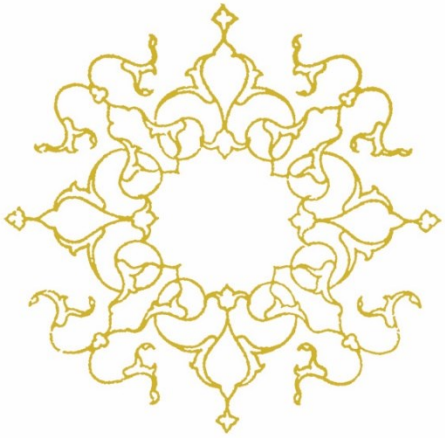
۲۱۸
نوین
جستارهای ادبی
(ادبیات و علوم انسانی سابق) - دانشگاه فردوسی مشهد - مجلهٔ علمی - پژوهشی
سال پنجاه و پنجم - شمارهٔ سوم - پاییز ۱۴۰۱
ISSN: ۲۰۰۸-۷۱۸۷



- **نقد و بررسی رویکردهای زن‌محور در پژوهش‌های ادبیات عامهٔ ایران** — فرشته آلیانی، محرم رضایتی کیشه خاله، رضا چراغی
- **طراحی روشی خلاق برای آموزش شاهنامه به کودکان** — المیرا حسن‌زاده، محمدجعفر یاحقی
- **پادشاهی نوذر یا داستان آرش کمانگیر** دوراهی موبدان در انتخاب یک روایت — سید علی محمودی لاهیجانی
- **آرتور رمبو و نیما یوشیج، دو پیشگام شعر نو** (یک بررسی تطبیقی) — نگین هاشمی‌زاد، یاسمین محمدی
- **شکستگی در اساطیر ایران و هند** — سجاد خجسته گزافرودی، فاطمه مدرسی
- **معرفی ژانر تأدیب‌نامه‌های زنان و مردان** — داوود پورمظفری، عباس عشیری، فاطمه احمدی‌نسب

سال پنجاه و پنجم - شمارهٔ سوم- پاییز ۱۴۰۱

۲۱۸

- **نقد و بررسی رویکردهای زن‌محور**
  در پژوهش‌های ادبیات عامهٔ ایران
  فرشته آلیانی
  محرم رضایتی کیشه خاله، رضا چراغی

- **طراحی روشی خلاق برای آموزش *شاهنامه* به کودکان**
  المیرا حسن‌زاده
  محمدجعفر یاحقی

- **پادشاهی نوذر یا داستان آرش کمانگیر**
  دوراهی موبدان در انتخاب یک روایت
  سید علی محمودی لاهیجانی

- **آرتور رمبو و نیما یوشیج، دو پیشگام شعر نو**
  (یک بررسی تطبیقی)
  نگین هاشمی‌زاد
  یاسمین محمدی

- **شکستگی در اساطیر ایران و هند**
  سجاد خجسته گزافرودی
  فاطمه مدرسی

- **معرفی ژانر تأدیب‌نامه‌های زنان و مردان**
  داوود پورمظفری، عباس عشیری
  فاطمه احمدی‌نسب

(نشریهٔ علمی)

جستارهای نوین ادبی

(ادبیّات و علوم انسانی سابق)

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

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

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

ویراستار فارسی: جواد میزبان **ویراستار انگلیسی: عبدالله نوروزی** **کارشناس مجلّه:** فاطمه رضوی
طراح جلد: فرید یاحقّی **حروف‌نگاری و صفحه‌آرایی:** محمّد کریمی طرقبه
نشانی: مشهد، دانشگاه فردوسی مشهد، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دکتر علی شریعتی، کدپستی: ۹۱۷۷۹۴۸۸۸۳، تلفن: ۰۵۱-۳۸۸۰۶۷۲۵
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 سوم - سال پنجاه و پنجم

شمارهٔ مسلسل ۲۱۸ - پاییز ۱۴۰۱

(تاریخ انتشار این شماره: پاییز ۱۴۰۱)

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

نقد و بررسی رویکردهای زن‌محور در پژوهش‌های ادبیات عامهٔ ایران	فرشته آلیانی محرم رضایتی کیشه خاله، رضا چراغی	۱-۲۷
طراحی روشی خلاق برای آموزش شاهنامه به کودکان	المیرا حسن‌زاده محمدجعفر یاحقی	۲۹-۵۱
پادشاهی نوذر یا داستان آرش کمانگیر دوراهی موبدان در انتخاب یک روایت	سید علی محمودی لاهیجانی	۵۳-۷۱
آرتور رمبو و نیما یوشیج، دو پیشگام شعر نو (یک *بررسی* تطبیقی)	نگین هاشمی‌زاد یاسمین محمدی	۷۳-۹۰
شکستگی در اساطیر ایران و هند	سجاد خجسته گزافرودی فاطمه مدرسی	۹۱-۱۱۱
معرفی ژانر تأدیب‌نامه‌های زنان و مردان	داوود پورمظفری، عباس عشیری فاطمه احمدی‌نسب	۱۱۳-۱۴۷

DOI: Https://doi.org/10.22067/JLS.2023.75065.1247

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

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۱۸، پاییز ۱۴۰۱، صص ۱-۲۷
مقالهٔ پژوهشی

نقد و بررسی رویکردهای زن‌محور در پژوهش‌های ادبیات عامهٔ ایران

تاریخ دریافت: ۱۲ بهمن ۱۴۰۰ / پذیرش: ۱۹ دی ۱۴۰۱

فرشته آلیانی [۱]
محرم رضایتی کیشه خاله [۲]، رضا چراغی [۳]

چکیده

ادبیات عامه از یک قرن پیش با جمع‌آوری متون آغاز شد و در دهه‌های بعد با استفاده از رویکردهای مختلف مورد تحلیل قرار گرفت. پژوهش‌های مرتبط با زنان از حوزه‌های مهم در ادبیات عامه است که به خاطر بازتاب صداهای خاموش جامعه، ظرفیت زیادی برای مطالعه دارد. همزمان با دانشگاهی شدن ادبیات عامه، عوامل مختلفی باعث شد که به مسألهٔ زنان بخصوص در این حوزه توجه ویژه‌ای شود. در این مقاله با رویکرد تحلیلی- انتقادی، ابتدا با مطالعه و طبقه‌بندی آثار مرتبط با زنان در ادبیات عامه که از سال ۱۳۰۰ تا ۱۴۰۰ نوشته شده‌اند، سیر صعودی این تحقیقات و موضوعات آن‌ها را نشان دادیم، سپس تأثیر رویکردهای دوگانهٔ سنت و مدرنیته را در ایجاد نگرش‌های مختلف به زنان در متون ادبیات عامیانه واکاوی کردیم و درنهایت نظریه‌های تحلیلی چند پایان‌نامهٔ مرتبط با زنان در حوزهٔ ادبیات عامیانه را با نگاه انتقادی بررسی نمودیم. نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد: در پژوهش‌های ادبیات عامه به خاطر تقابل سنت و مدرنیته دو نگاه وجود دارد: بزعم برخی، آنچه در فرهنگ‌عامه مشاهده می‌شود، بازتولید سنت است؛ اما عده‌ای اعتقاد دارند که در راستای حقوق زنان‌اند. در رویکرد منفی به سنت، فرهنگ‌عامه چه در آثار شفاهی و چه در متون کتبی، به خاطر نمایندگی از سنت، مخالف حقوق زنان است و در پژوهش‌ها نیز هدف برجسته کردن زمینه‌های فرهنگ مردسالار است تا موجب تثبیت و طبیعی‌سازی کلیشه‌های جنسیتی و تضعیف زنان و سرکوب آن‌ها باشند. در رویکرد مثبت به سنت نیز به‌صورت خودآگاه یا ناخودآگاه شواهدی در اثبات گرایش‌های زن‌محور ارائه می‌شود و آثاری وجود دارند که سلطهٔ مردان و کلیشه‌های جنسیتی آنان را نشان می‌دهد؛ اما در این تحقیقات زن در نقش مادر، موجودی مهم و تأثیرگذار است. در کل در پژوهش‌های مرتبط به زنان در ادبیات عامه نیز به دلیل پراکندگی مطالب، رویکردهای افراطی و جانبدارانهٔ نویسندگان، استفاده غیرفعال از منابع، بیان کلیشه‌ای، نداشتن ارتباط افقی و عمودی مطالب، عدم ارتباط نظریه با تحلیل و نتیجه‌گیری‌های تکراری، غالباً به اطلاعات جدید و ارزشمندی بدل نشده است.

کلیدواژه‌ها: ادبیات عامه، نقد، پژوهش‌های زن‌محور، فمینیسم.

۱. دانشجوی دورهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان، گیلان، ایران. E-mail: Fereshteh.aliani@gmail.com
۲. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان. گیلان، ایران. (نویسندهٔ مسئول) E-mail: Kishekhaleh@yahoo.com
۳. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان. گیلان، ایران. E-mail: R.rezacheraghi1400@gmail.com

۱- مقدمه

از دههٔ هشتاد با ورود نظریه‌های مختلف، تحولی در بررسی‌های ادبیات عامه به وجود آمد؛ به‌طوری‌که آثار و موضوعات مختلف آن مثل ترانه، ضرب‌المثل، آداب‌ورسوم و غیره با رویکردهای مختلف مردم‌شناسی، جامعه‌شناسی، فمینیسم و غیره پیوند خورد و تحلیل شد.

از مهم‌ترین مطالعاتی که در ادبیات عامه انجام گرفته، پژوهش‌های جنسیتی، بخصوص تحقیق در حوزهٔ زنان است. برخلاف ادبیات رسمی در ادبیات عامه مثل لالایی‌ها و بسیاری از ترانه‌های کار، قصه‌ها و افسانه‌های عامه، آداب‌ورسوم و باورها و ...، زنان نقش محوری دارند، از همین روی، تحقیقات متنوعی با رویکردهای مختلف دربارهٔ آن‌ها انجام شده است.

تحقیق دربارهٔ زنان نیز ابتدا از غرب نشأت گرفت. غربیان تلاش کردند تا مسائل زنان را با تکیه بر نقدهای اجتماعی و نحله‌های مختلف نظری مورد تحلیل قرار دهند. البته اندیشهٔ برابری زن و مرد در اروپا از دورهٔ روشنگری خود را بیشتر نشان داد. به عقیدهٔ صاحب‌نظران اروپایی زنان باید آموزش ببینند و توانایی ذهنی‌شان افزایش یابد. برای مثال ولتر بی‌عدالتی را عامل فرودستی زنان می‌دانست یا کندرسه معتقد بود باید به زنان حقوق اجتماعی و سیاسی برابر داده شود. تام پین اندیشمند آمریکایی هدف انسان‌ها در جامعه را حفظ حقوق طبیعی، مدنی و سیاسی می‌دانست و خواهان بسط این حق برای زنان بود. بعدها زنان غرب به‌تدریج تحت تأثیر این افکار قرار گرفتند و بر حقوق برابر خود با مردان تأکید کردند (نک. مشیرزاده، ۱۳۸۲: ۱۵- ۱۳). در جامعهٔ ایرانی نیز زنان تا پیش از مشروطیت در وضعیت سنتی به سر می‌بردند و در جامعه جایگاه مناسبی برای آن‌ها وجود نداشت. در این زمان گروه اندکی از زنان تحصیل‌کرده که بیشتر وابسته به طبقات بالای جامعه بودند، در کسب حقوق خود کوشیدند و نهایتاً تحولات جدیدی در جنبش‌های زنان به وجود آمد و زمینه‌های حضور آن‌ها در جامعه ایجاد شد. تشکل‌های سیاسی زنان؛ اتحادیهٔ غیبی نسوان، انتشار مقاله در روزنامهٔ وطن، ازجمله فعالیت‌های مختلف زنان در این دوران بود (نک. درکتانیان، ۱۳۸۳: ۳۴۸).

پژوهش‌های زن‌محور در فرهنگ و ادبیات عامه بازتاب‌دهندهٔ دنیای زنان در قالب رویکردها و نقدهای جدید است. زنان در فرهنگ و ادبیات عامهٔ ایران حضوری فعال و تأثیرگذار دارند و نقش آن‌ها در این حوزه بسیار پررنگ‌تر و اساسی‌تر از ادبیات رسمی است. ازیک‌طرف زنان بخشی از روایان ادبیات عامه‌اند، از طرفی، ادبیات عامه بازتاب‌دهندهٔ صداهای خاموش جامعه یعنی زنان و کودکان است. به همین خاطر مطالعات زن‌محور در پژوهش‌های

ادبیات عامه بسیار مهم و جدی است.

در سال‌های اخیر همزمان با مطالعات ادبیات عامه و دانشگاهی‌شدن این رشته، با تدوین مقاله‌ها، پایان‌نامه‌ها، رساله‌ها، طرح‌های پژوهشی، سطح آگاهی زنان نسبت به حقوق خود افزایش یافت و ثمرهٔ آن فراهم شدن زمینه‌های مطالعه و بررسی نقش زنان در فرهنگ و ادبیات عامهٔ ایران با تکیه بر نظریه‌های مختلف اجتماعی، فرهنگی از ابعاد مختلف بوده است. نقش‌های مختلف زن در قصه‌ها، مثل‌ها، ترانه‌ها، لالایی‌ها و ... بارها در پژوهش‌های ادبیات عامه به‌صورت توصیفی و گاه مبتنی بر نظریه‌های فمینیستی، نمادشناسی، زبان‌شناسی و ... بررسی شد. بااین‌همه، تاکنون هیچ کتاب‌شناسی مشخصی دربارهٔ رویکردهای زن‌محور در پژوهش‌های ادبیات عامه فراهم نگردید و هیچ اثر پژوهشی به‌طور مشخص با رویکرد انتقادی و تحلیلی به مطالعهٔ این آثار نپرداخته است.

۲- روش پژوهش

منظور از پژوهش‌های زن‌محور در ادبیات عامه، آثاری است که به بررسی موضوع زنان در ژانرها و گونه‌های مختلف آن پرداخته‌اند. این جستار، ابتدا کتاب‌شناسی ملموسی از پژوهش‌های زن‌محور از ۱۳۰۰ تا ۱۴۰۰ در ادبیات عامه ارائه داده، سپس با تحلیل این آثار و واکاوی انتقادی آن‌ها، زمینه‌ها، دلایل، جهت و ابعادِ بخشی از پژوهش‌های مربوط به زنان در ادبیات عامهٔ ایران را بررسی نموده و بر اساس رویکرد دوگانهٔ سنت و مدرنیته آن‌ها را سنجیده است. از این منظر، می‌توان چشم‌انداز روشنی از سیر تاریخی پژوهش‌های زن‌محور و نقش رویکردهای مختلف نظری در پیشبرد آن‌ها و دلایل نگرش‌های مثبت و منفی نسبت به حضور زنان در فرهنگ و ادبیات عامه را دریافت. نتایج حاصل از این پژوهش خلأها و کمبودهای پژوهش در این موضوع را به‌خوبی نشان می‌دهد. افق کلی برای تحقیقات بعدی در اختیار پژوهشگران قرار می‌دهد و از ارائهٔ تحقیقات تکراری و پژوهش‌هایی که با هم همپوشانی دارند، جلوگیری می‌کند.

در پژوهش حاضر بیش از ۱۰۰ اثر در حوزه‌های مختلف زنان در ادبیات عامه شناسایی شده که به ترتیب هر دهه، به شرح موضوعات آن خواهیم پرداخت. به علت کثرت مواد پژوهشی، آثاری که چارچوب و ساختار علمی دقیق‌تری داشتند، گزینش شدند و نهایتاً «۱۰» مقالهٔ علمی، «۱۵» پایان‌نامه و رسالهٔ زن‌محور برای تحلیل انتخاب گردیدند. اطلاعات حاضر از طریق پایگاه‌های علمی: سایت رسمی ایران داک، سایت مجلات تخصصی نور، سایت پایگاه پرتال جامع علوم انسانی، مگ ایران، اس آی دی با کلیدواژه‌های زن و ادبیات عامه، زن و فرهنگ‌عامه، زن و افسانه‌ها و قصه‌های عامه، زن و باور، زن و مثل، زن و لالایی و ... شناسایی شده‌اند. برای بررسی جامع‌تر و دقیق‌تر نتیجهٔ

مقاله، تمام آثاری که به‌عنوان مقاله و پایان‌نامه از آن‌ها یاد شده است، به‌دقت موردمطالعه قرار گرفته و از ابعاد مختلف موردبررسی قرار گرفته است.

۳- پیشینهٔ پژوهش

تاکنون هیچ پژوهش مستقلی دربارهٔ نقد و بررسی پژوهش‌های زن‌محور در ادبیات عامه ایران انجام نشده است. کتاب‌شناسی مشخص و مجزایی نیز در این زمینه وجود ندارد. بااین‌حال، در برخی پژوهش‌ها که در حوزهٔ علوم انسانی و ادبیات فارسی نوشته شده‌اند اشارات مختصری به تحقیقات زن‌محور ادبیات عامه پیدا می‌کنیم. ازجمله: کتاب «مجموعه تحقیقات علوم انسانی در حوزهٔ مسائل زنان» (رام پناهی و دیگران، ۱۳۸۳)؛ «منبع‌شناسی زنان» (عراقی و دیگران، ۱۳۸۸) که بخش محدودی از تحقیقات ادبیات عامه را در خود جای داده‌اند، به‌صورت کتاب‌شناسی فراهم آمده و فاقد تحلیل‌اند. کتاب «ریشه‌های زن‌ستیزی در ادبیات کلاسیک فارسی» (حسینی، ۱۳۸۸) نویسنده تلاش کرده که موضوع زن را در ادبیات ایران بررسی کند. محدودهٔ مطالعه در این کتاب، ادبیات کلاسیک است و دورهٔ معاصر را شامل نمی‌شود. پایان‌نامهٔ «رویکرد انتقادی به کاربرد نقد زن‌محور در پژوهش‌های ادبی» (میرزاییان، ۱۳۹۲) که شمار زیادی از تحقیقات ادبیات عامه را جمع‌آوری کرده، تحلیل خاصی به همراه ندارد؛ تکیه اصلی مقالهٔ «نگاهی به کاربرد نقد زن‌محور در پژوهش‌های ادبی» از (باقری، میرزاییان، ۱۳۹۴) بر پژوهش‌ها و متون کلاسیک و معاصر ادبیات فارسی بوده و متون ادبیات عامه در حاشیه قرار گرفته‌اند؛ اما مقالهٔ «نقد و بررسی پژوهش‌های ادبی زن‌محور» (مقدمی، غلامحسین‌زاده، دری و ذوالفقاری، ۱۳۹۷) که از پژوهش‌های دیگر تحلیلی‌تر و روشمندتر است؛ بیشتر به بررسی آثار داستانی پرداخته است و پژوهش‌های ادبیات عامه در این تحقیق جایگاهی ندارد. با توجه مطالب فوق، می‌شود نتیجه گرفت که هنوز جای اثری که پژوهش‌های زن‌محور در ادبیات عامه را موردبررسی قرار دهد، همچنان خالی است.

۴-تاریخچهٔ مطالعات زن‌محور در ادبیات عامه ایران

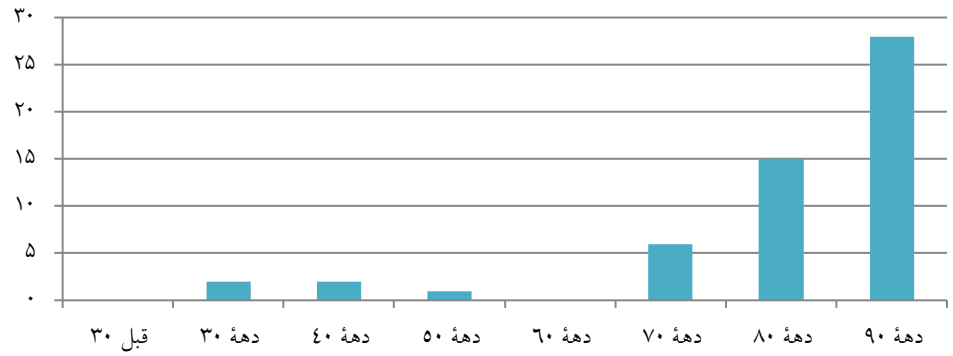
برای آگاهی دقیق‌تر از پژوهش‌های زن‌محور در حوزهٔ فرهنگ‌عامه، پژوهش‌های مربوط به این حوزه را از آغاز قرن تا سال ۱۴۰۰ در سه بخش کتاب، مقاله و پایان‌نامه به‌صورت خلاصه و بر اساس دهه‌های متوالی بررسی می‌کنیم. هرچند پژوهش در حوزهٔ زن و فرهنگ‌عامه به پیش از قرن حاضر و حتی به دورهٔ صفویه برمی‌گردد، اما آثار چاپ شدهٔ قرن اخیر از دههٔ سی آغاز شده است. در دههٔ سی دربارهٔ باورهای زنان دو اثر، در دههٔ چهل در حوزهٔ آیین و امثال زنان،

دو کتاب و در دهۀ پنجاه نیز یک کتاب در حوزۀ امثال شناسایی شده است. در دهۀ هفتاد علاوه بر کتاب، در قالب مقاله و پایان‌نامه نیز پژوهش‌هایی در فرهنگ‌عامه وجود دارد؛ به‌طوری‌که در این دهه شش کتاب، شش مقاله و سه پایان‌نامه دربارۀ زنان نوشته شده‌اند که در حوزۀ ضرب‌المثل، ترانه‌های عامه، افسانه، ترانه‌های کار، لالایی‌ها، باور، داستان و زبان‌شناسی قرار دارند. در دهۀ هشتاد پانزده پژوهش در قالب کتاب شناسایی شده‌اند که در موضوعاتی چون ضرب‌المثل، ترانه‌های کار، مکر، باور، لالایی‌ها، ازدواج و همسرگزینی و زبان‌شناسی مرتبط با زن تألیف شده‌اند که جز دو مورد، بقیه در حوزۀ زن و ادبیات و فرهنگ‌عامه جای می‌گیرند. بعلاوه سی‌وسه مقاله در دهۀ هشتاد شناسایی شده که به ترتیب در حوزۀ لالایی، مردم‌شناسی، قصه، ضرب‌المثل، اصطلاحات و تعارفات زنانه و فرهنگ‌عامه قرار دارند. بیست‌وپنج پایان‌نامه نیز در دهۀ هشتاد مرتبط با زنان ثبت شده است که در حوزه‌های قصه، ترانه، تعارفات، ادبیات شفاهی، فرهنگ‌عامه، ضرب‌المثل و مردم‌شناسی قرار می‌گیرند.

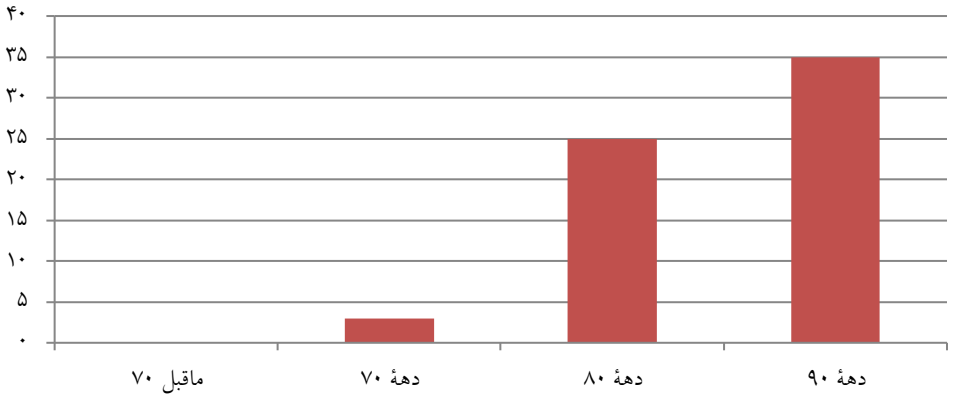
در دهۀ نود آثار تحلیلی و تحقیقی دربارۀ زنان افزایش می‌یابد؛ یعنی تا پایان دهۀ نود بیست‌وهشت کتاب دربارۀ زنان تألیف شده که در حوزه‌های ضرب‌المثل، باور، ترانه، قصه، لالایی، فرهنگ‌عامه، قهرمانی، حکمرانی، افسانه، حقوقی، موسیقی، اسطوره و مسائل جنسیتی و زناشویی زنان جای دارند. در همین دهه هشتاد مقاله مرتبط با زن منتشر شده که بیشتر مستخرج از پایان‌نامه‌های تحصیلی است. هرچه به پایان دهۀ ۹۰ نزدیک‌تر می‌شویم آثار تحلیلی و استفاده از رویکردهای نظری بیشتر می‌شود. پانزده مقاله در مورد ضرب‌المثل نوشته شده که از منظر خانواده، جنسیت، مطالعات تفسیری، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی و تحلیل گفتمان بررسی شده‌اند. شش مقاله در زمینۀ لالایی (یکی با نگاه جامعه‌شناسی و دیگری ریخت‌شناسی)، چهار مقاله در زمینۀ افسانه (یکی نشانه‌شناسی و دیگری کهن‌الگویی)، چهار مقاله در ترانه، هشت مقاله در پوشاک، یازده مقاله در قصه، دو مقاله در خویشکاری و تحلیل جامعه‌شناسی، پنج مقاله در هزار و یکشب، دو مقاله در سندبادنامه از دیدگاه انتقادی و فمینیستی، سه مقاله در سبک گفتاری، سه مقاله مرتبط با خانواده و ازدواج، دو مقاله در متن‌شناسی، دو مقاله در آیین، سه مقاله در بررسی کلی زن و یک مقاله در حوزۀ حماسه قرار می‌گیرد. علاوه بر این، ۳۵ پایان‌نامه نیز مرتبط با زنان در دهۀ نود نوشته شده که هفت مورد در ضرب‌المثل، پنج مورد در قصه‌های شفاهی، سه مورد در افسانه، سه مورد در لالایی، دو مورد در حماسه و دو مورد حماسه منثور که یکی سمک عیار و دیگری ابومسلم‌نامه را بررسی می‌کند. دو مورد در ترانه، دو مورد در اسطوره، دو مورد در هزار و یکشب، دو مورد در نگاه سیاحان، یک مورد در چاپ سنگی، یک مورد در موسیقی و بقیه در فرهنگ‌عامه، ادبیات شفاهی و فولکلور روستایی، یعنی به‌صورت کلی بررسی شده است.

خلاصه اینکه پژوهش‌های زن‌محور در حوزه‌های مختلف از دههٔ سی آغاز می‌شود و در دههٔ چهل و پنجاه ادامه می‌یابد. در دههٔ هفتاد به این مسأله توجه بیشتری در حوزهٔ کتاب می‌شود، در دههٔ هشتاد رونق می‌گیرد و در دههٔ نود به اوج خود می‌رسد. به‌جز پژوهش‌های زن‌محور که در قالب کتاب در فرهنگ‌عامه نوشته شده‌اند، از دههٔ هفتاد به بعد در قالب طرح‌ها و پایان‌نامه‌های تحصیلی نیز پژوهش‌های زن‌محور وارد تحقیقات دانشگاهی شدند، در دههٔ هشتاد رونق گرفتند و در دههٔ نود به اوج خود رسیدند.

کتاب‌های نوشته‌شدهٔ زن‌محور در حوزه‌های مختلف فرهنگ عامه در دهه‌های مختلف

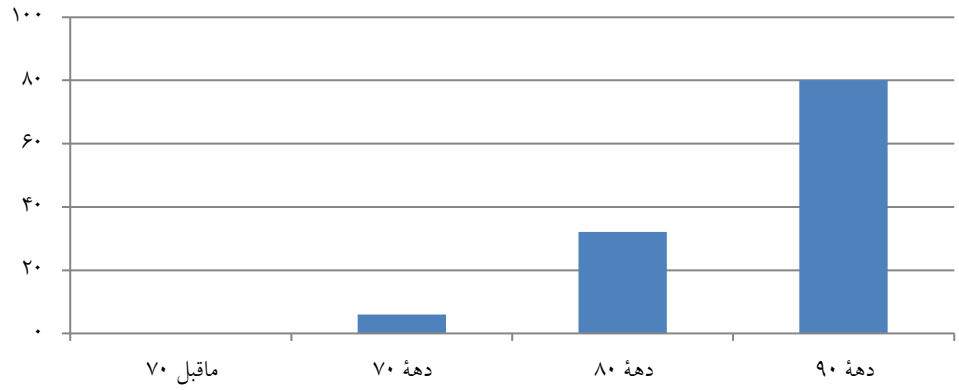


پایان‌نامه‌های نوشته‌شدهٔ زن‌محور در حوزه‌های ادبیات عامه در دهه‌های مختلف



به دنبال پایان‌نامه‌ها و متمرکز شدن این نوع پژوهش‌ها به تحقیقات دانشگاهی، ایجاد رشتهٔ تحصیلی ادبیات عامه و تأسیس مجلهٔ تخصصی فرهنگ و ادبیات عامه، موضوعات فرهنگ و ادبیات عامه به‌صورت تخصصی بررسی شد. مقاله‌های زن‌محور نیز از دههٔ هفتاد شروع شد در دههٔ هشتاد پنج برابر شد و در دههٔ نود به اوج خود رسید.

مقاله‌های نوشته‌شدهٔ زن‌محور در حوزه‌های مختلف ادبیات عامه در دهه‌های مختلف



۴-۱- زمینه‌ها و دلائل عمومی

از دههٔ چهل به بعد، به‌ویژه در دهه‌های اخیر عوامل مختلفی باعث ایجاد چشم‌اندازها و رویکردهای جدید در تحلیل و بررسی ادبیات عامه شد، این عوامل سبب پیدا شدن رویکردهای جدید تحلیلی در ادبیات عامه و ازجمله رویکرد زن‌محور و فمینیستی شد که در این مقاله این عوامل و زمینه‌ها را در چند بخش بررسی می‌کنیم.

الف) نهادهای پژوهشی و دانشگاهی و نشریات

با پیدایش نهادها و محفل‌های پژوهشی (دولتی و غیردولتی)، گسترش نشریات، ایجاد رشته‌های دانشگاهی و ... مطالعات ادبیات عامه وارد مرحلهٔ جدیدی شد. این مرحله از جمع‌آوری‌ها و بررسی‌های پراکنده عبور کرد و با برنامه‌های منسجم‌تری به بررسی، تحلیل و نقد ادبیات پرداخت. برای مثال: پیدایش نهادهایی همچون موزه‌های مردم‌شناسی، ادارهٔ فرهنگ‌عامه، موسسهٔ مطالعات و تحقیقات علوم اجتماعی دانشگاه تهران، مرکز فرهنگ مردمِ رادیو، مرکز مردم‌شناسی ایران، تشکیل سازمان ملی فولکلور ایران، مرکز ملی پژوهش‌های مردم‌شناسی و فرهنگ‌عامه، تأسیس فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی و توجه به قومیت‌ها و گویش‌های مختلف در کنار انتشار آثار گوناگون از

پژوهشگران فرهنگ‌عامه مثل: نارنج و ترنج، نمکی، دیو و پیرمرد ترسو و ... که همگی از بایگانی اسناد موزهٔ مردم‌شناسی جمع‌آوری شده بود یا چاپ کتاب‌هایی همچون قاپ‌بازی در ایران، نقش و نگارهای عامیانهٔ ایران، تک‌نگاری آلاشت و ... اعزام دانشجویان و پژوهشگرانی همچون بلوک‌باشی، پورکریم و ... به خارج از ایران برای تحصیل و تحقیق در دههٔ ۴۰ و ۵۰ و ... و همچنین توسعهٔ کرسی‌های دانشگاهی علوم اجتماعی به همراه ایجاد و توسعهٔ رشته‌های جدید دانشگاهی و مطالعات بین‌رشته‌ای مثل انسان‌شناسی، مردم‌شناسی، جامعه‌شناسی، مطالعات فرهنگی، مطالعات زنان و ادبیات عامه به‌طور اختصاصی؛ آغاز به کار دانشکدهٔ هنرهای دراماتیک وابسته به وزارت فرهنگ و هنر و تدریس ادب عوام، در واحدهای درسی این دانشگاه، ادبیات عامه برای اولین بار وارد فضای دانشگاهی شد و بعدها بنایی شد تا در دههٔ ۹۰ در دانشگاه تربیت مدرس به‌عنوان یک رشتهٔ علمی تخصصی در مقطع کارشناسی ارشد موردتوجه واقع شد و پژوهش‌های نظری روشمندی دربارهٔ آن نوشته و چاپ گردید. (نک. محجوب، ۱۳۸۲: صص ۷۵-۳۵؛ دالوند، ۱۳۹۸: ۱۲). در کنار پیشرفت ادبیات عامه در این دوران، مطالعات مربوط به زنان نیز از تحقیقاتی بود که همسو با ادبیات عامه رشد کرد و در نقطه‌ای با این رشته پیوند خورد؛ یعنی از همان آغازی که ادبیات عامه وارد فضای علمی شد، همسو و همراه با آن به‌تدریج پس از انقلاب مشروطه به دلیل مدرن‌سازی و ایجاد تحول در همهٔ الگوهای جامعه بر اساس الگوهای مدرن غربی توجه به زنان بیشتر شد. پس از دورهٔ مشروطه تا انقلاب اسلامی با اینکه به حقوق زنان به‌طور کامل توجه نمی‌شد و طبق آخرین آمار سال ۱۳۳۵ فقط هشت درصد از زنان جامعه تا آن زمان باسواد بودند (نک. طغرانگار، ۱۳۸۳: ۱۲۴)، اما حداقل در زندگی زنان سطح متوسط و بالای جامعه تحول بزرگی پدید آمد و آن‌ها مشاغلی همچون پرستاری، آموزگاری، کار در کارخانه‌ها را تجربه کردند (نک. آوری، ۱۳۸۸: ۳۷/۷). در همین راستا زنان پس از انقلاب مشروطه تا انقلاب اسلامی مجلات و نشریات مختلفی را راه‌اندازی کردند: ۱) دانش (۱۲۸۹)؛ ۲) شکوفه (۱۱۹۱)؛ ۳) زبان زنان (۱۲۹۷)؛ ۴) نامهٔ بانوان (۱۲۹۹)؛ ۵) عالم نسوان (۱۲۹۹)؛ ۶) جهان زنان (۱۲۹۹)؛ ۷) جمعیت نسوان وطن‌خواه (۱۳۰۲). این نشریات رویکردِ تغییر گفتمان سنتی به مدرن را ایجاد کرد. باعث شد که زنان نسبت به حقوق خود آگاه شوند و زمینه‌ای را ایجاد کرد که بعدها در حوزه‌های مختلف اجتماعی، فرهنگی، سیاسی، ادبی و ادبیات و فرهنگ‌عامه جایگاه و نقش زنان از منظرهای مختلفی بررسی و پژوهش شود.

ب) ورود نظریه‌های جدید

با گسترش، وسعت و عمق پیدا کردن جریان ترجمه از یک‌سو و ماهیت محافل و نهادهای آکادمیک از سوی دیگر،

مطالعات نظری و تئوریک بیشتر شد و این دو علت مهم باعث شدند تا بسیاری از رویکردهای جدید نظری و تحلیلی در حوزهٔ ادبیات عامه ترجمه و به‌تدریج در پژوهش‌های این حوزه به کار گرفته شوند. از جملهٔ این رویکردهای نظری می‌توان به رویکرد جامعه‌شناسی با زیر شاخه‌های مختلف آن، رویکردها و نظریه‌های انسان‌شناسی، روان‌شناسی، مردم‌شناسی، مطالعات فرهنگی، زبان‌شناسی، تحلیل گفتمان، فمینیسم و ... . در تحقیقات فرهنگ‌عامه می‌توان به این نظریه‌ها اشاره کرد: برای مثال: در بخش مردم‌شناسی ۵۵ کتاب، ۳۱ مقاله و ۲۵ پایان‌نامه، در بخش جامعه‌شناسی ۸ کتاب، ۱۳ مقاله و ۹ پایان‌نامه، در بخش روایت‌شناسی ۲ کتاب، ۴ مقاله و ۳ پایان‌نامه، در بخش سبک‌شناسی و زبان‌شناسی ۳ کتاب، ۳ مقاله و ۱ پایان‌نامه، در بخش ریخت‌شناسی ۳ کتاب، ۱۵ مقاله و ۹ پایان‌نامه، در بخش نشانه‌شناسی ۱ کتاب و ۳ پایان‌نامه، در بخش زیبایی‌شناسی ۴ کتاب، ۸ مقاله و ۵ پایان‌نامه و در بخش روان‌شناسی ۸ کتاب، ۱۳ مقاله و ۱۰ پایان‌نامه، در بخش پژوهش‌های حقوقی و سیاسی ۵ کتاب، ۵ مقاله و ۲ پایان‌نامه، در بخش تحلیل گفتمان سه پایان‌نامه و ده مقاله، در بخش نقد اسطوره‌ای ۹ مقاله و ۹ پایان‌نامه و در بخش پژوهش‌های ساختارشناسی ۹ مقاله و ۱۷ پایان‌نامه تحصیلی شناسایی شده است[۱].

موارد مطرح شده بخشی از نظریه‌های مهم بررسی شده در پژوهش‌های فرهنگ‌عامه است. چنانکه دیده می‌شود بیشتر نظریه‌های جدیدی که وارد ادبیات عامه شده‌اند از دههٔ چهل و پنجاه آغاز و در دههٔ هشتاد و نود رونق گرفته است و ادامه دارد. دلیل اصلی رونق این مدل پژوهش‌ها در دههٔ اخیر می‌تواند دانشگاهی شدن ادبیات عامه و تأسیس مجلهٔ تخصصی دربارهٔ آن باشد. یکی از رویکردهای جدید در پژوهش‌های فرهنگ‌عامه بررسی‌های جنسیتی است؛ یعنی تحلیل انواع مختلف فرهنگ‌عامه با نظریه‌های فمینیستی یا مسائل زن‌محور در چشم‌اندازهای مختلف تئوریک ازجمله مردم‌شناسی، روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و ... که بر مسألهٔ زنان تأکید دارند. برای مثال: تحلیل جامعه‌شناختی از ضرب‌المثل‌های زنانه در شهرستان لامرد استان فارس (۱۳۹۱)؛ بازنمایی زن در ادبیات شفاهی قشقایی از منظر تحلیل گفتمان (۱۳۹۳)؛ نمادشناسی حرکات نمایشی [زنان] در فولکلور شرق گیلان (۱۳۹۴) و ... که با نظریه‌های مختلف سعی در تحلیل مسائل زنان دارند و نظریه‌های ذکر شده و بسیاری از نظریات دیگر از جهات مختلف به تحلیل مسائل زنان پرداخته‌اند. در بعضی از این آثار نیز به‌طور مستقیم از نظریه‌های فمینیستی برای تحلیل استفاده کرده‌اند. برای مثال: بررسی نقش و جایگاه زنان در افسانه‌های عامهٔ کرمان بر اساس رویکرد فمینیستی (۱۳۹۹) نمونه‌ای از چندین مورد است که با دیدگاه فمینیستی مسألهٔ زنان را بررسی کرده‌اند. در کل این نظریه‌ها که از

۱. طبق مطالعاتی که نگارندگان در جمع‌آوری منابع و تاریخچه مطالعات ادبیات عامه داشته‌اند که در آینده منتشر خواهد شد.

غرب می‌آمد نشان‌دهندهٔ درگیری غربی‌ها با مسائل زنان بود که در نظریه‌ها نیز سرریز شد؛ بنابراین ورود این نظریه‌ها از دو جهت مطالعات مربوط به زنان را در ادبیات عامهٔ ایران گسترش داد:

۱) ایجاد نوعی خودآگاهی انتقادی دربارهٔ وضعیت زنان در پژوهشگران؛ یعنی خود نظریه باعث شد پژوهشگران ابعاد تازه‌ای از مسائل زنان را در فرهنگ‌عامه ببینند. مثلاً به نابرابری جنسیتی توجه کنند: بررسی فرهنگ لالایی‌ها، شعرهای محلی و ضرب‌المثل‌ها در گویش قوم لر با تأکید بر نشانه‌های تفکیک جنسیت (موردمطالعه دو محله از شهرستان بروجرد، استان لرستان) (۱۳۹۴) با این نگاه تألیف شده است.

۲) از جهت دیگر با گسترش رشته‌های دانشگاهی و نیاز به تحقیق‌های جدید دانشجویان و پژوهشگران بر اساس نظریه‌های نو به مسائل زنان در مطالعات عامه پرداختند و چنانکه در ادامه خواهیم گفت چون روند اداری و بروکراتیک بود به پژوهش‌های ضعیف، خنثی و فاقد مسأله در این حوزه منجر شد.

ج) تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی

ورود بسیاری از نظریه‌ها در حوزه‌های مختلف پژوهشی در علوم انسانی ایران و ازجمله در ادبیات عامه علاوه بر دو عامل پیش متأثر از شرایط و تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی بود. مثلاً تحولات سیاسی و رواج ایدئولوژی گروه‌های سیاسی چپ و مارکسیستی در ایران در قبل از انقلاب در رواج نظریه‌های جامعه‌شناختی و به‌ویژه مارکسیستی در حوزهٔ علوم انسانی بسیار مؤثر بود یا مواجههٔ انتقادی با غرب و موضع انتقادی در مقابل رویکرد شرق شناسانه و استعماری غربی‌ها و گسترش گفتمان بازگشت به خویش در دههٔ چهل و دهه‌های پس از آن و حتی بعد از انقلاب به توسعه و رواج نظریه‌های شرق‌شناسانه و پسااستعماری در علوم انسانی ازجمله فرهنگ‌عامه انجامید (بسیاری از نظریه‌های شرق‌شناسانه تحت تأثیر فضای مقابله با غرب بود) و همچنین نگاه اعتراضی به رویکرد مونولوگ‌محور یا ایدئولوژی‌های غالب تک‌صدا در فضای ایران در دهه‌های شصت و هفتاد خورشیدی به رواج رویکردهای تکثرگرا، شکاک یا شالوده‌شکن نظیر پساساختارگرایی، چندصدایی باختین، رویکردهای پلورالیستی در نقد ادبی ایران منجر شد. همه یا اغلب این نظریه‌ها کمابیش در بررسی مطالعات فرهنگ‌عامه نیز وارد شد. برای مثال: «حلقهٔ باختین: فرهنگ مردمی و ادبیات چندصدایی» (۱۳۸۷)؛ «رمان ماجراهای حاجی‌بابای اصفهانی و شرق‌شناسی پسااستعماری» (۱۳۸۹)؛ «تحلیل گفتمان جایگاه زن در ضرب‌المثل‌های ترکی» (۱۳۹۷)؛ «تحلیل انتقادی گفتمان واژگان ترانه‌های نوازشی بر پایهٔ انگاره فرکلاف» (۱۳۹۷)؛ پایان‌نامهٔ «طبقه‌بندی و تحلیل لالایی‌های یزدی بر اساس رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف» (۱۳۹۶)؛ «بازنمایی زن در ادبیات شفاهی قشقایی از منظر

تحلیل گفتمان انتقادی بر اساس الگوی فرکلاف» (۱۳۹۳)؛ «مطالعهٔ تطبیقی کتاب افسانه‌های کهن ایران به روایت فضل‌الله مهتدی و مجموعه افسانه‌های برادران گریم با رویکرد چندصدایی باختین» (۱۳۹۶) و ... نمونه‌ای از پژوهش‌هایی است که به این مسائل پرداخته‌اند.

در حوزهٔ مطالعات زن‌محور و رویکرد جنسیتی در پژوهش‌های فرهنگ‌عامه هم این عامل نقش داشت؛ یعنی توجه به حقوق زنان، آزادی زنان، برابری حقوق زن و مرد، نقش زنان در تحولات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی، رشد جنبش‌های زن‌محور فمینیستی و در کل تلاش زنان برای استیفای حقوق سیاسی، اجتماعی و فرهنگی خود از عوامل مهمی بود که باعث شد به مطالعات زنان در فرهنگ‌عامه توجه بیشتری شود. این تأثیر در حوزهٔ تقابل سنت و مدرنیته هم معنی‌دار بود و وجهی دوسویه یا متناقض داشت برای مثال: می‌توان به رشد دانشجویان دختر و به‌واسطهٔ آن، پژوهشگران زن، استادان زن و ... اشاره کرد. آثاری همچون: زیر مقنعه: بررسی جایگاه زن ایرانی از قرن اول هجری تا عصر صفوی از حجازی (۱۳۷۶)؛ فرادستی و فرودستی در زبان ضرب‌المثل‌ها از پاک‌نهاد جبروتی (۱۳۸۱)؛ چند کلمه از مادر شوهر از حجازی (۱۳۸۵)؛ زن در مثل: امثال‌وحکم مربوط به زنان در ادبیات فارسی از حجازی (۱۳۹۵) و ... در واقع مثال‌هایی از رشد طبقهٔ تحصیل‌کردهٔ زن که به حقوقشان آگاه‌اند و به مراکز پژوهشی دسترسی دارند و می‌توانند صدایشان را برسانند، حوزهٔ مطالعات موردعلاقهٔ خود؛ یعنی زن‌محوری را وارد ادبیات و ادبیات عامه کرد.

۴-۲- زمینه‌ها و دلائل خاص

در این بخش به دلایل خاص و شرایط اجتماعی و فرهنگی که موجب توجه زنان به مسائل و حقوق خود شده و همچنین به زمینه‌ها و دلایلی که باعث گسترش ظرفیت‌های ادبیات عامه برای مطالعه در حوزهٔ زنان گردیده است، خواهیم پرداخت.

الف) زمینه‌های ژانری

ادبیات عامه در نظریه‌های سنتی ژانر همچون نظریه‌های ارسطو، یونان باستان، نظریه‌های رومی قرن‌های ۱۷ تا ۲۰، نظریه‌های اسلامی‌ها (نظریه‌هایی که در مطالعات سنتی و ایرانی مطرح می‌شد) و ... جایگاهی نداشت و حتی برخی پژوهشگران در کنار زندگی‌نامه، داستان کوتاه، شعر کوتاه و ... از ادبیات عامه (به‌خصوص شعر عامه) که پیش‌ازاین کمتر به آن توجه می‌شده، یاد می‌کنند (زرقانی، ۱۳۹۵: ۳۴۷ به نقل از Basker, ۲۰۰۵: ۶-۳۲۲) و حتی در تعریف

ادبیات عامه که از آن به ادبیات عامیانه تعبیر شده، نقطه مقابل ادبیات فاخر یاد می‌شود (همان: ۷۳۰)[۱]. در مطالعات دانشگاهی ایران از زمان تأسیس دانشگاه تهران و رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی تا چند دهه پس از آن نیز به آن پرداخته نمی‌شد. ژانرهایی که نظریه‌پردازان به آن توجه می‌کردند در حوزهٔ ادبیات رسمی مطرح بود. برای مثال تراژدی، حماسه، اسطوره، ادبیات غنایی و ... این ژانرها عموماً بازتاب‌دهندهٔ صدای مردان بودند و به عقیدهٔ پژوهشگران حوزهٔ زنان، این‌ها به‌عنوان ژانرهای مردانه شناخته می‌شوند و حتی به عقیدهٔ آن‌ها آثاری همچون شاهنامه، بوستان، گلستان و ... بازتاب مناسبات جامعهٔ مردسالارانه‌اند. در ادبیات دانشگاهی نیز همین جریان وارد شده است؛ اما در ادبیات عامه اوضاع متفاوت است. نه‌تنها متون کهن مکتوب این رشته همچون هزار و یکشب بازتاب‌دهندهٔ صدای زنان‌اند، چنانکه در تحلیل اسطوره‌ای آزاد کردن شهرناز و ارنواز [در شاهنامه] در معنی آزادی ابرهای باران‌زا در راه خرسندی ایزدبانوی آب‌ها و زنان - آناهیتا - بیان شده و حتی نبرد اصلی اژدها را جنگ خشکسالی با ایزد بانوان آبادانی و باور دانسته‌اند (بیضایی، ۱۳۸۳: ۴۸)؛ در جای دیگر نیز یکی از خویشکاری‌های پرستاران آناهیتا مهربخشی و آرامش بخشیدن به خستگان و جنگاوران بود (همان: ۸۷)؛ یعنی همواره نگاه مثبتی به زن وجود داشته است. در کنار این‌ها حتی آثار شفاهی، قومیتی همچون آیین‌ها، متل‌ها، بازی‌ها، باورداشت‌ها بخصوص افسانه‌ها، ترانه‌ها، لالایی‌ها، برخی اشعار کار زنانه و ... بازتاب‌دهندهٔ صدای مغلوب یعنی صدایی که در ژانرهای اصلی بازتاب داده نشده و همان صدای زنان و کودکان است. زنان و کودکان که در شاهنامه، بوستان و گلستان، کلیله‌ودمنه و دیگر متون ادبی جایگاهی ندارد یا جایگاه منفی یا کمی دارند، در افسانه‌ها، لالایی‌ها، بخصوص در ترانه‌های کار همچون شالیکاری و ... و جلوه‌های مختلف ادبیات عامه موردتوجه گسترده واقع شده‌اند.

بنابراین اساساً و ذاتاً فرهنگ و ادبیات عامه ظرفیت زیادی برای مطالعات جنسیتی و زن‌محور دارد. زندگی زنان با تمام ابعاد آن: حق زنان، آزادی زنان، آرزوی زنان، مکر زنان، اعتراض به چندهمسری، اعتراض به ازدواج اجباری، ظلم به زنان و ... همهٔ این‌ها در افسانه‌ها و ترانه‌ها مطرح است و همهٔ این‌ها بر ظرفیت ادبیات عامه در پژوهش‌های زن‌مدار مهر تأیید می‌گذارند.

ب) نقش و تأثیر تحولات سیاسی و اجتماعی

از دورهٔ مشروطه توجه به حقوق و مسائل زنان در شعر و ادبیات و ... بازتاب پیدا کرد. مرور بر مبارزات زنان و ابعاد

۱. شماره صفحات بر اساس نسخهٔ فیدیبو نوشته شده است.

مختلف آن‌ها مثلاً مدارسی که زنانه بودند، گروه‌های نسوان، نقش زنان در تئاتر و هنر و ...، محفل‌های ادبی و اجتماعی، دانشجویان، پژوهشگران و استادان زن در حوزهٔ ادبیات و ادبیات عامه و ... جنبش‌های زنان در دهه‌های چهل و پنجاه بخصوص پس از انقلاب برای احقاق حقشان توسعه پیدا کرد و بنابراین همهٔ این‌ها زمینه‌ای شد که به مطالعات زن‌محور توجه بشود.

ج) سنت و مدرنیته: رویکرد دوگانهٔ زن‌محور در مطالعات عامه

از دورهٔ مشروطه انتقادها از ابعاد و ساحت‌های مختلف سیاسی، اجتماعی و فرهنگیِ سنت در نوشته‌های روشنفکران و پژوهشگران شکل گرفت. چون سنت را مانع پیشرفت می‌دانستند، در مفهوم سیاست و فرهنگ بازنگری شد. وقتی در این دوره مسأله زنان در مرکز توجه قرار گرفت، غالباً ساختار مردسالارانهٔ سنت را در ابعادِ مختلف موردانتقاد قرار می‌دادند و آن را مانع استیفای حقوق زنان می‌دانستند. این رویکرد به سنت و نقش سنت دربارهٔ زنان مانند بسیاری از امور دیگر مثل آزادی، قانون، حقوق بشر، عدالت و ... رویکرد دوگانه‌ای داشت: گروهی سنت را به‌طورکلی ضد این مفاهیم و بازدارنده می‌دانستند. عده‌ای نیز باور داشتند در سنت زمینه‌هایی برای تقویت این مفاهیم وجود دارد. دربارهٔ زنان نیز این نگاه وجود داشت: به‌زعم برخی از پژوهشگران، آنچه در فرهنگ‌عامه آمده، بازتولید سنت است. فرقی نمی‌کند در ادبیات شفاهی آمده باشد یا در متون کتبی؛ اما عده‌ای اعتقاد داشتند اینها در راستای حقوق زنان‌اند؛ بنابراین ضدیت بین سنت و مدرنیته وارد مطالعات فرهنگ‌عامه شد.

۱) رویکرد منفی زن‌محور در متون شفاهی

در این رویکرد فرهنگ‌عامه چه در آثار شفاهی و چه در متون کهن به‌عنوان نماینده‌ای از سنت است که مخالف حقوق زنان هستند و این پژوهش‌ها را به این خاطر انجام می‌دهند تا نشان دهند به‌ویژه در ضرب‌المثل‌ها، آیین‌ها، باورداشت‌ها و گاه در ترانه‌ها و افسانه‌ها زمینه‌هایی از فرهنگ مردسالار را جست‌وجو و برجسته کنند تا موجب تثبیت و طبیعی‌سازی کلیشه‌های جنسیتی و نابرابری حقوق زن و مرد و تضعیف زنان و سرکوب آن‌ها باشند.

در این بخش دوازده مقاله و پایان‌نامه مطالعه شده که به خاطر محدودیت حجم به برخی از آن‌ها اشاره می‌کنیم. اگر بخواهیم به جمع‌بندی کلی نگاه‌های منفی این آثار به زنان بپردازیم، می‌توانیم به اوصافی چون خرافه‌پردازی و بی‌سوادی زنان، خدمت‌گزار بودن آن‌ها، ناتوانی و بی‌کفایتی زنان، ضعیف و پیرکنندهٔ مرد و جنس دوم اشاره کنیم. همین‌طور در داستان‌ها، زنان، شریر، دروغگو، حیله‌گر یا یاریگر آن‌ها و مکار و ... هستند. نگاه مثبت به زنان تنها

درصورتی‌که نقش مادری، زایایی، باوفایی، رازداری، کدبانویی، مایهٔ عشرت مردند، مورد تأیید هستند. مثلاً «زن در فرهنگ‌عامه در عصر قاجار» (رضایی، ۱۳۸۸) فاقد حجاب و تخصص است؛ پرده‌نشین و منفعل است؛ درجهٔ دوم است. در نظامی مردسالار زندگی می‌کند. تنها فعالیت‌های زنان به خرافه‌پردازی، بازی‌های نمایشی و ترانه محدود می‌شود. «زن در ادبیات منظوم لکی» (صادقیان، ۱۳۹۱) حامل افکار منفی برگرفته از فرهنگ عمومی جامعه است که از باورهای اساطیری و قدمایی تأثیر گرفته است. در «جمع‌آوری و بررسی اشعار عامیانهٔ قشم» (زن، دریا و ...) (اسلامی، ۱۳۹۱) نگاه به زن همراه با تحکم، زورگویی، خشم و خشونت است. همجواری با عرب‌ها به نوع نگاه زنان تأثیر گذاشته است. «زن در آینهٔ ضرب‌المثل‌های ایرانی» (باقری، ۱۳۹۱) چهره‌ای نامطلوب دارد. به‌طوری‌که از مجموع ۴۵۰ ضرب‌المثل، ۱۲۰ مورد آن، زن‌ستیزانه، بدبینانه و دارای حال و هوای مردسالارانه است. در «جایگاه زن در فرهنگ عامیانهٔ کردی» (با تکیه بر ضرب‌المثل‌ها و مثل‌نماها) (حیدری، ۱۳۹۲)، از واژه‌های تحقیرآمیز برای زنان، ازجمله «ئاوس بودن» استفاده شده که معمولاً برای بارداری حیوان‌ها به کار می‌رود. «زن در فرهنگ گیلان، با تکیه بر ضرب‌المثل‌های گیلکی» (محمدی، ۱۳۹۲) به‌رغم اینکه در معیشت، اقتصاد و خانواده تأثیرگذار است، اما همچنان جنس دوم است.

۲) رویکرد منفی زن‌محور در متون کهن

در متون کهن زنان موجوداتی حیله‌گر، پیچیده در حصار خانه و کنج حرمسراها، شیء جنسی به حساب آمده‌اند و نقش مثبت آن‌ها به خاطر نقش مادری و معشوقی و حضور آن‌ها در کهن‌الگوهای اساطیری است. برای مثال در «سیمای زن در قصه‌های عیاری» (با تکیه بر داستان‌های سمک عیار، مهر و ماه، ملک جمشید) (زمانی، ۱۳۹۴)، زنان حیله‌گرند. عده‌ای از سعی می‌کنند زنانگی خود را پنهان کنند و نیمه‌های شب به عیاری می‌پردازند. در «بازنمایی ایران در عصر قاجار در سفرنامه‌های سیاحان فرانسوی» (شهر تهران، زن، خوی و منش ایرانیان) (محمدزاده، ۱۳۹۴)، زنان توصیفاتی چون جنس مورد معامله، حصار در اندرونی، پیچیده در چادر، موجودی در کنج حرمسرا، فقط مادر و خودآرا ندارند.

این نگاه منفی به ابعاد عامیانهٔ متون کهن و تأکید بر اثبات زن‌ستیزانه بودن آن‌ها، حاصل نوعی خودآگاهی جامعه نسبت به حقوق زنان و تلاش آن‌ها برای ایفای این حقوق هست. با گسترش گرایش‌های فمینیستی، این نگاه قدرت بیشتری گرفت. نویسندگان، خودآگاه یا ناخودآگاه کوشیدند موانع تاریخی استیفای حقوق زنان را در سنت شفاهی گذشته نشان دهند. بااین‌حال، نقطه‌ضعف این پژوهش‌ها در این است که آن‌ها را در بافت و شرایط تاریخی خود آن‌ها

بررسی و نقد نمی‌کنند؛ گرایش‌ها و نظریه‌های مدرن فمینیستی را که در غرب نیز نحله‌ها و جریان‌ها و فراز و فرودهای خاص خود را دارد، به‌طور انتزاعی بر فرهنگ‌عامهٔ گذشته فرافکنی می‌کنند و از سوی دیگر، در این بررسی به جای توجه به کلیت متون، نگاهی بخشی و صرفاً روساختی به این متون دارند. نکتهٔ دیگر آنکه غالباً این پژوهش‌ها تفکیک درستی میان ادبیات رسمی و ادبیات عامه در تاریخ گذشته انجام نمی‌دهند.

۳) رویکرد مثبت زن‌محور در متون شفاهی

در متون شفاهی ادبیات عامه آثاری تحلیل شده‌اند که به‌صورت خودآگاه یا ناخودآگاه شواهدی در اثبات گرایش‌های زن‌محور و احیاناً فمینیستی ارائه می‌کنند، یعنی در ضرب‌المثل‌ها، افسانه‌ها، آیین‌ها، باورداشت‌ها و ... آثاری پیدا می‌شود که سلطهٔ مردان و کلیشه‌های جنسیتی آنان را نشان می‌دهد و این مسأله در پژوهش‌ها نمود پیدا کرده است. در این تحقیقات زن در نقش مادر، موجودی مهم و تأثیرگذار و زاینده است. موجودی باهوش و دلیر و خردمند است.

«زن در قصه‌های عامیانهٔ آذربایجان» (غفوری، ۱۳۹۱) قهرمان است. در حماسه‌های کوراوغلو و ده قورقود، زنان حضور پررنگی دارند. قدرت زنان در این داستان‌ها بیشتر فکری و نرم‌افزاری است تا فیزیکی. در این قصه‌ها ردپایی از زنان مبارز و شمشیرزن دیده می‌شود. در «نمادشناختی حرکات نمایشی در فولکلور شرق گیلان» (مسعودی، ۱۳۹۴) ضمن نشان دادن نقش‌های چندگانهٔ زنان ازجمله زنانگی، مادری، زایایی، کارایی و مشارکت اقتصادی، نقش فعال و تأثیرگذار آن‌ها را با تحلیل رقص قاسم‌آبادی برجسته می‌کند. در «مطالعهٔ تحلیلی و تفسیری ترانه‌ها و لالایی‌های بومی» (اصغری، ۱۳۹۵) بیان ناله‌ها، آمال و آرزوهای دست‌نیافتی و رنج‌ها و مویه‌های زنان در لالایی‌ها مشهود و ارتباط طبیعت با باروری و تولیدمثل، با زن و زنانگی مطرح است. «زن در حماسه‌های قوم بلوچ» (آذرشب، عسکری خانقاه، باصری، میر اسکندری، ۱۳۹۸) موجودی باهوش، دلیر، ثروتمند، دارای جاه و مقام و در کل دارای ارزش‌ها، موقعیت‌ها و امتیازات یکسان با مردان است. «بازنمود عقلانیت زنانه در افسانه‌های ایرانی» (طاهری، فرشچی، ۱۳۹۹) ایجابی است و نقش‌های مثبت همچون یاریگری به قهرمانان می‌دهد. «الگوی تفرد قهرمان زن در افسانه‌های پریان ایرانی» (بر اساس چرخهٔ روان‌شناسی مورداک) (بذرافشان، صادق‌زاده، خیراندیش، ۱۳۹۹) در قالب احترام به ایزد بانو به‌منزلهٔ منبعی مثبت از قدرت، خرد و نیروی ژرف را تأیید می‌کند.

۴) رویکرد مثبت زن‌محور در متون کهن

سنت‌ها و ساختارهای اجتماعی قدیم، لزوماً و همه‌جا نمی‌توانند علیه مسائل و حقوق زنان باشد و همیشه نمی‌تواند

کلیشه‌های منفی جنسیتی ایجاد کنند به‌ویژه در فرهنگ‌عامه و متونی که به این حوزه اختصاص دارد، صدای زنان را می‌توان شنید.

در متون حماسی منثور مثلاً ابومسلم‌نامه و سمک عیار و متون کتبی دیگر فرهنگ‌عامه ازجمله در هزارویکشب و سندبادنامه و ... نیز نشانه‌هایی وجود دارد که در آن زنان دربارهٔ حقوق پایمال‌شدهٔ خود صحبت می‌کنند، دربارهٔ خردمندی زنان، قدرت روحی و فکری، نقش‌های مثبت آن‌ها حرف می‌زنند. در این آثار، زنان حضوری مثبت و کنش‌مند دارند و مظهر شجاعت و چاره‌اندیشی هستند.

مثلاً در «مبانی نظری فرهنگ‌عامهٔ ایران دربارهٔ زن» (حدادی، ۱۳۸۴) تلاش شده باورهای کلیشه‌ای – که دربارهٔ مسائل منفی زنان وجود دارد – از بین برود. در «تحلیل زن‌مدارانه حکایت‌های هزارو یکشب» (قدرتی، ۱۳۸۹) توالی قصه‌ها سیر هوشمندانه‌ای را دربارهٔ زنان طی می‌کنند. «مقایسهٔ نقش زن در داستان‌های ادبیات عامه با داستان‌های ادبیات کلاسیک فارسی پیش از دورهٔ صفویه» (با تأکید بر سمک عیار، داراب‌نامه، فیروزشاه‌نامه، ابومسلم‌نامه، سندبادنامه، طوطی‌نامه، مرزبان‌نامه و گلستان) (محمد حسنی صغیری، ۱۳۹۶) می‌کوشد در شواهدی، پاکدامنی، وفاداری و کارکردهای اجتماعی زنان از قبیل پادشاهی، عیاری، جنگاوری و ... را ارائه دهد. به‌رغم ادبیات رسمی نگرش کلی به زن منفی نیست و دیدگاهی واقع‌بینانه به زن وجود دارد.

«نقش زن در ابومسلم‌نامه» (نعیمی، ۱۳۹۷) کنشگر و در صحنه است. تقسیم زنان به جادوگر، جنگجو، عیار، حیله‌گر بیانگر واکنش و بیان اعتراض‌آمیز این جنس به وضعیت موجود در دورهٔ ابومسلم‌نامه است. زنان در این کتاب سیری هوشمندانه دارند. حتی در مواردی ذکاوت و زور بازویشان بر مردان می‌چربد. با توجه به فضای نسبتاً مردسالارانه، زنان با پذیرا بودن نقش‌های مختلف، فضای زن‌ستیزانهٔ حاکم بر زمان ابومسلم‌نامه را تلطیف می‌کنند تا به اجتماعی همگون و برابر دست یابند. در «بازنمایی نقش زن در داستان‌های عامهٔ ترجمه فرج بعد از شدت» (کمالی اصل، عباسی، ۱۳۹۹) هرچند زن حضور زیادی ندارد؛ ولی هنگام ایفای نقش، مظهر شهامت است و جسورانه علیه سنت‌های مذکرانه عصیان می‌کند و تابو می‌شکند. «شخصیت زنان منظومهٔ کارستان حاتم» (متوسل، دشتی، ۱۳۹۹) بر بنیادی‌ترین باورهای باستانی مبنی بر زن‌سالاری استوار است. این مدعا به استناد به دلالت‌های مرتبط با روزگار مادرسالاری، ازجمله شهر نسوان، توتمیسم، ازدواج‌های برون‌همسری، قربانی برای ملکهٔ مادر و ... تأیید می‌شود.

«زنان فعال و منفعل در داستان‌های منثور عامیانه» (باقری، ۱۳۹۲) در این مقاله نیز نقش زنان در داستان‌های عامه را بررسی و طبقه‌بندی کرده و با نگاه بی‌طرفانه آن‌ها را در دو دستهٔ فعال و منفعل جای داده است. زنان فعال با شخصیت

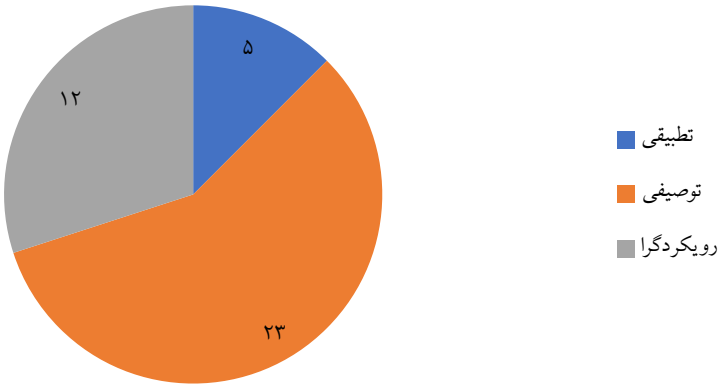
مثبت و فعال با شخصیت منفی در داستان‌ها با ذکر مثال شرح شده است. در کل زنان فعال با نقش مثبت در این پژوهش، که برآیندی از داستان‌های عامه است، نقش مهم و چشمگیرتری نسبت به زنان فعال با نقش منفی و زنان منفعل دارند.

۵- رویکردهای نظری و تحلیلی مطالعات زن‌محور در پایان‌نامه‌ها

مجموعاً شصت‌وپنج پایان‌نامه دربارهٔ زن در پژوهش‌های فرهنگ‌عامه شناسایی شده است. دو رسالهٔ دکتری و بقیه پایان‌نامه‌های کارشناسی ارشد هستند. قدیمی‌ترین پایان‌نامه در این حوزه مربوط به سال ۱۳۷۸ است و از مجموع شصت‌وپنج پایان‌نامه، ۳ مورد در دههٔ هفتاد، ۲۵ مورد در دههٔ هشتاد و ۳۵ مورد مربوط به دههٔ نود است.

از مجموع شصت‌وپنج پایان‌نامه، ۲۵ مورد فقط «عنوانشان» در کتاب‌شناسی‌ها و پژوهش‌های مربوط به زنان بوده و نگارنده به فهرست و نهایتاً چکیدهٔ کوتاهی از آن‌ها دسترسی داشت؛ ولی ۴۰ مورد دیگر در سایت «ایران داک» ثبت شده بود که برای دقیق‌تر شدن تحقیق به این ۴۰ چهل پایان‌نامه خواهیم پرداخت.

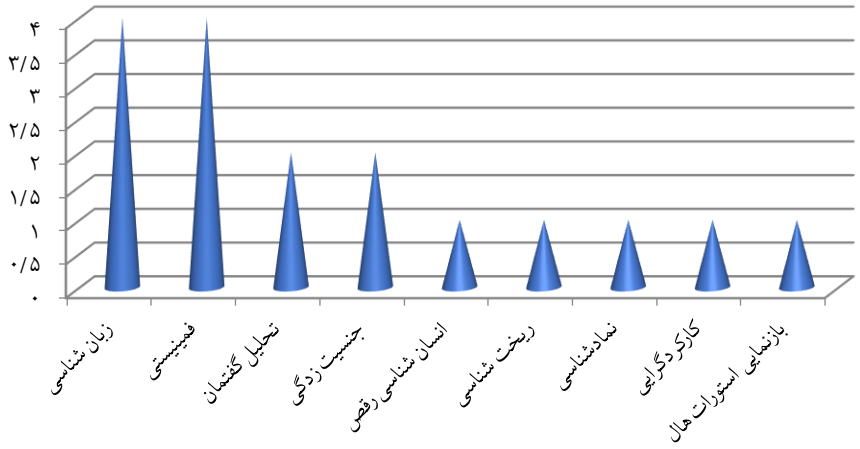
انواع پایان‌نامه‌های زن‌محور در پژوهش‌های ادبیات عامه



از مجموع چهل پایان‌نامه، ۵ مورد رویکرد تطبیقی، ۲۳ مورد توصیفی و ۱۲ مورد رویکردگرا، ۴ مورد زبان‌شناسی، ۴ مورد فمینیستی، ۲ مورد تحلیل گفتمان فرکلاف، ۲ مورد جنسیت‌زدگی زبان، ۱ مورد انسان‌شناسی رقص، ۱ مورد ریخت‌شناسی، ۱ مورد نمادشناسی، ۱ مورد کارکردگرایی، ۱ مورد بازنمایی (استوارت هال) دارند. البته گاهی این

پژوهش‌ها با هم همپوشانی نیز دارد. پس از بررسی توصیفی در این مقاله به خاطر محدودیت حجم تحقیق، فقط ۴ پایان‌نامهٔ با رویکرد فمینیستی – که به نظر می‌رسد نسبت به نظریه‌های دیگر موفق‌تر عمل کرده‌اند – از جهت پیوست نظریه با متن موردبررسی و نقد قرار می‌دهیم.

تقسیم‌بندی رویکردهای پایان‌نامه‌های زن‌محور در پژوهش‌های ادبیات عامه



۵-۱- نظریه‌های فمینیستی

از چهار پایان‌نامه با رویکرد فمینیستی، یک مورد در دههٔ هشتاد (سال ۸۹) و سه مورد دیگر در دههٔ نود به ترتیب در سال‌های ۹۲، ۹۴، ۹۷ در مقطع کارشناسی ارشد رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه‌ها مختلف دفاع شده است. اولین پایان‌نامه با عنوان «تحلیل زن مدارانهٔ حکایت‌های هزار و یکشب» از (قدرتی، ۱۳۸۹) است. این پژوهش با رویکردی کاملاً مثبت به مسألهٔ زن در هزارویکشب پرداخته است. به‌زعم نویسنده «هزارویکشب متنی مغشوش است و امکان برداشت چندوجهی از آن وجود دارد و امکان تحکیم و تضعیف ایدئولوژی‌های مردسالارانه در آن نمایان است». از نقاط قوت این اثر، محدود بودن موضوع آن است که صرفاً ۱۴۱ حکایت از جلد اول را به‌عنوان جامعهٔ آماری خود به‌صورت عمیق بررسی کرده است. از نقاط مثبت دیگر آن، تبیین مفصل و دقیق نظریه فمینیسم است که آن را از نظر سیر زمانی، مبانی، آبشخورها، دیدگاه‌ها، موج‌ها و ... به‌خوبی بررسی کرده و به‌طور مشخص از نقد شوالتر یا همان نقد جلوه‌های زنان با قرائتی زنانه، به تحلیل شخصیت‌های زن پرداخته است. همچنین با آگاهی از کارکردهای متفاوت زنان در هزارویکشب، از منظر طبقهٔ اجتماعی (Class) به طبقه‌بندی زنان مختلف در تبیین

زنان هزارویکشب، ازجمله زنان درباری، کنیزان، عجوزان و ... توجه شده است. از ارزش‌های این اثر نگاه چندجانبه در تحلیل است. نویسنده علاوه بر استفاده از نظریهٔ فمینیسم و رویکرد نظری شوالتر، از گرایش فمینیسم سوسیالیستی و مارکسیستی برای نقد جایگاه زنان استفاده کرده است. همین‌طور از رویکرد کهن‌الگویی یونگ در پاره‌ای از تحلیل‌های روان‌شناسی خود در بررسی طبقات مختلف زنان بهره برده است. در فصل تحلیل نیز مشخصاً به فمینیست فرانسوی (شوالتر) کاملاً پای‌بند بوده، و زن‌ستیزی برون‌متنی در حکایت‌ها را با تحلیل زبانی (دایرهٔ واژگانی زن‌ستیزی، اعم از برداشت‌های تحریف‌آمیز از آیات و روایات و احادیث و کلام شخصیت‌ها) نسبت به رویکرد درون‌متنی بررسی نموده و با توجه به حجم بالای حکایت‌ها و قصه‌ها، تعداد اقوال زن‌ستیز را اندک و آن را محدود به طبقهٔ کنیزان دانسته است. وی زن‌ستیزی را در القاب زشت و توهین‌آمیز به زنان و نفرین بر زنان خائن و حذر از مکر آن‌ها محدود کرده است.

نویسنده از منابع مختلف و کاملی برای تبیین و به‌کارگیری نظریهٔ فمینیسم استفاده کرده و مبنای اصلی کار خود را مقالهٔ مریم حسینی (۱۳۸۸) گذاشته است. از منابع داخلی و خارجی زیادی استفاده کرده و از بین پایان‌نامه‌های بررسی شده با این رویکرد، کامل‌ترین منابع را دارد. او با استفاده از منابع اصلی، تحلیل متن با نظریه‌های چندوجهی و ارائهٔ جدول و آمار و ... به تحلیل‌های جدیدی در زمینهٔ زنان در هزارویکشب رسیده و نظریه را به‌خوبی در تحلیل به کار گرفته است؛ اما چند مسأله در این پایان‌نامه وجود دارد که از نقاط ضعف آن به حساب می‌آید. برای مثال نویسنده وقتی طبقات زنان را بررسی می‌کند، به تحلیل نام‌های آن‌ها نیز پرداخته است که حجم کار را زیاد و عمق آن را کم کرده است. چون پایان هر فصل نتیجه‌گیری شده، از نتیجه‌گیری کلی بازمانده است و برخی قسمت‌ها مانند جزیره‌های جدا از هم مطرح شده است. بهتر بود حجم مطالب را مختصرتر مطرح می‌کرد و در تحلیل مطالب، اسامی زنان را به پژوهشی دیگر می‌سپرد. مسألهٔ دیگر که از نظر محتوایی بسیار مهم است رویکرد نسبتاً افراطی و جانبدارانهٔ نویسنده به‌عنوان یک پژوهشگر زن است. در این پژوهش زنان یا فعال‌اند یا زنانی هستند که برای دست‌یابی به حقوق ازدست‌رفتهٔ خود به مکر روی آورده‌اند. به نظر می‌رسد اندکی توجیه فمینیستی داشته باشد، درحالی‌که پژوهشگر باید بی‌طرفانه و بدون سوگیری به مسأله نگاه کند.

پایان‌نامهٔ بعدی «زن در فرهنگ گیلان، با تکیه بر ضرب‌المثل‌های گیلکی» (محمدی، ۱۳۹۲) است. این اثر جنبهٔ توصیفی دارد و از نظر تحلیلی روشمند نیست؛ اما در نظریات خود از فمینیسم یاد کرده است. بیشتر در ضرب‌المثل‌ها در پی یافتن کلیشه‌های جنسیتی است. نظریهٔ فمینیسم را تنها در یک صفحه توضیح داده است. هر

پاراگراف را از یک منبع بدون اینکه ارتباط نظام‌مند داشته باشند، بیان کرده است. به موج‌ها، زیرشاخه‌ها، نظریه‌پردازان آن هیچ توجهی نکرده است و فقط به تعریف و چند جملهٔ کلی دربارهٔ فمینیسم بسنده کرده است. در تحلیل پژوهشگر با اینکه از نظرات دوبووار (۱۳۸۰) به تداوم استفاده می‌کند؛ اما تحلیل جدیدی ارائه نمی‌دهد. در تحلیل خود ارجاعات زنجیره‌ای می‌دهد. مثلاً (گلعلی پور، ۱۳۸۴؛ مرادیان گروسی، ۱۳۸۶؛ مرعشی، پاینده لنگرودی، پیروزی و میرزانژاد موحد، ۱۳۸۹) همواره تکرار می‌شوند. البته برخی از ارجاعات، منابع ضرب‌المثل‌ها هستند؛ اما پژوهشگر بسیاری از تحلیل‌ها را نیز از منابع مختلف استخراج کرده است.

در مورد خیلی از ضرب‌المثل‌ها باید گفت که صرفاً به‌عنوان شاهد مثال آمده‌اند و هیچ تحلیلی دربارهٔ آن‌ها ارائه نشده است. نویسنده با اینکه همواره به برش‌هایی از نظریهٔ دوبووار استناد کرده؛ اما تحلیل دقیقی از مطالب ارائه نداده و تنها به نقش زنان در طبقه‌ها و نقش‌های مختلف آن‌ها اشاره کوتاهی نموده است. گاه بدون تحلیل، با ارجاعات مکرر بعضی بحث‌ها را رها کرده، با اینکه به مسائل اقتصادی، معیشتی یا زیبایی و اندام زنان توجه داشته است. نویسنده در این اثر، به‌طور مشخص به نظریه‌های فمینیسم مارکسیستی، نظریه‌های مربوط به بدن و... که به‌خوبی می‌توانست با کمک آن‌ها به تحلیل ضرب‌المثل‌ها بپردازد، توجهی نکرده است.

در نتیجه‌گیری هم هیچ ایدهٔ جدیدی ندارد و تنها از چند اصطلاح، مثل «پله‌پچ» (پلوپز) که برای تحقیر زنان به کار می‌رود، استفاده شده است. به جای ضرب‌المثل‌های بومی، برشی از بومی‌سروده‌ها یا کنایات گیلکی را هم شاهد مثال می‌آورد، به نظر می‌رسد که تحلیل‌ها و نتایج تغییر نمی‌کرد. به تعبیر دیگر، ضرب‌المثل‌های گیلکی و نظریه‌های به کار رفته در این تحقیق کمکی به نوآوری این پژوهش نکرده است و صرفاً یک سری کلیشه‌های فکری، فرهنگی، طبقاتی همراه با توصیف در این پژوهش به کار رفته است. علاوه‌براین، از نظر منابع نیز به بسیاری از آثار اصلی رویکرد فمینیسم در این پژوهش اشاره نشده است. اغلب منابع، حالت تصنعی دارند و کل تحقیق بر اساس پنج، شش منبع تکرار و تقلید می‌شود.

پایان‌نامهٔ بعدی با عنوان «سیمای زن در قصه‌های عیاری فارسی با تکیه بر داستان‌های سمک عیار، مهر و ماه، ملک جمشید» (زمانی، ۱۳۹۴) است. نویسنده در این اثر ادعا می‌کند که از رویکرد جوزفین دانون نظریه‌پرداز فمینیست استفاده کرده است. به‌زعم نویسنده جایگاه زن تابع زمان است و از طبقات و دسته‌های اجتماعی چون عیاران کمتر تأثیر پذیرفته است که البته نتیجه‌اش مغایر با پایان‌نامه‌ای است که در قصهٔ شهرزاد (به‌عنوان ادبیات عامهٔ مکتوب) زنان را در طبقات مختلف بررسی می‌کرد و قائل به جایگاه بود.

در این پایان‌نامه نظریه به‌خوبی تبیین نشده و به تعریف و ساده‌سازی آن اکتفا شده است. مطالب در محور عمودی با هم ارتباط وثیقی ندارند. از منابع اصلی برای تبیین مطلب کمتر استفاده شده، و منابع استفاده شده نیز غالباً تکراری است و حدود ۶۰ درصد آن به مطالب غیرمرتبط با موضوع اصلی، مثل زن در اسلام، زن در باستان، زن در قرآن و ... اختصاص دارد.

در قسمت تحلیلی نیز بیشتر به توصیف زنان در داستان‌ها پرداخته است تا تحلیل آن‌ها. با اینکه در کلیات دربارهٔ شخصیت و شخصیت‌پردازی نوشته شده است، انتظار می‌رفت دربارهٔ شخصیت زنان و نقش‌های مختلف آن‌ها به‌طور مشخص تحلیلی صورت می‌گرفت. اشاره بسیار کوتاهی به زنان فعال و منفعل کرده است، اما نقش هر یک را به‌خوبی تحلیل نکرده است.

نظریه در این پایان‌نامه بسیار ادعاگونه بیان شده و در تحلیل جایگاه زیادی ندارد؛ یعنی اگر ادعا نمی‌شد با نظریه‌ای متن را تحلیل کرده، فرق چندانی در نتیجه‌گیری نداشت. اساس پایان‌نامه بر توصیف شخصیت‌هاست. به توصیف ویژگی‌های زنان پرداخته، و در برخی داستان‌ها شخصیت‌های ایستا و پویا را با هم مقایسه، و از مسائل تکراری و کلیشه‌ای در بیان خود استفاده می‌کند. درمجموع باید گفت که در این اثر هیچ پیوند معناداری بین نظریه با متن‌های موردپژوهش وجود ندارد و نتیجه‌گیری هم منطبق با نظریه نیست.

آخرین پایان‌نامهٔ شناسایی شده در این حوزه با عنوان «بررسی نقش و جایگاه زنان در افسانه‌های عامهٔ کرمان (بر اساس رویکرد فمینیستی)» (سلطانی، ۱۳۹۷) است. این اثر در تبیین نظریه موفق نبوده است. از موج‌ها و گرایش‌های فمینیستی یاد نکرده و ریشه‌های این نظریه و موج‌های آن را به‌طور کامل تبیین ننموده است. در تبیین نظریه پیوسته از یک منبع (تانگ، ۱۳۹۴) استفاده کرده است. نویسنده سعی کرده از تفکرات مختلف فمینیستی در داستان‌ها مثال بیاورد؛ ولی چون هیچ توضیحی دربارهٔ داستان‌ها و افسانه‌های کرمان ارائه نداده، بنابراین خواننده به‌راحتی نمی‌تواند با او همراه شود و تشخیص ارتباط نظریه با داستان‌ها برای خواننده سخت است. علاوه‌براین، آمار دقیقی از افسانه‌ها ارائه نمی‌دهد. فقط نوشته است در تعدادی از افسانه‌ها این‌طور و ... برای مثال: (نک. ۵۰).

بعضی از ویژگی‌ها همچون زیبایی، وفاداری، جنگ و ... ارتباطی به نظریه ندارند و بدون استفاده از نظریه هم می‌توان آن‌ها را تحلیل کرد. نویسنده سعی کرده افسانه‌ها را با توجه به نظریه‌ها و گرایش‌های مختلف آن تحلیل کند، اما در مواردی این ارتباط شکل تصنعی و مکانیکی به خود گرفته و قابل توجیه نیست. در بخش تحلیل کار از صرفی (۱۳۸۷) و شول و نورمندی (۱۳۹۴) بسیار استفاده کرده و کمتر نوآوری داشته است. هرچند در بخش کتابنامه از

منابع زیادی نام برده، ولی در تحلیل تنها از چند منبع تکراری استفاده کرده است.

۶- نتیجه‌گیری

زنان در ادبیات عامه برخلاف ادبیات رسمی نقش محوری دارند؛ از همین روی، تحقیقات متنوعی با رویکردهای مختلف دربارهٔ آن‌ها انجام شده است. پژوهش‌های زن‌محور در فرهنگ و ادبیات عامه بازتاب‌دهندهٔ دنیای زنان در قالب رویکردها و نقدهای جدید است. این پژوهش‌ها زمینه‌ها و ابعادِ متنوعی را برای ادبیات عامهٔ ایران ایجاد کرده‌اند. در کل بیش از صد اثر در حوزه‌های مختلف زنان در طول قرن اخیر شناسایی شده که بدون تردید نتیجهٔ فراگیری رو به رشد اندیشه‌های زن‌محور در جامعهٔ ایرانی و در ادبیات عامه است. تا قبل از دههٔ هفتاد تنها پنج اثر پژوهشی دربارهٔ زنان در ادبیات عامه نوشته شده و فقط دو کتاب دربارهٔ باورهای زنان، دو کتاب دربارهٔ امثال زنان و یک کتاب به آیین‌های آنان اختصاص یافته است. از دههٔ هفتاد آثار این حوزه چند برابر می‌شوند. تعدادی مقاله و پایان‌نامه در این دهه به پژوهش‌ها اضافه می‌شود. در دههٔ هشتاد آثار صورت گرفته بیشتر دانشگاهی و اکثر مقالات مستخرج از پایان‌نامه‌های دانشجویان است. در دههٔ نود پژوهش‌های زن محور در گرایش ادبیات عامه به اوج می‌رسند و رویکردهای مختلف نظری همچون رویکرد فمینیستی، جامعه‌شناسی، زبان‌شناسی و ... به این پژوهش‌ها پیوند می‌خورد.

در دو دههٔ اخیر همزمان با دانشگاهی شدن ادبیات عامه و پیدایش نهادها، تحولات اجتماعی و رواج ایدئولوژی‌های سیاسی، نشریات متعدد، توسعهٔ کرسی‌های دانشگاهی، وسعت و عمق پیدا کردن جریان ترجمه، بالا رفتن سطح آگاهی زنان و گسترش آگاهی حول مسائل زنان و ... باعث شد تحلیل انواع مختلف فرهنگ‌عامه مثل زنان در ترانه‌ها، ضرب‌المثل‌ها، باورها و ... با نظریه‌های فمینیستی یا مسائل زن‌محور در چشم‌اندازهای مختلف بر مسألهٔ زنان تأکید کنند.

در این پژوهش‌ها به خاطر تقابل سنت و مدرنیته دو نگاه متفاوت و حتی متناقض وجود دارد: به‌زعم برخی، آنچه در فرهنگ‌عامه مشاهده می‌شود، بازتولید سنت است. گروهی سنت را به‌طورکلی ضد این مفاهیم و بازدارنده می‌دانستند. عده‌ای نیز باور داشتند در سنت زمینه‌هایی برای تقویت این مفاهیم وجود دارد. در رویکرد منفی به سنت، فرهنگ‌عامه چه در آثار شفاهی و چه در متون کهن، به خاطر نمایندگی از سنت، مخالف حقوق زنان است و در پژوهش‌های آن‌ها، به‌ویژه در ضرب‌المثل‌ها، آیین‌ها، باورداشت‌ها و گاه در ترانه‌ها و افسانه‌ها، هدف جستجو و برجسته کردن زمینه‌های فرهنگ مردسالار است تا موجب تثبیت و طبیعی‌سازی کلیشه‌های جنسیتی و نابرابری حقوق زن و مرد و تضعیف زنان و سرکوب آن‌ها باشند.

در رویکرد مثبت به سنت نیز به‌صورت خودآگاه یا ناخودآگاه شواهدی در اثبات گرایش‌های زن‌محور و احیاناً فمینیستی ارائه می‌شود. به تعبیری دیگر، در ضرب‌المثل‌ها، افسانه‌ها، آیین‌ها، باورداشت‌ها و ... آثاری وجود دارند که سلطهٔ مردان و کلیشه‌های جنسیتی آنان را نشان می‌دهد؛ اما در این تحقیقات زن در نقش مادر، موجودی مهم و تأثیرگذار، زاینده، باهوش، دلیر و خردمند است.

از پژوهش‌های مختلفی که در فرهنگ و ادبیات عامه در قالب کتاب‌ها، مقاله‌ها، طرح‌ها، پایان‌نامه‌ها و رساله‌ها و ... انجام گرفته، شصت‌وپنج پایان‌نامه و رساله مرتبط با موضوع و نقش زنان با رویکردها و نظریه‌های مختلف شناسایی شده است. پژوهشگران به‌وسیلهٔ نظریه‌ها سعی کردند ابعاد تازه‌ای از مسائل زنان را در ادبیات عامه روشن کنند؛ اما روند اداری و بروکراتیک به پژوهش‌هایی خنثی و فاقد مسأله با عناوین متنوع منجر شد. درمجموع پایان‌نامه‌های فمینیستی نسبت به دیگر نظریه‌ها موفق‌تر عمل کرده‌اند. هرچند، در این پژوهش‌ها نیز به دلیل پراکندگی مطالب، رویکردهای افراطی و جانبدارانهٔ نویسندگان، استفاده غیرفعال از منابع، بیان کلیشه‌ای، ارجاعات مکرر، نداشتن ارتباط افقی و عمودی مطالب، عدم ارتباط نظریه با تحلیل، و نتیجه‌گیری‌های تکراری، غالباً به اطلاعات جدید و ارزشمندی بدل نشده است.

کتابنامه

ابیک‌آبادی، فاطمه، بیگ‌زاده، خلیل، رحیمی زنگنه، ابراهیم، کلاهچیان، فاطمه. (۱۳۹۷). «تحلیل انتقادی گفتمان واژگان ترانه‌های نوازشی بر پایهٔ انگاره فرکلاف». فرهنگ و ادبیات عامه. سال ۶. شمارهٔ ۲۴. صص ۱۱۶-۹۳.

اسحاقیان، جواد. (۱۳۸۷). «حلقهٔ باختین، فرهنگ مردمی و ادبیات چند صدایی». فصلنامهٔ نگاه نو. شمارهٔ پیاپی ۵۴. صص ۵۶- ۵۲.

اسلامی، لیلی. (۱۳۹۱). جمع‌آوری و بررسی اشعار عامیانه قشم. استاد راهنما: اسدالله نوروزی. مشاور: حشمت‌الله آذرمکان. قشم: واحد بین‌الملل.

اصغری، خدیجه. (۱۳۹۵). مطالعهٔ تحلیلی و تفسیری ترانه‌ها و لالایی‌های بومی زنان مازندران. استاد راهنما: محمد عارف. مشاور: کاووس بالازاده. تهران: آزاد تهران مرکزی.

آذرشب، فریبا؛ عسکری خانقاه؛ اصغر، باصری، علی، میراسکندری، فریبا. (۱۳۹۸). «تصویر زن در حماسه‌های قوم بلوچ». فرهنگ و ادبیات عامه. سال ۷. شمارهٔ ۲۹. صص ۱۵۲- ۱۱۲.

آوری، پیتر. (۱۳۸۸). «تاریخ ایران دورهٔ پهلوی» (از رضاشاه تا انقلاب اسلامی) از مجموعه تاریخ کمبریج. ترجمهٔ مرتضی ثاقب‌فر. دفتر ۲. جلد ۷. تهران: جامی.

باقری، بهادر؛ باقری، فاطمه. (۱۳۹۱). «زن در آینهٔ ضرب‌المثل‌های ایرانی». مجلهٔ انسان‌شناسی. نامهٔ انسان‌شناسی. دورهٔ ۱۰. شمارهٔ ۱۶. صص ۵۲-۲۹.

باقری، نرگس؛ میرزاییان، پریوش. (۱۳۹۴). «نگاهی به کاربرد نقد زن‌محور در پژوهش‌های ادبی». پژوهش‌های ادبی. سال ۱۲. شمارهٔ ۴۸. صص ۳۴-۹.

بیضایی، بهرام. (۱۳۸۳). ریشه‌یابی درخت کهن. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

باقری، بهادر. (۱۳۹۲). «زنان فعال و منفعل در داستان‌های منثور عامیانه». دو فصلنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه. دورهٔ ۱. ش ۱. بهار و تابستان ۱۳۹۲. صص ۱۴۲- ۱۱۹.

پاک‌نهاد جبروتی، مریم. (۱۳۸۱). فرادستی و فرودستی در زبان. تهران: گام نو.

پورتقی، رؤیا. (۱۳۹۴). بررسی فرهنگ لالایی‌ها، شعرهای محلی و ضرب‌المثل‌ها در گویش قوم لر با تأکید بر نشانه‌های تفکیک جنسیت (موردمطالعه: دو محله از شهرستان بروجرد، استان لرستان). استاد راهنما: اصغر عسکری خانقاه. مشاور: فریبا میر اسکندری. تهران: دانشگاه آزاد مرکزی.

تانگ، رزمری. (۱۳۹۴). درآمدی جامع بر نظریه‌های فمینیستی. ترجمهٔ منیژه نجم عراقی. چاپ چهارم. تهران: نشر نی.

حجازی، بنفشه. (۱۳۷۶). به زیر مقنعه؛ بررسی جایگاه زن ایرانی از قرن اول هجری تا عصر صفوی. تهران: علم.

حجازی، بنفشه. (۱۳۸۵). چند کلمه از مادر شوهر: امثال‌وحکم مربوط به زنان در زبان فارسی. تهران: همراه.

حجازی، بنفشه. (۱۳۹۵). زن در مثل: امثال‌وحکم مربوط به زنان در زبان فارسی. تهران: فروزان روز.

حدادی، سمیه. (۱۳۸۴). مبانی نظری فرهنگ‌عامهٔ ایران دربارهٔ زن. استاد راهنما: مجتبی زروانی. مشاور: قربان علمی. آذربایجان: دانشگاه تربیت‌معلم.

حسینی، مریم. (۱۳۸۸). «نقد ادبی فمینیستی»: عیار نقد: مجموعه مقالاتی در حوزهٔ مبانی نظری نقد به قلم گروهی از نویسندگان به کوشش علی اوجی. تهران: خانهٔ کتاب. چاپ اول. صص ۱۱۸-۸۷.

حسینی، مریم. (۱۳۸۸). ریشه‌های زن‌ستیزی در ادبیات کلاسیک فارسی. تهران: نشر چشمه.

حیدری، سعدیه. (۱۳۹۲). بررسی جایگاه زن در فرهنگ عامیانه کردی (با تکیه بر ضرب‌المثل‌ها و مثل‌نماها). استاد راهنما: پروانه دانش. مشاور: سید احمد پارسا. تهران: دانشگاه پیام نور غرب.

خوارزمی، حمیدرضا؛ سلطانی، نازنین. (۱۳۹۹). «بررسی نقش و جایگاه زنان در افسانه‌های عامیانه کرمان (بر اساس رویکرد فمینیسم اگزیستانسیالیسم و کمونیسم)». پژوهش‌نامهٔ زنان. دورهٔ ۱۱. شمارهٔ ۳۲. صص ۹۹- ۷۷.

خیراندیش، سید مهدی؛ بذرافشان، معصومه؛ صادق‌زاده، مرضیه. (۱۳۹۹). «الگوی تفرد قهرمان زن در افسانه‌های پریان ایرانی (بر اساس چرخهٔ روان‌شناسی مورداک)». فرهنگ و ادبیات عامه. سال ۸. شمارهٔ ۳۴. صص ۳۰-۱.

دالوند، حمیدرضا. (۱۳۹۸). تاریخ مردم‌شناسی و فرهنگ مردم ایران در روزگار پهلوی. تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

درکتانیان، غلامرضا. (۱۳۸۳). «نهضت فرهنگی زنان ایران و تأسیس مدارس دختران». مجموعه مقالات همایش بزرگداشت مشروطیت. تبریز: ستوده.

دهقان طرزجانی، محمد اسماعیل. (۱۳۹۶). طبقه‌بندی و تحلیل لالایی‌های یزدی بر اساس تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف. استاد راهنما: حسن ذوالفقاری. مشاور: نجمه دری. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

رحیمی، زهرا. (۱۳۹۶). مطالعهٔ تطبیقی کتاب افسانه‌های کهن ایران به روایت فضل‌الله مهتدی و مجموعه افسانه‌های برادران گریم با رویکرد چندصدایی باختین. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. استاد راهنما: عبدالحسین جودکی. استاد مشاور: لاله آتشی. دانشگاه لرستان.

رضایی، مژگان. (۱۳۸۸) زن در فرهنگ‌عامهٔ عصر قاجار. استاد راهنما: ابوالحسن شهسواری. مشاور: محمد نبی سلیم. شاهرود: دانشگاه آزاد شاهرود.

زرقانی، سید مهدی؛ قربان صباغ، محمودرضا. (۱۳۹۵). نظریهٔ ژانر (نوع ادبی): رویکرد تحلیلی - تاریخی. تهران: هرمس.

زمانی، سمانه. (۱۳۹۴). سیمای زن در قصه‌های عیاری فارسی با تکیه بر داستان‌های سمک عیار، مهر و ماه، ملک جمشید،

استاد راهنما: ناصر رحیمی. مشاور: حمیدرضا حسن‌زاده توکلی. سمنان: دانشگاه سمنان.

سلطانی، نازنین. (۱۳۹۷). بررسی نقش و جایگاه زنان در افسانه‌های عامه کرمان (بر اساس رویکرد فمینیستی). استاد راهنما: حمیدرضا خوارزمی. مشاور: محمدرضا صرفی. کرمان: دانشگاه شهید باهنر کرمان.

شول‌افشارزاده، مجتبی؛ نورمندی‌پور، نجمه. (۱۳۹۴). افسانه‌های مردم سیرجان. چاپ اول. کرمان: فرهنگ‌عامه.

صادقیان، محمد یونس. (۱۳۹۱). زن در ادبیات منظوم لکی. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. استاد راهنما: محمدرضا حسنی جلیلیان. مشاور: علی حیدری. لرستان: دانشگاه لرستان.

صرفی، محمدرضا. (۱۳۸۷). افسانه‌های مردم کرمان. چاپ اول. کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.

طاهری، قدرت‌الله؛ فرشچی، فاطمه. (۱۳۹۹). «بازنمود عقلانیت زنانه در افسانه‌های ایرانی». سال ۸. شمارهٔ ۳۳. صص ۱-۲۶.

طغرانگار، حسن. (۱۳۸۳). حقوق سیاسی- اجتماعی زنان قبل و بعد از انقلاب اسلامی ایران. تهران: مرکز انتشارات اسناد انقلاب اسلامی.

عراقی، منیژه؛ صالح‌پور، مرسده؛ موسوی، نسترن. (۱۳۹۷). زن و ادبیات. چ ۳. تهران: چشمه.

غفوری، عاطفه. (۱۳۹۱). زن در قصه‌های عامیانهٔ آذربایجان. استاد راهنما: محمدعلی رنجبر. مشاوران: مصطفی ندیم، فرخ حاجیانی. شیراز: دانشگاه شیراز.

قائمی، فرید؛ اسمعیلی، فاطمه. (۱۳۸۹). «رمان ماجراهای حاجی‌بابا اصفهانی و شرق‌شناسی پسااستعماری». مجلهٔ مطالعات ادبیات تطبیقی. دورهٔ ۴. شمارهٔ ۱۳. صص ۱۳۶- ۱۱۷.

قدرتی، حمیده. (۱۳۸۹). تحلیل زن‌مدارانهٔ حکایت‌های هزارویکشب. استاد راهنما: مریم حسینی. مشاور: سهیلا صلاحی‌مقدم. تهران: دانشگاه الزهرا.

کمالی‌اصل، شیوا؛ عباسی، حبیب‌الله. (۱۳۹۹). «بازنمایی نقش زن در داستان‌های عامهٔ ترجمهٔ فرج بعد از شدت». فرهنگ و ادبیات عامه. سال ۸. شمارهٔ ۳۲. صص ۲۴- ۱.

متوسل، مژگان؛ دشتی، سید محمد. (۱۳۹۹). شخصیت زنان در منظومهٔ «کارستان حاتم». فرهنگ و ادبیات عامه. سال ۸. شمارهٔ ۳۶. صص ۱۸۹- ۱۵۹.

محجوب، محمدجعفر. (۱۳۸۲). ادبیات عامیانهٔ ایران. به کوشش حسن ذوالفقاری. تهران: چشمه.

محمدحسنی صغیری، زهرا. (۱۳۹۶). مقایسهٔ نقش زن در داستان‌های ادبیات عامه با داستان‌های ادبیات کلاسیک فارسی پیش از دورهٔ صفویه (با تأکید بر سمک عیار، داراب‌نامه، فیروزشاه‌نامه و ابومسلم‌نامه، سندبادنامه، طوطی‌نامه، مرزبان‌نامه و گلستان). رسالهٔ دورهٔ دکتری. استاد راهنما: منوچهر تشکری. مشاور: قدرت قاسمی‌پور. اهواز: دانشگاه شهید چمران اهواز.

محمدزاده، اسدالله. (۱۳۹۴). بازنمایی ایران عصر قاجار در سفرنامه‌های سیاحان فرانسوی (شهر تهران، زن ایرانی، خوی و منش ایرانیان). استاد راهنما: عباس پناهی. مشاور: روح‌الله حسینی. گیلان: پژوهشکدهٔ گیلان شناسی.

محمدی، فاطمه. (۱۳۹۲). زن در فرهنگ گیلان، با تکیه بر ضرب‌المثل‌های گیلکی. استاد راهنما: عباس خائفی. مشاور: سید هاشم موسوی. رشت: پژوهشکدهٔ گیلان‌شناسی.

مسعودی، مژگان. (۱۳۹۴). تحلیل نمادشناختی حرکات نمایشی در فولکلور شرق گیلان. استاد راهنما: سید مجتبی میرمیران. مشاور: اصغر ایزدی جیران. گیلان: پژوهشکده گیلان‌شناسی.

مشیرزاده، حمیرا. (۱۳۸۲). از جنبش تا نظریهٔ اجتماعی (تاریخ دو قرن فمینیسم). تهران: نشر شیرازه.

مقدمی، مریم؛ غلامحسین‌زاده، غلامحسین؛ دری، نجمه؛ ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۷). «نقد و بررسی پژوهش‌های ادبی زن محور». فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی. سال ۱۵. شمارهٔ ۶۱. صص ۱۵۲- ۱۳۳.

موحد، مجید؛ عسکری چاوردی، محمدجواد؛ یادعلی، زهرا. (۱۳۹۱) «تحلیل جامعه‌شناختی از ضرب‌المثل‌های زنانه در شهرستان لامرد استان فارس». مجلهٔ زن در فرهنگ و هنر (پژوهش زنان). تابستان ۱۳۹۱. دورهٔ ۴. شمارهٔ ۲ (پیاپی ۱۲). صص ۱۲۴-۱۰۵.

میرزایی‌اصل، ارسلان. (۱۳۹۳). بازنمایی زن در ادبیات قشقایی از منظر تحلیل گفتمان انتقادی بر اساس الگوی فرکلاف. استاد راهنما: محمدهادی فلاحی. مشاور: نسترن توکلی. مرودشت: دانشگاه آزاد مرودشت.

میرزائیان، پریوش. (۱۳۹۲). رویکردهای انتقادی به کاربرد نقد زن محور در پژوهش‌های ادبی. استاد راهنما: نرگس باقری. استاد مشاور: جلیل شاکری. رفسنجان: دانشگاه ولی‌عصر.

نعیمی عزیزآباد، گلناز. (۱۳۹۷). نقش و ویژگی‌های شخصیتی زن در ابومسلم‌نامه. استاد راهنما: علی جهانشاهی افشار. مشاور: نجمه حسینی سروری. کرمان: شهید باهنر.

نیکویی، روشنک؛ رام‌پناهی، ناهیداعظم؛ آقاجانی، شهناز؛ طالقانی‌زاده، جمیله؛ جعفری، نسرین؛ محبی، سیده‌فاطمه؛ طالقانی‌زاده، کبری. (۱۳۸۳). «مجموعه تحقیقات علوم انسانی در حوزهٔ مسائل زنان». تهران: شورای فرهنگی اجتماعی زنان. روابط عمومی.

پایگاه‌های علمی

http://irandoc.ac.ir
http://library.ut.ac.ir
www.ensani.ir
www.magiran.com
www.nlai.ir
www.noormags.ir
www.sid.ir

DOI: Https://doi.org/10.22067/JLS.2023.75460.1260

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

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۱۸، پاییز ۱۴۰۱، صص ۲۹-۵۱
مقالهٔ پژوهشی

طراحی روشی خلّاق برای آموزش *شاهنامه* به کودکان

تاریخ دریافت: ۰۹ اسفند ۱۴۰۰ / تاریخ پذیرش: ۱۹ دی ۱۴۰۱

المیرا حسن‌زاده[۱]
محمدجعفر یاحقی[۲]

چکیده

آموزش ادبیات کلاسیک، به‌ویژه شاهنامه، برای کودکان اهمیت بسیاری دارد. پرسش اصلی ما در این پژوهش این است که چگونه می‌توان با روشی جذاب کودکان را با شاهنامه آشنا کرد تا علاوه بر بهره‌مندی از این گنجینهٔ عظیم، توانمندی‌های شناختی آن‌ها نیز پرورش بیابد. برای طراحی این روش، دانش‌ها و روش‌های سه حوزه را ترکیب کرده‌ایم: نظریات یادگیری، روش‌های ارتقای خلاقیت و یافته‌های سابوتسکی دربارهٔ فواید استفاده از واقعیت جادویی برای کودکان. با تحلیل و بررسی این دانش‌ها دریافتیم که می‌توان با استفاده از بازی‌های جادویی به اغلب شاخص‌های تدریس فعال چون لذت بردن کودک از فرآیند آموزش، ارتقای توانایی حل مسأله، خلاقیت و هوش‌های چندگانه دست یافت. درنهایت، نام این روش را «بازی و شاهنامه» گذاشتیم. بازی‌ها در این روش بر اساس ترتیب اجرا و کارکرد آن‌ها در تحقق اهداف این روش، تحت چهار عنوان طبقه‌بندی شده‌اند: بازی‌های پیش‌زمینه‌ای، بازی‌های مروری، بازی‌های تجسمی و درنهایت، بازی‌های نمایشی/داستانی.

کلیدواژه‌ها: آموزش خلاق، ادبیات کلاسیک، بازی، شاهنامه، کودک.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی (گرایش حماسی) دانشگاه فردوسی مشهد، ایران.
E-mail: Hassanzadeh.elmira@mail.um.ac.ir
۲. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد، ایران. (نویسندهٔ مسئول) E-mail: Ferdows@um.ac.ir

۱- مقدمه

آشنایی با آثار روایی ادبیات کلاسیک برای کودکان متضمن فواید بسیاری است. یکی از فواید شاخص آن تعلق‌خاطر یافتن آن‌ها به فرهنگ و هویّت ملی است[۱]. همچنین به‌واسطهٔ حس همذات‌پنداری با شخصیت‌های داستانی در ادبیات کلاسیک، توانمندی‌های شناختی کودکان چون حل مسأله و انواع هوش ازجمله هوش هیجانی و اجتماعی آن‌ها ارتقا می‌یابد و افق‌دید آن‌ها در باب مفهوم «دگربود»[۲] گسترش پیدا می‌کند. علاوه بر این، داستان‌های کلاسیک اغلب به‌واسطهٔ بهره‌مندی از مفاهیم و روایات اسطوره‌ای می‌توانند مقاومت ذهنی کودک را بشکنند و به قول یونگ (۱۳۸۸: ۱۰۴) بدون حملهٔ مستقیم به «من» او در برطرف کردن مشکلات به وی یاری برسانند. مثلاً دیو بوشاسپ یکی از دیوان شناخته شده در اساطیر ایران‌زمین است که انسان‌ها را به خواب و تنبلی فرامی‌خواند (یشتها، مهریشت فقرهٔ ۹۷، اشتادیشت فقرهٔ ۲؛ وندیداد، فرگرد ۱۸ فقرهٔ ۱۶؛ فرگرد ۱۱ فقرهٔ ۹) یا دیو آز که اغلب نقش مهمی در داستان‌های کلاسیک دارد. آشنایی کودک با این‌گونه مفاهیم به او در اجتناب از رذایل اخلاقی می‌تواند کمک کند.

به نظر ما، قابلیت‌های شاهنامه برای تحقق این کارکردها بیش‌تر از دیگر آثار کلاسیک و بهترین گزینه برای شروع آموزش این‌گونه آثار به کودکان است؛ زیرا شاهنامه شناسنامهٔ ملی هر ایرانی است (خالقی‌مطلق، ۱۳۸۱: ۱۰۹) آشنایی با این اثر در انتقال حس میهن‌دوستی و پیوند دادن کودکان با آداب‌ورسوم، باورها و فرهنگ ایرانی بسیار مؤثر است و آن‌ها را به شناخت بیشتر خود و جامعه فرامی‌خواند. دیگر این‌که داستان‌های شاهنامه سرشار از واقعیت‌های جادوییست[۳]-که بعداً از آن سخن می‌گوییم- و بهره‌گیری از آن‌ها می‌تواند بر میزان خلاقیت و توانایی حل‌مسألهٔ کودکان تأثیر مثبتی بگذارد[٤]. علاوه بر این استفاده از این اثر می‌تواند در رشد فردی و مقابله با رذایل اخلاقی نیز به آن‌ها یاری رساند؛ زیرا آبشخور اصلی اغلب داستان‌های شاهنامه روایت‌های اساطیری ایران باستان است. درنهایت، شاهنامه با طرح مفهوم ایران و انیران، به کودک امکان می‌دهد با مفهوم «دگربود» در قالب روایت و در شکل عینی‌تر آشنا شود و به‌این‌ترتیب، هوش هیجانی و اجتماعی او ارتقا پیدا کند.

پرسش اصلی این پژوهش این است که چگونه می‌توان با روشی جذاب، کودکان را با شاهنامه آشنا کرد تا علاوه

---

۱. مازلو سطح سوم نیازهای اساسی انسان را احساس تعلق می‌داند (72 :1970). ادبیات می‌تواند در تثبیت و شکل‌دهی حس تعلق به کشور، فرهنگ، گروه، باور و... در کودکان تأثیر بسزایی داشته باشد.

2. Otherness.

3. Magical Reality.

٤. توضیحات بیش‌تر، در بخش بازی‌های مبتنی بر واقعیت جادویی آمده است.

بر بهره‌مندی از این گنجینهٔ عظیم، توانمندی‌های شناختی، میزان خلاقیت و انواع هوش آن‌ها نیز پرورش بیابد.

۲- پیشینهٔ پژوهش

ازآنجاکه هدف پژوهش ما طراحی روش آموزش شاهنامه به کودکان است، در بخش پیشینه به طرح و نقد روش‌های موجود می‌پردازیم. تا کنون، آموزش شاهنامه به کودکان به چندین روش انجام شده است:

۲-۱- نقالی

در این روش، کودکان با حفظ ابیات و آموختن مهارت‌های بدنی و بیانی برای نقالی، شاهنامه می‌آموزند. روش نقالی به این دلایل برای کودکان (به‌ویژه در سنین پایین) مناسب نیست: منفعل بودن کودک در رویارویی با متن داستان؛ دشواری درست خواندن و حفظ کردن ابیات؛ درک نکردنِ معنای درست ابیات. بهفر نیز در مصاحبه‌ای به این مشکل کودکان نقال اشاره می‌کند و می‌گوید: «وقتی به چهرهٔ کودک شاهنامه‌خوان یا نقال می‌نگرید نه میمیک می‌بینید، نه از چشم‌هایش دریافت جوهرهٔ داستان و معنای متن را درمی‌یابید.» (مهراد، ۱۴۰۰: ۱۰۳)

روش‌های آموزش سنتی به جهت آن‌که در آن‌ها بر محوریت معلم، کمیت و حافظه تأکید می‌شود و عناصر لذت، کیفیت یادگیری و ارتقای توانمندی‌های شناختی در آن‌ها کم‌رنگ است، چندان کارآمد نیستند. روش نقالی یکی از شیوه‌های آموزش سنتی است؛ اما ازآنجاکه با هنرهای بیانی و حرکتی مرتبط است، از سایر روش‌های کلاسیک موفق‌تر است؛ هرچند که در آن به کیفیت یادگیری و ارتقای توانمندی‌های شناختی، کمتر توجه شده است.

دو پژوهش در زمینهٔ تأثیر روش نقالی در آموزش شاهنامه به کودکان موجود است. در پژوهش دادبه (۱۳۹۴) متغیرهای غیر از نقالی تداخل دارند و مبانی نظری سست است. جامعهٔ هدف و زمینهٔ موضوعی پژوهش پرویزی (۱۳۹۸) نیز با پژوهش ما متفاوت است.

۲-۲- قصه‌گویی غیرتعاملی

در این روش، مربی فقط قصه را برای کودکان روایت می‌کند و کودکان مشارکتی در روند قصه‌گویی ندارند و صرفاً شنونده‌اند. پژوهش مستقلی دربارهٔ آموزش شاهنامه به روش قصه‌گویی غیرتعاملی پیدا نکردیم و پژوهش‌ها همگی منحصر بر قصه‌گویی تعاملی بودند. عیب این روش نیز انفعال کودک در فرآیند آموزش است.

۲-۳- قصه‌گویی خلاق و نمایش خلاق

دو روشِ قصه‌گویی خلاق و نمایش خلاق نظام‌مندتر و کارآمدتر از نقالی و قصه‌گویی غیرتعاملی‌اند، قصه‌گویی

خلاق به دو روش صورت می‌گیرد: قصه‌گویی منتهی به خلق داستان توسط کودک؛ قصه‌گویی منتهی به خلق اثری هنری توسط کودک (هنرهای تجسمی).

نمایش خلاق تا حدودی با بحث بازی‌های نمودی در ارتباط است و ما از هر دو روش قصه‌گویی خلاق و نمایش خلاق در طراحی برخی از بازی‌ها استفاده کرده‌ایم. مؤذن (۱۳۹۷) و قاسمی‌نژاد (۱۳۹۷) بر نقش مثبت روش‌های قصه‌گویی و نمایش خلاق در آموزش شاهنامه تأکید کرده‌اند.

در عنوان فرعی کتاب بازی با شاهنامه به ارتباط محتوای این کتاب با نمایش و تئاتر کودکان اشاره شده است. بر اساس پیشگفتار این کتاب، کلمهٔ بازی در عنوان کتاب نشانگر ارتباط نمایش با بحث بازی‌های وانمودی است که در نمایش خلاق از آن استفاده می‌شود، اما با بررسی دقیق کتاب درمی‌یابیم که این کتاب در حقیقت اقتباسی از شاهنامه است، زیرا نویسنده در آن، چند داستان را برای اجرا، به‌صورت نمایش‌نامه درآورده است. لازمهٔ بازی‌های وانمودی خلاقیت کودک است و در نمایش خلاق نیز نباید به کودکان یک متن از پیش تعیین شده داد. به نظر می‌رسد، عنوان کتاب دقیق انتخاب نشده است.

آنچه کار ما را از روش‌های ذکر شده در این پژوهش‌ها متمایز می‌کند، استفاده از واقعیت جادویی در انتخاب داستان‌ها، طراحی بازی‌ها، ابزار و فضاهای آموزشی است. بعدتر، به تأثیر مثبت واقعیت جادویی در فرآیند آموزش خواهیم پرداخت.

۲-۴- فبک

در روش‌های آموزش فلسفه به کودکان، گاه از ادبیات کلاسیک و شاهنامه به‌منزلهٔ محرک استفاده می‌شود. هدف این روش ارتقای مهارت‌های تفکر فلسفی و فکرورزی در کودکان است، اما هدف کار ما ارتقای توانمندی‌های شناختی و هوش‌های چندگانه در کودکان، ضمن لذت‌بخشی به آن‌ها و نیز انتقال میراث فرهنگی شاهنامه به‌منزلهٔ اثری کلاسیک است؛ بنابراین، روش بازی و شاهنامه در بخش ارتقای توانمندی‌های شناختی و هوش‌های چندگانه هم‌پوشانی‌هایی با اهداف فبک دارد، اما اهداف روش بازی و شاهنامه گسترده‌تر است. نکتهٔ دیگر، فقدان توجه به مسألهٔ واقعیت جادویی در فبک است که پیش‌تر گفتیم در روش بازی و شاهنامه به‌منزلهٔ یک نگرش و ابزار مهم به کار می‌رود.

در برخی پژوهش‌ها (حمیدی،۱۳۹۲؛ حمیدی تهرانی،۱۳۹۲؛ اکبری،۱۳۹۱) به ظرفیت‌های شاهنامه و ادبیات کلاسیک برای تحقق اهداف فبک پرداخته‌اند.

۲-۵- بازی

در برخی پژوهش‌ها قابلیت‌های شاهنامه و ادبیات کلاسیک برای خلق بازی، معرفی شده و گاه بازی‌های رومیزی یا رایانه‌ای هم بر این اساس طراحی کرده‌اند (پورشبانان، ۱۳۹۸ و ۱۳۹۹؛ خراسانی، جلالی، ۱۴۰۰؛ طاهری قلعه‌نو و دیگران، ۱۳۹۲).

تفاوت این پژوهش‌ها با کار ما این است که هدف آن‌ها در درجه اول آموزش شاهنامه یا دیگر آثار ادبیات کلاسیک نیست و این آثار به‌منزلهٔ ابزاری برای خلق بازی تلقی شده‌اند. ضمن این‌که این پژوهش‌ها منحصر به طراحی بازی‌های رومیزی و رایانه‌ای هستند که با بازی‌های روش ما متفاوت‌اند.

۳- مبانی نظری روش بازی و *شاهنامه*

در این پژوهش برآنیم که روشی برای آموزش ادبیات کلاسیک، به‌ویژه شاهنامه پیشنهاد بدهیم که علاوه بر آموزش شاهنامه و آشنا کردن کودکان با فرهنگ و هویت ملی به شیوه‌ای جذاب و لذت‌بخش، باعث ارتقای توانمندی‌های شناختی، هوش‌های چندگانه، توانایی حل مسأله و افزایش خلاقیت در آن‌ها شود.

برای تحقق این اهداف، بازی را انتخاب کردیم؛ زیرا بسیاری از اهداف آموزشی و پرورشی ما را به شیوه‌ای جذاب و نو محقق می‌کند. با توجه به نقدی که به شیوه‌های سنتی آموزش داشته‌ایم، مبنای کار را بر نظریه‌های نوینی گذاشته‌ایم که در آن‌ها بر تدریس فعال، لذت‌مداری و ارتقای خلاقیت کودکان تأکید می‌شود: نظریه‌های یادگیری؛ نظریهٔ هوش‌های چندگانهٔ هاوارد گاردنر[1]؛ نظریهٔ اوژن سابوتسکی[2] دربارهٔ فواید استفاده از واقعیت جادویی؛ نظریه‌ها و روش‌های ارتقای خلاقیت.

تازگی روش ما در طراحی و تنظیم بازی‌ها با اهداف زیر است:

- ارتقای توانمندی‌های روان‌شناختی، هوش‌های چندگانه و خلاقیت کودکان؛
- ارتقای مهارت‌های ادبی، هنری و ارتباطی؛
- افزایش انگیزهٔ مشارکت و ارتقای خلاقیت کودکان با استفاده از نظریهٔ واقعیت جادویی و علیت‌های حاکم بر آن.

1. Howard Gardner.

2. Eugene Subbotsky.

۳-۱- نظریه‌های یادگیری و شاخص‌های تدریس فعال

می‌توان تفاوت‌های شاخص‌های روش تدریس سنتی (غیرفعال) را با شاخص‌های روش تدریس فعال به این صورت نشان داد:

روش تدریس سنتی	روش تدریس فعال
معلم‌محور	دانش‌آموزمحور – معلم نقش تسهیل‌گر
هدف: انتقال دانش و تقویت حافظه	هدف: آموزش شیوهٔ اندیشیدن
تأکید بر نتیجهٔ یادگیری	تأکید بر فرآیند آموزش
تأکید بر کمّیت	تأکید بر کیفیت
تأکید بر شیوه و رفتارهای مکانیکی	تأکید بر خلاقیت
انگیزه‌بخشی از طریق پاداش بیرونی	انگیزه‌بخشی از طریق پاداش‌های درونی
(رقابت‌جویی)	(لذت کشف و مشارکت)
غیرمنعطف	منعطف
بی‌توجهی به تفاوت‌های فردی	توجه به تفاوت‌های فردی
تأکید صرف بر هوش استدلالی	توجه به هوش‌های چندگانه
تأکید بر فعالیت‌های فردی	تأکید بر فعالیت‌های گروهی

تصویر ۱: جدول مقایسهٔ شاخص‌های تدریس سنتی (غیرفعال) و تدریس فعال

این تغییرات ثمرهٔ رویکردهای نظری چون ایده‌آلیسم، پراگماتیسم، رئالیسم و ناتورالیسم در زمینهٔ آموزش بوده است. این روش‌ها علی‌رغم تفاوت‌هایشان، همگی بر نکاتی مشترک در آموزش تأکید می‌کنند: کمّیت جای خود را به کیفیت می‌دهد و فعال بودن دانش‌آموز و آموختن روشِ اندیشیدن اهمیت می‌یابد. بسیاري از اندیشمندان قدیم و جدید نظیر سقراط، افلاطون، پیرس[1]، ویلیام جیمز[2]، دیویی[3]، مونته‌سوري[4] و فروبل[5] نیز بر اهمیت آن تأکید کرده‌اند.

1. Peirce.
2. William James.
3. Dewey.
4. Montessori.
5. FrÖbel.

معلم بیشتر تسهیل‌گر است، تنها به فرآیند آموزش جهت می‌دهد و خود کودک است که پاسخ سؤالات را پیدا می‌کند. بسیاری از روان‌شناسان شناخت‌گرا و رفتارگرا چون پیاژه[1]، برونو[2] و آزوبل[3] این روش را تأیید می‌کنند. برونو معتقد است فعال بودن کودک در فرآیند آموزش علاوه بر اینکه اندیشیدن خلاق را به او می‌آموزد، سبب می‌شود توانایی‌های ذهنی و پردازش اطلاعات در او ارتقا یابد و با دریافت پاداش درونی (لذت کشف) به جای پاداش بیرونی، انگیزهٔ بیشتری برای آموختن داشته باشد (1961: 22).

نقش محوری کودک در فرآیند آموزش موجب ارتقای توانایی حل مسأله[4] در کودکان می‌شود و در رشد مهارت‌های شناختی و شخصیتی‌شان مؤثر است. میان مفهوم حل مسأله و خلاقیت[5]، ارتباط تنگاتنگی وجود دارد. خلاقیت یکي از پیچیده‌ترین فرآورده‌هاي ذهن انسان است: تولید تفکر با کیفیت بالا، جدید، اصیل و غیرمنتظره در کار حل مسأله؛ شاید به همین دلیل، در اغلب روش‌های نوین آموزش برای ارتقای خلاقیت کودک، بر توانایی حل مسأله تأکید و به معلمان توصیه می‌شود همواره کودک را در موقعیتی قرار بدهند که به دنبال راهکارهایی برای حل مشکلات باشد (Sawyer, 2012: 400).

در تفکر سنتی، خلاقیت امری معطوف به فرد و موهبتی الهی، و امر خلاق حاصل شهود فرد تلقی می‌شود (Poon et al., 2014) اما در نظریات نوین، خلاقیت استعداد و توانی همگانی و معطوف به فرآیند خلاق است و کسانی چون والاس[6]، تورنس[7]، گانیه[8] و ... هریک به روش خود این فرآیند را توضیح داده‌اند. روش‌هایی نیز چون

1. Piaget.

2. Bruner.

3. Ausuble.

٤. حل مسأله فعالیت ذهنی پیچیده‌ایست متشکل از انواع مهارت‌ها و اقدامات شناختی، شامل مهارت‌های تفکر مرتبه بالاتر مانند تجسم، تداعی، انتزاع، فهم، دستکاری، استدلال، تجزیه و تحلیل، ترکیب و تعمیم که هر کدام از آن‌ها نیاز به مدیریت و هماهنگی دارند. (Garofalo and Lester,1996:169).

۵. برای تعاریف خلاقیت به مقاله زیر مراجعه کنید:

Dorin, A. and B. Kerb, K. (2009). "Improbable Creativity. Dagstuhl Seminar Proceedings Computational Creativity an Inter Disciplinary Approach".

6. Wallas.

7. Torrance.

8. Gagne.

روش اسکمپر[۱] و طوفان فکری[۲] اسبورن[۳]، افکارنویسی[۴] روهرباخ[۵]، روش باما[۶] آلینیکیف[۷] و... برای ارتقای تفکر خلاق مطرح شده است. ما کوشیده‌ایم از این روش‌ها در طراحی بازی‌ها بهره ببریم.

یکی دیگر از شاخص‌های اصلی در نظریات مذکور، توجه به ویژگی‌های فردی و انواع هوش در فرآیند آموزش است. گاردنر مقولهٔ هوش‌های چندگانه را مطرح می‌کند و برخلاف نگرش‌های سنتی معتقد است افراد هوش‌های متنوعی دارند و در فرآیند آموزش باید به انواع هوش توجه کرد (Armstrong, 2009: 6-7, 10-11؛ Hoerr,2000: 6-7).

هوش‌های چندگانه

کلامی/ زبانی Linguistic	ریاضی – منطقی Logical-mathematical	فضایی Spatial	موسیقایی Musical	بدنی– جنبشی Bodily-kinesthetic	درون فردی Interpersonal	میان فردی Intrapersonal	طبیعت‌گرایی Naturalist
حساسیت به معنی و ترتیب کلمات	توانایی اداره زنجیره‌های استدلال و شناخت الگوهای نظم	توانایی درک دقیق جهان، بازآفرینی یا تبدیل جنبه‌های آن	حساسیت به ملودی ، ریتم و لحن	توانایی استفاده از بدن به طرز ماهرانه و برخورد صحیح با اشیا	توانایی درک افراد و روابط خوب	دسترسی به زندگی عاطفی شخص به عنوان ابزاری برای درک خود و دیگران و توانایی مدیریت جمع	توانایی تشخیص، طبقه بندی و ارتباط برقرار کردن با گونه‌های بی‌شمار ، گیاهی و جانوری

تصویر ۲: جدول تبیین هوش‌های چندگانه

گاردنر تأکید می‌کند که همه از این هوش‌های چندگانه بهره‌مندند و می‌توانند هر هشت هوش را به سطح عملکرد منطقی بالایی برسانند. (Armstrong, 2009: 15-16). پس باید برنامه‌های آموزشی به نحوی تنظیم شود که سبب ارتقای هوش‌های چندگانه شوند. ما در طراحی روش بازی و شاهنامه سعی کرده‌ایم حتی‌الامکان، در گزینش

---

۱. این روش (SCAMPER) را اسبورن پیشنهاد داد اما توسط باب ابرل (Bob Eberle) در کتاب اسکمپر: بازی‌هایی برای رشد تخیل (*Scamper: Games for Imagination Development*) کامل شد.

2. Brainstorming.

3. Osborn.

4. Brainwriting.

5. Rohrbach.

6. BAMMA.

7. Aleinikov.

و طراحی بازی‌ها به تقویت هوش‌های چندگانه توجه کنیم.

۳-۱-۱- بازی، راهکاری برای تحقق شاخص‌های تدریس فعال

یکی از بهترین روش‌ها برای تحقق شاخص‌های تدریس فعال، استفاده از بازی‌هاست. برخی مزایای بازی‌ها از این قرار است: محوریت کودک و تأکید بر پاداش درونی و لذت‌مداری (لوی، ۱۳۸۱: ۵۸)؛ انگیزه‌بخشی و بالا بردن تمایل کودک به مشارکت (کول، ۱۳۸۶: ۳۷)؛ ارتقای توانایی حل مسأله و خلاقیت (Piaget, 1951؛ Li, 1978)؛ رشد شخصیت و ارتقای هوش‌های چندگانه (García-Redondo et al., 2019): مثلاً بازی‌های گروهی بر هوش درون‌فردی و میان‌فردی کودکان تأثیرگذارند یا بازی‌هایی کلامی و نوشتاری هوش کلامی آن‌ها را ارتقا می‌بخشند.

۳-۱-۱-۱- واقعیت جادویی راهکاری برای ارتقای قابلیت بازی‌ها در تحقق شاخص‌های تدریس فعال

با توجه به این‌که بازی اغلبِ شاخص‌های تدریس فعال را دارد، چگونه می‌توان کارآیی آن را بیشتر کرد. پاسخ مفروض ما در این زمینه، پیوند دادن بازی‌ها با واقعیت جادویی است. سابوتسکی در کتاب جادو و ذهن به اهمیت توجه به واقعیت جادویی در زندگی بشر اشاره می‌کند. او معتقد است: «تحول ذهن آدمی می‌تواند از طریق رشد و تمایز میان دو حوزهٔ اصلی واقعیت مطرح شود: حوزهٔ واقعیت معمول[1] که در آن علوم عقلانی و منطقی حکم‌فرماست و حوزهٔ واقعیت جادویی[2] که تحت سلطهٔ جادو و دین قرار دارد» (Subbotsky, 2010: xiii). او در تبیین مفهوم واقعیت جادویی می‌گوید:

> اگر رایج‌ترین صورت را در نظر بگیریم، واقعیت جادویی (واقعیتی که در رؤیاها، افسانه‌ها، فانتزی و هنر پدیدار می‌شود) از لحاظ برخی خصوصیات مهم با واقعیت معمول تفاوت دارد. اول، در واقعیت جادویی قوانینی که بر جهان فیزیکی واقعیت معمول حاکم‌اند، ممکن است نقض شوند. این قوانین شامل برگشت‌ناپذیری زمان، پایداری اشیای مادی، نفوذ نکردن اشیای جامد در اشیای جامد دیگر (یکی از ضروریات اساسی وجود فضای فیزیکی) و علیت مادی است. دوم، در واقعیت جادویی، مرزهای میان اشیای زنده و بی‌جان یا جهان‌های طبیعی و اجتماعی کم‌رنگ می‌شود. در این نوع واقعیت، اشیای بی‌جان قابلیت تفکر و احساس را به دست می‌آورند و حیوانات می‌توانند به زبان‌های انسانی صحبت کنند. سرانجام، در واقعیت جادویی، پیوند ناگسستنی بین ذهن و بدن،

1. Ordinary reality.
2. Magical reality.

دیگر وجود ندارد و اشباح و ارواح، که از واقعیت معمول رانده می‌شوند، حق سکونت پیدا می‌کنند (Ibid: 134).

سابوتسکی برای فهم تأثیر استفاده از واقعیت جادویی در آثار تولیدی برای کودکان، بر اساس فیلم هری پاتر آزمایشی صورت می‌دهد. نتایج نشان می‌دهد کودکانی که بخش جادویی هری پاتر را دیده‌اند به‌مراتب خلاق‌تر از کودکانی عمل کردند که بخش مبتنی بر واقعیت معمول فیلم هری پاتر را دیده‌اند. (Ibid: 38-44).

ارتباط میان خلاقیت و واقعیت جادویی را در تعاریف ارائه شده از خلاقیت نیز می‌توان مشاهده کرد؛ مثلاً «توانایی شکل دادن تصورات ذهنی متنوع و غنی یا مفاهیمی از افراد، مکان‌ها، اشیا و موقعیت‌هایی که اکنون وجود ندارند» (Isenberg and Jalongo ,1993:7).

کودکی که بخش مربوط به واقعیت جادویی ذهنش پرورش یافته باشد، می‌تواند در تولیدات هنری خود نیز خلاقانه‌تر عمل کند، تصورات ذهنی متنوع‌تری داشته باشد و از زوایای مختلف به یک موضوع نگاه کند. شاید به همین دلیل است که همواره در تولیدات هنری برای کودکان از واقعیت جادویی بهره می‌برند. سابوتسکی نیز تأکید می‌کند که پشتیبانی از باور جادویی کودکان در تولیدات هنری چون انیمیشن، فیلم و کتاب‌های داستان برای کودکان تنها در صورتی توجیه منطقی دارد که سرپرستان کودکان (والدین، معلمان، روان‌شناسان) به‌صورت شهودی درک کرده باشند که تفکر جادویی موجب ارتقای توانمندی‌های شناختی در کودکان می‌شود (Subbotsky, 2010: 15). او دو دلیل برای حمایت فرهنگی از محصولات مبتنی بر واقعیت جادویی ذکر می‌کند: ساخت جهان جادویی به کودک در درک دنیای واقعی کمک می‌کند؛ تفکر جادویی[1] کودکان به‌طور مستقیم تفکر منطقی واگرا (خلاقیت)[2] و سایر فرآیندهای شناختی آن‌ها را تسهیل می‌کند (Ibid: 43-44).

۳-۱-۱-۱-۱- علیت جادویی

سابوتسکی علیت‌های حاکم بر جادو را این‌گونه برمی‌شمارد (Ibid:5):

1. Magical thinking.

۲. divergent thinking «تفکر واگرا یک فرآیند یا روش فکری است که تولید ایده‌های خلاقانه را به روش‌های مختلف نشان می‌دهد. به‌طور معمول، به‌صورت خودجوش و با جریان آزاد اتفاق می‌افتد، به‌گونه‌ای که بسیاری از ایده‌ها به‌صورت تصادفی و غیرسازمان‌یافته تولید می‌شوند. در نتیجه، راه‌حل‌های زیادی امکان‌پذیر است؛ بنابراین گیلفورد تفکر واگرا را با خلاقیت پیوند می‌دهد». Dorfman and Gassimova, 2017: 1040))

- جادوی ذهن بر ماده[1]: پدیدآوردن یا اثرگذاشتن بر ماده از طریق اراده‌ورزی؛
- جادوی ذهن بر ذهن[2]: مثلاً درمان از طریق تلقین به خود؛
- جادوی جاندارپنداری[3]: مثلاً باور به روح داشتن تمام اشیا و موجودات؛
- بی‌ثباتی یا ناپایداری[4]: تبدیل یک شیء به شیء دیگر بدون دلیل فیزیکی مثلاً تبدیل دختری به قورباغه؛
- همگونی[5]: اثرگذاری اشیا یا رویدادها بر روی داده‌ها یا اشیا دیگر به نحو غیرفیزیکی
  - مشابهت: پاشیدن آب به روی زمین برای بارش باران
  - مجاورت/ سرایت: آسیب رساندن به یک نفر با استفاده از وسایل یا چیزهایی که با او مرتبط هستند (استفاده از مو و ناخن شخص برای آسیب رساندن به او).

با این علیت‌ها می‌توانیم بازی‌هایی مبتنی بر واقعیت جادویی طراحی کنیم. مثلاً بر مبنای جادوی جاندارپنداری، اشیایی جادویی (چوب جادو، چادر زمان و...) داشته باشیم یا با جادوی ناپایداری، کودک را به شخصیت‌های شاهنامه تبدیل کنیم.

۳-۱-۱-۱-۲- زمینه‌های کاربرد واقعیت جادویی در روش بازی و شاهنامه

در روش «بازی و شاهنامه» از واقعیت جادویی در این زمینه‌ها بهره می‌بریم:

- انتخاب داستان‌ها: داستان‌هایی انتخاب کنیم که بیشتر مبتنی بر واقعیت جادویی باشند.
- طراحی بازی‌ها: استفاده از علیت‌های جادویی نوعی غرابت و هیجان ایجاد می‌کند که کودکان را به مشارکت در بازی‌های آموزشی علاقه‌مند و رسیدن به اهداف ذکرشده در تدریس فعال را تسهیل می‌کند.
- فضاسازی و طراحی ابزار برای بازی‌ها: مهم‌ترین دلیل آن ایجاد شگفتی و ترغیب بیشتر بچه‌ها به مشارکت است.

۴- طراحی روش بازی و *شاهنامه*

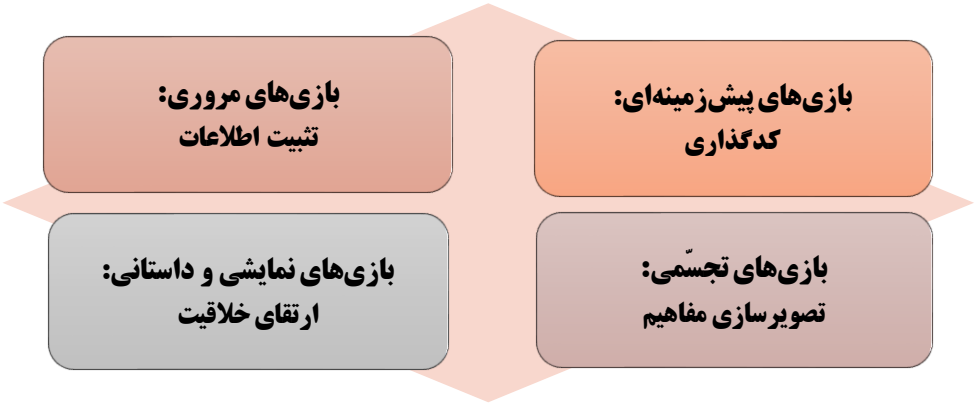
در این بخش از مقاله، ماهیت روش بازی و شاهنامه و عناصر آن را توضیح خواهیم داد. عناصر این روش عبارت‌اند

1. Mind-over matter magic.
2. Mind-over mind magic.
3. Animation magic.
4. Nonpermanence magic.
5. Sympathetic magic.

از بازی‌ها، مربی یا تسهیل‌گر، برنامه، فضا و ابزارهای لازم و مخاطبان.

۴-۱- طبقه‌بندی بازی‌ها بر اساس کارکرد آن‌ها در روش «بازی و *شاهنامه*»

در روش بازی و شاهنامه، چهار دسته بازی طراحی کرده‌ایم:



تصویر ۴: انواع بازی‌ها در روش بازی و شاهنامه

ترتیب اجرای بازی‌ها در این طرح بسیار اهمیت دارد. ابتدا در بازی‌های پیش‌زمینه‌ای، کلیدواژه‌های اصلی داستان در ذهن کودک ثبت می‌شود، پس از انجام این بازی‌ها، مربی بخشی از داستان شاهنامه را روایت می‌کند که پیش‌تر کلیدواژه‌های اصلی آن را با بازی‌های پیش‌زمینه‌ای در ذهن کودک تثبیت کرده است. پس از روایت داستان، بازی‌های تثبیت‌کننده می‌آیند. در این بازی‌ها داستان بارها و بارها برای کودک تکرار می‌شود تا تمام جزئیات آن را به خاطر بسپارد و با روایت و رویدادهای آن ارتباط برقرار کند. در مرحلهٔ سوم، با استفاده از بازی‌های تجسمی به کودک کمک می‌کنیم که شخصیت‌ها و فضای داستان را در ذهن تصویرسازی کند؛ به‌ویژه، جزئیاتی که فردوسی به آن‌ها اشاره نکرده است و کودک خلاقانه تلاش می‌کند آن‌ها را عینی‌سازی کند. در این مرحله کودک از زوایای مختلف دربارهٔ جزئیات داستان اندیشیده، جزئیاتی به آن افزوده و آماده انجام بازی‌های مرحلهٔ چهارم است. حالا می‌تواند خود را جای شخصیت‌های قصه بگذارد، نظرش را دربارهٔ اعمال و گفتار و رفتار آن‌ها مطرح کند و با تحلیل خود، داستان را تغییر بدهد و به شکلی خلاقانه در تعامل با داستان قرار بگیرد. او با استفاده از بازی‌های داستانی، داستان‌های شاهنامه را بازنویسی، بازنویسی خلاق و یا بازآفرینی می‌کند یا در بازی‌های نمایشی، به جای شخصیت‌های داستان می‌اندیشد و صحبت می‌کند. در ادامه، انواع بازی‌ها را معرفی می‌کنیم.

۴-۱-۱- بازی‌های پیش‌زمینه‌ای

از این بازی‌ها پیش از روایت قصه باید استفاده کنیم. هدف قرار دادن کلیدواژه‌های اصلی قصه در ذهن کودکان و ارتقای خلاقیت، هوش کلامی و مهارت‌های ادبی آن‌هاست؛ مثلاً در بازی «افسون پری قصه‌گو» با استفاده از کارت‌ها و تاس‌های جادویی، از کودک می‌خواهیم داستانی جدید خلق کند. روی این کارت‌ها یا تاس‌ها، کلیدواژه‌های اصلی داستان شاهنامه یا تصاویر آن‌ها درج شده است. ازآنجاکه در این طرح، فضاسازی جادویی اهمیت بسزایی دارد، بهتر است این کارت‌ها و تاس‌ها از نظر شکل ظاهری هم خاص باشند و آن‌ها را در جعبه‌ای با ظاهری شگفت‌انگیز قرار دهیم. کودک با گشودن در جعبهٔ جادویی، به افسون پری قصه‌گو دچار می‌شود و باید با کلمات درج شده روی کارت‌ها یا تاس‌ها قصه‌ای بسازد.

۴-۱-۲- بازی‌های مروری

از این بازی‌ها پس از روایت قصّه باید استفاده کنیم. برای تحقق شاخص‌های تدریس فعال، ابتدا باید با تکرار مطالب مطمئن شویم کودک محتوا را خوب دریافته و با آن ارتباط برقرار کرده است. هدف اصلی بازی‌های مروری، تثبیت و مرور اطلاعات داستان است، اما علاوه بر تثبیت اطلاعات، بر ارتقای هوش کلامی، هوش حرکتی، هوش میان‌فردی و هوش درون‌فردی کودکان نیز مؤثرند.

در بازی‌های مروری می‌توانیم از بازی‌های متداولی چون پانتومیم، سایه‌بازی و... بهره ببریم. بهتر است این بازی‌ها را با استفاده از یکی از علیت‌های جادویی، جذاب‌تر کنیم. می‌توانیم بر اساس واقعیت جادویی، بازی‌های جدیدی نیز برای این مرحله طراحی کنیم. مثلاً ما با الهام از ویژگی‌های دیو در شاهنامه، یک بازی با عنوان «خانهٔ دیو» طراحی کرده‌ایم. پیش از این بازی، مربی باید دربارهٔ ویژگی‌های دیو در شاهنامه با کودکان صحبت کند و ابتدا از آن‌ها بخواهد دیو را توصیف و سپس طراحی کنند. مربی ترجیحاً با پوشش و آرایشی متناسب با دیو، در اتاقی دیگر به انتظار شاگردان می‌نشیند. وقتی کودکان به میهمانی او آمدند، داستانی را که پیشتر، از شاهنامه روایت کرده است، وارونه و به‌اشتباه برای آن‌ها تعریف می‌کند. کودکان که از خصلت وارونه‌خویی دیوان آگاه‌اند، اشتباهات دیو را در روایت داستان پیدا می‌کنند.

۴-۱-۳- بازی‌های تجسّمی

هدف از این بازی‌ها تصویرسازی جزئیات قصه در ذهن کودکان، ارتقای خلاقیت، هوش فضایی، هوش میان فردی و تقویت ارتباط آن‌ها با سطح ناخودآگاهی ذهنشان است. مثلاً کودک که در این مرحله داستان گیومرت را با جزئیات

می‌داند، در قالب هنرهایی چون نقاشی، ماکت‌سازی و ... شخصیت‌ها و رویدادهای داستان و مفاهیم انتزاعی چون فره را عینی‌سازی می‌کند[۱]. باید با استفاده از واقعیت جادویی، این فعالیت‌ها را برای کودکان تبدیل به بازی‌هایی جذاب کرد. مثلاً وسیله‌ای با ظاهری شگفت‌انگیز و قدیمی در برابر کودک قرار بدهیم تا با نگریستن به آن بتواند داستان و شخصیت‌ها را در ذهنش مجسم کند. این کار به شکستن مقاومت ذهنی کودکان نیز بسیار کمک می‌کند. بهتر است، پیش از این فعالیت‌ها بازی‌های توصیفی انجام شود. مثلاً این مرحله را می‌توانیم با بازی «جام‌جم» آغاز کنیم. ابتدا توضیحاتی دربارهٔ جام‌جم و نحوهٔ استفاده کیخسرو از آن مطرح می‌شود. سپس، از کودکان می‌خواهیم که با نگریستن به جام‌جم[۲] شخصیت‌های داستان و فضای پیرامون او را بیش‌تر از آنچه فردوسی گفته است، توصیف کنند؛ مثلاً ویژگی‌های ظاهری گیومرت و سرزمین او را با نگریستن به درون جام مطرح کنند.

تجربهٔ ما در اجرای این روش نشان می‌دهد که کودکان به دلیل روش آموزش نادرست حاکم بر فضاهای آموزشی فعلی، همیشه به دنبال یک پاسخ دیکته شده هستند و شجاعت تصویرسازی خلاق را ندارند. علاوه بر بازی‌های جادویی که به شکستن این قفل ذهنی کمک می‌کند، مربی نیز باید به کودکان اعتمادبه‌نفس کافی برای ارتباط با ناخودآگاهی بدهد تا کودکان تصویرسازی خلاقانه‌ای از مفاهیم و داستان‌ها داشته باشند. مفاهیم انتزاعی چون فره، گزینه‌های مناسبی برای این بازی‌ها هستند. البته باید داده‌های اسطوره‌ای یا ویژگی‌هایی را که در شاهنامه برایشان آمده، به‌صورت ضمنی به کودکان انتقال داد. مثلاً با توجه به توصیفات شاهنامه[۳] و ریشه‌شناسی کلمهٔ فره یا خورنه، این مفهوم با نور در ارتباط است (آموزگار، ۱۳۷۴: ۳۳) و به‌صورت حیواناتی چون میش نیز توصیف شده است (فردوسی، ۱۳۹۳، ج ۶: ۱۵۴/ ۲۹۹-۳۰۰). در اسطوره‌ها نیز فره به‌صورت پرنده‌ای اسطوره‌ای (وارغن) توصیف شده است (یشتها، زامیادیشت، فقرهٔ ۳۴- ۳۸). مربی باید این اطلاعات را با زبانی کودکانه به مخاطب انتقال دهد و از آن‌ها بخواهد بر اساس این اطلاعات یا تصاویر ذهنی خود، این مفهوم را به تصویر بکشند. در تجربیات عملی، کودکان دبستانی این مفهوم را به صورت‌های مختلفی چون هالهٔ نور به دور صورت یا بدن، عصای نورانی، کمربند نورانی، گل، تاج، شمشیر، موجودات خیالی، شکل‌های انتزاعی و... تصویر کردند.[٤]

---

۱. بهتر است در این بازی‌ها ابتدا کودکان تصویر داستان یا مفاهیم انتزاعی قصه را نقاشی کنند و پس از آن ماکت یا کاردستی آن‌ها ساخته شود.

۲. برای این بازی باید، ظرف یا جامی با ظاهری شگفت‌انگیز تهیه شود.

۳. فردوسی اغلب به هنگام صحبت از فره از فعل تافتن استفاده کرده است (فردوسی، ۱۳۹۳، ج ۱: ۲۲/ ۱۰؛ همان: ۳۶/ ۲۶).

٤. برای دیدن نقاشی‌های بیش‌تر کودکان به شماره ۱ فصلنامهی هورام (حسن‌زاده، ۱۴۰۰: ۷۳-۷۴) مراجعه کنید.

تصویر ۵: نمونه‌هایی از تصویرسازی کودکان دبستانی از مفهوم فره در روش بازی و شاهنامه

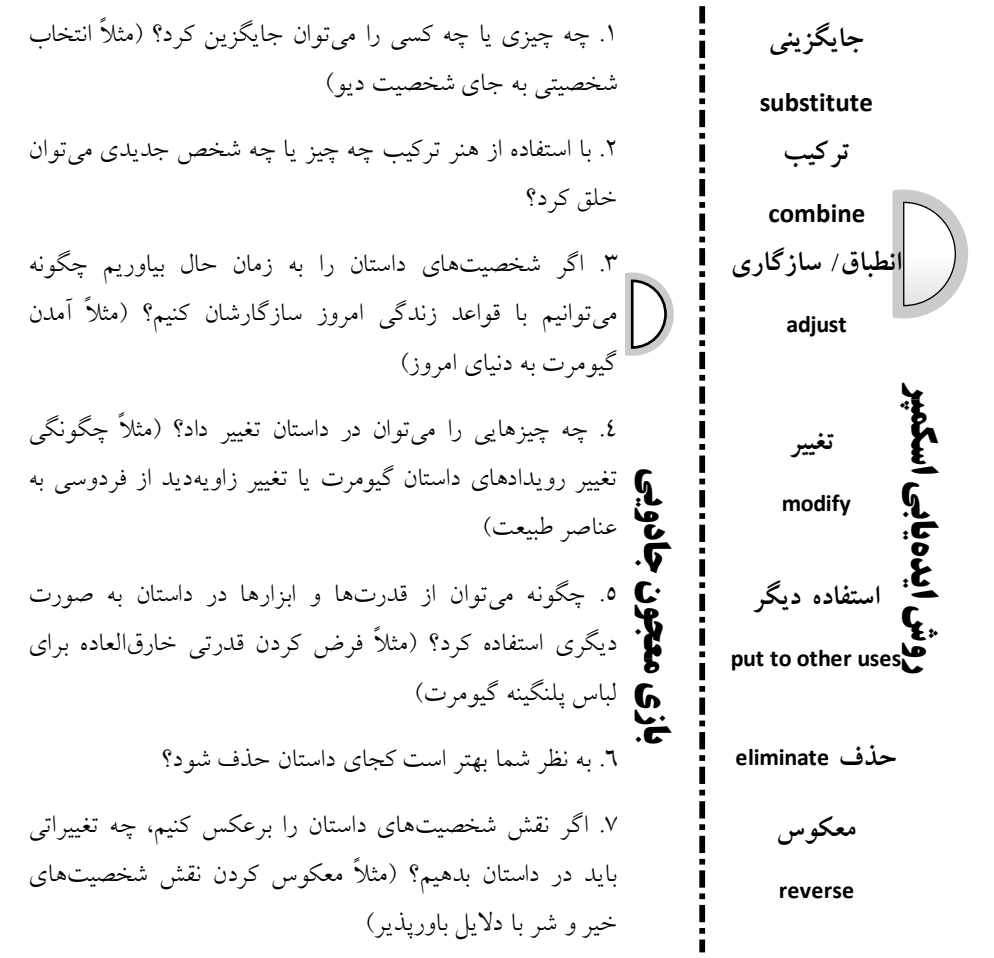
۴-۱-۴- بازی‌های نمایشی / داستانی

هدف اصلی این بازی‌ها انجام فعالیت‌های خلاقانه، تقویت تفکر انتقادی و هوش‌های چندگانه است. کودکان با قصه درگیر می‌شوند، به چرایی اعمال شخصیت‌ها و راهکار رهایی از کشمکش اصلی قصه و نیز جای خالیِ جزئیاتی که فردوسی به آن‌ها اشاره نکرده است، می‌اندیشند و با بازی‌های مختلفِ داستانی[۱] یا نمایشی و الهام گرفتن از داستان‌های شاهنامه، داستان‌های جدیدی خلق می‌کنند. مثلاً در بازی «معجون نویسنده» بچه‌ها با خوردن نوشیدنی جادویی تبدیل به نویسنده می‌شوند و با روش ایده‌یابی اسکمپر یا روش طوفان فکری و روش‌های دیگر خلاقیت که پیش‌تر به آن‌ها اشاره شد، به‌صورت فردی یا گروهی، داستان‌های شاهنامه را بازآفرینی می‌کنند. مثلاً در بازی «معجون نویسنده» روش اسکمپر[۲] را با طرح این سؤالات پیاده می‌کنیم[۳]:

۱. برای کودکان زیر ۸ سال این بازی‌های به‌صورت قصه‌گویی است.

۲. استفاده از این روش موجب رشد تفکر خلاق در کودکان می‌شود. (Gündoğan, 2019)

۳. برای نمونه‌هایی از بازآفرینی‌های کودکان به شماره ۲ نشریه هورام مراجعه کنید.



تصویر ۶: طراحی بازی معجون نویسنده در روش بازی و شاهنامه با الهام از روش اسکمپر

یکی از بازی‌های نمایشی، بازی «سفر زمان» است. کودک با یک روش جادویی (ریسمان زمان یا چوب جادویی و ...) به دوران شخصیت‌های شاهنامه بازمی‌گردد و آن فضا و گفتگوهایش را با شخصیت‌های داستان توصیف می‌کند.

بازی «دادگاه حقیقت» یکی دیگر از بازی‌های نمایشی است که بر درک مفهوم دگربود، ارتقای توانایی حل مسأله و تفکر انتقادی کودک مؤثر است. هریک از کودکان با چادر زمان یا صوت جادویی، به یکی از شخصیت‌های شاهنامه تبدیل می‌شوند، در دادگاه حقیقت، دربارهٔ انگیزهٔ کارهایشان صحبت و تلاش می‌کنند برای رهایی از کشمکش با شخصیت‌های دیگر داستان، راهکاری ارائه دهند.

نکته: علاوه بر بازی‌های مذکور می‌توانیم از واقعیت جادویی برای طراحی نوع دیگری از بازی‌ها هم بهره ببریم. این بازی‌ها مستقل نیستند و برای مدیریت بهتر کلاس و بالا بردن کیفیت بازی‌ها می‌توانیم از آن‌ها استفاده کنیم. مثلاً زمانی که کلاس بی‌نظم است یا هنگام بازی‌هایی چون معجون نویسنده که کودکان برای انجام آن‌ها نیاز به کمی تفکر دارند، می‌توانیم از دو بازی مجسمه یا خواب جادویی بهره ببریم (مبتنی بر علیت‌های جادوی ذهن بر ماده و ذهن بر ذهن).

بازی مجسمه: ابتدای دوره قانونی وضع می‌شود که هرگاه مربی چوب جادویی‌اش را بالا می‌برد، کودکان تبدیل به مجسمه شوند و وقتی چوب جادو را پایین می‌برد، کودکان از حالت مجسمه خارج شوند.

بازی خواب جادویی: هر وقت مربی گوی‌های جادویی را در دست می‌گیرد و تکان می‌دهد، همهٔ کلاس به خواب می‌روند و وقتی زنگ جادویی را شنیدند، از خواب بیدار می‌شوند.

۴-۲- ویژگی‌های مربی در روش بازی و *شاهنامه*

مربی در این روش باید این ویژگی‌ها را داشته باشد:

٤-۲-۱- شاهنامه‌شناسی: شناخت شاهنامه برای مربی این روش ضروری است؛ زیرا یکی از اهداف اصلی ما آموزش دقیق داستان‌های شاهنامه به کودکان، دقیقاً با همان جزئیاتی است که فردوسی در شاهنامه آورده است. کودک باید ابتدا اصل داستان را دقیق بداند تا بتواند در بازی‌های تجسمی و داستانی/ نمایشی دست به خلاقیت بزند. مربی از این دانش برای خلق بازی‌های جدید نیز می‌تواند بهره ببرد. مثلاً بازی «خانهٔ دیو» با استفاده از ویژگی‌های دیو در شاهنامه طراحی شده است.

٤-۲-۲- دانش اساطیر: ارتباط تنگاتنگ میان اندیشهٔ اسطوره‌ای با واقعیت جادویی سبب می‌شود که کودکان به شنیدن داستان‌های اسطوره‌ای علاقهٔ بیشتری نشان دهند و بهتر است مربی در بخش‌هایی از داستان‌های شاهنامه که امکان‌پذیر است، این دانش اسطوره‌ای را هم به کودکان انتقال دهد. مثلاً در آموزش داستان جمشید به کودکان، می‌توان داستان را با اساطیر پیوند زد. دیوها در این داستان نقش مهمی دارند. جمشید به آن‌ها دستور می‌دهد که دیوار بسازند و تخت او را به آسمان ببرند. می‌توانیم وقت روایت داستان، کودکان را با انواع دیوها در اساطیر آشنا کنیم و در بازی‌های نمایشی، کودکان به دیوهای بوشاسپ (خواب و تنبلی)، چشمک (گردباد و طوفان)، ملکوس (سرما) و ... تبدیل شوند و با آجرهای چوبی دیوار بسازند و در همین حین دربارهٔ ویژگی‌هایشان صحبت و برای یکدیگر رجزخوانی کنند. در واقع، این بازی مسابقه‌ای بین دیوهاست در اینکه

چه کسی می‌تواند دیوار بلندتری بسازد. پس از مسابقه، دیوها برای شکست جمشید، با یکدیگر هم‌پیمان می‌شوند تا او را فریب بدهند که ادعای خدایی کند و فره خود را از دست بدهد.

٤-۲-۳- خلاقیت: برای دستیابی به نتیجهٔ حداکثری، مربی باید برای خلق بازی‌های متنوع و جذاب مبتنی بر واقعیت جادویی تلاش کند. توجه به چهار مرحلهٔ بازی‌ها و ترتیب آن‌ها بسیار مهم است؛ اما در تولید بازی‌ها مربیان مختارند و می‌توانند با توجه به علیت‌های حاکم بر واقعیت جادویی و شاخص‌های تدریس فعال، بازی‌های جدید و متنوعی خلق کنند.

٤-۲-٤- توانایی ارتباط قوی با کودکان و جلب اعتماد آن‌ها: یک نکتهٔ مهم دیگر، روش برخورد مربی با کودکان است. کودکان باید او را به‌عنوان هم‌بازی خود بپذیرند. یک بار در بازی سفر زمان، یکی از شاگردان را با چوب جادو به زمان تهمورث فرستادم. خودش به جای تمام شخصیت‌های داستان صحبت می‌کرد. تهمورث از او دربارهٔ روش سفر در زمان پرسید و او در جواب گفت: «المیرای جادوگر منو با چوب جادو فرستاد به اینجا». این پاسخ بسیار ارزشمند بود؛ زیرا نشان می‌داد، کودک در این بازی وانمودی، مربی‌اش را به‌عنوان هم‌بازی، کاملاً پذیرفته است.

۴-۳- برنامه و طرح درس

٤-۳-۱- تعداد جلسات: تعداد جلسات باید با توجه به داستان تعیین شود. باید توجه داشت که در این روش، مهم نیست چند داستان شاهنامه را به کودکان می‌آموزیم؛ مهم آن است که بذر علاقه به شاهنامه و دیگر آثار کلاسیک را در نهاد آن‌ها بکاریم. در این روش معمولاً در هر ترم، یک داستان با بازی‌های گوناگون آموزش داده می‌شود.

۴-۳-۲- *تعیین سرفصل و انتخاب داستان*: بهتر است مربیان برای تعیین سرفصل هر ترم، از بخش‌های اسطوره‌ای شاهنامه استفاده کنند و آموزش شاهنامه را همانند فردوسی، با داستان گیومرت آغاز کنند و براي تکمیل مباحث از روایت‌هاي اساطیري که در شاهنامه به آن کمتر اشاره‌شده، بهره ببرند. در تدریس داستان جمشید به یك نمونه ترکیب روایت شاهنامه با اساطیر اشاره کردیم.

٤-۳-۳- پایان دوره: بهتر است در جلسهٔ پایان‌ترم جشن بگیریم. اگر سرفصل ترم، پادشاهی هوشنگ یا جمشید یا فریدون باشد، مربی می‌تواند در پایان‌ترم، جشن سده یا نوروز یا مهرگان را برگزار و به این شکل، کودکان را با آداب‌ورسوم و جشن‌ها و آیین‌های ایرانی آشنا کند و تولیدات هنری (نقاشی، داستان، کاردستی، ماکت و...)

کودکان را به نمایش بگذارد. ما در مشهد، به دلیل هم‌جواری با فردوسی، در جلسهٔ پایانی، کودکان را به همراه والدینشان به آرامگاه فردوسی می‌بردیم و با اشاره به مجسمه‌ها و تصاویر موجود در آرامگاه، کودکان را به شنیدن داستان‌های دیگر شاهنامه و شرکت در دوره‌های بعدی دعوت می‌کردیم.

۴-۴- فضا و ابزارها در روش بازی و شاهنامه

در روش بازی و شاهنامه، فضاسازی و استفاده از ابزارهای با ظاهر شگفت‌انگیز بسیار اهمیت دارد؛ زیرا در جذب شاگردان و ارتباط با سطح ناخودآگاه آن‌ها مؤثر است. مربیان می‌توانند، خلاقانه و با یاری گرفتن از تصاویر و نمادهای باستانی، وسایلی با ظاهری خاص و جادویی طراحی کنند. مثلاً ما برای طراحی چادر زمان، چادری مسافرتی تهیه کردیم و روی آن، تصاویر کتاب کیمیاگری یونگ، تصاویر کهکشان و نمادهای زمان و سفر را طراحی کردیم. دیگر ابزارهای با ظاهر جادویی که در این طرح استفاده کردیم، عبارت‌اند از: صندوقچهٔ پری قصه‌گو، جام جم، کاسهٔ تبتی، چوب جادو، عصای جادو و ریسمان زمان.

اگر مجریان طرح امکانات بهتری داشته باشند و بتوانند اتاق‌هایی با ظاهری خاص و متناسب با بازی‌ها بسازند، در جذب کودکان و بالاتر بردن مشارکتشان موفق‌تر خواهند بود.

۴-۵- مخاطبان روش بازی و *شاهنامه*

بر مبنای مطالعات و تجربیات طراحی و اجرای این روش، پیشنهاد می‌کنیم: اولاً در جهت تحقق شاخص‌های تدریس فعال، بهتر است تعداد دانش‌آموزان حداکثر ۱۰[۱] و حداقل ۶ نفر[۲] باشد؛ ثانیاً کلیت طرح برای سنین ۵ تا ۱۲ سال پیاده شود.

۵- حاصل کلام و نتیجه‌گیری

از متون ادبی کلاسیک ما، به‌ویژه شاهنامه، می‌توان به‌منزلهٔ منبعی غنی برای رشد شخصیت و توانمندی‌های شناختی کودکان بهره برد؛ به‌شرط آنکه این کار با شیوه‌ای خلاقانه و جذاب صورت بگیرد. پرسش پژوهش ما نیز همین بود که چگونه می‌توانیم با روشی جذاب کودکان را با داستان‌های شاهنامه آشنا کنیم تا علاوه بر یادگیری شاهنامه، توانمندی‌های شناختی، خلاقیت و هوش‌های چندگانه آن‌ها نیز ارتقا بیابد. به سراغ نظریات و مکاتب یادگیری و

۱. ما این روش را در مدارس با تعداد ۳۰ نفر در کلاس هم پیاده کردیم، اما برای مشارکت همه بچه‌ها بهتر است تعداد کمتر باشد.

۲. برای بازی‌های گروهی بهتر است، حداقل شش نفر در کلاس باشند.

شاخص‌های تدریس فعال رفتیم و با پیوند این شاخص‌ها با روش‌های ارتقای خلاقیت و مقولهٔ واقعیت جادوییِ سابوتسکی سعی کردیم روشی جدید و خلاق برای آموزش شاهنامه طراحی کنیم که در آن به شاخص‌هایی چون لذت بردن کودک از فرآیند آموزش، ارتقای توانایی حل مسأله، خلاقیت و هوش‌های چندگانه توجه شود. بازی‌ها را به‌منزلهٔ روشی کارآمد برای تحقق شاخص‌های تدریس فعال مطرح کردیم. برای بالا بردن کارآیی روش بازی‌ها بر اساس یافته‌های سابوتسکی دربارهٔ فواید استفاده از واقعیت جادویی در جذب کودکان و ارتقای خلاقیت آن‌ها، بازی‌هایی مبتنی بر واقعیت جادویی طراحی کردیم و با پیوند این بازی‌های جادویی با هنرهای مختلف و روش‌های ارتقای خلاقیت، به روشی کارآمد برای آموزش ادبیات کلاسیک، به‌ویژه شاهنامه، به کودکان دست یافتیم. از مقولهٔ واقعیت جادویی علاوه بر بازی‌ها، در انتخاب داستان‌ها، طراحی ابزار و فضای کلاس نیز بهره بردیم. برای تبیین ماهیت روش بازی و شاهنامه، به ضوابط و اصول حاکم بر آن تحت عناوین بازی‌ها، مربی یا تسهیل‌گر، برنامه، فضا و ابزارهای لازم برای بازی‌ها و مخاطبان اشاره کردیم. ازآنجاکه این طرح برآمده از مبانی نظری و تجربیات عملی است و پس از تدوین نظری، چندین دوره به‌صورت عملی برای کودکان ۵ تا ۱۲ سال اجرا شده است، در خلال مباحث، گاه به این تجربیات نیز اشاره کرده‌ایم. تجربهٔ عملی نیز گویای آن است که این طرح در جذب کودکان برای فراگیری شاهنامه، مشارکت بیشتر و انجام فعالیت‌های خلاقانه موفق بوده است و می‌توان نتیجه گرفت که اگر به‌درستی اجرا شود، کودکان علاوه بر این‌که از حضور در کلاس لذت بیشتری می‌برند، می‌توانند به شکلی خلاق و فعالانه با داستان‌های شاهنامه و اساطیر ایرانی آشنا شوند: ابتدا در بازی‌های پیش‌زمینه‌ای و مروری با اصل داستان شاهنامه به روایت فردوسی آشنا شوند، جزئیات روایت را به خاطر بسپارند و بارها از ابعاد مختلف به داستان بنگرند. سپس در بازی‌های تجسمی فضای داستان و شخصیت‌ها را تجسم کنند و تصویری ذهنی از آن پیدا کنند و درنهایت، با بازی‌های نمایشی و داستانی به دل داستان‌ها بروند، رفتار شخصیت‌های داستان را ارزیابی و نقد کنند و در صورت تمایل، دست به اقتباسی خلاقانه از شاهنامه بزنند.

کتابنامه

یشتها. (۱۳۰۷). به کوشش ابراهیم پورداوود. جلد اول. انجمن زرتشتیان ایرانی بمبئی.

____. (۱۳۰۹). به کوشش ابراهیم پورداوود. جلد دوم. انجمن زرتشتیان ایرانی بمبئی.

وندیداد. (۱۳۲۷). به کوشش سید محمدعلی داعی‌الاسلام. بی‌نا.

آموزگار، ژاله. (۱۳۷٤). «فره، این نیروی جادویی و آسمانی». *کلک*. ٦٨ -۷۰. ۳۲- ٤١.

اکبری، احمد؛ جاویدی کلاته جعفرآبادی، طاهره؛ شعبانی ورکی، بختیار؛ تقوی، محمد. (۱۳۹۱، پاییز و زمستان). «فلسفه برای کودکان (P4C) مضامین فلسفی در داستان‌های متون کلاسیک ادب فارسی». تفکر و کودک. ۳ (۲). صص ۱-۲۵.

پرویزی، مینا. (۱۳۹۸). «بررسی اثربخشی آموزش نقالی و شاهنامه‌خوانی بر عزت‌نفس و پرخاشگری دانش‌آموزان نوجوان دوره اول متوسطه ناحیه ۷ مشهد». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. شاندیز: گروه روان‌شناسی مؤسسهٔ آموزش عالی غیر انتفاعی غیردولتی شاندیز.

پورشبانان، علیرضا. (۱۳۹۸، زمستان). «ظرفیت‌های مطلوب متون عرفانی ادبیات کلاسیک فارسی برای ساخت بازی‌های رایانه‌ای بر اساس سیر العباد الی المعاد سنایی». نشریهٔ علمی پژوهش‌های ادب عرفانی. ۱۳(۴). پیاپی ۴۳ صص ۲۹-۴۶.

پورشبانان، علیرضا؛ پورشبانان، امیرحسین. (۱۳۹۹). «تحلیل ظرفیت‌های مطلوب برزونامه برای اقتباس بازی رایانه‌ای رزمی-مبارزه‌ای». نشریهٔ متن‌شناسی ادب فارسی. شمارهٔ ۴۸. صص ۷۳- ۹۰.

حمیدی تهرانی، اعظم. (۱۳۹۲). «انتخاب داستان‌هایی از متون ادب فارسی برای آموزش فلسفه به کودکان و تنظیم آن بر اساس اصول داستان‌نویسی فلسفی». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. تهران: دانشکدهٔ روان‌شناسی دانشگاه شاهد.

حمیدی، علی. (۱۳۹۲). «بررسی چگونگی استفاده از داستان‌های شاهنامه در برنامه درسی فلسفه برای کودکان». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. تهران: دانشکدهٔ روان‌شناسی دانشگاه خوارزمی.

حسن‌زاده، المیرا. (۱۴۰۰، بهار). «طرح پژوهشی «بازی و شاهنامه»». هورام، فصلنامهٔ تخصصی ادبیات کودک و نوجوان دانشگاه فردوسی مشهد. ۱ (۱). صص: ۷۲-۷۵.

خالقی‌مطلق، جلال. (۱۳۸۱). «اهمیت شاهنامه فردوسی (سخنرانی در لندن ۱۹۹۰/۱۳۶۹)» سخن‌های دیرینه. به کوشش علی دهباشی. تهران: نشر افکار. صص ۹۷- ۱۱۰.

خراسانی‌زاده، محمد؛ جلالی، مریم. (۱۴۰۰، تابستان). «بازی رومیزی «دیوان»؛ رسانه‌ای برای انتقال فرهنگ افسانه‌های ایرانی و بازآفرینی شخصیت‌های آن‌ها». فصلنامهٔ مطالعات میان‌رشته‌ای ارتباطات و رسانه. ۴ (۲). پیاپی ۱۲. صص: ۱۴۳-۱۸۲.

دادبه، بهشید. (۱۳۹۴). «آشنایی کودکان با دنیای اساطیر و شاهنامه (با توجه به داستان بیژن و منیژه)». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. تهران: دانشکدهٔ هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.

طاهری قلعه‌نو، زهرا سادات؛ ذوالفقاری، حسن؛ باقری، بهادر. (۱۳۹۲، پاییز و زمستان). «ساخت بازی‌های رایانه‌ای بر اساس قصه‌های بلند عامیانهٔ ایرانی (با تکیه بر داستان قهرمان قاتل)». مطالعات ادبیات کودک. ۴ (۲) پیاپی ۸. صص: ۱۰۵-۱۲۶.

فردوسی. (۱۳۹۳). شاهنامه. ج ۱. به کوشش خالقی مطلق. تهران: دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

_____. (۱۳۹۳). شاهنامه. ج ۶. به کوشش خالقی مطلق و محمود امیدسالار. تهران: دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

قاسمی‌نژاد، شهرام. (۱۳۹۷). «مقایسهٔ تأثیر داستان‌های شاهنامه و بازی‌های وانمودی بر رشد خلاقیت و نظریهٔ ذهن دانش‌آموزان اول ابتدایی». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. اردبیل: دانشکدهٔ علوم پایه دانشگاه آزاد اسلامی.

کثیری، مرضیه. (۱۳۹۵). «چگونگی اقتباس از متون ادبی برای نگارش بازی نامه با تأکید بر شاهنامه». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران.

کول، ونتیا. (۱۳۸۶). برنامه آموزشی و پرورشی در دورهٔ پیش‌دبستانی. ترجمهٔ فرخنده مفیدی. تهران: سمت.

لوی، الف. (۱۳۸۰). برنامه‌ریزی درسی مدارس. ترجمهٔ فریده مشایخ. تهران: انتشارات مدرسه.

مؤذن، غزال. (۱۳۹۷). «آموزش ارزش‌ها و مهارت‌های زندگی به کودکان پیش‌دبستانی از طریق داستان‌های شاهنامه». ارائه‌شده در همایش شاهنامه و تعلیم و تربیت. مشهد: دانشگاه فردوسی. ۲۴ و ۲۵ اردیبهشت ۱۳۹۷.

مهراد، حامد. (۱۴۰۰). سخن‌های دانندگان؛ به خواستاری و اشراف محمدجعفر یاحقی. تهران: نگاه معاصر.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۸). روان‌شناسی و دین. ترجمهٔ فؤاد روحانی. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

_____. (۱۳۹۰). روان‌شناسی و کیمیاگری. ترجمهٔ پروین فرامرزی. مشهد: به‌نشر.

Armstrong, Thomas. (2009). *Multiple Intelligences in the Classroom*, 3rd Edition, Assn for Supervision & Curriculum.

Bruner, Jerocie S. (1961). "The Act of Discovery", *Harvard Educational Review*, 31 (1). 21-32.

Dorfman, Leonid., Gassimova, Vera. (2017). "A Variation Account of Divergent Thinking *", Journal of Literature and Art Studies*. (7) eight, 1039-1053.

Dorin, Alan., B. Kerb, Kevin. (2009). "Improbable Creativity", Dagstuhl Seminar Proceedings Computational Creativity: An Interdisciplinary Approach, 09291.

Gardner, Howard. (2011). *Frames of Mind the Theory of Multiple Intelligences*, Third Edition, Basic Book.

Garofalo, Joe., Lester, Frank K. (1985). "Metacognition, cognitive monitoring, and mathematical performance", *Journal for Research in Mathematics Education*, 16 (3). 163-176.

García-Redondo, Patricia et al. (2019). "Serious Games and Their Effect Improving Attention in Students with Learning Disabilities", *International Journal of Environmental Research and Public Health*, 16, 2480: 1-12

GÜNDOĞAN, Aysun. (2019). "SCAMPER: IMPROVING CREATIVE IMAGINATION OF YOUNG CHILDREN". *Creativity studies*. (12) two, 315–326.

Hoerr, Thomas. R. (2000). *Becoming a Multiple Intelligences School*, Alexandria, VA: Association for Supervision and Curriculum Development (ASCD).

Isenberg, J. p., Jalongo, M.R. (1993). *Creative Expression and Play in the Early Childhood Curriculum*, Englewood-Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall.

Li, Anita, K. F. (1978). "Effect of Play on Novel Responses in Kindergarten Children", *Alberta Journal of Educational Research*, 24, 31-36.

Maslow, Abraham. H. (1970). *Motivation and Personality*, Second Edition, New York: Harper & Row.

Piaget, Jean. (1951). *Play, Dreams and imitation in Childhood*, New York: Norton.

Sawyer, R. Keith. (2012). *EXPLAINING CREATIVITY: the Science of Human Innovation*, Second edition, Oxford University Press.

Poon, Jelena. C. Y, et al. (2014). "The feasibility of enhancement of knowledge and self-confidence in creativity: A pilot study of a three-hour SCAMPER workshop on secondary students", *Thinking Skills and Creativity*, 14, 32-40.

Subbotsky, Eugene. (2010). Magic and the mind: mechanisms, functions, and development of magical thinking and behavior, Oxford University Press.

DOI: Https://doi.org/10.22067/JLS.2023.77317.1319

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

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۱۸، پاییز ۱۴۰۱، صص ۵۳-۷۱
مقالهٔ پژوهشی

پادشاهی نوذر یا داستان آرش کمانگیر؛ دوراهی موبدان در انتخاب یک روایت

تاریخ دریافت: ۰۲ تیر ۱۴۰۱ / تاریخ پذیرش: ۱۹ دی ۱۴۰۱

سید علی محمودی لاهیجانی[۱]

چکیده

در میان متن‌های تاریخی‌ای که در چهار سدهٔ نخست اسلامی به زبان فارسی و عربی نوشته شده، تنها در دو کتاب شاهنامهٔ فردوسی و غرر اخبار ثعالبی به پادشاهی نوذر اشاره شده است. بیشتر تاریخ‌نویسان پس از منوچهر به پادشاهی افراسیاب و زَو/زاب می‌پردازند و سخنی از پادشاهی نوذر در میان نیست. از سوی دیگر داستان آرش کمانگیر که بسیاری از تاریخ‌نگاران آن را در پادشاهی منوچهر می‌دانند در شاهنامهٔ فردوسی نیامده و فردوسی تنها در چند بیتِ پراکنده در داستان‌های گوناگون به لشکرکشی افراسیاب در زمان منوچهر و نام آرش اشاره کرده است. این جستار با روش تحلیل اسناد در پی پاسخ به این پرسش است که آیا میان نبودِ داستان آرش در شاهنامه و نیامدن پادشاهی نوذر در متن‌های تاریخی ارتباطی وجود دارد. با توجه به شواهد می‌توان احتمال داد که پادشاهی نوذر در خداینامه نبوده است و نویسندگان شاهنامهٔ ابومنصوری از کتاب دیگری داستان پادشاهی نوذر را روایت کرده‌اند. از سوی دیگر داستان آرش کمانگیر به این دلیل در شاهنامهٔ ابومنصوری و به‌تبع آن در شاهنامهٔ فردوسی نیامده که موبدان باید دو بار به پادشاهی افراسیاب در ایران اشاره می‌کردند و این با روایت‌های تاریخی در تضاد بوده است.

کلیدواژه‌ها: پادشاهی نوذر، آرش کمانگیر، شاهنامهٔ فردوسی، متن‌های تاریخی، خداینامه.

۱. دانش‌آموختهٔ دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.
E-mail: Mahmoudi4324@gmail.com

مقدمه

در شاهنامه منوچهر پس از صدوبیست سال، پادشاهی را به نوذر می‌دهد و پیش‌بینی می‌کند که از توران سپاهی به جنگ ایران خواهد آمد:

بفرمود تا نوذر آمدش پیش — ورا پندها داد از اندازه بیش
که این تخت شاهی فسوست و باد — برو جاودان دل نباید نهاد
مرا بر صدوبیست شد سالیان — به رنج و به‌سختی ببستم میان...
...چنان چون فریدون مرا داده بود — ترا دادم این تاج شاه‌آزمود...
وزان پس بیاید ز ترکان سپاه — نهند از بر تخت ایران کلاه
ترا کارهای درشتست پیش — گهی گرگ باید بُدن گاه میش
بگفت و فرود آمد آبش به روی — همی زار بگریست نوذر بر اوی

(فردوسی، ۱۳۹۱: ج ۱، ۲۷۶-۲۸۲، ۱۵۸۷-۱۶۰۵)

پس از آن پادشاهی نوذر آغاز می‌شود و در این داستان است که افراسیاب از سوی پشنگ برای لشکرکشی به ایران انتخاب می‌شود و او در جنگ‌هایی نوذر را شکست می‌دهد و بر تخت پادشاهی ایران می‌نشیند:

چو از دور دیدش زبان برگشاد — ز کین نیاکان همی‌کرد یاد
بدو - گفت - هر بد که آید سَزاست — بگفت و برآشفت و شمشیر خواست
بزد گردن نوذر تاجدار — تنش را به خاک اندرافگند خوار
پس از یادگار منوچهرشاه — تهی ماند ایران و تخت و کلاه...
ز پیش دهستان سُوی ری کشید — ز اسپان به رنج و به تگ خوی کشید
کلاه کَیانی به سر برنهاد — به دینار دادن در اندرگشاد

(ج ۱، ۳۱۵-۳۱۶، ۴۳۴-۴۵۳)

ایرانیان پس از کشته شدن نوذر، زَو پسر طهماسپ را شاه ایران می‌خوانند و او پنج سال پادشاهی می‌کند و سپاهی برای بیرون راندن تورانیان می‌فرستد. دو لشکر روبروی هم قرار می‌گیرند و در آخر به دلیل خشکسالی و قحطی توافق می‌کنند تا هر کس به مرزهای خود بازگردد. پس از آن باران می‌بارد و خشکسالی به پایان می‌رسد. زَو که در اینجا به هشتادوشش سالگی رسیده است، زندگی را بدرود می‌گوید و افراسیاب با شنیدن خبر درگذشت زَو دوباره به ایران

لشکرکشی می‌کند. زال لشکری برای مقابله با افراسیاب آماده می‌کند و رستم را برای آوردن کیقباد به کوه البرز می‌فرستد و در آخر با شکست افراسیاب در پادشاهی کیقباد این بخش از شاهنامه به پایان می‌رسد (فردوسی، ۱۳۹۱: ج ۱، ۳۲۳-۳۴۹).

ثعالبی تنها تاریخ‌نگاری است که مانند فردوسی پادشاهی نوذر را در کتاب خود آورده است. او جزئیات پادشاهی نوذر را مانند فردوسی بیان می‌کند و این نشان می‌دهد که به‌احتمال فراوان منبع هر دو در ذکر این بخش یکی بوده است. ثعالبی در ابتدا احتمالاً از تاریخ طبری روایتی از حملهٔ افراسیاب در زمان منوچهر می‌آورد و به آرش کمانگیر اشاره می‌کند: «روایت‌های مورخان دربارهٔ تسلط او [افراسیاب] بر ایرانشهر چندگونه است. در پاره‌ای آمده است که او آنگاه بر ایرانشهر تسلط یافت که منوچهر را در مازندران به حصار کشید. سپس با او سازش کرد که از محاصره درآید و قسمتی از ملک را به افراسیاب واگذارد که به اندازهٔ یک تیر پرتاب باشد. تا با تیراندازی آرش، چنان که گفته‌اند سامان گرفت» (ثعالبی، ۱۹۶۳: ۱۰۷؛ ۱۳۶۸: ۷۳). پس از آن از کتابی (احتمالاً شاهنامهٔ ابومنصوری) می‌نویسد: «در پاره‌ای از تاریخ‌ها تسلط افراسیاب بر ایرانشهر و شهرهای آن پیش از مرگ منوچهر برای او میسر نگشت که این رویداد به دوران نوذر پسر منوچهر بود و این‌که افراسیاب دوازده سال بر ایرانشهر فرمانروایی کرد تا زو پسر طهماسب او را از ایرانشهر براند. من کامل‌ترین گفته‌ها و معتبرترین آن‌ها را می‌آورم...» (ثعالبی، ۱۹۶۳: ۱۰۷-۱۰۸؛ ۱۳۶۸: ۷۳). ثعالبی با ذکر جزئیات به داستان پادشاهی نوذر و حملهٔ افراسیاب و کشته شدن نوذر و پادشاهی زو پسر طهماسب می‌پردازد و در آخر به روایت طبری و ابن خردادبه دربارهٔ زو اشاره می‌کند (ثعالبی، ۱۹۶۳: ۱۰۹-۱۳۱؛ ۱۳۶۸: ۷۴-۸۸). او در پادشاهی زَو روایت دیگری از لشکرکشی افراسیاب و راندش از ایران با تیراندازی آرش می‌آورد که در ادامه به آن پرداخته خواهد شد. این روایت‌های متفاوت و گوناگون دربارهٔ پادشاهی منوچهر و نوذر و زَو و پادشاهی افراسیاب در ایران و داستان آرش کمانگیر در متن‌های تاریخی اساس طرح جستار پیش روست.

پیشینهٔ پژوهش

در حدود جست‌وجوی نگارنده، پژوهشگران به نیامدنِ پادشاهی نوذر در متن‌های تاریخی توجهی نکرده‌اند. بیشتر شاهنامه‌شناسان به فقدان داستان آرش در شاهنامه پرداخته‌اند. برخی معتقدند که داستان آرش در منبع یا منابع فردوسی بوده و فردوسی به دلایلی آن را حذف کرده است (مینوی، ۱۳۵۴: ۷۹؛ بهار ۱۳۷۶: ۸۹ و ۱۲۱؛ آیدنلو ۱۳۸۳: ۱۱۶-۱۱۸). برخی دیگر بر این موضوع پای می‌فشارند که داستان آرش کمانگیر در منبع فردوسی (شاهنامهٔ ابومنصوری) نبوده و فردوسی نیز برای همین داستان آرش را نیاورده است (خالقی مطلق، ۱۳۸۱: ۳۸۴؛ خطیبی، ۱۳۸۱: ۷۲-۷۳؛

.(۱۴۳-۱۵۹ :۱۳۹۶

مهرداد بهار حذف داستان آرش کمانگیر از شاهنامه را از پیراستن‌های فردوسی می‌داند و می‌نویسد: «فردوسی به روال معمول خود به‌درستی آن [داستان آرش] را حذف کرده است تا رقیبی که نتوان او را به دست رستم کشت برای رستم وجود نداشته باشد» (بهار، ۱۳۷۶: ۸۹). آیدنلو (۱۳۸۳: ۱۱۸) تعارض داستان آرش با وحدت روایی شاهنامه را سبب کنار گذاشتن این داستان می‌داند و سخن بهار را در این مورد تأیید می‌کند. خطیبی نظر بهار را دربارهٔ نیامدن برخی داستان‌ها در شاهنامهٔ فردوسی نمی‌پذیرد و می‌نویسد: «هنر فردوسی در انتخاب یکی از بهترین و کامل‌ترین منابع عصر خود دربارهٔ تاریخ ملی ایران است نه در تلفیق داستان‌ها و پیراستن برخی از آن‌ها که نوعی تصرّف در میراث ملی محسوب می‌شده است» (خطیبی، ۱۳۸۱: ۷۱). پس از آن خطیبی در مقاله‌ای با عنوان «چرا داستان آرش کمانگیر در شاهنامه نیست؟» به این نتیجه می‌رسد که داستان آرش در شاهنامهٔ ابومنصوری نبوده است و نبودِ این داستان به تحریری از خدای‌نامهٔ ساسانی مربوط می‌شود که شخصیت‌هایی از خاندان سکائیِ رستم و کارن و مهران به تحریرهای رسمی خدای‌نامه راه یافته‌اند و در این تحریر با ورود سام و زال به دربار منوچهر، داستان لشکرکشی افراسیاب و تعیین مرز به پادشاهی نوذر و زَو منتقل می‌شود و دیگر جایی برای تیرافکنی آرش باقی نمی‌ماند (خطیبی، ۱۳۹۱: ۱۵۹).

بیان مسئله و پرسش‌های پژوهش

ثعالبی چند روایت از حملهٔ افراسیاب و پادشاهی او در ایران آورده است. یکی در زمان منوچهر و محاصرهٔ او در طبرستان که با تیراندازی آرش به پایان می‌رسد و دیگری حملهٔ افراسیاب در پادشاهی نوذر که مطابق است با سخنان فردوسی در شاهنامه و روایت سوم که به تیراندازی آرش در پادشاهی زَو پسر طهماسپ اشاره دارد. با توجه به این سه روایتِ متفاوت و روایت‌های دیگری که تاریخ‌نگاران آورده‌اند، می‌توان پرسش‌هایی را طرح کرد. اگر بپذیریم که منبعِ فردوسی و ثعالبی در ذکر پادشاهی نوذر شاهنامهٔ ابومنصوری بوده است، چرا داستان نوذر تنها در کتاب شاهنامهٔ ابومنصوری آمده بود و چرا از این داستان در متن‌های دیگر روایتی دیده نمی‌شود؟ در شاهنامه بر خلاف متن‌های تاریخی، داستان آرش کمانگیر نیامده است و افراسیاب در پادشاهی نوذر به ایران لشکرکشی می‌کند. آیا میان پادشاهی نوذر و نیامدنِ داستان آرش کمانگیر در شاهنامه ارتباطی وجود دارد؟ حمزه اصفهانی می‌نویسد که مطالب خود را با خواندن سیر الملوک‌ها تنظیم کرده و برخی از این سیر الملوک‌ها نیز بر اساس خداینامهٔ پهلوی نوشته شده، اما مطابق آنچه حمزه از این کتاب‌ها آورده است، هیچ‌کدام به پادشاهی نوذر اشاره نکرده‌اند. آیا در خداینامهٔ پهلوی نیز پادشاهی

نوذر نبوده است؟

بحث اصلی

پیش از آنکه به روایت تاریخ‌نگاران دورهٔ اسلامی پرداخته شود، توجه به مطالبِ «بندهش» سودمند خواهد بود. نویسندهٔ بندهش در مطالب خود نوذر را به‌عنوان پادشاه معرفی نکرده است. او می‌نویسد: «چنین گوید به دین... منوچهر یکصد و بیست سال شاهی کرد. در این شاهیِ منوچهر، هنگامی‌که به پَتِشخوارگر بود، افراسیاب دوازده سال شاهی کرد. زاب پسر تهماسب سه سال، کیقباد پانزده سال شاهی کردند» (فرنبغ‌دادگی، ۱۴۰۰: ۱۵۵). در جای دیگر نیز آورده است: «در همان هزاره منوچهر زاده شد و کین ایرج را خواست. پس افراسیاب آمد و منوچهر را با ایرانیان به پَتِشخوارگر راند و به سیج و تنگی و بس مرگ نابود کرد و فِرَش و نوذَر، پسران منوچهر را کشت تا به پیوندی دیگر ایرانشهر از افراسیاب ستانده شد. چون منوچهر درگذشته بود، دیگربار افراسیاب آمد بر ایرانشهر بس آشوب و ویرانی کرد، باران را از ایرانشهر بازداشت تا زاب تهماسپان آمد، افراسیاب را بسپوخت و باران آورد که آن را نوبارانی خوانند. پس از زاب دیگربار افراسیاب گران بَدی به ایرانشهر کرد تا قباد به شاهی نشست» (فرنبغ‌دادگی، ۱۴۰۰: ۱۳۹). مطابق روایت بندهش، افراسیاب سه بار به ایران لشکرکشی می‌کند: ۱. در زمان منوچهر و محاصرهٔ او در طبرستان که به تیراندازی آرش می‌انجامد؛ هرچند به تیرافکندن آرش به‌طور مستقیم اشاره نشده است، اما خطیبی دربارهٔ این عبارت «تا به پیوندی دیگر ایرانشهر از افراسیاب ستانده شد» می‌نویسد: «مراد همان پیمانِ میان منوچهر و افراسیاب است که بر اساس آن، مرز ایران و توران با تیرافکنی آرش تعیین شد» (خطیبی، ۱۳۹۶: ۱۴۷). همچنین در کتاب «مینوی خرد» (فصل ۲۴ بند ۴۴) نیز به پیمان منوچهر و افراسیاب برای تعیین مرز از پدشخوارگر تا بُنِ گوزگ اشاره شده است (تفضلی، ۱۳۵۴: ۴۴). ۲. لشکرکشی افراسیاب پس از مرگ منوچهر و خشکسالی و قحطی در ایران و بیرون راندن افراسیاب در پادشاهی زَو. ۳. لشکرکشی افراسیاب به ایرانشهر در زمان کیقباد. نویسندهٔ بندهش در این میان به مرگ فِرَش و نوذَر در پادشاهی منوچهر می‌پردازد که پیش از تیراندازی آرش بوده است و این روایت آشکارا با متن شاهنامه تفاوت دارد. در شاهنامه در داستان «دوازده‌رخ» گودرز در پاسخ نامهٔ پیران دربارهٔ حملهٔ افراسیاب در زمان منوچهر سخن می‌گوید، اما در کنار منوچهر به نوذر نیز اشاره می‌کند:

فریدون که از درد دل روز و شب — گشادی بریشان به نفرین دو لب
به یاریّ دادارِ نیکی‌دهش — همش مهرِ دل بود و هم پرورش
بدافراسیاب آمد آن مهرِ بد — از آن نامداران انددک‌خرد

ز سـر بـا منـوچهر نـو کـین نهـاد همیـدون ابـا نـوذر و کیقبـاد

(ج ۴، ۷۹، ۱۲۴۰-۱۲۴۳)

از سوی دیگر در بندهش نیز مانند شاهنامه پادشاهی «گرشاسپ» نیامده و خالقی مطلق (۱۳۶۳: ۲۴۸-۲۵۰) به‌درستی روایت پادشاهی گرشاسپ را در برخی از نسخه‌های شاهنامه الحاقی دانسته و آن را به حاشیه برده است (فردوسی، ۱۳۹۱: ج ۱، ۳۲۹، پ.ش ۲۰). در جایی دیگر از کتاب بندهش، نویسنده از سه فرزندِ منوچهر این‌گونه یاد می‌کند: «از منوچهر فِریا و نوذَر و دوراسِرَو زاده شدند» (فرنبغ‌دادگی، ۱۴۰۰: ۱۵۰) و بار دیگر به داستان منوچهر و افراسیاب می‌پردازد: «از اغریرث گُوبَدشاه زاده شد. هنگامی‌که افراسیاب منوچهر را با ایرانیان در کوه پَتِشخوارگر کوهتار کرد و سیج و تنگی برهِشت، اغریرث از ایزدان آیفت خواست و آن نیکی یافت که آن سپاه و گُند ایرانیان را از آن سختی رهائی داد. افراسیاب بدان بهانه اغریرث را کشت» (فرنبغ‌دادگی، ۱۴۰۰: ۱۵۰). این روایت نیز تفاوت آشکاری با روایت شاهنامه دارد؛ زیرا اغریرث نه در پادشاهی منوچهر که پس از مرگ نوذر به ایرانیان کمک می‌کند و به دست برادرش افراسیاب کشته می‌شود (فردوسی، ۱۳۹۱: ج ۱، ۳۱۸-۳۲۲).

در کنار مطالب بندهش در کتاب «دینکرد هشتم» (فصل ۱۳، بند ۱۰ و ۱۱) که خلاصه‌ای از اوستای دورهٔ ساسانی است، به ترتیب به پادشاهی «منوش‌چیهر نوهٔ اَیریک»، «فَرَسیاو تورانیان» و «اَوزُبُ توماسپیان» اشاره شده است و در آن پادشاهیِ نوذر دیده نمی‌شود (west, 1897: 18). همچنین در «دینکرد هفتم» (مقدمه، بند ۳۰-۳۱) نیز به ترتیب نامِ «منوچهر»، «زو تهماسپان» و «کیقباد» آمده است و سخنی از پادشاهیِ نوذر در میان نیست (راشدمحصل، ۱۳۸۹: ۲۰۳-۲۰۲).

در کتاب‌های تاریخی‌ای که در سده‌های نخستین اسلامی تا پایان نظم شاهنامه در سال ۴۰۰ ه.ق نوشته شده است دربارهٔ پادشاهی «منوچهر»، «افراسیاب»، «زَو» و «گرشاسپ» روایت‌های متناقض و متفاوتی دیده می‌شود و به‌طور کلّی می‌توان این روایت‌ها را در پنج گروه طبقه‌بندی کرد:

۱) لشکرکشی افراسیاب در پادشاهی منوچهر و محاصرهٔ او در طبرستان و تیراندازی آرش:

طبری (روایت نخست)؛ بلعمی؛ ابن فقیه؛ مقدسی (روایت نخست)؛ بیرونی، ثعالبی (روایت نخست).

طبری در روایت نخست خود می‌نویسد که منوچهر به خونخواهی ایرج، طوج و سلم را بکشت و افراسیاب شصت سال پس از کشته شدن طوج و سلم به جنگ منوچهر آمد و او را در طبرستان محاصره کرد. سپس افراسیاب و منوچهر با تیراندازی «ارشیاطیر» (ایرش/آرش) صلح کردند و رود بلخ را مرز میان خود قرار دادند (طبری، بی‌تا: ۱۲۸؛

۱۳۷۵: ۲۹۰-۲۸۹). بلعمی نیز روایتی مشابه با طبری دارد، اما در انتهای روایت خود مطلبی آورده است که در تاریخ‌های دیگر دیده نمی‌شود و آن سی‌وپنج سال پادشاهی افراسیاب پس از پیمانش با منوچهر و درگذشت او و حملهٔ پسرِ افراسیاب به ایران است (بلعمی، ۱۳۵۳: ج ۱، ۳۴۱-۳۵۶). روایت نخست مقدسی (۱۹۰۳: ج ۳، ۱۴۶-۱۴۷؛ ۱۳۷۴: ۵۰۵-۵۰۴) و ثعالبی (۱۹۶۳: ۱۰۷؛ ۱۳۶۸: ۷۳) دربارهٔ این بخش از تاریخ شبیه به روایت طبری است.

ابن فقیه (۲۹۰ه) در کتاب «البُلدان» به کتابی با عنوان «نبرد گودرز و پیران» اشاره می‌کند. مطابق گفتهٔ مسعودی، ایرانیان جنگ‌های پادشاهان ایران و پادشاهان ترک/تورانی را «بیکار» (پیکار) می‌نامند (مسعودی، ۱۹۳۸: ۸۲؛ ۱۳۴۹: ۸۸)؛ ازاین‌رو احتمال دارد نام این کتاب نیز «پیکار گودرز و پیران» باشد. ابن فقیه می‌نویسد که در این کتاب خواندم که پیران نامهٔ بلندی برای گودرز نوشت: از پیران پسر وسحان [ویسگان] جانشین افراسیاب پادشاه ترک [توران] از نسل طوس [طوج] به جوذرز پسر جشواذان [گودرزِ گشوادان] از خاندان کیانی... سپس به پیمانِ منوچهر و افراسیاب در گذشته اشاره می‌کند که افراسیاب حاضر است مانند گذشته مرزها را مشخص کند و از آمادگی ترکان برای خارج شدن از مناطق و شهرهایی سخن می‌گوید که ایرانیان آنجا را از سرزمین‌های آریایی می‌دانند (ابن فقیه، ۱۹۹۶: ۶۰۳-۶۰۲). این سخن ابن فقیه را می‌توان در شاهنامهٔ فردوسی نیز دید. در شاهنامه در نامهٔ پیران به گودرز دربارهٔ پیمان افراسیاب و منوچهر آمده است:

بگو تا من اکنون هم اندر شتاب — نوندی فرستم بدافراسیاب
بدان تا بفرمایدم تا زمین — ببخشیم و پس برنوردیم کین
چُنان چون به گاهِ منوچهرشاه — به بخشش همی‌داشت گیتی نگاه
هر آن شهر کز مرز ایران نهی — بگو تا کنیمش ز ترکان تهی...

(ج ۴، ۷۲، ۱۱۳۰-۱۱۳۳)

در این روایت به‌طور تلویحی به داستان تیراندازی آرش در پادشاهی منوچهر اشاره شده است و ذکر آن در شاهنامه نشان می‌دهد که نویسندگان منبع فردوسی با داستان آرش در پادشاهی منوچهر آشنا بودند.

بیرونی در آثارالباقیه (۳۹۰ه) در فهرستی به «منوشجهر» اشاره می‌کند و می‌نویسد که او پادشاه بود تا اینکه طوج و سلم را کشت و به فارسی «سرم» است. پسر طوج (افراسیاب) بر ایرانشهر چیره شد و منوشجهر را دور کرد و در اینجا مدت پادشاهی منوشجهر را ۶۰ سال آورده است. سپس افراسیاب به پادشاهی رسید تا آن‌که منوشجهر فرمانروایی را از او باز پس گرفت و او را دور کرد و به محل پرتاب یک تیر با هم صلح و سازش کردند و مدت پادشاهی

فراسیاب را ۱۲ سال آورده است. پس از آن بار دیگر منوشجهر تا زمان مرگش پادشاهی می‌کند که مدت آن ۲۸ سال است. پس از منوشجهر دوباره به پادشاهی «توژ ترکی که به عراق چیرگی یافت» با لقب «فراسیاب» اشاره می‌کند و مدت آن را ۱۲ سال می‌آورد. سپس پادشاهی زاب بن تهماسب آغاز می‌شود که به مدت پادشاهیش اشاره نشده و تنها لقب «شریکان» برای او آمده است. در انتها نیز به پادشاهی ۵ سالهٔ کرشاسب اشاره شده است (بیرونی، ۱۸۷۸: ۱۰۴؛ ۱۳۹۲: ۱۳۰-۱۲۹). نکته‌ای که باید به آن دقت داشت این است که بیرونی پس از ذکر این جدول به این موضوع می‌پردازد که تاریخ‌های خود را بر اساس کتاب «السّیَر» آورده است و در مورد تاریخ‌ها مطالب نابسامانی دیده می‌شود؛ جز آنچه او آورده که به نظر همگان نزدیک‌تر است. با توجه به آنچه بیرونی از کتاب «السّیَر» آورده می‌توان گفت که منوچهر در کتابی که یاد می‌کند ۸۸ سال پادشاهی کرده و در این میان افراسیاب با چیرگی بر ایران ۱۲ سال پادشاه بوده و داستان آرش کمانگیر نیز در منبع بیرونی بوده است. هرچند بیرونی در جای دیگر از کتاب آثارالباقیه داستان آرش کمانگیر را از «ابستا» (اوستا) می‌آورد (بیرونی، ۱۸۷۸: ۲۲۰؛ ۱۳۹۲: ۲۸۸). در روایت بیرونی افراسیاب دو بار بر ایران پادشاهی می‌کند، یک بار دوازده سال در پادشاهی منوچهر و بار دیگر دوازده سال پس از مرگ منوچهر تا اینکه زاب به پادشاهی می‌رسد.

۲) لشکرکشی افراسیاب در پادشاهی منوچهر بدون داستان آرش:

هشام بن کلبی؛ بهرام موبد؛ یعقوبی؛ مسعودی (روایت دوم)؛ حمزه اصفهانی؛ مسکویه (روایت نخست).

روایت هشام بن کلبی در تاریخ طبری این‌گونه است: «توج [طوج] و سرم پس از کشتن ایرج سیصد سال پادشاهی کردند و پس از آن‌ها منوچهر پسر ایرج پسر افریذون یکصد و بیست سال پادشاهی کرد. پس از آن نوادهٔ طوج ترک بر او تاخت و از سرزمین عراق براند و دوازده سال چنین بود. پس از آن منوچهر غلبه یافت و او را از ملک خویش بیرون راند و به پادشاهی برگشت و بیست‌وهفت سال دیگر پادشاهی کرد» (طبری، بی‌تا: ۱۲۸؛ ۱۳۷۵: ۲۸۹).

بهرام پسر مردانشاه، موبد ولایت شاپور از بلاد پارس به گفتهٔ حمزه اصفهانی دربارهٔ طبقهٔ نخست پادشاهان ایران می‌نویسد: «منوچهر با محاسبهٔ فرمانروایی افراسیابِ ترک در کشور او به قهر و غلبه ۱۲۰ سال، زو پسر تهماسب ۴ سال پادشاهی کردند و در روزگار همین پادشاه کرشاسب به برخی نواحی تسلط یافت» (اصفهانی، بی‌تا: ۲۵؛ ۱۳۴۶: ۲۱). بیرونی نیز همین مطلب را از گفتهٔ حمزه از بهرام موبد آورده است (بیرونی، ۱۸۷۸: ۱۰۸؛ ۱۳۹۲: ۱۳۳). حمزه اصفهانی در ابتدای این فصل سخن بهرامِ موبد را می‌آورد که «بیست و اند نسخه از کتاب خداینامه را به دست آوردم

و سنوات تاریخی پادشاهان ایران را از زمان کیومرث پدر بشر تا پایان روزگار آنان و زوال حکومت ایشان به دست تازیان، اصلاح کردم» (اصفهانی، بی‌تا: ۲۳-۲۴؛ ۱۳۴۶: ۱۹). با توجه به آنچه بهرامِ موبد آورده است باید پرسید که آیا در این بیست و اند نسخه از خداینامه هیچ اشاره‌ای به پادشاهی نوذر نشده بود؟ اگر موبد به متن خداینامهٔ پهلوی یا ترجمه‌های عربی آن دسترسی داشته است، می‌توان احتمال داد که در آن‌ها نوذر به‌عنوان پادشاه معرفی نشده بود.

یعقوبی (۲۸۴ه) نیز در تاریخ خود پادشاهی نوذر را نیاورده است. او به ۱۲۰ سال پادشاهی منوچهر، ۱۲۰ سال پادشاهی افراسیاب پادشاه ترک و ۵ سال پادشاهی زوطهماسب اشاره می‌کند (یعقوبی، ۱۸۸۳: ج ۱، ۱۷۸؛ ۱۳۸۲: ج ۱، ۱۹۳). پادشاهی افراسیاب در متن یعقوبی احتمالاً ۱۲ سال بوده و کاتبی در نوشتن آن سهل‌انگاری کرده است.

روایت دوم مسعودی (۱۹۷۳: ج ۱، ۲۳۲؛ ۱۳۸۲: ج ۱، ۲۲۶-۲۲۷) و روایت نخست مسکویه (۲۰۰۳: ج ۱، ۶۵) به لشکرکشی افراسیاب در پادشاهی منوچهر اشاره دارد و در روایت آن‌ها به داستان تیراندازی آرش اشاره‌ای نشده است.

حمزه اصفهانی در انتهای طبقهٔ نخست از پادشاهان ایران که «فیشدادیه» (پیشدادیان) می‌نامد به پادشاهی «منوجهر» ۱۲۰ سال، «افراسیاب الترکی» ۱۲ سال، «زاب پسر توماسب» ۳ سال و «کرشاسف» همراه با زاب ۹ سال اشاره می‌کند (اصفهانی، بی‌تا: ۱۳-۱۴؛ ۱۳۴۶: ۱۰). بیرونی می‌نویسد که حمزه از کتاب «ابستا» (اوستا) در کنار کتاب «السّیَر» برای ویرایش کار خود استفاده کرده است. در جدولی که بیرونی از قول حمزه آورده منوشجهر ۱۲۰ سال و فراسیاب ۱۲ سال پادشاهی کرده و میان فراسیاب و زاب «فترتی که اندازهٔ آن دانسته نیست» آورده و پادشاهی زاب را ۹ سال و پادشاهی کرشاسب با زاب را ۳ سال آورده است و دوباره می‌نویسد: «فترتی که اندازهٔ آن دانسته نیست» (بیرونی، ۱۸۷۸: ۱۰۵-۱۰۶؛ ۱۳۹۲: ۱۳۱-۱۳۲). در اینجا بیرونی از گفتهٔ حمزه به نکتهٔ مهمی اشاره می‌کند و آن فترتی است که میان پادشاهی افراسیاب و زاب و میان زاب و کیقباد دیده می‌شود. به نظر می‌رسد که این فترت در منابع حمزه نیز بوده است و او در ابتدای کتابش به این نکته اشاره می‌کند که افراسیاب پس از دوازده سال پادشاهی بر ایران به سرزمین خود بازگشت و ایران سال‌هایی چند که شمارهٔ آن‌ها روشن نیست بی‌پادشاه ماند و پس از کشته شدن زاب نیز تا پادشاهی کیقباد، جهان پریشان بود و پادشاهی نداشت (اصفهانی، بی‌تا: ۱۰؛ ۱۳۴۶: ۸).

درست است که نویسندگان این گروه به داستان آرش کمانگیر اشاره نکرده‌اند، اما به‌احتمال فراوان این داستان در منابع آن‌ها بوده است. برخی تنها به ذکر نام شاهان بسنده کرده‌اند و برخی چون مسکویه دراین‌باره نوشته‌اند که آوردن داستان‌های ایرانیان دربارهٔ صلح منوچهر و افراسیاب سودی ندارد (مسکویه، ۲۰۰۳: ج ۱، ۶۵).

۳) لشکرکشی افراسیاب پس از مرگ منوچهر و پادشاهی افراسیاب در ایران و خشکسالی و قحطی و بیرون راندن افراسیاب در پادشاهی زَو:

طبری (روایت دوم)؛ بلعمی (روایت دوم)؛ مسعودی (روایت نخست با اندکی تفاوت با طبری به دلیل اشاره به پادشاهیِ سهم پس از منوچهر)؛ مقدسی (روایت دوم)؛ مسکویه (روایت دوم)؛ ابن بلخی (روایت دوم).

طبری در روایت دوم می‌نویسد که افراسیاب پس از مرگ منوچهر به سرزمین پارسیان تسلط یافت و دوازده سال پادشاهی کرد و به ویرانی و تباهی دست زد و در سال پنجم از پادشاهی او مردم دچار قحط شدند. خشکسالی و قحطی ادامه یافت تا «زو پسر طهماسب» ظهور کرد و افراسیاب را از ایران بیرون راند (طبری، بی‌تا: ۱۵۱-۱۵۲؛ ۱۳۷۵: ج ۲، ۳۶۷-۳۶۹). بلعمی (۱۳۵۳: ج ۱، ۵۱۹-۵۲۳) و مقدسی (۱۹۰۳: ج ۳، ۱۴۶-۱۴۷؛ ۱۳۷۴: ۵۰۴-۵۰۵) و مسکویه (۲۰۰۳: ج ۱، ۶۸-۶۹) روایتی شبیه به طبری آورده‌اند. در این روایت کوشش شده تا پادشاهی دوازده‌سالهٔ افراسیاب در ایران پس از مرگ منوچهر بیان شود، درحالی‌که مطابقِ روایتِ نخست و روایتِ دوم، پادشاهی افراسیاب در زمان منوچهر و محاصرهٔ او در طبرستان بوده است، اما طبری به پادشاهی افراسیاب در زمان منوچهر اشاره نکرده تا خواننده با دو روایت متناقض روبرو نشود. از اینجاست که در روایتِ نخستِ طبری که تیراندازی آرش در آن آمده، دلیلی برای صلح افراسیاب و منوچهر نیز بیان نشده است. همین نکته سبب شده که بلعمی تصور کند که افراسیاب نتوانسته منوچهر را شکست بدهد و کوشش کرده است تا دلیلی برای صلح آن‌ها بیاورد. او می‌نویسد که افراسیاب منوچهر را در شهر آمل محاصره کرد و گرداگرد شهر آمل خار است و درختان و سپاهیان نمی‌توانند آنجا بجنگند. سپس از کتاب «فضایل شهرها» به ویژگی‌های شهر آمل می‌پردازد که این شهر به چیزی نیاز ندارد که از بیرونِ آن بیاورند و برای همین افراسیاب ده سال بر دَرِ طبرستان ماند و نتوانست منوچهر را شکست دهد. در پایان هم افراسیاب به ستوه آمد و با منوچهر صلح کرد که به اندازهٔ پرتاب یک تیر مرز میان آن‌ها باشد. آرش از سپاه منوچهر انتخاب شد و او از کوه دماوند تیری افکند که بر راست رود جیحون نشست و آنجا مرز میان ایران و توران شد (بلعمی، ۱۳۵۳: ج ۱، ۳۴۵-۳۴۸).

طبری در روایت دوم، یک بار به نام «نوذر» اشاره می‌کند، اما او را تنها فرزند منوچهر می‌خواند و اصلاً پادشاهی به نام نوذر در کتاب او نیست. در این روایت ایرانیان دچار قحطی و خشکسالی می‌شوند تا زو پسر طهماسب ظهور می‌کند و افراسیاب را از ایران‌شهر می‌راند؛ اما این روایت خشکسالی و قحطی را حمزه اصفهانی (۳۵۰ه) در محاصرهٔ منوچهر آورده است. او در فصل چهارم کتابش می‌نویسد که افراسیاب در روزگار منوچهر دوازده سال بر ایران تسلط

یافت و منوچهر را در طبرستان محاصره کرد. در سال پنجم پادشاهی افراسیاب بر ایران، مردم دچار قحط شدند و تا آخر روزگار او همچنان بودند تا خدا وی را برانداخت. پس از افراسیاب، زو پسر طهماسب به پادشاهی رسید و ویرانی‌های افراسیاب را آباد کرد و در روزگار او کیقباد پدر پادشاهان کیانی به وجود آمد و در زمان پادشاهی او گرشاسپ فرمان راند (اصفهانی، بی‌تا: ۳۴-۳۵؛ ۱۳۴۶: ۳۴-۳۵).

این گفتهٔ حمزه نشان می‌دهد که قحطی و خشکسالی ایران در زمان منوچهر و محاصرهٔ او در طبرستان اتفاق افتاده است نه در پادشاهی زو. حمزه به جای داستان آرش کمانگیر تنها به این جمله بسنده می‌کند که خدا افراسیاب را برانداخت. بیرونی نیز دربارهٔ محاصرهٔ افراسیاب می‌نویسد: «اما منوشچهر و مردم ایرانشهر در آن شهربندان آسیب دیدند، چنان که توانِ آرد کردن گندم و پختن نان -به سبب کُندی کار و درازی مدّت- نداشتند... گفته‌اند که روز تیرافکنی همین روز یعنی «روز تیر» و آن «تیرگان» کوچک است و روز چهاردهم یعنی «کوش روز» همانا «تیرگان» بزرگ است که در آن خبر برخورد تیر (آرش) بدانجا رسید و در روز تیر جای‌های آشپزی و آتش‌دان‌ها شکسته می‌شود چون که در آن روز از (شرّ) افراسیاب رهایی یافتند و هر یک سرِ کار خودش رفت» (بیرونی، ۱۸۷۸: ۲۲۰؛ ۱۳۹۲: ۲۸۸-۲۸۹).

مسعودی در مروج الذهب (۳۴۵ه) می‌نویسد: «پس از منوچهر، سهم پسر آبان پسر اثفیان [اثقبان] پسر نوذر [یود] پسر منوچهر پادشاهی یافت. وی مقیم بابل بود و شصت سال پادشاهی کرد. بیشتر از این نیز گفته‌اند و جنگ‌ها و سرگذشت‌ها و تدبیرهای بسیار داشت... بعد از او افراسیاب... پادشاهی یافت... پادشاهی او بر دیاری که گشاده بود دوازده سال بود و به نزد بسیار کسان عمرش چهارصد سال بود. به سال دوازدهم پادشاهیش زو پسر بهاست... پسر منوچهرشاه بر او غلبه یافت و از پس جنگ‌های بسیار او را شکست داد و کسانش را بکشت و ویرانی‌های افراسیاب را آباد کرد. در مدت پادشاهی او اختلاف کرده‌اند، گویند سه سال بود و بیشتر از این نیز گفته‌اند. مقر او بابل بود» (مسعودی، ۱۹۷۳: ج ۱، ۲۲۵-۲۲۶؛ ۱۳۸۲: ج ۱، ۲۲۰-۲۲۱). مسعودی در کتاب «التنبیه و الاشراف» ذیل «ذکر طبقهٔ دوم از ملوک قدیم ایران» به پادشاهی شصت‌سالهٔ «سهم پسر امان پسر اثفیان پسر نوذر پسر منوشهر» پس از منوچهر اشاره می‌کند و پادشاهی دوازده‌سالهٔ افراسیاب را پس از آن می‌آورد (مسعودی، ۱۹۳۸: ۷۸-۷۹؛ ۱۳۴۹: ۸۴-۸۵).

روایت سومی که مسعودی در کتاب‌های «مروج الذهب» و «التنبیه و الاشراف» آورده است، شباهت‌ها و تفاوت‌هایی با روایت دوم طبری دارد، اما روایت طبری نیست. مسعودی پس از منوچهر به شصت سال پادشاهیِ

«سهم پسر امان (آبان) پسر اثفیان پسر نوذر پسر منوشهر» اشاره کرده که مقیم بابل بوده و پس از او افراسیاب و پس از افراسیاب زو به پادشاهی رسیده است. از سوی دیگر تنها روایتی که به سخن مسعودی نزدیک است، روایت ابن بلخی (۵۱۰ه) در «فارسنامه» است. او پس از منوچهر به «شهریرامان بن اثفیان» اشاره می‌کند که شصت سال پادشاهی کرده است و می‌توان «شهریرامان» را گشتهٔ «شهر بن امان» دانست که مانند «سهم بن امان» در کتاب التنبیه و الاشراف است و احتمالاً کاتبان یا مصححانِ کتابِ فارسنامه آن را به‌اشتباه نوشته‌اند (ابن بلخی، ۱۳۸۵: ۱۳). نکتهٔ دیگر این است که مسعودی و ابن بلخی در این روایت به داستان آرش اشاره نمی‌کنند؛ ازاین‌رو می‌توان نتیجه گرفت که در کنار روایت آرش کمانگیر در زمان منوچهر، روایت دیگری نیز در کتاب‌های تاریخی بوده که در آن به پادشاهی یکی از نوادگان نوذر پسر منوچهر اشاره می‌شده و در این روایت اخیر سخنی از آرش در میان نبوده است. این روایت شباهت فراوانی با روایت فردوسی و ثعالبی دارد با این تفاوت که به جای «سهم بن آبان» یا «شهر بن امان» که از نوادگان نوذر و منوچهر بوده است، آن‌ها «نوذر» را بر تخت پادشاهی نشانده‌اند.

۴) لشکرکشی افراسیاب در زمان نوذر و کشتن نوذر و بیرون راندن افراسیاب در زمان زَو:

فردوسی؛ ثعالبی (روایت دوم).

۵) لشکرکشی افراسیاب در زمان منوچهر و کشتن منوچهر و داستان آرش در زمان زَو:

دینوری؛ ثعالبی (روایت سوم که تفاوت‌هایی با روایت دینوری دارد).

دینوری (پیش از ۲۹۰ه) می‌نویسد که یکصد و بیست سال پس از پادشاهی منوچهر، افراسیاب به جنگ او آمد. منوچهر در جنگ شکست خورد و کشته شد و افراسیاب بر پادشاهی و کشور او تسلط یافت و بر تخت او نشست. پس از آن افراسیاب نه سال دست به ویرانی زد و مردمِ ایران‌شهر در دورهٔ او گرفتار قحطی شدند تا اینکه زاب پسر بودکان به پادشاهی رسید و به جنگ افراسیاب آمد. شخصی به نام «ارسناس» (آرش) که منوچهر به او دستور داده بود تیراندازی را به مردم بیاموزد پیش رفت و تیر و زوبینی به قلب افراسیاب زد و او را کشت و این‌گونه تسلط افراسیاب در ایران به پایان رسید. زاب نیز یک ماه پس از کشته شدن افراسیاب درگذشت (دینوری، ۱۳۳۰: ۱۱-۱۲؛ ۱۳۶۴: ۳۴-۳۵).

در این روایت، منوچهر به دست افراسیاب کشته می‌شود و تیر افکندن آرش نیز بر خلاف روایت‌های مشهور در پادشاهی زاب (زَو) است. به نظر می‌رسد که دینوری یا نویسندهٔ منبع او کوشش کرده تا تناقض این بخش از تاریخ را با تغییر داستان برطرف کند، اما این کار به آشفتگی روایت‌ها دامن زده است. او ابتدا با اسطورمزدایی از داستان آرش،

آن را به پادشاهی زَو منتقل کرده و درنهایت آرش را تیرانداز ماهری معرفی کرده است که افراسیاب با تیر و زوبینِ او کشته می‌شود. روایتی شبیه به روایت دینوری در کتاب ثعالبی نیز دیده می‌شود. ثعالبی می‌نویسد که در پادشاهی زَو مردم دچار قحطی و بیماری و خشکسالی شدند و این را نتیجهٔ ریختن خون بی‌گناهان دانستند. افراسیاب که در ری پادشاهی می‌کرد نیز مجبور شد برای یافتن علوفه و خواربار از ری به طبرستان برود. درنهایت افراسیاب با زَو پیمان بست که به اندازهٔ پرتاب تیری که آرش آن را بیندازد کوچ کند. آرش که به پیری رسیده بود به بالای کوه طبرستان رفت و تیر را پرتاب کرد. تیری که افراسیاب نشان خود را بر آن گذاشته بود. آرش پس از پرتاب تیر درگذشت و تیر از طبرستان تا بادغیس و سپس تا زمین خلم از نواحی بلخ رفت و در کوزین فرود آمد و افراسیاب پذیرفت که از طبرستان تا کوزین از زَو فاصله بگیرد و لشکریان خود را به ماوراءالنهر ببرد (ثعالبی، ۱۹۶۳: ۱۳۱-۱۳۴؛ ۱۳۶۸: ۸۹-۹۱).

تا اینجا می‌توان دو روایتِ مشهور از پادشاهی افراسیاب مشاهده کرد:

نخست لشکرکشی افراسیاب در پادشاهی منوچهر و محاصرهٔ او در طبرستان که افراسیاب دوازده سال بر تخت پادشاهی ایران تکیه می‌زند و در این زمان مردم دچار خشکسالی و قحطی می‌شوند و افراسیاب نیز به‌اجبار با منوچهر بر سر پرتاب تیر پیمان می‌بندد. آرش برای این کار انتخاب می‌شود و درنهایت با پرتاب تیر، رود جیحون به‌عنوان مرز ایران و توران پذیرفته می‌شود.

در روایت دوم افراسیاب پس از مرگ منوچهر به ایران لشکرکشی می‌کند و دوازده سال بر تخت پادشاهی ایران می‌نشیند و مردم در دوران پادشاهی او دچار خشکسالی و قحطی می‌شوند. در این شرایط زو پسر طهماسب ظهور می‌کند و افراسیاب را از ایران می‌راند و ویرانی‌ها را آباد می‌کند.

مشخص است که تاریخ‌نویسان با این دو روایت از پادشاهی افراسیاب در ایران روبرو بودند. آن‌ها یا مانند منابع دینوری و ثعالبی می‌بایست این دو روایت را در هم می‌آمیختند و تحریفی از آن ارائه می‌کردند و یا مانند منابع طبری می‌بایست بخش‌های مشابه را از یکی از دو روایت حذف می‌کردند و هر دو را در کتاب خود می‌آوردند.

با توجه به متن‌های تاریخی می‌توان احتمال داد که پادشاهی نوذر در خدای‌نامهٔ پهلوی نبوده است. ممکن است برخی به پیروی از شهبازی (۱۹۹۰: ۲۱۵-۲۱۸) به این موضوع اشاره کنند که خدای‌نامه، روایت‌های گوناگونی (روایت شاهی، روایت دینی، روایت پهلوانی) داشته و احتمالاً پادشاهی نوذر در یکی از این روایت‌ها بوده است، اما این سخن را نمی‌توان پذیرفت؛ زیرا دستکم یکی از تاریخ‌نویسان دورهٔ اسلامی باید به این روایت اشاره می‌کرد. برای کسانی چون طبری، حمزه اصفهانی و بیرونی شاید داستان‌های اسطوره‌ای و پهلوانی ایرانیان اهمیت چندانی نداشته

باشد، اما تاریخ، سلسله‌نسب و سنوات شاهان ایران برای آن‌ها اهمیت ویژه‌ای داشته است. آن‌ها کتاب‌های متعددی را نام می‌برند که برخی از این کتاب‌ها ترجمهٔ خدای‌نامهٔ پهلوی بوده است، اما هیچ‌کدام کوچک‌ترین اشاره‌ای به پادشاهی نوذر نکرده‌اند. نویسندهٔ بندهش جایی به خدای‌نامه اشاره می‌کند: «دیگر همان موبدان را که به خدای‌نامه از همان دوده خوانند، از این تخمهٔ منوچهراند» (فرنبغ‌دادگی، ۱۴۰۰: ۱۵۴). این نشان می‌دهد که او خدای‌نامه را پیش چشم داشته یا دستکم از محتوای آن به‌خوبی آگاه بوده، اما او نیز پادشاهی نوذر را نیاورده است. اکنون پرسش این است که نویسندگان شاهنامهٔ ابومنصوری (منبع فردوسی و ثعالبی) از کدام کتاب داستان پادشاهی نوذر را روایت کرده‌اند. همان‌طور که گفته شد مسعودی می‌نویسد که پس از منوچهر «سهم پسر آبان پسر اثفیان پسر نوذر پسر منوچهر پادشاهی یافت. وی مقیم بابل بود و شصت سال پادشاهی کرد...» و سپس به حملهٔ افراسیاب و پادشاهی زو اشاره می‌کند و می‌نویسد: «ایرانیان دربارهٔ کشته شدن افراسیاب و چگونگی کشته شدن او و جنگ‌هایش و جنگ‌ها و مهاجمه‌ها که میان ایرانیان و ترکان بود و کشته شدن سیاوش [سیاوخس] و حکایت رستم پسر دستان سخن بسیار دارند و این همه در کتاب موسوم به «سکیسران» [السکیکین] که ابن مقفع از فارسی قدیم به عربی ترجمه کرده به شرح آمده است با حکایت اسفندیار پسر گشتاسب پسر لهراسب [بهراسب] و کشته شدن او به دست رستم پسر دستان و کشته شدن رستم به دست بهمن پسر اسفندیار و دیگر عجایب و اخبار ایرانیان قدیم. ایرانیان این کتاب را که شامل اخبار گذشتگان و سرگذشت ملوک ایشان است بزرگ شمارند» (مسعودی، ۱۹۷۳: ج ۱، ۲۲۵-۲۲۶؛ ۱۳۸۲: ج ۱، ۲۲۰-۲۲۱). آنچه مسعودی از کتاب «السکیکین» (سکیسران) می‌نویسد با آنچه در شاهنامهٔ فردوسی آمده است، شباهت فراوانی دارد. در این روایت، مسعودی به داستان آرش کمانگیر اشاره نمی‌کند و حملهٔ افراسیاب را نیز پس از پادشاهی «سهم پسر آبان پسر اثفیان پسر نوذر پسر منوچهر» می‌داند. ابن بلخی نیز همین روایت را آورده است و در انتهای آن می‌نویسد که در بعضی از تواریخ ذکر این «شهر بن امان» نیست؛ زیرا بعد از منوچهر می‌گویند افراسیاب بیامد (ابن بلخی، ۱۳۸۵: ۱۳). با توجه به این شواهد نگارنده احتمال می‌دهد که پادشاهی نوذر به این روایت و به کتاب «سکیکین یا سکیسران» بازمی‌گردد که مطابق گفتهٔ مسعودی این کتاب به فارسی میانه نوشته شده بود. به این معنی که نویسندگان شاهنامهٔ ابومنصوری پس از ذکر پادشاهی منوچهر، محتوای این کتاب را در ادامهٔ کار خود آورده‌اند و آن‌ها پادشاهی را با نام «سهم/شهر پسر آبان...» که نَسَبش درنهایت به نوذر و منوچهر می‌رسیده است حذف کرده‌اند و نوذر را به‌عنوان پادشاه معرفی کرده‌اند. البته ممکن است مسعودی و ابن بلخی یا منابع آن‌ها در ذکر نام این شاه اشتباه کرده باشند و موبدان زردشتی که مسئولیت نوشتن شاهنامهٔ ابومنصوری را بر عهده داشتند در این

مورد روایتِ دقیق‌تری را به کار برده باشند که در آن پس از منوچهر، نوذر به پادشاهی می‌رسید.

مطابق روایت مسعودی و ابن بلخی، افراسیاب پس از مرگ منوچهر به ایران لشکرکشی می‌کند، اما همان‌طور که گفته شد نویسندهٔ بندهش در لشکرکشی افراسیاب در زمان منوچهر به کشته شدن «فرش و نوذر» فرزندان منوچهر اشاره می‌کند و داستان آرش کمانگیر را پس از کشته شدن آن‌ها می‌داند. اگر این روایت، روایت خداینامه باشد، نویسندگان شاهنامهٔ ابومنصوری با تناقضی در کار خود روبرو بودند. اگر این نویسندگان داستان آرش را پس از چیرگی افراسیاب بر منوچهر و پادشاهی افراسیاب در ایران می‌آوردند دیگر نمی‌توانستند دوباره به لشکرکشی افراسیاب پس از مرگ منوچهر اشاره کنند؛ زیرا با این روایت، افراسیاب دو بار بر تخت پادشاهی ایران می‌نشست (یک بار در پادشاهی منوچهر و بار دیگر در پادشاهی نوذر) که آشکارا با روایت‌های تاریخی که نشان می‌داد افراسیاب یکبار در ایران به پادشاهی رسیده است تفاوت دارد. آن‌ها مجبور بودند مطابق روایت گروه سوم در طبقه‌بندی‌ای که به آن اشاره شد، لشکرکشی و پادشاهی افراسیاب را پس از مرگ منوچهر بیاورند و به داستان آرش کمانگیر اشاره نکنند. تنها راه نویسندگان شاهنامهٔ ابومنصوری برای آوردن داستان آرش کمانگیر این بود که پس از مرگ منوچهر، پادشاهی کیقباد را بیاورند و به پادشاهی نوذر و زو پسر طهماسپ و چیرگی افراسیاب بر ایران در زمان آن‌ها اشاره نکنند. البته با این کار توالی پادشاهان ایران از منوچهر← زو← کیقباد یا منوچهر← نوذر← زو← کیقباد شکل دیگری به خود می‌گرفت (منوچهر← کیقباد) و این کاستی‌هایی را در تاریخ پادشاهان ایران به وجود می‌آورد که قابل قبول نبود.

با توجه به داستان تیرافکندن آرش در اوستا (پورداود، ۱۳۷۷: ج ۱، ۳۴۱ و ۳۵۹) و ویژگی‌های اسطوره‌ای آن باید گفت که این روایت کهن‌تر از روایت بیرون راندن افراسیاب در پادشاهی زو پسر طهماسپ است. البته منظور از کهن‌تر بودنِ داستانِ آرش این نیست که پادشاهی زَو پسر طهماسپ در دورهٔ اسلامی ساخته شده است. نام «زَو از خاندان توماسپ» در اوستا و در فقرهٔ ۱۳۱ از فروردین یشت نیز آمده است (پورداود، ۱۳۷۷: ج ۲، ۱۰۳)، اما روایت پادشاهی و خشکسالی و بیماری و قحطی‌ای که در زمان او اتفاق می‌افتد و پیمانی که با افراسیاب برای تعیین مرز بسته می‌شود و بارش باران و جشن ایرانیان در این روز، همگی از داستان آرش کمانگیر در زمان منوچهر اقتباس شده است و همین موضوع سبب شده که نویسندگانی چون دینوری و ثعالبی یا نویسندگان منابع آن‌ها با دقت در این شباهت‌ها، داستان آرش را به زمان زَو بیاورند و روایت نادرستی را بیان کنند.

اکنون باید پرسید که دلیل این اقتباس از داستان آرش کمانگیر در پادشاهی زَو چیست که در بسیاری از کتاب‌های تاریخی و شاهنامهٔ فردوسی آمده است. در پاسخ می‌توان گفت که با حملهٔ افراسیاب در پادشاهی منوچهر و تیراندازی

آرش و عقب‌نشینی افراسیاب، داستان پادشاهان پیشدادی به پایان می‌رسیده است. در اینجا میان منوچهر و آغاز پادشاهی کیقباد، یعنی میان پیشدادیان و کیانیان فاصله یا فترتی بوده است که تنظیم‌کنندگان خداینامه در دوره‌ای نامعلوم (پیش از دوران اسلامی) کوشش کرده‌اند این خلأ را با آوردن حملهٔ افراسیاب در پادشاهی زو پسر طهماسپ پُر کنند. ازاین‌رو در روایت متأخر افراسیاب پس از مرگ منوچهر به ایران لشکرکشی می‌کرد و دوازده سال بر تخت پادشاهی می‌نشست و به دلیل خشکسالی و قحطی، پادشاهی به نام زَو ظهور می‌کرد و با افراسیاب بر سر تعیین مرزها به توافق می‌رسید. باید گفت که این روایت برای پیوند پادشاهی منوچهر به پادشاهی کیقباد تنظیم شده است و این نظر با روایتی از بندهش محتمل‌تر می‌شود. در این کتاب آمده است: «از زاب سه پسر و دختری زاده شد. قباد نابرنای در صندوقی بود. او را به رود بِهشتند به محفظه بیفسرد. زاب بدید، بستد، بپرورد و فرزندِ یافته نام نهاد» (فرنبغ‌دادگی، ۱۴۰۰: ۱۵۰). در این روایت «قباد» فرزند ناتنیِ «زو» معرفی شده است –مطلبی که در شاهنامه نیامده است– و کریستن سن (۱۳۸۷: ۱۵۹–۱۵۸) این روایت را اشتباه می‌داند. بیرونی نیز نَسب قباد را این‌گونه می‌نویسد: «کیقباد بن زغ بن نوذکا بن مایشو بن نوذر بن منوشجهر» (بیرونی، ۱۸۷۸: ۱۰۴)، در اینجا «زغ» می‌تواند همان «زو» باشد، همان‌طور که طبری «زاغ» را صورت دیگری از نام «زَو» می‌داند (طبری، بی‌تا: ۱۵۲؛ ۱۳۷۵: ج ۲، ۳۶۷). اینکه کیقباد را فرزند زو بدانند –حتی اگر این روایت اشتباه باشد– نشان می‌دهد که پادشاهی زَو حلقهٔ اتصال پادشاهان پیشدادی و کیانی است و حتی برخی فراتر رفته‌اند و «گرشاسپ» پهلوان مشهور اوستا را نیز به میان آورده‌اند، چنان که طبری می‌نویسد: «گویند زو و گرشاسب در پادشاهی انباز بودند، ولی مشهور چنان است که شاهی از آنِ زو پسر طهماسب بود و گرشاسب وزیر و دستیار وی بود. گرشاسب پیش پارسیان بزرگ بود اما پادشاهی نداشت» (طبری، بی‌تا: ۱۵۲؛ ۱۳۷۵: ج ۲، ۳۶۹). این نشان می‌دهد که الگوی تنظیم مطالب خدای‌نامه برای ترتیب شاهان و رویدادهای زمان آن‌ها به احتمال فراوان اوستا بوده و نام زَو پسر طهماسپ و گرشاسپ از اوستا به این بخش از تاریخ افزوده شده است. همان‌طور که گفته شد نام «زَو پسر توماسپ» در اوستا و در فقرهٔ ۱۳۱ از فروردین یشت آمده و پس از او به نام «اغریرت» و «منوچهر از خاندان ایرج» نیز اشاره شده است؛ ازاین‌رو چندان دور از ذهن نیست که از همین فقره از فروردین یشت پادشاهی زو اقتباس شده باشد.

نتیجه‌گیری

با توجه به شواهدی که در این جستار آمد می‌توان گفت که پادشاهی نوذر در خدای‌نامهٔ پهلوی نبوده است و نویسندگان شاهنامهٔ ابومنصوری این روایت را از کتاب دیگری به کتاب خود برده‌اند. به نظر می‌رسد که در روایت‌های تاریخی

میان پادشاهی منوچهر و پادشاهی کیقباد فترتی بوده است و پیش از دورهٔ اسلامی کوشش شده این خلأ با آوردن پادشاهانی چون «سهم/شهر» و «نوذر» و «زو» پُر شود. نویسندگان شاهنامهٔ ابومنصوری در ابتدا لشکرکشی افراسیاب در پادشاهی منوچهر و داستان آرش کمانگیر را حذف کرده‌اند و سپس از کتاب سکیکین/سکیسران که مسعودی به محتوای آن اشاره می‌کند و شباهت فراوانی با محتوای شاهنامه دارد، پادشاهی نوذر و زو را آورده‌اند و روایت این کتاب را دنبال کرده‌اند. این نشان می‌دهد که نویسندگان شاهنامهٔ ابومنصوری از پیش خود روایتی نمی‌ساختند و کار آن‌ها بر اساس منابعی بوده است. ممکن است برخی تصور کنند که نویسندگان شاهنامهٔ ابومنصوری می‌توانستند لشکرکشی افراسیاب در پادشاهی منوچهر و داستان آرش کمانگیر را بیاورند و سپس بار دیگر به حملهٔ افراسیاب در پادشاهی نوذر اشاره کنند، اما با این کار تناقضی در روایت آن‌ها به وجود می‌آمد. اگر افراسیاب در پادشاهی منوچهر لشکرکشی می‌کرد و دوازده سال بر تخت پادشاهی ایران می‌نشست و با تیرافکنی آرش به سرزمین خود بازمی‌گشت، بار دیگر هم باید در پادشاهی نوذر لشکرکشی می‌کرد و با کشتن نوذر، دوازده سال دیگر بر تخت پادشاهی ایران می‌نشست و این بار با آمدن زو پسر طهماسپ از ایران رانده می‌شد و این‌گونه افراسیاب دو بار در ایران پادشاهی کرده بود که آشکارا با روایت‌های تاریخی مغایرت دارد. این تناقض را می‌توان در سخن بیرونی نیز مشاهده کرد که برای افراسیاب دو بار پادشاهی و هر بار دوازده سال نوشته است. از سوی دیگر اگر نویسندگان شاهنامهٔ ابومنصوری مانند بسیاری از تاریخ‌نگاران پادشاهی نوذر را نمی‌آوردند، باز هم با همین تناقض روبرو بودند. آن‌ها باید افراسیاب را یک بار در زمان منوچهر و بار دیگر پس از مرگ منوچهر، شاهِ ایران می‌خواندند. شواهد نشان می‌دهد که تنها نویسندگان شاهنامهٔ ابومنصوری با این تناقض روبرو نبودند، بلکه برخی از تاریخ‌نگاران نیز مانند طبری به پادشاهی افراسیاب در زمان منوچهر اشاره نکرده‌اند و برخی دیگر داستان آرش کمانگیر را در کتاب خود نیاورده‌اند. این گروه از تاریخ‌نویسان تنها روایتِ لشکرکشی افراسیاب در زمان منوچهر و محاصرهٔ او در طبرستان و بیرون راندن افراسیاب توسط زو/زاب را آورده‌اند. با این توضیحات دلیل نیامدن داستان آرش کمانگیر در شاهنامه بر خلاف نظر برخی از پژوهشگران به دلیل داستان‌های خاندان سکائیِ رستم و کارن و مهران و نقش سام و زال در پادشاهی منوچهر نبوده است، بلکه تناقض این بخش از تاریخ که به آن اشاره شد، دلیل اصلی نیامدن داستان آرش در شاهنامهٔ ابومنصوری و به‌تبع آن در شاهنامهٔ فردوسی است.

کتابنامه

آیدنلو، سجاد. (۱۳۸۳). «تأملی دربارهٔ منابع و شیوهٔ کار فردوسی». نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز. سال ۴۷. شمارهٔ مسلسل ۱۹۲. ص ۸۵-۱۴۷.

ابن بلخی. (۱۳۸۵). فارسنامه. تصحیح و تحشیهٔ گای لیسترانج. رینولد آلن نیکلسون. تهران: اساطیر.

ابن فقیه، احمد بن محمد بن اسحاق. (۱۹۹۶). البُلدان. تحقیق یوسف الهادی. بیروت: عالم الکتب.

الإصفهانی، حمزة بن الحسن. (بی‌تا). تاریخ سنی ملوک الأرض و الأنبیاء. الطبعة الاولی. بیروت: منشورات دار مکتبة الحیاة.

اصفهانی، حمزة بن حسن. (۱۳۴۶). تاریخ پیامبران و شهریاران. ترجمهٔ جعفر شعار. تهران: امیرکبیر.

بلعمی، ابوعلی محمد بن محمد. (۱۳۵۳). تاریخ بلعمی. تصحیح محمدتقی بهار. به کوشش محمد پروین گنابادی. تهران: زوّار.

بهار، مهرداد. (۱۳۷۶). جستاری چند در فرهنگ ایران. تهران: فکرروز.

بیرونی، محمد بن احمد. (۱۳۹۲). الآثارالباقیه عن القرون الخالیه. ترجمهٔ پرویز سپیتمان (اذکائی). تهران: نی.

البیرونی الخوارزمی، ابی الریحان محمد بن احمد. (۱۸۷۸). آثار الباقیه عن القرون الخالیه. با مقدمه و حواشی زاخائو. لایپزیک.

پورداود، ابراهیم. (۱۳۷۷). یشت‌ها. تهران: اساطیر.

تفضلی، احمد. (۱۳۵۴). مینوی خرد. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

ثعالبی، ابومنصور. (۱۹۶۳). تاریخ غرر السیر: المعروف بکتاب غرر أخبار ملوك الفرس و سیرهم. هرمان زوتنبرغ. تهران: مکتبة الأسدي.

ثعالبی نیشابوری، عبدالملک بن محمد بن اسماعیل. (۱۳۶۸). تاریخ ثعالبی. ترجمهٔ محمد فضائلی. تهران: قطره.

خالقی مطلق، جلال. (۱۳۶۳). «معرفی قطعات الحاقی (۲) آخرین بخش». ایران‌نامه. شمارهٔ ۱۰. سال سوم. ص ۲۴۶-۲۶۱.

ـــــــــــــ (۱۳۸۱). «نگاهی به هزار بیت دقیقی و سنجشی با سخن فردوسی. (۱)». سخن‌های دیرینه. به کوشش علی دهباشی. تهران: افکار. ص ۳۲۹-۴۰۶.

خطیبی، ابوالفضل. (۱۳۸۱). «یکی نامه بود از گه باستان (جستاری در شناخت منبع شاهنامهٔ فردوسی)». نامه فرهنگستان. شمارهٔ ۱۹. ص ۵۴-۷۳.

ـــــــــــــ (۱۳۹۶). «چرا داستان آرش کمانگیر در شاهنامه نیست؟». نامه فرهنگستان. شماره ۶۱. ص ۱۴۳-۱۶۱.

دادگی، فرنبغ. (۱۴۰۰). بُندهش. گزارندهٔ مهرداد بهار. تهران: توس.

الدینوری، أبی حنیفة أحمد بن داود. (۱۳۳۰). الأخبار الطوال. محمد سعید الرافع بمساعدة الشیخ محمد الخضري. مصر: مطبعة السعادة.

دینوری، احمد بن داود. (۱۳۶۴). اخبار الطوال. ترجمهٔ محمود مهدوی دامغانی. تهران: نی.

راشد محصل، محمدتقی. (۱۳۸۹). دینکرد هفتم. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

الطبری، محمد بن جریر. (بی‌تا). تاریخ الطبری. تحقیق ابو صهیب الکرمی. بیروت: بیت الأفکار.

طبری، محمد بن جریر. (۱۳۶۲). تاریخ طبری. ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده. جلد دوم. تهران: اساطیر.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۱). شاهنامه. به کوشش جلال خالقی مطلق. دفتر ششم با همکاری محمود امیدسالار و دفتر هفتم با همکاری ابوالفضل خطیبی. تهران: مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی.

کریستن سن، آرتور. (۱۳۸۷). کیانیان. ترجمهٔ ذبیح‌الله صفا. تهران: علمی فرهنگی.

گردیزی، عبدالحی بن ضحاک بن محمود. (۱۳۶۳). زین الاخبار. تصحیح عبدالحی حبیبی. تهران: دنیای کتاب.

المسعودی، علی بن الحسین بن علی. (۱۹۷۳). مروج الذّهب و معادن الجوهر. بتحقیق محمد یحیی الدین عبد الحمید. الجزء الأوّل. الطبعة الخامسة. بیروت: دار الفکر.

مسعودی، علی بن الحسین. (۱۳۸۲). مروج الذهب. ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده. تهران: علمی و فرهنگی.

المسعودی، علی بن الحسین بن علی. (۱۹۳۸). التنبیه و الإشراف. بتصحیحه و مراجعته عبدالله اسماعیل الصاوی. قاهره: دار الصاوی.

مسعودی، علی بن حسین. (۱۳۴۹). التنبیه و الاشراف. ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

مسکویه، احمد بن محمد بن یعقوب. (۲۰۰۳). تجارب الأُمم وَ تعاقُبُ الهِمم. التحقیق سیّد کسروی حسن. الجزُ الاوّل. بیروت: دار الکتب العلمیه.

المقدسی، المطهّر بن طاهر. (۱۹۰۳). البَدء وَ التّاریخ. کلمان هوار. الجزء الثالث. بغداد: مکتبه المثنی.

مقدسی، مطهر بن طاهر. (۱۳۷۴). آفرینش و تاریخ. ترجمهٔ محمدرضا شفیعی کدکنی. مجلد اول تا سوم. تهران: آگه.

مینوی، مجتبی. (۱۳۵۴). فردوسی و شعر او. چاپ دوم. تهران: کتابفروشی دهخدا.

یعقوبی، احمد بن ابی یعقوب. (۱۸۸۳). تاریخ. لیدن: بریل.

یعقوبی، احمد بن اسحاق. (۱۳۸۲). تاریخ یعقوبی. ترجمهٔ محمدابراهیم آیتی. ج ۱. چاپ نهم. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

Shahbazi, A. Sh. (1990). "On the *Xwadāy-nāmag*", Acta Iraniaca 30 [= Papers in Honor of professor Ehsan Yarshater], Leiden, pp. 208-29.

West, E. W. (1897). Sacred Books of the East. Vol. 37. Oxford University Press.

DOI: Https://doi.org/10.22067/JLS.2023.77381.1321

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۱۸، پاییز ۱۴۰۱، صص ۷۳-۹۰
مقالهٔ پژوهشی

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

آرتور رمبو و نیما یوشیج؛ دو پیشگام شعر نو
(یک بررسی تطبیقی)

تاریخ دریافت: ۰۷ تیر ۱۴۰۱ / تاریخ پذیرش: ۱۹ دی ۱۴۰۱

نگین هاشمی‌زاد[۱]، یاسمین محمدی[۲]

چکیده

قرن نوزدهم میلادی، چه در فرانسه و چه در ایران، قرن فرازونشیب‌های سیاسی-اجتماعی عظیمی بوده است. در این میان، ادبیات طبعاً نمی‌توانسته نسبت به این تحولات بی‌تفاوت مانده باشد. در فرانسه، آرتور رمبو علی‌رغم سنّ کم، زندگی کوتاه و پرحادثه و نیز پراکندگی آثارش، توجّهات بسیاری را به خود جلب نموده. امروزه از او به‌عنوان یکی از تأثیرگذاران بر شعر نو فرانسه یاد می‌شود. از دیگر سو، سهم و نقش نیما یوشیج در شعر معاصر فارسی بر کسی پوشیده نیست. بااین‌حال، تاکنون کمتر نام این دو شخصیت برجسته در یک مقایسهٔ تطبیقی کنار هم ظاهر شده است. مقالهٔ حاضر با تمرکز بر زمینه و چهارچوب سیاسی اجتماعی دو شاعر و نیز با مطالعهٔ دو اثر شناخته‌شده از این دو، افسانه از نیما و زورق مست از آرتور رمبو، تلاش می‌کند تا نه مقایسه‌ای مکانیکی، بلکه تصویری جامع از ماهیت و ابعاد برخورد این دو ذهنیت شاعرانه با سنت ادبی زیبایی‌شناختی زمانهٔ خود و اقتضائات و فراز و فرودهای برههٔ پرآشوبی که در آن می‌زیسته‌اند، به دست دهد. در قسمت اول به بررسی چهارچوب تاریخی مادی خلاقیت هنری نیما و آرتور رمبو تکیه خواهیم کرد و در بخش دوم، برای مطالعه‌ای انضمامی‌تر، از ابزارهای نقد متنی، چنان‌که زبان‌شناسی برای متن ادبی به ما می‌آموزد، استفاده خواهیم نمود. در پایان می‌توان مشاهده نمود که هر دو شاعر، از نظر ماهوی حساسیتی کمابیش مشابه در مقابل مسائل موضوعی زمینه و زمانهٔ خویش بروز می‌دهند.

کلیدواژه‌ها: نیما یوشیج، آرتور رمبو، شعر نو، شعر فرانسه، تطبیقی.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فرانسه، گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران، تهران، ایران.
E-mail: Negin.hashemizad@yahoo.com

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران، تهران، ایران. (نویسندهٔ مسئول)
E-mail: Y-mohamadi@srbiau.ac.ir

۱- مقدمه

عظمت حادثه‌ای که حدود یک قرن و نیم پیش ایرانیان را در بهت فرو برد، بر کسی پوشیده نیست. مجموعه حوادثی که از نیمه دوم قرن ۱۹ میلادی رفته‌رفته دست‌به‌دست هم می‌دادند تا در سال‌های ابتدایی قرن ۲۰، به‌طور دقیق‌تر در ۱۹۰۶ میلادی، آنچه را که ما امروز انقلاب مشروطه می‌خوانیم، شکل دهند نه‌تنها ساحت سیاسی را سخت دستخوش تغییر نمودند بلکه ازجمله، و شاید مهم‌تر از سیاست، حوزهٔ فرهنگ را هم بی‌نصیب نگذاشتند. کریستف بالایی استاد بازنشستهٔ مدرسهٔ شرق‌شناسی پاریس، اینالکو، در مقدمهٔ کتاب سرچشمه‌های داستان فارسی می‌نویسد:

> «در قرن سیزدهم هجری، اواخر قرن نوزدهم میلادی، ایران متحمل شوک بزرگی هم‌سنگ واقعهٔ حملهٔ اعراب شد: شوک فرهنگ غرب. شکافی که از آن پس پدید آمد مهم و بزرگ بود و اغراق‌آمیز نخواهد بود اگر بخواهیم نتایج آن شوک را در تحولات امروز جامعهٔ ایران ببینیم.» (بالایی، ۱۹۸۳: ۹)

در حوزهٔ ادبیات، این شوک فرهنگی عظیم از سویی به زایش یک گونهٔ ادبی کم‌وبیش نو، یعنی داستان (اعم از کوتاه، بلند و یا رمان) منجر شد و از سوی دیگر، چنان‌که کریستف بالایی در کتابش مفصل از آن سخن می‌گوید، با گسترش دادن چاپ (مخصوصاً جراید) و درنتیجه قراردادن ذهن ایرانی در مقابل «دیگری»، یک دیگری قوی‌تر، مؤثرتر، مرفه‌تر، باعث شد تا چشم‌ها به اقلیمی جدید گشوده گردند.

شعر، که داریوش شایگان در پنج اقلیم حضور آن را یکی از ثابتات حیات فرهنگی ایرانیان در شمار می‌آورد (شایگان، ۱۳۹۳)، در این سال‌های ابتدایی قرن بیست، نه‌تنها از نظر مضمونی تازه گردید (امر اجتماعی در کنار لیریسم آشنای ایرانی) بلکه از لحاظ فرم نیز دچار تحولاتی انکارناپذیر شد. نیما یوشیج، بخشی از یکی از معروف‌ترین کارهای خود، یعنی افسانه را در ۱۳۰۱ یعنی تنها ۱۶ سال پس از انقلاب مشروطه، در مجلهٔ قرن بیستم به مدیریت میرزاده عشقی، شاعر معروف و متعهد، به چاپ رساند.

تأثیر نیما بر شعر ایران به گواه آنچه بزرگانی چون اخوان ثالث، کسرایی، شمس لنگرودی، زرین‌کوب[1] گفته‌اند و مجموعه تمام نقدهایی که در این یک‌صد سال بدو اختصاص یافته بر کسی پوشیده نیست. نیز مقایسه‌های تطبیقی

---

۱. مهدی اخوان ثالث، عطا و لقای نیما یوشیج، تهران، دماوند ۱۳۶۱؛ سیاوش کسرایی، «چهرهٔ مردمی شعر نیما»، دانشگاه سیستان، ۱۳۵۴؛ شمس لنگرودی، تاریخ تحلیلی شعر نو، تهران، مرکز، ۱۳۹۲؛ عبدالحسین زرین‌کوب، سیری در شعر فارسی، تهران، انتشارات نوین، ۱۳۶۳.

میان (بخشی از) آثار وی و آثار شاعران هم‌عصر یا غیر هم‌عصر او چه فارسی‌زبان و چه خارجی کم نیستند.[۱] بااین‌حال، در میان این مطالعات تطبیقی نام یکی از چهره‌های پر سروصدای ادبیات فرانسه که عمر کوتاهش در همان نیمهٔ دوم قرن نوزدهم میلادی خلاصه می‌شود، اما تأثیرش بر هم‌عصران و اخلافش، همانند نیما، چشم‌گیر بوده است، شاید کم‌تر به میان آمده باشد.[۲] آرتور رمبو (۱۲۳۳-۱۲۷۰) (۱۸۵۴-۱۸۹۱) که معمولاً زیر عنوان «سمبولیست» از او یاد می‌شود، به‌واسطهٔ غنای مضمونی و سبکی آثار اندکش، رویکرد خاصش به مضامین کلاسیک شعر فرانسه، جسارت فرمی‌اش و نیز دامنهٔ اثرگذاری‌اش به طرز معنی‌داری به شخص نیما نزدیک است. به این‌ها البته باید آنچه را که می‌توان نوعی زیبایی‌شناختی وجودی حیات فردی شاعر نامید، نیز افزود.

مقالهٔ حاضر که مطالعه‌ای تطبیقی (نه به‌منظور پیدا کردن «شباهت‌ها» بلکه برای معنی‌دار کردن داده‌هایی تاریخی-ادبی پراکنده) در موضوع نیما یوشیج و آرتور رمبو است، در وهلهٔ اول سعی خواهد نمود به بحث در چهارچوب اجتماعی-سیاسی-تاریخی این دو ادیب بپردازد. در وهلهٔ بعد، سعی خواهیم نمود تا با استفاده از ابزارهای نقد ادبی جدید، ازجمله نقد متنی-فرمی مبتنی بر نظریهٔ بیان (Théorie de l'énonciation) یکی از شاخص‌ترین کارهای نیما یعنی افسانه را در کنار یکی از برجسته‌ترین اشعار آرتور رمبو یعنی زورق مست قرار دهیم تا ببینیم دو تخیلِ از نظر جغرافیایی و فرهنگی جدا از هم، لیکن نه بی‌هیچ شباهتی با هم، هر یک چطور به شرایط تاریخی-مادی خود واکنش نشان داده‌اند.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- نیما یوشیج، آرتور رمبو: چهارچوب‌ها و سنت‌ها

ژان اِستاروبَنسکی در توضیح مسائل موضوعهٔ نظریهٔ دریافت بیان می‌دارد که این نظریه ازجمله مخالف آن دیدگاه

---

۱. ازجمله: «بررسی تطبیقی اشعار بدر شاکر و نیما یوشیج»، علیرضا محمدرضایی، سمیه آرمات، ادبیات تطبیقی جیرفت تابستان ۱۳۸۷ شماره ۶ ؛ «نظریه بیت شکسته از ویکتور هوگو تا نیما یوشیج»، آمر طاهر احمد، ویژنامه فرهنگستان (ادبیات تطبیقی) سال ششم بهار و تابستان ۱۳۹۴ شماره ۱ (پیاپی ۱۱)؛ «جهان مدرن شاعرانه نزد شارل بودلر و نیما یوشیج»، شهلا قرایی، کریم حیاتی آشتیانی، ادبیات تطبیقی سال نهم بهار و تابستان ۱۳۹۶ شماره ۱۶؛ «تأثیر سمبولیسم در شیوه‌های بیانی اندیشه‌های نیما یوشیج»، محمد کمالی زاده عباس منوچهری حاتم قادری، پژوهش زبان و ادبیات فارسی زمستان ۱۳۹۱ شماره ۲۷؛ «بررسی تطبیقی مکتب رمانتیسم در اشعار نیما یوشیج و خلیل مطران»، سیده نسرین عبادیان زهرا سلیمانی، تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا) دورهٔ ۴ پاییز ۱۳۹۱ شمارهٔ ۱۳، ۱۲۳ - ۱۴۵؛ و غیره.

۲. نتیجهٔ جست‌وجو در «پرتال جامع علوم انسانی» و درگاه‌های مشابه، همچنین تارنمای کتابخانهٔ ملی، با کلیدواژه‌های «نیما یوشیج» و «آرتور رمبو» هیچ نتیجه‌ای نداشت. در نتیجه می‌توان چنین پنداشت که نام آرتور رمبو تاکنون در کنار نام نیما یوشیج نیامده است.

رمانتیکی است که علاقه دارد واقعیت اثر ادبی را به جوهرهٔ خیال آن تقلیل دهد. (یوس، ۱۹۷۸: ۱۱) دیدگاه رمانتیک در فهم یک واقعیت ادبی به‌طور سنتی به سمت مطلق‌انگاری (نبوغ) یک فرد، آثار و نیز احوال او مایل می‌گردد؛ امری که حال امروزه، به لطف نظریات جدید در حوزهٔ زبان و فرهنگ می‌دانیم چندان به کار فهم کامل و جامع یک اثر ادبی نمی‌آید. در مورد آرتور رمبو و نیز نیما یوشیج گسترهٔ چنین دیدگاه‌های رمانتیکی بسیار قابل‌توجه است. بی‌شک حوادث زندگی و شخصیت منحصربه‌فرد رمبوی جوان (نبوغ زودرس او، فرار کردن وی به پاریس و سپس به خارج از فرانسه، حادثهٔ معروفش با پل ورلن، دلالی اسلحه و سرنوشت تا مدت‌ها نامعلومش) در ایجاد زمینه برای چنین فهم‌هایی که در او نبوغی عصیانگر و ناب می‌دیدند بی‌تأثیر نبوده است. به طریق مشابه، شخصیت کاریزماتیک نیما، مضامین اشعارش و شهرت او به دیدگاه‌هایی مشابه دامن زده‌اند. دیدگاه‌هایی که نبوغ شاعر را در صدر نشانده و ناخودآگاه تمایل دارند باقی مسائل (ازجمله شرایط تاریخی اجتماعی) را فرع بر این نبوغ بپندارند. این در حالی است که می‌دانیم خواننده، سنت زیبایی‌شناختی، اخلاقی و اجتماعی‌ای که اثر در ارتباط قطعی با آن‌هاست و نیز مسئلهٔ گونهٔ ادبی (با تمام تفاصیلی که در خود پنهان دارد) و مسئلهٔ فراروی از آن، باید حتماً در فهم نویسنده/نبوغ/اثر مد نظر قرار بگیرند. (همان: ۵۱-۲۳)

درنتیجه و قبل از آنکه در بخش دوم مقاله به بررسی فُرمی آثار دو نویسنده بپردازیم، باید ببینیم هرکدام از دو شخصیت موردبحث در چه زمینه‌ای بال‌وپر گرفته‌اند و دقیقاً چه نسبتی با «عناصر تشکیل‌دهندهٔ معنای کلی» (همان)، برقرار می‌نمایند.

۲-۱-۱- نیما یوشیج، آرتور رمبو: دو *زادهٔ اضطراب جهان*[۱]

اگر رمانتیسم (به‌مثابهٔ بینش) تا مدت‌ها اصل را نبوغ فردی هنرمند می‌دانست و شاید ناخودآگاه این نبوغ را در نوعی خلأ مادی تاریخی غوطه‌ور می‌دانست، و نیز اگر ساختگرایی (شاید در واکنش به دیدگاه رمانتیک) نبوغ و جوهرهٔ خیال را یکسره به کناری گذاشت تا تنها به الزامات و تنظیمات فرم بپردازد، نظریات جدید در چرخشی معنی‌دار، بخش سومی به این دوگانهٔ انتاگونیستی اضافه نمود: ذیل مفاهیمی چون «خواننده» و «افق انتظار» این نظریات به ما می‌آموزد که شرایط مادی تاریخی که آفرینش یک هنرمند و اثر او را احاطه می‌کنند جزئی جدایی‌ناپذیر از سامانهٔ دلالت اثر هستند. (همان: ۱۴-۱۵)

۱. نیما یوشیج، *افسانه*، ۱۳۰۱.

در این معنا، جالب‌توجه اینجاست که می‌بینیم هر دو نویسندهٔ موردبحث در این مقاله، علی‌رغم تفاوت اساسی میان خاستگاه جغرافیایی-فرهنگی‌شان، یکی متولد ۱۸۵۴ در فرانسه و دیگری متولد ۱۸۹۷ در ایران، به‌گونه‌ای شاید معنی‌دار کمابیش فراز و فرودهای مشابهی را از سر گذرانده‌اند.

در هنگام تولد آرتور رمبو در شارل‌ویل فرانسه در ۱۸۵۴، فرانسه از نظر سیاسی دو سالی هست که انحلال یک جمهوری دیگر و تأسیس یک امپراتوری دیگر را به چشم دیده است. ناپلئون سوم که ابتدا رئیس دومین جمهوری در فرانسه بود، در سال ۱۸۵۲ مجلس را منحل کرده، اعلام امپراتوری می‌نماید. فرانسهٔ این سال‌ها فرانسهٔ رمانتیسم سرخورده از اصلاحات سیاسی (مخصوصاً ویکتور هوگو و لامارتین)، فرانسهٔ جنگ کریمه (و در نتیجه دشواری‌های اقتصادی و سیاسی)، و نیز البته کشوری شاهد تولد نخستین ایده‌های کارگری است. آرتور رمبو در این شرایط در شارل‌ویل، در منطقه‌ای در شمال فرانسه و نزدیک مرز بلژیک متولد می‌شود. افزون بر شرایط آشفتهٔ سیاسی، دومین نکته جالب‌توجه سال‌های تحصیل شاعر جوان در شهر زادگاهش است. در مورد آرتور رمبو معروف است که دانش‌آموزی بااستعداد بود و ازجمله با معلم فن بلاغت خود، ژرژ ایزامبَر (Georges Izambard) یعنی کسی که برای اولین بار نور نبوغ را در او می‌بیند پیوند ویژه‌ای دارد (سرژ، ۲۰۰۶).

درست ۶ سال پس از مرگ آرتور رمبو در ۱۸۹۱ به خاطر سرطان، هزاران کیلومتر دورتر از فرانسه، در شمال ایران، نیما یوشیج دیده به جهان می‌گشاید. ایرانِ سال ۱۸۹۷ درست همانند فرانسهٔ ابتدای نیمهٔ دوم همان قرن، کشوری سراسر آشفته به لحاظ اوضاع سیاسی اجتماعی ست. در مورد شرایط ایران مخصوصاً از سال‌های ۱۸۷۰ به بعد که اولین گروه از محصلین به ابتکار شاهزادهٔ فقید عباس میرزا راهی فرنگ می‌شوند (بالایی، ۱۹۸۳: ۲۰-۱۶)، فراوان سخن به میان آمده (سال‌های کودکی و نوجوانی نیما در سطح سیاسی، سال‌های کودتای محمدعلی شاه قاجار، منازعات داخلی، جنگ جهانی اول، فرازوفرود قیام جنگل، زوال قاجاریه و برآمدن پهلوی هستند و در سطح فرهنگی، سال‌های پرآشوب دیدار ایرانیان با «دیگری» خویشتن است). لکن در مورد آنچه که به مقاله حاضر مربوط می‌گردد، نکته مهم اینجاست که ایران نیز در این سال‌ها شاهد سرخوردگی عظیمی (مخصوصاً در میان قشر روشنفکر) است. سرخوردگی‌ای که درست پس از بازگشت اولین گروه محصلین ایرانی از خارج از کشور، و نیز شروع طبع نسبتاً گستردهٔ جراید فارسی‌زبان در استامبول، دهلی، سپس در تبریز و نهایتاً در تهران، اولین نشانه‌های آن آشکار می‌گردد. (بالایی، ۱۹۸۳: ۱۵-۱۴) اگر در فرانسهٔ میانهٔ قرن نوزده، سرخوردگی روشنفکران رمانتیکی چون ویکتور هوگو ناشی از به چشم دیدن به حاشیه رفتن آرمان‌های انقلاب کبیر و ایده‌های روشنگری است، در ایران نیمهٔ دوم قرن نوزده،

سرخوردگی‌ها بیشتر از همان شوک فرهنگی عظیمی برمی‌خیزند که مواجهه با «دیگری» در اذهان ایرانیان پدید آورده است. افزون بر این، نکتهٔ جالب‌توجه در مورد نیمای جوان اینجاست که او نیز، همانند رمبو در شارل‌ویل، کمابیش زیر تأثیر یکی از معلمین خود در مدرسهٔ سن لوئی تهران قرار دارد: نیما افسانه را که از آن به‌عنوان مانیفست شعر نو یاد می‌شود (گلشیری، ۱۳۶۵)، به نظام وفا آرانی معلم خود در مدرسهٔ سن لوئی تقدیم نموده است.

اشاره به تأثیر دو معلم بر دو هنرمند موردبحث در اینجا ازآن‌رو حائز اهمیت است که تصویری هرچند محو از نخستین برخوردهای آرتور رمبو و نیما یوشیج با سنت زیبایی‌شناختی عصر خود به دست می‌دهد. ژرژ ایزامبَر که معلم فن بلاغت است همان است که رمبوی جوان را با لاتین و با سنت عظیم شعر در فرانسه آشنا می‌کند. (سرژ، ۲۰۰۶) از آن سو، نظام وفا آرانی که آخوندزاده، خود محصل سابق حوزهٔ علمیه و نیز عربی‌دان و فرانسه زبان است، نمی‌توانسته در درک نیما از سنت فربهٔ شعر کلاسیک بی‌تأثیر بوده باشد. ایزامبر و نظام وفا هرکدام نمایندگان سنت (یکی ادبیات لاتین و دیگری ادبیات عرب–فارسی) در زمانه‌ای پرآشوب بوده‌اند. بااین‌حال، هم رمبو و هم نیما، علی‌رغم رابطهٔ ویژه‌ای که با معلمین خود داشته‌اند، هرکدام به سبک خویش وارد رابطه‌ای دیالکتیکی با سنت تدریس شده توسط آن‌ها گشته‌اند. نیما برای مثال، در مقدمه‌ای که بر افسانه آورده، هم از «مولانا محتشم کاشانی» سخن می‌گوید و هم به «همهٔ آن تکلفات شعری که قدما را مقید ساخته» تعریض لطیفی دارد. (طاهباز، ۱۳۸۹: ۴۸–۴۷) به طریق مشابه، رمبو که بر دوش کلاسیک‌هایی چون ویکتور هوگو، بودلر و تئودور دو بانویل ایستاده (مِکونیک، ۱۹۹۴) در فصلی در جهنم، مجموعه شعر معروفش، می‌نویسد «باید مطلقاً مدرن بود.»

افزون بر این مشابهت در ماهیت روابطی که دو شاعر موردبحث با سنت ادبی و زیبایی‌شناختی زمانهٔ خود برقرار می‌کنند، نکتهٔ دیگری نیز وجود دارد که نمی‌توان در کار به دست دادن مقایسه‌ای تطبیقی بی‌تفاوت از کنار آن عبور کرد.

۲-۱-۲- آرتور رمبو و نیما یوشیج و مسئلهٔ سیاست

نیما یوشیج مخصوصاً در نامه‌ها و نوشته‌های متفرقه‌اش به‌دفعات تعلق خویش به حزب توده را به‌شدت انکار می‌کند و از نمایندگان سیاسی ادبی این جریان سیاسی مشخصاً فاصله می‌گیرد. او می‌نویسد:

> «من بزرگ‌تر و منزه‌تر از این هستم که توده‌ای باشم؛ یعنی یک فرد متفکّر محال است که تحت حکم فلان جوانک که دلال و کارچاق‌کن دشمن شمالی ماست، برود و فکرش را محدود به فکر او کند. این تهمت دارد مرا می‌کشد.» (طاهباز، ۱۳۹۶: ۲۷۰)

در مورد رمبو، زندگی شخصی و عصیانگری معروف او (که باعث می‌شد مدام میان شارل‌ویل، پاریس، بروکسل از یک‌سو، اروپا، آفریقا و خاورمیانه از سوی دیگر در رفت‌وآمد باشد) و عمر کوتاهش باعث شده‌اند که افکار سیاسی اجتماعی او چندان آشکار نگردند.

بااین‌حال، در این قسمت، سعی خواهیم کرد نشان دهیم که نه نیما و نه رمبو هیچ‌کدام نمی‌توانسته‌اند از تأثیر حداقل بُعد اجتماعی ایدئولوژی چپ برکنار بوده باشند.

در مورد نیما یوشیج، چنین به نظر می‌آید که شایعات و «تهمت»ها در مورد نزدیکی او به حزب توده ازجمله از سال‌های ابتدایی فعالیت هنری او نشأت گرفته باشند. نیما چنان‌که معروف است، اولین شعرهای خود را در روزنامهٔ نامه مردم که مشخصاً متعلق به حزب توده بود و برادرش لادبن که بعدها به شوروی گریخت، در آنجا مسئولیت داشت، به چاپ رساند (همان). حتی احسان طبری شخصیت شناخته‌شدهٔ حزب، مقدمه‌ای بر یکی از کارهای او نوشت. افزون بر این، نیما در نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران که به همت «انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی» ترتیب داده شده بود، شرکت و سخنرانی داشت. به‌علاوه، از اردشیر آوانسیان، نمایندهٔ ارمنی‌های شمال ایران در مجلس شورای ملی بین سال‌های ۱۳۲۴-۱۳۲۲ و البته از اعضای حزب کمونیست ایران و از مؤسسین حزب توده، چنین نقل شده که نیما در جایی به آشنایان برادر پناهنده‌شده‌اش به شوروی، گفته است «من لنین شرق هستم.» (همان: ۴۷). مطمئناً، واکاوی دلالت چنین نقل‌قولی از چهارچوب این تحقیق خارج است. لکن نکتهٔ مهم برای ما در اینجا این است که نیما بی‌شک با نظریات چپ آشنا بوده و لنین را به‌خوبی می‌شناخته است.

در مورد آرتور رمبو، چنان‌که گفته شد تقریباً اطلاعات موثقی از جهت‌گیری سیاسی او (لااقل در سطح اجتماعی) در دسترس نیست. بااین‌حال می‌دانیم که رمبوی جوان در ۱۸۷۰ و در بحبوحهٔ «کُمون پاریس» به پایتخت رفت‌وآمد داشته است. در شعری معروف به نام L'Orgie parisienne و یا Paris se repeuple، نوشته‌شده در ماه مه ۱۸۷۱، رمبو خطاب به دوست و همراهش پُل وِرلن به توصیف پاریس در میانهٔ آشوب «کُمون» می‌پردازد. این برهه از تاریخ فرانسه، که درست در مرز انحلال امپراتوری دوم و تأسیس جمهوری سوم قرار دارد، ازآن‌رو حائز اهمیت است که می‌دانیم کمون پاریس، هرچند نه به‌طور رسمی، در عمل اما نزدیک به ایده‌های سوسیالیستی و کارگری‌ای بود که در آن سال‌ها درست مشغول رشد و نمو بودند. هرچند در غیاب اسناد قابل‌اتکا، به‌خوبی مشخص نیست که موضع رمبوی جوان در مقابل این اتفاقات سیاسی عظیم و تأثیرگذار چه بوده، لکن به قرینهٔ اشعاری چون L'Orgie parisienne و یا Chant de guerre parisien (در این شعر که در ۱۸۷۱ سروده شده، رمبو به

توصیف بهار انقلابی پاریس می‌پردازد، بهاری که «مردم» در آن قدرت را در دست داشتند)، می‌توان حدس زد که شاعر جوان به‌هیچ‌وجه بی‌توجه به این واقعهٔ عظیم نبوده است.

چنان‌که نزد یوس می‌خوانیم، «ابعاد تجربهٔ زیستهٔ تاریخی» اثر، و به‌طریق‌اولی، نویسنده/هنرمند، بایستی که الزاماً برای فهم «معنای جامع» اثر مورد دقت قرار بگیرند (یوس ۱۹۷۸: ۱۶). در مورد نیما و آرتور رمبو نکته جالب‌توجه اینجاست که هر دو شاعر، به‌رغم اختلاف جغرافیایی–فرهنگی، کمابیش تجربهٔ زیستهٔ تاریخی مشابهی دارند. در واقع، هر دو به نحوی در ارتباط/برخورد با آن چیزی قرار می‌گیرند که می‌توان با کمی اغماض ایدئولوژی چپ نامیدش. این نکته ازآن‌رو حائز اهمیت است که در شعر رمبو و البته، به‌صورتی کاملاً آشکارتر، در شعر نیما می‌توان به مضامین اجتماعی دست‌اول و نابی برخورد کرد که هم در سطح زیبایی‌شناختی ادبی از سنت شعری فاصله می‌گیرند و هم در سطح اجتماعی از دو شاعر موردمطالعه در اینجا، تصویری ارائه می‌دهند که بیشتر منطبق بر آن چیزی است که امروزه «روشنفکر» نامیده می‌شود. در بخش دوم این مقاله، به سراغ این مضامین اجتماعی و نوع پرداخت آن‌ها در شعر رمبو و نیما خواهیم رفت. در اینجا اما، اشاره به این مسئله به این هدف صورت می‌گیرد که «نبوغ» شاعر را امری علی‌حده، مجرد، و معلق در یک‌جور خلأ تاریخی–مادی نبینیم. از این دیدگاه، می‌توان چنین نتیجه گرفت که ورود مضامین اجتماعی به «شعر نیمایی» و فاصله گرفتن این نوع بیان هنری از نمونه‌های قدیمی، نه مربوط به نبوغ تکرارناشدنی فردی استثنایی بلکه بیشتر برخاسته از شرایط مادی تاریخی زمانه بوده است. به طریق مشابه، در مورد آرتور رمبو، که عامهٔ خوانندگان تمایل دارند عصیان هنری وی را به نبوغی جنون‌آمیز ربط دهند، می‌توان چنین گفت که این شرایط تاریخی اجتماعی عصر او بود که باعث شد آثار پراکندهٔ این شاعر کم‌کار، موردتوجه ویژه قرار بگیرند. این البته به‌هیچ‌وجه به معنی انکار شخصیت فردی، استعدادهای خاص و نبوغ هنری استثنایی نیما یوشیج و آرتور رمبو نیست. مسئله در اینجا، دیالکتیک رابطهٔ هنرمند با تاریخ عصر خود است، آن هم در راستای تلاش برای به دست دادن تصویری جامع‌تر از دو پیشگام تأثیرگذار.

این امر که هر دو شاعر موردبحث در اینجا، اولاً در ماهیت روابطی که با سنت زیبایی‌شناختی–ادبی زمانهٔ خود برقرار می‌کنند به هم نزدیک هستند، و ثانیاً تجربهٔ زیستهٔ تاریخی آن‌ها بی‌شباهت به یکدیگر نیست، خطوط اصلی فرضیه‌ای را ترسیم می‌کنند که بر اساس آن میان آرتور رمبو به‌عنوان (یکی از) طلایه‌دار (ان) شعر نو در فرانسه و نیما یوشیج به‌عنوان یکی از تأثیرگذاران اصلی در گذار به شعر نو، نزدیکی‌های معنی‌داری وجود دارد. در بخش دوم مقالهٔ حاضر که در زیر خواهد آمد، با استفاده از ابزارهای نقد متن‌محور به سراغ این پرسش خواهیم رفت که یک چنین

نزدیکی مفروضی آیا مابه‌ازای متنی هم دارد یا خیر؟ یک اثر از معروف‌ترین‌های نیما، یعنی افسانه، و یک شعر از برجسته‌ترین کارهای آرتور رمبو، یعنی زورق مست، به‌عنوان نمونه انتخاب شده‌اند.

۲-۲- نیما یوشیج، آرتور رمبو: دو تخیل

نقد متن‌محور یا همان نقد متنی (critique textuelle) به‌واسطهٔ توجهی که به متن (و نه به زندگی‌نامه نویسنده، مضامین یا دریافت اثر او) دارد و نیز به‌واسطهٔ ارجاعات مداومش به زبان‌شناسی (به‌طور مشخص‌تر، به زبان‌شناسی برای متن ادبی)، به‌عنوان دانشی دقیق، مرحلهٔ غیرقابل‌اجتنابی در هر مطالعهٔ ادبی است. در این میان، سبک‌شناسی (stylistique) چنان‌که در فرانسهٔ امروز توسط کسانی چون دومینیک مَگونو تمرین می‌شود، همواره این ظرفیت را دارد تا در کنار سایر رویکردهای نقد ادبی، تصویر جامع‌الاطراف‌تری از یک «متن» به‌مثابهٔ موضوع موردمطالعه ارائه نماید. در واقع، سبک‌شناسی اجازه می‌دهد تا «روابط موجود میان عناصر زبان‌شناختی و کارکردهای سبکی نویسنده» (ولانسی، ۱۹۹۰: ۱۵۰) را بتوان به‌طور روشمندتری (در قیاس با نقد مضمونی برای مثال) آشکار نموده، از آن‌ها در رد یا اثبات فرضیه‌ای کمک گرفت.

در این راستا، در این بخش سعی خواهیم کرد تا با تمرکز بر دو اثر کلیدی از دو نویسندهٔ موردبحث در اینجا به سراغ بررسی این موضوع برویم که آیا می‌توان در سطح متنی نزدیکی‌هایی به حد کافی معنی‌دار میان دو ذهنیت شاعرانهٔ موردمطالعه یافت یا خیر؟

انتخاب افسانه از نیما یوشیج و زورق مست از آرتور رمبو ازجمله به خاطر اهمیت این دو اثر در میان آثار دو شاعر است. افسانه مهم‌ترین شعر نیمه سنتی نیما یوشیج است (آل‌بویه لنگرودی، ۱۳۸۹: ۸) و آن‌طور که گلشیری می‌گوید، به‌نوعی مانیفست شعر نوی فارسی محسوب می‌شود (گلشیری، ۱۳۶۵). چاپ این شعر برای اولین بار در ۱۳۰۱ همچون انقلابی در فضای ادبی آن دوران بود (اسلامیه، ۱۳۹۱: ۴۷). مقدمه‌ای که خود نیما بر چاپ اول شعر ضمیمه کرده و در آن خطاب به خواننده می‌گوید «این ساختمانی که «افسانهٔ» من در آن جای گرفته است و یک طرز مکالمهٔ طبیعی و آزاد را نشان می‌دهد، شاید برای دفعه اول پسندیده تو نباشد» (طاهباز، ۱۳۸۹: ۴۷) نشان از این دارد که شاعر خود نیز به ابعاد این نوآوری آگاه بوده است. از دیگر سو، زورق مست از نظر اهمیت، جایگاه مشابهی در میان آثار اندک شاعر فرانسوی دارد. آرتور رمبو این شعر را در ۱۸۷۱، درست قبل از یکی دیگر از گریختن‌هایش به پاریس برای ملحق شدن به مجامع ادبی معروف پایتخت سروده است. زورق مست در واقع همان چیزی است که رمبو قصد داشته از خود (از طبع ادبی‌اش و از حساسیت شاعرانه‌اش) به دیگران نشان دهد: «این همان چیزی است

که آماده کرده‌ام تا هنگام رسیدنم {به پاریس} به آن‌ها {پل وِرلن و دیگران} نشان دهم.» (دوران، ۲۰۰۹)

در خطوطی که در ادامه خواهند آمد، در بخش اول سعی خواهیم نمود تا دو اثر فوق‌الذکر را به‌صورت اجمالی معرفی کرده، در سطح مضمونی و ریخت شناسانه، مقایسه‌ای کلی میان آن دو به دست دهیم؛ سپس در بخش دوم، به مطالعهٔ سبک‌شناختی این دو شعر مهم خواهیم پرداخت.

۲-۲-۱- *افسانه* و *زورق مست*: میان سنت و نوآوری

در مقدمهٔ کوتاهی که نیما خود به اثر افزوده، از افسانه به «غزل» نام برده می‌شود (طاهباز، ۱۳۸۹: ۴۸-۴۷)؛ بااین‌حال، نه از نظر اندازه، نه از نظر مضمون و نه از نظر فرمی، افسانه هیچ شباهتی به «غزل» متقدمین شعر فارسی ندارد. افسانه چنان‌که پورنامداریان می‌گوید، بیشتر به مسمط شبیه است؛ یعنی بندهای متعددی که (به‌طور دقیق ۱۲۷ بند) هر یک از پنج مصراع تشکیل شده و در آن‌ها چهار مصراع به شکل چهارپاره در کنار هم می‌آیند و مصراع پنجمی که از نظر قافیه‌ای ربطی به این چهارپاره ندارد، به‌صورت آزاد به آن اضافه می‌گردد. (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۶۱) افزون بر این، در همان مقدمهٔ خود نوشت، نیما ساختمان افسانه را به ساختمان نمایش شبیه می‌داند و در دفاع از انتخاب خویش می‌نویسد: «این ساختمان این‌قدر گنجایش دارد که هرچه بیشتر مطالب خود را در آنجا بدهی از تو می‌پذیرد: وصف، رمان، تعزیه، مضحکه... هر چه بخواهی» (طاهباز، ۱۳۸۹: ۴۸-۴۷) و حتی وعده می‌دهد که با افسانه «به‌خوبی می‌توان تئاتر ساخت» (همان). «نمایش» یا «غزل»، افسانه با مونولوگ شاعر آغاز می‌گردد «ای دل من، دل من، دل من! / بینوا، مضطرا، قابل من!...» (همان). این مونولوگ که چهار بند بعدی را به خود اختصاص خواهد داد، البته شامل مقدمه‌ای شامل دو بند ۵ مصراعی است که از زبان «افسانه» بیان می‌شوند و بیشتر به توصیف صحنه می‌پردازند. در نتیجه، از همین ابتدای کار، ساختار اصلی این پروژهٔ کاملاً نوآورانه تا حدود زیادی خود را به خوانندهٔ کنجکاو نشان می‌دهد. افسانه در واقع از ابتدا تا انتها، دیالوگی میان شاعر، (در شعر: «عاشق») و موجودی خیالی به نام «افسانه» است. در مورد ماهیت این موجود خیالی نظرها مختلف است: «همزاد عاشق» (حمیدیان، ۱۳۸۱: ۴۲)، «الههٔ شعر» (مهاجرانی، ۱۳۹۴: ۸۷)؛ بااین‌حال، شکی نیست که نامشخص بودن، بدیع بودن و البته عجیب و کمی ترسناک بودن این شخصیت، جزئی از استراتژی‌های شاعر برای «گفتن» آن چیزی است که قصدش را دارد.

چنان‌که مشاهده کردیم، طبقه‌بندی افسانه در قالب‌های شناخته شدهٔ شعر فارسی (حداقل تا زمان نیما)، مخصوصاً با توجه به مقدمه‌ای که خود شاعر بر اثر آورده، چندان کار راحتی نیست. دشواری مشابهی در مورد زورق مست آرتور رمبو نیز هم وجود دارد.

زورق مست شعری بلند متشکل از ۲۵ «بند» (در زبان فرانسه: Strophe) چهار مصراعی است که کمابیش در قالبی سنتی، یعنی الکساندرَن (Alexandrin) سروده شده‌اند. هرچند که الکساندرن قالبی کاملاً شناخته‌شده در سنت شعری فرانسه است، لکن زورق مست به‌سختی در قوالبی که بر پایه الکساندرن طبقه‌بندی و متمایز می‌شوند، قابل گنجانده شدن است. آنچه که قطعاً می‌دانیم این است که زورق مست نه sonnet، نه ode و نه ballade یا lai یا rondeau است: به این دلیل مشخص که تمام قوالب فوق، تعداد بندهای مشخص با تعداد مصراع‌های مشخص (چه از نظر تعداد هجاها و چه از نظر تنظیمات قافیه) دارند. بااین‌حال، ممکن است بتوانیم زورق مست را نوعی Chanson de geste در نظر بگیریم، البته نه از نظر تعداد هجاها در هر مصراع و نوع بندها، بلکه بیشتر به این خاطر که chanson de geste (که در فارسی بدان «شعر حماسی» می‌گویند) به‌طور سنتی می‌تواند حاوی بندهایی نامتوازن و با تعداد متغیر باشد. افزون بر این، chanson de geste غالباً روایی است و در اشکال سنتی خود، روایتگر داستان‌های حماسی قهرمانانی گمنام است. بااین‌حال، درست‌تر (شاید ساده‌تر) این است که زورق مست را نوعی شعر آزاد (poème en vers libres) بنامیم: یعنی شعری با تعداد بندهای نامشخص و مصراع‌هایی از نظر فرمی متغیر. مخصوصاً اینکه، موضوع شعر در واقع حدیث نفس «قایق» یست که سرگذشت خود را شرح می‌دهد. زورق مست که به اول‌شخص نوشته شده، به‌خوبی از نماد «قایق» استفاده کرده و آن را به زندگی و سرگذشت خود شاعر ربط می‌دهد: ۱۵ بند اول شعر، به توصیف سرخوشی‌های شروع عزیمت می‌پردازد (یعنی در واقع همان سال‌های کودکی و نوجوانی شاعر)، سپس به آشوب امواج، خشونت و نیز «آمرزندگی» آن‌ها پرداخته می‌شود و نهایتاً سخن از حسرت و اندوه قایق تنها به میان می‌آید. در بخش بعد به ظرایف سبک‌شناختی چنین داستان تکان‌دهنده‌ای باز خواهیم گشت.

افزون بر مسئلهٔ قالب شعر، و این امر که هر دو اثر لااقل از منظر فرمی و ساختاری از سنت شعری محیط خود کمابیش فاصله می‌گیرند (هرچند نه آشکارا)، جالب‌توجه اینجاست که در سطح مضمونی نیز هم می‌توان رگه‌هایی از مشابهت در تخیل دو اثر مشاهده نمود.

اول‌ازهمه، هر دو اثر، مطابق تعریف‌های کلاسیک می‌توانند رمانتیک به حساب آورده شوند. نشانه‌های ژنریک «مرض قرن» یا همان mal du siècle در هر دو شعر قابل مشاهده است. زلزله‌های سیاسی و جهش‌های صنعتی آشکارا و عمیقاً بر هر دو شاعر جوان تأثیر گذارده و آن‌ها را که «دچار میل و سرخوردگی بلا موضوعی هستند به سمت یک تخیل نابارور سوق داده است.» (بونی، ۲۰۰۱: ۱۵) عشق، مرگ، بی‌نهایت و عدم، رؤیا و رؤیاپردازی، و البته

طبیعت، آشکارا در هر دو شعر مضامینی اصلی‌اند. بند اول افسانه که چنان‌که گفتیم به توصیف دکور «نمایش» می‌پردازد از «شب تیره»، «دره‌ای سرد و خلوت» و «دیوانه»ای «همچو ساقهٔ گیاهی فسرده» (طاهباز، ۱۳۸۹: ۴۹-۴۸) سخن می‌گوید. سپس، «دل» شاعر/عاشق مورد خطاب قرار گرفته و از «هرزه‌درایی» در عشق، بی‌معنایی زندگانی و غمی بلا موضوع (ازاین‌جهت که به‌درستی علت آن مشخص نمی‌شود) سخن میان «افسانه» و «عاشق» درمی‌گیرد. از دیگر سو، زورق مست از نمادشناسی «رودخانه»، «طوفان» و سپس «اقیانوس» و «دریا» (در مجموع، نمادشناسی «آب» یا به دیگر سخن، طبیعت) بهره می‌برد تا سرگذشت قایقی «مست» را با استفاده از ضمیر «من» شرح دهد. سرخوردگی و یأس در هر دو شعر به‌وفور به چشم می‌آید و مجموع این عناصر باعث می‌شوند، چنان‌که اشاره شد، هر دو اثر رنگ و بویی کاملاً رمانتیک (در معنای ادبی و دقیق کلمه) داشته باشند.

دومین مشابهت در سطح مضمونی، استفادهٔ هر دو اثر از استعاره (یکی عشق بی‌سرانجام و دیگری سرنوشت یک قایق) برای اشاره به فعالیت شاعری است. اگر مطابق نظر مهاجرانی (مهاجرانی، ۱۳۹۴) «افسانه» را دال بر «الههٔ شعر» بدانیم آنگاه خواهیم دید که مثلاً در بند: «ای فسانه، فسانه، فسانه!/ ای خدنگ ترا من نشانه!/ ای علاج دل، ای داروی درد/ همره گریه‌های شبانه!/ با من سوخته در چه کاری؟» در ابتدای شعر، و یا کمی بعدتر در بند دیگری چون: «آن زمانی که من، مست گشته،/ زلف‌ها می‌فشاندم بر باد، تو نبودی مگر که هم‌آهنگ/ می‌شدی با من زار و ناشاد/ می‌زدی بر زمین آسمان را؟»، و یا در اشاره‌ای آشکارتر، مثلاً در عباراتی مثل: « {عاشق:} تو یکی قصه‌ای؟ آری آری،/ قصهٔ عاشق بی‌قراری/ (...)» (طاهباز، ۱۳۸۹: ۴۹-۴۸)، شاعر زندگی خویش به‌عنوان هنرمند رنجور و غمگین را موضوع گفت‌وگو قرار می‌دهد و به‌نوعی با «الههٔ شعر» به درد دل گفتن می‌نشیند. در نتیجه می‌توان گفت که دیوانهٔ نشسته در درهٔ سرد و خلوت، و رنج و یاس بلاموضوع او، اشاره‌ای تماماً استعاری به شخص شاعر و فعالیت ذهنی-هنری اوست.

به طریق مشابه، در زورق مست، ایدهٔ «قایق» به‌مثابهٔ استعاره‌ای از شاعر و حادثهٔ شعر، ازجمله ایده‌های بسیار پررنگ و تعیین‌کننده است. مثلاً در ابیات ۲۱ و ۲۲ ازجمله به‌واسطهٔ استفاده از حرف بزرگ در ابتدای کلمهٔ «شعر» (Poème) اشارهٔ نسبتاً مستقیمی به این ایده صورت می‌پذیرد: «و از آن هنگام، من در شعر غرقه گشتم، شعرِ دریا، آغشته به ستارگان و (...)» و یا در بند هشتم شعر، در ابیات ۲۸ تا ۳۲، یعنی آنجا که از زبان قایق مست می‌خوانیم: «من آسمان را می‌دانم (...) من شب را می‌دانم (...) من بعضی وقت‌ها چیزی را دیده‌ام که انسان گمان کرده دیده»، دلالت آشکارا بر فعالیت شعری به‌مثابهٔ (چنان‌که رمانتیک‌ها معتقد بودند) فعالیتی باطنی-شهودی است.

همان‌طور که در ابتدا بیان شد، هدف از مطالعهٔ تطبیقی آرتور رمبو و نیما یوشیج در این مقاله، نه یافتن مشابهت‌هایی ایستا و در نتیجه مقایسه‌ای مکانیکی، بلکه تلاش برای به سخن درآوردن داده‌های فرهنگی ادبی پراکنده است. این امر که افسانه و زورق مست هرکدام در قالبی اصیل (و البته نه‌چندان غریب به نسبت سنت شعری) سروده شده‌اند، و که هرکدام صبغه‌ای آشکارا رمانتیک دارند و اشاراتی استعاری به زندگی و فعالیت هنرمند در آن‌ها به چشم می‌خورد، درعین‌حال که هر دو، بنا به رنگ و روی رمانتیک خود، زیر سیطرهٔ نوعی یاس بلاموضوع و یا همان «بیماری قرن» هستند، ازجمله تلنگری است برای یادآوری این آموزهٔ اصلی نظریهٔ دریافت که مطابق آن پذیرش، فهم و بال‌وپر گرفتن هر اثر هنری تابعی است از روابطی پیچیده میان سنت، چهارچوب تاریخی-اجتماعی و استعداد و توان فردی شاعر. در مورد آنچه که به این بخش از مطالعهٔ حاضر مربوط می‌گردد، می‌توان در نتیجه چنین گفت که مسئلهٔ جالب‌توجه همانا در این نکته نهفته است که آرتور رمبو و نیما یوشیج، که هر یک از تأثیرگذاران بر شعر نو در کشور خود محسوب می‌شوند، علی‌رغم اختلاف جغرافیایی-فرهنگی، حداقل در دو اثر موردمطالعه در اینجا، برخورد و رویکرد کمابیش مشابهی با اوضاع زمانهٔ خویش (که ازجمله با صفت «مدرن» قابل توصیف است) داشته‌اند.

در قسمت زیر، و با استفاده از ابزارهای نقد متنی/سبک شناسانه بیشتر به این موضوع خواهیم پرداخت.

۲-۲-۲-*افسانه و زورق مست*: نگاه نزدیک

در قسمت قبل چنین نتیجه گرفتیم که آرتور رمبو و نیما یوشیج برخورد و رویکرد کمابیش مشابهی با زمانهٔ «مدرن» داشته‌اند. در این قسمت سعی خواهیم نمود تا ما به ازای متنی این برخورد و یا رویکرد را یافته، آن را تحلیل نماییم.

دومینیک مگونو در زبان‌شناسی برای متن ادبی (مگونو، ۲۰۰۵: ۱۰-۹) مسئلهٔ «موقعیت بیانی» (situation d'énonciation) را در صدر فهرست نکات قابل‌توجه در مطالعهٔ زبان‌شناختی (و یا همان متنی) یک اثر ادبی قرار می‌دهد. بنا بر نظر او، «مفهوم موقعیت بیانی در قلب مسائل مربوط به بیان (énonciation) جای دارد» (همان). موقعیت بیانی در واقع به معنی سامانه‌ای متشکل از مشخصاتی انتزاعی و نشانگرهایی زبان‌شناختی ست که هرگونه عمل بیانی باید خود را در ارتباط با آن‌ها تعریف می‌نماید؛ مثلاً، نشانگرهای شخصی (ازجمله ضمایر شخصی) و نشانگرهای زمانی (ازجمله، قیود و عبارات زمانی). (همان) به‌علاوه، مسئلهٔ موقعیت بیانی پدیدآورندهٔ دو مفهوم مهم دیگر نیز هم هست: بیانگر (énonciateur) که جایگاه ضمیر اول‌شخص مفرد را اشغال می‌کند و هم بیانگر (co-énonciateur) که معمولاً در جایگاه ضمیر دوم‌شخص مفرد قرار می‌گیرد. (همان) به این دوگانه البته باید شخص سومی هم افزود: زوج بیانگر-هم بیانگر، رابطه‌ای مبتنی بر تفاوت، تمایز و یا دیگربودگی (altérité) با

non-personne و یا همان سوم شخص غایب از دینامیک گفت‌وگو برقرار می‌نمایند. (همان)

افسانه به گفتهٔ خود شاعر در مقدمهٔ کوتاهی که بر اثر اضافه شده، نه غزل است و نه قصیده، بلکه جوری «نمایش» است. نیما که شعر سنتی را به‌خوبی می‌داند، به نظر کاملاً به نوآوری خویش حداقل در سطح بیانی (énonciatif) آگاهی دارد. او در مقدمه‌اش بر افسانه چنین می‌نویسد: «در حقیقت در این ساختمان (یعنی نمایش)، اشخاص هستند که صحبت می‌کنند نه آن همه تکلفات شعری که قدما را مقید می‌ساخته است. نه آن همه کلمهٔ گفت و پاسخ داد که اشعار را به توسط آن طولانی می‌ساختند.» (طاهباز، ۱۳۸۹: ۴۸) در نتیجه، چنان‌که می‌توان مشاهده نمود، و نیز چنان‌که نیما خود نیز بدین داستان کاملاً واقف است، نوآوری افسانه در وهلهٔ اول در تغییر مختصات موقعیت بیانی نهفته است. به دیگر سخن، علی‌رغم اینکه سنتِ به قول نیما «گفت و پاسخ داد» در شعر کلاسیک فارسی سنتی کاملاً آشنا و به‌خوبی جا افتاده است (مثلاً در ابیاتی چنین: گفتم غم تو دارم گفتا غمت سر آید، گفتم ... گفتا...) بااین‌حال، در افسانه چیزی هست که هم از این سنت وام می‌گیرد و هم از آن بسیار فراتر می‌رود. «فراتر رفتن»، اولاً در این معنا که دیالوگ‌ها در افسانه اندازهٔ از پیش تعیین‌شده‌ای ندارند: گاهی دو مصراع (مثلاً در بند ۱۱) و گاهی سه بند کامل چهار مصراعی (مثلاً بندهای ۷ و ۸ و ۹) را به خود اختصاص می‌دهند. ثانیاً در این معنا که علائم نگارشی کاملاً مدرن در آن‌ها راه یافته و در نتیجه ماهیتی کاملاً جدید به شعر می‌بخشند. برای مثال، در شروع بند سوم، با پدیده‌ای کاملاً مدرن روبه‌رو هستیم: پدیدهٔ نقل‌قول غیرمستقیم (le discours indirect). علامت نگارشی «دو نقطه» بلافاصله بعد از مصراع داستان از خیالی پریشان در مصراع بعد همراه می‌شود با علامت نگارشی «خط تیره» و «گیومه» که برای نقل‌قول کردن از کسی (در اینجا، افسانه از شاعر/عاشق نقل‌قول می‌کند) به کار می‌آیند. در نتیجه، مطابق نسخه سیروس طاهباز چنین می‌خوانیم:

(...) از دلـــی رفتـــه دارد پیـــامی.
داســـتان از خیـــالی پریشـــان:
– «ای دل مـــن، دل مـــن، دل مـــن!
بینـــوا، مضـــطرا، قابـــل مـــن!
(...)» (طاهباز، ۱۳۸۹: ٤٩)

چنان‌که مشاهده می‌شود، تنظیمات موقعیت بیانی در افسانه ازجملهٔ عواملی است که باعث می‌شوند این اثر نوآورانه به حساب آورده شود. جایگاه اول‌شخص و دوم‌شخص به‌صورت مداوم میان عاشق و افسانه تبادل می‌شود و

هر یک بنا به موقعیت هرچقدر که بخواهند فضای «بیانی» را به اشغال خویش درمی‌آورند. این در واقع همان چیزی است که می‌توان آن را مدرن به‌حساب آورد. برخلاف غزل که در آن بنا به مقتضیات فرم و وزن و نیز مضامین موردقبول، «گفت و پاسخ داد»ها از حدود مشخصی نمی‌توانند فراتر بروند در اینجا، اقتضائاتِ فاعلیت و فردیت انسان ایرانی مدرن در میانهٔ آشوب‌های اجتماعی سیاسی ابتدای قرن بیستم، از یک سو، کاملاً یک چنین فرا روندگی از حدود سنت را ایجاب کرده و از دیگر سو، فهم و دریافت آن را تضمین می‌نماید. به دیگر سخن، نیما هم برآمده از آن آشوب‌ها و هم پاسخی بدان‌هاست.

در مورد آرتور رمبو و زورق مست در وهلهٔ اول باید اذعان نمود که شعر (که حدود ۷۰ سال قبل از افسانه سروده شده) حداقل در نگاه اول و در سطح بیانی به‌هیچ‌وجه نشان‌دهندهٔ بدعتی هم‌سنگ نوآوری نیما نیست. دلیل آن شاید این باشد که می‌دانیم اولاً در فرانسهٔ قرن نوزدهم، قبل از رمبو شعرایی ازجمله شارل بودلر و آلوسیوس برتران در شعر آزاد دست توانایی داشته‌اند و ثانیاً، آرتور رمبو تا حدود زیادی بر سنت رمانتیک-سمبولیست اسلاف خود تکیه دارد. بااین‌حال، با نگاهی دقیق‌تر به شعر می‌توان دریافت چرا امروز در فرانسه به آرتور رمبو چنان جایگاه مهمی در شعر نو اعطا می‌شود.

از نظرگاه موقعیت بیانی، زورق مست آرتور رمبو مختصاتی کمابیش آشنا (حداقل در فرانسهٔ میانهٔ نیمهٔ دوم قرن ۱۹) دارد. جایگاه ضمیر اول‌شخص توسط یک «من» شدیداً استعاری (زورق مست در نقش سخنگو) اشغال شده است. «من»ی که گاه به حدیث نفس می‌پردازد (مثلاً در مصراع ۵ تا ۹)، گاه به توصیف طبیعت (مصراع ۳۴ و ۳۵) و گاه همهٔ این‌ها را وامی‌گذارد تا از گذر زمان و در نتیجه از مرگ بگوید (مثلاً در مصراع‌های ۷۹ تا ۸۴). همان‌طور که قبلاً اشاره شد، این استفاده از ضمیر «من» (ذیل صنعت ادبی prosopopée) به‌علاوهٔ مضامین آشنای رمانتیک همچون طبیعت، گذر زمان، مرگ و یاس بلافاصله به شعر رنگ و بویی رمانتیک می‌دهد. فارغ از اینکه رمانتیسم همان‌طور که لوُوی و بِلِکمان در رمانتیسم انقلابی می‌گویند (لوُوی و بِلِکمان، ۲۰۰۴: ۳-۵) اساساً به‌خودی‌خود مکتبی مدرن محسوب می‌شود، آرتور رمبو در زورق مست پا را فراتر گذاشته، وارد فضایی کاملاً پیشگام و نوآورانه می‌گردد.

از نظر بیانی تفاوت اساسی میان زورق مست و شعر سنتی رمانتیک در جنس پیشرفت معنایی کلام نهفته است. زورق مست رمبو متشکل از سکانس‌های تصویری به‌شدت متراکم، وهم گونه به همراه چرخش‌هایی ناگهانی است که خواننده را بهت فرومی‌برند: «من، زمستانی دیگر، کَرتر از مغز کودکان» (مصراع دوم بند سوم) دقیقاً همان چرخشی

است که جریان روایی بندهای اول و دوم را شدیداً دگرگون می‌کند (از شور و شوق شروع حرکت به سمت فضایی جدید)؛ و کمی بعدتر، به‌واسطهٔ چرخشی دیگر، یعنی: «من دویدم» (مصراع سوم، بند سوم) موضوع توصیف از «کودکی» به «نوجوانی» تغییر می‌یابد. در واقع، در مقابل شعر سنتی رمانتیک که معمولاً «معمایی برای حل شدن» است (کَنَسلان، ۲۰۱۹: ۱۰) یا به دیگر سخن، استعاره‌ای برای کشف شدن، شعر رمبو در اینجا، ساختاری به‌شدت پیچیده، متشکل از اپیزودهای مختلف و چرخش‌های ناگهانی است. (همان) می‌توان چنین نتیجه گرفت که نوآوری آرتور رمبو در آن چیزی نهفته است که او خود در *Lettres de voyant* آن را «به‌هم‌ریختن سیستماتیک معناها» (derangement systématique des sens) می‌نامد.

افزون بر این مسئلهٔ بیانی و تمایزی که این مسئله، چنان‌که شرح داده شد، میان شعر رمبو و آثار سنتی رمانتیک برقرار می‌نماید، زورق مست اساساً از این نظر که استعاره‌ایست از عمل شاعری، به‌طور ویژه به افسانهٔ نیما یوشیج نزدیک می‌گردد. چنان‌که قبلاً اشاره نمودیم، در مصراع‌های ۲۱ تا ۲۲، کلمهٔ شعر (Poème) با حرف بزرگ وارد شده، امری که دلالت این کلمه را از اساس دچار تغییر می‌کند؛ به‌علاوه، کلمهٔ Lyres در مصراع ۲۷ ام آشکارا به شعر ارجاع دارد؛ نیز اگر عمل شعر را عملی شهودی در نظر بگیریم، آنگاه مصراعی همچون: «من گاه چیزی دیده‌ام که انسان گمان می‌کند دیده» (مصراع ۳۲) اشاره‌ای روشن به این درک شهودی خواهد بود.

نتیجه اینکه، آرتور رمبو علی‌رغم باقی ماندن در مختصات بیانی کمابیش سنتی (در معنای رمانتیک کلمه)، در عمل از اسلاف رمانتیک خود فاصله می‌گیرد و با رویکردی کاملاً مدرن (شاید بتوان از «ساختارشکنی» سخن گفت) به «به‌هم‌ریختن سیستماتیک» معنای همت می‌گمارد. در این میان، او از استعاره‌ای اصیل برای اشاره به عمل شعر استفاده می‌کند. در نتیجه در هر دو مورد می‌توان مشاهده نمود که اگرنه در سطح فرم، لااقل در سطح استراتژی‌های بیانی و مضمون زورق مست بی‌شباهت به افسانه نیست. گویی هر دو شاعر، هر یک به‌گونه‌ای، در شعر خود در واکنشی بوده‌اند به مدرنیته؛ یا به دیگر سخن، به نیاز زمانهٔ خود در باب آن چیز که به اقتضائات حوادث تاریخی-اجتماعی مربوط می‌گردد.

۳- نتیجه‌گیری

قرن نوزدهم میلادی قرن آشوب‌های سیاسی اجتماعی عمیق است. در فرانسهٔ قرن نوزدهم، که تازه انقلاب کبیر را از سر گذرانده، چندین انقلاب و جنگ و دگرگونی سیاسی یکی پس از دیگری پدید می‌آیند. به‌علاوه، این قرن، قرن انقلاب صنعتی، ظهور علوم جدید (ازجمله جامعه‌شناسی) و نیز تولد سرمایه‌داری در معنای جدید و البته ایدئولوژی

چپ نیز هم هست. تحولات در ایران قرن ۱۹، از این نیز حتی عمیق‌تر هستند. نخستین امواج انقلاب مشروطه دقیقاً از میانهٔ نیمهٔ دوم همین قرن شروع به برخاستن کرده، می‌روند تا کمی بعد کشور را دستخوش تحولی ادامه‌دار نمایند.

در مقالهٔ حاضر با کنار هم قرار دادن دو چهرهٔ تأثیرگذار در شعر نو، یعنی آرتور رمبو در فرانسه و نیما یوشیج در ایران، در وهلهٔ اول سعی کردیم نشان دهیم که در چه معنایی، نوآوری شعری این دو چهرهٔ برجسته می‌تواند و باید در چهارچوب افق انتظار فضای ادبی و سنت زیبایی‌شناختی همان قرن به فهم درآید. سپس، با استفاده از ابزارهای نقد متنی سعی نمودیم مشابهت‌های رویکردی دو شاعر موردبحث به مسئلهٔ شعر، نبوغ ادبی و فعالیت هنرمندانه را به بحث بگذاریم.

درنتیجه، بنا به آنچه گفته شد، جالب‌توجه اینجاست که می‌توان مشاهده نمود هر دو شاعر، یکی در فرانسه و دیگری در ایران به فاصله‌ای حدوداً ۶۰ تا ۷۰ ساله، حساسیتی کمابیش مشابه در مقابل مسائل موضوعی زمینه و زمانهٔ خویش بروز می‌دهند. اگر قرن نوزدهم را قرن شروع مدرنیته در نظر بگیریم (فرضیه‌ای که با توجه به تأثیرات این قرن بر قرن بیستم چندان بی‌راه به نظر نمی‌رسد)، آنگاه به این نتیجه خواهیم رسید که شعر نو در فرانسه و با کمی اختلاف‌زمانی در ایران، از نظر ماهوی (حساسیت‌های زیبایی‌شناختی، رابطه با سنت ادبی رایج و جنس تحول در نسبت با این سنت) چندان بی‌شباهت به یکدیگر نیستند.

کتابنامه

آل‌بویه لنگرودی، عبدالعلی. (۱۳۸۹). «از یوش تا جیکور، بررسی دو شعر افسانه از نیما یوشیج و شعر فی السوق القدیم از بدرشاکر سیاب». نشریهٔ ادبیات تطبیقی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان. دورهٔ جدید. سال اول. شمارهٔ ۲.

اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۶۱). عطا و لقای نیما یوشیج. تهران: دماوند.

اسلامیه، مصطفی. (۱۳۹۱). زندگی‌نامه نیما یوشیج: به کجای این شب تیره. تهران: نیلوفر.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). خانه‌ام ابری است: شعر نیما از سنت تا تجدد. تهران: انتشارات سروش.

حمیدیان، سعید. (۱۳۸۱). داستان دگردیسی: روند دگرگونی‌های شعر نیما یوشیج. تهران: نیلوفر.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۳). سیری در شعر فارسی. تهران: انتشارات نوین.

شایگان، داریوش. (۱۳۹۳). پنج اقلیم حضور: بحثی درباره شاعرانگی ایرانیان. تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

شمس، لنگرودی. (۱۳۹۷). تاریخ تحلیلی شعر نو. تهران: مرکز.

طاهباز، سیروس. (۱۳۸۹). نیما یوشیج: مجموعه کامل اشعار. تهران: انتشارات آگاه.

طاهباز، سیروس. (۱۳۹۶). کماندار بزرگ کوهساران. تهران: ثالث.

کسرایی، سیاوش. (۱۳۵۴). «چهرهٔ مردمی شعر نیما». دانشگاه سیستان، (جزوه).

گلشیری، هوشنگ. (۱۳۶۵). «افسانهٔ نیما مانیفست شعر نو». مفید. شمارهٔ ۲-۱.

مهاجرانی، عطاءالله. (۱۳۹۴). افسانهٔ نیما یوشیج. تهران: انتشارات امید ایرانیان.

Balaÿ, Christophe. (1983). Aux sources de la nouvelle persane. Paris: Edition Recherche sur Civilisations.

Bony, Jacques. (2001). Lire le romantisme. Paris: Nathan.

Canaslan, Meltem. Arthur Rimbaud et la civilisation française à la fin du 19ième siècle. 2019; Available from: Academia.edu

Durand, André. Arthur Rimbaud. 2009; Available from: https://www.comptoirlitteraire.com/

Jauss Hans, Robert. (1978). Pour une esthétique de la réception. Paris: Gallimard.

Lefrère, Jean-Jacques. (2001). Arthur Rimbaud biographie. Paris: Fayard.

Löwy, Michael & Blechman, Max. (2004). «Qu'est-ce que le romantisme révolutionnaire?», In : Le romantisme révolutionnaire, Europe Revue littéraire mensuelle, 82ième année, n. 900, avril 2004.

Maingueneau, Dominique. (2005). Linguistique pour le texte littéraire. Paris: Armand Colin

Meschonnic, Henri. (1994). «Il faut être absolument moderne, un slogan de moins pour la postérité». Modernité, coll. Folio-Essais, Gallimard. p. 121-127

Serge, Bédère. (2006). «Georges Izambard, témoin tranquille mais actif du passage à l'écriture de Rimbaud.». Revue Adolescence. N°56, février 2006.

Valency, Gisèle. (1990). «la critique textuelle». In Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire, dir., Daniel Bergez, Paris, Bordas

DOI: Https://doi.org/10.22067/JLS.2023.78062.1337

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

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۱۸، پاییز ۱۴۰۱، صص ۹۱-۱۱۱
مقالهٔ پژوهشی

شکستگی در اساطیر ایران و هند[۱]

تاریخ دریافت: ۰۲ تیر ۱۴۰۱ / تاریخ پذیرش: ۱۹ دی ۱۴۰۱

سجاد خجسته گزافرودی[۲]

فاطمه مدرسی[۳]

چکیده

اسطوره از بدو پدید آمدنش، همواره تغییر کرده است. این تغییر، در میان اقوام و ملت‌های گوناگون به‌ویژه ایران و هند، همواره تکرار می‌شود. این پژوهش به روش مقایسه‌ای- توصیفی مبتنی بر تحلیل ساخت‌گرایانه نشان می‌دهد؛ در عین مشابهت‌های اساطیر ایران و هند، وجوه تمایز گوناگونی نیز وجود دارد که می‌توان به شکستن به آب، آتش، نابودگر و قهرمان اشاره کرد. برخی اسطوره‌ها مقام الوهیت دارند و درعین‌حال می‌شکنند؛ این امر، در اسطوره‌هایی که اسطوره- خدا نیستند؛ نیز دیده می‌شود. شکستگی در اسطوره‌های ایرانی در حقیقت، تکرار شکستگی اساطیر هند است، اما درعین‌حال موجب دوری اسطوره‌های هندی و ایرانی از یکدیگر می‌شود. هنگامی‌که اسطوره‌ای هندی تغییر می‌یابد؛ نمی‌ایستد. این عدم ایستایی در شکستگی اسطوره‌های ایرانی نیز دیده می‌شود. این نوع تغییر در اساطیر هند موجب شده است که برخی از اسطوره‌های مذکور، ایفاکنندهٔ نقش متضاد باشند و این امر در اسطوره‌های ایرانی شکسته‌شده دیده نمی‌شود.

کلیدواژه‌ها: شکستگی، اسطوره، ایران، هند.

---

۱ این مقاله مستخرج از رسالهٔ دورهٔ دکتری است.

۲. دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی-حماسی دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران.

E-mail: Khojaste.sajjad@gmail.com

۳. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه، ارومیه،، ایران. (نویسندهٔ مسئول)

E-mail: Fatemeh.modarresi@yahoo.com

۱- مقدمه

جاودانگی و دوام و تقابل با مرگ در ادوار گوناگون، رویارویی موجودات با مرگ و گاه فرار از آن را در پی داشته است. گرسنگی و شکار، متغیر تکرار حیاتی است؛ که موجودات در پی آن بوده‌اند؛ تا آن جا که انسان نیز از بدو پدیداری در عرصهٔ هستی همواره به بقای خود می‌اندیشیده است. یکی از دغدغه‌های این موجود، امحای تلاشی است؛ که طی سالیان دیریاز داشته است. واهمه از تخریب و ویرانی، قحطی، خشکسالی و نقصان، او را به تأمل و دگرگونی واداشته است. هنگامی که انسان در حوادث روزگار با ناتوانی و ضعف خود مواجه شد، قدرتی را دنبال کرد؛ تا این نقصان را پر کند. ضعف انسان مقدمات متابعت او را از این قدرت فراهم کرد و این متابعت، منشأ حرکت انسان شد؛ حرکتی که گوناگون بود و موجب می‌شد؛ که انسان گاهی از حیوان مدد جوید. مدد گرفتن او از حیوان، رویاروی نزاع او برای بقای خویش و ارتزاق از حیوان بود. این نزاع، او را به تکوین رهایی سوق می‌داد؛ تا آن جا که مقدمات پیروزی نهایی‌اش را فراهم می‌کرد. شکست، حرمان و دشواری‌های زمان، انسان را به دگرگونی و تغییر واداشت. مشابهت انسان و حیوان در تکاپو برای بقای خویش مقوله‌ای است؛ که در ادوار گوناگون تکرار شده است. این تکرار، سرگذشت انسان را می‌آفریند؛ تا آن جا که به حوادث دهر متکی می‌شود و اسطوره را خلق می‌کند. در حقیقت، اسطوره از دل تکرار به وجود می‌آید و تغییر و تکامل انسان را بازگو می‌کند. اسطوره، تکرار پیکری درونی است از حادثه و اتفاقی که در کرهٔ زمین ظهور می‌کند و به واگویه می‌پردازد. این واگویه، به شناخت انسان منتهی می‌شود و به خلیدگی اساطیر می‌انجامد؛ تا آن جا که به اشکال گوناگونی نمود می‌یابد.

> «اسطوره در هر زمان شکل و نقش و کاربرد ویژه‌ای دارد و در جریان زمان و در مرزهای متفاوت جغرافیایی و در میان مردمان گوناگون ممکن است دستخوش دگرگونی‌هایی شود و نقش‌های تازه‌ای بپذیرد و در جریان یک تغییر تدریجی ناآگاه، یا از روی یک دگرگونی بنیادی و عمدی گونه‌های جدیدی پیدا کند و به شکل‌های تازه‌ای مانند افسانه، داستان حماسی، تمثیل یا نقل عامیانه درآید. مجموع این گونه تکوین و تغییرات و شکل‌پذیری‌های متفاوت را می‌توان جا به جایی اسطوره نامید.» (سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۲۱۳)

فحوای اسطوره در حقیقت، پایداری انسان است و این پایداری، بسته به موانعی است؛ که در سر راه او قرار می‌گیرند. «دنیای اساطیر جلوه و بازتاب جامعهٔ انسانی است، یعنی اسطوره همچون آینه‌ای است؛ که جامعه بر سبیل بازگشت ضرب حادثه، به انگیزندهٔ آن، دلایل پایندگی، استدامت، استبقای حیات، نحوهٔ کار و کوشش خود را در صفحهٔ آن منعکس می‌بیند. بنابراین، اساطیر مجموعه‌ای از تصویرات و صورت‌های ادراکی است، منتهی تصویرات

و صورت‌هایی که جهت آن‌ها به سویی خاص متمایل است و بیش از آن که تفسیر بدوی و الکن از طبیعت باشد، مرام و مسلکی جوشیده از جامعه و در حکم انتقال ساختار و اعمال و تجارب آن جامعه به جهان اساطیر محسوب می‌شود.» (باستید، ۱۳۷۰: ۳۰ و ۳۱)

حرکت اسطوره در نقاط گوناگون جهان، قرابت عمیقی با شکستگی دارد. این نوع شکستن در حقیقت، نوعی آشنایی‌زدایی، متعارف‌زدایی و تغییر واقعیت‌هاست و این امر در اسطوره نیز دیده می‌شود. این نوع تغییر در اساطیر گوناگون لغزان است و این ویژگی موجب ژرف شدن پیوند اسطوره و شکستگی می‌شود.

به طور کلی اسطوره تا زمانی اسطوره است؛ که رازناک باشد و بخش‌هایی از آن برای بشر نهفته باقی بماند. منظور ما از شکستگی اسطوره در این پژوهش، در واقع شکستگی فیزیکی نیست؛ منظور آن است، هنگامی که اسطوره حرکتش را آغاز می‌کند و تغییر می‌یابد؛ در حقیقت شخصیتی را معرفی می‌کند؛ که پایدار باشد؛ اما این پایداری باقی نمی‌ماند و پس از مدت کوتاهی به شخصیتی دیگر تبدیل می‌شود. متغیر بودن شخصیت اسطوره با شکستگی مواجه است. به عبارت دیگر، پیش از تغییر یافتن شخصیت اسطوره، شخصیت کنونی‌اش شکسته می‌شود. این تغییر در شخصیت اسطوره پیاپی است و گاهی بر دیگر اسطوره‌ها نیز چیره می‌شود. آن چیرگی، در برخی مواقع موجب تغییر نام اسطوره‌ها در میان ملل است. این تغییر و تبدیل در شخصیت‌های اسطوره به اشکال گوناگون روی می‌دهد و در عین حال موجب نزدیکی اساطیر هم می‌شود.

۱-۱- بیان مسأله

مسائلی که این پژوهش بدان می‌پردازد عبارتند از:

- اساطیر ایران و هند چه خویشاوندی‌هایی با یکدیگر دارند؟
- آیا شکستگی در اسطوره‌های ایرانی و هندی نمود می‌یابد؟
- وجوه تمایز شکستگی اساطیر ایران و هند چیست؟

این تحقیق با روش ساختارگرایانه مبتنی بر توصیف و مقایسه، در پی آن است؛ که به مسائل یاد شده بپردازد. ضمن این که چون پژوهش در تمام اساطیر ایران و هند غیرممکن به نظر می‌رسد؛ به همین دلیل بر چند اسطورهٔ ایرانی و هندی تکیه می‌شود.

۱-۲- پیشینهٔ تحقیق

تحقیق در باب اسطوره، شخصیت‌ها و درون‌مایه‌های اساطیری، در میان تحقیقات ادبی روندی صعودی دارد؛ اما

نکتهٔ حائز اهمیت آن است؛ که در هیچ یک از این پژوهش‌ها به بررسی شکستگی و تغییر اساطیر به ویژه اساطیر ایران و هند پرداخته نشده است. در مقالهٔ «اسطوره‌های آفرینش انسان در مصر و بین‌النهرین» فیروزی و حقیقت، فقط به وجه اشتراک اساطیر مصر و بین‌النهرین پرداخته شده است. مقالهٔ «نقش‌ها و کارکردهای اساطیری کوه در شاهنامه فردوسی» مدبری و جعفری نیز به قداست و کارکردهای اسطوری کوه پرداخته است. در مقالهٔ «بازتاب باورهای اساطیری رستنی‌ها در شاهنامه فردوسی» موسوی و مددی نیز مباحثی چون تقدس و ستایش رستنی‌ها دیده می‌شود. مقالهٔ «ساختار اسطوره‌ای نخستین نبرد قهرمان هندوایرانی» حق‌پرست و دیگران، به قهرمان پرداخته و نخستین نبرد او را مورد مطالعه قرار داده است. البته یافتن موضوعات نو و بکر، تنها با مطالعه و بررسی امکان‌پذیر می‌شود. در بین پژوهش‌ها، مقاله‌ای چون «تاثیر اساطیر بین‌النهرین بر نمایش در ایران از منظر در زمانی» طاووسی و ثمینی نیز به چشم می‌خورد. این مقاله، یکی از مقالات تطبیقی است؛ که به تاثیر اسطوره‌های بین‌النهرین بر نمایش پرداخته است. ناگفته نماند که پایان‌نامه‌هایی هم در این باب نوشته شده است؛ پایان‌نامه‌ای چون «بازتاب اسطوره و افسانه در آثار داستانی عباس معروفی» (۱۳۸۹)، به آثار داستانی عباس معروفی پرداخته و اسطوره را در این آثار مورد مطالعه قرار داده است. در پایان‌نامهٔ «بررسی تحلیلی نمودهای اسطوره‌ای درخت و باورهای کهن وابسته به آن در قصه‌های عامیانه هرمزگان» (۱۳۹۱)، مباحثی چون نمودهای اساطیری درخت و باورهای کهن دیده می‌شود. پایان‌نامهٔ «رمزگشایی اسطوره‌های گرشاسب‌نامه» (۱۳۹۵) نیز اساطیر این اثر حماسی را رمزگشایی کرده است. پایان‌نامه‌هایی چون «تحلیل بن‌مایه‌های ایزد گیاهی در قصه‌های عامیانه ایرانی بر اساس نقد کهن الگویی» (۱۳۹۶) و «بررسی اسطوره‌شناختی آیین باروری مزار پریان (خراسان جنوبی)»، مباحثی چون قصه‌های عامیانه و آیین باروری را مورد مطالعه قرار داده است؛ اما هیچ پژوهشی تا کنون به بررسی ساختاری شکست در اساطیر ایران و هند نپرداخته و در این باب اثری نگاشته نشده است.

۲- بحث و بررسی

در این بخش، به بررسی شکستگی در اسطوره‌های ایران و هند می‌پردازیم؛ در ضمن، علاوه بر بازنگری سیر تکاملی، ویژگی‌های شکستگی در اساطیر ایرانی و هندی و همچنین چرایی‌های آن در اساطیر تشریح می‌شود.

۲-۱- اساطیر ایران و هند

اسطوره‌های هندی وجوه تمایز گوناگونی با دیگر اساطیر دارند. برخی از این اسطوره‌ها منوط به یکدیگرند و برخی نیز

در تقابل هم قرار دارند. این اساطیر در عین تضاد، یکی پس از دیگری می‌شکنند و این تعاقب، در روند تکاملشان نیز دیده می‌شود. این تغییر و تبدیل در اساطیر هندی مختلف است؛ اما آن‌ها در عین اختلاف با دیگر اسطوره‌ها به ویژه اساطیر ایرانی سازگاری نسبی دارند. اسطوره‌های ایرانی نیز همچون اساطیر هندی می‌شکنند و این امر در سیر تکاملشان دیده می‌شود. برخی از اسطوره‌های ایرانی در تضاد با اساطیر هندی قرار دارند و برخی نیز همچنان که در ادامهٔ بحث بدان اشاره می‌شود؛ همسو با اسطوره‌های هندی می‌شکنند.

۲-۱-۱- زال، گرشاسب و آگنی

آگنی مقام الوهیت دارد که مردم برای او قربانی می‌کنند. این رب‌النوع، خدایی خاکی است؛ که همه چیز را می‌بیند؛ هستی را می‌پیماید و بخشایشگری از صفاتش به شمار می‌رود. آگنی ایفاکنندهٔ نقش‌های گوناگونی است؛ که برخی از آن‌ها در مقابل هم قرار دارند یا به عبارت دیگر می‌توان گفت که متضادند. شکستگی این اسطوره به جلوه‌های رنگارنگی است؛ تا آن جا که می‌توان گفت این اسطوره تناقض رنگین دارد. او با آن که خدایی خاکی است و پیمایش هستی را در فعلش تکرار می‌کند؛ اما ناگهان تغییر می‌یابد و این تغییر او، رنگی دیگر به خود می‌گیرد. خدای خاکی به یک‌باره خدای آتش می‌شود و رنگ خویش را از خاک به آتش تغییر می‌دهد. تغییر رنگین او همگام با شکست است؛ شکستی که از حرکت این اسطوره نشأت می‌گیرد. «اگنی از جمله خدایانی است که نقش‌های بسیار متضادی ایفا می‌کند. او با آن که خدای خاکی است؛ مع‌الوصف کلیهٔ مراتب هستی را می‌پیماید. آئین نیایش و قربانی متوجهٔ این خدای قربانی بوده است و دهان اگنی را محراب مقدس آتش می‌دانستند که در آن هدایا و نذرهای قربانی فرو می‌ریخته‌اند.»(شایگان، ۱۳۸۹، ج۱: ۶۸)

در جایی دیگر، آگنی پیامبر خدایان است و رسالت را بر عهده می‌گیرد. وظیفهٔ او رهبری و راهبری مردمان است و خلایق از برکت وجودش بهره‌مند می‌شوند. میانجی‌گری در رساندن پیام خدایان به مردم و بالعکس از وظایف اوست. آگنی در ظهوری دیگر می‌درخشد. این درخشش، همگام با دگرگونی است؛ که به شکلی دیگر نمود می‌یابد و با درخشش در فروغ خورشید به اوج می‌رسد. آن درخشیدن، طیف فراوانی از موجودات را در بر می‌گیرد؛ تا آن جا که گیاهان و دیگر کاینات خاکی از آن بهره‌مند می‌شوند. این فراگیری با ذات این اسطوره درمی‌آمیزد؛ اما دیری نمی‌انجامد؛ که باز او تغییر می‌یابد. این تغییر، رعب را در دل خلایق می‌افکند. آگنی در میان پاره‌های آتش در آسمان ظاهر و ظهور او بار دیگر تکرار می‌شود.

«ظهور او در سه مرتبهٔ هستی موجب شد؛ که او را سه گونه‌ای نام گذارند. «اگنی» چون پیامبر خدایان است از این رو در زمین و فضای میانه و آسمان متجلی است. او در خانهٔ هر آریائی، به صورت «اگنی ویشوانارا» یعنی «اگنی بین همه» موجود است. اوست که در آسمان در فروغ خورشید می‌درخشد و باز همان اوست، که در فضای میانه بین زمین و آسمان در همان جایگاهی که آتش به شکل رعد و برق از ابرهای رنگارنگ جرقه‌های فروزان می‌افشاند، ظاهر می‌شود و بدین سان در کلیهٔ مراتب هستی، در آن واحد موجود و متجلی‌است.»(همان، ۶۸)

همان گونه که گفته شد؛ آگنی خدایی خاکی است؛ که دگرگونه می‌شود و این دگرگونگی او رنگین است. منشأ این وضع، حرکت اوست؛ اما ایستایی در آن وجود ندارد. این حرکت مداوم است و آن چنان تداوم می‌یابد؛ که شکستگی این اسطوره مشهود می‌شود. آگنی با این که شکسته شده و از خاک به آتش، رنگی دیگر یافته است؛ ولی درنگ ندارد. او بار دیگر می‌شکند و با خلق شکستی رنگین، از آتش به آب تغییر جهت می‌دهد و سلالهٔ این امر، خدای رویاننده می‌شود.

زال، اسطوره‌ای است؛ که از بدو پدید آمدن در هستی می‌شکند و دمادم آن را تکرار می‌کند. هنگامی که پا به عرصهٔ وجود می‌نهد؛ موجودی سفیدموست؛ که حتی پدر از پذیرفتن او سر باز می‌زند. این اسطوره، در عین ناباوری توتمی می‌شود؛ که دگرگونگی یافته است. هنگامی که سیمرغ زال را می‌یابد؛ شکنندگی تکرار می‌شود. سیمرغ، توتمی است که مَنِشی انسانی دارد؛ گاهی می‌بخشد و گاهی می‌کُشد، گاهی مهر می‌ورزد و گاهی کینه‌ورزی را سر لوحهٔ کار خویش قرار می‌دهد. مقدمهٔ یافتن چنین کنشی، شکستن است. در حقیقت این اسطوره، پس از پرورش زال تغییر می‌کند؛ این تغییر در همراهی زال تداوم می‌یابد و تکرار می‌شود. هنگامی که سیمرغ با زال مواجه می‌شود؛ او را برای فرزندانش می‌برد؛ تا ببلعند و سیر شوند. زال پیش از پذیرفته شدن، طعمه‌ای است؛ که در چنگال توتم اسیر می‌شود. این اسارت، مقدمهٔ پذیرفته شدن و شکستن اوست. به عبارت دیگر پیش از شکستن سیمرغ، خود را می‌شکند و این امر بار دیگر با بازگشتش نزد پدر تکرار می‌شود. هنگام بازگشت، سیمرغ را دگرگونه کرده است و این دگرگونگی در مبارزاتش ادامه می‌یابد. هنگامی که فرزندش، رستم از اسفندیار شکست می‌خورد؛ زال ناتوانی خویش را در مقابل قدرت اسفندیار می‌بیند. این ناتوانی، تکرار شکستگی سیمرغ است. هنگامی که این اسطوره به کمک زال می‌شتابد؛ در حقیقت، تغییر زال را تکرار می‌کند و آن چرخه همچنان ادامه می‌یابد.

«بدو گفت: سیمرغ شاها چه بود — که آمد ازینسان نیازت به دود؟
چُنین گفت کین بد به دشمن رساد — که بر من رسید از بدِ بدنژاد

تـــنِ رســـتمِ شـــیردل خســـته شـــد ز تیمـــارِ او جـــانِ مـــن بســـته شـــد
کـــزان خســـتگی بـــیم جان‌ســـت و بـــس بـــر آن‌گونـــه خســـته ندیده‌ســـت کـــس
همان رخش گـویی کـه بی‌جـان شده‌ســت ز پیکـــان تـــنش زار و پیچـــان شده‌ســـت
بـــدو گفـــت ســـیمرغ کـــای پهلـــوان مبـــاش انـــدرین کـــار خســـته‌روان»

(فردوسی، ۱۳۷۵، د ۵: ۳۹۸ و ۳۹۹)

یکی دیگر از اسطوره‌های ایرانی گرشاسب است. گرشاسب، اسطوره‌ای است؛ که همانند برخی اساطیر هندی می‌شکند. شکستگی این اسطوره تا آن جاست؛ که زردشتیان برای او قربانی می‌کنند و از او استمداد می‌طلبند. هنگامی که مرگ بر انسان چیره می‌شود؛ گرشاسب با مشاهدهٔ آن، جنگاوری ناجی می‌شود و برای نجات می‌شتابد. به عبارت دیگر اسطوره‌ای می‌شود؛ که در مقابل اژدها قرار می‌گیرد. اژدها، خود اسطورهٔ شکستگی است. این اسطوره در چین، مفید و در مقابل گرشاسب، مرگی است که می‌بلعد.

> «اژدهای چینی جاودانگی تدارک می‌بیند: اژدهای پرنده مَرکبِ جاودانگان است و آن‌ها را به سوی آسمان بالا می‌برد. هوآنگ‌دی که از اژدهایی استفاده کرد، تا بر گرایش‌های زشت غالب شود، بر پشت یک اژدها به آسمان صعود کرد. در واقع هوآنگ‌دی خود یک اژدها بود، همان فوهسی، شاه اولیه، از یک اسب_ اژدها، هو_ دو را دریافت کرد، و یا به برکتِ وجود یک اژدها بود که یوی کبیر توانست جهان را با ناکش کردنِ آب اضافی تنظیم کند. اژدها، فرستادهٔ آسمان، راه (ج، ی دائو) را به روی او گشود. اژدها، این قدرت آسمانی، خلاق و ناظم، به طور طبیعی نماد امپراتور است. جالب این جا است که این نمادگرایی نه فقط در چین، بلکه میانِ سلت‌ها دیده شده و حتی در متنی عبری از اژدهای آسمانی به مثابهٔ شاهی بر تختش سخن می‌گوید.» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۴، ج۱: ۱۲۶ و ۱۲۷)

شکستگی اژدها نیز مکرر است. این اسطوره، در افسانه‌های گوناگون می‌شکند و این امر را مدام تکرار می‌کند. «و از این شمار است افسانه لی‌هوالونگ که در آن قنات ماهی‌ای به هیأت اژدها درمی‌آید و نماد پیروزی در امتحانات دیوانی‌است؛ و افسانه‌ای دیگر که درآن قنات ماهی در آغاز بهار با گذشتن از دروازهٔ اژدها به هیأت اژدها درمی‌آید.»(کریستی، ۱۳۷۳: ۱۱۳) هنگامی که اسطورهٔ شکستگی در مقابل اژدها قرار می‌گیرد؛ او را به تغییر سوق می‌دهد. زمانی که گرشاسب با بلعیدگی مواجه می‌شود؛ خواه ناخواه به شکستگی سوق پیدا می‌کند. بلعیدگی گندروه، گرشاسب را گریزان می‌کند. این اسطوره در یورشی می‌گریزد؛ اما دیری نمی‌انجامد که بر اژدها چیره می‌شود و پلیدی‌ها را از بین می‌برد. گریختن و بازگشتن این اسطوره، در حقیقت، تکرار شکنندگی اسطورهٔ اژدهاست. این امر در

آیین زردشتی بار دیگر تکرار می‌شود، هنگامی که گرشاسب ناجی در عین مقدس بودن، به آتش بی‌احترامی می‌کند و به بی‌بند و باری سوق می‌یابد یا زمانی که برای مقابله با ضحاک بازمی‌گردد؛ تکرار نمایان می‌شود. قدرت این شکنندگی تا آن جاست؛ که این اسطوره در همستگان جای می‌گیرد و سپس با ضحاک مواجه می‌شود. «در پایان جهان بار دیگر گرشاسب مردمان را از دست اژدهایی نجات می‌دهد. وی قهرمانی دلیر بود، اما لاابالی، زیرا به آتش که کانون زندگانی دینی است، احترام نگزارد و اعتنای کمی به دین داشت.»(هینلز، ۱۳۶۸: ۶۲ و ۶۳)

همان گونه که گفته شد؛ آگنی اسطوره‌ای هندی است که مقام‌الوهیت‌دارد؛ اما اسطوره‌های ایرانی زال و گرشاسب این مقام را ندارند. بین این‌اسطورهٔ هندی و دو اسطورهٔ ایرانی، وجوه اشتراک و افتراق بسیار است. با آن که برای اسطوره‌های آگنی و گرشاسب قربانی می‌کنند و این امر برای زال روی نمی‌دهد؛ اما هر سه اسطوره شکسته می‌شوند و این، مهمترین عامل اشتراک این اسطوره‌هاست؛ اما تفاوت نیز در آن دیده می‌شود. آگنی در تبدیل به آتش، شکستی رنگین دارد و هیأتی دهشت‌انگیز می‌یابد؛ اما این امر در زال و گرشاسب شکسته وجود ندارد. عدم ایستایی شکست و آغاز دوبارهٔ آن پس از پایان، از دیگر وجوه اشتراک این سه اسطوره است. آگنی نقشی متضاد را نیز ایفا می‌کند، اما زال و گرشاسب به یک مبارز و ناجی مبدل می‌شوند؛ در حالی که آگنی چنین نیست و زال و گرشاسب نیز از ایفای نقش‌متضاد محرومند. اسطوره- خدای آگنی انسان نیست؛ او اسطوره‌ای است؛ که به آب می‌شکند؛ اما زال و گرشاسب، اساطیری انسانی‌اند؛ که این شکست را ندارند. زال و گرشاسب در دگرگونه شدن، قهرمان می‌شوند؛ به گونه‌ای که زال به توتم شکسته می‌شود اما آگنی چنین نیست. نکتهٔ حائز اهمیت آن است؛ که هر سه اسطوره شکست را تکرار می‌کنند و این از مهمترین عناصر قرابت این اسطوره‌ها به شمار می‌رود.

۲-۱-۲- زال، فر و ایندره

ایندره یا ایندرا از خدایان اساطیری هندی است؛ که شیوه‌ای چون آگنی دارد. ظهور این اسطوره همچون آگنی با تغییر است. به عبارت دیگر تغییر در ظهورش نمود می‌یابد. این نمود یافتن، «به سبب شیوهٔ بودنش نمی‌تواند خاص، خصوصی یا شخصی باشد. تنها تا آن جا می‌تواند خود را به مثابهٔ اسطوره پایه‌ریزی کند؛ که افشاگر هستی و فعالیت موجودات ابر- انسانی باشد که با منشی سرمشق‌گونه رفتار می‌کنند.»(الیاده، ۱۳۸۲: ۱۷) این اسطوره، در عرصهٔ خاک و گردون ظهور می‌کند و این ظهور، در شکلی انسانی رخ می‌دهد. ظهور انسانی ایندره، موجب نزدیکی او به قهرمانان اسطوری می‌شود؛ تا آن جا که برخی او را قهرمانی می‌پندارند؛ که یاری‌رسان است؛ اما این قهرمانی، با شکستن او به رب‌النوع صاعقه تغییر می‌یابد. تغییر او همچون آگنی بار دیگر تکرار می‌شود و این تکرار، با آهنگری

این اسطوره ادامه می‌یابد.

«ایندرا در ردیف آن خدایانی است که در فضای میانه واقع بین زمین و آسمان قرار یافته‌اند. «ایندرا» یکی از خدایان بسیار محبوب «ریگ‌ودا» است و در بیش از یک‌چهارم از سرودهای «ودا» نام او ذکر شده است. صورت و علائم او از سایر خدایان «ودایی» مشخص‌تر است و بیشتر صورت انسانی (anthropomorphique) دارد. او پیش از هر چیز، خدای توفان و رعد و برق است. سلاح او را «واجرا» (Vajra) یعنی رعد گویند و این سلاح مطلقاً بدو تعلق گرفته است. واجرا از آهن ساخته شده و شاهکار تواستری (Tvastr) آهنگر خدایان است.»(شایگان، ۱۳۸۹، ج۱: ۶۴)

تکرار شکست، یکی از ویژگی‌های این اسطوره محسوب و ادامهٔ آن، در ترسناکی او دیده می‌شود. هنگامی که به زمین می‌آید؛ به موجود مهیب و دهشت‌آوری تبدیل می‌شود؛ که حتی خدایان از او می‌گریزند و به گوشه‌ای پناه می‌برند؛ اما در جایی دیگر او ناجی مردم می‌شود؛ لقب پدر می‌یابد و بار دیگر دگرگون می‌شود؛ چنان که در ریگ‌ودا این گونه خود را می‌ستاید:

«این منم که نخستین خداوند ثروتم، من همهٔ گنج‌ها را پی در پی گشوده‌ام.
این منم که آفریدگان مرا پدر خود می‌دانند،
منم که در میان پرستندگان خود تخم شادی پراکنده‌ام.
من اندرای مدافع و روحانی و نگهبان آتشم،
برای «تریته» یار خود پنجه‌های اژدها را آفریدم.
این منم که نیروی مردی دیوان را از ایشان ربودم، و گله‌های گاو «ماتریشون» و «ددهیاچ» را به ایشان بازگردانیدم.
به خاطر من است که «توشتر» صاعقهٔ آهنین را ساخت.»(ریگ‌ودا، ۱۳۷۲: ۱۷۲ و ۱۷۳)

شکست این اسطوره مداوم است؛ هنگامی که او با اهریمن «وری‌تا» مواجه می‌شود؛ به مبارزی تغییر می‌یابد؛ که خصیصهٔ دهشتناکی را از بین می‌برد. پس از آن که بر «وری‌تا» پیروز می‌شود و او را می‌کُشد؛ باز تغییرات در وجودش تکرار می‌شود.

«هنگامی که ایندرا پا به عرصهٔ هستی نهاد، آن چنان بیم دهشت‌انگیزی در کاینات برانگیخت که آسمان و زمین به لرزه درآمدند و جمله خدایان پا به گریز نهادند...یکی از ارزنده‌ترین شاهکارهای او بدون شک کشتن اهریمنی است به نام وری‌تا (Vrta) این عمل پهلوانی آن چنان در ذهن شاعران «ریگ‌ودا» نقش بسته است که پیوسته بدان اشاره می‌کنند؛ تا آن جایی که این شاهکار در نام او نیز

رسوخ کرده و او را «وریتاهان» (Vrtahan) یا «زننده وریتا» نام نهاده‌اند.»(شایگان، ۱۳۸۹، ج۱: ۶۵)

فر، اسطورهٔ شکننده‌ای است؛ که می‌جهد. این اسطوره، لغزان است و ستیز و مساعدت را در مقابل هم قرار می‌دهد. گاهی به نور می‌شکند؛ نمود می‌یابد، با پادشاهان و سلاطین همراه‌می‌شود و گاهی ستیزه‌گری و قدرت را به قهرمانان هدیه می‌کند. تغییر یافتن فر در سایهٔ نیکی رخ می‌دهد. هنگامی که جمشید به سخن ناراست روی می‌آورد و خلاف حقیقت را روش خویش قرار می‌دهد؛ فر می‌جهد و با جهیدنش می‌شکند. پیش از شکستن، یاری‌گر جمشید است. جمشید هنگامی مروج بی‌مرگیست؛ که فر در کنار اوست و زمانی زبون می‌شود؛ که فر می‌جهد. این جهیدن، پس از جمشید نیز تکرار می‌شود.

«چُـن ایـن گـفتـه شـــد فرّ یـزدان ازوی بگشـــت و جهان شـــد پر از گفت و گوی»

(فردوسی، ۱۳۶۶، د ۱: ۴۵)

«فر مدّت زمانی از آن جمشید بود کسی که در روی هفت کشور سلطنت‌داشت به دیوها و مردمان و جادوان و پری‌ها و کاوی‌ها و کرپان‌ها مسلّط‌بود جم از دیوها ثروت و سود بربود فراوانی و گله و رمه و خوشی و جاه و جلال را از آنان دوربداشت درمدّت حکومت وی خوردنی و آشامیدنی پوسیده‌وفاسدنمی‌شد نه سرما و گرما وجودداشت و نه پیری و مرگ و رشک آفریده دیو این چنین بود تا بوقتی که او دروغگوئی آغازنمود و خیال خود را به دروغ مشغول‌ساخت آن‌گاه فر از او به‌صورت مرغی جداگشته به مهر رسید بار دوم فر از او جداگشته به فریدون رسید بار سوم فر از او جداگشته به گرشاسب رسید پس از آنکه فر از جمشید دورشد او افسرده و پریشان گرد جهان همی‌گشت به ناچار بایستی به خصومت دشمن تن‌دردهد.» (یشت‌ها، ۱۳۷۷، ج ۱: ۱۸۶ و ۱۸۷)

شکستگی فر در هنگام خلقت نیز جلوه‌های گوناگونی دارد. به عبارت دیگر دگرگون شدن این اسطوره در گرو نمودهایی است؛ که مدام تکرار می‌شود. بخشی از این تکرار، مبدل شدن او به اسطوره- خداست. این اسطوره- خدا، رویاننده و خدایی است که استخوان‌ها را به هم می‌پیوندد. «فروهر رویاننده که دست <و> پای برویاند و نری و مادگی پدید آورد و رگ و پی را بسازد و استخوان‌ها را به هم پیوند دهد و راه گذر پدید آورد که در و روزن گشاید.»(گزیده‌های زاداسپرم، ۱۳۶۶: ۲۹) زمانی‌که اهریمن به هرمزد و آفرینش هرمزدی حمله کرد؛ «فروهر مردم، به هنگام خلقت، در سگالش با هرمزد آگاهانه پذیرفت و به اختیار خود به گیتی آمد تا به تن با پتیاره بجنگد. او دانسته با این گزینش، با قبول رنج زادن و زیستن و مردن، پیروزی هرمزد و آفرینش او را ضمان گشت.»(بهار، ۱۳۹۱: ۶۹) هنگامی که فر به زردشت می‌رسد؛ نوری است؛ که به آتش تبدیل شده و این مبدل شدن، در ظاهر هم دیده می‌شود؛ تا آن جا که سیاحان نیز او

را می‌بینند. فر پیش از شکستن به آتش، به مادر زردشت نزدیک می‌شود. جلوهٔ فر از درون مادر زردشت، مقدمهٔ به هیأت درآمدن او به آتش و ناتوانی و ضعف زردشت می‌شود. «فره زردشت به شکل آتش، از روشنی بی‌آغاز فرود آمد و به آن آتشی که در پیش او بود آمیخت، فره از آن آتش در مادر زردشت آمیخت و آن فره سه شب در اطراف همه گذرگاه‌های خانه به صورت آتش پیدا بود و رهگذران پیوسته روشنی‌های بزرگی را می‌دیدند. هنگامی که دوغدو پانزده ساله شد، به علت آن فره‌ای که در او بود، چون راه می‌رفت، فروغ از او می‌تابید.»(آموزگار و تفضلی، ۱۳۷۰: ۱۲۵)

مساعدت و یاری‌گری فر، همگام با شکستگی در سایهٔ نیکی است. هنگامی که اردشیر از نزد اردوان می‌گریزد؛ فر یاری‌گر او می‌شود. اردوان برای دستگیری اردشیر تلاش زیادی می‌کند؛ اما موفق نمی‌شود. یاری‌گری این اسطوره با شکستن تکرار می‌شود. اردوان با چهار هزار سپاه به دنبال اردشیر است؛ به هر جا که می‌نگرد؛ او را نمی‌یابد. با پرسیدن از مردمان درمی‌یابد که فر مُعاقِب اوست و زمانی مغلوب شدن را می‌پذیرد؛ که فر، شکسته شده و به اردشیر رسیده است.

> «۱۱- اردوان هیچ نماند و بشتافت ۱۲- چون به جای دیگر آمد از مردمان پرسید که آن دو سوار چه گاه برگذشتند ۱۳- ایشان گفتند که نیمروز چون تندبادی همی‌شدند و همراهشان بره همی رفت ۱۴- اردوان شگفت‌مانده گفت انگار (که آن) سوارا(ن) دو گانه را شناختیم ولی آن بره چه تواند بودن ۱۵- او از دستور پرسید و دستور گفت که آن فره پادشاهی کیانی است که هنوز به وی نرسیده بباید که سواره (بشتابیم) شاید پیش ازآن که آن فره به وی رسد او را توانیم گرفت ۱۶- اردوان با سواران سخت بشتافت و روز دیگر هفتاد فرسنگ برفتند ۱۷- او را گروهی کاروان به پیش آمدند اردوان از ایشان‌پرسید که آن دو سوار (در) کدام جای (به شما) برخوردند. ۱۸- ایشان گفتند که میان شما و ایشان زمین بیست فرسنگ است و ما را چنین نمودار شد که با یکی ازاین سواران بره بسیار بزرگ و چابک بر اسب نشسته بود ۱۹- اردوان از دستور پرسید که آن بره که با او بر اسب بود نشان چه باشد ۲۰- دستور گفت که جاودان زی فره کیان به اردشیر رسیده و او را به هیچ‌چاره نتوان‌گرفت پس خویشتن و سواران رنجه مدارید و اسبان را آزرده مسازید و تباه مکنید چاره اردشیر از در دیگر خواهید ۲۱- اردوان چون بدان گونه شنید بازگشت و به نشست‌گاه خویشتن آمد.»(کارنامَه اردشیر بابکان، ۱۳۲۹: ۱۴ و ۱۵)

تفاوت‌هایی بین اسطورهٔ هندی، ایندره و زال و فر وجوددارد، فر و ایندره، دو اسطوره- خدایی‌اند؛ که همچون زال انسان نیستند؛ اما وجه اشتراک هر سه اسطوره شکسته شدن مداوم است. مبدل شدن ایندره به موجودی مهیب، یکی از وجوه افتراق این اسطوره با زال و فر است. در هیچ یک از دو اسطورهٔ ایندره و زال، شکست به آتش دیده نمی‌شود؛

اما اسطورهٔ فر به آتش می‌شکند. ایستایی در تغییر و تبدیل این سه اسطوره وجود ندارد و پس از پایان، دوباره آغاز می‌شود. ایندره ایفاکنندهٔ نقش متضاد است؛ اما زال و فر این نقش را ندارند. مبارز و جنگاور شدن، یکی از تشابهات شکستگی سه اسطوره است. ایندره، اسطوره- خدایی است؛ که مبدل به نابودگری می‌شود و سپس در هیأت ناجی ظهور می‌یابد؛ این امر، همواره تکرار می‌شود؛ اما در مورد زال و فر این وضع دیده نمی‌شود.

۲-۱-۳- زال، چرم و شیوا

هنگامی که انسان ناتوان شد؛ باور دینی به خدایان، در وجودش قوام گرفت و تا جایی پیش رفت که این اساطیر خلق شدند. در حقیقت، انسان از اساطیر آغاز شد و خدایانی چون شیوا بخشی از حقیقت وجودش شدند. «در باورهای دینی، انسان نخستین از اسطوره‌ها آغاز می‌گردد و بعدهاست که در زمان‌های متأخرتر به گونهٔ ادیان شکل می‌گیرد. به عبارتی، اسطوره و دین نخستین داشته‌های معنوی اوست. دانشی که بیشتر جنبهٔ شهودی و نمادین دارد و از این قوانین علمی ادوار بعد به دور است.»(اسماعیل‌پور، ۱۳۷۷: ۱۴)

شیوا ثلثی از تثلیث آیین هندوست. تثلیثی که «معرف ایدهٔ جدیدی از پیوند و یگانگی آفرینش، پاسداری و تباهی است که با آن مفهوم گردش دوران زندگانی، مرگ و زایش دیگر بار معنی می‌یابد. در معیاری وسیع چنین تثلیثی از هویتی استعاری برخوردار است.»(ذکرگو، ۱۳۷۳: ۶۶)

در باب تثلیث خدایان هند باید یادآور شد که برخی معتقدند: «خدا از جنبهٔ ربوبیت و خلاقیت ایشورا نامیده می‌شود. ایشورا خداوند است با صفات ثبوتی او. ایشورا مظهر صفات جمال و جلال است. به عبارت دیگر براهمن مقام اطلاق حضرت حق است که از هر گونه نسبتی مبرا است و ایشورا تعبیر از مقام ربوبیت او است که عالم را می‌آفریند و نگه می‌دارد و نابود می‌سازد. احیا و ابقا و افنای مظاهر سه گانه قدرت رب است و بدین ترتیب ایشورا سه مظهر دارد: برهما، ویشنو و شیوا. برهما رمز اسم مُحیی، ویشنو رمز اسم حافظ و شیوا رمز اسم مُمیت رب است.»(گیتا، ۱۳۸۵: ۳۰ و ۳۱)

شیوا، خدایی متضاد است؛ که تناقض، بخشی از جنبهٔ وجودی این خداست و آن ویژگی، ماهیت این اسطوره- خدای هندی را بیان می‌کند. «شیوا به عنوان خدایی که مجموعه‌ای از تضادهاست، توصیف شده است؛ زیرا او در آن واحد هم فارغ از قید تعلقات دنیوی است و هم رئیس خانواده، هم یک یوگاگر بی‌همسر است، هم یک شوهر. قدرت چنین نیرویی ممکن است هم خلاق و هم مخرب باشد، و پیروان شیوا با توصیف وی هم به عنوان خلاق و هم به‌عنوان مخرب، بر قدرت مخوف و دیگربودگی خدا تأکید می‌ورزند.» (شاتوک، ۱۳۸۸: ۷۷)

او در عین‌تناقض، متغیر است و با تخریب و خلاقیت مدام می‌شکند. هنگامی که می‌آفریند؛ موجودات به برکت وجودش به رقص و پایکوبی می‌پردازند و شادی می‌کنند. هندوها رقص را نوعی تنسک و پرستش می‌دانند و حتی باور دارند؛ که شیوا نیز می‌رقصد. رقص این خدا با شکستن پایان می‌یابد و با شکستن آغاز می‌شود. هنگامی‌که می‌رقصد؛ مردم شادند و زمانی‌که تخریب می‌کند؛ می‌شکند و از برکت به عذاب و بالعکس تغییر می‌یابد. «در قسمت اعظم تاریخ هند، رقص یک نوع پرستش مذهبی برای تعظیم و تکریم خدایان، با برکت و وزن، زیبایی را نشان می‌دهد. در نظر هندو این رقص‌ها صرف نمایش تن نبود.»(دورانت، ۱۳۷۸: ۸۲۵)

شکنندگی این خدا، در خشم و عصبانیت و مهربانی‌اش همواره ادامه می‌یابد. هنگامی که خشم بر او چیره می‌شود؛ تغییر می‌یابد و همچون موجود ناتوانی، مطیع می‌شود؛ اما در عین حال بر متنسکان و پرستندگانش می‌تازد و ایشان را به کام مرگ فرومی‌برد. عجز و تغییر او همگام با نابودگری است؛ اما دیری نمی‌انجامد که باز به‌شکل یک ناجی ظهور می‌کند و در مقابل خشم خدایان می‌ایستد؛ تا مردمان سلامت باشند. به همان میزان که درد است؛ درمان است و این تناقض همچون چرخه‌ای ادامه می‌یابد؛ اما ایستایی در شکستن او دیده نمی‌شود.

کاوۀ آهنگر شخصیتی سنت‌شکن است و در مقابل شاه می‌ایستد. با آن که شاه ظالم است؛ اما هیچ کس حق اعتراض ندارد. چرمی که کاوه با خود به همراه دارد؛ در حقیقت، توتمی شکسته است؛ که حتی کاوه را می‌شکند. کاوه با همین توتم، ضحاک را مغلوب می‌کند. تغییر توتم، در واقع تغییر کاوه است؛ دگرگونی کاوه نیز موجب ناتوان شدن ضحاک است و این زنجیر همچنان تداوم می‌یابد؛ تا آن جا که فریدون آشکار می‌شود. هنگامی که ضحاک اعتراض کاوه را می‌بیند؛ توتم، همراه کاوه است. این توتم زمانی گام می‌نهد؛ که بهدینی همگام او شود. می‌توان گفت؛ کاوه بهدینی است؛ که با تظلم به بهدینی می‌رسد. به عبارت دیگر کاوه پیش از دادخواهی و اعتراض، خود را به گونه‌ای تغییر داده است؛ که بیمی از شاه ندارد و ضحاک نیز در مقابل او دچار ناتوانی می‌شود. پس از آن که این اسطوره از کاخ شاه بیرون می‌رود؛ به مردم می‌پیوندد. پیوستن او به مردم، مستلزم همگامی توتم است و همگامی توتم، بسته به مارغن است. «مارغن چوبی است و چرمی بر سر (آن) آراسته است. پیدا است که هر بِهدینی یکی غَن باید داشتن که خرفستران و گناهکاران را بدان زَنَد و کُشد (تا) کرفه‌مندتر (شود).»(فرنبغ دادگی، ۱۳۸۰: ۱۲۰ و ۱۲۱) پس از آن که کاوه به مردم می‌پیوندد؛ توتم شکسته را بر سر نیزه می‌کند. می‌توان گفت؛ که چوب این نیزه، همان مارغنی است؛ که فرنبغ دادگی از آن یاد کرده است. البته پس از آشکار شدن فریدون، مارغن به گونه‌ای دیگر جلوه خواهد کرد.

«بیامد به درگاه سالار نو بدیدندش از دور و برخاست غو

چـن آن پوسـت بـر نیـزه بـر دیـد کـی / بـه نیکـی یکـی اختـر افگنـد پـی
بیاراسـت آنـرا بـه دیبـای روم / ز گـوهر بـرو پیکـر و زرّ بـوم
بـزد بـر سـر خـویش چـون گـرد مـاه / یکـی فـال فـرّخ پـی افگنـد شـاه
فروهشـت ازو سـرخ و زرد و بـنفش / همـی خوانـدش کاویـانی درفـش
از آن پـس هـر آنکـس کـه بگرفـت گـاه / بـه شـاهی بـه سـر برنهـادی کـلاه
بـران بی‌بهـا چـرم آهنگـران / برآویختـی نوبنـو گـوهران
ز دیبـای پرمایـه و پرنیـان / بـران گونـه گشـت اختـر کاویـان

(فردوسی، ۱۳۶۶، د ۱: ۶۹ و ۷۰)

پس از آن که فریدون، مارغن و چرم را بر سر می‌نهد؛ به کاخ شاه می‌تازد. مقدمهٔ تاختن او به کاخ، دگرگونه شدن اوست. فریدون با مارغن و چرم، خود توتمی می‌شود؛ که می‌شکند. تغییر این اسطوره، در گرو بهدینی اوست و بهدینی او، در گرو شکستگی اوست. به عبارت دیگر، این تسلسل و زنجیر، مدام تکرار می‌شود و تغییر جهت می‌دهد.

تفاوت‌های زیادی میان اسطورهٔ هندی شیوا و اسطوره‌های زال و چرم وجود دارد. الوهیت شیوا یکی از این تفاوت‌هاست؛ اما وجوه اشتراکی نیز با یکدیگر دارند. در میان اسطوره‌های ایرانی، چرم می‌شکند؛ زال شکسته می‌شود؛ اسطورهٔ هندی شیوا نیز این امر را تکرار می‌کند و این حالت، مهمترین وجوه اشتراک سه اسطوره به شمار می‌رود. در هر سه اسطوره، شکستگی، آغاز و همچنان ادامه می‌یابد. شیوا، اسطوره- خدایی متضاد است؛ در حالی که اساطیر زال و چرم این ویژگی را ندارند. مبارز شدن، شیوا و زال را شبیه هم می‌سازد. شیوا اسطوره‌ای تخریب‌گر است؛ اما دیری نمی‌پاید که به نجات‌دهنده تبدیل می‌شود؛ این تبدیل، در اساطیر زال و چرم نمود ندارد و یکی از تفاوت‌ها به شمار می‌رود. یکی دیگر از وجوه تمایز، دگرگونی زال به قهرمان و توتم است؛ که در شیوا دیده نمی‌شود.

۲-۱-۴- زال و ویشنو

ویشنو، اسطوره_ خدایی است؛ که جهان را با سه گام طی می‌کند و این سیر، همگام با شکستن اوست. هنگامی که می‌شکند؛ سفید می‌شود؛ این امر ادامه می‌یابد و تا جایی پیش می‌رود که می‌توان گفت؛ این اسطوره- خدا دگرگونی رنگین دارد. زمانی که سفید می‌شود؛ به سیاه می‌شکند و زمانی‌که سیاه است؛ در قهوه‌ای نمود پیدا می‌کند و این امر، با قرمز شدن ادامه می‌یابد. اسطوره_ خدای ویشنو، تکرار شکستگی اساطیر هند و اسطوره‌ای است؛ که تغییر هیأت یافتن را در اَشکال گوناگون تکرار می‌کند. «او حافظ یا حامی شکست‌ناپذیر توصیف شده و این صفت موجب گردیده که بعدها قدرت حفظ و حمایت فوق‌العاده به او نسبت دهند. او به رنگ‌های مختلف درمی‌آید به ویژه رنگ سفید و

سیاه و قهوه‌ای و قرمز ولی معمولا قهوه‌ای رنگ است.»(ریگ‌ودا، ۱۳۷۲: ۹۴)

هندوها عقاید و باورهای گوناگونی در باب ویشنو دارند. در یکی از افسانه‌های هندی آمده‌است؛ که او با اسطورهٔ مهابهارت، ارجن می‌جنگد. این مبارزه زمانی آغاز می‌شود؛ که ارجن در تبعید است. هنگامی که ارجن عمرش را در تبعید سپری می‌کند؛ ناگهان ویشنو ظاهر می‌شود و ارجن با او به مقابله می‌پردازد؛ ولی دیری نمی‌انجامد؛ که این ستیز، به عذرخواهی ارجن ختم می‌شود. «بنا بر داستان‌ها ارجن هنگامی که با برادران خود در تبعید بود سفری به آسمان کرد و نزد «اندر» شد، و در همین سفر ویشنو را بدید، و با او مجادله و زورآزمایی نمود و چون او را شناخت معذرت خواست و سپس به حضور «اندر» رسید و از او سلاح‌های مخرب دریافت کرد و پس از آن به زمین بازگشت و به برادران پیوست.»(مهابهارت، ۱۳۵۸، ج۱: ۱۸)

البته ویشنو در مهابهارت، بخشنده، مهربان و قائم به ذات و اسطوره‌ای است؛ که اغلب با نیکوکاری جلوه می‌کند؛ ولی متغیر است و در برخی موارد، این اسطوره عالی‌ترین‌مقام را ندارد.

همان گونه که گفته شد؛ ویشنو، اسطوره- خدایی شکننده است. این تغییر وضعیت در هیأت‌های گوناگونی رخ می‌دهد و موجب تکرار تغییر اسطوره- خدای ویشنو می‌شود. هنگامی که ویشنو ظهور می‌کند؛ ظهور او همگام با تغییراتی است؛ که به تغییرات دیگر ختم، و آغازی می‌شود؛ که پایانش در هیأتی‌است؛ که تغییر می‌یابد و این تغییر، در آغازها و پایان‌های دیگر تکرار می‌شود. هنگامی که او در هیأت یک ماهی کوچک ظهور می‌کند و در عین ناباوری در هیأتی بزرگ نمود می‌یابد؛ نقش آگاهی‌دهنده‌ای را می‌آفریند که موجب نجات همگان می‌شود. این آفرینش، ادامه می‌یابد و با شکستن، موجودی دیگر خلق می‌شود و این بار، نقش یک یابنده را ایفا می‌کند. این نوع آفرینش پایان نمی‌یابد و همواره در شکلی دیگر ظاهر می‌شود. هنگامی که به شکل گراز درمی‌آید؛ به نبرد عفریت می‌رود؛ به پیروزی دست می‌یابد؛ با آن، ناجی آب و زمین می‌شود و شیر و انسان، آغاز شکنندگی دیگر اوست. زمانی که عفریتی ظالم بر جهان چیره شد؛ ستمگری رواج یافت و حرمت اسطوره_ خدای ویشنو از بین رفت. این اسطوره برای از بین بردن عفریت ظالم، بار دیگر مغلوب و این بار در هیأت انسان و شیر پدیدار شد و عفریت ستمگر، هرن‌کشیپو را تکه تکه کرد. تغییر این اسطوره همچنان ادامه می‌یابد؛ دیری نمی‌انجامد که ویشنو آن را تکرار می‌کند و این بار به موجودی کوتاه قد گوژپشت تبدیل می‌شود. برخی معتقدند؛ که اساطیر پرسرام، رام‌چندر، کرشن، بودا و کلکی از جلوه‌های ویشنو به شمار می‌روند. می‌توان گفت؛ ریشهٔ این عقاید، شکستن ویشنو است؛ که مدام تکرار می‌شود و تا جایی پیش می‌رود؛ که مردم، این اساطیر را از جلوه‌های ویشنو می‌پندارند.

«پیش از توفان ماهی کوچکی به دست مانو افتاد و او را مواظبت نمود. ماهی به زودی چنان بزرگ شد که تمام اقیانوس را در بر گرفت. آن‌گاه مانو دانست که او مظهر ویشنو است، و از این رو به پرستش آن پرداخت، و بشن، مانو را از نزدیک شدن توفان آگاه ساخت و به او بفرمود تا خود را برای مقابله با آن حاضر و آماده سازد. هنگامی که توفان واقع شد، مانو به کشتی نشست و تخم همهٔ موجودات را با خود برداشت و بشن در این موقع به صورت ماهی با شاخ بسیاربزرگی ظاهر شد. مانو کشتی خود را به شاخ او بست و چون توفان فرو نشست با ریشی‌ها از کشتی به سلامت پیاده شد، و آن چه هم با خود همراه برده بود، همچنان درست و سلامت مانده بود. تجسم دوم بشن، کورمه اوتار بود که به صورت سنگ‌پشت درآمد. تجسم سوم بشن به صورت گراز بود و تجسم چهارم ویشنو به صورت نرسنگهه اوتار وقتی بود که عفریتی خود را مانند خدا محل پرستش مردم قرار داد، و از این رو بشن در چهاردهم ماه بها[ر] که هنگام شکل پکشه به صورت مرد و شیر درآمد تا جهان را از چنگال ظلم و ستم آن عفریت که «هرنیه‌کشیپو»(هرن‌کشیپ) نام داشت و توانسته بود لطف برهما را به خود جلب کند و در نتیجه در مقابل خدایان و انسان و حیوان شکست‌ناپذیرگشته بود، برهاند.» (ریگ ودا، ۱۳۷۲: ۹۹_۱۰۱)

اساطیر ویشنو و زال شباهت‌های بسیاری به یکدیگر دارند. یکی از وجوه افتراق، آن است؛ که زال، اسطوره‌ای انسانی و ویشنو، اسطوره‌ای ایزدی است. هر دو اسطوره شکسته می‌شوند و این، مهمترین وجه اشتراک دو اسطوره است. ویشنو، به صورت دهشت‌انگیزی تغییر می‌یابد و این دگرگونی او رنگین است؛ اما زال چنین نیست. شکستن در هر دو اسطوره، مداوم است و وقفه‌ای در آن دیده نمی‌شود. ویشنو و زال هر دو مبدل به مبارزی می‌شوند؛ که این امر یکی از وجوه شباهت این دو اسطوره است. هنگامی که رستم از اسفندیار شکست می‌خورد؛ زال سعی می‌کند؛ که رستم را نجات دهد؛ اما نمی‌تواند و به سراغ سیمرغ می‌رود. سیمرغ می‌آید و نقش زال را ایفا می‌کند. در واقع این سیمرغ همان حرکت زال است؛ که تغییر می‌یابد و در این توتم جلوه‌گر می‌شود. پس از آن که رستم نجات می‌یابد؛ زال نیز ناجی می‌شود؛ اما فرق‌هایی با اسطورهٔ ویشنو دارد. هنگامی که ویشنو به ناجی تبدیل می‌شود؛ وجه‌تمایزش را با زال آشکار می‌کند. قهرمان و توتم شدن، یکی دیگر از وجوه اشتراک ویشنو و زال درشکستگی به شمار می‌رود.

۲-۱-۵- گرشاسب و ایندره

اسطوره‌های ایندره و گرشاسب، علی‌رغم وجوه تمایز فراوان، قرابت بسیاری با هم دارند. یکی از وجوه تمایز این اساطیر، انسان بودن گرشاسب و اسطوره- خدابودن ایندره است. با آن که گرشاسب، اسطوره- خدا نیست؛ مردم برای او قربانی می‌کنند؛ ولی این امر برای ایندره انجام نمی‌شود. یکی از نکات بارز آن است؛ که شکستگی در هر دو اسطوره

وجود دارد و تکرار می‌شود. دهشت‌انگیزی، نابودگری و توتم، این اسطوره را متفاوت از اسطورهٔ گرشاسب می‌سازد. لغزندگی و دگرگونی در هر دو اسطوره، مداوم است و پایان و آغاز آن‌ها ایستا نیست. اسطوره- خدای ایندره ایفاکنندهٔ نقش متضاد است؛ اما گرشاسب این ویژگی را ندارد. جنگاوری، قهرمانی و ناجی شدن نیز از دیگر وجوه اشتراک این دو اسطوره است.

۲-۱-۶- گرشاسب، فر و شیوا

زمینه‌های خویشاوندی فراوانی میان اسطوره- خدایان شیوا و فر وجود دارد. شیوا همچون گرشاسب، اسطورهٔ انسانی نیست؛ اما شباهت‌هایی با این اسطوره دارد. قربانی دادن برای گرشاسب، این اسطوره را از اساطیر شیوا و فر دور می‌کند. نکتهٔ حائز اهمیت آن است؛ که شکستگی در هر سه اسطوره تکرار می‌شود و تا جایی پیش می‌رود؛ که خویشاوندی نزدیکی بین سه اسطوره به وجود می‌آید. دگرگونی فر به آتش، این اسطوره را از اساطیر شیوا و گرشاسب متمایز می‌کند و همین تمایز در ایفاگری نقش متضاد شیوا و تبدیل این اسطوره به اسطوره‌ای نابودگر تکرار می‌شود. جنگاوری، یکی دیگر از وجوه‌اشتراک سه اسطوره است. همان گونه که گفته شد؛ اساطیر شیوا و گرشاسب تفاوت زیادی با هم دارند؛ اما به صورت ناجی درآمدن، دو اسطوره را به هم می‌پیوندد. به هیأت قهرمان درآمدن، یکی از وجوه تمایز گرشاسب با اساطیر فر و شیواست و این تمایز، در دگرگونی فر به توتم نیز نمایان می‌شود.

۲-۱-۷- گرشاسب، چرم و ویشنو

اسطوره‌های ویشنو، چرم و گرشاسب اساطیری‌اند؛ که علی‌رغم تفاوت‌های زیاد شباهت‌های فراوانی با هم دارند. چرم همچون ویشنو، اسطوره- خدا یا همچون گرشاسب، اسطورهٔ انسانی نیست؛ اما مدام شکسته می‌شود. شکستگی چرم تفاوت زیادی با ویشنو دارد؛ اما ایستایی در آن وجود ندارد و این امر، پس از پایان بار دیگر آغاز می‌شود. نکتهٔ حائز اهمیت آن است؛ که ویشنو و گرشاسب در عدم ایستایی و مداومت آن امر، با چرم مشترکند. قربانی دادن برای گرشاسب، یکی از وجوه تمایز این اسطوره با اساطیر چرم و ویشنو است. کیفیت ناپایداری به دهشت‌انگیزی، توتم و رنگارنگی، ویشنو را از اسطوره‌های گرشاسب و چرم متمایز می‌کند؛ اما جریان جنگاوری، قهرمانی و ناجی‌گری، موجب شباهت این دو اسطوره می‌شود.

۲-۱-۸- فر، چرم و آگنی

اسطوره‌های فر و آگنی در الوهیت مشابه یکدیگرند و این تشابه، هیچ تناسبی با اسطورهٔ چرم ندارد. آگنی در عین

داشتن وجوه اشتراک، اختلافاتی هم با فر دارد. یکی از این تمایزات این است؛ که برای آگنی قربانی می‌کنند؛ اما برای فر این کار انجام نمی‌شود. با آن که چرم تمایز زیادی با اسطوره‌های آگنی و فر دارد؛ اما شکستگی، موجب شباهت این اسطوره‌ها می‌شود و آن جریان، این دو اسطوره را همانند می‌کند. دگرگونی و دهشت‌انگیزی آگنی، از دیگر وجوه تمایز این اسطوره با اساطیر فر و چرم است. اساطیر آگنی و فر در آتش ظهور می‌کنند؛ اما این امر، در چرم دیده نمی‌شود. مبارز و توتم شدن فر، این اسطوره را متفاوت از اسطورهٔ آگنی می‌کند و این امر، در تغییر شکل یافتن آگنی به آب نیز دیده می‌شود.

۲-۱-۹- فرّ و ویشنو

اسطوره- خدایان فر و ویشنو در عین تفاوت‌های بسیار شباهت‌های زیادی هم با یکدیگر دارند؛ چنان که شکستگی یکی از مهمترین عوامل پیونددهندهٔ این دو اسطوره است. اسطورهٔ ویشنو در یکی از هیأت‌هایش ترسناک می‌شود؛ اما این امر در فر وجود ندارد. هر بار به رنگی درآمدن ویشنو هم مایهٔ تمایز این دواسطوره است؛ که در آن، شکست تکرار می‌شود و این تکرار، یکی‌از وجوه اشتراک این اسطوره‌هاست؛ اما در جریانی می‌بینیم؛ که فر به آتش هم مبدل می‌شود.

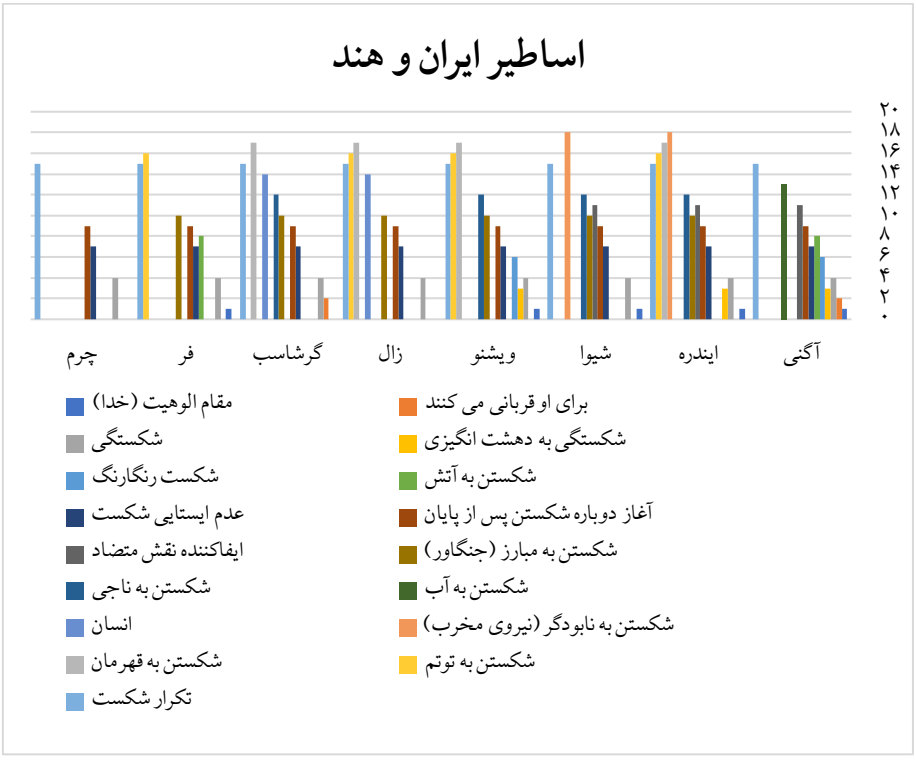
۲-۲- چرایی شکستگی در اساطیر

انسان‌ها در برهه‌های گوناگون زمان با مسائل متفاوتی مواجه شده‌اند. هر گاه که می‌اندیشیدند چگونه می‌توانند از زندگی بهرهٔ بیشتر ببرند یا پیشرفت کنند؛ به اسطوره‌ها نزدیک و نزدیک‌تر می‌شدند. در واقع برای انجام دادن کارها و رفع موانع، به اساطیر همچون یک حامی می‌نگریستند و این نیاز همواره تکرار می‌شد. هنگامی که در وضعیت ابتدایی به سر می‌بردند و از ابزارهای پیشرفته محروم بودند؛ به اساطیر دست می‌یازیدند؛ تا نیازهای خویش را برطرف سازند. اسطوره‌ها همگام با پیشرفت بشر تغییر می‌کردند و مدام شکسته می‌شدند. شکست‌های اساطیر، علت‌های گوناگونی داشت؛ یکی از مهمترین این علت‌ها، باورپذیرتر شدن اسطوره‌ها برای اقوام بشر بود. در حقیقت با گذر زمان، بینش و آگاهی ملت‌ها نسبت به اساطیر بیشتر می‌شد و نوع نگاه بشر به آن‌ها تغییر می‌کرد. با تغییر دیدگاه بشر، اسطوره‌ها نیز دچار شکستگی می‌شدند. در حقیقت، تغییر دیدگاه بشر یکی از عوامل اصلی شکستگی اسطوره‌ها به شمار می‌رود. درک‌پذیرتر شدن اساطیر برای کشورهای دور و نزدیک نیز از دیگر علل شکستگی اساطیر است. سرزمین‌های ایران و هند در شکستگی اساطیر، مشترکات زیادی با هم دارند. یکی از علل اصلی روی دادن شکستگی در اسطوره‌های دو ملت، اثرگذاری و اثرپذیری اساطیر مردمان دو سرزمین است. هنگامی که مردم دو سرزمین در مجاور

هم قرار می‌گیرند یا با فرهنگ‌های هم مواجه می‌شوند؛ خواه ناخواه نقشی تاثیرگذار یا تاثیرپذیر را ایفا می‌کنند. ملل ایران و هند تناسبات فرهنگی زیادی با هم دارند و یکی از مهمترین علت‌های شکستگی مشابه در اسطوره‌های آن‌ها، وجود خویشاوندی فرهنگی است. اسطوره‌ها در دوره‌های آغازین زندگی بشر، تشبیهی و برخی نیز کالبدی آسمانی بوده‌اند؛ اما با تجددگرایی ملت‌ها به سوی تنزیهی شدن سوق پیدا کردند و باز شکسته شدند. شکستگی اساطیر در حقیقت، وابسته به ملت‌ها است. اسطوره‌ها هیچ‌گاه نمی‌میرند؛ ولی در عین حال، هنگامی زنده می‌مانند؛ که پاسخگوی ذهن بشر باشند. پاسخگوی ذهن بشر بودن، مستلزم شکستگی است و شکستگی موجب بقای اسطوره نیز می‌شود.

۳- نتیجه‌گیری

برآیند پژوهش حاکی از آن است که اساطیر ایران و هند، قرابت‌های آشکاری با یکدیگر دارند. در ایران، اسطوره‌ها با موانعی مواجهند و این امر، در سیر تکاملی اساطیر هندی نیز دیده می‌شود. اساطیر ایرانی و هندی خواه ناخواه با شکنندگی مواجه می‌شوند و این امر تا جایی پیش می‌رود که موانع نیز شکننده می‌شود. تکرار این امر، اساطیر را به یکدیگر پیوند می‌زند و این، به اَشکال گوناگونی نمود می‌یابد. نمود یافتن شکستگی به اَشکال گوناگون، بن‌مایهٔ مشترک اساطیر ایرانی و هندی را آشکار می‌کند. آشکار شدن بن‌مایهٔ مشترک اسطوره‌های ایرانی و هندی، ساختار یکسان آن‌ها را پدیدار می‌سازد و این تسلسل همچنان ادامه می‌یابد. هنگامی که برای اسطوره- خدای هندی، آگنی و اسطورهٔ ایرانی، گرشاسب قربانی می‌کنند و دیری نمی‌انجامد که آن اساطیر می‌شکنند یا اسطوره‌ها و اسطوره- خدایانی چون ایندره، شیوا، ویشنو، زال، فر و چرم شکسته می‌شوند؛ پیوند و وابستگی اساطیر به یکدیگر، آشکار می‌شود. این آشکار شدن، به اَشکال گوناگونی است؛ تا آنجا که برخی اسطوره‌ها با تمایز می‌شکنند. این تمایز، در اساطیر شکسته دیده می‌شود. چنان که مشهود است، اسطوره- خدای آگنی، ایندره و ویشنو به دهشت‌انگیزی شکسته می‌شوند؛ اما آن حالت در دیگر اساطیر ایرانی و هندی دیده نمی‌شود. این عبارت، در شکست رنگین آگنی و ویشنو، شکستگی آگنی به آب، شکستن فر و آگنی به آتش و همچنین شکستن ایندره و شیوا به نیروی مخرب (نابودگر) نیز دیده می‌شود. نابودگری در شکستگی گرشاسب، زال، ویشنو و ایندره به قهرمان تداوم می‌یابد و در شکستن به توتم، ناجی و مبارز (جنگاور) تکرار می‌شود. برخی از اساطیر، ایفاکنندهٔ نقش متضادند؛ ولی در عین حال ایستایی در آن‌ها وجود ندارد و پس از پایان، بار دیگر آغاز می‌شوند.


اساطیر ایران و هند
۲۰
۱۸
۱۶
۱۴
۱۲
۱۰
۸
۶
۴
۲
۰
چرم
فر
گرشاسب
زال
ویشنو
شیوا
ایندره
آگنی
مقام الوهیت (خدا)
شکستگی
شکست رنگارنگ
عدم ایستایی شکست
ایفاکننده نقش متضاد
شکستن به ناجی
انسان
شکستن به قهرمان
تکرار شکست
برای او قربانی می کنند
شکستگی به دهشت انگیزی
شکستن به آتش
آغاز دوباره شکستن پس از پایان
شکستن به مبارز (جنگاور)
شکستن به آب
شکستن به نابودگر (نیروی مخرب)
شکستن به توتم

کتابنامه

آموزگار، ژاله و تفضلی، احمد. (۱۳۷۰). اسطوره زندگی زردشت، چاپ اول، تهران: انتشارات کتابسرای بابل.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۷۷). اسطوره بیان نمادین، تهران: انتشارات سروش.

الیاده، میرچا. (۱۳۸۲). اسطوره، رؤیا، راز، ترجمهٔ رؤیا منجم، چاپ سوم، تهران: انتشارات علم.

باستید، روژ. (۱۳۷۰). دانش اساطیر، ترجمهٔ جلال ستاری، چاپ اول، تهران: انتشارات توس.

بهار، مهرداد. (۱۳۹۱). پژوهشی در اساطیر ایران، چاپ نهم، تهران: انتشارات آگه.

دورانت، ویل. (۱۳۷۸). تاریخ تمدن مشرق زمین گاهواره تمدن، ترجمهٔ احمد آرام و دیگران، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

ذکرگو، امیرحسین. (۱۳۷۳). اسرار اساطیر هند (خدایان ودایی)، تهران: انتشارات فکر روز.

ریگ‌ودا (گزیده سرودها). (۱۳۷۲). به تحقیق، ترجمه و مقدمهٔ محمدرضا جلالی نایینی، چاپ سوم، تهران: انتشارات نقره.

سرکاراتی، بهمن. (۱۳۸۵). سایه‌های شکار شده، چاپ دوم، تهران: انتشارات طهوری.

شاتوک، سیبل. (۱۳۸۸). آیین هندو، ترجمهٔ محمدرضا بدیعی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

شایگان، داریوش. (۱۳۸۹). ادیان و مکتبهای فلسفی هند، چاپ هفتم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

شوالیه، ژان و گربران، آلن. (۱۳۸۴). فرهنگ نمادها، ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی، چاپ دوم، تهران: انتشارات جیحون.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۶۶). شاهنامه فردوسی، با مقدمهٔ احسان یارشاطر، تصحیح جلال خالقی مطلق، دفتر یکم، نیویورک: انتشارات Bibliotecha Persica.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۵). شاهنامه فردوسی، به کوشش جلال خالقی مطلق، زیر نظر احسان یارشاطر، دفتر پنجم، کالیفرنیا: انتشارات مزدا.

فرنبغ دادگی. (۱۳۸۰). بندهش، گزارش مهرداد بهار، چاپ دوم، تهران: انتشارات توس.

کارنامَه اردشیر بابکان. (۱۳۲۹). به اهتمام محمدجواد مشکور، تهران: انتشارات دانش.

کریستی، آنتونی. (۱۳۷۳). شناخت اساطیر چین، ترجمهٔ باجلان فرخی، چاپ اول، تهران: انتشارات اساطیر.

گزیده‌های زاداسپرم. (۱۳۶۶). ترجمهٔ راشد محصل، تهران: انتشارات مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

گیتا (بهگود گیتا). (۱۳۸۵). ترجمهٔ محمدعلی موحد، چاپ سوم، تهران: انتشارات خوارزمی.

مهابهارت. (۱۳۵۸). ترجمهٔ میرغیاث‌الدین علی قزوینی مشهور به نقیب خان، تحقیق و تصحیح و تحشیهٔ سید محمدرضا جلالی نائینی و ن. س. شوکلا، جلد اول، چاپ اول، تهران: انتشارات کتابخانهٔ طهوری.

هینلز، جان. (۱۳۶۸). شناخت اساطیر ایران، ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی، چاپ اول، تهران: انتشارات چشمه.

یشت‌ها. (۱۳۷۷). ترجمه و تفسیر ابراهیم پورداود، جلد اول، چاپ اول، تهران: انتشارات اساطیر.

DOI: Https://doi.org/10.22067/JLS.2023.77305.1317

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۱۸، پاییز ۱۴۰۱، صص ۱۱۳-۱۴۷
مقالهٔ پژوهشی

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

معرفی ژانر تأدیب‌نامه‌های زنان و مردان

تاریخ دریافت: ۰۱ تیر ۱۴۰۱ / تاریخ پذیرش: ۱۹ دی ۱۴۰۱

داوود پورمظفری[۱]
عباس عشیری[۲]، فاطمه احمدی‌نسب[۳]

چکیده

تأدیب‌نامه‌هایی که از اواخر دورهٔ صفویه تا مشروطه بر اثر رویارویی گفتمانی زنان و مردان به نگارش درآمد، از مؤلفه‌های صوری و محتوایی یک ژانر مجزا برخوردار است. «باهم‌آیی مفاهیم تأدیب و جنسیت در عنوان رساله‌های تأدیبی»، «باهم‌آیی رساله‌های منفرد تأدیبی در مجلدات واحد» و «نقش جنسیت نویسنده در سوگیری تربیتی رساله» از عمده‌ترین مشخصه‌های پیرامتنی و صوری رساله‌های تأدیبی‌اند. در کنار مؤلفه‌های صوری، «هم‌سویی جهان متن با عنوانِ تأدیب‌نامه‌ها»، «نقش روابط بینامتنی و بیناگفتمانی در تکوین تأدیب‌نامه‌ها»، و «منابع مشروعیت‌بخش گفتمان مردسالار و زن‌سالار» در شمار مؤلفه‌های محتوایی رساله‌های مزبور قرار می‌گیرند. مجموعهٔ مشخصه‌های صوری و محتوایی رساله‌های تأدیبی آن‌ها را از متونی که تحت عنوان ژانر تعلیمی طبقه‌بندی می‌شوند، کاملاً متمایز می‌سازد. متون متعلق به ژانر تأدیب‌نامه‌های زنان و مردان به جهت سبک و گفتمان از تنوعی برخوردار است که بر روی پیوستاری از گفتمان مردسالار، مردمَدار، زن‌مَدار و زن‌سالار قابل‌شناسایی هستند.

کلیدواژه‌ها: تأدیب‌نامه‌های زنان، تأدیب‌نامه‌های مردان، ادبیات دورهٔ قاجار، فمنیسم، ژانر، پیرامتن.

۱. دانشگاه شهیدچمران اهواز، اهواز، ایران. (نویسندهٔ مسئول) E-mail: Dpoormozaffari@scu.ac.ir
۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهیدچمران اهواز، اهواز، ایران. E-mail: Ab.ashiri@yahoo.com
۳. دانشگاه شهیدچمران اهواز، اهواز، ایران. E-mail: F.ahmadinasab@scu.ac.ir

۱- مقدمه

در اثر برخورد ایران با غرب در قرن نوزدهم میلادی تغییرات بنیادینی در زندگی فردی و اجتماعی ایرانیان نمایان شد که از آن به «تجدد» یاد می‌شود. تجددخواهی تلاشی است برای «تغییر در جهت ترقی»[۱]. چنین تعبیری کل روندی را توصیف می‌کند که تجددخواهان از عهد ناصری آغاز نموده و تا پس از سرنگونی قاجاریه نیز پیوسته در تداوم آن کوشیدند. شکست‌های سنگینی که بر اثر جنگ‌های بیست‌وپنج‌ساله از ناحیهٔ روسیه به ایران وارد آمد[۲]، تجدد در آموزش[۳] و سپس تجدد سیاسی، مدنی، حقوقی، ادبی و تجدد در فکر دینی[٤] را در پی داشت. پیدایش مدارس جدید در مقابل مکتب‌خانه‌ها، برقراری مشروطه و محدود کردن استبدادِ سلطنت مطلقه، برپایی مجلس و استقرار قانون، تأسیس عدالتخانه و پیدایش دادگستری نوین، نوگرایی در ادبیات[۵] و طرح مسائل جدید دربارهٔ دین همگی پیامدهای کشمکشی است دوقطبی میان «کهنه» و «نو».

در این دوران پیدایش تأدیب‌نامه‌های زنان و مردان نیز نمایانگر عرصهٔ دیگری از تجددخواهی است که حول محور زنان، حقوق و نقش‌های آنان شکل گرفته است. نقش‌های سنتی زنان کنش‌هایی است که انتظارات مردان و گفتمان مردسالار در گذشته‌های دور آن را تعیین کرده بود. جدال میان کهنه و نو در موضوع زنان، از جهت تاریخی ابتدا با نگارش آن دسته از رساله‌هایی تأدیبی هویدا گردید که به دست مردان نگاشته شد؛ اما باید توجه داشت که یقیناً رساله‌های مزبور به دنبال سر باززدن زنان از ایفای نقش‌های سنتی پدیدار شده است، زیرا اگر زنان همچنان متعهد به

---

۱. این تعبیر از فریدون آدمیت است دربارهٔ فلسفهٔ دولت میرزا حسین‌خان سپهسالار (۱۲۸۵-۱۲۹۵ق.) معروف به دولت اصلاحات در عهد ناصری (کتاب اندیشهٔ ترقی و حکومت قانون، صص ۱۴۵-۱۴۷).

۲. دربارهٔ تاریخ روابط ایران و غرب و مواجههٔ آنان نظرگاه‌های متفاوتی وجود دارد. در این مقاله بر مبنای دیدگاه بهنام (۱۳۹۴: ۱۹ و ۱۲۸) آغاز برخورد ایران و غرب جنگ‌های ایران و روس در نظر گرفته شده است.

۳. سروسامان دادن به ارتش شکست‌خورده نقطهٔ آغاز تجددطلبی در آموزش است (بهنام، ۱۳۹۴: ۱۲۹) از این حیث تحول در این زمینه با تلاش‌های عباس میرزا (۱۲۰۳-۱۲۴۹ق.) آغاز شد. این روند در دوره‌هایی ابعاد گسترده‌تری یافت اما صرفاً به آموزش مردان اختصاص داشت تا این‌که بی‌بی‌خانم استرآبادی (۱۲۳۷-۱۳۰۰ش.) در سال پیروزی مشروطیت (۱۲۸۵ش.) نخستین مدرسهٔ دخترانه را با نام «دوشیزگان» تأسیس کرد (فراستخواه، ۱۴۰۰: ۱۷۸).

٤. تجدد در فکر دینی یا نواندیشی دینی در میان ایرانیان میراث سید جمال‌الدین اسدآبادی (۱۲۵۴-۱۳۱۴ق.) است که افکارش در شعر شاعران مشروطه منعکس شده است (آجودانی، ۱۳۸۷: ۱۷۶- ۱۷۸؛ نیز ر.ک: رحمانیان، ۱۳۹۹: ۱۲۸-۱۴۶).

۵. درخصوص تلقی کوشندگان فکری و فرهنگی عصر مشروطه دربارهٔ لزوم تجدد در ادبیات و نقش شعر و اندیشه‌های شاعرانه در انحطاط و عقب‌ماندگی ایرانیان و خطاهای شناختی که متفکران این دوره بدان دچار بودند ر.ک: کریمی حکاک، ۱۳۸۴: ۶۴، ۷۷، ۷۸، ۹۲، ۹۳، ۹۵، ۱۰۵.

اجرای نقش‌های کهن بودند لزومی نداشت که مردان رسالات تأدیبی بنویسند و آنان را به اجرای نقش‌های سنتی‌شان فرابخوانند[۱].

انتظارات مردان از زنان و حدود و ثغور نقش‌هایی که برای زنان معیّن کرده بودند در لابه‌لای بخش قابل‌توجهی از آن پیکرهٔ متنی کهنی که از سوی محققان ایرانی «ادبیات تعلیمی» خوانده می‌شود، نمود برجسته‌ای دارد و گردآوری و تبویب‌شان پژوهشی مستقل را می‌طلبد. در تحقیق حاضر پس از معرفی تأدیب‌نامه‌های زنان و مردان نشان داده خواهد شد که پیکرهٔ متنی مورد نظر سلسله‌ای از نوشتارهایی است که بر اثر مقتضیات زمان در دورهٔ خاصی از تاریخ اجتماعی ایران به وجود آمده و ویژگی‌های صوری و محتوایی خاصی دارد. همچنین، تأدیب‌نامه‌ها با ارجاع به منابع مشروعیت‌بخش و موضع‌گیری‌های جنسیتی، عرصهٔ تنازع گفتمانیِ جنسیت زنانه و مردانه واقع شده‌اند و آن‌ها را باید ژانری نوپدید در دوران تجددطلبی قلمداد کرد.

۲- معرّفی پیکرهٔ پژوهش

در حد فاصل دورهٔ صفوی تا مشروطه عده‌ای از نویسندگان درصدد برآمدند تا دست به نگارش رساله‌هایی یازند که در آن اختصاصاً نقش زنان را در خانه به‌عنوان «همسر» تبیین نماید. در این رساله‌ها از زنان خواسته می‌شود تا به ایفای نقش‌هایی چون زوجیّت، فرزندآوری، خانه‌داری، فرمانبرداری از همسر و کسب رضایت او بپردازند. فراخوانیِ زنان به ایفای این نقش‌ها در قالب معرفی الگویی به نام «زن نیکو» صورت می‌گیرد و او کسی است که در جهت انجام این وظایف ساعی باشد. تعبیر زن نیکو را نویسندگان این دوران در نوشته‌های خود به‌کاربرده‌اند؛ چنان‌که آقامحمدطاهر اصفهانی در رساله‌ای با عنوان در مذمت زنان پس از نقل حکایتی دربارهٔ رفتار عفیفانهٔ یک زن در بیرون از خانه و در تمجید از آن می‌گوید: «این حکایت همه از زنانِ نیکو بود، کسانی که نجیب‌اند و اصیل‌اند و عفیف‌اند و رشیدند و بلیغ‌اند و به نسبت به دگر طایفه‌شان نیک‌زنان‌اند» (۱۳۹۰: ۱۴۱).

الگوی رفتاری زنِ نیکو چیزی نیست که خودِ زنان آن را ترسیم کرده باشند. هنجارهای مُعرّفِ زن نیکو را «مردانی» تعیین کرده‌اند که رساله‌هایی را با هدف تأدیب زنان نگاشته‌اند. برشمردن خصایل زنان و تعیین الگوهای رفتاری آنان از سوی مردان موضوعی متأخر نیست بلکه سوابق بسیار کهن دارد. به‌عنوان نمونه در کیمیای سعادت، احیاء علوم‌الدین

۱. سفرنامه‌های برخی از اروپاییان نظیر سفرنامهٔ دکتر ویلز، پزشک انگلیسی در دورهٔ ناصری منعکس‌کنندهٔ آگاهی و اشتیاق زنان برخی از طبقات ایرانیان از وضع زنان اروپایی در طرز لباس پوشیدن و آداب و رفتار آنان است (ویلز، ۱۳۶۸: ۳۵۷).

و نصیحةالملوک از نوشته‌های محمد غزالی (قرن ۵ق.)؛ سیاست‌نامهٔ خواجه نظام‌الملک طوسی (قرن ۵ق.)؛ کلیله‌ودمنه (قرن ۶ق.)؛ سندبادنامهٔ ظهیری سمرقندی (قرن ۶ق.)؛ جوامع‌الحکایات عوفی (قرن ۷ق.)؛ طوطی‌نامه (قرن ۸ق.)؛ انیس‌الناس (قرن ۹ق.) و انبوهی دیگر از نوشته‌های قدما به‌صورت ایجابی یا سلبی الگوهای رفتاری زنان و توصیفی از زن نیکو دیده می‌شود. فصلی که خواجه‌نصیرالدین طوسی (ف: ۶۷۲ ق.) در زیر عنوان «در سیاست و تدبیر اهل» در اخلاق ناصری دربارهٔ زنان آورده، دربردارندهٔ جان‌مایهٔ تعالیم و آموزش‌هایی است که قرن‌ها بعد در تأدیب‌نامه‌های دورهٔ قاجار نیز تکرار شده است. او خصایل و الگوهای رفتاری «زن صالح» و «بهترینِ زنان» را ـ که نمونه‌ای از زن نیکوستـ به‌روشنی بیان کرده است:

> و زنِ صالح شریک مرد بُود در مال و قسیم او در کدخدایی و تدبیر منزل و نایب او در وقت غیبت؛ و بهترینِ زنان زنی بود که به عقل و دیانت و عفّت و فطنت و حیا و رقّتِ دل و تودّد و کوتاه‌زبانی و طاعت شوهر و بذل نفس در خدمت او و ایثار رضای او و وقار و هیبت نزد اهل خویش متحلّی بود؛ و عقیم نبود و بر ترتیب منزل و تقدیرْنگاه‌داشتن در انفاق واقف و قادر باشد؛ و به مجامله و مدارات و خوش‌خوئی سبب مؤانست و تسلّی هُموم و جلایِ احزان شوهر گردد (۲۵۳۶: ۲۱۵-۲۱۶).

رسالات تأدیبی دورهٔ قاجار از حیث کارکرد اصلی خود؛ یعنی طرح الگوی رفتاریِ زنان با متن‌های چندصدساله‌ای که گفتمان مردسالار تولید کرده، تفاوت چندانی ندارد. در گذشته در خلال متن‌هایی که عمدتاً هدف تعلیمی و تربیتی یا سرگرم‌کنندگی داشتند، نقش‌های زنان طرح می‌شد؛ اما نگارش رساله‌های «اختصاصی» در موضوع تأدیب زنان که به‌ویژه در دوران قاجار و پیشامشروطه به اوج رسید، وضع متفاوتی را نمایان می‌سازد.

«فراخوانی» زنان برای ایفای نقش‌هایی که به‌طور سنّتی برای آن‌ها تعریف شده بود، نمایانگر «عصیانی» است که از سوی آن‌ها برای تمرّد از آن نقش‌ها بروز کرده بود. در رساله‌هایی که اختصاصاً برای «آموزش» زنان و تأدیب آن‌ها نگاشته می‌شود، دغدغهٔ صیانت از وضع موجود و تداوم سیطرهٔ گفتمان مردسالار مشهود است. ازاین‌رو، گفتمان مردسالار در تلاش است تا اندیشهٔ فرودستی زنان را در قالب رساله‌های آموزشی بازتولید نماید اما بر اثر فشارهای انباشتهٔ تاریخی به زنان و دگرگون شدن حال‌وهوای زمانه در آستانهٔ مشروطه نتیجهٔ دلخواه به دست نمی‌آید. به سبب فشارهای زیاده از حد گفتمان مردسالار بر سر حراست از نقش‌های سنتی زن، همچنین مطالبات انتقادی زنان و امتناع از اجرای نقش‌هایِ معهود، سرانجام گفتمان مردسالار موضعِ گفتمانیِ مقابل خود را تولید کرد. در پی تضارب آرا و تنازع گفتمانی‌ای که در این میانه رخ نمود، در برابر مردانی که تأدیب‌نامه برای زنان می‌نوشتند، زنانی سر برآوردند که به نگارش تأدیب‌نامه برای مردان پرداختند. در هنگامهٔ تخاصمی که میان گفتمان‌های مزبور ایجاد شد، پیکره‌ای از

متن‌هایی پدید آمد که در این پژوهش «تأدیب‌نامه» خوانده شده و در مقام یک ژانر بررسی شده است.

۳- مسئلهٔ تحقیق

مسئلهٔ اصلی این پژوهش معرفی مجموعه‌ای از متون بازمانده از اواخر دورهٔ صفوی تا مشروطه پیرامون هویت، حقوق فردی و اجتماعی و نقش‌های زنان و مردان و تعریف آن‌ها زیر عنوان ژانر تأدیب‌نامه‌های زنان و مردان است. بر اساس توصیفی همه‌جانبه‌نگر که ژانر را هم برخوردار از مشخصه‌های صوری و هم بهره‌مند از مؤلفه‌های محتوایی و بلاغی می‌داند (Frow,2006:9-10)، این مقاله بر محور چند پرسش سامان‌دهی شده تا نشان دهد که وجوه ایجابی و سلبی ژانر تأدیب‌نامه‌ها چیست:

- کدام مشخصه‌های صوری قادر است پیکرهٔ موردپژوهش را به شکلی ایجابی در زیر عنوان ژانر تأدیب‌نامه‌های زنان و مردان گرد هم آورد؟
- مؤلفه‌های محتوایی ژانر مزبور چیست و چگونه می‌تواند به شناسایی صداهای متفاوت کمک کند؟
- وجوه سلبی و تمایزدهندهٔ ژانر تأدیب‌نامه از متن‌هایی که با آن شباهت خانوادگی دارند، کدامند؟

۴- پیشینهٔ پژوهش

در خصوص توصیف و تعریف تأدیب‌نامه‌های زنان و مردان به‌عنوان یک ژانر تاکنون پژوهش مستقلی منتشر نشده است. کراچی (۱۳۹۰) بخشی از پیکرهٔ متنی تأدیب‌نامه‌های زنان و مردان را در زیر عنوان هشت رساله در بیان احوال زنان گردآوری و تصحیح کرده و آن‌ها را ذیل سه زیرگروه «ارشادی-تعلیمی»، «مکر زنان» و متون «تعلیمی-اندرزی جدید» جای داده است (همان: یازده و دوازده). او بخش دیگری از این تأدیب‌نامه‌های زنان و مردان؛ یعنی تأدیب‌النسوان و چند رونوشت آن را در کتابی با عنوان خشونت مشفقانه گردآورده و دربارهٔ آن‌ها نوشته است: «هدف این آثار، تعلیمی و موضوع این نسخه‌ها اخلاقی است» (کراچی، ۱۳۹۶: ۲۸). باغدار دلگشا گفته است که تأدیب‌النسوان و رساله‌های مشابه آن با عنوان «رسائل تأدیبی» شناخته می‌شوند (۱۳۹۶: ۸). زرقانی نیز به هنگام دسته‌بندی این آثار به موضوع تعلیم و تربیت اشاره می‌کند و می‌گوید: «ما آن‌ها را در ذیل زیرژانرِ رساله‌های تربیتی قرار می‌دهیم» (زرقانی، ۱۳۹۸: ۱۵۱).[۱]

۱. لازم به ذکر است که در غرب نیز رساله‌هایی تعلیمی در باب آداب زنان و مردان وجود دارد که به‌عنوان نمونه می توان به ترتیب به The Ladies' Book of Etiquette, and Manual of Politeness به قلم فلورانس هارتلی و

(ادامهٔ پاورقی در صفحهٔ بعد)

تأدیب‌نامه‌های زنان و مردان توجه عده‌ای از محققان را در خارج از ایران به خود جلب کرده است که بیشتر در حد ترجمهٔ متن به فرانسوی و انگلیسی است. آدیبر[1] (۱۸۸۹) رسالهٔ تأدیب‌النسوان را به فرانسوی برگرداند و مترز[2] (۱۹۲۷) از روی همان ترجمهٔ فرانسوی رسالهٔ مذکور را به انگلیسی منتشر کرده است که البته هیچ‌یک از این ترجمه‌ها دقیق نیستند زیرا آدیبر به علت به‌کارگیری زبان بی‌پردهٔ جنسی متنِ مذکور، در ترجمهٔ خود از زبان پیراسته‌تری بهره برده است، بنابراین هر دو متن ترجمه کوتاه‌تر از متن اصلی هستند اما درعین‌حال در انتقال محتوا و مفاهیم مورد نظر موفق بوده‌اند (Javadi & Floor,2010: XV). جوادی و فلور (۲۰۱۰) نیز ترجمه‌ای انگلیسی از رساله‌های تأدیب‌النسوان و معایب‌الرجال به دست داده و در مقدمه، گزارشی از نویسندگان و محتوای این دو رساله ارائه داده‌اند. جوادی در مؤخّره‌ای زیر عنوان «جایگاه زنان در هجو فارسی[3]»، معایب‌الرجال را در شمار یکی از اولین هجویه‌هایی قلمداد کرده که در پاسخ به دیدگاه‌های ضدزن نگاشته شده است (Ibid, 160).

بررسی پیشینهٔ تحقیق نشان می‌دهد که محققان در خارج از ایران بیشتر به ترجمهٔ این رسالات علاقه‌مند بوده و پژوهشگران مقیم ایران به انتشار آن‌ها همت گماشته‌اند. چنان‌که از اشارات مختصر محققان ایرانی برمی‌آید تأدیب‌نامه‌های زنان و مردان به گونهٔ تعلیمی و تربیتی تعلق دارد اما در این پژوهش نشان داده می‌شود که آن‌ها را باید به‌عنوان ژانری مستقل توصیف و تعریف نمود و وجوه صوری و معنایی و عوامل متمایزکنندهٔ آن را از گونهٔ تعلیمی بازشناخت.

۵- ژانر تأدیب‌نامه‌های زنان و مردان

بررسی چگونگی شکل‌گیری، نحوهٔ تدوین، نام‌دهی و انتشار تأدیب‌نامه‌ها، همچنین توجه به درون‌مایه و

The Gentlemen's Book of Etiquette and Manual of Politeness به قلم سیسسل بی. هارتلی اشاره کرد که متعلق به قرن نوزدهم هستند. در این مورد چند نکته قابل ذکر است که اولاً نویسنده رسالهٔ آداب بانوان، «زن» و نویسندهٔ رسالهٔ آداب مردان، «مرد» هستند؛ دیگر آنکه این رساله‌ها به آداب پوشش، گفتار، میزبانی، مهمانی و..... پرداخته و در آن‌ها اثری از تقابل و رویایی خصمانه بین زن و مرد وجود ندارد و سرانجام این‌که هیچ کدام از این رساله‌ها در پاسخ به رسالهٔ دیگر به نگارش درنیامده و رابطهٔ بیش‌متنیت بین آن‌ها برقرار نیست؛ بنابراین نباید آن‌ها را متعلق به گونه و طبقهٔ تأدیب‌نامه‌ها دانست.

1. Audibert.

2. Mathers.

3. Women in Persian Satire.

ایدئولوژی‌های پنهان در آن‌ها می‌تواند در جهت تعریف و طبقه‌بندی‌شان به‌عنوان ژانر یاری‌رسان باشد:

۵-۱- مؤلفه‌های صوری

اعتنا به مؤلفه‌های صوری متون در مقام ژانر پژوهشگر را یاری می‌دهد تا به طبقه‌بندی‌های منسجمی دست یابد. در اینجا مؤلفه‌های صوری تأدیب‌نامه‌ها با بهره‌گیری از اصطلاح «پیرامتن» در کانون توجه قرار گرفته تا نقش «باهم‌آیی مفاهیم تأدیب و جنسیت در عنوان رساله‌های تأدیبی»، «باهم‌آیی رساله‌های منفرد تأدیبی در مجلدات واحد» و «نقش جنسیت نویسنده در سوگیری تربیتی رساله»، در توصیف ژانر موردبحث به نحوی شایسته موردتوجه قرار بگیرد.

ژنت آن دسته از مشخصه‌هایی را که متن را همراهی کرده و باعث می‌شود آن متن به کتاب تبدیل شود، «پیرامتن»[1] نامیده است (1997:1). به گفتهٔ ژنت پیرامتن‌ها به جای آن‌که مرز یا محدودهٔ متن باشند، در حقیقت آستانهٔ ورود به جهان متن هستند که خواننده را ترغیب می‌کند تا به این جهان پا بگذارد یا از آن روی برگرداند (Ibid,1-2). به گفتهٔ ژنت پیرامتن‌ها خوانش و قرائت خواننده از متن را جهت‌دهی و کنترل می‌کنند (Ibid, 2). در واقع پیرامتن‌ها طیف وسیعی از عناصر را تشکیل می‌دهد که همهٔ آن‌ها لزوماً در یک اثر در کنار یکدیگر ظاهر نمی‌شوند. پیرامتن‌ها عنوان اثر، عنوان‌های فرعی، نام نویسنده، نام مستعار نویسنده، انتشارات، سال نشر، مقدمه، فصل‌بندی‌ها، جلد کتاب، تصاویر و... را تشکیل می‌دهند[2].

بررسی «عنوان» تأدیب‌نامه‌های زنان و مردان هم ازآن‌جهت که نمایانگر عاملی تمایزدهنده میان تأدیب‌نامه‌ها و سایر متون تعلیمی و تربیتی است، و هم از این لحاظ که تقابل‌های گفتمانی و رویارویی‌های ایدئولوژیک را در متن آن‌ها بازنمایی می‌کند، حائز اهمیت است. در نام‌گذاری بخشی از پیکرهٔ متنی موردبحث نظیر تأدیب‌النساء، تأدیب‌النسوان، تأدیب‌الرجال و در بیان تأدیب زنان مفهوم «تأدیب» از طریق قرارگرفتن در عنوان رساله‌ها برجسته شده است. در پاره‌ای دیگر همچون تربیت نسوان، سلوک‌النساء، حکایت بی‌وفایی زنان، در مذمت زنان، در بیان احوال زنان، مناقب‌النساء، معایب‌الرجال، آداب مردی و رساله‌ای با عنوان سلوک و سیرت زن و آداب معاشرت نسوان ـ از طریق برشمردن معایب زنان و مردان به قصد تنبُّه و تربیتِ یکدیگر «به‌تلویح» به «مفهوم» تأدیب اشاره شده است. جزء دیگری که در کنار «تأدیب» خودنمایی می‌کند، مفهوم «جنسیت» است. واژه‌های النساء، النسوان، نسوان، زنان،

1. Paratext.

۲. برای فهرست کامل پیرامتن‌ها به (Genette,1997) مراجعه کنید.

الرجال و مردی به‌خوبی گویای سوگیری جنسیتی متن است. باهم‌آیی دو مفهوم «تأدیب» و «زنان» بیانگر آن است که نویسندهٔ متن از موضع ایدئولوژیک با «جنس زن» رویارو شده است. به همین نحو، هم‌آیندی مفاهیم «تأدیب» و «مردان» نمایانگر موضعِ جنسیت‌محور نویسنده و متن در برابر «جنس مرد» است. شیوهٔ خاص نام‌دهی به متون موردبحث؛ یعنی باهم‌آیی دو مفهوم «تأدیب» و «جنسیت» به‌روشنی تقابل‌های ایدئولوژیک و رویارویی‌های گفتمانی میان زنان و مردان در لحظهٔ «تکوین» این متن‌ها و تأثیر این تقابل در «خوانش» و تفسیر آن‌ها را هویدا می‌سازد.

علاوه بر هم‌آیندی نحویِ مفاهیم تأدیب و جنسیت در عنوان تأدیب‌نامه‌ها، هم‌آیندی دیگری نیز در «تألیف» و انتشار رساله‌های تأدیبی رخ داده است؛ به این معنی که رساله‌های منفردی که در یک زمان به‌صورت مجزّا منتشر شده بودند، به سبب همگونی با برخی رسالات دیگر در دوره‌های بعد در یک مجموعه گردآوری و منتشر شده‌اند. چنان‌که حسن جوادی، منیژه مرعشی و سیمین شِکَرلو (۱۹۹۲/۱۳۷۱) از «تألیف» تأدیب‌النسوان و معایب‌الرجال مجموعه‌ای از تأدیب‌نامه‌های زنان و مردان را در یک مجلّد منتشر کرده‌اند. کراچی نیز مجموعه‌هایی چون هشت رساله در بیان احوال زنان (۱۳۹۶ [چاپ اول ۱۳۹۰]) و خشونت مشفقانه (۱۳۹۵ [چاپ اول ۱۳۹۴]) را ـ که شامل تأدیب‌النسوان و چهار رسالهٔ بازنویسی‌شدهٔ آن است ـ از راه «گردآوری» و «تألیفِ» مجموعه‌ای دیگر از متون همگن جمع‌آوری نموده است. باغدار دلگشا (۱۳۹۶) رسالهٔ تربیت نسوان را که نخستین بار در ۱۳۱۸ق./ ۱۲۷۹ش. به‌صورت جداگانه انتشار یافت، از راه هم‌آیندی، در دههٔ نود شمسی مجدداً همراه با رسالهٔ آداب مردی در یک مجموعهٔ واحد منتشر کرد. شقایق فتحعلی‌زاده و رقیه آقابالازاده (۱۳۹۶) هم از هم‌آیندی تأدیب‌الرجال و تأدیب‌النسوان تألیفی دیگر ایجاد کرده‌اند. چنین هم‌آیندی‌هایی که گاه بعد از دهه‌ها رخ می‌دهد، در تلقی تأدیب‌نامه‌ها به‌عنوان ژانر عاملی است که نباید در تحلیل ژانر مغفول بماند.

ساده‌انگارانه است که باهم‌آیی رساله‌های تأدیبی در یک مجموعه رخدادی تصادفی در نظر آید. اگر این هم‌آیندی‌ها تصادفی بود، احتمال داشت رساله‌های تأدیبی در کنار سایر متون مجموعه‌های متفاوتی را تشکیل بدهد، حال آن‌که چنین چیزی رخ نداده است. بحث در این‌که مقتضیات روزگار ما و رونق مسائل فمنیستی، مطالبات اجتماعی و حقوق مدنی زنان موجب تهیّه و بازنشر چنین مجموعه‌هایی شده، در اصلِ باهم‌آیی رساله‌های تأدیبی تفاوتی ایجاد نمی‌کند. نفْسِ هم‌آیندی رساله‌های موردبحث و پیدایش این مجموعه‌ها حاکی از شکل‌گیری وضعیتی آستانه‌ای است که بر نحوهٔ ورود به جهان متن و قرائت آن و ادراک خوانندگانش تأثیر می‌گذارد.

پیرامتن‌هایی را که بر اثر «باهم‌آیی مفاهیم تأدیب و جنسیت» و «هم‌آیندی رساله‌های تأدیبی در یک مجموعهٔ

معیّن» پدیدار می‌شود، باید همچون نشانه‌ای در جهت تلقی تأدیب‌نامه‌ها به‌عنوان ژانر در نظر گرفت که راه را در جهت طبقه‌بندی آن‌ها هموار می‌سازد.

سرانجام، سومین مشخصهٔ پیرامتنیِ تأدیب‌نامه‌ها، نقش جنسیت نویسنده در تعیین محتوای رسالهٔ تأدیبی است. با بررسی جنسیت نویسندگان رساله‌های فوق درمی‌یابیم که غالباً بین جنسیت نویسنده و سوگیری رساله رابطه‌ای عکس وجود دارد. به‌عنوان نمونه تأدیب‌النسوان نوشتهٔ مردی به نام خانلرمیرزا[1]ست و معایب‌الرجال را زنی به نام بی‌بی‌خانم استرآبادی در پاسخ به خانلرمیرزا نگاشته است. در هر دوی این رساله‌ها یک جنس به رویارویی گفتمانی با جنس دیگر پرداخته است.

هرچند با توجه به پیرامتن‌ها تا حدودی می‌توان به موضوع متن پی‌برد یا دست‌کم دربارهٔ آن حدس‌هایی زد، اما تکیه بر جنبه‌های صوری برای معرفی ژانر تأدیب‌نامه‌های زنان و مردان تنها به‌عنوان بخشی از فرایندِ تعریف و توصیف دارای اهمیت است؛ ازاین‌رو بررسی مؤلفه‌های محتوایی آن‌ها نیز ضرورت دارد.

۵-۲- مؤلفه‌های محتوایی

غیر از مختصات صوری، چندین مؤلفهٔ محتوایی در تأدیب‌نامه‌ها وجود دارد که لازم است از آن‌ها به‌عنوان مشخصه‌های مشترک و ایجابی این ژانر به‌تفصیل سخن به میان آید. تناسب محتوای تأدیبی با عنوان تأدیب‌نامه‌ها، نقش روابط بینامتنی و بیناگفتمانی در تکوین آن‌ها و منابعی که به هر یک از تأدیب‌نامه‌نویسان زن یا مرد امکان می‌دهد تا به رویارویی ایدئولوژیک در برابر هم بپردازند، موضع اصلی این بخش است.

۵-۲-۱- هم‌سویی جهان متن با عنوانِ تأدیب‌نامه‌ها

دریافت‌هایی که از تأمل در نشانگان پیرامتنی رساله‌های تأدیبی دربارهٔ جهان متن‌ها به دست می‌آید، به هنگام مطالعهٔ خود متن‌ها نیز حاصل می‌شود. انگیزهٔ مردانی که در مقام نویسندهٔ رسالهٔ تأدیبی دست به قلم برده‌اند، آموزش و تربیت زنان است. آن‌ها قصد خود را از نگارش در ابتدا یا انتهای متن رساله‌ها بازگو کرده‌اند. از باب نمونه، نویسندهٔ سلوک‌النساء بر این باور است که «هر زنی که طالب حق‌تعالی باشد، این را مطالعه کند و بر این عمل نماید، انشاءالله‌تعالی، به مقصود خویش برسد» (علی بن حسام‌الدین، ۱۳۹۶: ۲). نگارندهٔ در احوال و رفتار خواتین زنان ـ

۱. مدت‌ها نام نویسندهٔ تأدیب‌النسوان بر محققان پوشیده بود. به همین سبب در بعضی از چاپ‌ها این متن بدون نام نویسنده منتشر شده است. ازآنجاکه انتساب تأدیب‌النسوان به خانلرمیرزا محرز شده (ر. ک.: کراچی، ۱۳۹۵ و ۱۳۹۶؛ تأدیب‌الرجال، ۱۳۹۶) در استنادهای این پژوهش به نام نویسندهٔ آن ارجاع داده شده است.

که نوشته‌اش در اصل رونویسی از تأدیب‌النسوان خانلرمیرزاست، در پایان رسالهٔ خود چنین می‌گوید: «اگر دخترهای خود را روز اول که به مکتب می‌نشانند، این کتاب را درس بدهند و وصیّت کنند از این دستورالعمل حرکت نمایند، اولاد ایشان آسوده و هرگز مایهٔ گوربه‌گوری پدر و مادر نمی‌شود» (معتضدالدوله، ۱۳۹۵: ۸۶). زنانی که در مقام واکنش به این رساله‌ها برآمده و به‌منظور به چالش کشاندن استیلای نگرگاه‌های مردانه دست به قلم برده‌اند، به کنش مشابهی دست یازیده‌اند. بی‌بی‌خانم استرآبادی در رسالهٔ معایب‌الرجال آموزه‌های مردانهٔ نویسندهٔ تأدیب‌النسوان را «مهملات» نامیده (۱۳۷۱: ۱۳۰)، آنگاه به بازگویی معایب مردان پرداخته تا از این راه، خودِ آنان را نیازمند تأدیب و تعلیم معرفی کند و «زن» را در جایگاه مؤدِّب و معلّمِ «مرد» قرار دهد. چنان‌که از این شواهد برمی‌آید مقدمات و مؤخراتِ نویسندگان این رساله‌ها ـ که قصدی دایر بر تربیت جنس مخالفِ خود دارند ـ به روشن‌ترین وجهی مفاهیم «تأدیب» و «جنسیت» را بازنمایی می‌کند و تناسب پیرامتن‌های رساله‌های تأدیبی با جهان متن و محتوای آن را آشکار می‌سازد.

۵-۲-۲- نقش روابط بینامتنی و بیناگفتمانی در تکوین تأدیب‌نامه‌ها

موضوع قابل توجه دیگر در متن رساله‌های تأدیبی، نقش روابط بینامتنی و بیناگفتمانی در تکوین آن‌هاست. ازجمله عواملِ محرّک و اسباب برانگیزانندهٔ نویسندگان رساله‌های تأدیبی آگاهی نویسنده از یک متن و بروز واکنشی مبتنی بر تأیید یا ردّیه نوشتن بر آن است. غالب این رساله‌ها با روایتی آغاز می‌شود که بر اساس آن کسی در مصاحبت دوستی از وجود کتاب یا رساله‌ای دربارهٔ زنان یا مردان مطلع می‌گردد و بعد در تأیید یا ردّ آن شروع به نگارش رساله‌ای تازه می‌کند. عامل ترغیبِ خانلرمیرزا در نوشتن رسالهٔ تأدیبی‌اش کتابِ کلثوم‌ننهٔ آقاجمال خوانساری بوده است. او دراین‌باره می‌گوید:

> «در عرصه‌ای وسیع جولان آغاز نموده که کتاب کلثوم‌ننه را دیدم که از قانون کلیّه و جزئیّه حُکمی مهمل نگذاشته [...] احکامش چون احکام علمای اربعه از شائبهٔ تبدیل و تغییر مصون [...] لاجرم لونی دیگر در پیش گرفته از در دیگر درآمد [...] و شرحی در سلوک و رفتار این سلسلهٔ علّیه [...] نوشتم» (خانلرمیرزا، ۱۳۹۶: ۴۰-۴۲).

همین رسالهٔ خانلرمیرزا دیگر نویسندگان را برمی‌انگیزاند تا به رونویسی و بازنویسی آن بپردازند؛ چنان‌که علی‌نقی‌خان جوپاری نویسندهٔ تأدیب‌النساء (۱۳۰۴ق) می‌نویسد:

از حُسن اتفاق روزی با یکی از دوستان از همین قبیل صحبت‌ها در میان بود، شرحی از سلوک زنان صحبت شد. گفتم: گویا کسی بیشتر از من در این مدت گرفتار نبوده. دوستانه نگاهی کرد و لبخند زد. سبب پرسیدم، [...] گفت که عمّ تو مرحوم خانلرمیرزای احتشام‌الدوله، طاب ثَراه، با آن همه اقتدار کذایی از دست دختر عمّش مبتلا بود و چند ورقی در این باب مرقوم داشته، کنون نزد من موجود است. به دامنش آویخته آن چند ورقه را گرفتم. بعد از مطالعه دیدم آن مرحوم بیش از همه مبتلا بود [...] ولی چون ناتمام مرقوم رفته بود حیفم آمد که ناتمام و بی‌اسم باشد. همتی گماشته، تصرّفاتی زائداً علی تصرّفاتِه کردم (۱۳۹۵: ۹۴-۹۵).

نویسندهٔ ناشناختهٔ رسالهٔ تأدیب‌الرجال نیز که قصدش پاسخ به تأدیب‌النسوان بود، روایتی همانند موارد پیشین در خصوص برانگیخته‌شدنش برای نگارش متنی دربارهٔ تأدیب زنان می‌آورد و از اثرگذاری رسالهٔ خانلرمیرزا بر تکوین چنین متن‌هایی یاد می‌کند:

«ایام عید به خانهٔ یکی از خویشان رفتم کتابی در آنجا ملاحظه شد، تأدیب‌النسوانش خوانند [...] نَفْس سرکشی کرد و[1] تو هم قلمی بردار، شرحی بنگار، به نشاط تمام و رغبت صادق روی به کار آوردم. آن شخص که این کتاب گفت از خود نگفت، مرحوم خانلرمیرزا احتشام‌الدوله گفته بود» (تأدیب‌الرجال، ۱۳۹۶: ۶۱).

بی‌بی‌خانم استرآبادی نیز به گردآمدن گروهی از زنان در منزل یکی از دوستان اشاره می‌کند که در آنجا به گفتگو دربارهٔ رذایل بعضی مردان سرگرم بودند که یکی از خواهران از کتابی دربارهٔ تربیت نسوان به قلم یکی از مردان سخن به میان می‌آورد و می‌گوید:

کتابی از نامردی که نادرهٔ دوران و اعجوبهٔ جهان است که اسم بَدرَسم او را تأدیب‌النسوان نام نهاده، بنده دیده‌ام و حال در اینجا حاضر است. شما نیز در او ناظر شوید. چون آن اوراق را ملاحظه نمودم، دیدم گوینده به اعتقاد خود تربیت شده و می‌خواهد مربی زنان گردد. مهملاتی چند بر هم بافته [...] او را نپسندیده به دور انداختم و در خاطر نَردِ مخاطره می‌باختم و طرحی در واهمه می‌ساختم [...] که سخنانی [...] در برابر کتاب زشتِ این بدسرشت آرَم (۱۳۷۱: ۵۳-۵۴).

امیراصلان (۱۳۹۶: ۴۲) نیز که رسالهٔ آداب مردی را به رشتهٔ نظم کشیده در اشاره به عامل ترغیب‌کنندهٔ خود از تأدیب‌النسوان یاد می‌کند و می‌گوید: در پنج شش سال اخیر دو کتاب، یکی در زمینهٔ تأدیب اطفال و دیگری در تأدیب

۱. با توجه به سیاق کلام «و» نامناسب است و به جای آن باید «که» را قرار داد اما به‌سبب رواج بعضی ضعف‌ها در نگارش‌های آن دوره متن نسخهٔ چاپی بدون تغییر نقل شده است.

«نسوان» طبع شده است. در این کتاب جانب انصاف رعایت نشده و او گرچه از دست زنان ناشاد است، قصد دارد در این زمینه منصفانه سخن بگوید:

آن کـــه در شـــرح حـــال زن گفتـــه　　دُرّ معنـــی بســـی نکـــو سفتـــه
لیـــک بـــس دور باشـــد از انصـــاف　　کـــه ز مـــردی زنـــیم لافِ گـــزاف
گرچـــه از دســـت زن نـــه دلشـــادم　　بـــاز هـــم در خیـــال افتـــادم
نامـــه نظـــم آورم کـــه صـــریح　　حالـــت مـــرد هـــم شـــود توضـــیح

شواهد بالا به اندازهٔ کافی گویاست که وجود برخی از رساله‌های تأدیبی موجب پیدایش رساله‌های دیگری شده است. چنین رابطه‌ای است که ژنت از آن با اصطلاح بیش‌متنیت یاد می‌کند. رابطهٔ بیش‌متنی رابطهٔ بین دو متن است به‌گونه‌ای‌که متن جدید بر پایهٔ متن قدیمی‌تر خلق می‌شود و خواننده را به قرائتی مضاعف[1] فرامی‌خواند (Genette, 1997: XV).

این‌که متنی تأدیبی از یک سو عاملِ آفرینش متنی دیگر در جهت تأیید و بسط متن نخست باشد و به‌نوبهٔ خود بر پیدایش متن‌های بعد اثر بگذارد و از سویی دیگر موجب تولید متن‌هایی در نقطهٔ مقابل خود شود، در تحلیل تأدیب‌نامه‌ها باید نقطهٔ عزیمت در نظر گرفته شود. روابط بیش‌متنیِ تأدیب‌نامه‌ها را ـ هرچند نمایانگر تکثیر و حضور زنجیروار آن‌ها در همدیگر است ـ نباید به پیوندهای بینامتنی‌شان تقلیل داد؛ زیرا روابط و مناسبات بینامتنی در سطحی کلان‌تر بازنمایانندهٔ روابط بیناگفتمانی است. هرگاه توجه محقق تماماً به روابط بسیار خُردنگرانهٔ میانِ متن‌ها معطوف گردد ممکن است از مناسبات کلانِ آن‌ها در سطح گفتمان غافل شود. در معرفی تأدیب‌نامه‌ها به‌عنوان ژانر، تحلیل روابط بیناگفتمانی مهم‌تر از جستجوی تأثیر و تأثّرهای بینامتنی است. روایت‌هایی که نویسندگان تأدیب‌نامه‌ها در بیان سبب نگارش آن‌ها نقل می‌کنند بیانگر نوعی دیالکتیک بین متن‌هاست. جستجوی تأثیر متن اولیه بر پیدایش متن ثانویه تنها نشانگر روابط بینامتنی است اما این‌که متن یا گروهی از متن‌ها مانند تأدیب‌الرجل، معایب‌الرجال و آداب مردی در واکنش به مواضع ایدئولوژیک گروهی دیگر از متن‌ها نظیر تأدیب‌النسوان ایجاد شده، هم نشان‌گر روابط بینامتنی و هم بیانگر مناسباتِ بیناگفتمانی است. از منظری فراتر از بینامتنیت، دسته‌ای از تأدیب‌نامه‌های زنان که بر بنیاد ایدئولوژی مردسالار قوام یافته‌اند، گفتمانِ مقابل خود یعنی تأدیب‌نامه‌های مردان را پدید آورده‌اند که بر پایهٔ

1. Double reading.

ایدئولوژیِ فمنیستی و در جهت واکنش به نوشتارهای مردسالار به وجود آمده است.

مطالعهٔ درون‌مایهٔ تأدیب‌نامه‌ها نشان می‌دهد که تناسب تام‌وتمامی میان عنوان آن‌ها و قصد نویسندگانشان از نگارش رساله‌های تأدیبی وجود دارد. مقصود این‌که پیرامتن‌های تأدیب‌نامه‌ها که در حکم آستانه‌های ورود به جهان متن عمل می‌کنند، نشانگر محتوای آن‌ها هستند. بررسی درون‌مایهٔ تأدیب‌نامه‌ها به‌خوبی نمایان می‌سازد که این ژانر در نتیجهٔ کشمکش اجتماعی میان نیروهای سیطره‌خواه و سیطره‌گریز در پیرامون جنسیت پدید آمده است. به‌بیان‌دیگر، ژانر تأدیب‌نامه‌های زنان و مردان و متون متعلق به آن زاییدهٔ بافتار اجتماعی زمانه‌ای است که کشمکش‌های جنسیتی بر اثر وزیدن نسیم تجدد به اوج رسیده بود. در ادامهٔ بحث از مؤلفه‌های محتوایی این ژانر به تحلیل سازوکارهایی پرداخته می‌شود که تقابل‌هایی گفتمانی را بر محور فرادستی یا فرودستی مردان و زنان شکل می‌دهد.

۵-۲-۳- منابع مشروعیت‌بخش

به‌صورت کلان در پیکرهٔ متنی تأدیب‌نامه‌های زنان و مردان با موجودیّت دو گفتمان مردسالار و زن‌سالار ـ از روزگار صفویه در قرن دهم هجری تا پیشامشروطه (۱۳۲۴ه.ق)ـ روبرو هستیم. در گفتمان مردسالار، زنان به‌عنوان «دیگری» در تمام ساحت‌های زندگی خود در حاشیه قرار گرفته‌اند و ظهور آشکاری ندارند. در رساله‌هایی که این گفتمان تولید می‌کند[۱] نقش و هویت زنان در مرتبه‌ای فرودست و طفیلی وجود مردان پردازش می‌شود. در واکنش به این موضع جنسیت‌محور، گفتمانِ زن‌سالار سر بر آورد که مردان را در جایگاه فرودست قرار می‌داد. در رساله‌هایی که بر اثر این نگرش به قلم زنان نوشته شد، مواجههٔ تندی با اقتدار مردانه درگرفت[۲]. این موضوع با بحث از منابع مشروعیت‌بخش به گفتمان‌های جنسیتی ادامه می‌یابد.

۵-۲-۳-۱- منابع مشروعیت‌بخش به گفتمان مردسالار

گفتمان مردسالار با استفاده از سازوکارهایی که از منبع دین، جنسیت، فرهنگ و اخلاق مایه می‌گیرد، مشروعیت خود را به دست می‌آورد و تلاش می‌کند تا سیطرهٔ خود را بر زنان بازتولید کند.

---

۱. رساله‌هایی چون سلوک‌النساء (قرن ۱۰ق)، حکایت بی‌وفایی زنان (۱۱۰۰ق)، حکایت نذربستن (۱۲۴۹ق)، در مذّمت زنان (۱۲۵۰ق)، در بیان تأدیب زنان (۱۲۵۸ق)، در بیان احوال زنان (۱۲۶۶ق) و مناقب‌النساء (۱۲۹۷ق).

۲. پیکرهٔ متنی این گفتمان شامل رسالهٔ منظوم مرد و آداب مردی (ق ۱۳۰۴)، رسالهٔ معایب‌الرجال (۱۳۱۳ق) و رسالهٔ تأدیب‌الرجال [بی‌تا و بی‌نا] است.

۵-۲-۳-۱-۱- دین

مردان تأدیب‌نامه‌نویس نشانگانی از رمزگان دین را به خدمت می‌گیرند تا سیطرهٔ سنتی و موروث خود را بر زنان حفظ کنند. عناصرِ دینی موجود در پیکرهٔ متنی متعلق به گفتمان مردسالار ـ که خصوصاً در رساله‌های سلوک‌النساء، در بیان تأدیب زنان و مناقب‌النساء بسامد بالایی دارد ـ ریشه در خاستگاه معرفتی نویسندگان آن‌ها دارد و کارکردشان ایفای نقش در جهت تثبیت و تداوم مردسالاری در جامعه است.

نویسندهٔ سلوک‌النساء در بخشی از نوشتهٔ خود به ذکر ذمائم و رذایل زنان می‌پردازد و از آن میان به دوزخی‌شدن آن‌ها به‌سبب شکرگزاری نکردن در برابر شوهران‌شان اشاره می‌کند: «ایشان را ذمایمی چند هست که بدان سبب به دوزخ می‌روند. یکی از آن، آن است که از شوهر شاکر نشوند. [...] پس هر که شکرانهٔ نعمت خدای تعالی نکرد؛ پس کفران نعمت موجب دخول دوزخ است» (علی بن حسام‌الدین، ۱۳۹۶: ۱۶). در این نگاه وجود شوهر برای زن نعمتی الهی است و کفران آن موجب درافتادن او به دوزخ است. مؤلف ناشناس رسالهٔ در بیان تأدیب زنان می‌گوید: «هر آن زنی که نماز گزارد و خود را دعا کند، شوهر را دعا نکند، خدای تعالی آن طاعت را قبول نکند» (۱۳۹۶: ۱۶۰). تضمین قبولی طاعات زن، دعا و طلب خیر برای شوی اوست؛ دعایی که از زبانِ خود زن جاری شده باشد. همچنین نویسندهٔ رسالهٔ مذکور رضایت شوهر را بهای بهشت زنان می‌داند «راضی بودن شوهر از او، قیمت بهشت است» (همان: ۱۶۱). او با ارجاع به حدیثی از رسول خدا (ص) روایت می‌کند: «هر زنی که مطیع شوهر خود باشد حق‌تعالی گناهان وی را محو کند و حَسَنات او را دوچندان کند» (همان: ۱۶۱). نویسندهٔ مناقب‌النساء نیز بر آن است که:

> خداوندِ عالَم [...] اطاعت شوهر را بر زن فریضه فرموده و مخالفت‌نمودن با مرد را از برای زن حرام فرموده یعنی در آن اموری که واجب فرموده که زن اطاعت شوهر نماید، هرگاه اطاعت نکند و مخالفت نماید، فعل حرام کرده و خدا و رسول و ملائکه او را لعنت می‌کنند؛ چراکه هر واجبی تَرکِ آن حرام است (حسین بن محمدصادق، ۱۳۹۶: ۲۰۳-۲۰۴).

در گزاره‌های بالا شاهد به‌کارگرفتن واژگانی چون دوزخ، بهشت، نعمت، شکر، کفران، گناهان، حَسَنات، نماز، دعا، طاعت، فریضه، واجب و حرام هستیم که به دین ارجاع می‌دهند و در خدمت به گفتمان مردسالار از زنان می‌خواهد به فرمان دین و برای کسب پاداش‌های آن‌جهانی‌اش تابع شوهران خود باشند. گزاره‌هایی چون «شوهر نعمتی الهی است»، «تضمینِ طاعتِ زنْ دعاکردن برای شوهر است»، «بهای بهشت کسب رضایت شوهر است»، «اطاعت از شوهر موجب فزونی حَسَنات است»، «اطاعت از شوهر سبب کاهش گناهان است»، «اطاعت از شوهر

فریضه و مخالفت با او فعل حرام است» همگی مولود درهم‌تنیدگی رمزگان دین و اقتدار مردانه در جهت تثبیت و تداوم سلطهٔ گفتمان مردسالار است.

۵-۲-۳-۱-۲- جنس و جنسیت

ویژگی‌های جنسی و جنسیتی مرد و زن در تأدیب‌نامه‌ها از مهم‌ترین بسترهای نابرابری بین مرد و زن و محل تخاصمات گفتمانی است[۱]. در پیکرهٔ متنی تولیدشده از سوی گفتمان مردسالار کثرت استفاده از واژگان جنسیت‌محور «منکوحه»، «سُرّیت»، «عورت»، «حرم» و «مستوره»[۲] برای اشاره به جنس زن شایان توجه است. این واژه‌ها به‌طور ضمنی بر نقش همسری و پستونشینی زنان دلالت دارد و هویت فردی و ایفای نقش‌های اجتماعی را از آنان سلب می‌کند. این شیوه از نام‌دهی آشکار می‌سازد که زنان در نظر مردان جایگاه منزلتی فروتری دارند.

یکی از روش‌هایی که منجر به قرارگرفتن زنان در جایگاه فرودستِ مردان می‌شود «ناقص‌العقل» خواندن آنان است. در گفتمانِ مردسالار این صفتِ برساخته، برای زنان امری ذاتی قلمداد می‌شود. برای نمونه:

- «از ازل حکمت الله تقاضا کرد که زنان را ناقص عقل و دین آفرید» (علی بن حسام‌الدین، ۱۳۹۶: ۱۰).
- «ندیدم کم‌دینی و کم‌عقلی که تواند عقل عقلا را برباید مانند شما زنان!» (در بیان احوال زنان، ۱۳۹۶: ۱۸۲).
- «خداوند عالم در وجود رجال دو جزء از عقل و یک جزء از نفس قرار داده [...] و نساء را برعکس این خلق فرموده یعنی دو جزء نفس و یک جزء عقل در آن‌ها قرار داده» (همان: ۲۰۳).

ذاتی به‌شمارآوردن ناقص‌العقلیِ زنان پیامدی جز برتری وجودی عقل و فضل در مردان ندارد. «پس رجال بایستی که حاکم بر نساء باشند، چراکه غلبه برای عقل است» (حسین بن محمدصادق، ۱۳۹۶: ۲۰۳) و «هرکس که عقل او کامل‌تر، تکلیف او بیشتر و حجّت خدا بر او بالغ‌تر است» (همان: ۲۰۴). در چنین نگاهی عقلانیت مردان و

---

۱. باید توجه داشت که میان جنس و جنسیت تفاوت وجود دارد. جنس(sex) برای اشاره به تفاوت‌های بیولوژیک و جنسیت (gender) بیانگر برساخت اجتماعی امر زنانه و امر مردانه است (محمدی اصل، ۱۳۹۶: ۷۷). پس جنسیت برساختی اجتماعی است که در درون خود صورت‌بندی‌هایی از مشروعیت، اقتدار، سلطه و سرکوب را به همراه دارد.

۲. «و شوهر او را سه **منکوحهٔ** دیگر و هزار **سُرّیت** دیگر باشد» (علی بن حسام‌الدین، ۱۳۹۶: ۱۲)؛ «**عورتی** صاحب جمال را دیدم» (حکایت بی‌وفایی زنان، ۱۳۹۶: ۴۰)؛ «**حرم** خاص حضرت قاضی/ بهر تدبیر شد به این راضی» (حکایت نذر بستن، ۱۳۹۶: ۶۳)؛ «و چون شوهر آید، **مستوره** خود را ...» (در بیان احوال زنان، ۱۳۹۶: ۱۸۱).

ناقص‌العقلی زنان اراده‌ای الهی است که در آفرینش آن‌ها تحقق یافته و زن در نظمی سلسله‌مراتبی ناشی از خواست خداوند منزلتِ اجتماعیِ فروتری یافته است. مطابق این نظرگاه مرد با عقلانیت، اجتماع، فرهنگ و تمدن پیوند یافته اما زن بی‌بهره از عقلانیت و در پیوند با نقش‌های زیستی و طبیعی خود قرار گرفته است.

در پرتو این نگرش جنسیتی، آفرینش زن به ایفای نقش‌هایی زیستی چون ازدواج و زایش در راستای بقای عالم تقلیل یافته است. چنان‌که نویسندهٔ سلوک‌النساء می‌گوید:

> «خلقت زنان برای مردان است تا بدان قوام عالم شود و جنس آدمی باقی ماند. پس مقصود از خلقت زنان ابقاء عالم است به‌سبب توالد و تناسل ایشان. پس ایشان را زراعت مردان گردانید، چنان‌چه وارد شده: نِساؤُکُم حَرثٌ لَکم» (علی بن حسام‌الدین، ۱۳۹۶: ۱۰).

در این سامان معرفتی برای زن نقش توالد و تناسل برجسته شده و به شکلی استعاری «زنْ زراعت مرد» دانسته شده است. وقتی توالد و تناسل اساسی‌ترین نقش زنان تلقی شد پاداش‌هایی هم از سوی مردان برای آن وضع گردید، به‌طوری‌که فرزندآوریْ ثواب جهاد در راه خدا و عبادت را داشت:

> زن چون باردار شود، در این مدت حمل او را ثواب غازی باشد که در روز روزه دارد و شب را زنده دارد با خضوع و خشوع؛ و آن ثواب از آن است که زنان را در مدت حمل طعام اندک شود، پس ثواب روزه یابند و به‌سبب حمل خواب نیز اندک می‌آید، پس ثواب شب‌بیداری یابند؛ و چون ایشان را درد زه گیرد پس ثواب ایشان از حساب بیرون رود [...] و این از آن است که درد زه خوف و موت است [...] و هرگاه که زن فرزند زاید هر بار که آن فرزند را شیر بدهد، ثواب کسی یابد که آن کس مرده را زنده کرده باشد (همان: ۱۱).

گاه به تعبیر نویسندهٔ ناشناس رسالهٔ در بیان تأدیب زنان (۱۳۹۶: ۱۶۱) پاداش زنان باردار به مرتبهٔ شهادت در راه خدا نیز ارتقا می‌یابد. ملاک ارزیابی و تعیین خوبی و بدی زن نیز چیزی جز فرزندآوری نیست. نویسندهٔ ناشناس رسالهٔ در بیان احوال زنان دربارهٔ زنان خوب چنین می‌گوید: «بهترین زنان شما زنی است که فرزند بسیار آورد» (۱۳۹۶: ۱۸۱)؛ و در بیان زنان بد از پیامبر(ص) و امام جعفر صادق(ع) روایت می‌کند که بدترین زنان شما زنی است که «فرزند نیاورد» و «زاییدنش دشوار» باشد (همان: ۱۸۱).

در پیوند با موضوع زایش، مسئلهٔ تناسل زوجین نیز برجسته می‌گردد؛ چراکه لازمهٔ زایش، ازدواج است؛ لذا برای عمل جنسی مشروع نیز پاداش‌هایی وضع می‌شود.

> پس عایشه گفت: یا رسول‌الله این همه ثواب برای زنان است، آیا ثواب مرد چیست؟ فرمود که هرکه دست زن خود بگیرد از روی میل به او، حق‌تعالی او را حسنات بسیار دارد و اگر دست در گردن وی کند، او را ده حسنه باشد؛ و چون بوسه بر وی نهد، بیست حسنه؛ و چون با وی نزدیکی کند، چندان ثوابش دهند که از همه دنیا بیشتر باشد؛ و چون غسل کند به عدد هر مویی که آب بر آن بگذرد یک سیّئه محو و یک درجه برای او بلند کنند؛ و ثوابی که بر غسل وی مترتب کنند بهتر از دنیا و مافیها باشد؛ و حق‌تعالی به فرشتگان گوید: شاهد باشید که من او را آمرزیدم (همان: ۱۶۲).

پس زنی که در چارچوب هنجار اجتماع و آنچه که پذیرفتهٔ دین است ازدواج کند، فرزند بزاید و سعی کند تا شوهر از او راضی باشد و موافق و سازگار باشد «این زن از کارکنانِ خداست» (همان: ۱۶۱). در نقطهٔ مقابل، وقتی عملی جنسی خارج از عرف پذیرفته‌شدهٔ دین به‌صورت نامشروع رخ دهد و ازدواج و فرزندآوری را دچار اِشکال دینی کند، امری نامطلوب تلقی می‌گردد و متناسب با آن با مجازات‌هایی جسمانی و جنسی مواجه می‌شود. برای نمونه در رساله‌های مردسالار این مجازات‌ها و عقوبت‌ها از زبان پیامبر(ص) در شب معراج به تصویر کشیده می‌شود:

> زنی دیدم به‌صورت سگ و آتش از زیر وی برمی‌زد و از دامنش برمی‌آمد [...] گفتم: مالک این‌ها چه کسانند که بدین عذاب‌ها گرفتارند؟ گفت: آن که به موی سر آویخته است، آن زنی است که موی خود از نامحرم نپوشیده است [...] و زنی که از پستان آویخته است، زنی است که بی دستور شوهر پستان خود را در دهان فرزندِ غیر نهاده [...] و آن زنی که خود را می‌تراشد و می‌خورد آن زنی است که خود را آراسته کرده تا مردمان او را ببینند و آن زنی که کور و گنگ در تابوت آتشین نشسته، آن زنی است که از زنا فرزند آورده و به شوهر نسبت کرده [...] و آن زنی که او را سرنگون آویخته‌اند در تنور آتشین، زنی است که میان مرد بیگانه و زن بیگانه میانجی نموده و به حرام انداخته» (همان: ۱۶۴).

شایستهٔ توجه است که گفتمان مردسالار موضوع انحرافات جنسی مردانه را مسکوت گذاشته و به حاشیه رانده و بالعکس، مجازات عمل جنسی نامشروع زنان را برجسته و پررنگ نموده است. این برجسته‌سازی‌ها و حاشیه‌رانی‌ها در بیان انحرافات و عقوبت‌های آن، بازتابی از اقتدار و سلطهٔ گفتمان مردسالار است.

در نظر گفتمان مردسالار ایفای نقش‌های بیولوژیک زنانه پاداش‌هایی اُخروی چون ثواب غزو، روزه، شب‌زنده‌داری، زنده‌کردن مرده، آمرزش گناهان و پاداش شهید را در پی دارد. در این نظرگاه زن نیکو کسی است که ازدواج کند و فرزند بزاید وگرنه در خرابی عالم و مخالفت با حکمت الهی کوشیده است. در چنین نگرشی اجرای نقش‌های تَنانهٔ زن با پاداش‌هایی برآمده از حوزهٔ دین پیوند خورده است؛ پاداش‌هایی چون جهاد و شهادت که خود

کنش‌هایی مردانه‌اند.

۵-۲-۳-۱-۳- اسطوره و فرهنگ

گفتمان مردسالار با استناد به اسطورهٔ آفرینش آدم و حوا همواره زن را در مراتب خلقت و فضل در جایگاهی فروتر از مرد قرار می‌دهد، آنگاه با انتساب راندهشدن آدم از بهشت و نسبت‌دادن نخستین قتل‌های بشری به مکر و حیلهٔ زنان، فرودستی آنان را چونان امری بدیهی و ذاتی جلوه می‌دهد. از باب مثال نویسندهٔ در مذمت زنان در اشاره به آفرینش زنان از پهلوی چپ آدم از آن‌ها با عنوان «طایفهٔ چپ» نام می‌برد[1] و سبب نخستین فتنه‌ها و آشوب‌های بشری را زنان می‌داند: «رفتن آدم و حوا ز بهشت و سر هابیل شدن نرم ز سنگِ ستم و جور ز قابیل [...]، جمله نباشد ز کسی جز ز وجود ملک‌الموت نمودِ جن و ابلیسِ شهودِ زن و...» (اصفهانی، ۱۳۹۶: ۱۳۹-۱۴۰). باور به این مقدمات موجب می‌شود که مردان تأدیب‌نامه‌نویس بی شک و تردید و همچون امری بدیهی و یقینی بگویند: «آدمی دو جنس است: مردان و زنان، و در این شکّی نیست که مردان افضل‌اند از زنان» (علی بن حسام‌الدین، ۱۳۹۶: ۱۰).

گفتمان مردسالار با برجسته‌کردن بی‌وفایی زنان و عهد و وفای مردان، در خدمت تداوم سیطرهٔ گفتمان خودی می‌کوشد؛ بسامد ترکیبات ساخته‌شده از حیله و فریب چون «خلق‌فریب»، «منشورِ حیله و تلبیس»، «مَهِ پُرفن»، «افسون‌مند»، «آسیای حِیَل»، «مُحتاله» و نظایر آن برای توصیف زنان در رسالهٔ حکایت نذر بستن (۱۳۹۶: ۵۷-۹۴) بازنمودی از همین موضوع است. این دست تعبیرات که حتی در عنوان رساله‌های تأدیبی نیز مشاهده می‌شوند حاکی از کوششی برای اثبات این وجوه منفی در وجود زنان است.

بنا بر روایت‌های مردانه از مکر زنان، آنان فریب‌دادن شوهر خود را نشانهٔ پیروزی می‌دانند. گویی در منظر زنان مناسبات و روابط مرد و زن صحنهٔ نبرد است و هر که پرفن و حیله‌تر باشد پیروز ماجراست. ترکیباتی چون «قمار حیل، نَرد نیرنگ، تیر تدبیر، نشانهٔ تزویر، کمان نیرنگ» (همان: ۹۴-۹۶) در روایت‌های مربوط به فریب‌دادن شوهر نگاشت‌های استعاریِ «زن صیاد است» و «مرد صید است» را شکل می‌دهد. نویسندهٔ در مذمت زنان همچنین زن‌گرفتن را برابر با بندگی مرد می‌داند و زن را در مقام صیادی مکار قرار داده که مرد گردن به کمند وی نهاده است. چون «گرفتی زنی از قومی و آمد به سرایت، اولاً بندهٔ آن سلسله و خادم آن مردم پرولوله گشتی و دوم گردن زحمت به

۱. «ندیدیم به دوران المی و غمی از هیچ بجز از اثر بی‌ثمر طایفهٔ چپ» (اصفهانی، ۱۳۹۶: ۱۳۹).

کمند زن بیکارهٔ بیعارهٔ پتیارهٔ مکاره بباید بنهادن» (همان: ۱۳۹۶: ۱۴۴).

اعتقاد به آفرینش زن از پهلوی چپ مرد و دسیسه‌ورزی‌اش از آغاز خلقت بشر، نشان‌گر نگاهی است که همزمان که مرد را در مراتب آفرینش و فضل برمی‌کشد، زن را طفیلی وجود او و خلقتی دون‌پایه قلمداد می‌کند. به کمک این تمهیدات مردان از انتساب هرگونه حیله و نیرنگی مبرّا می‌شوند و در جایگاه نیمهٔ شریف و فاضلِ وجود همچنان در تدارک تهیهٔ الگوی رفتاری «زن نیکو» می‌کوشند و به استیلای خود مشروعیت می‌بخشند.

۵-۲-۳-۱-۴- اخلاق

دعوت از زنان به مستورنشینی، خانه‌داری، رغبت به تعدد زوجات مردان و گذشتن از کابین ازدواج گزاره‌هایی اخلاقی‌اند که با ارائهٔ تعریفی مردانه از «غیرت»، «همراهی» و «بخشندگی» اقتدار مردانه را بازتولید می‌کند.

بر پایهٔ آنچه نویسندهٔ سلوک‌النساء می‌گوید: «مبنای کار زنان بر ستر و اخفاست به حدی که کلام ایشان عورت است، پنهان باید کرد» (علی بن حسام‌الدین، ۱۳۹۶: ۱۰). در این نگره استعارهٔ «کلام زن عورت است» شکل می‌گیرد که حتی بیش از استعارهٔ «زن عورت است» (همان: ۱۸) به مستورنشین کردن زنان مشروعیت می‌دهد؛ زیرا پوشاندن عورت از سفارش‌های مؤکد اخلاقی است. نویسندهٔ در بیان تأدیب زنان دراین‌باره می‌گوید: «اگر زن بی‌رضای شوهر از خانه بیرون رود، به هر گامی که بردارد، یکی نیکی از نامهٔ اعمال او بردارد و اگر تغیّر از این زندگانی کند هرگز روی بهشت نخواهد دید» (۱۳۹۶: ۱۶۰). در این گفتمان «آنچه زن را به خدای تعالی نزدیک کند، دو چیز است: فرمان شوهر بردن و در خانه نشستن» (همان: ۱۶۸). لذا «یک ساعت در خانه نشستن زن بهتر است از طواف کعبه» (در بیان احوال زنان، ۱۳۹۶: ۱۸۸). توصیهٔ دیگری که در پی مستورنشینی می‌آید، خانه‌داری است که پاداشی برابر یا بیش از حج و شهادت بدان تعلق می‌گیرد (ر.ک.: در بیان تأدیب زنان، ۱۳۹۶: ۱۶۶؛ در بیان احوال زنان، ۱۳۹۶: ۱۸۸).

رضایت به ازدواج مجدد مردان نیز توصیهٔ اخلاقی دیگری است که گفتمان مردسالار طرح می‌کند. هرگونه ناخرسندی از سوی زن نسبت به تعدد زوجات شوهر در ردیف ناراست‌کیشی زن تعبیر می‌شود:

> زنی باشد که دعوی دینداری کند و شوهر او سه منکوحهٔ دیگر و هزار سُرّیَّت دیگر داشته باشد و این زن را اندکی خاطر بر این شوهر بدین سبب گران شود و از این شوهر راضی نباشد، این زن در طلب دین کذّابه باشد، زیرا که حکم شرعی و فرمان حق‌تعالی را راضی نشد (علی بن حسام‌الدین، ۱۳۹۶: ۱۲).

در مقابل، ترغیب زنان به صبر بر تعدد زوجات از جانب شوی خود، پاداشی برابر با ثواب شهادت می‌یابد: «زنی که شوهر او با زنی دیگر [مشغول شود] و این زن برآن غیرت صبر کند برای خدای تعالی [...] پس راضی شود، آن را ثواب شهید [بُوَد]» (همان: ۱۳۹۶: ۱۲).

طبعاً ازدواج مجدد موضوع دیگری را به میان بحث می‌آورد و آن مهریهٔ زنان است که در پی درخواست طلاق‌شان مطرح می‌شود. گفتمان مردسالار در آغاز توصیه به انصراف از طلاق می‌کند، چنان‌که نویسندهٔ سلوک‌النساء، علی‌بن‌حسام‌الدین، از زن می‌خواهد که «طلاق خود از شوهر نطلبد، بلکه طلاق اَنباغان [= هَوو] نیز نطلبد برای راحت خویش» (همان: ۲۲). اگر از مردان طلب مهریه گردد، در این مورد نیز همچون موارد بسیار دیگر در ازای بخشیدن کابین پاداش‌های آن‌جهانی را پیش کشیده می‌شود.

> فرمود: هرآن زنی که کابین خود را به شوهر بخشد، خدای تعالی او را در میان بهشت جای دهد و به هر مثقال کابین که بخشد ثواب آزاد کردن بنده بدهد و همچنان بود که هزار یتیمان و گرسنه و برهنه را طعام و پوشش داده باشد و هزار هزار شب قدر را دریافته باشد (در بیان تأدیب زنان، ۱۳۹۶: ۱۶۰).

گفتمان مردسالار توصیه‌های اخلاقی خود به‌منظور مستوره‌نشین‌کردن زنان و میل به تعدد زوجات و رهایی از هر تعهد حقوقی آن را با خوشه‌ای از واژگان شریعت‌بنیاد گره می‌زند تا استیلای خود و انقیاد زنان را مشروعیت بدهد.

۵-۲-۳-۲- منابع مشروعیت‌بخش به گفتمان زن‌سالار

در مقابل سیطره‌خواهی گفتمان مردسالار، زنان نیز می‌کوشند تا با استفاده از همان منابعی که مردان برای کسب اقتدار مشروع خود بدان دست می‌یازند، به مقابله با اقتدار مردانه برخیزند.

۵-۲-۳-۲-۱- برهان‌آوری

گفتمان زن‌سالار در واکنش به بهره‌مندی گفتمان مردسالار از منبع دین برای ایجاد سلطهٔ مردانه می‌کوشد تا با بهره‌گیری از استدلال و برهان، اعتبار احکام و گزاره‌های زن‌ستیز را مبنی بر «شرّ بودن زن» و «فرومایگی منزلتش» به چالش بکشد. وجه تمایز اصلی کنشگران در این گفتمان با مردان تأدیب‌نامه‌نویس در این است که زنان ارجاعات مردان به منبع مشروعیت‌بخش نصّ و سنت را با برهان و استدلال مواجه می‌کنند و از این راه صحنه‌آراییِ نابرابری جنسیتی را در نظر عقل بی‌اعتبار می‌کنند. برهان‌آوری زنان تأدیب‌نامه‌نویس بسیار روشن است: پیامبر اسلام شرّ را برنمی‌گزیند،

او زن را برگزیده است، پس زن بد نیست؛ خداوند بدی را جزای نیکی قرار نمی‌دهد، او حوران را پاداش مردان نیکوکار قرار می‌دهد، پس زن بد نیست.

> اگر زن بد بود خاتم انبیاء نمی‌فرمود: از دنیا سه چیز را قبول کردم، و آن همه زن نمی‌گرفت. امیرمؤمنان بعد از مادرِ حسنین زن اختیار نمی‌فرمود. خداوندِ رحیمِ رحمان به تو گفته عبادت کن تا در قیامت عوض به تو حورالعین دهم، اگر زن بد بود رسول خدا نمی‌فرمود: تناکحوا و تناسلوا [...] اگر زن بد بود پاداش عمل نمی‌گردید (تأدیب‌الرجال، ۱۳۹۶: ۶۳).

بی‌بی‌خانم استرآبادی در معایب‌الرجال بارها برای نقد گفتمان مردسالار به منبع دینی مشروعیت‌بخش آن گفتمان مراجعه می‌کند اما آنچه حائز اهمیت است، مواجههٔ متفاوت او با نص است زیرا او می‌کوشد تا منظری تازه از تفسیر نص در برابر قرائت‌های مردانه بگشاید، مثلاً او اطلاق کلی «رجال» به «جنس مرد» و «نساء» به «جنس زن» را در آیهٔ ۳۴ سورهٔ نساء ـ که قرائتی مردانه است ـ نمی‌پذیرد و فرادستی و فرودستی جنسیتی مورد نظر مردان تأدیب‌نامه‌نویس را از راه مقایسهٔ زنان قدیس و مردان شریر برهم می‌زند:

> هرچند، [به] مرتبه، مردان بمقتضایِ ادلّه و برهان و آیات قرآن از زنان برتری و بالاتری دارند[1]، قال الله تعالی «الرجال قوامون علی النساء» الی آخر آیه، ولی نه هر مردی از هر زنی فزون‌تر است و نه هر زنی از مردی فروتر. مریم و زهرا، آسیه و خدیجهٔ کبری از زنانند، فرعون و هامان، شمر و سنان از مردان (استرآبادی،۱۹۹۳: ۵۴)[2].

نویسندهٔ تأدیب‌الرجال نیز با برجسته‌کردن موضوع جنسیت و افزودن استدلال و برهان به آن در خوانشی متفاوت از قصهٔ ذوالقرنین در تفاسیر کهن قرآن به پیکار با اندیشهٔ سلطه‌جویانهٔ مردان تأدیب‌نامه‌نویس رفته است. او با نقل مطلع یکی از قصاید امیرخسرو دهلوی که می‌گوید: «راست‌رو را پیر ره کن گر چه زن باشد که خضر/ در سیاهی

---

۱. ازآنجاکه بی‌بی‌خانم استرآبادی در نوشتار خود لحن و نگرشی آیرونیک دارد، این جمله را نباید به معنای پذیرش برتری مردان بر زنان دانست.

۲. روش استدلالی بی‌بی‌خانم استرآبادی در بازخوانیِ آیات قرآن که به‌منظور واژگون‌کردن مفاهیم بدیهی‌انگاشته‌شده دربارهٔ فرودستیِ زنان ارائه شده، به شکل جامع‌تر و منسجم‌تری در پژوهش‌های متأخر فمنیست‌های مسلمان دیده می‌شود. مرنیسی (۱۳۸۰) و ودود (۱۴۰۰) کوشیده‌اند تا به ترتیب از احادیث و آن دسته از آیات قرآنی که همواره مورد استناد گفتمان مردسالار بوده، قرائتی نو و جنسیت‌زدوده ارائه کنند. شاید میان بی‌بی‌خانم استرآبادی و فمنیست‌های مسلمان هیچ‌گونه تأثیر و تأثری وجود نداشته باشد اما از حیثِ این‌که همهٔ آن‌ها به نقد درون‌دینیِ گفتمان مردسالار پرداخته‌اند، شباهتی میان‌شان وجود دارد.

چون شود گم، مادیانش رهبر است[۱]» (تأدیب‌الرجال، ۱۳۷۱: ۱۱۵)، پیشی گرفتن «مادیان» بر «خضر» را به کانون بحث تبدیل می‌کند تا مادینگی چارپایی را در برابر نرینگی انسانی کامل قرار دهد. بر اساس قصهٔ ذوالقرنین و بنابر تفسیر سورآبادی مادیان‌های بکر ـ که در تاریکی بهتر از دیگر جانوران نیروی بینایی دارند ـ در پیش می‌شوند و خضر و عده‌ای سوار بر پی آن‌ها می‌روند تا در ظلمات آب حیوان بیابند (نیشابوری، ۱۳۸۰: ۱۴۴۹/۲). زنان تأدیب‌نامه‌نویس با چنین برهان‌هایی صحنهٔ مناقشهٔ برتری مرد بر زن را به سود خود تغییر می‌دهند.

هرگاه بتوان از برتری مدعایی مردان ـ که می‌کوشند آن را به منبع دین نسبت بدهند ـ به‌کمک معیار استدلال عقلی مشروعیت‌زدایی کرد، به‌سادگی می‌توان برساخته‌بودن گزارهٔ «اطاعت از شوهر عبادت خداست» را نمایان ساخت و مردان را مورد شماتت قرار داد:

> از روی انصاف می‌پرسم آن خداوندی که تو را آفرید جان داد، نان داد، زن داد، فرزند داد، تو بدین نحو عبادت معبود خود می‌کنی که زن بیچاره به تو مرد بکند؟! آن را فراگرفتی که زن باید اطاعت شوهرش را بکند؛ عبادت خدایت را فراموش کردی؟ بد کردی و رد کردی و بسیار غلط کردی (تأدیب‌الرجال، ۱۳۹۶: ۶۳).

در برابر اتّکای مردانِ تأدیب‌نامه‌نویس به «نقل»، زنانِ تأدیب‌نامه‌نویس با تکیه بر «برهان عقلی» برساختهٔ برتری جنس مرد در آموزه‌های دینی را متزلزل می‌سازند. این شیوه از مواجههٔ گفتمانی نتیجهٔ دیگری را نیز به دنبال دارد. آن‌ها به‌طور ضمنی جنس خود را از برچسب «ناقص‌العقلی» نیز مبرّا می‌کنند.

۵-۲-۳-۲-۲- جنس و جنسیت

در مقابلِ ناقص‌العقل خوانده‌شدن زنان و سوق یافتن‌شان به ایفای نقش‌های زیستیِ جنس مادینه، زنان تأدیب‌نامه‌نویس مردان را حتی از مرتبهٔ انسانیت خارج می‌کنند و آن‌ها را هم‌ردیف چارپایان قرار می‌دهند. استفاده از تعبیرهایی چون «مردهای بی‌سواد عوام کالانعام»، «آقایِ نامردِ بدتر از سگ زرد» (استرآبادی، ۱۹۹۳: ۸۴-۸۵)؛ «مردک خر نافهم» (تأدیب‌الرجال، ۱۳۹۶: ۷۸) و «حیوان» (تاج‌السلطنه، ۱۳۷۱: ۷۵) برای نامیدن جنس مرد نشان از واکنش‌های تند مردستیزانه است.

گفتمان زن‌سالار با طرح بحثی که امروزه «کودک‌همسری» نامیده می‌شود از ازدواج‌های تحمیلی در سنین پایین

---

۱. این بیت در دیوان امیر خسرو به تصحیح سعید نفیسی (۱۳۶۱) یافت نشد اما در در تذکرهٔ ریاض‌العارفین هدایت (۱۳۴۴: ۱۰۴) به نام او مندرج است.

که در جامعه امری عرفی بود خرده‌می‌گیرد. تاج‌السلطنه در انتقاد از این پدیده می‌گوید: «چه بدبختی ازین برای شخصی بالاتر است که در طفولیت و سن هشت‌سالگی شوهر کند» (همان: ۲۶). امیراصلان نیز در انتقاد به پایین بودن سن ازدواج، زنان بالغ را باکمال می‌داند و بر آن است که زن در سی‌سالگی نیک و بد را می‌شناسد و از هوا و هوس می‌افتد و باتجربه و سربه‌راه می‌گردد (۱۳۹۶: ۴۹). این خود دلالتی است بر این‌که از کودک‌همسران نباید انتظار کمال رفتار و سلوک را داشت. زنِ بالغ و باتجربه است که در سلوک او نشانی از کم‌عقلی و سبک‌سری دیده نمی‌شود. بی‌بی‌خانم در ضمن بیانی آیرونیک اعتراف می‌کند که «تا انسان چیزی را عیان نبیند و تجربه ننماید [...] خردمند نگردد و پند نپذیرد. این کمینه چون بی‌تجربه و ساده بودم اقدام به بعضی امور را استعلام نمی‌نمودم» (استرآبادی، ۱۳۷۱: ۵۳).

بی‌بی‌خانم با برجسته‌کردن نقش زایندگی و آفرینندگی زنان با تفاخر می‌گوید: «زنان را همین بس بود یک هنر، که مردان اگر سر به اوج آسمان کشند زائیدهٔ زنانند و پس‌افتادهٔ ایشان» (همان: ۱۱۵). او با ارزش‌دهی به زایندگی زنان، فرزندآوری را که از سوی مردان تأدیب‌نامه‌نویس جایگاهی فرودست یافته بود، برمی‌کشد و افزون بر آن در ساحتی جهت‌مند مرد را پس‌افتادهٔ زن می‌شمارد زیرا «پس‌افتادگی» علاوه بر اشارتی که از زاییدن در آن وجود دارد، نوعی ضعف منزلتی برای مردان نیز دربردارد.

به‌هم‌زدن مراتب فرادستی و فرودستیِ برآمده از باورهای گفتمان مردسالار موجب می‌شود تا زنان تعدد زوجات را در کنار انحرافات جنسی مردان قرار بدهند. در گفتمان زن‌سالار علت این گرایش‌های انحرافی فقدان عنصر «عشق» در میان زوج‌ها دانسته می‌شود. به گفتهٔ یکی از زنان تأدیب‌نامه‌نویس «[زنان] هرچه خوب راه بروند به نظر شوهر بد می‌آیند؛ چرا که میل در میان نیست» (تأدیب‌الرجال، ۱۳۹۶: ۶۹). بی‌بی‌خانم نیز در انتقاد به فقدان محبت در روابط زوجین می‌گوید: «اگر صحبت مزاوجتی گاهی روی دهد از قبیل تخلیهٔ بدن باشد. این‌که عیش و زندگانی نخواهد بود» (استرآبادی، ۱۳۷۱: ۱۲۸).

در پاسخ به موضع زن‌ستیزانه‌ای که گفتمان مردسالار داشت و زنان را ناقص‌عقل و لایق ادای وظایف زیستی می‌دانست، زنانِ مردستیز بدون این که نقش زیستی و زایندهٔ خود را انکار کنند، فساد جنسی مردان را در چندهمسری، فحشا و همجنس‌گرایی برجسته می‌سازند. آنان در جایگاه آسیب‌شناس «کودک‌همسری» و نبودِ «عشق» را عامل اصلی تنش در روابط میان زن و مرد می‌دانند. پیداست که هرگاه محبت و پختگی به رابطهٔ طبیعی هر دو جنس افزوده شود تفاوت منزلتی آشکاری که ممکن است که از هر سو بدان دامن زده شود، خودبه‌خود کم‌رنگ می‌گردد و تعادلی

در این میانه برقرار می‌شود.

۵-۲-۳-۲-۳- اسطوره و فرهنگ

حربه‌های گفتمان زن‌سالار برای مقابله با اسطورهٔ آفریده‌شدن زن از پهلوی چپِ مرد معنازدایی، به سخره‌گرفتن و مسکوت گذاشتن آن است. امیراصلان، نخستین مردی که حتی پیش از زنان تأدیب‌نامه‌نویس به مقابله با سیطره‌جویی مردان پرداخته، با اشاره به جای‌گرفتن «دل» در پهلوی چپ که جایگاه خداست، می‌کوشد تا معنای منفیِ محیط بر جهت چپ را از آن طرد کند (۱۳۹۶: ۶۸ -۶۹). بی‌بی‌خانم رسالهٔ معایب الرجال را با بیت «نخست از ابتدا آرم ثنا و حمد یزدان را / که از اضلاع سمت چپ پدید آورد نسوان را» آغاز می‌کند (۱۳۷۱: ۴۷) اما با توجه به لحن و نگرش آیرونیک او این بیت حاکی از تأیید و پذیرش نیست، بلکه اعتراض است به اسطوره‌ای که دستاویز انقیاد و فرودستی زنان شده است. رسالهٔ تأدیب‌الرجال در گزارش آفرینش آدم و حوا هیچ اشاره‌ای به خلقت زن از پهلوی چپ آدم نمی‌کند و در عوض می‌گوید: «وقتی در بهشت آدم به خواب بود، خداوند حوا را آفرید؛ چون بیدار شد از شادی مدهوش شد» (۱۳۹۶: ۶۳). علاوه بر مسکوت‌گذاشتن آفرینش زن از جهت چپ، اشتیاق آدم به حوا موضوع مهم دیگری است که باید مورد توجه قرار گیرد.

میل به واژگون‌سازی مراتب فرادستی و فرودستیِ برساختهٔ گفتمان مردسالار سبب شده است تا بی‌بی‌خانم جایگاه عاشق و معشوق و حالات آنان را در اسطوره‌های مشهور عشق به‌هم بزند: «حوا را با آدم و زلیخا را با یوسف همدم، فرهاد را از فراق شیرین مجنون و خسرو را به شکر مفتون؛ یوسف را معشوق زلیخا و مجنون را عاشق لیلی فرمود» (۱۳۷۱: ۶۶). در این نگاه از راه مبتداسازی حوا و زلیخا و واسازی نظم نحویِ مشهوری که آدم و یوسف را در جایگاه هستهٔ ترکیب‌های نحوی قرار می‌دهد، زنانِ اسطوره‌های عشق برکشیده می‌شوند و با مردان «همدم» می‌شوند.

جدای از پاسخی که گفتمان زن‌سالار به اسطورهٔ آفرینش حوا می‌دهد، موضوع تعدد زوجات مستمسک مناسبی است تا زنانِ تأدیب‌نامه‌نویس از آن برای تبرئهٔ صفات «بی‌وفایی»، «مکر» و «خرافه‌گرایی» از زنان بهره ببرند. گفتمان زن‌سالار تنوع‌طلبی مردان در اختیارکردن همسران متعدد را بهترین گواه بر بی‌وفایی و نیرنگ‌سازی آنان می‌داند: «به هر قولی ناطقیم، به هر عهدی صادق. مثل مردها هر زمان نیرنگی ساز نمی‌کنیم و با یکی دیگر دمساز نمی‌شویم» (تأدیب‌الرجال، ۱۳۹۶: ۷۲). بی‌بی‌خانم نیز ضمن اشاره به همین موضوع به موضعی از قرآن در سورهٔ ابراهیم (آیهٔ ۴۶) ارجاع می‌دهد که با استفاده از ضمایر مذکر مکرورزی مردان را بازنمایی می‌کند:

اگر چه مردان بدلیل آیهٔ قرآن که خداوند فرموده است «انّ کیدکن عظیم» مکر را تامّاً از زنان می‌دانند؛ اما بدلیل و برهان معلوم می‌شود که مکر زنان هم از مردان است. اگر مکری بدانند از ایشان آموخته‌اند[...] اگر بخواهی مکر مردان را مشاهده کنی زمانی که دو زن می‌برند دروغ و مکر را پیشهٔ خود ساخته [...] و خداوند تبارک و تعالی در قرآن نیز از مکر مردان فرموده و...انّ کان مکرهم لتزول منه الجبال (استرآبادی، ۱۳۷۱: ۱۸۳-۱۸۴).

باز از روزن موضوع تعدد زوجات است که گرایش زنان به خرافه نیز از منظری تازه مورد توجه قرار می‌گیرد. گرایش به هر گونه عمل خرافی از دید نویسندگان مردستیز ازیک‌سو ناشی از گرایش مردان به تعدد زوجات و از سوی دیگر غیرت و محبت زن نسبت به شوهرش تعبیر می‌شود (رک. امیراصلان، ۱۳۹۶: ۶۲-۶۳؛ مونس‌الدوله، ۱۳۸۰: ۴۰). از این منظر، مرد است که با بی‌وفایی و تنوع‌طلبی و بی‌اعتنایی به زن زمینه را برای گرایش او به خرافه فراهم می‌آورد. خرافه‌گرایی زنان با نقش فرهنگی تازه‌ای برآمده از استعارهٔ «زن پاسبانِ مرد است» هم توجیه می‌شود و هم ارزش تلقی می‌گردد (امیراصلان، ۱۳۹۶: ۴۶- ۵۲ و ۶۶):

زن چو آوردی از برای پسر — دور باشد ز صد هزار خطر
چون به گردن نهادیش غل زن — ننهد پای خود به هر برزن
ندهد دل به هیچ افسانه — نرود جای دیگر از خانه
گر نبودند این زنانِ بزرگ — گلهٔ مرد را ربودی گرگ
با چنین حال پس شبانی چیست — این‌قدر زجر و پاسبانی چیست
راحت مردها ز زن باشد — عاقلان را همین سخن باشد

همهٔ آن مفصل‌بندیِ گفتمانی که مردان تأدیب‌نامه‌نویس با استفاده از اسطوره، عادات و خصایل فرهنگی برای توصیف زن و قراردادن او در جایگاهی فرودستِ مردان ایجاد کرده بودند از سوی گفتمان زن‌سالار متزلزل گردید. در این میان گرایش مردان به تعدد زوجات مهمترین عاملی بود که به گفتمان زن‌سالار این امکان را می‌داد تا صفت بی‌وفایی، مکر و خرافه‌گرایی را از خود دور کند.

۵-۲-۳-۲-۴- اخلاق

گفتمان زن‌سالار در موضوع اخلاق نیز به گفتمان مردسالار واکنش تندی نشان داده است. نخست، در مقابل توصیه‌های مردان به مستورنشینی و پاداش‌های آن‌جهانی‌اش، آن را اسارت زن نامیده می‌شود. سرایندهٔ رسالهٔ مرد و آداب مردی با انتقاد از این رفتار زن‌ستیزانه می‌گوید (امیراصلان، ۱۳۹۶: ۵۲):

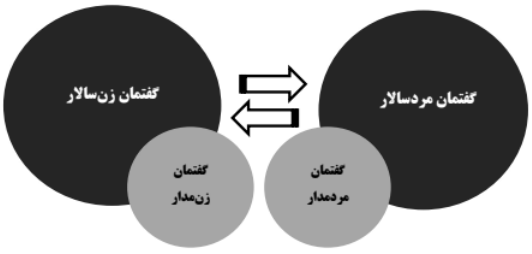
زن اسیر است و مرد زندان‌بان　　خانهٔ مرد بهر زن زندان
باید از خانه پا برون ننهد　　آخر این زنده است چون ننهد؟!

بی‌بی‌خانم نیز پس از اشاره به اسارت زنان در خانه (۱۳۷۱: ۱۲۶)، مستورهنشینی را مانع «تمام مراودات و تحصیل محاسنات و آداب و تربیت» می‌داند (همان: ۱۲۴). آن‌چه در گفتمان مردسالار هم‌رتبهٔ جهاد و شهادت قرار می‌گرفت، در گفتمان زن‌سالار قیدوبندِ زنان و مانع رشد آنان تلقی می‌شود.

توصیهٔ اخلاقی دیگر گفتمان‌مردسالار به زنان، رضایت به چندهمسری مردان بود. گفتمان زن‌سالار واکنش‌های تندی به این موضوع نشان داده است. در این گفتمان، چنان که در بخش پیش به اقتضای بحث بدان پرداخته شد، چندهمسری در شمار انحراف‌های جنسی مردان قرار گرفت و دلیلی بر بی‌وفایی‌شان و توجیهی برای خرافه‌گرایی زنان تلقی شد. تصویری که از تعدد زوجات در بیت «آن‌که بیچاره‌ها هوو دارند / دشمنِ خانه روبه‌رو دارند» (امیراصلان، ۱۳۹۶: ۶۱) ارائه می‌شود، گویاترین واکنش زنان به چندهمسری مردان و تبعات آن است.

۵-۲-۳-۳- فضاهای خاکستریِ مردمَداری و زن‌مَداری

در کنار تقابل‌های تند گفتمانی میان تفکر مردسالار و زن‌سالار خرده‌گفتمان‌های میانه‌رو و متعادل مردانه و زنانه نیز آشکار می‌گردد. در دل دو گفتمان مردسالار و زن‌سالار که رویارویی تندوتیزی در مقابل یکدیگر دارند، مواضع معتدل‌تری نیز مشاهده می‌شود که هر چند بر محور یکی از دو جنسیت مردانه و زنانه شکل می‌گیرد، شدت و حدّت برخوردهای دو گفتمان مردسالار و زن‌سالار در آن دیده نمی‌شود. از این دو وضعیتِ میانه که در آن نگاهی اصلاح‌گرانه و گاه موضعی منصفانه به مناسبات جنسیتی وجود دارد، فضاهایی خاکستری پدیدار می‌گردد که از آن به خرده‌گفتمان‌های «مردمَدار» و «زن‌مَدار» تعبیر شده است.



شکل ۱: جایگاه خُرده‌گفتمان مردمَدار و زن‌مَدار در پیوند با گفتمان مردسالار و زن‌سالار

۵-۲-۳-۳-۱- خرده‌گفتمان مردمَدار

نگرشی متفاوت به زن که عمدتاً از فضای فکری نویسندگان طبقهٔ درباری برآمده و تا حد قابل‌توجهی نشانگان رمزگان دینی در آن کم‌بسامد است، گفتمان مردمَدار را شکل می‌دهد. برای نمونه در این خرده‌گفتمان اطاعت زن از مرد همچنان فرض است اما در آن دلالتی بر همراستایی با اطاعت از خداوند وجود ندارد (ر.ک: خانلرمیرزا، ۱۳۹۵: ۴۷). تغییر در شیوهٔ نام‌دهی به زنان، پرهیز از اطلاق صفت ناقص‌العقلی به آنان، قائل شدن به نقش «محبت» در پیوند زناشویی، اذعان به اعمال نامشروع جنسی در میان مردان و نشانی کم‌رنگ از موافقت با حضور زن در خارج از خانه عمده‌ترین مشخصه‌هایی است که گفتمان مردمَدار را از گفتمان مردسالار متمایز می‌کند.

در قیاس با نام‌دهی‌هایِ حقیر و هویت‌زدودهٔ گفتمان مردسالار، در گفتمان مردمَدار از زنان با واژگانی نام برده می‌شود که حاکی از احترام است. در گفتمان مردمَدار تعبیرهایی چون «سلسلهٔ جلیله»، «سلسلهٔ علّیه»، «خواتین مکرّمه»، «خواتین گرام»، «خواتین محترمه»[1] جایگزین «عورت»، «سُریَّت»، «حرم» در گفتمان مردسالار شده است.

در گفتمان مردسالار ناقص‌العقلی زن موضوعی برجسته بود و آن‌ها را از این حیث در جایگاهی فرودست مرد عاقل قرار می‌داد. هرچند برتری عقلانی در گفتمان مردمَدار همچنان از آنِ جنس مرد است، استفاده از صفت «ضعیف‌العقل» به‌جای «ناقص‌العقل» در توصیف زنان تغییری حداقلی را در نگرش برخی از مردان نشان می‌دهد[2]. در گفتمان مردمَدار دعوت زنان به تمکین و چشم‌پوشی از خطای مردان با دالّی پیوند می‌خورد که در گفتمان مردسالار نشانی از آن نبود. اگر در گفتمان مردسالار هدف ازدواج صرفاً فرزندآوری بود، اینجا در کنار مسئلهٔ توالد و تناسل، «محبت» در روابط زوجین به دالی محوری تبدیل می‌شود. به همین دلیل است که واژهٔ «محبت» نزدیک به پنجاه نوبت در نوشته‌های خانلرمیرزا به کار رفته است. سخن راندن از روابط نامشروع مردان در گفتمان مردمَدار، در برابر مسکوت ماندن همین موضوع در گفتمان مردسالار تفاوت دیگری است که این دو گفتمان را از هم متمایز می‌سازد. بااین‌حال گرایش به مردمحوری سبب می‌شود تا هم از مجازات‌های اخروی آن سخنی به میان نیاید و هم از زنان خواسته شود که به این انحرافات در رفتار مردان واکنشی نشان ندهند. ازاین‌رو، موضوع خیانت مردان نیز به دالّ محبت

---

۱. ر.ک.: آداب معاشرت نسوان، ۱۳۹۵: ۴۱ و ۸۵؛ معتضدالدوله، ۱۳۹۵: ۸۵؛ تأدیب‌النسوان، ۱۳۹۵: ۱۶۵.

۲. «مردان مرد از عهدهٔ این امر بر نیامده [...] چگونه زنان ضعیف‌القلب و ضعیف‌العقل می‌توانند تحمّل نمایند؟» (آداب معاشرت نسوان، ۱۳۹۵: ۴۹).

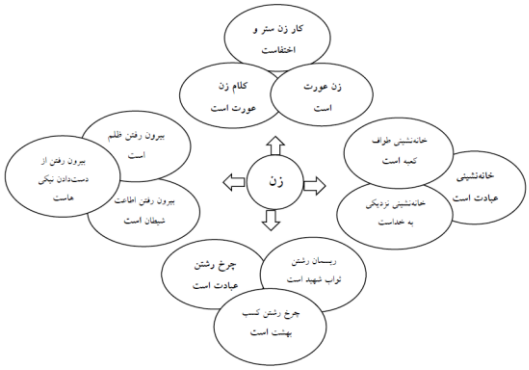
گره‌زده می‌شود و از زنان خواسته می‌شود تا نسبت به خیانت شوهر چشم‌پوشی؛ زیرا ممکن است محبت میان زن و شوهر از بین برود.

> به زن لازم است که تفحص احوال مرد را بکند. اگر مطلع شود که به جای دیگر میل به هم رسانده، اگر چه غیرت محبت نمی‌گذارد، ولی زنْ استاد پرفن این است که برخود هموار بکند و ابداً پاپی نشود و اگر کسی دیگر نزد [او] این حرف را بزند، قطع [= یقین] بکند مفسد و دشمن است، که هر قدر پاپی شود، سبب زیادی محبت به او و نفرت از خودش می‌شود. انسان حریص است بر چیزی که منع کرده شده. پس موافق عقل آن است که خود را آشنا به این عوالم نکند و تغییر سلوک و احوال ندهد و بر حسن سلوک خودش بیفزاید، که محبت مرد را به سوی خودش می‌کشد (آداب معاشرت نسوان، ۱۳۹۵: ۶۸).

ورود عنصر محبت به روابط زناشویی ظرفیت قابل‌توجهی به گفتمان مردمَدار می‌دهد تا نگرش خود را به زن تلطیف نماید. بی‌مهری، حیله‌گری و توسل به اعمال خرافی که در گفتمان مردسالار رذایل دیرین و ذاتی زنان القا می‌شد، در گفتمان مردمَدار به‌مثابه سببی برای جلب محبت شوهر تلقی می‌شود.

> به جهت محبّتْ شوهر از ایثار زر و نثار جان و سر مضایقه ندارد. اگر شیّادی افسانه‌گری ببینند و به افسون او از مایملک خود بیرون می‌رود و کاغذ شنجرفی و بی‌حرفی را چون کلام الهی عوذه خود قرار می‌دهد و احیاناً پوست حماری را عوض نافهٔ تتار می‌داند و سرگین خشک را بدل مشک می‌گیرد از ک... کفتار که شیرین‌ترین اسباب شیرینی اهل فن است، استعانت می‌جوید و از همهٔ این مقدمات محبّت شوهر می‌خواهد (همان: ۴۳-۴۴).

در گفتمان مردمَدار نیز چونان گفتمان مردسالار میل به مستوره‌نشینی زن مشهود است، با این تفاوت که اثری کم‌رنگ از موافقت با حضور «مردانهٔ» زن در خارج از خانه و درون اجتماع دیده می‌شود: «در بیرون مرد باشد در خانه زن» (همان: ۷۱). هر گاه این موافقت با حجمی از گزاره‌هایی ـ که مانع از حضورِ مستوره‌نشین در بیرون از خانه بود ـ قیاس گردد، این تفاوت اندک روشن‌تر می‌گردد.



شکل ۲: فضای حجمی استعاره‌ها و گزاره‌های گفتمان مردسالار برای مستوره‌نشین کردن زنان

تفاوت‌های اندکی که در نگرگاه گفتمان مردمحور نسبت به زن بروز می‌کند و فضای متفاوت‌تری را پدید می‌آورد، باید در بستر زمان خود و در تقابل با نظرگاه‌های تندِ مردسالارانه قرار داد تا ارزیابی روشنی به دست آید نه با وضع زنان در دهه‌ها و سده‌های بعد.

۵-۲-۳-۳-۲- خرده‌گفتمان زن‌مَدار

رسالهٔ تربیت نسوان یوسف‌خان مستوفی تنها متنی است که گفتمان زن‌مَدار را نمایندگی می‌کند. مستوفی با محور قراردادن زن در خانه و اجتماع و پرهیز از تندروی‌های معمول زمانه در زن‌ستیزی یا مردستیزی صدای متفاوتی را پدید آورد. او دربارهٔ «میزان بهره‌مندی از عقل»، «اسطورهٔ آفرینش زن»، «مستوره‌نشینی»، «فرزندپروری» و «تعدد زوجات» مواضع معتدل و منصفانه‌ای اتخاذ کرده است.

مستوفی زن و مرد را در بهره‌مندی از عقل یکسان می‌داند: «زن و مرد در عقل یکسانند، آیا توان گفت که خدای تعالی مرد را به مزیت عقل امتیاز بخشیده و زن را وجودی مهمل و انسانی معطل آفریده است؟» (۱۳۱۸ق، ۲۴). بر خلاف گفتمان‌های سلطه‌جو، در این نگاهِ برابرطلب نه زن و نه مرد ناقص‌عقل خوانده نمی‌شوند.

در موضوع اسطورهٔ آفرینش زن نیز قرائت و نگاه متفاوت در کتاب تربیت نسوان چشمگیر است. به تعبیر مستوفی رمز آفرینش زن از پهلوی مرد آن است که این دو با هم وجود واحدِ انسان را می‌سازند و هیچ‌کدام از دیگری بی‌نیاز نیستند:

> در کتب مقدسه آمده، که خدای تعالی حوا را ز ضلع حضرت آدم آفرید؛ در این سخن رمزی لطیف مندرج است، و این معنی را اِشعار همی‌کند که مرد و زن هیکل تام‌الاعضایی را تشکیل همی‌دهند

که وجود آن به اتحاد ایشان منوط است [...] مقصود آن‌که هیچ‌کدام از یکدگر مستغنی نتوانند شد (همان: ۳۰-۳۱).

در گفتمان زن‌مَدار نه حکم به مستورەنشینی زنان داده می‌شود و نه آنان را از فرزندپروری و خانه‌داری منع می‌کنند؛ بلکه با انتقاد از شرح وظایف سنتی زنان (همان: ۲۴) از ضرورت ایفای نقش‌های اجتماعی آنان سخن به میان می‌آید زیرا «نسوان بزرگترین قوهٔ خفیهٔ هیئت اجتماعیه‌اند. ترقی هر امتی محتاج قوای متنوعهٔ مختلفه است که اهم آن تربیت نسوان است» (همان: ۶۸). دقیقاً از همین‌جاست که موضوع «آموزش» زنان نیز پیش کشیده می‌شود. از دید مستوفی بر اثر تعلیم است که محبت در میان زن و شوهر پدید می‌آید (همان: ۳۴-۳۵) و این امکان فراهم می‌شود که «فرزندپروری» جای «فرزندآوری» را بگیرد. او تعلیم زنان را به تربیت فرزندان پیوند می‌زند و با طرح استعارهٔ «زنْ باغبان است» هرگونه فعالیت زنان در خانه و در زمینهٔ فرزندپروری را به ایفای نقشی ارجمند در اجتماع تبدیل می‌کند[۱]. در این گفتمان مقصود از «آموزش»، «تعلیم» یا «تربیت» مواجه‌کردن زنان با آگاهی‌های تازه‌ای است که آنان را از جهل و خرافه می‌رهاند و برای ایفای نقش‌های جدید در جامعه آماده می‌کند. پس، در نظر مستوفی «تربیت» نسبتی با «تأدیب» ندارد و «تربیت نسوان» «تأدیب‌نامه‌ای» برای انقیاد زنان نیست.

سرانجام، طرد موضوع تعدد زوجات است که با انگشت‌نهادن بر خلقیات مردان و نفرت‌شان از چندشوهریِ زنان مطرح می‌شود: «بدیهی است زنان هیچ‌گاه رضا ندهند که زنی دیگر با آنان در وجود شوهر شراکت کند، چنان‌چه مرد بالعکس این قضیه تن در ندهد، این حُبْ اختصاصی طبیعی زن و شوهر است» (همان: ۷۲). در این نگرش زن و مرد خواهان عشق و محبت اختصاصی‌اند و این خود امری طبیعی است که هیچ‌یک در عشق حاضر به شراکت با دیگری نیستند.

۶- وجوه سلبی در تعیین ژانر تأدیب‌نامه‌ها

کارکرد اصلی ژانر تأدیب‌نامه «آموزش» است؛ از این حیث ممکن است تأدیب‌نامه‌ها را مطابق تعریفی از ادبیات تعلیمی که شفیعی‌کدکنی (۱۳۵۰) ارائه نموده و هدف آن را «آموزش» نامیده، درون این نوع جای دهند[۲]. دقیقاً وجه اصلی تمایز تأدیب‌نامه‌ها از ادبیات تعلیمی ـ که مجموعه‌ای ناهمگن و آشفته از متن‌های متنوع است ـ همین شباهتی

۱. «فرزند نهالی است که مرد پاسبان و زن باغبان آن است» (مستوفی، ۱۳۱۸ق: ۴۱).

۲. بعد از شفیعی‌کدکنی همهٔ کسانی که دربارهٔ ادبیات تعلیمی چیزی گفته‌اند، به او نظر داشته‌اند.

است که در بدو امر به نظر می‌آید.

بخش زیادی از متون دسته‌بندی‌شده زیر نام ادبیات تعلیمی مربوط به قلمرو وسیع علم و فن است؛ چون موسیقی، نجوم، ریاضی، شطرنج، فلاحت و کار با ابزار؛ درحالی‌که تأیب‌نامه‌ها عمدتاً به تربیت انسان مطابق روش خاصی برای حضور در نقش‌های معینی منحصر شده است. پس تأدیب‌نامه‌ها از جهت موضوع با بسیاری از متون متعلق به ادبیات تعلیمی متفاوت‌اند.

تفاوت دومی که میان بخش دیگری از ادبیات تعلیمی و تأدیب‌نامه‌ها وجود دارد، معطوف‌شدن آموزش به «جنسیت» است. بخشی از متون تعلیمی به آموزش در زمینهٔ تهذیب اخلاق یا سیاست مُدُن اختصاص یافته‌اند که از جهت «موضوع» آموزش و «مخاطب» به تأدیب‌نامه‌ها نزدیک‌اند. آن‌چه این دو را از هم متمایز می‌کند، آن است که در تأدیب‌نامه ـ جز در موارد معدود ـ مردانِ نویسنده زنان را و زنان مردان را تأدیب می‌کنند؛ درحالی‌که اندرزنامه‌ها و اخلاقیات، سیاست‌نامه‌ها و نظایر آن هرچند ممکن است منعکس‌کنندهٔ ایدئولوژی باشند، عرصهٔ تقابل‌های ایدئولوژیک جنسیتی نیستند.

هیچ ژانری از «هیچ» پدید نمی‌آید، بلکه از گونه‌های پیش از خود به وجود می‌آید. گونه‌های تازه هم ریشه در گونه‌های گذشته دارند و هم در مسیری رو به جلو نسبت به گونه‌های قبلی از تازگی برخوردارند و با گونه‌های پیشین تمایزاتی دارند. تأدیب‌نامه‌ها به‌صورت تک‌صدا در تاریخ مردسالارانهٔ ما حضور داشتند، اما زمانی که زمینهٔ اجتماعی و فرهنگی برای مخالفت زنان فراهم شد و صداها متکثر گشت، با فرم و محتوای خاصی به‌صورت ژانر ظهور کرد. به‌عبارت دیگر تأدیب‌نامه ژانری است که به مقتضای زمان و در پی لحظه‌های تغییر اجتماعی و فرهنگی از دل ادبیات تعلیمی سر برآورده است و ازاین‌رو مطالعهٔ آن ضرورت یافته است. به گفتهٔ جاناتان کالر مطالعهٔ ژانر زمانی جذاب و باارزش است که به شناخت زیرگونه‌ها بپردازد (۲۰۱۵: ۴۴).

۷- نتیجه‌گیری

آنچه در این پژوهش تأدیب‌نامه خوانده شده، ژانری است که بر اثر اقتضائات فرهنگی و اجتماعی در ایرانِ پیش از مشروطیت پدیدار شده و بدون توجه به آن، بازخوانیِ تحولات فمنیسم ایرانی ممکن نیست. وجود مؤلفه‌های صوری و معنایی پربسامد در تأدیب‌نامه‌های زنان و مردان مهم‌ترین وجوه ایجابی برای طبقه‌بندی آن‌ها به‌عنوان ژانری

متمایز از سایر ژانرهای شناخته شده است.

نخست آن‌که تأمل در مشخصه‌های پیرامتنی تأدیب‌نامه‌ها و تمایز صوری آن‌ها را با متون دیگر آشکار می‌سازد. عنوان تأدیب‌نامه‌ها مولود باهم‌آیی واژگان دو حوزهٔ معنایی تربیت (آداب، تأدیب، انذار، مذمت) و جنسیت (زن، مرد، نساء، نسوان، رجال و ...) است. دیگر آن‌که انتشار مجدد رساله‌های تأدیبی منفرد- دهه‌ها پس از نگارش و استنساخشان- در مجموعه‌ای از متون همگن، گواهی است بر این‌که میان متن‌های مزبور پیوندهای منسجمی وجود دارد که در طبقه‌بندی‌شان در مقام ژانر توجه پژوهشگر را جلب می‌کند. جنسیت نویسنده و تأثیر آن در محتوای رسالهٔ تأدیبی آخرین مشخصهٔ صوری این دسته از متون است. نویسندگان تأدیب‌نامه‌های زنان غالباً مرد هستند و بیشتر تأدیب‌نامه‌های مردان را زنان نوشته‌اند. مؤلفهٔ اخیر بیش از آن که نمایانگر تلاش در جهت آموزش آداب باشد، بیانگر ورود خصمانه و دیگرستیز دو گفتمان مردسالار و زن‌سالار است.

از مؤلفه‌های محتوایی ژانر مزبور می‌توان به هم‌سویی جهان متن با عنوانِ تأدیب‌نامه‌ها اشاره کرد. در متن تأدیب‌نامه‌ها به‌صراحت به تربیت جنس مخالف اشاره شده است. دیگر آن که روابط بینامتنی و بیناگفتمانی در تکوین تأدیب‌نامه‌ها نقش به‌سزایی داشته است. بدین‌صورت که نویسندگان تأدیب‌نامه‌ها غالباً به واقعه، نگرشی اجتماعی و یا متنی ازپیش‌موجود اشاره کرده‌اند که ترغیب‌کنندهٔ آن‌ها برای نگارش رساله‌های تأدیبی بوده است. آخرین و برجسته‌ترین مشخصهٔ محتوایی تأدیب‌نامه‌ها منابعی است که به گفتمان‌های مردسالار و زن‌سالار مشروعیت می‌بخشد. دین، جنس و جنسیت، اسطوره و فرهنگ و بالاخره اخلاق مهم‌ترین دستاویزهای گفتمان مردسالار برای بازتولید برتری عنصر مردانه و جایگاه فرودست زنان است. از سوی مقابل، گفتمان زن‌سالار نیز با بهره‌گیری از همان منابع مشروعیت‌بخش درصدد برمی‌آید تا صحنه‌آرایی نابرابریِ جنسیتی را برهم بزند. این کشمکش‌ها همگی حول محور زن و نقش‌های اجتماعی و فردی او و پافشاری‌اش بر تغییر شکل گرفته است.

اختصاص یافتن تأدیب‌نامه‌های زنان و مردان به تربیت انسان و محدود شدن آموزش به مخالف‌خوانی‌های ایدئولوژیکِ جنسیتی در شمار برجسته‌ترین وجوه تمایز ژانر تأدیب‌نامه‌ها و متونی است که به‌طور سنتی آن‌ها را ادبیات تعلیمی نامیده‌اند.

کتابنامه

آدمیت، فریدون. (۱۳۹۹). اندیشهٔ ترقی و حکومت قانون (عصر سپهسالار). چاپ پنجم. تهران: انتشارات خوارزمی.

آجودانی، ماشاءالله. (۱۳۷۸). یا مرگ یا تجدد (دفتری در شعر و ادب مشروطه). تهران: نشر اختران.

آداب معاشرت نسوان. (۱۳۹۵). در خشونت مشفقانه روایتی از مردسالاری دوران ناصری. چاپ دوم. روح‌انگیز کراچی. تهران: نشر تاریخ ایران.

استرآبادی، بی‌بی‌خانم. (۱۳۷۱). معایب‌الرجال. به تصحیح و توضیح افسانه نجم‌آبادی. شیکاگو: انتشارات میدلند.

اصفهانی، محمدطاهر. (۱۳۹۶). در مذمت زنان. به تصحیح روح‌انگیز کراچی. در هشت رساله در بیان احوال زنان. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

امیراصلان. (۱۳۹۶). آداب مردی. به اهتمام علی باغدار دلگشا. در آداب مردی و تربیت نسوان. تهران: نشر شیرازه.

باغدار دلگشا، علی. (۱۳۹۶). آداب مردی و تربیت نسوان. تهران: نشر شیرازه.

بهنام، جمشید. (۱۳۹۴). ایرانیان و اندیشهٔ تجدد. تهران: نشر فرزان‌روز.

تاج‌السلطنه. (۱۳۷۱). خاطرات تاج‌السلطنه. چاپ سوم. به کوشش منصوره اتحادیه (نظام‌مافی). تهران: نشر تاریخ ایران.

تأدیب‌الرجال (پاسخ به تأدیب‌النسوان زن‌ستیز). (۱۳۹۶). به کوشش شقایق فتحعلی‌زاده و رقیه آقابالازاده. تهران: ندای تاریخ.

جوپاری‌الاصل کرمانی المسکن، میرزا محمد علی. (۱۳۹۵). تأدیب‌النساء. در خشونت مشفقانه روایتی از مردسالاری دوران ناصری. روح‌انگیز کراچی. تهران: نشر تاریخ ایران.

جوادی، حسن و منیژه مرعشی و سیمین شکرلو. (۱۹۹۲). رویارویی زن و مرد در عصر قاجار: تأدیب‌النسوان و معایب‌الرجال. کانون پژوهش تاریخ ایران: ایلینویز.

حسین بن محمّد صادق. (۱۳۹۶). مناقب‌النّساء. به تصحیح روح‌انگیز کراچی. در هشت رساله در بیان احوال زنان. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

حکایت بی‌وفایی زنان. (۱۳۹۶). به تصحیح روح‌انگیز کراچی. در هشت رساله در بیان احوال زنان. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

حکایت نذربستن زن قاضی و زن شحنه و محتسب و ظاهرکردن مکر خود را در خدمت شوهران خود. (۱۳۹۶). به تصحیح روح‌انگیز کراچی. در هشت رساله در بیان احوال زنان. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

خانلرمیرزا. (۱۳۹۵). تأدیب‌النسوان. در خشونت مشفقانه روایتی از مردسالاری دوران ناصری. روح‌انگیز کراچی. تهران: نشر تاریخ ایران.

در بیان احوال زنان. (۱۳۹۶). به تصحیح روح‌انگیز کراچی. در هشت رساله در بیان احوال زنان. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی

و مطالعات فرهنگی.

در بیان تأدیب زنان و ارشد اولاد ذکور. (۱۳۹۶). به تصحیح روح‌انگیز کراچی. در هشت رساله در بیان احوال زنان. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

دهلوی، امیرخسرو. (۱۳۶۱). دیوان کامل امیرخسرو دهلوی. تصحیح سعید نفیسی. تهران: انتشارات جاویدان.

رحمانیان، داریوش. (۱۳۹۹). تاریخ علت‌شناسی انحطاط و عقب‌ماندگی ایرانیان و مسلمین (از آغاز دورهٔ قاجاریه تا پایان دورهٔ پهلوی). تهران: نشر خاموش.

زرقانی، سیدمهدی. (۱۳۹۸). تاریخ ادبیات ایران و قلمرو زبان فارسی (۴) با رویکرد ژانری. تهران: فاطمی.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۰). «انواع ادبی و شعر فارسی». خرد و کوشش. صص ۹۶-۱۱۹.

علی بن حسام‌الدین. (۱۳۹۶). سلوک‌النسّاء. به تصحیح روح‌انگیز کراچی. در هشت رساله در بیان احوال زنان. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

فراستخواه، مقصود. (۱۴۰۰). استادانِ استادان چه کردند؟ تاریخ دارالمعلمین و دانشسرای عالی. تهران: نشر نی.

فتحعلی‌زاده، شقایق و رقیه آقابالازاده. (۱۳۹۶). تأدیب الرجال پاسخ به تأدیب النسوان زن‌ستیز. تهران: نشر ندای تاریخ.

طوسی، خواجه‌نصیرالدین. (۲۵۳۶). اخلاق ناصری. تصحیح مجتبی مینوی و علیرضا حیدری. تهران: خوارزمی.

کراچی، روح‌انگیز. (۱۳۹۰). هشت رساله در بیان احوال زنان. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ـــــــــــــ (۱۳۹۶). خشونت مشفقانه روایتی از مردسالاری دوران ناصری. تهران: نشر تاریخ ایران.

کریمی حکاک، احمد. (۱۳۸۴). طلیعهٔ تجدد در شعر فارسی. ترجمهٔ مسعود جعفری. تهران: انتشارات مروارید.

محمدی‌اصل، عباس. (۱۳۹۶). برساخت اجتماعی جنسیت. تهران: نشر گل‌آذین.

مستوفی، یوسف‌خان. (۱۳۱۸ق./۱۲۷۹ش.). تربیت نسوان. نسخهٔ چاپ سنگی موجود در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی به شمارهٔ ۷۳۲۳۹.

مرنیسی، فاطمه. (۱۳۸۰). زنان پرده‌نشین و نخبگان جوشن‌پوش. ترجمهٔ ملیحه مغازه‌ای. با مقدمه و ویرایش محمد زنجانی اصل. تهران: نشر نی.

معتضدالدوله، محمدحسن. (۱۳۹۵). رساله در احوال و رفتار خواتین زنان. در خشونت مشفقانه روایتی از مردسالاری دوران ناصری. روح‌انگیز کراچی. تهران: نشر تاریخ ایران.

مونس‌الدوله. (۱۳۸۰). خاطرات مونس‌الدوله ندیمهٔ حرمسرای ناصرالدین‌شاه. به‌کوشش سیروس سعدوندیان. تهران: انتشارات زرین.

نیشابوری، ابوبکر عتیق. (ف.: ۴۹۴ق.) تفسیر سورآبادی. تصحیح علی‌اکبر سعیدی سیرجانی. تهران: فرهنگ نشر نو.

ودود، آمنه. (۱۴۰۰). قرآن و زن؛ بازخوانی متن مقدس از منظر یک زن. ترجمهٔ اعظم پویا و معصومه آگاهی. تهران: انتشارات حکمت.

ویلز، چارلز جیمز. (۱۳۶۸). ایران در یک قرن پیش (سفرنامهٔ دکتر ویلز). ترجمهٔ غلامحسین قراگوزلو. تهران: اقبال.

هدایت، رضاقلی خان. (۱۳۴۴). تذکرهٔ ریاض‌العارفین. تهران: انتشارات کتابفروشی محمودی.

Culler, J. (2015). *Theory of the Lyric*. Harvard University Press.

Frow, J. (2006). *Genre*. Routledge.

Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of interpretation* (No. 20). Cambridge University Press.

Hartley, C. B. (1875). The Gentlemen's Book of Etiquette, and Manual of Politeness: Being a Complete Guide for a Gentleman's Conduct in All His Relations Towards Society… From the Best French, English, and American Authorities. JS Locke & Company.

Hartley, F. (1875). The Ladies' Book of Etiquette, and Manual of Politeness: A Complete Hand Book for the Use of the Lady in Polite Society… Locke & Bubier.

Javadi, H. & Floor, W. (2010). The Education of Women and The Vices of Men: Two Qajar Tracts. Syracuse University Press.

DOI: Https://doi.org/10.22067/JLS.2023.77305.1317

Disciplining Genre and its Formal and Content Features

Received: June 22, 2022 / Accepted: January 9, 2023

Davood Poormozaffari[1]
Abbas Ashiri[2], Fatemeh Ahmadinasab[3]

Abstract

Disciplining booklets written from the late Safavid period to the Constitutional Revolution have formal and content characteristics of a specific genre due to the confrontation of male vs. female discourses. Three main paratextual and formal characteristics of this genre are: existence of both concepts of disciplining and gender in the title of disciplining booklets, collection of individual booklets of disciplining in a single volume for publication, and the role of authors' gender in educational orientation of the booklets. Moreover, among the content characteristics of the disciplining genre are: alignment of the textual world of disciplining booklets with the titles, the affecting role of intertextual and interdiscoursal relations in the development of disciplining booklets, and using sources of legitimacy for antifeminist and feminist discourse. The set of formal and content characteristics of the disciplining booklets distinguishes these texts from those which are classified in didactic genre. The texts belonging to the genre of disciplining men and women have a different style and discourse that can be identified on a continuum of antifeminist, male-centered, female-centered and feminist.

Keywords: Women's Disciplining Booklets, Men's Booklets of Disciplining, Genre, Paratext, Feminism, Qajar Literature.

1. Assistant Professor, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. (Corresponding author)
E-mail: Dpoormozaffari@scu.ac.ir
2. MA Student in Persian Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.
E-mail: Ab.ashiri@yahoo.com
3. PhD Candidate, Shahid Chamran university of Ahvaz, Ahvaz, Iran.
E-mail: F.ahmadinasab@scu.ac.ir

DOI: Https://doi.org/10.22067/JLS.2023.78062.1337

Breaking in Iranian and Indian myths

Received: June 23, 2022 / Accepted: January 9, 2023

Sajjad Khojasteh Gezafroodi[1]
Fatemeh Modarresi[2]

Abstract

myths have always changed since it was created. This change is repeated in different nations, especially in Iran & India. Using a descriptive-comparative method based on structural analysis, this study aims to show that in spite of similarities between myths in Iran & India, there are different distinguishing aspects too. The changes can have different types such as breaking into the water, fire, a terminator and a hero. Some myths have divine positions but they break too. This breaking can also be seen in myth with are not myth-god. In fact, breaking in Iranian myths is the repetition of breaking Indian myths; but it causes Iranian & Indian myths to get far away. When Indian myths break, they do not stop. This non-stationary can be seen in Iranian myths as well. Breaking into Indian myths has caused some of them to play an opposite role & this is not seen in Iranian myths.

Keywords: Breaking, Myth, Iran, India.

1. Ph.D. student of Persian language and epic literature, Urmia University.
E-mail: Khojaste.sajjad@gmail.com
2. Professor of Urmia University. (Corresponding author)
E-mail: Fatemeh.modarresi@yahoo.com

DOI: Https://doi.org/10.22067/JLS.2023.77381.1321

Arthur Rimbaud and Nima Youshij, Two Pioneers of New Poetry
(A Comparative Study)

Received: June 28, 2022 / Accepted: January 9, 2023

Negin Hashemizad[1]
Yassmin Mohammadi[2]

Abstract

The 19th century is characterized by great socio-political ups and downs both in Iran and France. In the meantime, literature could not be indifferent to such developments. In France, Arthur Rimbaud managed, despite his startlingly short and turbulent life and the unorganized works he authored, to attract a lot of attention. Today he is recognized as one of the influential figures of modern poetry in France. On the other hand, the contribution of Nima Youshij to contemporary Persian poetry is undeniable. However, these two prominent figures have rarely appeared in a comparative study. Focusing on the socio-political context and framework of the two poets and their well-known artworks (*The Myth* by Nima and *The Drunken Boat* by Arthur Rimbaud), the study sought to draw a comprehensive pictorial, rather than a mechanical, comparison between the nature and different aspects of the attitudes of the two poets towards the aesthetic literary tradition of their time as well as the requirements and developments of the turbulent era of their life. At first, we study the material-historical framework involved in Nima Youshij and Arthur Rimbaud's artistic creativity. Then, textual review instruments like linguistic instruments were used to address the literary works. It can be seen that both poets are almost equally sensitive to the issues of their time.

Keywords: Nima Youshij, Arthur Rimbaud, New Poetry, Poetry of France, Comparative Literature.

1. PhD Candidate, Department of French Language and Literature, Islamic Azad University, Science and Research Branch, Tehran, Iran.
E-mail: Negin.hashemizad@yahoo.com
2. Associate Professor, Department of French Language and Literature, Islamic Azad University, Science and Research Branch of Tehran, Tehran, Iran. (Corresponding author)
E-mail: Y-mohamadi@srbiau.ac.ir

DOI: Https://doi.org/10.22067/JLS.2023.77317.1319

The Nowzar's Kingdom or the Story of Arash the Archer; the Dilemma of Zoroastrian Priests in Choosing a Narrative

Received: February 28, 2022 / Accepted: June 23, 2023

Seyed Ali Mahmoudi Lahijani[1]

Abstract

In Persian and Arabic historical texts written in the first four centuries of Islam, Nowzar's kingdom is mentioned only in two books: Ferdowsi's *Shahnameh* and Tha'alabi's *Ghurar Akhbar Muluk*. Most historians after Manouchehr refer to the kingdom of Afrasiab and Zav (Zaab) and never point out to the kingdom of Nowzar. On the other hand, the story of Arash the Archer (Kamangir), which many historians consider to be in Manouchehr's kingdom, is not included in Ferdowsi's *Shahnameh*. Ferdowsi does not mention Afrasiab's campaign in Manouchehr's period. Arash's name is only mentioned in a few verses in some stories of *Shahnameh*. This research seeks to answer the question of whether there is any connection between the absence of Arash story in *Shahnameh* and the lack of Nowzar's kingdom in historical texts. According to the evidence, maybe the kingdom of Nowzar was not in *Khodaynameh* and the authors of the *Shahnameh Abu Mansouri* narrated the story of the kingdom of Nowzar from another book. On the other hand, Arash the Archer story has not been mentioned in *Shahnameh Abu Mansouri* and consequently in Ferdowsi's *Shahnameh*; otherwise, the Zoroastrian priests should have noted the Afrasiab's kingdom in Iran for the two periods of time, and this was in contradiction with historical narrations.

Keywords: Nowzar's Kingdom, Arash the Archer, Ferdowsi's *Shahnameh*, Historical Texts, *Khodaynameh*.

1. PhD in Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Najafabad Branch, Najafabad, Iran. E-mail: Mahmoudi4324@gmail.com

DOI: Https://doi.org/10.22067/JLS.2023.75460.1260

Developing a Creative Method for Teaching *Shahnameh* to Children

Received: February 28, 2022 / Accepted: January 9, 2023

Elmira Hasanzadeh[1]
Mohammad Jafar Yahaghi[2]

Abstract

Teaching classical literature, especially *Shahnameh*, is very important for children. The main question of this research is how to introduce *Shahnameh* to children in an attractive way so that in addition to their benefiting from this huge treasure, their cognitive abilities are also developed. To design this method, we have combined knowledge and methods from three areas: learning theories, methods of promoting creativity, and Sabotsky's findings about the benefits of using magical reality for children. Analyzing the knowledge and methods, we found that by using magic games, most of the indicators of active teaching such as the child's enjoyment of the educational process, the development of problem-solving ability, creativity and multiple intelligences can be achieved. We named this method "Game and Shahnameh". The games in this method are classified under four headings based on the chronology of performances and their role in the realization of the goals of this method: background games, review games, visual games, and theatrical/story games.

Keywords: Creative Education, Classical Literature, Games, *Shahnameh*, Children.

1. PhD Candidate in Persian Language and Literature (Epic Persian), Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran. E-mail: Hassanzadeh.elmira@mail.um.ac.ir
2. Professor in Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran. (Corresponding author)
E-mail: Ferdows@um.ac.ir

DOI: Https://doi.org/10.22067/JLS.2023.75065.1247

The Study and Criticism of Woman-Centered Approaches in Iran's Folklore Literature Researches

Received: February 1, 2022 / Accepted: January 9, 2023

Fereshteh Aliani[1]
Mahram Rezayati Kishekhaleh[2], Reza Cheraghi[3]

Abstract

Folklore literature began a century ago by gathering texts and it has been analyzed in the next decades using different approaches. Women related researches is one of the most important fields in folklore literature. Due to the reflection of society's silent voices, it makes a good ground for study. Moreover, since folklore literature found its way into academic discussions, different factors caused special attention to women issues. Using an analytic-critical approach, this study tried to show the ascending process of these researches and their subjects first by studying and categorizing related works to women in folklore literature written from 1921 to 2021. Then it analyzed the influence of twofold approaches of tradition and modernity in creating different attitudes to women in such texts. Finally, it studied analytic theories of some related theses on women in folklore literature with a critical viewpoint. The results of this study indicate that due to the confrontation of tradition and modernity, there are two views in folklore literature studies. What is evident in some is tradition reproduction. But some others believe they are in line with women's rights. In negative views to tradition, folklore culture whether in oral works or in written ones, is against women's rights due to tradition delegation. The goal of these researches is to highlight the contexts of patriarchal issues in order to stabilize and normalize sexual stereotypes, weaken women, and oppress them. In positive views to tradition sometimes consciously and sometimes subconsciously evidences are represented in proving the woman-based approaches. There are some works that show men's domination and their sexual stereotypes; but in these researches woman as mother is an important and influential character. Generally, in researches on women in folklore literature, due to the dispersion of contents, writers' extremist and biased approaches, inactive usage of resources, stereotypical expression, lack of horizontal and vertical content connection, lack of connection between theory with analysis, and repetitive conclusions, these researches do not provide mostly anew look or valuable information.

Keywords: Folklore Literature, Criticism, Woman-centered Researches, Feminism.

1. PhD Candidate in Persian Language and Literature, University of Guilan, Guilan, Iran. E-mail: Fereshteh.aliani@gmail.com
2. Professor in Persian Language and Literature, University of Guilan, Guilan, Iran. (Corresponding author) E-mail: Kishekhaleh@yahoo.com
3. Assistant Professor in Persian Language and Literature, University of Guilan, Guilan, Iran E-mail: Dr.rezacheraghi1400@gmail.com

In the Name of God

Table of Contents

The Study and Criticism of Woman-Centered Approaches in Iran's Folklore Literature Researches **1**
Fereshteh Aliani, Mahram Rezayati Kishekhaleh , Reza Cheraghi

Developing a Creative Method for Teaching *Shahnameh* to Children **2**
Elmira Hasanzadeh, Mohammad Jafar Yahaghi

The Nowzar's Kingdom or the Story of Arash the Archer; the Dilemma of Zoroastrian Priests in Choosing a Narrative **3**
Seyed Ali Mahmoudi Lahijani

Arthur Rimbaud and Nima Youshij, Two Pioneers of New Poetry (A Comparative Study) **4**
Negin Hashemizad, Yassmin Mohammadi

Breaking in Iranian and Indian myths **5**
Sajjad Khojasteh Gezafroodi, Fatemeh Modarresi

Disciplining Genre and its Formal and Content Features **6**
Davood Poormozaffari, Abbas Ashiri , Fatemeh Ahmadinasab

Vol. 55, Issue 3
Fall 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

Proofreading:
Javad Mizban
English Editors:
FUM Editing English Center
(Abdullah Nowruzy)
Executive Coordinator:
Fatima Razavi
Typesetting:
Mohammad Karimi Torqabeh
Circulation: 55

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 55, No. 3, Fall 2022

The Study and Criticism of Woman-Centered Approaches in Iran's Folklore Literature Researches — *Fereshteh Aliani, Mahram Rezayati Kishekhaleh, Reza Cheraghi*

Developing a Creative Method for Teaching *Shahnameh* to Children — *Elmira Hasanzadeh, Mohammad Jafar Yahaghi*

The Nowzar's Kingdom or the Story of Arash the Archer; the Dilemma of Zoroastrian Priests in Choosing a Narrative — *Seyed Ali Mahmoudi Lahijani*

Arthur Rimbaud and Nima Youshij, Two Pioneers of New Poetry (A Comparative Study) — *Negin Hashemizad, Yassmin Mohammadi*

Breaking in Iranian and Indian myths — *Sajjad Khojasteh Gezafroodi, Fatemeh Modarresi*

Disciplining Genre and its Formal and Content Features — *Davood Poormozaffari, Abbas Ashiri , Fatemeh Ahmadinasab*

Ferdowsi University of Mashhad

New
218
LITERARY STUDIES

Ferdowsi University of Mashhad
Vol 55, No. 3, Fall, 2022

ISSN: 2008 - 7187

- **The Study and Criticism of Woman-Centered Approaches in Iran's Folklore Literature Researches** — *Fereshteh Aliani, Mahram Rezayati Kishekhaleh, Reza Cheraghi*
- **Developing a Creative Method for Teaching *Shahnameh* to Children** — *Elmira Hasanzadeh, Mohammad Jafar Yahaghi*
- **The Nowzar's Kingdom or the Story of Arash the Archer; the Dilemma of Zoroastrian Priests in Choosing a Narrative** — *Seyed Ali Mahmoudi Lahijani*
- **Arthur Rimbaud and Nima Youshij, Two Pioneers of New Poetry** (A Comparative Study) — *Negin Hashemizad, Yassmin Mohammadi*
- **Breaking in Iranian and Indian myths** — *Sajjad Khojasteh Gezafroodi, Fatemeh Modarresi*
- **Disciplining Genre and its Formal and Content Features** — *Davood Poormozaffari, Abbas Ashiri , Fatemeh Ahmadinasab*