۱۹ بهمن ۱۴۰۰

زهرا پارساپور [۱]

چکیده

اکوفمینیسم از تلاقی جنبش‌های محیط‌زیستی و موج سوم فمینیسم سر برآورد و موفقیت در دستیابی به اهدافِ این دو جنبش را به هم پیوند زد. اکوفمینیست‌ها تلاش می‌کنند پیوند میان زن و طبیعت را چه مبتنی بر رویکرد ذات‌گرایانه و چه مبتنی بر رویکرد ساخت‌گرایانه تا عصر اسطوره دنبال کنند. زنان و مسائل آن‌ها در داستان‌های شهرنوش پارسی‌پور محوریت دارند. از سوی دیگر به‌ویژه در داستان زنان بدون مردان ذهن و زندگی زنان به‌نوعی با طبیعت به‌ویژه با درخت، گره خورده است. اوج این گره‌خوردگی زمانی است که زنان داستان، نخستین گام‌ها را در جهت رهایی از سلطه و رسیدن به آگاهی و ورود به جامعه برمی‌دارند. این پژوهش با رویکرد توصیفی-تحلیلی در پی یافتن مناسبات مردان و زنان و رابطه و پیوند زنان با طبیعت در این داستان است. نتایج این تحقیق نشان داد زنان با گریز از سلطهٔ فرهنگ مردسالارانه به معرفت زنانه نسبت به خود، بدن خود و جامعه دست پیدا می‌کنند. این به معنای گریز مطلق از مردان نیست، بلکه گرایش طبیعی به باروری ممکن است آن‌ها را به‌سوی مردان بازگرداند؛ اما برخی از شخصیت‌های زن داستان که نسبت به مردان خوش‌بینی لازم را ندارند مسیری دیگر پیش می‌گیرند و آن، پیوستن به طبیعت و باروری در عین بکارت است؛ شیوه‌ای که آن‌ها را با طبیعت بکر و دوشیزهٔ مادران مقدس در تاریخ و اسطوره پیوند می‌زند. در این داستان شاهد رابطه نامناسب مردان اقتدارگرای این داستان هم‌زمان نسبت به زنان و طبیعت هستیم.

کلیدواژه‌ها: اکوفمینیسم، شهرنوش پارسی پور، زنان، طبیعت.

[۱]. دانشیار پژوهشکده ادبیات، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران. E-mail: Zahra.parsapoor@gmail.com

۱. مقدمه

سابقهٔ پیوند زن با طبیعت بسیار کهن و به قدمت اسطوره‌های متعدد از ملل گوناگون است؛ اسطوره‌هایی که زمین را با زن و زن را با زمین پیوند زده‌اند. این پیوند در نحوهٔ نگرش و عملکرد مردان نسبت به زن و زمین تأثیرگذار بوده است؛ به‌نحوی‌که از نگاه اکوفمینیست‌ها مردان در پی سلطهٔ تاریخی و بهره‌برداری از هر دو برآمدند. نشانه‌هایی از پیوند زن و طبیعت را در ذهنیت مردان می‌توان در زبانی که برساخته آن‌هاست، دید. وارن این نشانه‌ها را در زبان انگلیسی به‌خوبی بیان می‌کند: «طبیعت مورد تجاوز، تسلط، فتح، کنترل و استخراج قرار می‌گیرد. به «اسرار» او «دخول» می‌شود و «رحم» او در خدمت «مردان علم» قرار دارد. «چوب باکره» بریده شده است. «خاک بارور» کاشته شده و زمینی که در زیر کشت رفته «عقیم (یائسه)» است و بی‌فایده. ادعا این است که این طبیعی کردن زن و زنانه کردن طبیعت در زبان، تحقیر زن و طبیعت و جواز سلطه بر هر دو را در پی دارد»(وارن، ۱۹۹۳: ۲۵۸). علاوه بر زبان، در ادبیات ملل مختلف نیز می‌توان رابطهٔ نزدیک میان زن و طبیعت و نشانه‌هایی از نگاه تاریخی سلطه‌جوی مردان بر هر دو را دید که به‌صورت واقعی و یا نمادین در تصاویر شعری و یا حوادث داستانی خود را نشان می‌دهد.

شهرنوش پارسی‌پور، نویسنده و مترجم پرکار ایرانی، در پاره‌ای از آثارش همزمان دغدغهٔ زنان و طبیعت را دنبال می‌کند. در داستان زنان بدون مردان نیز، زن و طبیعت و رابطهٔ میان آن دو برجستگی خاصی دارند و خوانش این داستان با رویکرد اکوفمینیستی قابل تأمل است.

عنوان داستان زنان بدون مردان یادآور مجموعه داستان مردان بدون زنان از هاروکی موراکامی[1] است که در سال ۲۰۱۴ به زبان ژاپنی نوشته شد و در همان سال به زبان انگلیسی ترجمه گردید. پیش از او ارنست همینگوی[2] در سال ۱۹۲۷ مجموعه داستانی به همین نام نوشته بود. داستان زنان بدون مردان از جنبه‌های مختلف قابل بررسی است. از نظر سیاسی در این رمان به روزهای کودتای مردادماه ۱۳۳۲ و سقوط دولت محمد مصدق اشاره دارد و صحنه‌هایی از حضور مردم در خیابان‌ها و التهاب آن روزها را به تصویر می‌کشد. از منظر عرفانی به‌ویژه در پایان داستان به بعضی از مباحث ازجمله سلوک و گذار از هفت وادی (۱۳۶)، تبدیل و تبدّل، تولد دوباره، فنا (۱۲۹) و حلول (۱۲۸) اشاره دارد؛ اما جنبهٔ برجسته و پررنگ این داستان بیان موقعیت زنان در جامعهٔ آن روزگار است. همین‌طور نگاه مردان به زنان، نگاه زنان به خودشان، به زنانگی، به بدنشان و مسائل جنسی، به زایش و تکثیر، به طبیعت و جامعه به‌خوبی بیان شده است.

1. Haruki Murakami.
2. Ernest Hemingway.

در این رمان، دغدغهٔ قدیمی پارسی‌پور، یعنی وضعیت زنان ایران در جامعهٔ سنتی، عدم آگاهی آن‌ها از وضعیت خود، تن دادن به شرایطی که جامعهٔ مردسالار برای آن‌ها به وجود آورده است. پیوند زنان در این داستان با بهانه‌های گوناگون از مردان بریده می‌شوند و به‌اجبار نخستین گام‌ها را در جهت شناخت موجودیت مستقل خود و جهان پیرامون برمی‌دارند.

تلنگرهای مؤثر نویسنده در این داستان، خواننده را به بازخوانی روایت‌های قدیمی از زن و موجودیت او فرامی‌خواند. گریزهای واقعی و نمادین نویسنده در این داستان، آرزوها و آرمان‌های زنان را به تصویر می‌کشد. از آن جمله می‌توان به آرمان و آرزوی تکثیر شدن در جهان طبیعت و احساس مادری اشاره کرد؛ بی‌آنکه نیاز به حضور مردی باشد. شاید بتوان این حس را در اثر دیگر این نویسنده یعنی در طوبی و معنای شب نیز مشاهده نمود. آنجا که از مریم مقدس یاد می‌کند که حتی بارداری‌اش در بکارت محض روی می‌دهد و همان‌جا این واقعه را با باروری زمین مقایسه می‌کند. در این داستان پیوند میان زن و زمین از این حیث نیز قابل تأمل است.

۲. مبانی نظری

اصطلاح اکوفمنیسم برای اولین بار در سال ۱۹۷۴ توسط یک فرانسوی فمینیست به نام «فرانسیس ایوبن»[1] به کار برده شد. «فرانسوا ایوبن در ۱۹۷۴ برای توجه دادن به توان بالقوهٔ زنان برای ایجاد انقلابی بوم‌شناسانه از عبارت «فمینیسم محیط زیستی/ فمینیسم اکولوژیکی» استفاده کرد. در ابتدا اکوفمینیسم برای اشاره به تنوع گسترده‌ای از روابط میان زن و طبیعت به کار می‌رفت. این نکته آنجا اهمیت می‌یابد که بدانیم اکوفمینیسم به‌مثابهٔ دیدگاهی مشخصاً فلسفی تا اواخر دههٔ ۱۹۸۰ و اواسط ۱۹۹۰ موردتوجه قرار نگرفته بود.» (Warren,2015: Feminist Environmental Philosophy).

گرتا گارد[2] در سال ۲۰۰۱ در مقاله خود با عنوان «زنان، آب، انرژی: یک رویکرد اکوفمینیستی» می‌نویسد: «اکوفمینیسم بیش از آن یک نظریه درباره فمینیسم و محیط‌زیست گرایی، یا زنان و طبیعت باشد- همان‌طور که از نامش پیداست- به مشکلات تخریب محیط‌زیست و بی‌عدالتی اجتماعی از این فرض می‌پردازد که چگونگی رفتار ما با طبیعت با چگونگی رفتار ما با یکدیگر به شکل تفکیک‌ناپذیری کاملاً مرتبط است (Oppermann,2013:21).

اکوفمینیسم عقیده دارد که هیچ تلاشی برای آزادی زنان یا هر گروه مظلوم دیگری تحقق نمی‌یابد، مگر اینکه تلاشی موازی با آن برای رهایی طبیعت صورت گیرد. بنیان تئوریک این نظریه اساساً از سوی زنان و سایر گروه‌های غیر

1. Francoise d 'Eaubonne.
2. Greta Gaard.

سلطه‌گر ارائه شده است، کسانی که خود را با کل هستی و حیات مربوط می‌دانند (Gaard,1993:1). اکوفمینیست‌ها معتقدند که تفکر غربی زیر تأثیر دوگانه‌هایی است که همواره در تقابل با یکدیگرند و درعین‌حال یکی را ارزشمندتر از دیگری دانسته و دیگری را در خدمت آن قرار داده است. دوگانه‌هایی نظیر مردان و زنان، آسمان و زمین، نفس و بدن، عقل و احساس، فرهنگ و طبیعت. «در این تقابل طبیعت در برابر فرهنگ بشری قرار می‌گیرد. جان رودمن این تقابل را «فرمان افتراقی» می‌نامد که در آن فضیلت‌های انسانی آن چیزهایی دانسته می‌شوند که حداکثر فاصله را صرفاً از آنچه طبیعی است داشته باشند» (پلمود، ۱۳۸۲: ۳۱۷). درعین‌حال تناظر دوگانه دیگر یعنی مرد و زن پیام دیگری با خود دارد و آن این‌که آنچه فرهنگ و فضیلت انسانی است با مردانگی و آنچه طبیعی است با زنانگی پیوند می‌خورد.

تبارشناسان اکوفمینیسم اغلب به طبقه‌بندی آن در چهار دسته اشاره دارند. اکوفمینیسم لیبرال، اکوفمینیسم فرهنگی، اکوفمینیسم اجتماعی و اکوفمینیسم سوسیالیستی (Oppermann,2013:22) اما «پلامووود[1] (۱۹۹۲) دو شاخه اصلی اکوفمینیسم را تحت عنوان اکوفمینیسم فرهنگی و اجتماعی مطرح می‌نماید که تفاوت دو گرایش به نحوه نگرش آن‌ها به ارتباط بین دو مفهوم زن و طبیعت برمی‌گردد. اکوفمینیسم فرهنگی تمایل دارد زن و طبیعت را در پیوند با همدیگر مطرح نماید؛ زیرا معتقد است زنان با توجه به ویژگی‌هایی که دارند از نظر شناختی فهم ویژه‌تری نسبت به طبیعت در مقایسه با مردان دارند (Mies& Shiva, 1993 به نقل از عنایت و فتح زاده، ۱۳۸۸: ۴۹).

اکوفمینیست‌های فرهنگی بیشتر بر روی دو نکته تأکید می‌کنند: یکی نزدیکی ساختار زیستی یا بیولوژیک زنان با طبیعت و دیگر خصایص زیستی زنانه در بارداری و فرزندآوری که منشأ قدرت زنان و فعالیت بوم‌شناختی آنان به شمار می‌آید (مامسن،۱۳۸۷: ۱۱۹)؛ به‌این‌ترتیب برای توجیه نزدیک بودن زنان به طبیعت بر روی تجربه‌های مشترک زیستی زنان و طبیعت تأکید می‌کنند. اکوفمینیسم فرهنگی همچنین معتقد است زنان نسبت به مشکلات محیط زیستی حساس‌تر و آسیب‌پذیرترند.

این شاخه از اکوفمینیسم با مخالفت جدی به‌ویژه در محافل فمینیستی مواجه شده است. برای مثال، نوئل استرجن[2] می‌گوید که بسیاری از همکاران او از اکوفمینیسم به دلیل ذات‌گرایی ادعا شده آن روی برتافتند. وال پلامووود یکی از طرفداران فلسفه فمینیستی اکوسوسیالیست، می‌گوید: «به نظر می‌رسد که ایده ارتباط زنان با طبیعت، برای

1. Val Plumwood.
2. Noel Strugeon.

بسیاری، واپس‌گرا و توهین‌آمیز است و تصاویر زنان را به‌عنوان مادران زمین، به‌عنوان حیوانات منفعل برای تولیدمثل و... جلوه می‌دهد (Oppermann,2013:21-22). جنت بیل[1] می‌گوید: «عقل سلیم هیچ فمنیستی برای همسان‌سازی زنان با طبیعت، تمام فرهنگ را به مردان واگذار نمی‌کند. زنان آشکارا بخشی از فرهنگ‌اند و چیزی که انسان‌ها را از حیوانات متمایز می‌کند این است که آن‌ها موجودات فرهنگی هستند. برابر دانستن آن‌ها با طبیعت نه‌تنها آن‌ها را خارج از فرهنگ و تاریخ قرار می‌دهد بلکه آن‌ها را از انسانیت خود محروم می‌کند. اورتنر[2] هشدار می‌دهد که «کل این اندیشه بیشتر از آن‌که واقعیت طبیعی باشد یک ساختار فرهنگی است. زن درواقع به طبیعت نزدیک‌تر نیست... استعاره «زن -طبیعت» درواقع، تعریفی است که از سوی فرهنگ‌های پدرسالار برای سلطه بیشتر زنان تحمیل شده است» (Biehl,1988: 1). درعین‌حال باوجود مخالفت و نقد برخی از فمینیست‌ها، نگرش اکوفمینیستی در حوزه اخلاق محیط‌زیست، نظریه‌ای مطرح و قابل‌توجه است؛ به‌ویژه آن‌که می‌توان هم در اسطوره و هم در ادبیات برخی از ادعاهای این نظریه را دنبال نمود.

اکوفمینیسم اجتماعی: برخلاف اکوفمینیسم فرهنگی؛ که مردان را با فرهنگ و زنان را با طبیعت پیوند می‌دهد، فمینیسم اجتماعی زنان را موجوداتی فرهنگی می‌داند و معتقدند در فرهنگ‌های مادرسالار تلاش برای تسلط بر طبیعت وجود نداشته است. در فرهنگ‌های غربی همزمان هم سرکوب فرهنگ مادرسالار و هم سلطه بر طبیعت آغاز شد و به‌طور خلاصه برای ایجاد فرهنگی تازه، زنان و طبیعت «دیگری» شناخته شدند (Biehl,1988: 2). اکوفمینیسم اجتماعی مدعی است جنسیت برساختهٔ اجتماع است و رابطهٔ زنان با طبیعت در زمینه‌های اجتماعی خاصی برساخته می‌شود و درک رابطهٔ زنان و مردان با طبیعت، نیازمند درک واقعیت مادی آنان (طبقه، کاست و نژاد) به اندازهٔ جنسیت آنان است (صالحی و همکاران، ۱۳۹۶: ۵۳). اکوفمینیسم اجتماعی به روابط زنان با طبیعت ماهیتی تاریخی می‌بخشد و ریشهٔ فرودستی زنان و طبیعت در مقابل مردان را در فلسفهٔ یونان باستان می‌داند؛ جایی که افراد بر مبنای رنگ، نژاد و جنسیت طبقه‌بندی شدند و این طبقه‌بندی ماهیتی ایدئولوژیک به خود گرفت و در ساختار شبکهٔ اجتماعی و در روابط بین فردی نهادینه شد. اکوفمینیسم اجتماعی با چنین زیربنای نظری توانسته است تحلیل مناسبی از روابط قدرت و فرادستی و فرودستی ناشی از آن را در سطح جامعه ارائه نماید. همچنین این دیدگاه توانسته است از تقلیل‌گرایی اکوفمینیسم فرهنگی در زمینه هم‌ذات‌انگاری زنان با طبیعت که

1. Janet Biehl.
2. Ortner.

به محدودیت دامنهٔ نظری این دیدگاه انجامیده است، خود را رها سازد (عنایت و فتح زاده،۱۳۸۸: ۵۰).

با وجود رویکردهای متنوع و متکثر، ویژگی‌های مشترک و عمومی فلسفهٔ اکوفمینیستی از این قرار است:

- کشف ماهیت ارتباط میان ستم بر زنان و سلطهٔ ناموجه بر طبیعت؛
- نقد دیدگاه‌های مرد مدارِ فلاسفهٔ بزرگ غرب (پیش‌فرض‌ها، مفاهیم، ادعاها، تمایزات، دیدگاه‌ها و نظریات) دربارهٔ زنان و طبیعت؛
- خلق جایگزین و راه‌حل برای چنین دیدگاه‌های مرد مدار؛ (Warren,2015: Feminist Environmental Philosophy)

در این مقاله رویکرد ما در نقد داستان زنان بدون مردان اثر شهرنوش پارسی پور اکوفمینیسم فرهنگی خواهد بود.

۳. پیشینه پژوهش

زمینه‌ساز کاربرد نظریه اکوفمینیسم در ادبیات نوشته‌های آنت کلدنی[1] (۲۰۱۹-۱۹۴۱) بود. او در کتاب در وضعیت زمین: استعاره به‌عنوان تجربه و تاریخ در حیات امریکا و آثار ادبی[2] تأکید کرد: در ادبیاتی که مردان نوشته‌اند، تسلط بر سرزمین به‌مثابه تسلط بر جنس زن شیوع داشته و نویسندگان مرد همواره به پناه بردن به طبیعت برای رسیدن به آرامش روستایی، تجدید نیرو و لذت گرایش داشته‌اند. او همچنین میان تسلط بر زن و انقیاد آن‌ها و بهره‌برداری از زمین و چپاول آن نوعی تناظر و شباهت را مطرح کرد» (Abrams,1388: 89). از کاربرد نظریهٔ اکوفمینیسم در ادبیات فارسی زمان زیادی نمی‌گذرد. نخستین بار پارساپور در بخشی از کتاب خود نقد بوم‌گرا، ادبیات و محیط‌زیست (۱۳۹۲) به معرفی این رویکرد در ادبیات پرداخت. سپس در مقالاتی چون «خوانش اکوفمینیستی رمان اندوه جنگ با تأکید بر رابطهٔ فرهنگی و نمادین»، مشترک با قلی پور و خلیل‌اللّٰهی (۱۳۹۶) و «نقد اکوفمینیستی داستان آبی‌ها» (۱۳۹۷) نمونه‌های عملی این نقد را ارائه داد. پارساپور همچنین طرح پژوهشی در معرفی این نظریه و کاربرد آن در ادبیات فارسی انجام داده است (۱۳۹۸). در این زمینه پایان‌نامه‌ها و مقالات دیگری نیز تدوین شده است که غالب آن‌ها به ادبیات انگلیسی پرداخته‌اند؛ از آن جمله «چگونگی برخورد با حیوانات و زنانگی در رابینسون کروزوئه اثر دانیل دفو و سفرهای گالیور اثر جاناتان سوییفت» (۱۳۹۹). بررسی پیشینهٔ تحلیل آثار شهرنوش پارسی‌پور نیز نشان می‌دهد که چندین پایان‌نامه از جمله «فمینیسم در آثار شهرنوش پارسی‌پور» (۱۳۹۰) به خوانش آثار او با رویکرد فمینیستی پرداخته‌اند؛ اما آثار این نویسنده از منظر اکوفمینیستی نقد نشده است.

---

1. Annette Koldny.
2. The Lay of the Land: Metaphor As Experience and History in American Life and Letters.

۴. مواجهه زنان با فرهنگ مردسالار

همان‌طور که پیش‌ازاین اشاره شد، در تناظر دوگانه‌هایی که به شکل بنیادین بر اندیشه‌های غرب تأثیرگذار بودند، زن با طبیعت و مرد با فرهنگ پیوند می‌خورد. رمان زنان بدون مردان در فضای سنتی با فرهنگی مردسالار جریان دارد. زنان در این رمان در فرهنگی نفس می‌کشند که نه‌تنها خود نقشی در شکل‌گیری آن نداشتند، بلکه پذیرش آن فرهنگ در بسیاری از موارد از سر انتخاب یا آگاهی نبوده است. پارسی پور تلاش می‌کند در این رمان چالش موجود میان احساسات و عواطف و خواسته‌های زنان را با چارچوب‌های تعیین شده از سوی فرهنگ به تصویر بکشد. شخصیت‌های زن این داستان هر یک متناسب با شرایط فردی و خانوادگی خود با مسائل متفاوت فرهنگی مواجه می‌شوند و باز متناسب با ویژگی‌های روحی و روانی خود روش و راه‌حل خاصی را برای گریز از این شرایط برمی‌گزینند. آنچه در این میان مشترک است تلاش و سعی زنان برای شکستن تصویری است که فرهنگ مردسالار برای آن‌ها ترسیم کرده است. در ادامه به نحوه مواجهه زنان با این فرهنگ و شیوه‌های ادبی به کار گرفته شده برای تبیین آن می‌پردازیم.

۴-۱. تسلیم شدن و آرزواندیشی

در این نوع از مواجهه گروهی از زنان بی‌آنکه بخواهند و یا حتی بدانند در چارچوب فرهنگ موجود مردسالار زندگی می‌کنند. در این تیپ از زنان، تشخیص انگیزهٔ رفتار و عملکرد آن‌ها و حتی ریشهٔ خواسته‌ها و آرزوهای آن‌ها آسان نیست. این‌که آیا او مبتنی بر احساسات زنانه و انگیزه‌های درونی خود عمل می‌کند و یا مستقیم و غیرمستقیم فرهنگ، این رفتار و عملکرد را برای جنسیت او تعریف کرده است. پارسی پور در شخصیت‌پردازی و ماجرای مهدخت رفتار چنین زنی را به نمایش گذاشته است. او دختری مهربان و احساساتی اما کاملاً محدود و محصور در قواعد و هنجارهای فرهنگ سنتی است. او به‌ظاهر هیچ مخالفتی با آن ندارد؛ اما در این میان ملاحظه می‌کنیم که میان احساسات پنهان او با رفتارها و عملکرد او تعارض‌هایی وجود دارد که نشان می‌دهد این چارچوب فرهنگی است که دارد خود را بر او تحمیل می‌کند نه عواطف زنانه او. برای مثال مهدخت دوست داشت بچه‌دار شود. درعین‌حال به خاطر ذهنیت فرهنگی که از رابطه با مردان داشت، از آن‌ها دوری می‌کرد. دعوت آقای احتشامی را به سینما رد می‌کرد و آن را نسبت به خود اهانت می‌دانست. واکنش او بعد از آگاهی از ازدواج آقای احتشامی نشان می‌دهد که این رفتار او بیشتر از آنکه برخاسته از طبیعت و خواست فردی او باشد نتیجهٔ فرهنگ مسلط بر جامعه و ترس از قضاوت هم‌کلاسی‌های خود بوده است؛ به‌عبارت‌دیگر طبیعت زنانه او زیر سلطهٔ فرهنگ مردسالارانه محو و کمرنگ شده

است. از سوی دیگر منشأ نگرانی‌ها، آرزوها و خواسته‌های مهدخت نیز گاه بیش از آن‌که ناشی از طبیعت زنانه او باشد ناشی از محدودیت‌ها و ناآگاهی‌های او از نقشی است که سیاست و اجتماع برای او تعیین کرده است. برای نمونه نویسنده از این احساس مهدخت که «دلش می‌خواهد با هزار دست بلوز و دستکش ببافد و مثل یک کارخانه عمل کند تا همهٔ بچه‌ها لباس بپوشند (۱۳)» نتیجه می‌گیرد که مهدخت بچه‌ها را خیلی دوست دارد؛ اما آیا نمی‌توان به این احساس و نگرانی مهدخت از زاویه دیگری نگریست؟ اگر مهدخت از ریشه سیاسی و اقتصادی فقر در جامعه آگاهی داشت آیا احساس و آرزو و در پی آن عملکرد او این‌گونه بود؟ آیا این نگرانی و ده‌ها نگرانی توصیف شده در رمان‌ها، بیش از آن‌که برخاسته از احساسات زنانه و خصلت جداناشدنی زنان باشد، ناشی از جهل تحمیل شده از سوی فرهنگ مردسالار نیست. زنانی که نه از ریشه‌های اجتماعی، اقتصادی، سیاسی، روانی مشکلات اطلاع داشتند و نه اختیار و قدرتی برای رفع این مشکلات، آیا جز نگرانی و اضطراب و خیالبافی و آرزو اندیشی واکنشی می‌توانستند داشته باشند؟ جان استوارت میل[1] می‌گوید: «آنچه امروز طبیعت زنانه می‌نامند، چیزی یکسره تصنعی است، زیرا محصول سرکوب در برخی جهات و تشویق و ترغیب در جهاتی دیگر است» (میل، ۱۳۹۰: هفده).

۴-۲. آگاه شدن و فاصله گرفتن از هنجارهای فرهنگی

در این داستان به‌صورت پراکنده گزاره‌هایی برگرفته از فرهنگ مردسالار آمده است که مبین هنجارهای حاکم بر وضعیت زنان و نوع نگرش به آن‌ها در جامعهٔ آن روز (حدود سال ۱۳۳۲) است. بزرگ‌ترین عامل تسلیم شدن زنان به این هنجارها، ناآگاهی و سبب ناآگاهی، محصور نگاه داشتن آن‌ها در خانه‌هاست. ازاین‌رو ورود زنان به عرصه اجتماع به دو صورت ممکن بود محقق شود. نخست به‌صورت خودخواسته و فعال مثل شخصیت فائزه؛ او دختری است که فعالانه تلاش می‌کند فضای فرهنگی تحمیلی در اطرافش را بشکند و جهانش را بزرگ کند. خودش بخواند و خودش تجربه کند. حصار خانه را بشکند و بیرون برود. کتاب آشپزی بخرد و غذای فرنگی درست کند. فائزه حتی بعد از آنکه در راه کرج مورد تجاوز کامیون‌دار قرار می‌گیرد با تمام حساسیتی که به این امر دارد، خود را قربانی «شناخت و کشف» می‌داند و می‌گوید میلیون‌ها آدم غرق شدند تا یک نفر شنا کردن آموخت. او از زن‌های خانه‌دار خوشش نمی‌آید و معتقد بود زن باید اجتماعی باشد (۱۲۰). گروه دوم زنانی هستند که به‌صورت اتفاقی در مسیر آگاهی قرار می‌گیرند. مثل پرتاب شدن مونس از بام خانه به خیابان که ورود به جامعه و تجربه مستقیم فضایی متفاوت از درون خانه را ممکن است. این اتفاق، آغاز ترک برداشتن دیوار هنجارهایی بود که فرهنگ مردسالار در ذهن او شکل داده بود. این باور که

1. John Stuart Mill.

مکان پذیرفته شده برای زنان کنج خانه است و بیرون از خانه برای زنان ناامن تلقی می‌شود (ص ۲۲)، مانع بزرگی بر سر راه آگاهی و کسب تجربه مستقیم جهان بیرون از خانه بود. مکان از نگاه مردان سنتی دو بخش می‌شود: فضای باز مردانه یعنی بیرون و فضای بسته زنانه یعنی اندرون. بی‌شک مردان می‌توانستند با ورود به اندرون تجربه مستقیمی از آن داشته باشند؛ اما آگاهی زنان از بیرون تنها از طریق روایت‌های مردانه بود. این قاعده از سوی امیرخان –برادر مونس– به‌شدت برجسته می‌شود: «اصلاً معنی ندارد زن برود بیرون. خانه مال زن است بیرون مال مرد» (۳۳). درعین‌حال بر خلاف گفته امیرخان حتی خانه هم مال زن نیست و آن‌ها در فضای اندرون نیز به‌شدت تحت کنترل مردان هستند. احساس نوعی ترس از مواجهه و محاجه با مردان موجب می‌شود که زنان ترجیح دهند حتی در خانه از حق خود بگذرند و با مردان بحث نکنند. مونس در این داستان، زنی است که بر اثر یک اتفاق به آگاهی می‌رسد و از هنجارهای تحمیلی می‌گریزد. او محوری‌ترین شخصیت این داستان است که چهار فصل از پانزده فصل کتاب به نام اوست. مونسِ سی‌وهشت‌ساله کنار مادر و برادرش (امیرخان) زندگی می‌کرد و برادرش اجازه بیرون رفتن به او نمی‌داد. او اطلاعات خود را دربارهٔ جهان بیرون از خانه از دو طریق کسب می‌کرد: رادیو و برادرش امیرخان که در حقیقت **امیر** خانه بود! ازاین‌رو گزارش جهان بیرون از خانه برای مونس، گزارشی مردانه بود، نه محصول مشاهدهٔ مستقیم و درک زنانهٔ او. تنها دغدغه او تا این سن حفظ بکارت است. به او گفته شده دختری که بکارت ندارد خدا او را نمی‌بخشد (۳۵). او حتی در مورد بدنش نیز از طریق دیگران اطلاعات کسب می‌کند و البته بعدها می‌فهمد که این اطلاعات غلط بوده است. مونس به انتقام این جهل طولانی، خود را از بالای بام به خیابان پرت می‌کند. پرت شدن به خیابان نشان یک اتفاق ناگهانی در زندگی مونس است که او را از چارچوب خانه و به‌عبارت‌دیگر از محدوده گزارش مردانه، به بیرون پرتاب می‌کند. او فکر می‌کند مرده است؛ اما زندگی دیگری را شروع کرده است. این صحنه نمادین در رمان بیانگر ورود به مرحله تازه‌ای از زیست زنانه و بازگشت زن به دنیای بیرون است که قرن‌ها از آن دور مانده است. این بار نه در خانه بلکه در خیابان، او اولین گام‌ها را در راه شناخت مستقیم دنیای بیرون از خانه برمی‌دارد. او بعد از عبور از میان مردم و گذر کردن از شلوغی و زد و خوردها (سیاست) خیلی زود به دنبال شناخت بدن خود می‌رود و در بساط دست‌فروشان (نه در ویترین) کتاب «راز کامیابی‌های جنسی، یا بدن خود را بشناسیم» را پیدا می‌کند و بعد از چند روز جرأت می‌کند آن را می‌خرد و می‌خواند و تبدیل به مونسی جدید می‌شود (۴۰). آشنایی او با بدنش، زندگی‌اش را متحول می‌کند. این توجه و علم زن نسبت به بدن خود، از دیدگاه اکوفمینیستی قابل‌توجه است. بعد از بازگشت به خانه، مونس جدید از نگاه امیرخان «مونس بی‌حیا» نامیده می‌شود؛ چون در شلوغی‌ها راه رفته

است! (۴۱) با این برچسب فرهنگی، مونس به دست برادرش کشته و در خاک باغچه مدفون می‌شود؛ اما بر خلاف واقعیت تلخ تاریخی، ادبیات با نیروی تخیل اجازه پایان یافتن تلاش یک زن برای آگاهی و رشد را نمی‌دهد و ماجرا ادامه پیدا می‌کند. مونس دوباره به دست فائزه از خاک بیرون می‌آید و مسیر رهایی خود را ادامه می‌دهد. زنده شدن دوبارهٔ مونس به معنی آسمانی شدن او نیست. او در جایی از داستان می‌گوید: «دو بار مُردم ولی هنوز روحم خالی است» شاید بتوان گفت حرکت تکاملی مونس از شیء شدگی و جهل به سمت طبیعت زنانه و آگاهی است. زنی که در گام‌های نخست تلاش می‌کند با همهٔ ویژگی‌های زنانه خود، بر روی زمین زندگی انسانی و شایسته خود را داشته باشد؛ اما مونس در ادامه مسیر رشد و آگاهی طالب کمال است. طالب نور شدن؛ اما باغبان به او می‌گوید تو مثل همهٔ آدم‌های متوسط وحدت را درک نمی‌کنی مقام تاریکی را دریاب. از او می‌خواهد برود انسان شود و در اوج انسان شدن نور را نیز ملاقات می‌کند. مونس با آگاهی، از جمادی و نباتی عبور کرده است و اکنون به توصیهٔ باغبان مرگ سومی او را به آسمان می‌برد، به بیابان می‌کشاند و بعد از هفت سال سلوک سرانجام به شهر برمی‌گردد و معلمی ساده می‌شود و این اوج کمال و سلوک فردی و اجتماعی او به‌عنوان یک زن و یک انسان است.

۴-۳. تلاش برای استقلال

ویرجینیا ولف (۱۸۸۲-۱۹۴۱) در کتاب اتاقی از آن خود تلاش می‌کند نیاز یک زن را به در اختیار داشتن مکانی محدود در خانه نشان دهد. خلوتی که در آن بنشیند و روایت خاص خود را بنویسد. تعریف فضاهای موجود مثل آشپزخانه، اتاق‌خواب، اتاق نشیمن در سنت مردسالارانه به‌گونه‌ای است که اجازه نمی‌دهد زن در خدمت و خلوت خودش باشد. ازاین‌رو حتی در خانه نیز زنان تجربه‌ای از استقلال ندارند. در رمان زنان بدون مردان، پارسی پور تلاش می‌کند، زنی را به تصویر بکشد که بعد از تحمل خشونت همسری مستبد و سلطه‌جو در پی ساختن «خانه‌ای از آن خود» است. ازقضا فرخ‌لقا در خانواده‌ای متجدد زندگی می‌کند که به‌ظاهر محدودیت‌های مونس را ندارد. فرخ‌لقای پنجاه و یک‌ساله وقتی به پشت سرخود نگاه می‌کند همسرش گلچهره را می‌بیند که با بدخلقی‌ها، بددهانی‌ها، بی‌اعتنایی‌ها و تحقیرهایی که نسبت به او داشت زندگی را بر او تلخ کرده بود. مردی که فرخ‌لقا را تنها از دور یا در آینه دوست داشت! فرخ‌لقا تنها در هشت‌ساعتی که گلچهره در منزل نبود حرکت و نشاط داشت! آواز می‌خواند و سراغ گل‌ها می‌رفت (۶۴). حتی زمانی می‌توانست به افکار و خیالبافی‌های خود فرورود که گلچهره خوابیده بود (۶۷). گلچهره از دوران یائسگی فرخ‌لقا به دوره خمودی یاد می‌کرد که نه توان لذت بردن از طبیعت دارد نه توان زایایی و فرزندآوری. گلچهره معتقد بود زن بعد از یائسگی احساسش تغییر می‌کند و به همین علت فرد حق دارد چندین زن

بگیرد تا مجبور نباشد او را تحمل کند! (۷۲) و به‌این‌ترتیب موجودیت مستقل زن را زیر سؤال می‌برد و او را بابت طبیعت بدن او تحقیر می‌کند. این در حالی بود که فرخ‌لقا به خاطر تعهدی که به زندگی داشت از مردی که سال‌ها عاشق او بود، یعنی فخرالدین دور شده بود.

جالب اینجاست که در پایان زندگی گلچهره، خواننده متوجه می‌شود که مرد به خاطر زیبایی غریب زن، او را تحقیر می‌کرده است. مرد نمی‌خواست زن بداند که چقدر او را دوست دارد؛ اما اکنون زن یائسه شده بود و دیگر چشمانش آن حس سرکشی قدیم را نداشت. دیگر شب‌ها رؤیا نمی‌دید و زود می‌خوابید و حتی گاهی خرخر می‌کرد. حالا شاید می‌شد به او طبیعی نگاه کرد؛ بدون استهزاء (۷۵). فرخ‌لقا این را می‌فهمد. او متوجه می‌شود که خندهٔ استهزای مرد در طول این سال‌ها در جهت سرکوب او و فرونشاندن آتش زیبایی و جوانی او بوده است و اکنون که سرزنش‌های او بابت فرا رسیدن دوره یائسگی جایگزین آن تحقیرها شده است دیگر تحمل تبسم واقعی او را ندارد. از محبت او وحشت می‌کند و ناخودآگاه او را به عقب هل می‌دهد و زندگی جدید را آغاز می‌کند.

مقایسهٔ رفتار دو مرد در این داستان در کنترل و سرکوب زنان قابل توجه است. امیرخان از طبقهٔ متوسط سنتی است، مونس را با عباراتی مستقیم و با تهدید صریح در چارچوب خانه محصور می‌کند؛ اما گلچهره که شخصی فرنگ‌رفته و از طبقهٔ متجدد روزنامه‌خوان است فرخ‌لقا را که زنی زیبا و خوش‌مشرب بود غیرمستقیم با لبخند تمسخرآمیز، با متلک، با تحقیر و با بی‌توجهی به داشته‌ها و زیبایی‌هایش محدود می‌کرد و اجازه نمی‌داد در دنیای خودش رشد کند و ببالد و لذت ببرد. به نظر می‌رسد فرهنگ مردسالار بر هر دو طبقهٔ توصیف شده در این داستان حاکم است و تنها «زبان سلطه» در آن‌ها متفاوت است.

فرخ‌لقا بعد از مرگ گلچهره و رهایی از او به دنبال ساختن خانه‌ای از آن خود تلاش می‌کند. خانه‌ای که با فرهنگ و طبیعت و حتی سیاست گره خورده بود. دنیایی بسیار بزرگ‌تر از دنیایی که گلچهره برای او ساخته بود. پارسی‌پور در شخصیت گلچهره نشان می‌دهد که برخلاف ادعای اکوفمینیسم فرهنگی، زنان با فرهنگ در تقابل نیستند بلکه با فرهنگی چالش دارند که یکسره بنیادش بر منافع و خواسته‌های مردانه نهاده شده باشد.

۵. گره خوردگی زنان با طبیعت

در پذیرش دو گانه زنان با طبیعت، در میان دو جریان فمینیستی و اکوفمینیستی اختلاف‌نظر مشاهده می‌شود. فمینیست‌ها با این باور که زنان به طبیعت و مردان به فرهنگ و عقلانیت نزدیک‌ترند به‌شدت مخالفت می‌کردند. درحالی‌که غالب اکوفمینیست‌ها به رابطهٔ زنان با طبیعت توجه داشتند و از چنین رابطه‌ای برای حفاظت از

محیط‌زیست و جلوگیری از آسیب به آن استفاده بهره می‌بردند. آن‌ها معتقد بودند زنان رابطه‌ای خاص و ضروری با طبیعت دارند که می‌تواند دانش منحصربه‌فردی را دربارهٔ محیط طبیعی به آن‌ها بدهد. پیوند میان زن و طبیعت چنانکه پیش‌ازاین در مباحث نظری بیان رشد ریشه‌ای اسطوره‌ای داشته و در حافظهٔ جمعی انسان حضور دارد. ازاین‌رو در اشعار و آثار نویسندگان به اشکال گوناگون این رابطه مطرح می‌شود. داستان زنان بدون مردان بر ارتباط نزدیک زنان با طبیعت تأکید می‌کند. زندگی شخصی زنان این داستان هرکدام به نحو خاصی با طبیعت پیوند خورده است؛ ازاین‌رو خوانش این داستان با رویکرد اکوفمینیستی، وجوه تاریکی از آن را بر خواننده روشن می‌سازد. در رمان پارسی پور رابطه زنان با طبیعت به اشکال گوناگون مطرح می‌شود:

۵-۱. ارتباط واقعی زنان با طبیعت

زنان این داستان در دنیای واقعی با باغ و گل، آب، نور و درخت پیوند خورده‌اند. برای نمونه مهدخت با طبیعت مأنوس بود. تختش را زیر یکی از درخت‌ها گذاشته بود و دو پایهٔ آن را در حوض و به جدال آب و درخت نگاه می‌کرد و به آبی آسمان. او غصهٔ تابستان‌های پر دود و غبار و خاک‌وخل ماشین و آدم را می‌خورد (۱۰)، در باغ کنار رودخانه می‌رفت و پایش را در آب سرد فرومی‌برد و برای تماشا به گلخانه می‌رفت (۱۳).

۵-۲. ارتباط نمادین زنان با طبیعت

در این داستان، زنان به شکل نمادین و گاه جادویی نیز با طبیعت پیوند دارند. این پیوند داستان را از یک ماجرای رئال به سمت‌وسوی رئالیسم جادویی سوق می‌دهد. بررسی اتفاقات و وقایع جادویی داستان به ما کمک می‌کند تا این ارتباط را که گاه ریشه در کهن‌الگوها دارند بهتر درک کنیم. برجسته‌ترین ارتباط میان زنان داستان و طبیعت را ما به شکل پیکرگردانی و یا تبدیل زنان به پدیده‌های طبیعت مشاهده می‌کنیم. این اتفاق مرز میان زنان و طبیعت و به عبارتی دوگانهٔ انسان و طبیعت را از بین می‌برد. مهدخت زنی است که زیست دوگانه دارد. درعین‌حال که یک زن است خود را درخت تصور می‌کند. او در پاسخ آقای احتشامی که گفته بود: «شما چقدر سردید؟ مثل یخ» با اطمینان می‌گوید: «نه مثل یخ. من درختم!» او می‌خواهد اول زمستان خود را نشا بزند. پر از جوانه شود و به یک باغ پر از مهدخت تبدیل شود و سرانجام هم‌چنین می‌شود. «درخت در نمادپردازی اسطوره‌های جهان، نماد زن و همهٔ نمادهای زنانگی و مادری است، زیرا جنبه‌هایی نظیر تغذیه، سایه افکندن و حمایت را از مادربزرگ طبیعت که مسئول باروری و جلوگیری از انهدام موجودات است در خود پنهان دارد. ازاین‌رو تصاویر درختان، اغلب به شکل زن و یا همراه با زن ترسیم شده است. درحالی‌که ریشه در زمین دارند و با آب‌های زندگی‌بخش در ارتباط هستند. درخت خوبی و حسن کامل نیز

اغلب با تصویر زن به‌طور نمادین نشان داده شده است» (پورخالقی، ۱۳۸۰: ۹۳). این تصویر اسطوره‌ای را پارسی‌پور به‌خوبی در شخصیت مهدخت منعکس ساخته است.

مونس نیز دلش می‌خواست درخت شود و دانه دهد؛ اما با وجود آن‌که در باغچه مدفون می‌شود بیرون کشیده می‌شود و با تلاش و کوشش به مقام معلمی می‌رسد.

۶. «بکر بودن» وجه مشترک زن با طبیعت

یکی از موضوعات جالب‌توجه در مباحث اکوفمینیستی توجه به صفات مشترک میان زن و طبیعت و یا پدیده‌های طبیعی است که موجب پیوند میان آن دو می‌شود. یکی از صفت‌های مشترک میان زنان و طبیعت «بکر بودن» است. بکر بودن زن برای مردان در طول تاریخ از اهمیت بسیاری برخوردار بوده است و بسیاری از روایت‌های ادبی به‌طور مستقیم و غیرمستقیم به این موضوع پرداخته‌اند. برجسته‌سازی باکرگی در این داستان چند پیامد به همراه داشته است: نخست حساسیت زیاد زنان را در حفظ و نگهداری آن نشان می‌دهد تا جایی که محدودیت‌های زیادی را بر خود تحمیل می‌کنند. یکی از ترس‌های زنان برای بیرون نیامدن از منزل و نرفتن به اجتماع ترس از تعدّی است. نویسنده با مقایسه دو صحنه رابطه معناداری میان ترس از دست دادن بکارت و انزوا و ناآگاهی زنان برقرار می‌کند. صحنه‌ای که مونس در ظهر ۲۷ مرداد ۱۳۳۲ روی بام خانه ایستاده و خیابان را نگاه می‌کند و صحنه‌ای که از هشت‌سالگی‌اش به خاطر می‌آورد. زمانی که آرزو داشت از درخت بالا رود. این مقایسهٔ هوشیارانه میان حضور در پشت‌بام و مشاهدهٔ اجتماع با آرزوی کودکی او در بالا رفتن از درخت و اشراف بر خانه، هر دو با ترسی دیرینه همراه است. ترس فروافتادن از درخت و از دست دادن بکارت و ترس افتادن از بام و ورود به جامعه و تجاوز مردان و درنهایت از دست دادن بکارت. مونس به‌واسطه آگاهی از بدن خود بر این ترس غلبه می‌کند و از آن به بعد ترسی از حضور در جامعه ندارد.

نگاه ارزشی و مثبت و حتی تقدس‌آمیز به باکرگی در فرهنگ تا جایی است که گاه زنان سنتی را از ازدواج گریزان می‌سازد. مهدخت در این داستان نمونه چنین زنانی است. او به دلیل بکر بودن مدام هویت خود را با درخت پیوند می‌زند و به این می‌اندیشد که «بکارت من مثل درخت است» (۱۶) او صورت خود را به همین دلیل سبز می‌بیند (همان). او که نگاه مثبتی به مسائل جنسی ندارد و از ازدواج می‌هراسد. می‌خواهد بدون ازدواج، مانند درخت جوانه بزند و تکثیر شود. گویی در ذهن او باکره بودن با مفهوم پاکدامنی گره خورده است؛ ازاین‌رو پدیدهٔ مادر شدن بی‌آنکه بکر بودن زن را دچار خدشه کند یکی از کهن‌الگوهایی است که در اسطوره‌های ملل گوناگون سابقه دارد. در

اساطیر یونان آرتمیس[1] الههٔ باروری و مظهر پاکدامنی است اما درعین‌حال باکره است. او از عفت و پاکدامنی خود محافظت می‌کرد و از پدرش زئوس خواسته بود که به او بکارت ابدی عطا کند. سرگرمی او، پرسه زدن در جنگل‌های کوهستانی و زمین‌های کشت‌نشده (بکر) برای شکار شیر و گوزن و پلنگ بود. آناهیتا الههٔ باروری آریایی، مهر را در عین باکرگی در تاریکی مطلق به دنیا می‌آورد. مریم مقدس نمونه دیگری از مادران مقدس باکره بود. جلیلیان و همکاران در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل اسطوره دوشیزه ـ مادر» از مادران باکره‌ای در اسطوره‌های یونانی، هندی، سلتی و برزیلی نام می‌برند که گاه با ارتباط با زمین و طبیعت و گاه با دخالت خدایان آسمانی باردار می‌شوند. گویی باکرگی در فرهنگ اساطیری امتیاز محسوب می‌شده است. فرزندانی که از این مادران به دنیا می‌آمدند فرزندان خدایان آسمانی بودند. پیوند دوشیزه‌مادران با مظاهر کشاورزی به‌خوبی مشاهده می‌شود. حضور سه عنصر زمین، درخت و آب در همه این اسطوره‌ها مبتنی بر مادینه‌انگاری این سه عنصر است (ر.ک حسنی جلیلیان و همکاران، ۱۳۹۳). در داستان زنان بدون مردان پیوند و وابستگی ماهدخت با درخت، آب و زمین به شکل برجسته‌ای قابل مشاهده است.

پارسی پور در این داستان از حساسیت زنان نسبت به امر باکرگی می‌کاهد و فرهنگی را که قربانی تعدی و تجاوز را شرمنده و گناهکار تلقی می‌کند زیر سؤال می‌برد. فائزه که نسبت به مونس آگاهی بیشتری نسبت به خود و جامعه داشت، بعد از این‌که در جاده مورد تجاوز واقع می‌شود به‌شدت نگران می‌گردد و اشک می‌ریزد. نگرانی او نه از بابت سلامتی خود است بلکه از بی‌آبرویی می‌هراسد و این‌که دیگر کسی با او ازدواج نمی‌کند. او نگران شب زفاف است (۱۰۴-۱۰۷) فرخ‌لقا که سی‌وسه سال است ازدواج کرده است به او می‌گوید که اتفاقی نیفتاده و بی بکارت هم می‌توان زیست (۱۰۷). مونس که دو بار مرده و دو بار زنده شده است و مسائل را به‌گونه‌ای دیگر می‌بیند قسم می‌خورد که بکارت اصلاً مهم نیست و تأثیری در ازدواج و خوشبختی ندارد (۱۰۸)؛ اما برای همسرش امیرخان به نظر می‌رسد این موضوع مهم بود. صبح زفاف یَکَر بود و از بخت خود شکایت داشت (۱۳۳).

به نظر می‌رسد نگاه مردان به طبیعت بکر و آسیب‌دیده، با نگاه آن‌ها به زنان بکر و غیر بکر شبیه باشد. تمایل مردان به کشف سرزمین‌های ناشناخته، کوه‌ها، جنگل‌ها و مراتع متروک، سکونت در جزایر و دشت‌های دور از دسترس، برخاسته از تمایل آن‌ها به طبیعت بکر است. به‌محض آن‌که این سرزمین‌ها آسیب ببینند و آلوده شوند و از سرسبزی و زیبایی اولیه خارج شوند دوباره جستجوی مکانی تازه و تسخیر آن آغاز می‌شود. با شکل‌گیری بحران محیط‌زیست و از بین رفتن زیستگاه‌های طبیعی، انسان مدرن آموخته است که در عین استفاده از زیبایی و مواهب طبیعت به زیبایی

1. Artemis.

و سلامت آن آسیب نزند. او یاد گرفته است اگر در کوه یا جنگل سکونت می‌گزیند، به‌مقتضای آن مکان سبک زندگی خود را تعریف کند تا آب‌وهوا و فضای آن محیط را نیالاید و به آن آسیب نزند و اگر تصمیم دارد زندگی به سبک و سیاق شهرنشینان را داشته باشد، در شهر ساکن شود و دیگر به بکر بودن مکان زندگی خود حساس نباشد.

۷. رابطه مردان داستان با طبیعت

همان‌طور که پیش‌ازاین بیان شد، اکوفمینیست‌ها معتقدند نگرش زنان نسبت به طبیعت از نگرش مردان مثبت‌تر و مراقبتشان از طبیعت بیشتر است. هرچند در عمل نتایج پاره‌ای از تحقیقات جدید این را نشان نمی‌دهد. برای مثال صالحی و همکاران در مقاله‌ای با عنوان «بررسی نقش جنسیت در جهت‌گیری‌های محیط‌زیستی» نتیجه تحقیق خود را که با روش پیمایشی انجام شده است چنین بیان می‌کنند: «نظریهٔ اکوفمینیستی مبنی بر حمایت بیشتر زنان از موضوعات محیط‌زیستی مورد تأیید تجربی قرار نمی‌گیرد» (صالحی و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۵۰). درعین‌حال در داستان شهرنوش پارسی‌پور این نگاه کاملاً تأیید می‌شود؛ اما درباره رابطه مردان داستان با طبیعت باید گفت که جز باغبان بقیه مردان رابطه نزدیکی با طبیعت ندارند و پارسی پور به‌صورت واقعی و نمادین این بی‌اعتنایی را نشان می‌دهد. صدرالدین گلچهره همسر فرخ‌لقا برخلاف نامش مردی عبوس و بداخلاق و بددهن است. او نه‌تنها رابطه‌اش با همسرش دوستانه نیست و مدام دل او را می‌شکند بلکه نسبت به طبیعت هم بی‌احساس و بی‌اعتناست. گلچهره باآنکه بیشتر اوقات در خانه بود کاری با گل‌ها و درختان نداشت و فکری به حال آینه‌کاری اتاق مجلسی نمی‌کرد (۶۴). دو شخصیت دیگر مرد در این داستان به‌عنوان راننده و کمک‌رانندهٔ کامیون حضور دارند. زمانی که با فائزه و مونس در جاده مواجه می‌شوند به آن‌ها حمله‌ور می‌شوند و آن‌ها را مورد تعدی قرار می‌دهند. نویسنده بلافاصله بعد از صحنه تعدی این دو مرد به زنان، صحنه انحراف کامیون از جاده و «تجاوز» به حریم درخت‌زار را ترسیم می‌کند و تجاوز همزمان این دو مرد را به زنان و طبیعت پررنگ می‌سازد. اکوفمینیست‌ها بر این همزمانی تسلط و تجاوز مردان بر زن و طبیعت تأکید دارند و معتقدند به دلیل این درد مشترک، زنان قادرند درک بهتری از آسیب‌هایی که به محیط‌زیست وارد می‌شود داشته باشند. سیمون دوبووار[1] در کتاب جنس دوم[2] می‌گوید که «فعالیت مرد» برای غلبه بر «نیروهای آشفته حیات» هم طبیعت را به انقیاد خود درآورده است و هم زن را». او همچنین معتقد است: «زنان طی تجربهٔ طولانی آموخته‌اند که جوامع هر چه را بدون هزینه مورد بهره‌برداری قرار گیرد، ارزش نمی‌گذارند و با طبیعت نیز چنین

1. Simone de Beavvior.
2. The Second Sex.

کرده‌اند... زنان برای حفظ بدن خویش در مقابل هرگونه سوءاستفاده مبارزه کرده‌اند و به‌راستی می‌توانند تجاوز و تاراج طبیعت را درک کنند» (بوار،۱۹۴۹ به نقل از لوید، ۱۳۸۱: ۲۵).

در میان مردان داستان تنها باغبان است که با گل‌ها آشناست. در چند جای داستان ذکر می‌شود که او دستش طلا بود. هر گلی را لمس می‌کرد هفته بعد صدشاخه از آن می‌رویید. رابطهٔ باغبان ـ جز خطایی که در گلخانه مرتکب شد- با زنان و طبیعت مناسب و خوب است. باغبان توانست با مهارت و حوصله‌ای که داشت درخت مهدخت را در عین ناباروری، بارور و شکوفا کند. همین‌طور او توانست زرین‌کلاه را مادر سازد. این قرینه‌سازی به نحو خاص مهدخت و زرین‌کلاه را با گل‌ها و درختانی پیوند می‌دهد که باغبان آن‌ها را شکوفا و بارور ساخته است. باغبان شاید به همین دلیل تنها مردی است که به باغ مه‌لقا راه داده می‌شود و سرانجام سوار بر مرکب نیلوفر به همراه زنش، زرین‌کلاه به آسمان می‌رود و به کمال خود می‌رسد. به‌نوعی همان طبیعت و زن او را در رسیدن به آسمان همراهی می‌کنند.

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

اکوفمینیسم رابطهٔ منتقدانه میان چیرگی هم‌زمان مردان بر زنان و طبیعت، به‌نوعی موفقیت جریانات محیط‌زیستی را به موفقیت در احقاق حقوق زنان پیوند می‌زند. در این نوشته با بیان نسبت میان زنان با طبیعت و فرهنگ در داستان زنان بدون مردان از شهرنوش پارسی‌پور تلاش شد تا ادعای این نظریه بررسی شود. نتیجهٔ این بررسی نشان داد در این داستان ــ بی‌آنکه قصد تعمیم آن را داشته باشیم ــ زنان با طبیعت به دو شکل واقعی و نمادین پیوند دارند و سرنوشت و ماجرای زندگی آنان با درخت و آب و نور گره خورده است. پارسی پور در جای‌جای داستان این پیوند را از طریق تشبیه، توصیف و حتی نوعی پیکرگردانی نشان داده است؛ به‌گونه‌ای که گاه رهایی زنان از محدودیت‌های موجود در جامعهٔ مردسالار را با پیوستن به طبیعت و یکی شدن با آن منتهی می‌سازد. چالش زنان با فرهنگ در این داستان به معنی تقابل زنان با مقوله فرهنگ نیست، بلکه این چالش ناشی از تسلط نوعی از فرهنگ مردسالارانه است که با بعضی از احساسات، عواطف و آرزوهای زنان در تعارض است. خروج آگاهانه زنان از حصار این فرهنگ و ورود آنان به فضای فرهنگی بزرگ‌تر که نتیجه آگاهی و ورود به جامعه است، موجب می‌گردد آنان دنیای آرمانی خود را محقق سازند؛ دنیایی که در آن نه‌تنها زنان بلکه مردان و طبیعت نیز شکوفا می‌شوند. دنیایی که با جهان بیرون، طبیعت زیبا و طبیعت درون آن‌ها پیوند بیشتری دارد. حتی نگاه زنان به مردان و نیز نگاه مردان به زنان در این دنیای جدید تعدیل می‌شود و انسانی‌تر می‌گردد. در حقیقت مجموعه‌ای که در باغ فرخ‌لقا جمع شد فضای فرهنگی این دنیای تازه را با همهٔ فرازوفرودها و با همهٔ واقعیت‌ها و نمادهای خود به نمایش می‌گذارند. پایان مسیر حرکت زنان بدون مردان، رسیدن

به آرزوهای شخصی و فردی و زنانه آن‌هاست. فائزه را به مقصود خود که زن امیرخان شدن است، فرخ‌لقا را به آرزویش که زندگی مستقل آرام در کرج است، مهدخت را به تکثیر شدن و زایایی، زرین‌کلاه را به مادر شدن و زندگی سالم و مونس را به انسان شدن بی‌آنکه آسمانی شود، سوق می‌دهد. سرنوشتی متنوع، متکثر و خودخواسته؛ فارغ از ملاک‌ها و چارچوب‌های تنگ و یکنواختی که فرهنگ مردسالار برای آن‌ها مشخص کرده است.

کتابنامه

پلمود، وال. (۱۳۸۲). «طبیعت، نفس و جنسیت: فمینیسم، فلسفه بوم‌شناختی و نقد عقلانیت». جان بنسون. اخلاق محیط‌زیست. مترجم عبدالحسین وهاب‌زاده. مشهد: چاپخانه دانشگاه فردوسی. صص ۳۱۶-۳۲۵

عنایت، حلیمه؛ فتح زاده، حیدر. (۱۳۸۸). «رویکردی نظری به مفهوم اکوفمینیسم». مجلهٔ مطالعات جامعه‌شناسی. سال دوم. شماره ۵. زمستان.صص ۴۵-۶۳

مامسن، جنت هنشل. (۱۳۸۷). جنسیت و توسعه. ترجمه زهره فنی. تهران: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران ـ مرکز مطالعات و تحقیقات زنان

میل، جان استوارت. (۱۳۹۰). انقیاد زنان. ترجمهٔ علاءالدین طباطبایی. تهران: هرمس

پارسی‌پور، شهرنوش. (۱۳۶۸). زنان بدون مردان. تهران: نشر نقره

پورخالقی چترودی، مهدخت. (۱۳۸۰). «درخت زندگی و ارزش فرهنگی و نمادین آن در باورها». مجلهٔ مطالعات ایرانی. زمستان. ش ۱.صص ۸۹-۱۲۶

حسنعلی زاده، فرناز. (۱۳۸۸). از خاک به خاکستر؛ بررسی آثار منیرو روانی پور. تهران: نشر پایان

حسنی جلیلیان، محمدرضا؛ حیدری، علی؛ بیراوند، بهجت. (۱۳۹۳). «تحلیل اسطوره‌ای دوشیزه- مادر». فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی. س ۱۰- ش ۳۵- تابستان. صص ۱۰۷- ۱۳۶

صالحی، صادق؛ کبیری، افشار؛ کریم زاده، سارا. (۱۳۹۵). «بررسی نقش جنسیت در جهت‌گیری‌های زیست‌محیطی، موردمطالعه شهر ارومیه». مجلهٔ علوم و تکنولوژی محیط‌زیست. دوره هجدهم. شماره یک. بهار. صص ۱۴۹-۱۶۱

لوید، ژنویو. (۱۳۸۱). عقل مذکر، مردانگی و زنانگی در فلسفه غرب. ترجمهٔ محبوبه مهاجر. تهران: نشر نی

Abrams, M. H and Harpham, Geffrey Galt.(1388). *A Glossary of Literary Terms*. Tehran: zabne melal.

Biehl, Janet (1988)What is Social Ecofeminism? In < *GP 11 (social-ecology.org)*>

Gaard, Greta Claire. " Living Interconnections with Animals and Nature" In *Ecofeminism Women, Animals, Nature*, ed. Greta Gaard,1-13. PHILADELPHIA: Temple University Press,1993.pp:1-13

Opperman, Serpil(2013)Feminist Ecocriticism, A post humanist Direction in Ecocritical Trajectory In:)International Perspectives in *Feminist Ecocriticism*. Edited by Gaard, Greta. Estok, Simon c. Opperman, Serpil. London: Routledge:19-36

Warren, Karen J.(1993)" Introduction" of *Environmental Philosophy: From Animal Rights to Radical Ecology*. Zimmerman, Michael E., J. Baird Callicott, Karen J. Warren, Irene J. Klaver, and John Clark, eds. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall. Pp: 253-267

Warren, Karen J., "Feminist Environmental Philosophy", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2015 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL= *https://plato.stanford.edu/archives/sum2015/entries/feminism-environmental/*

DOI: Https://doi.org/10.22067/JLS.2022.71979.1144

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

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۱۵، زمستان ۱۴۰۰، صص ۴۵-۶۶
مقالهٔ پژوهشی

استحالهٔ شخصیت عرفانی شیخ صفی‌الدین اردبیلی در نسخه‌های سه‌گانهٔ *صفوة‌الصّفا*

تاریخ دریافت: ۲۲ مرداد ۱۴۰۰ / تاریخ پذیرش: ۲۳ بهمن ۱۴۰۰

سید علی‌اصغر میرباقری‌فرد[۱]
علی صادقی حسن‌آبادی[۲]

چکیده

پس از درگذشت شیخ زاهد و برگزیده شدن شیخ صفی‌الدین به جانشینی وی و انتقال طریقت زاهدیه به طریقت صفویه، تغییراتی در طریقت صفوی ایجاد شد و رفته‌رفته در نسخه‌های صفوة‌الصّفا بازتاب یافت. این تغییرات که از زمان حیات شیخ صفی‌الدین آغاز شده و در نسخه‌های نزدیک به نسخه مؤلف بازتاب یافته بود، در دوران پیشاصفوی و صفوی تشدید شد و در نسخه‌های طریقتی و سلطنتی نیز راه یافت. ازاین‌رو پژوهش حاضر با تلفیق روش‌های تحلیل تاریخی و نسخه‌شناختی، به بررسی چگونگی استحاله شخصیت عرفانی شیخ صفی‌الدین در نسخه‌های سه‌گانه صفوة‌الصّفا از دوران حیات شیخ تا دوران رهبری حاکمان صفوی پرداخته و فرایند وارد شدن آن‌ها در نسخه‌های سه‌گانه مذکور را نشان داده است؛ بنابراین تغییر شخصیت عرفانی شیخ صفی‌الدین از نظر دوره‌بندی تاریخی در سه دوره «دوران حیات شیخ صفی‌الدین»، «دوران رهبری رهبران طریقت» و «دوران رهبری حاکمان صفوی» صورت گرفته است. دراین‌راستا سیمای شیخ صفی‌الدین نیز «از مریدی طریقت زاهدیه به مرادی طریقت صفویه: دوران حیات شیخ صفی‌الدین»، «از مرادی طریقت به مرشدی سیاسی حسینی‌نسب: دوران رهبری رهبران طریقت» و «از مرشد سیاسی حسینی‌نسب به مرشد الهی مبلّغ عرفان حسینی‌نسب شیعی: دوران رهبری حاکمان صفوی» تغییر یافته است.

کلیدواژه‌ها: شیخ صفی‌الدین اردبیلی، عرفان، استحاله عرفانی، نسخه‌های صفوة‌الصّفا، دستکاری‌های طریقتی و سلطنتی.

۱. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران (نویسندهٔ مسئول). E-mail: A.mirbagherifard@gmail.com
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران. E-mail: Ali.sadeghihasanabadi@mail.um.ac.ir

مقدمه

صفی‌الدین اردبیلی (۶۵۰- ۷۳۵ ق)، جد صفویان، در واپسین سال‌های عمر استاد خود، شیخ زاهد گیلانی (۶۱۵- ۷۰۰)، به رهبری طریقت زاهدیه انتخاب شد و پس از وفات شیخ بر کرسی رهبری طریقت زاهدیه تکیه زد و «طریقت زاهدیه» را با تغییراتی در مفاهیم و اصول به «طریقت صفویه» تغییر داد. پس از شیخ صفی‌الدین نیز فرزندان و نوادگانش، شیخ صدرالدین، شیخ ابراهیم، خواجه علی سیاهپوش، شیخ جنید و شیخ حیدر و شاه اسماعیل صفوی در رهبری طریقت صفوی به راه جد خود رفتند. ابتدا شیخ صفی‌الدین با تأکید بر «ولایت موروثی» تغییری بنیادین در طریقت صفوی ایجاد کرد. در ادامه فرزندان شیخ صفی نیز رفته‌رفته گرایش‌های جدید خود را در قالب مفاهیم تازه «سیادت»، «تشیع» و «سیاست» بر طریقت صفی‌الدین افزودند؛ تاجایی‌که «طریقت صفوی» به «جنبش سیاسی-مذهبی صوفیان صفوی» تغییر یافت.

ازآنجاکه مهم‌ترین سند برای شناخت احوال، اقوال و کرامات شیخ صفی‌الدین کتاب صفوة‌الصّفا نوشته ابن بزاز اردبیلی (متوفی ۷۵۹) بود، این کتاب در مرکز توجه صوفیان صفوی قرار گرفت و طی دو قرن این مفاهیم جدید در بازنویسی‌های مختلف این کتاب بازتاب یافت. بررسی‌های نسخه‌شناختی بیانگر چگونگی تداوم ولایت عرفانی در خاندان شیخ صفی‌الدین در دوران حیات شیخ و پیوند انگیزه‌های قدرت‌طلبانه رهبران طریقت با مؤلفه‌های عرفانی شیخ و تغییر شخصیت وی از «عارف سنی‌مذهب شافعی» به «مرشد سیاسی حسینی‌نسب» است. این تغییرات ضمن مشروعیت بخشیدن به حکومت صوفیان، زمینه را برای تشکیل نخستین حکومت صوفیانه فراهم کرد و صوفیان قزلباش با تکیه بر مفاهیم سیاسی نوین، اسماعیل نوجوان وابسته به تبار شیخ صفی‌الدین را به‌عنوان مرشد صوفیان صفوی بر تخت پادشاهی بنشاندند.

پس از شاه اسماعیل، فرزندش، شاه‌طهماسب، جانشین وی شد و دستکاری‌های راه یافته در نسخه‌های طریقتی کتاب را ناکافی دانست و طی حکمی، میرابوالفتح حسینی (متوفی ۹۷۶ ق) را به «تصحیح و تنقیح» کتاب صفوة‌الصّفا و «جدا گردانیدن حق و باطل از آن» (چ: ۱۲۲۱) منصوب کرد. میرابوالفتح نیز با تأثیرپذیری از دستکاری‌های پیروان/کاتبان طریقت صفوی، به جرح و تغییر نسخه‌های صفوة‌الصّفا پرداخت و شیخ صفی‌الدین را از «مرشد سیاسی حسینی‌نسب» به «مرشد الهی مبلّغ عرفان حسینی‌نسبِ شیعی» بدل کرد.

پژوهش حاضر تلاش دارد با تلفیق روش‌های تحلیل تاریخی و نسخه‌شناختی، روند تغییر مؤلفه‌های عرفانی شیخ صفی‌الدین در دوره‌های تاریخی سه‌گانه و نحوه بازتاب آن‌ها را در نسخه‌های سه‌گانه صفوة‌الصّفا تبیین کند؛ بنابراین

پرسش‌های اصلی پژوهش عبارتند از:

۱. استحاله شخصیت عرفانی شیخ صفی‌الدین در دوره‌های تاریخی سه‌گانه در نسخه‌های صفوة‌الصّفا چگونه بازتاب یافته است؟

۲. هدف از بازتاب این تغییرات در نسخه‌های سه‌گانه صفوة‌الصّفا چه بوده است؟

پیکرهٔ متنی تحقیق

بر اساس بررسی‌های نسخه‌شناختی، پس از نسخه ابن بزاز اردبیلی که به نسخه مؤلف نامگذاری شده و تاکنون هیچ نشانی از آن یافت نشده، نسخه‌های صفوة‌الصّفا تا دوران شاه‌طهماسب صفوی دست‌کم در سه دسته نسخه رده‌بندی می‌شوند.

۱. **نسخه‌های نزدیک به نسخه مؤلف:** نزدیک‌ترین نسخه‌ها به دستنویس ابن بزاز اردبیلی مانند دستنویس‌های لیدن (کتابت ۸۹۰ ق)؛ ایاصوفیا (کتابت ۸۹۶ ق).

۲. **نسخه‌های طریقتی یا نسخه‌های رهبران طریقت:** نسخه‌های متأثر از اندیشه‌های جدید رهبران طریقت صفوی تا ظهور شاه‌طهماسب مانند دستنویس کتابخانه بانکی‌پور (کتابت ۱۰۳۵ ق)، آستان قدس (کتابت ۱۰۴۲ ق).

۳. **نسخه‌های سلطنتی یا نسخه‌های دربار صفوی:** نسخه اصلاحی میرابوالفتح حسینی و رونویس‌های بعدی آن. نسخه میرابوالفتح (کتابت نیمه دوم قرن ۱۰) در کتابخانه ملی تهران موجود است و رونویسی از آن نیز در موزه بریتانیا (کتابت ۹۷۶ ق) نگهداری می‌شود.

در این پژوهش نسخهٔ ایاصوفیا با نام اختصاری «الف» نمایندهٔ نسخ نزدیک به مؤلف، نسخه آستان قدس با نام اختصاری «ق» نماینده نسخه‌های طریقتی و نسخه کتابخانه ملی و نسخه موزه بریتانیا با نام‌های اختصاری «م» و «ب» نماینده نسخه‌های سلطنتی هستند. نسخهٔ مصحح کتاب، طباطبایی‌مجد، نیز با نام اختصاری «چ» نماینده نسخه‌های چاپی صفوة‌الصّفا است؛ بنابراین شیوه ارجاع به دستنویس‌ها براساس نام اختصاری نسخه، صفحات راست و چپ نسخه با علامت‌های الف و ب و شماره برگ نسخه خواهد بود؛ بنابراین منظور از «الف: الف ۷۲»، نسخه ایاصوفیا، سمت راست نسخه و شماره برگ ۷۲ است. ازآنجاکه در تمام صفحات نسخه میرابوالفتح نسخه چاپی طباطبایی‌مجد شماره صفحه ذکر شده است، تنها شماره برگ و شماره صفحه آمده و به راست و چپ بودن صفحه نسخه اشاره نشده است. همچنین آمدن عدد یک تا چهار قبل از علامت‌های الف و ب در نسخه موزه بریتانیا

برای اشاره به فایل‌های چهارگانه این نسخه و ارجاع به فایل‌های مربوطه است.

پیشینه پژوهش

مسئله استحاله شخصیت عرفانی شیخ صفی‌الدین و بازتاب آن در نسخه‌های صفوة‌الصّفا در دوره‌های تاریخی مختلف از مسائل کم‌توجه محققان است. محققان پیشین (کسروی در کتاب شیخ صفی و تبارش، زرین‌کوب در کتاب روزگاران، شفیعی کدکنی در مقاله نقش ایدئولوژیک نسخه‌بدل‌ها و فتوحی و همکاران در مقاله بررسی فرایند نسب‌سازی شیخ صفی‌الدین اردبیلی از نسخه ابن بزاز تا دستکاری‌های طریقتی و سلطنتی صفوة‌الصّفا و بازتاب آن‌ها در منابع تاریخی) بیشتر بر نسب‌سازی شیخ صفی‌الدین و تطور مذهب وی تأکید کرده و از جنبه‌های مختلف استحاله شخصیت عرفانی وی چشم پوشیده‌اند. تا اینکه ایده اصلی مقاله کنونی را نخستین بار مایل هروی در مقاله میزان تغییر و تبدیل در صفوة‌الصّفا با عنوان دگرگونی طریقت خانقاهی به سلسله سیاسی مطرح کرد، اما وی نیز مانند محققان پیشین بر تطور سیادت و مذهب شیخ صفی‌الدین تأکید کرد و جنبه‌های مختلف آن را نادیده گرفت. سرانجام نگارندگان با تمرکز بر نسخه‌های سه‌گانه صفوة‌الصّفا و مقابله آن‌ها با همدیگر و ایده گرفتن از مقاله مایل هروی، برای نخستین بار فرایند استحاله شخصیت عرفانی شیخ صفی‌الدین را در نسخه‌های سه‌گانه مذکور به‌صورت کامل صورت‌بندی کردند.

بحث اصلی

فرایند استحاله شخصیت عرفانی شیخ صفی‌الدین در نسخه‌های سه‌گانه *صفوة‌الصّفا*

تغییرات نسخه‌های صفوة‌الصّفا طی سه دوره آشکار نشان می‌دهد که شخصیت عرفانی شیخ صفی‌الدین در گذر تاریخ دستخوش تغییر شده است. این تغییرات دست‌کم به سه دوره تاریخی زیر تقسیم می‌شود:

۱. از مریدی طریقت زاهدیه به مرادی طریقت صفویه: دوران حیات شیخ صفی‌الدین و دوران انتقال طریقت زاهدیه به شیخ صفی‌الدین؛ ۲. از مرادی طریقت صفویه به مرشدی سیاسی حسینی‌نسب: دوران پیشاصفوی یا دوران رهبری رهبران طریقت صفوی؛ ۳. از مرشد سیاسی حسینی‌نسب به مرشد الهی مبلّغ عرفان حسینی‌نسبِ شیعی: دوران صفوی یا دوره پادشاهی شاه‌طهماسب و دیگر حاکمان صفوی.

۱. از مریدی طریقت زاهدیه به مرادی طریقت صفویه: دوران حیات شیخ صفی‌الدین

شیخ صفی‌الدین اردبیلی عارف قرن هفتم هجری از مریدان مؤسس طریقت زاهدیه، شیخ ابراهیم بن روشن‌امیر

بن بابل بن شیخ بندارالکردی السنجانی، است. شیخ صفی‌الدین پس از چهار سال سرگردانی و تحیر، در ماه رمضان در دیه هلیه کران به زاویه شیخ زاهد رسید و به خلوت او راه یافت. رفته‌رفته در زمره مریدان خاص شیخ زاهد قرار گرفت و از مرتبه «مریدی» به مرتبه «شیخی» (چ: ۱۶۵) و «قائم‌مقامی» (چ: ۱۶۱) ارتقا یافت. درنهایت با محرز شدن برتری وی بر دیگر مریدان، از جانب شیخ زاهد به رهبری طریقت زاهدیه برگزیده شد. پس از درگذشت شیخ زاهد و انتقال رهبری طریقت به شیخ صفی‌الدین، طریقت صفویه که بر پایه میراث شیخ زاهد شکل گرفته بود و از لقب شیخ زاهد برگرفته شده بود (چ: ۱۸۶)، به طریقت صفوی که مأخوذ از نام شیخ صفی‌الدین بود، تغییر یافت (سیوری، ۱۳۸۵: ۸)؛ بنابراین نخستین استحاله شخصیت عرفانی شیخ صفی‌الدین در زمان حیات وی رقم خورد و شیخ از مریدی طریقت زاهدیه به مرادی طریقت صفویه ارتقا یافت. در این بخش منظور از استحاله، ارتقای مقام معنوی شیخ صفی‌الدین از مرتبه مریدی به مرتبه مرادی، تغییر نام طریقت از طریقت زاهدی به طریقت صفوی و انحصار ولایت عرفانی در خاندان شیخ صفی‌الدین است.

ازآنجاکه کهن‌ترین و جامع‌ترین منبع برای شناخت طریقت زاهدیه و تفاوت آن با طریقت صفویه گزارش‌های ابن بزاز اردبیلی در نسخه‌های صفوة‌الصّفا است، این نسخه‌ها بسیار اهمیت دارند. هرچند مقایسه نسخه‌های سه‌گانه مذکور بیانگر دنبال شدن اهداف مادی و معنوی طریقت زاهدیه در طریقت صفوی و تداوم طریقت زاهدیه در طریقت صفویه و گسترش آن‌ها است (پناهی، ۱۳۸۹: ۱)؛ اما وجه ممیز طریقت صفویه از طریقت زاهدیه انحصار ولایت عرفانی در خاندان شیخ یا ولایت موروثی است (سیوری، ۱۳۸۵: ۸). این اقدام که با اراده شیخ صفی‌الدین انجام شد، به استحاله شخصیت عرفانی شیخ صفی و طریقت صفوی منجر شد. سرانجام جانشینان شیخ صفی‌الدین با تمرکز بر ولایت موروثی و تأکید بر گرایش‌های جدید سیاسی- اعتقادی (سیاست‌طلبی و تشیع‌خواهی) زمینه را برای برپایی نخستین حکومت صوفیانه در دوران شاه اسماعیل فراهم کردند.

طریقت زاهدیه بر خلاف طریقت‌های عرفانی پیش از خود، ضمن توجه بر جنبه معنوی حیات انسان، بر جنبه‌های مادی حیات انسان نیز متمرکز بود. ازاین‌رو در این طریقت ضمن تمرکز بر زهد و ورع و تقوا، ریاضت و مجاهده، بر جنبه‌های اقتصادی و اجتماعی حیات انسان (کشاورزی و زمین‌داری)، مسائل مربوط به امرارمعاش مردمان و روابط حسنه با حاکمان محلی توجه می‌شد. با انتقال طریقت زاهدیه به شیخ صفی‌الدین، تمرکز بر جنبه‌های مادی و معنوی حیات انسان به‌عنوان اصلی‌ترین مبانی طریقت صفویه به‌طور گسترده‌تری دنبال شد (شورمیج، ۱۳۹۰: ۱۰۳). در این راستا توجه بر جنبه‌های اقتصادی و اجتماعی و مراوده با سران قدرت و حاکمان محلی که در زمان شیخ

زاهد آغاز شده بود، در زمان شیخ صفی‌الدین گسترش یافت. تاجایی‌که شیخ صفی‌الدین با حمایت از دهقانان، پیشه‌وران، زمین‌داران و مراوده با سران قدرت و رهبران سیاسی از حمایت‌های مالی زمین‌داران و صدقات دهقانان و احترام حکام و فرمانروایان برخوردار شد و با تلفیق مقام «شیخیت و اربابی» از این دو به‌عنوان مکمل بهره برد (شورمیج، ۱۳۹۰: ۹۷). درنتیجه با حمایت‌های مالی دهقانان و حاکمان محلی و سیاست تبلیغاتی وسیع از طریق ارسال خلیفه به مناطق مختلف و جذب مریدان بی‌شمار، دامنه جغرافیایی طریقت گسترش یافت و طریقت محلی زاهدیه به جریانی فراگیر تبدیل شد (پناهی، ۱۳۸۹: ۸). ازاین‌رو تفاوت طریقت صفوی با دیگر طریقت‌های عرفانی معاصرش، زمینه‌سازی برای کسب قدرت سیاسی صفویان در دوران شاه اسماعیل است.

در بخش معنوی نیز مبانی عرفانی شیخ زاهد دنبال شد و مبانی طریقت زاهدیه در طریقت صفویه تداوم یافت. ازاین‌رو لزوم توجه بر جنبه‌های سه‌گانه «شریعت»، «طریقت» و «حقیقت» به‌عنوان اصلی‌ترین مبانی عرفانی طریقت صفوی در صدر توجه قرار گرفت. در این راستا شیخ صفی‌الدین بنابر سفارش شیخ زاهد به جمع میان شریعت و طریقت و حقیقت پرداخت. «چون حق‌تعالی ارشاد به تو حوالت کرده است باید که جمع میان حقیقت و شریعت کرده باشی و لقمه حقیقت را در کسوت شریعت در حوصله مرید اندازی» (الف: ب ۱۹۶؛ چ: ۸۸۳). همچنین شیخ صفی‌الدین بنابر سفارش شیخ زاهد «سیاست فرستادن خلفا به مناطق مختلف برای جذب مریدان» را دنبال کرد و خلفای خود را به بلاد عرب و عجم فرستاد (حسینی‌قمی، ۱۳۸۳: ۱۱۸/۱) و مقام «ملک‌الخلفایی» را پایه‌ریزی کرد (چ: ۶۳۹، ۶۴۵). در این راستا ابتدا شیخ زاهد برای نخستین بار شیخ صفی‌الدین را به‌عنوان خلیفه به مراغه فرستاد و خطاب به وی گفت: «تو را قائم‌مقام من می‌باید شدن و به عوض من به مراغه رفتن و تربیت خلایق کردن» (الف: الف: ۲۷؛ چ: ۱۶۱). کتاب عالم‌آرای صفوی با بی‌شمار دانستن مریدان شیخ زاهد، مریدانِ در خدمت وی را دوازده هزار و خلفای وی را چهارصد نفر دانسته (شکری، ۱۳۵۰: ۱۱) و ابن بزاز حکایتی را از حضور مریدان شیخ صفی‌الدین در ایران و اقصی نقاط دنیا از ختا و ترکستان تا سراندیب و مصر آورده است (چ: ۱۱۲۶، ۱۱۲۳، ۱۱۱۹). ابن‌بزاز نیز به ماجرای سؤال امیرچوپان از شیخ صفی‌الدین درباره تعداد مریدان که «لشکر ما بیشتر باشد یا مریدان شیخ؟» اشاره کرده و بنابر سخن شیخ صفی‌الدین، مریدان شیخ را صد برابر لشکر امیرچوپان خوانده و گفته «مرید من بیشتر است و اگر قسمت کنند در مقابله یک ترک لشکر، صد کس از مرید من باشد» (چ: ۱۱۱۷).

مهم‌ترین چرخشی که در زمان حیات شیخ صفی‌الدین در طریقت صفویه ایجاد شد و طریقت صفویه را از طریقت زاهدیه متمایز کرد، مسئله «موروثی کردن جانشینی رهبران طریقت» بود. در طریقت زاهدیه شایستگی‌های

فردی و ظرفیت‌های معنوی مهم‌ترین ملاک برای انتخاب جانشین بود. ازاین‌رو شیخ زاهد با کنار گذاشتن فرزندش، جمال‌الدین علی، از رهبری طریقت، شیخ صفی‌الدین را که با وی در اتحاد روحی به‌غایت رسیده بود (چ: ۱۴۴) به رهبری طریقت برگزید؛ اما در طریقت صفوی با تأکید شیخ صفی‌الدین در موروثی شدن جانشینی و تأکید بر رابطه‌های نسب‌شناسی، رابطه پدر- فرزندی که از عوامل چندگانه انتخاب رهبر بود، به تنها ملاک ممکن برای انتخاب رهبر تبدیل شد (سیوری، ۱۳۸۵: ۸). راجر سیوری با تأثیرپذیری از رفتارهای سیاسی جانشینان شیخ صفی‌الدین، اقدام شیخ برای «موروثی کردن جانشینی» را نمونه‌ای از انگیزه‌های سیاست‌طلبانه شیخ صفی‌الدین خوانده و آن را «نردبانی برای رسیدن به قدرت سیاسی» خوانده است؛ اما نمی‌توان شیخ را به داشتن انگیزه‌های سیاسی خاص و تلاش برای کسب حکومت محکوم کرد (سالاری‌شادی، ۱۳۸۶: ۶۷)؛ چراکه هدف اصلی شیخ صفی‌الدین، کسب قدرت و ثروت برای تبدیل طریقت عرفانی تقریباً محلی به یک جریان فراگیر و جهانی بود.

در نسخه نزدیک به نسخه مؤلف و نسخه‌های طریقتی وصیت‌نامه شیخ صفی‌الدین در آخرین روزهای حیاتش ذکر شده که تلاش وی برای انحصار ولایت عرفانی در خاندان خود را نشان می‌دهد. شیخ در این وصیت ضمن سپردن رهبری طریقت به فرزندش، شیخ صدرالدین، بر لزوم تبعیت رهبران طریقت از سیرت بایسته انبیا و اولیا تأکید کرده است:

> «و چون از مدت حیات ظاهری شیخ، قدس سره، چند روزی معدود باقی بود، وصیت فرمود که مراسم تربیت سجاده که اطراف‌گیر خطه اسلام است با شیخ صدرالمله و الدین، ادام الله برکته علی المسلمین، مفوض است و محافظت از سفره فقرا و خدمت ضعفا می‌باید که کماینبغی قایم باشد و همگنان از خطه سنت انبیا و دایره سیرت اولیا باید که تخطی ننمایند» (الف: الف ۲۱۴؛ ق: الف ۳٤٦؛ چ: ۹۸۲).

۲. از مرادی طریقت به مرشدی سیاسی حسینی‌نسب: دوران پیشاصفوی

با درگذشت شیخ صفی‌الدین و تأکید وی بر «ولایت موروثی»، فرزندان و نوادگانش رهبری طریقت صفوی را بر عهده گرفتند. ابتدا شیخ صفی‌الدین فرزندش، شیخ صدرالدین، را به رهبری طریقت برگزید. شیخ صدرالدین با انگیزه‌های سیاست‌طلبانه بر کارکرد اجتماعی طریقت افزود و با گردآوری اموال و نذورات طریقت، اهتمام به منافع اقتصادی و تجاری، دنبال کردن سیاست جذب حداکثری مریدان و بذل و بخشش بر آن‌ها به لقب «خلیل‌العجم» مشهور شد (شوشتری، ۱۳۵۴: ۴۴/۲) و به تعبیر صاحب عالم‌آرای امینی «رتبت خلافت هارونی [را] به حشمت قارونی قرین ساخت» (خنجی، ۱۳۸۲: ۲۵۸). پس از وی نیز فرزندش، خواجه علی سیاه‌پوش، به رهبری طریقت برگزیده شد. با

گرایش خواجه علی به تشیع اثنی‌عشری، اقداماتی را در راستای پیوند شیخ صفی‌الدین با خاندان سیادت و تشیع یا پیوند تصوف با تشیع آغاز کرد (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۶۴۳) و طریقت صفوی را به مرحله نوینی وارد کرد. مایل هروی نخستین تغییرات وارد شده در نسخه‌های صفوة‌الصّفا را که متضمن دگرگونی‌های خانقاهی است، به دوران خواجه علی ارجاع داده است (مایل هروی، ۱۳۷۶: ۳۳). پس از وی نیز فرزندش شیخ ابراهیم ملقب به «شیخ شاه» به رهبری طریقت برگزیده شد. شیخ ابراهیم نیز فرزندش، شیخ جنید، را به رهبری طریقت انتخاب کرد.

شیخ جنید نیز انگیزه‌های سیاسی و قدرت‌طلبانه آمیخته با اندیشه‌های غالیانهٔ شیعیان آناتولی را به طریقت تزریق کرد و از «طریقت صفوی» یک «نهضت سیاسی صوفیانه» ساخت. ازاین‌رو مورخان صفوی وی را به داشتن «میل سلطنت صوری» (بوداق‌منشی قزوینی، ۱۳۷۸: ۱۰۹) یا «داعیه سلطنت صوری» (حسینی قزوینی، ۱۳۱۴: ۲۳۸) ستوده و وی را «سلطان جنید» (بوداق‌منشی قزوینی، ۱۳۷۸: ۱۰۹؛ حسینی‌قزوینی، ۱۳۱۴: ۲۳۹) یعنی «صوفی مدعی سلطنت» و مخالفان صفوی وی را «تغییر دهنده سیرت اجداد خود» (خنجی، ۱۳۸۲: ۲۶۰) خوانده‌اند. سلطان جنید نیز فرزندش، شیخ حیدر، را به رهبری طریقت برگزید. شیخ حیدر نیز بر تقویت گرایش‌های مذهبی–سیاسی طریقت تأکید کرد و با طراحی کلاه و لباس متحدالشکل صوفیان صفوی، اندیشه‌های قدرت‌طلبانه خود را دنبال کرد (زرین‌کوب، ۱۳۸۴: ۶۶۰). وی رؤیای صادقه‌اش را مبنایی برای طراحی آن کلاه و لباس دانست و بنابر ادعای صاحب عالم آرای عباسی «شبی در خواب دید که او را منهیان عالم غیب مأمور گردانیدند که تاج دوازده ترک که علامت اثنی‌عشری است از سقرلاط قرمزی ترتیب داده، تارک اتباع خود را به آن افسر بیاراید» (اسکندربیگ، ۱۳۵۰: ۱۹/۱). سرانجام اقدامات سیاسی رهبران طریقت صفوی برای رسیدن به قدرت سیاسی در زمان شاه اسماعیل نتیجه داد و شاه اسماعیل در قامت نخستین صوفی حسینی‌نسب شیعی در کسوت سلطانی بر تخت پادشاهی نشست و مذهب رسمی ایران را شیعه اثنی‌عشری قرار داد.

ازآنجاکه اندیشه‌های عرفانی شیخ صفی‌الدین و طریقت صفوی در نسخه‌های صفوة‌الصّفا بازتاب یافته بود و با گرایش‌های جدید رهبران طریقت ناساز بود، رفته‌رفته پیروان/کاتبان طریقت صفوی به «همسوسازی زندگی و اندیشه‌های شیخ صفی‌الدین با گرایش‌های جدید رهبران طریقت» اقدام کردند. درنتیجه با دخل‌وتصرف در نسخه‌های طریقتی، از شیخ صفی‌الدین «صوفی‌مشرب شافعی‌مذهب» یک «مرشد سیاسی حسینی‌نسب» ساختند. ازاین‌رو منظور از مرشد سیاسی تلفیق آموزه‌های عرفانی با مرام‌نامه‌های سیاسی و پیوند عرفان با سیاست است. البته تغییرات راه یافته در نسخه‌های طریقتی در دوران رهبران طریقت به‌صورت تدریجی و گام‌به‌گام دنبال شده و یکدست

نیست و شدت و ضعف دارد؛ این اقدام بیانگر تلاش‌های تدریجی پیروان/کاتبان طریقت صفوی در دوره‌های مختلف برای همسوسازی گرایش‌های فکری و عرفانی جانشینان شیخ صفی با عقاید فکری و طریقت شیخ صفی‌الدین و توجیه کردن اقدامات آن‌هاست. گرایش‌های جدید جانشینان شیخ صفی دست‌کم در سه حوزه «سیادت‌خواهی»، «تشیع‌گرایی» و «سیاست‌طلبی» پیگیری شده است.

سیادت‌خواهی همواره از برنامه‌های کلیدی رهبران طریقت برای دستیابی به قدرت سیاسی بوده است؛ اما زمان دقیق اجرای این برنامه محل تشکیک محققان است. کسروی با تمرکز بر تناقض‌های موجود در حکایات مربوط به سیادت شیخ صفی‌الدین در نسخه‌های صفوة‌الصّفا، سیادت وی را جعلی و دروغین دانسته و این حکایات را از افزونه‌های شیخ صدرالدین بر نسخه‌های صفوة‌الصّفا برای «بهره‌مندی خود و خاندانش از تبار سیادت» قلمداد کرده (کسروی، ۱۳۰۶: ۲۱)؛ درحالی‌که زرین‌کوب با استناد به قدیم‌ترین نسخه‌های صفوة‌الصّفا سیادت شیخ را پذیرفته است (زرین‌کوب، ۱۳۸۷: ۵۹). ازآنجاکه منابع دسته اول دربارهٔ سیادت شیخ موجود نیست و مورخان هم‌عصر وی درباره‌سیادت او نیز سکوت کرده‌اند و نمی‌دانیم که آیا حکایات مربوط به سیادت شیخ در دستنویس ناموجود ابن‌بزار[1] بوده یا نه، نمی‌توان درباره سید بودن یا نبودن شیخ صفی‌الدین و انگیزه‌های سیادت‌طلبانه شیخ صدرالدین به‌طورقطع اظهارنظر کرد؛ اما نکته قابل‌ملاحظه اجماع محققان صفوی بر سیادت‌طلبی و تشیع‌گرایی خواجه علی سیاه‌پوش و تلفیق سیادت و تشیع در زمان رهبریش بر طریقت صفوی و بازتاب آن در نسخه‌های طریقتی است.

مقابله نسب‌نامه شیخ صفی‌الدین در نسخه نزدیک به مؤلف با نسخه‌های طریقتی، تلاش‌های خواجه علی برای ساختن «نسب‌نامه حسینی» را آشکار می‌کند. خواجه علی در این نسب‌نامه با انتساب شیخ صفی‌الدین به امام کاظم (ع) و یادکرد امامان پیش از وی، نسب شیخ را به امام حسین (ع) رسانده و درنهایت به امام علی (ع) ختم کرده است. در نسخه نزدیک به مؤلف نسب‌نامه شیخ این‌گونه آمده است:

> «شیخ صفی‌الدین ابوالفتح اسحق بن الشیخ امین‌الدین جبرئیل ابن صالح قطب‌الدین ابوبکر ابن صلاح‌الدین رشید ابن محمدالحافظ الکلام‌الله ابن عواض بن پیروزالکردی‌السنجانی، رحمه الله علیهم» (الف: الف ۷؛ چ: ۷۰)؛

درحالی‌که در نسخه‌های طریقتی این‌گونه تغییر کرده است:

> «شیخ صفی‌الدین ابوالفتح اسحق بن الشیخ امین‌الدین جبرئیل ابن صالح ابن قطب‌الدین احمد ابن صالح‌الدین رشید ابن محمدالحافظ لکلام‌الله ابن عواض ابن الکردی‌السنجانی پیروزشاه زرین‌کلاه و ابن محمد بن شرفشاه ابن محمد ابن حسن ابن محمد بن ابراهیم ابن جعفر ابن محمد ابن اسمعیل

ابن محمد ابن احمد اعرابی ابن ابومحمدالقاسم ابن ابوالقاسم حمزه ابن الامام‌الهمام موسی‌الکاظم ابن امام جعفرالصادق ابن امام محمدالباقر ابن امام زین‌العابدین علی ابن امام سیدالشهدا ابی‌عبدالله الحسین ابن امیرالمؤمنین و امام‌المتقین علی ابن ابی‌طالب، صلوات الله علیهم اجمعین» (ق: الف ۱۱؛ چ: ۷۰).

اقدام خواجه علی برای تغییر سیادت شیخ صفی‌الدین به سیادت حسینی و تثبیت و تقویت آن در نسخه‌های طریقتی، درواقع یک دستکاری اساسی در مؤلفه‌های عرفانی شیخ صفی‌الدین بود که سیمای شیخ صفی‌الدین را از «مرادیِ طریقت» به «مرشدی سیاسی حسینی‌نسبِ نائب امام معصوم در عصر غیبت» تغییر داد. ازاین‌رو شیخ صفی‌الدین به‌عنوان فرزند امام حسین (ع) و نائب امام مهدی (عج) در عصر غیبت معرفی شد و طریقت صفوی، طریقت مورد تأیید امامان معصوم و طریقت برتر قلمداد شد[۲]. البته نباید اقدامات برتری‌طلبانه خواجه علی را با اقدامات سیاست‌طلبانه رهبران بعدی طریقت در هم آمیخت؛ چراکه اقدامات سیاست‌طلبانه رهبران طریقت از زمان سلطان جنید آغاز شد و هدف خواجه علی برتری طریقت صفویه بر دیگر طریقت‌های عرفانی بود.

تلاش‌های خواجه‌علی برای تشیع‌گرایی طریقت صفوی نیز در نسخه‌های طریقتی بازتاب یافته است. این تغییرات نیز یکدست نیست و در نسخه‌های مختلف شدت و ضعف دارد. این اقدامات بیشتر با تغییر مذهب شیخ از مذهب صحابه به مذهب پیغمبر و اولاد معصومین او (الف: ب ۳۱۵؛ چ: ۸۸۶)، تغییر جملات معترضه از طریق افزودن و آله بعد از جملات صلی‌الله علیه و سلم (الف: الف ۱۷۴؛ چ: ۵۲۴) و صلوات الله و سلامه علیه (الف: الف ۷۷؛ چ: ۲۵۴) و تغییر آن به «علیه‌السلام» (الف: ب ۸۷؛ چ: ۲۸۲)، و حذف نام برخی از راویان اهل سنت مانند ابوهریره (الف: ب ۱۴۲؛ چ: ۴۳۷) ظهور و بروز یافته است. ازاین‌رو پیروان/کاتبان طریقت صفوی با هدف «همسوسازی نسخه‌های طریقتی با گرایش‌های جدید رهبران طریقت» به تقویت تدریجی جنبه‌های تشیع‌گرایانه شیخ صفی‌الدین در نسخه‌های طریقتی پرداخته‌اند و تبدیل کردن یکباره نسخه‌های طریقتیِ سنی‌گرا به نسخه‌های شیعی را ناروا دانسته‌اند.

سازمان سیاسی در طریقت صفوی نیز از زمان سلطان جنید آغاز و در زمان سلطان حیدر با شتاب بیشتری دنبال شد. در این دوران سلطان حیدر با طراحی کلاه و لباس متحدالشکل صوفیان صفوی اقدامات قدرت‌طلبانه خود را آشکار کرد (اسکندربیگ، ۱۳۵۰: ۲۰/۱). ازاین‌رو مورخان این دوران را دوران تغییر «طریقت خانقاهی» به «سلسله سیاسی» یا تغییر «نهضت صوفیانه» به «نهضت سیاسی- مذهبی صفویان» تعبیر کرده (مایل‌هروی، ۱۳۲۶: ۳-۳۲)

و سلطان جنید را بنیان‌گذار حقیقی حکومت صفوی پیش از شاه اسماعیل دانسته‌اند (هینتس، ۱۳۷۷: ۸). هرچند شیخ صفی‌الدین و استادش، شیخ زاهد، نیز با حاکمان محلی و سران قدرت رابطه دوستانه داشتند[۳] و خانقاه آن‌ها محلی برای اجتماع و رفت‌وآمد پادشاهان و شاهزادگانشان بود و در بزنگاه‌های سیاسی با مشروعیت‌بخشی به حامیان خود از دشمنانشان برائت می‌جستند؛ اما ارتباط داشتن با سران قدرت با هوای سیاست‌طلبی داشتن و تکیه زدن بر مسند پادشاهی متفاوت است. ازاین‌رو صاحب عالم‌آرای امینی با تمایز قائل شدن میان طریقت شیخ صفی‌الدین و طریقت تبلیغی رهبران متأخر طریقت، سلطان جنید و سلطان حیدر، شیخ صفی‌الدین را «نادره آفاق در تقوا» خوانده و طریقت وی را «طریقت مبرای از لقمه شبهه و مصون از آفت نعیم دنیوی» دانسته و شیوه سلطان جنید و سلطان حیدر را در «بدل کردن فقر و خاکساری به تخت مملکت‌داری» نپسندیده و آن‌ها را با عبارت «بایستی ترک تاج گفته، تاج ترک گزیدندی» نکوهش کرده است (خنجی، ۱۳۸۲: ۲۳۵).

اقدامات سلطنت‌طلبانه سلطان جنید و سلطان حیدر نیز کم‌وبیش در نسخه‌های طریقتی بازتاب یافته است. در نسخه نزدیک به نسخه مؤلف عبارتی افزوده شده که بیانگر ایده گرفتن شیخ حیدر برای طراحی لباس قزلباشان از هدایای شیخ صفی‌الدین است. این اقدام با هدف قرینه‌سازی اندیشه‌های قدرت‌طلبانه سلطان جنید و سلطان حیدر از اندیشه‌های شیخ صفی‌الدین و مشروعیت‌بخشی به سلطنت‌طلبی آن‌ها انجام شده است. در نسخه نزدیک به نسخه مؤلف درباره «رسیدن شیخ صفی‌الدین پیش شیخ زاهد» و آوردن هدایایی برای او و همسرش این‌گونه آمده است:

> «پس در خاطر مبارک شیخ زاهد، قدس روحه، در آمد که چه بودی اگر از برای اهل او نیز چیزی آورده می‌بودی؟ خاصه سربندی که در آن زمان مستعمل بودی نقره‌دوزی و اهل شیخ را، قدس سره، سخت متعلق چنان سربندی بود. شیخ صفی‌الدین دریافت که خاطر شیخ متعلق این معنی است یک بوقچه‌بندی دیگر آورد و در آنجا چندی سربند و مقنعه و کفش و چند دست جامه جهت اهل شیخ زاهد» (الف: الف ۱۹؛ چ: ۱۲۸)؛

درحالی‌که در نسخه‌های طریقتی عباراتی افزوده شده که قرمزرنگ بودن لباس صوفیان صفوی و سلطنت‌طلبی خاندان شیخ را تقویت می‌کند. در نسخه ق آمده است:

> «و از جمله چیزهایی که برای خادمان آورده بودند تافته سرخی برای یتیمی که میان خدام بود آورده بودند و بر سر او نهادند. شادان به خدمت شیخ رفت. فرمود که تا قیامت در میان فرزندان تو سلطنت و پادشاهی باقی خواهد بود و هر که با ایشان به‌ناحق در افتد، برافتد» (ق: الف: ۳۰).

بنابراین پیروان/کاتبان طریقت صفوی با این اقدام خواسته‌اند با تراشیدن انگیزه‌های قدرت‌طلبانه برای شیخ زاهد

و شیخ صفی‌الدین، انگیزه‌های حکومت‌طلبانه سلطان جنید و سلطان حیدر را مشروع بخشند و سلطان جنید و سلطان حیدر را برآورده کنندگان آرزوهای سلطنت‌طلبانه و محقق نشده شیخ زاهد و شیخ صفی‌الدین تلقی کنند. ازاین‌رو با افزودن عبارات مذکور، اقدامات سلطان جنید و سلطان حیدر برای تشکیل صوفیان جنگجوی صفوی یا قزلباشان و سلطنت‌طلبی آن‌ها را موجه کرده و با یادکرد تافته قرمزرنگ اهدایی شیخ صفی‌الدین به اهل شیخ زاهد و نسبت دادن سلطنت و پادشاهی به شیخ صفی‌الدین، قرمز بودن جامه قزلباشان و سلطنت‌طلبی رهبران طریقت را موجه کنند. البته نیامدن عبارات «و از جمله... برافتد» در نسخه‌های سلطنتی می‌تواند بیانگر کلید خوردن برنامه حذف قزلباشان از عرصهٔ قدرت سیاسی در زمان شاه‌طهماسب و عملیاتی شدن آن در زمان شاه‌عباس بعد از قدرت گرفتن عالمان شیعی باشد.

سرانجام آرزوهای تحقق‌نیافته سلطان جنید و سلطان حیدر برای کسب مسند قدرت سیاسی، در زمان شاه اسماعیل به بار نشست و شاه اسماعیل با تلفیق ایده‌های سه‌گانه «سیادت‌خواهی»، «تشیع‌گرایی» و «سلطنت‌طلبی» با «عرفان» به‌عنوان «مرشد سیاسی حسینی‌نسب شیعی» بر تخت پادشاهی نشست.

۳. از مرشد سیاسی حسینی‌نسب به مرشد الهی مبلّغ عرفان شیعی: دوران صفوی

دوران رهبری حاکمان صفوی با نشستن شاه اسماعیل بر تخت پادشاهی آغاز شد؛ عرفان صفویان در دوران شاه اسماعیل همچنان ادامهٔ روند عرفان پیشاصفوی است؛ اما در زمان حاکمیت شاه‌طهماسب دوره جدیدی از استحاله شخصیت عرفانی شیخ صفی‌الدین آغاز شد. این دوران با دستور مستقیم شاه‌طهماسب به میرابوالفتح حسینی برای «تصحیح و تنقیح» نسخه‌های صفوة‌الصّفا و «جداگردانیدن حق و باطل از آن» آغاز شد (چ: ۱۲۰۱). میرابوالفتح به‌صورت آگاهانه به تصحیح نسخه‌های صفوة‌الصّفا و «همسوسازی عرفان شیخ با گرایش‌های جدید حاکمان صفوی» پرداخت. در این نسخه‌ها که «نسخه‌های سلطنتی» یا «نسخه‌های دربار صفوی» خوانده شده، سیمای شیخ صفی‌الدین که در نسخه‌های طریقتی به‌صورت تدریجی و نامنسجم تغییر کرده بود، به‌صورت آگاهانه و منسجم تغییر کرد و شیخ صفی‌الدین از «مرشد حسینی‌نسب سیاسی» به «مرشد الهی مبلّغ عرفان حسینی‌نسب شیعی» تبدیل شد؛ بنابراین پروژه استحاله شخصیت عرفانی شیخ که در نسخه‌های طریقتی به‌صورت جسته‌گریخته آغاز شده بود، در این دوره به معنای واقعی کلمه تکمیل شد.

در این راستا تغییرات راه یافته در نسخه‌های صفوی دست‌کم در چهار بخش صورت گرفته است: ۱. ارتقای مقام معنوی شیخ صفی‌الدین؛ ۲. تشدید جنبه الهی انتخاب وی برای جانشینی شیخ زاهد؛ ۳. تغییر سلسله عرفانیِ علویِ شیخ به سلسله حسینی؛ ۴. حذف عناصر عرفانی مغایر با شریعت و کلام شیعی.

یکی از اقدامات میرابوالفتح برای استحاله شخصیت عرفانی شیخ صفی‌الدین، «ارتقای مقام معنوی وی» از طریق حذف، افزایش و تغییر عناوین و عبارات است. این تغییرات که دست‌کم به سه دسته تقسیم می‌شوند با اهداف مختلفی دنبال شده است. ازجمله این تغییرات «حذف عبارت توبه شیخ صفی‌الدین» برای زدودن چهره شیخ صفی‌الدین از لوث گناه و بری دانستن وی از خطا و اشتباه است. با این اقدام شیخ صفی‌الدین از «انسان خطاکار توبه کننده» به «انسان بی‌گناه و معصوم» تغییر یافته است. همچنین «عناوین و القاب شیخ زاهد و مریدان شیخ صفی‌الدین» و «جملات معترضه دیگر عارفان» حذف شده یا تقلیل یافته است؛ تاجایی‌که جمله معترضه «رحمه‌الله علیه» که در نسخه نزدیک به نسخه مؤلف و نسخه‌های طریقتی بعد از عبارت «مشایخ سلف» آمده بود (الف: الف ۲۱۰؛ ق: الف ۳۳۸؛ چ: ۹۵۹)، به «رضی‌الله‌عنه» تغییر کرده است (م: ۶۰۰؛ ب: ۴ الف:۴۰)؛ بنابراین هدف میرابوالفتح و رونویسانش از این اقدام «برترانگاری شیخ صفی‌الدین و طریقت صفوی بر دیگر مشایخ و طریقت‌های عرفانی» و «اعتباربخشی به فرزندان و جانشینان وی یا همان حاکمان صفوی» بوده است. دراین‌راستا شیخ صفی‌الدین به‌عنوان «برترین مرشد» و طریقت صفوی به‌عنوان «برترین طریقت» معرفی شده است.

اقدام دیگر میرابوالفتح برای استحاله شخصیت عرفانی شیخ صفی‌الدین، «تشدید جنبه الهی انتخاب وی برای جانشینی شیخ زاهد» است. وی این تغییرات را به دو صورت «تقلیل اراده شخصی شیخ زاهد برای انتخاب شیخ صفی‌الدین و تقویت جنبه الهی انتخاب وی» و «حذف یا تقلیل تلاش شخصی شیخ صفی‌الدین برای رسیدن به جانشینی شیخ زاهد» انجام داده است. در نسخه نزدیک به نسخه مؤلف و نسخه‌های طریقتی شیخ زاهد جانشینی را که «امانت استادان پیشین[٤]» می‌دانست به شیخ صفی‌الدین سپرده؛ اما در نسخه‌های صفوی شیخ زاهد این امانت را از «منشور خلافت و ارشاد و ربک ما یشاء» دریافت کرده و به تبع آیه «تؤدوا الامانات الی اهلها» آن را به اهلش، شیخ صفی‌الدین، سپرده است[٥]. بدین صورت میرابوالفتح و رونویسانش منشأ انسانی این انتخاب (امانت ارشاد) را تغییر داده و برایش منشأ الهی و قدسی تراشیده و آن را به خزانه غیب حواله کرده‌اند. همچنین آن‌ها تلاش شخصی شیخ صفی‌الدین را برای کسب جانشینی تقلیل داده‌اند. در نسخه نزدیک به نسخه مؤلف و نسخه طریقتی آمده است: «عاقبت شیخ زاهد می‌فرمودی با صفی چاره‌ای نباشد که این کلاه از آن اوست و به بازوی خود برده است و بر من مقرر می‌داشتی» (الف: ب ۲۹؛ ق: ب ۴۶؛ چ: ۱۷۰)؛ درحالی‌که در نسخه‌های صفوی تلاش شخصی شیخ حذف شده و آمده است: «با صفی چاره‌ای نباشد که این کلاه از آن اوست و این افسر عزت از دیوان قدرت بر تارک قدر او نهاده‌اند» (ب: ۸۲؛ م: ۱ ب ۹۵).

بنابراین در نسخه‌های نزدیک به نسخه مؤلف و نسخه‌های طریقتی سه رکن اساسی «اراده شیخ زاهد»، «زور و بازوی شیخ صفی‌الدین» و «عنایت الهی» در انتخاب شیخ صفی‌الدین برای جانشینی نقش داشته؛ اما در نسخه‌های صفوی اراده شیخ زاهد ذیل اراده حق‌تعالی قرار گرفته و رکن دوم یعنی «زور و بازوی شیخ» از متن روایت حذف شده است. این اقدامات نیز با هدف «پیوند شیخ صفی‌الدین با عالم غیب»، «الهی دانستن انتخاب وی برای جانشینی شیخ زاهد» و «تأیید سیره عرفانی شیخ به خاطر برگزیده شدن وی از دیوان و ربک ما یشاء» انجام شده است.

اقدام دیگر میرابوالفتح برای استحاله شخصیت عرفانی شیخ صفی‌الدین، «تغییر سلسله عرفانیِ علویِ شیخ به سلسله حسینی» است. در نسخه نزدیک به نسخه مؤلف و نسخه طریقتی سلسله عرفانی شیخ صفی‌الدین از طریق حسن بصری به امام علی (ع) رسیده و با یادکرد پیامبر اکرم (ص) به حضرت عزت ختم شده است؛ درحالی‌که در نسخه‌های صفوی این سلسله از طریق معروف کرخی به امام رضا (ع) رسیده و با یادکرد امامان پیش از وی، به امام حسین (ع) رسیده و با یادکرد امام حسن (ع)، امام علی (ع) و پیامبر (ص) به حضرت عزت ختم شده است. در نسخه نزدیک به نسخه مؤلف و نسخه طریقتی این‌گونه آمده است:

> «شیخ صفی‌الدین را، قدّس سرّه، توبه و خرقه و تربیت از سلطان المحققین... شیخ ابراهیم زاهد گیلانی و او را از... سید جمال‌الدین... و او را از... شیخ شهاب‌الدین محمود تبریزی... و او را از ... رکن‌الدین السجاسی... و او را از... قطب‌الدین ابوبکرالابهری... و او را از... ابونجیب‌السهروردی... و او را از عم خود... قاضی وجیه‌الدین عمرالبکری... و او را از پدر خود... محمدالبکری... و او از احمد اسوددینوری... و او را از... ممشادالدینوری... و او را از... ابوالقاسم جنید بن محمدالبغدادی... و او را از سری بن المفلس‌السقطی... و او را از... معروف‌الکرخی... و او را از... داود طایی... و او را از... حبیب‌العجمی... او را از... حسن‌البصری... و او را از... امیرالمؤمنین (ق: + و امام‌المتقین و یعسوب‌الدین و ولی رب العالمین) علی بن ابی‌طالب، کرم الله وجهه، (ق: علیه الصلوات و السلام) و او را از... امام‌المتقین محمد مصطفی... و او را از... جبرئیل امین... از حضرت عزت (ق: + عزّ شأنه و جلّ سلطانه)» (الف: الف ۳۲؛ ق: ب ۵۰؛ چ: ۱-۱۸۰)؛

درحالی‌که در نسخه‌های صفوی سلسله ارشاد شیخ به امامان معصوم رسیده و آمده است:

> «شیخ، قدّس الله سرّه، خرقه و تربیت از قطب‌الاقطاب فی العالمین... شیخ ابراهیم گیلانی... و او از... سیدهمام‌الدین... و او از... شیخ شهاب‌الدین محمود تبریزی... و او را به چند واسطه که از مقربان درگاه الهی بوده‌اند از... شیخ معروف کرخی... و او از...امام الجن و الانس سلطان ابوالحسن علی بن موسی‌الرضا... و آن حضرت از... امام موسی‌الکاظم... و آن حضرت از... امام جعفر صادق (ب: الصادق)... و آن حضرت از... امام محمد باقر (ب: الباقر)... و آن حضرت از...

زین‌العابدین... و آن حضرت از... سیدالعالمین و شهید مظلوم امام حسین... و آن حضرت از... امام حسن مجتبی... و آن حضرت از... امیرالمؤمنین... علی بن ابی‌طالب، صلوات الله و سلامه علیه، و آن حضرت از... محمدالمصطفی... و آن حضرت را به‌واسطه جبرئیل امین... از حضرت رب العالمین، عزّ شأنه و جلّ سبحانه» (م: ۹۲؛ ب: ۱ ب ۱۰۰).

میرابوالفتح این اقدام را در راستای مشروعیت‌بخشی به اهداف سیاسی حاکمان صفوی، به تکمیل پروژه سیادت حسینی شیخ که در زمان خواجه علی آغاز شده بود، پرداخته و سلسله عرفانی وی را به امام حسین (ع) ختم کرده است؛ چراکه امامت از صلب ایشان ادامه یافت و شیخ صفی‌الدین و جانشینانش که از طریق شجره سیادت فرزند ایشان معرفی شده بودند، در عصر غیبت در پرتو «نظریه ولایت» جانشینان حسینی‌نسب مورد تأیید امامان معصوم معرفی می‌شدند؛ بنابراین ضرورت تاریخی و اجتماعی عصر صفوی میرابوالفتح را به تلفیق سه رکن صوفیانه‌گری، ایرانیت و مهدویت برای کسب قدرت سیاسی واداشته است (سیوری، ۱۳۸۵: ۲).

اقدام دیگر میرابوالفتح برای استحاله شخصیت عرفانی شیخ صفی‌الدین، «حذف عناصر عرفانی مغایر با شریعت شیعی» است. هرچند از زمان پیدایش عرفان تا کنون دیدگاه‌های متنوع و متناقضی درباره رابطه عرفان و ادیان مطرح شده و علما و فقها دین را در مفهوم «سنت دینی» و عارفان دین را در مفهوم توسعی آن، یعنی «تجربه عرفانی» تعریف کرده‌اند (فولادی، ۱۳۸۸: ۴۸)؛ اما در دوران صفویه و رسمیت یافتن مذهب تشیع، نزاع فقها و عرفا درباره ماهیت ادیان و عرفان به نزاع درباره شاخه‌های ادیان و عرفان انجامید. ازاین‌رو فقهای صفوی با تأیید «عرفان‌های مطابق با شریعت شیعی»، به نفی و رد «عرفان‌های مغایر با شریعت شیعی» پرداختند. دراین‌راستا میرابوالفتح نیز به «همسوسازی عناصر عرفانی طریقت شیخ صفی‌الدین با شریعت شیعی» اقدام کرد. علامه مجلسی نیز در رساله جواب المسائل الثلاث با تکیه بر نسخه اصلاحی میرابوالفتح، عرفان شیخ صفی‌الدین را «عرفان شیعی» و «عرفان مؤید امامان معصوم» معرفی کرده است. علامه مجلسی در این رساله صوفیان را به دو دسته «صوفیان شیعه یا سالکان مسالک یقین» و «صوفیان سنی یا سالکان مسالک ضلال» تقسیم کرده و پس از تمایز طریقت شیخ صفی‌الدین از طرق ضاله، طریقت عرفانی وی را «طریقت شیعیان خاص اهل‌بیت علیهم‌السلام» و «طریق صوفیه حقه... که علانیه به شرایع دین علیه [امامیه] عمل کنند» (جعفریان، ۱۳۹۲: ۸۲۷/۱) نامیده است.

اقدامات میرابوالفتح برای «همسوسازی عناصر عرفانی طریقت شیخ صفی‌الدین با شریعت و کلام شیعی» در بخش‌های «شطح‌گویی»، «سماع»، «معراج عارفان»، «تناسخ»، «تأویل احکام شرعی و آموزه‌های دینی (آموزه‌های اسلامی و غیراسلامی)» و «رؤیت خداوند در آخرت» پیگیری شده که به‌اختصار به توضیح چهار مورد اول پرداخته می‌شود.

از مسائل مورد اختلاف فقیهان با عارفان عصر صفوی، مسئله شطح‌گویی و مغایر دانستن آن با شریعت شیعی است. هرچند در نسخه نزدیک به نسخه مؤلف و نسخه طریقتی عباراتی وجود دارد که صراحتاً شیخ صفی‌الدین را از شطح‌گویی در امان می‌دارد؛ اما در همین نسخه‌ها حکایتی وجود دارد که شطح و طامات گفتن مریدان در حضور شیخ صفی‌الدین و تأییدیه شیخ بر سخن آن‌ها را نشان می‌دهد. در این نسخه‌ها آمده است:

> «چون مدتی بر آمد کار معامله وی بالاتر آمد و کشف معنوی نیز حاصل شد و چون طالبان از طامات و شطحیات و تجرید و توحید و انواع آن و صفات سخن می‌گفتند او از آن نشان می‌داد و می‌گفت اینک حال آن عیان می‌بینم و مشاهده می‌کنم» (الف: الف ۵۴؛ ق: الف ۸۲؛ چ: ۲۶۹)؛ درحالی‌که در نسخه‌های صفوی رفتار شیخ در این حکایت مخالفت شریعت شیعی قلمداد شده و عبارت «طامات و شطحیات» حذف شده است (م: ۱۵۲؛ ب: ۱ الف ۱۶۷).

بنابراین میرابوالفتح و همکارانش نسبت به شطحیات متن صفوة‌الصّفا رفتار چندگانه‌ای داشته‌اند. در بخش‌هایی که شطحیات حلاج، بایزید و جنید مطرح شده، شطحیات آن‌ها بدون کم و کاست ذکر شده و طریقت شیخ صفی‌الدین از روش آن‌ها برتر دانسته شده است (م: ۳۱۶؛ ب: ۲ الف ۱۴۶؛ چ: ۵۵۳)؛ در بخش‌هایی که شیخ صفی‌الدین صراحتاً با شطح‌گویی مخالفت کرده، عین عبارت ذکر شده است (م: ۴۴۱؛ ب: ۳ الف ۶۶؛ چ: ۷۲۹) و در بخش‌هایی که شیخ صفی‌الدین به شطح گوشه‌چشمی نشان داده، عبارت «طامات و شطحیات» حذف شده و شیخ از شطح‌گویی تبرئه شده است (م: ۱۵۲؛ ب: ۱ الف ۱۶۷).

از دیگر مسائل مورد اختلاف متشرعان صفوی با صوفیان، «مسئله سماع» است. بیشتر فقهای متشرع شیعه، سماع را از مصادیق غنا و الحان و مغایر با شریعت دانسته و آن را تحریم کرده‌اند؛ درحالی‌که برخی از فقهای اهل سنت سماع را مکروه و برخی دیگر مانند شافعیان سماع را مجاز یا مباح دانسته‌اند. برخی عارفان مانند غزالی و خواجه عبدالله انصاری برای اثبات صحت عقیده خود، جلب رضایت علمای دینی و جلوگیری از کارشکنی‌ها و اذیت و آزار آنان، سماع را به سه دسته «سماع مباح»، «سماع حرام» و «سماع جایز» تقسیم کرده (غزالی، ۱۳۷۵: ۳۷۰/۱) و «فقط عارفان و اهل تمکین» را شایسته سماع کردن دانسته‌اند (باخرزی، ۱۳۵۸، ۲۳۸/۲). هرچند مذهب شیخ صفی‌الدین بنابر اشارات نسخه نزدیک به نسخه مؤلف و عبارات *نزهة القلوب* «سنی شافعی» بوده (مستوفی، ۱۳۳۶: ۱۲۸) و در این مذهب سماع مجاز یا مباح دانسته شده است؛ اما شیخ صفی‌الدین، نظر غزالی درباره «سماع مباح» و «سماع حرام» را پذیرفته است. وی در این بخش سماع حرام را شامل «پایکوبی»، «رقص» و «عادت» و سماع مباح را شامل «تواجد»، «وجد» و «وجود» دانسته است. وی سماع پایکوبی را «رقص کردن با دستارچه و دستبند...

و عادت زنان و مردان اهل بدعت»، سماع رقص را «سماع اهل بدعت جوانان و غیرهم» که سر در پای همدیگر می‌نهند و به تکلف همدیگر را در سماع می‌کشند و به هوای نفسانی و شهوانی حرکت می‌کنند و سماع عادت را «سماع اهل فسق» و مولعان بر نظارگیان زنان و امردان دانسته است (الف: ب ۱۰۹؛ ق: الف ۱۶۹؛ چ: ۵۱۱). همچنین شیخ با توجه به دیدگاه خواجه عبدالله انصاری درباره تفاوت «وجد» و «سماع» (انصاری، ۱۳۸۸: ۲۷۵)، به تشریح انواع سه‌گانه سماع مباح (تواجد، وجد و وجود) پرداخته و گفته است: «تواجد سماعی باشد به تن و وجد سماعی باشد به دل و وجود سماعی باشد به روح... و این هر سه نوع از سماع مباح است» (الف: ب ۱۰۹؛ ق: الف ۱۶۹؛ چ: ۵۱۱).

مسئله سماع در نسخه‌های طریقتی تغییر نکرده و پیروان/کاتبان طریقت صفوی بر مسئله سماع تمرکز دارند؛ درحالی‌که میرابوالفتح و رونویسانش در راستای شیعی کردن این نسخه‌ها، جنبه‌های دوگانه سماع را مغایر شریعت شیعی دانسته و بر حذف یا تقلیل آن‌ها اصرار داشته‌اند. آن‌ها اصطلاح سماع را به وجد بدل کرده یا آن را همراه با حکایات مربوط به سماع و رقص حذف کرده‌اند. در فصل اول نسخه نزدیک به مؤلف و نسخه طریقتی بابی با عنوان «در ذکر سماع و وجد شیخ صفی‌الدین» آمده که در نسخه‌های صفوی عنوان به «در ذکر وجد و تغیر حال حضرت شیخ صفی الملة و الدین» تغییر کرده است. میرابوالفتح و رونویسانش با تغییر اصطلاح «سماع» به «وجد» خواسته‌اند سماع شیخ را از «سماع به تن» به «سماع به دل» تغییر دهند و شیخ را از سماع ظاهری و جسمانی مبرا کنند. آن‌ها با این اقدام باطنی‌گرایانه، شیخ را از نقد فقیهان متشرع دربار صفوی مصون ساخته‌اند.

حکایات حذف شده در نسخه‌های صفوی بیشتر ناظر بر مضامینی چون «پیوند سماع با امامان معصوم و عناصر شیعی»، «تمرکز بر جنبه‌های تنانگی و جسمانی سماع شیخ صفی‌الدین» و «رفتارهای غیرعادی سماع کنندگان و تأثیرگذاری آن‌ها بر محیط» است[۶]. بدین ترتیب میرابوالفتح و رونویسانش با این اقدامات عرفان شیخ را از «عرفان سکرآمیز آمیخته با شریعت» به «عرفان صحوانگیز شیعی مورد پسند دربار صفوی» تغییر داده‌اند.

از دیگر اختلافات متشرعان صفوی و صوفیان صفوی، مسئله «معراج عارفان» و مغایر دانستن آن با کلام شیعی است. مفسران معراج را به دو مفهوم «معراج خاص» یا «سیر آسمانی» و «معراج عام» یا «سیر انفسی و نیل به مقام قرب الهی» تقسیم کرده و بر اساس مستندات قرآنی سفر آسمانی حضرت ادریس و عیسی و پیامبر (ص) را معراج خاص و هبوط آدم، تسبیح یونس در شکم ماهی، تجلی خداوند بر موسی در کوه طور را معراج عام نامیده‌اند. همچنین آن‌ها با استناد به آیات ابتدایی سوره اسراء، معراج پیامبر (ص) را برترین و کامل‌ترین نوع معراج و معجزه پیامبر (ص) دانسته‌اند. آن‌ها اصلی‌ترین تفاوت معراج پیامبر با معراج دیگر پیامبران را سرعت سیر پیامبر برای نیل به مقام او ادنی و

بازگشت دوباره ایشان به زمین برای هدایت انسان‌ها دانسته‌اند. برخی عارفان نیز با تکیه بر مفهوم عمومی معراج، سیر صعودی خود برای نیل به مقام قرب را «معراج عارفانه» نامیده‌اند. بایزید بسطامی در معراج‌نامه خود صراحتاً سفر انفسی خود را «معراج» خوانده است(۷).

در نسخه نزدیک به مؤلف و نسخه‌های طریقتی عبارتی آمده که اعتقاد شیخ صفی‌الدین را به «معراج پیامبرگونه اهل سلوک» آشکار می‌کند. در این نسخه‌ها آمده است: «پس اهل سلوک را به صفت معراجی است همچنان که پیغمبر را صلوات‌الله‌علیه به‌صورت بود» (الف: الف ۱۱۳؛ ق: ب ۱۷۴؛ چ: ۵۲۵)؛ میرابوالفتح و رونویسانش این عبارات را مغایر عقاید کلام شیعی دانسته و حذف کرده‌اند؛ بنابراین پیروان/کاتبان طریقت صفوی در نسخه‌های طریقتی با تمایز قائل شدن بین معراج پیامبران و معراج عارفان، اعتقاد به معراج عارفان را به‌عنوان یکی از ارکان عرفان شیخ صفی‌الدین پذیرفته و به آن اقرار کرده‌اند؛ درحالی‌که میرابوالفتح و رونویسانش در راستای شیعه کردن کتاب صفوة‌الصّفا، معراج را امر انحصاری پیامبران دانسته و با حذف عبارت «معراج عارفان» نقطه تلاقی عارفان و پیامبران را قطع کرده‌اند.

از دیگر مسائل مورد اختلاف متشرعان صفوی و صوفیان این عصر مسئله «تناسخ» و مغایرت آن با کلام شیعی است. تناسخ در لغت به معنای «نوبت به نوبت گردیدن زمانه و زائل شدن» (دهخدا، ۱۳۶۱: مدخل تناسخ) و در اصطلاح به معنای بازگشت نفس به بدنی غیر از بدن اولیه خود (ابن‌سینا، ۱۳۶۴: ۳۶) و انتقال نفس از بدنی به بدن دیگر (جماد، نبات، حیوان و انسان) پس از انفصال از بدن اول است (ملاصدرا، ۱۳۵۴: ۱۳۷). هرچند تناسخ بیشتر در سنت‌های عرفان هندی و یونانی رواج دارد و فیلسوفان و عارفان مسلمان تناسخ را نپذیرفته و دلایلی را برای نفی تناسخ مطرح کرده‌اند؛ اما گاه متشرعان، متکلمان و عرفان‌شناسان به خاطر اشتراکات لفظی و معنوی اصطلاحات عرفانی، به‌اشتباه مفاهیمی چون «حلول»، «اتحاد» و «سیر تکاملی انسان» را با تناسخ یکی دانسته و عارفان مسلمان را به «تناسخ‌طلبی» متهم کرده‌اند. ازاین‌رو برخی عارفان ناگزیر از تأویل و تشریح دیدگاه آن‌ها بودند تا آن‌ها را اتهامات تبرئه کنند. شیخ صفی‌الدین در همین راستا به تشریح نظریهٔ مولانا درباره «سیر تکاملی انسان» پرداخته تا وی را از اتهام تناسخ مصون بدارد. در نسخه نزدیک به مؤلف و نسخه طریقتی آمده است:

«*هر خوشی کو فوت شد از تو مباش اندوهگین — کو به نقشی دیگر آید پیش تو می‌دان یقین*
این خوشی چیزی است بی‌چون کآید اندر نقش‌ها — گردد از حقه به حقه در میان آب و طین

معنی بیت دوم نه آن مفهوم تناسخ است که بعضی کسان تصور و توهم می‌کنند بلکه آن است که از آثار الطاف الهی فواید و خوشی در این عالم آب و گل به وجود خلایق رسد. چنانکه باران مثلاً که

چون کیفیت و اوقات و منافع و کمیت آن معلوم و مفهوم انسان نیست که چون بر زمین که حقه آب و طین است می‌آید از آنجا انواع نبات از مطعومات و مشمومات دوایی و غذایی برمی‌آید و باز از آنجا به حقه حوصله حیوانات می‌رسد و حیوانات از آن قوت می‌یابند و باز آن حیوانات غذای انسان می‌گردند و به حقه قالب انسان می‌آید و باز در حوصله انسانی بعضی نطفه می‌شود که از آنجا باز به حقه رحمی می‌رسد که از آن تولد دیگری و بعضی فضلات می‌گردد که قوت زمین مزارع می‌شود و قوت نبات می‌گردد و امثال اینها. پس این خوشی اندر این نقوش مختلف الصور در میان آب و طین از حقه به حقه می‌گردد بر این وضع و قانون نه بر معنی مفهوم تناسخ. مهرهای مختلف در حقه تقدیر هست/ کان به هر نقشی و شکلی گردد از دستی به دست» (الف: ب ۱۲۰؛ ق: الف ۱۸۶؛ چ: ۵۵۷)؛

درحالی‌که کل عبارت این شرح در نسخه‌های صفوی حذف شده است (م: ۳۲۰؛ ب: ۲ الف ۱۴۸). پیروان/کاتبان طریقت صفوی آشکارا به سیر تکاملی انسان و تفاوت آن با تناسخ باور دارند و ابیات مولانا و شرح شیخ صفی‌الدین را پذیرفته‌اند؛ درحالی‌که پیروان/کاتبان دربار صفوی ابیات مولانا و شرح صفی‌الدین را از اساس پاک کرده‌اند.

نتیجه‌گیری

طریقت صفویه دنباله طریقت زاهدیه است که پس از درگذشت شیخ زاهد به شیخ صفی‌الدین اردبیلی رسید. رفته‌رفته شخصیت عرفانی شیخ صفی‌الدین در دوره‌های تاریخی مختلف (دوران حیات شیخ، دوران پیشاصفوی و دوران صفوی) تغییر کرد و از طریقت زاهدیه متمایز گشت. چون کهن‌ترین و جامع‌ترین منبع برای شناخت طریقت زاهدیه کتاب صفوة‌الصّفا بود، این تغییرات در نسخه‌های این کتاب بازتاب یافت و ازآنجاکه نسخه ابن بزاز یا نسخه مؤلف در دسترس نیست، نسخه‌های موجود صفوة‌الصّفا دست‌کم به سه دسته نسخه‌های نزدیک به نسخه مؤلف، نسخه‌های طریقتی یا نسخه رهبران طریقت صفوی و نسخه‌های سلطنتی یا نسخه‌های دربار صفوی تقسیم می‌شوند. ازاین‌رو نخستین تغییر در نسخه‌های نزدیک به نسخه مؤلف رقم خورد و شیخ صفی‌الدین با تأکید بر ولایت موروثی، طریقت خود را از طریقت زاهدیه متمایز کرد. پس از وی نیز فرزندانش (شیخ صدرالدین، خواجه علی سیاه‌پوش، شیخ ابراهیم، شیخ جنید، شیخ حیدر و شاه اسماعیل) در نسخه‌های طریقتی، رفته‌رفته به همسوسازی گرایش‌های جدید خود با گرایش‌های شیخ صفی‌الدین پرداختند. خواجه علی بر سیادت‌طلبی و تشیع‌گرایی تأکید کرد و نسب شیخ را به امام حسین (ع) رساند و سلطان جنید و سلطان حیدر بر سیاست‌گرایی طریقت تأکید کردند. تا اینکه در زمان سلطان حیدر و سلطان جنید طریقت صوفیانه به نهضت سیاست‌طلبانه صوفیان تغییر کرد. درنهایت در دوران

صفوی نیز نسخه‌های سلطنتی فراهم شد و به‌صورت آگاهانه و منسجم ضمن تشدید سیادت‌خواهی و تشیع‌گرایی رهبران پیشین طریقت، بر الهی بودن انتخاب شیخ صفی‌الدین به جانشینی شیخ زاهد نیز تأکید شد.

پی‌نوشت‌ها

۱. ابن بزاز ۲۴ سال پس از مرگ شیخ صفی‌الدین (۷۳۵ ق) صفوة‌الصفا را نوشته (۷۵۹ ق)؛ درحالی‌که کهن‌ترین نسخه موجود آن ۱۳۱ سال با نسخه ابن بزاز فاصله دارد. نسخه لیدن با تاریخ کتابت ۸۹۰ ق و نسخه ایاصوفیا با تاریخ کتابت ۸۹۶ ق کهن‌ترین نسخه‌های صفوة‌الصّفا هستند.

۲. برای اطلاعات دقیق‌تر به بخش سیادت رساله یا مقاله «بررسی فرایند نسب‌سازی شیخ صفی‌الدین اردبیلی از نسخه ابن بزاز تا دستکاری‌های طریقتی و سلطنتی و بازتاب آن در منابع صفوی» مراجعه کنید.

۳. شیخ زاهد با شروانشاه اخستان (چ: ۱۷۱) و غازان‌خان (همان: ۱۴۹) و شیخ صفی‌الدین با اولجایتو (همان: ۶۴۰)، پادشاه ابوسعید ایلخانی (همان: ۲۶۷) و امیرحسن چوپانی (همان: ۸۲۱) ارتباط داشتند در نسخه‌های صفوة‌الصّفا بازتاب یافته است.

٤. «امانتی که از استاد در ارشاد به دست آوردم، به تو سپردم» (الف: ب ۳۱؛ ق: ب ۴۹؛ چ ۱۷۸).

۵. «منشور خلافت و ارشاد که از دیوان و ربک ما یشاء و یحتاج الخلق به اسم سامی ترقیم یافته بین العباد و البلاد منتشر سازی من نیز امانتی که داشتم به تو حکمان تؤدو الامانت الی اهلها به تو سپردم» (م: ۹۱؛ ب: ۱ ب ۱۰۰).

٦. نمونه‌هایی از حکایات حذف شده عبارتند از: خواب دیدن مولانا سراج‌الدین خلخالی درباره سماع پیامبر (ص)، امام علی (ع)، امام حسن (ع) و امام حسین (ع) در خواب (م: ۱۵۷؛ چ: ۲۷۵)، حکایت توقف یک‌ساله سماع شیخ صفی‌الدین بر اثر مرگ خواجه محیی‌الدین و از سرگیری آن با قرائت آیات قرآن (م: ۲۱۹؛ چ: ۶۴۹)، شراب ریختن بر قرآن در سماع (م: ۲۱۲؛ چ: ۳۶۷)، «حکایت دو گز در هوا سماع کردن شیخ» (م: ۳۷۷؛ چ: ۶۴۶)، «حکایت برهنه سماع کردن شیخ و ترس مریدان از کشف اندام وی در سماع» (م: ۳۸۰؛ چ: ۶۵۱)، جنبش دیوارها بر اثر سماع شیخ (م: ۳۸۰؛ چ: ۶۵۲).

۷. ر.ک: معراج‌نامه بایزید، تذکرة الاولیاء عطار نیشابوری.

کتابنامه

ابن بزاز اردبیلی، درویش‌توکلی. (۱۳۷۳). صفوة‌الصّفا. مقدمه و تصحیح غلامرضا طباطبایی‌مجد. چاپ اول. اردبیل: دانشگاه آزاد اسلامی.

ابن‌سینا. (۱۳۶۴). رساله اضحویه. تصحیح و مقدمه محمد خدیوجم. تهران: اطلاعات.

انصاری، خواجه عبدالله. (۱۳۸۸). صد میدان. بررسی و تصحیح سهیلا موسوی سیرجانی. تهران: زوار.

باخرزی، یحیی. (۱۳۵۸). اورادالاحباب و فصوص الآداب. به کوشش ایرج افشار. تهران: فرهنگ ایران.

پناهی، عباس. (۱۳۸۹). «طریقت زاهدیه گیلان و تأثیر آن بر جریان تصوف صفویه». پژوهشنامه تاریخ. شماره ۲۰. پاییز. صص ۲۱-۱.

حسینی قزوینی، یحیی بن عبداللطیف. (۱۳۱۴). لبّ‌التواریخ. تهران: خاور.

حسینی، ابوالفتح بن میرمخدوم. (قرن ۱۰). صفوة‌الصّفا. تصحیح و بازنویسی. تهران: کتابخانه ملی. نمره مسلسل ۹۴۹ ف. [نسخه خطی].

حسینی‌قمی، احمد بن شرف‌الدین. (۱۳۸۳). ***خلاصة التواریخ***. تصحیح احسان اشراقی. تهران: دانشگاه تهران.

خنجی اصفهانی، فضل‌الله روزبهان. (۱۳۸۲). تاریخ عالم‌آرای امینی. تصحیح محمداکبر عشیق. تهران: میراث مکتوب.

درایتی، مصطفی. (۱۳۸۹). فهرستواره دست‌نوشت‌های ایران (دنا). جلد ۷. تهران: کتابخانه موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

ـــــــــــــ. (۱۳۹۰). فهرستگان نسخه‌های خطی ایران (فنخا). جلد ۱۹. تهران: سازمان اسناد و کتابخانه ملی.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۶۱). لغت‌نامه فارسی. به کوشش محمد دبیرسیاقی و دیگران. تهران: دانشگاه تهران.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۴). روزگاران، تاریخ ایران از آغاز تا سقوط سلطنت پهلوی. تهران: سخن.

ـــــــــــــ (۱۳۸۷). دنباله جستجو در تصوف ایران. تهران: امیرکبیر.

سالاری‌شادی، علی. (۱۳۸۶). «بازنگری در احوال و مناسبات شیخ صفی‌الدین اردبیلی». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران. دوره ۲. شماره ۵۰. صص ۶۹-۴۵.

سیوری، راجر. (۱۳۸۵). ایران عصر صفوی. ترجمه کامبیز عزیزی. تهران: مرکز.

شورمیج، محمد. (۱۳۹۰). «رویکرد سیاسی شیخ زاهد گیلانی و شیخ صفی‌الدین اردبیلی از منظر متون تاریخی». مطالعات اسلامی: تاریخ و فرهنگ. پاییز و زمستان. سال ۴۳. شماره پیاپی ۸۷. صص ۱۰۶-۸۹.

شوشتری، قاضی نورالله. (۱۳۵۴). مجالس المؤمنین. تهران: اسلامیه.

شیرازی، صدرالدین. (۱۳۵۴). المبدأو المعاد. مقدمه و تصحیح جلال‌الدین آشتیانی. تهران: انجمن فلسفه ایران.

فتوحی رودمعجنی، محمود؛ صادقی حسن‌آبادی، علی، میرباقری‌فرد، سیدعلی. (۱۴۰۰). «بررسی فرایند نسب‌سازی شیخ

صفی‌الدین اردبیلی از نسخه ابن بزاز تا دستکاری‌های طریقتی و سلطنتی و بازتاب آن در منابع صفوی». مجله پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویای سابق) دانشگاه اصفهان. سال ۱۳. شماره ۴. پیاپی ۴۳. صص ۲۲-۱.

غزالی، محمد. (۱۳۷۵). کیمیای سعادت. ترجمه محمد خوارزمی. جلد ۱. تهران: علمی فرهنگی.

فولادی، علیرضا. (۱۳۸۷). زبان عرفان. چاپ اول. تهران: فراگفت.

قزوینی، بوداق‌منشی. (۱۳۷۸). جواهرالاخبار. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محسن بهرام‌نژاد. تهران: میراث مکتوب.

کاتب، شاه محمد. (۹۷۶). صفوة‌الصّفا. لندن: موزه بریتانیا. نمره مسلسل ۱۱۷۶. موجود در دانشگاه تهران. نمره مسلسل ۳۱۹۳-ف، [فیلم. نسخه خطی].

کسروی، سیداحمد. (۱۳۲۲). شیخ صفی و تبارش: دروغ بودن سیادت صفویان. تهران: پایدار.

مایل‌هروی، نجیب. (۱۳۷۶). «میزان تغییر و تبدیل صفوه‌الصفا». گلچرخ. شماره ۱۷.

مجلسی، محمدتقی. (؟). رساله جواب المسائل الثلاث. در سیاست و فرهنگ روزگار صفوی. به اهتمام رسول جعفریان. جلد ۱. تهران: علم.

مستوفی، حمدالله. (۱۳۳۶). ***نزهة القلوب***. به کوشش محمد دبیرسیاقی. تهران: طهوری.

منشی، اسکندربیگ. (۱۳۵۰). تاریخ عالم‌آرای عباسی. تصحیح محمداسماعیل رضوانی. جلد ۱. تهران: امیرکبیر.

نامعلوم، (۸۹۶). صفوة‌الصّفا. ترکیه: ایاصوفیا. نمره مسلسل ۳۰۹۹. موجود در دانشگاه تهران. نمره مسلسل ۱۱۸-ف. [فیلم. نسخه خطی].

نامعلوم. (۱۳۵۰). عالم‌آرای صفوی. به کوشش یدالله شکری. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

نیشابوری، عطار. (۱۳۹۸). ***تذکرة الاولیاء***. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی‌کدکنی. تهران: سخن.

هینتس، والتر. (۱۳۷۷). تشکیل دولت ملی در ایران، حکومت آق‌قویونلو و ظهور دولت صفوی. ترجمه کیکاووس جهانداری. جلد ۴. تهران: خوارزمی.

DOI: Https://doi.org/10.22067/JLS.2022.72866.1174

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۱۵، زمستان ۱۴۰۰، صص ۶۷-۹۰
مقالهٔ پژوهشی

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

قصهٔ «معاشران» در تاریخ
(فرآیند شکل‌گیری شخصیت «معاشر» و بازتاب آن در ادبیات فارسی)

تاریخ دریافت: ۱۲ مهر ۱۴۰۰ / تاریخ پذیرش: ۱۹ بهمن ۱۴۰۰

بهمن رضایی[۱]
بابک کاویانی سورکی[۲]

چکیده

تغییر شرایط تاریخی-فرهنگی و دگرگونی انواع بافت‌ها، باعث فراموشی بخشی از دلالت‌های واژهٔ «معاشر» شده است. این دلالات گمشده، بر طبق سنجش روابط همنشینی و جانشینیِ واژگان متون، قابل بازشناسی است. فرهنگ‌های لغت برای واژهٔ «معاشر»، معانی «دوست» و «همنشین» را ضبط کرده‌اند؛ اما دلالات یاد شده، نه در محور همنشینی و نه در محور جانشینی، نظام معنایی بسیاری از ابیات، از جمله این بیتِ سعدی: «سر کوی ماهرویان همه روز فتنه باشد / ز معربدان و مستان و معاشران و رندان» را پشتیبانی نمی‌کنند. گویاست که در این بیت، واژهٔ «معاشر» از نظر شمول معنایی، با واژه‌های «رند»، «مست» و «مُعَربد» هم‌شمول است. واژهٔ «معاشر» در این زمینه به معنی «فردی اهل عشرت، بزم و لهو» در زمینه‌ای غیراخلاقی است. این معنی هم برای افراد عیاش و هم برای گروهی که شغل آن‌ها «عشرت‌آفرینی» بوده، به کار می‌رفته است. برخی از «معاشران» با عنوان «ندیمان معاشر» در دربارها نقش مدیریت و خدمت‌رسانی به میزبانان را در مجالس بزم بر عهده داشته‌اند. انوری، یکی از مشاهیر معاشرانِ دربار سلجوقی را با نام «اکرم معاشر» شناسانده است. در این پژوهش، افزون بر معرفی و ریشه‌شناسی تاریخیِ دلالت جدید «معاشر»، به زیرساخت‌های شکل‌گیری «طبقهٔ معاشران» نیز پرداخته شده است.

کلیدواژه‌ها: معاشر، معاشرت، طبقهٔ معاشران، بافت، دلالت.

۱. دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران، اهواز، ایران. E-mail: B.rezaei1362@gmail.com
۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران (نویسندهٔ مسئول). E-mail: Kaviani.babak@alumni.ut.ac.ir

۱. مقدمه

گاهی برخی از دلالات واژه‌ها به دلیل تغییرات عمدهٔ تاریخی – فرهنگی که حاصل آن، تغییر انواع بافت‌های درون و برون‌زبانی است، پنهان می‌مانند. همچنین خاصیت تحوّل، دگردیسی و توسّع معنایی در واژه‌های زبان، احتمال مخفی ماندن بعضی از دلالات واژه‌ها را تشدید می‌کند. نگارندگان جستار حاضر معتقدند که برخی از دلالات واژه‌های «معاشر»، «معاشران» و «معاشرت» از نگاه فرهنگ‌نویسان و شارحان، دور مانده و عدم شناسایی و ثبت این دلالات، به انحراف در مسیر فهم و تفسیر بازشناسانهٔ (re-cognitive interpretation) متون حاوی این واژه‌ها انجامیده است. این واژه‌ها ابتدا در بافت فرهنگ عمومی زندگی و در معانی وابسته به ریشه (دلالت صریح) کاربرد داشته، اما با گذشت زمان، دچار تحول معنایی شده و دلالات نوینی به خود گرفته‌اند. نگارندگان می‌کوشند بر اساس «قوانین نحوی و معنایی»، «سنجش روابط جزء و کل» و بررسی «تقابل روابط همنشینی و جانشینی» به بازشناسی معانی پنهان واژگان مذکور بپردازند. همچنین در این پژوهش، به تشریح زمینه‌ها (بافت و سیاق) و ریشه‌های فرهنگی و تاریخی که باعث این توسّع معنایی شده، می‌پردازیم. نیز بسترهای تداوم حیات و کاربرد این دلالات نویافته را در متون ادبی و تاریخی مورد کاوش قرار خواهیم داد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

۲. ۱. بررسی «معاشر» در فرهنگ‌های لغت

به دلیل گستردگی متون ادبی و پهنای کار فرهنگ‌نویسی، پاره‌ای از وجوه معنایی واژه‌ها گاهی از دید فرهنگ‌نویسان پنهان می‌ماند. روش‌های سنتی و نداشتن ابزار و امکانات نرم‌افزاری و نیز جوان بودن عرصهٔ مطالعات زبان‌شناسی (بافت، گفتمان‌شناسی و...)، در دهه‌های گذشته، احتمال خطا در کار فرهنگ‌نویسی را افزایش می‌داده است؛ گفتهٔ علّامه قزوینی، دربارهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا، مصداقی از این ماجراست: «در تألیف عظیمی مانند لغت‌نامه تا ده هزار اشتباه معفو است» (لغت‌نامهٔ دهخدا، ۱۳۷۷: مقدمهٔ چاپ نخست از دورهٔ جدید)؛ بنابراین، امروزه با وجود چنین امکانات و زمینه‌هایی، انتظار می‌رود که میزان خطا در فرهنگ‌های معاصر، کاهش یابد و تفکیک دلالات با سخت‌گیری بیشتری انجام شود تا پژوهشگران بتوانند که دقیق‌تر به «منشِ زبانی و تاریخیِ» متون پی ببرند.

در مورد خاستگاه واژهٔ «معاشر» و مباحث ریشه‌شناختی آن، ابهامی وجود ندارد؛ آنچه در فرهنگ‌های لغت، دربارهٔ واژهٔ «معاشر» ضبط شده، تقریباً همسان است و اختلاف معناداری در شرح این واژه میان فرهنگ‌نویسانِ قدیم و جدید و نیز شارحان متون ادبی در استناد به این واژه مشاهده نمی‌شود؛ برای نمونه:

معاشر: در لغت‌نامهٔ دهخدا آن را «با کسی زندگانی کننده؛ یعنی هم‌صحبت و رفیق (آنندراج) (غیاث). یار و رفیق، دوست و همدم و دوست مصاحب و هم‌سفره و هم خوراک. ج معاشران. (ناظم‌الاطبا). نعت فاعلی از معاشرت. آن که آمیزش و خلطه و رفت‌وآمد با کسی دارد. خوش زیست» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج سیزدهم: ۲۱۰۹۴) ثبت کرده است. در فرهنگ فارسی معین، آن را ۱. اسم فاعل و در معنی با کسی زندگی‌کننده و ۲. صفت در معنی یار، رفیق، دوست نوشته است (معین، ۱۳۸۴: ۱۰۴۴). در فرهنگ بزرگ سخن، فقط به دو معنی بسنده شده و معاشر را ۱. همنشین و ۲. آن که به معاشرت دیگران علاقه دارد؛ معاشرتی، ضبط کرده است (انوری، ۱۳۸۷، ج ۷: ۷۱۲۶). همچنین «معاشر و معاشران» -که در چند غزل حافظ حضور دارند- در شروح دیوان حافظ، از سودی تا به اکنون، با همان دلالت صریح و در معنا و مرادف «هم‌صحبت و یارِ موافق، مصاحبین، همنشینان» در زمینهٔ معمول زندگی روزمره، پنداشته شده است (برای نمونه، نک. سودی، ۱۳۶۶، جلد ۳ و ۴: ۱۲۷۱، ۱۲۸۲، ۲۵۲۶ و یا خطیب رهبر، ۱۳۸۶: ۳۲۶ و ۳۳۰؛ و نیز، خرّمشاهی، ۱۳۸۲، جلد ۲: ۸۱۴ و ۸۲۱ و یا حمیدیان،۱۳۹۲، جلد ۴: ۲۷۱۸، ۲۹۱۰، ۲۷۴۰، ۲۹۷۸؛ و جلد ۵: ۳۵۵۶).

در فرهنگ معاصر عربی-فارسی آمده است: «معاشر» مشتق از «عَشَرَ» (ده یک گرفتن (از کسی، از کل چیزی)) است. «معاشر» هم‌ریشه با «عاشَرَ» (صمیمی شدن، معاشرت کردن، همنشینی کردن، همدم شدن (با کسی)) و «معاشر» اسم فاعل (همنشین، همدم، یار، غمخوار، همکار، دوست، نزدیک، همدل، شریک) آن است. دیگر هم‌ریشه‌های معاشر شامل واژگان «عشرت» و «عشیر» (همراه، همدم، همدل، دوست، همنشین) «عشیره» (خویشاوندان، نزدیکان و...)، «معاشرت» (نزدیکی، معاشرت، همنشینی، مصاحبت، آمیزش اجتماعی، رفت‌وآمد، یاری، مساعدت، اتحاد، پیوند، همبستگی) است. (آذرنوش، ۱۳۹۳: ۶۸۷ -۶۸۸). صاحب لسان‌العرب واژهٔ «المعاشر» را به معنی «همسر» و هم‌معنی واژهٔ قرآنی «العشیر» نیز آورده است[۱].

از دورهٔ غزنویان، واژگان «معاشر»، «معاشران» و «معاشرت» به سبب کثرت استعمال در بافت موقعیتی و فرهنگی جدید، معانی تازه‌ای به خود جذب می‌کنند و در گروه واژگان «چند دلالتی» (ambiguity) قرار می‌گیرند؛ بنابراین، از این دوره به بعد، مخاطبان متون حاوی این واژه‌ها باید دست به انتخاب و گزینش دلالت خاص از بین «چند دلالت» بزنند تا مسیر فهم دچار انحراف نشود. در ادامه، خواهیم دید که عواقب پنهان ماندن این دلالات در متون ادبی تا چه اندازه نامطلوب و باعث دور شدن از بافت و افق مورد نظر مؤلّف و عدم توفیق در بازآفرینی محتوای آن متون توسط شارحان و فرهنگ‌نویسان شده است.

۳. بیان مسأله

اغلب واحدهای زبان «از معانی متعددی برخوردارند» یا «دلالت چندگانه» دارند که «بر حسب «بافت»، تعبیرشان امکان‌پذیر است» (نک: صفوی، ۱۳۹۹: ۱۸۷). توفیق در فهم، منوط به در اختیار داشتن همهٔ دلالات واژگان است تا عمل گزینش و محدودسازی دلالات برای رسیدن به معنی جملات، به‌درستی صورت بگیرد. دایرهٔ دلالات ثبت‌شدهٔ «معاشر» در فرهنگ‌های لغت (= «دوست» و «همنشین»)، پاسخگوی فهم بسیاری از جملات حاوی این واژه در متون مختلف نیست؛ به‌عبارت‌دیگر، مخاطب این جملات در حین سنجش و گزینش در «سطح ساخت جملات» به دلالتی جدای از «دوست» و «همنشین» احساس نیاز می‌کند.

۳. ۱. معاشر

در تأویل‌شناسیِ یک حوزهٔ زبانی مشخص، قاعده این است که «معنی هر کلمه‌ای از یک قطعه باید بر اساس موقعیت آن، با نظر به کلماتی که قبل و بعد از آن آمده‌اند، تعیین شود» (سوندی، ۱۳۹۷: ۲۶۹). اکنون بر اساس این قانون، به بررسی واژهٔ «معاشر/ معاشران» در نمونه ابیات زیر می‌پردازیم:

نمونهٔ اول: امیر معزی در قصیده‌ای واژهٔ معاشر را در دو معنا و به‌صورت جناس تام آورده که قابل توجه است (همهٔ تأکیدات، مانند گیومه و درشت‌نویسی در شواهد پژوهش از نگارندگان است):

مساعد زان بود با او سعادت　　که او باشد «معاشر» با «معاشر»

(امیر معزی، ۱۳۶۲: ۲۱۰)

با توجه به بافتار قصیده و نظام معنایی بیت، پیداست که «معاشر» در تکرار دوم، باید «نام» یا «صفت فاعلی» برای یک «شخص خاص» باشد. چیدمان واژگان بیت به‌صورت نثر بر طبق قواعد دستور زبان نیز، به چنین حدسی اعتبار می‌بخشد: سعادت زان (= به آن دلیل) با او مساعد بُود (= است) که او معاشر (= همنشین و همدم) با «معاشر» (= شخص معاشر) است.

نمونهٔ دوم: آنچه از این بیت استنباط می‌شود، این است که در پاره‌ای از موارد، «معاشر» در گروه ندیمان ممدوح قرار دارد:

فاسد شده تدبیر «ندیمان معاشر»　　کاسد شده بازار حریفان کم‌آزار

(همان: ۲۷۵)

می‌دانیم که «ندیم» واژه‌ای عام است و پادشاهان، ندیمانی با وظایف و توانایی‌های متعدد داشته‌اند (نک: قابوس‌نامه، باب سی و هشتم؛ در آداب ندیمی پادشاه، تصحیح یوسفی، ۱۳۸۷: ۲۰۳-۲۰۶)؛ بنابراین، «ندیمان معاشر»، «گروهی خاص» از مجموعه ندیمان پادشاه بوده و با توجه به زمینهٔ این قصیده، می‌توان استنباط کرد که آنان، کار تدبیر، تدارک و تشریفات مجالس بزم را بر عهده داشته‌اند.

نمونهٔ سوم: این نمونه به‌وضوح نشان می‌دهد که «معاشران» در معنایی غیر از «دوست و همدم» و در معنای فرد یا افرادی با ویژگی‌های منحصربه‌فرد، به‌کار رفته است. سعدی «معاشران» را هم‌ارز با «مستان» و «معربدان» و «رندان» در یک حوزهٔ معنایی، یعنی در طبقهٔ «اراذل و اوباش» قرار داده است:

سر کوی ماهرویان، همه روز فتنه باشد ز معربدان و مستان و معاشران و رندان

(سعدی، ۱۳۸۶: ۵۷۸)

به‌بیان‌دیگر، واژهٔ «معاشر» از نظر شمول معنایی (hyponymy)، با واژه‌های «رند»، «مست» و «مُعَربد» هم‌شمول (co-hyponyms) است. «منحصرسازی [یا طرد و خارج‌سازی] روشی است مربوط به رابطهٔ جانشینی که از طریق آن، به‌طور تجربی، مشخص می‌شود کدام کلماتِ معادل می‌توانند جانشین کلمه‌ای شوند که بناست معنی آن مشخص شود و کدام کلمات نمی‌توانند جانشین آن شوند» (سوندی، ۱۳۹۷: ۲۷۰). بر طبق قوانین «انتخاب» (selection) (مربوط به محور جانشینی) و ترکیب (combination) (مربوط به محور همنشینی)، می‌توان حدود معنایی واژهٔ «معاشران» را در بیت سعدی مشخص کرد؛ یعنی در محور جانشینی به جای معاشران، نمی‌توان از واژگان «حکیمان»، «مهندسان»، «منجمان»، «معلمان» و نیز دلالات شناخته شده‌اش، یعنی «همدمان و رفیقان» استفاده کرد؛ زیرا جانشین کردن هر یک از این واژگان، هیچ مناسبتی معنایی با دیگر واژه‌ها ندارد. افزون بر این، «فتنه‌جویی» برای جلب‌توجه «زنان زیبای آن‌کاره» با فضا و زمینهٔ زندگی و اخلاق حکیمان و منجمان و ... همخوانی ندارد. با تکیه بر این قاعدهٔ زبانی، می‌توان در محور جانشینیِ بیت مذکور، با حفظ ساختار معنایی بیت، از واژهٔ «مقامران» استفاده کرد: سر کوی ماهرویان، همه روز فتنه باشد / ز معربدان و مستان و مقامران و رندان.

به همین دلیل، واژهٔ «معاشران» در رستهٔ سه گروه «معربدان»، «مستان» و «رندان» قرار دارد و معنایی همسطح آن‌ها به خود می‌پذیرد. ناگفته نماند که علّامه دهخدا در لغت‌نامه، همین بیت مزبور سعدی را به‌عنوان شاهدی در ذیل واژهٔ معاشر با همان دلالت صریح و اوّلیه آورده است.

نمونهٔ چهارم: عبید زاکانی در غزلی -که با رویکرد ملامت‌آفرینی سروده- خود را «معاشر» (هم‌شمول با «رند» و «شاهدباز») نامیده است:

گهی به کوی خرابات با مغان همدم گهی معاشر و گه رند و گاه شاهدباز

(عبید زاکانی، ۱۳۷۸: ۱۲۲)

در غزل عبید، شخص «معاشر» در کنار «رند»، «شاهدباز» و «خراباتی» در یک سطحِ معنایی آمده است؛ در نتیجه، «معاشر» از نظرگاه شاعران فرهیخته، فردی لاابالی و اهل عیاشی و بزم و در راستهٔ بدنامان بی‌بندوبار جامعه (رندان، شاهدبازان و ...) بوده است.

نمونه پنجم: مطابق با گفتهٔ شهرستانی در الملل و النحل، یکی از انواع ازدواج در بین اعراب جاهلی، «ازدواج هم‌زمان یک زن با چند مرد» بوده است: «و کان أمر الجاهلیه فی نکاح النساء علی أربع: ... و امرأه یکون لها الخلیل یختلف إلیها» (شهرستانی، ۱۹۹۳ م: ۵۹۶). به نظر می‌رسد مترجم الملل و النحل، آگاهانه و با توجه به اینکه واژهٔ معاشر را حامل بار معنایی زن‌بارگی و عیّاشی می‌دانسته، واژهٔ «خلیل» را به «معاشر» برگردانده است. همچنین اصرار مترجم بر تکرار واژهٔ «معاشر»، این حدس را قوّت می‌بخشد: «یا زنی بود که «معاشری» داشتی، چون فرزندی متولد شدی، این زن گفتی که این مولود از آن معاشر دارم؛ پس آن معاشر او را به زنی بستدی؛ یا زنی معاشران متعدد و صاحبان متکثر داشتی، چون فرزندی متولد شدی به الزام یکی از آن معاشران را به آن مولود متسم داشتندی» (ترجمهٔ الملل و النحل، ج ۲، ۱۳۸۴: ۴۱۱).

بر اساس آنچه گفته شد، این‌گونه استنباط می‌شود که معنای «معاشر» و «معاشران» در برخی از متون فارسی نه به معنی «همدم و همنشین»، بلکه به‌عنوان یک صنف یا طبقهٔ اجتماعیِ خاص (caste) و با اخلاقی منحصربه‌فرد مطرح بوده است.

۳. ۱. ۱. همنشینی واژه «معاشر» با «خَلیع»، «لَعّاب» و «مُداعب»[۲]

آنچه از شواهد برمی‌آید، این است که دلالت معاشر در معنی «فردعیّاش و عشرت‌پرست» در سطح گسترده‌ای مطرح بوده و همنشینی پاره‌ای واژگان سندی آشکار مبنی بر کاربرد عامدانهٔ چنین دلالتی است. ذهبی در تاریخ الاسلام و وفیات المشاهیر ذیل معرفی علی بن محمد بن ابی‌الفهم آورده است: «و کان شاعراً محسناً خلیعاً معاشراً، یحضر المجالس المذمومة، والله یسامحه» (ذهبی، ج۲۵، ۱۴۰۹ ق: ۶۷). همنشینی «خلیع» با «معاشر» دلالت مورد نظر را آشکار

می‌کند. «خلیع» در اینجا به معنی «هرزه، فاجر، بی‌عفت، ناپاک، بی‌بندوبار، عیّاش، فاسد اخلاق» (آذرنوش، ۱۳۹۳: ۲۷۹) است؛ بنابراین علاوه بر هم‌آیندی «خلیعاً معاشراً»، توضیحات ذهبی مبنی بر «حضور شاعر در مجالس مذموم» و دعای «خداوند بر او آسان بگیرد»، بافت موقعیتی و پادفرهنگی «معاشر= عیّاش و لهو پرست» را به‌وضوع تداعی می‌کند. ذهبی همچنین در ذیل معرفی «محمّد بن یوسف بن مسعود بن برکة» که از افراط‌کنندگان در قماربازی بوده، با صفت «خلیعاً معاشراً» یاد کرده است: «وقال الشِّعر، و مدح الملوك والأعيان، واشتهر ذِكْره، وسار شِعره، وله ديوان موجود. وكان **خليعاً معاشراً**، سامحه الله وإيّانا» (ذهبی، ج ۵۰، ۱۴۰۹ ق: ۲۰۳). دعای مورخ با تأکید «وإیّانا» در حق این شاعر، نشان از بافت غیر اخلاقیِ تنیده‌شده در شخصیت این «ندیمِ خلیعِ معاشر» است.

ابن عماد در شذرات الذهب هنگام توصیف یکی از فرزندان ابوالفرج جوزی از ترکیب «و کان معاشراً لعّابا» استفاده کرده است (ابن عماد، ۱۴۰۶ ق: ۲۴۱). همنشینی واژهٔ «لعّاب» با واژهٔ «معاشر» (بسیار اهل لهو و لعب) قرینه‌ای آشکار برای دلالت معاشر در معنی عیّاش و اهل لهو و لعب بودن است. همچنین، مبارک بن الشعار در ضمن وصف شخصیت یکی از شاعران، واژهٔ «مداعب» (= اهل مزاح و شوخی) را با «معاشر» قرین آورده است؛ «محمد بن علی... أبو عبد الله القرمونيّ الأندلسي. كان طويلًا من الرجال، خفيف الروح، مداعبًا معاشرًا» (المبارک، ۲۰۰۵ م: ۳۰۳).

علاوه بر آنچه گفته شد، بسامد چشمگیر واژهٔ «معاشر» در متون ادب پارسی، به ما کمک می‌کند تا بسیاری از زمینه‌های ناشناختهٔ این طبقهٔ اجتماعی، موسوم به «معاشران» را رصد کنیم.

۳. ۲. ویژگی‌های شخصیت «معاشر» و صنف «معاشران»

بر اساس شواهد شعری، می‌توان چهره، باورها، بافت و زمینهٔ کاری «معاشر / معاشران» را تا حدود زیادی بازسازی کرد:

۳. ۲. ۱. حدیث معاشران

امیر معزی که نمونه‌ای معیار از شاعران مداح، درباری و عیّاش است و به نظر می‌رسد با صنف «معاشران» مراوده و نشست‌وبرخاست بیشتری داشته، اطلاعات تاریخی- اجتماعی ارزشمندی از این طبقهٔ اجتماعی به دست ما رسانده است. او در یک قصیدهٔ مدحی، ضمن دعا برای نابودی حسودانِ ممدوح، اسباب و مهارت معاشران را به تصویر کشیده و محیط مطلوب آن‌ها را توصیف کرده است:

همیشه تا که «حدیث معاشران» جهان — همی ز چنگ و رباب است و از شراب و کباب
دل و سرشک و قد و نالهٔ حسود تو باد — همیشه همچو کباب و شراب و چنگ و رباب

(امیر معزی، ۱۳۶۲: ۶۳)

با تأمّل در این ابیات، «معاشران» را در شمار اصناف جامعه و دارای پیشه‌ای می‌یابیم که خدماتی به‌منظور ایجاد لذات جسمانی برای میزبان، بر دست می‌گرفته و زمینه‌ساز شادی‌ها و پایکوبی‌ها بوده‌اند. همان‌طور که مشاهده می‌شود در فعالیت کاری یا شغل معاشران، سه موضوع، کلیدی بوده است: ۱) شراب‌نوشی و آداب آن، ۲) نوازندگی سازهای بزمی و مطربی و ۳) آداب پخت‌وپز انواع کباب.

۳. ۲. ۱. ۱. معاشران و شراب

شراب و آداب می‌گساری، مهم‌ترین بخش از کار معاشران محسوب می‌شده و آن‌ها از همهٔ ظرایف و رسوم این کار، آگاه بوده‌اند. هستهٔ مرکزی متن «مجلس معاشران» و به‌عبارتی، بن‌مایهٔ اصلی قصه و پیشهٔ آن‌ها «شراب» است. قید «همیشه» در ابیات زیر، پیوند ناگسستنی و همیشگیِ «معاشران» را با عیش و طرب و شراب‌خواری نشان می‌دهد. همان‌گونه که شغل بازرگانان با عِقار (= مال و تجارت) گره خورده، شغل معاشران نیز با عُقار (= شراب) وابسته است:

همیشه تا کـه نشـاط و طـرب کننـد همـی «معاشـران» ز عُقـار و تـوانگران ز عِقـار
عِقار و ملـک تـو هـر روز بـر زیـادت بـاد بیـاد تـو همـه شـاهان گرفتـه جـام عُقـار
(همان: ۲۴۷)

در واقع، شغل «معاشر» اقتضا می‌کند که او اغلب مقیم «میکده» باشد؛ همان‌گونه که «زاهد و ابدال»، اغلب در صومعه (مسجد) به سر می‌برند:

در میکـده خـوش‌تر کـه بـود مـرد معاشـر در صـومعه بهتـر کـه بـود زاهـد و ابـدال
(همان: ۴۱۴)

گفتنی است که شخص معاشر، صرفاً نه برای عیاشی محضِ خود، بلکه به‌عنوان «شغل معاشری»، با رفتارشناسی دقیق بزرگان و کارفرمایانش در همراهی با حالت مستی آنان و تعارفشان، «گه‌گه» دست به جام می‌شده تا آداب ندیمی و معاشری را به‌درستی به‌جا آورد و این فرصت عیش را برای دریافت وجه نگه دارد:

نقش گر مابه بینی هریکی مست و رقصان چون معاشر که گه‌گـه در مـی احمـر آیـد
(مولوی، ۱۳۹۳: ۳۶۰)

اصولاً معاشر با مدیریت و آداب‌دانی دقیق مجلس بزم، فراهم‌کنندهٔ «سعادت» و رضایت برای میزبان است:

مسـاعد زان بـود بـا او سـعادت کـه او باشـد «معاشـر» بـا «معاشـر»
(امیر معزی، ۱۳۶۲: ۲۱۰)

درمجموع، شراب‌خواری و دانستن قوانین و رسوم می‌گساری، از فنون الزامی شغل معاشران به‌حساب می‌آمده

است؛ به‌بیان‌دیگر، «معاشر، شراب و مجلس بزم» پدیده‌های مرتبط بوده‌اند:

برای رونق «بزم معاشران» لاله گرفته جام می خوشگوار می‌آید

(عبید زاکانی، ۱۳۷۸: ۳۴۴)

همان‌طور که پیش‌ازاین هم گفته شد، برخی از «معاشران» که واجد شرایط ندیمی نیز بوده‌اند، به دلیل کاردانی و استعداد در ایجاد عیش و طرب در مجالس شادی، در شمار ندیمان پادشاه و با عنوان «ندیمان معاشر»، گرداننده و آرایندهٔ بزمگاه شاهان و وزیران بوده‌اند. غالباً مطرب و ساقی و معاشر در این مجالس، همراه و همپای هم عشرت‌افزایی می‌کرده‌اند؛ اما مرتبهٔ ریاست و تدبیر این گروهِ «مجلس‌آرا» با شخص «معاشر» بوده است:

دانی که پسندیده نباشد به چنین وقت میخواره به اندیشه و میخانه به مسمار

نه ساز و نه زخمه به کف «مطرب» خاموش نه جام و نه ساغر به کف «ساقی» بی‌کار

فاسد شده تدبیر «ندیمان معاشر» کاسد شده بازار حریفان کم‌آزار

گر حکم تو و رای دلارای تو باشد آن «شغل» چو زر گردد و این «کار» چو طیّار

(امیر معزی، ۱۳۶۲: ۲۷۵)

با توجه به شهرت و پیوند «معاشر/ معاشران» با شراب و بزم و طرب، گاهی این اسم به‌عنوان صفتی برای افراد «طرب‌پیشه و معشوقه‌پرست» نیز، به‌کار می‌رفته است؛ در واقع، هر شخص «عشرت‌خواه» و «طالب مجلس بزم و شراب و شاهد»، مصداقی از افراد «معاشر» است:

چار چیز است خوش‌آمد دل خاقانی را گر کریمی و معاشر مده این چار ز دست

مال پاشیدن و پوشیدن اسرار کسان باده نوشیدن و بوسیدن معشوقهٔ مست

(خاقانی، ۱۳۸۲: ۸۴۸)

هر شخصی که بتواند در مجالس باده‌گساری، هم‌سنگ یا مشابه معاشران در مجلس بزم، بنوشد، او همانند فرد «معاشر» (= توانا در شراب‌خواری و عشرت‌آفرینی) تحسین‌برانگیز است؛ همان‌گونه که سربازی دلاور در میدان جنگ، شایستهٔ ستایش است:

سنگین‌دلی که بر دل احرار قادرست در حسن و در جمال بدیعست و نادرست

در موکب نبرد سواری دلاور است در مجلس شراب نگاری معاشر است

(امیر معزی، ۱۳۶۲: ۱۲۱)

۳. ۲. ۱. ۲. معاشران و موسیقی

چنان‌که پیش‌ازاین اشاره کردیم، «معاشران» کارپرداز مجالس بزم و «ساقیان»، «مطربان»، «رقاصان»، «ماهرویان» و سایر اجزای گروه، با نظارت و تحت فرمان و تدبیر شخص «معاشر» کار می‌کرده‌اند. گفتنی است که «ان» (الف و نون) در واژهٔ معاشران، گاه در معنی «ان» جمع (= همهٔ میزبانان و حاضران مجلس عشرت) و گاه در معنی «ان» نسبت و یا گروه‌ساز است؛ به‌عبارت‌دیگر، ساقیان، مطربان، رقاصان و ... (هم‌گروهان) را با نام مدیر و سردسته، یعنی «شخص معاشر»، «معاشران» می‌نامیده‌اند. مدیر گروه معاشران، از تمام فنون هم‌گروهانش تا حدود زیادی آگاهی داشته و مشابه ندیمان از هر فنّی، «شمّه‌ای کار آموخته» است. سازهایی که معاشران به کار می‌برده‌اند، شامل «مجموعه سازهای بزمی»، یعنی «رباب»، «چنگ»، «کمانچه»، «چغانه» و نیز سازهای ضربی از جمله «دف» می‌شده است. امیر معزی می‌گوید: «همیشه تا که حدیث معاشران جهان همی ز **چنگ** و **رباب** است...» و این حضور همیشگی سازهای رباب و چنگ و وابستگی‌شان با «گروه معاشران»، حتی تا عصر حافظ و بعد از آن نیز تداوم می‌یابد: (**توجه** داشته باشیم زمینهٔ غزل‌های حافظ را با توجه به دلالت تازه‌یافتهٔ معاشران ادراک کنیم و نه در معنی «همنشینان و دوستان»؛ آن‌گونه که شارحان دیوان حافظ ادراک کرده‌اند.)

معاشران گره از زلف یار باز کنید — شبی خوش است بدین قصّه‌اش دراز کنید
رباب و چنگ به بانگ بلند می‌گویند — که گوش هوش به پیغام اهل راز کنید
(حافظ، ۱۳۸۷: ۲۲۳)

حافظ در غزلی دیگر نیز، بزم معاشران را به تصویر می‌کشد و از دو ساز مخصوص بزم «معاشران»، یعنی «چنگ و چغانه» نام می‌برد. همچنین اعضای گروه، مانند ساقیان و ماهرویان نیز، در این غزل دیده می‌شوند: (شایان ذکر است که تحلیل امور معقول این غزل بر اساس امور محسوس و بررسی اهداف و نیّت حافظ از سرایش این‌گونه غزلیات به این پژوهش مربوط نمی‌شود.)

معاشران ز حریف شبانه یاد آرید — حقوق بندگی مخلصانه یاد آرید
به وقت سرخوشی از آه و نالهٔ عشاق — به صوت و نغمهٔ چنگ و چغانه یاد آرید
چو لطف باده کند جلوه در رخ ساقی — ز عاشقان به سرود و ترانه یاد آرید
(همان: ۲۲۲)

امیر معزی در قصیده‌ای، گروه مورد نظر را برای جشنی دعوت می‌کند و چنین به نظر می‌آید که وظیفهٔ آن‌ها نوازندگی و عشرت‌افزایی برای رام کردن معشوقهٔ سرکش شاعر است. سازهای معاشران، همانند نمونه‌های قبل، «رباب

و چنگ» هستند. جالب توجه است که در این قصیده، اشاره‌ای ظریف و استعاری مبنی بر این‌که «گروه معاشران» باقی‌ماندهٔ وسایل و بساط بزم را به خانهٔ خویش می‌برده‌اند (مانند خوان یغما)، نهفته است:

شراب باید و آتش رباب باید و چنگ — که روز فاخته گونه است و خاک غالیه رنگ
نصیب تن کنم آتش نصیب روح شراب — نصیب گوش خروش رباب و نالهٔ چنگ...
ز باده چون بفروزد رخان نازک و خوب — به خنده چون بگشاید دهان کوچک و تنگ
معاشران ز لب و روی او به خانهٔ خویش — شکر برند به خروار و گل برند به تنگ

(امیر معزی، ۱۳۶۲: ۴۰۵-۴۰۶)

سبک و سیاق آهنگ‌های معاشری و سرود و ترانه‌های مجالسشان، کاملاً مشخّص و متمایز بوده است؛ این سبک موسیقی مطربی را نویسندهٔ قابوسنامه چنین تشریح می‌کند: «پس مطربی کن... و اگر قومی جُوانان و کودکان بینی نشسته، بیشتر طریق‌های سَبُک گوی و سرودها [یی] گوی که بیشتر در زنان گفته باشند یا در ستایش نبید و نبیدخوارگان» (یوسفی، ۱۳۸۷: ۱۹۵). به نظر می‌رسد خواجو -بر اساس صور خیال شخصی یا شنیدن از زبان عرف و اجتماع- این نوع موسیقی را «راه معاشران» نامیده است. همان‌گونه که بافتار غزل خواجو نشان می‌دهد، «شعر آهنگ‌های معاشران» اغلب شعرهای عاشقانه و بزمی و در زمینه و فضای می‌گساری‌اند:

خادم عیشخانه گو تا بکُشد چراغ را — زانکه زبانه می‌زند شمع زمردین لگن
ساقی دلنواز گو داد صبوحیان بده — مطرب نغمه‌ساز گو «راه معاشران» بزن

(خواجوی کرمانی، ۱۳۶۹: ۴۷۴)

سنایی یکی از ابزار کار معاشران را که کاربرد ژانر «غزل» برای مجالس بزم است، نمایان کرده است؛ با استناد به ابیات سنایی، سرود و ترانهٔ بزم معاشران (حدیث معاشران)، غزلیات و اشعاری با بن‌مایه‌های خمری و عاشقانه بوده و همچنین استفاده و انتخاب غزل‌های شاعران توسط طبقهٔ معاشران در مجالس بزم، نوعی فخر، برتری و اعتبار در مقام و استعداد شاعری، برای سراینده محسوب می‌شده است:

شده سردی نصیب در ازلش — نوحه بسیار خوش‌تر از غزلش
از حدیثش معاشر می‌خوار — شود از باده و طرب بیزار

(سنایی، ۱۳۹۷: ۶۲۸)

۳. ۳. نام دو «معاشر» معروف در تاریخ

تاریخ‌نویسان ایرانی به دلیل نگرش از درون (امیک)، میلی به گزارش جزئیات مسائل مربوط به بزم و موسیقی در

فرهنگ ایران ـ جز در موارد نادر- نشان نداده‌اند. حاصل جستجوی نگارندگان در متون نظم و نثر برای یافتن نام افرادی که «شغل معاشر / معاشری» داشته و با عنوان «معاشر» یا «معاشران» معروف بوده و شناخته می‌شده‌اند، به شناسایی دو فرد که صرفاً در دیوان‌های «انوری» و «سنایی» نامشان آمده، منتهی شد:

الف) انوری، به نام یکی از «ندیمان معاشر» که در «دربار» «مسئولیّت تدبیر مجالس بزم پادشاه» را بر عهده داشته، اشاره می‌کند. او در قطعه شعری که در مذمت «اصحاب دیوان» سروده، از ده کارگزارِ نالایق که باعث خرابی ملک شده‌اند، نام می‌برد؛ گروه دهم، مربوط به صنف «معاشران» است که ریاست آن بر دست شخصی به نام «اکرم» بوده و با توجه به موقعیت شغلی‌اش، «اکرمِ معاشر» نامیده می‌شده است:

خسروا این چه حلم و خاموشیست — صاحبا این چه عجز و مأیوسیست
آخر افسوستان نیاید از آنک — ملک در دست مشتی افسوسیست
... عاشر آن «اکرم معاشر» غر — گویی از گبرکان ناووسیست
مردکی اشقرست و رومی روی — گویی از راهبان ناقوسیست
اکرم اکرم نعوذ باللّه ازو — هیکل مدبری و منحوسیست
چاکر خام قلتبانی او — هیچ دانی کمال عبدوسیست؟

(انوری، ۱۳۶۴: ۳۵۶)

پیداست که معاشران با جذب و کشاندن زنان زیبای فاحشه به دربار (= قلتبانی)، رونق‌بخش مجالس عشرت بوده‌اند. همان‌طور که مشاهده می‌شود، «اکرم معاشر» در بالاترین مرتبهٔ شغلی، یعنی «ندیم معاشر شاه» است و افرادی همچون «کمال عبدوسی» را برای «جذب ماهرویان» به گروه معاشری خویش، استخدام می‌کرده است.

ب) نمونهٔ دیگر از افرادی که به شغل معاشری شهرت یافته‌اند، «جمال‌المعاشرین بوبکر مسعودی قوّال» است که سنایی یک قطعهٔ بلند در توصیف او آورده است. همهٔ ابیات این قطعه به وابستگی عاطفی عمیق، بین سنایی و «جمال» اشاره دارد و سنایی از این‌که «درد نقرس» پای این جمال را رنجور کرده، متأثر است و همچنین در این قطعه از «رخ خوب روح‌پرور»، «زبان خوش سخنور»، «بخشش زر» و مقام و منزلت جمال‌المعاشرین می‌گوید. سنایی در این قطعه، از دفتر شعر (ترانه‌ها و سرودها) «جمال» که آن را تصحیح، منقح و پربارتر کرده و به دست برادر «جمال» برای او پس فرستاده، سخن می‌گوید. با توجه به این‌که سنایی گاهی برای امرار معاش، التماس‌نامه به دوستانش نوشته است: «اگر خواهد که سر من سبز بماند و سینهٔ حاسدان من کبود گردد، به سپیدی آرد مرا میزبانی کند» (نک: نامهٔ سیزدهم،

مکاتیب سنایی، ۱۳۹۸: ۱۲۸)، با احتمال قریب به یقین، می‌توان در رابطهٔ دوستانه و صمیمی سنایی با «جمال معاشران»، به لایه‌ای از نگاه درآمدزایی دو طرفه پی برد؛ در هر حال، «جمال» به غزل‌های سنایی برای رونق‌بخشی به مجالس بزمش، نیازمند بوده است. جالب توجّه است که سنایی به کنایه از «جمال» طلب «زر» می‌کند و این نکته، گرمی بازار و مرفه بودن معاشران را به تصویر می‌کشد:

ای جمـــال معاشـــران چونســـت آن دو حمـــال گـــام گســـتر تـــو...
گـــر بـــر تـــو نیامـــدم شـــاید کـــه گـــرانم چـــو بخشـــش زر تـــو...
دفتـــرت بـــاز تـــو فرســـتادم هـــم بـــه دســـت علـــی بـــرادر تـــو
دفِ تـــر بـــود دفتـــرت بـــر مـــن بـــی زبـــان کـــش ســـخنور تـــو
(سنایی، ۱۳۸۸: ۱۰۸۹-۱۰۹۰)

ممکن است این پرسش مطرح شود که: چگونه «جمال» هم «معاشر» بوده است و هم «قوّال»؟ (درصورتی‌که قوّال اصطلاح تخصصی برای اصحاب موسیقی در گفتمان صوفیه و آیین سماع است) پاسخ این است که گروه‌های نوازنده برای کسب درآمد، هم دعوت مجالس بزم و شراب و هم دعوت اهل خانقاه را می‌پذیرفته‌اند؛ برای مثال، در رسالهٔ قشیریه می‌بینیم: «از شیخ ابوعبدالرّحمن [سُلَمی] شنیدم که نصرآبادی را بسیار گفتندی که علی قوّال به شب شراب خورَد و به روز به مجلس تو آید. قول ایشان [بر وی] نشنیدی تا روزی اتّفاق افتاد که می‌شد و یکی با وی. از آنکه این سخن گفتی بر علی قوّال. او را یافت افتاده جایی بر خاک که اثر مستی بر او پیدا بود و به حالی بود که دهن وی می‌بایست شستن» (عثمانی، ۱۳۹۱: ۳۵۶). نمونهٔ دیگر، «استاد عبدالرحمن قوّال» است -که علاوه بر قوّالی در مجالس صوفیه- همراه گروه نوازندگی خود در «قلعهٔ کوهتیز» بزم‌آفرین و معاشر مجلس «نشاط و شراب» امیر محمّد غزنوی نیز بوده است (ر.ک. بیهقی، ۱۳۸۸: ۴ و ۶۵). به همین دلیل است که «جمال»، القاب «معاشر» و «قوّال» را هم‌زمان و در کنار هم (= جمال‌المعاشرین قوّال) داشته است. به نظر می‌رسد مولوی نیز در رباعی زیر، به خلق این صنعت توسط معاشران که «قوّالند در خانقه» (= سلطان سماع) و «معاشرند در میکده» (= جان معاشران) اشاره‌ای ظریف کرده است:

مهمـــان تـــوایم مـــا و مهمـــان ســـماع ای جـــان معاشـــران و ســـلطان ســـماع
هـــم بحـــر حلاوتـــی و هـــم کـــان ســـماع آراســـته بـــاد از تـــو میـــدان ســـماع
(مولوی، ۱۳۹۳: ۱۳۶۷)

به‌عبارت‌دیگر، برخی از افراد این سنخ، روز «قوّال» بوده‌اند و شب «معاشر». شایان ذکر است که در اغلب متونی

که نگارندگان بررسی کردند، به شب‌کاری معاشران اشاره شده است:

معـاشـــران گره از زلف یـار بـاز کنیـد　　شبی خوش است بدین قصّه‌اش دراز کنید
(حافظ، ۱۳۸۷: ۲۲۳)

خواجو نیز می‌گوید:

حاجت به شمع نیست که بزم معاشران　　روشـــن بود به تیره شـــب از ماهتاب می
(خواجوی کرمانی، ۱۳۶۹: ۳۴۹)

۳. ۴. غزنویان و شناوری واژه‌ها

پس از دورهٔ سامانیان، جامعهٔ ایران در ظاهر و باطن دچار انقلاب فرهنگی می‌شود. «انقراض سامانیان موجب دگرگونی‌های اجتماعی و فرهنگی بسیاری در منطقهٔ خراسان و ماوراءالنهر گردید که در صدر آن‌ها تغییر رفتارها و ارزش‌های اجتماعی است» (امامی، ۱۳۸۷: ۱۵). با رسیدن محمود غزنوی به سلطنت، آخرین رگه‌های فرهنگ سامانیان، جای خود را به پادفرهنگ غزنویان می‌دهد که آثارش در زبان و ادبیات این دوران مشهود است. تقریباً همهٔ محققان، باور دارند که تغییرات فرهنگی با تحوّل حکومت از سامانیان (معروف به عصر طلایی فرهنگ) به غزنویان با شیب تندی رو به افول می‌گذارد. یاحقی و سیّدی معتقدند که «دیبای خسروانی» بیهقی «در وجه تاریخی آن»:

> «نشان‌دهندهٔ کژی‌ها و نامردمی‌ها و ناحفاظی‌های روزگار و انتقال از عصر درخشان مردم‌گرایی و ایران‌دوستی و خردنمایی به دوران غلام‌بارگی و توطئه‌گری و کژراهی و دورویی و تازی‌مآبی است و هم در وجه ادبی آن، نمودگار کش آمدن واژه‌ها و چندگانگی و چندگونگی مفاهیم و در نتیجه، عبور از عصر صراحت لهجه به دوران مجامله و زبان‌بازی و ایهام و ابهام و بر روی هم، شناوری مفاهیم و الفاظ و رودرواسی زبانی و برافکندن لایه و رویه‌ای از زبان بسته به اقتضای موقع و مقام؛ به‌عبارت‌دیگر، توجه به وجوه معانی الفاظ و ادای سخن نه بر مقتضا که به مصلحت حال مخاطب در آن روزگار بیشتر از هر زمانه‌ای ضرورت یافته» است (← جعفر یاحقی و مهدی سیّدی، تاریخ بیهقی، ۱۳۸۸، ج ۱: شصت و شش).

پادفرهنگ لهو و هزل به‌طور وسیعی جامعهٔ ایرانی تحت حکومت غزنویان را فرامی‌گیرد. مسعود غزنوی نوجوانی و جوانی خود را در خیش‌خانه به لهو می‌گذراند و چنین رفتار و رویکردی به الگویی در اجتماع آن زمان تبدیل می‌شود؛ تا جایی که بیهقی به‌صراحت از خانه‌ای می‌گوید که «از سقف تا به پای زمین» آن، «صورت‌های الفیه از انواع گرد آمدن مردان با زنان، همه برهنه» نقش کرده بودند و این خانه، خوابگاه و جایگاه عیاشی مسعود غزنوی می‌شود (نک.

همان: ۱۱۱). چنین رفتاری از جانب مسعود، میراث پدرش، محمود غزنوی است که از ابتدا با زیرکی، سیاست خود را بر تبلیغ شهوت‌پرستی و نه ترویج خردمندی و علم‌دوستی تنظیم می‌کند. یکی از اقدامات محمود در این راستا، تأسیس «بازار عاشقان» بلخ است که یک بار مردم بلخ آن را آتش می‌زنند (نک. همان: ۵۵۶). مسعود غزنوی نیز به پیروی از سیاست پدرش، علاوه بر حفظ «بازار عاشقان»، مکانی دیگری، به نام «شادی‌آباد» برپا می‌کند. «این‌که چه نهادهایی در چه جامعه‌ای وجود دارد، مشخصه‌ای از فرهنگ اجتماعی آن‌هاست. هر جامعه‌ای ابزار و فرهنگ ذهنی خودش را گسترش می‌دهد» (سجودی، ۱۳۹۶: ۳۱۵-۳۱۶). فراگیری و رسمی‌شدن هرزگی و غلام‌بارگی در اجتماع پروریدهٔ غزنویان با نگارش دو «باب» در ترویج امور جنسی (= «در عشق ورزیدن» و «اندر تمتع کردن») در زمینه‌ای کاملاً غیراخلاقی توسط قابوس بن وشمگیر، داماد محمود غزنوی، آشکار می‌شود (نک. قابوس‌نامه، به تصحیح غلام‌حسین یوسفی، ۱۳۸۷: ۸۰-۸۷). شمیسا معتقد است در عصر سامانی «چندان نشانه‌ای از معشوق مذکر نیست» و شکل‌گیری فضای غلام‌بارگی و ترویج مسائل افسارگسیختهٔ جنسی و شاهدبازی، محصول دربار غزنویان است و «سلطان محمود اساساً مردی غلام‌باره بود» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۳۶-۶۴). تخریب نظام زبان و ولنگاری در مفاهیم، سرعت سیر قهقرایی فرهنگ را در این دوره به تصویر می‌کشد.

۳. ۴. ۱. شناوری واژهٔ «بشارت» در شراب خیش‌خانه

تخریب فرهنگی در تمامی زوایا و خفایای جامعهٔ عصر غزنوی، شدت می‌گیرد؛ چنان تخریبی که به حوزهٔ زبان نیز، سرایت می‌کند و آغازی بر فروپاشی ساختار فرهنگی است؛ برای نمونه، واژهٔ «بشارت» به معنی «خبر خوش» که از ابتدای ادب پارسی کاربرد داشته، شاهدی گویا از چنین عملکردی است. حکومت غزنوی این واژهٔ گوشنواز و پرکاربرد در بافت معنوی را در زمینهٔ شهوت‌رانی خود شناور می‌کند. بیهقی روایت می‌کند که خیش‌خانهٔ شهوت‌رانی مسعود (= کابارهٔ برهنگی مسعود)، مسئولی دارد که عنوانِ شغلی او «بشارت» است: «شب و روز برو دو قفل باشد زیر و زبر و آن وقت گشایند که امیر مسعود به‌خواب آنجا رود؛ کلیدها به دست خادمی است که او را "بشارت" گویند[۳]» (بیهقی، ۱۳۸۸: ۱۱۱). در این زمینه، «بشارت»، خبر خوش به شراب‌خواری و رفتارهای جنسی می‌دهد. در حقیقت، معنای واژه‌های «لذت»، «خبر خوش» و «بشارت» تحریف و در یک مسیر غیراخلاقی، شناور می‌شوند؛ بنابراین، «بشارت» یک دلالت جدید به خود می‌گیرد که در عرف پادفرهنگ غزنویان، فردی موسوم به «بشارت»، مژده‌رسان برای ورود به فحشاخانه است. این ولنگاری و هرزگی به‌گونه‌ای در عصر غزنوی شایع و عادی تلقّی می‌شود که بیهقی از آن به‌عنوان «شرط» (رسم) یاد می‌کند: «... و جوانان را شرط است که چنین و مانند این بکنند» (همان: ۱۱۱).

تاریخ بیهقی که به‌راستی آیینهٔ جامعهٔ عصر غزنوی است، می‌گوید: مسعود غزنوی داخل خیش‌خانه «شراب می‌خورد و پوشیده از ریحان خادم فرود سرای خلوت‌ها می‌کرد و مطربان می‌داشت مرد و زن که ایشان را از راه‌های نبهره نزدیک وی بردندی» (همان: ۱۱۰).

۳. ۴. ۲. ترویج عشرت‌های رذیله

دولت غزنوی موسیقی مطربی را به‌غایت گسترش می‌دهد و فضای «عشرت‌پرستی» و «طرب‌پیشگی» در قلمرو غزنویان، ترویج و نهادینه می‌شود. آن‌ها برای اهداف سیاسی-اقتصادی خود، به بهره‌وری از مطربان (درآمدزایی، جاسوسی و قتل امیران) می‌پردازند (نک. همان: ۵ و ۲۲۰).

گفتنی است که در حکومت غزنویان، به‌خصوص عصر سلطان مسعود، رقاصی زنان مطربه و مسخره و هم‌آمیزی حوزهٔ موسیقی زنانه و مردانه در گسترهٔ وسیعی در عرف جامعه به نمایش درمی‌آید و فراگیر می‌شود: «بر لب آب مطربان ترند [صفتی برای مطربان مثلاً چرب‌دست، چالاک؛ دیباچهٔ مصحّحان: صد و سی‌وهفت] و زنان پای‌کوب و طبل‌زن افزون از سیصد تن دست بکار بردند و پای می‌کوفتند و بازی می‌کردند» (همان: ۲۳۷). محتوا و معنای موسیقی در عصر غزنوی به نازل‌ترین مرتبهٔ ممکن می‌رسد؛ چنان‌که امثال «ستّی زرّین مطربه» (نک. همان: ۳۸۹) نمادهای آرمانی موسیقایی غزنویان محسوب می‌شوند. مجید کیانی و همکاران در مقالهٔ «ناصرخسرو و موسیقیِ فرهنگی ایران» مخالفت ناصرخسرو با موسیقی را به دلیل ادراک نازل و سطحی دولت غزنوی از موسیقی و محدود کردن آن به جنبه‌های مطربی و مسخرگی و نیز دفاع از هویّت موسیقایی ایران مطابق با آرای فارابی در موسیقی کبیر دانسته‌اند (نک. کیانی، مجید؛ نصرالله امامی و بابک کاویانی سورکی، ۱۳۹۷: ۱۵-۳۱).

درمجموع «تاریخ بیهقی غرق در ذکر شراب است و پر از تصویرهای رنگارنگ از مجالس شراب‌خواری پادشاهان غزنوی و درباریانشان. به تعبیر ادبی، شراب یکی از موتیف‌ها یا بن‌مایه‌های اصلی تاریخ بیهقی است. ...«آفت شراب» سراسر دربار غزنه را فراگرفته و مسعود غزنوی خود یکی از همان «شراب‌خوارگان افراط‌کنندگان» است» (دهقانی: ۱۳۹۵: ۸۰-۸۱). دولت غزنوی مفهوم «شادی، لذت و عشرت» را به‌طور گسترده به مجالس «شراب و رباب و کباب» پیوند می‌زند. سه سخنگوی معروف دربار غزنوی، یعنی «عنصری»، «فرخی» و «منوچهری» (=صداوسیمای غزنویان به تعبیر امروزین) نیز، شعر خود را وقف تبلیغ افکار و اهداف غزنویان و کسب ثروت برای خویش می‌کنند؛ برای مثال،

«برپا نمودن بزم باده در دامن طبیعتی زیبا که ساقی ماهرویی در آن حضور دارد و نوای سازی

نواخته می‌شود و کبابی بر بابزن است، برای منوچهری همـان اندیشـهٔ مرکزی و عنصر غالب اندیشهٔ او و بدون شك جزء لاینفك آن اسـت. منـوچهری در پنجاه شعر (حدود ۵۶ درصد از سروده‌هایش) با آب و تـاب تمـام از مجلـس باده و بزم شراب سخن به میان آورده و دعوت به عشرت کرده است» (گراوند، ۱۳۹۲: ۲۳۱).

۳. ۵. شناوری واژه «معاشرت» و رسوب دلالات جدید در «معاشر» و «معاشران»

در متون تعلیمی و فرهنگی، واژهٔ «معاشرت» اغلب در معنی مشتق از ریشهٔ واژه و معادل «رفتار و کنش متقابل با خلق و همنشینی با دیگران» آمده است:

بـــاش وقـــت معاشـــرت بـــا خلـــق همچـــو عفـــو خـــدای پـــذرفتار

(سنایی، ۱۳۸۸: ۲۰۲)

در فرهنگ بزرگ سخن نیز، تنها همین دلالت ضبط شده است: «**معاشرت** ارتباط، دوستی و رفت‌وآمد داشتن با کسی» (انوری، ۱۳۸۷، ج ۷: ۷۱۲۶). جستجوی نگارندگان حاکی از این است که این، دلالتی است که اغلب در متون تعلیمی و در کتب مربوط به «اخلاق» (برای نمونه، نک. سعدی، ۱۳۸۹: ۵۴ و نصرالله منشی، ۱۳۸۹: ۴۶)، کاربرد داشته است؛ اما معاشرت -علاوه بر دلالت صریح که در ترکیبات «آداب معاشرت» و «حسن معاشرت» می‌شناسیم، در یک فرآیند تحوّل معنایی، دلالت جدیدی در بافت و سیاق وابسته به مجالس شراب‌خواری و بزم به خود گرفته است.

حاصل ترویج مجالس «شراب‌خواری، عشرت‌طلبی و بزم»، معنی جدیدی را بر واژهٔ «معاشرت» طرح می‌ریزد. در این بافت، «معاشرت» نه در معنی رفتارهای متقابل و رفت‌وآمد و ... بلکه به معنی «وارد مجلس شراب و بزم و طرب شدن» است. هم‌جواری واژگان مربوط به مجالس بزم و طرب، از جمله «شراب»، قرینه‌ای آشکار بر این ادعاست. «در بعضی ایام در اثنای **معاشرت** که سورت **شراب** عنان تماسک او بسته بود، مباسطتی بیش از قدر خویش آغاز کرد» (جرفادقانی، ۱۳۷۴: ۳۱۸). همچنین نظامی عروضی که روحیهٔ درباری و مداحی دارد، در فصل چگونگی شاعر و شعر او می‌گوید: «و شاعر باید در مجلس محاورت خوشگوی بود و در مجلس **معاشرت**، خوشخوی» (نظامی عروضی، ۱۳۸۸: ۷۴).

انوری قطعه‌ای را برای درخواست شراب (مضمونی غالب و مکرر در دیوان انوری) سروده و «معاشرت» را در معنی «عشرت در مجلس شراب و کباب و رباب» آورده است. سایر وسایل «معاشرت» (= عشرت معاشران) از جمله «چنگ، چغانه، کمانچه و ...» و «شراب و ساقی» در این مجلس وجود دارند. اعضای این گروه عبارتند از:

۱) آشپز ۲) ساقی ۳) شاهد / رقاص ۴) نوازندگان (نوازندهٔ کمانچه، نوازندهٔ چنگ، نوازندهٔ دف، نوازندهٔ نی و ...)

وز بهر «شراب» لعل در پیش «سیب» و «به» و «نُقل» خسروانه
وز بهر «کباب» کرده بر سیخ کبک و بط و تیهو و سمانه
«ساقی» و شراب و «شاهد خوب» «شمعی» دو نهاده در میانه
زین جمله که گفته‌ام ندارم جز سبلت و ریش ابلهانه
از میر شراب و شاهد و شمع دریوزه کنم بدین بهانه
«اسباب معاشرت» مهیا از «لوح کمانچه» و «چغانه»
بنهاد به پیش انوری را «چنگ» و «دف» و «نای» و «شاخ» و «شانه»

(انوری، ۱۳۶۴: ۲۸۶)

به‌روشنی پیداست که معاشرت در اینجا نه به معنی دلالت صریح که «اختلاط و آمیزش با هم و گفت‌وشنید با هم و الفت و مصاحبت و همدمی و رفاقت و زندگانی با هم و خوردن و آشامیدن با هم» (نک. لغت‌نامه، ۱۳۷۷، ج سیزدهم: ۲۱۰۹۴)، بلکه در معنی مصطلح شدهٔ آن دوره، یعنی «لذت بردن در مجلس شراب و بزم معاشران» به‌کار رفته است.

به دلیل کاربرد پربسامد واژهٔ «معاشرت» و «عشرت» در معنی «لذت حاصل از می‌گساری و رفتارهای جنسی» و عیّاشی و انس ذهنی کاربران زبان به این معانی، حکیم ابن مسکویه در تهذیب الاخلاق، از یک سو برای واژهٔ معاشرت و عشرت، صفت «جمیله» را می‌آورد تا آن را از عشرت‌های «رذیله» جدا کند و از سوی دیگر، انواع «معاشرتِ» اخلاقی (عشرت‌های جمیله) را نام می‌برد؛ «قال و من أجل فضیلة الصداقة: یشارکُ الناس بعضهم بعضاً و یتعاشرون عشرة جمیلة: و یجتمعون في الریاضات والصید والدعوات» (ابن مسکویه، ۱۹۲۴ م: ۱۶۷).

این انس دلالتی برای واژهٔ معاشرت در گذر روزگاران به حیات خود ادامه می‌دهد تا جایی که سعدی واژهٔ «معاشرت» را در همین معنا، یعنی «پرداختن به امور نفسانی یا عشرت رذیله» به کار می‌برد. این دلالت مذکور، با آزمون جایگزینی در محور جانشینی تأیید می‌شود؛ بدین معنی که سعدی در ابیات زیر، «سالوس و زرّاقی» ورزیدن در لباس دین را با معاشرت (عشرت‌های رذیله = طلب نفس) پایمال می‌کند. روشن است که «معاشرت» در این قطعه با معنای صریح اولیّهٔ خود (نشست‌وبرخاست و رفاقت و زندگانی) هیچ تناسب معنایی ندارد. «معاشرت» در اینجا با وجود «مطرب و ساقی» و انگیزهٔ «طلب نفس»، دلالت بر می‌گساری و پرداختن به «عشرت‌های حرام» از نظرگاه فقها و یا «عشرت‌های رذیله» از نظرگاه حکما دارد:

دوش در سلک صحبتی بودم گوش و چشمم به مطرب و ساقی
پایمال معاشرت کردم هرچه سالوس بود و زرّاقی
گفتم ای دل قرار گیر اکنون که همین بود حد مشتاقی
دیگر از بامداد می‌بینم طلب نفس همچنان باقی
(سعدی، ۱۳۸۶: ۸۳۸)

طبیعی است که در هر دورهٔ تاریخی از مجموع دلالات یک واژه، گاه یک دلالت به دلالت صریح تبدیل می‌شود و اذهان با آن انس بیشتری می‌گیرند. به نظر می‌رسد دلالت «معاشرت» و «عشرت» در معنی «پرداختن به عشرت در بافت غیراخلاقی» به دلالات پیشاهنگ در متون (به‌خصوص دیوان شاعران مداح) و اذهان جامعهٔ غزنوی و بعد از آن، تبدیل می‌شود.

پس از انتقال قدرت از غزنویان به سلجوقیان، تمام نهادهای مطربی‌گری و مسخرگی و معاشری‌گری در سطح اجتماع به فعالیت خود ادامه می‌دهند. تفکّر «قوّادی به از قاضی‌گری» که در عصر غزنوی ضرب‌المثل بوده، در عصر سلجوقی به واقعیتی تاریخی و عریان تبدیل می‌شود. راوندی محصول این اندیشه را چنین بیان می‌کند: «خرابات و خمرخانه‌ها را بنا کردند و به فاش لواطه و زنا و مناهی شرع را تمکین دادند و بر هر چیزی ضمانی نهادند و قرار مالی بدادند که این توفیر پادشاه است و آب علما ببردند ...؛ و هر سرهنگی ده جا قوّادخانه نهاده است؛ در هر شهری از شهرهای عراق زنان نشانده، آن خورند که در شرع حرام و آن کنند که بیرون از دین اسلام بود» (راوندی، ۱۳۸۶: ۳۱). این فضای تاریخی، بستر شکل‌گیری و دلالت‌پروری و تثبیت زمینه‌های مذکور پیرامون واژه‌های «معاشرت»، «معاشر» و «معاشران» است.

به‌هرروی، طبقه یا طیف معاشران به حیات خود ادامه می‌دهد و در قرن هشتم، حافظ با رویکردهای متفاوت، از جمله مبارزه با ریاکاران و ملامت‌آفرینی، این طبقهٔ اجتماعی را در شعر خویش برمی‌کشد و از منظرگاهی خاص به آن‌ها می‌نگرد. چنین سنخ عیّاش و خوشباشی، هم به دلیل ماهیّت اجتماعی در جایگاه صنفی عشرت‌آفرین و کارپرداز بزم و هم به‌عنوان گروهی بدنام در برابر و در نظر متشرّعان، به پدیده‌ای شاعرانه با ظرفیت و اهمیت معناسازی در بافتی ملامت‌پسند تبدیل می‌شود؛ چنان‌که حافظ برخلاف نظر فقها و حکمای اخلاق‌مدار، اغلب «تمتّع و نوشیدن می در بزمگه معاشران سرود و ترانه‌نواز» را به «معاشرت اصدقای فاضل» ترجیح می‌دهد:

ز وصل روی جوانان «تمتّعی» بردار که در کمینگه عمر است مکر عالم پیر

«معاشری خوش» و «رودی بساز» می‌خواهم — که درد خویش بگویم به ناله بم و زیر
چو لاله در قدحم ریز «ساقیا» «می» و «مشک» — که نقش خال نگارم نمی‌رود ز ضمیر
بیار ساغر در خوشاب ای «ساقی» — حسود گو «کرم آصفی» ببین و بمیر
به عزم توبه نهادم «قدح» ز کف صد بار — ولی «کرشمهٔ ساقی» نمی‌کند تقصیر
حدیث توبه در این «بزمگه» مگو حافظ — که «ساقیان کمان ابرویت» زنند به تیر

(حافظ، ۱۳۸۷: ۲۲۹-۲۳۰)

نتیجه‌گیری

با توجه به آن‌چه گفتیم، مشخص می‌شود که نمی‌توان همیشه گزینش معنای واژگان متون را به حوزهٔ معنایی مندرج در فرهنگ‌ها محدود کرد. پژوهشگران معاصر، علاوه بر کاوش در فرهنگ‌های ریشه‌شناختی و تاریخی، باید احساس تردید و بازشناسی دلالات کلمات را در متون ادبی از یاد نبرند. گاهی باید زنجیرهٔ «دال» های متون را از نو بسنجیم. واژه‌ها نمادهای زبانیِ ساکتی هستند که باید آن‌ها را به صدا در آوریم و بر طبق بافتار سخن، بافت‌های غایب را احضار کنیم تا «مدلول/ مدلول‌های» آن‌ها آفتابی شود. با کشف و معرفی دلالتی تازه از واژهٔ «معاشر»، بافت‌های غایبی از واژهٔ مزبور در متون نظم و نثر آشکار و رونمایی شد و این گسترش معنایی، افق جدیدی در برابر خوانندگان قرار می‌دهد. «معاشر»، «معاشران» و «معاشرت»، دال‌هایی هستند که بخشی از دلالت آن‌ها حاصل و عصارهٔ قصهٔ بزم و طرب زندگی صدها «معاشر» است که در طول حداقل چهار قرن در عرف اجتماع نمود داشته و در متون ادبی بازتاب یافته است. طبیعی است که فهم درست و تفسیر بازشناسانهٔ معتبر متونی که این واژه (معاشر / معاشران) در آن‌ها به کار رفته، ضروری به نظر می‌رسد؛ به‌خصوص، دیوان حافظ که واژهٔ «معاشر» در هفت غزل آن به‌کار رفته و در برخی موارد، واژه‌ای کلیدی و مهم به شمار می‌رود. چنین رویکردی، افزون بر غنی‌کردن فرهنگ‌ها و شروح متون، به لحاظ جامعه‌شناسی تاریخی و بن‌مایه‌های تصویری حائز اهمیت بسیار است. پیشنهاد می‌شود دلالات «معاشرت»، «معاشر» و «معاشران» در فرهنگ‌های تاریخی بازنگری و تکمیل شود.

پی‌نوشت‌ها

۱. در قرآن کریم، برخی از مشتقات هم‌ریشه با واژهٔ «معاشر» ذکر شده است: «یدعُوا لَمَنْ ضَرُّهُ أَقْرَبُ مِنْ نَفْعِهِ لَبِئْسَ الْمَوْلي وَ لَبِئْسَ الْعَشيرُ»(حج / ۱۳). صاحب لسان‌العرب دربارهٔ «العشیر» می‌گوید: والعَشِیرُ المُعَاشِرُ، والعَشِیرُ: القَرِیبُ وَالصَّدِیقُ، وَالجمعُ عُشَراءُ، وَعَشِیرُ المَرْأَةِ: زَوْجُها، لأَنَّهُ یُعاشِرُها و تُعاشِرُهُ کالصِّدِیقِ وَ المُصَادِقِ؛ قالَ ساعِدَهُ بْنُ جُؤَیَّهَ: رَأَتْهُ عَلَی یَأْسٍ وَ

قَدْ شابَ رَأْسُها / وَ حِينَ تَصَدَّى لِلْهوَانِ عَشِيرُها اَرادَ لإهانَتِها، وَ هِيَ عَشِيرَتُهُ. وَ قالَ النَّبِيُّ، (ص): إنَّكُنّ اَكْثَرُ اَهْلِ النَّارِ، فَقِيلَ: لِمَ يا رَسُولَ الله؟ قالَ: لانَّكُنَّ تُكْثِرْنَ الَّعْنَ وَ تَكْفُرْنَ الْعَشِيرَ؛ العَشِيرُ: الزَّوْجُ. وَ قَوْلُهُ تَعالى: «لَبِئْسَ المَوْلَى وَ لَبِئْسَ العَشِير»؛ أيْ لَبِئْسَ المُعاشِرُ» (ابن منظور، ۱۳۷۵: ۲۹۵۵). پس بر اساس بافتار و زمینهٔ سخن، «معاشر» در معنی همسر و شریک زندگی نیز به کار برده شده است.

۲. **متن** این بخش **(۳. ۱. ۱. همنشینی واژه «معاشر» با «خَلیع»، «لعّاب» و «مُداعب»)** برآمده از مداقهٔ سردبیر محترم نشریهٔ جستارهای نوین دانشگاه فردوسی مشهد، دکتر محمود فتوحی است. نگارندگان تنها بخشی از توضیحات کتبی و شفاهی ایشان را متناسب با گنجایش این مقاله تنظیم و درج نمودند.

۳. سبک روایی و بیان خاص بیهقی در اشاره به جزئیات زمینه‌های تاریخی به گونه‌ای است که او نام شغلی افراد را در بافت‌های موقعیتی مشخص، جداگانه ذکر می‌کند: «غلامی که او را قماش گفتی و شمشیردار و در دیوان او را جاندار گفتندی» (بیهقی، ۱۳۸۸: ۱۱۵).

سپاسگزاری

نگارندگان کمال امتنان و سپاسگزاری خود را از استادان محترم: «استاد مجید کیانی» به‌منظور معرفی و راهنمایی در سبک‌شناسی انواع موسیقی، «دکتر محمود فتوحی رودمعجنی» برای راهنمایی و معرفی یافته‌ها و توضیحات مربوط به واژهٔ معاشر در برخی منابع عربی و محقق ارجمند «داریوش احمدی دستگردی» برای معرفی برخی از منابع فارسی و شرح و توضیح دشواری‌های برخی متون عربی، اعلام می‌دارند.

کتابنامه

قرآن کریم. (۱۳۹۰). ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی. چاپ هفتم. تهران: با همکاری انتشارات نیلوفر و انتشارات جامی.

ابن عماد، عبدالحی بن احمد. (۱۴۰۶ ه.ق). شذارات الذهب فی اخبار من ذهب. ۱۰ جلد. با تحقیق عبدالقادر الأرناؤوط و محمود الأرناؤوط. چاپ اول. بیروت: ابن کثیر.

ابن مسکویه، احمد بن یعقوب. (۱۹۲۴). تهذیب الاخلاق و تطهیرالاعراق. بی جا.

ابن منظور، محمد بن مکرم. (۱۳۷۵). لسان‌العرب. بیروت: دارصادر.

المبارک بن الشعار، کمال‌الدین ابو البرکات. (۲۰۰۵ م). قلائد الجمان فی فرائد شعراء هذا الزمان. با تحقیق کامل سلمان الجبوری. چاپ اول. بیروت: دارالکتب العلمیه.

امامی، نصرالله. (۱۳۸۷). استاد شاعران رودکی: شرح حال، گزیدهٔ اشعار با توضیح و گزارش. چاپ هشتم. تهران: جامی.

انوری، حسن. (۱۳۸۷). فرهنگ بزرگ سخن. جلد دوم. تهران: سخن.

انوری، اوحدالدّین محمّدبن محمّد. (۱۳۶۴). دیوان اشعار. به کوشش سعید نفیسی. چاپ سوم. تهران: موسسه انتشارات سکّه.

آذرنوش، آذرتاش، (۱۳۹۳). فرهنگ معاصر عربی-فارسی؛ بر اساس فرهنگ عربی-انگلیسی هانس‌ور. چاپ شانزدهم. تهران: نشر نی.

بیهقی. ابوالفضل محمد بن حسین. (۱۳۸۸). تاریخ بیهقی. مقدمه، تصحیح و تعلیقات، توضیحات و فهرست‌ها محمدجعفر یاحقی و مهدی سیّدی. چاپ دوم. تهران: انتشارات سخن.

جرفادقانی، ابوالشرف ناصح بن ظفر. (۱۳۷۴). ترجمهٔ تاریخ یمینی. تصحیح و شرح جعفر شعار. چاپ سوم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

حافظ، شمس‌الدّین محمّد. (۱۳۸۷). دیوان حافظ قزوینی-غنی. با مجموعهٔ تعلیقات و حواشی علّامه محمّد قزوینی. به اهتمام ع. جربزه دار. چاپ هفتم. تهران: انتشارت اساطیر.

———. (۱۳۸۶). دیوان غزلیات حافظ. به کوشش خلیل خطیب رهبر. چاپ چهل و دوم، تهران: انتشارات صفی علی شاه.

حسن بن احمد عثمانی، ابوعلی. (۱۳۹۱). ترجمهٔ رسالهٔ قشریّه. مقدمه، تصحیح و تعلیقات مهدی محبتی. تهران: انتشارات هرمس.

حمیدیان، سعید، (۱۳۹۲). شرح شوق، ۵ جلد. شرح و تحلیل بر اشعار حافظ، چاپ چهارم، تهران: نشر قطره.

خاقانی، بدیل بن علی. (۱۳۸۲). دیوان اشعار. به کوشش ضیاءالدین سجادی. چاپ هفتم. تهران: انتشارات زوّار.

خالقداد هاشمی، مصطفی. (۱۳۸۴). توضیح‌الملل (ترجمهٔ الملل و النحل). ۲ جلد. چاپ پنجم. تهران: اقبال.

خرّمشاهی، بهاءالدّین. (۱۳۸۲). حافظ‌نامه. ۲ جلد، تهران: سروش (انتشارات صدا و سیما).

خواجوی کرمانی، ابوالعطا کمال‌الدّین محمود. (۱۳۶۹). دیوان اشعار، به اهتمام و تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: چاپ مروی.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). لغت‌نامهٔ دهخدا. ۱۶ جلد. چاپ دوم. تهران: مؤسسهٔ چاپ و انتشارات دانشگاه تهران.

دهقانی، محمد. (۱۳۹۵). حدیث خداوندی و بندگی: تحلیل تاریخ بیهقی از دیدگاه ادبی، اجتماعی و روانشناسی (همراه با شرح و توضیح مهم‌ترین بخش های متن). چاپ دوم. تهران: نشر نی.

ذهبی، محمد بن احمد. (۱۴۰۹ ه.ق). تاریخ الاسلام و وفیات المشاهیر والاعلام. ۵۲ جلد. با تحقیق عمر عبدالسلام تدمری. جلد ۲۵ و ۵۰. چاپ دوم. بیروت: دار الکتب العربی.

راوندی، محمد بن علی بن سلیمان. (۱۳۸۶). راحه‌الصدور و آیة‌السرور. در تاریخ آل سلجوق. به سعی و تصحیح محمد اقبال، با مقدمهٔ بدیع‌الزمان فروزانفر و مجتبی مینوی. تهران: انتشارات اساطیر.

زاکانی، عبید. (۱۳۷۸). دیوان اشعار. به اهتمام علی جانزاده. چاپ دوم. بی‌جا: انتشارات جانزاده.

سجودی، فرزان. (۱۳۹۶). نشانه‌شناسی فرهنگی. چاپ دوم. تهران: نشر علم.

سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۸۶). کلیات سعدی. به اهتمام محمدعلی فروغی. چاپ چهاردهم. تهران: انتشارات امیرکبیر.

ـــــــــــــــ. (۱۳۸۹). گلستان سعدی. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. چاپ نهم. تهران: انتشارات خوارزمی.

سنایی، مجدود بن آدم. (۱۳۹۷). حدیقة الحقیقة و شریعة الطریقه. مقدمه، تصحیح، تعلیقات و فهرست‌ها، محمدجعفر یاحقی، سید مهدی زرقانی. تهران: انتشارات سخن.

ـــــــــــــــ (۱۳۸۸). دیوان. با مقدّمه و حواشی و فهرست محمد تقی مدرّس رضوی. چاپ هفتم. تهران: انتشارات سنایی.

ـــــــــــــــ (۱۳۹۸). مکاتیب سنایی. به کوشش نذیر احمد. تهران: انتشارات دکتر محمود افشار با همکاری انتشارات سخن.

سودی بسنوی، محمد. (۱۳۶۶). شرح سودی بر حافظ. با ترجمهٔ عصمت ستارزاده. جلد سوم و چهارم. چاپ پنجم. تهران، انتشارات زرین و انتشارات نگاه.

سوندی، پیتر. (۱۳۹۷). درآمدی بر تأویل‌شناسی ادبی. ترجمهٔ علی محمدی آسیابادی. تهران: شرکت انتشارات سورهٔ مهر.

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

شهرستانی، محمد بن عبدالکریم. (۱۹۹۳ م). الملل و النحل. تحقیق امیرعلی مهنا و علی‌حسن فاعور، بیروت: دارالمعرفه.

صفوی، کورش. (۱۳۹۹). فرهنگ توصیفی فلسفهٔ زبان. تهران: نشر علمی.

عنصرالمعالی، کیکاووس بن اسکندر. (۱۳۸۷). قابوس‌نامه. به اهتمام و تصحیح غلام‌حسین یوسفی. چاپ شانزدهم. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

کیانی، مجید؛ امامی، نصراله؛ کاویانی سورکی، بابک. (۱۳۹۷). «ناصر خسرو و موسیقی فرهنگی ایران»، سومین همایش ملی زبان، ادبیات و بازشناسی مشاهیر و مفاخر، تربت حیدریه. https://civilica.com/doc/894833

گراوند، علی. (۱۳۹۲). «بررسی سطح فکری اشعار منوچهری دامغانی». آینهٔ میراث. دورهٔ ۱۱. شمارهٔ ۵۳. پاییز و زمستان. ۲۱۹-۲۴۳.

معزی، امیرالشعرا محمّد بن عبدالملک. (۱۳۶۲). کلیّات دیوان معزی. با مقدمه و تصحیح ناصر هیری. تهران: نشر مرزبان.

معین، محمّد. (۱۳۸۴) فرهنگ فارسی معین (تک‌جلدی). تهران: میکائیل.

مولوی، جلال‌الدین محمّد بن محمّد. (۱۳۹۳). کلیّات شمس. بر اساس چاپ بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: هرمس.

نصرالله منشی، ابوالمعالی. (۱۳۸۹). کلیله و دمنه. تصحیح و توضیح مجتبی مینوی. چاپ سی و چهارم. تهران: انتشارات امیرکبیر.

نظامی عروضی سمرقندی، احمد بن عمر. (۱۳۸۸). چهار مقاله. مصحح محمد قزوینی، محمد معین. به اهتمام عزیزالله علیزاده، تهران: انتشارات فردوس.

DOI: Https://doi.org/10.22067/JLS.2022.72979.1177

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

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۱۵، زمستان ۱۴۰۰، صص ۹۱-۱۱۶
مقالهٔ پژوهشی

اخوان‌پژوهی در گذر زمان
(بررسی کارنامهٔ اخوان‌پژوهی در طی ۶ دهه (۱۳۳۰-۱۳۹۵ ش)[1]

تاریخ دریافت: ۱۷ مهر ۱۴۰۰ / تاریخ پذیرش: ۱۰ بهمن ۱۴۰۰

کلثوم میری‌اصل[1]
مریم مشرّف[2]

چکیده

توجه به پیشینه و داشتن اطلاعات کافی در ارتباط با پژوهش از بایستگی‌های یک اثر تحقیقی جامع و مفید است. بنا به گسترهٔ دامنهٔ پژوهش در حوزهٔ شعر و ادبیات، به‌منظور جلوگیری از تکراری بودن پژوهش‌های آتی در این مقال به معرفی، بررسی و شناسایی آثار (اعم از کتاب و مقاله) در حوزهٔ اخوان‌پژوهی می‌پردازیم. رویکرد ما در این نوشتار توصیفی-تحلیلی-انتقادی است که با ارائهٔ نمودارهای زمانی و موضوعی آثار پژوهشی صورت می‌گیرد. در این نوشته نشان خواهیم داد که کدام جریان‌های نقد حول محور اخوان در طی شش دهه شکل گرفت؟ چه جنبه‌هایی از شعر اخوان بیشترین پژوهش‌ها را به خود اختصاص داد و نقاط ضعف و قوت پژوهش‌ها کدامند؟ بنا بر نتایج پژوهش جریان‌های نقد حول محور اخوان در چند شاخهٔ اصلی تداوم داشته است. در حوزهٔ نظام صوری مهم‌ترین جریان‌های تداوم‌یافته در حوزهٔ زبان، روایت‌پردازی و وجوه بلاغی و نظام موسیقیایی شعر و در عرصهٔ نظام معنایی نیز بحث تعهد و شعر اجتماعی- سیاسی، مفاهیم فلسفی و هویت ملی از مهم‌ترین مضامین مناقشه‌برانگیز در شعر اخوان هستند. رشد گستردهٔ آثار پژوهشی و مجلات و نشریات، دقت‌نظر، نکته‌سنجی، نگاه جزئی‌نگر و تخصصی‌تر شدن مقالات، توجه به رویکردهای جدید در نقد و مطالعات بینارشته‌ای به‌منظور نگاهی دیگرگونه از وجوه مثبت و تکراری و کلیشه‌ای بودن نتایج، رویکرد توصیفی و نظریه‌محور بودن از نقاط ضعف برخی پژوهش‌هاست.

کلیدواژه‌ها: اخوان‌پژوهی، توزیع زمانی و موضوعی، رویکردهای نقد، نقاط قوت و ضعف.

۱. دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهیدبهشتی تهران (نویسندهٔ مسئول) E-mail: K.miri1984@gmail.com
۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی تهران E-mail: M.mosharaf@yahoo.com

۱. مقدمه

دانش و اطلاعات کافی در ارتباط با موضوع پژوهش به‌منظور جلوگیری از طرح و بیان مطالب تکراری از بایسته‌های یک اثر پژوهشی مفید است. رشد و گسترش دامنهٔ پژوهش در عرصهٔ علوم انسانی و بالأخص ادبیات و شعر دسترسی به پیشینهٔ پژوهش را برای محققان سخت کرده است. ازاین‌رو دسترسی به کارنامهٔ پژوهشی بزرگان ادب و شعر از اهمیت ویژه‌ای در نزد پژوهشگران برخوردار است. در حوزهٔ شعر معاصر، اخوان‌ثالث از شاعران صاحب‌سبک است که با علم کافی به شعر کلاسیک و غور و تعمق در شعر نیما و «زدن پلی بین خراسان و مازندران» (اخوان‌ثالث، ۱۳۴۸: ۳۴-۳۳) به زبان و سبک خاص خود در سرودن دست یافت. برجستگی‌های زبانی، محتوایی، ساختار روایی و سایر ویژگی‌های اشعار وی باعث توجه منتقدان به شیوه و اسلوب وی شده است. آنچه در این مقال به آن می‌پردازیم معرفی، بررسی و شناسایی آثار (اعم از کتاب و مقاله) در حوزهٔ اخوان‌پژوهی است. رویکرد ما در این نوشتار توصیفی-تحلیلی-انتقادی است که با ارائهٔ نمودارهای زمانی و موضوعی[۲] آثار پژوهشی صورت می‌گیرد و ضمن بررسی آثار پژوهشی، به برجسته‌ترین نقدها در هر دوره اشاره خواهیم کرد. در این نوشته نشان خواهیم داد که کدام جریان‌های نقد حول محور اخوان در طی شش دهه شکل گرفت؟ چه جنبه‌هایی از شعر اخوان بیشترین پژوهش‌ها را به خود اختصاص داد؟ نقاط ضعف و قوت پژوهش‌ها چیست و برجسته‌ترین آثار در کارنامهٔ اخوان‌پژوهی کدام است؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

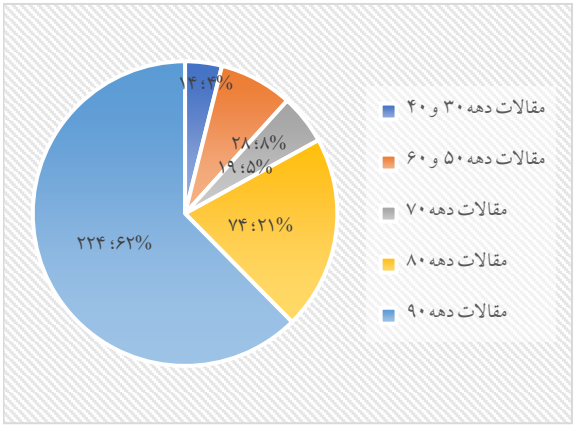
نقد و تحلیل و بررسی آثار پژوهشی در ارتباط با شاعران عرصهٔ ادب فارسی ازجمله فردوسی، مولوی، نظامی، خیام، نیمایوشیج و شاملو در قالب کتاب، مقاله و رساله انجام شده است. در ارتباط با کارنامهٔ اخوان‌پژوهی تنها دو مقاله نوشته شد: رضوانیان و کیانی در مقالهٔ «تحلیل انتقادی مقالات دانشگاهی در زمینهٔ اشعار اخوان‌ثالث» بخشی از نقدهای انتشار یافته از سال ۱۳۸۰ تا ۱۳۹۳ را در زمینهٔ اشعار اخوان‌ثالث بررسی و میزان تأثیر این نقدها را در تحلیل کارآمد از اشعار اخوان ارزیابی کردند. دیگر مقالهٔ «تحلیل و آسیب‌شناسی مهم‌ترین رویکردهای نقد بر اشعار اخوان‌ثالث در مقاله‌های نمایه شده (۱۳۷۰-۱۳۹۵)» از محمد مرادی و فاطمه احمدی است که به روش تحلیل محتوا تعداد ۵۲ مقالهٔ نمایه شده در محدودهٔ زمانی (۱۳۷۰ تا۱۳۹۵) را طبقه‌بندی، معرفی و نقد کردند. محدود بودن دایرهٔ پژوهش دو مقاله -به‌طوری‌که آثار پژوهشی در قالب کتاب و همچنین مقالات چندین دهه را نادیده گرفته‌اند- و عدم ارائه طبقه‌بندی موضوعی و منسجمی از کارنامهٔ اخوان‌پژوهی باعث شد ما در این گزیده آثار پژوهشی در حوزهٔ اخوان‌پژوهی (۳۶۰ مقاله و ۸۴ کتاب) را بر اساس بازهٔ زمانی و موضوعی دسته‌بندی و رویکردها و جریان‌های نقد حول شعر اخوان را بازنموده و نقاط ضعف و قوت آثار را بیان و برجسته‌ترین آثار را معرفی کنیم.

در حوزهٔ کتابشناسی اخوان جواد میزبان در کتاب از زلال آب و آیینه: تأملی در شعر مهدی اخوان‌ثالث (م.امید) در فصل دوازدهم و پایانی کتاب خود، فهرستی از کتاب‌ها، مجموعه‌ها و رساله‌های دانشجویی دربارهٔ اخوان را فراهم آورده است. حسین مسرت در کتاب میراث نیاکان: یادنامهٔ مهدی اخوان‌ثالث در بخشی به معرفی فهرستی از آثار منتشر شده در حوزهٔ اخوان اشاره دارد که در کتاب کتابشناسی اخوان ثالث آن را به‌صورت جامع‌تر ارائه و فهرستی بسیار مفصل از مجموعه کتاب‌ها، مقالات و پایان‌نامه‌ها دربارهٔ اخوان را منتشر کرده است.

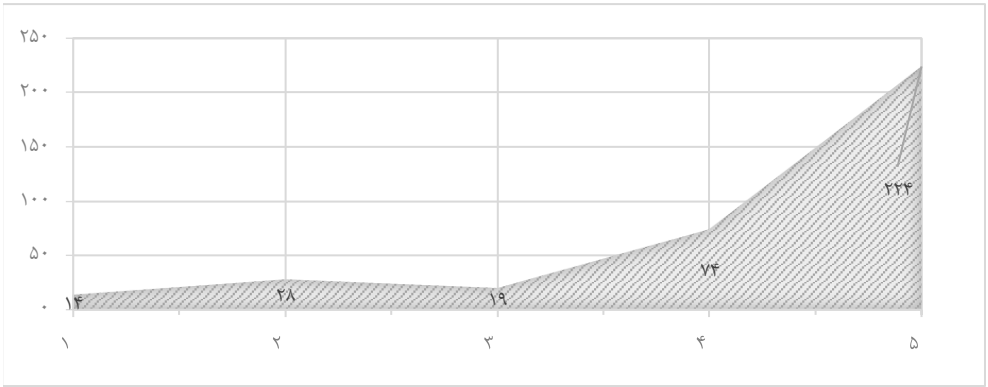
۳. بحث و بررسی

انتشار مجموعهٔ زمستان در سال ۱۳۳۵ باعث معرفی شاعری صاحب‌سبک در عرصهٔ شعر نیمایی شد که توانست نگاه منتقدان را به خود جلب کرد. اگرچه اخوان ۵ سال پیشتر مجموعهٔ شعری «ارغنون» را در شیوهٔ کلاسیک سرود، اما با توجه به فضای آن روزگار ادبیات و نقد چندان مورد توجه قرار نگرفت. انتشار مجموعه‌های آخر شاهنامه و از این اوستا بر همگان ثابت کرد که وی در شیوهٔ سرایش طرحی نو دارد. از دههٔ سی تا نیمهٔ دههٔ ۹۰ مجموعهٔ ۳۶۰ مقاله[۳] در حوزهٔ شعر اخوان بررسی شد.

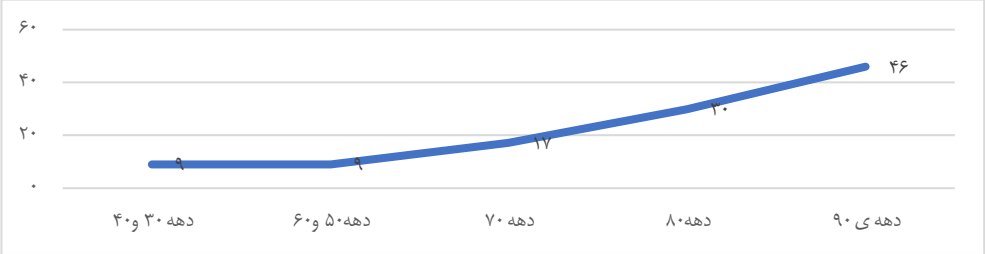
نمودار ۱. توزیع زمانی مقالات



نمودار۲. رشد مقالات



نمودار ۳. رشد مجلات و نشریات

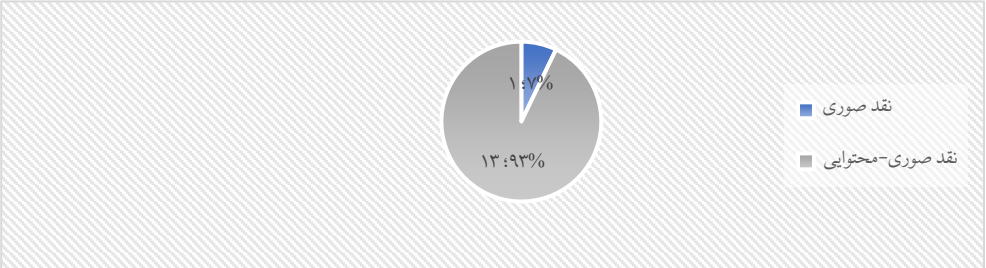


همان‌گونه که مشاهده می‌شود، حدود ۸۳٪ از مجموع مقالات در دو دههٔ پایانی نوشته شده‌اند و شمار نشریات و مجلات نیز در این دو دهه با روند صعودی چشمگیری مواجه شده است که در ادامه به دلایل این روند رشد خواهیم پرداخت.

۱-۳. بررسی مقالات دههٔ سی و چهل

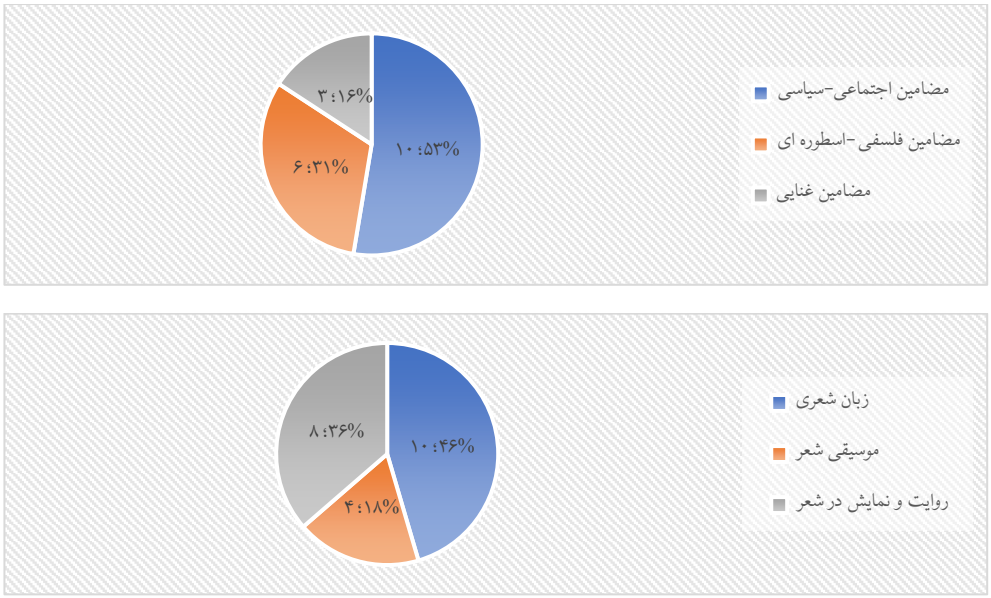
در این دوره از میان ۱۴ مقالهٔ نوشته شده تنها محمد حقوقی در مقالهٔ «از نشان دادن تا شعر» به بیان و تحلیل یک ویژگی شعر اخوان، یعنی فضای شعری پرداخت و دیگر منتقدان هر دو جنبهٔ صورت و محتوای شعر اخوان را توأمان نقد و تحلیل کردند.

نمودار ٤. رویکرد نقد در دههٔ سی و چهل



در زمینهٔ محتوا منتقدان به بیان و بررسی سیر اندیشه در شعر اخوان از مجموعهٔ ارغنون تا شعرهای نو وی پرداخته‌اند. اشاره به موضوعاتی چون عشق، نفرت، اندوه، اعتراض‌های اجتماعی، نمایندهٔ توده مردم بودن، عصیان، بیان کنایی اوضاع سیاسی و اجتماعی، ناامیدی، سرگردانی انسان معاصر، مؤلفه‌های ایران باستان و تأملات فلسفی از مهم‌ترین مضامین شعری مورد توجه منتقدان است. در زمینهٔ وجوه صوری شعر اخوان نیز توجه منتقدان به زبان شعری، صور خیال، بار عاطفی شعر، بررسی قالب شعری، وزن و طنز در شعر بوده است.

نمودار ۵. توزیع موضوعی مقالات دههٔ سی و چهل



در این دو دهه مطالب کلی دربارهٔ زبان و ساختار شعر اخوان و شناساندن سبک و شیوهٔ شعری وی توسط منتقدان و شاعران برجسته چون فرخزاد، شفیعی‌کدکنی، آل‌احمد، اسماعیل خویی، اسماعیل نوری‌علاء و عبدالعلی دستغیب و محمد حقوقی انجام شد. شاعران بیش از همه به بیان عقیده دربارهٔ شعر و شاعری داشتند؛ چراکه منتقد به معنای واقعی و حرفه‌ای وجود نداشت. مهم‌ترین رویکردهای نویسندگان رویکرد متن‌محور، نویسنده‌محور و مقایسه‌ای است. در رویکرد مقایسه‌ای شیوه و اسلوب شعر اخوان با نیمایوشیج به‌عنوان بانی شعر نو از منظر عینی‌گرایی (توسط منتقدانی چون خویی و براهنی) و توانایی اخوان در شکستن قافیه (توسط نوری‌علاء) مقایسه شد که گاه وی را ناموفق و گاه توانایی وی را ستودند. در این دو دهه اکثر منتقدان شیوهٔ زبانی و ساختاری و محتوایی شعر اخوان را تأیید و تحسین کرده‌اند و تنها دو منتقد رضا براهنی و محمد حقوقی در نقد خود ضمن بیان وجوه مثبت به جنبه‌های منفی و عیوب شعری او اشاره کرده‌اند. در اواخر دههٔ سی و دههٔ چهل یکی از مهم‌ترین رویکردهای نقد توجه به محتوای متن ادبی بر اساس نگاه متعهدانه به ادبیات ناشی از رواج اندیشه‌های مارکسیستی و حزبی در نقد بود است. اگرچه شعر اخوان تا پایان این دهه اشعار اجتماعی و عاشقانه را دربرمی‌گیرد، اما توجه و نقدها اکثراً مختص اشعار اجتماعی و سیاسی اوست.

مقاله‌نویسی در این دو دهه همانند دههٔ ۸۰ و ۹۰ ساختارمند و براساس طرح پرسش و پاسخ نیست، بلکه منتقد به دلیل اینکه خود شاعر و یا نویسنده است و با اصول و قواعد هنر و شعر آشناست به بیان ویژگی‌های شعری یعنی

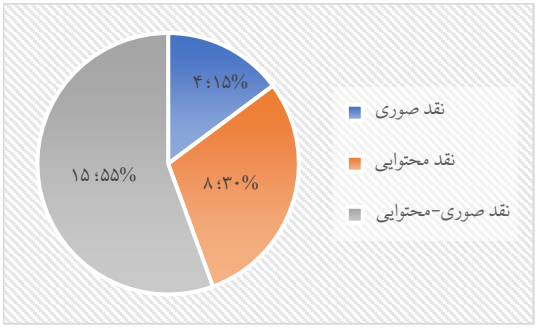
ساختار و محتوی موجود در شعر اخوان می‌پردازد. تعداد مقالات محدود و شمار صفحات بسیار کمتر از دهه‌های بعد است اما نکات مفید و ارزشمندی (همانند نوشتهٔ فروغ، دستغیب، براهنی، حقوقی و نوری‌علاء) را دربارهٔ ساختار و محتوای شعر اخوان گفته‌اند که هریک از آن‌ها بن‌مایهٔ مقالات متعدد در دهه‌های ۸۰ و ۹۰ شده است. نمونهٔ برجستهٔ اخوان‌پژوهی در این دوره مقالات شفیعی‌کدکنی است که اهم آن مقالهٔ «تحلیلی از شعر امید (مهدی اخوان‌ثالث)» و «اجمالی دربارهٔ اسلوب شاعری م. امید» است. در این دو مقاله شفیعی مهم‌ترین ویژگی‌های شعری (زبان و ویژگی‌های سبکی، اسلوب شعر، بررسی سیر و تحول اندیشهٔ و بیان و بررسی علت‌های تحول) را بیان کرد و اخوان نیز خود بارها این مقاله را از بهترین مقاله‌ها در نقد شعر خود دانست (اخوان‌ثالث، ۱۳۸۲: ۴۰۳). نقد شفیعی هم از نظر شیوه و هم از نظر مبانی نظری و نتایج جدید و نو است. در این مقالات شفیعی‌کدکنی با توجه به ارتباط متن با زمینهٔ (context) اجتماعی، فرهنگی، سیاسی در تولید محتوا و فرم شعر اخوان، بیان ریزه‌کاری‌های زیبایی‌شناسانه و محتوایی شعر در درک بهتر شعر اخوان به مخاطب کمک کرده است. علاوه بر این دستغیب در مقالهٔ «حماسه و سوگ در شعر م. امید» نکات ارزنده‌ای را در باب تلفیق کهنه و نو در زبان اخوان، اساطیر و فرهنگ ایرانی بیان و مضامین اجتماعی آن بیان کرد. براهنی در «پاره‌ای ملاحظات پیرامون شعر اخوان» از کتاب طلا در مس برخلاف سایر منتقدان استفاده اخوان از لغات و ترکیبات سبک خراسانی را با زبان شعر نیمایی ناموفق و پیوندی سرطانی دانست و معتقد بود گاه اخوان پا را از حد اعتدال بیرون گذاشته است (براهنی، ۱۳۴۴: ۱۲۷). همچنین شیوهٔ روایت‌پردازی وی را به دلیل لفاظی‌های بیش از حد ناموفق دانسته است. آنچه در نقد وی متمایز از دیگر نقدهاست، نقدی است که وی بر شیوهٔ نثر اخوان در مقدمه و مؤخرهٔ کتاب‌هایش نوشت و معتقد است نثر اخوان پیچیده و معقد و دارای مترادف‌های پی‌درپی و لفاظی‌های بی‌جا است (همان: ۱۲۳). براهنی در نقد خود، بیشتر به جنبه‌های ساختاری شعر اخوان اعم از روایت، زبان و بیان و شیوهٔ به‌کارگیری طنز در شعر اخوان پرداخت و در بعد محتوایی با اشاره به برخی از اشعار اخوان نکاتی کوتاه را بیان کرده است. دیگر منتقد شعر اخوان در این دوره نوری‌علاء است که با تفکیک اشعار اخوان در سه دستهٔ اجتماعی، عاشقانه و داستانی و هم‌چنین نقد زبان و موسیقی در شعر اخوان نکاتی ارزنده‌ای را بیان کرد. نوری‌علاء از اولین منتقدانی است که به مبحث «مقلدان اخوان» اشاره کرد و معتقد است که تنها عدهٔ معدودی حقیقت کار اخوان را درک کردند (نوری‌علاء، ۱۳۴۸: ۱۶۹). برخی مقاله‌ها همزمان با انتشار آثار نوشته شد و به دلیل هم‌دوره بودن منتقد و شاعر به زمینه‌های تاریخی در نقد شعر توجه نشد. در این دوره کتابی جداگانه در نقد و تحلیل شعر اخوان نوشته نشد بلکه نویسندگان ضمن نقد شعر و شاعران معاصر بخش، باب و یا فصلی را به نقد شعر اخوان

اختصاص داده‌اند: طلا در مس از براهنی، مقالهٔ «کتابی در سیاست و دفتر شعری در ذم «این کج آیین قرن دیوانه» نوشتهٔ جلال آل‌احمد در کتاب ارزیابی شتابزده و «شعر مهدی اخوان‌ثالث» در کتاب صور و اسباب در شعر معاصر ایران اثر اسماعیل نوری‌علاء.

۳-۲. بررسی مقالات دههٔ ۵۰ و ۶۰

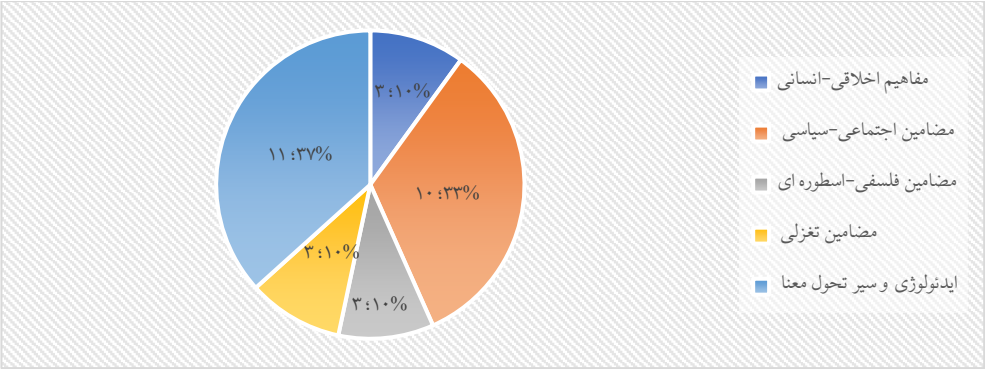
در این دوره شعر اخوان به‌عنوان یکی از بزرگ‌ترین شاعران نیمایی مورد توجه منتقدان است و تنها ضیاء موحد در مقالهٔ «نقش اخوان در تثبیت شعر نیمایی» جایگاه اخوان را در دفاع از شعر نیما بررسی کرد. در این دوره نیز از مجموع ۲۸ مقالهٔ بررسی شده، ۱۵ مقاله (۵۵٪) شعر اخوان را منظر محتوا-صورت نقد و بررسی کردند.

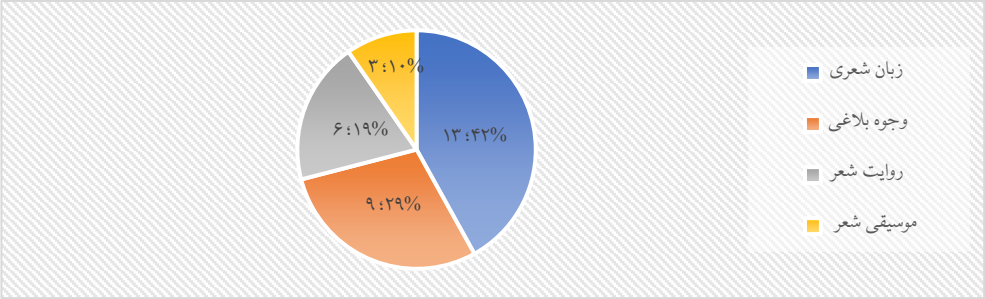
نمودار ۶. رویکرد نقد در دههٔ ۵۰ و ۶۰



در این دوره همچنان شعر اخوان به‌عنوان شعری محتوامحور مورد توجه است تا جایی‌که زرین‌کوب، اخوان را شاعری محتوایی می‌نامد (زرین‌کوب، ۱۳۵۸: ۱۰۷). در حوزهٔ نقد محتوایی تحلیل نظام‌اندیشگانی اخوان و حرکت و تغییر دیدگاه‌ها تا رسیدن به مانیفست فکریش در مؤخرهٔ از این اوستا، تفحص دربارهٔ علل این جهان‌نگری، بررسی محتوای سیاسی و اجتماعی و توجه به وجوه تغزلی از مواردی است که در کانون توجه منتقدان است.

نمودار ۷. توزیع موضوعی مقالات دههٔ ۵۰ و ۶۰





در تحلیل ساختاری بیشتر نقدها در حوزهٔ نقد لغوی (زبانی) و شیوهٔ روایتگری است. تصویرسازی و علل گرایش اخوان به تصویرسازی، رمزهای سیاسی–اجتماعی و وزن و موسیقی شعر مورد نقد و واکاوی منتقدان قرار گرفت. از مهم‌ترین مباحث مطرح شده در این دوره، بررسی رابطهٔ لفظ و معنا در شعر اخوان است که دستغیب در مقالهٔ «شعر امید (مهدی اخوان ثالث)»، مهدی برهانی در «جایگاه اخوان در ادب فارسی» و فولادوند در «ای بی‌کاروان کولی» به آن پرداخته‌اند. در این دوره تحلیل چرایی در نقد شعر در حوزهٔ نقد ظاهری و محتوایی شکل می‌گیرد: چرایی استفاده اخوان از تصاویر شعری، چرایی یأس و ناامیدی در شعر اخوان و... . نگاه کلی در نقد جای خود را به رویکرد جزیی‌نگرتر داده یعنی منتقد تنها به یک شعر از مجموعه اشعار اخوان و یا یک موضوع خاص توجه دارد: «تفسیری بر شعر آنگاه پس از تندر» محمد حقوقی، «بررسی آرکائیسم در شعر اخوان» علی حصوری و .... منتقدان در این دوره نیز همانند ادوار قبل از بین شاعران و نویسندگان و منتقدان بنام هستند: داریوش آشوری، محمد حقوقی، حمید زرین‌کوب، هوشنگ گلشیری، غلامحسین یوسفی، ضیاء موحد، شمس لنگرودی، رضا براهنی، شفیعی‌کدکنی، سیمین بهبهانی، منوچهر آتشی، احمد کریمی‌حکاک، دستغیب و ....

توجه به برخی از نظریات اخوان دربارهٔ وزن و قافیه و اندیشه در شعر از دیگر موضوعات مورد توجه منتقدان است؛ در این دوره زرین‌کوب با اشاره‌هایی مختصر به دیدگاه‌های اخوان دربارهٔ شعر موزون و شعر بی‌وزن به نقش و جایگاه اخوان در تثبیت شعر نیمایی اشاره می‌کند. مقالهٔ «طلسم یأس» از احسان طبری در این دوره رویکرد و نگاهی متفاوت و متناقض با سایر منتقدان تا این دوره دارد. وی بنا به مبحث تعهد هنر در برانگیختن افراد جامعه برای مبارزه، شعر اخوان را از این منظر که اشاعه دهندهٔ یأس و ناامیدی است، شعر ناموفق دانست و آن را طرد کرد (طبری، ۱۳۵۹: ۴۶-۴۰). یکی از مهم‌ترین مشکلات نقدهایی ازاین‌گونه، نقد برخی از شاعران و نویسندگان با تمایلاتی حزبی و براساس ذائقه و مذاق شعری خود است که ماحصل آن تحمیل دیدگاه فکری و معرفت‌شناسی و زیبایی‌شناسانه منتقد در نقد است که نقد را به شائبهٔ اغراض آلوده می‌سازد.

نقد برخی از منتقدان همراه با بیان توانایی‌ها و زیبایی‌های و همچنین کاستی‌ها و ناتوانایی شعر اخوان در برخی وجوه شعری است. آشوری معتقد است اخوان در بیان عقیده و تمایلش به ایران باستان راه افراط پیش گرفته و دچار نژادپرستی شده است (آشوری، ۱۳۵۰: ۱۸۰). زرین‌کوب نیز در نقد خود ضمن بیان ظرافت‌های زبانی و کلامی شعر اخوان تلاش وی را در بازگشت به گذشته بیهوده می‌داند (زرین‌کوب، ۱۳۵۸: ۱۱۷).

وفات اخوان در شهریور ۱۳۶۹ باعث شد که برخی منتقدان دوره‌های متفاوت شعری وی را طبقه‌بندی و ویژگی‌های زبانی و محتوایی هر دوره و نقاط ضعف و قوت آن را بیان کنند که برجسته‌ترین آن نوشته‌های سیمین بهبهانی است که دسته‌بندی دقیقی از اشعار اخوان همراه با بیان ویژگی‌های مهم و اساسی ساختار، وزن، زبان و محتوا دارد. بهبهانی نخستین منتقدی است که به بحث دربارهٔ اوزان شعر اخوان پرداخت و با اشاره به وجه تمایز اخوان در استفاده از وزن، توانایی وی در کمال بخشیدن به برخی از اوزان شعر وی را ستود (بهبهانی، ۱۳۶۹: ۲۰۲-۲۰۳). شمس‌لنگرودی نیز به ارزش‌گذاری دوره‌های شعر اخوان می‌پردازد (شمس‌لنگرودی، ۱۳۶۹: ۲۴۴). بحث و نقد گلشیری در باب ذهنیت داستان‌نویسی مدرن اخوان در شعر قابل‌تأمل است.

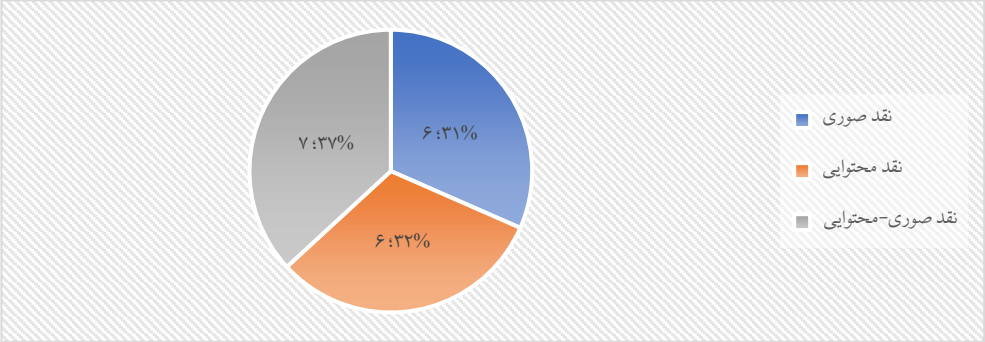
در این دوره منتقدانی ازجمله حقوقی نقدی در قالب مقاله و گاه بسیار مختصر در حوزهٔ شعر اخوان دارد که در دهه‌های بعد به‌صورت مفصل و در قالب کتابی جداگانه به چاپ می‌رسد. برخی از نوشته‌ها آن‌قدر مختصر و کوتاه است که نمی‌توان به این نوشته‌ها عنوان مقاله اطلاق کرد بلکه بیشتر دیدگاه و نظری کلی است و بیشتر جنبه ذوقی دارد مانند «دمی با شعر امید» از کاظم سادات اشکوری. لحن نوشتاری این گزیده‌ها صمیمی و ناشی از احساسات شخص نویسنده در هنگام خواندن شعر است. منصور رستگار فسایی در مقالهٔ «اخوان و فردوسی» به علاقهٔ شخصی به شعر اخوان اشاره می‌کند (فسایی، ۱۳۶۹: ۲۶۰). همچنین در همین مقاله شاهد اولین نمونه نقد بینامتنیت هستیم که نویسنده شعر اخوان را با شعر فردوسی مقایسه و برخی وجوه شباهت در حوزهٔ محتوا و ساختار در شعر دو شاعر را بیان می‌کند. در این دوره اگرچه بسیار ابتدایی اما می‌توان شروع نقد روانشناسی را در نظام معنایی شعر اخوان یافت: الهی در مقالهٔ «اندیشناک لحظه‌های سبز هستی» با بررسی چرایی و تحلیل انواع نومیدی‌های شعر اخوان ما را با نمونه‌ای نقد روانشناسی هرچند سطحی مواجه می‌کند. در این دوره با نقدهای متناقض و گاه کاملاً متضاد دربارهٔ موضعی خاص از شعر اخوان روبه‌رو هستیم. ایجاز و اطناب در شعر اخوان از موارد بحث‌برانگیز است. براهنی شیوهٔ روایتگری اخوان را دارای اطناب دانست؛ درحالی‌که عدنانی نظری کاملاً متضاد دارد و دارای نهایت ایجاز می‌داند یا نظریات شمس‌لنگرودی و فرزین عدنانی در تقابل با دیدگاه فولادوند در خصوص توفیق و عدم توفیق اخوان در اشعار

کلاسیک و ... . در اواخر این دوره انتشار کتاب موسیقی شعر اثر شفیعی‌کدکنی و برخورد فرمالیستی وی به هنر و به‌خصوص شعر باعث توجه منتقدان به آن و درنتیجه ایجاد تغییر و تحولاتی در حوزهٔ نقد ادبی گردید که نمونهٔ آن را در نوشتهٔ علی حصوری در نقد شعر اخوان است. تأثیر واقعی این کتاب در حوزهٔ نقد ادبی در دوره‌های بعد به‌وضوح قابل مشاهده است. مقایسه شعر و سبک اخوان با نیما در این دوره هم ادامه دارد. در این دو دهه نیز شاهد چاپ کتابی مستقل در زمینه اخوان و شعر او نیستیم و مثل دهه‌های قبل در کتاب‌هایی که به بحث دربارهٔ شعر نیمایی و شاعران این شیوه می‌پردازند شعر اخوان نیز به‌عنوان یکی از چهره‌های مطرح شعر نیمایی نقد شده است: حمید زرین‌کوب در کتاب چشم‌انداز شعر فارسی.

۳-۳. بررسی آثار پژوهشی دههٔ ۷۰

از این دهه به بعد با انتشار کتاب‌هایی در حوزهٔ اخوان‌پژوهی تقسیم‌بندی در دو قسمت کتاب و مقاله خواهد بود.

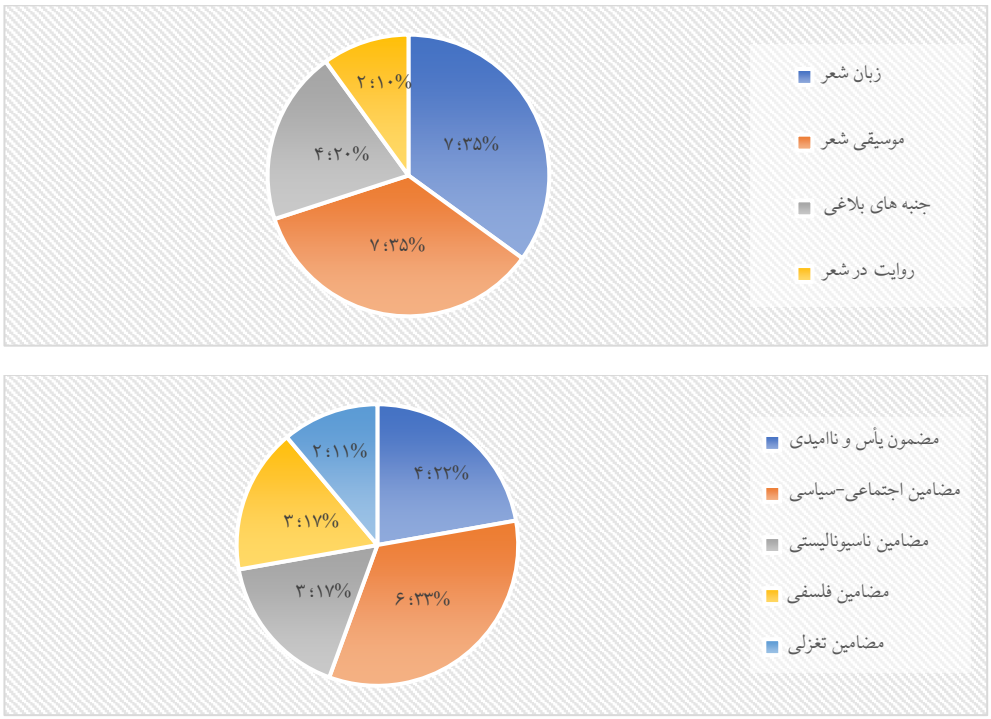
نمودار ۸. رویکرد مقالات دههٔ ۷۰



در بحث از ساختار شعر موضوعاتی چون زبان شعری، بررسی موسیقی و وزن، صور بلاغی و روایت در شعر اخوان بیشتر مورد توجه منتقدان بود. مهم‌ترین مقاله در این دهه در بحث ساختار مقالهٔ «زیبایی‌شناسی قافیه در اشعار اخوان‌ثالث» از محمدرضا محمدی است که سه نوع قافیهٔ صوتی، تصویری، القایی را در شعر شاعر بازیابی کرد. دیگر مقالهٔ «آمیزش شعر و داستان در آثار اخوان‌ثالث» از مهدی زرقانی است که شعر اخوان را به دو دستهٔ داستان و شبه‌داستان تقسیم کرد و به نقد آن پرداخت. مجموعه مقالات «شعرهای اخوان‌ثالث در شیوه‌های نو» نوشتهٔ فولادوند در نشریهٔ آینده از مهم‌ترین مقاله‌های این دوره در تحلیل و نقد اشعار نیمایی اخوان است. وی همچنین مقالهٔ «دوگانگی زبان اخوان» را نوشت که در آن به‌صورت تخصصی در باب تحول زبان شعری اخوان بر اساس محتوای شعری بحث

کرد. در زمینهٔ نقد محتوایی برجسته‌ترین مقالهٔ «م. امید شاعر شکست» از اسماعیل خویی است که نویسنده در بررسی علل ناامیدی و روحیهٔ شکست در شعر اخوان به تحلیلی روانشناسی و فلسفی و نگاهی جدید به شکافتن موضوع مورد بحث دارد و به نتایجی رسید که دیدگاه اکثر منتقدان قبل از خود را رد کرده است.

نمودار ۹. توزیع موضوعی مقالات دههٔ ۷۰



کتاب‌های نوشته شده در این دهه بر اساس موضوعات مورد بررسی ۴ دسته‌اند:

- کتاب‌هایی که به بررسی و سیر تحول اندیشه و ساختار شعر اخوان پرداخته‌اند و در زمینهٔ نقد شعر اخوان از کتاب‌های مهم و ارزشمند هستند: نگاهی به مهدی اخوان‌ثالث؛ عبدالعلی دستغیب، شعر زمان ما، مهدی اخوان‌ثالث: شعر مهدی اخوان‌ثالث از آغاز تا امروز، شعرهای برگزیده، تفسیر و تحلیل موفق‌ترین شعرها؛ محمد حقوقی و آواز چگور: زندگی و شعر مهدی اخوان‌ثالث (م. امید) اثر محمدرضا محمدی‌آملی.
- آثاری که تنها یک وجه از شعر اخوان را در تمامی آثار مورد نقد و تحلیل کردند: رمز و رمزگرایی در اشعار مهدی اخوان‌ثالث اثر علی احمدپور.
- یادنامه‌ها: باغ بی‌برگی به همت مرتضی کاخی، ناگاه غروب کدامین ستاره گردآورنده محمد قاسم‌زاده، سحر

دریایی و دفترهای زمانه جمع‌آوری و تدوین سیروس طاهباز.

- گفت‌وگوها و مصاحبه‌های اخوان: صدای حیرت بیدار زیر نظر مرتضی کاخی، گفت‌وگو با احمد شاملو، محمود دولت‌آبادی، مهدی اخوان‌ثالث از محمد محمدعلی و دربارهٔ هنر و ادبیات؛ گفت‌وشنودی با مهدی اخوان‌ثالث و علی موسوی‌گرمارودی به کوشش ناصر حریری.
- آثاری که به بررسی و نقد جنبه‌ای از شعر در اشعار چند شاعر می‌پردازند: بینش اساطیری در شعر معاصر فارسی: نیما یوشیج، احمد شاملو، مهدی اخوان‌ثالث... بهزاد رشیدیان، انسان در شعر معاصر، یا (درک حضور دیگری): با تحلیل شعر نیما، شاملو، اخوان، فرخزاد اثر محمد مختاری، تصویرها و توصیف‌ها در شعر معاصر ایران: نیما یوشیج، احمد شاملو، مهدی اخوان‌ثالث، سهراب سپهری، فروغ فرخزاد به‌کوشش محمدرضا برزگرخالقی، کامیار عابدی.

در مقالات این دوره هم همانند دوره قبل توجه بیشتر منتقدان به تحلیل هر دو بخش از شعر اخوان بوده است که از این میان زبان شعری و محتوای اجتماعی و سیاسی و یأس موجود در شعر اخوان بیشتر مورد توجه بوده است. اکثر مقالات تکرار مطالب بیان‌شده در دوره قبل است و تنها برخی از مقالات رویکرد و نتایجی جدید در حوزهٔ شعر اخوان بیان کرده‌اند. گاه با نظریات مخالف منتقدان دربارهٔ یک جنبه از وجوه شعری اخوان روبه‌روییم که باعث شد نقد از حالت یکنواختی بیرون آید و مخاطب را به چالش و کنکاش و تفکر وادارد؛ مانند دیدگاه و نظر دستغیب دربارهٔ نماد در شعر اخوان و دیدگاه منتقدانی چون خویی و آملی در نقد و تحلیل محتوای یأس و شکست در شعر اخوان.

برخی از موضوعات و بحث‌های کتاب‌ها تکراری و در دهه‌های قبل در مقالات توسط دیگر منتقدان بیان شده و یا موارد بدیهی است که خود اخوان و سایر منتقدان نیز آن را بیان کرده‌اند همانند: تلفیق زبانی خراسانی و نیمایی در شعر اخوان، گرایش اخوان به ایران باستان و فرهنگ و اسطوره‌های ایرانی و .... ضعف عمدهٔ این آثار بیان موضوعات تکراری و عدم مسأله محور بودن آنهاست که نویسندگان بدون توجه به ضرورت تحقیق و کارایی آن، مطالبی کلی را بیان کرده‌اند. اگرچه در دههٔ قبل شعر اخوان با بنیان‌گذار شعر نو با استفاده از رویکرد مقایسه‌ای تحلیل شد اما در این دوره نویسندگان به‌منظور تمایز شیوهٔ خاص اخوان چه از منظر ساخت و چه محتوا، شعرش را با سایر شعرای معاصر مقایسه کرده‌اند که رویکردی نو و جدید در این دهه است و نمونهٔ آن در کتاب محمد حقوقی است. در برخی از این آثار منتقدان بعد از شرح و تحلیل جنبه‌های ساختاری و محتوایی چند نمونه شعر را تحلیل کردند که از جهت اقناع و تفهیم مطلب راهگشاست که در اثر تألیفی محمد حقوقی و عبدالعلی دستغیب می‌بینیم. نگاهی به مهدی اخوان‌ثالث

از دستغیب از حیث ردیابی بازخوردهای اجتماعی و سیاسی و اندیشگانی شاعر در تحلیل و توضیح سایر ویژگی‌های شعری و تأکید بر عوامل برون‌متنی در تقسیم‌بندی اشعار اخوان متمایز است.

در اکثر منابع مورد بحث، توجه منتقدان بیشتر بر نقد و بررسی اشعار نیمایی اخوان است؛ چراکه منتقدان براین باورند که اسلوب خاص اخوان در اشعار نیمایی اوست (دستغیب، ۱۳۷۳: ۲۱). توجه به علوم و مباحث علم نشانه‌شناسی و نظریه‌های مربوط به آن با کتاب آواز چگور محمدی آملی شروع شد. نویسنده دال و مدلول‌ها در شعر «آخر شاهنامه» را در بستر تاریخی، اجتماعی و سیاسی جامعهٔ شاعر تحلیل کرد. در همین کتاب نویسنده با تقسیم اشعار اخوان به تأویل معنایی و نقد آن با رویکردی جدید پرداخت و نکات تازه‌ای را بیان کرد. در حقیقت حسن این موضوع صرفنظر از درست یا اشتباه بودن آن، عدم نگاه جزمی و مطلق‌انگارانه به نوشته‌های قبل است که از نتایج آن توجه به تحلیل‌های انتقادی در حوزهٔ علوم انسانی است. نگاه جزیی‌نگر و عمیق‌تر در نقد آثار تألیفی این دوره باعث شد با نقدهایی همه‌جانبه همراه با تسلط نویسنده بر موضوع مورد بحث و عمیق‌تر شدن نگاه انتقادی به اثر روبه‌رو شویم که در نتیجهٔ آن نقد از حالت کلی‌گویی دور شد مثل «زیباشناسی قافیه در اشعار اخوان‌ثالث» از محمدرضا محمدی و کتاب رمز و رمزگرایی در اشعار مهدی اخوان‌ثالث از احمدپور. منتقدان با واکاوی شعر اخوان و ارتباط آن با مفاهیمی جدید چون انسان‌شناسی و معرفت‌شناسی شعر اخوان را با رویکردی جدید نقد کردند و زوایای پنهانی شعر را گشودند: نقد معرفت‌شناسی شعر امید به‌منظور واکاوی و شناخت انسان معاصر توسط مختاری و نقد فلسفی-روانشناسانه اسماعیل خوئی در مقالهٔ «م. امید شاعر شکست». در این دوره شاهد نقدهایی علمی‌تر و عاری از تعصب و یا گرایش و علاقه‌مندی به شعر اخوان هستیم. آواز چگور و هم چنین نقد محمد حقوقی بر شعر اخوان از نمونه‌های برجسته این نوع نگاه انتقادی است. از دیگر موارد نقد اشعار اخوان بر اساس نظریات خود اخوان در حوزه شعرشناسی است. دستغیب و محمدی‌آملی در نقد خود دیدگاه اخوان در تعریف شعر و ویژگی‌های شعر خوب را ملاک قرار دادند.

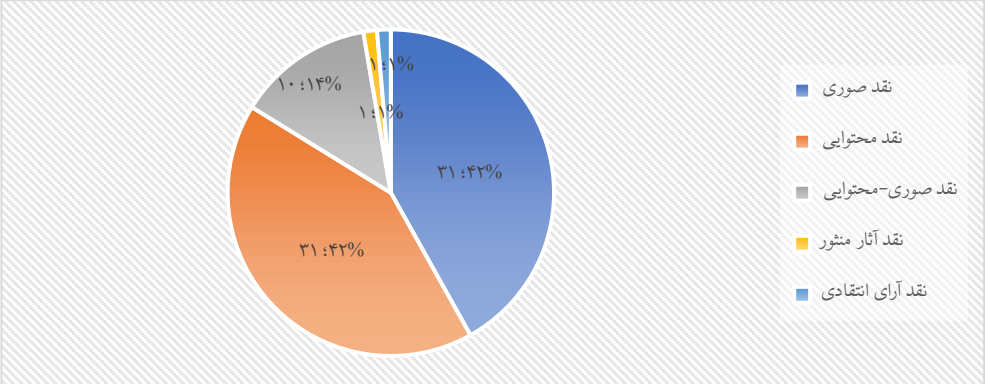
منتقدان در این دوره به مباحث نظری در نقد و تحلیل توجه دارند. فولادوند در تحلیل موسیقی شعر اخوان، اساس کار خود را تقسیم‌بندی شفیعی‌کدکنی از موسیقی در کتاب ادوار شعر فارسی و علی حصوری مبنای نظری تحلیل خود را با تأکید بر اصطلاح «رستاخیز کلمات» و آرکائیسم بیان می‌کند. مهدی زرقانی در تحلیل عناصر داستان در شعر اخوان کتاب جمال میرصادقی را اساس نظری پژوهش خود قرار داد و برای نخستین بار حسن ذوالفقاری در نقد شعر اخوان از واژگان تخصصی در حوزه نقد ادبی فرمالیستی و ساختاری همچون «برجسته‌سازی لغوی و نحوی»

استفاده کرد. در این دوره شاهد تحولی هرچند جزیی در ساختار مقالات هستیم که از لحاظ ساختار و اسلوب مقاله‌نویسی، حد فاصلی بین مقالات دورهٔ اول و مقالات دههٔ ۸۰ و ۹۰ هستند. ارجاع به سخن دیگر منتقدان و صاحب‌نظران، انتخاب عنوان گویا، بیان مبانی نظری دربارهٔ موضوع مورد بحث، بیان اهمیت موضوع، پرهیز از پراکنده‌گویی و کلی‌گویی، ذکر فهرست منابع از تحولات ساختاری در مقالات این دوره است.

۳-۴. بررسی آثار پژوهشی دههٔ هشتاد

در این دهه مقاله‌نویسی به نوعی تبی فراگیر و همه‌گیر شد و شمار بالای نشریات متعدد علمی-پژوهشی و علمی-ترویجی نسبت به دههٔ قبل باعث چاپ و انتشار مقالات متعددی در همه زمینه‌ها و من‌جمله حوزهٔ اخوان‌پژوهی گردید. عمده علت رشد مقالات در این دهه و دههٔ بعد، گسترش تحصیلات تکمیلی در دانشگاه‌ها و ملزم شدن دانشجویان به استخراج و چاپ مقاله از رساله خود به‌عنوان پیش‌شرطی برای دفاع از پایان‌نامه و رشد چشمگیر نشریات و همچنین ترجمهٔ آثار متعدد در زمینهٔ نقد ادبی و رویکردهای نقد بوده است.

نمودار ۱۰. توزیع رویکرد مقالات دههٔ ۸۰

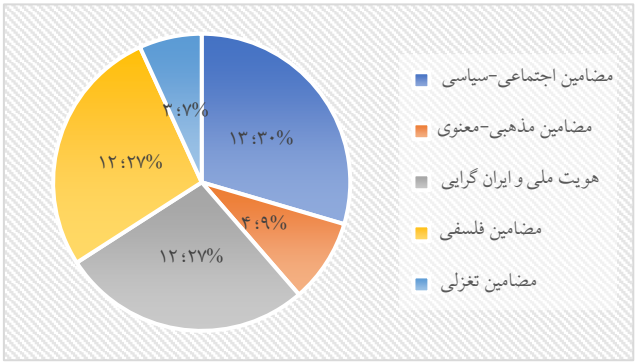


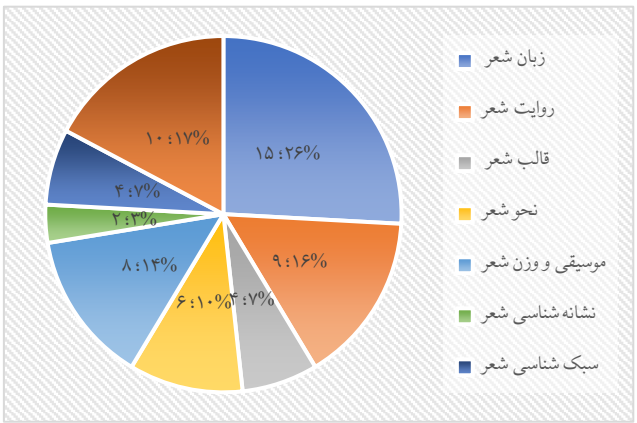
در حوزهٔ نقد صوری توجه منتقدان بیشتر به مباحث لغوی و تحلیل زبان شعری اخوان است. تکراری بودن نتیجه مقالات از نکات منفی این مقالات است. به‌طور مثال در بحث از باستان‌گرایی و هنجارگریزی در لغت، صرف و نحو شعر اخوان ۸ مقاله دارای نتایجی مشابه هستند که از اولین نقدها بر شعر اخوان (نقد فرخزاد) و حتی در کلام خود اخوان (میانبری از خراسان به مازندران زدن) به آن اشاره شد. درواقع چنین پژوهش‌هایی رویکردی توصیفی داشته و از پیش‌فرض‌هایی که دربارهٔ شعر اخوان از اولین نقدها گفته شد و یا خواننده در ارتباط با شعر اخوان خود قادر به درک

آن است، فراتر نرفته‌اند. در حوزهٔ نقد بلاغی برجسته‌ترین مقالهٔ «طعن یا آیرونی در آثار مهدی اخوان‌ثالث» از مریم مشرّف است که با چشم‌اندازی نوین، آیرونی و انواع آن را در شعر اخوان بررسی کرده که از جهت نتایج به دست آمده و رویکرد منتقد، ارزشمند است. در این دهه توجه به رویکردهای جدید برای نقد و شرح موضوعاتی چون مجاز، استعاره، تشبیه و دیگر صناعات ادبی بلاغت قدیم که نقد شعر اخوان در دهه‌های پیشین برمبنای آن انجام شده بود، بر مبنای نظریات زبان‌شناسی، نشانه‌شناسی و بینامتنیت مورد واکاوی مجدد قرار گرفت. محققین تلاش دارند که بر اساس چالش‌های نوین در علوم انسانی و ادبیات و شعر به نقد و شرح این مفاهیم در شعر اخوان بپردازند، به‌طورمثال

می‌توان از مقالهٔ «مجاز مرسل و پیوند آن با ابهام در شعر نیما، اخوان، سپهری و فروغ فرخزاد» نام برد که در آن نویسندگان برمبنای نظریهٔ یاکوبسن از مجاز به نقد این عنصر بلاغی در شعر اخوان پرداخته‌اند. اگرچه استفاده از نظریهٔ ادبی در این دوره و دهه بعد با چالش‌هایی همراه است؛ اما استفاده منتقدانی چون حسین پاینده و علیرضا انوشیروانی از رویکردهای نوین نقد چون نشانه‌شناختی و روانشناسی در تحلیل منجر به کشف زوایای پنهان و ناشناختهٔ از شعر اخوان و آشنایی خواننده با مفاهیم جدید در دنیای نقد شعر شد که دارای ارزش و اعتبار است. استفاده از این نظریه‌ها در نگارش مقاله با اهدافی همچون «نگاهی دیگرگون به متون ادبی» و یا «ارائهٔ برداشت‌هایی نو» از آن‌ها و «آشکارسازی ظرفیت‌های گوناگون» متون ادبی به کار گرفته می‌شود.

نمودار ۱۱. توزیع موضوعی مقالات دههٔ ۸۰





از میان مفاهیم شعری اخوان، توجه منتقدان بیشتر به بررسی و تحلیل یأس و ناامیدی و مفاهیم اجتماعی–سیاسی در شعر اخوان و تعمق در علل و دلایل این مفهوم شعری با استفاده از رویکردهای جدید بوده است. نویسندهٔ مقالهٔ «منظورشناسی جملات پرسشی در شعر اخوان» بعد از آوردن جامعه آماری پرسش‌های شعری تأیید نمود که تمام جمله‌های پرسشی که دربردارندهٔ مقولهٔ یأس و ناامیدی هستند، با صیغهٔ اول شخص بیان شده‌اند. گاه نتایج منتج از این مقالات نیز در پیوند با نقدهای کهن‌گرا و اجتماعی هستند که نکته‌ای جدید را بازگو نکرده‌اند؛ به‌طوری‌که بیشتر مقالات مربوط به نقد مضامین اجتماعی — سیاسی و یأس و ناامیدی ناشی از آن در شعر اخوان بیشتر جنبهٔ توصیفی داشته و منتقدان با ارائه فهرستی از واژگان و آوردن مثال‌هایی از شعر اخوان سعی داشته‌اند که این یأس را در شعر وی نشان دهند فارغ از نگاهی نقادانه و تحلیل‌نگرانه. گاه نیز منتقدان از رویکردهای جامعه‌شناسی و روان‌شناسی در تحلیل مفاهیم شعری بهره برده‌اند و پژوهش نتایجی درخور را دربرداشته است.

توجه به رویکرد مقایسه‌ای و تطبیقی در نقد در این دهه نسبت به ادوار گذشته دارای نوآوری و تازگی است و شعر اخوان در ارتباط با شاعران ایرانی و دیگر ملت‌ها بررسی شد. اگرچه در این دهه توجه به رویکرد ادبیات تطبیقی به معنای خاص مد نظر نویسندگان نبود و در دههٔ بعد تخصصی‌تر مورد توجه است، اما همین مقایسه و توجه به وجوه اشتراک و افتراق شاعران نیز درخور است. ازجمله امتیازاتی که مختص مقالات این دوره است رعایت کردن شکل و ساختار علمی مقالات است. شمار مجلات و نشریات در این دهه نسبت به دوره قبل رشد چشمگیری داشته است.[۳]

در این دهه ۲۴ کتاب در نقد و تحلیل شعر اخوان نوشته شد که بر اساس موضوع و رویکرد و هدف تألیف به موارد زیر تقسیم شده‌اند:

- برخی از کتاب‌ها به نقد و تحلیل جنبه‌های صوری شعر اخوان پرداختند؛ آوا و القا؛ رهیافتی به شعر اخوان‌ثالث از مهوش قویمی و از زلال آب و آیینه: تأملی در شعر مهدی اخوان‌ثالث (م. امید) از جواد میزبان.
- گاه در کنار دیگر شاعران معاصر یکی از وجوه صوری شعر اخوان نقد و بررسی شد: آیینه‌ای بی‌طرح؛ آشنایی‌زدایی در شعر شاعران امروز (نیمایوشیج، احمد شاملو، مهدی اخوان‌ثالث، سهراب سپهری)
- برخی از آثار نیز تکیه و تأکیدشان بر محتوای شعری است: تجربه‌های همه تلخ: نگاهی به سروده‌های مهدی اخوان‌ثالث (م. امید) اثر رحیمی‌نژاد.
- گاه نیز منتقد نقد محتوایی شعر اخوان را در کنار دیگر شعرای معاصر مورد توجه قرار داده است: جلوه‌های معشوق در ادبیات معاصر: بررسی عشق و جایگاه معشوق در اشعار پنج شاعر برجستهٔ معاصر «نیما، شاملو، مشیری، اخوان‌ثالث و فروغ فرخزاد اثر برابرپور.

- در برخی از آثار نیز منتقد رویکردی محتوایی- صوری در نقد دارد گاه اثر تألیفی تنها به شعر اخوان اختصاص دارد نظیر امیدی دیگر: نگاهی تازه به شعرهای مهدی اخوان‌ثالث از ضیاءالدین ترابی، اخوان، شاعری که شعرش بود از منوچهر آتشی و گاه در کنار دیگر شعرای معاصر شعر اخوان را نقد کرده‌اند: سیاه و سپید: مقایسه و نقد تحلیلی شعر سهراب سپهری و م. امید اثر داود هزاره، از چهره‌های شعر معاصر: اخوان‌ثالث، شاملو، سپهری، شفیعی کدکنی .... اثر عزت‌الله فولادوند.
- برخی از کتب منتشر شده در این دهه و دههٔ بعد بحثی تخصصی و مطلبی تازه و بدیع در حوزهٔ اخوان‌پژوهشی ندارند و هدف از تألیف این آثار آشنایی نوجوانان و نسل جدید با شعرای معاصر است. شرح‌حال شاعران معاصر ایران تألیف اکبر مرتضی‌پور، مهدی اخوان‌ثالث؛ مشاهیر ایرانی ۴۲ از علی رزاقی‌شانی، اخوان‌ثالث، مهدی الماسی و اگر تو شاعر باشی: نگاهی به شعرهای نیما یوشیج، مهدی اخوان ثالث، فروغ فرخزاد و احمد شاملو و... ناصر یوسفی ....
- نخستین کتاب دربارهٔ نقد دیدگاه‌های انتقادی اخوان نظریهٔ ادبی مهدی اخوان‌ثالث و احمد شاملو نوشتهٔ عباس جباری‌مقدم است که در آن ضمن بحث و نقد دربارهٔ نظریات اخوان در حوزهٔ ادب و شعر به نقد شعر اخوان بر اساس دیدگاه‌ها و نظریات انتقادی خود اخوان می‌پردازد.
- برخی از کتاب‌ها رسالهٔ دانشجویان تحصیلات تکمیلی است که به‌صورت کتاب تألیف و چاپ شده‌اند؛ تجربه‌های همه تلخ: نگاهی به سروده‌های مهدی اخوان‌ثالث (م. امید)، کاظم رحیمی‌نژاد و آیینه‌ای بی‌طرح؛ آشنایی‌زدایی در شعر شاعران امروز (نیمایوشیج، احمد شاملو، مهدی اخوان‌ثالث، سهراب سپهری) فروغ جلیلی.

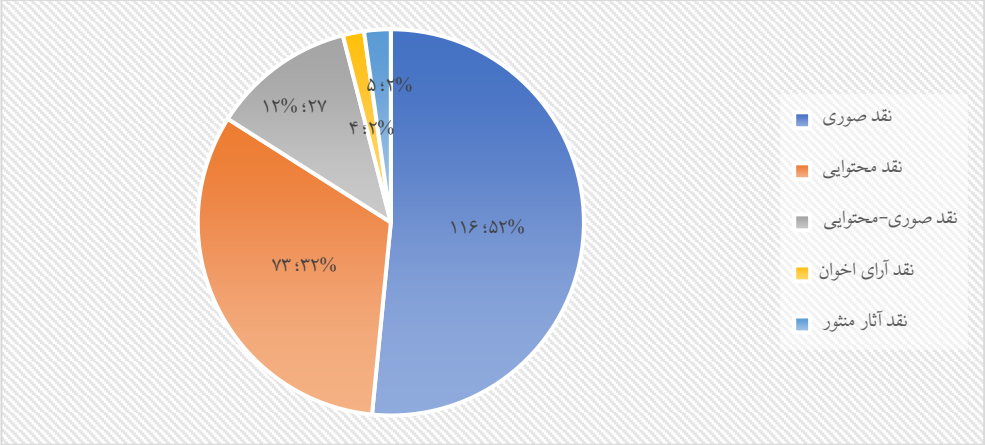
در میان کتب منتشر شده در نقد و تحلیل شعر اخوان در ساحت صورت می‌توان از دو اثر برجسته نام برد: آوا و القا؛ رهیافتی به شعر اخوان‌ثالث از مهوش قویمی؛ نویسنده با رویکردی جدید به بحث زبان‌شناسی و تحلیل آواشناسی شعر پرداخت و مبحث روایت را که همواره در میان منتقدان موضعی چالش‌برانگیز داشت، نقد کرد. از طرفی دیگر در این کتاب ما با نقد نقد مواجهیم و منتقد با نگاهی به نظر براهنی در باب روایت دیدگاه خود را بیان کرده است. از زلال آب و آیینه: تأملی در شعر مهدی اخوان ثالث (م. امید) اثری ارزشمند از جواد میزبان است که نویسنده با بحثی جامع و مستند و با محدود کردن دایره پژوهش خود زبان شعری اخوان را از جنبه‌های گوناگون تحلیل و جزئیات زبانی شعر اخوان را برای خواننده بیان کرد. در حوزهٔ نقد صورت و محتوا کتاب اخوان، شاعری که شعرش بود از منوچهر آتشی از جهاتی ارزشمند است؛ نویسنده اساس کار خود را بر نقد دیدگاه‌های منتقدان شعر اخوان قرار

داد و با به چالش کشیدن نظر آنان، نکاتی جدید را دربارهٔ شعر اخوان بیان کرد. امیدی دیگر: نگاهی تازه به شعرهای مهدی اخوان‌ثالث عنوان کتاب ترابی است که اشعار اخوان را در سه نوع کلاسیک، نئوکلاسیک و نو دسته‌بندی و تحقیقی جامع را در حوزهٔ ساختار و محتوای آن ارائه داد.

۳-۵. بررسی آثار پژوهشی دههٔ ۹۰

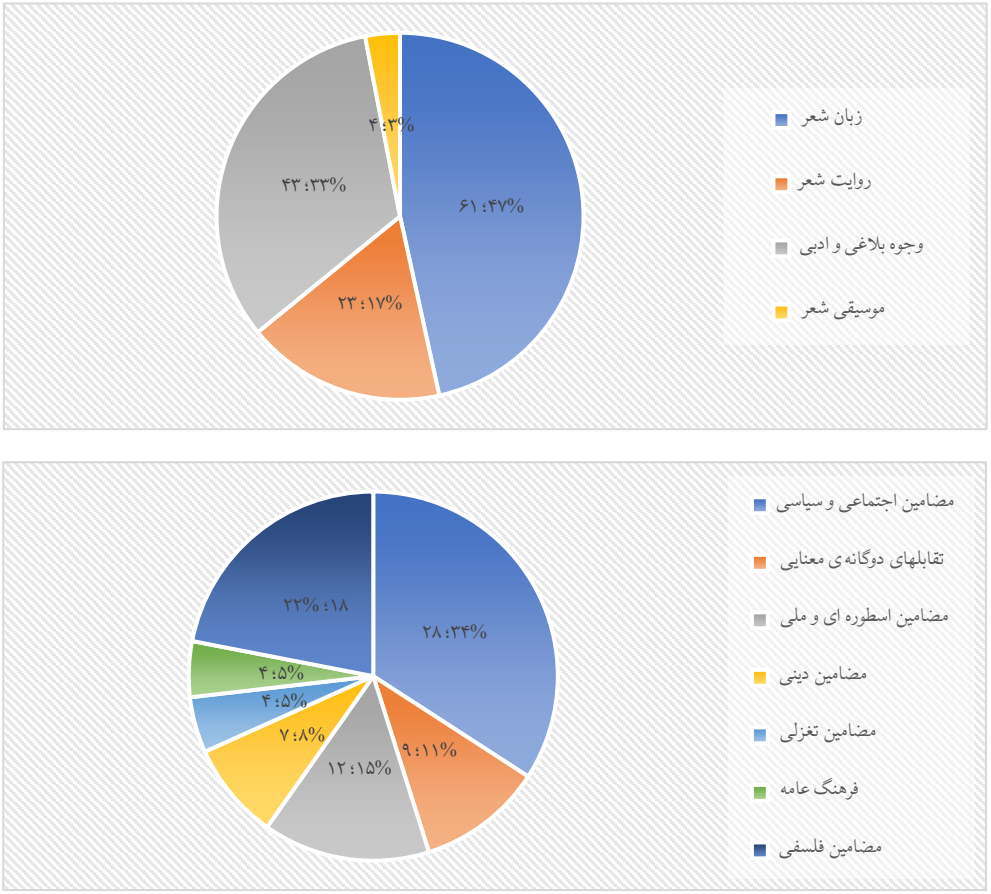
شمار مقالات در این دهه به دلیل برگزاری همایش اخوان در دانشگاه یزد بسیار است؛ ۲۲۵ مقاله که تمام آثار اخوان از شعر تا آرا و نظریات انتقادی و آثار داستانی وی را در برمی‌گیرد. مقالات این دهه دارای تنوع موضوعات و رویکردهای تازه در نقد است.

نمودار ۱۲. رویکرد مقالات دههٔ ۹۰



شمار مقالات در این دهه بسیار زیاد است؛ ۲۲۵ مقاله. تمام آثار اخوان از شعر گرفته تا آرا و نظریات انتقادی و نیز آثار داستانی وی نیز مورد توجه منتقدان بوده است. همان‌طور که در نمودار آمده ۱۱۶ مقاله (۵۲٪) تنها وجوه ساختاری شعر اخوان را بررسی کردند. در حوزهٔ نقد لغوی همچنان مهم‌ترین موضوع، زبان شعری اخوان است. تفاوت این مقالات با مقالات دههٔ قبل استفاده از مباحث ساختارگرایانه و شعرشناختی در نقد زبان شعری است که گاه نتایج تکراری و گاه نکات جدیدی را دربرداشته‌اند. آنچه در باب ساختار و محتوای شعر اخوان در تمامی مقالات مد نظر منتقدان بوده است به شرح زیر است:

نمودار ۱۳. توزیع موضوعی مقالات دههٔ ۹۰



در این دهه ۲۲ مقاله رابطهٔ ذهن و زبان (لفظ و معنا) را در شعر اخوان تحلیل کردند. نتایج برخی از این مقالات به بیان علل جاودانگی و توفیق برخی از اشعار اخوان منجر شده که قابل تأمل است. بررسی و تحلیل‌هایی از این دست می‌تواند خواننده را با نگاه و رویه‌ای جدید در نقد شعر آشنا و از جهت پررنگ بودن حضور منتقد در متن و همچنین تلاش برای نشان دادن ارتباط زبان، معنا و فرم در تحلیل انتقادی راهگشا و مفید است. در این دهه استفاده از رویکرد تطبیقی در بررسی و تحلیل ویژگی‌های ساختاری و محتوایی شعر اخوان با دیگر شاعران -اعم از دیگر ملل و ایرانی- بسامد بالایی دارد به‌طوری‌که از مجموع ۲۲۵ مقاله ۴۵ مقاله (۲۰٪) از رویکرد تطبیقی استفاده کردند. گسترش استفاده از این رویکرد به دلیل ترجمه و تألیف آثار متعدد در این زمینه بوده است و از جهت اینکه رویکردی بین فرهنگی است و زمینه‌ای برای ایجاد و توسعه تعاملات فرهنگی و شناخت و درک ادبیات دیگر ملت‌ها را فراهم

می‌آورد حائز اهمیت است. اگرچه گاه نتایج تکراری است اما از این جهت که تفاوت شعر اخوان با دیگر شعرا را نشان می‌دهد درخور هستند. دیگر رویکردهای مورد استفاده ساختگرا (۲۲ مقاله) جامعه‌شناسی (۹ مقاله)، روانشناسی و کهن‌الگویی (۸ مقاله) بوده است. توجه به مطالعات بینارشته‌ای و گسترش آن‌ها در این دهه باعث شرح‌های تازه‌ای در زمینهٔ شعر اخوان شد. عیب مقالات نظریه‌محور ازاین‌جهت است که در بسیاری از پژوهش‌ها تنها خوانشی از اشعار اخوان با تکیه بر موتیف‌های نقد بر اساس نظریات صورت گرفته است. به‌طور مثال در نقد کهن‌الگویی در شعر اخوان، هر معنایی شعر اخوان در سایه معانی کهن‌الگویی بازتعریف و معنا شد و تطابقی میان شاخص‌های نقد کهن‌الگویی و شعر اخوان صورت گرفت بدون آنکه دستاوردی جدید را به همراه داشته باشد. این رویکرد تنها محدود به نقد کهن‌الگویی نبوده و در سایر رویکردهای نظریه‌محور هدف پژوهشگر انطباق نظریه با معانی و یا وجوه شعر اخوان و یافتن شواهد شعری و نزدیک کردن جهان متن با مبانی نظری بوده است به بیانی دیگر نوعی مصرف‌گرایی در استفاده از نظریه‌هاست که گاه حالت تحمیل نظریه بر نوشته دارد که منجر به درک و تأویل جدیدی از شعر نشده است. نمونه بارز آن در بحث هنجارگریزی که ۹ مقاله به نتیجه یکسان رسیدند که می‌تواند ناشی از عدم توجه نگارندگان به پیشینهٔ پژوهش باشد. ذکر شماری از آن‌ها: «هنجارگریزی زمانی در شعر اخوان‌ثالث»، «هنجارگریزی در مجموعهٔ شعر از این اوستا»، «بررسی نمودهای هنجارگریزی در «خوان هشتم» و راز ماندگاری این شعر»، «هنجارگریزی زمانی (باستان‌گرایی) در اشعار اخوان‌ثالث»، «برجسته‌سازی در شعر اخوان‌ثالث»، «زبان و کاربردهای باستان‌گرایانه در اشعار مهدی اخوان‌ثالث»، «کهن‌گرایی واژگانی در شعر اخوان» و بسیاری دیگر. در زمینهٔ نقد محتوایی نیز همانند دورهٔ قبل توجه به مفاهیم ملی و وطنی، اجتماعی و سیاسی و یأس مورد توجه پژوهشگران است که باید گفت این نقدها نیز گاه حالتی توصیفی داشته است. نویسندگان برای اثبات آنچه عیان بوده به ارائه فهرستی از واژگان و ابیاتی از اخوان و نقل‌قول‌هایی از اندیشه‌های وی در خلال مصاحبه‌ها و یادداشت‌هایش اشاره کرده‌اند تا آنچه را که نه‌تنها توسط منتقدان قبل بلکه در شعر نیز قابل درک است اثبات کنند. عیب عمدهٔ این مقالات بازتولید کلیشه‌های مطرح شده در نقد بدون توجه به زمینه‌های شکل‌گیری و چرایی استفاده اخوان از این هنجارگریزی و ارتباط زبان با ساختار اجتماعی و سیاسی و نقش آن‌ها در زیبایی‌شناسی شعر بوده است؛ چرا که یکی از رسالتهای منتقد استخراج معانی و صور زیبایی‌شناسانه اثر ادبی است.

بررسی تأثیر و تأثر میان شاعران که از دهه قبل شروع شد و در این دهه نیز رواج دارد. توجه و مقایسه شعر اخوان با شعرای کلاسیک ضمن بیان وجوه تمایز و شباهت شعر کلاسیک و معاصر، رهیافتی به سبک‌شناسی شعری در هر

دو دوره نیز هست. در مقالهٔ «بررسی و تحلیل حسبیه‌های کلاسیک و معاصر (با محوریت شعر مسعودسعد و اخوان‌ثالث)» ضمن بررسی و مقایسهٔ حسبیه‌های معاصر و کلاسیک از لحاظ ساختار زبانی، محتوا، تصویرپردازی و... در شعر دو شاعر و بیان وجوه اشتراک و افتراق، نوعی سبک‌شناسی حسبیه را در شعر نو و کلاسیک نشان می‌دهد. وجود چنین مقاله‌هایی با این رویکرد می‌تواند ابعاد تازه‌ای به بررسی‌های نقد ادبی دهد و گستردگی فکر و اندیشهٔ شاعران را در طی قرن‌ها مورد واکاوی قرار دهد و ضمن بیان ویژگی‌های مشترک صوری و فکری شاعران، وجه تمایز را نیز مشخص کند. تخصصی و جزیی‌شدن موضوعات از وجوه مثبت نقد در این دوره است: «بررسی شعر «فریاد» مهدی اخوان‌ثالث از منظر نقد جامعه‌شناسی»، «بررسی شعر اخوان‌ثالث از دیدگاه پدیدارشناسی» و ... .

تا پایان نیمهٔ اول دههٔ ۹۰ قریب ۳۶ کتاب چاپ شد. برخی از آثار به موضوعات جدید و رویکردهای متفاوت در نقد و شرح شعر اخوان توجه کردند: کتاب جایگاه زن در شعر معاصر فارسی نوشتهٔ رحمت‌الله دادور. تلخند امید: طنز در سروده‌های مهدی اخوان‌ثالث از مجید نگین‌تاجی که در آن به بررسی انواع متفاوت طنز و علت چرایی آن در شعر اخوان پرداخته‌است. حالات و مقامات م.امید کتابی شامل چندین مقاله که برخی از آن‌ها در دهه‌های قبل چاپ شدند. در بخش ارزشمند دوم کتاب با دو گونه چشم‌انداز دربارهٔ اخوان مواجهیم: نقد ساختاری و صوری و مباحث نقد اجتماعی و روانشناسی آثار او. نویسنده در مقالاتی چون «جایگاه اخوان‌ثالث در ادبیات معاصر ما»، «شاعر شعرهای پرشکوه»، «در جستجوی عدالت» و «جامعه‌شناسی مخاطبان دو شاعر (شاملو و اخوان)» نکات ارزشمندی در باب زبان شعر و نثر، نوع و ارزش شعری اخوان و آرای انتقادی و مخاطب‌شناسی شعر وی بیان می‌کند. از مهم‌ترین مباحث کتاب، بحث رتوریک شعر اخوان است که نویسنده اخوان را خداوندگار ابداع رتوریک‌های خیره‌کننده می‌داند.

برخی از کتاب‌ها جنبه‌های صوری شعر اخوان را در مقایسه با شعر دیگر شعرا -اعم از ایرانی و دیگر ملل- تحلیل کردند: نقد تشبیه در آثار اخوان و شاملو از سمیه توحیدلو، بررسی مقایسه‌ای جنبه‌های موسیقی در اشعار سلمان هراتی و مهدی اخوان‌ثالث اثر رقیه یوسفی، روایتی تازه بر لوح کهن: تحلیل روایت در شعر نو ایران نوشتهٔ فرزاد کریمی، رمز و اسطوره در شعر معاصر ایران و عرب: بررسی تطبیقی رمزگرایی در شعر بدرشاکر سیاب و مهدی اخوان‌ثالث از محمد جاسم و یا کتاب مخاطب‌شناسی در اشعار مهدی اخوان‌ثالث و عبدالوهاب البیاتی از ماهرو خوشکام و ... .

توجه منتقدان به نقد محتوایی شعر اخوان در این دوره هم مدنظر بود: گاه منتقدان تنها از یک منظر شعر اخوان را در مقایسه با شعر شعرای معاصر و دیگر ملل نقد و تحلیل کردند: رویکردی جامعه‌شناختی بر اشعار نیما یوشیج و

اخوان‌ثالث اثر انسیه قلیچ‌لی، اخوان و شاملو در تقابل با مسایل اجتماع نوشتهٔ مجید ابتدایی، وطن در شعر اخوان‌ثالث و محمود درویش اثر مژگان رجایی. برخی آثار نیز به بررسی هر دو جنبهٔ فرم و محتوی شعر اخوان توجه داشته‌اند: تحلیل محتوایی و زبانی اشعار اخوان‌ثالث (م. امید) از ندا یانس و شعری که زندگی‌ست: بررسی فرم و محتوا در اشعار نیما یوشیج، احمدشاملو، مهدی اخوان‌ثالث و فروغ فرخزاد از فرامرز شیرین‌بیان. بررسی و نقد شعر اخوان از منظر تأثیرپذیری و وجوه‌شباهت و تفاوت با شعرای کلاسیک از مقولهٔ نقد بینامتیت در آثار تألیفی به‌صورت کتاب نیز در این دهه قابل ذکر است. خوان هشتم با اخوان: (اثرپذیری اخوان ثالث از شاهنامه) از حجت رشیدی و کتاب خوان‌های عبرت «از هفت خوان رستم تا خوان هشتم اخوان بر مرکب نقد زیبایی‌شناسی و فنی» نوشتهٔ نرگس خورسندی. در این دوره کتاب‌هایی با هدف شناساندن و معرفی اخوان‌ثالث به‌عنوان یکی از مشاهیر ایران برای نوجوانان و جوانان نوشته شده‌اند: آشنایی با مهدی اخوان‌ثالث (شناخت چهره‌ها ۴۴) از زهرا میرحسینی‌مطلق و کتاب زمستان است؛ زندگی‌نامه و گزیدهٔ اشعار اخوان‌ثالث» نوشتهٔ نرگس دوست.

در این دهه آثاری به زبان‌های دیگر دربارهٔ شعر اخوان و ترجمهٔ اشعار اخوان نگارش یافت که از جهت معرفی اخوان به دیگر ملل حائز اهمیت هستند. ترجمهٔ چند قطعه از شعر اخوان به زبان اسپانیایی توسط فاطمه شمسی در کتاب باغ بی‌برگی، که می‌گوید که زیبا نیست و اثر پژوهشی ماری هوبر در کتاب *Memories of an Impossible Future (Mehdi Akavān Sāles and the Poeties of Time)* به زبان انگلیسی است که در آن نویسنده با استفاده از رویکرد هرمنوتیک در بررسی زبان مدرن در شعر اخوان به بررسی جنبه‌های ریتم و استعاره، تاریخ‌گرایی و کاربردهای زمان در غزلیات و حماسه‌های اخوان می‌پردازد. از طرفی دیگر نویسنده در پی ردیابی تعامل اخوان با متفکران اروپایی در اشعار شاعر است تا نشان دهد که شعر اخوان به‌عنوان صدایی اصیل در جهان است. این کتاب هم از منظر رویکرد و روش و هم از منظر نتایج پژوهش از آثار برجسته است.

برجسته‌ترین اثر در نقد آرای اخوان کتاب اخوان، صائب و سبک هندی از محمدعلی شیوا است که وی با بررسی دقیق و موشکافه به نقد و تحلیل آرای اخوان در باب سبک هندی و شعر صائب می‌پردازد و علت مخالفت اخوان را با این شیوهٔ شعری بیان و نقد کرده است. توجه منتقدان به آثار منثور وی در این دهه نیز از موارد جالب توجه است. مجاهد غلامی در مقالهٔ «ناپرهیزی‌های اخوان‌ثالث، دربارهٔ اخوان‌ثالث داستان‌نویس و واکاوی داستان‌های وی» شگردهای داستان‌نویسی اخوان و ردیابی مکاتب ادبی در داستان‌ها را شرح و ویژگی‌های زبانی، فکری و ادبی آن‌ها را واکاوی و تحلیل کرد.

مقالات دارای ساختاری علمی مرکب از چکیده، مقدمه (بیان مسأله، فرضیه تحقیق، پیشینه پژوهش، متن اصلی) و نتیجه‌گیری و فهرست منابع است. از دیگر نکات مهم توجه به عناوین مقالات است که دربرگیرنده محتوا و روشنگر موضوع است. اشاره به شیوه و روش پژوهش در این دهه از دیگر وجوه تمایز مقالات در این دوره است. افزایش شمار مجلات و نشریات از عمده موارد رشد مقالات در حوزهٔ اخوان‌پژوهشی است.

نتیجه‌گیری

در این مقاله ۳۶۰ مقاله و ۸۴ کتاب حوزهٔ اخوان‌پژوهی طی شش دهه بررسی و تحلیل شد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد جریان‌های نقد حول محور اخوان در چند شاخهٔ اصلی تداوم داشته است. در حوزهٔ نظام صوری مهم‌ترین جریان‌های تداوم‌یافته در باب زبان، روایت‌پردازی و وجوه بلاغی و نظام موسیقیایی شعر اوست. برجسته‌ترین ویژگی صوری شعر اخوان زبان شعری اوست که باعث توجه منتقدان به مباحث ساختاری آن چون صرف و نحو، لغات و واژگان و ترکیبات شعری شد و در دوره‌های متوالی، دیدگاه‌های متفاوت و گاه متضادی حول آن شکل گرفته است. فرخزاد در اولین نقدها، ترکیب کهنه و نو را در زبانی شعری اخوان ستود و در ادامه کسانی چون شفیعی‌کدکنی یکی از علل موفقیت اسلوب شعری اخوان را زبان وی عنوان کرد. گلشیری، دستغیب و زرین‌کوب و در ادامه حقوقی و میزبان اضلاع زبانی شعر اخوان را به‌طور مفصل و جامع تحلیل کردند. نقد و تحلیل زبان شعری در دهه‌های ۸۰ و ۹۰ با رویکردهای ساختارگرایانه و فرمالیستی، زبان‌شناختی و شعرشناختی و زیبایی‌شناختی در نقد کسانی چون انوشیروانی، پاینده و عمران‌پور همراه شده است. در کنار این تحسین و تمجیدها در باب زبان شعری اخوان برخی از منتقدان چون رضا براهنی دیدگاه متضادی داشتند و ترکیب زبان کهنه و نو را «پیوند سرطانی» دانست که باعث ایجاد تعقید و ناهنجاری زبانی شده است.

بحث‌های متضاد و متفاوتی حول عینی‌گرایی و روایت‌پردازی در شعر اخوان شده است. براهنی شیوه روایتگری اخوان را ناموفق و باعث جدایی شعرش از عینی‌گرایی و شعر ناب می‌داند در حالی‌که حقوقی معتقد است که فضای شعری اخوان به دلیل شیوهٔ روایتگری غالباً توصیفی و نمایشی است. کریمی‌حکاک روایتگری اخوان را شاعرانه دانست و عدنانی ویژگی اصلی آن را ایجاز ذکرکرده است. در دهه‌های اخیر این ویژگی شعر اخوان با استفاده از نظریه‌های ساختگرا و زبان‌شناختی نقد شد و آملی ضمن بحث از روایت شعری اخوان آن را با منطق مکالمه و ارتباط با آن نقد کرد و رحیمی‌نژاد توجه به عوامل اجتماعی- سیاسی را در بررسی عینی‌گرایی و روایت‌پردازی مورد بحث و تفحص قرار داد.

موسیقی و توجه اخوان به کارکردهای آن در زیبایی شعر از دیگر وجوه مورد توجه منتقدان است. کسانی چون

شفیعی‌کدکنی و دستغیب توانایی اخوان را در به‌کارگیری اوزان متنوع و هماهنگی محتوا و وزن شعری تحسین کردند. بهبهانی با شرح کامل اوزان شعری اخوان، مهارت وی را در کمال بخشیدن به برخی اوزان عروضی نقد و شرح کرد. توجه به انواع قافیه و موسیقی درونی و بیرونی و زیبایی‌شناسی آن در شعر از نظر منتقدانی چون رضا میزبان و ترابی پنهان نماند و عباس ماهیار تحولات سبک‌شناسی اشعار اخوان را در حوزهٔ نظام عروضی شعر بررسی کرد. به‌طور کلی بسیاری از منتقدان صور بلاغی شعر اخوان را ساخته و پرداخته کارگاه خیال و ذهن خلاق اخوان دانسته‌اند و آن را ناشی از تسلط وی بر بلاغت کلاسیک و ذهن و استعداد ذاتی او بیان کردند.

دیگر جریان نقد حول شعر اخوان توجه به وجوه معنایی و محتوایی است. از مهم‌ترین مباحث مقولهٔ تعهد و اجتماعی بودن شعر است که از اولین نقدها تا آخرین آن با رویکردها و شیوه‌های متفاوت و متضاد نقد و تحلیل شده است. شفیعی‌کدکنی شعر اخوان را ماکتی برای نشان دادن فراز و فرود تاریخی عصر خود می‌داند. دستغیب، زرین‌کوب و نوری‌علاء تعهد اجتماعی شعر اخوان را ستودند و حتی براهنی که بسیاری از وجوه صوری شعر اخوان را ناموفق دانسته این مقوله شعرش را تحسین کرده است. برخی از منتقدان چون دریابندری اخوان را شاعری سیاسی دانستند و رویهٔ سیاسی و تحول فکری وی را در دوره‌هایی تقسیم و تحلیل کردند و برخی چون منوچهر آتشی معتقدند اخوان شاعری سیاسی نبود و شعرش اقتضای زمانه است. در دهه‌های اخیر استفاده از نظریه‌های جامعه‌شناختی و تحلیل گفتمان از عمده رویکردهای نقد محتوای اجتماعی شعر اخوان بوده است.

سیر تحول نظام اندیشگانی و مانیفست فکری-عقیدتی اخوان و توجه به روحیه و اساطیر ایرانی نیز از مضامینی است که با رویه‌های متفاوتی نقد شد. دستغیب استفاده اخوان را از اساطیر ملی با تعبیرات امروزی وجه مثبت شعر اخوان دانست در حالی‌که آشوری از این بازگشت به گذشته تعبیر به «درد بی‌درمان» کرده است. فسایی با مقایسهٔ ایران‌گرایی اخوان با فردوسی، آن را نقطهٔ قوت شعری او دانست و خویی آن را واپس‌گرایی می‌داند که مسیر افراط پیموده است. بررسی و طبقه‌بندی انواع اساطیر شعری در دهه‌های بعد مورد توجه است به‌طوری‌که عالی‌آباد هویت ملی و گزاره و مؤلفه‌های آن را در بستر تاریخی-اجتماعی شعر اخوان تحلیل کرد. در دهه‌های پایانی توجه به مؤلفه‌های وطن‌پرستی و اساطیری در شعر اخوان با شعرای دیگر ملل ازجمله کشورهای عرب‌زبان همسایه که تجربهٔ تاریخی نسبتاً مشابهی داشتند، نقد شده است. بررسی مقولهٔ یأس و ناامیدی در شعر اخوان از مواردی است که در حوزهٔ نظام معنایی شعر اخوان با رویکردهای متفاوتی چون جامعه‌شناختی، روانشناسی و فلسفی نقد و تحلیل شده است. برخی چون احسان طبری یأس موجود در شعر اخوان را منافی رسالت ادبیات دانسته و برخی چون آملی در معرفت‌شناسی

علل شکست و ناامیدی در شعر اخوان، عوامل اجتماعی، تاریخی، شخصی، روحی و فردی شاعر را دخیل دانستند و برخی چون اسماعیل خویی تحلیلی روانشناسی- فلسفی از مقولهٔ یأس در شعر اخوان ارائه کرده‌اند.

توجه به رابطهٔ دیالکتیک بین لفظ و معنا و تحلیل هماهنگی وجوه ساختاری و محتوایی نیز از نگاه منتقدان دور نمانده است. شفیعی شیوهٔ بیان اخوان را متأثر از شرایط روحی و اندیشهٔ شعر وی دانست و هماهنگی ذهنی معانی و مفاهیم واژه‌ها را از برجستگی‌های متمایز شعری وی عنوان کرد. کریمی‌حکاک با اشاره به اینکه صنعتگری در شعر اخوان در حد والاست و کلمات در بهترین هم‌نشینی شعری قرار دارند، استفاده از کلام را در خدمت محتوی شعر ستوده است. فولادوند این تناسب فکر و صورت را تحسین کرد و معتقد است که اخوان برحسب مضمون و محتوا زبانی متفاوت خلق کرد و همواره ظرف و مظروف تناسب داشته‌اند و میزبان معتقد است که اخوان خود به این تناسب توجه داشت و از امکانات بلاغی و بافت زبانی برای زیبایی بیشتر کلام بهره برده است.

رشد گسترده آثار پژوهشی و مجلات و نشریات در طول ۶ دهه چشمگیر بوده است. از وجوه مثبت پژوهشها دقت‌نظر، نکته‌سنجی، جزیی و تخصصی‌تر شدن، توجه به رویکردهای جدید در نقد و مطالعات بینارشته‌ای به‌منظور نگاهی دیگرگونه و آشکارسازی ظرفیت‌های گوناگون متون ادبی و شعر در طی این دوره‌هاست. تکراری و کلیشه‌ای بودن نتایج به دلیل بی‌توجهی به پیشینهٔ پژوهش، مسأله‌محور نبودن برخی پژوهش‌ها، رویکرد توصیفی و سیطرهٔ نظریه بر تحلیل از نقاط ضعف برخی پژوهش‌هاست.

پی‌نوشت

۱. این پژوهش ماحصل سه سال جمع‌آوری و فیش‌برداری از منابع اعم از مقاله و کتاب در حوزهٔ نقد و تحلیل آثار اخوان از پایان‌نامهٔ دکتری نویسنده است: «طبقه‌بندی و تحلیل آرای انتقادی اخوان‌ثالث و منتقدان شعر وی»، (۱۳۹۹)، پایان‌نامهٔ دکتری، کلثوم میری‌اصل، استاد راهنما مریم مشرّف، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهیدبهشتی تهران.

۲. برای ترسیم نمودارها بعد از مطالعه آثار مشخص شد که هر اثر به چه جنبه‌ای از شعر اخوان پرداخته، چه جنبه‌ای از صورت و محتوا را بر اساس چه رویکردی تحلیل کرده است که به‌صورت جدول‌هایی در پایان‌نامه نگارنده در پایان هر دهه مشخص شده است. برای جلوگیری از اطالهٔ کلام در این مقاله به ماحصل جدول‌ها اشاره می‌کنیم و نشان می‌دهیم در هر دوره چه جنبه‌ای از شعر اخوان بیشتر مورد توجه منتقدان بوده است.

۳. برای آشنایی بیشتر با منابع پژوهشی، نویسندگان، تاریخ نشر و ... در حوزهٔ اخوان رجوع شود به پایان‌نامه صص ۲۰۱- ۲۲۸.

۴. برای آشنایی با اسامی نشریات و مجلات دهه هشتاد رجوع شود به پایان‌نامه صص ۱۳۷-۱۳۸.

۵. برای آشنایی با اسامی نشریات و مجلات دهه نود رجوع شود به پایان‌نامه صص ۱۷۵-۱۷۶.

کتابنامه

برای نگارش این مقاله آثار پژوهشی - اعم از مقاله و کتاب- در حوزهٔ اخوان مدنظر بوده است. برای آگاهی بیشتر از منابع رجوع شود به «طبقه‌بندی و تحلیل آرای انتقادی اخوان‌ثالث و منتقدان شعر وی»، (۱۳۹۹)، پایان‌نامهٔ دکتری، کلثوم میری‌اصل، مریم مشرّف، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهیدبهشتی تهران، صص ۲۰۱- ۲۲۸. آنچه در زیر می‌آید آثاری است که به‌صورت مستقیم به آن‌ها ارجاع داده شده است.

آشوری، داریوش. (۱۳۵۰). «سیری در سلوک اخوان‌ثالث». رودکی. شماره ۲: ۲۵-۳۱

اخوان‌ثالث، مهدی. (۱۳۸۲). صدای حیرت بیدار «گفتگوهای مهدی اخوان‌ثالث». به‌کوشش مرتضی کاخی. تهران: زمستان

———————. (۱۳۴۸). بهترین امید. تهران: میهن

براهنی، رضا. (۱۳۴۴). طلا در مس (در شعر و شاعری). تهران: چهر

بهبهانی، سیمین (۱۳۶۹). «اخوان جز از رنج دیگران هرگز ننالید». باغ بی‌برگی (یادنامه مهدی اخوان‌ثالث (م.امید). به‌اهتمام مرتضی کاخی. تهران: زمستان: ۲۰۰-۲۱۵.

دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۷۳). نگاهی به مهدی اخوان‌ثالث. تهران: مروارید

رستگارفسایی، منصور. (۱۳۶۹). «اخوان و فردوسی». باغ بی‌برگی (یادنامه مهدی اخوان‌ثالث (م.امید). به‌اهتمام مرتضی کاخی. تهران. زمستان: ۲۶۰-۲۶۴.

زرین‌کوب، حمید. (۱۳۵۸). چشم‌انداز شعر نو فارسی (مقدمهٔ بر شعر نو، مسائل و چهره‌های آن). تهران: طوس.

طبری، احسان. (۱۳۵۹). مسائلی از فرهنگ و زبان. تهران: مروارید

لنگرودی، شمس. (۱۳۶۹). «اخوان‌ثالث ملک‌الشعرای ملت (اخوان‌ثالث از آغاز تا دیروز)». آدینه. ۵۰ و ۵۱

نوری‌علاء، اسماعیل. (۱۳۴۸). صور و اسباب در شعر امروز ایران. تهران: بامداد

DOI: Https://doi.org/10.22067/JLS.2022.73630.1202

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۱۵، زمستان ۱۴۰۰، صص ۱۱۷-۱۳۷
مقالهٔ پژوهشی

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

نظریه و متن ادبی
(آسیب‌شناسی مقالات منتشرشده بر پایهٔ آرای گریماس)

تاریخ دریافت: ۲۳ آبان ۱۴۰۰ / تاریخ پذیرش: ۲۳ بهمن ۱۴۰۰

هیوا حسن‌پور [۱]
سیده بشری حسینی [۲]، نگین گنجی [۳]

چکیده

گریماس یکی از نظریه‌پردازان ساختارگرای حوزهٔ روایت است که آرای او در این حوزه، بسیار زیاد مورد استناد پژوهشگران قرار گرفته است. نظریهٔ روایی او به دلیل تقسیم‌بندی‌های خاصی که دارد، درخور توجه است. این پژوهش با شیوهٔ توصیفی-تحلیلی به آسیب‌شناسی بیش از ۶۰ مقالهٔ پژوهشی که تا سال ۱۴۰۰ در نشریات داخلی چاپ شده‌اند، پرداخته است. ضرورت انجام این پژوهش در برداشت‌های نارسا و ناقصی است که از نظریهٔ گریماس شده و باعث شکل‌گیری پژوهش‌هایی قالب‌بندی شده و به دور از تحلیل و تفسیر گردیده است. نتایج حاکی از آن است که عموم پژوهش‌ها بر اساس نظریهٔ گریماس، با ارجاع به اصل کتاب او نبوده و اکثراً با مراجعه به مقالات یا کتاب‌هایی که به‌نوعی به آرای گریماس پرداخته‌اند، صورت گرفته است. در برخورد با نظریهٔ گریماس، متن ادبی نادیده گرفته شده و متن در حکم تمرین نقدگونه‌ای است برای اثبات نظریه؛ خود پژوهشگران نیز در مقالات خود گاه به‌صورت برجسته به این نکته که پژوهش انجام گرفته انطباق کامل با الگوی گریماس دارد به شیوه‌های مختلف اشاره کرده‌اند که نشان از عدم درک درست از انجام پژوهش‌های نظریه‌محور دارد.

کلیدواژه‌ها: نقد، نظریه، گریماس، نظریه‌زدگی، آسیب‌شناسی.

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان (نویسندهٔ مسئول) E-mail: Hiva.hasanpour@uok.ac.ir
۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان E-mail: Boshrahoseini995@gmail.com
۳. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان E-mail: Neginganji288@gmail.com

۱. مقدمه

تب تند نظریه در مطالعات ادبی گاه به‌گونه‌ای است که نشانی از متن در پژوهش دیده نمی‌شود و متن، تنها وسیله‌ای است برای تشریح و پیکربندی من‌درآوردی و تمرین نقدی در جهت اثبات نظریه[1]، نه رسیدن به نتیجه. حقیقت آن است که بیشتر پژوهش‌های نظریه‌محور، فاقد طرح مسأله و ضرورت انجام پژوهش هستند که این مشکل بیشتر از عدم فهم درست از نظریه نشأت گرفته است. در این مقاله، نگارندگان سعی کرده‌اند به آسیب‌شناسی مقالاتی بپردازند که بر پایهٔ یکی از نظریات ساختگرایی، یعنی نظریهٔ آلژیرداس ژولین گریماس (A.J Greimas) نوشته شده‌اند. دلیل انتخاب این پژوهش، گسترهٔ فراوانی آن است که سهم چشمگیر و قابل‌توجهی در مطالعات ادبی دارد و تقریباً تمام مجلات، مقالاتی بر اساس این نظریه چاپ کرده و یا در دست بررسی دارند.

در این پژوهش، بیش از ۶۰ مقالهٔ پژوهشی که در نشریات مختلف کشور تا سال ۱۴۰۰ با تکیه بر نظریهٔ گریماس چاپ شده‌اند، بررسی شده است. در آسیب‌شناسی مقالات سعی شده است بر اساس روش پژوهش و نتایج مقالات، آسیب‌ها و ایرادهای وارد شده، دسته‌بندی و ضمن توضیح هر مورد، دلیل یا دلایلی از مقالات چاپ شده ذکر شوند. به همین دلیل، پرداختن به هر یک از مقالات به‌صورت جداگانه با توجه به محدودیت حجم این پژوهش امکان‌پذیر نبود و با توجه به اینکه برخی از مقالات را می‌توان زیر یک نوع آسیب تقسیم‌بندی کرد به همین دلیل دسته‌بندی‌ها بر اساس آسیب‌های مقالات انجام شده است؛ به‌عبارت‌دیگر، آسیب‌شناسی مقالاتی که با تکیه بر آرای گریماس نوشته شده‌اند، نشان می‌دهد که برخی مقالات یک نوع آسیب روشی و برخی دیگر، چند نوع آسیب دارند به همین دلیل، دسته‌بندی‌های این مقاله بر اساس نوع آسیب‌ها انجام شده است. ضمن اینکه برخی از مقالات نیز گویای پژوهشی کامل و جدّی بودند و نشان از آشنایی و غور و تعمّق کافی پژوهشگران داشتند که تا حد امکان و نیاز، این حُسن‌ها نیز که نشان از نقد راستین دارد، در مقاله ذکر شده‌اند.

پیش از پرداختن به آسیب‌شناسی مقالات، نیاز است نکاتی روشن شود. اصولاً هدف از انجام یک پژوهش جدّی و درست، روشن کردن و یا رسیدن به تحلیل و تفسیری از متن است که پیشتر مغفول واقع شده و انجام پژوهش باعث می‌شود، قابلیت‌هایی از متن فعال شده و نتایجی جدید و پژوهشی به مطالعات ادبی افزوده شود؛ بنابراین در مقالات پژوهشی نیاز است که هدف از انجام پژوهش (در اینجا هدف از انتخاب نظریه برای بررسی متن)، مسألهٔ اصلی مقاله (که دنبال چیست) و ضرورت انجام کار و چرایی انتخاب محدودهٔ پژوهش مشخص و روشن شود. تمام این عوامل در کنار دقّت و وسواس خاطر پژوهشگر در انجام پژوهش باعث می‌شود که نتیجهٔ کار، قابل‌قبول و پژوهشی جدّی به شمار آید.

۲. پیشینهٔ پژوهش

پیش‌تر در قالب چند مقاله، نقدهایی بر مقالات نظریه‌محور نوشته شده است که هرکدام از منظرهایی به نقد یک مقاله یا مجموعه‌ای از مقالات پرداخته‌اند. از جملهٔ این مقالات می‌توان به مقالهٔ «گریماس یک روش مُرده» اشاره کرد که نویسندهٔ آن بنابر ۲۲ مقاله که در حوزهٔ نظریهٔ گریماس نوشته شده‌اند به این نتیجه رسیده است که عدم تفسیر و تحلیلی جدید «حاصل بن‌بستی است که پیش روی محققان حین ارزیابی متون و انطباق آن با نظریهٔ گریماس رخ نموده است» (شریفی صحّی، ۱۳۹۵: ۲۰۵). آنچه که نویسندهٔ این مقاله در پی اثبات آن است کپی‌برداری‌ها و اشتباه‌هایی است که در مقالات این حوزه دیده می‌شود و اثبات این نکته که نه‌تنها این مقالات به تفسیر و تحلیل جدیدی از متون دست نیافته‌اند بلکه بستری شده‌اند برای «قالب خشت‌زنی در مقاله‌سازی» (همان: ۲۰۶) که به دلیل استفادهٔ مکانیکی از نظریه صورت گرفته است. نقدهای این مقاله کاملاً درست است و می‌توان برای نویسندگان این دست مقالات تعبیر «ارباب ابزار» را به کار برد؛ اما ضعف مقاله در ناهمخوانی عنوان با تنهٔ اصلی آن است که نه‌تنها در اثبات مُرده بودن روش گریماس نیست، بلکه این نتیجه نیز از تمام مقاله برداشت نمی‌شود. رسیدن به این نتیجه که یک روش، مُرده است و دیگر کارایی ندارد قبول این نکته است که زمانی این روش کارایی داشته است. چطور می‌توان باور داشت یک روش که زمانی منتج به نتایج جدید می‌شد امروزه به هیچ دردی نمی‌خورد؟ آیا غیر از این است که پژوهشگران برداشت و فهم درستی از نظریه نداشته‌اند؟ به نظر می‌رسد صدور چنین حکم کلّی‌ای به دستاویز نادرست بودن و حتّی سرقتی بودن مقالات، منطقی نیست. در مقالهٔ «یک روش علمی هیچ‌گاه نمی‌میرد» که به دنبال مقالهٔ قبلی و در جواب آن نوشته شده است به ناهمخوانی عنوان و متن مقاله اشاره و سپس به طرح سؤال‌هایی پرداخته شده است که نه‌تنها بر مقالهٔ مذکور وارد است بلکه در مورد تمام کسانی که در حوزهٔ نظریه کار می‌کنند و نظریه‌ای را ملاک کار خود قرار می‌دهند، صدق می‌کند «استفاده‌کنندگان محترم از نظریهٔ گرمس تا چه اندازه و تا کجا با نظریه‌های گرمس آشنا هستند؟» (شعیری، ۱۳۹۵: ۱۸۸). جدا از این دو مقاله، مقالهٔ «آسیب‌شناسی کاربرد نظریه‌های روایت‌شناسی در پژوهش‌های دانشگاه ایران (مطالعهٔ موردی: الگوی کنشگری گرمس)» که به‌تازگی در نظریهٔ روایت‌شناسی چاپ شده است به آسیب‌شناسی مقالات این حوزه پرداخته است. نتایج این مقاله عبارتند از «نافرهیختگی، روشمندنبودن، سطحی‌نگری، نظریه‌زدگی، کژخوانی نظریه، مدل‌سازی مکانیکی، شتابندگی، مقاله‌بافی، شیفتگی در برابر نظریه‌پرداز، امتیازسازی ترفیع‌گرایانه، امتیازستانی ارتقامحورانه و شاید از همه مهم‌تر نا آشنایی با مبانی نظری و کاربردی روایت‌شناسی در حوزهٔ نظریهٔ نشانه‌معناشناسی گفتمانی و روایی بر شماری از

پژوهش‌های روایت شناسی و نیز الگوی کنشگر گِرِمس چیره شده است» (علوی مقدم، ۱۳۹۹: ۲۶۴-۲۶۳). این مقاله با نقد ۲۳ مقاله در این حوزه نوشته شده است. نقدی که بر این مقاله وارد است و نویسندهٔ آن خود بر مقالات دیگر نیز وارد کرده است، آن است که چطور می‌توان در مورد یک نظریه به تحقیق و تفحّص پرداخت و یا به آسیب‌شناسی پژوهش‌هایی که بر اساس نظریه نوشته شده‌اند، همّت گمارد اما به اصل کتاب و مرجع اصلی نظریه (و یا ترجمهٔ آن درصورتی‌که ترجمه شده باشد) اشاره‌ای نداشت؟ در بخش مبانی نظری این مقاله، تمام چهارچوب نظری الگوی گریماس به نقل از کتاب‌ها و مقاله‌هایی (غیر از کتاب گریماس) صورت گرفته است که حاشیه‌ای بر نظریهٔ گریماس هستند و یا آنکه به‌صورت جسته‌وگریخته در خلال مباحث خود به آرای گریماس نیز اشاره کرده‌اند. یکی از ایرادهایی هم که درمجموع بر مقالات این حوزه می‌توان گرفت همین نکته است که اصولاً پژوهشگران از زاویهٔ دید و به‌اصطلاح «عینک» دیگران به شناخت نظریهٔ گریماس رسیده‌اند و اصل کتاب گریماس را ندیده‌اند. ضمن اینکه پژوهش حاضر بر اساس بیش از ۶۰ مقاله که تا سال ۱۴۰۰ در مجلات مختلف ایران چاپ شده‌اند، نوشته شده است و حجم محدودهٔ پژوهش برای رسیدن به نتایج استوارتری در قیاس با پژوهش‌های پیشین بسیار بیشتر است. تقسیم‌بندی‌ها و چشم‌اندازهای این مقاله نیز متفاوت با مقالات مذکور است به‌گونه‌ای که نتایج این پژوهش می‌تواند بر تمام پژوهش‌هایی که در قالب نظریه و با تکیه بر آن نوشته شده‌اند، صدق کند.

۳. آسیب‌شناسی مقالات

در سه دستهٔ کلّی، مقالات آسیب‌شناسی شده‌اند که عبارتند از: روش انجام پژوهش، فهم ناقص و نادرست از نظریه و تقدّس نظریه (نظریه‌زدگی).

۱/۳. روش انجام پژوهش

۱/۱/۳. روشن نبودن ضرورت انجام پژوهش

ضرورت انجام پژوهش در اصل، توجیه منطقی شکل‌گیری یک پژوهش است و بدون آن نظام منطقی پژوهش ممکن نمی‌نماید. ضروری بودن انجام یک پژوهش، جواز انجام آن را صادر می‌کند و در کنار نبودِ پیشینهٔ مستقیم و تکراری نبودن موضوع پژوهش، از اولین سنگ‌بناهای پژوهش به شمار می‌آید. حقیقت آن است که ضرورت انجام پژوهش با مطالعه و تحقیق میسّر می‌شود که پژوهشگر در کنار مطالعات خود در زمینه‌ای خاص به طرح مسأله‌ای می‌رسد که پیشتر به آن جوابی داده نشده است. در استفاده از نظریه‌های ادبی نیز باید به این نکته توجّه کافی و وافی داشت و

پژوهشگر در انتخاب نظریه‌ای بخصوص باید به این نتیجه رسیده باشد که آن نظریه می‌تواند جنبه‌ای مجهول از پژوهش‌های ادبی را روشن کند که با سایر پژوهش‌های آن حوزه متفاوت باشد دقّت در عنوان‌های مقالات، کلیشه‌ای بودن و در چهارچوب عمل کردن آن‌ها را می‌رساند و کاملاً نشان از آن دارد که نویسندگان بر اساس چهارچوب‌های از پیش تعیین شده و نه بر اساس ضرورت انجام پژوهش -به‌زعم خود- به پژوهش پرداخته‌اند. گویی رسالت پژوهشگر آن بوده است هر چیزی که عنوان داستان به آن اطلاق شود، محکوم به چنین بررسی‌هایی است به همین دلیل است که در بررسی عنوان‌های مقالات این حوزه به کرّات با این ساختار و الگو روبرو می‌شویم: بررسی داستان... از منظر الگوی کنشگری گریماس؛ الگوی کنشگری گریماس در داستان...؛ سازوکارهای کنشگری در داستان... بر اساس آرای گریماس و... .

در بیشتر این موارد چه‌بسا پژوهشگر ابتدا مطالعهٔ موردی را هم نخوانده است و تنها به دلیل وجود الگویی روایی، داستان را از منظر آن بررسی کرده است. این در صورتی است که پژوهشگر در کنار آشنایی کافی و کاملی که با نظریه دارد باید هنگام مطالعهٔ داستان یا اثر روایی به نکته‌ای برسد که ضرورت انجام پژوهش را تبیین کند. مثلاً تغییر هدف یا شیء ارزشی در یک داستان که باعث دگرگونی یا سیّال بودن نوع ادبی آن می‌شود می‌تواند دستاویزی باشد برای استفاده از نظریهٔ گریماس و نه اینکه تنها به دلیل وجود کنشگر، هدف، یاریگر و... داستان را از منظر الگوی گریماس بررسی کنند. این نکته یکی از مباحثی است که گریماس هم در نظریهٔ خود بدان پرداخته است. او در نقد آرای پراپ می‌گوید: «تعریف یک ژانر صرفاً براساس تعداد عاملین در عین کنارگذاشتن همه محتواها به معنای بیش‌ازحد رسمی کردن تعریف و ارائهٔ عاملین تحت قالب فهرستی ساده بدون به چالش کشیدن روابط بین آن‌هاست» (گریماس، بی‌تا: ۲۰۲) بنابراین گریماس قصد دارد از ساختار مکانیکی حاکم بر نظریهٔ پراپ فاصله بگیرد و کارش را با نقد آرای او آغاز می‌کند. چیزی که گریماس در پی آن است رسیدن به معنا از طریق ساختارهاست و به همین دلیل است که عنصر تقابل را به‌عنوان عنصری معنادهنده بین روابط کنشگران مطرح می‌کند. او معتقد است از طریق همین تقابل‌ها حتّی می‌توان ژانر (نوع ادبی) اثر را هم تبیین کرد. متأسفانه عنوان مقالات که طرح مسأله و ضرورت انجام پژوهش را نیز مشخص می‌کنند کاملاً گواه کلیشه‌ای عمل کردن و نبودِ ضرورت انجام پژوهش هستند؛ چیزی که گریماس در نقد آرای پراپ بیان می‌کند و مبنای نظری کار خود را هم بر فاصله گرفتن از همین عدم معنا می‌گذارد و به همین دلیل دنبال رسیدن به معنا از خلال ساختارهای مختلف است «گفتن این‌که مقوله‌ای وجهی در واقع مسئولیت محتوای پیام را بر عهده می‌گیرد و سازماندهی آن را با ایجاد نوع مشخصی از رابطه بین ابژه‌های زبانی ایجاد شده انجام می‌دهد در

واقع اذعان به این است که ساختار پیام، باعث شکل‌گیری چشم‌انداز خاصی از جهان می‌شود» (گریماس، بی‌تا: ۱۷۳)[۲].

۲/۱/۳. نبود طرح مسألهٔ پژوهش

طرح مسألهٔ پژوهش، سمت‌وسوی پژوهش را روشن می‌کند و می‌توان گفت با نظام و ساختاری که در ذهن پژوهشگر به وجود می‌آورد، باعث می‌شود پژوهشگر از کج‌روی و انحراف در امان باشد و پژوهش، سیر منطقی خود را طی کند. به‌نوعی می‌توان گفت طرح مسأله، منطق پژوهش است و منطق پژوهش نیز خطاسنج اندیشه است؛ به‌عبارت‌دیگر، وقتی پژوهشگر در سیر مطالعاتی خود در زمینه‌ای خاص به نکته‌ای مبهم برمی‌خورد که جواب دادن به آن، نیازمند جستجو و پژوهش است و نتایج آن نیز بر غنای پژوهش‌های ادبی می‌افزاید، آن نکتهٔ مبهم می‌تواند طرح مسأله‌ای باشد برای انجام پژوهش. برای نمونه در سیر رمان‌نویسی در ادب فارسی و گذر از رمان‌های تاریخی به اجتماعی، اگر نکته‌ای مبنی بر تغییر کارکرد زمان داستانی، مکان داستانی یا کنشگری و... دیده شود می‌تواند بوطیقا و نظام روایی اثر را از این جنبه‌ها بررسی کرد. مثلاً آمیختگی زمان اسطوره‌ای با تاریخی در رمان‌های اولیهٔ ادب فارسی و تغییر نقش زمان در رمان‌های اجتماعی ازجمله نکاتی است که بر اساس روایت‌شناسی می‌تواند محل بحث باشد. در این زمینه می‌توان به مقالهٔ «پیوستار مکانی زمانی و سهم آن در عینیت روایی نخستین رمان‌های فارسی» اشاره کرد که از عنوان، هم طرح مسأله و هم ضرورت انجام آن کاملاً مشخص است و نتایج آن نیز بر اساس طرح سنجیده‌ای که از ابتدا و بر اساس مطالعات پیشین به ذهن نویسندگان رسیده، کاملاً جدید و قابل‌توجه است. مقالاتی که بر اساس الگوی گریماس نوشته شده‌اند گویای نبودِ طرح مسأله‌ای سنجیده است و صرفاً انطباق نعل به نعل متن با نظریه که گاه در آن بیش‌خوانی و گاه کم‌خوانی صورت گرفته است، دیده می‌شود. دقّت در نتایج مقالات کاملاً نشان‌دهندهٔ عدم طرح مسأله و ضرورت انجام پژوهش است. نتایج یکسان (بدون در نظر گرفتن کنشگرها)، برخورد کلیشه‌ای با نظریه و نبودِ نگاه انتقادی در انجام پژوهش (که به‌نوعی تقدس نظریه را می‌رساند) گواه این مدّعاست[۳].

۳/۱/۳. روشن نبودن دلیل و علت انتخاب محدودهٔ پژوهش

در اصل انجام یک پژوهش بر اساس محدودهٔ آن تبیین می‌شود. پژوهشگر در سیر مطالعاتی خود در یک موضوع، نوع ادبی و... به ابهام‌هایی در آن حوزه می‌رسد و سعی می‌کند بر اساس متونی که او را در رسیدن به نتایج یاری می‌کنند، طرح مسألهٔ ذهنی خود را تبیین کند و به نتایج جدیدی برسد. آنچه مسلم است این نکته است که محدودهٔ

پژوهش باید در راستای تبیین طرح مسأله و ضرورت انجام پژوهش باشد و ارتباطی ناگسستنی بین ابزار و متن مورد بررسی وجود داشته باشد. هر متنی بر اساس رویکردهایی خاص سنجیده می‌شود که آن متن بر پژوهشگر هویدا می‌کند. برای نمونه نمی‌توان در غزلیات حافظ دنبال نظریه‌های پست‌مدرن یا مثلاً مصرف‌گرایی بود چون متن اجازهٔ چنین سنجشی به دست نمی‌دهد؛ بنابراین محدودهٔ پژوهش است که جواز سنجش یا عدم سنجش را از منظری خاص به پژوهشگر می‌دهد. نکته‌ای که در عموم مقالات نظریه‌محور دیده می‌شود، عدم درک درست از محدودهٔ پژوهش است. بدین معنی که پژوهشگران تنها به دلیل ارتباطی بدیهی که بین نظریه با متن مورد بررسی وجود دارد به پژوهش می‌پردازند و این نیز به‌نوبهٔ خود نشان از عدم ضرورت انجام پژوهش دارد. مثلاً نمی‌توان یک متن داستانی را تنها بدین دلیل که داستانی است با نظریه‌های روایی سنجید بلکه متن داستانی باید شاخصه یا ویژگی منحصربه‌فردی داشته باشد که از منظری خاص و با تکیه بر الگوهایی روایی بتوان از آن نتایج جدیدی استنباط یا برداشت کرد. دقّت در مقالاتی که بر اساس نظریهٔ گریماس نوشته شده‌اند، گویای آن است که محدودهٔ پژوهش بعد از انتخاب موضوع و تنها با آشنایی سطحی‌ای که با نظریه روی داده، انتخاب شده است. مثلاً در مقالات «الگوی کنشگران حکایت‌های باب نخست کلیله‌ودمنه»، «روایت شناسی حکایت‌های کلیله‌ودمنه در سطح داستان با تکیه بر حکایت پادشاه و برهمنان»، «تحلیل و بررسی رمان «از به» رضا امیرخانی براساس الگوی کنشگرای گرماس»، «بررسی ساختار روایی داستان کوتاه بر مبنای نظریهٔ گریماس» و... چه دلیل یا دلایلی وجود داشته است که سایر متون داستانی را برای بررسی انتخاب نکرده‌اند؟ این نکته به‌نوبهٔ خود نشان می‌دهد که هدف از انجام پژوهش در این مقالات نیز روشن و مشخص نیست و از این نکته نیز غفلت داشته‌اند که «نقد نسبت به ادبیات در درجهٔ دوم اهمیّت قرار دارد و وابسته به آن است. به عبارتی نقد، پسایند متن ادبی است» (وبستر، ۱۳۸۲: ۱۷)؛ یعنی محدودهٔ پژوهش است که ابزار بررسی را تبیین و توجیه می‌کند نه ابزار، متن را.

در برخی از مقالات مورد بررسی ما هیچ اشاره‌ای به دلیل یا چرایی انتخاب محدودهٔ پژوهش نشده است و در مواردی هم که اشاره شده دلیلی قابل قبول که نشان از چرایی انتخاب محدودهٔ پژوهش باشد، به دست داده نشده است. مثلاً در مقالات «کاربرد الگوی کنشگر گرماس در نقد و تحلیل شخصیت‌های داستانی نادر ابراهیمی»، «روایت‌شناسی داستان‌های کوتاه نادر ابراهیمی و اکرم هنیه (مطالعهٔ موردی: داستان غیر ممکن و هزیمه شاطر حسن)» و بیشتر مقالاتی که در این حوزه نوشته شده‌اند هیچ اشاره‌ای به چرایی انتخاب محدودهٔ پژوهش نشده است و در مقالات دیگری مانند «روایت‌شناسی حکایت‌های کلیله‌ودمنه در سطح داستان با تکیه بر حکایت پادشاه و

برهمنان» چرایی انتخاب محدودهٔ پژوهش بدین گونه تبیین شده است «نویسندگان با علم به این ظرفیت [ظرفیت داستان و انطباق آن با نظریه]، پس از معرّفی سطوح سه‌گانه یک متن روایی، یعنی داستان، گفتمان و روایتگری، حکایت‌های کلیله‌ودمنه را با تکیه بر حکایت پادشاه و برهمنان از لحاظ ساختار روایت، وفق آرای روایت‌شناسان ساختارگرای برجسته‌ای چون بارت، تودوروف، گریماس و ژنت بررسی کرده است» (نظری چروده و همکاران، ۱۳۹۷: ۲) که نه‌تنها ضرورت انجام پژوهش را تبیین نمی‌کند بلکه دلیل انتخاب محدودهٔ پژوهش نیز «وفق آرای روایت‌شناسان ساختارگرا» عنوان شده است که هم نشان می‌دهد متن، تنها ابزاری برای اثبات نظریه است و هم آنکه از میان انبوه داستان‌های کلیله‌ودمنه، داستان پادشاه و برهمنان بدون دلیل خاصی انتخاب شده است. یا در مقالهٔ «تحلیل ساختاری طرح داستان غنایی یوسف و زلیخای جامی» هدف از انجام پژوهش که کاملاً چرایی انتخاب محدودهٔ پژوهش را نیز نشان می‌دهد، چنین ذکر شده است «هدف از انتخاب این موضوع، انطباق نظریات ساختارگرایان بر این نوع ادبی (داستان غنایی) است» (صادقی و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۰۳). این توجیهات کاملاً به دور از منطق پژوهشی است آیا نمی‌توان آرای ساختارگرایان را در مورد داستان‌های حماسی، عرفانی و تعلیمی نیز بکار برد؟ ضمن اینکه این جمله به‌نوعی حصر و قصر «داستان غنایی» را نیز در پی دارد بدین معنی که نظریات ساختارگرایان تنها و تنها بر این نوع ادبی (داستان غنایی) قابلیت انطباق دارد چون در غیر این صورت، هدف از انتخاب موضوع نیز نادرست به نظر می‌آید. در سایر مقالات نیز متأسفانه با جملاتی دیگر و به شیوه‌ای دیگر اما با همین مفاهیم و محتواها هدف و دلیل انتخاب محدودهٔ پژوهش بیان شده است که متأسفانه هیچ توجیه منطقی انجام پژوهش را در پی ندارد. حتّی گاهی در برخی از مقالات به‌صراحت بیان شده است که هدف از نوشتن مقاله «شناساندن هر چه بهتر نظریات تودوروف، برمون و گریماس و [سپس] بررسی میزان انطباق داستانی از شاهنامه با پژوهش‌های آنان و [درنهایت] تحلیل ساختار این داستان بر پایهٔ آن نظریات» (فتحی و همکاران، ۱۳۹۴: ۲۰۳) است که اولاً نه‌تنها تحلیلی صورت نگرفته بلکه انطباق این داستان با نظریات نیز محل بحث است و از همه مهم‌تر چطور می‌توان نظریه‌ای که خود بر اساس متن شکل گرفته است و بارها نیز در متون دیگر مورد بررسی واقع شده و شکل تمرینی به خود گرفته است آن‌هم در یک مقاله نه کتاب، بهتر شناسانده شود؟ و این چه نوع شناساندنی است که در مقاله به اصل کتاب گریماس هیچ ارجاعی داده نشده است؟ و اصولاً آیا وظیفهٔ پژوهشگر، روشن و فعال کردن خوانشی از متن است یا آنکه نظریه را بر اساس متن معرفی کند؟ همچنین دلیل انتخاب این داستان از بین داستان‌های شاهنامه چه بوده است و چه فخری در آن وجود دارد که بر نظریه منطبق باشد؟

ناسازی عنوان با هدف از انجام پژوهش نیز از دیگر مواردی است که کاملاً در این دست مقالات نمود دارد. برای نمونه در همین مقاله، عنوان، گویای تبیین و تحلیل متن ادبی در پرتو نظریه است؛ اما هدف به‌صراحت چیز دیگری ذکر شده است. تمام این موارد نشان‌دهندهٔ عدم درک درست از نظریه، متن ادبی، نبودِ طرح مسأله و ضرورت انجام پژوهش و نیز روشن نبودن هدف و چرایی انتخاب محدودهٔ پژوهش است که دامن‌گیر مقالات نظریه‌محور شده است[۴].

۲/۳. معضل فهم ناقص و نادرست از نظریه

۱/۲/۳. عدم فهم درست از نظریه

در پژوهش‌های ادبی بر پایهٔ نظریه باید درک و دریافت درستی از نظریه و ارتباط آن نظریه با سایر نظریه‌ها وجود داشته باشد. عدم فهم درست از نظریه، بخصوص آنجا که پژوهشگران به‌واسطهٔ ترجمه با نظریه‌ها آشنا می‌شوند، باعث می‌شود نتیجهٔ پژوهش، قالبی، نادرست و بی‌پایه باشد به‌گونه‌ای که نتوان به ارزیابی دقیق و درستی از متن ادبی نائل آمد. این نکته زمانی برجسته‌تر می‌شود که یک نظریهٔ خاص، اصل و اساس بررسی قرار گیرد که در این صورت، اشکال دیگری مانند توصیفی بودن و تحمیل نظریه بر متن نیز روی می‌نماید و پژوهش از مسیر درست خود دور می‌شود. با بررسی مقالات مشخص شد یکی از آسیب‌های وارده به برخی از پژوهش‌ها عدم فهم درست از نظریه است. برای نمونه طرح کنشی گریماس که از شش الگوی کنشگری تشکیل شده گاه بدین گونه فهم شده است که کنشگرها باید ذی‌روح و جاندار و بخصوص در قالب انسان باشند تا کنشگری محقّق شود. گریماس در الگوی خود به این نکته توجّه ویژه‌ای نکرده و حداقل مدخلی جداگانه در کتاب خود به آن اختصاص نداده است. شاید یکی از کاستی‌های نظریه نیز همین نکته باشد اما از فحوای نظریهٔ گریماس چنین برمی‌آید که کنشگران می‌توانند ذی‌روح و جاندار نباشند و در قالب نیرویی درونی رخ بنمایند. گریماس به تبعیت از پراپ و البته با عنوان‌هایی دیگر، تحت عنوان سوژه و ابژه به بحث عاملین پرداخته است (گریماس، بی‌تا: ۱۷۷) و حتّی در مثال‌های موردی خود، گاهی از فرستندهٔ «تاریخی» نام می‌برد (همان: ۲۰۸). در نظر گریماس، عاملین، مقوله‌ای عملیاتی هستند تا ماهوی (همان: xlii). در مثال «"تاریخ به‌گونه‌ای عمل می‌کند"... "تاریخ" در مقام سوژه‌ای فرستنده قرار گرفته است». (همان: xlv)؛ بنابراین، تقلیل کنشگر به ذی‌روح نمی‌تواند درست باشد. در مقالهٔ «نبود نقش فرستنده از نقش‌های الگوی کنشی گرماس در چهار رمان دفاع مقدس» طرح اصلی مسأله بر همین نکته نهاده شده و نویسندهٔ آن معتقد است که «در این چهار رمان نقش فرستنده وجود ندارد و از نظر فکری، شخص یا اشخاصی بر شخصیت اصلی تأثیر

نگذاشته‌اند» (حسن‌پور، ۱۳۹۰: ۱۴۸). این اشتباه از اینجا ناشی می‌شود که فرستنده را به شخصیت تقلیل داده‌اند حال‌آنکه گریماس به‌صراحت اشاره می‌کند که فرستنده می‌تواند شخصیت (و البته در نظام فکری او، کنشگر) نباشد. این نکته که فرستنده می‌تواند شخصیت نباشد در برخی دیگر از مقالات به آن اشاره شده است «گاهی فرستنده یک نیروی محرّک و یا یک عامل است و یا یک فرد است» (حاجی آقابابایی، ۱۳۹۵: ۷۴) اما این مقالات هم از سویی دیگر دچار بدفهمی نظریه شده‌اند. برای نمونه در همین مقاله یعنی «بررسی الگوی کنشگران حکایت‌های باب نخست کلیله‌ودمنه»، الگوی روایی ترسیم شده برای پارهٔ نخست روایت «شنزبه و نندبه» فاقد «نیروی مخالف» و «یاری‌رسان» است (همان: ۷۶). دقّت در این پارهٔ روایتی کاملاً روشن می‌کند که این پارهٔ روایتی کامل نیست و قابلیت بررسی از منظر الگوی کنشگری گریماس نیز ندارد. این پارهٔ روایتی تنها به دلیل منطق داستانی و روایی شکل گرفته و بیشتر ناظر بر موثق بودن روایت است. بدون این پارهٔ نخست، خواننده خود را وسط روایت می‌بیند و سیر علّی معلولی روایت برای او غیرقابل فهم می‌شود. همچنین در ادامهٔ روایت نیز بازگشتی به این پارهٔ روایتی دیده نمی‌شود و کاملاً نشان از این دارد که نویسنده از این بخش فقط برای ورود به روایت استفاده کرده است. پس ترسیم الگوی کنشگری گریماس برای این بخش ناساز می‌نماید و به همین دلیل هم هست که قطب تقابلی «یاری‌رسان» و «مخالف» در آن دیده نمی‌شود. همچنین نویسندهٔ مقاله با استناد به این پارهٔ روایتی نوشته است «فاعل و گیرنده در این حکایت یکی است که این مورد برخلاف نظریهٔ گریماس است» (همان: ۷۶). این نکته نیز نمی‌تواند درست باشد و نویسنده نیز برای درستی ادّعای خود هیچ ارجاعی مبنی بر نظر گریماس که در آن فاعل و گیرنده نمی‌توانند یکی باشند، نیاورده است. گیرنده بودن همراه با فاعل بودن در یک روایت، منافاتی با هم ندارند و کنشگر فاعل می‌تواند گیرنده هم باشد و این نکته را گریماس به‌صورت صریح در اثر خود بیان کرده است «جمع بودن دو عامل مختلف تحت فرم یک کنشگر خاص امکان‌پذیر است... سوژه، گیرنده هم هست» (گریماس، بی‌تا: ۲۰۳). برای نمونه در روایت‌های غنایی کنشگر فاعل که برای رسیدن به شیء ارزشی تلاش می‌کند، خود یکی از گیرنده‌های روایت نیز به شمار می‌رود و اصولاً کنشگری فاعل در راه رسیدن به شیء ارزشی، دلالت بر گیرندگی او نیز دارد. این نکته می‌تواند یکی از ویژگی‌های روایی خاص باشد که بسته به ژانر ادبی، قابل تحلیل و تفسیر است. برای نمونه در داستان لیلی و مجنون نظامی «فرستنده و گیرنده درنهایت یکی می‌شوند و این مسأله نیز به‌گونه‌ای جنبهٔ عرفانی داستان را برجسته می‌کند؛ چراکه به‌نوعی وحدت را می‌رساند» (حسن‌پور، ۱۳۹۶: ۲۸۷).

در ادامهٔ مقالهٔ مذکور نیز بر اساس هر پی‌رفت، الگوی کنشگری گریماس ترسیم شده است که نشان از عدم فهم

درست نظریه دارد. الگوی کنشگری گریماس باید برای پاره‌های روایتیِ کامل ترسیم شود و اگر اثر مورد بررسی، داستان درونه‌ای نیز داشت، قابلیت ترسیم الگوی جدیدی برای آن داستان نیز صرفاً به دلیل کامل بودن پارهٔ روایت وجود دارد در غیر این صورت تکه تکه کردن روایت و ترسیم الگویی برای هر تکه، درست نیست چون الگوی کنشگران را نمی‌توان در آن‌ها نشان دارد. اصولاً کامل بودن این الگوی کنشگری، زمانی است که هدف اصلی در آن به‌صورت کامل نشان داده شده باشد که می‌تواند نیل/ عدم نیل به هدف باشد. عدم توجه به این نکته است که باعث شده برخی از پاره‌های روایتی فقط سه کنشگر داشته باشد مثلاً پارهٔ روایتی سوم مقالهٔ مذکور، فاعل، فرستنده و مفعول [شیء ارزشی] در آن وجود دارد (همان: ۷۸) و این نشان از نبودِ تقابل‌های دیگر در داستان است و نبودِ این تقابل‌ها هم دلیل بر کامل نبودن پارهٔ روایتی است؛ بنابراین عدم درک درست از نظریه باعث شده است که پژوهش راه خطایی در بر گیرد و نتایج آن نیز درخور توجه نباشد.

نمونهٔ دیگر مقالهٔ «تحلیل داستان "دلیله محتاله و علی زیبق" از مجموعهٔ هزار و یک شب بر مبنای الگوی کنشگران گرماس» است که نویسندگان معتقدند «عدم شخصیت‌پردازی در قصه و صرفاً توجه به کنش‌های پیشبرندهٔ حکایت، ضعف‌هایی را به دنبال دارد که عملاً گویای این است که در داستان، شخصیتی وجود ندارد بلکه صرفاً کنشگری است که کنش‌هایی در بستر و حوزهٔ مشخص کنشی شکل می‌گیرد» (درّی و قربانی، ۱۳۹۳: ۷۱) حال‌آنکه عنوان پژوهش نیز الگوی کنشی کنشگران گرماس است و نباید آن را با شخصیت‌پردازی در یک زمره قلمداد می‌کردند. این نکته نشان از عدم توجه به ماهیّت پژوهش و نظریهٔ مورد نظر دارد که در چهارچوب همان نظریه، توقّع شخصیت‌پردازی و بررسی شخصیت‌های داستانی نیز دارند[۵].

۲/۲/۳. ارجاع ندادن به اصل کتاب گریماس و فهم نظریه از طریق مقالات و کتاب‌های دیگر

نویسندگان مقالات مورد بررسی بیشتر به مقاله‌هایی که پیشتر در این حوزه نوشته شده‌اند، مراجعه کرده‌اند آن هم بدون آنکه صحّت و سقم اطلاعات را بسنجند و چه‌بسا نویسندگان آن مقالات، برداشت یا ترجمه‌ای نادرست از اصل نظریه به دست داده باشند. به همین دلیل است که مرجع اصلی در انجام یک پژوهش، درجهٔ اول اهمیّت را دارد «اثر مرجع باید معتبر و از صحّت و سقم و درستی برخوردار باشد» (مرادی، ۱۳۹۰: ۳۱). دقّت در منابع مقالات مورد بررسی نشان می‌دهند که بیشتر نویسندگان مقالات، اصل کتاب گریماس را ندیده‌اند و با واسطه و از طریق پژوهش‌هایی که پیشتر انجام شده‌اند، با نظریه آشنایی پیدا کرده‌اند. برای نمونه مقاله‌های: «بررسی الگوی کنشگران حکایت‌های باب نخست کلیله‌ودمنه» (حاجی آقابابایی، ۱۳۹۵)، «بررسی تحلیلی ساختار روایت در

کشف‌المحجوب هجویری بر اساس الگوی نشانه‌شناسی روایی گریماس» (دهقانی، ۱۳۹۰)، «بررسی ساختار روایی سه داستان از تاریخ بیهقی بر مبنای الگوی کنش گریماس» (خراسانی و غلامحسین‌زاده، ۱۳۹۱)، «بررسی ساختار حکایت خیر و شر نظامی گنجه‌ای بر اساس الگوی کنشی گرماس» (پارسا و قابلی، ۱۳۹۵)، «تحلیل داستان شیخ صنعان منطق‌الطیر عطار بر اساس نظریهٔ کنشی گرماس» (روحانی و شوبکلایی، ۱۳۹۱)، «تحلیل ساختار روایتی داستان بهرام و گل‌اندام بر پایهٔ نظریهٔ گریماس» (مشهدی و ثواب، ۱۳۹۳)، «روایت‌شناسی حکایت‌های کلیله‌ودمنه در سطح داستان با تکیه بر حکایت پادشاه و برهمنان» (نظری چروده و همکاران، ۱۳۹۵)، «روایت‌شناسی داستان‌های کوتاه نادر ابراهیمی و اکرم هنیه» (صالحی، ۱۳۹۲)، «زنجیره‌ها، عناصر و گزاره‌های روایی در داستان بانوی حصاری از هفت‌پیکر نظامی» (فروزنده، ۱۳۹۲) و تقریباً بیش از ۹۰ درصد مقالاتی که در این حوزه نوشته شده‌اند، هیچ ارجاعی به اصل کتاب که توسط گریماس نوشته شده است، نداده‌اند و این نشان از آن دارد که نویسندگان «با واسطه» با نظریهٔ گریماس آشنا شده‌اند و این نکته به‌نوبهٔ خود، نشان از درک ناقص نظریه دارد.

بررسی و تبیین منابع مقالاتی که به‌تازگی در این حوزه چاپ شده‌اند روشن می‌سازد که کدام‌یک از مقالات بیشتر محل ارجاع بوده‌اند؟ برای نمونه وقتی منابع مقالهٔ «تحلیل ساختار روایتی داستان بهرام و گل‌اندام بر پایهٔ نظریهٔ گریماس» (مشهدی و ثواب، ۱۳۹۳) را نگاهی بیندازیم، می‌بینیم فهم و آشنایی نظریه از رهگذر مقالاتی مانند «تحلیل روابط شخصیت‌ها در لیلی و مجنون نظامی»، «بررسی تحلیلی ساختار روایت در کشف‌المحجوب هجویری بر اساس الگوی نشانه‌شناسی روایی گریماس»، «تحلیل داستان شیخ صنعان منطق‌الطیر عطار بر اساس نظریهٔ کنشی گرماس»، «تحلیل ساختاری داستان پادشاه سیاه‌پوش از منظر بارت و گریماس»، «الگوی کنشگر در برخی روایت‌های کلامی مثنوی معنوی بر اساس نظریهٔ الگوی کنشگر آلژیرداس گریماس»، «روایت‌شناسی داستان بوم و زاغ در کلیله‌ودمنه» برای نویسندگان حاصل شده است؛ یعنی به جای مراجعه به اصل کتاب که در حقیقت، آن‌ها را کاملاً بی‌نیاز از این مقالات می‌کرد، به مقالاتی مراجعه کرده‌اند که هرکدام به‌صورت جسته‌وگریخته آن هم بدون ارزیابی صحّت و سقم نقل‌قول‌ها به نظریهٔ گریماس پرداخته‌اند. روش انجام یک پژوهش بخصوص در حوزهٔ نظریه باید بر اساس «استخراج تصورات یا مسائل یک بنای فکری (به‌طورکلی استخراج اصول اندیشه‌های صاحب سخن از مجموعهٔ گفته‌های وی» (ستوده، ۱۳۸۷: ۳۸۰) و سپس «بیان ارتباط این فکر با آن افکار و تعیین میزان صحت‌وسقم آن نسبت به اصل نظم فکری و همچنین نسبت به سایر افکار او» (همان) باشد و ناگفته پیداست از طریق پژوهش‌های دیگری که در این حوزه و بنابر اهدافی دیگر نوشته شده‌اند، نمی‌توان به درک و دریافت درستی از

اصل نظریه نائل آمد و در انجام هر پژوهشی پیدا کردن اسناد درجه اول آن حوزه و ارجاع به آن‌ها از اصول اساسی یک پژوهش جدّی به شمار می‌آید.

۳٫۳. معضل تقدّس نظریه (نظریه‌زدگی)

یکی از مباحثی که در بررسی متون ادبی باید با وسواس بیشتری به آن توجه کرد، خودِ متن ادبی است. در برخورد با متن «متن را پیامی فرض می‌کنیم که به شکلی منسجم تولید می‌شود و در تولیدش نظام نشانه‌ای زبان دخالت دارد» (صفوی، ۱۳۹۸: ۲۰). تعبیر و تفسیر متن باید به‌گونه‌ای باشد که برای مخاطبان قابل‌فهم باشد و به ارزیابی و برداشتی از متن برسند. حال بحث اینجاست که یک نظریه، چطور و چگونه می‌تواند این تعبیر و تفسیر از متن را برای ما فعال کند؟ و اصلاً یک نظریه چطور می‌تواند به‌صورت معجزه‌آسایی کاملاً با یک متن همساز باشد و بر اساس آن بتوان یکی از جهان‌های ممکن متن را نشان داد؟ آنچه مسلّم است و آسیب‌شناسی این مقالات نیز نشان می‌دهند، آن است که «گونه‌های نقد ادبی[...] بدون تلفیق با یکدیگر محکوم به شکست‌اند زیرا تنها از آمیزهٔ این گونه‌ها با یکدیگر است که می‌توان معلوم کرد، جهان ممکن آفریدهٔ فرستندهٔ پیام در برابر گیرندهٔ پیام چه تعبیر یا تعبیرهایی را به همراه می‌آورد» (همان: ۲۵). عدم توجّه به این نکته باعث شده است برخی از پژوهش‌های حوزهٔ نظریه‌های ادبی، بدون توجه به متن و صرفاً بر اساس چهارچوب نظریه -به‌زعم خود- به نتایجی دست یابند که با در کنار هم قرار دادن نتایج پژوهش‌ها به تکراری بودن آن‌ها برسیم. برای نمونه نتیجهٔ به دست آمدهٔ چند مقاله را کنار هم می‌گذاریم:

> «نتایج به دست آمده از این تحقیق، **انطباق الگوی کنشگران گرماس** را در تبیین و تحلیل شخصیت‌های این رمان [از به از رضا امیرخانی] نشان می‌دهد. در محور میل؛ کنشگر اصلی مرتضی مشکات و اهداف او شوق پرواز و فرزندخواندگی فرانک ناصری است. در محور انتقال با فرستنده‌هایی مرتبط به هدف اصلی و هدف فرعی از نوع شوق پرواز مرتضی مشکات، طیبه همسر مرتضی، سرگرد خلبان رحیم میریان و فرانک ناصری موجه هستیم. گیرنده یا ذی‌نفعان روایت به ترتیب؛ طیبه همسر مرتضی، سرگرد خلبان رحیم میریان، فرانک ناصری، مرتضی مشکات، عموی فرانک، سیروس؛ پسر عموی فرانک می‌باشند و در محور قدرت، یاریگران این روایت، سرگرد خلبان رحیم میریان، طیبه همسر مرتضی، فرانک ناصری، عموی فرانک، پیرزن سر سرگرد خلبان آرش تیموری می‌باشند و بازدارندگان، فرماندهی نیروی هوایی و سرگرد خلبان آرش تیموری هستند» (عرفانی بیضایی و اکبری، ۱۳۹۵: ۱۴۹).

> «**بر اساس طرح گریماس**، عناصر روایی در داستان بانوی حصاری عبارتند از: شناسنده: شاهزادهٔ

جوان؛ موضوع شناسایی: ازدواج؛ فرستنده: بانوی حصاری و گیرنده: شاهزادهٔ جوان؛ نیروهای یاری‌دهنده: مرد فیلسوف، انسان‌های تیزهمت و مردم شهر و نیروهای مخالف: بانوی حصاری و پادشاه. گزاره‌های روایی در این داستان شامل گزارهٔ وصفی (توصیف شاهزادهٔ جوان)، گزارهٔ وجهی (شرح باورها و آرزوهای شاهزاده) و گزارهٔ متعدّی (اشاره به اقدامات شاهزاده) است و زنجیره‌های روایی شامل زنجیرهٔ پیمانی (پیمان بین بانوی حصاری با شاهزاده)، اجرایی (شرح کنش‌ها و کارکردهای شاهزاده) و انفصالی (وضعیت متعادل پایان داستان) می‌باشد در داستان بانوی حصاری، ساختار فقدان قرارداد (بی‌نظمی)← وجود قرارداد (نظم) به کار گرفته شده است. **در پایان باید اضافه کرد که همهٔ اجزا و عناصری که گریماس برای تحلیل و بررسی یک روایت شناسایی و معرفی کرده در داستان بانوی حصاری وجود دارد**» (فروزنده، ۱۳۹۲: ۲۱۴).

«الگوی کنشگرای گریماس به‌عنوان محمل تحلیل این روایت می‌تواند، **با نگرشی جامع و کامل**، نقش هر یک از شخصیت‌های این رمان را در الگویی دقیق پیرامون سه محور «میل»، «انتقال» و «قدرت» به نمایش بگذارد. نتایج این تحقیق، **انطباق الگوی کنشگرای گریماس** را در تبیین و تحلیل شخصیت‌های این رمان نشان می‌دهد. در محور میل، کنشگر اصلی در این روایت، «یوسف» است. شیءارزشی و هدف اصلی این روایت، «تقویت نوع‌دوستی، میهن‌پرستی، باورهای دینی و ارزش‌های دفاع مقدس و شهادت» است. آنچه باعث می‌شود یوسف تلاش کند تا به این هدف نائل شود و او را به انجام این هدف سوق دهد، «عشق، وطن‌پرستی و حفظ یاد شهدا و خاطرات جان‌فشانی» آنان است. در این میان، یوسف به‌عنوان اولین کسی است که از این هدف سود می‌برد و به آرزوی دیرینه‌اش (شهادت) دست می‌یابد. اهالی کانی‌چا و افراد دیگری نیز در این بخش سود می‌برند و به‌عنوان صاحب نفعان فرعی مدّ نظر هستند. یاریگران و همراهان در این روایت، «ابو خضر، ملاّ ادریس و دلارام» و بازدارندگان روایت، «حزب کومله، تاروخ و منیژه» هستند» (کیخای فرزانه و همکاران، ۱۳۹۶: ۲۵۳)[۶].

در تمام این مقالات، تنها اسامی کنشگران تغییر پیدا کرده است و نتایج بدون در نظر گرفتن اسامی خاص، کاملاً با هم همپوشانی دارند. ضعف این پژوهش‌ها بیشتر به دلیل انطباق نعل به نعل نظریه با متن است. گویی رسالت پژوهشگران، اثبات درستی نظریه است؛ به‌گونه‌ای که نظریه مانند آیه‌ای قرآنی، مقدّس است و هیچ چون‌وچرایی در آن راه ندارد «نباید تصوّر کرد که نظریهٔ ادبی قواعد خطاناپذیر و مطمئنی را برای تفسیر ارائه می‌کند و یا اینکه نظریهٔ ادبی صرفاً شیوه‌ای دیگر برای قرائت ادبیات است. نظریهٔ ادبی برخلاف برخی شیوه‌های انتقادی پیشین، حوزه‌ای پیچیده و متغیّر است و بیشتر بر حسب مجادله و تفاوت مشخص می‌شود تا اتفاق‌نظر» (وبستر، ۱۳۸۲: ۱۰). نکتهٔ اخیر

(تقدّس نظریه) در بیشتر نتایج پژوهش‌ها در قالب جملاتی مانند «بررسی متون منتخب بر مبنای مربع نشانه‌شناسی و زنجیره‌های روایی موجود در داستان و سیر شکل‌گیری معنا در آن‌ها، مطابقت این متون را با الگوی کنش گریماس -که معیار سنجش متون داستانی است- تأیید کرده و فرض مقاله را به اثبات رسانده است» (خراسانی و غلامحسین‌زاده، ۱۳۹۱: ۲۶۵)؛ «داستان‌های نادر ابراهیمی به‌خوبی با نمودارهای الگوی کنشگر همخوانی دارد» (علوی مقدم و پورشهرام، ۱۳۸۷: ۱۲۷)؛ «حکایت‌های کلیله‌ودمنه اغلب با آرای روایت‌شناسان ساختارگرا تطابق دارد درنتیجه می‌توان برای تقریباً همهٔ حکایت‌های کلیله‌ودمنه یک ساختار روایی مشابه ترسیم کرد» (نظری چروده و همکاران، ۱۳۹۷: ۱)؛ «در واقع رمان بولگاکف در تأیید نظریات گرمس نقش خود را ایفا کرده است» (مطهری و ناظرزادهٔ کرمانی، ۱۳۹۳: ۲۳) و... بیان شده است که حاکی از نگرشی تقدّس گونه به نظریه دارد. این نوع نگاه به‌نوبهٔ خود باعث عدم درک درست از نظریه و سپس طرح مسألهٔ نادرست و درنهایت نبودِ ضرورت انجام پژوهش دارد زیرا اصلی‌ترین شاخصهٔ یک پژوهش جدّی که همانا نوآوری در نتایج است در این دست از مقالات دیده نمی‌شود.

نتیجه‌گیری

نتایج پژوهش نشان می‌دهد که نظریه در این دست از پژوهش‌ها، حکم آیه‌ای دارد که چون‌وچرا کردن در آن امکان‌پذیر نیست و این متون ادبی هستند که باید خود را همگام و هماهنگ با نظریه کنند تا درستی و «ارزشمندی» خود را آشکار کنند. تقدس نظریه به‌گونه‌ای است که تمام روح پژوهش را از این پژوهش‌ها گرفته و پژوهشگران را به ارباب ابزاری تبدیل کرده که وظیفه‌شان تنها و تنها تطبیق متن با نظریه و آشکارکردن فراگیری و همگانی بودن نظریه در تحلیل متن است. برخورد ابزاری با متن باعث شده که به روساخت‌ها و قالب‌بندی اثر توجه شود و تحلیلی یا تفسیری از متن به دست داده نشود. همچنین نظریه‌زدگی، خود را در انتخاب محدودهٔ پژوهش، طرح مسأله و... نیز نشان داده و پژوهش‌ها را در سطح یک تمرین نقد پایین آورده است. از همه مهم‌تر چون اصل کتاب گریماس هم در اکثر پژوهش‌ها دیده نشده و تنها از طریق سایر پژوهش‌ها آن هم به‌صورت بسیار پراکنده و مشوّش با آن آشنا شده‌اند، باعث برداشت نادرست و به‌اصطلاح کج‌فهمی از نظریه شده به‌گونه‌ای که حتّی در پاره‌ای موارد، بدیهی‌ترین اصطلاحات گریماس نیز درک نشده است. از سوی دیگر ناتوانی در ترکیب این نظریه با دیگر ابعاد روایت برای رسیدن به یک معنا در خلال بوطیقایی خاص، بر مکانیکی بودن پژوهش‌ها دامن زده است که توان ترکیب نظریه با ابعاد دیگر روایی نیز در کنار شناخت دقیق و همه‌جانبه از نظریه و زمینه‌های شکل‌گیری آن امکان‌پذیر خواهد بود.

پی‌نوشت‌ها

۱. شاید این امر بیشتر ناشی از ماهیّت ساختارگرایی نیز باشد که در پی یافتن الگوهایی یکسان در نوع خاص ادبی باشد اما آرای ساختارگرایان نیز بر پایهٔ آثار ادبی شکل گرفته است؛ بنابراین درهرصورت نباید اثر ادبی در پژوهش‌های ادبی نادیده گرفته شود و باید فردیت اثر ادبی نیز جدا از ساختار حاکم بر آن نشان داده شود. اینکه هر اثر ادبی از الگوهای کنشگری بهره برده است نمی‌تواند نتیجه و دستاورد پژوهشی باشد اما اینکه اثر ادبی به چه شیوه‌ای و با چه هدفی این الگوها را بکار گرفته است می‌تواند نتایج درخوری در پی داشته باشد. برای نمونه می‌توان به مقالهٔ «الگوهای ساختارگرایی و روایت‌های پسامدرن: تعامل یا تباین (نمونه: تحلیل رمان کولی کنار آتش با الگوی کنشی گریماس)» اشاره کرد که در همان چکیده هدف از کاربست نظریهٔ ساختارگرایی و سپس پیوند آن با الگوهای پسامدرن به‌خوبی تبیین شده و می‌توان فهمید که متن در درجهٔ دوم اهمیّت قرار ندارد و نتایج مقاله نیز درخور توجه است (یعقوبی جنبه‌سرایی و محمدی، ۱۳۹۴: ۱۳۹). همچنین مقالهٔ «تخریب لنگرهای کنشی معنا: تحلیل تلاطم شوشی در گفتمان ادبی (مطالعهٔ موردی: نظام گفتمان ادبی در اثر این سگ می‌خواهد رکسانا را بخورد)» که با تکیه بر الگوها به تحلیل و معنایی از اثر ادبی رسیده و متن نادیده گرفته نشده است.

۲. برای این بخش می‌توان مقالات «بررسی ساختار روایی سه داستان از تاریخ بیهقی بر مبنای الگوی کنش گریماس»، «بررسی ساختاری حکایت شرّ و خیر نظامی گنجه‌ای بر اساس الگوی کنشی گرماس»، «بررسی ساختار دو حکایت از مرزبان‌نامه و هفت‌پیکر با استفاده از الگوی کنشی گرماس»، «تحلیل داستان شیخ صنعان منطق‌الطیر عطّار بر اساس نظریهٔ کنشی گرماس»، «تحلیل ساختار روایتی داستان بهرام و گل‌اندام بر پایهٔ نظریهٔ گریماس»، «تحلیل ساختار روایی داستان حضرت سلیمان (ع) و ملکهٔ سبا بر پایهٔ الگوی روایی گریماس»، «تحلیل و بررسی رمان از به رضا امیرخانی بر اساس الگوی کنشگرای گرماس» و... اشاره کرد.

۳. برای نمونه می‌توان مقالات زیر را نام برد که هیچ طرح مسأله‌ای در آن‌ها دیده نمی‌شود و تنها تطبیق و تحمیل نظریه بر متن ادبی بدون خروجی پژوهشی هستند «زنجیره‌ها، عناصر و گزاره‌های روایی در داستان بانوی حصار از هفت‌پیکر نظامی»، «تحلیل و بررسی رمان عریان در برابر باد از احمد شاکری بر اساس الگوی کنشگرای گریماس»، «بررسی ساختار روایی سه داستان از تاریخ بیهقی بر مبنای الگوی کنش گریماس»، «بررسی ساختار روایی داستان کودکان بر مبنای نظریهٔ گریماس» و....

۴. نمونهٔ دیگر: «تحلیل ساختاری طرح داستان غنایی یوسف و زلیخای جامی».

۵. نمونه‌های دیگر: «تحلیل ساختار روایی منظومه‌های عطار (الهی‌نامه، منطق‌الطیر و مصیبت‌نامه)»، «تطبیق بوف کور و الا بر اساس نظریهٔ گریماس».

۶. نمونه‌های دیگر: «تحلیل داستان‌های قرآنی بر اساس نظریهٔ کنشی گریماس»، «ساختار روایت خسرو و شیرین نظامی (بر

پایهٔ نظریهٔ معناشناسانهٔ گریماس)»، «مقایسهٔ روایت‌شناسی در دو منظومهٔ غنایی اثر نظامی بر اساس الگوی گرماس»، «تحلیل حکایات تعلیمی تذکرةالاولیا بر پایهٔ الگوی روایی گریماس»، «روایت‌شناسی حکایت‌های مرزبان‌نامه در سه سطح: داستان، گفتمان و روایتگری با تکیه بر حکایت دادمه و داستان»، «بررسی دو حکایت از باب سوم مرزبان‌نامه بر بنیاد الگوی کنشی گریماس».

کتابنامه

بامشکی، سمیرا؛ پژومنداد، بهاره. (۱۳۸۸). «تحلیل روایت‌شناسانهٔ داستان گنبد پیروزهٔ هفت‌پیکر». فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی. سال ششم. شمارهٔ ۲۳. صص ۶۶-۴۵.

بتلاب اکبرآبادی، محسن؛ رضی، احمد. (۱۳۹۱). «تحلیل ساختار روایی منظومه‌های عطار (الهی‌نامه، منطق‌الطیر و مصیبت‌نامه)». متن‌پژوهی ادبی. شمارهٔ ۵۴. صص ۳۰-۵.

پارسا، سیداحمد؛ قابلی، نرجس. (۱۳۹۵). «بررسی ساختاری حکایت (خیر و شر) نظامی گنجه‌ای بر اساس الگوی کنشی گرماس». فنون ادبی. شمارهٔ ۲. صص ۱۴-۱.

ثواب، فاطمه. (۱۳۹۴). «ساختار روایت خسرو و شیرین نظامی (بر پایهٔ نظریهٔ معناشناسانهٔ گریماس)». پژوهشنامهٔ ادب غنایی. سال سیزدهم. شمارهٔ ۲۴. صص ۵۸-۳۷.

حاجی‌آقابابایی، محمدرضا. (۱۳۹۵). «بررسی الگوی کنشگران حکایت‌های باب نخست کلیله‌ودمنه». پژوهشنامهٔ ادبیات تعلیمی. سال هشتم. شمارهٔ ۳۲. صص ۱۰۰-۶۹.

حسن‌پور، عسکر. (۱۳۸۹). «نبود نقش فرستنده از نقش‌های الگوی کنشی گرماس در چهار رمان دفاع مقدس». نشریهٔ ادبیات پایداری. سال دوم. شمارهٔ ۳. صص ۱۶۶-۱۴۷.

حسن‌پور، هیوا. (۱۳۹۶). بوطیقای روایت در منظومه‌های غنایی نظامی. تهران: آریا زمین.

خراسانی، فهیمه؛ غلامحسین‌زاده، غلامحسین. (۱۳۹۱). «بررسی ساختار روایی سه داستان از تاریخ بیهقی بر مبنای الگوی کنش گریماس». کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی. شمارهٔ ۲۵. صص ۲۹۱-۲۶۵.

خشنودی‌چروده، بهرام؛ ربانی‌خانقاه، میثم. (۱۳۹۱). «روایت‌شناسی حکایت‌های مرزبان‌نامه در سه سطح: داستان، گفتمان و روایتگری با تکیه بر حکایت دادمه و داستان». متن‌پژوهی ادبی. شمارهٔ ۵۱. صص ۵۱-۱.

دری، نجمه؛ قربانی، حسین. (۱۳۹۳). «تحلیل داستان "دلیله محتاله و علی زیبق" از مجموعهٔ هزار و یک شب بر مبنای الگوی کنشگران گرماس». فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی. سال یازدهم. شمارهٔ ۴۶. صص ۷۳-۴۷.

دهقانی، ناهید. (۱۳۹۰). بررسی تحلیلی ساختار روایت در کشف‌المحجوب هجویری بر اساس الگوی نشانه‌شناسی روایی گریماس. متن‌پژوهی ادبی. شمارهٔ ۶۱. صص ۹-۳۲.

روحانی، مسعود؛ شوبکلایی، علی‌اکبر. (۱۳۹۱). «تحلیل داستان " شیخ صنعان" منطق‌الطیر عطار براساس نظریهٔ کنشی گرماس». نشریهٔ پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا). سال ششم. شمارهٔ دوم. صص ۱۱۲-۸۹.

ستوده، غلامرضا. (۱۳۸۷). مرجع‌شناسی و روش تحقیق در ادبیات فارسی. تهران: سمت.

سلطانی، فاطمه. (۱۳۹۷). «تحلیل داستان‌های قرآنی براساس نظریهٔ کنشی گریماس». فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی- قرآنی.

سال ششم. شمارهٔ ۲. صص ۳۵-۵۴.

شریفی‌صحی، محسن. (۱۳۹۵). «گریماس یک روش مرده». نقد ادبی. شمارهٔ ۳۴. صص ۲۱۴-۲۰۱

شعیری، حمیدرضا. (۱۳۹۵). «یک روش علمی هیچ‌گاه نمی‌میرد در پاسخ به یادداشت منتشرشدهٔ (گریماس یک روش مرده)». نقد ادبی. شمارهٔ ۳۶. صص ۱۹۱-۱۸۷.

شعیری، حمیدرضا و همکاران. (۱۴۰۰). «تخریب لنگرهای کنشی معنا: تحلیل تلاطم شوشی در گفتمان ادبی (مطالعهٔ موردی: نظام گفتمان ادبی در اثر این سگ می‌خواهد رکسانا را بخورد)». نشریهٔ ادبیات پارسی معاصر. شمارهٔ ۱ بهار و تابستان. صص ۲۰۵-۱۸۱.

صادقی، اسماعیل و دیگران. (۱۳۹۱). «تحلیل ساختاری طرح داستان غنایی "یوسف و زلیخا"ی جامی». پژوهشنامهٔ ادب غنایی. سال دهم. شمارهٔ ۱۹. صص ۱۲۴-۱۰۳.

صادقی‌محسن‌آباد، هاشم. (۱۳۹۷). «پیوستار مکانی زمانی و سهم آن در عینیت روایی نخستین رمان‌های فارسی». ***نشریهٔ ادبیات پارسی معاصر***. شمارهٔ ۲۴. صص ۱۱۷- ۹۷.

صالحی، پیمان. (۱۳۹۲). «روایت‌شناسی داستان‌های کوتاه نادر ابراهیمی و اکرم هنیه (مطالعهٔ موردی: داستان غیرممکن و هزیمه شاطرحسن)». کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی. شمارهٔ ۱۲. صص ۳۷-۱۷

صدقی، حامد؛ گنج‌خانلو، فاطمه. (۱۳۹۵). «تحلیل ساختار روایی داستان حضرت سلیمان و ملکهٔ سبا بر پایهٔ الگوی روایی گریماس». فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی- قرآنی. سال چهارم. شمارهٔ ۳. صص ۴۶-۲۳.

صفوی، کورش. (۱۳۹۸). آشنایی با نظریه‌های نقد ادبی. تهران: نشر علمی.

عرفانی بیضایی، محمدجواد؛ اکبری، حمیدرضا. (۱۳۹۵). «تحلیل و بررسی رمان " از به" رضا امیرخانی براساس الگوی کنشگرای گرماس». نشریهٔ ادبیات پایداری. سال هشتم. شمارهٔ ۱۴. صص ۱۷۰-۱۴۹.

علوی‌مقدم، مهیار؛ پورشهرام، سوسن. (۱۳۸۷). «کاربرد "الگوی کنشگر" گرماس در نقد و تحلیل شخصیت‌های داستانی نادر ابراهیمی». نشریهٔ پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا). سال دوم. شمارهٔ ۸. صص ۱۱۶-۹۵.

علی‌اکبری، نسرین و همکاران. (۱۳۹۳). «بررسی دو حکایت از باب سوم مرزبان‌نامه بر بنیاد الگوی کنشی گریماس». کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی. شمارهٔ ۲۸. صص ۲۶۷-۲۹۲.

فتحی، امیر و همکاران. (۱۳۹۴). «بررسی ساختاری طرح داستان فریدون بر اساس نظریه‌های ساختارگرایان». کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی. شمارهٔ ۳۱. صص ۲۳۳-۲۰۳

فروزنده، مسعود. (۱۳۹۲). «زنجیره‌ها، عناصر و گزاره‌های روایی در داستان "بانوی حصاری" از هفت‌پیکر نظامی». پژوهشنامهٔ ادب غنایی. سال یازدهم. شمارهٔ ۲۰. صص ۲۱۶-۱۹۷.

قابلی، نرجس و همکاران. (۱۴۰۰). «بررسی ساختار دو حکایت از مرزبان‌نامه و هفت‌پیکر با استفاده از الگوی کنشی گرماس». فصلنامهٔ مطالعات تحقیقات ادبی. شمارهٔ ۱۹. صص ۱۱۰-۹۳.

کاسی، فاطمه. (۱۳۸۷). «تحلیل ساختاری داستان پادشاه سیاه‌پوش از منظر بارت و گرماس». ادب پژوهی. شمارهٔ ۵. صص ۱۸۳-۲۰۰.

کیخای‌فرزانه، احمدرضا و همکاران. (۱۳۹۷). «تحلیل و بررسی رمان عریان در برابر باد از احمد شاکری بر اساس الگوی کنشگران گریماس». متن‌پژوهی ادبی. شمارهٔ ۷۷. صص ۲۷۸-۲۵۳.

محمودی، علی‌اصغر؛ قاسمی، سمیرا. (۱۳۹۳). «تطبیق (بوف کور) و (ال لا) بر اساس نظریهٔ گریماس، مطالعات ادبیات تطبیقی». مطالعات ادبیات تطبیقی. شمارهٔ ۳۱. صص ۹۲-۷۳.

مدرسی، فاطمه و دیگران. (۱۳۹۲). «تحلیل حکایات تعلیمی تذکره الاولیا بر پایهٔ الگوی روایی گریماس». پژوهشنامهٔ ادبیات تعلیمی. سال پنجم. شمارهٔ ۲۰. صص ۱۰۲-۷۳.

مرادی، نورالله. (۱۳۹۰). مرجع‌شناسی. تهران: فرهنگ معاصر.

مشهدی، محمدامیر؛ ثواب، فاطمه. (۱۳۹۳). «تحلیل ساختار روایتی بهرام و گل‌اندام بر پایهٔ نظریهٔ گریماس». متن‌پژوهی ادبی. شمارهٔ ۶۱. صص ۱۰۵-۶۳.

مشیدی، جلیل؛ آزاد، راضیه. (۱۳۹۰). «الگوی کنشگر در برخی روایت‌های کلامی مثنوی معنوی بر اساس نظریهٔ آلژیرداس گرماس». متن‌شناسی ادب فارسی. شمارهٔ ۳. صص ۴۶-۳۵.

مطهری، سیدمیثم؛ ناظرزاده‌کرمانی، فرهاد. (۱۳۹۳). «روایت در رمان مرشد و مارگریتا براساس نظام نشانه‌معناشناختی روایی گرمس». نشریهٔ پژوهش ادبیات معاصر جهان. سال نوزدهم. شمارهٔ ۱. صص ۱۴۳-۱۲۳.

نبی‌لو چهرقانی، علیرضا. (۱۳۸۹). «روایت‌شناسی داستان بوم و زاغ در کلیله‌ودمنه». ادب پژوهی. شمارهٔ ۱۴. صص ۲۷-۷.

ـــــــــــ. (۱۳۹۳). «بررسی ساختار روایی داستان کودکان بر مبنای نظریهٔ گریماس». کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی. شمارهٔ ۲۶. صص ۱۷۳-۱۴۷.

نصیری افراپلی، عذرا و دیگران. (۱۳۹۷). «مقایسهٔ روایت‌شناسی در دو منظومهٔ غنایی اثر نظامی براساس الگوی گرماس». پژوهشنامهٔ ادب غنایی. سال شانزدهم. شمارهٔ ۳۰. صص ۲۲۴-۲۰۵.

نظری چروده، معصومه و همکاران. (۱۳۹۷). «روایت‌شناسی حکایت‌های کلیله‌ودمنه در سطح داستان با تکیه حکایت پادشاه و برهمنان». فنون ادبی. شمارهٔ ۲۲. صص ۱۶-۱.

وبستر، راجر. (۱۳۸۲). پیش درآمدی بر مطالعهٔ نظریهٔ ادبی. ترجمهٔ الهه دهنوی. تهران: روزنگار.

یعقوبی جنبه‌سرایی، پارسا؛ محمدی، خدیجه. (۱۳۹۴). «الگوهای ساختارگرایی و روایت‌های پسامدرن: تعامل یا تباین (نمونه:

تحلیل رمان کولی کنار آتش با الگوی کنشی گریماس)». نشریهٔ ادبیات پارسی معاصر. سال پنجم. شمارهٔ ۲. صص ۱۳۹-۱۸۰.

Greimas, A.J (without date). Structural semantics. (an attempt at a method). University of nebreska press. Lincoln and London.

DOI: Https://doi.org/10.22067/JLS.2022.72826.1172

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

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۱۵، زمستان ۱۴۰۰، صص ۱۳۹-۱۵۰

قد کتاب

نقد و بررسیِ
ترجمهٔ کتاب *التفضیل بین بلاغتی العرب و العجم*

تاریخ دریافت: ۱۰ مهر ۱۴۰۰ / تاریخ پذیرش: ۱۹ بهمن ۱۴۰۰

داوود عمارتی‌مقدم[۱]

چکیده

رسالهٔ التفضیل بین بلاغتی العرب و العجم، از مهم‌ترین رساله‌های بلاغی قرن چهارم هجری است که دکتر سیروس شمیسا، با عنوان برتری بین بلاغت عرب و عجم به فارسی ترجمه کرده و همراه با متن عربی، به‌صورت دوزبانه در اختیار خوانندگان فارسی‌زبان قرار گرفته است. مترجم رساله، مقدمه و تعلیقاتی را نیز بر ترجمهٔ خود افزوده که ضمن آن، گاه مطالب مناقشه‌انگیزی مطرح شده است. مهم‌ترین این مطالب، مسالهٔ انتساب رسالهٔ التفضیل... به ابواحمد عسکری یا خواهرزاده‌اش، ابوهلال عسکری است. مقالهٔ حاضر به بررسی ترجمه و مقدمه و تعلیقات مترجم اختصاص یافته و در سه بخش تنظیم شده است: در بخش نخست، استدلال‌های مترجم را به سود انتساب رساله به ابوهلال عسکری به‌تفصیل بررسی می‌کنیم. بخش دوم به بررسی مقدمه و تعلیقات مترجم اختصاص دارد و در بخش پایانی به بررسی ترجمهٔ رساله خواهیم پرداخت. ذکر این نکته ضروری است ازآنجاکه ترجمهٔ دکتر شمیسا از این متن، ترجمه‌ای روان و قابل‌اتکاست و به‌ندرت خطایی غیرقابل‌اغماض در آن به چشم می‌خورد، تکیهٔ اصلی مقالهٔ حاضر بر مقدمه و تعلیقات مترجم خواهد بود.

کلیدواژه‌ها: ابواحمد عسکری، ابوهلال عسکری، التفضیل، بلاغت.

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه نیشابور

E-mail: Demarati@gmail.com

۱- مقدمه

رسالهٔ التفضیل بین بلاغتی العرب و العجم، یکی از آثار بلاغی مربوط به قرن سوم و چهارم هجری است که بلاغت را با تعریف خاصی که در آن روزگار در جهان اسلام رایج بود، بررسی می‌کند. برخلاف تصوری که عنوان این رساله ممکن است به ذهن متبادر سازد، مطالب این رساله به معنای دقیق کلمه به «مقایسهٔ» میان بلاغت عرب و غیر عرب اختصاص ندارد، بلکه بیشتر به ذکر اقوال و حکایاتی می‌پردازد که نشان‌دهندهٔ تصور اقوام متفاوت از گفتار و نوشتار نیکو و شرایط و لوازم آن است. نظیر مطالب این رساله را -چه به‌صورت مستقل و چه در خلال دیگر آثار- در بسیاری از آثار بلاغی و ادبی باقی مانده از قرون سوم و چهارم هجری، یعنی دورانی که بلاغت اسلامی در حال شکل‌گیری بود، می‌توان یافت. این رساله را سیروس شمیسا، از عربی به فارسی برگردانده و همراه با اصل متن عربی، به‌صورت دوزبانه در دسترس خوانندگان فارسی‌زبان قرار گرفته است.

ترجمهٔ این رساله، با مقدمه و تعلیقات مترجم نیز همراه است؛ به همین دلیل مقالهٔ حاضر، علاوه بر ترجمه، به مقدمه و تعلیقات مترجم نیز خواهد پرداخت. مقدمه و تعلیقات مترجم، اگرچه حاوی مطالبی مفید و روشنگر است؛ بااین‌حال در پاره‌ای موارد نیاز به تأمل و تدقیق افزون‌تر دارد. البته ذکر این نکته ضروری است که برخی نکات مغفول‌مانده در مقدمه، از قبیل تبیین جایگاه رساله و مؤلف آن در تاریخ بلاغت و نقد ادبی کلاسیک، بررسی اوضاع اجتماعی و سیاسی زمان نگارش این رساله و آثار مشابه، تأثیر این رساله بر آثار بلاغی و ادبی پس‌ازآن، مقایسهٔ بلاغت اقوام عرب و غیر عرب و نسبت آن با مناقشات درازدامن در باب برتری نظم بر نثر (یا نثر بر نظم) و... خود نیازمند رساله‌ای مستقل است که قطعاً در مقدمه‌ای ۳۰ صفحه‌ای، مجالی برای پرداختن به آن فراهم نبوده است. به همین دلیل در این مقاله، متعرض نکاتی که مترجم در مقدمه نیاورده نخواهیم شد؛ بلکه تنها به مطالبی خواهیم پرداخت که مؤلف در مقدمه و تعلیقات مطرح کرده و چندان خالی از مناقشه نیست. مقاله در سه بخش اصلیِ مسالهٔ انتساب رساله به ابواحمد عسکری؛ بررسی مقدمه و تعلیقات مترجم و بررسی ترجمه تنظیم شده است. اگرچه مسالهٔ نخست، یعنی انتساب رساله به ابواحمد عسکری، مساله‌ای است که در مقدمهٔ مترجم بدان پرداخته شده، به دلیل گستردگی و اهمیت موضوع ترجیح دادیم بخشی جداگانه را بدان اختصاص دهیم.

۲- مؤلف رساله؛ ابواحمد عسکری یا ابوهلال عسکری؟

چنان‌که خود مترجم نیز اشاره کرده (ص ۹) از دیرباز در مورد این‌که نویسندهٔ این رساله ابواحمد عسکری (حسن بن عبدالله بن سعید) است یا خواهرزاده‌اش، ابوهلال عسکری (حسن بن عبدالله بن سهل)، شبهاتی وجود داشته است.

استدلال‌هایی که طرفداران هر یک از این دو انتساب به میان می‌آورند، مقنع می‌نماید؛ اما هیچ‌یک به‌گونه‌ای نیست که بتواند استدلال‌ها و شواهد حریف را به‌طور قطعی ابطال کند. استدلال‌های مترجم فارسی رساله نیز، چنانکه خواهیم دید، تنها تا جایی مقنع است که برخی استدلال‌های طرف مقابل نادیده گرفته شود. استدلال‌های مترجم فارسی رساله را، چنانکه از مقدمهٔ وی برمی‌آید، می‌توان به شکل زیر خلاصه کرد:

۱. «... نویسنده مدام می‌گوید «قال الشیخ» که همین شیخ ابواحمد عسکری» است (ص ۹).

۲. دکتر ارحیله در مقدمهٔ خود بر این رساله، نوشته است که «ابوهلال به این رسالهٔ ابواحمد نظر داشت و در کتاب دیوان المعانی فصلی تحت عنوان در ذکر بلاغت دارد که به همین شیوهٔ ابواحمد رفته است و گویی صورت دیگری از همین رساله است، اتفاقاً از این سخن او می‌توان برعکس استفاده کرد که نویسندهٔ این رساله همان ابوهلال است...[پایان سخن ارحیله] ابوهلال فقط یک استاد داشت که همین دائی او ابواحمد بود و ظاهراً این رساله یادداشت‌ها و درس‌های دائی بود که بعداً ابوهلال گفته‌های دائی (قال الشیخ) را هم بر آن افزود.... کتاب حاصل **تعامل** هر دوی آن‌هاست اما مدون آن ابوهلال بعد از درگذشت ابواحمد است»(ص ۱۰، تأکید از من).

۳. قریب به‌اتفاق همهٔ مطالب این رساله در آثار دیگر ابوهلال هم آمده است (ص ۱۴)

۴. «جایی که صراحت تمام دارد که نویسندهٔ رساله ابوهلال عسکری است و نه ابواحمد صفحه ۷۱ است که می‌گوید» ابراهیم بن حمید الکلاری به من گفت که از ابی‌احمد شنیدم که از پدرش نقل می‌کرد». پس ابوهلال از کلاری شنید که ابواحمد از پدرش نقل می‌کرد. دکتر ارحیله که گویا متوجه این نکتهٔ حساس شده است می‌گوید این ابواحمد، ابواحمد عسکری نیست... چرا نباشد؟»(همان).

اکنون، این استدلال‌ها را به‌تفصیل بررسی می‌کنیم.

جورج کنزی، در فهرستی که از آثار ابوهلال عسکری به دست می‌دهد و ضمن آن، صحت انتساب برخی آثار به او را هم بررسی می‌کند (Kanazi, 1975: 69)، به استناد دو شاهد درون‌متنی، با قطعیت اظهار می‌دارد که این رساله تنها می‌تواند از ابواحمد عسکری باشد. یکی از این شواهد، اتفاقاً همان «قال الشیخ»هایی است که نویسندهٔ رساله در آغاز برخی بخش‌های رساله آورده است؛ یعنی این شاهد، که مترجم آن را به سود انتساب رساله به ابوهلال به کار برده، در واقع همچون تیغی دولبه، هم به سود ابوهلال و هم به سود ابواحمد می‌تواند مورد استفاده قرار گیرد. اگر این «قال الشیخ»ها را این‌گونه تعبیر کنیم که ابوهلال سخنان دائی خود را در این رساله نقل کرده، آن‌گاه نقش

ابوهلال تا حد «کاتب» امالی و درس‌گفتارهای دائی خود تنزل می‌یابد؛ اما اگر همچون مترجم فارسی رساله بر آن باشیم که این رساله به شکل «تعاملی» تدوین یافته و ابوهلال علاوه بر سخنان دائی خود، آراء و دیدگاه‌های خود را نیز بدین رساله افزوده، آن‌گاه این ادعایی است که نیازمند شواهد متقن‌تری است.

استدلالی که مترجم فارسی رساله به سود تعاملی بودن این رساله ارائه می‌دهد، این است که مطالب رساله به شکل‌های مختلف در دیگر کتاب‌ها و رساله‌های ابوهلال (نظیر دیوان المعانی) نیز تکرار شده است. در پاسخ به این ادعا، می‌توان گفت که این تکرار خاص آثار ابوهلال نیست. آثار بلاغی متعددی از قرن سوم و چهارم هجری می‌توان یافت که همین مطالب با یا بدون تغییر در آن آمده‌اند؛ از آثار جاحظ گرفته تا المصون فی الادب ابواحمد عسکری و غیره. همچنین، با توجه به این‌که ابوهلال در دیگر آثار خود نظیر الصناعتین یا دیوان المعانی نیز از کتاب‌های ابواحمد بهرهٔ بسیار گرفته و خصوصاً در دیوان المعانی از ابواحمد بسیار یاد می‌کند، این فرض را که مطالب تکرار شده در دیگر آثار ابوهلال از خود اوست، تضعیف می‌کند. از سوی دیگر، حتی اگر خود ابوهلال نیز به این وامداری تصریح نمی‌کرد، با توجه به این‌که بسیاری از کتاب‌های ابواحمد نظیر صناعة الشعر هنوز به چاپ نرسیده یا از میان رفته‌اند؛ ممکن نبود با قاطعیت حکم دهیم که آن بخش از مطالبی که در آثار به جامانده از ابواحمد عسکری به چشم نمی‌خورد و ابوهلال آن‌ها را آورده و در دیگر آثار خود نیز تکرار کرده، از خود اوست یا بخش‌هایی است که در آثار ناموجود ابواحمد عسکری وجود داشته است.

مهم‌ترین استدلال مترجم فارسی رساله مبنی بر صحت انتساب رساله به ابوهلال، جمله‌ای است که نویسنده در صفحه ۵۱ رساله آورده است: «و اخبرنی ابراهیم بن حمید الکلاری، قال: سمعت ابن ابی‌احمد یحکی عن ابیه قال...». مترجم فارسی، این جمله را این‌گونه به فارسی برگردانده: «ابراهیم بن حمید الکلاری به من گفت: از ابی احمد شنیدم که از پدرش نقل می‌کرد...»(ص ۷۱). نخست این‌که، ترجمهٔ فارسیِ مترجم، به این صورت چندان دقیق نیست. ترجمهٔ دقیق‌تر این است: «ابراهیم بن حمید الکلاری به من گفت: از **پسر** ابی‌احمد شنیدم که از پدرش نقل می‌کرد...(تأکید از من). واژهٔ «ابن» در ترجمه حذف شده و همین امر موجب شده تا مترجم تصور کند این «ابواحمد» است که از پدرش نقل می‌کند، نه «پسر ابواحمد». اتفاقاً همین مساله نشان می‌دهد که به‌احتمال‌زیاد این ابواحمد، ابواحمد دیگری است، چراکه اگر ابواحمد عسکری می‌بود ابوهلال نیازی نداشت تا به نقل از ابراهیم بن حمید الکلاری از «پسر» او چیزی را ذکر کند، چراکه خود بی‌واسطه به ابواحمد، یعنی دائی‌اش، دسترسی داشته است. در کتاب المصون فی الادب، با چند ابواحمد سروکار داریم: یکی ابواحمد عبدالعزیزبن یحیی و دیگری

ابواحمد یحیی بن علی (ابن المنجم)، و احتمال این‌که ابواحمد مذکور در رسالهٔ التفضیل نیز یکی از این دو باشد چندان دور از ذهن نیست.

وانگهی، نویسنده در دفاع از این استدلال خود، در بخش تعلیقات آورده است که «اگر چنین بود [یعنی اگر این ابواحمد، ابواحمد دیگری می‌بود] نویسندهٔ رساله اسم ابواحمد را مفصل‌تر ذکر می‌کرد تا با شیخ ابواحمد عسکری اشتباه نشود»(ص ۸۷). باید گفت که در کتاب المصون فی الادب نیز تنها گاهی نام این دو ابواحمد به تفضیل ذکر می‌شود و در بسیاری موارد، به ذکر همان کنیهٔ مختصر «ابواحمد» اکتفا می‌شود. هم‌چنین، می‌توان در برابر این استدلال نویسنده، این استدلال را مطرح کرد که چرا ابوهلال، در تمامی موارد استادش را با لقب احترام‌آمیز «الشیخ» یاد می‌کند اما استثنائا در همین مورد، از ذکر «الشیخ» یا «شیخنا» خودداری می‌ورزد و به‌سادگی، همان نام «ابواحمد» را برای معرفی او بسنده می‌داند.

نکتهٔ دیگر در مورد صحت انتساب رساله به ابواحمد عسکری (و نه ابوهلال)، استدلال‌هایی است که محققان پیش‌ازاین بدان اشاره کرده‌اند و مترجم فارسی رساله، به‌سادگی از آن‌ها گذشته است. چنان‌که پیش‌ازاین گفته شد، جورج کنزی از دو شاهد درون‌متنی یاد می‌کند که می‌تواند احتمال انتساب رساله به ابواحمد عسکری را افزایش دهد. یکی از این دو شاهد، تکرار «قال الشیخ» است که پیش‌تر بدان اشاره شد و دیگری اشاره‌های مستقیمی است که نویسندهٔ رساله به «ابن درید» می‌کند. کنزی با قطعیت متذکر می‌شود که ابوبکربن درید، استاد ابواحمد عسکری بوده و این نقل‌قول‌های مستقیم از او در متن رساله، شاهدی است بر این‌که نویسندهٔ رساله ابواحمد است و نه ابوهلال (Kanazi, 1975: 69). دکتر ارحیله نیز همین استدلال را در مقدمه‌ای که بر رسالهٔ التفضیل... نوشته تکرار می‌کند و نقل‌قول مستقیم از افرادی چون ابن درید، ابوبکر صولی، حمیدبن العلاء الکلابزی و جحظه را سند قاطعی دال بر انتساب رساله به ابواحمد عسکری می‌داند (ارحیله، ۱۴۲۷: ۳۳). مترجم فارسی رساله این استدلال را در صفحه ۹ پیشگفتار خود آورده، اما هیچ توضیحی دال بر خطا بودن این استدلال یا این‌که چرا این استدلال نمی‌تواند صحت انتساب رساله به ابواحمد عسکری را اثبات کند، ارائه نداده و صرفاً استدلال‌های دیگری را، که چندان مرتبط به این موضوع نیست، در برابر آن مطرح کرده است.

علاوه بر استدلال فوق، که مترجم فارسی به‌سادگی از کنار آن گذشته، ارحیله در مقدمهٔ خود استدلال‌های دیگری را (مجموعاً ۷ استدلال) نیز به سود انتساب رساله به ابواحمد عسکری مطرح کرده که مترجم فارسی اساساً متعرض آن‌ها نشده است (نک. همان، ۳۳-۳۴). مثلاً، ارحیله این استدلال را نیز مطرح می‌کند که در آغاز رسالهٔ التفضیل...،

ابواحمد به ترتیب از اشعار نابغه و امرؤالقیس و اعشی نقل قول می‌آورد و در بخش بعد نیز مجدداً از امرؤالقیس و نابغه و حظیئه و زهیر. این شاعران در دیگر کتاب ابواحمد عسکری، یعنی ما یقع فیه التصحیف و التحریف، درآغاز باب موسوم به «ما یصحف من الشعر و اوله ما یشکل من الشعر اربعة: امرؤالقیس، و النابغة، و الزهیر و الاعشی و ثم ما یشکل من اشعار غیرهم» نیز با همین ترتیب تکرار شده‌اند که این امر، به دلیل شهرت فراوان اشعار آن چهار شاعر است (ص ۳۵). تکرار همین ترتیب و توالی در رسالهٔ التفضیل... نیز قابل توجه است.

شاید هر یک از این استدلال‌ها را «به‌تنهایی» نتوان دال بر صحت انتساب رساله به ابو احمد عسکری دانست، اما در نظر گرفتن مجموعهٔ آن‌ها در کنار یکدیگر، کفه را به سود انتساب رساله به ابواحمد عسکری سنگین‌تر می‌کند. اگر مجموعهٔ این استدلال‌ها مقنع بنماید، آن‌گاه ابوهلال را تنها «کاتب» یا «راوی» سخنان ابواحمد عسکری می‌توان دانست و نه کسی که نقش «تعاملی» خاصی در تدوین این رساله داشته است. خصوصاً این فرض هنگامی قوت می‌گیرد که در نظر داشته باشیم ابوهلال عسکری در مقدمه دیوان المعانی نیز خود را بیشتر گردآورنده می‌داند تا مؤلف: «جمعت فی هذا الکتاب ابلغ ما جاء فی کل فن...»(عسکری، ۲۰۰۳: ۱۰۱).

در جمع‌بندی این بخش، باید گفت که استدلال‌هایی که مترجم کتاب به سود انتساب رسالهٔ التفضیل... به ابوهلال مطرح کرده و به‌تفصیل مورد بررسی قرار گرفت، یا استدلال‌هایی دووجهی هستند؛ یعنی استدلال‌هایی که هم له و هم علیه این انتساب می‌توانند به کار روند؛ یا استدلال‌هایی هستند که مبتنی بر بدخوانی و بدفهمی متن مطرح شده‌اند (نظیر از قلم انداختن واژهٔ «ابن» در ترجمهٔ جملهٔ صفحهٔ ۵۱ رساله، که ذکر آن گذشت)؛ برخی استدلال‌های دیگر محققان به سود انتساب رساله به ابوهلال عسکری نیز اساساً مورد توجه مترجم فارسی رساله قرار نگرفته‌اند. در واقع تنها نکته‌ای که در پایان این بخش با قاطعیت می‌توان گفت این است که باب بحث در خصوص انتساب رسالهٔ التفضیل ... به ابواحمد عسکری یا ابوهلال عسکری، همچنان گشوده است[۱].

۳- بررسی مقدمه و تعلیقات مترجم

در مقدمهٔ ۳۰ صفحه‌ای که مترجم بر این رساله نگاشته، گاه نکات مفیدی به لحاظ تاریخی و هم‌چنین به لحاظ درک مطالب رساله به چشم می‌خورد؛ اما ذکر این نکته ضروری است که مقدمه و تعلیقات مترجم در واقع اقتباسی است از مقدمه و تعلیقاتی که عباس ارحیله بر اصل رساله نگاشته؛ بی آن‌که در هیچ‌یک از این موارد ارجاعی به عباس ارحیله داده شده باشد. تقریباً تمامی مطالب مطرح شده در مقدمهٔ مترجم را به نحوی مفصل‌تر و دقیق‌تر در مقدمهٔ ارحیله می‌توان یافت؛ از تفاوت‌ها و شباهت‌های زندگی ابواحمد و ابوهلال و فهرست آثار این دو گرفته تا تأثیر شعوبیه و

فرهنگ‌های بیگانه بر شکل‌گیری بلاغت اسلامی و از رساله‌هایی که در مقایسهٔ میان بلاغت عرب و غیر عرب در آن دوران نگاشته می‌شد تا دلایل شهرت ابواحمد و خامل‌ذکری ابوهلال و... . در واقع تنها نکته‌ای که مقدمهٔ مترجم را از مقدمهٔ عباس ارحیله متمایز می‌کند همان اختلاف نظر مترجم با ارحیله در مسالهٔ انتساب رسالهٔ التفضیل... به ابواحمد یا ابوهلال عسکری است که در بخش پیشین به‌تفصیل بدان پرداخته شد.

مترجم در مورد میزان وامداری خود به مطالب عباس ارحیله، در مقدمه آورده است: «... با توجه به **تعلیقات** ارزندهٔ دکتر ارحیله (که ازجمله همهٔ اعلام کتاب را تحقیق کرده بود) مقدمه و تعلیقاتی (البته فقط در حد ضرورت) هم نوشتم» (۱۳۹۷: ۳۶ تأکید از من). این تذکار فروتنانه می‌تواند تا حدی نمود رعایت اصل امانت‌داری در پژوهش باشد؛ اما مترجم مساله را به‌گونه‌ای بیان کرده که گویی تنها در بخش «تعلیقات» وامدار ارحیله و تحقیقات او در باب اعلام متن بوده و نه در بخش مقدمه. حال آن‌که چنین نیست و مقدمهٔ مترجم نیز تا حد زیادی اقتباسی از مطالب مذکور در مقدمه‌ای است که ارحیله بر متن اصلی نگاشته است. اقتباس مترجم فارسی از مقدمهٔ عباس ارحیله، گاه تا بدان‌جا پیش می‌رود که بسیاری از جملات مقدمه عیناً ترجمهٔ همان جملات عباس ارحیله هستند؛ برای مثال، ارحیله در صفحه ۴۷ مقدمهٔ خود آورده است:

«و خلال النصف الثانی من القرن الهجری الثانی کانت الامة العربیة فی لحظة تأسیس هویتها الثقافیه تواجه حرکة الشعوبیة معادیة لها...»

و در مقدمهٔ مترجم می‌خوانیم:

«باری بدین ترتیب از نیمهٔ دوم قرن دوم هجری به بعد اندک‌اندک هویت فرهنگی-ادبی عرب... شکل گرفت و پا به پای آن نقش پیدا و پنهان شعوبیه را هم می‌توان دید»(۱۳۹۷: ۱۸). ادامهٔ سخن مترجم مبنی بر در مورد ترجمهٔ منظوم کلیله‌ودمنه به دست ابان اللاحقی پس از ابن مقفع و نقل قول یاقوت حموی از کتاب الموازنة بین العربیة و العجمیة اثر حمزة بن حسن اصفهانی نیز (حدود ۱۵ سطر) عیناً در صفحهٔ بعد از مقدمهٔ ارحیله، یعنی صفحهٔ ۴۸ آمده که این تردید را به وجود می‌آورد که مترجم اصل کتاب معجم الادبای یاقوت را دیده یا صرفاً نقل قول عباس ارحیله را در مقدمهٔ خود تکرار کرده است. یا برای مثال می‌توان مطالبی را که مترجم ذیل «ایجاز» در صفحات ۲۵-۲۷ آورده (به‌جز نقل‌قول‌های محققان معاصر ایرانی همچون ملک‌الشعرا بهار) با مطالبی که ارحیله در صفحات ۳۸-۴۱ مقدمهٔ خود آورده مقایسه کرد تا دریافت که مترجم، دست‌کم در بخش مقدمه، جز پاره‌ای اظهارنظرهای مناقشه‌انگیز، مطلب مؤثری به سخنان عباس ارحیله نیفزوده است. اگر مترجم، مقدمهٔ عباس ارحیله را عیناً ترجمه می‌کرد و اختلاف‌نظرهای خود

را با او در بخشی جداگانه یا حتی در پی‌نوشت‌هایی به بحث می‌گذاشت، شاید اصل امانت‌داری در پژوهش به شکل پذیرفتنی‌تری در بخش مقدمه نمود می‌یافت.

همچنین، مترجم اشاره کرده که مقدمه و تعلیقاتی را «فقط در حد ضرورت» (ص ۳۶) به متن افزوده است. معیار تشخیص این ضرورت چیست و چگونه می‌توان فهمید که کدام مطالب برای خوانندهٔ فارسی‌زبان ضرورت دارد و کدام ندارد؟ تعلیقات عباس ارحیله بر متن بسیار تفصیلی و دقیق است و گذشته از تحقیقات جامع در باب اعلام متن، در بسیاری موارد، ایشان حتی بسیاری از جملات و عبارات رساله را با متون مشابه آن در همان دوره و دوره‌های قبل و بعد مقایسه کرده تا خواننده تصور جامع‌تری از محتوای رساله به دست آورد. این موارد از دید مترجم ظاهراً «غیرضروری» بوده و در تعلیقات پایان کتاب نیامده اما تعلیقهٔ زیر بر عبارت «ان کان افلاطون لنا صدیقا، فالحق اصدق لنا منه»، «ضروری» فرض شده است:

> «دکتر ارحیله نوشته است که ناسخ نسخهٔ خطی به جای افلاطون، افلاطن نوشته است (!). در چاپ قسطنطنیه افلاطون است»(ص ۹۰)

روشن نیست که این تعلیقه دقیقاً چه «ضرورتی» دارد و چه گرهی از متن خواهد گشود؛ برفرض هم که به لحاظ شیوهٔ کتابت و اختلاف نسخ ارزشمند باشد چرا دیگر تعلیقات ارزشمند عباس ارحیله «ضروری» دانسته نشده و به‌راحتی از بخش تعلیقات حذف شده‌اند. البته، ذکر این نکته نیز ضروری است که بخش تعلیقات مترجم (صفحهٔ ۷۷ به بعد)، حاوی برخی مطالب مفید نیز هست که گاه پرتوی بر برخی قطعات مبهم متن می‌افکند. این نکته، خصوصاً زمانی بیشتر نمود می‌یابد که نویسنده برخی خوانش‌های عباس ارحیله را به چالش می‌کشد و خوانش خود را در برابر آن قرار می‌دهد. از آن جمله‌اند تعلیقات صفحات ۶۴،۶۷، ۷۲ و چند مورد دیگر. توضیحات مفیدی نیز در مورد پاره‌ای جملات و ضروب امثال در بخش تعلیقات آمده که در تعلیقات ارحیله موجود نیست، مثلاً توضیحاتی که ذیل جملهٔ «رب ساع لقاعد» و «رب ملوم غیر ملیم» آمده است (ص ۸۸). ازاین‌دست توضیحات مفید در تعلیقات کم نیست؛ اما اولاً اشاره به منبع این قبیل توضیحات ضروری است و ثانیاً، ای کاش مترجم دیگر تعلیقات مفید عباس ارحیله را نیز به بخش تعلیقات خود می‌افزود.

گذشته از این، عباس ارحیله موضوعات رساله را در سه بخش «ایجاز، توقیع و امثال» تقسیم‌بندی کرده است (صص ۳۸-۴۴). مترجم نیز عیناً همین تقسیم‌بندی را حفظ کرده، با این تفاوت که سه موضوع رساله را به‌صورت «ایجاز، اعتدال و امثال»(صص ۲۵-۳۲) آورده و ظاهراً برای برجسته کردن تفاوت مقدمهٔ خود با مقدمهٔ ارحیله،

«توقیع» را به‌اختصار در بخش جداگانه‌ای خارج از موضوعات رساله آورده است. باید توجه داشت که «اعتدال» را نمی‌توان «موضوع» رساله در نظر گرفت، بلکه اعتدال در حقیقت «رویکردی» است که نویسندهٔ رساله نسبت به مفهوم و ارزش بلاغت در میان اقوام عرب و غیر عرب دارد و این در سراسر رساله قابل مشاهده است، نه این‌که نویسندهٔ رساله «اعتدال» را همچون موضوعی مستقل در رساله مطرح کرده باشد! ذکر این نکته نیز خالی از لطف نیست که بحث «اعتدال» را، عباس ارحیله به‌عنوان یکی از استدلال‌های هفت‌گانهٔ خود له انتساب رساله به ابواحمد عسکری آورده است:

«و مما یشهد علی هذه النسبة اعتدال ابی احمد، و نزاهته الفکریة، و حبه للعدل و الانصاف. و مسالة التفضیل بین بلاغتی العرب و العجم قد تعرض صاحبها الی التعصب لاحد الفریقین او التحامل علی احدهما، و لکن ابا احمد عالجها بهدوء و اعتدال. فهو یری فی رسالته هذه ان «البلاغة لیست مقصورة علی امة دون امة»، و ان الایجاز «اکثر من ان یحصی فی کلام العجم و لاسیما فی علمائهم و وزرائهم الذین اخرجوا کلامهم مخرج التوقیع»(صص ۳۴-۳۵). این مسالهٔ اعتدال فکری که به قول ارحیله، در دیگر کتاب‌های ابواحمد عسکری نیز به چشم می‌خورد (ص ۳۵)، ازجمله استدلال‌هایی است که مترجم بدان نپرداخته و آن را نادیده گرفته است.

۴- بررسی ترجمه

ترجمهٔ فارسی رسالهٔ التفضیل...ترجمه‌ای روان و قابل‌فهم است و خطای فاحشی به لحاظ ترجمه در آن به چشم نمی‌خورد؛ اگرچه گاهی به نظر می‌رسد که مترجم دقت را فدای روانی و سلاست جملات کرده اما با توجه به این‌که در معنای متن انحراف بنیادینی به وجود نیامده، این مساله قابل‌چشم‌پوشی است (برای مثال، بنگرید به ص ۸۱ و تعلیقهٔ مربوط به صفحهٔ ۶۳: «این نامهٔ من به توست»). بااین‌حال برخی موارد در ترجمه وجود دارد که ظاهراً از دید مترجم پنهان مانده یا شاید در فرایند انتشار کتاب از قلم افتاده است. ازآنجاکه بحث در باب مقدمه‌ای که مترجم بر این رساله نگاشته برای صاحب این قلم اهمیت بیشتری دارد، به این موارد ترجمه‌ای که چندان متعدد هم نیست و از چند مورد انگشت‌شمار تجاوز نمی‌کند، به‌طور خلاصه اشاره می‌شود. برای مثال، در صفحهٔ ۴۶، بندی که با «قال الشیخ: فانظر الآن...» آغاز می‌شود و به «فی مستقبل العصور» پایان می‌یابد، کلاً ترجمه نشده است. یا مثلاً در صفحهٔ ۵۳، این جملات آمده است: «قال الشیخ: هذا مثل قول السقراط. اللذة خناق من عسل». و در سطر بعد: «عند صفو العیش یکدر». به نظر می‌رسد کلام سقراط در همان «اللذة خناق من عسل» پایان یافته و سطر بعد جملهٔ قصار دیگری است، اما مترجم آن را این‌گونه به فارسی برگردانده است: «شیخ گفت: این سخن مثل سخن سقراط

است. لذت گلوگیرتر از عسل است و زندگی در اوج خوشی مکدر می‌شود»(ص ۷۳). چنان‌که گویی «زندگی در اوج خوشی مکدر می‌شود» ادامهٔ کلام سقراط است حال آن‌که دست‌کم در متن عربی این دو جمله کاملاً جدا از یکدیگر آمده‌اند و پیداست که تنها جملهٔ نخست کلام سقراط است.

افزون بر این، مترجم می‌توانست برخی موارد مبهم را در بخش تعلیقات توضیح دهد و تا حدی از ابهام برخی قسمت‌ها بکاهد. برای مثال، آخرین حکایتی که در رساله نقل‌شده، به قرار زیر است: «و کان یحیی اذا اکل قال–و قد علّق یده– یا غلمان ردّوا علینا ایدینا» (۵۵). ترجمهٔ فارسی آن این‌گونه است: «و یحیی هرگاه لقمه‌ای برمی‌گرفت، درحالی‌که دستش را به حالت آویزان رها می‌کرد، می‌گفت: ای چاکران، دستان ما را به ما بازگردانید»(۷۶). ترجمه درست و دقیق است و خطای قابل‌توجهی در آن به چشم نمی‌خورد، اما مقصود از این حکایت روشن نیست. خصوصاً که پیش از آن، نقل‌قولی از یحیی بن خالد آمده در باب فروتنی نسبت به زیردستان و سخاوت به ضعفا و انصاف نسبت به هم‌کفوان و شرافت ورزیدن نسبت به کسانی که برتر هستند. روشن نیست که در داستان غذا خوردن یحیی که درست پس از این حکایت آمده، چگونه «آویزان کردن دست» و گفتن «دستان ما را به ما بازگردانید» فروتنی یحیی را نسبت به غلامانش نشان می‌دهد و اساساً «آویزان کردن دست» و «بازگرداندن دست‌ها» چه معنایی دارد. ای کاش به این قبیل موارد در بخش تعلیقات پرداخته می‌شد و به ایضاح متن یاری می‌رساند.

نتیجه‌گیری

در مقالهٔ حاضر، نشان داده شد که اگرچه ترجمهٔ رسالهٔ التفضیل بین بلاغتی العرب و العجم، ترجمه‌ای روان و قابل‌اتکاست، اما مترجم در مقدمه‌ای که بر این رساله نگاشته، مطالب مناقشه‌انگیزی را در مورد انتساب رساله به ابوهلال عسکری مطرح کرده که متأسفانه استدلال مقنعی به سود آن ارائه نشده است. برخی استدلال‌ها، هم له و هم علیه این انتساب می‌توانند به کار روند و برخی استدلال‌های دیگر ناشی از بدفهمی متن است. هم‌چنین، نادیده گرفتن استدلال‌هایی که سعی در اثبات انتساب این رساله به ابواحمد عسکری دارند، از دیگر موارد قابل‌تأمل در مقدمهٔ مترجم است. در بهترین حالت، می‌توان گفت که باب بحث در باب انتساب رسالهٔ التفضیل... به ابواحمد یا ابوهلال، همچنان گشوده است. بررسی تعلیقات مترجم نیز نشان داد که بنا به اظهار خود مترجم، بخش عمدهٔ این تعلیقات (خصوصاً در مورد تحقیق احوال اشخاصی که در رساله نام برده شده‌اند) عیناً یا به تلخیص برگرفته از تعلیقات عباس ارحیله بر متن اصلی رساله است. اگرچه، باید افزود که پاره‌ای توضیحات مفید و روشنگر نیز در بخش تعلیقات آمده که در تعلیقات ارحیله موجود نیست؛ علاوه بر آن، مترجم می‌توانست با حذف برخی تعلیقات غیرضروری و اضافه

کردن تعلیقات مفیدتر و ضروری‌تر، بر غنای بخش تعلیقات بیفزاید.

یادداشت‌ها

۱. یاقوت حموی، در معجم‌الادباء از کتابی از ابواحمد عسکری نام می‌برد با عنوان صناعة الشعر که خود آن را دیده: «... ان الشیخ اباأحمد هذا کان من الائمة المذکورین بالتصرف فی انواع العلوم، و التبحر فی فنون الفهوم، و من المشهورین بجودة التالیف و حسن التصنیف، و من جملته متاب صناعة الشعر رایته...» (۱۹۹۳: ج ۲، ۹۱۲). اگرچه روشن نیست که این کتاب همان رسالهٔ التفضیل بین بلاغتی العرب و العجم باشد؛ بااین‌حال برخی پژوهشگران و نسخه‌شناسان این دو رساله را یکی دانسته‌اند (برای مثال، بنگرید به قرهبلوط و قرهبلوط، ۱۹۴۰: ج ۲، ۸۲۷).

کتابنامه

الحموی الرومی، یاقوت. (۱۹۹۳). معجم الادباء، ارشاد الاریب الی معرفة الادیب. تحقیق: احسان عباس. بیروت: دارالغرب الاسلامی.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۷). برتری بین بلاغت عرب و عجم. تهران: نشر قطره.

عسکری، ابواحمدحسن بن عبدالله سعید. (۲۰۰۶). رسالة فی التفضیل بین بلاغتی العرب و العجم. تحقیق د. عباس ارحیله. حولیات الآداب و العلوم الاجتماعیة.

عسکری، ابوهلال. (۲۰۰۳). دیوان المعانی. تحقیق احمد سلیم غانم، دارالغرب الاسلامی، ج۱.

قرمبلوط، علی‌الرضا؛ قرمبلوط، احمد طوران. (۲۰۰۱). معجم التاریخ التراث الاسلامی فی مکتبات العالم (المخطوطات و المطبوعات). قیصری: دارالعقبة.

Kanazi, George. (1975). "The Works of Abu Hilal al-Askari".Arabica, T.22, Fasc.1, 61-70.

A Critical Review of the Persian Translation of *Al-Tafzil Bayn Balaghati al-Arab va al-Ajam*

Received: October 2, 2021 / Accepted: February 8, 2022

Davood Emarati Moghaddam[1]

Abstract

The *Al-Tafzil bayn Balaghati al-Arab va al-Ajam* is one of the most important books of 4th century AH. The book has been translated into Persian by Siroos Shamisa. The translator has added an introduction and some notes to his translation in which some contentious controversies have been brought about. One of the most controversial issues is attributing the book to Abu Ahmad al-Askari or his nephew, Abu Hilal. The present study examines the translator's introduction and notes. It is divided into three parts. In the first part, the arguments for the attribution of the book to Abu Hilal is examined. Second part is dedicated to the examination of translator's introduction and notes. At last, the accuracy of translation is evaluated. It should be noted that since the translation is mostly accurate and there is no fundamental change in it, the concentration of this article is on translator's introduction and notes.

Keywords: Abu Ahmad al-Askari, Abu Hilal al-Askari, al-Tafzil, Rhetoric

1. Assistant Professor in Persian Language and Literature, University of Neyshabur, Neyshabur, Iran
E-mail: Demarati@gmail.com

Literary Theory and Text: A Critical Review of Articles Published using Greimas' Theories

Received: November 14, 2021 / Accepted: February 12, 2022

Hiva Hassanpoor[1]
Seyyede Boshra Hosseini[2], Negin Ganji[3]

Abstract

Greimas is a narrative structuralism theorists whose views have been widely adopted by researchers. His narrative theory is noteworthy due to its particular divisions. This descriptive-analytical study provides a pathological review of more than 60 research articles published in Iranian journals up to 2021. This research is significant due to the incorrect understandings of Greimas' theory that have led to conducting certain structured researches with incorrect analyses and interpretations. The results suggest that most of such researches are not based on Greimas's theory as they have not referenced to his original book but the articles or books mentioning Greimas's opinions. When it comes to Greimas's theory, it is evident that the literary text has been ignored and the text has been used as a critical practice to prove a theory. Sometimes, the researchers clearly implied that the research fully agrees with the Greimas's pattern, a sign of improper understanding of the way to conduct as theoretical research.

Keywords: Criticism, Theory, Greimas, Excessive Theory Orientation, Pathology

1. Assistant Professor in Persian Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran (Corresponding author). E-mail: Hiva.hasanpour@uok.ac.ir
2. MA in Persian Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran E-mail: Boshrahoseini995@gmail.com
3. MA in Persian Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran E-mail: Neginganji288@gmail.com

Researches on Akhavan
(Akhavan's Works from 1951 to 2016)

Received: October 9, 2021 / Accepted: January 30, 2022

Kulthum Miriasl[1]
Maryam Musharraf[2]

Abstract

One of the requirements of a scientific research is sufficient knowledge about the research background or research literature. Due to the expansion of studies in the field of poetry and literature, in order to prevent duplication of such a research, the study introduced and reviewed researches that have been written in review of the works of Akhavan Sales. Using a descriptive-analytical and critical method, the study presents time and thematic diagrams of the researches. It is shown which of the currents criticism have been formed around the investigation of Akhavan's works during the last six decades, what aspects of Akhavan's poetry have received the most attention, and what are the advantages and drawbacks of the researches. This research concludes that some kinds of criticism have been formed on the Akhavan's poetry. In examining the structural aspects of Akhavan's poetry, the most important areas are the study and analysis of language, narrative, and rhetorical aspects, and the musical system of his poetry. Regarding the critique of the semantic system of Akhavan's poetry, the most controversial issues are the study of Akhavan's poetry commitment and socio-political aspects of his poetry and the analysis of philosophical concepts and national identity. The positive points of these researches are accuracy, scrutiny, detailed view, specialized view, attention to new approaches of criticism, and interdisciplinary studies in order to look at literary works in a different way. The repeating and cliché results, using descriptive and theoretical methods are some flaws of these researches.

Keywords: Researches on Akhavan, Temporal and Thematic Distribution, Critical Approaches, Advantages and Drawbacks

1. PhD in Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University of Tehran, Tehran, Iran (Corresponding author). E-mail: K.miri1984@gmail.com
2. Associate Professor in Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail: M.mosharaf@yahoo.com

The Story of "*Mu'ashers*" throughout History: Development of *Mu'asher* as a Character and its Reflection in Persian Literature

Received: October 4, 2021 / Accepted: February 8, 2022

Bahman Rezaei[1]
Babak Kaviani Sourki[2]

Abstract

Changes in historical and cultural conditions and contexts have caused some implications of the term "Mu'asher" be forgotten. These lost implications are recognizable if the syntagmatic and paradigmatic relations of the words in a text are analyzed. Mu'asher is defined as "friend" and "companion" in dictionaries. However, these implications are not supported in verses such as "There would be trouble in the neighborhood of the beauties/by the Mu'arbads (revelers), Masts (drunks), Mu'ashers and Rends (rogues)" when their syntagmatic and paradigmatic relations are analyzed. In this verse, Mu'asher, Rend, Mast, and Mu'arbad are evidently co-hyponyms. In this context, it means a person "seeking immoral pleasures". It also means those who render services to the said people. Some Mu'ashers called Nadiman-e Mu'asher organized or served at the feasts. Anvari refers to one of the most renowned Mu'ashers of the Seljuk Court as "Akram-e Mu'asher". This research studied and introduced the historical origins of the new implication of "Mu'asher" and the contexts in which "Mu'ashers caste" evolved.

Keywords: Mu'asher, Mu'asherat, Mu'ashers Caste, Context, Implication

1. PhD in Persian Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Iran
E-mail: B.rezaei1362@gmail.com
2. MA in Persian Language and Literature, Shahrekord University, Shahrekord, Iran (Corresponding author).
E-mail: kaviani.babak@alumni.ut.ac.ir

Transformation of the Mystical Character of Sheikh Safi al-Din Ardabili in the Three Versions of *Safwat al-Safa*

Received: August 13, 2021 / Accepted: February 12, 2022

Seyyed Ali Asghar Mirbagherifard[1]
Ali Sadeghi Hassanabadi[2]

Abstract

After the death of Sheikh Zahed and the election of Sheikh Safi al-Din as his successor and the transfer of the Zahediyya sect to the Safavid sect, changes were made in the Safavid sect and were gradually reflected in the *Safavat al-Safa* (صفوة‌الصّفا) versions. These changes, which began during the life of Sheikh Safi al-Din and were reflected in versions close to the author's version, were intensified during the pre-Safavid and Safavid eras and also found their way into the royal versions. Using both historical and typological analysis methods, this study examines how the mystical personality of Sheikh Safi al-Din was transformed in three versions of Safavat al-Safa from the time of the Sheikh to the leadership of the Safavid rulers and shows the process of their inclusion in the versions. Therefore, the change of Sheikh Safi al-Din's mystical personality in terms of historical periodization in the three periods of "Sheikh Safi al-Din's lifetime", "Leadership of the leaders of the sect", and "Leadership of the Safavid rulers" has taken place. In this regard, the image of Sheikh Safi al-Din has also changed "from a follower of the Zahediyya sect to a follower of the Safavid sect: the period of Sheikh Safi al-Din's life", from "leadership of Tarighat to Hosseini Nasab political mentor: the period of leadership of Tarighat leaders, and from "Husseini Nasab political mentor to the divine mentor of the preacher of Husseini's Shiite mysticism: the era of the leadership of the Safavid rulers".

Keywords: Sheikh Safi al-Din Ardebili, Safvat al-Safa, Transformation of Mystical Personality, Historical Studies, Cognitive Studies

1. Professor in Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran (Corresponding author). E-mail: A.mirbagherifard@gmail.com
2. PhD Candidate in Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran. E-mail: Ali.sadeghihasanabadi@mail.um.ac.ir

Ecofeministic Reading of "*Women without Men*"

Received: October 27, 2021 / Accepted: February 8, 2022

Zahra Parsapoor[1]

Abstract

Blending environmental movements with third-wave feminism formed ecofeminism, which tied up the aims of the two movements. Ecofeminism tries to trace the relationship between women and nature, either from an essentialist approach or from a structuralist viewpoint, back to the age of mythology. Women and their related affairs play an important role in Shahrnoush Parsipour's stories. Furthermore, in "Women without Men", thoughts and lives of female characters of the story are tied to nature, especially to trees. Its climax is where the women of the story, in a traditional-minded society, take initial steps to liberate themselves from any domination, become conscious, and enter society. Employing a descriptive-analytic approach, this study sought to understand men/women relationships, on the one hand, and women/nature relation, on the other hand. The results show that women become aware of their own femininity, their own body, and their society by escaping the domination of patriarchal culture. But it is not mean complete freedom from men. Their instinctive inclination to procreation returns them to men. Although a few female characters who are not optimistic about men, take different way which is joining nature and virgin birth; this is a way which relates them to pristine nature and sacred mothers throughout history and mythology. In this story, inappropriate relations of authoritarian men to women and nature could be seen at the same time.

Keywords: Ecofeminist, Shahrnoush Parsipour, Women, Nature

1. Associate Professor in Persian Language and Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran. E-mail: Zahra.parsapoor@gmail.com

A Typological Analysis of Fakhrieh and its Subgenres by Exploring Similar Genres

Received: October 16, 2021 / Accepted: February 8, 2022

Saeid Shafeieoun[1]

Abstract

Fakhrieh (فخریّه) which is loosely called Mafakereh (مفاخره) is Persian literature is one of those literary genres which has been among poetic devices in ancient sources. Since the most famous Fakhriat in Persian literature consist of boasting about poetic art and eloquence and they are mostly originated from professional rivalries or personal and social desperations, they show some similarities with other genres and literary intentions belonging to this origin like eulogies, oaths, and elegies. Such similarities are so much that these works were sometimes mixed with each other and appeared in the form of a single work. However, according to our definition and argument in this research, Fakhrieh includes other works which either have not been known to date or have not been classified under this genre. This study aims to achieve a more scientific definition and classification of this genre focusing on necessary theoretical elements and exploring its various instances and similar genres.

Keywords: Genre Typology, Fakhrieh, Monafereh, Mofakhreh

1. Associate Professor in Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran
E-mail: Saeid.shafieioun@gmail.com

In the Name of God

Table of Contents

A Typological Analysis of Fakhrieh and its Subgenres by Exploring Similar Genres **1**
Saeid Shafeieoun

Ecofeministic Reading of "*Women without Men*" **2**
Zahra Parsapoor

Transformation of the Mystical Character of Sheikh Safi al-Din Ardabili in the Three Versions of *Safwat al-Safa* **3**
Ali Sadeghi Hassanabadi, Seyyed Ali Asghar Mirbagherifard

The Story of "*Mu'ashers*" throughout History: Development of *Mu'asher* as a Character and its Reflection in Persian Literature **4**
Bahman Rezaei, Babak Kaviani Sourki

Researches on Akhavan (Akhavan's Works from 1951 to 2016) **5**
Kulthum Miriasl, Maryam Musharraf

Literary Theory and Text: A Critical Review of Articles Published using Greimas' Theories **6**
Hiva Hassanpoor, Seyyede Boshra Hosseini, Negin Ganji

A Critical Review of the Persian Translation of *Al-Tafzil Bayn Balaghati al-Arab va al-Ajam* **7**
Davood Emarati Moghaddam

Vol. 54, Issue 4
Winter 2022

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. 4, Winter 2022

A Typological Analysis of Fakhrieh and its Subgenres by Exploring Similar Genres — *Saeid Shafeieoun*

Ecofeministic Reading of "*Women without Men*" — *Zahra Parsapoor*

Transformation of the Mystical Character of Sheikh Safi al-Din Ardabili in the Three Versions of *Safwat al-Safa* — *Ali Sadeghi Hassanabadi, Seyyed Ali Asghar Mirbagherifard*

The Story of "*Mu'ashers*" throughout History: Development of *Mu'asher* as a Character and its Reflection in Persian Literature — *Bahman Rezaei, Babak Kaviani Sourki*

Researches on Akhavan (Akhavan's Works from 1951 to 2016) — *Kulthum Miriasl, Maryam Musharraf*

Literary Theory and Text: A Critical Review of Articles Published using Greimas' Theories — *Hiva Hassanpoor, Seyyede Boshra Hosseini, Negin Ganji*

A Critical Review of the Persian Translation of *Al-Tafzil Bayn Balaghati al-Arab va al-Ajam* — *Davood Emarati Moghaddam*

Ferdowsi University of Mashhad

New
215
LITERARY STUDIES

Ferdowsi University of Mashhad
Vol 54, No. 4, Winter 2022

ISSN: 2008 - 7187

- **A Typological Analysis of Fakhrieh and its Subgenres by Exploring Similar Genres** — *Saeid Shafeieoun*
- **Ecofeministic Reading of "*Women without Men*"** — *Zahra Parsapoor*
- **Transformation of the Mystical Character of Sheikh Safi al-Din Ardabili in the Three Versions of *Safwat al-Safa*** — *Ali Sadeghi Hassanabadi, Seyyed Ali Asghar Mirbagherifard*
- **The Story of "*Mu'ashers*" throughout History: Development of *Mu'asher* as a Character and its Reflection in Persian Literature** — *Bahman Rezaei, Babak Kaviani Sourki*
- **Researches on Akhavan (Akhavan's Works from 1951 to 2016)** — *Kulthum Miriasl, Maryam Musharraf*
- **Literary Theory and Text: A Critical Review of Articles Published using Greimas' Theories** — *Hiva Hassanpoor, Seyyede Boshra Hosseini, Negin Ganji*
- **A Critical Review of the Persian Translation of *Al-Tafzil Bayn Balaghati al-Arab va al-Ajam*** — *Davood Emarati Moghaddam*