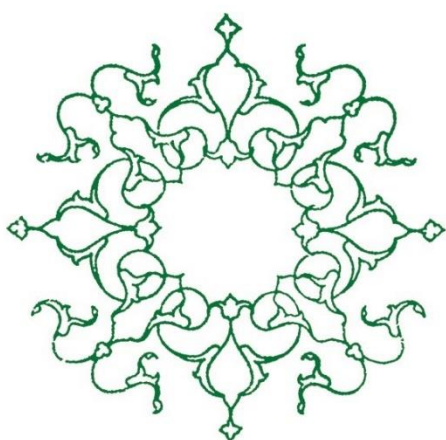




مریم کسانلی

طبیعت کلی و قوای آن
در آثار ناصر خسرو

حسین ادهمی

تحلیل جلوه-های خشونت نمادین در رمان «زوال کلنل»
از دیدگاه نظریه جامعه‌شناختی پی‌یر بوردیو

مسروره مختاری، بیژن ظهیری ناو

قدسیه رضوانیان

بررسی صدای بلاغی

صدیقه شریف‌زاده

در جستارهای شاهنامه پژوهی شاهرخ مسکوب

محمود ندیمی هرندی

آثار ابن‌ابی‌الدُّنیا،

تهمینه عطائی کچوئی

کهن‌ترین منابع برخی از اقوال و حکایات صوفیه

نرگس رئوف‌زاده

تروما درمانی در قرابت انسان و طبیعت

راضیه اسلامی، مرتضی لک

خوانش بوم‌روان‌شناسانه «درخت گلابی» و «اناربانو و پسرانش» اثر
گلی ترقی و نجات استخوان‌ها اثر جاسمین وارد

فؤاد مولودی

بررسی شیوه پیوند «متن و شبکه» در قصه حمزه
(تحریر کهن حمزه‌نامه)

۲۲۴

- طبیعت کلی و قوای آن
در آثار ناصر خسرو

مریم کسائی
- تحلیل جلوه‌های خشونت نمادین
در رمان «زوال کلنل» از دیدگاه نظریه جامعه‌شناختی
بی‌بروردیو

حسین ادهمی
مسروره مختاری
بیژن ظهیری ناو
- بررسی صدای بلاغی
در جستارهای شاهنامه پژوهی شاهرخ مسکوب

قدسیه رضوانیان
صدیقه شریف‌زاده
- آثار ابن‌ابی‌الدُّنیا،
کهن‌ترین منابع برخی از اقوال و حکایات صوفیه

محمود ندیمی هرندی
تهمینه عطائی کچوئی
- تروما درمانی در قرابت انسان و طبیعت
خوانش بوم‌روان‌شناسانه «درخت گلابی» و «اناربانو و
پسرانش» اثر گلی ترقی و نجات استخوان‌ها اثر
جاسمین وارد

نرگس رئوف‌زاده
راضیه اسلامیه
مرتضی لک
- بررسی شیوه پیوند «متن و شبکه» در قصه حمزه
(تحریر کهن حمزه‌نامه)

فؤاد مولودی



(نشریه علمی)

جستارهای نوین ادبی

(ادبیات و علوم انسانی سابق)

صاحب امتیاز: دانشگاه فردوسی مشهد

مدیر مسئول: عبدالله رادمرد

سرمدیر: محمود فتوحی رودممعجنی

اعضای هیئت تحریریه:

سعید بزرگ یگنلی (دانشیار دانشگاه تربیت مدرس تهران)	حبیب‌الله عباسی (استاد دانشگاه تربیت معلّم تهران)
مهدخت پورخالقی چترودی (استاد دانشگاه فردوسی مشهد)	محمود فتوحی رودممعجنی (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 نیکویی (دانشیار دانشگاه گیلان)
سید مهملی زرقانی (استاد دانشگاه فردوسی مشهد)	کلاوس والینگ پلرسن (دانشیار دانشگاه کپنهاگ)
علی اشرف صادقی (استاد دانشگاه تهران)	محمّدجعفر یاحقی (استاد دانشگاه فردوسی مشهد)
دانیلا منیگینی (دانشیار دانشگاه ونیز)	

بر اساس آئین نامه کمیسیون نشریات وزارت علوم تحقیقات و فناوری از سال ۱۳۹۸، کلیه نشریات دارای درجه «علمی-پژوهشی» به نشریه «علمی» تغییر نام یافتند.
ویراستار فارسی: جواد میزبان
ویراستار انگلیسی: عبدالله نوروزی
طراح جلد: فرید یاحقی
حروف نگاری و صفحه آرایی: محمّد کریمی طریقه
نشانی: مشهد، دانشگاه فردوسی مشهد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دکتر علی شریعتی، کدپستی: ۹۱۷۷۹۴۸۸۸۳، تلفن: ۰۵۱-۳۸۸۰۶۷۲۵
نشانی سامانه الکترونیکی: <http://jls.um.ac.ir>
نشانی پست الکترونیک: jl@um.ac.ir

مشاوران علمی این شماره:

محمد افشین وفاپی، عیسی امن‌خانی، فرزاد بالو، زهرا پارساپور، محمد تقوی، محمد جعفری قناتانی، سلمان ساکت، عیسی سلیمانی، وحید عیدگاه، مجتبی مجرد، مجید منصوری، فؤاد مولودی، حامد مهرداد، ارسطو میرانی، علیرضا نیکویی، هادی یآوری، پارسا یعقوبی جنبه‌سرایبی.

اللَّهُ أَكْرَمُ



(نشریه علمی)

جستارهای نوین ادبی

(ادبیات و علوم انسانی سابق)

این مجله بر اساس مجوز شماره ۱۰۲/۴۷۸۲ مورخ ۱۳۷۰/۷/۱۳ اداره
کل مطبوعات داخلی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی منتشر می شود.

شماره نخست - سال پنجاه و هفتم

شماره مسلسل ۲۲۴ - بهار ۱۴۰۳

(تاریخ انتشار این شماره: بهار ۱۴۰۳)

این مجله در پایگاه های زیر نمایه می شود:

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

راهنمای شرایط مجله

برای پذیرش و چاپ مقاله

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

۲- مشخصات نویسنده یا نویسندگان (نام و نام خانوادگی، مرتبه علمی، نام مؤسسه متبوع، نشانی، تلفن و دورنگار) در صفحه جداگانه بیاید.

۳- مقاله‌های ارسالی تنها به صورت تایپ شده با قلم لوتوس ۱۳ در برنامه word مطابق با معیارهای مندرج در این راهنما و منحصرأ از طریق صفحه خانگی (وبگاه) پذیرفته می شود.

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

۵- منابع مورد استفاده در پایان مقاله و بر اساس ترتیب الفبایی نام خانوادگی، مطابق با شیوه‌نامه ارجاع دهی APA (نسخه هفتم) آورده شود. ضروری است که ارجاعات درون متن مقاله نیز براساس همین شیوه‌نامه باشد. در مورد منابع غیر فارسی نیز، همانند منابع فارسی عمل شود.

۶- نقل قول‌های مستقیم بیش از ۵ سطر به صورت جدا از متن با تورفتگی (نیم سانتی متر) از دو طرف درج شود.

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

۸- مجله فقط مقاله‌هایی را می پذیرد که در زمینه زبان و ادبیات فارسی و حاصل پژوهش نویسنده باشد.

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

۱۰- نویسندگان محترم باید مقاله‌های خود را از طریق سامانه مجله جستارهای ادبی به نشانی ذیل ارسال کنند:

[Http://jls.um.ac.ir](http://jls.um.ac.ir)

۱۱- تمام اطلاعات مربوط به مقاله، پس از دریافت، از طریق صفحه خانگی (وبگاه) به اطلاع نویسندگان محترم خواهد رسید.

۱-۲۵	مریم کسائی	طبیعت کلی و قوای آن در آثار ناصر خسرو
۲۷-۵۲	حسین ادهمی مسروره مختاری، بیژن ظهیری ناو	تحلیل جلوه‌های خشونت نمادین در رمان «زوال کنل» از دیدگاه نظریه جامعه‌شناختی پی‌یر بوردیو
۵۳-۷۶	قدسیه رضوانیان صدیقه شریف‌زاده	بررسی صدای بلاغی در جستارهای شاهنامه پژوهی شاهرخ مسکوب
۷۷-۱۰۳	محمود ندیمی هرندی تهمینه عطائی کچوئی	آثار ابن ابی‌الدنیا، کهن‌ترین منابع برخی از اقوال و حکایات صوفیه
۱۰۵-۱۲۹	نرگس رئوف‌زاده راضیه اسلامی، مرتضی لک	تروما درمانی در قرابت انسان و طبیعت: خوانش بوم‌روان‌شناسانه «درخت گلایی» و «اناربانو و پسرانش» اثر گلی ترقی و نجات استخوان‌ها اثر جاسمین وارد
۱۳۱-۱۵۵	فؤاد مولودی	بررسی شیوه پیوند «متن و شبکه» در قصه حمزه (تحریر کهن حمزه‌نامه)

فهرست مبسوط مقالات

طبیعت کلی و قوای آن در آثار ناصر خسرو.....	۴
چکیده.....	۴
۱. درآمد.....	۵
۲. بیان مسأله.....	۵
۳. پیشینه پژوهش.....	۶
۴. طبیعت کلی و قوای آن.....	۶
۴-۱. هیولی.....	۸
۴-۲. صورت.....	۱۲
۴-۳. زمان.....	۱۳
۴-۴. مکان.....	۱۶
۴-۵. حرکت و سکون.....	۱۹
۶. نتیجه گیری.....	۲۲
کتابنامه.....	۲۴
 تحلیل جلوه‌های خشونت نمادین در رمان «زوال کلنل» از دیدگاه نظریه جامعه‌شناختی پی‌یر بوردیو....	۳۱
چکیده.....	۳۱
۱ مقدمه.....	۳۲
۱.۱. بیان مسأله.....	۳۴
۲.۱. هدف پژوهش.....	۳۴
۳.۱. پیشینه پژوهش.....	۳۵
۲. مبانی نظری پژوهش.....	۳۵
۱.۲. جامعه‌شناسی رابطه‌گرایانه پی‌یر بوردیو.....	۳۵
۲.۲. نگاهی به مفاهیم اساسی نظریه پی‌یر بوردیو.....	۳۶
۳.۲. انواع سرمایه از نظر بوردیو.....	۳۷
۳. تحلیل رمان «زوال کلنل» بر اساس نظریه پی‌یر بوردیو.....	۳۸
۱. خلاصه داستان.....	۳۸
۲. تأثیر عادت‌واره و میدان در کنش شخصیت‌ها.....	۳۸
۳.۳. سلطه دولت و خشونت.....	۴۱

۴۳	۳. ۴. سلطه مذکر و تأثیر آن بر شخصیت‌های زنِ رمان
۴۵	۳. ۵. سازگاری با خشونت
۴۸	۳. ۶. فروپاشی
۵۰	نتیجه‌گیری
۵۲	کتابنامه
۵۷	بررسی صدای بلاغی در جستارهای شاهنامه‌پژوهیِ شاهرخ مسکوب
۵۷	چکیده
۵۸	۱- مقدمه و بیان مسأله
۶۰	۲. پیشینه پژوهش
۶۱	۳. چارچوب نظری
۶۱	۳. ۱. جایگاه صدای بلاغی در جستار
۶۳	۴. شاهرخ مسکوب و نوشتار او
۶۳	۵. جستارهای شاهرخ مسکوب
۶۳	۵. ۱. جستارهای رسمی
۶۳	۵. ۲. جستارهای غیررسمی
۶۴	۵. ۳. صدای بلاغی در جستارهای شاهرخ مسکوب
۶۴	۵. ۱. ۳. ۱. شاخصه‌های صدای بلاغی در جستارهای شاهرخ مسکوب
۶۴	۵. ۱. ۳. ۵. نثر بودگی
۶۵	۵. ۱. ۱. ۳. ۵. زبان جستارهای شاهرخ مسکوب
۶۸	۵. ۱. ۱. ۳. ۵. ۲. فرم و صدا در یگانگی صورت و محتوا
۶۹	۵. ۲. ۳. ۵. معاصرشوندگی
۷۱	۵. ۳. ۳. ۵. هرمنوتیک خود و حماسه انسان
۷۳	۵. ۴. ۳. ۵. تأمل در باب زندگی از رهگذر مرگ
۷۴	۶- نتیجه‌گیری
۷۶	کتابنامه
۸۱	آثار ابنِ ابی‌الدُّنیا، کهن‌ترین منابعِ برخی از اقوال و حکایاتِ صوفیه
۸۱	چکیده
۸۲	۱. مقدمه

۲. پیشینه پژوهش	۸۳
۳. روش پژوهش	۸۴
۴. ابن‌ابی‌الدُّنیا و میراث وی در تصوّف	۸۴
۴-۱. آثار وی و اهمّیت آنها	۸۴
۴-۲. روش‌شناسی تألیفاتِ ابن‌ابی‌الدُّنیا	۸۶
۵. آثار ابن‌ابی‌الدُّنیا کهن‌ترین یا نخستین منابعِ برخی از اقوال و حکایاتِ صوفیّه	۸۶
■ نمونهٔ اوّل	۸۷
■ نمونهٔ دوم	۸۸
■ نمونهٔ سوم	۸۸
■ نمونهٔ چهارم	۸۹
■ نمونهٔ پنجم	۹۰
■ نمونهٔ ششم	۹۱
■ نمونهٔ هفتم	۹۲
■ نمونهٔ هشتم	۹۲
۶. یافته‌ها و نتایج	۹۹
کتابنامه	۱۰۰

تروما درمانی در قرابت انسان و طبیعت: خوانش بوم‌روان‌شناسانه «درخت گلابی» و «اناربانو و پسرانش» اثر گلی ترقی و نجات استخوان‌ها اثر جاسمین وارد *	۱۰۹
چکیده	۱۰۹
۱. مقدمه	۱۱۰
۲. هدف و اهداف پژوهش	۱۱۲
۳. اهمیت و محدوده پژوهش	۱۱۳
۴. پیشینه انتقادی تحقیق	۱۱۴
۳. چارچوب نظری و روش تحقیق	۱۱۶
۳-۱. مروری بر ویژگی‌ها و کاربردهای نقد بوم‌روان‌شناسانه	۱۱۶
۳-۲. بوم‌درمانی	۱۱۷
۳-۳. بوم‌شناسی فرافردي	۱۱۷
۳-۴. نفس‌بوم‌شناسی	۱۱۸
۴. پرسش‌های تحقیق	۱۱۸

۵. بحث و بررسی	۱۱۹
۱-۵. خوانش تطبیقی دو اثر «درخت گلابی» و «انار بانو و پسرانش» از گلی ترقی و نجات استخوان‌ها اثر جاسمین وارد	۱۱۹
۱-۱-۵. «درخت گلابی» و «انار بانو و پسرانش»	۱۱۹
۱-۲-۵. نجات استخوان‌ها اثر جاسمین وارد	۱۲۲
۶. نتیجه‌گیری	۱۲۶
کتابنامه	۱۲۸
بررسی شیوه پیوند «متن و شبکه» در قصه حمزه (تحریر کهن حمزه‌نامه)	۱۳۵
چکیده	۱۳۵
۱. بیان مسأله	۱۳۶
۲. چهارچوب نظری و روش‌شناسی	۱۳۶
۳. پیشینه پژوهش	۱۳۸
۴. حمزه بن عبدالمطلب یا حمزه آذرک شاری: نسبت متن با زمینه تاریخی	۱۳۸
۵. مسأله محاکات در قصه حمزه: کلی‌گویی و کم‌توجهی به جزئیات روایی	۱۴۱
۶. در جست‌وجوی رد پای اشکال ناموجود «قصه حمزه» در متن موجود	۱۴۴
۷. قصه حمزه و شبکه تخیل روایی: اتصال در ایده‌های پیشینی و ساخت کلی روایت؛ و تفاوت در رو ساخت	۱۴۶
۸. نتیجه‌گیری	۱۵۲
کتابنامه	۱۵۴



The Whole Nature and Its Forces in Nasser Khosrow's Works

Received: September 12, 2023 / Accepted: February 9, 2024

Maryam Kasayi¹

Abstract

According to Naser Khosrow's cosmological thought, the whole nature and its six forces (hyle, form, time, place, motion, and stillness) have a special position in the levels of existence as well as in the integration of the spiritual and physical worlds. The whole nature is a subtle essence through which the movement of the physical world and pre-eminence on the hyle world is attainable. It is also the preserver of the types and forms. The physical world is the result of intermingling the form with the hyle as a creating, discrete, sensible, and passive essence. Time is another force for actualizing the powers of beings. Place is also a boundary that includes objects and bodies. Movement, in the absolute sense of change, occurs on the object. The generation and decay, excess and deficiency, and change and metamorphosis which are the most important types of movement, appear in quantitative and qualitative essence. The analysis of Nasser Khosrow's ideas on the whole nature and its forces, which he dealt with mostly in his prose works and less in his poems, provides the basis for a better understanding of his view on the creation of the world. The results show that the origin of many of Nasser Khosrow's beliefs in this regard can be traced back to the thoughts of Greek philosophers, especially Aristotle and to the thoughts of Ismaili thinkers.

Key words: Nasser Khosrow's Works, General Nature, Hyle and Face, Time and Space, Movement and Stillness

1. PhD in Persian Language and Literature, Ilam University, Ilam, Iran.
E-mail: maryamkasayi64@yahoo.com

Extended Abstract

1. Introduction

A section of ancient wisdom and philosophy dealt with understanding the nature and its forces. In this regard, wise Muslim have been under the influence of Greek philosophers. The whole nature, its forces, and accidents hold a high status in the cosmological attitude of Nasser Khosrow, a poet and thinker living in the 5th century AH. This study sought to scrutinize and analyze the thoughts of Nasser Khosrow on the whole nature and its forces; that is, hyle, form, time, space, movement, and stillness. The study tried to see the status of the whole nature and its forces as a significant issue of this world in Nasser Khosrow's intellectual system. Not any comprehensive studies has been conducted so far on the issue, so this study can explicate his attitudes towards the whole nature and its position in his works. Moreover, it can explicate the origins of his thought in this regard.

2. Method

Taking content analysis as research method, this study focused on Nasser Khosrow's works. It seems that his opinions on the nature are more expressed in his prose works than in his poems. So, his prose works were at the center of the analysis and discussion of this study. Nasser Khosrow's opinions on the whole nature were explored and analyzed, but the history of the issue were traced back to the works of Ismaili thinkers. Moreover, their original sources were sought in Aristotle's works and ancient myths.

3. Results

The whole nature, including significant forces (hylomorphism, form, time, space, movement, and stillness) in the works of Nasser Khosrow, is a part of the hierarchy of existence that occurs after order, invention, the whole intellect, and the whole soul. As the substitution of the whole soul in creating and managing the underworld, whole intellect plays a significant role in making a connection between the spiritual and physical cosmos. Nasser Khosrow's ideas on the whole nature seems to have been affected by the Ismaili ideas compiled earlier by such scholars as Abu Yaqub Sajestani, Abu Hatam Razi, and Hamid al-Din Kermani. These ideas have been affected in turn by such earlier ideas as those of Greek scholars, especially Aristotle. To Nasser Khosrow, the whole nature is a force of the whole and essential forces of the soul characterized as subtle, driving the physical world, dominating over the hylomorphic world, and the protector of the types and forms that have been created after the hylomorphism. Hylomorphism is considered the shadow of the whole soul

and like the soul is a created substance. From the perspective of whole soul, the whole nature emerges in its shadow. Then, four singular natures intermingle and unifies with the essence of the body and each of the four elements is put in its position. Being an substance, the whole nature is close to the body but is not a body. It is the action of the whole soul and the origin of the action in the physical world. Its action appears on the body without intermingles with the substance of the body. It acts just like the light passes through a clear crystal. The subtle substance bestows an action to every objects of the world that object can not go beyond that action.

4. Discussion and Conclusion

To Nasser Khosrow, the whole nature and its forces (including hylomorphism, form, time, space, movement, and stillness) is considered a level of creation and the mediate between the spiritual and physical world. One of the forces of substance and whole soul is subtle motivating and dominating over the material world. The force is considered the preserver of the types and forms. It is not a body but in terms of substance it is just like body. It bestows a specific action to each one of the bodies of the world. Nature is the actant of the components of the world. It is the origin of functioning of objects, illustrating people, and transforming plants into animals and other things in the material world. Though the nature is a subtle and immense substance, the material world is abundant with it. A hylomorphism is a significant force of nature. It is an creating substance that the world is the result of its combination with form. Time is another significant force of whole nature. Time is the result of movement; especially the movement of the skies. Time is different from age that is the absolute survival and duration of materially single souls. Place is another force; a limit embracing objects and bodies. Movement is the opposite of stillness. It is another force of the nature that occurs within time. Movement is defined as a change in the essence of body and appearing in a new form. The most significant types of movement are decay and disintegration, metamorphosis and change, and increase and decrease. The movements occur in the substance, quality, and quantity. The origin of Nasser Khosrow's thoughts on the whole nature can be traced back to the thoughts of the ancient Greek philosophers (especially Aristotle), as well as the thoughts of Peripatetic philosophers and and Ismaili thinkers.



طبیعت کلی و قوای آن

در آثار ناصر خسرو

تاریخ دریافت: ۲۱ شهریور ۱۴۰۲ / پذیرش: ۲۰ بهمن ۱۴۰۲

مریم کسائی^۱

چکیده

در تفکر جهان‌شناسانه ناصر خسرو، طبیعت کلی با شش قوه هیولی، صورت، زمان، مکان، حرکت و سکون جایگاه ویژه‌ای در مراتب هستی و پیوند جهان روحانی و جسمانی دارد. جوهری لطیف است که حرکت عالم جسمانی و اشراف بر جهان هیولانی از طریق آن ممکن می‌شود و حافظ موجودات و صورت‌هاست. قوای طبیعت کلی نقشی اساسی در قوام جهان بازی می‌کنند؛ عالم جسمانی حاصل ترکیب صورت با هیولی به‌عنوان جوهری ابداعی، متجزی، معقول و منفعل است. زمان نیز ابزار به فعلیت رساندن قوت‌های موجودات است. مکان هم حدی است که اشیاء و اجسام را در بر می‌گیرد. حرکت در معنی مطلق تغییر بر جسم عارض می‌شود و کون و فساد، زیادت و نقصان و تغییر و استحاله مهم‌ترین انواع آنند که به‌صورت جوهری، کمی و کیفی پدید می‌آیند. تحلیل طبیعت کلی و قوای آن از دیدگاه ناصر خسرو که بیشتر در آثار منشور و کمتر در دیوان به آن پرداخته، زمینه فهم بهتر نگاه او به آفرینش جهان را فراهم می‌کند. نتایج تحقیق نشان می‌دهد ریشه بسیاری از باورهای ناصر خسرو در این زمینه، به اندیشه‌های فیلسوفان یونانی به‌ویژه ارسطو و به تبع آن اندیشه‌های متفکران اسماعیلی بازمی‌گردد.

کلیدواژه‌ها: آثار ناصر خسرو، طبیعت کلی، هیولا و صورت، زمان و مکان، حرکت و سکون.

۱. دانش‌آموخته دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران.

E-mail: maryamkasaay64@yahoo.com

۱. درآمد

بخشی از حکمت و فلسفه قدیم، به شناخت طبیعت، قوا، لواحق و اعراض آن اختصاص یافته و حکیمان و فلاسفه درباره این موضوعات، ذیل طبیعت سخن گفته‌اند. ارسطو در سماع طبیعی (فیزیک)، در خصوص طبیعت، حرکت، مکان و زمان بحث کرده است (ارسطو، ۱۳۸۹ الف، صص. ۵-۹). همچنین در کتاب در آسمان، بخشی از آرای او در باب طبیعت آمده است (راسل، ۱۳۵۱، ج ۱، صص. ۳۸۵-۳۸۶). حکمای مسلمان تحت تأثیر ارسطو، درباره طبیعت و قوا و اعراض آن چون زمان، مکان، هیولی، صورت، حرکت و سکون، ذیل طبیعت و علم طبیعی بحث کرده‌اند؛ فارابی در احصاء العلوم، علم طبیعت و حدود مباحث آن را توضیح داده است (فارابی، ۱۳۸۱، صص. ۹۸-۱۰۱). ابن سینا در دانشنامه علائی ذیل علم طبیعی از طبیعت، حرکت و مکان سخن گفته است (ابن سینا، ۱۳۸۳ ب، صص. ۱-۲۵). او در کتاب نجات ذیل لواحق اجسام طبیعی، درباره حرکت، سکون، زمان و مکان بحث کرده است (ابن سینا، بی تا، صص. ۱۴۲-۱۶۱). اخوان الصفا ذیل طبیعیات و جسمانیات، درباره هیولی، صورت، حرکت، زمان و مکان سخن گفته‌اند (رسائل اخوان الصفا، ۱۳۰۵، القسم الثانی، صص. ۲-۱۵). در آرای جهان‌شناسانه ناصر خسرو، شاعر و متفکر سده پنجم هجری، طبیعت کلی، قوا و اعراض آن جایگاه ویژه‌ای دارد. او درباره هیولی، صورت، زمان، مکان، حرکت و سکون سخن گفته و نقش هر یک را در نظام آفرینش بیان کرده است.

۲. بیان مسأله

طبیعت کلی در آثار ناصر خسرو، بخشی از سلسله مراتب هستی است که پس از امر و ابداع، عقل کلی و نفس کلی جای دارد و به عنوان نایب نفس کلی در خلق و اداره جهان فرودین، نقش بسیار مهمی در پیوند جهان روحانی و جسمانی ایفا می‌کند. اندیشه‌های ناصر خسرو درباره طبیعت کلی متأثر از آرای اسماعیلیه است که بیشتر به همت متفکران بزرگ این نحله چون ابویعقوب سجستانی، ابوحاتم رازی و حمیدالدین کرمانی تدوین شده بود. این اندیشه‌ها به نوبه خود از منابع کهن‌تری چون آرای حکیمان یونانی به‌ویژه ارسطو درباره طبیعت تأثیر پذیرفته است. آرا و عقاید ناصر خسرو، درباره طبیعت بیشتر در آثار منشور او آمده است و در دیوان اشعار، جز زمان که زمینه عاطفی مناسبی برای بیان شاعرانه دارد، کمتر به این مباحث پرداخته شده است. از این منظر، ناگزیر محور مباحث این جستار، بیشتر بر اساس آثار منشور و کمتر بر مبنای دیوان اشعار خواهد بود. رجوع به منابع پیشین هم به منظور نشان دادن سابقه بحث

نزد حکمای اسماعیلی و بیان منابع تفکر ناصر خسرو است. همچنین گاه به منابع کهن تر تفکر اسماعیلی درباره طبیعت، به ویژه آرای ارسطو رجوع شده است. کوشش شده تمام آرای ناصر خسرو درباره طبیعت کلی بررسی و تحلیل شود و به اقتضای مجال محدود مقاله، سرچشمه های آن به اختصار معرفی گردد. ناصر خسرو از معدود شاعران و نویسندگانی است که منظومه فکری منسجمی دارد و خود درباره ابعاد این منظومه به ویژه در آثار منشور خویش به تفصیل سخن گفته است. آثار منشور ناصر خسرو خصوصاً زادالمسافر و جامع الحکمتین از میراث های ارزشمند ادبیات حکمی فارسی به شمار می آید که علاوه بر ارزش های زبانی خاص، از چشم انداز فهم اندیشه های مؤلف، اهمیت خاصی دارند. بررسی، نقد و تحلیل منظومه فکری او، به ویژه اندیشه های وی درباره آفرینش عالم و هدف خلقت و نسبت جهان و انسان، موضوعی بسیار مفصل و ژرف است. این جستار به روشن شدن بخش معینی از منظومه فکری او می پردازد و با بررسی، نقد و تحلیل طبیعت کلی و قوای آن به عنوان یکی از مراتب هستی و بن مایه های مهم در آثار ناصر خسرو و جستجو در زمینه ها و سرچشمه های آن، زمینه فهم بهتر این موضوع در آثار منشور و برخی از ابیات دیوان وی را فراهم می آورد.

۳. پیشینه پژوهش

محمدرضا رجبی در مقاله «زندگی و اندیشه های ناصر خسرو»، به صورت مختصر به هیولا، مکان و زمان اشاره کرده است (رجبی، ۱۳۸۴، صص. ۴۲۸-۴۳۵). ناظر عرب زاده در فصل سوم کتاب جهان اندیشه ناصر خسرو به برخی اعراض هستی چون صورت، حرکت، زمان و مکان پرداخته است (عرب زاده، ۱۳۹۸، صص. ۱۴۷-۱۷۷). ذبیح الله فتحی فتح در مقاله «زمانه و خویشکاری آن در شعر ناصر خسرو قبادیانی»، به اختصار به پاره ای از ویژگی های زمان در شعر ناصر خسرو اشاره کرده است (فتحی فتح، ۱۳۹۲، صص. ۲۵۹-۲۶۶). مریم کسائی و همکاران در مقاله ای با عنوان «بررسی و تحلیل اندیشه های جهان شناسانه در آثار ناصر خسرو» در بحثی بسیار مختصر به طبیعت کلی و هیولی در آثار ناصر خسرو اشاره کرده اند (کسائی و همکاران، ۱۴۰۱، صص. ۶۱-۶۲). با این حال، تاکنون تحقیق مستقل، فراگیر و دقیقی درباره جایگاه طبیعت کلی، قوا و اعراض آن در آثار ناصر خسرو انجام نگرفته است.

۴. طبیعت کلی و قوای آن

پیشینه تأمل در طبیعت و قوت ها و عوارض آن به گذشته دور برمی گردد؛ «فوزیس» در سخن ارسطو که به طبیعت

ترجمه می‌شود، در اصل به معنی نشو و نما است (راسل، ۱۳۵۱، ج ۱، ص. ۳۸۸). به باور ارسطو طبیعت، تکوّن شیء نامی و جزئی حلول‌یابنده در جسم نامی است که نموّ شیء، نخستین بار از آن آغاز می‌شود (ارسطو، ۱۳۸۹، ب، ص. ۱۷۳). از نظر ارسطو طبیعت «قوة فاعله واقعه در خود شیء است مانند بذّر نبات که صانع آن است» (بریه، ۱۳۷۴، ج ۱، ص. ۲۶۱). وجود اجزای عالم همانند عناصر بسیط خاک، آب، باد و آتش و مراتب جماد، نبات و حیوان وابسته به طبیعت است (ارسطو، ۱۳۸۹، الف، ص. ۵۷). آرای ارسطو درباره طبیعت بر متفکران جهان اسلام از جمله حکمای اسماعیلی و اخوان‌الصفّا تأثیر گذاشته است؛ حمیدالدین کرمانی داعی مشهور اسماعیلی، طبیعت کلی را از جهت جوهر بودن، واحد و از منظر افعال آن، کثیر می‌داند (حمیدالدین الکرمانی، ۱۹۶۷، ص. ۲۶۹). از نظر اخوان‌الصفّا، طبیعت کلی قوتی از قوت‌های نفس کلی است که نیروی آن از تحت فلک قمر تا مرکز خاک، در عناصر اربعه و مراتب جماد و نبات و حیوان جاری و ساری است. مدبّر و به‌غایت رساننده اجزای عالم است. هیولای طبیعت، یعنی ارکان اربعه، در ذات آن است و مصنوعات آن، همانند اجزای جسم حیوان که جزو حیوانند، جزو او به شمار می‌آید. طبیعت حافظ صورت‌ها و انواع و است (رسائل اخوان‌الصفّا، ۱۳۰۵، القسم الثانی، صص. ۸۸-۸۹).

دیدگاه ناصر خسرو درباره طبیعت کلی مستقیم یا غیرمستقیم، تحت تأثیر منابع مذکور است و به‌ویژه با آرای اخوان‌الصفّا مشابهت دارد. از نگاه او طبیعت کلی، قوتی از قوت‌های نفس کلی و جوهری است لطیف، محرک عالم جسمانی، مشرف بر عالم هیولانی و نگاه دارنده انواع و صورت‌ها که پس از هیولی ایجاد شده است. هیولی سایه نفس کلی و همانند آن جوهری ابداعی است. از نظر نفس کلی در سایه خویش، طبیعت کلی پدید می‌آید. سپس چهار طبع مفرد با جوهر جسم متحد می‌شوند و هر یک از عناصر اربعه در جایگاه خویش قرار می‌گیرند (ناصر خسرو، ۱۳۸۴، الف، صص. ۱۵۷-۱۵۸؛ ناصر خسرو، ۱۳۶۳، صص. ۱۳۳-۱۳۴ و ۲۵۷). طبیعت کلی به سبب جوهر بودن با جسم نزدیک است، اما جسم نیست، فعل نفس و مبدأ فعل در عالم جسمانی است. فعل او بر جسم پدید می‌آید بی‌آنکه با جوهر جسم پیامیزد همچون نوری که از بلور صاف عبور می‌کند. این جوهر لطیف به هر یک از اجسام عالم، فعلی می‌دهد که آن جسم قادر نیست از آن فعل فراتر برود و به یاری نفس کلی، در تخم و بیخ نباتات و نطفه حیوانات قوتی نهاده است که صورت آنان را پدید می‌آورد (ناصر خسرو، ۱۳۸۴، الف، ص. ۱۵۸؛ ناصر خسرو، ۱۳۸۴، ب، صص. ۱۱۹، ۱۲۳-۱۲۴، ۲۲۰؛ ناصر خسرو، ۱۳۶۳، ص. ۹۲).

طبیعت با نیرویی که از نفس کلی می‌گیرد، فاعل اجزای عالم و عامل قوای آن است. آنجا که جنباننده افلاک است نه گران است و نه سبک و آنجا که جنباننده آتش سوی حواشی عالم است سبک است و در آب و خاک که گراینده به مرکز عالمند، گران است. در نبات نفس نامی، در حیوان نفس حسی و در انسان، محرک نفس به علم است (همان، ص. ۱۳۱). این بخش از دیدگاه ناصر خسرو متأثر از اندیشه حمیدالدین است (حمیدالدین الکرمانی، ۱۹۶۷، ص. ۲۷۰). ناصر خسرو معتقد است ایجاد نفس ناطقه در انسان، فعل خاص نفس کلی است اما امتزاج امهات برای پیوند او، فعل طبیعت است. کارکرد بر اجسام، تصویر در اشخاص و تبدیل نبات به صورت حیوان و دیگر استحاله‌ها، فعل طبیعت است. طبیعت مبدأ تحصیل صور از نفس کلی برای ترکیبات جسمانی، تحول در صور عالم و آفرینش آن است (ناصر خسرو، ۱۳۶۳، صص. ۱۳۰ - ۱۳۲).

به باور ناصر خسرو جسم جوهری فعل‌پذیر است و قادر نیست که اجزای پدیدآورنده خویش را در کنار هم نگاه دارد. طبیعت حافظ صورت‌ها و ترکیب اجسام است و صورت طبایع را برای نگه داشتن عالم حفظ می‌کند (ناصر خسرو، ۱۳۶۳، صص. ۱۲۳ - ۱۲۵). با اینکه طبیعت جوهری است لطیف و غیر متمکن اما هیچ مکانی از آن خالی نیست. امهات و افلاک بر طبیعت تکیه دارند و از فلک قمر تا نقطه مرکزی عالم، جایگاه طبیعت است. عالم از طبیعت کلی پر است بی آنکه جایی را اشغال کند؛ زیرا طبیعت جوهری ناجایگیر است (ناصر خسرو، ۱۳۶۳، ص. ۱۳۲). «طبیعت را شش قوت است چون حرکت و سکون و هیولی و صورت و زمان و مکان و هر چه اندرین شش قوت است او زیر طبیعت است» (ناصر خسرو، ۱۳۸۴ ب، ص. ۱۸۱). از نگاه ناصر خسرو طبیعت، جهان محسوس را با شش قوه یاد شده اداره می‌کند.

۴-۱. هیولی

هیولا معرب واژه یونانی اولیه (tyle) است. معادل آن در اوستا «بوم» به معنای خاک و در پهلوی «ماتگ» است که بعدها به شکل «ماده» در معنی زمین و گل درآمده است (اذکایی، ۱۳۸۴، ص. ۴۰۷). تأمل درباره ماده نخستین جهان ابتدا در اساطیر مطرح شده است؛ بنابر اساطیر هند، دنیا از اعضای غولی به نام پوروشه ساخته شده است (ایونس، ۱۳۸۱، ص. ۴۶). در اساطیر چین، اجزای جهان از اعضای غولی به نام پان-گو پدید می‌آید (کریستی، ۱۳۸۴، صص. ۷۳ - ۷۶). در اساطیر بین‌النهرین، آب عنصر ازلی است و مردوک، خدای بابلی، همه آفریدگان را از آب‌های شیرین و شور پدید می‌آورد (ژیران، ۱۳۸۴، ص. ۵۹؛ ساندرز، ۱۳۸۲، صص. ۱۲۴ و ۱۳۲). در

اساطیر ایرانی کانی‌های معروف از تن کیومرث پدید می‌آید (فرنبغ دادگی، ۱۳۹۰، صص. ۸۰ - ۸۱). با پیشرفت در شناخت طبیعت، برخی متفکران به وجود ماده‌ای آغازین معتقد شدند. تالس آب، آناکسیمندر آتش و آناکسیمنس هوا را ماده و مبدأ نخستین تلقی کردند (گمپرتس، ۱۳۷۵، ج ۱، صص. ۶۷ - ۷۵؛ گزدر، ۱۳۸۳، صص. ۴۵ - ۴۷). ارسطو به چهار عنصر اصلی خاک، آب، باد و آتش معتقد بود (ارسطو، ۱۳۷۷، ص. ۱۰۳). او می‌پنداشت که این عناصر به صورت خالص وجود ندارند و خود مرکب از ماده اولیه‌ای هستند که خاصیت اصلی آن «پذیرش» است و در اجسام سبب قبول صورت جدید می‌شود. ارسطو جوهر مستعد تغییر پذیری را هیولی یا ماده‌المواد نامید که منشأ حرکت در طبیعت است. از این منظر هر شیء به دو جزء بالفعل و بالقوه تقسیم شده و جزء بالفعل عبارت است از صورت جسم که دارای طول و عرض و عمق است و با حواس ظاهری درک می‌شود و جزء بالقوه هیولی است که به عنوان عنصری نامحسوس پذیرای صورت جسم است (کاپلستون، ۱۳۸۰، ج ۱، صص. ۳۵۱ - ۳۵۳).

حکمای اسلامی تحت تأثیر نگاه ارسطو به هیولی بوده‌اند. کندی هیولی را قوه‌ای منفعل و پذیرای صورت دانسته است (الکندی، ۱۹۷۸ م، القسم الأول، ص. ۱۱۴). از نظر ابن سینا ماده بدون صورت امکان وجود ندارد. او ماده، صورت و آنچه را که از آنها پدید می‌آید جوهر می‌داند (ابن سینا، ۱۳۸۳ الف، صص. ۲۴ - ۲۸). هیولی بدون صورت قابل تصور نیست و فعلیت نمی‌یابد. صورت در حکم علت، ابزار یا واسطه‌ای است که هیولی از رهگذر آن قوام می‌پذیرد (ابن سینا، ۱۹۵۷، ج ۲، صص. ۲۰۲ - ۲۲۷). از نظر برخی از حکمای اسماعیلی هیولی خارج از نفس بدون صورت قابل تصور نیست (حمیدالدین الکرمانی، ۱۹۶۰، صص. ۱۳۸ - ۱۳۹). هیولی صورت‌پذیر است همان‌گونه که لوح قابل نقش قلم است (حمیدالدین کرمانی، ۱۹۶۷ م، صص. ۲۲۱ - ۲۲۲). برخلاف حمیدالدین سجستانی ماده آغازینی که صانع، هستی را از آن پدید آورده باشد، رد می‌کند (ابویعقوب سجستانی، ۲۰۱۱ م، صص. ۱۴۴ - ۱۴۷). اخوان الصفا هیولی را به چهار نوع صناعی، کلی، طبیعی و اولی تقسیم می‌کنند (رسائل اخوان الصفا، ۱۳۰۵، القسم الثانی، ص. ۲ - ۴؛ مجمل الحکمه، ۱۳۸۷، ص. ۱۴۸). از نظر اسماعیلیه هیولی شیء مشخصی نیست بلکه از ابداعات خداوند متعال و موجودی بالفعل است؛ درحالی که در فلسفه مشاء هیولا قوه صرف و فاقد فعلیت است که با پذیرفتن صورت بالفعل می‌شود. از نظر اسماعیلیه هیولی در مراتب بالای هستی است که به طور مستقیم با نفس کلی در ارتباط است و طبیعت کلی شامل جسم فلکی و صورت‌های عناصر چهارگانه، به واسطه آن از نفس کلی صادر شده است اما در فلسفه مشاء، هیولی در ضعیف‌ترین مرتبه وجودی و در

مرز هستی و نیستی است. تأثیرپذیری از فلوپین نقطه مشترک دیدگاه مشائیان و اسماعیلیان درباره هیولاست (هدایت‌افزا، ۱۳۹۶، صص. ۵۸ - ۶۱).

ناصرخسرو از منظر حکمای اسماعیلی درباره هیولی سخن گفته است. او هیولی را واژه‌ای عربی و معادل آن در فارسی را «آراسته شده مر او را» می‌داند (ناصرخسرو، ۱۳۸۰، ص. ۵۶). همانند دیگر حکمای اسماعیلی هیولی را جوهری ابداعی و عطیه خداوند به نفس کلی می‌داند که به واسطه عقل و نفس پدید آمده و در ترتیب آفرینش پس از نفس کلی قرار می‌گیرد (ناصرخسرو، ۱۳۶۳، صص. ۱۴۸ - ۱۴۹، ۲۲۲). از نگاه او نفس کلی، صانع عالم و جسم ترکیبی از هیولی و صورت است (ناصرخسرو، ۱۳۸۴، ب، ص. ۱۵). هیولای مطلق یا ماده نخستین، جوهری متجزی، معقول، منفعل و پذیرنده صنعت و صورت است. این ماده امکان تغییر و کون و فساد جسم را فراهم می‌سازد. شکل و بعد و کیفیت جسم و اشیاء محسوس را ندارد. امری معقول است که با پذیرش صورت، محسوس و موجود می‌شود و صاحب کیفیت، بُعد و اندازه می‌گردد. فعل پذیر اول است و ظهور او به واسطه پذیرفتن فعل محقق می‌شود. هیولای مطلق متجزی است بنابراین بی‌نهایت می‌تواند صورت پذیرد. صورت‌های نخستین با داشتن طول و عرض و عمق قابلیت دریافت صور جدید را دارند. اجسام عالم پس از چند مرحله تعیین به صورت مشخص درآمده‌اند اما اصل آنها از همان ماده نخستین بسیط است (ناصرخسرو، ۱۳۸۰، صص. ۵۶ - ۵۷؛ ناصرخسرو، ۱۳۸۴ الف، صص. ۶۷-۶۸، ۸۴-۸۷، ۱۱۶).

ناصرخسرو رابطه هیولی و صورت را از طریق جوهر و عرض توضیح داده است (ناصرخسرو، ۱۳۶۳، صص. ۲۵۵-۲۵۷). در جایی دیگر صورت را به جوهریت سزاوار می‌داند زیرا صورت حدّ جسم را مشخص می‌کند و فعل از آن می‌آید نه از هیولی. صورت، اسباب وجود و ظهور هیولی است (ناصرخسرو، ۱۳۸۴ الف، ص. ۶۷؛ ناصرخسرو، ۱۳۶۳، ص. ۲۵۶). هیولی و صورت هر دو معقولند و پس از اتصال، محسوس و متمکن می‌شوند (همان، صص. ۲۵۵-۲۵۶). نخستین صورتی که هیولی می‌پذیرد طول و عرض و عمق است و با پذیرش صورت، جسم به وجود می‌آید (ناصرخسرو، ۱۳۸۴ الف، صص. ۲۸ - ۳۵). نفس معدن صورت است و صورت‌های نخستین را که جسمیت جسم در گرو آن است، بر هیولی عرضه می‌کند. عناصر اربعه صور جدید را می‌پذیرند و اجسام عالم پدید می‌آیند. آنچه که سبب تحول هیولی و صورت و شکل‌گیری اجسام عالم می‌شود، نفس کلی است که فراز آورنده صورت و هیولی و قاهر آن‌هاست. از این‌رو بدون نیروی نفس کلی زایشی در عالم هستی اتفاق نمی‌افتد.

علاوه بر هیولای نخستین یا هیولای مطلق، در آثار ناصر خسرو، به هیولای مضاف نیز اشاره شده که ماده محسوسی است در طبیعت با قابلیت تبدیل به جسم جدید (ناصر خسرو، ۱۳۸۰، ص. ۵۶). ذکر این نکته ضروری است که مباحثی چون هیولی و صورت، مفاهیمی فلسفی اند و زمینه و استعداد چندانی برای ایجاد مضامین و تصاویر شاعرانه در آنها نیست. به همین دلیل ناصر خسرو این مباحث را در آثار منشور خود مفصلاً توضیح داده، اما در شعر خویش گاه مختصراً به آنها اشاره کرده است. در ابیات زیر می‌گوید خداوند پیش از ماده (هیولی) و صورت، عالم را از رهگذر ابداع، آفریده است. همچنین در دو بیت بعد از «صورت جسمی» یاد کرده است:

خداوندی که در وحدت قدیم است از همه اشیا نه اندر وحدتش کثرت نه مُحَدَث زین همه تنها
چه گویی از چه او عالم پدید آورد از لُلو که نه مادَت بد و صورت نه بالا بود و نه پهنّا
(ناصر خسرو، ۱۳۶۵، ص. ۱)

چو نه گنبد همی گویی به برهان و قیاس آخر چه گویی چیست از بیرون این نه گنبد خضرّا؟
اگر بیرون خلّا گویی خطا باشد که نتواند بدو در صورت جسمی بدین سان گشته اندروا
(ناصر خسرو، ۱۳۶۵، ص. ۳)

در این ابیات زیر مفهوم واقعی انسان را در مقابل «صورت بشر» نهاده و داد و دانش را سر واقعی انسان ذکر کرده و صورت جسمی او را با حیوانات مشترک دانسته است:

هر که چون خر فتنه خواب و خور است گرچه مردم صورت است آن هم خر است
(ناصر خسرو، ۱۳۶۵، ص. ۳۳)

داند خرد که مردم این صورت بشر نیست بل جز که داد و دانش بر شخص مرد سر نیست
(ناصر خسرو، ۱۳۶۵، ص. ۱۵۵)

مردم نبود صورت، مردم حکماند دیگر خس و خارند و قماشات دغاند
(ناصر خسرو، ۱۳۶۵، ص. ۲۴۶)

در بیت زیر صورت حکمی انسان را حاصل قلم اجرام فلکی دانسته است:

مر صورت پر حکمت ما را که پدید است بر چرخ قلم‌های حکیم الحکماید
(ناصر خسرو، ۱۳۶۵، ص. ۴۴۶)

۴-۲. صورت

صورت با هیولی پیوند دارد. از نگاه ارسطو صورت و فعلیت، بخشی از جوهر شیء را تشکیل می‌دهند (ارسطو، ۱۳۸۹ ب، صص. ۳۲۲-۳۲۵). از دید او شیء بالقوه پس از اتحاد با صورت، بالفعل می‌شود (بریه، ۱۳۷۴، ج ۱، ص. ۲۵۸). حکمای مسلمان در بحث صورت نیز از آرای ارسطو تأثیر پذیرفته‌اند. به باور فلاسفه مشاء نقش صورت در قوام و جوهریت شیء بسیار مهم است (ابن سینا، ۱۹۵۷ م، صص. ۲۰۲-۲۰۵؛ ابن سینا، ۱۳۸۳ الف، صص. ۲۸-۲۹). از نگاه اسماعیلیان خداوند صورت موجودات را بر عقل کلی افاضه کرده و این صور یکباره از عقل به نفس کلی رسیده و نفس آنها را بر هیولی افاضه کرده است (غالب، ۱۹۸۲، صص. ۳۲۹ - ۳۴۱).

از نظر ناصر خسرو صورت قوتی است که از فاعل در منفعل پدید می‌آید. حدّ علم، تصوّر نفس است از چیزی چنانکه صورت اوست. پس آنچه صورت ندارد، معلوم و قابل درک نیست. جسم از به هم پیوستن صورت و هیولی پدید می‌آید و از صور دیگر مجزا می‌شود. صورت بی هیولی در عالم جرمانی موجود نیست و هرچه که نام «هست» بر آن بیفتد صورتی دارد که بدان شناخته می‌شود. ظهور صورت بسته به ماده است اما بقای آن در گرو ماده نیست. مثلاً ترکیب انسان از طبایع است و آنچه در وجودش تحلیل می‌رود، پیوسته از رهگذر غذا و آب جایگزین می‌گردد؛ باین حال صورت بر جای است و تغییر نمی‌کند (ناصر خسرو، ۱۳۸۴ الف، صص. ۳۱، ۳۱۷؛ نیز نک: ناصر خسرو، ۱۳۸۰، ص. ۵۸). صورت جسم، جزو ذات آن نیست بلکه صانعی به قصد، صورت سزاوار اجسام را به آنها را می‌بخشد. این صانع، نفس کلی است که به عنوان منبع صور، متصرف در جسم است. صور نفس از عقل سرچشمه می‌گیرند و عقل که در پیوستگی با کلمه الله یا ابداع است از امر خداوند بهره‌مند است. پس ابداع آغاز تصویر است و صور موجودات روحانی و جسمانی همه از این منبع، با واسطه عقل و نفس سرچشمه می‌گیرد (ناصر خسرو، ۱۳۸۴ الف، ص. ۳۶۱؛ غالب، ۱۹۸۲ م، صص. ۳۳۹ - ۳۴۱).

صورت حدود فعل جسم را تعیین می‌کند. در برخی از مصورات فعل جسم میان نوع آن مشترک است؛ مانند پاره‌ای سنگ یا گل که گذشته از شکلش، فعلی مشخص از آن بر می‌آید و وزن خاصی دارد و به مرکز مایل است. در این دسته از مصورات، صورت عین شیء نیست و تغییر در صورت، در فعل و وجود آن اثر ندارد اما در دسته‌ای از مصورات، به سبب اینکه صورت جسم، جوهر آن است، با برخاستن صورت، عین جسم باطل می‌شود مانند افلاک و کواکب که جوهر آنها غرق در صورتشان است. صور اولیه ابداعی، عین وجود جسم محسوب می‌شوند و تغییر در

فعل یا صورت، سبب نابودی آنها می‌شود (ناصر خسرو، ۱۳۸۴ الف، صص. ۳۱۷-۳۱۹).

ناصر خسرو صورت را در چند معنا به کار می‌برد: ۱. صورت مضاف؛ یعنی صورت محسوس اشیاء که با برخاستن صورت، شیء هم از میان برمی‌خیزد (ناصر خسرو، ۱۳۸۰، صص. ۵۸-۵۹؛ نیز نک: سجادی، ۱۳۶۱، ص. ۳۲۳). ۲. صورت مطلق که فصل چیزی از دیگر چیزهاست (ناصر خسرو، ۱۳۸۰، ص. ۵۹). ۳. صورت صناعی که با صنعت انسان بر ماده یا هیولای مضاف پدید می‌آید (ناصر خسرو، ۱۳۸۴ الف، ص. ۳۳). ۴. صورت الهی که واهب‌الصور به موجودات بخشیده و اجسام با آن از طبایع، ممتاز و مشخص شده‌اند (ناصر خسرو، ۱۳۸۴ الف، ص. ۳۴؛ نیز نک: سجادی، ۱۳۶۱، ص. ۳۲۵). ۵. صورت جسمیه یعنی جسمیت اجسام و جوهریت قابل ابعاد که هیولی، بدون آن وجود ندارد و در تمام اجسام مشترک است (ناصر خسرو، ۱۳۸۴ الف، صص. ۳۳-۳۴). ۶. صورت ابداعی که اولین صورت از هر نوعی است. جفتی نر و ماده که بی‌زایش پدید آمده و منشأ و مبدأ صور تولیدی شده‌اند (ناصر خسرو، ۱۳۶۳، ص. ۸۲).

۴-۳. زمان

زمان از قوای مهم طبیعت است. از نظر ارسطو شناخت زمان امری است مبهم؛ زیرا کاملاً در دسترس نیست و همواره بخشی از آن گذشته و بخشی در آینده فرا خواهد رسید (ارسطو، ۱۳۸۹ الف، صص. ۱۸۲-۱۸۳). زمان حاصل تغییر در ذهن و عالم بیرون است چنانکه اگر کسی در خواب باشد زمان را بهروشنی درک نمی‌کند (ارسطو، ۱۳۸۹ الف، ص. ۱۸۶). زمان نوعی عدد است که شمرده می‌شود (ارسطو، ۱۳۸۹ الف، صص. ۱۹۱-۱۹۲). حکمای اسلامی در مبحث زمان هم تحت تأثیر آرای ارسطو هستند. ابن‌سینا زمان را امری متصل و وابسته به حرکت می‌داند (ابن‌سینا، بی‌تا، ص. ۱۵۵). به باور اخوان‌الصفاء مفهوم زمان از حرکت افلاک بر گرد زمین و عارض شدن شب و روز پدید می‌آید (رسائل اخوان‌الصفاء، ۱۳۰۵، القسم الثانی، صص. ۱۰-۱۲). زکریای رازی برخلاف حکمای مسلمان، زمان را همچون وجود باری، نفس، هیولی و مکان قدیم دانسته است. این باور او مجادلات بسیاری در پی داشته است (نک: ابوحاتم رازی، ۱۳۵۴، صص. ۱۰-۱۹).

ناصر خسرو، تحت تأثیر آرای ارسطو و دیگر حکمای مسلمان، زمان را با حرکت و تغییر مرتبط می‌داند و آن را عدد حرکات جسم تعریف می‌کند: «زمان چیزی نیست مگر گشتن حال‌های جسم پس یکدیگر تا چو جسم از حالی

به حالی شود، آنچه به میان این دو حال باشد، مر آن را همی زمان گویند و آنچه مر او را حال گذرنده نیست مر او را زمان گذرنده نیست» (ناصرخسرو، ۱۳۸۴ الف، صص. ۱۰۰-۱۰۱). از نگاه ناصرخسرو، برخلاف نظر زکریای رازی، زمان جوهر نیست زیرا عدم‌پذیر است و هیچ جزوی از آن ثابت و قائم‌به‌ذات نیست. زمان کمیتی است متصل، مرکب و متجزی. چون جزء دارد تقسیم‌پذیر است و درعین حال هر جزء با جزء پیشین خود متصل است (ناصرخسرو، ۱۳۸۴ الف، صص. ۱۰۰-۱۰۳). زمان همانند خط و هر «آن» و «اکنون» از آن به منزله یک نقطه است. ترکیب زمان از اکنون‌های متواتر است چنانکه ترکیب خط از نقطه‌ها پدید آمده است. از زمان چیزی «هست» نیست جز آن نقطه نامتجزی که نام آن اکنون است (ناصرخسرو، ۱۳۸۴ الف، ص. ۳۳۲).

از آنجاکه زمان محصول حرکات جسم به‌ویژه افلاک است، با مکان ارتباط دارد (نک: ناصرخسرو، ۱۳۸۰، ص. ۱۹) و اگر فرضاً فلک نادیده گرفته شود، زمان هم از میان خواهد رفت (همان). زمان محصول گردش فلک و گردش فلک ناشی از شوق نفس کلی است. پس زمان ابزار نفس کلی برای رساندن قوا به فعلیت است (ناصرخسرو، ۱۳۸۴ ب، ص. ۱۵۹). ناصرخسرو در چیستانی منظوم، با تعبیر و تصاویری چون «بی تن و جان»، «پیدا به عقل»، «پنهان از حس»، «هرگز و باقی»، «خط بیکرانه» و «عامل سپیدمویی آدمی» از زمان یاد کرده است:

آن بی تن و جان چیست کوروانست؟	که شنید روانی که بی روانست؟
آفاق و جهان زیر اوست و او خود	بیرون ز جهان نی نه در جهانست
خود هیچ نیاساید و نجنبد	جنبنده همه زیر او چرانست
پیداست به عقل و ز حس پنهان	گرچه نه خداوند کامرانست
هرچ او برود هرگز نباشد	او هرگز و باقی و روانست...
چون خط درازست بی فراخا	خطی که درازیش بی کرانست
همواره بر آن خط هفت نقطه	گردان و پس یکدگر دوانست...
او خود نه سپیدست و این سپیدی	بر عارضت ای پیر ازو نشانست...
نشگفت کزو من ز من شده‌ستم	زیرا که مرو را لقب زمانست

(ناصرخسرو، ۱۳۶۵، صص. ۱۹۰-۱۹۱)

در اندیشه ناصرخسرو، زمان همچون مکان، محدث است. با آفرینش افلاک و پیدایش عالم، زمان و مکان نیز

پدید می‌آیند (ناصر خسرو، ۱۳۸۴ الف، صص. ۱۰۰-۱۰۶). ناصر خسرو میان زمان و دهر فرق می‌گذارد؛ دهر بقاء مطلق و زمان درنگ ارواح مجرد نفسانی است. زندگی موجوداتی است که زنده به ذاتند و فنا و فساد ندارند، درحالی‌که زمان، زندگی چیزی است که زنده به ذات نیست. دهر حال ثابتی است که حرکت و تغییر ندارد (ناصر خسرو، ۱۳۸۴ الف). این سخن او یادآور اندیشه فلوپین دربارهٔ ابدیت است که آن را سکون و ثبات جوهر معقول دانسته است (فلوپین، ۱۳۸۹، ج ۱، ص. ۴۰۴). دهر بقای ناپیموده و ناگذرنده است. آغاز ندارد که از آن آغاز، رفتن و حرکتی حادث گردد (ناصر خسرو، ۱۳۸۴ الف، ص. ۲۵۸). دهر وجود و ثبوت جوهری است که به ذات خویش باقی است بی‌آنکه او را آغازی باشد و آنچه وجود او بی‌آغاز باشد بقای او کشیدگی ندارد، یعنی ازلی است (ناصر خسرو، ۱۳۸۴ الف، ص. ۳۳۴). موجود ازلی و جوهر سرمدی، عقل کلی است و بقای او دهر است. دهر در افق عقل کلی است چنانکه زمان در افق نفس کلی است. به تعبیری دیگر عقل علت دهر و نفس علت زمان است، بقای نفس نیز دهر است و آنچه که مادون اوست زمانمند می‌شود. نسبت دهر به زمان، نسبت ثابت به متغیر یا ازلی و ابدی به مقید و محدود است. دهر حرکت و کشیدگی ندارد درحالی‌که زمان عدد حرکات جسم است. زمان امری معقول است که دایرهٔ فلک با حرکت خویش آن را پدید می‌آورد و می‌توان دایرهٔ فلک را بر حسب تعداد حرکات آن به آنات متوالی تقسیم کرد. دهر بقای مطلق و اعم از زمان است و زمان در بستر دهر جاری است. زمان با نابودی فلک از بین می‌رود اما دهر باقی است. تأثیر اندیشه‌های زروانی بر مفهوم دهر در آثار ناصر خسرو پیداست؛ زروان هستی محض است که مبدأ ندارد اما خود مبدأ امور دیگر است. وابسته به چیزی نیست؛ درحالی‌که همه چیز وابسته به آن است. در هیأت زمان جوهره‌اش تداوم و استمرار و در شکل فضا و مکان کل آفرینش است. نامیرا، بی‌درد، جاودانه، بی‌کرانه و فراتر از شناخت دقیق است (زیر، ۱۳۹۲، صص. ۳۵۲-۳۵۳). زروان به عنوان هستی مطلق با زمان و مکان مرتبط است و با آفرینش قالب افلاک برای خویش، بر زمان و مکان حکم می‌راند. اصطلاحاتی چون دهر، زمان، زمانه، روزگار، جهان، گیتی و دنیا در شعر ناصر خسرو بر هاله‌ای از مفاهیم مشترک و مشابه با مرزهای ناپیدا دلالت دارند و او در مقام شاعر با نگاهی حکمی و عاطفی، تصاویر و تعبیر بسیاری دربارهٔ دهر، زمان، جهان و... خلق کرده است: مادر روزگار (ناصر خسرو، ۱۳۶۵، ص. ۷۴)، مادر دهر (ناصر خسرو، ۱۳۶۵، صص. ۱۳۸، ۸۷)، زن بدخو، رعنا و گرچه فریب (ص. ۷۴، ۹۵، ۲۶۹)، زن شوی کش و پلید (ص. ۲۵۲)، گنده‌پیر جادوی رعنا (ص. ۱۶۶، ۲۰۴)، گنده‌پیر سالخورده (ص. ۳۵۳)، دهر داهی قاتل (ص. ۷۴، ۲۳۸)، جهان مکار

(ص. ۲۸۲، ۱۵۸)، زمانه مکار داهی (ص. ۱۳۹)، فرینده گیتی (ص. ۳۳۶)، آبستن شر و بلا (ص. ۲۸۲)، عروس دهر (ص. ۲۸۲)، عروس بدخو و ناساز (ص. ۲۰۷)، عروس ناکس بداندیش و شوی کش (ص. ۲۶۹)، نهنگ جان‌شکار زمانه (ص. ۳۴۱)، نهنگ دهر (ص. ۱۰۵ و ۴۱۳)، بحر دهر (ص. ۱۰۶)، ژرف دریای بی‌کرانه (ص. ۴۲)، بحر بی‌کرانه بدمحضر (ص. ۴۳)، دیو شرزه (ص. ۱۳۹، ۱۶۳، ۲۱۵)، صعب دیو جاهل بد منظر (ص. ۲۰، ۴۶، ۳۵۰)، تین دهر (ص. ۲۸۳)، مار سیاه سفید (ص. ۲۵۴)، افعی جهان (ص. ۴۶)، ۳۵۰.

زمان و دهر در اشعار ناصر خسرو وجه متضادی را آیینگی می‌کنند یعنی هم سیمای مثبت دارند (نک، همان، ص. ۱۹۰) و هم وجوه و صفات منفی. چنین تصویری از دهر و زمان علاوه بر نگرش عاطفی شاعر، از اندیشه‌های زروانی نیز تأثیر پذیرفته است؛ از زروان هم اورمزد پدید می‌آید و هم اهریمن. هم منشأ نیکی، خیر و نور است و هم مبدأ تاریکی، شر و بدی (زئر، ۱۳۹۲، ص. ۱۰۴).

۴-۴. مکان

مکان از مفاهیم فلسفی است که بررسی آن با دشواری‌های متعددی روبرو است. حرکت اجسام طبیعی بسیط یعنی عناصر اربعه و میل آنها به سوی مکان طبیعی خود، از دلایل مهم وجود مکان است (ارسطو، ۱۳۸۹ الف، صص. ۱۳۸ - ۱۴۰؛ نیز نک: اذکایی، ۱۳۸۴، ص. ۴۱۳). نسبت مکان با علل چهارگانه، جایگاه مکان یعنی مکان مکان، حد مکان و جسم درون آن در نقطه و خط و ... از دشواری‌های فهم مکان و حدود آن است (ارسطو، ۱۳۸۹ الف، صص. ۱۳۹ - ۱۴۰). اندیشمندان دنیای اسلام متأثر از آرای ارسطو درباره مکان سخن گفته‌اند؛ از نظر ابن‌سینا مکان محل استقرار و محیط بر شیء است. مجموع صورت و هیولی در متمکن جای گرفته و مکان غیر از آنها است (ابن‌سینا، بی‌تا، ص. ۱۵۶). اخوان‌الصفا ضمن نقل و بررسی قول‌های مختلف گاه مکان را جوهر و گاه عرض دانسته‌اند (رسائل اخوان‌الصفا، ۱۳۰۵، القسم الثانی، ص. ۷).

اندیشه‌های ناصر خسرو درباره مکان، تحت تأثیر اندیشه‌های ارسطو و حکمای اسلامی است. از نظر او مکان حد یا چیزی است در برگرفته اشیا و اجسام. هیچ جسمی از جای خود منتقل نمی‌شود مگر آنکه شیء دیگری در جای آن قرار بگیرد (ناصر خسرو، ۱۳۸۴ الف، ص. ۳۴۲). مکان، به دو نوع جزئی و کلی تقسیم می‌شود: مکان

جزئی بزرگی و حجم هر جسم است که اجزایش در آن قرار گرفته‌اند (همان، ص. ۹۸). مکان کلی، جسم نیست. نهایت جسم و سطح آن است که میانجی آن با اجسام دیگر محسوب می‌شود (همان، صص. ۹۸ - ۹۹).

یکی از مباحث مهم در اندیشه ناصر خسرو این است که آیا کل عالم در مکان قرار گرفته یا بیرون از آن چیزی نیست. از فلک الافلاک تا پایین‌ترین نقطه عالم، از جنس ماده است که صورت‌های مختلف پذیرفته است. پس عالم جسمی کلی است اما خود در مکان نیست و مکان آن، حجم و جسم کلی آن است و سطح بیرونی عالم نه مکان است و نه جسم. چون بیرون از جسم کلی عالم، چیزی با مسافت نیست پس آنجا مکانی وجود ندارد (ناصر خسرو، ۱۳۸۴ الف، صص. ۳۴۵، ۳۵۴؛ نیز نک: ناصر خسرو، ۱۳۸۴ ب، صص. ۴۵، ۱۲۴). از نظر ناصر خسرو عالم و به تبع آن مکان، حادثند. او نظر آن دسته از متفکرانی که عالم را قدیم می‌دانند و معتقدند مکان کلی محدود به متمکن و شامل پُر یا خالی و یا هر دو است، رد می‌کند:

چه گوئی چیست، از بیرون این نه گنبد خضرا؟
بدو در صورت جسمی بدین‌سان گشته اندروا
نهایت نبود و غایت بسان جوهر اعلا
چو نه گنبد همی گویی به برهان و قیاس، آخر
اگر بیرون خلأ گوئی خطا باشد که نتواند
و گر گوئی ملأ باشد روا نبود که جسمی را
(ناصر خسرو، ۱۳۶۵، ص. ۳)

نیست چیزی دیدنی زینجا برون وزین قبل
می گمان آید کزین گنبد برون اجزاستی
(ناصر خسرو، ۱۳۶۵، ۲۲۶)

اگر گرد این چرخ گردان تو گوئی
تهی جایگاه نیست بی حد سامان
روانست یا ایستاده‌ست ازین‌سان
چه گوئی در آن جای گردنده گردون
(ناصر خسرو، ۱۳۶۵، ۸۴)

ناصر خسرو در پاسخ سؤال منجمی به نام ابومنصور محمد بن دوست که در شهر قاین از او پرسیده بود که بیرون از افلاک چیست؟ می‌گوید: «گفتم چاره نیست که عالم محدود هست و حد او فلک الافلاک - و حد آن را گویند که از جزء او جدا باشد و چون این حال دانسته شد واجب کند که بیرون افلاک نه چون اندرون باشد» (ناصر خسرو، ۱۳۷۳، ص. ۱۷۱). نسبت‌هایی چون زیر و بالا، خاص عالم تحت قمر است و آن سوی افلاک از چنین نسبت‌هایی بری است:

گر تو از هوش و خرد یافته‌ای پا و پری
گرد این گنبد گردنده چه چیزست محیط
اگر آن سخت بود سوده شود چرخ برُو
پس چو نرمست جسد باشد و آنچ او جسدست
پس چه گوئی که از آن نرم جسد برتر چیست؟
چرخ را زیر و زبر نیست سوی اهل خرد
وانچه او را زبر و زیر بود جسم بود
گشتن حال و سخن گفتن با‌آواز و حروف
پس خبر گوی مرا ز آنچه برون زین اُکر است
نرم چون باد و یا سخت چو خاک و حجرست
پس دلیست که آن چیز ازو نرم‌ترست
بی‌نهایت نبود کاین سخنی مشت‌ه‌رست
نیک بنگر که نه این کار کسی بدنگر است
آنچ ازو زیر تو آمد دگری را زبرست...
نتوان گفت که خالق را زیر و زبرست
زبر و زیر همه جمله به زیر قمرست
(ناصرخسرو، ۱۳۶۵، ص. ۳۱۶-۳۱۷)

ناصرخسرو در پاسخ معتقدانِ قدمتِ مکان چون ایرانشهری و زکریای رازی، دو دلیل ذکر می‌کند؛ نخست اینکه مکان گردنده است و نبود ثبات، دلیلِ حدوثِ آن است. دیگر اینکه متمکن جسم و منفعل و صورت‌پذیر است و به همین دلیل محدث است؛ بنابراین مکان که وجود آن وابسته به وجود متمکن است نیز محدث خواهد بود (ناصرخسرو، ۱۳۸۴ الف، صص. ۹۰-۹۹). مکان حقیقی، نقطهٔ مرکزی عالم است یعنی جزئی فرضی در مرکز زمین که عالم به آن تکیه دارد (همان، صص. ۳۵۱-۳۵۳). عالم در خلأ نیست و هوا نیز آن را در برنگرفته است. بیرون از فلک نه زمان است و نه مکان و نه جرمی تهی و نه هیچ چیز از چیزهای طبیعی، بلکه بیرون از عالم، نفس است که امری معجز است و البته «نباید که خوانندهٔ کتاب ما به حکم این قول تصوّر کند که ما همی‌گوییم که عالم جسمی اندر شکم و جوف نفس کلی است» (ناصرخسرو، ۱۳۸۴ الف، صص. ۳۴۸-۳۴۹؛ نیز نک: همو، ۱۳۸۴ ب، ص. ۱۲۵). عالم از سطح بیرونی فلک‌الاعظم تا میانهٔ خاک، خود مکان خویش است و در آن مکان خالی وجود ندارد (ناصرخسرو، ۱۳۸۴ الف، ص. ۹۷). مکان طبیعی خاک در پایین‌ترین سطح اجسام است. آب بر روی خاک قرار دارد و مکان طبیعی هوا، بالاتر از آب و پایین‌تر از آتش است و بالاتر از آتش افلاک قرار دارند.

ترتیب عناصر شناسی شناسی اندازه هر چیز مکین را و مکان را
مر آتش سوزان را مر باد سبک را
مر آب روان را و مر این خاک گران را
(ناصرخسرو، ۱۳۶۵، ص. ۵۴۴)

۴.۵. حرکت و سکون

حرکت و سکون از مفاهیم مهم حکمی به شمار می‌آید. به باور ارسطو طبیعت مبدأ حرکت و سکون است (راسل، ۱۳۵۱، ج ۱، ص. ۳۸۹). حرکت متعلق به عالم جسمانی و نوعی فعلیت است و قرار دادن آن ذیل مقوله خاصی دشوار است (ارسطو، ۱۳۸۹ الف، صص. ۱۰۲-۱۰۳). حرکت صورت‌های مختلف دارد؛ گاه عرضی است، گاه مطلق و گاه ذاتی (ارسطو، ۱۳۸۹ ب، ص. ۴۵۰). از نظر ارسطو مفهوم حرکت با ماده و صورت پیوند دارد (بریه، ۱۳۷۴، ج ۱، ص. ۲۷۱). حکمای اسلامی در باب حرکت و سکون، همانند مفاهیم پیشین، از آرای ارسطو تأثیر پذیرفته‌اند؛ از نظر کندی حرکت عبارت است از تبدل حال ذات (الکندی، ۱۹۷۸، ص. ۱۱۵). «الحركة: الخروج من القوة إلى الفعل على سبيل التدریج... و قيل كونان في آتین في مکانین كما أن السكون: كونان في آتین في مکان واحد» (الجرجانی، ۲۰۰۳ م، ص. ۶۹). برخی حرکت در کیفیت را به هشت نوع تقسیم می‌شود: «إن الحركات تنقسم من جهة الكيفية إلى ثمانية أنواع كل نوعين منهما متقابلين من جنس المضاف فمنها الكبير والصغير والسريع والبطيء والدقيق والغليظ والثقيل والخفيف» (رسائل اخوان الصفا، ۱۹۲۸ م، الجزء الثالث، ص. ۱۴۵). از نظر اسماعیلیه حرکت، فعل محرک و محرک واقعی نفس است (حمیدالدین الکرمانی، ۱۹۶۰ م، ص. ۱۳۶).

ناصر خسرو دگرگونی در ذات جسم و یافتن صورت جدید را حرکت می‌نامد. در این تعریف حرکت به معنی مطلق تغییر و گونه‌ای از تبدیل به کار رفته است؛ خواه این دگرگونی در ذات باشد یا در احوال، اندک‌اندک روی دهد یا آتی. کون و فساد، زیادت و نقصان و تغیر و استحالت، شش نوع حرکت جسمانی است که در سه مقوله کمی (زیادت و نقصان)، کیفی یا عرضی (استحاله و تغیر) و جوهری (کون و فساد) رخ می‌دهد. کون پدید آمدن چیزی است از طبایع به صورت وجودی یا بیرون شدن و حرکت چیزی از عدم به وجود و فساد بازگشتن چیزی است از صورت وجودی به سوی طبایع. زیادت، پذیرفتن چیز است در ذات و افزونی او در چندی و دور شدن از مرکز خویش و نقصان کم شدن مقدار چیزی است در ذات و بازگشتن آن به سوی مرکز خویش. تغیر و استحاله، حرکت در کیفیت جسم است؛ یعنی دگرگون شدن صورت چیز و یا تغییر در حال آن (ناصر خسرو، ۱۳۸۴ الف، ص. ۳۸؛ ناصر خسرو، ۱۳۶۳، ص. ۹۲). نزد ارسطو حرکت یعنی تبدیل قوه به فعل که تنها در سه مقوله کم و کیف و وضع یا

مکان رخ می‌دهد. طبیعت اصل و علت حرکت و سکون اجسام است یعنی مبدأ حرکت و سکون در خود اجسام طبیعی است. افلاطون در نظری کمابیش متفاوت با ارسطو حرکت را در چهار مقوله جوهر، کم، کیف و وضع دسته‌بندی می‌کند (اذکابی، ۱۳۸۴، ص. ۳۴۷؛ نیز نک: ارسطو، ۱۳۸۹ الف، صص. ۵۷ و ۹۶).

ناصرخسرو در یک تقسیم‌بندی دیگر، از جهت محرک، حرکت را در سه قسم طبیعی، قسری و ارادی دسته‌بندی می‌کند. در این تقسیم‌بندی، حرکت به معنای انتقال از مکانی به مکان دیگر است. در این نوع حرکت، طی مسافت شرط لازم است. حرکت طبایع و افلاک طبیعی است. خاک و آب، طبع گران دارند و به سوی مرکز عالم حرکت می‌کنند. هوا و آتش، با طبع سبک، در حاشیه عالم متحرکند. جوهر فلک نه گران است و نه سبک. به همین دلیل به گرد مرکز خویش دایره‌وار می‌چرخد. حرکت قسری، جنباننده طبایع بر خلاف طبع آنهاست مانند حرکت سنگی که به هوا انداخته شود. حرکت ارادی از آن جانوران است که به اراده نفس، به حرکات مختلف متحرکند. در جسم حیوان، حرکت طبیعی و قسری نیز موجود است. چهار طبع که جسم او را پدید آورده به جایگاه طبیعی خویش گرایش دارند و نفس حیوان که صاحب حرکت ارادی است جسم را به جانب‌های مختلف، به قهر و قسر حرکت می‌دهد (ناصرخسرو، ۱۳۸۴ الف، صص. ۳۸-۴۰).

از نگاه ناصرخسرو حرکت طبیعی مبدأ، انتها و غایت معینی دارد. همه اجسام طبیعی به جانب مرکز عالم متحرکند. اما بر طبق صورتی که یافته‌اند در حدی و مکانی قرار می‌گیرند. آنچه که بر یک جانب حرکت کند، مقهور خواست و اراده قاهری است؛ بنابراین طبایع در حرکت خود مقهورند. مثلاً سنگی که بر زمین می‌افتد فقط بر یک جانب حرکت می‌کند نه بدان سبب که سنگ جزء است و زمین کل او و جزئیات به سمت کل خویش حرکت می‌کنند بلکه به دلیل وجود نقطه مرکزی عالم که اجسام طبیعی به سوی آن در حرکت‌اند. از این چشم‌انداز، کل جزء را می‌جوید. اجزای خاک به سوی مرکز عالم گرایش دارند. جزء زیرین، جزء زیرین را از رسیدن به مرکز عالم باز می‌دارد و جزءهای زمین بر روی یکدیگر چون ستونی قرار گرفته‌اند و همه بر همان جزء مرکزی تکیه داده‌اند. قرار گرفتن آب‌وهوا و سپس آتش نیز همین‌گونه و به همین ترتیب است (همان، ص. ۴۵). گرایش کل عالم به نقطه مرکزی، سبب می‌شود که زمین چون گوی معلق در مرکز قرار بگیرد و افلاک بر اطراف آن بگردد:

چه می‌دارد بدین گونه معلق گوی خاکی را میان آتش و آب و هوای تندر و نکبها؟
 گر اجزای جهان جمله نهی مایل بر آن جزوی که موقوفست چون نقطه میان شکل نه سیما...
 (ناصرخسرو، ۱۳۶۵، ص. ۳)

صورت افلاک طبیعت پنجم و حرکت آن دایره‌وار است مابین حالتی فرود آینده و برشونده. گذشته از جزء لایتجزای فرضی مرکزی، عالم با اجزای آن پیوسته در طلب سکون، حرکت می‌کند (ناصرخسرو، ۱۳۸۴ الف، صص. ۵۴-۴۵). تصور عنصر پنجم که افلاک از آن آفریده شده، برگرفته از آرای ارسطو است (راسل، ۱۳۵۱، ج ۱، صص. ۳۹۱-۳۹۲). اجسام بسیط حرکت مشخصی دارند و اجسام مرکب چون از اجزای متفاوتی ساخته شده‌اند، می‌توانند حرکات مختلفی داشته باشند. چنین حرکتی می‌تواند امتزاج صورت‌ها را در این اجسام از بین ببرد. از این رو وجود نیروی حافظ این صور، ضروری است. این نیرو در اجسام طبیعی، طبیعت است که نایب نفس کلی است و در موجودات زنده نفس است که منشأ قوای مختلف برای جمع، امتزاج و حفظ ترکیبات ماده است. نفس صاحب مطلق حرکت و سرچشمه حیات است. حرکت او ذاتی است و پس از ایجاد یکباره عالم و عناصر و ارکان آن، حرکت دایره‌وار را برقرار کرده که از فلک الافلاک آغاز می‌شود و هر فلک، فلک مادون خود را به حرکت درمی‌آورد و تا عناصر و طبایع نیز ادامه می‌یابد. اخص حرکات، حرکت مکانی است که ویژه طبایع است. حرکت سبب می‌شود طبایع و عناصر مخالف و متضاد ترکیب شوند و اجسام عالم را پدید آورند. حرکت موجب پیدایش عالم و نیز علت مبقیه آن است. طبایع در اثر حرکت، باهم ترکیب می‌شوند و هر مرتبه‌ای از موالید در نیل به کمال خود متحرکند. حرکت نبات، کشیدن غذا، نمو و زایش است. حیوان علاوه بر حرکات نباتی از حرکت انتقالی و حسی برخوردار است و حرکت نفس ناطقه نیز، تمیز و تفکر است. حرکت موالید، عبارت است از خروج تدریجی از قوت به فعل. حرکت کلی عالم با تمام عناصر و اجزاء و ارکانش به سوی مقصد خاص صانع حکیم، یعنی نفس کلی است و با رسیدن به این مقصد، حرکت عالم به سکون تبدیل می‌گردد و ترکیب طبایع ازهم گسسته می‌شود (ناصرخسرو، ۱۳۸۴ الف، صص. ۳۸-۵۴؛ ناصرخسرو، ۱۳۶۳، ص. ۱۲۲-۱۲۴).

از جنبش بی‌قرار یک حال	افتاده برین بلند پشکم
وین تاختن شب از پس روز	چون از پس نقره‌خنگ ادهم
آواز همی دهد خرد را	کین کار هنوز نیست محکم

رازیست که می‌بگفت خواهد
 با تیره بساط سبز طارم
 (ناصرخسرو، ۱۳۶۵، ص ۱۴۹)

۶. نتیجه‌گیری

طبیعت کلی، قوا و اعراض آن شامل هیولی، صورت، زمان، مکان، حرکت و سکون، یکی از مراتب آفرینش، واسطه جهان روحانی و جسمانی و تشکیل‌دهنده بخش مهمی از اندیشه‌های جهان‌شناسانه ناصرخسرو است. از نگاه او طبیعت کلی، قوتی از قوت‌های نفس کلی و جوهری لطیف است که محرک عالم مادی و مشرف بر آن است. حافظ انواع و صورت‌ها است. جسم نیست اما از منظر جوهریت با جسم یکی است. همانند نوری که از بلور صافی می‌گذرد بی‌آنکه با آن درآمیزد و به هر یک از اجسام عالم فعلی خاص می‌بخشد که تجاوز از آن فعل برای اجسام مقدور نیست. نیروی تعبیه شده در تخم و بیخ نباتات و نطفه حیوانات از طبیعت کلی است که به یاری نفس کلی حاصل شده است. طبیعت فاعل اجزای عالم است و کارکرد اجسام، تصویر اشخاص، تبدیل اجزای نبات به حیوان و دیگر استحال‌ها در عالم مادی از آن ناشی می‌شود. با اینکه جوهری لطیف و ناجای‌گیر است سراسر عالم مادی از آن سرشار است. هیولی از قوای مهم طبیعت در عالم مادی، جوهری ابداعی است که عالم حاصل ترکیب آن با صورت است. هیولای مطلق جوهری متجزی، معقول، منفعل و صورت‌پذیر است که کون و فساد عالم وابسته به آن است. زمان دیگر قوت مهم طبیعت کلی است که حاصل حرکت به‌ویژه حرکت افلاک است. زمان با دهر که بقای مطلق و درنگ ارواح مجرد نفسانی است، متفاوت است. زمان وابسته به جهان جسمانی و در افق نفس کلی است. در مقابل، دهر فراتر از عالم ماده و در افق عقل کلی است. مکان حدی است در برگیرنده اشیاء و اجسام. عالم جسمی کلی است اما خود در مکان قرار ندارد؛ زیرا بیرون از جهان، جسم و در نتیجه مکانی وجود ندارد. تنها مکان حقیقی نقطه مرکزی عالم، یعنی جزئی فرضی و لایتجزا است که سراسر هستی از افلاک تا آتش و باد و آب و خاک در طلب آن حرکت می‌کنند. حرکت که در مقابل سکون قوت دیگری از قوای طبیعت به شمار می‌آید و در ظرف زمان حادث می‌گردد، عبارت است از دگرگونی در ذات جسم و یافتن صورت جدید. مهم‌ترین انواع حرکت کون و فساد، استحال و تغییر و زیادت و نقصان است که در مقوله جوهر، کیفیت و کمیت رخ می‌دهد.

ریشه و سرچشمه اندیشه‌های ناصرخسرو در باب طبیعت کلی و قوای آن و نقش آن در ایجاد و گردش عالم جسمانی، به تفکرات حکمای یونان، به‌خصوص ارسطو و آرا و اندیشه‌های حکمای مشاء و متفکران اسماعیلی، می‌رسد.

ناصر خسرو در آثار منشور به تفصیل از طبیعت کلی و قوای آن سخن گفته است. از میان قوای طبیعت کلی، تنها زمان به سبب سرشت عاطفی و شاعرانه و ظرفیت ایجاد تصاویر شعری و تعبیر زبانی، در دیوان شاعر حضور پررنگی دارد اما دیگر قوا به سبب ماهیت فلسفی، حضور بسیار کم‌رنگی در شعر او دارند و ناصر خسرو در دیوان، گاه تنها به آنها اشاره کرده است.

کتابنامه

- ابن سینا، ح. (۱۳۸۳ الف). الهیات دانشنامهٔ علائی، (تصحیح م، معین)، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی و دانشگاه بوعلی سینا.
- ابن سینا، ح. (۱۳۸۳ ب). طبیعیات دانشنامهٔ علائی. (تصحیح س، م، مشکوه)، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی و دانشگاه بوعلی سینا.
- ابن سینا، ح. (۱۹۵۷ م). الاشارات و تنبيهات مع شرح نصیرالدین طوسی. القسم الثانی. (تحقیق س، دنیا)، دارالمعارف.
- ابن سینا، ح. (بی تا). کتاب التجات. (نقحه و قدّم له، م، فخری)، دارالافاق الجديدة.
- ابوحاتم رازی. (۱۳۵۴). اعلام النبوه. (تصحیح ص، الصّاوی و غ، اعوانی)، انجمن شاهنشاهی فلسفه ایران.
- ابویعقوب السجستانی، ا. (۲۰۱۱ م). المقالید المملکوتیه. (حققه و قدّم له، قربان و ح، پوناوالا)، دارالغرب الإسلامی.
- اذکایی، پ. (۱۳۸۴). حکیم رازی، طرح نو.
- ارسطو. (۱۳۷۷). در کون و فساد. (ا، سعادت، مترجم)، مرکز نشر دانشگاهی.
- ارسطو. (۱۳۸۹ الف). سماع طبیعی (فیزیک). (م، ح، لطفی، مترجم)، طرح نو.
- ارسطو. (۱۳۸۹ ب). مابعدالطبیعه (متافیزیک). (م، ح، لطفی، مترجم)، طرح نو.
- الجرجانی، ع. (۲۰۰۳ م). کتاب التعریفات، دار أحياء التراث العربی.
- الکندی، أ. (۱۹۷۸ م). رسائل الفلسفیه. (تحقیق و تعلیق م، ع، أبوزیده). مطبعه الحسان.
- ایونس، و. (۱۳۸۱). اساطیر هند. (ب، فرخی، مترجم)، اساطیر.
- بریه، ا. (۱۳۷۴). تاریخ فلسفه. (ع، م، داوودی، مترجم)، مرکز نشر دانشگاهی.
- حمیدالدین الکرمانی، ا. (۱۹۶۰ م). کتاب الرياض. (تحقیق و تقدیم ع، تامر)، دارالتقافة.
- حمیدالدین الکرمانی، ا. (۱۹۶۷ م). راحة العقل. (تقدیم و تحقیق م، غالب)، دارالاندلس.
- راسل، ب. (۱۳۵۱). تاریخ فلسفه غرب. (ن، دریابندری، مترجم)، کتابهای جیبی با همکاری فرانکلین.
- رجبی، م. (۱۳۸۴). «زندگی و اندیشه‌های ناصر خسرو». در مجموعه مقالات اسماعیلیه. مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب.
- رسائل اخوان الصفا. (۱۳۰۵). القسم الثانی. (به سرمایه نورالدین بن جیواخان)، نخبه الاخبار.
- رسائل اخوان الصفا. (۱۹۲۸ م). الجزء الثالث. (عنی بتصحیحه خ، الزرکلی)، المطبعة العربیة.
- زهر، آ. س. (۱۳۹۲). زروان یا معمای زرتشتی گری. (ت، قادری، مترجم)، امیرکبیر
- ژیوان، ف.، دلاپورت. ل.، و لاکوئه. گ. (۱۳۸۴). اساطیر آشور و بابل. (ا، اسماعیل پور، مترجم)، کاروان.

- ساندرز، ن. ک. (۱۳۸۲). بهشت و دوزخ در اساطیر بین‌النهرین. (ا، اسماعیل‌پور، مترجم)، کاروان.
- سجادی، س. ج. (۱۳۶۱). فرهنگ علوم عقلی، انجمن حکمت و فلسفه ایران.
- عرب‌زاده، ن. (۱۳۹۸). جهان‌اندیشه ناصر خسرو. (نویسه‌گردانی خ، ناظری)، هران: آرون.
- غالب، م. (۱۹۸۲ م). مفاتیح‌المعرفة، مؤسسه عزالدین.
- فارابی، م. (۱۳۸۱). احصاء العلوم. (ح، خدیوچم، مترجم)، علمی و فرهنگی.
- فتحی فتح، ذ. (۱۳۹۲). «زمانه و خویشکاری آن در شعر ناصر خسرو قبادیانی». کاوش‌نامه، سال ۱۴، شماره ۲۶: ۲۵۷-۲۷۸.
- فرنیغ‌دادگی. (۱۳۹۰). بندهش. (گزارنده: م، بهار)، توس.
- فلوطین. (۱۳۸۹). دوره آثار. (م، ح، لطفی)، خوارزمی.
- کاپلستون، ف. چ. (۱۳۸۰). تاریخ فلسفه. ج ۱. (س. ج، معجبوی، مترجم)، انتشارات سروش و علمی فرهنگی.
- کریستی، آ. (۱۳۸۴). اساطیر چین. (ب، فرخی، مترجم)، اساطیر.
- کسائی، م.، ذبیحی، رحمان.، و جهانی، م. ت. (۱۴۰۱). «بررسی و تحلیل اندیشه‌های جهان‌شناسانه در آثار ناصر خسرو». متن‌شناسی ادب فارسی. شماره ۲ (پیاپی ۵۶): ۵۵-۷۰.
- گُردر، ی. (۱۳۸۳). دنیای سوفی. (ح، کامشاد، مترجم)، نیلوفر.
- گمپرتس، ت. (۱۳۷۵). متفکران یونانی. (م، ح، لطفی، مترجم)، خوارزمی.
- مجم‌الحکمه. (۱۳۸۷). (به کوشش م، ت، دانش‌پژوه و ا، افشار)، پژوهشگاه علوم انسانی.
- ناصر خسرو، ا. (۱۳۶۵). دیوان. (تصحیح م، مینوی و م، محقق)، دانشگاه تهران.
- ناصر خسرو، ا. (۱۳۸۴ الف). زادالمسافر. (تصحیح س، ا، عمادی حائری)، میراث مکتوب.
- ناصر خسرو، ا. (۱۳۸۴ ب). خوان‌الاحوان. (تصحیح و تحشیه ع، قویم)، اساطیر.
- ناصر خسرو، ا. (۱۳۶۳). جامع‌الحکمتین. (تصحیح ه، کرین و م، معین)، طهوری.
- ناصر خسرو، ا. (۱۳۸۰). گشایش و ره‌ایش. (تصحیح و مقدمه س، نفیسی)، اساطیر.
- ناصر خسرو، ا. (۱۳۷۳). سفرنامه. (با حواشی و تعلیقات م، دبیرسیاقی)، زّوار.
- هدایت‌افرا، م.، و رضایی ره، م. ج. (۱۳۹۶). «سیر تطورات اصطلاح هیولای اولی در آثار اندیشمندان مسلمان». تاریخ فلسفه. شماره ۳: ۵۵-۷۸.



Analyzing the Impacts of Symbolic Violence in the Novel *The Decline of Colonel* from the Perspective of Pierre Bourdieu's Sociological Theory

Received: October 11, 2023 / Accepted: May 21, 2024

Hossein Adhami¹

Masrore Mokhtari², Bijan Zahiri Nav³

Abstract

This study examined the novel *The Decline of Colonel*. The novel is characterized with a dark and mysterious atmosphere. The novel narrates the story of an army officer of the Pahlavi regime. Taking an interdisciplinary approach, this study explored the novel. To clarify some concepts, such key concepts of Bourdieu's social theory were defined as capital, habitus, doxa, male dominance, and symbolic violence. The study showed that the suffocating and scary atmosphere dominating the novel indicates a controlling power behind all movements and behaviors of the characters. The controlling and dominant power manifests in some cases in the form of physical violence and reaches its peak in assassinating the colonel's family members. In the novel, the author of uses a critical attitude towards the discourse of power and dominance to depict the socio-political status of Iran about the Islamic Revolution. He depicts the challenges and contradictions of Iran in dealing with the drastic change.

Keywords: Mahmoud Dowlatabadi, *The Decline of Colonel*, Sociological Criticism, Piere Bourdieu, Symbolic Violence

-
1. PhD Candidate in Persian Language and Literature, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran. (ORCID: 0000-0003-4390-5144) E-mail: h.adhami@uma.ac.ir
 2. Professor in Persian Language and Literature, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran. (Corresponding author) (ORCID: 0009-0002-0146-3085) E-mail: mmokhtari@uma.ac.ir
 3. Professor of Persian Language and Literature, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran. (ORCID: 0009-0007-8455-1844) E-mail: zahirinav@yahoo.com

Extended Abstract

1. Introduction

The Decline of Colonel is a novel on social realism featured with a dark and mysterious atmosphere. The novel revolves around an army officer of the Pahlavi regime called “Colonel”. The officer’s life is about to deteriorate after the Islamic Revolution in 1979. The story is narrated using stream of consciousness narrating mode passed through the mind and language of the main character “Colonel”. This novel may also be considered a political work as it clearly manifests social realities and meticulously looks upon the dominant structure. The dominant suffocating social atmosphere makes the characters of the novel to resort to hypocrisy and hide their true feelings and thoughts. Pierre Bourdieu, a French sociologist, suggests that governments as the powers controlling a super-capital, impose their own power upon their communities through executing physical violence (utilizing force) and symbolic violence (internalizing dominance relations). He argues that symbolic violence is governments’ most powerful means for imposing their dominance. To the authors of this article, a sociological criticism of this work seems necessary as a controlling and authoritative presence of a government is evident in the novel. The ruling system imposes its dominance on the social world of the novel and characters through a prevailing ideology. Considering the necessity, this study tried to find out to what extent the dominance has affected the behavior and fate of the characters of the novel. The main goal was to explore and analyze the content of novel and shed light on its hidden aspects, relying on Pierre Bourdieu's sociological theory.

2. Method

Adopting an interdisciplinary approach (sociology and literature) and a descriptive-analytic method, this study tried to examine the novel *The Decline of Colonel*. Considering the necessity of clarifying some concepts, some of the key concepts of Bourdieu’s social theory were defined, including capital, habitus, doxa, male dominance, and symbolic violence. Then, the analysis was done

3. Results

Dominance is one of the utmost significant concepts in political sociology. With the help of the concept, one can examine the relationship between the government and people. Generally speaking, dominance originates from the concepts of power, as power structure manifests and crystalizes in the form of the dominant and the dominated. The dominance with the existence of giving orders and accepting obedience ends in legitimacy of the dominance. All governments continuously try to

legitimize and consolidate themselves. Hence, they execute physical violence (force) and utilize symbolic and cultural capitals to institutionalize their dominance. Bourdieu is amongst the sociologists who focused on the power relations in politics field and explored the nature of governments' power. His contribution to the field that makes him different with other sociologists, is emphasizing the use of cultural and symbolic capitals in creating and maintenance of powers of the dominant. Unlike Marx, Bourdieu emphasizes the the role of cultural and symbolic capitals in social classification.

The suffocating and scary atmosphere dominating the novel clearly shows a controlling eye behind all movements and behaviors of the characters. This dominance manifests in some cases in the form of physical violence and reaches its peak in assassinating the colonel's family members. However, the most powerful means of dominance shows up in the form of symbolic violence. It is remarkable in the novel and affects the characters' actions, making them disappointed and helpless.

4. Discussion and Conclusion

The author of *The Decline of the Colonel* adopts a critical attitude towards the discourse of power and dominance to present an image of the socio-political status of Iran about the Islamic Revolution. He depicts the challenges and contradictions of Iran in dealing with the drastic change. By depicting a suffocating atmosphere of the political-security dominance that the government imposes on the most private aspects of the characters' lives, this novel proves that it is a critical work. A manifestation of the symbolic violence in this novel is the doxa of male dominance. In cooperation with the symbolic violence of governments, the male dominance pushes the female characters to a painful fate. By doxa Bourdieu means the unquestioned beliefs that are internalized by society members. The presented beliefs of the novel that are internalized in the subconscious minds of male and female characters, force the female surrender to the dominance of the male. Some female characters of the novel resist this doxa and violate the internalized rules of the patriarchal society, though they are facing with family and governments' powerful and painful reaction, so that some lose their lives to the very end.

The impact of symbolic violence is so powerful in the novel that suppresses the opposing ideas and in some cases forces the characters to obey. The consequence of the force is the painful fate and decline of the main characters at the end of the narration. It is evident that taking a critical approach, Dowlatabadi criticizes the impact of governments on people's life and freedom. He condemns the suppression

of opposing ideas through illustrating the manifestations of physical and symbolic violence. The final pages of the novel can be considered a warning to the societies in which totalitarian governments continuously violate people's freedom in different ways. By suppressing the freedom, the governments degrade humanity.



تحلیل جلوه‌های خشونت نمادین در رمان «زوال کلنل»

از دیدگاه نظریه جامعه‌شناختی پی‌یر بوردیو

تاریخ دریافت: ۱۹ مهر ۱۴۰۲ / پذیرش: ۰۱ خرداد ۱۴۰۳

حسین ادهمی^۱

مسروره مختاری^۲، بیژن ظهیری ناو^۳

چکیده

«زوال کلنل»، رمانی سیاسی از محمود دولت‌آبادی است که به روایت زندگی یک افسر سابق ارتش شاهنشاهی ملقب به «کلنل» می‌پردازد. هریک از فرزندان کلنل با گرایش‌های سیاسی متفاوت، در گذر از انقلاب ۱۳۵۷ به سرنوشت تلخی دچار می‌شوند. در این رمان، فضایی تیره‌وتار و خفقان‌آور حاکم است که سیطره امنیتی و ایدئولوژیکی دولت‌هایی تمامیت‌خواه را نشان می‌دهد. بر اساس نظریه پی‌یر بوردیو، جامعه‌شناس فرانسوی، دولت در قامت یک آبرمیدان و فراسرمایه با بهره‌گیری از دو ابزار قدرت؛ خشونت فیزیکی (زور) و خشونت نمادین (درونی کردن روابط سلطه)، به حاکمیت خود مشروعیت می‌بخشد. بوردیو برخلاف همه صاحب‌نظران، خشونت نمادین را به‌عنوان نیمه پنهان دولت، مهم‌ترین عامل سلطه دولت می‌شمارد و ریشه آن را در باورها و ضمیر ناخودآگاه عاملان اجتماعی می‌داند. هدف این مقاله، بررسی و تحلیل این رمان بر اساس نظریات جامعه‌شناختی پی‌یر بوردیو است تا با رویکردی بینارشته‌ای (جامعه‌شناسی و ادبیات) و روشی توصیفی-تحلیلی و با بهره‌گیری از مبانی نظریه پی‌یر بوردیو به تأثیرات روابط سلطه به‌ویژه خشونت نمادین در این اثر بپردازد. بر اساس یافته‌های این پژوهش، در این رمان با جلوه‌هایی از خشونت نمادین مواجه هستیم که حاصل درونی شدن قواعد سلطه و در نتیجه همدستی و سلطه‌پذیری شخصیت‌های رمان است. این فضا چنان عرصه را بر شخصیت‌های اصلی داستان تنگ می‌کند که آن‌ها را به مرز فروپاشی درونی می‌رساند.

کلیدواژه‌ها: محمود دولت‌آبادی، زوال کلنل، نقد جامعه‌شناختی، پی‌یر بوردیو، خشونت نمادین.

E-mail: h.adhami@uma.ac.ir

E-mail: mmokhtari@uma.ac.ir

E-mail: zahirinay@yahoo.com

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.

۲. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران (نویسنده مسئول).

۳. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.

۱ مقدمه

رمان «زوال کلنل» یکی دیگر از رمان‌های محمود دولت‌آبادی در زمینهٔ رئالیسم اجتماعی است که فضایی تیره‌وتار و رازآمیز دارد. داستان به شیوهٔ جریان سیال ذهن، از ذهن و زبان شخصیت اصلی - کلنل - روایت می‌شود. این روایت، آمیخته با تداعی‌ها، عواطف و پریشان‌گویی‌هایی است که عنصر زمان را در خود درهم می‌پیچد، بالین حال، این رمان را می‌توان به دلیل بازنمایی صریح واقعیت‌های اجتماعی و نگاه موشکافانه به ساختار سلطهٔ دولت‌ها رمانی سیاسی دانست.

داستان در حول شخصیت یک افسر ارتش رژیم گذشته ملقب به «کلنل» است که با وقوع انقلاب اسلامی ۱۳۵۷ زندگی خانوادگی‌اش به مرز فروپاشی می‌رسد. پنج فرزند کلنل هریک به یکی از جریان‌های سیاسی آن دوره گرایش پیدا می‌کنند و در این راه هزینهٔ هنگفتی می‌پردازند. محمود دولت‌آبادی در این رمان با صراحتی بسیار به روایت فضای آشفتهٔ اجتماعی - سیاسی جامعه در دورهٔ انقلاب ۱۳۵۷ می‌پردازد و با نگاهی دقیق و ژرف، تناقض‌های آن را در رویارویی با تحولات بزرگ اجتماعی به تصویر می‌کشد. جؤ اختناق‌آمیز حاکم بر داستان چنان سنگین و نفس‌گیر است که شخصیت‌های رمان را بنا به جبر اجتماعی و فضای امنیتی به ریاکاری و تظاهر مجبور می‌سازد و به‌نوعی آن‌ها را به دوگانگی دچار می‌کند. خود کلنل نیز اگرچه آزاداندیشی را به فرزندانش می‌آموزد، اما در عرصهٔ عمل از همان پنداشت‌ها و باورهای غالب جامعه پیروی می‌کند. چنانکه بر اثر یک سوءظن، به خیال دفاع از شرف مردانهٔ خود، همسرش را به قتل می‌رساند. در ادامهٔ روند داستان با وقوع اتفاقاتی تکان‌دهنده، کلنل عاجز از حل این تناقضات به درون خود پناه می‌برد و هذیان‌وار حوادث و شخصیت‌های تاریخی را با زمان حال درهم می‌آمیزد و قدم‌به‌قدم به‌سوی زوال و فروپاشی درونی نزدیک می‌شود.

آنچه که این رمان را برای نقد جامعه‌شناختی مستعد می‌سازد، حضور نظارتی و مقتدرانهٔ دولت (نظام حاکم) است که در قالب ایدئولوژی مسلط، سلطهٔ خود را بر جامعه تحمیل می‌کنند. بنا به نظر جامعه‌شناس فرانسوی، پی‌یر بوردیو^۱، دولت به‌عنوان قدرتی که ابرسرمايه را در اختیار دارد، سلطهٔ خود را به دو صورت خشونت فیزیکی و خشونت نمادین^۲ بر جامعه اعمال می‌کند. وی، خشونت نمادین را قدرتمندترین ابزار دولت برای تحمیل سلطه و سرکوب مخالفان خود می‌داند. «بورديو معتقد است لازمهٔ دولت‌سازی پیش از هر چیزی پذیرش اطاعت، درونی شدن

1. Pierre Bourdieu(1930-2002)

2. Violence physique et symbolique

ساختارها و باور کردن حاکمیت میدان دولت بر دیگر میدان‌هاست. اراده‌های جدا باید در برابر اسب سرکش اراده دولت رام شود. رام شدن این اراده‌های سرکش موقتاً از راه زور ممکن است، ولی دولت‌سازی به معنای امروزی آن تنها در صورتی شدنی است که این پذیرش، سلطه‌ای طبیعی قلمداد شود و بخشی از جسم و جان افراد شود» (ابویی، ۱۴۰۰، ص. ۶۶).

جالب است که مفاهیم «طبیعی شدن سلطه» و «اطاعت درونی» که بوردیو در تبیین «خشونت نمادین» به کار می‌گیرد، در بنیان نظریات امیل دورکیم^۱ نیز یافت می‌شود. البته دورکیم تحقق این مفاهیم را از طریق دو عامل «دین» و «علم» در جامعه میسر می‌داند. دورکیم می‌گوید:

«شکی نیست که ما جبر و قهر را یکی از مشخصات واقعه اجتماعی می‌دانیم؛ اما به نظر ما این جبر نتیجه بندوبست‌هایی نیست که کم‌وبیش بشر دانسته، ترتیب داده باشد تا بدین وسیله دام‌هایی را که افراد به دست خود، گرفتار شده‌اند، پوشیده دارد. این جبر صرفاً مربوط به این است که فرد خود را با نیرویی روبه‌رو می‌بیند که بر وی مسلط است و ناگزیر در برابر آن تمکین می‌کند. این نیرو، طبیعی است و از نظام قراردادی مشتق نشده است که اراده کلاً آن را ساخته و به‌واقع افزوده باشد. این نیرو از اعماق واقعیت بیرون آمده و نتیجه ضروری علل معینی است. پس برای آنکه فرد از جان و دل و به اختیار خود از این نیرو اطاعت کند، توسل به هیچ حيله‌ای ضروری نیست. تنها کافی است فرد به نحوی از انحاء به وابستگی و حقارت طبیعی خود پی ببرد؛ یعنی یا از راه دین، تصویری محسوس و رمزی از این تعلق و حقارت در ذهن ایجاد شود یا از طریق علم به مفهوم صحیح و دقیق و صریح آن‌ها دست یابد» (دورکیم، ۱۳۷۳، ص. ۱۳۲).

آنچه از سخنان بوردیو بر می‌آید این است که خشونت نمادین همان باورهای درونی شده‌ای است که حاکمان بر شهروندان خود تحمیل می‌کنند؛ به‌گونه‌ای که شهروندان آن باورها را بدیهی و جهان‌شمول می‌پندارند و بر اساس آن، سلطه دولت را مشروع می‌بینند. بوردیو می‌گوید: «این خشونت، خشوتی است که با ناخودآگاهی کامل کسانی که موردتهاجم این خشونت قرار می‌گیرند، میسر می‌شود و از این‌رو می‌توان گفت که قربانیان این خشونت، خود هم‌دستان عاملان این خشونت هستند» (بوردیو، ۱۴۰۰ الف، صص. ۲۳۶-۲۳۷). از آنجاکه رابطه دولت و شهروندان و شیوه سلطه‌گری بر جامعه از مباحث مهم در جامعه‌شناسی سیاسی است، این رمان را می‌توان از منظر جامعه‌شناسی سیاسی موردبررسی و تحلیل قرار داد.

1. David Émile Durkheim (1858-1917)

۱.۱. بیان مسأله

سلطه یکی از مباحث مهم در جامعه‌شناسی سیاسی است که در آن می‌توان رابطه میان حکومت و شهروندان را بررسی کرد. «در یک بیان کلی، سلطه برخاسته از مفاهیم قدرت است؛ به این دلیل که ساختار قدرت در قالب سلطه‌گر و تحت سلطه تبلور می‌یابد و حالت عینی به خود می‌گیرد. سلطه توأم با ارائه فرمان و پذیرش فرمانبری افراد، از مشروعیت ویژه برخوردار می‌شود. سلطه در واقع مستلزم اعمال قدرت از طریق مجموعه روابط پیچیده اجتماعی است که دربرگیرنده نظارت اجتماعی، قواعد و الزامات درونی شده است تا موردقبول افراد و گروه‌ها قرار گیرد» (نقیب‌زاده، ۱۳۸۵، صص. ۱۳۳-۱۳۴). دولت‌ها در جوامع مختلف با سرمایه‌هایی که در اختیار دارند، همیشه به دنبال تثبیت و مشروعیت بخشیدن به خود هستند و علاوه بر انحصار خشونت فیزیکی (زور)، از سرمایه‌های نمادین^۱ و فرهنگی برای درونی‌کردن سلطه خود بهره می‌گیرند. ازاین‌رو بسیاری از نظریه‌پردازان اجتماعی همچون کارل ماکس^۲، ماکس ویر^۳، امیل دورکیم و... در نظریه‌های خود به تبیین روابط میان دولت و شهروندان و نهادهای مدنی پرداخته‌اند. پی‌یر بوردیو از جامعه‌شناسانی است که در این بحث ورود کرده و با نگاهی نو، آرای جامعه‌شناسان دیگر را به نقد کشیده است. «بوردیو به بررسی روابط قدرت در میدان سیاسی رفته و ماهیت قدرت دولت‌ها را بررسی کرده است. حرف نو و شنیدنی بوردیو برجسته‌کردن سرمایه‌های فرهنگی و سرمایه نمادین در ایجاد و تداوم سلطه دولت است و این همان تفاوت اصلی او در جامعه‌شناسی دولت با دیگران است. بوردیو برخلاف مارکس نقش سرمایه‌های فرهنگی و نمادین را در طبقه‌بندی اجتماعی برجسته می‌کند» (ایوبی، ۱۴۰۰، ص. ۵۶).

در رمان «زوال کلنل» ما به روشنی فضای خفقان‌آوری از نظام سلطه را می‌بینیم. جو مخوف امنیتی بر داستان چنان سایه‌گستر است که گویی چشمانی از پشت پرده همه حرکات و سکنات شخصیت‌ها را زیر نظر دارد. این سلطه گاهی در قالب خشونت فیزیکی نمایان می‌شود و با کشته شدن اعضای خانواده کلنل به اوج خود می‌رسد، اما قدرتمندترین ابزار این سلطه، در قالب خشونت نمادین جلوه می‌کند. این نوع خشونت در فضای رمان چنان پرنرنگ است که کنش شخصیت‌های داستان را تحت تأثیر قرار می‌دهد و آن‌ها را به افرادی سرخورده و ناگزیر تبدیل می‌کند.

۲.۱. هدف پژوهش

هدف این پژوهش تحلیل جامعه‌شناختی رمان «زوال کلنل» بر اساس یکی از کلیدی‌ترین مفاهیم نظریات پی‌یر

1. Culturel capital
2. Karl Heinrich Marx (1818-1883)
3. Max Weber (1864-1920)

بوردیو یعنی خشونت نمادین است. در این مقاله نویسندگان می‌کوشند با روشی توصیفی-تحلیلی ضمن به بررسی فضا و روابط میان شخصیت‌های داستان به تحلیل جلوه‌های خشونت نمادین به‌عنوان یکی از ابزارهای مهم سلطه و اقتدار پردازند و تأثیر آن را بر کنشگران داستان بررسی نمایند.

۳.۱. پیشینه پژوهش

تنها مقاله پژوهشی که در نقد این رمان نگاشته شده، مقاله‌ای است با عنوان «بررسی وجوه زیباشناسی رمان زوال کلنل» نوشته خدابخش اسداللهی و لیلا آذرنیوار که در مجله «مطالعات زبانی و بلاغی»، دوره ۱۲، شماره ۲۵، مهر ۱۴۰۰ منتشر شده است. این مقاله به بررسی جنبه‌های زیباشناسی این رمان می‌پردازد، با این حال، تاکنون مقاله‌ای از دیدگاه جامعه‌شناختی به این رمان نپرداخته است.

۲. مبانی نظری پژوهش

۱.۲. جامعه‌شناسی رابطه‌گرایانه پی‌یر بوردیو

آثار تحقیقی و نظریات جامعه‌شناختی پی‌یر بوردیو از مؤثرترین پژوهش‌های جامعه‌شناسی دهه‌های اخیر است که تأثیر بسزایی بر علوم مختلفی چون مردم‌شناسی، جامعه‌شناسی، آموزش و پرورش، تاریخ، زبان‌شناسی، سیاست، فلسفه، دین‌شناسی داشته است.

جامعه‌شناسی بوردیو بر اساس یک ایده اساسی قرار گرفته است: واقعیت جهان اجتماعی نه بر افراد و نه بر گروه‌ها استوار است؛ بلکه بر ارتباط بین این عناصر قرار دارد. این ساخت‌های ارتباطی نامرئی جهان اشیاء اجتماعی را می‌سازند که چیزی جز ظاهر نیستند. این روابط به‌وسیله عوامل اجتماعی که آن‌ها را درونی کرده‌اند، عمل می‌کنند (زنجانی‌زاده، ۱۳۸۳، ص. ۳۴). در واقع، نظریه او از فلسفه رابطه‌گرا تبعیت می‌کند و از فلسفه ذات‌گرا که بر پایه عینی‌گرایی و ذهنی‌گرایی است متمایز می‌شود. «نظریه بوردیو به‌عنوان مرکز ثقل جامعه‌شناسی رابطه‌گرایانه با توسل به مفاهیم نوینادی همچون منش (عادت‌واره)^۱ و میدان^۲ معطوف به دریافت نظریه عمل^۳ به‌عنوان یک دستگاه نظری قدرتمند است که توانایی تبیین عمل در عرصه‌های مختلف را دارد» (جمشیدی‌ها و پرستش، ۱۳۸۶، ص. ۲). در نظریه عمل بوردیو تعامل میان عادت‌واره و میدان مولد رفتار انسانی است و با پیروی از فلسفه رابطه‌گرا به تحقیق در

1. Habitus

2. field

3. The theory of practice

ماهیت روابط اجتماعی می‌پردازد. دربارهٔ جامعه‌شناسی ادبیات نیز، بوردیو با استفاده از همین مفاهیم، نظریات خود را بنیان می‌نهد و به واکاری زمینه‌های اجتماعی در خلق اثر ادبی می‌پردازد. «بوردیو هم به منش اثر آفرین توجه می‌کند و هم به نیروی میدان‌های مؤثر بر او. بدین قرار هر نویسنده در دل مجموعه پیچیده‌ای از محدودیت‌ها و امکانات برآمده از انگیزه‌های فردی و اجتماعی دست به خلق اثر می‌زند و موقعیت او در میدان ادبی به مقدار و نوع سرمایه او بستگی دارد» (میرعابدینی، ۱۳۹۹، ص. ۱۱۸)

۲.۲. نگاهی به مفاهیم اساسی نظریهٔ پی‌ر بوردیو

عادت‌واره (منش) و میدان از مفاهیم نویناد هستند که بوردیو از آن‌ها برای تبیین نظریه‌های خود استفاده می‌کند. عادت‌واره «نوعی آمادگی عملی، نوعی آموختگی ضمنی، نوعی فراست، نوعی تربیت‌یافتگی اجتماعی از نوع ذوق، سلیقه، که به عامل اجتماعی این امکان را می‌دهد که روح قواعد، آداب، جهت‌ها، روندها، ارزش‌ها، روش‌ها و دیگر امور حوزهٔ خاص خود (حوزهٔ علمی، اقتصادی، ورزشی، هنری، سیاسی و...) را دریابد، درون آن پذیرفته شود، جا بیفتد و منشأ اثر شود» (بوردیو، ۱۳۹۶، صص. ۱۵-۱۶).

عادت‌واره‌ها دارای خصلتی وحدت‌بخش هستند که رفتار خاصی را در میان یک گروه اجتماعی تعمیم می‌دهند و باعث وحدت میان یک طبقهٔ اجتماعی و تمایز آن از سایر گروه‌ها و طبقات جامعه می‌شوند. «عادت‌واره، هم مبین رفتار فردی است و هم مبین شکلی از زندگی و نوع فضا یا جو اجتماعی که در هیئت مجموعه‌ای از رسوم و نهادهای جمعی عینیت یافته است.» (مقدس جعفری و دیگران، ۱۳۸۶، ص. ۸۰)

مفهوم دیگری که در تبیین نظریات بوردیو نقش بسزایی دارد، مفهوم میدان است. «بین عادت‌واره‌ها و میدان، رابطهٔ ساخته شده‌ای وجود دارد. در عادت‌واره‌ها، جامعه و عامل اجتماعی به هم پیوند می‌خورند» (شایان‌مهر، ۱۳۹۸، ص. ۴۵). دربارهٔ مفهوم میدان که بوردیو آن را از حوزهٔ علم فیزیک وام گرفته است، باید گفت که جامعه از میدان‌های اجتماعی مختلفی تشکیل شده است. «میدان، فضای اجتماعی ساخت‌یافته یا ساحت تجمیع نیروهاست، که درون آن با افراد صاحب نفوذ یا اشخاص تحت انقیاد، با روابط پیوسته و پایدار و با نابرابری‌هایی که درون این میدان اتفاق می‌افتد، سروکار داریم» (بوردیو، ۱۴۰۱، ب، ص. ۵۵). بوردیو در تعریف خود، بر قواعد حاکم بر هر میدان تأکید ویژه‌ای دارد و می‌گوید: «مفهوم میدان قائم به قواعدی است که بر آن حاکمیت دارند و قلمروی آن را تعیین می‌کنند. همچنین همه کنشگرانی که در این قلمرو به فعالیت می‌پردازند بالطبع باید قواعد آن را رعایت کنند. مکانیسم این تبعیت در جامعه‌پذیری کنشگران و درونی شدن قواعد در منش‌های آن‌ها نهفته است» (بوردیو، ۱۳۹۶، ص. ۲۰۴).

بورديو برای اين فرايند دروني شدن اصلاح «دوکسا» (doxa) را به کار می‌برد. «دوکسا باورهای بدیهي هر جامعه و تجربه‌ای است که جهان اجتماعی و طبیعی را بدیهي جلوه می‌دهد، کنش‌های عاملان و عمل فکر کردن در چارچوب هر میدان مشخص را شکل می‌دهد. دوکسا با تحمیل خود به شکل دیدگاهی جهان‌شمول، از سلطه حمایت می‌کند و جایگاه سلطه‌گران را بدیهي و پذیرفته می‌نماید» (بورديو، ۱۴۰۰، ب، ص. ۸).

۳.۲. انواع سرمایه از نظر بورديو

هر میدانی از سرمایه‌هایی انباشته شده که افراد و گروه‌های تابع آن میدان به فراخور خود از آن بهره‌مند می‌شوند. میدان‌ها قواعد خاص خود را دارند و با استفاده از نوع سرمایه‌هایی که در اختیار دارند، بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند. بورديو این سرمایه‌ها را بدین گونه تقسیم می‌کند:

(۱) سرمایه اقتصادی که تشابه زیادی با مفهوم مارکسی کلمه سرمایه دارد و شامل سرمایه تولیدی است که برای تولید اشیا و خدمات به کار می‌رود.

(۲) سرمایه اجتماعی که مفهوم آن به مقامات و روابط گروهی یا شبکه‌های اجتماعی مربوط می‌شود که فرد با قرارگرفتن در آن می‌تواند از آن به نفع خود استفاده کند.

(۳) سرمایه فرهنگی که به مفهوم وبری نزدیک است و شامل سلیقه، نحوه سخن گفتن، مدارک تحصیلی و شیوه‌هایی می‌شود که فرد از طرق آن خود را از دیگران متمایز می‌سازد.

(۴) سرمایه نمادین که شامل کاربرد نمادهایی می‌شود که فرد به کار می‌گیرد تا به سطوح دیگر سرمایه خود مشروعیت بخشد (ممتاز، ۱۳۸۳، صص. ۱۵۰-۱۵۱).

از نظر بورديو، دولت قدرتمندترین میدان را تشکیل می‌دهد و از این رو آن را یک ابرمیدان می‌شمارد. «در درون این میدان نیز منابع، سرمایه‌ها، مذهب، موضوعات و قواعد بازی یکی نیست. به همین دلیل او میدان دولت را میدان رقابت و ستیز می‌داند؛ رقابتی که برای به دست آوردن مناصب دولتی و حفظ یا برهم زدن قواعد بازی در جریان است. عده‌ای خواهان حفظ ساختارها و گروهی هم در پی دگرگونی و تحول ساختارهای دولت هستند. پس، میدان دولت هم مانند دیگر میدان‌ها قواعد بازی خاص خود را دارد. در این میدان هم مانند دیگر میدان‌ها سرمایه‌های مهمی مانند قدرت، کرسی‌ها و سمت‌ها در گردش است. تفاوت میدان دولت با دیگر میدان‌ها در این است که دولت قدرت دست‌اندازی، ارزش‌گذاری و سلطه بر تمام میدان‌های دیگر را دارد. به همین دلیل میدان دولت، ابرمیدان و سرمایه‌اش، ابرسرمایه

است.» (ایوبی، ۱۴۰۰، ص. ۶۸)

۳. تحلیل رمان «زوال کلنل» بر اساس نظریه پی‌یر بوردیو

۳.۱. خلاصه داستان

داستان در دل یک شب بلند و بارانی آغاز می‌شود که در آن، کلنل مجبور است به همراه دو مأمور جوان برای دفن جسد دختر کوچکش، پروانه، که به دلیل فعالیت در حزب مجاهدین خلق اعدام شده به گورستان برود. در این میان، خط سیر داستان با تداعی خاطراتی در ذهن مشوش کلنل گسترش می‌یابد و کلنل به بازکاوی زندگی گذشته خود و فرزندانش می‌پردازد. فرزند ارشد، امیر که به حزب کمونیستی توده گرایش دارد، چندسالی پس از انقلاب با دولت انقلابی همکاری می‌کند، اما با تغییر رویکرد نظام جدید نسبت به حزب توده و اعدام سران آن، امیر نیز مطرود می‌شود. او که همسرش نیز به دست ساواک کشته شده، با آثار جسمی و روحی که از شکنجه‌های رژیم گذشته با خود دارد، همچون مبارز و آرمانگرایی سرخورده، خود را در زیرزمین خانه حبس کرده است. پسر دوم کلنل، محمدتقی، هم که عضو حزب کمونیستی فداییان خلق است، ابتدا به عنوان یک مبارز انقلابی مورد تحسین قرار می‌گیرد، اما بعدها بر اثر درگیری نظام حاکم با گروه‌های چپی کشته می‌شود. در این میان تنها کوچک‌ترین پسر کلنل، مسعود به حکومت انقلابی گرایش پیدا می‌کند و با آغاز جنگ ایران و عراق داوطلبانه به جبهه می‌رود و شهید می‌شود. دختر بزرگ کلنل، فرزانه، زن فردی به نام حاج آقا قربانی است که فردی حزب‌اللهی و مذهبی، اما به شدت فرصت‌طلب و ریاکار است. او حتی از شهادت مسعود، به نفع موقعیت خود نهایت استفاده می‌کند. تنوع گرایش‌های سیاسی در خانواده کلنل، آینه‌ای از آشفتگی‌های اجتماعی و سیاسی در آن مقطع بحرانی از تاریخ ایران است. داستان در فضایی تیره‌وتر و محیطی خفقان‌آور روایت می‌شود. این اختناق و دلهره با آمدن شخصیت مرموز «خضر جاوید» به اوج خود می‌رسد. خضر افسر ساواک، بازجو و شکنجه‌گر امیر و قاتل همسر اوست.

۳.۲. تأثیر عادت‌واره و میدان در کنش شخصیت‌ها

رمان زوال کلنل را می‌توان روایت زندگی شخصیت‌هایی دانست که در بطن یک تحول بزرگ اجتماعی یا همان انقلاب، زندگی و سرنوشتشان دچار دگرگونی می‌شود. با سرنگونی رژیم پهلوی و روی کار آمدن حکومت اسلامی به یک‌باره جامعه دچار تحولات اساسی در همه زمینه‌ها شد. تفکر انقلابی در سال‌های اولیه انقلاب و ترویج تری سیاسی از اسلام میدان قدرتمندی را ایجاد کرد که بر همه میدان‌های دیگر اجتماعی تأثیرگذار بود و با جاذبه ایدئولوژیکی خود بسیاری از اقشار و گروه‌های اجتماعی به‌ویژه جوانان را جذب خویش کرد. در صفحات اولیه رمان، کلنل - شخصیت اصلی داستان - جاذبه چنین میدانی را این‌گونه توصیف می‌کند:

«همه جوانان سعی داشتند وارد انقلاب شوند و از این طریق به زندگی خود معنایی ببخشند. انقلاب به آن‌ها هیجان می‌بخشید و باعث می‌شد فشار آن‌ها بالا رود. آن‌ها موجی از هیجان را به جنبش درآورده بودند؛ مانند قمری که بالا و بالاتر پرواز می‌کند تا به خورشید برسد و سپس می‌سوزد» (دولت‌آبادی، ۱۳۹۲، ص. ۸).

اگرچه این میدان، بخش عمده‌ای از جامعه را با خود همراه می‌کند، اما کلنل که تأثیر چنین میدانی را عامل درهم شکستن ساختارهای گذشته و گسست خانواده خود می‌بیند، با بدبینی آن را به نقد می‌کشد و آن را مشتی اصول عقاید و ایدئولوژی سطحی می‌خواند:

«این عین حقیقت است در مورد جوانان ما! انقلاب پسران مرا از من دور کرد و من نمی‌دانم آن‌ها دقیقاً در چه نقطه‌ای سوختند و یا هنوز به این دلیل می‌سوزند. ما باید برای همسایه‌ها مان، برای همشهری‌ها و هم‌وطنان مان دلمان بسوزد. اگر هرکدام از جوانان از مرز قربانگاه با بدن‌های نیمه‌سوخته برمی‌گشتند، اگر آن‌ها از آن ارتفاع سقوط می‌کردند تا پی ببرند، حقیقتی که یافته‌اند چیزی نیست جز مشتی اصول عقاید سطحی و ایدئولوژی سطحی...» (دولت‌آبادی، ۱۳۹۲، ص. ۸).

کلنل در مقابل تأثیرات این میدان ایستاده است و با پافشاری بر عقاید گذشته خود سعی دارد خود را از همسویی با نیروهای این میدان برهاند. این وفاداری به چارچوب‌های فکری و نظام‌های ارزشی گذشته را می‌توان در قالب روحیه ملی‌گرایی و عادت‌واره‌هایی مانند احترام همیشگی او به عکس کلنل محمدتقی پسیان از قهرمانان ملی تاریخ ایران دید:

«او به مدت نیم‌قرن عکس تمام‌قد کلنل را در مقابل چشمانش نگه داشته بود. حتی ضروری می‌دید و یا مایل بود که عکس همسرش را به گوشه سمت چپ قاب منتقل کند. درست زیر نوک شمشیر نظامی کلنل، تا اینکه بتواند او را خوب ببیند» (دولت‌آبادی، ۱۳۹۲، ص. ۶).

با این حال، میدان ایدئولوژی دولت انقلابی چنان قدرتمند و فراگیر است که همسو نشدن با نیروهای آن احساس انزوا و ناامنی در کلنل ایجاد می‌کند و باعث بروز عادت‌واره‌هایی در زندگی روزمره‌اش می‌شود که به گفته خود کلنل ریشه در ترسی درونی دارد.

«حقیقت این است که من ترسیده‌ام، مدت زیادی است که من می‌ترسم... ممکن است در حیاط را قفل نکرده باشد. دقیقاً همان چیزی که در صورت قفل نکردن در ممکن بود رخ دهد اتفاق افتاد. قفل کردن در، دومین خوی طبیعی کلنل شده بود. این کار آگاهانه و به دلیل محافظت از اموالش انجام نمی‌شد، فقط عادت بود زاده ترس» (دولت‌آبادی، ۱۳۹۲، ص. ۶).

در مقابل این نوع تفکر سلطه‌گریز کلنل، تسلیم بی‌چون‌وچرای مردم در برابر این میدان جدید سیاسی و پذیرش ایدئولوژی حاکم سبب شده تا کلنل آن‌ها را کابوس‌وار در هیئت گله‌های انسانی تداعی کند؛ گله‌هایی که ساختارهای گذشته را که عمری بر اساسشان زیسته لگدکوب و نابود می‌کنند.

«وقتی در مردم دقیق می‌شوم و به آن‌ها دقت می‌کنم، از اینکه با کسی که روبه‌رو می‌شوم انسان نیست شوکه می‌شوم. آن‌ها گله‌ای از وحوش را برای من تداعی می‌کنند. بوفالویی که در حال لگدکوبی و رم کردن است - احتمالاً آن‌ها را در فیلمی دیدم. چشمانم را ریز کردم تا بتوانم آن تصویر را بیرون بکشم، و شاید آن‌ها خودشان از روی ترس آن صحنه‌ها و تصاویر را بستند. همچنان که گله‌های انسان را می‌بینم با شاخ‌های عجیبشان که از سرشان بیرون‌زده می‌خواهند همه‌چیز را خراب کنند. آن‌ها می‌خواهند مرا نیز نابود کنند، این انباشته کوچکی از استخوان را. یک کابوس - دوست من» (دولت‌آبادی، ۱۳۹۲، ص. ۹).

بدینی و مقاومت کلنل در برابر جریان انقلاب را شاید بتوان به دلیل تأثیرات این میدان دانست که با از هم گسستن کانون خانوادگی باعث ایجاد شکاف میان او و فرزندانش شده بود. کلنل به‌نوعی خود را قربانی یک نیروی اجتماعی ویرانگر می‌داند؛ نیرویی که همه ارزش‌های گذشته و سرمایه‌های نمادین را در چشم فرزندانش زیر سؤال برده است و اکنون او باید به همه ابهامات آنان پاسخگو باشد.

«در حقیقت آن‌ها روی یک کره زندگی می‌کردند، اما هریک از آن‌ها به پاسخی مختص خودش برای زندگی رسیده بود. آن‌ها به من احترام می‌گذاشتند، ولی در عمق وجودشان مرا باور نداشتند. پایش که می‌افتاد، آن‌ها مرا یک افسر شاه تلقی می‌کردند. البته آن‌ها از اینکه من در جنایت ظفار هیچ نقشی نداشتم شاکر بودند، اما حتی این موضوع هم باعث نمی‌شد که آن‌ها مرا نوکر یا زاده‌رژیم یا دست‌پرورده رژیم ندانند» (دولت‌آبادی، ۱۳۹۲، ص. ۳۰).

بدینی عمیق و کناره‌گیری وی از همسو شدن با جریان فراگیر انقلاب ریشه در سرنوشت تلخ فرزندانش دارد. فرزند بزرگ او امیر که عضو حزب توده بود، بعد از همکاری اولیه با دولت انقلابی بر اثر چرخش رویکرد نظام نسبت به این حزب مطرود و به روشنفکری سرخورده و افسرده تبدیل می‌شود که با آثاری از شکنجه‌های جسمی و روحی سال‌های مبارزه، خود را در زیرزمین خانه محبوس کرده است. دو فرزند دیگر او محمدتقی و پروانه هم به دلیل عضویت در احزاب و گروه‌های غیر اسلامی کشته و اعدام می‌شوند. پسر کوچک کلنل نیز که طرفدار دولت انقلابی می‌شود، داوطلبانه به جبهه جنگ ایران و عراق می‌رود و پیکرش بازمی‌گردد. در این میان فقط دخترش فرزانه از چنین سرنوشت تلخی می‌گریزد، اما او نیز به نحوی دیگر به زندگی تلخی محکوم می‌شود. او همسر مردی به‌ظاهر حزب‌اللهی اما در

باطن فرصت طلب و ریاکار می‌شود که حتی با سوءاستفاده از جنازه برادر شهیدش می‌خواهد موقعیتی برای خود دست‌وپا کند. گوناگونی خط‌مشی فرزندان کلنل خود نشانگر آشفتگی سیاسی و اجتماعی آن دوره است؛ دوره‌ای که گروه‌های مختلف سیاسی با خط‌مشی‌های سیاسی گوناگون سعی در سهم‌خواهی در حکومت جدید را داشتند. بورديو چنین موقعیتی را حاصل رقابت احزاب و گروه‌های سیاسی بر سر کسب مناسب قدرت و بهره‌مندی از ابرسرمایه‌های دولت می‌داند:

«بورديو دولت را ابرمیدان می‌داند که بر همه میدان‌ها اعمال قدرت می‌کند. ابرسرمایه‌های که گروه‌ها و احزاب و عاملان اجتماعی در تلاش‌اند از این ابرسرمایه برای ارتقای جایگاهشان سهمی برای خود دست‌وپا کنند... هدف نهایی همه احزاب و گروه‌ها و همه آنانی که در نبرد پیوسته قدرت هستند، راهیابی به دولت و به دست آوردن صندلی‌هایی است که در دولت وجود دارد. صاحبان موقعیت‌های مهم در دولت می‌توانند بر همه میدان‌های دیگر اثرگذار باشند و روابط قدرت در فضای اجتماعی و درون همه میدان‌ها را تحت تأثیر قرار دهند» (ابوبی، ۱۴۰۰، ص. ۶۹).

این سهم‌خواهی گروه‌های سیاسی بعدها باعث گسست آن‌ها از نظام نوپای انقلاب شد و برخی از این گروه‌ها همانند سازمان مجاهدین با اعلام مبارزه مسلحانه به رویارویی خونین با نظام پرداختند که ثمره آن تلف شدن جان بسیاری از جوانان از جمله فرزندان کلنل بود.

۳.۳. سلطه دولت و خشونت

در رمان «زوال کلنل» فضای خفقان، ارباب و سرکوب بر شخصیت‌های آن حاکم است و دولت‌ها در آن از انواع خشونت برای سرکوب مخالفان استفاده می‌کنند؛ خشونت فیزیکی در قالب زندان، شکنجه و اعدام، و خشونت نمادین در قالب تحمیل باورهای ایدئولوژیکی و فرهنگی. در رمان «زوال کلنل»، اگرچه زمان به دو مقطع قبل و بعد انقلاب تقسیم می‌شود، اما در هر دو مقطع نیز دولت‌های گذشته و جدید رویکردی سرکوبگرانه در قبال مخالفان خود دارند و در این میان از هردونوع خشونت فیزیکی و نمادین بهره می‌برند. نمونه‌اش امیر فرزند ارشد کلنل خودش قربانی خشونت دولت گذشته است. او در رژیم گذشته توسط ساواک دچار انواع شکنجه‌های جسمی و روحی شده و هرازگاهی خاطرات این شکنجه‌ها را کابوس‌وار در ذهن مرور می‌کند:

«پاهایم طوری به میله‌های فلزی پیچ خورده بود که کوچک‌ترین حرکتی فشار را روی استخوان‌هایم افزایش دهد. تسمه‌های چرمی پاها و سینه مرا محکم به پشت گیره بسته بود و من حتی نمی‌توانستم

یک سانت تکان بخورم. هر ضربه کابل باعث می‌شد که بپریم و تنها کاری که می‌توانستیم انجام دهیم فریاد کشیدن بود» (دولت‌آبادی، ۱۳۹۲، ص. ۷۱).

آن‌ها حتی با رودرو کردن امیر با همسر شکنجه‌شده‌اش، او را شکنجه روحی می‌دهند:

«خضر بلند شد جلو آمد و سر امیر را چرخاند و مجبورش کرد تا به زنش نگاه کند، کسی را مجبور کرده بودند روی مبل خونی کنار در بنشیند و با یک چشم‌بند سیاه چشم‌هایش را بسته بودند. آن‌ها پاهایش را مثل چکمه سیاه کرده بودند. خضر دوباره سر امیر را برگرداند و سرش را به طرف چراغ برد. یک دفعه امیر صدای جیغ و فریاد تمام زنان جهان را که در تمام زندان پیچیده بود و توی سرش صدا می‌کرد شنید» (دولت‌آبادی، ۱۳۹۲، ص. ۱۳۴).

در مقطع بعد از انقلاب و روی کار آمدن دولت جدید (انقلابی)، شخصیت‌ها وارد فاز جدیدی از سرکوب و خشونت می‌شوند. در این مقطع دو تن از فرزندان کلنل، محمدتقی و پروانه به دلیل فعالیت در احزاب مخالف دولت کشته و اعدام می‌شوند. با گسترش اقتدار و سلطه نظام جدید، خشونت نمادین در قالب تحمیل ایدئولوژی و فرهنگ انقلابی خود را در همه ابعاد جامعه نمایان و هرگونه دگراندیشی را مرعوب می‌کند. این ترس و ارباب سراسر فضای داستان را فراگرفته است و کلنل سعی می‌کند این فضا را برای خود طبیعی کند و به‌گونه‌ای با آن کنار بیاید:

«هنگامی که کلنل به سمت خیابان پیچید، مجبور شد این لحظه‌های آخر، مراقب راه رفتن خود باشد و برای جوانانی که در هر گوشه از خیابان مانند بز ایستاده‌اند، پاسخ حاضر و آماده داشته باشد. این جوانان هر آمد و رفتی را توطئه و نقشه می‌پنداشتند. رفتارشان طوری بود که انگار دارند برای کارگاه شدن آموزش می‌بینند و این کار را روی عابرن تمرین می‌کنند. آن‌ها برای اینکه به این بازی خطرناک رنگ و لعابی بدهند، چنین تصور می‌کنند که هریک از این عابرن مرتکب جرمی شده است. یا حداقل آن‌ها در کارهای قاچاق شرکت کرده، مرتکب زنا و اعمال خلاف شرع شده، در جایی اسلحه مخفی کرده‌اند یا در توطئه‌ای برای براندازی رژیم دست داشته است. شاید کلنل داشت به‌سویی کشیده می‌شد، ولی حقیقت این است که او به‌هیچ‌وجه نمی‌خواست کاری انجام دهد که وضعش بدتر شود و سعی کرد این‌ها را لازم و طبیعی و در عین حال گذرا تصور کند! ترس فضا را پر کرده بود و در خیابان و کوچه‌ای که زندگی می‌کرد، پر شده بود. او ترس و ناامنی را که این فضا در او ایجاد کرده بود درسی برای زندگی می‌دید که چه بخوانند و یا نخوانند همه مجبور بودند آن را تجربه کنند.» (دولت‌آبادی، ۱۳۹۲، صص. ۳۸-۳۹)

نفوذ امنیتی - پلیسی دولت بر همه فضای رمان چنان گسترده و فراگیر است که حتی شخصیت‌ها سایه سنگین آن را در چار دیواری خانه خود احساس می‌کنند؛ از این رو، فضای این رمان، خواننده را به یاد کتاب «۱۹۸۴» جورج اورول

می‌اندازد که در آن تسلط اختناق‌آمیز سیاسی - امنیتی دولت حتی بر خصوصی‌ترین جنبه‌های زندگی شهروندان سایه گسترده است. فوکو که یکی از نظریه‌پردازان و تحلیلگران پدیده قدرت است، چنین فضایی را از اشکال قدرت مدرن برمی‌شمرد. از نظر فوکو «غایت نهایی این قدرت تنظیم و کنترل رفتار افراد است و حکومت به تنظیم رفتار از طریق کاربرد کم‌وبیش عقلانی ابزار مناسب تکنولوژیک دلالت دارد. نهادهای انضباطی قدرت مدرن با مسائلی نظیر سازماندهی، مدیریت، کنترل و نظارت جمعیت زیادی از افراد مواجه بودند در مواجهه با این مسائل تکنیک‌ها و تاکتیک‌هایی در اروپای قرن هفدهم مطرح شد که حاوی عنصر محاسبه و شناخت هدف مورد نظر بود. یکی از این تاکتیک‌ها نظارت یا مراقبت مستمر بود که به منزله دانش و قدرت از سوی اداره‌کنندگان جامعه در نهادها انعکاس می‌یافت و از طریق اعمال کنترل و نظارت مستمر بر افراد تابع عمل می‌کرد. این تکنیک‌های انضباطی قدرت که از طریق نظارت و مشاهده اعمال می‌شد، قدرت را در پیوندی عمیق با دانش قرار می‌داد و با درونی کردن نظارت مستمر، افراد را پذیرای آن می‌کرد» (فادرزاده و دیگران، ۱۳۹۱، ص. ۱۲۳).

۴.۳. سلطه مذکر و تأثیر آن بر شخصیت‌های زن رمان

در رمان زوال کلنل جدای از سلطه دولت بر جامعه، شخصیت‌های زن قربانی نوع دیگری از سلطه و به تبع آن خشونت هستند که بورديو از آن با عنوان سلطه مذکر یاد می‌کند. این نوع سلطه به شکل نهادینه‌شده‌ای هم از سوی خانواده و جامعه و هم از سوی دولتی که خود نماد دیگری از این سلطه است، بر زنان تحمیل می‌شود. «سلطه مذکر ریشه در دوکسا دارد. دوکسا که باورهای بدیهی هر جامعه و تجربه است که جهان اجتماعی و طبیعی را بدیهی جلوه می‌دهد، کنش‌های عاملان و عمل فکر کردن در چارچوب هر میدان مشخص را شکل می‌دهد. دوکسا با تحمیل خود به شکل دیدگاهی جهان‌شمول، از سلطه حمایت می‌کند و جایگاه سلطه‌گران را بدیهی و پذیرفته می‌نماید و در نهایت، نظم جنسیتی را چونان نظم طبیعی جلوه می‌دهد. از نظر بورديو، عاملان اجتماعی طی فرایندی دوگانه دیدگاه مذکر در مردان و زنان نهادینه می‌کنند و مردان را سوژه و زنان را اَبژه می‌سازند و سپس زنان را به اتخاذ سبک زنانه و مردان را به اتخاذ سبک مردانه سوق می‌دهند» (بورديو، ۱۴۰۰، ب، ص. ۸).

در این رمان، حتی شخصیتی مانند کلنل با آنکه در قبال فرزندانش پدری روشنفکر است، اما در قبال همسرش بنا بر باورها و دوکساهای جامعه سنتی مردسالار چهره دیگری به خود می‌گیرد. او برای پاسداری از شرف خود با قضاوتی عجولانه همسرش را به گمان خیانت با شمشیری به قتل می‌رساند:

«قبلاً این کار را حداقل هزاربار در افکارم انجام داده‌ام؛ بنابراین ذهنم و دستانم با هم هماهنگ بودند، من خطا نکردم و قلب همسرم را نشانه گرفتم. برای اینکه مطمئن شوم کار تمام شده، شمشیر را در سینه همسرم کاملاً چرخاندم و هنگامی که به زمین افتاد، یک‌بار دیگر شمشیر را در سینه او فرو بردم و یک‌بار دیگر نیز این کار را انجام دادم. آخرین ضربه‌ام طوری بود که انگار می‌خواهم او را مانند شغاد به دیوار بچسبانم» (دولت‌آبادی، ۱۳۹۲، صص. ۱۰۱-۱۰۲).

کلنل بر اساس همین باورهای مردسالارانه، نه تنها این جنایت فجیع را برای خود توجیه می‌کند؛ بلکه در ذهن خود به این خشونت صورتی قهرمانانه ببخشد. بوردیو مسأله دفاع از شرف در میان مردان را ریشه در دیدگاهی می‌داند که در آن زنان به منزله کالاهای نمادین محکوم به تأمین منافع مردانه هستند. بوردیو می‌گوید: «مسأله دفاع از شرف که شکل خاصی از حس بازی است که از تمکین طولانی در برابر قاعده‌مندی‌ها و قواعد اقتصادی کالاهای نمادین کسب می‌شود، اصل نظام راهبردی بازتولید است. مردان، که دارندگان انحصار ابزارهای تولید و بازتولید سرمایه نمادین‌اند، می‌کوشند تا با این راهبردها حفظ یا افزایش این سرمایه را تأمین کنند- راهبردهای باروری؛ راهبردهای ازدواجی، راهبردهای آموزشی، راهبردهای اقتصادی و راهبردهای وراثتی جملگی به منظور انتقال قدرت‌ها و امتیازات ویژه موروثی برنامه‌ریزی شده‌اند. این ضرورت نظم نمادین، که به فضیلت تبدیل شده است، محصول در بدن نهفتگی گرایش به شرف برای جاودانه‌سازی خود از رهگذر کنش‌های عاملان است» (بوردیو، ۱۴۰۰، ب، ص. ۷۱).

در این رمان از میان چهار شخصیت زن (همسر کلنل، همسر امیر، پروانه و فرزانه) سه نفر پا از قواعد جامعه مردسالارانه فراتر می‌گذارند و به عنوان کنشگران حقیقی و بازیگران اصلی وارد میدان سیاسی و اجتماعی می‌شوند؛ درحالی‌که این عملشان نقض قواعد بازی‌ای است که نظام سلطه مردسالارانه آن را وضع کرده است؛ نظامی که برای زنان نقش مؤثری قائل نیست و همیشه آنان را در حاشیه میدان عمل و قدرت قرار می‌دهد. بوردیو جایگاه زن را در چنین ساختاری این‌گونه بیان می‌کند:

«زنان می‌توانند جدی‌ترین بازی‌ها را از فاصله دور و از جایگاه تماشاچیان ببینند که از کرانه ساحل به نظاره توفان می‌نشینند - که این خود می‌تواند باعث شود تا سبک‌سر تلقی شوند و دیگران آنان را در مسائل جدی، نظیر سیاست، محجور و بی تفاوت بدانند. البته چون این فاصله نتیجه سلطه است، زنان - به دلیل همبستگی عاطفی با بازیگر، که البته متضمن مشارکت مؤثر عاطفی و فکری واقعی در بازی نیست و غالباً زنان را به حامیان بی‌چون و چرایی بدل می‌کند که باین‌همه از واقعیت بازی و سهم‌های برنده آن اطلاعی ندارند - تقریباً همواره محکوم به مشارکت‌اند» (بوردیو، ۱۴۰۰، ب، ص. ۱۰۱).

این تمرد از قواعد بازی نظام مذکر برای هر سه شخصیت زن سرنوشت تلخی را به بار می‌آورد و هریک به گونه‌ای مجازات و به عبارت دیگر قربانی خشونت آن می‌شوند. همسر کلنل توسط خود کلنل به حکم باورهای اخلاقی جامعه مردسالار به قتل می‌رسد و همسر امیر توسط ساواک و پروانه توسط دولت انقلابی جان خود را از دست می‌دهند. در این میان فرزانه دختر بزرگ کلنل که از قواعد جامعه مردسالار تمکین می‌کند، با ایفای نقش سنتی خود در قالب یک زن خانه‌دار و مطیع در برابر شوهر، سلطه نظام مذکر را می‌پذیرد و از این خشونت در امان می‌ماند. او به عنوان یک زن سنتی همان عادت‌واره‌های زنان ایرانی را در خود پرورده است: مطیع بودن، محصور بودن در خانه، پایبندی به خانواده و شوهر، پیوند عاطفی با خانه پدری و دوری کردن از فعالیت‌های اجتماعی. بورديو معتقد است: «وجود زنان به شکل اشیایی در دسترس، جذاب و خوشایند قبل از همه به واسطه و به دلیل نگاه خیره دیگران است. از زنان انتظار می‌رود تا مؤنث و به قولی، خنده‌رو، مهربان، حواس جمع، فرمان‌بردار، متین، خویشتن‌دار و متواضع باشند و البته آنچه زنانگی خوانده می‌شود. در بیشتر موارد چیزی نیست جز نوعی برآوردن انتظارات مردانه، واقعی یا مفروض، خصوصاً حس خودستایی آنان. وابستگی به دیگران (و نه فقط مردان) عنصر تشکیل دهنده هستی زنان می‌شود» (بورديو، ۱۴۰۰ ب، صص. ۹۱-۹۲).

فرزانه در نقش زنی سنتی نه تنها سلطه همسر جاه طلب خود را می‌پذیرد؛ بلکه حتی سعی می‌کند با صحبت کردن با برادرش امیر که افسرده خود را در زیرزمین خانه حبس کرده، به پذیرش سلطه نظام حاکم راضی کند، اما امیر حاضر نیست که تن به این سازش بدهد و حتی آگاهانه مرگ خود را بر آن ترجیح می‌دهد. او در بخشی از صحبت‌هایش به فرزانه می‌گوید:

«می‌دانم، خودم را خواهم کشت، زیرا خط به خط کتاب مرگ را خوانده‌ام، ولی نخواهم گریست. من برای ایفای نقش یک دلچک آفریده نشده‌ام تا بر صورتم ماسک بگذارم و در مورد فجایع در حال وقوع لطیفه بگویم و بخندم. نه. سکوت، تنها پاسخ است... با تیغ سفید دروغ است که من می‌توانم دنیا را اصلاح کنم که نابودی همه مردمانش را می‌پذیرد و کاری انجام نمی‌دهد. چه بهای سنگینی باید بپردازیم، خواهر! چه مجازات وحشتناکی!» (دولت آبادی، ۱۳۹۲، صص. ۹۰-۹۱)

۵.۳. سازگاری با خشونت

در رمان کلنل اگرچه صحنه‌های بسیاری از خشونت فیزیکی دولت به تصویر کشیده می‌شود، اما آنچه که بیشتر فضای رمان را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد، خشونت نمادین است. این خشونت در قالب ایدئولوژی انقلابی چنان در افراد جامعه درونی شده و مشروعیت یافته که شخصیت‌های داستان توانایی ایستادن در برابر آن را ندارند. مثلاً کلنل

با آنکه به این ایدئولوژی باوری ندارد، اما در جاهایی چنان تحت فشار قرار می‌گیرد که تن به قواعد بازی می‌سپارد. نمونه‌ای از این اجبار و تحمیل ناخواسته را در تشییع جنازهٔ پسر کوچک کلنل، مسعود می‌بینیم. کلنل با آنکه می‌داند سرِ جسد متعلق به مسعود نیست، اما جو به‌گونه‌ای است که جرئت بیان آن را ندارد و به‌ناچار سکوت می‌کند تا دامادش، حاجی قربانی، برنامه‌اش را طبق میلش به‌پیش ببرد.

«هیچ‌کس به من گوش نمی‌دهد، که بسیار عجیب است، بسیار عجیب و غریب؛ زیرا هر بار که سعی می‌کنم صحبت کنم، قبل از اینکه حتی کلمه‌ای بگویم، عزاداران اجیر شده شروع به مرثیه‌خوانی کرده و صدای مرا خفه می‌کردند. من می‌خواهم بگویم، آقایان، برادران، پسران... باور کنید، این سر بریده، سرِ پسر کوچک من نیست. این تمام آن چیزی است که می‌خواهم بگویم، نه چیزی بیشتر، اما آن‌ها به من اجازه نخواهند داد. آن‌ها سردخانه را با صدای شیون و ناله و ضربه زدن به سینه پر کرده‌اند. آن‌ها مرا مجبور به سکوت می‌کنند.» (دولت‌آبادی، ۱۳۹۲، ص. ۱۶۰)

با آنکه کلنل ماهیت ایدئولوژی حاکم بر جامعه را سطحی می‌پندارد، اما به دلیل ناتوانی، خودش را در برابر آن تسلیم می‌کند و بی‌اراده به انقیاد جریان غالب تن می‌سپارد:

«آن‌ها چیزی به تو نمی‌گویند! آن‌ها تو را ناآگاه می‌دارند و مغز تو را می‌شویند تا زمانی که هر آنچه می‌گویند را باور کنی» (دولت‌آبادی، ۱۳۹۲، ص. ۱۶۲).

همان‌گونه که باتلر در کتاب «زیست روانی قدرت» بدان اشاره می‌کند: «انقیاد دقیقاً عبارت است از این وابستگی بنیادین به گفت‌وگویی که ما هرگز انتخابش نکرده‌ایم؛ بلکه به طرزی متناقض، آن گفتمان، فاعلیت ما را پدید آورده و حفظ کرده است» (باتلر، ۱۴۰۰، ص. ۱۲). این انقیاد و سرسپردگی در قبال گفتمان ایدئولوژی غالب، بارها از شخصیت‌های داستان در موقعیت‌های مختلف دیده می‌شود. یکی از این موقعیت‌ها در صحنه‌ای است که قربانی، کلنل را مجبور می‌کند در مراسم تشییع فرزند شهیدش به سه فرزند دیگر خود توهین کند و به‌گونه‌ای برانت خود از آن‌ها را اعلام کند:

«کنترل همه‌چیز از دست او خارج شده بود و او مجبور بود تا به صدای حاج‌آقا قربانی و صدای خود گوش کند، هردو صدا به طرز وحشتناکی در بلندگوها می‌پیچیدند و بر صفوف جمعیتی که با چهره‌های رنگ‌پریده به او نگاه می‌کردند، منعکس می‌شد. او برای لحظاتی طولانی آنجا مانده بود و بایستی گنجی و سردرد را تحمل می‌کرد و آنقدر دردناک بود که احساس کرد تخم چشمانش در حال ترکیدن است. چه سروصدایی درست کرده‌اند! و خدا پدر قربانی را بیامرزد برای اینکه می‌دید من در چه شرایطی هستم بعد از اینکه مرا مجبور کرد تا به پروانه، محمدتقی و امیر توهین کنم. او اجازه داد تا بروم و مرا به جمعیت سپرد، تا جای من به دیگر پدران، مادران، عمه‌ها، خاله یا عموهای

شهادای دیگر داده شود. من باید بروم و کفشم را پیدا کنم.» (دولت‌آبادی، ۱۳۹۲، صص ۱۶۵-۱۶۶)

این خضوع و بی‌ارادگی در شخصیت امیر هم دیده می‌شود. وقتی خضر جاوید، بازجو و شکنجه‌گر او بعد از سال‌ها به سراغش می‌آید بی‌هیچ مقاومت و یا انتقام‌جویی حالت خضوع و مهمان‌نوازی به خود می‌گیرد و حتی سعی می‌کند این تسلیم و سرسپردگی خود را به او بیاوراند:

«ناگهان به نظرش خیلی حیاتی رسید که مطیع بودن مطلقش را به خضر جاوید ثابت کند. تحملش، احساسات و هر چیزی درباره‌ی او نشانه‌ای تا به خضر بگوید که او به همه‌ی آرزوهای خضر جامه عمل می‌پوشاند و هر کاری که او خواست انجام می‌دهد.» (دولت‌آبادی، ۱۳۹۲، ص. ۱۳۲)

او برای توجیه این رفتار، آن را به عادت‌واره‌های قبیله‌ای قدیمی نسبت می‌دهد:

«اما من باید در این موقعیت چه کار کنم؟ آداب و رسوم قبیله‌ای قدیمی ما هنوز وجود دارد اگرچه به‌نوعی کم‌رنگ شده است. یکی از آن‌ها وظایف صاحبخانه ست که از مهمانش حمایت می‌کند حتی اگر دشمن خونیش باشد. فشار زندگی شهری شاید باعث شود که به سختی این آداب را ببینیم، اما کسی آن را فراموش نکرده است. چرا من بر این باور بودم که باید این قانون مهمان‌نوازی را به‌شکلی خیلی جدی اجرا کنم، انگار وظیفه خاصی بود که مراقب خضر جاوید باشم؟» (دولت‌آبادی، ۱۳۹۲، ص. ۱۳۶)

اما بعد پیش خود اعتراف می‌کند که این رفتارش به دلیل عادات و رسوم نیست؛ بلکه به خاطر ترس است؛ ترسی که می‌توان آن را از تأثیرات خشونت نمادین دانست.

«حتی یک سر سوزن راضی نبودم که او در خانه‌ام بماند. از تبعات نگه داشتن او اینجا ترسیده‌ام، اما از بیرون کردن او هم به همان اندازه می‌ترسیدم. اگر به عادات و رسوم متوسل شده‌ام تنها دلیلش این بود که ترسیده بودم. شک ندارم که اگر خضر در خیابان دیده بودم فقط راهم را می‌کردم و می‌رفتم، اما حالا موقعیت متفاوتی بود و من گیر کرده بودم و راه فراری نداشتم.» (دولت‌آبادی، ۱۳۹۲، ص. ۱۳۷)

شاید یکی از دلایل چنین رفتاری از سوی امیر، ویژگی پرجذبه و کاریزمای شخصیت خضر جاوید است که به‌عنوان تجلی قدرتی نمادین و فرادست، قدرت خود را به شکل امری مطلق بر دیگران تحمیل می‌کند. بورديو در کتاب «تمايز» خود در تشریح کارکرد چنین شخصیتی می‌گوید: «جذب و کاریزما، در واقع علامت و مشخصه‌ی قدرتی است که بعضی‌ها در اختیار دارند تا خودانگاره خویش را به‌منزله انگاره عینی و جمعی بدن و وجودشان به دیگران تحمیل کنند

و دیگران را، مانند آنچه در عشق یا ایمان رخ می‌دهد؛ اغوا کنند که از قدرت عام عینیت‌بخشی خود صرف‌نظر کرده و آن را به کسی واگذار کنند که باید ابژه این قدرت می‌شد، کسی که بدین‌سان سوژه مطلق می‌شود که چیزی بیرون از آن وجود ندارد (خودش دیگری خودش است): وجودی کاملاً موجه و مشروع» (بوردیو، ۱۳۹۳، ص. ۲۸۵).

در این رمان شخصیت خضر را می‌توان به‌عنوان نمادی از سلطه نمادین دولت دانست که برای شخصیت‌هایی چون کلنل و امیر چهره‌ای افسانه‌ای و نامیرا دارد. خود اسم خضر جاوید در واقع تداعی گر اسطوره خضر پیامبر است که از خصوصیت جاودانگی برخوردار است. از طرفی خضر بنا بر قانونی نانوشته در مقام یک پلیس سیاسی به‌نوعی از مصونیت برخوردار است و در تغییر نظام‌های سیاسی و دولت‌ها همیشه جایگاهی ثابت دارد. خضر این واقعیت را این‌گونه به امیر گوشزد می‌کند:

«گوش کن پسر، پلیس‌های سیاسی مثل مذهب‌اند تا حالا کسی شنیده که مذهبی سرنگون شود؟ او مکشی کرد و ادامه داد: گروه جدید ممکن است که این کار را شروع کنند، اما آن‌ها نمی‌روند و اسامی رژیم‌های قدیمی را برمی‌گردانند. به تو تضمین می‌دهم که بعضی از ما توسط دوآتشه‌های شما دار زده شده‌اند، اما این آخر داستان نیست. ما پایه و اساس همه‌چیز هستیم. ما شالوده و پایه دولتم دوست مهندس من» (دولت‌آبادی، ۱۳۹۲، ص. ۱۴۴).

بوردیو چنین سازگاری سلطه‌بران با سلطه‌گران را نیز حاصل خشونت نمادین می‌داند و آن را بر آمادگی پذیرش سلطه حمل می‌کند: «رابطه هم‌دستانه قربانیان سلطه نمادین با سلطه‌گران فقط می‌تواند با تغییر ریشه‌ای در شرایط اجتماعی تولید آمادگی‌هایی قطع شود که سلطه‌بران را به پذیرش نظرگاه سلطه‌گران راجع به سلطه‌گران و خود آنان سوق می‌دهند؛ چراکه خشونت نمادین بر آگاهی‌های تاریک و مغشوشی استوار نیست که چاره کارشان روشن‌گری باشد؛ بلکه بر آمادگی‌های سازگار با ساختار سلطه، که این آمادگی‌ها خود محصول آن‌اند، استوار است. خشونت نمادین فقط از طریق فعل شناخت و تصدیق عملی اعمال می‌شود که در سطح ژرف‌تر از آگاهی و اراده رخ می‌دهد و «قدرت خواب‌گرانه» را به تمام مظاهر خشونت نمادین - فرمان‌ها، پیشنهادها، اغواها، تهدیدها، سرزنش‌ها، سفارش‌ها یا فراخوان‌ها به نظم - می‌بخشد» (بوردیو، ۱۴۰۰، ب، ص. ۶۴).

۳.۶. فروپاشی

در پایان رمان زوال کلنل، امیر که خود را به دلیل سکوت و همراهی با حکومت جدید مقصر می‌داند، با نوشتن وصیت‌نامه‌ای خانه را ترک می‌کند و کلنل هم بعد از خواندن وصیت‌نامه امیر، شمشیری که سال‌ها بر دیوار آویخته

بود برمی‌دارد و تیغه آن را امتحان می‌کند و بعد چراغ‌های خانه را خاموش می‌کند و این‌گونه رمان با صحنه‌ای تراژیک و مبهم به پایان می‌رسد:

«حتی بعد از آن شب که بارانی هم نمی‌بارید، مردم کوچه و بازار صدای سه تار قدیمی را شنیدند که در سیاهی کوچه طنین‌انداز شده بود. آن‌ها گفتند که در نیمه‌های شب مردی را دیدند که در کوچه‌های باریک و کوچک قدم می‌زد، فانوسی در دست داشت و این چند بیت شعر قدیمی را می‌خواند:

چو در ره ببینی بریده سری که غلتان رود سوی میدان ما
از او پرس از او پرس احوال ما کز و بشنوی سر پنهان ما
(دولت‌آبادی، ۱۳۹۲، ص. ۲۰۹).

آنچه که باعث فروپاشی روانی شخصیت کلنل و امیر می‌شود، خودآگاهی آن‌ها نسبت به جایگاه خود در میدان سلطه و وقوف بر بازی‌های سلطه است. امیر به‌عنوان یکی از روشنفکران سرخورده‌ای که تجربه کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ را از سر گذرانده‌اند، حال بعد از سال‌ها مبارزه و پرداخت هزینه‌های سنگین، به نقطه‌ای می‌رسد که رسیدن به آرمان‌هایی را که برایشان مبارزه کرده، سرابی بیش نمی‌بیند. تحقق به عدالت اجتماعی حتی در دولت انقلابی جدید نیز جز وعده‌ای به نظر نمی‌رسد و به قول خضر جاوید تنها در این میان حکومت پوست می‌اندازد، اما ساختار سلطه همچنان حفظ می‌شود. بوردیو چنین وضعیتی را این‌گونه شرح می‌دهد: «در همه وضعیت‌هایی که قدرت به‌شدت نهادینه نباشد، پا گرفتن روابط پایدار اقتدار و وابستگی، بر پایه انتظار بنا می‌شود، یعنی انتظار و آرزوی خودخواهانه هدفی در آینده، که رفتار شخص مورد نظر را به مدتی طولانی تحت تأثیر قرار می‌دهد؛ این روابط همچنین بر پایه فن وادار کردن به انتظار بنا می‌شود، به هر دو معنای برانگیختن و ترغیب یا امید دادن، از طریق وعده و وعیدها با مهارت مایوس نکردن و انکار نکردن انتظارات و آرزوها» (بوردیو، ۱۴۰۱ الف، ص. ۱۵۵).

برآورده نشدن این انتظارات و یأس عمیق از محقق شدن این آرمان‌ها، هم کلنل و هم امیر را به‌سوی فروپاشی

درونی سوق می‌دهد. این سرخوردگی شدید در فرازی از وصیت‌نامه امیر این‌گونه بیان می‌شود:

«اگر آن‌هایی که می‌آیند، برای قضاوت در مورد گذشته وقت صرف کنند، احتمالاً خواهند گفت: اجداد ما مردان قدرتمند و تأثیرگذاری بودند که خود را قربانی دروغ بزرگی کردند که باور داشتند و آن را گسترده و لحظه‌ای که نسبت به باورهایشان مردد شدند، سرشان را از دست دادند!»
(دولت‌آبادی، ۱۳۹۲، ص. ۲۰۹)

پایان دور از انتظار داستان و سرنوشت نامعلوم شخصیت‌های اصلی آن، بیشتر حاصل عدم تطابق این شخصیت‌ها با تضادها و ابهام‌هایی است که فرانکو فراروتی در مقاله‌ای آن را این‌گونه تشریح می‌کند: «رمان در مقام یک ساختار عمیقاً دیالکتیکی، پر از ابهام و تضاد است: قهرمانی مسأله‌دار (پروبلماتیک) که به شیوه‌ای تباه، جویای ارزش‌های مطلق است و جهانی تباه و مبتذل که امکان جست‌وجوی این ارزش‌هایی را که قهرمان از آن‌ها آگاهی ندارد، در خود داراست: بنابراین رمان به‌صورت انزوا در اشتراک، امید بی‌آینده و در آخرین تحلیل به‌صورت حضور در غیاب درمی‌آید» (پوینده، ۱۳۹۸، ص. ۱۹۷).

نتیجه‌گیری

رمان «زوال کلنل» با رویکردی انتقادی به گفتمان قدرت و سلطه، سیمایی از اوضاع اجتماعی-سیاسی ایران در دوره انقلاب ۱۳۵۷ را به تصویر می‌کشد و چالش‌ها و تناقضات جامعه در رویارویی با این تحول بزرگ (انقلاب) را نشان می‌دهد. در این رمان، فضای اختناق‌آمیزی که از سلطه سیاسی-امنیتی دولت‌ها بر خصوصی‌ترین ابعاد زندگی شخصیت‌ها ترسیم می‌شود، آن را به اثری انتقادی مبدل می‌کند. بر مبنای نظریات پیر بوردیو، دولت ابرمیدانی است که با انباشت سرمایه‌ها، میدان‌های دیگر را کنترل می‌کند و با در انحصار گرفتن دوا ابزار قدرت؛ یعنی خشونت فیزیکی (زور) و خشونت نمادین (سلطه فرهنگ و ایدئولوژی) به سرکوب مخالفان و تثبیت جایگاه خود می‌پردازد. بوردیو بر خلاف بسیاری از صاحب‌نظران، که قدرت فیزیکی دولت را مهم‌ترین ابزار دولت در تحمیل سلطه می‌دانند، مفهوم خشونت نمادین را بسیار برجسته می‌کند. در این رمان ما با صحنه‌های فراوانی از خشونت فیزیکی دولت‌ها از قبیل اعدام، زندان، شکنجه و ایجاد جو مخوف پلیسی-امنیتی، روبه‌رو می‌شویم، اما برجستگی کار محمود دولت‌آبادی در این است که در ترسیم نیمه پنهان و مرموز دولت‌ها، یعنی خشونت نمادین، به‌خوبی درخشیده است. در این رمان می‌بینیم که چگونه دولت‌ها با تحمیل فرهنگ و ایدئولوژی خود، به کنترل افکار جامعه می‌پردازند و با طبیعی و جهان‌شمول جلوه دادن سلطه خود، اندیشه‌های مخالف را سرکوب می‌کنند. در این میان، اگرچه شخصیت‌های اصلی داستان، گاهی در مقابل سلطه ایدئولوژیکی و پروپاگاندای دولت‌ها مقاومت می‌کنند، اما در پایان سرنوشتی جز حذف یا تسلیم ندارند.

یکی از جلوه‌های خشونت نمادین در این رمان، دوکسای سلطه مذکر است که همسو با خشونت نمادین دولت‌ها، شخصیت‌های زن این رمان را به سرنوشتی دردناک محکوم می‌کند. دوکسا اصطلاحی است که بوردیو برای باورهای بی‌چون‌وچرا و نهادینه شده جامعه به کار می‌برد. بارزترین این دوکساها، دوکسای سلطه مذکر است که در

قالب فرهنگ مردسالارانه از سوی جامعه و حکومت بر زنان تحمیل می‌شود. به اعتقاد بوردیو، برجسته‌کردن تمایز جنسیتی زنان با مردان به دلیل ساختارهای خشونت نمادین باعث می‌شود که مردان به بازی‌های جدی و مهم قدرت در جامعه بپردازند و زنان به حاشیه رانده شوند. این قاعده که در ضمیر ناخودآگاه مردان و زنان نهادینه شده، زنان را به تمکین در برابر سلطه جنس مذکر وامی‌دارد. در این رمان شخصیت‌های زنی دیده می‌شوند که در مقابل این دوکسا می‌ایستند و قواعد نهادینه شده جامعه مردسالار را زیر پا می‌گذارند، اما در قبال این تمرد از سوی خانواده و دولت با واکنش شدیدی مواجه می‌شوند و حتی در این راه جان خود را از دست می‌دهند. قتل فجیع همسر کلنل به دست او بنا به باورهای مردسالارانه و اعدام پروانه به دلیل وارد شدن به صحنه سیاسی جامعه همگی از جلوه‌های خشونت علیه زنانی است که از تمکین در برابر سلطه نظام مردسالارانه سر باز می‌زنند.

در این رمان تأثیر خشونت نمادین بر فضای داستان چنان پر قدرت است که به اندیشه‌های مخالف مجال نمی‌دهد و حتی در جاهایی نیز شخصیت‌ها را به اجبار به تمکین وامی‌دارد. حاصل چنین اختناق و اجباری به فروپاشی و گسست شخصیت‌های اصلی در پایان رمان منجر می‌شود. روشن است که در این رمان، دولت‌آبادی با نگاهی انتقادی سعی دارد تأثیر سلطه دولت‌ها را بر زندگی و آزادی انسان‌ها به نقد بکشد و با تصویر کردن جلوه‌های خشونت فیزیکی و نمادین آن‌ها در سرکوب اندیشه‌های مخالف محکوم سازد. صفحات پایانی این رمان شاید هشدار است به جوامعی که در آن دولت‌های تمامیت‌خواه (توتالیتار) با اشکال مختلف سلطه، آزادی شهروندان خود را نقض می‌کنند و با سرکوب آزادی و آزاداندیشی، انسانیت را به زوال می‌کشانند.

کتابنامه

- ایوبی، ح. (۱۴۰۰)، به طعم فرهنگ: جامعه‌شناسی سیاسی پی‌یر بوردیو، ثالث.
- باتلر، ج. (۱۴۰۰)، زیست‌روانی قدرت؛ نظریه‌هایی دربارهٔ انقیاد، (پ، شریفی درآمدی ول، طورانی، مترجم)، گام‌نو.
- بوردیو، پ. (۱۳۹۳)، تمایز، (ح، چاوشیان، مترجم)، ثالث.
- بوردیو، پ. (۱۳۹۶)، نظریهٔ کش، (م، مردیها، مترجم)، چاپ هفتم، نقش نگار.
- بوردیو، پ. (۱۳۹۸)، جامعه‌شناس و مورخ، مصاحبه از روزه شارتی، (ا، محمدی، مترجم)، گل‌آذین.
- بوردیو، پ. (۱۴۰۰ الف)، دربارهٔ دولت، چاپ سوم، مولی.
- بوردیو، پ. (۱۴۰۰ ب)، سلطهٔ مذکر، (م، ناصری‌راد، مترجم)، آگه.
- بوردیو، پ. (۱۴۰۱ الف)، انسان‌دانشگاهی، (ح، چاوشیان، مترجم)، چاپ دوم، پارسه.
- بوردیو، پ. (۱۴۰۱ ب)، دربارهٔ تلویزیون و سلطهٔ ژورنالیسم، (ن، فکوهی، مترجم)، چاپ سوم، فرهنگ جاوید.
- پورینده، م. ج. (۱۳۹۸)، درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، چاپ چهارم، نقش جهان.
- جمشیدی‌ها، غ. و پرستش، ش. (۱۳۸۶)، «دیالکتیک منش و میدان در نظریه عمل پی‌یر بوردیو»، مجلهٔ نامهٔ علوم اجتماعی، شمارهٔ ۳۰. https://journals.ut.ac.ir/article_18322.html
- دورکیم، ا. (۱۳۷۳)، قواعد روش جامعه‌شناسی، (علی محمد کاردان، مترجم)، مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- دولت‌آبادی، م. (۱۳۹۲)، زوال کلنل، گردون.
- زنجانی‌زاده، ه. (۱۳۸۳)، «مقدمه‌ای بر جامعه‌شناسی بوردیو»، مجلهٔ علوم اجتماعی، شماره دوم، صص ۲۳-۳۹. https://social.um.ac.ir/article_24651.html
- شایان‌مهر، ع. (۱۳۹۸)، پی‌یر بوردیو، چاپ دوم، اختران.
- قادرزاده، ه. و دیگران، (۱۳۹۱)، «بازشناسی مفهوم قدرت در اندیشهٔ فوکو»، نشریهٔ غرب‌شناسی بنیادی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال سوم، شماره دوم، صص ۱۰۷-۱۲۷. <https://ensani.ir/fa/article/316194/>
- مقدس جعفری، م. ح. و دیگران، (۱۳۸۶)، «بوردیو و جامعه‌شناسی ادبیات»، مجلهٔ ادب پژوهی، شماره دوم، صص ۷۷-۹۴. https://adab.guilan.ac.ir/article_300.html
- ممتاز، ف. (۱۳۸۳)، «معرفی مفهوم طبقه از دیدگاه بوردیو»، پژوهشنامهٔ علوم انسانی، شماره ۴۱ و ۴۲، صص ۱۴۹-۱۶. <https://ensani.ir/fa/article/144264>
- میرعابدینی، ح. (۱۳۹۹)، سرگردان در میدان‌های پی‌یر بوردیو و مقالات دیگر، چشمه.
- نقیب‌زاده، ا. (۱۳۸۵)، درآمدی بر جامعه‌شناسی سیاسی، چاپ پنجم، قومس.



**Exploring the Rhetorical Voice in Shahrokh Meskoub's Scientific
Essays on *Shahnameh***

Received: January 12, 2024 / Accepted: April 7, 2024

Ghodsieh Rezvanian¹
Sedighe Sharifzade²

Abstract

Essay (jostar in Persian) is a prose that is not considered a literary genre due to its intermediate and indefinite nature, though it is an artistic writing based on everyday life. Essay is considered the result of the dialectic of science and art and the interface between knowledge and life, though is far from both the style of systematic academic articles and the popular writings. Essay is a special form of writing freedom that is unrestricted but holds a kind of internal order and structure. Literary essays may have a tone that can be called a rhetorical voice. Taking a descriptive-analytical approach, this study tried to find the characteristics of rhetorical voice in Shahrokh Meskoub's essays on *Shahnameh*. The results showed that in his essays (formal and informal), Meskoub shaped the form of his work according to his perspective on the subject matter of writing. His writing style in each work are different from the other. The variety of style and tone in Meskoub's essays indicates the fluidity of the essay style and the creative idiosyncrasy of the author as an essayist.

Keywords: Essay, Rhetorical Voice, Ferdowsi's *Shahnameh*, Shahrokh Meskoub

-
1. Professor in Persian Language and Literature, University of Mazandaran, Babolsar, Iran.
(Corresponding author) E-mail: ghrezvan@umz.ac.ir
 2. PhD in Persian Language and Literature, Mazandaran University, Babolsar, Iran.
E-mail: sedighe.n.62@gmail.com

Extended Abstract

1. Introduction

Jostar (i.e., essay) is a piece of prose, though not yet has been known as a literary genre as it holds a fluid and intermediate nature. This kind of literary work is formed based on everyday life in an artistic way. Essay is the outcome of the dialectic between science and art and a mediate between knowledge and life. It is not like the academic writings and those that the public is interested in. Essay is featured with freedom in writing though it possess internal and structural coherence. Some essays, especially if deal with literary issues, hold an amalgam tone of its writer's attitude and style that can be called "rhetorical voice". Seemingly the term has been borrowed from psychoanalysis, entailing the character, the soul, and the initiatives of the writer for his production, the result of which is creating a work. The personal and lived experiences of every writer are different from those of another writer. Each essay is based on its own unique world that indicates the writer's writing characteristics. Through the words and concepts, the readership discovers the voice of the text and assumes his with attitude. Essay can be considered both an art and a kind of art science. One can understand the essayist's taste, interests and intellectual direction through his sentences, subject matter, and ideas. Essayists create a unique voice for the text by choosing their specific tone, words, and sentence structure, through which they can transfer their own attitude to the audience. Exploring Shahrokh Meskoub's essays from the perspective of rhetorical voice and analyzing the voice in his essays will show his attitude and his special voice. This study sought to see the features of Shahrokh Meskoub's special voice of in his essays. So, this study focused on his investigations on *Shahnameh* that has been published thorough his essays. Accordingly, his works "Introduction to Rostam and Esfandiar", "Soug Siavash in Death and Resurrection" and "Armaghan Mour" were explored.

2. Method

Taking a descriptive-analytical approach, this study tried to explore the manifestations of rhetorical voice in the poetical components of Shahrokh Meskoub's scientific essays on *Shahnameh*. Qualitative content analysis as a flexible method based on interpretation paradigm was used. The aim was to explore and draw conclusions by analyzing the data. To do this, at first stage all related sources were examined, and then the extracted data were used and analyzed considering their significance and connection to the subject matter.

3. Results

It seems that Meskoub initially moves away from *Shahnameh* to understand the work. He puts the book in its historical trajectory and sees it at his own time abundant with all connotations it gains through the history. Relying on the accumulation of tradition, culture, and the work of Ferdowsi, Meskoub seeks his own status and the contemporary people in the great work. He makes his own methods for the interpretation and expressing of *Shahnameh*, among of the methods is his unique language and a suitable form for his essays. Through the forms he chooses for his works, Meskoub creates his own voice. The findings showed that such elements and characteristics as being prose (language, form, and uniqueness of the prose), contemporaneity, self, human, life, and death are so remarkable in Shahrokh Meskoub's scientific essays on *Shahnameh*.

4. Discussion and Conclusion

Meskoub's rhetorical voice in the explored essays has close relationship with his intellectual attitude and emotional feeling towards the subject matter of the very text. Considering the ancient tradition of poetry in Iran and avoiding the regular repletion while dealing with *Shahnameh* and history, Meskoub creates a novel perspective. Taking the new perspective, he comes to understand the unconscious of himself and other people. He integrates his existential ego and intuitive sense as well as his analysis of the *Shahnameh* into his essays through following a special language. This way he can create his unique voice for his essays. Language in his essays makes part of his existential thinking; that is, an automatic flow of thinking that manifested in a spontaneous and varied language. Meskoub's essays share their source text regarding the salience of the language as well as human being's concerns about existence, death, and life. Meskoub's specific rhetorical voice in his scientific essays about *Shahnameh* that is manifested in his special language, tone, and form, highlights the capacity of the *Shahnameh* in being contemporary and the sameness of concerns of people of contemporary era and old ages. These essays clearly shows the discovery of him through *Shahnameh*.

Meskoub's rhetorical voice in his essays consists of a set of arrangements he makes to communicate with the audience. His position on the stories of the *Shahnameh* and integrating his own thoughts and emotions into such an ancient text and showing it to the contemporary world distinguishes him from other writers and researchers. Meskoub applies a specific form and syntax taking into account the context, the story, and the socio-political background of his own life. Moreover, his rhetorical voice can be distinguished from other writers and essayists through his

tone, word choices, compounds, moving the components of rhetorical sentences according to the type of similes and metaphors, and categorizing his essays into different chapters.

This study proved that Meskoube forms his essays according to his attitude to the subject matter. Accordingly, he takes a specific style in each one of his essays. The various styles and tones show the fluidity of essay style and creative idiosyncrasy of the writer as an essayist.



بررسی صدای بلاغی

در جستارهای شاهنامه‌پژوهی شاهرخ مسکوب

تاریخ دریافت: ۲۲ دی ۱۴۰۲ / پذیرش: ۱۹ فروردین ۱۴۰۳

قدسیه رضوانیان^۱

صدیقه شریف‌زاده^۲

چکیده

جستار گونه‌ای از نثر است که به دلیل ماهیت سیال و بینابینی‌اش، ژانر ادبی تلقی نشده است؛ نوشتاری که اساس آن بر مواجهه با زندگی - البته با ژست هنری - است. جستار، از سویی حاصل دیالکتیک علم و هنر و به معنایی دیگر واسطه دانش و زندگی است که هم از سبک مقاله‌های منضبط دانشگاهی و هم از نوشته‌های عامه‌پسند فاصله دارد. جستار، شکل خاصی از آزادی نوشتن است که در عین حال، دارای نوعی انتظام درونی و ساختاری است. برخی از جستارها به‌ویژه وقتی ادبیات را موضوع خود قرار می‌دهند از لحنی برخوردار می‌شوند که آمیزه‌ای از نگرش و سبک نویسنده است و می‌توان آن را «صدای بلاغی» نامید. این پژوهش با رویکرد توصیفی-تحلیلی به بررسی نمودهای صدای بلاغی در مؤلفه‌های بوطیقای؛ همچون نثر بودگی (زبان و فرم و خودویژگی نثر)، معاصرشوندگی، خود، انسان، زندگی و مرگ در جستارهای شاهنامه‌پژوهی شاهرخ مسکوب می‌پردازد. نتایج این تحقیق نشان می‌دهد مسکوب در جستارهایش با توجه به منظری که به موضوع نوشتار دارد، فرم اثرش را شکل داده و سبک نگارش و شیوه بیان او در هر اثر با اثر دیگر متفاوت است؛ گوناگونی سبک و لحن در جستارهای مسکوب دلالت بر سیالیت سبک جستار و فردیت خلاق نویسنده در جایگاه جستارنویس دارد.

کلیدواژه‌ها: جستار، صدای بلاغی، شاهنامه فردوسی، شاهرخ مسکوب.

E-mail: ghrezvan@umz.ac.ir

۱. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران (نویسنده مسئول)

E-mail: sediqe.n.62@gmail.com

۲. دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران

۱- مقدمه و بیان مسأله

جستار، خواننده را به گستره‌ای وسیع از صداها و سبک‌ها دعوت می‌کند که آمیخته با دنیای فرد و هویت‌های مجزاست و فرم یکپارچه و از پیش مشخص شده‌ای ندارد (elbow, 2007, pp. 7-8). خواننده جستار از طریق کلمات و مفاهیم، به کشف صدای متن نائل و با دیدگاه‌های نویسنده هم‌سو می‌شود. جستار می‌تواند هنر و هم نوعی علم هنر باشد که «به صورت نوشتن در مورد هنر» (لوکاچ، ۱۳۸۸، ص. ۱۲) شکل گرفته است یا بدون توجه به آن، به مسائل زندگی بپردازد. در جستار رسمی همواره از چیزی سخن به میان می‌آید «که از قبل صورت کسب کرده است، یا دست کم از چیزی سخن می‌گوید که زمانی در گذشته وجود داشته است؛ از این رو، بخشی از ماهیت جستار این است که از هیچ میان تپه چیزهای تازه خلق نمی‌کند، بلکه فقط چیزهایی را که زمانی زنده بوده‌اند به نظم و روال در می‌آورد» (لوکاچ، ۱۳۸۸، ص. ۲۳). جستار رسمی که حول ایده یا اثری شکل می‌گیرد، بازگوکننده حقیقت و طبیعتی بیرون از خود است که با متن سرشته می‌شود.

جستارنویسی در ادبیات فارسی، به اقتضای زیست جهان و زیست فکر متفاوت انسان ایرانی، بسیار دیر مورد توجه قرار گرفته است. فقدان تفکر فلسفی از سویی و مرجعیت آثار ادبی شبه مقدس، به ویژه شعر از دیگر سو، مجال برای این نوع نوشتار که مستلزم نوشتن از خود، نگریستن به خویش، خویش، هستی و مفاهیم بیرونی به واسطه درک فردی است، فراهم نیاورده است. در واقع سرچشمه‌های جستار و زمینه‌های شکل‌گیری آن از زمانی در ایران فرصت ظهور پیدا کرد که رفته رفته عقلانیت و جهان‌بینی فردی به جای باورهای سنتی و قالبی نشست؛ هر چند این بستر در ایران در موقعیتی التقاطی (سنت و مدرنیته) تجربه شد، اما با اهمیت یافتن فردیت، تفکر استقرایی و دید جزئی‌نگرانه به چیزها معنا یافت و متعاقباً صداها و متون، خالق لحن و معنای خاص خود در رویارویی با مفاهیم و هستی بروز یافتند. پایه‌های جستار، به مثابه ژانری نو در ادبیات فارسی از مشروطه به این سو در نوشتار انسان ایرانی جوانه زده و به تدریج رشد کرده است.

گونه نوشتاری جستار، که دو نوع غیررسمی (شخصی) و رسمی دارد، با توجه به موضوع آن از درجه ادبیت متغیری برخوردار است. برخی از جستارها، به دلیل نزدیکی با ژانر زندگی‌نامه و سفرنامه و استفاده از زبان روایی و برخی دیگر، با استفاده از بلاغتی ساده و خودکار شده، به کنشی ادبی تبدیل می‌شوند. این ادبیت، اغلب در جایی بین صورت اولیه (کنش کلامی) و صورت پیچیده یا ثانویه قرار می‌گیرد. جستار ژانری میانی است و حوزه‌های متفاوتی همچون سینما، فلسفه، سیاست، اجتماع، ادبیات و... را شامل می‌شود. دانش، نگرش و هنر نویسنده در جستار با یکدیگر می‌آمیزند.

وانگهی جستار، فضایی ایجاد می‌کند که گویی نویسنده مستقیماً با خواننده گفت‌وگو می‌کند.

جایگاه صدای بلاغی در نام‌گذاری ژانرها نیز حائز اهمیت است: «بسیاری از اصطلاحاتی که برای توصیف و چیهستی جستار استفاده می‌شوند: شخصی، آشنا، صمیمی، انتزاعی، دوستانه و مکالمه‌ای، همه بیانگر تلاش برای شناساندن مهم‌ترین اصل شکل‌دهنده ژانر است: صدای بلاغی»^۱ (Nordquist: 2018). صدای بلاغی را می‌توان صدا و لحن نویسنده در نظر گرفت که فرم و ساختار متن را شکل می‌دهد و پیش‌برنده کلیت متن است. «صدای نویسنده چیزی نیست که بتوان برای آن متر و معیاری در نظر گرفت ... صدای نویسنده منحصر به ترکیب بلاغی واژگان، لحن و کاربرد دستور زبان نمی‌شود، بلکه شیوه‌ای شخصی در نوع دیدن جهان و بیان آن است» (Brits: 2018). نویسنده‌ای که نوشتن، حرفه اصلی او باشد، رفته‌رفته صدای روایی خاص خود را می‌آفریند که حامل شخصیت و تجربیات اوست؛ خواننده آشنا با نوشتار چنین نویسنده‌ای این صدا را از دل متن می‌شنود و نویسنده آن را بدون ذکر نام تشخیص می‌دهد. صدای بلاغی در آثار جستارنویسان جایگاهی ویژه دارد که منجر به کشش و تمایل خواننده به سمت متن می‌شود. مبانی اندیشگانی نویسندگان در جستار یک‌دست و قابل پیش‌بینی نیست؛ هر نویسنده به فراخور موضوع، ایده و آنچه در ذهن پرورده، به جستار خود نظام و سامان می‌دهد؛ از این‌رو هر جستار، متنی یگانه و خلاق است که با جستار دیگر متفاوت است. طیف گسترده لحن‌ها و سبک‌ها، نثر جستارها را زنده و پویا نگاه می‌دارد. منظر نویسنده جستار به قضایا و ایده‌ها با نوعی آزاداندیشی همراه است. هر نویسنده با بصیرت شخصی خود که نمایانگر فردیت اوست، شناختش را از چیزها با خواننده شریک می‌شود و شاید بتوان گفت در منش جستارنویس - که اصولاً فردی متفکر و اهل تعمق و تأمل در پدیده‌های هستی و جهان پیرامون خویش است - نوعی فرزادگی وجود دارد. جستارنویس اگرچه نسبت به موضوعی که درباره آن می‌نویسد، اطلاعات کافی دارد و ممکن است سال‌ها عمر خود را صرف مطالعه و کسب تجربه حول موضوع و ایده‌ای کند، اما متن او در جایگاه متنی پژوهشی یا نقادانه از واژگان تخصصی فاصله دارد و در تلاش است تا مفهومی تخصصی را به شیوه‌ای غیرتخصصی با خواننده در میان بگذارد؛ زیرا طیف متنوع خوانندگان جستار را در نظر می‌گیرد؛ از این‌رو هر جستار فلسفی، ادبی یا سینمایی، برای علاقه‌مندان آن حیطه، توشه‌ای در خود دارد برای مخاطبی که نه خاص است و نه عام. بسان خود جستار، مخاطبی میانی است.

این مقاله بر آن است که این صدای ویژه را که صدای بلاغی نام دارد در جستارهای شاهنامه‌پژوهی شاهرخ مسکوب بررسی کند: «مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار»، «سوگ سیاوش در مرگ و رستاخیز» و «ارمغان مور».

۲. پیشینه پژوهش

نوشتن از جستارنویسان فارسی و تحلیل و بررسی آثار ایشان غالباً توسط دوستان و هم‌فکران نزدیک آن‌ها صورت گرفته است و اثری مستقل در قالب مقاله علمی-پژوهشی و کتاب نوشته نشده است. از آثار و سخنرانی‌هایی که در آن به نوشتار مسکوب توجه شده است، می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

مجله «کتاب امروز» در سال ۱۳۵۱، میزگردی با عنوان شاهرخ مسکوب و افسانه سیاوش، با حضور مسکوب، شفیعی کدکنی، مهرداد بهار، ناصر پاکدامن، امیرحسین جهاننگلو و داریوش شایگان برگزار نموده که در آن هر یک از حاضران با توجه از زاویه دید خویش جستارهای مسکوب را تحلیل و ارزیابی کرده‌اند؛ در این نشست به فرم نوین جستار و جایگاه آن در آثار مسکوب توجه چندانی نشده است و نگاه منتقدان بیشتر معطوف به نوعی ادبیات مقایسه‌ای است که از خصلت جستار در جایگاه فرمی گشوده و مستقل فاصله می‌گیرد.

[یوسف اسحاق‌پور \(۱۳۹۹\)](#) در کتاب سرگذشت فکری شاهرخ مسکوب که در اصل سخنرانی‌ای در یادبود شاهرخ مسکوب است، علاوه بر تاریخ زیست و پاسداشت یاد مسکوب، به جنبه‌های وجودی و اخلاقی او توجه داشته و آن را در پیوند با نوشتار او قرار داده است.

گفت‌وگوی علی بنوعزیزی با شاهرخ مسکوب در کتاب درباره سیاست و فرهنگ اثر دیگری است که در آن به «شرح زندگی سیاسی و علائق فرهنگی و نظرگاه‌های ادبی و فلسفی» [\(بنوعزیزی، ۱۴۰۰، ص. ۹\)](#) مسکوب پرداخته شده است که برای درک فراز و فرودهای فکری و نوشتاری مسکوب اثری مناسب به شمار می‌آید.

مقاله [سرور کسمایی \(۱۳۹۹\)](#) با عنوان نقش فرم در آفرینش ادبی شاهرخ مسکوب کوششی برای نشان دادن نحوه رویکرد مسکوب به متون و جایگاه فرم در آثار اوست که دلالت بر تفکر انعطاف‌پذیر مسکوب در مواجهه با متن دارد. علاوه بر این آثار، کنفرانسی در دانشگاه استنفورد در سال ۲۰۲۰ برگزار شد که موضوع سخنرانی آن درباره شاهرخ مسکوب، شخصیت و آثار او بود و افرادی همچون بهرام بیضایی، رضا فرخفال، حسن کامشاد، علی بنوعزیزی، سرور کسمایی و عباس میلانی در آن شرکت داشتند که هرکدام از منظری به شخصیت، آثار مسکوب و جایگاه او در جستار فارسی پرداخته‌اند. در این پژوهش در حد نیاز از پژوهش‌های مذکور بهره برده‌ایم. تمایز پژوهش حاضر و پژوهش‌های مورد اشاره، توجه به جایگاه صدای بلاغی در آثاری با محوریت و موضوعی یکسان است که در هرکدام به فراخور اندیشه و نگاه نویسنده، روایت و فرمی جدید خلق شده است.

۳. چارچوب نظری

به نظر می‌رسد اصطلاح صدای بلاغی از علم روانکاوی وام گرفته شده و دربردارنده شخصیت، مفاد ضمیر و تمهیدات نویسنده در امر نوشتار است که منجر به خلق اثر می‌شود. «در مطالعات ادبی، صدای بلاغی سبک یا شیوه متمایز بیان نویسنده یا راوی است» (nordquist: 2020)؛ اگرچه سبک، لحن و صدا در متن با یکدیگر هم‌پوشانی دارند اما مفاهیمی متفاوت هستند. صدا برآیند سبک و لحن نویسنده است. در جستار همیشه یک «من» وجود دارد که صدای متن را شکل می‌دهد. ویرجینیا وولف، نویسنده بریتانیایی، صدا یا شخصیت^۱ را ظریف‌ترین و خطرناک‌ترین ابزار جستارنویس می‌داند که به متن او کیفیتی ویژه و خاص می‌بخشد (nordquist: 2018). لحن بر اساس موضوع و احساسات نویسنده یا شخصیت در متن تغییر می‌کند، لحن جزئی از اصطلاح گریزان صدای بلاغی است. سبک ادبی شیوه خاص نوشتن است، روشی منحصربه‌فرد که نویسنده از آن بهره می‌برد و «ارتباط استواری با بافت و موقعیت دارد» (فتوحی، ۱۳۹۱، ص. ۶۲). «سبک نویسنده به کلمات و نحوه قرار گرفتن آن‌ها در کنار هم مربوط می‌شود، اما صدای نویسنده، نحوه نگاه نویسنده به متن است؛ ویژگی‌ای که به نویسنده‌ای خاص مربوط می‌شود و از اعماق روح و قلب او بروز پیدا می‌کند» (calvani: 2012) سبک نویسنده به‌طور معمول در نوشتار او یکسان است؛ گزینش‌های آگاهانه که معمولاً به عادت نوشتاری نویسنده بدل می‌شود؛ برای مثال نویسنده‌ای در آثارش از صفت یا قید بیش از حد معمول استفاده می‌کند یا نویسنده‌ای دیگر با جملات کوتاه و بریده‌بریده متش را شکل می‌دهد و ... سبک و صدا هر دو با تجربه و کار فراوان به دست می‌آیند و نقشی فردیت‌بخش به متن می‌دهند، اما صدای بلاغی نویسنده از سبک نوشتن او متمایز است و دربردارنده نگاه منحصربه‌فردش به جهان و زیست‌جهان متنی است که خلق می‌کند و تبلوری از باورها و احساسات اوست که نشان‌دهنده تجربیات و نحوه نگاه و نگرش او به جهان معناهاست که در ضمیر ناخودآگاهش جای دارد و در متن آزاد می‌شود. صدای بلاغی اصالت وجودی نویسنده را در خود دارد. صدای بلاغی در جستارهایی با موضوع واحد، از نویسندگان متفاوت، صداهای متفاوتی را شکل می‌دهد؛ زیرا هر نویسنده‌ای از دیدگاه و منظر خود به موضوع می‌نگرد و روش متفاوتی برای بیان خود یا موضوع در پیش می‌گیرد. صدای بلاغی تأثیر زیادی بر جذب مخاطب و موفقیت نهایی نوشته دارد.

۱.۳ جایگاه صدای بلاغی در جستار

صدای بلاغی چنان که اشاره شد، بسته به موضوع، تغییر می‌کند؛ ازاین‌رو استخراج شاخصه‌های ثابت از همه

1. persona

جستارها کار ساده‌ای نیست. صدای بلاغی به مفهومی نزدیک می‌شود که لوکاچ از «صورت» در جستار مراد می‌کند. از نظر او «صورت، حدود و ثغوری در پیرامون محتوا می‌گذارد، وگرنه محتوا مثل هوا در هستی حل می‌شد. صورت، حدود و ثغور امور غیر مادی را تعریف می‌کند. این صورت که از تأمل نمادین در باب نمادهای زندگی فرا می‌جوشد، به واسطه قدرت آن تجربه، یک نوع زندگی خاص خودش را کسب می‌کند. به جهان‌نگری تبدیل می‌شود، به دیدگاه، به نوعی تلقی از همان زندگی که خود از آن برجوشیده است: نوعی امکان تجدید قالب آن، خلق دوباره آن» (لوکاچ، ۱۴۰۲، ص. ۲۳)؛ از همین رو او معتقد است جستار از هیچ میان‌تهی، چیزهای تازه خلق نمی‌کند، بلکه فقط چیزهایی را که زمانی زنده بوده‌اند به نظم و روال درمی‌آورد و چون به آن‌ها نظم جدیدی می‌دهد و از بی‌صورتی، چیز تازه‌ای نمی‌سازد، پس مقید به آن‌هاست و باید همواره «حقیقت» آن‌ها را بگوید، باید برای طبیعت سرشتی آن‌ها، بیان پیدا کند» (لوکاچ، ۱۴۰۲، ص. ۲۷). آدورنو نیز این سرشت بازاندیشانه جستار را به تعبیر دیگری بیان می‌کند: «جستار اجازه نمی‌دهد عرصه فعالیتش را تجویز کنند. تلاش‌های آن به جای دست‌یابی به هدفی از طریق علم یا خلق چیزی از طریق هنر، بازتابی است از فراغت کودکانه شخصی که بی هیچ واهمه و تردیدی، از آنچه دیگران پیش از او انجام داده‌اند، الهام می‌گیرد» (لوکاچ، ۱۴۰۲، ص. ۴۰) اما صدای ویژه خود را بدان می‌بخشد که از خودآیینی زیبایی‌شناختی سود می‌برد.

صدای بلاغی در جستار شخصی نسبت به جستار رسمی مشهودتر است و با توجه به انتخاب زاویه دید اول‌شخص و کاربرد لحن، نویسنده در برقراری ارتباط با مخاطب موفق‌تر است. جستارنویس در جستارهایش ساختارهای مختلفی را تجربه می‌کند. گاه فرم جستار منسجم و یکپارچه است و گاه فرمی تودرتو دارد که از موضوعی به موضوعی دیگر گریز می‌زند و درعین حال محور اصلی بحث را از دست نمی‌دهد. آنچه در همه جستارها مشهود است، عنصر اندیشه و بیان تجربه و احساس نویسنده آن جستار است که می‌تواند متناسب با شخصیت نویسنده و فرم جستار واضح یا ضمنی باشد؛ از همین رو، رویکرد جستارنویس، رویکردی نسبی‌گرا به مسائل است که از قضاوت نهایی می‌پرهیزد.

صدای نویسنده در جستارهای مختلف نشان‌دهنده افشرد تفکر، جهان‌بینی و موضع‌گیری او و همچنین وجه تمایز یک اثر با اثری دیگر است. ایده‌ای که از آن به «نگرش» تعبیر کردیم. «نگرش مسلط، به رودخانه‌ای زیرزمینی می‌ماند که در زیرساخت زبان، سبک و فرم آثار هنرمند جریان دارد و صدای آن در همه جای آثارش شنیده می‌شود. این صدا، سبک هنرمند را یک‌دست می‌کند و فردیت را برای طرز او به ارمغان می‌آورد و سرانجام میان اجزاء اثر، هماهنگی و

تناسب برقرار می‌کند» (فتوحی، ۱۳۸۵، ص. ۷۶).

جستارنویس حرفه‌ای کسی است که فرم و محتوایی متناسب با ایده و دنیای متن را خلق می‌کند اما در کل چنان که لوکاچ نیز تأکید می‌کند صورت و مضمون جستار قابل تفکیک نیست.

۴. شاهرخ مسکوب و نوشتار او

شاهرخ مسکوب نویسنده، روشنفکر، مترجم و پژوهشگر که بخشی از عمر خود را در غربت زیست، به سال ۱۳۰۰ در بابل به دنیا آمد و سال ۱۳۸۴ در پاریس دیده بر دنیا بست. «شاهرخ کار نویسندگی اش را در جوانی با ترجمه شروع کرد» (کامشاد، ۱۳۹۷، ص. ۲۸۳)، اما از آنجاکه علاقه و عشق مسکوب به حماسه و اسطوره بود، «شماری از بهترین تراژدی‌های یونانی (آنتیگن، ادیپ شهریار، ادیپوس در کلنوس از سوفوکل و پرومته در زنجیر از اشیل) را به فارسی برگرداند» (کامشاد، ۱۳۹۷، ص. ۲۸۴). نثر مسکوب در ترجمه‌هایش کم‌نظیر و دقیق است. او علاوه بر ترجمه‌هایی با موضوع حماسه و اسطوره، جستارهایی با همین مضمون به قلم آورده است. مسکوب از جمله کسانی بود که به هنر ظریف خود در جستارنویسی آگاهی داشت و آثار خود را میان دوستان و هم‌فکرانش، تحت عنوان essay معرفی کرد. مسکوب جزء مهم‌ترین جستارنویسان فارسی به شمار می‌آید که بخش عظیمی از پروژه نوشتاری او به نوشتن جستار اختصاص یافته است. در آثار مسکوب درون‌مایه‌هایی تکرارشونده، با مضمون حماسه، اسطوره، شاهنامه، مرگ و سوگ را می‌توان مشاهده کرد که نویسنده، هر بار از منظر و فرمی نو و متناسب با ویژگی‌های متن یا زمینه تجربی خود به آن‌ها توجه داشته است.

۵. جستارهای شاهرخ مسکوب

آثار مسکوب به دو بخش جستارهای رسمی و غیررسمی تقسیم می‌شوند:

۱.۵ جستارهای رسمی

— *رمغان مور، مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار، شکاریم یکسر همه پیش مرگ، سوگ سیاوش، در کوی دوست، داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع، و هویت ایرانی و زبان فارسی*

۲.۵ جستارهای غیررسمی

بخش‌هایی از کتاب روزها در راه، بخش‌هایی از کتاب سوگ مادر، در سوگ و عشق یاران

از میان آثار نام‌برده، ارمغان مور، سوگ سیاوش، مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار جزء آثاری هستند که با محوریت اسطوره و شاهنامه فردوسی نوشته شده‌اند و در زمره جستارهای رسمی مسکوب قرار دارند. در این پژوهش به جایگاه صدای بلاغی در چند مؤلفه بوطیقایی این آثار پرداخته می‌شود.

۳.۵ صدای بلاغی در جستارهای شاهرخ مسکوب

شاهنامه، بستری مناسب برای جستارنویسی است چنان که ادیبان و منتقدانی همچون اسلامی ندوشن، شایگان و غلامحسین یوسفی نیز جستارهای قابل‌اعتنایی مبتنی بر شاهنامه دارند که هر یک از منظری به دنیای این اثر وارد شده‌اند. به‌راستی چه ظرفیتی در این اثر هست که آن را برای جستارنویسی مناسب می‌کند؟ شاید بتوان گفت جدای از جست‌وجوی سوژه ایرانی در این اثر، یکی از دلایل این توجه، مباحث کلی مربوط به انسان، زندگی، مرگ و نیکی و بدی است که در طول تاریخ مفاهیمی همیشگی و تأمل‌انگیز برای انسان‌ها بوده است و این تأمل، محملی برای بیان جهان‌نگری و دغدغه‌های بشری او نیز می‌شود.

۱.۳.۵ شاخصه‌های صدای بلاغی در جستارهای شاهرخ مسکوب

۱.۱.۳.۵ نثر بودگی

اصولاً تعریف دو مقوله شعر و نثر، با رهیافتی ساختارگرایانه؛ یعنی با رویکردی تقابلی و سلبی انجام می‌شود؛ یکی، آن دیگری نیست؛ به‌ویژه در مورد نثر که در این تقابل در جایگاه فروتری نسبت به نظم هم قرار می‌گیرد. گفتمان نثر، از نظر معرفت‌شناسی با گفتمان شعر متفاوت است. گفتمان شعر به اقتضای ماهیت زیبایی‌شناختی‌اش، محدودیت‌ها و آداب و اصول خاصی دارد که نثر ندارد. نثر از نظر فرم، قالبی گشوده است و فلسفه‌اش نیز بر روانی، شفافیت، سادگی و سراسازی استوار است. نثر، محمل تفکر و صداهای گوناگون است؛ اما این دو گفتمان همواره کم‌و‌بیش راهی به درون یکدیگر بسته‌اند. شعر با رعایت دستورمندی و توسل به رتوریک یا منظومه‌های روایی، به نثر نزدیک شده و نثر نیز با استفاده از امکانات شعری؛ چون وزن، استعاره و یا دست کم رایحه شعری، به دغدغه شعرخواهی مخاطبانش پاسخ داده است. شکل‌گیری و دگردیسی فرم‌ها و قالب‌های نوشتاری، پیوندی نیز با ساختارها و گفتمان اجتماعی دارد. در دوره معاصر، به اقتضای گسترش آگاهی که مستلزم رویکرد استدلالی است، جایگاه نثر از شعر فزاینده و اهمیت ویژه یافته است. نثر، قالبی آزادتر برای بیان ایده‌ها و تفکرات انسان مدرن در مواجهه با فرم‌های سیاسی، اجتماعی و اقتصادی دنیای جدید است. «توجه به فلسفه نثر و رونق آن، هم‌زمان با ظهور تجدد شکل می‌گیرد. فرم‌های نوشتاری همچون نامه، خاطره، سفرنامه و جستار، قالبی مناسب برای اندیشه‌ورزی و تجربه حیات انسان در ساختار

سیال و متغیر دنیای مدرن است و شکل باز و پذیرای این فرم‌ها با تجربه مدرنیته مبتنی بر فردیت همخوانی دارد» (شریف‌زاده و رضوانیان، ۱۴۰۱، ص. ۳۳).

نثر برخلاف شعر متوجه غایتی بیرون از خود است. از آنجاکه اساس کار شاعر در شعر، بلاغت است و قواعد حاکم بر آن توانایی هم‌سو شدن با اندیشه‌ها و تحولات دوران نوین را تا حدی محدود می‌سازد، نویسنده با انتخاب فرم گشوده نثر، توانایی بیان روشن و صریح و درعین حال استفاده از امکانات شعری زبان را دارد.

نثر جستارهای مسکوب به‌طور پوشیده همچون نثر صنعتمند کلاسیک به شعر تمایل دارد اما این ویژگی برعکس نثر مسجع و فنی کلاسیک، نه در جهت پیچیده و بغرنج کردن نثر، بلکه به تعبیر لوکاچ «خوش‌نوشتگی» سبب دلنشینی و پیوندی احساسی با مخاطب می‌شود. لحن شاعرانه این آثار، هم تحت تأثیر اثر زمینه (در اینجا شاهنامه که شعر است) و هم انس نویسنده با دنیای ادبیات است. اثری پژوهشی - ذوقی - تأملی که درعین حال که مبتنی بر ایده‌ای نو است، با شکستن چارچوب‌های منضبط پژوهش دانشگاهی و بهره‌گیری از لحن و زبانی احساسی، دایره مخاطبان را از نخبگان دانشگاهی فراتر می‌برد و با خلق اثری بینابین نه تنها به خواست عاطفی مخاطب پاسخ می‌دهد، بلکه با نگرشی فلسفی و تأمل در تراژدی انسان، بینامتنی خلق می‌کند که با اتصالش با متن مادر، اثری نو می‌آفریند و پاره‌ای از اثر اصلی را با تعمق برجسته می‌سازد. این خصلت آمیختگی نگرش‌های گوناگون و بعضاً متضاد، که خود، مهم‌ترین جاذبه جستارهایی از این دست است، در نثری ویژه و منحصر به نویسنده متبلور می‌شود و به شیوه بیانی خاص با صدای بلاغی خودویژه منجر می‌شود که یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های آن زبان این جستارها است.

۱.۱.۱.۳.۵ زبان جستارهای شاهرخ مسکوب

جستارنویس با تکیه بر هویت فردی خویش و آگاهی‌اش از زبان، خالق معناهای نامحدود است. زبان مسکوب از استعاره‌های کاربردی ادبیات کلاسیک و مدرن فاصله دارد. رفتارهای زبانی در جستارهای مسکوب بنا بر ذات نوشتار او تغییر می‌کند و شیوه کاربرد زبان با توجه به بافت و هدف متن، شکل و فرم می‌پذیرد. انتخاب و گزینش واژگان، در مواجهه با اثر فردوسی، تجلی دنیای شاهنامه و اساطیر در ذهن اوست؛ برای مثال، در مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار، پیوند روایت رستم و اسفندیار از دنیای حماسه در ترکیب با روایت شخصی و تجربیات مسکوب، زبان و دیدگاهی جدید را شکل داده است. او مثال‌هایی از کتاب‌های دیگر در جهت روشن کردن تحلیل، بازسازی و بازاندیشی اثر فردوسی آورده است اما از آنجاکه ارجاع پژوهشی او به بخش‌های مختلف اوستا و منابع بعضاً اسطوره‌ای ایران است، لحن اثر نیز متأثر از همین متون است. متن، آمیزه‌ای از نثر تأویلی بلاغت‌آمیخته و درعین حال عاطفی مسکوب، جا

به جایتهایی از شاهنامه و نقل قول‌های اوستا است:

«نمی‌توان گفت که اسفندیار دارای اندیشه‌ایست چنین و چنان، بلکه او تجسم اندیشه‌ایست در جان و تن فرزند گشتاسب؛ یعنی اندیشه‌ای کالبد خود را در پیکر اسفندیار یافته است، اندیشه‌ای با نیروی بندگسل و بنیان‌کن رشد و برنایی؛ چون دانه‌ای که نه تنها دل خاک، بلکه تن خود را نیز می‌شکافد تا بیالد و به خورشید رو کند و اثبات او در نفی خویشتن و قالب خود است؛ مانند آرش کمانگیر، تیر او وقتی از چله کمان رها می‌شود که از تن او جز چند پاره گسیخته نماند» (۱۳۹۶، ص. ۲۹).

نویسنده با جابه‌جایی ارکان جمله، ترکیب‌سازی و بهره‌گیری از واژگان ادبی، تشبیه و تلمیح، تفسیر دیگرگونی از تراژدی اسفندیار به دست می‌دهد که مجموعه این رفتار زبانی و معنایی، به خواننده اجازه عبور سریع از این متن را نمی‌دهد؛ متنی که توأمان فلسفی و ادبی است.

سوگ سیاوش نیز که جستاری مفصل است، فرمی استعاری دارد در سه فصل: غروب، شب، طلوع، که هم تفسیر زندگی سیاوش و هم هر انسان و یا اندیشه نیک‌کردار و نیک‌آیینی در هر زمان و مکانی است. زبان با ریتیمی حماسی و لحنی عرفان‌مشرّب- که گویی دو ساحت متقابل زبانی را به هم می‌آمیزد- و با ارجاع به متون مختلف به کلیت اثر شکل می‌دهد. بخش آغازین کتاب به پیدایش اسطوره‌ای جهان و هستی، و تاریخ مینوی گیتی می‌پردازد و پس از آن تمرکز اثر بر منش و کنش سیاوش است که «نوعی تصور و دریافت عارفانه از انسان کامل را به یاد می‌آورد» (۱۳۹۹، ص. ۵۸) در این اثر نیز زبان و نثر، ساده و سهل‌یاب نیست بلکه به همان میزان که در جست‌وجوی معناست، جهت کلام به تعبیر یاکوبسن بر خود پیام نیز هست:

«سیاوش اهل راز است. از «تاریخ مینوی» گیتی خبر دارد و می‌داند که مرگ او آن را چگونه به کجا می‌برد.

از ایران و توران برآید خروش جهانی ز خون من آید به جوش

این مرگ در سیر تاریخ گیتی حقیقت معنای خود را می‌نماید. با این استنباط اساطیری و مابعدطبیعی از تاریخ، سیاوش مرد تاریخ و سازنده آن است. ... و این که در مرگ جوششی و توانی است که در زندگی نبود. تکاپوی این مرگ، پاسخ‌گوی سکون آن زندگی است.

ستم باد بر جان او ماه و سال کجا بر تن تو شود بدسگال

(ج ۳، ص. ۱۳۹)

ارمغان مور، همچون دو اثر پیشین، بر داستانی خاص متمرکز نیست. او در این کتاب به پنج جستار مختلف در

شاهنامه با عنوان‌های زمان، آفرینش، تاریخ، جهاننداری و سخن می‌پردازد. این کتاب عصاره فکر و اندیشه مسکوب درباره شاهنامه فردوسی، و واپسین نوشته او قبل از مرگ است. این اثر جستاری رسمی با رویکرد تحلیلی ادبی است که با نگاهی علمی به شاهنامه نوشته شده و احساسات و ضمیر نویسنده در آن به وضوح و روشنی آثار دیگر نیست. می‌توان ارمغان مور را تبلور آگاهی و درک شاهنامه در نگاه مسکوب دانست که البته نویسنده در مقابل اثر سترگ فردوسی، با فروتنی آن را ارمغان مور می‌داند.

شیوه بیانی خاص مسکوب در این اثر منجر به بازتولید صدای فعال نویسنده شده که نشان‌دهنده موضع او در رویارویی با شاهنامه است. از آنجاکه روحیه پژوهش‌مآبانه نویسنده در این جستار نمود پررنگی دارد، تمرکز بر موضوع و تجزیه و تحلیل آن مهم‌تر از تأملات و احساسات شخصی نویسنده است و صدای بلاغی در آن تبدیل به ویژگی پنهان و منتشر اثر می‌شود که از صورت کلیشه‌ای و مکانیکی فاصله دارد. زبان مسکوب در ارمغان مور زبانی پخته و منسجم است که بیشتر میل به مقاله شدن دارد اما همان صدای بلاغی جابه‌جا در آن به گوش می‌رسد. در جستار سخن در شاهنامه می‌نویسد:

«شاید بتوان گفت که از برکت نبوغ شاعر، سخن وی آهنگی دارد که درستی دلپذیر و بی‌کم‌وکاست آن ناگزیر به خواننده راه می‌یابد. منظوم از «آهنگ»، جنب و جوش درونی شعر است. پیوند مفهوم سخن با طنین کلمه، مانند یگانگی جسم و جان، یا هماهنگی پست و بلند موج با تلاطم دریا و گریز باد، «آهنگ» می‌آفریند سرشار از درشتی و نرمی، غمگنی و شادمانی، نشانی از دردی ناچار و غروری سزاوار، چیزی به سادگی جوانی سهراب و هشدار در راه! در روند پر جنب و جوش سخن، قلب کلمه می‌تپد و بار معنایی و وزن عاطفی اش گاه به تندى باران بهار می‌بارد یا به آرامی شکوفه باغ، باز می‌شود و این همه یک پرده و چند پرده بالاتر، آن چنان که با خواندن و شنیدن شعر، انگار در سره کوه روانیم؛ با چشم اندازی دور و هوایی به روشنی نور، در مرکز ممکن و محال!» (۱۴۰۰، ص).

(۲۲۷)

این تفسیر انشایی و ذوقی - به تعبیر نقد دانشگاهی - مسکوب بر روی سخن فردوسی در مورد نثر خود مسکوب در مورد شاهنامه نیز صدق می‌کند؛ اما به تناوب ذهن و زبان او در این اثر در مقایسه با جستارهای پیشینی که با موضوعیت شاهنامه نوشته، متفاوت و رسمی‌تر است. نگاه چندوجهی مسکوب که با چفت و بست ظریف و دقیق توأم شده، به زبان نوشتار او هویتی ویژه بخشیده است.

۲.۱.۱.۳.۵ فرم و صدا در یگانگی صورت و محتوا

چنان که اشاره شد مسکوب روش‌های خود را در مواجهه، تفسیر و بیان شاهنامه شکل می‌دهد؛ یکی از این روش‌ها شکل و فرم مناسب نوشتار است. او از دل فرم‌هایی که برای آثارش برمی‌گزیند، صدای ویژه خود را می‌آفریند؛ برای مثال، سوگ سیاوش، به لحاظ فرم حالتی دایره‌ای دارد که خواننده را از مرکز به طرف محیط سوق می‌دهد، و وقتی که می‌خواهد از محیط به بیرون بیفتد، دوباره برمی‌گردد به مرکز. نگاه مسکوب در خلق اثر همچون تاریخ گیتی دایره‌وار است، همچون مفهوم زمان که در اندیشه انسان «با مشاهده گردش خورشید و ماه و ستارگان به دور زمین و توالی شب و روز و افزونی و کاستی ماه و پیدایش فصول» (مسکوب، ۱۳۹۹، ص. ۲۵) شکل می‌گیرد، ساختاری تکرارشونده دارد و همچون تصویری که بشر از زمان دارد در حرکتی دایره‌وار شکل می‌گیرد. مسکوب با نگاهی اساطیری که رگه‌هایی از عرفان در آن به چشم می‌خورد، شخصیت سیاوش و کیخسرو را در بخش غروب و طلوع ترسیم می‌کند که در نهایت به ذات خود (منبع لایزال هستی) باز می‌گردند؛ یکی با مرگ خود و دیگری با گذر از گیتی.

تصور اساطیری زمان که تبدیل به فرم اثر مسکوب شده، در فرجام کار سیاوش و کیخسرو آغازی دیگر را در نظر دارد، حرکتی ادواری که به جایگاه بشر امروز در گیتی تسری می‌یابد، «حتی امروز هم آن‌که سیاوش زمان خود است، جز این نیست. آن‌گاه که مردی به بهای زندگی خود حقیقت زمانش را واقعیت بخشید، دیگر مرگ سرچشمه عدم نیست، جویباری است که در دیگران جریان می‌یابد، به‌ویژه اگر این مرگ ارمان ستمکاران باشد» (مسکوب، ۱۳۹۹، ص. ۷۳). از چنین منظری زمان اساطیری برخلاف زمان تاریخی، زمانی دوار است که جستار مسکوب را تنها به گذشته پیوند نمی‌دهد بلکه در تاریخ شناور می‌سازد و در مرز اسطوره، حماسه و عرفان گام می‌زند.

مسکوب برای شناخت و نوشتن از شاهنامه نخست از آن دور می‌شود و کتاب را در جای تاریخی خود می‌گذارد و در زمان خود با آن روبه‌رو می‌شود و به پشتوانه سنت و فرهنگ و اثر فردوسی جایگاه خود و انسان امروزی را در آن باز می‌یابد. از آن رو که «امروز زشت و زیبای دیگری است با خدایی و جهانی دیگر» (مسکوب، ۱۳۹۹، ص. ۱۸۰). او در جایگاه جستارنویس هنگام پژوهش، جهان و اندیشه خود را کناری نمی‌گذارد بلکه آن را در ترکیبی با اثر درهم می‌آمیزد تا به معنا و فرمی بدیع از شاهنامه برسد. در حقیقت مسکوب به مدد سیاوش شاهنامه جایگاه تاریخ و اندیشه زمان خود را به خواننده نشان می‌دهد و همچون فردوسی، بازگفت گذشته موجبی برای زنده ماندن و زیستن اوست. در جستار مسکوب و به‌طور کل جستار موفق آنچه مهم و مورد توجه است، این است که زبان اثر متناسب با موضوع و محتوای متن انتخاب شود و به قول مسکوب «کلام، لباسی بر تن فکر نیست تا پولک و منجوق و نوارهای

رنگ‌وارنگ هر جور که خواستند بزکش کنند، کلام راستین، مثل مادری که آبستن فرزند خودش است، باردار مفهوم و معنای خاص خود است» (پاکدامن و دیگران، ۱۳۵۱، ص. ۱۹). کلام راستینی که مسکوب به آن اشاره می‌کند در واقع پروژه نوشتاری او در جایگاه جستارنویس است؛ جستارنویسی که وقتی شروع به نوشتن می‌کند، فکر و اثر او در قالب زبانی متناسب با همان اندیشه نوشته می‌شود و منجر به شیوه‌ای متمایز در بیان او می‌گردد که با پژوهش‌های دیگر در این زمینه متفاوت است. پرداختن به شخصیت‌های اسطوره‌ای شاهنامه فردوسی و توجه به متن اسطوره‌های کهن، زبانی همگن و همانند آن می‌طلبد، هرچند این زبان از سادگی و صراحت نثر کم کند و کاربرد واژگان به سمت ابهام رود، فرم متعالی و مدنظر نویسنده، درنهایت منجر به هماهنگی فرم و محتوا می‌شود. دانش و هنر مسکوب در این اثر هم‌راستا با یکدیگر پیش می‌روند و جهان‌بینی، بصیرت شخصی و اندیشه او در ترکیب با فرم هنرمندانه اثر ساخت می‌یابد. سوگ سیاوش با لحنی عاطفی و با ارجاع به متنی بیرونی از چیزی سخن می‌گوید که پیش از این صورت کسب کرده و به مدد متنی ثانوی (شاهنامه) فرم و محتوایی نو ایجاد می‌کند. این اثر دربردارنده انگاره‌ها، ایده‌های نویسنده و صدای منحصر به فرد اوست که خواننده را به شخصیت سیاوش نزدیک می‌کند و صدای فعال و نگرش نویسنده را با مدد از فرمی دوار به گوش مخاطب می‌رساند.

۲.۳.۵ معاصرشنودگی

مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار، تحلیل و پژوهشی پیرامون روایت حماسی-اسطوره‌ای رستم و اسفندیار است که «سرآغازی درخشان در کار تحقیق ادبی و پایه‌گذار شیوه‌ای نو در بررسی ادبیات کهن ایران بود» (همان، ص. ۲). این جستار که مسکوب آن را به «نقال‌ها؛ خادمان بی‌نام‌ونشان شاهنامه» تقدیم کرده است، بازاندیشی نبرد رستم و اسفندیار و نشان‌دهنده درک ظریف مسکوب از این داستان است که با دنیای اکنون گره می‌خورد؛ دنیایی که در ذات خود نیازمند حماسه‌ای نو است.

شاهنامه برای مسکوب مجالست برای اندیشیدن به بشر امروز. در ماجرای رستم و اسفندیار و همچنین تراژدی رستم و سهراب، نبرد بین دو نیروی نیک است برخلاف اندیشه کهن ایرانی که جنگ نیکی در مقابل بدی است؛ اگرچه شخصیت‌ها به شوم بودن این نبرد در اعماق ضمیر خود آگاه هستند، اما درنهایت به آن چیزی تن می‌دهند که انجام آن را صحیح می‌دانند و تابع تقدیر؛ نبردی تراژیک که هیچ پیروزی ندارد.

مسکوب داستان رستم و اسفندیار را در دوره‌ای می‌نویسد که به لحاظ موقعیت فردی با روایت فردوسی، احساس نزدیکی کرده است. او در گفتگو با علی بنوعزیزی می‌گوید:

«مقدمه رستم و اسفندیار برای خود من در حقیقت جنگی است که بر خلاف فکر کهن ایرانی، جنگ خوب و بد نیست، جنگ خوب و خوب است. دو خوب رو در رو، در جنگی ناگزیر... خب این اثر فردوسی را من وقتی می‌خواندم یک نوع تحقیق تجربیات خودم را هم درش می‌دیدم... تجربیات نفسانی و اجتماعی هر دو با هم و در پیوند عمیق با همدیگر به خصوص در سال‌های هزار و سیصد و سی و یک، سی و دو، وقتی که بسیاری از افراد حزب توده، بله بسیاری از افراد حزب توده آرزویی جز بهبود زندگی اجتماعی و غیره نداشتند. جبهه ملی هم همین‌طور و گرفتار یک جنگ بی‌حاصل نامعقول باهم. چه جور بگویم؛ پوچ»
(بنوعیزی، ۱۴۰۰، ص. ۱۶۳).

از این منظر تجربیات زیسته نویسنده در نگاه به متن فردوسی و خلق جستار مذکور نقش داشته است. هنگام حضور و فعالیت مسکوب در حزب توده که در آن تفکر ایدئولوژیک و باور به آن جایگزین اندیشه می‌شد، گفتن از اسفندیار گزینه مناسبی برای گفتن از من وجودی و درک موقعیت فکری اعضای حزب است که با اندیشه نویسنده گره می‌خورد و در بستر متن متبلور می‌شود. مسکوب در جستارش بخشی از دنیای کهن را به دنیای اکنون احضار می‌کند و در تحلیلش تاریخ را لزوماً نه آن‌چنان که رخ داده، بلکه آن‌چنان که آرزو می‌شود با خواننده در میان می‌گذارد.

نویسنده مقدمه رستم و اسفندیار، همچون «پدیده‌شناسی چیره‌دست، قلب حماسه فاجعه رستم و اسفندیار را می‌شکافد و به یاری نگرشی مهرورزانه که از ستایش پرشور او به انسان نشأت می‌گیرد، طیف سحرآمیزی می‌گستراند. کوشش اصلی محقق آن است که هستی بغرنج افسانه فردوسی را درست در لحظه تکوین آن مرور کند» (هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۶، ص. ۲۴۵). نویسنده برخلاف تحلیل‌هایی که پیش از این از شاهنامه وجود داشته، سعی می‌کند به ریشه‌ها بازگردد و به مدد دنیای افسانه، اسطوره و داستان، با جهان امروز اتصال برقرار می‌کند. نگاه شخصی مسکوب به رستم و اسفندیار در کل جستار او جاری است. او با تصرف در داستان با زبانی شورمند و هنری، داستان شاهنامه را با بشر امروز و دغدغه‌های انسان در هستی پیوند می‌زند.

اگرچه مسکوب در جستارهای پژوهشی‌اش، از جمله سوگ سیاوش، به متن مبدأ توجه فراوانی دارد و پایه نوشتار او را شکل می‌دهد، اما برخلاف متون پژوهشی صرف، احضار بینش و جهان‌بینی او از دنیای اسطوره و حماسه به دنیای اکنون است؛ دنیایی برای کشف حقیقت درونی خود:

«مسکوب به دنبال حقیقت خود بود اما همیشه از راه دیگران به خود می‌رسید. در پاسخ به کسانی که او را "متخصص شاهنامه" معرفی می‌کردند، برمی‌آشت و می‌گفت: "من متخصص هیچ چیز و هیچ کس نیستم، آلا خودم!" او برای درک خود شاهنامه می‌خواند و برای پی‌بردن به تاریکی‌های روح

خود، روح ایرانی را می شکافت. جست و جوی خود، آگاهی به خود، فهم رابطه خود با جهان پیرامون و جایگاه خود در آن. این معضل عظیم با دغدغه فرم یا قالبی که بیان این رابطه را میسر کند، همراه بود» (کسمایی، ۱۳۹۹).

سیاوشی که مسکوب از آن می گوید فقط به شخصیتی اسطوره‌ای و حماسی منحصر نیست؛ بلکه شخصیتی است که گاه به سیاوش مسکوب بدل می شود. برای مثال آنجا که سیاوش از پدر و کشور فاصله می گیرد و خواستار جنگ با افراسیاب می شود، سیاوشی را پیش روی چشم خواننده به تصویر می کشد که از دنیای واقعیت‌های حقیر فاصله گرفته است.

«رفتن سیاوش روی گرداندن از دنیای کاووس است: دنیای خشم، دسیسه و انتقام و قدرتی گمراه و عهدشکن، گرگ آشتی نابخردان و حيله گران!

قیاس کن که چه حالم بود در آن ساعت که در طویله نامردمم بیاید ساخت

چنین دنیایی در خود همساز و بسامان است، همه اجزای آن که با روابط پیچیده درهم پیوسته، بیگانه را چون جرمی خارجی که در بدنی راه یابد می راند. آن که می خواهد در چنین جایی بماند باید فوت و فن روابط آن را دریابد و هر زمان نقشی تازه بازی کند» (مسکوب، ۱۳۹۹، ص. ۳۹).

ابعاد وجودی سیاوش در متن مسکوب، از سیاوش شاهنامه فراتر می رود و سیاوش شاهنامه را با موقعیت کنونی بشر امروز، و به طور خاص فرد ایرانی به ناگزیر رانده از وطن پیوند می زند.

فردوسی، روزگار کهن را به واسطه سخن، نو می کند. در این زمانه مسکوب از لونی دیگر، به مدد اسطوره، تاریخ، فرهنگ و شعر، گذشته ادب فارسی را از دل تاریخ بیرون می کشد و با فرم و نگاهی نو آن را بازاندیشی می کند. از آنجا که «دریافت زیباشناختی از شعر یا هنر، از سویی شخصی، فردی، و مشروط به زمان و مکان و در نتیجه تاریخی است و از سوی دیگر دگرگون شونده و نسبی نسبت به فرد و جهان پیرامونش» (مسکوب، ۱۴۰۰، ص. ۲۲۵)، دریافت‌ها و تأویل‌های متن نیز در عین حال که مشمول زمان و فرسودگی می شود، متناسب با دوران خود معنایی تازه به اثر می بخشد، و اثری «از هزار سال پیش را برای ما امروزی و این زمانی» (همان) می کند.

۳.۳.۵ هرمنوتیک خود و حماسه انسان

نگاه و منظر مسکوب در رویارویی با شاهنامه زوایای مختلفی را در بر می گیرد. مسأله انسان در سوگ سیاوش، با خود نویسنده، جهان حماسه و جهان واقعیت پیوند می خورد. «هست شدن آفرینش و آمدن فروهرها به گیتی — این انسان

که مائیم - برای نبرد با اهریمن و شکستن اوست» (مسکوب، ۱۳۹۹، ص. ۱۸)؛ یا «فروهر انسان پذیرفت که جامه گیتی پوشد و آدمی برای جنگ با اهریمن به این جهان آمد. ولی اکنون پس از تباهی اهریمن همه آدمیان به فروهرهای خود باز می گردند...» (مسکوب، ۱۳۹۹، ص. ۲۱). صدای شخصی و اقتدار بیان نویسنده در متن و گزینش زاویه دید خاص او در رویارویی با متن کلاسیکی همچون شاهنامه، علاوه بر انتقال آگاهی به خواننده به انتقال حقیقت و کیفیت درونی نویسنده نیز کمک می کند. صدای ویژه مسکوب منعکس کننده مفاهیمی است که در ضمیر خود پرورده تا به واسطه متنی دیگر آن را بیان کند. او ابتدای سخن را بر متنی عظیم الشان قرار می دهد تا به تأملات خود گستره و ژرفا بخشد. آن اندیشه ها و آن تأملات، تنها در صورت بلاغی جستار امکان حیات دارد. مسکوب در جستارهایش شاهرخ مسکوب است؛ به بیانی دیگر، خود، موضوع جستارهایش است و از مسیر نوشتن درباره اشخاص یا متون به کاوش در درون خود می پردازد و در این سیر، به ریشه های پیوندش با جهانی متصل می شود که در آن زیست می کند و از آن کسب آگاهی می کند. مسکوب با شیوه بیانی خاص خود، در نوشتارش در جستجوی حقیقتی درونی است، و هر آنچه را می کاود و درک می کند در بنیادی ترین خواست، نوعی آگاهی از خویشتن در آن نهفته است. حس شهودی و توجه به مفاهیم بنیادینی همچون صداقت و راستی، نیکی و پاکدلی در مقابل دروغ و نیرنگ و آز، صدای نویسنده اثر و شخصیت ویژه او را در همراهی با سیاوش شکل می بخشد. شخصیت سیاوش در جستار مسکوب در عین این که نظر به متن مبدأ؛ یعنی شاهنامه فردوسی دارد، بازتاب صدای نویسنده، دغدغه ها و حامل تجربیات شخصی اش در پیوند با شاهنامه فردوسی است.

در آثاری همچون رستم و اسفندیار، داستان سیاوش یا رستم و سهراب، «سخن بر سر جوهرها است که هستی انسان را می سازد، بر سر پیوند و جدایی آدمیان است با یکدیگر و مهر و کین آنان با طبیعت و بزرگی در زندگی و مرگ. آنگاه به سبب کلیت جهانی و آشکار کردن ژرف ترین دردهای آدمی تا به امروز هم پای زمانه آمده اند» (مسکوب، ۱۳۹۶، ص. ۶). شاهنامه و فرهنگ ایران در نوشتار و اندیشه مسکوب نقطه توجه او و در پیوند با ارزش های انسانی است که در روزگار بدون حماسه بازاندیشی می شود و با دنیای معاصر پیوند می خورد.

یکی از مؤلفه هایی که مسکوب در مقدمه ای بر رستم و اسفندیار به آن توجه دارد، ذات انسان و جوهره وجود اوست که متناسب با موقعیت های مختلف تغییر پذیر است. چنان که «در جایی زال رستم را به فرار برمی انگیزد و در جایی راه فرار او را می بندد» (مسکوب، ۱۳۹۶، ص. ۱۰۵)، و همچنین است مواجهه رستم و اسفندیار با هم که گاه آنچه بین آن ها رد و بدل می شود مفاخره است و گاه بزرگداشت یکدیگر در قالب کلام و گاه گلایه و درشتی و خشم

که این‌ها همه بنا به موقعیت انسانی این دو هم‌آورد شکل می‌گیرد.

۴.۳.۵ تأمل در باب زندگی از رهگذر مرگ

سوگ سیاوش در سه جستار با عناوین غروب، شب و طلوع نوشته شده است. بخش غروب که ابتدا به صورت کلی به اساطیر کهن ایران و آغاز آفرینش جهان و نبرد اهورامزدا و اهریمن می‌پردازد، دربردارنده داستان سیاوش است؛ مردی که در مقابل مرگ قرار می‌گیرد، ولی مرگ را انتخاب نکرده است بلکه مرگ بر او نازل می‌شود؛ اما در مقابل مرگ جا نمی‌زند. در جستار شب با شخصیت‌هایی مواجه می‌شویم که در مقابل دنیا و مرگ، موجوداتی ناتمام‌اند؛ آدم‌هایی که در مقابل هیچ نوع مرگی نمی‌توانند تصمیم بگیرند و در رویارویی با آن جا می‌زنند. کیکاووس، سودابه، افراسیاب و گرسیوز، اینان که به دلیل عجز در مقابل مرگ (در معنای کلی) در بخش تاریک هستی می‌گنجند. در قسمت سوم؛ یعنی طلوع، شخصیت‌هایی هستند که مرگ را به اراده خود انتخاب می‌کنند؛ یعنی در مقابل مرگ، اراده‌شان عمل می‌کند و روش فاعلی دارند؛ این شخصیت‌ها همان پهلوانان هستند، و در نهایت کیخسرو که مرگ را انتخاب می‌کند و در نتیجه مرگ شامل حال او نمی‌شود، او رفتن دارد و نه مرگ که این مستلزم تأیید الهی است (همان، ص. ۶) سیاوشی که مسکوب از آن می‌گوید در واقع بازساختی از سیاوش ساسانی، سیاوش فردوسی و سیاوش خود مسکوب است. آنچه جستارهای کتاب را در خطی پنهان به هم پیوند می‌زند، مرگ و رستاخیز است؛ مرگی که در نهایت به رستاخیز می‌انجامد.

مسکوب در ارمغان مور، جستارش را از زمان آغاز می‌کند و با سخن به پایان می‌برد؛ زمانی که ویران کار است و آدمی را به سوی مرگ می‌راند. «طرح و تفسیر و تأویل شاهنامه در این جستار، روی آوردن به "اول" به سرآغاز زمان و بازآمدن به پایان و نفی زمان ویران کار است» (مسکوب، ۱۴۰۰، ص. ۱۷) که سخن و آفرینش فردوسی سرنوشت چنین زمانی را تغییر می‌دهد؛ زیرا که سخن در حکم نوشداروی مرگ و مرهمی بر ناتمامی انسان در هستی است. از چنین منظری، «انسان، اندیشنده‌ای مردنی است، مرگ آگاهی در ذات اوست در مقامی که مرگ نباشد چه تصویری از نمردن می‌توان داشت و وجودی نامیرا چگونه می‌تواند زنده‌بودن را بشناسد...» (مسکوب، ۱۳۹۶، ص. ۲۸) مسکوب که در واپسین اثرش خود را در مقابل مرگ می‌بیند، میرایی را از آغاز جزء لاینفک ذات بشر می‌داند. چه کیومرث که نامش در معنای «زنده میراست»، چه جمشید که «نا-خداست»، پس تنها شعور آگاهی و آفرینش‌گری انسان را در مرگ زنده می‌دارد.

مسکوب در جستارهایش چارچوب فکر قالبی را بر هم می‌زند و با زیست‌جهان خود به اثرش فرم می‌دهد. رانه

یا میلی که تعریفی متفاوت از موضوع را در مرحله اول با خود و بعد با خواننده در میان می‌گذارد و در بیان تجارب تابع شکلی از پیش مشخص شده نیست. دریافت‌ها و تأویل‌های مسکوب از متنی ثانویه با صداقت بیان و زبان سنجیده و لحن صمیمی او آمیخته شده است و معنایی تازه و متناسب با دوره کنونی به اثر می‌بخشد.

۶- نتیجه‌گیری

جستار، رسالت خود را از ادای دین نویسنده به اندیشه‌ورزی، زبان و کلمه می‌جوید؛ بنابراین جستار احیای تجربه‌ای درونی و اندیشمندانه است که توأم با جست‌وجو، درک و دریافت بخشی از هستی و اندیشه است و صورتی خودجوش و صدایی ویژه دارد.

صدای بلاغی مسکوب در جستارهای مورد مطالعه، متناسب با موضع فکری و حس عاطفی او نسبت به موضوع، در هر متن است. او در جایگاه جستارنویس، با توجه به سنت دیرین و کهن شعری ایران و با پرهیز از تکرار آیین‌وار مواجهه با شاهنامه و تاریخ، نگاهی نو می‌آفریند و از دل این نگاه، به مطالعه و شناخت ناخودآگاه خود و بشریت می‌پردازد و من وجودی و حس شهودی خود را در کنار تجزیه و تحلیل شاهنامه با زبانی ویژه به نوشتار وارد می‌کند و صدای ویژه متن خویش را خلق می‌کند. زبان در جستارهای مسکوب، بخشی از تفکر وجودی اوست؛ تفکری خودکار که در زبانی خودجوش و متنوع پدیدار می‌شود. این جستارها با متن مبدأ هم در برجستگی خود کلام اشتراک دارند و هم در دغدغه بشری نسبت به هستی و مرگ و زندگی و صدای بلاغی جستارهای شاهنامه‌پژوهی مسکوب که در زبان، لحن و فرمی ویژه متبلور شده است، تأکیدی است بر ظرفیت معاصر شونددگی شاهنامه و این همانی دغدغه انسان امروز و دیروز. این جستارها مبین به کشف رسیدن هم‌زمان خود است در آینه شاهنامه.

صدای بلاغی در این آثار، مجموعه تمهیداتی است که مسکوب از آن برای ارتباط با مخاطب بهره برده است. موضع‌گیری نویسنده درباره داستان‌های شاهنامه و وارد کردن تفکرات و عواطف شخصی خویش به متنی کهن و احضار آن به دنیای اکنون، ویژگی‌ای است که او را از نویسندگان و پژوهشگران دیگر متمایز کرده است. شاه‌رخ مسکوب با توجه به بافت متن و داستانی که در شاهنامه آمده و همچنین زمینه اجتماعی زندگی خود، فرم و نحو مخصوصی را به کار می‌گیرد. علاوه بر این صدای بلاغی نویسنده بالحن، گزینش کلمات، ترکیب‌سازی، جابه‌جایی اجزای جمله بلاغت مبتنی بر تشبیه و استعاره و فصل‌بندی آثارش قابل تشخیص از نویسنده و جستارنویسی دیگر است. از آنجاکه جستار صورت وضعیت نقادانه ذهن است، در جستارهای مسکوب علائق، نگرش و شخصیت

پژوهش گرانه و نگاه نقادانه او در پیوند با یکدیگر قرار گرفته اند و در نوشتار او متن شاهنامه بستری برای زیست و نظرگاه بشر امروز شده است.

ظرفیت لحن ساز شاهنامه، مباحث مربوط به انسان، خودهمانی با آن و مقوله مرگ، در جستارهای حاضر، بستری برای بیان ویژه نویسنده شده که حامل شخصیت و تجربیات اوست و در نهایت به استقلال فرم آثارش انجامیده است. لحن او در این سه اثر، آمیزه‌ای از لحن خیزان حماسه و لحن افتان عرفان، و ترکیبی از نثر استدلالی با رایحه منتشر شعری است.

کتابنامه

- آدورنو، ت. (۱۴۰۲). «جستار به مثابه صورت»، سیاست جستار، (م، فرهادپور، و ص، نجفی، مترجم، ا، کمالی، گردآورنده)، نی، صص ۳۹-۶۹.
- اسحاق پور، ی. (۱۳۹۹). سرگذشت فکری شاهرخ مسکوب، فرهنگ جاوید.
- بنوعیزی، ع. (۱۴۰۰). درباره سیاست و فرهنگ، فرهنگ جاوید.
- پاکدامن، ن. و دیگران (۱۳۵۱). «شاهرخ مسکوب و افسانه سیاوش (گفتگو)»، مجله کتاب امروز، دفتر چهارم، صص ۲-۱۸.
- شریفزاده، ص. و رضوانیان، ق. (۱۴۰۱). «جستار و طبقه‌بندی آن به مثابه ژانر»، مجله جستارهای نوین ادبی، ش ۲۱۷، صص ۴۷-۲۷. DOI: <https://doi.org/10.22067/jls.2022.73540.1199>
- فتوحی، م. (۱۳۹۱). سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، سخن.
- فتوحی، م. (۱۳۸۵). بلاغت تصویر، انتشارات سخن.
- فردوسی، ا. (۱۹۶۵). شاهنامه، چاپ مسکو.
- کامشاد، ح. (۱۳۹۷). حدیث نفس (خاطرات رسته از فراموشی)، چاپ هشتم، نی.
- کسمایی، س. (۱۳۹۹). نقش فرم در آفرینش ادبی شاهرخ مسکوب: <https://www.aasoo.org/fa/articles/2752>
- لوکاج، ج. (۱۴۰۲). «درباره ماهیت و صورت جستار»، سیاست جستار، (ر، رضایی، مترجم، ا، کمالی، گردآورنده)، نی.
- لوکاج، ج. (۱۳۸۸). جان و صورت، (ر، رضایی، مترجم)، چاپ دوم، ماهی.
- مسکوب، ش. (۱۳۹۹). سوگ سیاوش در مرگ و رستاخیز، چاپ نهم، خوارزمی.
- مسکوب، ش. (۱۴۰۰). ارمغان مور، چاپ دهم، نی.
- مسکوب، ش. (۱۳۹۶). مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار، امیرکبیر.
- هاشمی‌نژاد، ق. (۱۳۹۶). بوته بر بوته (آثار معاصران در بوته نقد)، چاپ سوم، هرمس.
- Brits, L. (2018). "Writer's Voice: What Is It and How to Find Yours", Retrieved from <https://writingcooperative.com/the-writers-voice-what-is-and-how-to-find-yours-ed82f1884984>.
- Calvani, M. (2012). "The Difference between Style and Voice", Retrieved from <https://www.writersonthemove.com/2012/02/difference-between-style-and-voice-by.html>.
- Elbow, P. (2007). "Voice in Writing Again: Embracing Contraries", University of Massachusetts, College English. 7. Retrieved from. pp:1-17.
- Nordquist, R. (2018). "The Essay: History and Definition", Retrieved from <https://www.thoughtco.com/what-is-an-essay-p3-1691774>.
- Nordquist, R. (2020). "The Writer's Voice in Literature and Rhetoric", Retrieved from <https://www.thoughtco.com/voice-writing-1692600>.



Ibn Abi al-Donya's Works, the Oldest Sources of Some Sufi Sayings and Anecdotes

Received: March 14, 2024 / Accepted: June 21, 2024

Mahmood Nadimi Harandi¹
Tahmineh Ataei Kachuyi²

Abstract

Ibn Abi al-Donya is one of the most famous traditionalists and writers of the 3rd century AH. He has written numerous works, though they have not been duly noticed by Iranian researchers, and no research has been conducted on his works in Persian. A large number of works of Ibn Abi Al-Donya are on asceticism and Sufism. His works are among the first sources of Sufism and Sufi writers after him. Therefore, the oldest or first sources of some Sufi sayings and anecdotes are the works of Ibn Abi al-Donya. The existence of many sayings and anecdotes in Sufi texts, such as *Bostan al-Arefin va Tohfat al-Moridin*, the oldest sources of which are the works of Ibn Abi al-Donya, proves this claim. Among the works of Ibn Abi al-Donya, the books that have received the most attention are *Al-Reqqat va al-Boka*, *Mojabi al-Da`vat*, *Al-Manamat*, *Al-Tahajjod va Qiyam Al-Layl*, *Zamm al-Donya*, and *Al-Zohd*.

Keywords: Ibn Abi Al-Donya, The First Sources of Sufism, The First Sufi Authors, Sufi Sayings and Anecdotes, *Bostan al-Arefin va Tohfat al-Moridin*

-
1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran. (ORCID: 0009-0007-8698-0474) (Corresponding author) E-mail: nadimi@pnu.ac.ir
 2. Assistant Professor, Department of Encyclopedia of Literary Research, Persian Language and Literature Academy, Tehran, Iran. (ORCID: 0000-0003-0552-4500) E-mail: t.ataei@apll.ir

Extended Abstract

1. Introduction

Abu Bakr Abdullah bin Mohammad bin Obayd bin Sofyan bin Qays Qorashi, known as Ibn Abi al-Donya, is one of the Arab ascetics, traditionalists, and writers of the 3rd century AH. Ibn Abi al-Donya is one of the prolific writers, writing on various subjects, especially in the field of asceticism and Sufism. The works and letters of Ibn Abi al-Donya have been widely noticed by the writers after him. Despite the abundance and importance of Ibn Abi Al-Donya's works, they have not been addressed as they should be and no research has been published on his works in Persian language. This study tried to show the importance of Ibn Abi al-Donya's works among the early sources of Sufism, especially *Bostan al-Arefin va Tohfah al-Moridin*.

2. Method

Bostan al-Arefin va Tohfah al-Moridin is among the ancient Sufi texts written by Faqih Abu Nasr Ahmad bin Khair. This book is one of the most important sources of sayings and anecdotes of pious people, ascetics, and Sufis. It contains three hundred anecdotes. During the research in the primary sources of its sayings and anecdotes, the works of Ibn Abi al-Donya were appeared to be of high significance. The importance of Ibn Abi al-Donya's works made it necessary to study all his printed works and to extract and examine more closely the common sayings and anecdotes. Further researches showed that the oldest sources of some sayings and anecdotes of Sufis are the works of Ibn Abi al-Donya.

3. Results

Ibn Nadim has recorded the names of thirty-six books written by Ibn Abi al-Donya in his *Al-Fehrest*. After him, Shams al-Din Mohammad Zahabi has recorded his works in the *Siyar A'lam al-Nobala* and listed the names of one hundred and sixty-three of his books. Contemporary researchers have counted the list of his works up to 228 volumes, but only 63 of them have been printed and published so far. Most of the works have been critically edited based on old manuscripts. Most of Ibn Abi al-Donya's works are on asceticism and Sufism and perhaps for this reason, most of the old authors considered him to be the author of the books on asceticism. In fact, the subject of asceticism is a general subject of his writings, and it is rare to find a subject of asceticism and ethics that he has not written an independent book about.

The authors of Sufi texts have widely used the works of Ibn Abi al-Donya. His influential role is quite obvious in the cases where his name appears in the chain of narrators. Ibn Abi al-Donya's works due to various reasons such as age, authenticity, variety of topics and multiplicity, became source works in the field of asceticism and Sufism, and many authors quoted and adapted many materials from them. Moreover, since very few works of the early sources of Sufism have survived and been published, Ibn Abi al-Donya's works are very important.

Although his books are on various subjects, they are all written in the manner of the books of the traditionalists. Under each general title, he has collected documentary narrations (that is, narrations with the name of the chain of narrators up to the first speaker) in the form of independent narrations. He has categorized all the narrations that had heard from his teachers and put each category under an umbrella title. In addition, in some of his works, he has classified the narrations into smaller categories. Under each title and considering the order of the narrations, he first includes the hadiths of the Prophet, then the sayings of the Prophet's companions, then the sayings of the subordinates, then the sayings of the subordinates of the subordinates, then the sayings of the sages, and finally, the poems of the poets. Probably due to his writings method, some researchers have considered those works to be the link between hadith books and Sufi books.

Although some researchers have considered Ja'far Kholdi to be the first person to collect Sufi's stories and stories in a book, but before him, Ibn Abi al-Donya collected and wrote many stories of ascetics. Ibn Abi al-Donya's works on asceticism and Sufism are considered early sources, sayings, and anecdotes. For example, the oldest sources of some of the sayings and anecdotes of *Bostan al-Arefin va Tohfat al-Moridin* are Ibn Abi al-Donya's books. It was found that the oldest document of some stories of the Sufis, such as the stories of Habib Ajami and Rabe'e Adaviye, are Ibn Abi al-Donya's books. The importance of these stories is due to their rarity and also due to their fewness in ancient Persian and Arabic texts. Later writers have repeated the same anecdotes and sometimes they have named their sources and references and sometimes they have not mentioned them.

4. Discussion and Conclusion

A large number of works of Ibn Abi al-Donya are on asceticism and Sufism. His works are among the early sources of Sufism, and many authors have quoted and adapted material from his works. In other words, from the works of Ibn Abi al-Donya, many Sufi sayings and anecdotes have found their way into other books, and the oldest sources of some Sufi sayings and anecdotes are the works of Ibn Abi al-Donya. In cases where the only known source of these sayings and anecdotes is the works of Ibn Abi al-Donya, this issue becomes more important. The evidence for this claim is the existence of many sayings and anecdotes in Sufi texts, including *Bostan al-Arefin va Tohfah al-Moridin*, the oldest sources of which are the works of Ibn Abi al-Donya. Examining the printed works of Ibn Abi al-Donya shows that the author of *Bostan al-Arefin va Tohfah al-Moridin* used his works directly or through other sources. Among his works those that have received the most attention are *Al-Reqqat va al-Boka*, *Mojabi al-Da`vat*, *Al-Manamat*, *Al-Tahajjud va Qiyam Al-Layl*, *Zamm al-Donya*, and *Al-Zohd*.



آثار ابن ابی الدُّنیا،

کهن‌ترین منابع برخی از اقوال و حکایات صوفیه

تاریخ دریافت: ۲۴ اسفند ۱۴۰۲ / پذیرش: ۰۱ تیر ۱۴۰۳

با یاد استاد احمدعلی رجائی بخارائی

محمود ندیمی هرندی^۱

تهمینه عطائی کچوئی^۲

چکیده

ابن ابی الدُّنیا از محدّثان و نویسندگان معروف قرن سوم هجری و صاحب آثار و تصانیف پُرشماری است، باوجوداین، تاکنون، چنان‌که باید، مورد توجّه محققان ایرانی واقع نشده است و درباره آثار وی تقریباً هیچ پژوهشی به زبان فارسی در دست نیست. شمار فراوانی از رسائل ابن ابی الدُّنیا در زمینه زهد و تصوّف است و دستمایه و مأخذ نویسندگان صوفی مشرب پس از او قرار گرفته است؛ ازاین‌رو تألیفات ابن ابی الدُّنیا کهن‌ترین یا نخستین منبع بعضی از اقوال و حکایات صوفیان به شمار می‌آید. گواهی ما بر این مدّعا، شناسایی اقوال و حکایات فراوانی از او در بُستانُ العارِفین و تُحْفَةُ الْمُریدین است که کهن‌ترین یا نخستین منبع شناخته شده از آنها آثار ابن ابی الدُّنیا است. تألیفات ابن ابی الدُّنیا که بیشتر مورد توجّه مترجمان احوال صوفیان واقع شده است، عبارت‌اند از: الرَّقَّةُ وَ الْبُکَاءُ، مُجَابِی الدَّعْوَةِ، الْمَنَامَاتُ، التَّهَجُّدُ وَ قِیَامُ اللَّیْلِ، دَمُّ الدُّنیا، الزُّهْدُ.

کلیدواژه‌ها: ابن ابی الدُّنیا، منابع اولیه تصوّف، مؤلفان اولیه صوفیه، اقوال و حکایات صوفیه، بُستانُ العارِفین و تُحْفَةُ الْمُریدین.

E-mail: nadimi@pnu.ac.ir

E-mail: t.ataei@apll.ir

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران

۲. استادیار گروه دانشنامه تحقیقات ادبی، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران، ایران.

۱. مقدمه

ابوبکر عبدالله بن محمد بن عبید بن سفیان بن قیس قُرشِی معروف به ابن ابی الدُّنیا از زاهدان، محدثان و ادیبان عرب قرن سوم است. وی در سال ۲۰۸ ق در بغداد به دنیا آمد و در ۲۸۱ ق در همان شهر درگذشت^۱ و به خاک سپرده شد. پدرش، امام محمد بن عبید، از عالمان حدیث و روایت بود و به ویژه در زمینه های زهد و حدیث، تأثیر ژرفی بر او گذاشت. ابن ابی الدُّنیا از پدرش احادیث متعددی در زمینه زهدیات و رقائِق^۲ روایت کرده است (رک: [خطیب بغدادی](#)، ۲۰۰۱، ص. ۶۴۴/۳). وی مرتب و مؤدب دو تن از خلفای عباسی، الْمُعْتَصِد بِاللَّهِ (متوفی: ۲۸۹ ق) و الْمُکْتَفی بِاللَّهِ (متوفی: ۲۹۵ ق) بود و هر ماه پانزده دینار مشاھرہ داشت. ابن ابی الدُّنیا با ابوجعفر محمد بن حسین بُرجلانی (متوفی: ۲۳۸ ق)، از زاهدان بزرگ و صاحب تألیفاتی در زهد و رقائِق، مصاحبت داشت و هر دوی آنها از پیروان امام احمد بن حنبل شیبانی (متوفی: ۲۴۱ ق) بودند (رک: [مسعودی](#)، ۱۹۹۰، ص. ۶۳۲/۲؛ [ابن ندیم](#)، ۲۰۰۹، ص. ۶۶۱/۱؛ [خطیب بغدادی](#)، ۲۰۰۱، ص. ۲۹۳/۱۱؛ [ابن کثیر](#)، ۱۹۹۸، ص. ۶۵۷/۱۴).

صاحبان کتب تراجم، ابن ابی الدُّنیا را به زهد، علم و ثقه بودن توصیف کرده اند؛ برای نمونه: «وَرَع»، «زاهد»، «عالِم» (رک: [ابن ندیم](#)، ۲۰۰۹، ص. ۶۶۱/۱؛ [ابن تغری بردی](#)، ۱۹۷۲، ص. ۸۶/۳)، «عابد» (رک: [ابن تغری بردی](#)، ۱۹۷۲، ص. ۸۶/۳)، «حافظ» (رک: [ابن کثیر](#)، ۱۹۹۸، ص. ۶۵۷/۱۴)، «ادیب»، «اخباری» و «کثیر العِلْم» (رک: [ذَهِبِی](#)، العَبَر، ۱۹۸۵، ص. ۴۰۴/۱) و «ثقه» و «صَدُوق» (رک: [سمعی](#)، ۱۹۸۱، ص. ۹۶/۱۰؛ [ابن جوزی](#)، [المُسْتَطْم](#)، ۱۹۹۵، ص. ۳۴۱/۱۲؛ [ذَهِبِی](#)، العَبَر، ۱۹۸۵، ص. ۴۰۴/۱؛ [ابن کثیر](#)، ۱۹۹۸، ص. ۶۵۷/۱۴؛ [ابن تغری بردی](#)، ۱۹۷۲، ص. ۸۶/۳) و «صاحب مَرَوِّت» (رک: [ابن جوزی](#)، [المُسْتَطْم](#)، ۱۹۹۵، ص. ۳۴۱/۱۲؛ [ابن کثیر](#)، ۱۹۹۸، ص. ۶۵۷/۱۴).

ابن ابی الدُّنیا از نویسندگان پرکاری است که در موضوعات گوناگون به ویژه در زمینه زهد و رقائِق صاحب تصانیف

۱. ماو درگذشت او را «مَحَرَّم» (رک: [مسعودی](#)، ۱۹۹۰، ص. ۶۳۲/۲) و «جمادی الأول» (رک: [خطیب بغدادی](#)، ۲۰۰۱، ص. ۲۹۵/۱۱؛ [ابن جوزی](#)، [المُسْتَطْم](#)، ۱۹۹۵، ص. ۳۴۲/۱۲؛ [ابن کثیر](#)، ۱۹۹۸، ص. ۶۵۷/۱۴) و «جمادی الآخر» (رک: [ابن ندیم](#)، ۲۰۰۹، ص. ۱/۶۶۱) نیز نوشته اند.

۲. رَقَائِق: جمع رَقِیْقَة، به معنای هرآنچه که مایه رَقَّتِ قلبِ انسان شود. کمال الدین عبدالرزاق کاشانی درباره این اصطلاح نوشته است: «وَقَدْ يُطْلَقُ الرَّقَائِقُ عَلَى عُلُومِ الطَّرِيقَةِ وَ السُّلُوكِ وَ كُلِّ مَا يُلَطِّفُ بِهِ سِرُّ الْعَبْدِ وَ تَزُولُ بِهِ كِثَافَاتُ النَّفْسِ» (ترجمه: اصطلاح رقائِق به علوم طریقت و سلوک اطلاق می شود و هر چیزی که سِرِّ بنده با آن لطافت یابد و آلودگی های نفسانی با آن زائل شود) ([عبدالرزاق کاشانی](#)، ۱۹۹۲، ص. ۱۶۸).

است. عبدالکریم سمعانی (۵۰۶-۵۶۲ ق) او را «مُکَثِّرًا مِنَ التَّصَانِيفِ فِي الزُّهْدِ وَ الرَّقَاتِقِ» (= پُرکار در زمینه زهد و رقائِق) (سمعانی، ۱۹۸۱، ص. ۹۶/۱۰) گفته است و ابوالفَرَج ابن جوزی (حدود ۵۱۱-۵۹۷ ق) و عمادالدین ابن کثیر (۷۷۴-۷۰۱ ق) نیز تألیف بیش از صد اثر در زهد و رقائِق و ... را به او نسبت داده‌اند (رک: ابن جوزی، الْمُنْتَظَم، ۱۹۹۵، ص. ۳۴۱/۱۲؛ ابن کثیر، ۱۹۹۸، ص. ۶۵۷/۱۴). آثار و رسائل ابن‌ابی‌الدُّنْیَا چندان مورد توجه نویسندگان پس از خود واقع شده است که ابن‌تَغْری بردی (حدود ۸۱۲-۸۷۴ ق) متأخران را «عیال» وی شمرده است: «وَلَهُ التَّصَانِيفُ الْحَسَنُ، وَ النَّاسُ بَعْدَهُ عِيَالٌ عَلَيْهِ فِي الْفُنُونِ اللَّتِي جَمَعَهَا وَ رَوَى عَنْهُ خَلْقٌ كَثِيرٌ» (= و او راست تصانیف نیکو، و مردم پس از او در دانش‌هایی که او گردآوری کرده است عیال وی‌اند، و از او شمار بسیاری روایت کرده‌اند) (ابن‌تَغْری بردی، ۱۹۷۲، ص. ۸۶/۳).

باوجود کثرت و اهمّیت مصنّفات ابن‌ابی‌الدُّنْیَا، چنان‌که باید به آنها پرداخته نشده است و درباره آثار وی تقریباً هیچ پژوهشی به زبان فارسی منتشر نشده است. در پژوهش حاضر کوشیده‌ایم نشان دهیم آثار ابن‌ابی‌الدُّنْیَا چه جایگاهی در میان منابع اولیه تصوف دارد؟

۲. پیشینه پژوهش

نویسندگان عرب‌زبان غالباً در مقدمه رسائل ابن‌ابی‌الدُّنْیَا به توضیحاتی درباره احوال و آثار او پرداخته‌اند؛ از آن جمله است: مقدمه یاسین محمد السّوّاس بر کتاب الشُّكْرُ لِلّهِ عَزَّ وَ جَلَّ (۱۴۰۷ ق)؛ مقدمه نجم عبدالرحمان خَلَف بر کتاب الصِّمْت و آداب اللّسان (۱۴۰۶ ق/ ۱۹۸۶ م) و مقدمه مصطفی مُفلح القضاة بر کتاب إصلاح المال (۱۴۱۰ ق/ ۱۹۹۰ م). فاضل بن خَلَف الحُمّادة الرّقّی نیز در کتاب ابن‌ابی‌الدُّنْیَا مُحدَّثاً وَ مُصْلِحاً (۱۴۳۳ ق/ ۲۰۱۲ م)، به تفصیل، ذیل عناوین گوناگون، به تحلیل محتوای آثار ابن‌ابی‌الدُّنْیَا پرداخته است.

تا کنون دو مقاله کوتاه به زبان فارسی درباره ابن‌ابی‌الدُّنْیَا منتشر شده است: مدخل «ابن‌ابی‌الدُّنْیَا» در دانشنامه ایران و اسلام (۱۳۵۵) که درواقع ترجمه مقاله آ. دیتریش در ویرایش دوم دائرة المعارف اسلام است.^۱ دیگر مدخل «ابن‌ابی‌الدُّنْیَا» در دائرة المعارف بزرگ اسلامی (۱۳۶۸). علاوه بر این، محمود مهدوی دامغانی نیز در مقدمه ترجمه فارسی یکی از آثار ابن‌ابی‌الدُّنْیَا به نام مقتل امیرالمؤمنین علی (ع) (۱۳۷۹) به اختصار به شرح حال و ذکر آثار او پرداخته است.

1. A. Dietrich: "Ibn Abi al-Dunya", Encyclopaedia of Islam, ed. 2, Lieden, 1986.

۳. روش پژوهش

بُستانُ العارفين و تُحفةُ المریدین از جمله متن‌های صوفیانه کهن است که فقیه ابونصر احمد بن خیر نوشته است. این کتاب از مهم‌ترین منابع اقوال و حکایات پارسایان و زاهدان و صوفیان است و در آن حدود سیصد حکایت فراهم آمده است. در جریان تحقیق در منابع اولیه اقوال و حکایات آن با آثار ابن ابی‌الدُّنیا آشنا شدیم. اهمیت آثار ابن ابی‌الدُّنیا ما را بر آن داشت تا تمامی آثار چاپی ابن ابی‌الدُّنیا را مطالعه کنیم و به استخراج و بررسی دقیق‌تر اقوال و حکایات مشترک پردازیم. پژوهش‌های بیشتر نشان داد که کهن‌ترین یا نخستین منابع بعضی از اقوال و حکایات صوفیان تألیفات ابن ابی‌الدُّنیا است.

۴. ابن ابی‌الدُّنیا و میراث وی در تصوّف

۴-۱. آثار وی و اهمیت آنها

ابن‌ندیم در فتن پنجم از مقاله پنجم کتاب الفهرست، در بخش مربوط به متون زهد و تصوّف تحت عنوان «أسماء المصنّفين من الزهاد و المتصوّفة و ذکر ما صنفوه من الكتب»، نام سی‌وسه کتاب از ابن ابی‌الدُّنیا را ثبت کرده است (رک: ابن‌ندیم، ۲۰۰۹، ص. ۱/۶۶۱). پس از او، شمس‌الدین محمد ذهبی در سیر أعلام النبلاء فهرست آثار وی را ثبت کرده و نام ۱۶۳ کتاب او را بر شمرده است (ذهبی، سیر أعلام النبلاء، ۱۹۹۳، صص. ۱۳/۴۰۴-۴۰۵). محققان معاصر فهرست آثار او را تا ۲۲۸ عنوان شمرده‌اند؛ اما تنها ۶۳ عنوان تاکنون منتشر شده است که اغلب آنها بر مبنای نسخ خطی کهن تصحیح و تحقیق شده‌اند (برای دیدن فهرست آثار او و مشخصات چاپی و خطی آنها رک: نجم عبدالرحمان خَلَف، ۱۹۸۶، صص. ۸۳-۱۱۰؛ فاضل بن خَلَف، ۲۰۱۲، صص. ۷۲-۱۰۵؛ مصطفی مُفلح القضاة، ۱۹۹۰، صص. ۳۶-۵۲؛ و برای مرور فشرده آثار او رک: Iman Najim Abdul-Rahman, 2020: 28-60).

بیشتر آثار ابن ابی‌الدُّنیا در زمینه زهد و رقائق است و شاید به همین دلیل بیشتر مؤلفان قدیم، او را نویسنده کتاب‌هایی در زهد و رقائق دانسته‌اند (رک: مسعودی، ۱۹۹۰، ص. ۲/۶۳۲؛ خطیب بغدادی، ۲۰۰۱، ص. ۱۱/۲۹۳؛ سمعانی، ۱۹۸۱، ص. ۱۰/۹۶؛ ابن جوزی، المُنتظم، ۱۹۹۵، ص. ۱۲/۳۴۱؛ ابن کثیر، ۱۹۹۸، ص. ۱۴/۶۵۷). درواقع موضوع زهد و رقائق موضوع عام تألیفات اوست و به‌ندرت بابتی از زهد و اخلاق پیدا می‌شود که وی در آن باب تألیف مستقلی نداشته باشد. نقل اقوال و حکایات زاهدانی همچون حسن بصری (متوفی: ۱۱۰ ق)، مالک

دینار (متوفی: ۱۳۰ ق)، حبیب عجمی (متوفی: حدود ۱۳۳ ق)، سفیان ثوری (متوفی: ۱۶۱ ق)، رابعه عدویّه (متوفی: حدود ۱۸۵ ق)، فضیل عیاض (متوفی: ۱۸۷ ق) در آثار او به وفور دیده می‌شود (برای آگاهی از نشانی آنها در کتاب‌های ابن ابی‌الدُّنیا، رک: ادامه مقاله حاضر و نیز [فاضل بن خَلَف، ۲۰۱۲](#)، صص. ۱۶۶-۱۸۱). او درباره سیره بزرگانی همچون مالک دینار و سفیان ثوری نیز کتاب‌های مستقلی تألیف کرد به نام‌های: زهد مالک بن دینار (رک: [ابن ندیم، ۲۰۰۹](#)، ص. ۶۶۱/۱) و اخبار سفیان الثوری (رک: [ذَهَبی، سیر أعلام النبلاء، ۱۹۹۳](#)، ص. ۴۰۱/۱۳).

مؤلفان متون صوفیه به‌طور گسترده از آثار ابن ابی‌الدُّنیا استفاده کرده‌اند. نقش تأثیرگذار او خصوصاً در مواردی کاملاً آشکار است که نام او در سلسله روایان قول یا حکایتی ضبط شده است (برای نمونه، رک: [سَلَمی، ۱۳۸۸](#)، ص. ۲/۲۷۰). ابونعیم اصفهانی (۳۳۶-۴۳۰ ق) نیز در حلیه الأولیاء اقوال متعددی را از ابن ابی‌الدُّنیا روایت کرده است.^۱ آثار ابن ابی‌الدُّنیا، به دلایل گوناگونی مانند قدمت، مُسند بودن، تنوع موضوعی و کثرت آنها، مرجعیتی در زمینه زهد و تصوّف پیدا کرد و از منابع و مآخذ نویسندگان صوفی مشرب پس از وی قرار گرفت، چنانکه یکی از محققان عرب در این باره نوشته است: «مُصَنَّفَاتُهُ الزُّهْدِيَّةُ شَاعَتْ بَيْنَ النَّاسِ وَ عَظُمَ نَفْعُهَا عِنْدَهُمْ وَ أَصْبَحَتْ مَرْجَعًا لِكُلِّ مَنْ كَتَبَ فِي هَذِهِ الْأَبْوَابِ مِمَّنْ خَلَفَهُ مِنَ الْعُلَمَاءِ» (ترجمه: تألیفات وی در موضوع زهد در میان مردم شایع شد و بسیار مفید واقع شد و مرجعی شد برای هرکس از دانشمندان که در این باب‌ها چیزی نوشت) ([نجم عبدالرحمان خَلَف، ۱۹۹۰](#)، ص. ۷۲). همچنین به دلیل آنکه امروزه از منابع اولیه تصوّف آثار بسیار اندکی باقی مانده و منتشر شده است، آثار ابن ابی‌الدُّنیا حائز اهمیت فراوان است.

عناوین آثار چاپی ابن ابی‌الدُّنیا که در پژوهش حاضر از نظر گذشته است، عبارت‌اند از: ۱. الإخلاص و النّیّة؛ ۲. الإخوان؛ ۳. الإشراف فی منازل الأشراف؛ ۴. إصطناع المَعروف؛ ۵. إصلاح المال؛ ۶. الإعتبار فی أعقاب السُّرور و الأحزان؛ ۷. الأمر بالمَعروف و النّهی عَنِ الْمُنْكَر؛ ۸. الأهوال؛ ۹. الأولیاء؛ ۱۰. التَّهَجُّد و قیام اللیل؛ ۱۱. التَّوَّاضُع و الخُمُول؛ ۱۲. التَّوْبَة؛ ۱۳. التَّوَكُّلُ عَلَى اللَّهِ؛ ۱۴. الجوع؛ ۱۵. حُسْنُ الظَّنِّ بِاللَّهِ؛ ۱۶. الحُلْم؛ ۱۷. جِلْمُ مُعَاوِیَة؛ ۱۸. ذِكْرُ الْمَوْت^۲؛ ۱۹. ذَمُّ الْبَغْي؛ ۲۰. ذَمُّ الدُّنْيَا؛ ۲۱. ذَمُّ الْمُسْكِر؛ ۲۲. ذَمُّ الْمَلَاهِي؛ ۲۳. الرِّضَا عَنِ اللَّهِ

۱. برای نمونه، رک: [ابونعیم اصفهانی، ۱۹۹۶](#)، صص ۱۷۸/۲ و ۲۰۷؛ ۳/۵۰ و ۶۲ و ۱۳۰ و ۱۳۸ و ۲۱۳ و ۲۳۰ و ۲۴۱؛ ۴/۱۸۴ و ۱۹۷؛

۵/۱۱۱ و ۱۵۵ و ۲۶۴ و ۲۶۹ و ۳۱۷؛ ۶/۴۳ و ۱۶۷ و ۱۶۹ و ۱۸۵ و ۱۸۸ و ۲۰۶ و ۲۱۷ و ۲۲۳ و ۲۲۴ و ۲۴۱ و ۲۴۴ و ۲۴۵ و ۲۴۷ و

۲۴۸ و ۲۵۵ و ۲۹۹ و ۳۰۴ و ۳۱۰ و ۳۸۴؛ ۷/۲۱ و ۵۳ و ۲۱۵ و ۲۱۹ و ۲۸۴ و ۳۰۶ و ۳۴۳ و ۳۴۵ و ۳۵۵ و ۳۷۹؛ ۸/۴۴ و

و ۱۰۱ و ۱۴۲ و ۱۴۹ و ۱۶۶ و ۲۰۰ و ۲۰۶ و ۲۰۸ و ۲۲۰ و ۲۲۲ و ۲۳۵ و ۲۷۷ و ۲۷۹ و ۲۸۴ و ۲۹۹ و ۳۷۷؛ ۱۰/۱۳۱.

۲. کتاب ذِکْرُ الْمَوْت از منابع دیگر گردآوری و بازسازی شده است.

بِقَضَائِهِ؛ ۲۴. الرِّقَّةُ وَالبَّكَاءُ؛ ۲۵. الرُّهْبَانُ؛ ۲۶. الرُّهْدُ؛ ۲۷. الشُّكْرُ لِلَّهِ عَزَّ وَجَلَّ؛ ۲۸. الصَّبْرُ وَالثَّوَابُ عَلَيْهِ؛ ۲۹. صِفَةُ الْجَنَّةِ؛ ۳۰. صِفَةُ النَّارِ؛ ۳۱. الصَّمْتُ وَآدَابُ اللِّسَانِ؛ ۳۲. الْعَزَلَةُ وَالْإِنْفِرَادُ؛ ۳۳. الْعَقْلُ وَفَضْلُهُ؛ ۳۴. الْعُقُوبَاتُ؛ ۳۵. الْعُمُرُ وَالشَّيْبُ؛ ۳۶. الْعِيَالُ؛ ۳۷. الْغَنِيَّةُ وَالتَّمِيمَةُ؛ ۳۸. الْفَرَجُ بَعْدَ الشَّدَّةِ؛ ۳۹. فَضَائِلُ رَمَضَانَ؛ ۴۰. فَضْلُ عُشْرِ ذِي الْحِجَّةِ؛ ۴۱. الْقُبُورُ؛ ۴۲. قَرَى الصَّنِيفِ؛ ۴۳. قِصَرُ الْأَمَلِ؛ ۴۴. قَضَاءُ الْحَوَائِجِ؛ ۴۵. الْقَنَاعَةُ وَالتَّعَفُّفُ؛ ۴۶. كَلَامُ اللَّيَالِي وَالْأَيَّامِ؛ ۴۷. الْمُتَمَتِّينِ؛ ۴۸. كِتَابُ مُجَابِي الدَّعْوَةِ؛ ۴۹. مُحَاسِبَةُ النَّفْسِ وَالْإِزْرَاءِ عَلَيْهَا؛ ۵۰. الْمُحْتَضِرِينَ؛ ۵۱. مُدَارَةُ النَّاسِ؛ ۵۲. الْمَرَضُ وَالكَفَّارَاتُ؛ ۵۳. الْمَطَرُ وَالرَّعْدُ وَالتَّبَرُّقُ وَالرَّيْحُ؛ ۵۴. مَقْتُلُ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ (ع)؛ ۵۵. مَكَائِدُ الشَّيْطَانِ؛ ۵۶. مَكَارِمُ الْأَخْلَاقِ؛ ۵۷. الْمَنَامَاتُ؛ ۵۸. مَنْ عَاشَ بَعْدَ الْمَوْتِ؛ ۵۹. الِثْمُ وَالْحُزْنُ؛ ۶۰. الْهُوَائِفُ؛ ۶۱. الْوَجَلُ وَالتَّوَقُّعُ بِالْعَمَلِ؛ ۶۲. الْوَرَعُ؛ ۶۳. الْيَقِينُ.

۲-۴. روش شناسی تألیفات ابن ابی الدنيا

کتاب های ابن ابی الدنيا هر چند در موضوعات متنوع و گوناگونی است، اما همه آنها به روش محدثان تألیف شده است، یعنی نگارش اخبار مُسَنَّد (= با ذکر سلسله راویان تا گوینده اصلی) به صورت روایات مستقل که جمعاً تحت یک عنوان کلی فراهم آمده است. ابن ابی الدنيا این روایات را گاهی در اجزاء و باب های نیز تقسیم کرده است. وی این روایت ها را از شیوخ خود سماع کرده است. ترتیب روایت ها به این گونه است که ابتدا احادیث نبوی را آورده است و سپس اقوال صحابه، تابعان، تابعان تابعان و سپس سخنان حکیمان و احیاناً اشعاری را که در آن موضوع از زبان مشایخ خود شنیده نقل کرده است. بعضی از محققان احتمالاً به دلیل روش تألیفات ابن ابی الدنيا، آنها را «حلقه اتصال میان کتاب های حدیث و کتاب های صوفیانه» دانسته اند (رک: قِسطَر، ۱۳۸۸، ص. ۳۹/۲).

۵. آثار ابن ابی الدنيا کهن ترین یا نخستین منابع برخی از اقوال و حکایات صوفیه

با آنکه برخی از پژوهشگران جعفر خلدی (۲۵۳-۳۴۸ ق) را «نخستین کسی» دانسته اند که «احوال و حکایات صوفیه را در تألیفی گرد آورد» (متز، ۱۳۶۴، ص. ۳۲۴)، اما پیش از او، ابن ابی الدنيا بسیاری از اقوال و حکایات زاهدان را گرد آورده و در آثار خود ثبت و ضبط کرده است. آثار ابن ابی الدنيا در زهدیات از منابع اولیه شمرده می شود و اقوال

۱. از کتاب *الرُّهْبَانُ* تاکنون نسخه ای به دست نیامده است اما از گزیده آن به نام *الْمُنْتَقَى مِنْ كِتَابِ الرُّهْبَانِ* دست نوشته ای شناخته شده است که حداقل دو بار تصحیح و منتشر شده است: (۱) به تصحیح صلاح الدین منجد، مجله الدراسات الشرقيّة للآباء الدومنيكان، ۱۹۵۶ م، شماره ۳، ص ۱۰-۳۵؛ (۲) به تصحیح محمد خیر رمضان یوسف، عمان: دار الفتح، ۱۵۲ صفحه.

و حکایاتی از آثار او به کتب دیگر راه یافته است. در جریان تحقیق در منابع اولیه اقوال و حکایات بستان العارفین و تُحَفَةُ الْمُریدین^۱ دریافتیم که کهن‌ترین یا نخستین منابع بعضی از آنها تألیفات ابن ابی الدُّنیا است. از جمله نزدیک‌ترین و کهن‌ترین روایت بعضی از حکایات حبیب عجمی و رابعه عدویه را در آثار ابن ابی الدُّنیا یافتیم. اهمیت این حکایت‌ها به جهت نایاب بودن و همچنین به سبب اندک‌شمار بودن آنها در متون کهن است. در متون متأخر همان حکایت‌ها با ذکر مأخذ یا بدون اشاره به آن تکرار شده‌اند. بعضی از این حکایت‌ها و نخستین منابع آنها عبارت‌اند از:

■ نمونه اول

مجاشع گوید که در همسایگی حبیب، زنی را پسری آمد نیکوروی، و بزرگ شد و بر سرش هیچ موی برنمی‌آمد تا دوازده ساله شد. مادر او را به نزدیک حبیب آورد. گفت: خداوند را تعالی دعا کن تا موی بر آید. حبیب دو رکعت نماز کرد و دست به دعا برداشت و می‌گریست و آب چشم در سر او می‌مالید. آن شب پسر بخفت. دیگر روز موی سیاه بر سرش برآمده بود. مجاشع گوید: من آن کودک را بی موی دیدم و با موی هم دیدم (فقیه ابونصر، ۱۳۵۴، ص. ۳۸۹).

متن را بسنجید با مُجابی الدَّعوة:

حَدَّثَنِي مُجَاشِعُ الدَّيْرِيِّ قَالَ: وَلَدَتْ امْرَأَةٌ مِنْ جَبْرِانَ حَبِيبٍ غُلَامًا جَمِيلًا أَقْرَعَ الرَّأْسِ، قَالَ: فَعَجَّأَ بِهِ أَبُوهُ إِلَى حَبِيبٍ بَعْدَ مَا كَبِرَ الْغُلَامُ، وَأَتَتْ عَلَيْهِ اثْنَتَا عَشْرَةَ سَنَةً فَقَالَ: يَا أَبَا مُحَمَّدٍ، أَلَا تَرَى إِلَى ابْنِي هَذَا وَإِلَى جَمَالِهِ، وَقَدْ بَقِيَ أَقْرَعَ الرَّأْسِ كَمَا تَرَى؟ فَادْعُ اللَّهَ لَهُ، فَجَعَلَ حَبِيبٌ يَبْكِي وَيَدْعُو لِلْغُلَامِ، وَيَمْسَحُ بِالذُّمُوعِ رَأْسَهُ، قَالَ: فَوَاللَّهِ مَا قَامَ بَيْنَ يَدَيْهِ حَتَّى اسْوَدَّ رَأْسُهُ مِنْ أَصُولِ الشَّعْرِ فَلَمْ يَزَلْ بَعْدَ ذَلِكَ الشَّعْرُ يَنْبُثُ حَتَّى صَارَ كَأَحْسَنِ النَّاسِ شَعْرًا قَالَ مُجَاشِعٌ: قَدْ رَأَيْتُهُ أَقْرَعَ، وَرَأَيْتُهُ ذَا شَعْرٍ (ابن ابی الدُّنیا، مجابی الدَّعوة، ۱۹۹۳، ص. ۷۲).

مشابهت روایت و نام راوی و جزئیات داستان در بستان العارفین و مُجابی الدَّعوة قابل توجه است. این همانندی تاحدی است که گویی مؤلف بستان ترجمه آزادی از این داستان به دست داده است. این حکایت در کتاب کرامات أولیاء الله عزَّ و جلَّ تألیف ابوالقاسم هبة الله لالکائی (متوفی: ۴۱۸ ق) نیز آمده است (رک: لالکائی، ۱۹۹۲، ص. ۲۲۲).

۱. بستان العارفین مشترکات قابل توجهی با آثار عطار دارد و از منابع احتمالی او بوده است (رک: شفیع کدکنی، ۱۳۹۸، صص ۱/سی و شش - سی و هفت).

■ نمونه دوم

ابوعبدالله الشَّحَام گوید: روزی بر حبیب بودم. مردی را بیاوردند مقعد گشته بر محفّه نهاده. گفتند: این مرد درویش است و عیال دارد، درمانده است. دعا کن تا عافیت یابد. گفت: حبیب اندر نماز استاده بود و مصحف اندر گردن افکنده. چون نماز بکرد، دعا همی کرد و می گریست. ما آنجا بودیم که خداوند تعالی به دعای وی عافیت داد. آن مرد محفّه بر گردن گرفت و از در بیرون شد (فقیه ابونصر، ۱۳۵۴، صص. ۲۲۳-۲۲۴).

نزدیک ترین روایت این داستان به متن ما با ضبط صحیح نامِ راوی^۱ در مُجالی الدعوة آمده است:

حَدَّثَنِي أَبُو عَبْدِ اللَّهِ الشَّحَامُ قَالَ: أَتَى حَبِيبًا أَبَا مُحَمَّدٍ رَجُلٌ زَمِنَ فِي شِقِّ مَحْمَلٍ قَلِيلَ لَهْ. يَا أَبَا مُحَمَّدٍ، هَذَا رَجُلٌ زَمِنَ وَلَهُ عِيَالٌ، وَقَدْ صَنَعَ عِيَالَهُ، فَإِنْ رَأَيْتَ أَنْ تَدْعُو اللَّهَ عَسَى أَنْ يُعَافِيَهُ فَأَخَذَ الْمُصْحَفَ، فَوَضَعَهُ فِي عُنُقِهِ، ثُمَّ دَعَا فَمَا زَالَ يَدْعُو حَتَّى عَافَاهُ اللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ وَقَامَ، فَحَمَلَ الْمَحْمَلُ، وَوَضَعَهُ عَلَى عَاتِقِهِ، وَذَهَبَ إِلَى عِيَالِهِ (ابن ابی الدنيا، مجالی الدعوة، ۱۹۹۳، ص. ۷۲).

این دو حکایت حبیب عجمی به همین ترتیب در مُجالی الدعوة آمده است. ضمناً حکایت اخیر در حلیه الأولیاء نیز با تفاوت هایی و بدون ذکر نامِ راوی نقل شده است (رک: ابونعیم اصفهانی، ۱۹۹۶، ص. ۱۵۲/۶؛ نیز رک: لالکائی، ۱۹۹۲، ص. ۲۲۲؛ مزی، ۱۹۸۳، ص. ۳۹۰/۵).

■ نمونه سوم

اسماعیل یونس گفت: مردی بود که خدمت حبیب کردی. روزی درآمد. گفت: یا حبیب! غم فام بر دل من نشسته است و به کار خویش نمی رسم. حبیب گفت: چند فام داری؟ گفت: سیصد درم. حبیب به نماز ایستاد. چون فارغ شد، دعا کرد. پس گفت: در کرانه مسجد زیر بوریا نگاه کن. بوریا برگردانید. صرّهای درم [دید]. برکشید، سیصد مثقال آمد (فقیه ابونصر، ۱۳۵۴، ص. ۳۸۹).

این حکایت را با جزئیات و پرداخت بیشتر تنها در کتاب مُجالی الدعوة یافتیم:

حَدَّثَنِي أَبُو إِسْحَاقَ قَالَ: سَمِعْتُ مُسْلِمًا، أَنَّ رَجُلًا أَتَى حَبِيبًا أَبَا مُحَمَّدٍ، فَقَالَ: إِنَّ لِي عَلَيْكَ ثَلَاثُمِائَةِ دِرْهَمٍ. قَالَ: مَنْ أَيْنَ صَارَتْ لَكَ عَلَيَّ؟ قَالَ: لِي عَلَيْكَ ثَلَاثُمِائَةِ دِرْهَمٍ. قَالَ حَبِيبٌ: اذْهَبْ إِلَى غَدٍ. فَلَمَّا كَانَ مِنَ اللَّيْلِ، تَوَضَّأَ وَصَلَّى، وَقَالَ: اللَّهُمَّ إِنْ كَانَ صَادِقًا فَأَدِّ إِلَيْهِ، وَإِنْ كَانَ كَاذِبًا فَأَبْتَلْهُ فِي يَدِهِ. قَالَ:

۱. راوی داستان بستان العارفين، ابوعبدالله شحام، را در کُتُب تراجم نیافتیم. ضبط صحیح نام او بنا بر مُجالی الدعوة، ابوعبدالله الشَّحَام است. ابوعبدالله شَّحَام بَصْرِيّ از مصاحبان عتبه بن غلام بصری و عبدالواحد بن زید بصری (متوفی: ۱۷۷ ق)، و از زاهدان قرن دوم هجری است. او را از راویان حکایات حبیب عجمی گفته اند. در کُتُب تراجم حکایات پراکنده ای از او در دست است (رک: ابوالشیخ اصبهانی، ۱۹۸۸، ص. ۲/۲۴۳؛ ابونعیم اصفهانی، ۱۹۹۶، ص. ۶/۲۳۵؛ دولابی، ۲۰۰۰، ص. ۲/۸۴۲).

فَجِئَ بِالرَّجُلِ مِنْ غَدٍ قَدْ حُمِلَ، وَقَدْ صَرَبَ شِقْمَهُ الْفَالِجُ. فَقَالَ: مَا لَكَ؟ قَالَ: أَنَا الَّذِي جِئْتُكَ أَمْسَ، لَمْ يَكُنْ لِي عَلَيْكَ شَيْءٌ، وَإِنَّمَا قُلْتُ تَسْتَحْيِي مِنَ النَّاسِ فَتُعْطِينِي، فَقَالَ لَهُ: نَعُودُ؟ قَالَ: لَا، قَالَ: اللَّهُمَّ إِنْ كَانَ صَادِقًا فَالْبِسْهُ الْعَافِيَةَ. قَالَ: فَقَامَ الرَّجُلُ عَلَى الْأَرْضِ كَأَن لَمْ يَكُنْ بِهِ شَيْءٌ (ابن ابی الدنيا، مجاہلی الدعوة، ۱۹۹۳، صص. ۸۶-۸۷).

■ نمونه چهارم

وقتی رابعه را علّتی افتاد. وردی که از قرآن داشت نتوانست خواندن به شب. آن ورد را به روز افکند. بهتر شد و همچنان به روز می خواند. گفت: شبی در خواب دید [م] که در مرغزاری سبز بودم بغایت خرم و کنیزکی در آن مرغزار. من گفتم: نیک بانزعت جایی است. مرا گفت: خواهی که تو را از این نیکوتر جای بنمایم؟ گفتم: خواهم. دست من بگرفت و مرا می برد تا به جایی رسیدم. کوشکی دیدم که مثل آن هیچ چشمی نتواند دید. آن کنیزک در بزد. چون بگشادند، نوری از آن کوشک بیرون می آمد. هر دو درآمدیم. کنیزکان دیدم در آن کوشک که صفت ایشان جز خداوند تعالی ندادند. به دست هر یکی مجمری از نور. کنیزک پرسید ایشان را که: کجا می روی؟ گفتند: بندهای بود آفریدگار را عزّ و علا که شب نخفتی. او را در دریا بکشتند. می رویم تا او را بخور کنیم. کنیزک گفت که این زن را نیز بخور کنی. گفتند: او را نیز از این بوی خوش و کرامت نصیب بود، اما خود دست بازداشت. آن کنیزک دست از من بستد و مرا گفت:

صَلَاتُكَ نُورٌ وَالْعِبَادَةُ قُوَّةٌ وَ نَوْمُكَ ضِدٌّ لِلصَّلَاةِ عَنِيدٌ
وَعُمْرُكَ غَنَمٌ إِنْ غَفَلْتَ وَ مُهْلَةٌ تَسِيرُ وَ تَبْنَا دَائِمًا وَ تَبِيدُ

پس آن کنیزک از من غایب شد. عمار بن عثمان گوید که رابعه بعد از این خواب هرگز شب نخفت (فقیه ابونصر، ۱۳۵۴، صص. ۴۰۶-۴۰۷).

کهن ترین روایت این حکایت رابعه را همراه با همین ابیات عربی و البته با تفصیل بیشتر در التَّهَجُّد و قیام اللیل یافتیم:

حَدَّثَنِي مِسْمَعُ بْنُ عَاصِمٍ قَالَ: قَالَتْ لِي رَابِعَةٌ: اَعْتَلَلْتُ عَلَةً فَطَعَنْتَنِي عَنِ التَّهَجُّدِ وَ قِيَامِ اللَّيْلِ، فَمَكُنْتُ أَيَّامًا أَقْرَأُ جُزْئِي إِذَا ارْتَفَعَ النَّهَارُ لَمَّا يَذْكُرُ فِيهِ أَنَّهُ يَعْدِلُ قِيَامَ اللَّيْلِ. قَالَ [ظ: قَالَتْ]: ثُمَّ رَزَقَنِي اللَّهُ الْعَافِيَةَ فَأَعْتَادَتَنِي فِتْرَةً فِي عَقِبِ الْعِلَّةِ، وَ كُنْتُ قَدْ سَكَنْتُ إِلَى قِرَاءَةِ جُزْئِي بِالنَّهَارِ، فَأَنْقَطَعَ عَنِّي قِيَامُ اللَّيْلِ. قَالَتْ: فَبَيْنَا أَنَا ذَاتَ لَيْلَةٍ رَاقِدَةٌ أُرِيتُ فِي مَنَامِي كَأَنِّي دُفِعْتُ [رُفِعْتُ؟] إِلَى رَوْضَةٍ خَضْرَاءَ ذَاتِ قُصُورٍ وَ بَيْتٍ [ظ: نَبْتٍ] حَسَنٍ، فَبَيْنَا أَنَا أَجُولُ فِيهَا أَتَعَجَّبُ مِنْ حُسْنِهَا إِذَا أَنَا بِطَائِرٍ أَخْضَرَ، وَ جَارِيَةٍ تُطَارِدُهُ كَأَنَّهَا تُرِيدُ أَخْذَهُ. قَالَتْ: فَشَغَلَنِي حُسْنُهَا عَنْ حُسْنِهِ، فَقُلْتُ: مَاذَا تُرِيدِينَ مِنْهُ؟ دَعِيهِ، فَوَاللَّهِ مَا رَأَيْتُ طَائِرًا قَطُّ هُوَ أَحْسَنُ مِنْهُ. قَالَ [قَالَتْ؟]: قُلْتُ: بَلَى. قَالَتْ فَأَخَذَتْ بِيَدِي فَأَذَارَتْ بِي فِي تِلْكَ الرَّوْضَةِ

حَتَّى انْتَهَتْ بِي إِلَى بَابٍ قَصْرٍ فِيهَا، فَاسْتَفْتَحْتُ، فَفُتِحَ لَنَا [لَهَا؟]، ثُمَّ قَالَتْ: افْتَحُوا لِي بَيْتَ رَابِعَةٍ قَالَتْ: فَفُتِحَ لَهَا بَابٌ شَاعَ مِنْهُ شُعَاعٌ وَاسْتَنَارَ مِنْ صَوْنِهِ مَا بَيْنَ يَدَيَّ وَ مَا خَلْفِي، فَدَخَلْتُ وَ قَالَتْ: فَادْخُلِي. قَالَتْ: فَدَخَلْتُ فِي بَيْتٍ يَحَارُ فِيهِ الْبَصَرُ تَلَالُؤًا وَ حُسْنًا، مَا اعْرِفُ لَهُ فِي الدُّنْيَا شَبِيهًا أَشْبَهَهُ بِهِ. قَالَتْ: فَبَيْنَا نَحْنُ نَجُولُ فِيهِ إِذْ رَفَعَ لَنَا بَابٌ يُخْرَقُ إِلَى بُسْتَانٍ، قَالَتْ: فَاهْوَتْ نَحْوَهُ وَ أَنَا مَعَهَا، فَتَلَقْنَا فِيهِ وَصَفَاءً كَأَنَّ وَجُوهُهُمْ اللَّوْلُؤُ، بِأَيْدِيهِمُ الْمَجَامِرِ، فَقَالَتْ لَهُمْ: أَيْنَ تُرِيدُونَ؟ قَالُوا: نُرِيدُ فَلَانًا قُتِلَ فِي الْبَحْرِ شَهِيدًا. قَالَتْ: أَفَلَا تَجْمُرُونَ هَذِهِ الْمِرْأَةَ؟ قَالُوا: قَدْ كَانَ لَهَا فِي ذَلِكَ حَظٌّ فَتَرَكْنَاهُ. قَالَتْ: فَأَرْسَلْتُ يَدَهَا مِنْ يَدَيَّ، ثُمَّ أَقْبَلْتُ عَلَى فَقَالَتْ:

صَلَاتُكَ نُورٌ وَ الْعِبَادُ رُقُودٌ وَ نَوْمُكَ ضِدٌّ لِلصَّلَاةِ عَيْنٌ
وَ عُمْرُكَ غَنَمٌ إِنْ عَقَلْتَ وَ مُهْلَةٌ يَسِيرٌ وَ يَفْتَنَى دَائِبًا وَ يَبِيدُ

قَالَتْ: ثُمَّ غَابَتْ مِنْ بَيْنِ عَيْنِي، وَ اسْتَيْقَظْتُ بَعْدَ الْفَجْرِ، قَالَتْ: فَوَاللَّهِ مَا ذَكَرْتُهَا فَتَوَهَّمْتُهَا إِلَّا طَاشَ عَقْلِي، وَ أَنْكَرْتُهُ بَعِينِي. قَالَ: ثُمَّ سَقَطَتْ رَابِعَةٌ مَغْشِيًا عَلَيْهَا (ابن ابی الدُّنْیَا، التَّهْجِدُ وَ قِيَامُ اللَّيْلِ، ۱۹۹۸، ص. ۳۲۷-۳۲۹؛ نیز برای صورت مختصری از آن با تفاوت‌هایی رک: مَرْوَزِي، ۱۹۸۸، ص. ۱۰۷).

در اینجا ضبط بیت‌های عربی^۱ در منابع کهن قابل توجه است و در قیاس با بستان العارفین اندکی تفاوت دارد (رک:

ابن ابی الدُّنْیَا، المَنَامَات، ۱۹۹۳، ص. ۱۱۱؛ مَرْوَزِي، ۱۹۸۸، ص. ۱۰۷؛ خَطِيبُ بَغْدَادِي، ۲۰۰۱، ص. ۳۶۶/۲).

■ نمونه پنجم

روزی رابعه به مجلس صالح مَرّی شد. او دنیا را بسیار همی نکوهید. رابعه گفت: ای خواجه! هر که چیزی را دوست دارد، بسیار یاد کندش. اگر تو دنیا را دوست نداری چندین یادش نکردی. پس برخاست و از آنجا برفت (فقیه ابونصر، ۱۳۵۴، ص. ۲۳۱).

کهن‌ترین روایت قول رابعه در کتاب‌های دَمُ الدُّنْیَا و الزَّهْد ابن ابی الدُّنْیَا آمده است:

أَكْثَرُ قَوْمٍ دَمَّ الدُّنْيَا عِنْدَ رَابِعَةٍ، فَقَالَتْ: أَقْلُوا مِنْ دَمِّ الدُّنْيَا، فَإِنَّهُ: مَنْ أَحَبَّ شَيْئًا أَكْثَرَ ذَكَرَهُ^۲ (ابن ابی الدُّنْیَا، دَمُ الدُّنْیَا، ۱۹۹۳، ص. ۱۸۴؛ همو، الزَّهْد، ۱۹۹۹، ص. ۲۲۸).

۱. ترجمه دو بیت: وقتی مردم در خواب‌اند نمازت نور است، و خوابت دشمنِ سرسختِ نماز است و اگر بدانی عمرت غنیمتی و مهلتی است که بی‌وقفه سپری می‌شود و از بین می‌رود و به پایان می‌رسد.

۲. عبارت «مَنْ أَحَبَّ شَيْئًا أَكْثَرَ ذَكَرَهُ» از امثال رایج بوده است و در متون صوفیه نیز بدان استشهاد شده است (رک: ابوبکر خوارزمی، ۲۰۰۳، ص. ۱۳۳؛ ثعالبی، ۱۹۸۳، ص. ۵۹/۵؛ قطب‌الدین عبادی، ۱۳۴۵، ص. ۷۶؛ نجم دایه، ۱۳۸۰، ص. ۱۳).

این حکایت در تذکرة الأولیاء عطار نیز آمده است. کهن‌ترین منابعی که پیش‌ازین برای این داستان شناسایی شده عبارت‌اند از: بستان العارفین، صِفَةُ الصَّفْوَةِ ابن‌جوزی و تاریخ الإسلام ذَهَبی (رک: عطار، ۱۳۹۸، ص. ۸۹/۱ و تعلیقات آن ۱۱۷۸/۲).

■ نمونه ششم

زنی بود عبده نام، حکایت کرد که چون رابعه را اجل فراز آمد، مرا بخواند و گفت: چون من بمیرم، مرا با همین جَبَّه که به شب نماز کرده‌ام، به گور کن و کسی را ممان تا مرا کفن کند. چون بمرد، عبده هم چنان کرد. و بعد از یک سال گفت: او را به خواب دیدم، حَلَّه‌ای سبز پوشیده، مقنعه‌ای از سندس بهشت بر سر. گفتم: یا رابعه! آن جبه و مقنعه پشمن کجا شد؟ گفت: ای عبده! و الله که آن از من بگرفتند و این که می‌بینی عوض آن درپوشانیدند و جَبَّه مرا درنوشتند و مهر کردند تا روز قیامت ثواب آن عبادت‌ها که با آن جَبَّه کرده‌ام به من دهند؛ و حالی ای عبده، اینچه می‌بینی در مقابله آنچه در بهشت مرا داده‌اند، هیچ نیست (فقیه ابونصر، ۱۳۵۴، ص. ۴۱۰).

این حکایت نیز با تفصیل بیشتر و با همان راوی در منامات آمده است:

عَبْدَةُ بِنْتُ أَبِي سُؤَالٍ، وَكَانَتْ مِنْ خِيَارِ إِمَاءِ اللَّهِ عَزَّ وَجَلَّ، وَكَانَتْ تَحْدُمُ رَابِعَةَ قَالَتْ: كَانَتْ رَابِعَةً، تُصَلِّي اللَّيْلَ كُلَّهُ، فَإِذَا طَلَعَ الْفَجْرُ هَجَعَتْ فِي مُصَلَّاهَا هَجْعَةً خَفِيفَةً حَتَّى يُشْفِرَ الْفَجْرُ، فَكُنْتُ أَسْمَعُهَا تَقُولُ إِذَا وَثَبَتْ مِنْ مَقْعِدِهَا ذَلِكَ وَهِيَ فَرْعَةٌ: يَا نَفْسُ كَمْ تَتَأَمَّنِينَ، وَإِلَى كَمْ تَقُومِينَ، يُوشِكُ أَنْ تَنَامِيَ نَوْمَةً لَا تَقُومِينَ بَعْدَهَا إِلَّا لِصَرَخَةِ يَوْمِ النُّشُورِ، قَالَتْ: فَكَانَ هَذَا ذَابِهَا دَهْرُهَا حَتَّى مَاتَتْ، فَلَمَّا حَضَرَتْهَا الْوَفَاةُ دَعَتْنِي فَقَالَتْ: يَا عَبْدَةُ لَا تُؤْذِنِي بِمَوْتِي أَحَدًا، وَكَفِّنِي فِي جُبِّي هَذِهِ، جُبَّةٌ مِنْ شَعْرِ كَانَتْ تَقُومُ فِيهَا إِذَا هَدَأَتِ الْعُيُونُ قَالَتْ: فَكَفَّنَاهَا فِي هَذِهِ الْجُبَّةِ وَخِمَارٍ صُوفٍ كَانَتْ تَلْبَسُهُ، قَالَتْ عَبْدَةُ: فَرَأَيْتُهَا بَعْدَ ذَلِكَ بِسَنَةٍ أَوْ نَحْوِهَا فِي مَنَامِي وَعَلَيْهَا حُلَّةٌ إِسْتَبْرَقِي خَضْرَاءَ، وَخِمَارٌ مِنْ سُندُسٍ أَخْضَرَ لَمْ أَزْ شَيْئًا قَطُّ أَحْسَنَ مِنْهُ، فَقُلْتُ: يَا رَابِعَةُ مَا فَعَلْتَ بِالْجُبَّةِ الَّتِي كَفَّنَاكِ فِيهَا وَالْخِمَارَ الصُّوفِي؟ قَالَتْ: إِنَّهُ وَاللَّهِ نَزَعَ عَنِّي، وَأُبْدِلْتُ بِهِ هَذَا الَّذِي تَرَيْنَهُ عَلَيَّ، وَطَوَيْتُ أَكْفَانِي وَخَتِمْتُ عَلَيْهَا وَرَفَعْتُ فِي عَلَيَّ لِيَكْمُلَ لِي بِهَا ثَوَابُهَا يَوْمَ الْقِيَامَةِ، قَالَتْ: قُلْتُ لَهَا: لِهَذَا كُنْتَ تَعْمَلِينَ أَيَّامَ الدُّنْيَا؟ فَقَالَتْ: وَمَا هَذَا مِنْ كَرَامَةِ اللَّهِ لِأَوْلِيَائِهِ، قَالَتْ: قُلْتُ: فَمَا فَعَلْتَ عَبْدَةُ بِنْتُ أَبِي كِلَابٍ؟ فَقَالَتْ: هَيَّاهُتْ هَيَّاهُتْ سَبَقْتَنَا وَاللَّهِ إِلَى الدَّرَجَاتِ الْعُلَى، قَالَتْ: قُلْتُ: وَبِمَ وَقَدْ كُنْتُ عِنْدَ النَّاسِ أَكْرَمَ مِنْهَا؟ قَالَتْ: إِنَّهَا لَمْ تَكُنْ تُبَالِي عَلَى أَى حَالٍ أَصْبَحْتُ مِنَ الدُّنْيَا وَأَمْسَتْ، قَالَتْ: قُلْتُ: فَمَا فَعَلَ أَبُو مَالِكٍ، تَعْنِي صَئِغَمًا، قَالَتْ: يَزُورُ اللَّهَ مَتَى شَاءَ، قَالَتْ: قُلْتُ: فَمَا فَعَلَ بِشَرِّ بَنٍ مَنُصُورٍ؟ قَالَتْ: بَحٍ نَحٍ، أُعْطِيَ وَاللَّهِ فَوْقَ مَا

كَانَ يَأْمُلُ، قَالَتْ: فَمَرَّيْنِي بِأَمْرِ أَتَقَرَّبُ بِهِ إِلَى اللَّهِ عَزَّ وَجَلَّ، قَالَتْ: عَلَيْكَ بِكَثْرَةِ ذِكْرِهِ أُوشِكُ أَنْ تَغْتَبِطِي بِذَلِكَ فِي قَبْرِكَ (ابن ابی الدنيا، المَنَامَات، ۱۹۹۳، ص. ۴۳).

راوی حکایت در دو داستان عبده دختر ابوشوال است. عبده خادم رابعه بود و اقوال دیگری از او درباره رابعه در دست است (برای اطلاع بیشتر رک: ابن ابی الدنيا، التَّهَجُّد و قِيَام اللَّيْلِ، ۱۹۹۸، ص. ۲۰۱؛ همو، المَنَامَات، ۱۹۹۳، ص. ۴۳؛ ابن جوزی، صِفَةُ الصَّفْوَةِ، ۱۹۸۵، ص. ۳۰/۴). ضمناً این حکایت در کتاب‌های صِفَةُ الصَّفْوَةِ ابن جوزی و پند پیران (متنی فارسی ظاهراً از قرن پنجم هجری) نیز آمده است (رک: ابن جوزی، صِفَةُ الصَّفْوَةِ، ۱۹۸۵، ص. ۲۹/۴-۳۰؛ پند پیران، ۱۳۵۷، ص. ۲۵).

■ نمونه هفتم

رابعه یاران را پند داد که خود را نگاه داریت تا دیو کار بر شما تباه نکند، که من روزی روزه داشتم. به جهت شبانگاه قوتی می‌خواستم ساخت. نگاه کردم، پاره‌ای پیه دیدم. گفتم اگر پیاز داشتمی، از این پیه نان خورشی ساختمی. نگاه کردم، بر ناودان مرغی دیدم، دسته‌ای پیاز در منقار گرفته. چون بدیدم، بترسیدم که مکر دیو است تا بدان نگاه کنم، از دوست دور مانم. دیگ بر زمین زدم و آن پاره پیه بیرون انداختم (فقیه ابونصر، ۱۳۵۴، ص. ۴۰۸).

صورت مختصری از این داستان را در مجالی الدَّعْوَة یافتیم که کهن‌ترین روایت آن نیز هست: بَلَعْنِي أَنَّ رَابِعَةً، كَانَتْ تَطْبُخُ قِدْرًا، فَاشْتَهَتْ بَصَلًا، فَجَاءَ طَائِرٌ فِي مِثْقَارِهِ بَصَلَةٌ، فَالْقَاهَا إِلَيْهَا (ابن ابی الدنيا، مجالی الدَّعْوَة، ۱۹۹۳، ص. ۸۲).

برای صورت‌های دیگر آن، رک: لالکانی، ۱۹۹۲، ص. ۲۲۸؛ عطار، ۱۳۹۸، ص. ۸۱/۱.

■ نمونه هشتم

بشار گوید: من رابعه را بسیار دعا کردم. شبی رابعه را در خواب دیدم. گفت: یا بشار! هدیه‌های تو هر شب نزدیک من می‌آرند. گفتم: چگونه؟ گفت: هم‌چنان که دعا و صدقه مؤمنان مر مردگان را هدیه، و نماز و دعا و صدقه را بر طبقی از نور نهند و دستاری حریر در وی کشند، پس به سر گور او آرند. آواز دهند آن مُرده را که این هدیه فلان بن فلان است مر تو را. آن‌گاه فریشتگان باز گردند. هم‌چنین هدیه‌های تو هر روزی نزدیک من می‌آرند (فقیه ابونصر، ۱۳۵۴، ص. ۴۱۱).

نزدیک‌ترین صورت این حکایت به متن ما در الجامع لِشُعَبِ الْإِيمَانِ بیهقی آمده است، با این توضیح که بیهقی (۳۸۴-۴۵۸ ق)، به تصریح، آن را از ابن ابی‌الدُّنیا نقل کرده است، اما ما این حکایت را در آثار چاپی او نیافتیم:

أَخْبَرَنَا أَبُو سَعِيدٍ بْنُ أَبِي عَمْرٍو، أَخْبَرَنَا أَبُو عَبْدِ اللَّهِ الصَّفَّارُ، حَدَّثَنَا ابْنُ أَبِي الدُّنْيَا، حَدَّثَنِي مُحَمَّدُ بْنُ الْحُسَيْنِ، حَدَّثَنِي أَبُو الْبُهْلُولِ مِنْ أَهْلِ الْبَحْرَيْنِ لَقِيْتُهُ بِعَبَادَانَ، حَدَّثَنِي بَشَّارُ بْنُ غَالِبٍ، قَالَ: رَأَيْتُ رَابِعَةَ الْعَدَوِيَّةَ فِي مَنَامِي وَكُنْتُ كَثِيرَ الدُّعَاءِ لَهَا، فَقَالَتْ لِي: يَا بَشَّارُ هَذَا يَأْكُلُ تَأْتِينَا عَلَى أَطْبَاقٍ مِنْ نُورٍ مُخَمَّرَةٍ بِمَنَادِيلٍ مِنَ الْحَرِيرِ، قُلْتُ: وَ كَيْفَ ذَاكَ؟ قَالَتْ: هَكَذَا دُعَاءُ الْمُؤْمِنِينَ الْأَحْيَاءِ إِذَا دَعَوْا لِلْمَوْتَى فَاسْتَجِيبَ لَهُمْ، جُعِلَ ذَلِكَ الدُّعَاءُ عَلَى أَطْبَاقٍ وَخُمِّرَ بِمَنَادِيلٍ الْحَرِيرِ ثُمَّ أُتِيَ بِهِ الَّذِي قَدْ دُعِيَ لَهُ مِنَ الْمَوْتَى وَقِيلَ هَذِهِ هَدِيَّةُ فُلَانٍ إِلَيْكَ (بیهقی، ۲۰۰۳، ص. ۱۱/۴۷۴).

این داستان در کتاب قُوْتُ الْقُلُوبِ بدون ذکر نامِ راوی و با تفاوت‌های بسیار آمده است (رک: ابوطالب مکی، ۲۰۰۱، ص. ۱۵۸۳/۳؛ نیز برای صورت‌های دیگر آن رک: قُسَیری، ۲۰۰۱، ص. ۴۲۴ [به اختصار و بدون ذکر نامِ راوی]؛ همو، ۱۳۸۵، ص. ۷۲۱؛ غزالی، بی‌تا، ص. ۱۹۵/۵ [احتمالاً مأخوذ از قُوْتُ الْقُلُوبِ]؛ پند پیران/۱۸۵).

در ادامه شواهد دیگری از بستان العارفین مطرح می‌کنیم که کهن‌ترین یا نخستین منابع آنها آثار ابن ابی‌الدُّنیا است:

شواهد دیگر بستان العارفین

کهن‌ترین یا نخستین منابع: آثار ابن ابی‌الدُّنیا	بستان العارفین	۱
قال: كُنْتُ فِي جَنَازَةِ أَبِي رَجَاءٍ الْعَطَارِدِي وَ الْفَرَزْدَقِ مَعَ الْحَسَنِ يَمْشِيَانِ، فَجَعَلَ النَّاسُ يَقُولُونَ: انْظُرُوا إِلَى خَيْرِ النَّاسِ يَعْنُونَ الْحَسَنَ وَ انْظُرُوا إِلَى شَرِّ النَّاسِ يَعْنُونَ الْفَرَزْدَقَ ... (ابن ابی‌الدُّنیا، القيور، ۲۰۰۰، ص. ۱۰۸؛ نیز رک: همان، ص. ۱۰۶ (در اینجا متوفی زن فرزدق است)؛ همو، حُسْنُ الظَّنِّ بِاللَّهِ، ۱۹۹۳، ص. ۶۸).	چنین گویند که حسن بصری با فرزدق به جنازه‌ای حاضر آمدند. مردمان گفتند: بهترین خلق با این جنازه است و بترین خلق با این جنازه است ... (فقیه ابونصر، ۱۳۵۴، ص. ۱۰۳).	نیز رک: غزالی، بی‌تا، ص. ۱۷۰/۱۵؛ همو، ۱۳۸۹، ص. ۴/۸۶۱؛ ابن جوزی، آداب الحسن البصری، ۲۰۰۸، ص. ۴۹.

کهن ترین یا نخستین منابع: آثار ابن ابی الدُّنیا	بستان العارفين	۳.
نیز رک: ابونُعیم اصفهانی ، ۱۹۹۶، ص. ۳۱۹/۲؛ ابوالقاسم اصفهانی ، ۲۰۰۴، ص. ۳۳۶؛ پند پیران ، ۱۳۵۷، ص. ۱۸۰؛ هزار حکایت صوفیان ، ۱۳۸۹، ص. ۸۸/۱.	ربیع صُبیح گوید که جنازه ثابت بنانی پیش آمد ... (فقیه ابونصر، ۱۳۵۴، ص. ۱۴۳) .	۲
-	عبدالله بن عمر خطاب رضی الله عنهما گفت که از مدینه قصد حج کردم. در راه به قبیله‌ای رسیدم گرمگاه. گورستانی بود و جویی آب. گوری باز شد و یکی از گور برآمد. سلسله‌ای آتشین در گردن ... (فقیه ابونصر، ۱۳۵۴، ص. ۳۳۲-۳۳۳) .	۳
-	چون آدم را به دنیا افکندند، هم بر آن جای هفت روز بماند و همی گریست. چون روز هفتم بود، خداوند تعالی بدو نظر کرد که یا آدم! این چه اندوه است؟ ... (فقیه ابونصر، ۱۳۵۴، ص. ۱۶۱) .	۴
نیز رک: مُسمَلی بخاری ، ۱۳۹۰، ص. ۹۵۳/۳.	إِنَّ آدَمَ سَجَدَ سَجْدَةً عَلَى جَبَلِ الْهَيْدِ مِائَةَ عَامٍ يَبْكِي، حَتَّى جَرَتْ دُمُوعُهُ فِي وَادِي سَرَنْدِيبَ فَأَنْبَتَ اللَّهُ بِذَلِكَ الْوَادِي مِنْ دُمُوعِ آدَمَ الدَّارَصِينِيَّ، وَ الْقَرْنُفَلَ، وَجَعَلَ طَيْرَ ذَلِكَ الْوَادِي الطَّوَاوِيسَ ... (ابن ابی الدُّنیا، الرِّقَّةُ وَ البُكَاءُ، ۱۹۹۸، ص. ۲۲۳) .	۵

منابع متأخر دیگر	کهن‌ترین یا نخستین منابع: آثار ابن‌ابی‌الدُّنیا	بستان‌العارفین	ت.ق.
-	بکی آدم لَمَّا أَهْبَطَ مِنَ الْجَنَّةِ ثَلَاثُمِائَةَ سَنَةٍ، لَا تَرَقُّ لَهُ دُمْعَةٌ. فَقَالَ لَهُ بَعْضُ وَلَدِهِ: قَدْ آذَيْتَ مَنْ فِي الْأَرْضِ بِطُولِ بُكَائِكَ. فَقَالَ: أَنَا أَبْكَى عَلَى أَصْوَاتِ الْمَلَائِكَةِ حَوْلَ الْعَرْشِ (ابن‌ابی‌الدُّنیا، الرَّقَّةُ وَ الْبُكَاءُ، ۱۹۹۸، ص. ۲۱۹).	چون گریستن آدم صلوات الله علیه دراز گشت، فرزندانش گفتند: یا پدر! خلق زمین را گریستن همی‌آید. گفت: اینکه من همی‌گیرم، بر ناشنیدن آواز فرشتگان همی‌گیرم (فقیه ابونصر، ۱۳۵۴، ص. ۱۶۲).	۶
-	بکی عَلَى خَطِيئَتِهِ مِائَةَ سَنَةٍ. قَدْ رَمَى بِرَأْسِهِ عَلَى رُكْبَتَيْهِ حَتَّى نَبَتِ الْأَرْضُ عُشْبًا وَأَشْجَارًا مِنْ دُمُوعِهِ، حَتَّى يَقَعَ الدَّمْعُ فِي نَفْرِ الْجَلَاهِمِ وَأَقْعِيَّتِهَا. فَمَرَّ بِهِ نَسْرٌ عَظِيمٌ قَدْ أَجْهَدَهُ الْعَطَشُ، فَشَرِبَ مِنْ دُمُوعِ آدَمَ وَ أَنْطَقَ اللَّهُ النَّسْرَ فَقَالَ: يَا آدَمُ إِنِّي فِي هَذِهِ الْأَرْضِ قَبْلَكَ بِالْفَى عَامٍ، وَقَدْ بَلَغْتُ شَرَقَ هَذِهِ الْأَرْضِ وَغَرْبَهَا، وَشَرِبْتُ مِنْ بَطُونِ أَوْدِيَّتِهَا، وَغُدْرَانِ جِبَالِهَا، وَسَيْفِ بَحَارِهَا، مَا شَرِبْتُ مَاءً أَعَذَّبَ وَلَا أَطْيَبَ رَائِحَةً مِنْ هَذَا الْمَاءِ ... (ابن‌ابی‌الدُّنیا، الرَّقَّةُ وَ الْبُكَاءُ، ۱۹۹۸، صص. ۲۲۶-۲۲۷).	چندان بگريست آدم عليه السلام كه گياه برست از آب چشم وي و مرغان هوا بدان آب جمع شدند و از آن آب بخوردند. پس روي سوي او كردند، گفتند كه ما از آب دريا خورديم و آب چشمه‌ها خورديم. هيچ آبي ما را بدین خوشي نيامد. ... (فقيه ابونصر، ۱۳۵۴، ص. ۱۶۲).	۷
-	لَمَّا أَصَابَ دَاوُدُ الْخَطِيئَةَ، خَرَّ لِيهِ سَاجِدًا أَوْ نَعِينَ يَوْمًا، حَتَّى نَبَتَ مِنْ دُمُوعِ عَيْنَيْهِ مِنَ الْبَقْلِ مَا غَطَّى رَأْسَهُ ... (ابن‌ابی‌الدُّنیا، الرَّقَّةُ وَ الْبُكَاءُ، ۱۹۹۸، ص. ۲۵۳).	چون از داود عليه السلام آن زلّت در وجود آمد، سر به سجده نهاد. چهل روز سر برنداشت تا از آب چشم وی گياه برست و او را به زیر گرفت ... (فقيه ابونصر، ۱۳۵۴، ص. ۱۶۴).	۸
نیز رک: غزالی، بی‌تا، ص. ۴۹/۱۳؛ همو، ۱۳۸۹، صص. ۴/۳۱۰-۳۱۱.	لَمَّا أَصَابَ دَاوُدُ الْخَطِيئَةَ، جَعَلَ يَبْكِي إِلَى بَنِي إِسْرَائِيلَ وَيَتُكُونَ إِلَيْهِ، ثُمَّ يَخْرُجُ إِلَى الْبَرِّيَّةِ ... (ابن‌ابی‌الدُّنیا، الرَّقَّةُ وَ الْبُكَاءُ، ۱۹۹۸، ص. ۲۵۷).	چون از داود آن زلّت بیامد، اندر میان بنی‌اسرائیل درآمد. چندانی بگریست که طاقتش نماند. پس به صحرا بیرون رفت ... (فقيه ابونصر، ۱۳۵۴، ص. ۱۶۴).	۹

کهن ترین یا نخستین منابع: آثار ابن ابی الدنيا	بستان العارفين	نیز: منابع متأخر دیگر
كَانَ يَحْيَى بْنُ زَكَرِيَّا يَبْكِي حَتَّى بَدَتْ أَصْرَامُهُ ... (ابن ابی الدنيا، الرَّقَّةُ وَ الْبُكَاءُ، ۱۹۹۸، ص. ۲۶۳).	یحیی پیغامبر علیه السلام چندان بگریست که رخسارگانش سوراخ شد، دندان هایش پدیدار آمد ... (فقیه ابونصر، ۱۳۵۴، ص. ۱۶۵).	نیز رک: غزالی، بی تا، ص. ۵۲/۱۳؛ همو، ۱۳۸۹، ص. ۴/۳۱۲؛ پند پیران، ۱۳۵۷، ص. ۲۶؛ هزار حکایت صوفیان، ۱۳۸۹، ص. ۳۳۷/۱.
كَانَ يَحْيَى بْنُ زَكَرِيَّا لَهُ خَطَّانٌ فِي خَدَّيْهِ مِنَ الْبُكَاءِ. فَقَالَ لَهُ أَبُوهُ زَكَرِيَّا: إِنَّمَا سَأَلْتُ اللَّهَ وَلَدًا تَقَرُّ بِهِ عَيْنِي ... (ابن ابی الدنيا، الرَّقَّةُ وَ الْبُكَاءُ، ۱۹۹۸، ص. ۲۶۳).	یحیی را دیدند غمگین گشته و خفته. زکریا علیه السلام او را بدید، بگریست. گفت: الهی! از تو فرزندی خواستم که غمگسار من باشد ... (فقیه ابونصر، ۱۳۵۴، ص. ۱۶۶).	نیز رک: ابونعیم اصفهانی، ۱۹۹۶، ص. ۳۸۴/۶؛ غزالی، بی تا، ص. ۵۲/۱۳؛ همو، ۱۳۸۹، ص. ۴/۳۱۳؛ پند پیران، ۱۳۵۷، ص. ۲۸؛ هزار حکایت صوفیان، ۱۳۸۹، ص. ۳۳۷/۱.
أَبَاكَرِ بْنِ أَبِي مَرْيَمَ، قَالَ: رَأَيْتُ وَفَاءَ بْنَ بَشْرٍ الْحَضْرَمِيَّ فِي الْمَنَامِ فَقُلْتُ لَهُ: مَا فَعَلْتَ يَا وَفَاءُ؟ قَالَ: نَجَوْتُ بَعْدَ كُلِّ جَهْدٍ. قُلْتُ: فَأَيُّ الْأَعْمَالِ وَجَدْتُمُوهَا أَفْضَلَ؟ قَالَ: الْبُكَاءُ مِنْ حَسَنَةِ اللَّهِ (ابن ابی الدنيا، المَنَامَاتُ، ۱۹۹۳، ص. ۵۳).	بوبکر بامریم گوید که ورقاء بن بشر^۱ را به خواب دیدم. گفتم: خدای تعالی با تو چه کرد؟ گفت: برستم پس جهد بسیار. پرسیدم که از کارها کدام بهتر یافتی؟ گفت: گریستن از بیم خداوند تعالی (فقیه ابونصر، ۱۳۵۴، ص. ۳۳۸).	نیز رک: غزالی، بی تا، ص. ۲۳/۱۶؛ غزالی، ۱۳۸۹، ص. ۴/۹۰۲.
لَمَّا حَضَرَتْ عَمْرُو بْنُ الْعَاصِ الْوَفَاءُ، قَالَ لَهُ ابْنُهُ: يَا أَبَتَاهُ، إِنَّكَ قَدْ كُنْتَ تَقُولُ لَنَا: لَيْتَنِي كُنْتُ أَلْقَى رَجُلًا عَاقِلًا عِنْدَ نُزُولِ الْمَوْتِ حَتَّى يَصِفَ لِي مَا يَجِدُ، وَأَنْتَ ذَلِكَ الرَّجُلُ، فَصِفْ لِي الْمَوْتَ ... (ابن ابی الدنيا، الْمُحَضَّرِينَ، ۱۹۹۴، ص. ۲۰؛ غزالی، بی تا، ص. ۱۵/۱۲۸).	عمرو بن عاص رضی الله عنه پیوسته آرزو بردی که کاشکی خردمندی را در سكرات مرگ بدیدمی تا احوال احوال جان کندن و دیدار ملک الموت از وی بپرسیدمی. آورده اند که چون حال بر وی تنگ شد، پسرش بر سر بالین نشسته بود. گفت: ای پدر! همیشه	

۱. ورقاء بن بشر را شناختیم. این داستان در احیاء علوم الدین غزالی نیز مانند بستان العارفين از قول «ورقاء بن بشر» آمده است. اما در منامات ابن ابی الدنيا گوینده «وفاء بن بشر» است؛ ابن ماکولا «وفاء بن بشر الحضرمی» را از معاصران بوبکر بامریم معرفی کرده است. (رک: ابن ماکولا، ۱۹۹۳، ص. ۳۹۵/۷).

کهن‌ترین یا نخستین منابع: آثار ابن‌ابی‌الدُّنیا	بستان‌العارفین	ت. ق.	منابع متأخر دیگر
۱۹۹۷، ص. ۹۳؛ همو، المُتَمَتِّین ، ۱۹۹۷، ص. ۶۰. (ص. ۸۱۸/۴ همو، ۱۳۸۹، ص. ۸۱۸/۴ بدون ذکر نام عمر بن عاص).	خردمندی را در این حال می‌جستی تا احوال مرگ از وی سؤال کنی. من از تو خردمندتر نمی‌شناسم، مرا خبری بده ... (فقیه ابونصر، ۱۳۵۴، ص. ۳۴۳).		
۱۹۹۴، ص. ۱۸۵؛ ابن‌جوزی ، آداب الحسن البصری، ۲۰۰۸، ص. ۷۴. نیز رک: ابوليث سمرقندی ، عبادک داراً ... (ابن‌ابی‌الدُّنیا، الزُّهد، ۱۹۹۹، ص. ۵۱؛ همو، دَمُ الدُّنیا، ۱۹۹۳، ص. ۶۷).	چون روز قیامت بود، خلق اندر عرصات استاده بودند، دنیا می‌آید خود را بیاراسته بر تنها خوب و بر خویشتن می‌نازد و فخر همی‌کند تا پیش عرش رحمان آید و سجده بکند، گوید: یا رب! مرا سزای کمترین کسی از بندگان خویش گردان ... (فقیه ابونصر، ۱۳۵۴، ص. ۱۸۰).	۱۴	
نیز رک: خرکوشی ، تهذیب الأسرار، ۱۹۹۹، ص. ۴۹۰. (ابن‌ابی‌الدُّنیا، الزُّهد، ۱۹۹۹، ص. ۲۴).	روزی پیغامبر علیه السلام بر مزبله‌ای بگذشت، گوسفندان دید مرده آنجا افکنده. روی سوی یاران کرد، گفت: اگر این را به نزدیک خداوندش خطر بودی بیرون نیفکندی ... (فقیه ابونصر، ۱۳۵۴، ص. ۱۸۱).	۱۵	
نیز رک: ابونعیم اصفهانی ، ۱۹۹۶، ص. ۳۹/۱۰؛ عطار ، ۱۳۹۸، ص. ۳۶/۱. (ابن‌ابی‌الدُّنیا، التَّهَجُّد و قیام اللَّیْلِ، ۱۹۹۸، ص. ۲۹۳).	ابوعمر و گوید: یک روز پگاه برخاستم تا نماز بامداد با حسن بصری کنم. ... (فقیه ابونصر، ۱۳۵۴، ص. ۲۰۳-۲۰۴).	۱۶	
نیز رک: خرکوشی ، تهذیب الأسرار، ۱۹۹۹، ص. ۵۵۹؛ ابونعیم اصفهانی ، ۱۹۹۶، ص. ۳۸۴/۶؛ قُسَیری ، ۲۰۰۱، ص. ۱۵۰. (رک: ابن‌ابی‌الدُّنیا ، المَنَامات، ۱۹۹۳، ص. ۱۲۸).	سفیان ثوری را دیدم، با دو پَر سبز از این درخت بدان درخت می‌پرید ... (فقیه ابونصر، ۱۳۵۴، ص. ۳۷۳).	۱۷	

۱. در تعلیقات تذکرة الاولیاء آمده است: «در این داستان نیز عطار به بستان‌العارفین/ ۲۰۲-۲۰۳ نظر داشته یا هر دو از سندی مشترک بهره برده‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸، ص. ۱۱۶۰/۲).

کهن ترین یا نخستین منابع: آثار ابن ابی الدنيا	بستان العارفين	نیز رک: منابع متأخر دیگر
همو، ۱۳۸۵، ص. ۱۷۲؛ عطار، ۱۳۹۸، ص. ۱/۲۲۶.		
حَدَّثَنَا شَيْخٌ مِنْ أَهْلِ صَنْعَاءٍ مِنْ جُلَسَاءِ وَهْبِ بْنِ مُنَبِّهٍ: رَأَيْتُ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فِي الْمَنَامِ، فَقُلْتُ: يَا رَسُولَ اللَّهِ، أَيْنَ بَدَلَاءُ أَمَتِكَ؟ ... (ابن ابی الدنيا، المنامات، ۱۹۹۳، ص. ۷۷).	پیری گفت: مر پیغامبر را صلی الله علیه و سلم به خواب دیدم. گفت: یا رسول الله! ابدالان امت تو کجا اند؟ ... (فقیه ابونصر، ۱۳۵۴، ص. ۲۱۵).	نیز رک: خرکوشی، شَرْفُ الْمُصْطَفَى، ۲۰۰۳، ص. ۳/۲۲۲؛ ابونعیم اصفهانی، ۱۹۹۶، ص. ۳۴۸/۲.
أَعْيُنُ حَنَاطٍ ^۱ گوید: شبی مالک را خواب برده بود در سجده. ناگاه در خواب بخروشد. چون بیدار شد، گفتم: چه رسید تو را؟ گفت: مسلم بشار ^۲ را در خواب دیدم ... (فقیه ابونصر، ۱۳۵۴، ص. ۳۸۱).	نیز رک: ابونعیم اصفهانی، ۱۹۹۶، ص. ۲۹۴/۲ [راوی تفاوت دارد]؛ بحر الفوائد، ۱۳۴۵، ص. ۱۰۷.	
حَدَّثَنَا أَبُو بَكْرِ، ثَنَى عِيسَى بْنُ عَبْدِ اللَّهِ التَّمِيمِيُّ، أَنَا أَبَانُ الْأَهْوَازِيِّ، عَنْ شُعَيْبِ بْنِ مَيْمُونٍ، عَنْ عَبْدِ الْوَاحِدِ بْنِ زَيْدٍ، قَالَ: خَرَجْتُ حَاجًّا يَضْحَبُنِي رَجُلٌ فَكَانَ لَا يَقُومُ وَلَا يَقْعُدُ وَلَا يَذْهَبُ وَلَا يَجِيءُ إِلَّا صَلَّى عَلَى النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، فَقُلْتُ لَهُ فِي ذَلِكَ، ... (ابن ابی الدنيا، المنامات، ۱۹۹۳، ص. ۶۹).	مردی را دیدند هیچ کار نکردی همه روز صلوات می دادی. او را پرسیدند که: چون است که هیچ کار نکنی به جز این؟ ... (فقیه ابونصر، ۱۳۵۴، ص. ۲۳۹).	نیز رک: ابولیت سمرقندی، ۱۹۹۴، ص. ۳۲۱؛ غزالی، بی تا، ص. ۱۷/۱۶؛ همو، ۱۳۸۹، ص. ۴/۸۹۶؛ بحر الفوائد، ۱۳۴۵، ص. ۹۹.

بنابر جدول فوق، نقش آثار ابن ابی الدنيا در ردیف های ۴ تا ۱۱ اهمیت بیشتری دارد، زیرا همه این حکایت ها را ابن ابی الدنيا در الرِّقَّة وَ الْبُكَاء نقل کرده است، بلکه الرِّقَّة وَ الْبُكَاء تنها منبعی است که برای حکایات ۴، ۶، ۷، ۸

۱. در منامات ابن ابی الدنيا «اعین خیاط» آمده و همین صحیح است (رک: ابن ابی حاتم رازی، ۱۹۵۲، ص. ۳۲۵/۲).

۲. در منامات ابن ابی الدنيا «مسلم بن یسار» آمده و همین ضبط صحیح است. مسلم بن یسار البصری (متوفی: ۱۰۰ یا ۱۰۱ ق) از فقها و زهاد بصره بوده است (رک: ابن سعد، ۲۰۰۱، ص. ۲۹۸/۷؛ ابونعیم اصفهانی، ۱۹۹۶، ص. ۲۹۰/۲؛ ابن کثیر، ۱۹۹۸، ص. ۳۴۷/۱۲ و ۷۲۳).

شناسایی شده است.

۶. یافته‌ها و نتایج

شمار فراوانی از آثار ابن ابی‌الدُّنیا در زمینه زهد و تصوّف است و همین آثار او از منابع اولیه تصوّف به شمار می‌آید و دستمایه و مأخذ نویسندگان صوفی مشرب پس از وی قرار گرفته است. به بیان دیگر، بسیاری از اقوال و حکایات صوفیه از آثار ابن ابی‌الدُّنیا به کتب دیگر راه یافته است و کهن‌ترین یا نخستین منابع بعضی از اقوال و حکایات صوفیه آثار ابن ابی‌الدُّنیاست. در مواردی که تنها منبع شناخته شده از این اقوال و حکایات آثار ابن ابی‌الدُّنیاست این موضوع اهمیت بیشتری می‌یابد. وجود اقوال و حکایات فراوانی در متون صوفیه از جمله بُستانُ العارفين و تُحْفَةُ الْمُرِيدِین که کهن‌ترین یا نخستین منابع آنها آثار ابن ابی‌الدُّنیاست گواهی بر این مدّعاست. بررسی آثار چاپی ابن ابی‌الدُّنیا نشان می‌دهد مؤلف بستان العارفين یا مستقیماً از آثار او استفاده کرده یا اینکه به واسطه منابع دیگر از آثار او بهره جسته است. از آثار ابن ابی‌الدُّنیا کتاب‌هایی که بیشتر مورد توجه قرار گرفته است، عبارت‌اند از: الرَّقَّةُ وَ الْبُكَاءُ، مُجَالِی الدَّعْوَةِ، الْمَنَامَات، التَّهَجُّد و قِیَامُ اللَّیْلِ، دَمُّ الدُّنْیَا، الزُّهْد.

کتابنامه

الف) فارسی

- ابن ابی الدنيا، ا. ع. (۱۳۷۹). مقتل امیرالمؤمنین علی (ع)، (م، مهدوی دامغانی، مترجم)، انتشارات تاسوعا.
- بخش کتاب‌شناسی. (۱۳۶۸). «ابن ابی الدنيا»، دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، انتشارات دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، ج ۲ ص ۶۵۰-۶۵۱.
- دیتریش، آ. (۲۵۳۵ [= ۱۳۵۵]). «ابن ابی الدنيا»، دانشنامه ایران و اسلام، زیر نظر احسان یارشاطر، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، جزوه شماره ۲، ص ۳۹۱.
- رجائی [بخارائی]، ا. ع. (۱۳۵۴). مقدمه بر: منتخب رونق المجالس و بستان العارفین و تحفة المریدین، انتشارات دانشگاه تهران.
- شفیعی کدکنی، م. (۱۳۹۸). تعلیقات تذکرة الأولیاء، انتشارات سخن، چاپ دوم.
- عطار نیشابوری، ف. م. (۱۳۹۸). تذکرة الأولیاء، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، انتشارات سخن، چاپ دوم.
- غزالی، ا. م. (۱۳۸۹). إحياء علوم الدین، (م، م، خوارزمی، مترجم)، به کوشش حسین خدیوچم، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ هفتم.
- فقیه ابونصر احمد بن خیر. (۱۳۵۴). بستان العارفین و تحفة المریدین [در: منتخب رونق المجالس و بستان العارفین و تحفة المریدین]، به کوشش احمدعلی رجائی [بخارائی]، انتشارات دانشگاه تهران.
- قِسْطَر، م. ی. (M. J. Kister) (۱۳۸۸). مقدمه بر: «آداب الصُّحْبَةِ وَ حُسْنُ الْعِشْرَةِ»، (ا، سعادت، مترجم)، مجموعه آثار ابو عبد الرحمن سلمی، گردآوری نصرالله پورجوادی، مرکز نشر دانشگاهی، چاپ دوم، ج ۲، ص ۳۱-۱۳۲.
- قُسَیری، ا. ع. (۱۳۸۵). رسالة قُسَیریّه، (ا، عثمانی، مترجم)، به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ نهم.
- قطب الدین عبادی، ا. م. (۱۳۴۵). التَّصْفِیة فی أحوال الْمُتَصَوِّفَةِ (صوفی نامه)، به تصحیح غلامحسین یوسفی، بنیاد فرهنگ ایران.
- متر، آ. (۱۳۶۴). تمدن اسلامی در قرن چهارم هجری، (ع، ذکاو تنی قراگزلو، مترجم)، انتشارات امیرکبیر، چاپ دوم.
- مُسْتَمْلَى بخاری، ا. ا. (۱۳۹۰). شرح التَّعْرِفِ لِمَذْهَبِ التَّصَوُّفِ، به تصحیح محمد روشن، انتشارات اساطیر، چاپ سوم.
- نامعلوم. (۱۳۴۵). بحر الفوائد، به کوشش محمدتقی دانش‌پژوه، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- نامعلوم. (۱۳۵۷). پند پیران، به تصحیح جلال متینی، بنیاد فرهنگ ایران.

نامعلوم. (۱۳۸۹). هزار حکایت صوفیان، به تصحیح حامد خاتمی پور، انتشارات سخن.

نجم دایه، ن. (۱۳۸۰). مرصاد العباد، به اهتمام محمّدامین ریاحی، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ نهم.

ب) عربی

ابن ابی حاتم رازی. (۱۳۷۱ ق/ ۱۹۵۲ م). الجرح و التعديل، دار احیاء التراث العربی.

ابن ابی الدنيا، ا.ع. (۱۴۱۳ ق/ ۱۹۹۳ م). كتاب مُجَالِي الدَّعْوَةِ، دراسة و تحقیق المهندس الشيخ زياد حَمَدان، مؤسّسة الكُتُب الثقافية.

ابن ابی الدنيا، ا.ع. (۱۴۱۶ ق/ ۱۹۹۶ م). العقوبات، تصحیح محمّد خیر رمضان یوسف، دار ابن حزم.

ابن ابی الدنيا، ا.ع. (۱۴۱۳ ق/ ۱۹۹۳ م). مَنْ عَاشَ بَعْدَ الْمَوْتِ، فَهَرَسَهُ وَاعْتَنَى بِهِ مُحَمَّدٌ حَسَامٌ بَيْضُون، مؤسّسة الكُتُب الثقافية.

ابن ابی الدنيا، ا.ع. (۱۴۱۷ ق/ ۱۹۹۷ م). الْمُحْتَضِرِينَ، تحقیق محمّد خیر رمضان یوسف، دار ابن حزم.

ابن ابی الدنيا، ا.ع. (۱۴۱۸ ق/ ۱۹۹۸ م). التَّهَجُّدُ وَ قِيَامُ اللَّيْلِ، تحقیق و دراسة مصلح بن جزاء بن فدغوش الحارثی، مكتبة الرشد.

ابن ابی الدنيا، ا.ع. (۱۴۱۹ ق/ ۱۹۹۸ م). الرِّقَّةُ وَ الْبُكَاءُ، تحقیق محمّد خیر رمضان یوسف، دار ابن حزم، الطّبعة الثالثة.

ابن ابی الدنيا، ا.ع. (۱۴۲۰ ق/ ۲۰۰۰ م). القُبُورُ، قَدَّمَ لَهُ وَ ضَبَطَ نَصَّهُ وَ خَرَّجَ نُصُوصَهُ طَارِقٌ مُحَمَّدٌ سَكْلُوعُ الْعُمُودِي، المكتبة

الغرباء الأثرية.

ابن ابی الدنيا، ا.ع. (۱۴۱۳ ق/ ۱۹۹۳ م). حُسْنُ الظَّنِّ بِاللَّهِ، تصحیح عبدالحمید شانوحه، مؤسّسة الكُتُب الثقافية.

ابن ابی الدنيا، ا.ع. (۱۴۱۳ ق/ ۱۹۹۳ م). ذِمُّ الدُّنْيَا، دراسة و تحقیق محمّد عبدالقادر احمد عطا، مؤسّسة الكُتُب الثقافية.

ابن ابی الدنيا، ا.ع. (۱۴۱۳ ق/ ۱۹۹۳ م). الْمَنَامَاتُ، دراسة و تحقیق عبدالقادر احمد عطا، مؤسّسة الكُتُب الثقافية.

ابن ابی الدنيا، ا.ع. (۱۴۲۰ ق/ ۱۹۹۹ م). الزُّهْدُ، تصحیح یاسین محمّد السّوّاس، دار ابن کثیر.

ابن ابی الدنيا، ا.ع. (۱۴۱۸ ق/ ۱۹۹۷ م). الْمُتَمَتِّنِينَ، تصحیح محمّد خیر رمضان یوسف، دار ابن حزم.

ابن تغری بردی، ی. (۱۳۹۲ ق/ ۱۹۷۲ م). النُّجُومُ الزَّاهِرَةُ فِي مُلُوكِ مِصْرَ وَ الْقَاهِرَةِ، تحقیق جمال الدّین شیبال، فهيم محمّد

شلتوت، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ابن جوزی، ا.ع. (۱۴۰۵ ق/ ۱۹۸۵ م). صِفَةُ الصَّفْوَةِ، حَقَّقَهُ وَ عَلَنَ عَلَيْهِ مُحَمَّدٌ فَاخُورِي، دار المعرفة، الطّبعة الثالثة.

ابن جوزی، ا.ع. (۱۴۱۵ ق/ ۱۹۹۵ م). الْمُنتَظَمُ فِي تَارِيخِ الْمُلُوكِ وَ الْأُمَمِ، تحقیق محمّد عبدالقادر عطا و مصطفى عبدالقادر

عطا، تصحیح نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، الطّبعة الثانية.

ابن جوزی، ا.ع. (۱۴۲۹ ق/ ۲۰۰۸ م). آدَابُ الْحَسَنِ الْبَصَرِي وَ زُهْدُهُ وَ مَوَاعِظُهُ، تحقیق سليمان الحرّش، دار النوادر.

ابن سعد، م. (۱۴۲۱ ق/ ۲۰۰۱ م). الطَّبَقَاتُ الْكَبِيرُ (الطَّبَقَاتُ الْكُبْرَى)، تحقیق علی محمّد عمر، مكتبة الخانجي.

ابن کثیر، ا. (۱۴۱۹ ق/ ۱۹۹۸ م). الْبَدَايَةُ وَ الْنَهَايَةُ، تحقیق: عبدالله بن عبدالمحسن التّركي، بالتعاون مع مركز البحوث و دراسات

العربیّة والإسلامیّة، دار هجر.

ابن ماکولا. (۱۹۹۳ م). الإكمال فی رفع الإرتیاب عن المؤتلف والمختلف فی الأسماء والكنی والأنساب، اعتنى بتصحيحه و التعلیق علیه نايف العباس، دار الكتاب الإسلامی، الطبعة الثانية.

ابن ندیم، ا. م. (۱۴۳۰ ق/ ۲۰۰۹ م). كتاب الفهرست، قابلۀ علی أصوله و علّق علیه و قدّم له أيمن فؤاد سيّد، مؤسّسة الفرقان للتراث الإسلامی.

ابوالشیخ الإصبهانی، ع. (۱۴۰۸ ق/ ۱۹۸۸ م). العظمة، دراسة و تحقيق رضاء الله بن محمد إدريس المباركفوري، دار العاصمة. ابوالقاسم اصفهانی، ا. (۱۴۲۵ ق/ ۲۰۰۴ م). سير السلف الصالحين، قرأه و علّق علیه محمد حسن محمد حسن اسماعيل و طارق فتحي السيّد، دار الكتب العلميّة.

ابوالليث السمرقندي، ن. (۱۴۱۵ ق/ ۱۹۹۴ م). تنبيه الغافلين، تحقيق السيّد العربي، مكتبة الإيمان. ابوبكر الخوارزمي، م. (۱۴۲۴ ق/ ۲۰۰۳ م). الأمثال المؤلّدة، تحقيق و تقديم محمد حسين الأعرجي، ابوظبي: المجمع الثقافي.

ابوطالب مكي، م. (۱۴۲۲ ق/ ۲۰۰۱ م). قوت القلوب في معاملة المحبوب و وصف طريق المرید إلى مقام التوحيد، حقّقهُ محمود ابراهيم محمد الرضواني، مكتبة دار التراث.

ابونعيم اصفهانی، ا. (۱۴۱۶ ق/ ۱۹۹۶ م). جلية الأولياء و طبقات الأصفياء، دار الفكر. البيهقي، ا. أ. (۱۴۲۳ ق/ ۲۰۰۳ م). الجامع لشعب الإيمان، أشرف على تحقيقه و تخريج أحاديثه مختار احمد الندوي، مكتبة الرشد.

الثعالبي التيسابوري، ا. ع. (۱۴۰۳ ق/ ۱۹۸۳ م). يئمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلميّة.

الخرکوشي التيسابوري، ا. ع. م. (۱۴۲۴ ق/ ۲۰۰۳ م). شرف المصطفى (شرف النبي)، تصحيح السيّد ابوعاصم نبيل بن هاشم، دار البشائر الإسلامیّة.

الخرکوشي التيسابوري، ا. ع. م. (۱۹۹۹ م). تهذيب الأسرار، تحقيق و تعليق بسام محمد بارود، المجمع الثقافي. الخطيب البغدادي، ا. ا. (۱۴۲۲ ق/ ۲۰۰۱ م). تاريخ مدينة السلام (تاريخ بغداد)، حقّقهُ بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامی.

الدولابي، ا. م. (۱۴۲۱ ق/ ۲۰۰۰ م). الكنى و الأسماء، حقّقهُ و قدّم له ابوقتيبة نضر محمد الفاريابي، دار ابن حزم. الذهبي، ش. م. (۱۴۱۳ ق/ ۱۹۹۳ م). سير أعلام النبلاء، أشرف على تحقيق الكتاب و خرّج أحاديثه شعيب الأرناؤوط، مؤسّسة الرسالة، الطبعة التاسعة.

الدَّهْبِي، ش. م. (١٤٠٥ ق/ ١٩٨٥ م). العِبَرُ فِي خَيْرِ مَنْ عَبَّرَ، حَقَّقَهُ ابُو هَاجِرَ مُحَمَّدُ السَّعِيدُ بْنُ بَسِيوْنِي زُعْلُول، دار الكتب العلميَّة.

السُّلَمِي، ا. (١٣٨٨ ش). «كُتَابُ الْمُتَوَّعَّة»، به تصحيح سليمان آتش، ترجمه مقدمه: توفيق سبحاني، مجموعه آثار ابو عبد الرحمن السُّلَمِي، گردآوری نصرالله پورجوادی، مركز نشر دانشگاهي، چاپ دوم، ج ٢، ٢٠٧-٣٣٢.

السَّمْعَانِي، ا. بوسعد ع. (١٤٠١ ق/ ١٩٨١ م). الأنساب، تحقيق عبدالفتاح محمد الحلو، مكتبة ابن تيمية.

الغزالي، ا. م. (بي تا). إحياء علوم الدين، تصحيح عبدالرحيم بن حسين حافظ عراقي، دار الكتاب العربي.

الْقُسَيْرِي، ا. ع. (١٤٢٢ ق/ ٢٠٠١ م). الرسالة القُسيرِيَّة، وَصَّحَ حَواشِيه خَلِيلُ الْمَنْصُور، دار الكتب العلميَّة.

اللاكثاني، ا. ه. (١٤١٢ ق/ ١٩٩٢ م). كرامات أولياء الله عزَّ وجلَّ، تحقيق أحمد سعد حمدان، دار طيبة.

المَرْوَزِي، م. (١٤٠٨ ق/ ١٩٨٨ م). مختصر قيام الليل و قيام رمضان و كتاب الوتر، اختصرها احمد بن علي المقرئ، الإشراف محمد إلياس عبدالقادر، حديث أكادمي.

الْمَرْزِي، ج. ا. ي. (١٤٠٣ ق/ ١٩٨٣ م). تهذيب الكمال في أسماء الرجال، حَقَّقَهُ بشار عَوَّاد معروف، مؤسَّسة الرسالة.

المسعودي، ا. ع. (١٩٩٠ م). مروج الذهب و معادن الجواهر، الشركة العالمية للكتاب، الطبعة الثانية.

عبد الرزاق الكاشاني، ك. (١٤٢٣ ق/ ١٩٩٢ م). اصطلاحات الصوفية، تحقيق و تقديم و تعليق عبدالعال شاهين، دار المنار.

فاضل بن خلف الحمادة الرقي. (١٤٣٣ ق/ ٢٠١٢ م). ابن أبي الدنيا مُحدثاً و مُصليحاً، موسوعة ابن أبي الدنيا، دار أطلس الخضراء.

مصطفى مفلح القضاة. (١٤١٠ ق/ ١٩٩٠ م). مقدمه بر: إصلاح المال، دار الوفاء.

نجم عبدالرحمان خلف. (١٤٠٦ ق/ ١٩٨٦ م). مقدمه بر: كتاب الصمت و آداب اللسان، دار الغرب الإسلامي.

نجم عبدالرحمان خلف. (١٤١١ ق/ ١٩٩٠ م). مقدمه بر: الإشراف في منازل الأشراف، مكتبة الرشد.

ياسين محمد السَّوَّاس. (١٤٠٧ ق/ ١٩٨٧ م). مقدمه بر: الشكر لله عزَّ وجلَّ، دار ابن كثير، الطبعة الثانية.

ج) لاتین

Iman Najim Abdul-Rahman. (2020). "Ibn Abi Al-Dunya's Written Works: A Brief Review", *Journal of manuscripts & libraries Specialized Research (JMLSR)*, Vol: 4, No: 2, P: 28-60.



**Trauma Therapy in the Propinquity of Human and Nature:
Comparative Ecopsychological Reading of Goli Taraghi's Stories "The
Pear Tree" and "Anar Banoo and Her Sons" and Jesmyn Ward's
*Salvage the Bones***

Received: March 9, 2024 / Accepted: April 20, 2024

Narges Raoufzadeh¹
Razieh Eslamieh², Morteza Lak³

Abstract

Environmental damages and the consequent psychological challenges have made a deep tragedy for mankind and led to the development of ecopsychology at the intersection of ecology and psychology. The approach examines the impact of human relationship on nature and its reverberation in his soul. Applying the ecopsychological approach, the present paper proffers a new reading of Goli Taraghi's stories "The Pear Tree", and "Anar Banoo and Her Sons" and Jesmyn Ward's novel *Salvage the Bones*. The selected works of the Iranian and American female novelists were studied relying on the key concepts of "ecopsychology", "ecological ego", "ecotherapy", and "transpersonal ecology" proposed by Theodore Roszak, Linda Buzzel and Warwick Fox. In addition to examining the result of the trauma caused by the breach between man and nature, this research aimed to elaborate on the positive and negative effects of this proximity and distance. It also tried to highlight the importance of self-realization in recognizing the harmony between man and nature.

Keywords: Ecopsychology, Ecological Ego, Ecotherapy, Transpersonal Ecology, Trauma

-
1. PhD Candidate in English Literature, North-Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
E-mail: raoufzadehnarges@gmail.com
 2. Assistant Professor in English Literature, Parand Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
(Corresponding author) E-mail: eslami_paranduniv@yahoo.com
 3. Assistant Professor in English Language and Literature, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
E-mail: morteza-lak@sbiau.ac.ir

Extended Abstract

1. Introduction

Ecopsychology has a firm belief in the spiritual and psychological effects of the connection of human being with nature. This approach is against anthropocentrism and negates the beliefs like the superiority of humans over other creatures on the planet. This study explored the selected works of Goli Taraghi and Jesmyn Ward relying on Roszak (1995 & 1999), Linda Buzzel (2009), and Fox (1990). The primary assumption is that in the short stories “The Pear Tree” and “Anar Banoo and her Sons”, as well as the novel *Salvage the Bones*, both selected authors have emphasized the close relationship between the main characters of the story and nature.

By choosing Mahmoud and Anar Banoo as the main characters of her story, Taraghi conveys how the positive aspect of nature saves the protagonists in her narrative from the dreadful effect of trauma. Her protagonists find peace and self-realization by taking refuge in nature. This study aimed to answer the following questions: How are nature and its impact on the human soul and psyche represented in Goli Taraghi and Jesmyn Ward’s selected works? How do Goli Taraghi and Jesmyn Ward restore the disconnected self-relationship between man and nature by emphasizing ecotherapy in their works and strive to heal the psychological trauma of their protagonists? Last but not least, how does the protagonists’ relationship with nature affect their behavior?

2. Method

The term ecopsychology was proposed by Theodore Roszak, a distinguished American professor of history, in his book *The Voice of the Earth*. Roszak (1999, p. 320) claims that “the ecological ego matures towards a sense of ethical responsibility with planet that is vividly experienced as our ethical responsibility to other people”. Andy Fisher believes that the concept of ecopsychology is derived from the prefix eco (meaning home) and psychology which defines the study of the soul. Therefore, ecopsychology is a combination of ecology and psychology, which approaches the human psyche in relation to the earthly or natural home (Fisher, 2012, p. 4). The coinage of ecopsychology was an effective attempt to bring environmentalists and psychologists together for a discussion, which benefited both fields. As a result of these efforts, ecopsychology came into being as a new academic field to study the inner world of man in relation to the outer world.

3. Results

The short story of “The Pear Tree” has been criticized severely from philosophical and psychoanalytical perspectives, though no study has so far focused on the sensitivities, reactions, and understanding of the author about the nature and its impact on the human psyche. “Anar Banoo and Her Sons”, another work by Taraghi, has never been studied from the perspective of ecopsychology. *Salvage the Bones*, Jesmyn Ward’s remarkable novel, is no exception to this rule and has never been examined from an ecopsychological perspective. This issue prompted the researcher to reveal a new stratum of unexplored textual meanings by ecopsychological reading of the above works, and compiling the theories of Theodore Roszak, Linda Buzzel, and Warwick Fox.

4. Discussion and Conclusion

This article is a comparative research that studied Goli Taraghi’s “The Pear Tree” and “Anar Banoo and Her Sons” and Jesmyn Ward’s *Salvage the Bones*. None of Goli Taraghi’s works have been taken into consideration from an ecopsychological perspective, which has a deep connection with the themes of nature and human psyche. Moreover, no serious research has examined the novel *Salvage the Bones* from other approaches. No comparative study has investigated Goli Taraghi’s stories “The Pear Tree” and “Anar Banoo and Her Sons” and Jesmyn Ward’s novel *Salvage the Bones*. In addition, such concepts as ecopsychology, ecotherapy, ecological ego and transpersonal ecology have not been studied or analyzed in the selected works of the two contemporary novelists. Therefore, the study has a very innovative aspect and it is the first study in this regard.

The researcher’s goal for employing the ecopsychological approach and its related concepts was to emphasize the healing potential of connecting with nature in the short stories “The Pear Tree” and “Anar Banoo and Her Sons” and the remarkable novel *Salvage the Bones*. The article showed that emotional and psychological connection with the world should be promoted as a source of environmental actions and a sustainable lifestyle. Ecopsychology can be considered a path in literature, which attempts to display the close binding between ecology and psychology. Deeply examining the harmony between man and nature, the current study revealed the hazards of breaking this connection.

It was proved that although there has always been an close connection between the human psyche and the natural world, its significance and the lack or rupture of this relationship have never been taken serious enough. It was revealed that

ecopsychology seeks to compensate for the completeness, therefore, while examining the gaps and wounds caused by the distance from nature, it is looking for a solution to endure and heal the pain and suffering caused by them. As part of the earth's consciousness movement, this approach strives to be a healing response to the created gaps. It was also illustrated that the main characters of the stories achieved a special equilibrium and beauty in their minds and souls when they surrendered to nature through ecotherapy, ecological ego, and transpersonal ecology in the selected works of Goli Taraghi and Jesmyn Ward. In fact, the protagonists' souls are nourished by nature.



تروما درمانی در قرابت انسان و طبیعت: خوانش بوم‌روانشناسانه «درخت گلابی» و «اناربانو و پسرانش» اثر گلی ترقی و نجات استخوان‌ها اثر جاسمین وارد*

تاریخ دریافت: ۱۹ اسفند ۱۴۰۲/ پذیرش: ۰۱ اردیبهشت ۱۴۰۳

نرگس رتوف‌زاده^۱، راضیه اسلامیه^۲، مرتضی لک^۳

چکیده

مقاله پیش رو با اتخاذ رویکرد بوم‌روانشناسی، در برگزیده خوانش جدیدی از دو داستان کوتاه «درخت گلابی» و «اناربانو و پسرانش» نوشته گلی ترقی و رمان برجسته نجات استخوان‌ها نوشته جاسمین وارد است. پژوهشگران با استفاده از مفاهیم کلیدی چون بوم‌روانشناسی، نفس بوم‌شناسی، بوم‌درمانی و بوم‌شناسی فرافردی که نخستین بار توسط تئودور روزاک، لیندا بازل و وارویکس فاکس مطرح شده، به مطالعه آثار منتخب دو بانوی رمان‌نویس ایرانی و آمریکایی پرداخته است. نویسندگان منتخب ضمن تأکید بر گستره نگرانی‌های زیست‌محیطی در جهان، ارتباط انسان با طبیعت را به تصویر کشیده و آرامش روحی و روانی او را در نزدیکی به طبیعت می‌دانند. علاوه بر این تمرکز آن‌ها بر طبیعتی است که ضمن زنده، فعال و خارج از کنترل بودن، صرفاً منتظر بیدار شدن انسان جهت همذات‌پنداری فرافردی با آن است. این پژوهش در نظر دارد ضمن مطالعه تطبیقی آثار فوق، علاوه بر بررسی نتایج حاصل از ترومای گسستگی پیوند انسان با طبیعت به اثبات اثرات مثبت و منفی این قرابت یا دوری پرداخته و اهمیت خودشناسی را در درک هارمونی بین انسان و طبیعت یادآور شود.

کلیدواژه‌ها: بوم‌درمانی، بوم‌روانشناسی، بوم‌شناسی فرافردی، ترما، نفس بوم‌شناسی.

* این مقاله مستخرج از رساله دکتری دانشجوی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شمال با عنوان «مطالعه بوم-روانشناسانه منتخبی از آثار بانوان رمان‌نویس آمریکایی» است. این مقاله از هیچ حمایت مالی نهاد یا مرکز آموزشی و پژوهشی استفاده نکرده است.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات انگلیسی، گروه زبان و ادبیات انگلیسی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران..

E-mail: raoufzadehnarges@gmail.com

۲. استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، گروه زبان، واحدپرد، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. (نویسنده مسئول).

E-mail: eslami_paranduniv@yahoo.com

۳. استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، گروه زبان، واحد علوم تحقیقات تهران، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران..

E-mail: morteza-lak@srbiu.ac.ir

۱. مقدمه

ادبیات تطبیقی حوزه مهمی از ادبیات و شاخه‌ای از نقد ادبی است که ضمن تعامل میان ادبیات ملت‌ها به بررسی، تجزیه و تحلیل شباهت‌ها و تفاوت‌های بین ادبیات ملیت‌های گوناگون می‌پردازد. رنه ولک^۱ (۱۹۹۵-۱۹۰۳)، منتقد، نظریه‌پرداز و تطبیق‌گر بی‌نظیر چکی-آمریکایی، با پرداختن به تأثیر و تأثر ادبی و توجه به شباهت‌های اصولی فرهنگی و انسانی ملل، ادبیات تطبیقی را وسیله‌ای برای قرابت فرهنگی بین‌المللی معرفی می‌کند (انوشیروانی ۱۳۹۵: ۳). در مقاله «نقش تعاملی در ادبیات تطبیقی» (۱۳۹۵)، رضا انوشیروانی ضمن اشاره به این مورد معتقد است:

در این نظر، ادبیات تطبیقی، از طرفی، پدیده‌ای جهانی و مشترک بین ملل مختلف قلمداد شد و از طرف دیگر، ادبیات را با سایر شاخه‌های علوم انسانی و هنری مربوط ساخت. به تعبیر دیگر ادبیات تطبیقی پلی شد که جزایر پراکنده مطالعات ادبی و هنری را به هم مرتبط می‌ساخت. ضمناً این نظر راه مطالعات بین‌رشته‌ای را بر روی ادبیات تطبیقی گشود (انوشیروانی ۱۳۹۵، ص. ۳).

مقاله حاضر پژوهشی است تطبیقی که در باب تأثیر و پیامدهای روان‌شناختی طبیعت به مطالعه آثار منتخب گلی ترقی و جاسمین وارد، دو بانوی رمان‌نویس ایرانی و آمریکایی، می‌پردازد. بوم‌روانشناسی^۲ یا روانشناسی بوم‌گرا، جنبشی است دانشگاهی و عمل‌گرا که بررسی متقدانه رابطه انسان و طبیعت را در خود جای داده است. این واژه برای نخستین بار توسط تئودور روزاک^۳ (۱۹۳۳-۲۰۱۱)، مطرح شد. او در کتاب معروف خود با عنوان صدای زمین^۴ (۱۹۹۰)، ضمن معرفی بوم‌روانشناسی به عنوان یک مفهوم واژه‌های کلیدی این رویکرد مانند: نفس بوم‌شناسی^۵ و ناخودآگاه بوم‌شناسی^۶ را معرفی کرد. بوم‌روانشناسی به تأثیرات روحی و روانی ارتباط انسان با طبیعت اعتقادی راسخ دارد. بوم‌روانشناسی به مبارزه علیه انسان‌مداری همت گمارده و باورهایی چون آنتروپوسنتریزم^۷ را نفی می‌کند. طبق نظر روزاک «نفس بوم‌شناسی از طریق احساس مسئولیت اخلاقی نسبت به سیاره زمین به بلوغ رسیده و به اندازه مسئولیت اخلاقی ما در قبال افراد دیگر به وضوح تجربه می‌شود» (Roszak 1990 a, p. 320). روزاک علت تمام مشکلات زیست‌محیطی را ارتباط اشتباه بین نفس انسان و طبیعت می‌داند. به عبارت دیگر درک نفس بوم‌شناسی

1. Rene Wellek (1903-1995)
2. Ecopsychology
3. Theodore Roszak (1933-2011)
4. The Voice of the Earth (1990)
5. Ecological Ego
6. Ecological Unconscious
7. Anthropocentrism

در انسان گامی است برای حل مشکلات او (Roszak 1990 a, p.321). او معتقد است برای کنترل و مدیریت نگرش‌ها و رفتارهای مخرب، عملکردهای نفس مانند تنظیم عاطفی، تفکر درونی و رفتار باید با ارزش‌های اخلاقی بوم‌روانشناسی کنترل شوند (Roszak 1990 a, p. 157).

لیندا بازل (۱۹۵۷ -)، طبیب معاصر آمریکایی، محقق و نویسنده کتاب معروف بوم درمانی: شفا با در نظر گرفتن طبیعت (۲۰۰۹)^۱، است که با همکاری کریگ چل کوئیست آن را به چاپ رسانده. بازل مفهوم بوم‌درمانی را برای نخستین بار در کتاب خود مطرح کرد. او حضور در طبیعت را برای تقویت، رشد و بهبود سلامت روان مفید و مؤثر می‌داند. بازل معتقد است برقراری ارتباط با طبیعت، سبب التیام روح در دنیای صنعتی می‌شود. طبق نظر بازل "بوم‌درمانی به‌عنوان بوم‌روانشناسی کاربردی در تلاش‌های منظم برای پیوند مجدد روان و بدن با منابع زمینی شفافبخش، روش‌های مختلفی را بکار می‌گیرد" (Buzzel & Chalquist 2009, p. 20). وارویکس فاکس (۱۹۵۴)، فیلسوف و اخلاق‌شناس بزرگ استرالیایی برای اولین بار مفهوم بوم‌شناسی فرافردی را در کتاب به سوی یک بوم‌شناسی فرافردی: توسعه مبانی جدید برای محیط زیست (۱۹۹۰)^۲، مطرح نمود. فاکس معتقد است بین روان انسان و بوم‌شناسی پیوند عمیقی وجود دارد که به شناخت خود منتهی می‌گردد. او بر حسی که از طریق یک فرآیند دائمی خودشناسی بین خود و محیط‌زیست به دست می‌آید بسیار تأکید دارد و ادعا می‌کند که فرآیند شناسایی و انواع آن، موقعیت دوستی با زمین را افزایش می‌دهد (Fox 1990, p. 95).

گلی ترقی (۱۹۳۹ -)، از نویسندگان صاحب سبک در داستان‌نویسی معاصر فارسی است که در سال ۱۹۷۹ به کشور فرانسه مهاجرت کرد. این دوری نه تنها ارتباط او با وطن را قطع نکرده، بلکه اکثر آثار وی در طی این مدت بارها و بارها در ایران تجدید چاپ شده است. آثار بی‌نظیر او عبارتند از: من چه گوارا هستم (۱۹۶۹)، خواب زمستانی (۱۹۷۵)، خاطره‌های پراکنده (۱۹۹۴)، جایی دیگر (۲۰۰۰)، دو دنیا (۲۰۰۳)، منظومه دریایی کاکل زری (۱۹۹۹)، فرصت دوباره (۲۰۱۴) و اتفاق (۲۰۱۵). داستان‌های ترقی جوایز بسیاری را به خود اختصاص داده است مانند: جایزه بهترین قصه سال فرانسه برای «بزرگ بانوی روح من» (۱۹۸۹)، جایزه دوره اول هوشنگ گلشیری برای داستان‌های کوتاه «انار بانو و پسرهایش»، درخت گلابی و «بزرگ بانوی روح من»، و جایزه دوره سوم هوشنگ گلشیری برای داستان‌های «آن سوی دیوار» و «گل‌های شیراز» (۲۰۰۳). فیلم‌نامه بیتا و درخت گلابی که اقتباسی

1. Ecotherapy: Healing with Nature in Mind (2009)

2. Toward a Transpersonal Ecology: Developing New Foundations for Environmentalism (1995)

است از داستان «درخت گلابی» نیز در سال ۱۹۹۷ به کارگردانی داریوش مهرجویی به روی پرده سینما رفت. داستان‌های ترقی در نگاه اول بسیار ساده به نظر می‌رسند، اما عمقی از پختگی و ظرافت را با خود به همراه دارند. ترقی نه تنها موضوع‌ها و مضمون‌های داستان‌های خود را به خوبی می‌شناسد بلکه با آن‌ها زندگی کرده است.

جاسمین وارد (۱۹۷۷-)، رمان‌نویس جوان آمریکایی، در آثارش صدای زیبا و دلنشین طبیعت را منعکس می‌کند، هرچند در مواردی نیز آوای طبیعتی خشمگین و سرکش را به تصویر می‌کشد. با توجه به دلبستگی خاصی که وارد به زادگاه خود، جنوب می‌سی‌سی‌پی دارد، در اکثر داستان‌هایش این موقعیت مکانی را توصیف می‌کند. وارد جوایز بسیار زیادی از جمله: جایزه ملی کتاب داستانی و جایزه آلکس (۲۰۱۲)، برای دومین اثر برجسته‌اش با عنوان [نجات استخوان‌ها \(۲۰۱۱\)](#)، رمانی که در آن عشق و ارتباط عاطفی بین اعضا خانواده‌ای که گرفتار طوفان کاترینا شده‌اند هنرمندانه به تصویر کشیده شده و جایزه کتاب داستانی برای رمان [بخوان، دفن نکن، بخوان \(۲۰۱۷\)](#)^۱ را به خود اختصاص داده است. جاسمین وارد تنها زن آفریقایی-آمریکایی است که مفتخر به دریافت جایزه ملی کتاب داستانی برای دو دوره شده است. او به علت نژاد آفریقایی خود توسط بچه‌های مدرسه مدام مورد تمسخر و توهین قرار می‌گرفت. همین امر سبب شد ضمن پناه بردن به طبیعت به نوشتن و مطالعه پردازد که در نهایت منجر به خلق آثار ارزشمندی چون [جایی که تبار گسسته می‌شود \(۲۰۰۸\)](#)^۲، [نجات استخوان‌ها \(۲۰۱۱\)](#)، و [بخوان، دفن نکن، بخوان \(۲۰۱۷\)](#)^۳ گردید.

۲. هدف و اهداف پژوهش

این پژوهش با اتکا به کتاب صدای زمین (۱۹۹۰)، و بوم‌روانشناسی: بازسازی زمین، شفای ذهن^۴ (۱۹۹۵)، آثار فاخر تئودور روزاک، [بوم‌درمانی: شفا با در نظر گرفتن طبیعت^۵](#) (۲۰۰۹)، اثر لیندا بازل^۶ و چل کوئیست^۷، همچنین اثر تأثیرگذار وارویکس فاکس^۸ با عنوان [به سوی یک بوم‌شناسی فرافردی: توسعه مبانی جدید برای محیط زیست^۱](#) (۱۹۹۵)، چارچوب نظری تلفیقی جدیدی ارائه کرده و در قالب آن به مطالعه تطبیقی آثار منتخب گلی ترقی و

1. Sing, Unburied, Sing (2017)

2. Where the Line Bleeds (2008)

3. Ecopsychology: Restoring the Earth/Healing the Mind (1995)

4. Ecotherapy: Healing with Nature in Mind (2009)

5. Linda Buzzel (

6. Craig Chalquist (1961-)

7. Warwick Fox (1954-)

8. Toward a Transpersonal Ecology: Developing New Foundations for Environmentalism (1990)

جاسمین وارد می‌پردازد. فرض اولیه بر این است که در داستان‌های کوتاه «درخت گلابی» و «اناربانو و پسرانش»^۱ (۲۰۰۰)، همچنین رمان [نجات استخوان‌ها](#) (۲۰۱۱)، ارتباط تنگاتنگ بین شخصیت‌های اصلی داستان و طبیعت به تصویر کشیده شده است. گلی ترقی با انتخاب محمود و اناربانو به‌عنوان شخصیت‌های اصلی داستان خود جنبه مثبتی از طبیعت را توصیف می‌کند که قهرمانان داستان‌هایش با پناه آوردن و کشف آن از تروما نجات یافته، به آرامش و خودشناسی می‌رسند. این در حالی است که جاسمین وارد با به تصویر کشیدن طوفان کاترینا، جنبه ترسناک و منفی طبیعت را آشکار ساخته و بدین ترتیب راوی داستان، "اش"^۳ و خانواده او را به طبیعت و درعین حال به یکدیگر نزدیک می‌سازد.

داستان کوتاه «درخت گلابی» اغلب از دیدگاه‌های فلسفی و روانکاوانه مورد نقد قرار گرفته و هیچ تحقیقی واکنش و حساسیت نسبت به طبیعت، درک نویسنده از طبیعت و تأثیر طبیعت بر روان انسان را بررسی نکرده است. «اناربانو و پسرانش» اثر دیگری از گلی ترقی نیز هیچ‌گاه از منظر بوم‌روانشناسی مورد مطالعه قرار نگرفته. نجات استخوان‌ها، رمان برجسته جاسمین وارد نیز از این قاعده مستثنی نبوده و از دیدگاه بوم‌روانشناسی بررسی نشده است. این حقیقت پژوهشگر را بر آن داشت تا با خوانشی بوم‌روانشناسانه و تلفیقی از نظریات تتودور روزاک، لیندا بازل و وارویکس فاکس، ضمن مقایسه آثار فوق لایه جدیدی از معناهای نقب زده را در آن‌ها را آشکار سازد.

۳. اهمیت و محدوده پژوهش

مسیری که این پژوهش می‌پیماید مطابق است با حوزه‌ای در نقد ادبی غرب که آن را Ecopsychology می‌نامند و در ادبیات فارسی به بوم‌روانشناسی ترجمه شده است؛ بنابراین مطالعه پیش رو با بهره‌گیری از نظریه بوم‌روانشناسی به بررسی آثار منتخب گلی ترقی و جاسمین وارد پرداخته و از این حیث در حوزه مطالعات میان‌رشته‌ای ادبیات و روانشناسی قرار می‌گیرد. محدوده این پژوهش داستان‌های کوتاه «درخت گلابی» و «اناربانو و پسرانش» (۲۰۰۰) از گلی ترقی و رمان [نجات استخوان‌ها](#) (۲۰۱۱)، اثر جاسمین وارد است که با تکیه بر رویکرد بوم‌روانشناسی افقی نورا به روی خوانندگان آثار این دو بانوی رمان‌نویس خواهد گشود.

1. "The Pear Tree" and "Anar Banoo and Her Sons" (2000) Goli Taraghi

2. Salvage the Bones (2011) Jesmyn Ward

3. Esch

۴. پیشینه انتقادی تحقیق

در حوزه بوم‌روانشناسی و بوم‌درمانی پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته است، لیکن اغلب تحقیقات مطالعات بالینی بوده، به گردآوری مطالب پیرامون این مفاهیم اکتفا کرده‌اند و پیوند چنین مفاهیمی با متن ادبی/رمان و داستان کوتاه را نادیده گرفته‌اند. مطالعات بسیاری در مورد داستان‌های «درخت گلابی» و «انار بانو و پسرانش»، آثار ماندگار گلی ترقی (۱۹۳۹-)، و [نجات استخوان‌ها \(۲۰۱۱\)](#)، اثر برجسته جاسمین وارد (۱۹۷۷-) صورت گرفته است. هرچند علی‌رغم کثرت پژوهش‌های موجود تا کنون هیچ تحقیقی از منظر بوم‌روانشناسی و به‌طور تطبیقی این سه اثر برجسته را مورد بررسی قرار نداده است. رضا رضایی در «[واکاوی ابعاد پدیداری معنا در داستان کوتاه درخت گلابی اثر گلی ترقی \(۱۴۰۱\)](#)»، با تکیه بر رویکرد نشانه-معناشناسی به تحلیل گفتمان ادبی اثر می‌پردازد. او معتقد است گفته پرداز-راوی، مؤلفه‌های پدیداری را در بطن گفتمان می‌پروراند و این امر بر فرآیند تولید و دریافت معنی تأثیر به‌سزایی دارد، به‌طوری‌که گاه در راستای احیای کنش روایی گام برمی‌دارد و گاه آن را به حاشیه می‌راند. در «[بحران رشد شخصیت در "درخت گلابی" نوشته گلی ترقی \(۱۴۰۱\)](#)»، مهدی جاوید شاد و سحر خوش سرور، با استفاده از مبانی نظریه روانی-اجتماعی اریک اریکسون، بحران رشد شخصیت محوری داستان-محمود- را تحلیل می‌کنند.

نوذر نیازی در «[خوانشی بوم‌گرایانه از داستان "درخت گلابی" نوشته گلی ترقی \(۱۳۹۴\)](#)»، با استفاده از نقد بوم‌گرایانه به بررسی تقابل محیط شهری و روستایی در داستان درخت گلابی می‌پردازد. سید شهاب‌الدین ساداتی و بهاره سقازاده در مقاله «[هویت‌های مکانی شده: مطالعه فیلم "درخت گلابی" با رویکرد نقد زیست‌محیطی \(۱۳۹۸\)](#)»، با بررسی داستان کوتاه «درخت گلابی» نوشته گلی ترقی و فیلم درخت گلابی به کارگردانی داریوش مهرجویی ضمن مطالعه دالتمندی "مکان" در دو اثر فوق، تضاد بنیادین حاکم بر هویت جنسی، زمان و مکان، نقش خاطره و زمان حال و گذشته را خاطر نشان می‌کنند. سعید محمدی کیش در «[ریخت شناسی داستان کوتاه انار بانو و پسرهایش \(۱۳۹۹\)](#)»، از منظر ریخت‌شناسی و روایت‌شناسی بر اساس الگو ولادیمیر پراپ داستان انار بانو را مورد بررسی قرار داده و آن را روایت گر تلاطم، درد و اضطراب سفر به سرزمینی دیگر می‌داند.

ابراهیم سلیمی کوچکی و فاطمه سکوت جهرمی، در «[بررسی شخصیت‌های داستان "انار بانو و پسرهایش" از منظر "تن بیگانه" ژولیا کریستوا \(۱۳۹۴\)](#)»، با تکیه بر نظریه "تن بیگانه" و برخی مفاهیم هم‌پیوند با آن مانند: "دیگری"، "دیگر بودگی"، "بیگانه" و "بیگانگی" ژولیا کریستوا، به بررسی داستان انار بانو می‌پردازند برخی دیگر از آثار گلی ترقی نیز با به‌کارگیری رویکردهای جدید نقد مورد مطالعه قرار گرفته‌اند مانند: پایان‌نامه با عنوان «[بررسی ساختار آثار گلی ترقی](#)»

(۱۳۸۹)، اثر سلیمه رودکی که در سه حوزه عناصر داستان، نقد فرمالیستی (ادبیت متن)، و نقد ساختارگرا (طبق الگوهای برمون و پراپ)، به نقد و بررسی داستان‌های گلی ترقی می‌پردازد. ماندانا علیمی و عفت احمدی در مقاله "تحلیل برخی از داستان‌های ترقی با رویکردی فمینیستی" (۱۳۹۵)، به مطالعه داستان‌های گلی ترقی از دیدگاه فمینیست می‌پردازند. آن‌ها زنان داستان‌های ترقی را در سه قالب زن کودک، زن معشوق و زن مادر معرفی می‌کنند که تمام و کمال احساسات دختر بچه، معشوق و مادر بودن را تجربه می‌کنند. کتاب نقد و بررسی آثار گلی ترقی (۱۳۹۴)، اثر علی دهباشی و مهدی کریمی و خلسه خاطرات (تحلیل و بررسی آثار گلی ترقی) اثر شهلا زرلکی (۱۳۹۳)، نیز از جمله آثار تألیفی در مورد ترقی است. لازم به ذکر است هیچ‌یک از آثار ترقی تا به امروز از دیدگاه بوم‌روانشناسی مورد مطالعه قرار نگرفته و تحقیق حاضر نخستین بررسی آثار گلی ترقی از دیدگاه بوم‌روانشناسی است.

آنچه تا به امروز از نقد و بررسی آثار جاسمین وارد به جای مانده است، اکثراً حاکی از خوانش رمان‌های او از دیدگاه نژادگرایی، بیگانگی سیاه‌پوستان و به حاشیه رانده شدن آن‌ها است. همچنین رمان نجات استخوان‌ها (۲۰۱۱)، اثری است که کمتر مورد تحقیق قرار گرفته. سوشما جیوتی کارن^۱ در پایان‌نامه خود با عنوان «نجات استخوان‌ها اثر جاسمین وارد به عنوان داستان آخر الزمانی» (۲۰۱۸)، تغییرات آب و هوایی و آسیب‌های زیست‌محیطی را حاصل تحقیقات و مداخلات محققین و دانشمندان می‌داند که ناشی از روح جاه‌طلب انسان بوده و غیرقابل جبران است. الکساندر کوهن^۲ در پایان‌نامه خود با عنوان «اصلاح به عنوان احیا: نظریه تروما، معنویت‌گرایی آفریقایی و بوم‌گرایی در رمان بخوان، دفن نکن، بخوان» اثر جاسمین وارد» (۲۰۱۹)، به بررسی چگونگی تلاقی بوم‌گرایی و تئوری تروما می‌پردازد. چنانچه پیشتر نیز اشاره شد مطالعه حاضر نخستین خوانش تطبیقی دو داستان «درخت گلابی» و «انار بانو و پسرانش» (۲۰۰۰)، اثر گلی ترقی و نجات استخوان‌ها (۲۰۱۱)، اثر جاسمین وارد، از منظر بوم‌روانشناسی است. اگرچه نرگس رئوف زاده، راضیه اسلامیه و مرتضی لک در مقاله «بوم‌شناسی ژرف‌نگر در تقابل با بوم‌شناسی سطحی‌نگر: خوانش تطبیقی اهل غرق اثر منیرو روانی پور و رویاهای حیوانی اثر باربارا کینگس الور» (۱۴۰۲)، به بررسی تطبیقی دو اثر ماندگار روانی پور و کینگس الور پرداخته‌اند، لیکن محققین از دیدگاه اکوکریتیسیم و با تکیه بر دو مفهوم کلیدی بوم‌شناسی ژرف‌نگر و بوم‌شناسی سطحی‌نگر به مطالعه دو رمان همت گمارده‌اند. با تکیه بر رویکرد

1. Joyti Sushma Karen

2. Alexander Coheal

3. Sing, Unburied, Sing (2017) Jesmyn Ward

بوم‌روانشناسی مقاله‌ای با عنوان "خوانش بوم-روان‌شناسانه رمان رویاهای حیوانی اثر باربارا کینگسولور"^۱ (۱۴۰۲)، نیز توسط نرگس رئوف زاده، راضیه اسلامی و مرتضی لک نگاشته شده که مفاهیم کلیدی چون ناخودآگاه بوم‌شناسی و طبیعت‌بارگی را در رمان رویاهای حیوانی مورد بررسی قرار داده است. این در حالی است که تحقیق حاضر در نظر دارد با تکیه بر رویکرد بوم‌روانشناسی و تمرکز بر ترومای دوری از طبیعت، به تحلیل واکاوی مفاهیم متفاوتی چون بوم‌درمانی، بوم‌شناسی فرافردی و نفس‌بوم‌شناسی در آثار منتخب دو بانوی رمان‌نویس ایرانی و آمریکایی بپردازد.

۳. چارچوب نظری و روش تحقیق

۳-۱. مروری بر ویژگی‌ها و کاربردهای نقد بوم‌روانشناسانه

اصطلاح بوم‌روانشناسی نخستین بار توسط تئودور روزاک در کتابی تحت عنوان صدای زمین (۱۹۹۰)، مطرح شد. طبق نظر اندی فیشر بوم‌روانشناسی برگرفته از پیشوند اکو به معنی خانه و روانشناسی به معنی مطالعه روح است (Fisher 2002, p. 4). ابداع این اصطلاح تلاشی تأثیرگذار بود برای گردهم آوردن طرفداران محیط‌زیست و روانشناسان جهت بحث و گفتگو به نفع هر دو زمینه. در نتیجه این تلاش‌ها رشته جدیدی به وجود آمد که هدف آن مطالعه دنیای درونی انسان در ارتباط با دنیای بیرونی است (Roszak 1990 A, p. 132). وایت هیبار، بوم‌شناسی را روانشناسی سبز می‌داند که هدف آن شفای روان انسان در ارتباط با طبیعت است. به‌طور کلی بوم‌روانشناسی از طریق اصول زیست‌محیطی به مطالعه ارتباط بین انسان و محیط‌زیست می‌پردازد. این رویکرد جهت توسعه و درک راه‌های گسترش ارتباط عاطفی بین انسان و دنیای طبیعی، روانشناسان و بوم‌شناسان را به همکاری با یکدیگر دعوت می‌کند (Blaschke 2013, p. 3). نظریه‌پردازانی چون جان دیویس^۲ و جنین کانتی^۳ بوم‌روانشناسی را به‌عنوان بیداری مجدد و توسعه ارتباط از دست‌رفته انسان با طبیعت تعریف می‌کنند (Blaschke 2013, p. 10). ظهور بوم‌روانشناسی در پیچیدگی‌های عصر معاصر نیاز به بیدار کردن ضمیر ناخودآگاه انسان‌ها در رابطه با چالش‌های اکولوژیکی زیادی که زمین با آن روبه‌رو است را دوچندان می‌کند. هدف از آشکار ساختن چالش‌های اکولوژیکی زمین‌هشدار است به انسان، مصرف‌کننده اصلی منابع طبیعی که بدون آگاهی اکولوژیکی افراط می‌ورزد (Fisher 2002, p. 5). تئودور روزاک نخستین کسی بود که ناخودآگاه بوم‌شناسی را معرفی نمود و آن را

1. "Eco-psychological Reading of Barbara Kingsolver's Animal Dreams" (2023)

2. John Davis

3. Canty, Jeanine

رابطه بین روان انسان و دنیای بیرون دانست.

۲-۳. بوم‌درمانی

کاربرد بوم‌شناسی در روانشناسی را بوم‌درمانی می‌نامند که مجموعه‌ای از راهکارها برای بازیابی سلامت روانی در چهارچوب بهزیستی اکولوژیکی و التیام ترومای ناشی از گسستگی با طبیعت را در بر دارد. بوم‌درمانی در اواخر دهه ۱۹۹۰ متبلور شد. با ظهور آکادمیک و نظری بوم‌درمانی، ابداعات این رویکرد برای درمان تروماهای ناشی از شکاف بین انسان و طبیعت بکار گرفته شد (Buzzel & Chalquist 2009, p. 47). چل کوئیست، بوم‌درمانی را با تعریفی مبتنی بر روان‌شناختی تعریف می‌کند. چل کوئیست و بازل معتقدند بوم‌درمانی بسیاری از درمان‌ها و فعالیت‌های مبتنی بر طبیعت را در بر می‌گیرد. در بوم‌درمانی مانند هر رویکردی که به سلامت و بهزیستی روانی اهمیت می‌دهد دیدگاه‌های متفاوتی از سلامت و رفاه روانی ترویج می‌شود. بوم‌درمانی در گسترده‌ترین معنای خود شامل هرگونه فعالیت در طبیعت است. بوم‌درمانی آغاز شیوه‌ای است از پیوند مجدد انسان با طبیعت به منظور حفظ سلامت روانی از یک سو و شفای روانی از سوی دیگر (Buzzel & Chalquist 2009, pp. 91-93).

۳-۳. بوم‌شناسی فرافردي

بوم‌شناسی فرافردي^۱ برای اولین بار در کتاب به سمت یک بوم‌شناسی فرافردي: ایجاد پایه‌های جدید برای محیط‌زیست (۱۹۹۰)، اثر وارویکس فاکس (-۱۹۵۴)، فیلسوف استرالیایی مطرح شد. تأکید بوم‌شناسی فراف بر این است که با شناختن ارزش همذات‌پنداری با طبیعت زمین نجات خواهد یافت. طبق نظر فاکس، بوم‌شناسی فرافردي بر حس گسترده‌ای از خود که حاصل فرآیند مجموعه‌ای از شناسایی‌های بین خود و محیط است تأکید دارد. او معتقد است چنین هویتی، احساسی است مشترک با موجودیت نه فقط حس شباهت به آن. بوم‌شناسی فرافردي، فلسفه‌ای است اکولوژیکی که به تلاش در مورد درک اینکه انسان‌ها جدا از محیط نیستند بلکه بخشی از آن هستند پرداخته و حول ایده محوکردن مرز بین انسان و طبیعت می‌گردد (Fox 1995a, pp. 150-152). فاکس بر این باور است که «بوم‌شناسی فرافردي، تمرین فراتر رفتن از خود نفسانی برای کشف وضعیت متافیزیکی آگاهی و دستیابی به حالت وحدت معنوی است» (Fox 1990a, p. 59). او معتقد است تجربه انسانی با فراتر رفتن از مرزهای خود، کل هستی را در بر خواهد گرفت. انسان‌ها از طریق ارتباط متقابل با طبیعت و دستیابی به معنویت متعالی، همزیستی با طبیعت را

تجربه کرده و مباحثان خوبی برای زمین خواهند بود. طبق نظر فاکس بسط خود از طریق فرآیند شناسایی یا وجه اشتراک خود با آنچه در طبیعت یا هر آنچه در دنیا است حاصل می‌شود. طبیعتاً انسان به محض دستیابی به چنین احساس گسترده‌ای به مراقبت از جهان در تمام جنبه‌های آن تمایل نشان می‌دهد (Fox 1995a, p. 267).

۳-۴. نفس بوم‌شناسی

بخشی از ذهن که واسطه بین خودآگاه و ناخودآگاه است ایگو^۱ (نفس) نامیده می‌شود. ایگو با جهان بیرون در ارتباط است و از طریق ادراک به دنیای فیزیکی اطراف پاسخ می‌دهد. ایگو در واقع عزت‌نفسی است که مسئولیت آزمایش واقعیت و احساس هویت فرد را عهده‌دار است. طبق نظریه فروید (۱۸۵۶-۱۹۳۹)، عصب‌شناس و روانشناس اتریشی، شخصیت انسان از سه عنصر تشکیل شده است که شامل اید، ایگو و سوپرایگو یا به عبارتی (نهاد، نفس، فرانس) است. نهاد تنها مؤلفه شخصیت است که از بدو تولد حضور دارد. نفس، مسئول برخورد با واقعیت است. فرانس، در برگیرنده تمام آرمان‌ها و استانداردهای اخلاقی و درونی است که انسان از پدر، مادر و جامعه کسب می‌کند. نفس، بخش سازمان‌یافته و منطقی ساختار روانی و میانجی بین نهاد، فرانس و دنیای خارجی است. تئودور روزاک با توجه به دریافت خود و آنچه فروید معرفی کرده بود ادعا می‌کند که نفس، سازنده ارتباط بین انسان و طبیعت است. او نفس را یکی از اصول لاینفک بوم‌روانشناسی معرفی کرده و علت تمام مشکلات زیست‌محیطی را در ارتباط نادرست نفس و محیط‌زیست می‌داند (Roszak 1990, p. 321). این بدان معنی است که با درک مسأله فوق می‌توان این مشکل را برطرف کرد و از معضلات محیط‌زیست و آسیب‌های جدی که توسط انسان به طبیعت وارد شده کاست یا جلوگیری کرد. ایگو رابطه بین انسان با انسان و طبیعت را می‌سازد. در روابط بین انسان و طبیعت نفس بوم‌شناختی عنصری است حیاتی. آنچه در روابط انسانی اهمیت بیشتری دارد شخصیت خوب با نفس سالم است. از آنجائی که نفس بوم‌شناختی حالت پایدار ایگو است، نه تنها از نظر احساسی، رفتاری و ذهنی هیچ‌گونه آسیبی به طبیعت وارد نمی‌کند بلکه برای تمام موجودات بسیار محترم است (Roszak 1990, p. 321).

۴. پرسش‌های تحقیق

این پژوهش بر آن است تا به پرسش‌های مطرح شده در این رابطه پاسخ دهد.

۱. طبیعت و تأثیر آن بر روح و روان انسان چگونه در آثار منتخب گلی ترقی و جاسمین وارد بازنمایی شده است؟

1. Ego

۲. چگونه گلی ترقی و جاسمین وارد با برجسته ساختن بوم درمانی در آثار خود رابطه گسسته انسان و طبیعت را ترمیم کرده و ترومای روانی قهرمانان داستان‌های خود را التیام می‌بخشند؟
۳. چگونه ارتباط قهرمانان داستان با طبیعت بر رفتار آن‌ها تأثیر می‌گذارد؟

۵. بحث و بررسی

۱-۵. خوانش تطبیقی دو اثر «درخت گلابی» و «انار بانو و پسرانش» از گلی ترقی و *نجات/ استخوان‌ها* اثر جاسمین وارد ۱-۱-۵. «درخت گلابی» و «انار بانو و پسرانش»

داستان «درخت گلابی» از مجموعه جایی دیگر (۱۴۰۲)، روایتی است اول‌شخص از زبان یک استاد دانشگاه و نویسنده به نام محمود که برای اتمام کتاب خود به باغ دوران کودکی‌اش در دماوند پناه آورده و در این میان با گذشته خود و مرور خاطراتش درگیر می‌شود. شهرنشینی و جامعه صنعتی از محمود، فردی منزوی و غمگین ساخته. او از هیاهوی شهر خسته شده بنابراین به دنبال مکانی آرام است تا نگارش کتاب خود را به اتمام برساند. باغ دماوند به زیبایی همیشه است، درختان سر به فلک کشیده خودنمایی می‌کنند. باغبان پیر از درخت گلابی و بار ندادن آن صحبت می‌کند. صحبت‌هایی که برای محمود پوچ و بی‌معنی است. از محمود می‌خواهد تا به همراه عده‌ای از مردم روستا دور درخت جمع شوند و طی آئینی از او بخواهند تا به بار بنشینند. مشهدی حسین می‌گوید: «درختان دیگر هم یاد می‌گیرند. رستنی‌ها از هم تقلید می‌کنند» (ترقی ۱۴۰۲ ب، ص. ۶۹). محمود علی‌رغم میل باطنی خود قبول می‌کند و درحالی‌که نظاره‌گر عظمت درخت گلابی است خاطرات دوران کودکی خود را به یاد می‌آورد. انتخاب باغ دماوند و پناه آوردن به آن حاکی از فعال شدن ناخودآگاه بوم‌شناسی او است که به سمت نفس بوم‌شناسی هدایتش می‌کند. زندگی شهری، گسستگی پیوند عمیق او با طبیعت و ترومای حاصل از آن را برای محمود به ارمغان آورده است. گویی شکافی عمیق بین او و طبیعت به وجود آمده که با حضور درخت گلابی و مرور خاطراتش در حال پر شدن است. خاطرات دوران کودکی، عاشقانه‌هایش با "میم"، سفره‌های رنگین ایوان، تصاویری است که یکی پس از دیگری در ذهن او نقش می‌بندد.

محمود با حضور در باغ دماوند و فرار از شهرنشینی که اسارت صنعتی را برای او به همراه داشته، رفته‌رفته حس خاصی به باغ پیدا می‌کند، گویی عشق و علاقه ذاتی وی به طبیعت آشکار می‌شود. طبق نظر روزاک هدف بوم‌روانشناسی بیدار کردن حس ذاتی متقابل محیطی است که در ناخودآگاه بوم‌شناسی انسان نهفته است. او معتقد است برخلاف سایر روش‌های درمانی که به دنبال التیام بیگانگی بین فرد و جامعه، فرد و فرد، هستند، بوم‌روانشناسی

به دنبال درمان بیگانگی اساسی تری است که بین فرد و محیط طبیعی وجود دارد (Roszak 1990a, p. 65). محمود با یادآوری خاطرات پیوند گسسته بین خود و طبیعت را ترمیم می‌کند. طبق نظر روزاک (ایگو) یا نفس، مسئول مواجهه با واقعیت است. نفس، خالق رابطه بین انسان، طبیعت و بخش جدایی‌ناپذیر بوم‌روانشناسی است که مسئول آزمایش درک فرد از واقعیت، احساس هویت، احساس اهمیت به خود و عزت نفس است. روزاک معتقد است «احساس مسئولیت اخلاقی نسبت به طبیعت و سیاره‌ای که در آن زندگی می‌کنیم سبب بلوغ نفس بوم‌شناسی می‌گردد» (Roszak 1990a, p. 320). گلی ترقی در داستان «درخت‌گلایی» به بیدار شدن نفس بوم‌شناسی محمود اشاره دارد. هنگامی که مشهدی حسین، تبر خود را بلند می‌کند و تظاهر به قطع کردن درخت می‌نماید از محمود می‌خواهند در گوش درخت چیزی بگویند. او دستش را به تنه درخت می‌کشد و در این لحظه ارتباط خاصی بین او و درخت شکل می‌گیرد. حس عجیبی به سراغ او می‌آید، گویی تمام لحظات تلخ و شیرین دوران کودکی خود را لمس می‌کند. او می‌گوید:

دستم را با مهربانی به تن مرطوب و زنده‌اش می‌کشم، به شیارهای کهنه و خزه نرمی که روی پوستش نشسته است. این درخت هوشیار است و به تماس انگشتان خسته و لرزان من پاسخ می‌دهد. این درخت حرفی پنهانی دارد و با خودش در نجواست و من تپش حیات درونی‌اش را حس می‌کنم. ... این درخت با من آشناست و تمام روزهای کودکی‌ام را به خاطر دارد. بوی خودش را می‌دهد، بوی بدنی انباشته از تجربه‌های غنی و دقیقه‌های معطر و عشق‌ها و دردهای قدیمی. بوی باران‌های صبحگاهی و بادهای مهاجر و پرنده‌های بازیگوش، بوی تمام آدم‌هایی که روزی زیر شاخه‌هایش خوابیده بودند. تکیه می‌دهم به این رفیق سبز، این پیر حکیم. پاهایم را دراز می‌کنم. کفش‌هایم را می‌کنم. تازه می‌فهمم چه خسته‌ام و چه راه درازی را افتان‌وخیزان، با چنگ و دندان، نفس‌زنان، شتابان، جلوتر از دیگران پیموده‌ام (ترقی ۱۴۰۲ ب، ص. ۹۲).

ترقی به زیبایی ارتباط مجدد محمود با طبیعت و درخت محبوبش را توصیف می‌کند. در انتهای داستان «درخت‌گلایی»، ترقی نشان می‌دهد که چگونه نفس محمود با واقعیت مواجه شده و همین امر سبب تغییر نگرش ابزاری وی به طبیعت می‌گردد. او نیز مانند دیگر شخصیت‌های داستان «میم»، مشهدی حسین و کدخدا، اکنون نگرشی ذاتی نسبت به طبیعت پیدا کرده و تأثیر ارتباط با آن را در عمق روح خود حس می‌کند.

گلی ترقی در داستان «اناربانو و پسرانش» نیز به طبیعت و ارتباط انسان با آن می‌پردازد. اناربانو حکایت پیرزنی است اهل یزد که برای دیدن پسرانش راهی سوئد می‌شود. پیرزنی هشتاد و سه ساله، خوش‌مشرّب، سفید و توپول با

گونه‌های گل انداخته به سرخی انارهایی که در کیف‌دستی خود برای پسران عزیز کرده‌اش می‌برد. انار بانو سرشار از عشق به طبیعت است، عشقی که راوی داستان را مات و مبهوت کرده است. ترقی در این داستان نیز با خلق انار بانو و عزیمت وی به کشور پیشرفته سوئد، به بررسی پیوند با طبیعت و پیامدهای ناشی از دوری از آن می‌پردازد. انار بانو سمبلی است از ارتباط عمیق و ناگسستنی انسان با طبیعت در روستا که با گسترش شهرنشینی رفته‌رفته کم‌رنگ و محو شده است.

انار بانو دو انار سرخ درشت از کیف‌دستی خود بیرون می‌آورد و به راوی داستان تعارف می‌کند. انار خودش را آب‌لمبو می‌کند و درحالی که راوی نگران ترکیدن آن است می‌گوید:

نترس، خانم‌جان. این انار از آن انارهای معمولی نیست. انار محبت است، من زیر درخت انار بزرگ‌شده‌ام. بابا نه که نداشتم. به جای شیر مادر، بهم آب انار دادند. شاخه درخت را می‌کشیدم پایین. انار آب‌لمبو را مک می‌زدم. خیال می‌کردم پستان مادرم است. مردم گفتند انارک، این درخت مادر توست. درخت عشق است. کنارش هم یک درخت چنار بود. گفتند این هم پدر توست. ما شدیم صاحب پدر و مادر. رفتیم شناسنامه بگیریم، یارو گفت اسمت چیه؟ گفتم انارک. گفت اسم بابات چیه؟ گفتم چنارک. گفت برو گم شو، مگر تو از درخت زاده شدی؟ گفتم بله (ترقی، ۱۴۰۲ ب، ص. ۱۵۱).

انار بانو نماد طبیعت است که به‌عنوان سفیر طبیعت سعی در پیوند راوی داستان و ریشه‌های گم‌شده‌اش به طبیعت دارد. چنانچه در داستان «درخت گلابی» نیز به آن اشاره شد، نفس انسان پلی است که او و طبیعت را به یکدیگر متصل می‌کند. نفس بوم‌شناسی در انار بانو بسیار قوی است. او با کوله باری از آنچه طبیعت به او هدیه کرده به دیدار پسرانش می‌رود که خود نویدبخش پیوند عمیق وی با طبیعت است. وارویکس فاکس ارتباط با طبیعت را شکلی از معنویت دانسته و بوم‌شناسی فرافردی را عامل آن می‌داند. او معتقد است «زمین نجات نخواهد یافت مگر از طریق روانشناسی، تحلیل مشکلات بوم‌شناسی و درک ارزش بالای همذات‌پنداری با طبیعت» (Fox, 1995a, p. 49). انار بانو درک بالایی از همذات‌پنداری با طبیعت دارد و دیگران را به دوستی با آن ترغیب می‌کند. بوم‌شناسی فرافردی تبیین جایگاه انسان نسبت به موقعیت او در زمین است. خودشناسی، اولین قدم برای رسیدن به بوم‌شناسی فرافردی است. در داستان «انار بانو و پسرانش»، راوی داستان که به خودشناسی رسیده است اعلام می‌کند:

خانه‌ای، باغکی یا باغچه‌ای رو به کوه و آفتاب می‌خرم. انار نه خانم را می‌کارم و میوه‌هایش را برای مردم اطراف می‌فرستم. آنها که از انار محبت چشیده‌اند، می‌دانند که با هم خواهر و برادر دارند و

هر بار که نگاهشان به هم می‌افتد، حسی خوب در دلشان می‌دود و روح آشفته شان برای آنی آرام می‌گیرد و همه اینها به یمن انار بانوی صد ساله‌ای ست که زیر درخت انارش خوابیده و خوابش آن چنان شیرین است که هیچ کس دل بیدار کردن او را ندارد (گلی ترقی ۱۴۰۲ ب، ص. ۱۶۶).

وارویکس فاکس در مقاله خود با عنوان "شناخت ارزش ذاتی چه چیزی را به دنبال دارد" (۱۹۹۳) در کتاب خود با عنوان نظریه اخلاق عمومی: روابط انسانی طبیعت و محیط ساخته شده (۲۰۰۶)^۱، مدعی است که آنچه در طبیعت است و به آن تعلق دارد ذاتاً با ارزش شناخته می‌شود و غیرقابل تعرض است. درواقع چیزی کم‌وبیش مقدس در آن وجود دارد که تحت هیچ شرایطی نمی‌توان در آن دخل و تصرف کرد (Fox, 2005b, p. 132). گلی ترقی در دو داستان کوتاه «درخت گلابی» و «اناربانو و پسرانش» با اتکا به دو شخصیت اصلی داستان خود ضمن ترسیم ارزش ذاتی طبیعت، با برجسته ساختن پیوند آن‌ها با طبیعت التیام روح و روان آن‌ها را گوشزد می‌نماید. ترقی بسیار ماهرانه تقابل دو دیدگاه انسان‌مداری^۲ و زیست‌مداری^۳ را ترسیم می‌کند که زندگی شهری و روستایی با خود به همراه دارد. در «درخت گلابی»، محمود، نمادی است از انزوای انسان در عصر صنعت و تکنولوژی که از ترومای حاصل از دوری از طبیعت رنج می‌برد. او در انتهای داستان به خودشناسی می‌رسد، که حاصل دستیابی به بوم‌شناسی فرافردی، درک عمیق طبیعت و پیوند آن با روح و روان او است. محمود خسته از شهر و زندگی شهری به باغ دماوند پناه آورده است و اکنون باغ و طبیعت زیبای آن نه تنها مکانی امن برای محمود فراهم آورده‌اند، بلکه نقش بوم‌درمانی برای او دارند. او با یادآوری خاطرات نوجوانی خود و احساسی که به درخت گلابی داشته ترومای خود را التیام می‌بخشد به‌طوری‌که در انتهای داستان به درخت گلابی تکیه زده و او را رفیق خود می‌خواند. در داستان «اناربانو و پسرانش» پیوند انسان و محیط‌زیست به واسطه اناری که نماد طبیعت است، توصیف می‌شود. اناربانو پیرزنی با محبت است که رابطه‌اش با طبیعت زبان زد مردم روستا است. ننه اناری با تأکید بر اینکه مادرش درخت انار و پدرش درخت چنار بوده و به همین علت او را اناربانو چناری نامیده‌اند، نفس بوم‌شناسی خود را آشکار می‌کند. او نیز مانند محمود در «درخت گلابی» با ایجاد هارمونی بین خود و طبیعت به خودشناسی رسیده است.

۵-۱-۲. نجات استخوان‌ها اثر جاسمین وارد

جاسمین وارد در رمان نجات استخوان‌ها (۲۰۱۱)^۴، مردمی را به تصویر می‌کشد که دور از هیاهوی شهری در دامن

1. A Theory of General Ethics: Human Relationships, Nature, and the Built Environment (2006)

2. Anthropocentrism

3. Biocentrism

طبیعت بکری هستند که هنوز توسط جامعه صنعتی و مدرن به انحطاط کشیده نشده است. نجات استخوان‌ها داستان زندگی خانواده باتیست، خانواده‌ای فقیر و سیاه‌پوست، دوازده روز مانده به طوفان بزرگ کاترینا است. خانواده‌ای پنج‌نفره: سه پسر به نام‌های، راندل^۱، اسکیتا^۲، جونیور^۳، اش^۴ تنها دختر خانواده که راوی داستان نیز هست و کلاد^۵ پدر دائم‌الخمر و بی‌مسئولیت خانواده که با پول اندک حاصل از فروش آهن قراضه‌های به جای مانده از ماشین‌ها سعی در تأمین مخارج زندگی دارد. مادر خانواده هنگام تولد جونیور جان خود را از دست داده و اکنون ۷ سال است که آن‌ها بدون حضور مادر به زندگی خود ادامه می‌دهند. داستان با توصیف چاینا^۶ سگ محبوب اسکیتا آغاز می‌شود، توله‌سگی که باردار است و به‌زودی زایمان می‌کند. اسکیتا و اش علاقه خاصی به چاینا دارند. درحالی‌که سایر اعضا خانواده احساس خاصی نسبت به چاینا، طبیعت و حیوانات ندارند. جاسمین وارد به توصیف تأثیر طبیعت و بازتاب آن بر شخصیت‌های اصلی می‌پردازد. اسکیتا برای فرار از درد و رنج خود به سگ موردعلاقه‌اش چاینا دل‌بسته و اش نیز گریزان از حقیقت باردار بودنش به چاینا پناه آورده. او شرایط چاینا را با خودش مقایسه می‌کند. با درد کشیدن‌های چاینا به یاد مادرش می‌افتد که دردها و خونریزی شدید پس از زایمان جانش را گرفت.

چنانچه لیندا بازل در کتاب بوم درمانی: شفا با در نظر گرفتن طبیعت (۲۰۰۹)، بیان می‌دارد «بودن در طبیعت برای رشد، تقویت و بهبود سلامت روان مفید و مؤثر است» (Buzzel & Chalquist 2009, p. 20). پیوند عمیقی که اسکیتا و اش با چاینا و طبیعت دارند به‌نوعی التیام‌بخش ناراحتی‌های روحی و روانی آن‌ها است. هر دو برای رهایی از درد و رنج‌های خود به طبیعت و حیوانات پناه آورده‌اند که بازل آن را بوم‌درمانی می‌نامد. اسکیتا مدت یک هفته است که در انبار می‌خوابد و منتظر وضع حمل چاینا است. اش این‌گونه تعریف می‌کند: «هر شب آن‌ها را می‌دیدم که کنار هم خوابیده‌اند، اسکیتا دست‌هایش را دور سینه چاینا حلقه کرده بود و چاینا در آغوش او آرم گرفته بود. او مانند گوشت دور ناخن دور چاینا حلقه می‌زد» (وارد، ۲۰۱۱ ب، ص ۷). طبق نظر بازل «حضور در طبیعت، نزدیک بودن به فضای سبز، حیوانات، گیاهان و گل‌های رنگارنگ، استرس، علائم اضطراب و افسردگی را کاهش می‌دهد» (Buzzel & Chalquist 2009, p. 30). اسکیتا تمام زندگی خود را وقف چاینا و نگهداری از او کرده

1. Randall
2. Skeetah
3. Junior
4. Esch
5. Claude
6. China

است. او اکنون باید مراقب توله‌های نحیف و بیمار سگ محبوبش باشد و برای آن‌ها داروی ضد انگل تهیه کند. اسکیتا برای به دست آوردن داروی ضد انگل خود را به خطر می‌اندازد. این امر تداعی‌گر این است که نقش حیوانات برای انسان بیشتر از فراهم آوردن سرگرمی و غذا است. استدلال پل شیرد^۱ (۱۹۲۵-۱۹۹۶)، این است که ما از نظر روانی برای حس انسان بودن خود به حیوانات وابسته هستیم. حیوانات آینه‌هایی هستند که جامعه بشری را به تصویر می‌کشند (Paul Shepard 1999, p. 10). بازل معتقد است حیوانات نیز مانند طبیعت آرامش را برای ما به ارمغان می‌آورند. این موضوع در مورد اسکیتا و اش کاملاً مشهود است. اش شیفته طبیعت و حیوانات است. گویی آن‌ها تسلی‌بخش روح و روان او هستند و رنج‌هایش را التیام می‌بخشند. از خاطراتش با مادر می‌گوید:

مامان به من یاد داده بود چطور دنبال تخم‌مرغ‌ها بگردم. شلوار یا دامن او را می‌گرفتم و در میان درختان بلوط به دنبال تخم‌مرغ می‌گشتم. من این کار را دوست دارم. می‌توانم برای خودم پرسه بزنم. بی‌خیال راه بروم و مراقب هیچ چیز نباشم (وارد، ۲۰۱۱، ب، ص. ۲۷).

از ابتدای داستان پدر طوفان کاترینا را گوشزد می‌کند و در حال آماده‌سازی مکانی برای در امان ماندن از طوفان است. جاسمین وارد با اشاره به طوفان کاترینا بخشی از طبیعت را به تصویر می‌کشد که انسان از مهار آن عاجز است. طوفان، زلزله، سیل، همگی نمایانگر طبیعتی خشمگین هستند و نمادی از اکوفوبیا^۲ که هر آنچه در مسیر خود وجود دارد را از بین برده و درهم می‌شکند. بالاخره بارش‌های بی‌وقفه شروع می‌شود و آب کل خانه را فرا می‌گیرد. تمام خانواده به اتاق زیر شیروانی پناه می‌برند، هرچند آب تا آنجا نیز بالا می‌آید و آن‌ها از ترس غرق شدن از پنجره کوچک زیر شیروانی به سمت شاخه‌های درختانی که اکنون تنه آن‌ها به‌طور کامل در آب فرو رفته نا امیدانه شنا می‌کنند. اسکیتا با پارچه‌ای چاینا را به سینه خود می‌بندد و اش تا جایی که می‌تواند توله‌ها را در جیب‌های خود می‌گذارد. «ارتباط با حیوانات و درک آن‌ها در سطح عمیقی از آگاهی انسان است و آرامش روان را به همراه دارد. می‌توان گفت حیوانات غیر از فوایدی که برای انسان دارند به‌خودی‌خود هدیه‌هایی گرانبها در این دنیا می‌باشند» (Buzzel & Chalquist, 2009, p. 78). طبیعت و حیوانات مرهمی برای آشفتگی درون انسان هستند و نزدیکی به آن‌ها التیام‌بخش تروما فرد است. اسکیتا در تمام مدت نگران چاینا است. آن‌ها در آب شناور هستند و تقلا می‌چاینا سبب رها شدن و پرت شدن او به هوا می‌شود.

1. Paul Shepherd (1925-1996)

2. Eco-phobia

بعد از کلی تقلا خانواده به خانه مادر بزرگ الیزابت در بالای تپه می‌رسند، که در آب غوطه‌ور است و تنها شیروانی خانه قابل مشاهده است. اش به همراه خانواده‌اش به روی شیروانی نارنجی می‌روند. اکنون خانواده بعد از تجربه ناراحت‌کننده‌ای که از طوفان کاترینا داشته‌اند نزدیک‌تر از گذشته، دورهم جمع شده‌اند و این امر را مدیون طوفان هستند:

ما اینجا نشسته بودیم و منتظر بودیم تا این باران سیل‌آسا به نم‌نم تبدیل شود. باد به جامه‌های خیس و بدن برهنه ما می‌وزید و ما می‌لرزیدیم. آغوش یکدیگر تنها مأمن ما بود. ما یکدیگر را در آغوش گرفتیم و سعی کردیم گرم شویم. ما درست مثل یک مشت شاخه خیس و سرد بودیم، ما بقایای انسانی بودیم که در میان همه چیزهای دیگری که به جای مانده، نجات یافته بودیم [\(وارد، ۲۰۱۱، ص. ۲۵۱\)](#).

وارد به واسطه طوفان خشمگین کاترینا، چهره خشمگین طبیعت را به تصویر می‌کشد. بدین ترتیب خانواده سیاه‌پوست باتیس که از یکدیگر دور شده بودند را به یکدیگر نزدیک کرده، مجدداً پیوند عاطفی عمیقی را بین اعضا آن ایجاد می‌کند. در حقیقت طوفان و نجات یافتن از آن شروع دوباره‌ای را برای آنها رقم می‌زند. طوفان نقطه عطفی برای خانواده است که آنها را به خودشناسی می‌رساند؛ به طوری که پدر خانواده دیگر مانند سابق بی‌خیال و دائم‌الخمر نیست. «بسط خود از طریق فرآیند شناسایی صورت می‌گیرد که با به رسمیت شناختن اشتراک خود با هر آنچه در طبیعت وجود دارد میسر می‌گردد. این انتظار می‌رود که به محض دستیابی به چنین احساس گسترده‌ای از خود، فرد به طور ذاتی مایل به مراقبت از جهان و هر آنچه در آن است گردد» [\(Fox 1995a, p. 267\)](#). فاکس لازمه بوم‌شناسی فرافردی را شناسایی خود می‌داند که نتیجه یک فرآیند شخصی است و در آن فرد رشد می‌کند تا کل جهان را تجربه کند به گونه‌ای که همه آن‌ها به صورت درهم‌تنیده جزئی از او یا خود او می‌شوند [\(Fox 1995a, p. 266\)](#). جاسمین وارد با استفاده از چاینا، سگ محبوب اسکیتا و طبیعت زیبای جنوب می‌سی‌سی‌پی، آرامش روحی و روانی خانواده سیاه‌پوست باتیس را منعکس می‌کند. هرچند وارد برای به تصویر کشیدن دوستی آنها با طبیعت از طوفان سهمگین کاترینا استفاده می‌کند. درواقع با برجسته کردن طبیعت هراسی یا اکوفوبیا، جاسمین وارد آن را وسیله‌ای برای پیوند مجدد اعضا خانواده با یکدیگر و طبیعت معرفی می‌کند. در انتهای داستان مشاهده می‌کنیم که اعضا خانواده باتیس با دستیابی به خودشناسی رابطه محکمی با یکدیگر و طبیعت پیدا کرده‌اند. پدر خانواده اکنون به یکی از حامیان قوی‌اش تبدیل شده است. سایر اعضا خانواده نیز از اینکه به زودی عضو جدیدی به خانواده اضافه می‌شود خوشحال هستند. اش نیز بیش از گذشته به داشتن این فرزند دلگرم است و دیگر تصمیم به سقط آن ندارد که خود انعکاسی از خودشناسی و رسیدن به آرامش

روحي است.

۶. نتیجه‌گیری

مقاله حاضر با تکیه بر نقش حیاتی طبیعت در آرامش انسان، گلی ترقی و جاسمین وارد را به‌عنوان رمان‌نویسان برجسته‌ای معرفی می‌نماید که در مطالعه آثارشان مفاهیمی چون بوم‌درماني، بوم‌شناسی فرافردی و نفس بوم‌شناسی به‌وضوح قابل رویت و بررسی است. دو نویسنده معاصر ضمن توصیف هوشیارانه رابطه دوطرفه انسان با بیوسفر نشان می‌دهند؛ اگرچه انسان‌ها با یکدیگر متفاوت‌اند، لیکن همواره به طرق مختلف با یکدیگر و طبیعت در ارتباط هستند. پژوهشگران معتقدند گلی ترقی و جاسمین وارد با ترسیم شخصیت‌هایی که در تلاش برای همذات‌پنداری با طبیعت هستند سعی در ترمیم شکاف همدلی بین انسان و طبیعت دارند. طبق نظر روزاک «بیوسفر از طریق ناخودآگاه انسان با او صحبت می‌کند و صدای خود را حتی در چارچوب فرهنگ مدرن انسان شهری به گوش او می‌رساند» (Roszak 1995b, p. 14). این امر برای محمود و ننه اناری اتفاق افتاده، داستان‌ها زمزمه آنها با طبیعت را منعکس می‌کنند پژوهشگران با تأکید بر پیوند انسان و طبیعت آن را در تکامل آگاهی شخصی افراد دخیل دانسته، بر این باور است که پذیرفتن تأثیرات مثبت روحی و روانی ارتباط با طبیعت، افزایش پتانسیل بشر جهت آگاهی تکاملی او را رقم می‌زند. محققین با استفاده از رویکرد بوم‌روانشناسی و مفاهیم آن، به اثبات پتانسیل شفابخش تماس با طبیعت در داستان‌های کوتاه «درخت‌گلایی» و «انار بانو و پسرانش» اثر گلی ترقی و رمان معروف جاسمین وارد با عنوان نجات استخوان‌ها پرداخته‌اند. ترقی و وارد با بررسی تنهایی و سرگستگی انسان، پیوند او با طبیعت را فرصتی جهت محیا کردن خود استعلائی و احیا دوباره می‌دانند. آثار منتخب علاوه بر اینکه در برگیرنده بازسازی پیوند انسان و طبیعت‌اند، ترمیم فاصله ایجاد شده در اثر شهرنشینی و پیشرفت‌های صنعتی را نشان می‌دهند. انزوای شخصیت‌های اصلی داستان‌ها در زمان و مکان خاص که دنیای درونی و بیرونی آنها را به تصویر می‌کشد انعکاسی است از ارتباط یا عدم ارتباط آنها با طبیعت. این بررسی ثابت می‌کند که طبیعت عهده‌دار بازسازی روانی انسان‌ها است و محیط فیزیکی طبیعت عاملی است جهت ترمیم تنش‌های روانی انسان‌ها، به‌طوری‌که با پناه آوردن به آن جسم و روح خود را صیقل می‌دهند. آثار ترقی و وارد اقدامی است متقابل برای جامعه‌ای که با پیشرفت علمی و فناوری نه تنها با بی‌اخلاقی‌های زیست‌محیطی مواجه است بلکه ارتباط آن با طبیعت رفته‌رفته کمتر شده و قطع می‌گردد. شخصیت‌های خلق شده توسط بانوان رمان‌نویس ضعیف، حساسیت و محدودیت روحی-روانی انسان در گسستگی پیوند او با طبیعت را نشان

می‌دهند. در حقیقت آنها وضعیت روانی نوع بشر را در وجود مخاطره‌آمیز خود منعکس می‌کنند به گونه‌ای که جسم و مادیت خود را با طبیعت پیوند می‌زنند تا بتوانند به آرامش-رواحی روانی برسند. در پایان محققین بر این باورند که آثار نویسندگانی چون سیمین دانشور، شهرنوش پارسى پور، منیر و روانی پور، مهسا محب علی محمود دولت‌آبادی و احمد محمود را نیز می‌توان به صورت تطبیقی و از دیدگاه بوم‌روانشناسی مورد بررسی قرار داد. در حقیقت مفاهیم کلیدی این رویکرد در آثار آنها قابل رویت بوده و این امر بستر مناسب برای مطالعه بوم روان‌شناسانه و التیام ترومای حاصل از فاصله بین انسان و طبیعت را فراهم می‌آورد.

کتابنامه

- انوشیروانی، ر. (۱۳۹۵). نقش تعاملی در ادبیات تطبیقی، ویژه‌نامه ادبیات تطبیقی (فرهنگستان زبان و ادب فارسی). پاییز و زمستان، ۲۷، صص ۳-۶. <https://doi.org/10.20171016080431-9666-1>
- ترقی، گ. (۱۳۹۴ الف). دوازده داستان (داستان‌های برگزیده به انتخاب نویسنده). چاپ دوم، انتشارات نیلوفر.
- ترقی، گ. (۱۴۰۲ ب). جلی دیگر. چاپ یازدهم، انتشارات نیلوفر
- جاوید شاد، م.، و خوش سرور، س. (۱۴۰۱). بحران رشد شخصیت در "درخت گلابی". نقد و نظریه ادبی. ۷ (۱۳)، صص ۱۸۳-۲۰۶. <https://doi.org/10.22124/NAQD.2022.20832.2284>
- دهباشی، ع.، و کریمی، م. (۱۳۹۴). گلی ترقی: نقد و بررسی آثار. چاپ اول، نشر قطره.
- رادمش، ع.، و هارونی جمالی، م. (۱۳۹۷). بررسی ابزار روایت شناسی در رمان اتفاق گلی ترقی: ششمین همایش ملی متن پژوهی ادبی، نگاهی تازه به ادبیات داستانی معاصر.
- [www.https://civilca.com/doc/MATNPAGOOHI06_027](https://civilca.com/doc/MATNPAGOOHI06_027)
- رضایی، ر. (۱۴۰۱). واکاوی ابعاد پدیداری معنا در داستان کوتاه "درخت گلابی" اثر گلی ترقی: رویکردی نشانه معناساختی به تحلیل گفتمان ادبی، جستارهای زبانی. ۱۳ (۴)، صص ۵۶۹-۶۰۰. <https://doi.org/10.29252/LRR.13.4.17>
- رودکی، س. (۱۳۸۹). بررسی ساختار آثار گلی ترقی (پایان‌نامه کارشناسی ارشد، منتشر نشده). دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز. [www.https://elmnnet.ir](https://elmnnet.ir)
- رنوف زاده، ن.، اسلامی، ر.، و لک، م. (۱۴۰۲). بوم‌شناسی ژرف‌نگر در تقابل با بوم‌شناسی سطحی‌نگر: خوانش تطبیقی اهل غرق اثر منیر وروانی پور و رؤیاهای حیوانی اثر باربارا کینگس الور. فصلنامه نقد ادبی. ۱۶ (۶۴)، صص ۱۵۷-۱۰۹.
- [URL:http://lcq.modares.ac.ir/article-29-71729-fa.html](http://lcq.modares.ac.ir/article-29-71729-fa.html)
- رنوف زاده، ن.، اسلامی، ر.، و لک، م. (۱۴۰۲). خوانش بوم-روانشناسانه رمان رؤیاهای حیوانی اثر باربارا کینگس الور. نقد زبان و ادبیات خارجی. ۲۰ (۳)، صص ۹۱-۱۱۲. <https://doi.org/10.48308/cils.2023.103678>
- زرلکی، ش. (۱۳۹۳). خلسه خاطرات. جلد اول. چاپ دوم، انتشارات نیلوفر.
- ساداتی، س. ش.، و سقازاده، ب. (۱۳۹۸). هویت‌های مکانی شده: مطالعه فیلم "درخت گلابی" با رویکرد نقد زیست‌محیطی. نقد ادبی. ۱۲ (۴۷)، صص ۱۱۷-۱۳۶. [URL:http://lcq.modares.ac.ir/article-29-31392-fa.html](http://lcq.modares.ac.ir/article-29-31392-fa.html)
- سلیمی کوچی، ا.، و سکوت جهرمی، ف. (۱۳۹۴). بررسی شخصیت‌های داستان "اناربانو و پسرهایش" از منظر "تن بیگانه" کریستوا. ادب پژوهی. ۹ (۳۱)، صص ۱۱۷-۱۳۵. www.adab.guilan.ac.ir
- علیمی، م.، و احمدی، ع. (۱۳۹۵). تحلیل برخی از داستان‌های گلی ترقی با رویکرد فمینیستی. کنفرانس بین‌المللی

رویکردهای نوین علوم انسانی در قرن ۲۱، رشت. www.civilca.com/doc/ICNAH01012

محمودی کیش، س. (۱۳۹۹). ریخت‌شناسی داستان کوتاه اناربانو و پسرهایش. انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران. ششمین همایش ملی پژوهش‌های نوین در حوزه زبان و ادبیات ایران.

www.civilca.com/doc/MTCONF06_008

نیازی، ن. (۱۳۹۴). خوانشی بوم‌گرایانه از داستان کوتاه درخت گلایی نوشته گلی ترقی. ادبیات پارسی معاصر. ۵ (۳)، صص.

۱۱۳-۱۲۷. www.contemporarylit.ihcs.ac.ir

- Blaschke, P. (2013) "Health and Wellbeing Benefits of Conservation in New Zealand". Science for Conservation 321. New Zealand Department of Conservation.
- Buzzel, L., and Chalquist, C. (2009). Ecotherapy: Healing with Nature in Mind, Counterpoint Press.
- Carrington, K. (2018) "Activist Poetics: Intersecting Ecopsychology and Poetry to Inspire Environmental Action". University of Washington, Seattle.
- Clinebell, H. (1996) *Ecotherapy: Healing ourselves, Healing the Earth*. 1st Edition, Routledge; Taylor & Francis Group.
- Cohen, A. (2019). "Reforming as Reclamation: Trauma Theory, African Spiritualism and Ecocriticism in Jesmyn Ward's *Sing, Unburied, Sing*" The City College of New York.
- Fisher, A. (2002). *Radical Ecopsychology*, Sunny Press.
- Fox, Warwick. (1995 A). Toward a Transpersonal Ecology: Developing New Foundations for Environmentalism, State University of New York.
- Fox, W. (2005 B). A Theory of General Ethics: Human Relationships, Nature, and the Built Environment, MIT Press.
- Friedman L. H., and Hartelius, G. (2013). *Wiley-Blackwell Handbook of Transpersonal Psychology*. 1st Edition, John Wiley & Sons Ltd.
- Harris L. F., Glenn, H. (2013). "Ecopsychology and Transpersonal Psychology". *The Wiley-Blackwell Handbook of Transpersonal Psychology*. Edited by Davis, John and Jeanine M. Canty, Wiley & Sons, Ltd. 2013. Pp: 595-611.
- Hibbard, W. (2003). "Ecopsychology: A Review". *The Trumpeter Journal of Ecosophy*. Pp: 1-36.
- Karn, J. S., (2018). *Jesmyn Ward's Salvage the Bones as Apocalyptic Fiction*. MA Thesis, Tribhuvan University, Kirtipur, Kathmandu, Nepal.
- Milton, M., and Lisa, C. (2011). "Ecopsychology; A Perspective on Trauma". *European Journal of Ecopsychology*. No 2, Pp: 28-47
- Milton, M., and Lisa, C. (1995 B). *Ecopsychology: Restorating the Earth/Healing the Mind*. Counterpoint Press.
- Roszak, T. (1990a). *The Voice of the Earth*, Simon & Schuster.
- Shepard, P. (1999). *The Others: How Animals Made Us Human*, Island Press.
- Ward, J. (2008 A). *Where the Lines Bleeds*, Agate Bolden Publisher
- Ward, J. (2011). *Salvage the Bones*, Scribner Publisher.
- Ward, J. (2017 C). *Sing, Unburied, Sing*, Scribner Publisher



Exploring the Connections between Text and Texture in *The Story of Hamzeh*

Received: April 7, 2024 / Accepted: April 29, 2024

Foad Moloudi¹

Abstract

“The Story of Hamzeh” is considered an ancient version of *Hamzehnameh* produced after the Safavid era. This prose version is known as one of the oldest Ayyari-Pahlavi texts (epic and heroic texts) in the history of Persian literature. This study sought to examine the narrative heterogeneity of the work. It focused on the form to prove that the work is an outcome of historical and narrative mixture. *The Story of Hamzeh* is like t other Ayari-Pahlavi texts such as *Samak Ayyar* and Bighmi’s *Darabnameh*, specially in terms of formation and prior foundational ideas. The study showed that among the recurring themes represented and flourished in *The Story of Hamzeh* are the harmonization of the world; the compatibility between fathers and sons; seeking the beloved from a foreign land; the centrality of the king/pahlavan in the social order; the integration of popular thought into the official narrative through the Ayyari element (chivalry element). Despite the underlying interconnection between *The Story of Hamzeh* and other Ayyari-Pahlavi texts, this work possesses distinctive features in terms of its surface structure and narrative components.

Keywords: The Story of Hamzeh, Text and Context, Network of Narrative Imagination, Similes, Non-existent Form

1. Assistant Professor in Persian Language and Literature, Institute for Research and Development in the Humanities (SAMT), Tehran, Iran. (ORCID: 0000-0002-0186-3727) E-mail: f_molowdi@yahoo.com

Extended Abstract

1. Introduction

Hamzehnameh holds an ancient version called “The Story of Hamzeh” and has many newer versions that have been produced after the Safavid era. This study explored the old version. This version, written in prose, is known as one of the oldest Ayyari-Pahlavi texts (epic and heroic texts) in the history of Persian literature. Some scholars found that the contemporary copy has been written down in the 7th century, though the analysis of its style suggests it has been compiled before this century. A salient feature of this work is its linguistic and narrative heterogeneity. In many cases the work possesses the archaic and straightforward features of the prose of Samani and Ghaznavid era, and in many other cases it simultaneously shows the features of the 6th and 7th-century prose. The narrative heterogeneity of the text is somehow like its linguistic heterogeneity. The existing version is abundant with various potentials for making the story attractive and variant in terms of narration, but just a limited number of the potentials have been crystalized. That is, the existing version lacks uniformity, as the relationship between the events and characters does not correspond with the overall structure and narrative framework of the story. This study tried to explore the narrative heterogeneity of the work. Focused on the form, it was tried to show that this work is an outcome of historical and narrative mixture.

2. Method

This study took a formalistic approach. Here form is a kind of cohesive, imaginative, and non-conceptual form, invisibly connected to the “social construction”. Social construction is a kind of historical, dynamic, and meaningful entity that entails an amalgam of experiences and thoughts. The first part of this study deals with the attitudes of those theorists who believe that literary form does not manifest social factors. They argue that form is the imaginative expression of an external and social construct that holds a dialectical connection with it. Here the subject matter is the concept of generality. The superiority of the whole over the constituent parts forms the basics of the method and abstract definitions lead to the reproduction of concrete subjects over the reasoning process. Scientific analysis departs from abstraction towards concrete realities, while method is the continuous interplay between the abstract and the so-called “concrete preexisting whole”. The second part of the article deals with prior theories and the network of narrative imagination. The theoretical and methodological foundation of the study is like that of the aesthetic idealism within the continental tradition. According to the tradition, idea is prior to

the artistic object and the mental construct is prior to the objective construct of the literary work. The “mimesis” and “representation” possess a specific conceptual scope that refers to a process in which social reality is “refracted” in the literary form and intermingles with artistic imagination. The external reality, on the other hand, is presented in a new aesthetic configuration that both has a dialectic relation to the external environment and also is considered an integrated and independent artistic world.

3. Results

The Story of Hamzeh, like other Ayyari-Pahlavi texts, is narrated within the same network of narrative imagination of heroic and epic poetries. That is, the underlying interconnection reveals that the collective narrative imagination is solidified in the form of common patterns. Though the authors of epic and heroic texts have opted for prose and introduced the character of epic and heroic texts, inclined towards a more informal narrative style, and expanded the scope of Persian storytelling. They have consistently, consciously or semi-consciously, integrated the common principles of epic and heroic narratives into their works without fully departing from them. Specifically, *The Story of Hamzeh* is like the narrative structures of other Ayari-Pahlavi texts such as *Samak Ayyar* and Bighmi's *Darabnameh*, specially in terms of formation and prior foundational ideas. Despite different surface structure and their specific features, these works had remained and produced within the same general narrative conventions. Some recurring themes have been represented and flourished in *The Story of Hamzeh*: the harmonization of the world; the compatibility between fathers and sons; seeking the beloved from a foreign land; the centrality of the king/pahlavan in the social order; the integration of popular thought into the official narrative through the Ayyar element; lack of understanding the objective and real economic relationships; and resorting to other times and places to evade the dominant power. Despite the underlying interconnection between *The Story of Hamzeh* and other Ayyari-Pahlavi texts and their effort to flourish shared prior ideas, this work possesses distinctive features in terms of its surface structure and using the narrative components.

4. Discussion and Conclusion

Regarding the form of *The Story of Hamzeh* and the way that its form is connected to its social context and ideology, three significant issues should be considered. Firstly, regarding the origins of this narrative, we should pay attention to reason and way of including two historical figures, Hamzeh Azarak and Hamzeh bn Abd al-Mutallib. This will help us understand the formation of the narrative, which is the

integration of Iranian and Semitic elements and their deposition in each other. Secondly, the mimesis method in this story is based on “generalizing”, “reporting”, “eliminating the details”, and “narrative repetitions”. Accordingly, compared to *Samak Ayyar* that is considered a standard text in this regard, the attractiveness, diversity of story has decreased. Thirdly, we should keep in mind the prior oral and perhaps written forms of this story to understand the origins of some of the inconsistencies, incoherencies, and omissions of the existing story in parallel to its prose inconsistencies. In other words, the evidences within the existing text shows some the traces of the earlier forms of this story, suggesting that may be there have been some potential forms that have been based on better mimeses of this story.



بررسی شیوه پیوند «متن و شبکه»

در قصه حمزه (تحریر کهن حمزه نامه)

تاریخ دریافت: ۱۹ فروردین ۱۴۰۳ / پذیرش: ۱۰ اردیبهشت ۱۴۰۳

فواد مولودی^۱

چکیده

مقاله حاضر، تأملی در متن «قصه حمزه» (تحریر کهن حمزه نامه) و نسبت آن با شبکه متون عیاری - پهلوانی است. از یکجانب، کوشیده ایم با تمرکز بر شکل متن موجود و شیوه محاکات در آن، مختصات اشکال متقدم و ناموجود آن را دریابیم و از جانبی دیگر، تلاش کرده ایم شیوه اتصال فرم این قصه به زمینه اجتماعی را نشان دهیم. این اتصال را با بحث در باب ایده های پیشینی و شبکه تخیل روایی پیگیری کرده ایم. برای این منظور، چهار مسأله را در نسبت با یکدیگر بررسی کرده ایم: نسبت حمزه بن عبدالمطلب قصه با حمزه آذرک؛ کلی گویی در محاکات و ضعف در دراماتیزه کردن قصه و تکرارهای روایی کم جاذبه؛ رد پای اشکال ناموجود قصه به قراین متن موجود و ناهمگونی و ناهماهنگی روایی آن و اتصال ایده های پیشینی و الگوی زیرساختی این متن با شبکه متون عیاری - پهلوانی و تفاوت آن با متون دیگر در روساخت روایت و شیوه اجرا. در «قصه حمزه» چند ایده پیشینی، بازنمایی و انضمامی شده اند: «همانگ شدن جهان»، «سازگاری پدران و پسران»، «طلب معشوق از سرزمین بیگانه»، «محوریت شاه/پهلوان در نظم اجتماعی»، «ورود تفکر عامه در روایت رسمی در قالب عنصر عیار»، «فهم ناشدگی مناسبات عینی و واقعی اقتصادی» و «ارجاع به زمان و مکان دیگر به منظور مصون ماندن از اعمال قدرت». علیرغم اتصال شبکه ای «قصه حمزه» با دیگر متون عیاری - پهلوانی، و هماهنگی آنها در انضمامی کردن ایده های مشترک پیشینی، این قصه در تنظیم و پرداخت روساخت و در شیوه اجرای مؤلفه های روایی، اختصاصاتی ویژه دارد.

کلیدواژه ها: قصه حمزه، متن و زمینه، شبکه تخیل روایی، محاکات، شکل ناموجود.

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی. گروه مطالعات ادبی. پژوهشکده تحقیق و توسعه علوم انسانی (سمت). تهران. ایران.

E-mail: f_molowdi@yahoo.com

۱. بیان مسأله

حمزه‌نامه یک تحریر کهن با نام «قصه حمزه» و تحریرهایی جدید دارد که از دوره صفویه به بعد نگارش یافته‌اند. در مقاله حاضر بحث ما درباره تحریر کهن است. قصه حمزه یا تحریر کهن حمزه‌نامه یکی از قدیمی‌ترین متون عیاری - پهلوانی منشور در تاریخ ادبیات فارسی است. صاحب‌نظران، کتابت نسخه موجود این قصه را مربوط به قرن هفتم دانسته‌اند اما بر مبنای یافته‌های سبک‌شناختی به این نتیجه رسیده‌اند که تألیف آن پیش از قرن هفتم بوده است. ناهمگونی زبانی و روایی این قصه از بارزترین ویژگی‌های آن است: متن کتاب در موارد متعدد، کهنگی و سادگی نثر دوره سامانی و غزنوی را فرایاد می‌آورد و در موارد متعدد دیگر، ویژگی‌های نثر قرن ششم و هفتم را در آن می‌توان یافت (در ادامه، در بخش «مسأله محاکات»، به این بحث خواهیم پرداخت). ناهمگونی روایی این قصه نیز کمتر از ناهمگونی زبانی آن نیست. متن موجود، مشحون از انواع امکان‌های بالقوه برای جاذبه‌سازی و تنوع‌های روایی است که موارد کمی از آنها بالفعل شده است؛ به دیگر سخن، متن موجود، یکدست نیست و نسبت میان رخدادها و شخصیت‌های قصه با ساخت کلی و روایی آن ناهمگون و ناهماهنگ است.

می‌کوشیم این ناهمگونی روایی را در سه بخش «حمزه بن عبدالمطلب یا حمزه آذرک شاری: نسبت متن با زمینه تاریخی»، «مسأله محاکات در قصه حمزه: کلی‌گویی و کم‌توجهی به جزئیات روایی»، و «در جست‌وجوی رد پای اشکال ناموجود قصه حمزه در متن موجود» پیگیری کنیم و بر مبنای شکل‌شناسی متن نشان دهیم این قصه محصول چه آمیختگی‌های تاریخی و روایی‌ای بوده است. در بخش پایانی مقاله، تلاش می‌کنیم نسبت فرم روایی این قصه را با متون عیاری - پهلوانی بر جسته و شاخص (سمک عیار، و داراب‌نامه بیغمی) نشان دهیم. این نسبت‌سنجی در حوزه ایده‌های پیشینی و سازنده این متون و در ارتباط با «شبکه تخیل روایی» آنها خواهد بود. دیالکتیک متن/شبکه در اینجا به ما نشان خواهد داد که ایده‌های پیشینی و زیرساخت روایی قصه حمزه همان ایده‌ها و ساخت کلی در دیگر متون این حوزه است و تمایز آن فقط در شیوه اجرای مؤلفه‌های روایی و تنظیم روساخت اثر است. با تمرکز بر دیالکتیک متن/شبکه است که تناقضات اثر در سه محور مذکور را می‌توان توضیح داد و ارتباط درونی آن با متون مجاور در ساحت متنی و پیشامتنی آشکار خواهد شد.

۲. چهارچوب نظری و روش‌شناسی

مقاله حاضر در پیگیری سه مسأله نخست که به آنها اشاره شد رویکردی فرم‌شناسانه خواهد داشت. در اینجا «فرم» را

به مثابه شکل یا کلیتی انضمامی، تخیلی، غیر مفهومی و وحدتمند نگریسته‌ایم که با بی‌نهایت رشته مرئی و نامرئی به «ساخت اجتماعی» متصل است. منظور از «ساخت اجتماعی» نیز ساختی تاریخی، پویا و معنادار است که کلیتی از تجربه و اندیشه را در خود حمل می‌کند و به سبب داشتن ایده‌های مرکزی و پیرامونی خود، به صورتی نسبی، انسجام درونی دارد. در این تلقی از فرم - که از هر نظر با برداشت فرمالیستی و ساختارگرایانه از آن فرق دارد - فرم نسبتی درونی با ساخت اجتماعی دارد و هم‌عرضی این دو در همخوانی اشکال و ساخت‌ها است و سخنی از محتوا به میان نمی‌آید. از این نظر، بخش نخست مقاله حاضر، با اندیشه کسانی مرتبط است که «فرم» ادبی را بازتاب‌دهنده محض و آینده‌دار و نشانه عامل اجتماعی نمی‌دانند و معتقد هستند که «فرم» بیان تخیلی ساختی اجتماعی و بیرونی‌ای است که با آن پیوند دیالکتیکی دارد. در این تلقی، اگر اثر ادبی، بیان تقلیدی واقعیت بیرونی یا بازنگری صرف محتوای آگاهی جمعی باشد دیگر ارزش زیباشناسانه‌ای ندارد.

در اینجا، فرم ادبی به مثابه مجموعه نشانه‌هایی ایدئولوژیکی که آوردگاه شاخص‌های ارزش‌های مختلف اجتماعی است، در نظر آورده می‌شود و گرایش ذاتاً عینی و اجتماعی آن در نظر است. فرم، انتزاعی زبانی نیست بلکه تمامی گزاره‌های آن را به صورتی انضمامی باید دید که در فرایند کنش و واکنش اجتماعی شرکت‌کنندگان گزاره زاده می‌شوند و زندگی می‌کنند. فرم ادبی، درک شکلی از ارتباط اجتماعی است که در ماده زبان محقق و تثبیت شده است و تراکم بخش نیرومند ارزیابی‌های اجتماعی بیان‌ناشده را آشکار می‌کند. در اینجا بحث بر سر موضوع کلیت است. تفوق کل بر جزء اساس روش می‌شود و تعاریف انتزاعی به بازتولید سوژه انضمامی در طی فرایند استدلال می‌انجامد. تحلیل علمی از انتزاع به سوی امر عینی و انضمامی حرکت می‌کند و روش، نوسان مستمر میان انتزاع و چیزی است که «کل از پیش موجود انضمامی» نامیده می‌شود (برای بحث تفصیلی در این باره رک: [لنار: ۱۳۹۰؛ باختین: ۱۳۷۳](#)؛ [ایوتادیه: ۱۳۹۰؛ گلدمن: ۱۳۸۲ و ۱۳۹۰؛ لارنسون و سوئینگ‌وود: ۱۳۹۹؛ لوکاچ: ۱۳۷۳ و ۱۳۸۸](#)).

در بخش دوم مقاله و در بحث از ایده‌های پیشینی و شبکه تخیل روایی، مبنای نظری و روشی ما نزدیک به آن چیزی است که در ایده‌آلیسم زیباشناسانه در سنت قاره‌ای مشاهده می‌شود. چنان که در متن مقاله توضیح داده‌ایم، در این سنت، «ایده» مقدم بر عین هنری انگاشته می‌شود و ساخت ذهنی مقدم بر ساخت عینی اثر ادبی تلقی می‌گردد. «محاکات» و «بازنمایی» در اینجا دایره مفهومی ویژه‌ای دارد و به فرایندی اطلاق می‌گردد که در آن، واقعیت و امر اجتماعی در فرم ادبی «منکسر» می‌شود و با تخیل هنری درمی‌آمیزد و امر بیرونی در قالب زیباشناسی تازه‌ای عرضه می‌گردد که هم نسبتی دیالکتیکی با زمینه بیرونی دارد، هم خود دنیایی یکپارچه و مستقل است (برای بحث تفصیلی

و دقیق درباره ایده آلیسم و محاکات و تاریخ تطور آنها در زیباشناسی رک: [ژیمنز: ۱۳۹۳](#)؛ و [همرمایستر: ۱۳۹۹](#)). در مقاله حاضر، برعکس شیوه غالب و مألوف این روزگار که بحث‌های نظری و روشی را به‌طور کامل بازگو و نقل می‌کند، کوشیده‌ایم که فهم خود از بنیادهای نظری و روشی را در تحلیل متن بگنجانیم و درک خود از این زمینه‌ها را به‌صورتی بومی و عملی در تحلیل خود نشان دهیم.

۳. پیشینه پژوهش

تاکنون مقالات و پایان‌نامه‌هایی با عنوان «بررسی عناصر داستانی» و «روایت‌شناسی» حمزه‌نامه‌های قدیم و جدید نگاشته شده که در همه آنها، به شیوه معمول، بحث بر سر روستا ساخت و مؤلفه‌های روایی بوده است و از این نظر شباهت و تفاوت آن را با دیگر متون دور و نزدیک این حوزه بررسی کرده‌اند. هیچ‌یک از آن آثار را به‌عنوان پیشینه این مقاله نمی‌توان ذکر کرد و چنان که اشاره شد «مسأله» در اینجا چیز دیگری است. اثر معروف ویلیام هنوی با عنوان «رمانس‌های عامیانه ایرانی قبل از دوره صفوی» ([Hanaway, 1970](#)) از این نظر که بحثی شبکه‌ای درباره شکل‌شناسی قصص ایرانی دارد مرتبط به مقاله حاضر است ولی روش و غایت ما در اینجا چیزی متفاوت بوده است.

۴. حمزه بن عبدالمطلب یا حمزه آذرک شاری: نسبت متن با زمینه تاریخی

قصه حمزه (یا تحریر قدیم حمزه‌نامه) متنی عیاری-پهلوانی است. شخصیت اصلی «پهلوان» در این متن، حمزه بن عبدالمطلب، عموی پیامبر (ص) است که بنا بر مشهورات تاریخی، در جنگ احد به مقام شهادت رسید؛ و شخصیت «عیار» عمرو بن امیه ضمری است که بنا بر شواهد تاریخی، پیک و فرستاده پیامبر (ص) نزد نجاشی بود تا گروه مسلمانان مهاجر به سرکردگی جعفر بن ابی طالب نزد نجاشی را از گزند و آسیب کفار مکه مصون نگه دارد. دقت در داده‌های متون تاریخی یک نکته را بر ما آشکار می‌سازد: واقعیت تاریخی حمزه و عمرو امیه، امکان و استعداد تبدیل شدن آنها به شخصیت روایی و تخیلی پهلوان و عیار را دارد. پهلوانی‌های حمزه در دوره قبل و بعد از اسلام، علاقه او به شکار و صحرا، شجاعت و جسارت، حمایت او از پیامبر (ص)، درافتادن با کفار قریش و تنبیه ابولهب و ابو جهل، قوت یافتن مسلمانان با پذیرش اسلام او، پشتگرمی پیامبر (ص) و مسلمانان به او، ارتباط خونی و نسبی او با پیامبر (ص) مضاف بر ارتباط دینی او، حضورش در سختی‌ها و شداید شعب ابی طالب و مهاجرت به مدینه، پهلوانی و کارنمایی او در جنگ بدر و کشتن برخی از سران کفار و برانگیخته شدن کفار برای شهادت او به‌منظور تضعیف سپاه اسلام، رشادت او در جنگ احد و شهادت تراژیکش و بسیاری دیگر از این موارد، نشان می‌دهد که در واقعیت

تاریخی، روحیه پهلوانی و مبارزه و شجاعت در حمزه سیدالشهدا بوده است و این ویژگی‌ها، همگی، سبب شده است ورود او به عنوان شخصیت پهلوان در دنیای تخیلی متون عیاری-پهلوانی ممکن شود.

برای عمرو بن امیه ضمیری نیز چنین است: اشارات متون تاریخی به اینکه او پیک و قاصد پیامبر اسلام (ص) نزد نجاشی بوده است، اینکه او مأمور ویژه پیامبر (ص) برای رفتن شبانه به مکه و کشتن ابوسفیان بن جرح بوده است و در مکه علیرغم تمام خطرها به زیارت کعبه رفته و نماز گزارده است، اینکه در مخفی شدن در غارها مهارت داشته است، اینکه به سلامت از دست دشمنان به در آمده است و دو نفر از آنان را کشته و انتقام گرفته است و بسیاری موارد دیگر، سبب شده است قصابان او را رونده و شب‌رو و سخنور بدانند و ویژگی‌های عیار ایرانی را به او نسبت دهند (برای بحث تفصیلی در باب این داده‌های تاریخی ر. ک: [ابن سعد، ۱۴۱۰، جلد ۵: ص. ۱۸۶؛ طبری، ۱۳۸۷، ج ۵: ص. ۴۲۴؛ ابن حبیب، ۱۴۰۵: ص. ۴۰۷؛ واقدی، ۱۴۰۹، ج ۱: ص. ۷۰؛ یعقوبی، بی تا، ج ۲: ص. ۹؛ اصفهانی، ۱۳۶۸: ص. ۲۶؛ ابن هشام، ۱۳۷۵، ج ۱: ص. ۲۹۱؛ عبدالبر، ۱۴۱۲، ج ۱: ص. ۳۶۹؛ ابن اثیر، ۱۴۰۹، ج ۳: ص. ۶۹۰\).](#)

در دستگاه تخیل قصابان ایرانی - که عمدتاً از مردم معمولی بوده‌اند و به احتمال زیاد آشنایی چندانی با منابع تاریخی مربوط به صدر اسلام نداشته‌اند - این مشهورات سبب شده است که ذهن آنها بتواند زوج پهلوان/عیار محبوب در قصص ایرانی را نیز به شخصیت‌ها و حوادث جزیره العرب تسری دهد و بر مبنای همان الگوی رایج، برای آنان نیز روایت‌سازی کند. نکته مهم دیگری که قصابان ایرانی، آگاه یا ناآگاه، بر آن درنگ کرده‌اند این بوده است که از میان شخصیت‌های فراوان و محتمل جهان اسلام، کسانی را برگزینند که دو دوره اسلامی و پیش از اسلام را تجربه کرده باشند (به اصطلاح مخضرم بوده باشند) تا از یک طرف بتوانند با تمرکز بر زیست و کردار پیش از اسلام آنها راحت‌تر قصه بسازند و خود را در معرض سخت‌اندیشی و حساسیت اهل زمانه قرار ندهند؛ و از طرف دیگر نیز از محبوبیت دینی و اسلامی آن شخصیت‌ها برای مقبولیت قصه خود استفاده کنند و رنگ و جنبه و جاذبه و مقبولیت دینی نیز به قصه خود بدهند و مردم مشتاق را به پای روایت خود بکشانند و اسلام و ایران را یکجا جمع آورند.

در دنیای قصه، حمزه به پهلوانی بزرگ و جهانگشا تبدیل شده است که پای او، به بهانه‌های داستانی و روایی، به سرزمین‌های مختلف گشوده می‌شود و او می‌تواند تمام شاهان و پهلوانان مناطق مختلف دنیا را شکست دهد و کلمه شهادت را بر زبان آنان جاری کند؛ و عمرو امیه نیز در قالب عیاری رونده و خنجرگذار و شجاع و شیرین‌کار و شهرآشوب ظاهر می‌شود که از اوان کودکی، دوست و همدرس و یار غار حمزه است و با هم می‌بالند و بعدها در کنار او در تمام جنگ‌ها و شداید حاضر است. در اینجا نیز زوج عیار/پهلوان - همچون خورشیدشاه/سمک در «سمک

عیار» ارجانی و فیروزشاه/بهرروز در «داراب‌نامه» بیغمی - نماینده اتحاد کار و اندیشه یا تن و روان هستند و با هماهنگی و کارسازی همدیگر می‌توانند جهان زشتکار و پرتلاطم اهریمنی را به جانب هماهنگی و سعادت اهورایی رهنمون شوند.

گمان ذبیح‌الله صفا در ارتباط با عنوان کتاب و نسبت آن با شخصیت اصلی، بر این است که شاید این کتاب برای بار نخست به دستور حمزه بن عبدالله خارجی (متوفای ۲۱۳ ق) و به منظور تبلیغ و شرح کارنامی و جنگ‌های او با خلفای عباسی نگاشته شده باشد (صفا، ۱۳۹۱، ج ۱: ص. ۳۵). مشهور است که حمزه بن عبدالله معروف به حمزه آذرک شاری، پس از آنکه علیه هارون الرشید و عمال او در خراسان و سیستان شورید در نواحی شرقی ایران حکومت تشکیل داد و مردم را از پرداخت خراج به خلیفه عباسی بازداشت. او که نسب به «زوتهماسب» می‌رسانید با علی بن عیسی ماهان جنگید و با سی هزار سوار تا در نیشابور راند و سپاه خلیفه را شکست. حمزه آذرک تا زمان مأمون و طاهریان نیز می‌زیسته است. گویند چون حمزه آذرک در نزدیک نیشابور خبر مرگ هارون و دفن شدن وی در توس و بازگشت سپاه به بغداد را شنید گفت «کفی الله المؤمنین القتال» و برای جنگ با بت پرستان راه سند و هند و سراندیب و چین و ماچین و ترکستان گرفت و در راه ترویج دین غزوها کرد و مغازی او معروف شد (تاریخ سیستان، ۱۳۸۱، صص ۲۰۶ - ۲۲۰)؛ ماجرای قیام حمزه آذرک چنان معروف بوده است که شرح کار و کردار او تقریباً در بیشتر تواریخ قدیم آمده است. پرسش اساسی در اینجا این است: اگر «حمزه‌نامه» ارتباطی با حمزه آذرک داشته است چرا در متن موجود هیچ نشانی از او نیست و تمام قصه شرح پهلوانی و عیاری حمزه بن عبدالمطلب و عمرو بن امیه و کارنامی‌های این دو در زمان پیش از بعثت پیامبر اسلام (ص) است؟

به گمان نگارنده حدس صفا به دو دلیل دور از واقعیت نیست: نخست اینکه شورش حمزه آذرک علیه عباسیان در سیستان - که مرکز عیاران و جنگجویان مخالف با بغداد بود - سبب شده باشد او در میان مردم و قصابان به پهلوانی و سرافرازی معروف شده باشد و در باب او داستان‌ها ساخته باشند و نقل شفاهی آنها معروف گشته باشد و مردم شرق ایران، نارضایتی و خشم و کینه خود از امویان و عباسیان را با این روایات و قصص تسکین داده باشد. به دیگر سخن، غلبه روحیه پهلوانی و عیاری حاکم بر سیستان و اینکه در قرون نخستین اسلامی سیستان مرکزی فعال در مخالفت نظامی و ایدئولوژیک با خلافتی اموی و عباسی بوده است، نشان می‌دهد امکان و استعداد پیدایش و پرورش قصه‌ای عیاری - پهلوانی در باب مبارزات حمزه آذرک بر ضد دستگاه خلافت بسیار بوده است و محتمل است که صورت‌های شفاهی و ابتدایی «حمزه‌نامه» مربوط به او بوده باشد که متأسفانه از آنها هیچ مکتوبی به دست ما نرسیده است. دوم

اینکه، به احتمال زیاد، پس از پایان یافتن کار حمزه آذرک و فراموشی تدریجی مبارزات او در اذهان عامه مردم، به سبب تشابه اسمی او با حمزه، عموی پیامبر، صورت‌های شفاهی قصه تغییر مسیر داده باشد و با قصصی که درباره رشادت و پهلوانی و شهادت حمزه بن عبدالمطلب بوده است التقاط یافته باشد و تمرکز بر شخصیت سلحشور حمزه بن عبدالمطلب به مذاق فرهنگ عمومی مسلمانان و تمام فرق اسلامی خوش آمده است و همه بر آن وفاق داشته‌اند و از هر نظر مصالح کار قصاصان و اقبال عمومی را در خود داشته است؛ و مضاف بر این، به احتمال، دستگاه خلافت عباسی نیز با مقاصد سیاسی خود از این مورد استفاده کرده است تا هم اذهان عمومی جامعه اسلامی را از قیام حمزه آذرک منحرف کند و نگذارد که با گسترش این قصص روحیه مبارزه‌جویی علیه آنان وارد تخیل جمعی و ادبی شود؛ هم از میان شخصیت‌های صدر اسلام کسی در کانون قرار گرفته است که برادر جدشان بوده است (جالب است که در کتاب حاضر، عباس حضور دارد و روایت درست ماجراهای حمزه به او نسبت داده می‌شود) و روایت‌سازی درباره او آمیخته با مسائل سیاسی پس از رحلت پیامبر (ص) نشده است.

در این میانه نیز صورت ایرانی و فارسی این قصه توانسته است به دو دلیل، حرکت تاریخی داشته باشد: نخست اینکه داستان‌گزاران ایرانی توانسته‌اند فرهنگ پهلوانی و حماسی صدها ساله ایرانی را به پهلوانی دینی و اسلامی گره بزنند که حرمت دینی و مقام شهادت داشته و از محبوبیت عمومی بهره‌مند بوده است؛ و دوم اینکه، جاذبه‌های فرهنگ عیاری و محبوبیت عیاران را در شخصیت عمرو بن امیه ضمیری عرب بگنجانند و بدین صورت محتوایی را که با آن انس داشته‌اند در فرم جدید تلفیق کرده‌اند. این مورد اهمیت فرم ادبی و نسبت آن با تاریخ‌نگاری را بر ما آشکار می‌شود و درمی‌یابیم که فرم یک متن عیاری-پهلوانی، عناصر ایرانی و سامی را در خود جمع آورده و به وحدت رسانده است. البته ادغام عناصر ایرانی و سامی، و رسوب آنها در همدیگر را به طرق مختلف می‌توان نشان داد که از فرم ادبی تا آیین و رسوم را شامل می‌شود: برای نمونه «پیوند نوروز با دعای تحویل سال» «التقاط جمشید و سلیمان (ع) در متون مختلف نظم و نثر» «به هم رسیدن شخصیت‌هایی همچون رستم دستان با سلیمان و امام علی (ع) در برخی قصص» و غیره از موارد آشکار این ادغام و رسوب و استحاله است (برای نمونه، رک به «باران‌خواهی» (۱۳۹۳) از جعفری قنوازی).

۵. مسأله محاکات در قصه حمزه: کلی‌گویی و کم‌توجهی به جزئیات روایی

مصحح قصه حمزه، جعفر شعار، در مقدمه کتاب آورده است که: «نثر کتاب متفاوت است. گاهی عبارات بسیار کهن و ادیبانه دارد که نثر قرون چهارم و پنجم را به خاطر می‌آورد و گاه عباراتی جدیدتر به شیوه قرن ششم و هفتم، در

پایان کتاب نیز نشانه‌ای از تاریخ تحریر کتاب دیده نمی‌شود و کاتب نیز معلوم نیست» (شعار، ۱۳۴۷، ص. چهار).
 مهران افشاری نیز در مقدمه «فیروزشاه‌نامه» نوشته است که: «پنج کتاب اسکندرنامه نسخه مرحوم نفیسی، داراب‌نامه طرسوسی که بخش اعظم آن نیز در واقع قصه اسکندر است، نسخه کهن قصه حمزه چاپ مرحوم دکتر جعفر شعار، سمک عیار و قصه فیروزشاه یا فیروزشاه‌نامه ... به ترتیبی که ذکر شد بین قرن‌های ششم تا نهم هجری قمری پرداخته شده‌اند» (افشاری، ۱۳۸۸، ص. ۱۰). همچنین ذکاوتی قراگزلو آورده است که قصه حمزه «یک تحریر فصیح و قدیمی مربوط به قبل از قرن هفتم هجری» است که «در قرن هفتم کتابت شده است» (ذکاوتی قراگزلو، ۱۳۹۲، ص. ۹).

بی‌گمان این سه نظر برآمده از اطلاعات فراوان نسخه‌شناسی و سبک‌شناسی و اطلاعات تاریخی و زبانی است و حدسی جدی در ارتباط با تاریخ نگارش نسخه موجود کتاب است. نگارنده نیز در عین پیش چشم داشتن این دیدگاه‌ها بر مبنای آنچه از مطالعات فرم روایی «قصه حمزه» و مقایسه آن با «سمک عیار» به مثابه متن معیار و مفصل‌ترین و کامل‌ترین شکل قصه عیاری - پهلوانی دریافته است، بر آن است که دو نکته را درباره این دو قصه باید در نظر داشت: نخست اینکه، در هر دو اثر مکرراً از «راوی روایت و استاد کتاب و گزاردگان داستان» سخن به میان آمده است و این نشان می‌دهد که به احتمال زیاد، صورت‌های شفاهی هر دو قصه از پیش موجود بوده و نقل می‌شده است تا اینکه صورت مکتوب آن در مقطعی تاریخی نگاشته شده است؛ نکته اساسی در اینجا این است که نسبت میان صورت‌های شفاهی و صورت مکتوب این دو قصه چگونه بوده است و اشکال شفاهی آن که بی‌گمان ریخت‌های روایی مختلف/مشابه/متفاوت داشته است چگونه در ذهن نقالان آنها می‌گشته است و آنچه امروز به عنوان صورت مکتوب در دست داریم تا چه حد توانسته است جاذبه و تنوع و گستردگی قصه را منتقل کند؟ گمان نگارنده بر آن است که اشکال شفاهی هر دو قصه، از قبل و احتمالاً با خاستگاهی شرقی، موجود بوده است (اگر شکلی مکتوب نیز بوده است متأسفانه به دست ما نرسیده است و در باب آن هیچ نمی‌توان گفت) و هر دو قصه بعدها کتابت شده‌اند و تحریر نهایی و مکتوب آنها تثبیت گشته است؛ اما دو مسیر مجزا برای آنها پیش آمده است: اشکال شفاهی «سمک عیار» به دست راوی و جمع‌کننده قصه‌شناس و داستان‌پرداز تحریر نهایی یافته است: صدقه و ارجانی قصه‌شناس و خوش ذوق بوده‌اند و علاوه بر نگهداشت و پاسداشت مختصات زبانی و سبکی قصه (که آشکار است مشحون از ویژگی‌های زبانی و کهنگی‌ها و سادگی رایج پیش از قرن ششم است) فرم روایی آن را نیز حفظ کرده‌اند و شاید بتوان گفت آن را گسترش داده‌اند و تنوع بخشیده‌اند و قصه‌ای بلند و مکتوب ساخته‌اند که جالب‌ترین و شیرین‌ترین متن عیاری -

پهلوانی است؛ اما «قصه حمزه» - اگر اشکال شفاهی آن متنوع و پرجاذبه بوده باشد - به دست راوی و محرّری افتاده است که به نقل کلیات و رئوس مطالب و تکرار یک «طرح روایی» در همه بخش‌ها بسنده کرده و نتوانسته است قصه را چنان که باید و شاید، بی‌روراند و گسترش دهد. راوی یا جمع‌کننده متن فعلی، می‌پنداشته است با «تلخیص و سراسر است» کردن قصه و گزارش مستقیم رخدادها است که فرم روایی ساخته می‌شود. کاتب قصه نیز آشکار است که کاتبی دقیق نبوده است.

دوم اینکه، آنچه سبب می‌شود فرض دوم (وجود روایات شفاهی یا کتبی متقدم و پرجاذبه) را جدی بگیریم این است که برخی نشانه‌های روایی در متن فعلی هست که این احتمال را تقویت می‌کند که شاید صورت‌های متقدم این قصه تنوع و جاذبه‌هایی در حوزه شخصیت‌پردازی، طرح و توطئه روایی، صحنه‌آرایی، جزئی‌نگاری، دیالوگ‌سازی و غیره داشته است. در متن فعلی به این شواهد و قراین اشاراتی شده و نشانه‌هایی از آنها مانده است. در ادامه، ما به این قراین و شواهد موجود اشاره خواهیم کرد تا معلوم شود که گمان ما بر پایه چه شواهدی بوده است. در اینجا، مسأله این است که این شواهد و قراین، تلنگری برای مخاطب روایت‌شناس است و شاید ردّ پای از اشکال ناموجود و متقدم قصه را پیش چشم ما بگذارد. احتمال دارد آنچه مصحح کتاب، جعفر شعار، درباره نثر کتاب آورده است ارتباطی به همین مورد تداخل اشکال ناموجود متقدم با متن موجود آن داشته باشد: «نثر کتاب متفاوت است. گاهی عباراتی بسیار کهن و ادیبانه دارد که نثر قرون چهارم و پنجم را به خاطر می‌آورد و گاه عباراتی جدیدتر به شیوه قرن ششم و هفتم، از جمله استعمال وجه وصفی‌هایی که گاه نیز نادرست می‌نماید؛ مانند این عبارت: بختک پیشتر شده و در گوش نوشیروان گفت.» (۱۳۴۷، ص. چهار).

بر مبنای مطالب فوق، اکنون می‌توانیم مسأله نهایی این بخش را به بحث بگذاریم: محاکات و روایت‌پردازی «قصه حمزه» در مقایسه با متن شاخص حوزه عیاری - پهلوانی، سمک عیار، چگونه است؟ در پاسخ به این پرسش، می‌توان گفت که «کلی‌گویی»، «گزارش کم‌تنوع رخدادها و تکرار آنها»، «کم‌توجهی به جزئیات روایی»، «پرداخت کم‌دقت شخصیت‌ها» و «عدم تمرکز بر صحنه‌سازی و دیالوگ‌پردازی و ریزه‌کاری‌ها و زمینه‌های پردازش قصه» سبب شده است که محاکات این قصه و انگاره واقع‌نمایی آن، ضعیف‌تر از سمک عیار باشد. پردازندگان سمک عیار با دقت و تمرکز بر مؤلفه‌های مذکور توانسته‌اند جاذبه و تنوع و پیوستگی روایی خلق نمایند و گزارنده حمزه‌نامه با کمتر به این موارد دقت کرده‌اند، یا کمتر با این نکات فنی آشنا بوده‌اند، یا اصل قصه‌گویی را فقط گزارش رخدادها می‌دانسته‌اند.

۶. در جست و جوی ردّ پای اشکال ناموجود «قصه حمزه» در متن موجود

نگارنده به قراین زیر این احتمال را می‌دهد که امکانات و جاذبه‌ها و تنوع‌های روایی در دیگر روایت‌های شفاهی یا کتبی مقدم بر روایت موجود از این قصه، بیشتر و بهتر بوده است و راوی کتاب حاضر، با این مصالح خوبی که در اختیار داشته است می‌توانسته است روایتی بهتر تولید کند. برخی از امکان‌ها و مصالح و مایه‌های روایی و ارزشمندی که سر نخ آنها در این قصه مانده است بدین ترتیب است:

شخصیت‌هایی در متن حاضر هستند که اشاره‌ای به ویژگی‌های منحصر به فرد آنها می‌شود و این ویژگی‌ها می‌توانست به انبوهی از شخصیت‌پردازی‌های متنوع، جاذبه‌سازی‌های روایی، و کنش‌های دراماتیک بینجامد و متأسفانه این کار انجام نشده است. برخی از این موارد: سرکب - که اصل واژه سرگپ به معنای سربزرگ بوده است و اکنون نیز در غرب ایران رایج است - سری قوی و تنومند دارد (قصه حمزه، ۱۳۴۷، صص. ۳۱۳ - ۳۱۷)؛ فرخاری سرشبان پیری ۷۰۰ ساله با چوبدستی ۳۰۰ منی است که با وجود پیری و سپیدی روی و موی نیز در اوج تنومندی است (ص. ۳۲۹)؛ سربرهنه و دیوانه تبسی روئین‌تن هستند و گرز و شمشیر به سر و دندان می‌گیرند و آسیبی نمی‌بینند (صص. ۳۵۲ - ۳۵۵)؛ الجوب با پرش و جست است که در هوا می‌رود و بر دشمنان فرود می‌آید (ص. ۳۵۵)؛ قندز سرچوپان با چوب گرانش به طرزی عجیب رزم می‌کند (صص. ۳۵۹، ۳۶۲، ۳۶۴)؛ سلاح قیماز خاوری ساطور و گرژی فوق‌العاده است (صص. ۳۸۴ - ۳۸۸)؛ کیوس نیزه‌دار با نیزه‌ای سمی می‌جنگد (ص. ۳۹۵)؛ هروم بردعی با سالک خود و به طرزی بدوی نبرد می‌کند (ص. ۴۵۶)؛ عمرو معدی با شکم بزرگ و اندام مهیب و سیری‌ناپذیری خود از همه متمایز است (در بخش‌های فراوان قصه)؛ لندهور سرنمایی پهلوان سیاه و دراز است که با گرز باروها می‌افکند (در بخش‌های فراوان قصه)؛ گاولنگی در حین تاختن بر گاو کوه‌پیکرش گرزش را به هوا می‌اندازد و می‌گیرد (صص. ۵۰۸ و ۵۱۶)؛ کاچ و اولاد مرزبان و ازهر دشمنان را زنده به دندان می‌خایند و غیره (صص. ۵۲۰، ۵۰۰، ۵۲۳).

در تمام موارد فوق، تمایز و تشخیصی را در پهلوان و سلاح او می‌توان دید و تمام آنها مصالح و امکاناتی خوب برای جاذبه‌سازی روایی و تنوع‌بخشی به قصه است؛ اما داستان‌پرداز فقط به ذکر آنها یا به تعبیر بهتر، به گزارش و وصف زمینه‌ای آنها اکتفا کرده است؛ به دیگر سخن، در تمام این موارد، این خصایص فقط برای معرفی شخصیت و توصیف او آمده و در رخداد تنیده نشده است. به زبان روایت‌شناسانه، این موارد «به اجرا» درنیامده و در حدّ موادّ خامی که پردازش نشده و ریخت نیافته باشد، مانده است. حال پرسش اساسی این است: چگونه ممکن است یک پردازنده قصه مصالحی چنین خوب به ذهنش برسد و آنها را در متن منعکس کند اما نخواهد آنها را به اجرا درآورد؟ بر پایه این

پرسش است که نگارنده احتمال می دهد ردّ پای این شواهد و قراین در روایت قصه حاضر «بی چیزی» نبوده است. در پاسخ به این پرسش، چند احتمال پیش می آید: نخست اینکه، در «تمام» اشکال متقدم قصه این موارد در حدّ مصالح و امکان بوده و دراماتیزه نشده و پردازنده متن موجود نیز آنها را به همین صورت آورده است؛ دوم اینکه، این مصالح در «برخی» از اشکال متقدم به اجرا درآمده است و در برخی دیگر نه، و منبع پردازنده متن موجود نیز یک یا چند روایتی بوده است که در آنها به اجرای این موارد توجهی نشده است؛ سوم اینکه، در اشکال متقدم، به اجرای این موارد و محاکات آنها توجه شده اما نگاه پردازنده متن موجود این بوده است که چیزی را «گزارش» دهد و به انگاره «روایت سازی و محاکات کردن» کمتر توجه کرده است.

آنچه بحث درباره مطالب فوق را دشوارتر می کند این است که به موازات این «اجرا و محاکات نکردن» ها نمونه هایی موفق و خوب - هر چند کم - از صحنه سازی، پردازش گفت وگوها، توجه به ظرایف و جزئیات رخدادسازی، تنوع بخشی به ماجرا، و ساختن طنز، در متن حاضر هست که لازم است به آنها نیز توجه کنیم. نمونه هایی از این موارد موفق:

توصیف جنگ حمزه با پلنگ (قصه حمزه، ۱۳۴۷، ص. ۷۵)، مسابقه تیراندازی مقبل و ارچنگ (ص. ۷۷)؛ توصیف ورود لشکر حمزه (ص. ۱۹۰)؛ ترسیم صحنه دعای حمزه و گسته هم بر سر کرسی (ص. ۸۷)؛ بیهوشی نوشیروان از مهابت نعره حمزه (ص. ۹۲)؛ سوز و گداز عاشقی حمزه در عشق مهرنگار (ص. ۱۰۳)؛ توصیف لندهور و باره شکنی با گرز (ص. ۱۱۵)؛ ترسیم میدان نبرد (ص. ۱۳۲)؛ ماجرای تلاش قارن برای آب دادن به حمزه و کشتن او (ص. ۱۶۰)؛ تعقیب حمزه قارن را و ماجرای گاوبان (ص. ۱۷۰)؛ نبرد حمزه در جنگ مغلوبه با سر برهنه و مست از جنگ و از پشت ضربه خوردن (ص. ۲۰۱)؛ نقار حمزه و مهرنگار (ص. ۲۶۲)؛ نجات مهرنگار قباد را از دسیسه زوبین و بهمن (ص. ۳۰۶)؛ افتادن حمزه نزد سیه شیر آسیابان (ص. ۳۲۰)؛ کام خواهی گلفهر از عمرو بن حمزه (ص. ۳۲۸)؛ حالات حمزه پس از مرگ مهرنگار و قباد (ص. ۳۴۲).

راوی ای که اینهمه بر گزارش مستقیم ماجرا، نقل کلیات آن، و بازگویی ساده و تکراری رخدادها تمرکز داشته است، چگونه توانسته است در مواردی معدود و گزینشی، هنرمندانه و روایی عمل کند و در اکثر موارد دیگر این ظرایف را نادیده بگیرد؟ هر چند عواملی همچون «بافت و موقعیت» «تعداد و کمیت و کیفیت مخاطب» و «زمان و مکان روایت» همواره در کیفیت ساخت متون عیاری - پهلوانی تأثیر دارد، اما در «قصه حمزه» باید توجه کرد که بیشتر این ناهماهنگی روایی در بسیاری از جاهای متن پراکنده است و از آغاز تا پایان قصه به موازات هم پیش می رود. به دیگر

سخن، علیرغم تأثیر همیشگی این عوامل، در قصه‌هایی همچون «سمک عیار» و «داراب‌نامه» بیغمی، در مجموع، سبک داستان‌سازی و سلیقه پردازندگان در طراحی مؤلفه‌های روایی آنها را می‌توان تشخیص داد؛ اما در «قصه حمزه» نایکدستی و ناهمگونی در تنظیم روایت به چشم می‌آید.

به گمان نگارنده، ناهماهنگی و ناهمگونی روایت موجود، به موازات یکدست نبودن نثر آن، نتیجه اختلاط و رفت و بازگشت‌های روایت موجود با اشکال متقدم و ناموجود قصه هست. هماهنگی و یکدستی روایی و زبانی «سمک عیار» احتمالاً نشان از آن دارد که در صورت موجود قصه، امکان‌ها و اشکال متقدم آن به طرزی هنرمندانه و حداکثری، بالفعل شده است؛ اما در «قصه حمزه» این‌گونه نیست و شاید اشکالی روایی‌تر و بهتر از آن موجود بوده باشد که به دست ما نرسیده است. تا زمانی که روایت‌هایی دیگر از این قصه به دست ما نرسد (شاید هم روایتی مکتوب نداشته و تمام اشکال آن شفاهی بوده باشد) نمی‌توان در این باب، حکمی قطعی صادر کرد؛ اما بر مبنای شواهد و قرائین «معنادر» مذکور، همواره می‌توان به این اشکال ناموجود اندیشید.

۷. قصه حمزه و شبکه تخیل روایی: اتصال در ایده‌های پیشینی و ساخت کلی روایت؛ و تفاوت در رو ساخت

«قصه حمزه» به‌طور کلی در همان شبکه تخیل روایی ایرانی قرار دارد و بر مبنای ایده‌های پیشینی آنها شکل گرفته است و به‌طور خاص نیز در شبکه متون عیاری-پهلوانی‌ای همچون سمک عیار و داراب‌نامه بیغمی است؛ اما اختصاصاتی ویژه نیز در طراحی و پرداخت مؤلفه‌های روایی دارد. پیش از ورود به این بحث، ضروری است که منظور خود را از «شبکه تخیل روایی» و «ایده‌های پیشینی» توضیح دهیم:

شبکه تخیل روایی: جدای از تمایز درونی منظومه‌های حماسی و پهلوانی با متون منثور عیاری-پهلوانی، همگی این متون، الگوهای روایی و ساختار مشابه یا نزدیک به هم دارند و در همه آنها طرح کلی روایت یا بخش‌هایی از آن، شبیه به همدیگر است. برای نمونه، طلب معشوق از سرزمین بیگانه، رفتن به سرزمین‌های بیگانه شرق و غرب، دیدن عجایب جهان، درافتادن با موجودات غیر واقعی و جادویی همچون پریان و جادوان و دوالپایان، غلبه عنصر جادو در بخش‌هایی از روایت، گشودن قلاع، به چنگ آوردن زنی از سرزمین بیگانه، مسخر کردن دیگر ولایات و کشورها، دلآوری‌ها و رشادت‌ها نمودن در زمینه ملی و غیر ملی، پابندی به اصول اخلاقی و فرهنگ فتوت، کنجکاوای در دیدن عجایب و غریب عالم، یافتن گنج‌ها و الواح شاهان قدیم، دیدن انواع مردمان با ویژگی‌های ظاهری و عادت و رسوم مختلف و عجیب، و بسیاری موارد دیگر از این دست، تنها بخشی از وجوه اشتراک این متون است.

این شباهت یا نزدیکی در این متون - علیرغم تمایز درونی و سرشتی آنها با همدیگر و متفاوت بودن خاستگاه اجتماعی تولید و غایت‌شناسی آفرینش - ما را متوجه مسأله‌ای اساسی می‌کند: تخیل روایی جمعی، منجر به خلق الگوهایی عام یا مشابه یا نزدیک شده است و آفرینندگان این آثار، علیرغم تمام تفاوت‌های فردی و دیدگاه‌های ادبی که داشته‌اند، برای سده‌ها در محدوده روایی همان قواعد عام کار کرده‌اند. به بیان دیگر، برای نمونه، مثلاً هر چند گردآوران و آفرینندگان «متون عیاری - پهلوانی» با انتخاب نثر و وارد کردن شخصیت عیار در روایت خود، از روایت نخبه‌گرایانه به جانب روایت غیررسمی گراییده و روایتگری فارسی را گسترش داده‌اند؛ اما از جانی دیگر نیز، آگاه یا ناخودآگاه، قواعد عام روایت‌های حماسی و پهلوانی را زمینه و ظرف آثار خود نهاده‌اند و کاملاً از آن عدول نکرده‌اند. این شباهت یا نزدیکی الگوهای روایی و طرح‌های داستانی این متون، ما را متوجه این نکته می‌کند که «تخیل روایی» شبکه‌ای متصل و به هم پیوسته داشته است که الگوهای عام آن به طرق مختلف در انواع متون روایی منشور و منظوم تنیده شده است (ساختارگرایان این شبکه تخیل روایی را عام و جهانی، و برآمده از الگوی مشترک ذهن بشر می‌دانند). مذاقه در موارد مذکور، پیش و بیش از هر چیزی، در گرو فهم متن روایی در «شبکه تخیل روایی» است و نشان می‌دهد یک متن خاص چگونه در شبکه‌ای بزرگ‌تر قرار گرفته است. با دقت در رفت و بازگشت میان متن و شبکه است که جایگاه یک متن و میزان ارزش آن در سیری تاریخی معنا می‌یابد و فقط در این حالت است که توانسته‌ایم به روایت‌شناسی واقعی و روش‌شناسی کل‌نگر نزدیک شویم.

ایده‌های پیشینی: ایده‌هایی که به صورت آگاه و ناآگاه در ذهن پردازندگان و سازندگان متن روایی هست و آنها بر مبنای این ایده‌ها متون روایی خود را ساخته‌اند. این ایده‌های ذهنی، مقدم بر متون روایی هستند و در واقع، متن روایی، صورت عینی و انضمامی و ادبی و روایی و تخیلی همان ایده‌هایی است که در ذهن مؤلفان بوده است. منتقد ادبی از طریق متن روایی است که می‌تواند این ایده‌ها را استخراج کند و متن‌ها تنها مصالح موجود در دست منتقد است: ایده‌ها مقدم بر واقعیت تجربی اعیان هستند و هر پدیده عینی، نمودی از ایده‌ها دانسته می‌شود. در زیباشناسی ایده‌آلیستی، متن را نیز عین هنری‌ای می‌دانند که ایده‌ها مقدم بر آنند. اگر این شیوه را به نقد ادبی نیز تسری دهیم بدین معناست که منتقد ادبی بدین خاطر بر ویژگی‌های متن‌های ادبی تمرکز می‌کند و آنها را تحلیل می‌نماید تا از طریق آنها به ایده‌های مضمّر و مستمر در ذهن سازندگان آنها دست یابد. با شناسایی این ایده‌های پیشینی و متقدم است که ساخت آگاهی مؤلف به نظام اجتماعی آگاهی پیوند می‌خورد و معلوم می‌شود متن ادبی با چه آگاهی‌های پیدا و پنهانی پیوند داشته است.

در این شیوه، تحلیل معکوس است و به جای آنکه متن ادبی غایت تحلیل انگاشته شود، مسیر معکوس می‌گردد و ایده‌های سازنده اما غایب متن، بازسازی و بازنمایی می‌شوند و متن به مثابه عرضه‌گاه ساخت اجتماعی آگاهی نگریسته می‌شود. برای نمونه، در تمام متون عیاری - پهلوانی شاهد این هستیم که حرکت پهلوان و عیار به جانب سرزمین بیگانه است و پیوسته تمهیدهای روایی گسترده می‌شود تا پای آنها به سرزمین‌های دیگر نیز باز شود و مرتباً این سرزمین‌ها مسخر می‌گردند. در روایت‌شناسی مبتنی بر فرم ادبی، این حرکت قهرمان یک الگوی روایی انگاشته می‌شود و مرتباً تکرار و توصیف می‌گردد؛ اما در ایده‌شناسی پرسش اساسی این است که چرا این متون این گونه فرم یافته‌اند و چه ایده‌ای در ذهن سازندگان این متون بوده است که پیوسته با این الگو کار کرده‌اند. در اینجا است که می‌توان گفت ایده پیشینی این الگوی روایی «ایده هماهنگ ساختن جهان» است. «بن مایه» روایی یا «لانگ» این متون، میل به هماهنگ شدن جهان را از منظر بسیار کهن نشان می‌دهد؛ و با ظهور ادیان نیز محتوایی نو بر همان ساختار کهن پوشانده می‌گردد و این ایده مبنایی الهیاتی می‌یابد. در متون عیاری - پهلوانی مورد بحث ما که در دوره اسلامی نگاشته شده‌اند و تبار آنها را نیز می‌توان در روایات پیشااسلامی یافت، هر چند در نگاه نخست نسبت الهیات و فرم ادبی بعید به نظر می‌رسد اما می‌توان نسبت آنها با این ایده الهیاتی را ردیابی کرد، حتی اگر خود حکایت‌پردازان نیز به این امر آگاهی نداشته‌اند: در اندیشه مزدیسنی، در مسیحیت، در اسلام، و بسیاری دیگر از ادیان قدیم و جدید، پایان جهان با انگاره آخرالزمانی وحدت و هماهنگی تمام نیروها تحت لوای منجیان مقدس ترسیم گشته است و در پایان، جهان یکپارچه مبتنی بر خیر می‌گردد. می‌بینیم که این ایده الهیاتی یا این انگاره آخرالزمانی در پس زمینه چیدمان این روایت‌ها قرار دارد و متن بر مبنای آن فرم یافته است: عیار و پهلوانی که در جبهه حق قرار دارند باید تمامی جهان را متحد و هماهنگ و یکدست کنند. در اینجا این ایده الهیاتی، ایده‌ای پیشینی است هر چند که ردّ و نشانی آشکار از آن در متن نباشد.

فرم حمزه‌نامه نیز در کلیت خود، تقریباً بر ایده‌های پیشینی مشترک در سمک عیار و داراب‌نامه بیغمی بنیاد نهاد شده است و این امر ما را متوجه بنیادهای مشترک و جمعی تخیل روایی داستان‌پردازان و راویان ایرانی در ادوار مختلف می‌کند. چنان که در ادامه خواهد آمد، می‌بینیم که حمزه‌نامه در ایده‌های پیشینی و زیرساخت کلی روایت به این شبکه متون عیاری - پهلوانی متصل است اما در روساخت، مختصات ویژه خود و تفاوت‌هایی با دیگر متون این حوزه دارد. این اتصال و چرخش را می‌توان به صورت زیر صورت‌بندی کرد:

- ایده «وحدت و هماهنگی جهان»: کار و کردار پهلوان و عیار در سمک عیار به منظور هماهنگ کردن تمام جهان

بر مبنای ایده محوری «استقرار عدالت اجتماعی» است و در داراب‌نامه بیغمی نیز «ترویج یکتاپرستی» در کنار «عدالت» ظاهر می‌شود؛ اما در قصه حمزه چرخش این ایده را به جانب «ترویج یکتاپرستی ابراهیمی و وحدت بخشیدن به جهان به منظور استقرار دین حنیفی» شاهد هستیم. هر چند در دیگر متون عیاری-پهلوانی نیز فضای کلی قصه برآمده از روحیه یکتاپرستی ایرانی و ستایش یزدان‌پرستی بود و ایده وحدت جهان بر ترویج عدالت متمرکز می‌شد، اما در «قصه حمزه» این ایده در دستگاه دین حنیفی و یکتاپرستی ابراهیمی قرار می‌گیرد. پردازندگان «قصه حمزه» این کار را از دو وجه انجام داده‌اند: نخست اینکه با روایت کردن ماجراهای حمزه در زمان پیش از بعثت، او را مروج دین ابراهیمی و فراش دین محمدی نشان داده‌اند؛ دوم اینکه، با این کار توانسته‌اند روایتی بسازند که نه منافاتی با دین اسلام داشته باشد نه به جنبه‌های تخیلی و داستانی آن اشکالی وارد باشد (چون حساسیت جامعه اسلامی به حوادث صدر اسلام و تاریخ‌نویسی جزءنگارانه آن، امکان خلق روایت تخیلی و داستانی درباره پیامبر اسلام (ع) و یاران او را نمی‌داده است). بدین سبب است که می‌بینیم در بخش پایانی قصه - که مربوط به اسلام آوردن امیر حمزه و شهادت او است - روایان قصه، دنیای تخیلی قصه را رها کرده‌اند و سعی کرده‌اند «تاریخ» را پیش چشم داشته‌اند و خواننده ناگهان از جهان تخیلی و پهلوانی حمزه قصه به دنیای واقعیت‌ها تاریخی او می‌افتد.

- ایده «طلب معشوق از سرزمین بیگانه»: در قصه حمزه، بیشتر جنگ و نزاع و کشمکش‌هایی که باعث حرکت روایت می‌شود به سبب آن است که حمزه به مهرنگار، دختر نوشیروان ساسانی، برسد. پس از مرگ مهرنگار نیز حمزه زنانی دیگر از سرزمین‌های دیگر را به ازدواج خود درمی‌آورد. همه این زنان مادینه‌های یگانه سرزمین‌های بیگانه و دختران شاهان آن سرزمین‌ها هستند و از این نظر حمزه‌نامه نیز در شبکه تخیل روایی شاهنامه، منظومه‌های پهلوانی، و متون عیاری-پهلوانی قرار دارد و چهار فرض رایج را (تسخیر نماد باروری و به چنگ آوردن روح سرزمین بیگانه؛ تمهید سرزمین بیگانه برای به دست آوردن تخمه پهلوان شکست‌ناپذیر؛ یادگار دوران زن‌سالاری؛ بازمانده اعتقاد جادویی به «پری») در تفسیر این مورد می‌توان به کار گرفت (برای بحث تفصیلی درباره این چهار فرض ر.ک: [سرکاراتی: ۱۳۷۸](#)؛ [مختاریان: ۱۳۹۰](#)؛ [مزدآپور، ۱۳۷۱ و ۱۳۸۳](#)؛ [آیدنلو: ۱۳۹۰](#)؛ [خالقی مطلق: ۱۳۸۸ و ۱۳۹۷](#))؛ اما در اینجا دو تفاوت را شاهد هستیم: در قصه حمزه، برعکس سمک عیار و داراب‌نامه بیغمی، طلب معشوق در آغاز روایت و دلیل حرکت پهلوان نیست؛ بلکه ابتدا ماجراهای حمزه و بزرجمهر و عمرو امیه آورده می‌شود و حمزه پس از بالیدن و گذراندن ماجراهایی در مکه و یمن و سرندید، و پهلوانی‌ها نمودن است که به مداین نزد نوشیروان ساسانی می‌رود و در آنجا است که مهرنگار را می‌بیند و عاشق می‌شود و ماجراهای مربوط به دور شدن‌های مکرر و میل به

وصال - همچون سمک عیار و داراب‌نامه - شکل می‌گیرد و اساس حرکت روایت می‌شود. تفاوت دوم این است که حمزه با «پری» هم وصلت می‌کند و طلب معشوق او محدود به جهان آدمیزادگان نیست: در ماجرای رفتن حمزه به قاف، در حین اینکه حمزه هنوز به وصال مهرنگار نرسیده است، او با اسمای پری وصلت می‌کند و از او دختری به نام «قریشی» در وجود می‌آید (تنها دختر حمزه، فرزندان دیگر همه پسر هستند). وصلت شاه/قهرمان با «پری» در سمک عیار و داراب‌نامه دیده نمی‌شود.

- ایده «ورود تفکر عامه در روایت رسمی در قالب عنصر عیار»: در قصه حمزه، عمرو بن امیه ضمری عیار اصلی و سرکرده پادگان لشکر امیر حمزه است. عمرو عیار همزمان با امیر حمزه می‌بالد و یگانه روزگار در فنون عیاری می‌شود: عمرو نیز همچون سمک، شب‌رو و دونده است، در رزم تن‌به‌تن و خنجرگذاری و نقب‌زنی و کمنداندازی یگانه است، بخش زیادی از کنش روایی قصه مربوط به او است، اگر کارسازی او نباشد امور پیش نمی‌رود، حرمت و جایگاهی ویژه دارد، حلال اصلی مشکلات لشکر اسلام است، در مقام دوست و برادر پهلوان ظاهر می‌شود، جایگاه منحصر به فرد دارد، شیرین‌کار و طنز و شمایل‌گردان و طراح نقشه است، جسور و متهور است، جادوکاری می‌کند، نجات دهنده جان پهلوان است و...؛ اما در مواردی نیز عمرو امیه با سمک و بهروز عیار تفاوت دارد: عمرو امیه در میانه جنگ‌های امیر حمزه وارد می‌شود و قبضه گوه‌ر نشان شمشیر پهلوان دشمن را برای خود می‌رباید، سنگ‌انداز است و ابزارهایی همچون «تفک» و «شیشه نفت» دارد که هر پهلوانی را ذلیل می‌کند، در جنگ‌ها «پشتدار» امیر حمزه است تا کسی از پشت به او حمله نکند، برعکس سمک از اساس شخصیتی جدی نیست و بیشتر با شوخی و مطایبه و دشنام با دیگران برخورد می‌کند و این ویژگی فقط به سبب کارکرد عیاری او نیست، معلق زدن و ناپدید شدن او به طرزی افراطی است، برای گرفتن پول حاضر است حتی بختک لعین را آزاد کند، و موارد دیگر. در مجموع، عمرو امیه کمتر از سمک شخصیتی مردم‌دار و عاقل و اندیشمند و دوراندیش و محترم است و پردازش او بیشتر متمایل به شخصیت طنز است تا عیار در نسبت با واقعیت و عقلانیت.

- ایده «سازگاری پدران و پسران»: مناسب پدران و پسران در «قصه حمزه» نیز بر مدار محبت و مراقبت آنها از همدیگر است. امیر حمزه در این قصه، صاحب فرزندان پسر می‌شود: قباد از مهرنگار است و عمرو و علمشه (رستم پیلتن) و دیگر پسران از زنانی دیگر که هر یک مادینه‌های یگانه سرزمین خود هستند. حمزه حتی نوهایی پهلوان نیز دارد. در دنیای تخیلی این قصه نیز، پدر بر پسران مهر می‌ورزد و پسران نیز در خدمت پدر هستند و آنها با همدیگر کار ترویج دین الهی در سراسر دنیا را پیش می‌برند. این مورد با دیالکتیک واقعیت/آرمانشهر این متون مرتبط است و به‌طور

همزمان پدرکشی/پسرکشی‌های مکرر در واقعیت تاریخی، تبعات آن برای مردم معمولی، و رؤیای پردازندگان قصه در ترسیم آرمانشهر را نشان می‌دهد؛ اما در «قصه حمزه» پرداخت روایی این ایده نیز تفاوت‌هایی با دیگر متون دارد: نخست اینکه تمام پسران و فرزندانگان حمزه در زمان حیات خود او کشته می‌شوند و حمزه مکرراً به سوگ فرزندان پهلوان خود می‌نشیند. دوم اینکه، بخشی از طرح روایی این قصه به این اختصاص دارد که فرزندان حمزه، به‌طور ناشناس، با او زورآزمایی می‌کنند و حمزه بر همه آنها فائق می‌آید و خود تا زمان مرگ، جهان‌پهلوان اصلی می‌ماند (اما هیچ‌گاه پسرکشی پیش نمی‌آید و پسر همیشه خود را به پدر می‌شناساند و به او می‌پیوندد). از این نظر، قصه حمزه با سمک عیار و داراب‌نامه تفاوت دارد.

– ایده «فهم‌ناشدگی مناسبات عینی و واقعی اقتصادی»: قصه حمزه نیز همچون دیگر متون عیاری – پهلوانی، بر مبنای فهم‌ناشدگی واقعیت‌های اقتصادی و شیوه‌های تولید و چرخش سرمایه فرم یافته است. در اینجا نیز کارسازی مالی حمزه برای پرداخت مواجب لشکر، و همیشه متمتع بودن او بی‌آنکه تعدی و ظلمی بر رعیت شود و خراجی ستانده گردد، این‌گونه توجیه می‌گردد که او طلسمات حضرت سلیمان (ع) و جمشید و زردهشت جادو را می‌گشاید و گنج‌های زر می‌یابد. مال و مکنات حمزه نیز نه امری این جهانی و واقعیتی عینی، که موهبتی الهی دانسته می‌شود که یا در گرو گنج‌هایی است که پیشینیان برای او نهاده‌اند یا در گرو غنائم بی‌شماری که او از شاهان کفار و دیوان و پریان به دست آورده است.

– ایده «محوریت شاه/پهلوان در نظم اجتماعی»: قصه حمزه در مقایسه با دیگر متون عیاری – پهلوانی، مبتنی بر «اندیشه سیاسی و اجتماعی شاه/پهلوان محور» است؛ اما «پهلوان محوری» در آن برجسته‌تر شده است: در سمک عیار و داراب‌نامه، علیرغم نقش و کارکرد عیاران و پهلوانان در متن، محوریت روایت بر شاه و شاهزاده بود و او بود که نظم اجتماعی و سیاسی موجود را معنا می‌داد و پهلوان اصلی روایت نیز، خود، همان شاه یا شاهزاده بود؛ اما در قصه حمزه، حمزه فقط «پهلوان» است و هیچ‌گاه بر تخت شاهی تکیه نمی‌دهد و «کرسی جهان‌پهلوانی» دارد. حمزه آنگاه که نزد نوشیروان می‌رود و هنوز تقابل میان آنها شکل نگرفته است، کرسی «جهان‌پهلوانی» دارد و بعدها نیز یکی از فرزندان خود را بر تخت می‌نشانند (مثلاً قباد را که نوه نوشیروان است) و همچنان کرسی نشین است و خودش را مروج دین حنیفی و فراش دین محمدی می‌داند.

– در قصه حمزه نیز ایده «ارجاع به زمان و مکان دیگر به منظور مصون ماندن از خطرات احتمالی» را شاهد هستیم و پردازندگان آن نیز با بردن قصه به زمان‌های گذشته و مکان‌های دور و مختلف عالم، تلاش کرده‌اند تنوع و

تکثر را در طراحی مؤلفه‌های روایی دخیل کنند (هر چند که در قیاس با سمک عیار، کمتر توفیق داشته‌اند). پیش‌تر اشاره کردیم که انتخاب شخصیت حمزه، تمرکز بر بخش پیش از اسلام زندگی او، و کیفیت تئیدن آن با واقعیت تاریخی دوره اسلامی او چه ضرورت‌ها و اقتضائاتی داشته است و قصاصان چگونه توانسته‌اند این راه میانه را پیش ببرند تا نه در مظان اتهام سخت‌اندیشی باشند نه چیزی گفته باشند که با واقعیت‌های موجود منافاتی داشته باشد.

۸. نتیجه‌گیری

به نظر می‌رسد در بحث از «فرم‌شناسی» قصه حمزه و شیوه اتصال این فرم به زمینه اجتماعی و ایده‌شناسی آن، باید به چهار مورد مهم توجه داشته باشیم: نخست، در بحث از سرچشمه‌های این روایت به چرایی و چگونگی ادغام دو شخصیت تاریخی، حمزه آذرک و حمزه بن عبدالمطلب، دقت کنیم تا شیوه فرم‌یابی این قصه را بر مبنای ادغام عناصر ایرانی و سامی و رسوب آنها در همدیگر دریابیم. دوم، شیوه محاکات در این قصه، بر مبنای «کلی‌گویی» «گزارش» «حذف جزئیات» و «تکرارهای روایی» بوده است و به همین سبب، در مقایسه با «سمک عیار» که متن معیار در این حوزه است، جاذبه، تنوع و کشش روایی آن کم شده است. سوم، اشکال مقدم شفاهی - و شاید مکتوب این قصه - را در نظر داشته باشیم تا دریابیم که برخی از ناهمگونی‌ها، ناهماهنگی‌ها، و حذف و قصرهای روایی در قصه موجود، به موازات نایکدستی نثر آن، از کجا نشئت گرفته است. به دیگر سخن، بنا بر قراین و شواهد در متن موجود - که در این مقاله گفته آمد - رد پاهایی از اشکال متقدم این قصه را در روایت موجود می‌توان تشخیص داد که این احتمال را به ذهن می‌آورد که شاید شکل‌هایی محتمل و مبتنی بر محاکات بهتر از این قصه وجود داشته است.

مورد چهارم و مهم‌تر از همه این است که «قصه حمزه» نیز همچون دیگر متون عیاری - پهلوانی، به‌طورکلی، در همان شبکه تخیل روایی در منظومه‌های حماسی و پهلوانی قرار دارد. به دیگر سخن، اتصال زیرساختی این متون با همدیگر - علیرغم تمایز درونی و سرشتی آنها با همدیگر و متفاوت بودن خاستگاه اجتماعی تولید و غایت‌شناسی آفرینش - نشان می‌دهد که تخیل روایی جمعی در قالب الگوهای عام انضمامی شده است. هر چند گردآوران و آفرینندگان «متون عیاری - پهلوانی» با انتخاب نثر و وارد کردن شخصیت عیار در روایت خود، به جانب روایت غیررسمی‌تر گراییده و روایتگری فارسی را گسترش داده‌اند؛ اما همواره، آگاه یا نیمه‌آگاه، قواعد عام روایت‌های حماسی و پهلوانی را زمینه و ظرف آثار خود نهاده‌اند و کاملاً از آن عدول نکرده‌اند. «قصه حمزه» اما به‌طور خاص، در شیوه‌های «فرم‌یابی» و در ایده‌های پیشینی و سازنده آن، هماهنگ با الگوی روایی متون عیاری - پهلوانی ای همچون «سمک

عیار» و «داراب نامه» بیغمی است و این آثار، علیرغم تفاوت های روساختی و اختصاصاتی که داشته اند، برای سده ها در محدوده روایی همان قواعد عام تولید شده اند. در «قصه حمزه» چند ایده پیشینی، بازنمایی و انضمامی شده اند: «هماهنگ شدن جهان»، «سازگاری پدران و پسران»، «طلب معشوق از سرزمین بیگانه»، «محوریت شاه/پهلوان در نظم اجتماعی»، «ورود تفکر عامه در روایت رسمی در قالب عنصر عیار»، «فهم ناشدگی مناسبات عینی و واقعی اقتصادی» و «ارجاع به زمان و مکان دیگر به منظور مصون ماندن از اعمال قدرت». علیرغم اتصال شبکه ای «قصه حمزه» با دیگر متون عیاری-پهلوانی، و هماهنگی آنها در انضمامی کردن ایده های مشترک پیشینی، این قصه در تنظیم و پرداخت روساخت، و در شیوه اجرای مؤلفه های روایی، اختصاصاتی ویژه نیز دارد که درباره آنها به تفصیل سخن راندیم.

کتابنامه

- آیدنلو، س. (۱۳۹۰). فرضیه‌ای درباره‌ی مادر سیاوش، در کتاب به فرهنگ باشد روان تندرست، فرهنگستان زبان و ادب فارسی. صص ۹۶-۱۱۶.
- ابن اثیر، ع. (۱۴۰۹ ق). اسد الغابه فی معرفه الصحابه، جلد ۳، تحقیق محمد ابراهیم البنا، دارالفکر.
- ابن حبیب، م. (۱۴۰۵ ق). کتاب المنمق فی أخبار قریش، تحقیق خورشید احمد فاروق، عالم الکتب.
- ابن سعد، م. (۱۴۱۰ ق). الطبقات الکبری، جلد ۵، دارالکتب العلمیه.
- ابن هشام. (۱۳۷۵ ق). السیره النبویه، جلد ۱، تحقیق مصطفی سقا، مطبعة مصطفی البابی.
- اصفهانی، ا. (۱۳۶۸ ق). مقاتل الطالبین، چاپ احمد صقر.
- افشاری، م. (۱۳۸۸). فیروزشاهنامه (دنباله‌ی داراب‌نامه بر اساس روایت محمد بیغمی)، مقدمه مصحح، به کوشش ایرج افشار و مهران افشاری، نشر چشمه.
- ایوتادیه، ژ. (۱۳۹۰). جامعه‌شناسی ادبیات و بنیان‌گذاران آن، در کتاب درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، (گزیده و ترجمه م. ج. پوینده)، نقش جهان مهر. صص ۸۱-۱۱۵.
- باختین، م. (۱۳۷۳). درباره‌ی رابطه‌ی زیربنا و روبناها، در کتاب سودای مکالمه، خنده، آزادی، (گزیده و ترجمه م. ج. پوینده)، ارست. صص ۹۴-۱۰۵.
- تاریخ سیستان. (۱۳۸۱). از مؤلف ناشناس (تألیف در حدود ۴۴۵-۷۲۵)، به تصحیح ملک‌الشعرا بهار، به کوشش علی اصغر عبداللهی، دنیای کتاب.
- جعفری قنوتی، م. (۱۳۹۳). مدخل «باران‌خواهی»، در دانشنامه فرهنگ مردم ایران. جلد دوم، مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.
- خالقی مطلق، ج. (۱۳۸۸). یکی داستان است پر آب چشم. در کتاب گل‌رنج‌های کهن، به کوشش علی دهباشی، نشر ثالث.
- خالقی مطلق، ج. (۱۳۹۷). نظری درباره‌ی هویت مادر سیاوش، در کتاب سخن‌های دیرینه، به کوشش علی دهباشی، نشر سخن.
- ذکاوئی قراگوزلو، ع. (۱۳۹۲). رموز حمزه و ماجراهای عمرو عیار، مقدمه مصحح، انتشارات معین.
- ژیمنز، م. (۱۳۹۳). زیباشناسی چیست؟ (م. ر. ابوالقاسمی، مترجم)، ماهی.
- سرکاراتی، ب. (۱۳۷۸). پری، تحقیقی در حاشیه‌ی اسطوره‌شناسی تطبیقی، در کتاب سایه‌های شکارشده، قطره. صص ۱-۲۶.
- شعار، ج. (۱۳۴۷). قصه حمزه، مقدمه مصحح، انتشارات دانشگاه تهران.
- صفا، ذ. (۱۳۹۱). تاریخ ادبیات در ایران، جلد ۱، چاپ هجدهم، نشر فردوس.
- طبری، م. (۱۳۸۷ ق). تاریخ طبری، جلد ۵، تحقیق محمد ابوالفضل ابراهیم، دارالمعارف.

- عبدالبرّی. ی. (۱۴۱۲ ق). الاستیعاب فی معرفه الأصحاب، جلد ۱، تحقیق علی محمد بجاوی، دارالجیل.
- قصه حمزه. (۱۳۴۷). از مؤلف ناشناس، تصحیح جعفر شعار. دو جلد. انتشارات دانشگاه تهران.
- گلدمن، ل. (۱۳۸۲). نقد تکوینی، (م، ت، غیائی، مترجم)، نگاه.
- گلدمن، ل. (۱۳۹۰). جامعه‌شناسی ادبیات، در کتاب درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، (گزیده و ترجمه م، ج، پوینده)، نقش جهان مهر. صص ۴۹-۶۵.
- لارنس، د.، و سوئیگ‌وود، آ. (۱۳۹۹). جامعه‌شناسی ادبیات، (ش، بهیان، مترجم)، سازمان سمت.
- لنار، ژ. (۱۳۹۰). جامعه‌شناسی ادبیات و شاخه‌های گوناگون آن. در کتاب درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات. (گزیده و ترجمه م، ج، پوینده)، نقش جهان مهر. صص ۶۵-۸۱.
- لوکاج، گ. (۱۳۷۳). پژوهشی در رئالیسم اروپایی، (ا، اکبری، مترجم)، علمی و فرهنگی.
- لوکاج، گ. (۱۳۸۸). رمان تاریخی، (ش، بهیان، مترجم)، اختران.
- مختاریان، ب. (۱۳۹۰). تهمینه (تهمینه) کیست؟ پژوهشی در اسطوره‌شناسی تطبیقی، در کتاب به فرهنگ باشد روان تندرست، فرهنگستان زبان و ادب فارسی. صص ۲۸۹-۳۱۸.
- مزدپور، ک. (۱۳۷۱). افسانه پری در هزار و یک شب، در کتاب شناخت هویت زن ایرانی در گستره پیش تاریخ و تاریخ، به کوشش شهلا لاهیجی و مهرانگیز کار، روشنگران. صص ۲۹۰-۳۴۸.
- مزدپور، ک. (۱۳۸۳). نشانه‌های زن-سروری در چند ازدواج ایرانی در شاهنامه، در کتاب داغ گل سرخ و چهارده گفتار درباره اسطوره، اساطیر.
- واقدی، م. (۱۴۰۹ ق). کتاب المغازی. جلد ۱، تحقیق مارسدن جونز. چاپ سوم، دار الأعلمی.
- همرمایستر، ک. (۱۳۹۹). سنت زیباشناسی آلمانی، (م، ر، ابوالقاسمی، مترجم)، چاپ دوم، ماهی.
- یعقوبی، ا. (بی‌تا). تاریخ یعقوبی، جلد ۲، دار صادر.

Hanaway, W. L. (1970). Persian Popular Romances before the Safavid Period. Columbia University thesis. Retrived April 29, 2024, from: https://ia904501.us.archive.org/6/items/hanaway-1970-persian-popular-romance/Hanaway_1970_Persian_Popular_Romance.pdf.

In the Name of God

Table of Contents

The Whole Nature and Its Forces in Nasser Khosrow's Works <i>Maryam Kasayi</i>	1-25
Analyzing the Impacts of Symbolic Violence in the Novel <i>The Decline of Colonel</i> from the Perspective of Pierre Bourdieu's Sociological Theory <i>Hossein Adhami, Masrore Mokhtari, Bijan Zahiri Nav</i>	27-52
Exploring the Rhetorical Voice in Shahrokh Meskoub's Scientific Essays on <i>Shahnameh</i> <i>Ghodsieh Rezvanian, Sedighe Sharifzade</i>	53-76
Ibn Abi al-Donya's Works, the Oldest Sources of Some Sufi Sayings and Anecdotes <i>Mahmood Nadimi Harandi, Tahmineh Ataei Kachuyi</i>	77-103
Trauma Therapy in the Propinquity of Human and Nature: Comparative Ecopsychological Reading of Goli Taraghi's Stories "The Pear Tree" and "Anar Banoo and Her Sons" and Jesmyn Ward's <i>Salvage the Bones</i> <i>Narges Raoufzadeh, Razieh Eslamieh Morteza Lak</i>	105-129
Exploring the Connections between Text and Texture in <i>The Story of Hamzeh</i> <i>Foad Moloudi</i>	131-155



**Vol. 57, Issue 1
Spring 2024**

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:
Maryam Khoshtabayan
Typesetting:
Mohammad Karimi Torqabeh
Circulation: 57

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:

Mohammad Afshinvafoie, Issa Amankhani, Farzad Baloo, Vahid Idgah, Mohammad Jaafari Ghanavati, Majid Mansoori, Hamed Mehrad, Arastoo Mirani, Mojtaba Mojarad, Foad Moloudi, Alireza Nikouei, Zahra Parsapoor, Salman Saket, Issa Soleymani, Mohammad Taghavi, Parsa Yaghoobi Janbehsaraei, Hadi Yavari.



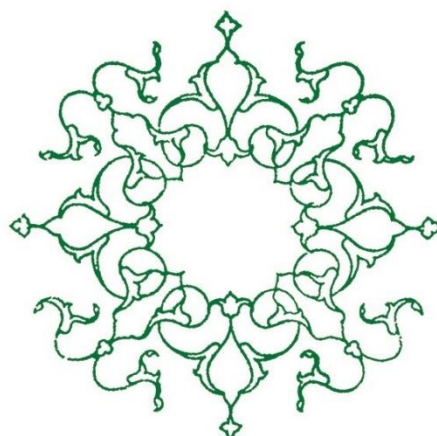
New

224

LITERARY STUDIES

Ferdowsi University of Mashhad

Vol 57, No. 1, Spring 2024



- **The Whole Nature and Its Forces
in Nasser Khosrow's Works**

Maryam Kasayi

- **Analyzing the Impacts of Symbolic Violence in the Novel
The Decline of Colonel from the Perspective of Pierre
Bourdieu's Sociological Theory**

Hossein Adhami
Masrore Mokhtari
Bijan Zahiri Nav

- **Exploring the Rhetorical Voice in Shahrokh Meskoub's
Scientific Essays on *Shahnameh***

Ghodsieh Rezvanian
Sedighe Sharifzade

- **Ibn Abi al-Donya's Works, the Oldest Sources of Some
Sufi Sayings and Anecdotes**

Mahmood Nadimi Harandi
Tahmineh Ataei Kachuyi

- **Trauma Therapy in the Propinquity of Human and
Nature: Comparative Ecopsychological Reading of Goli
Taraghi's Stories "The Pear Tree" and "Anar Banoo
and Her Sons" and Jesmyn Ward's *Salvage the Bones***

Narges Raoufzadeh
Razieh Eslamieh
Morteza Lak

- **Exploring the Connections between Text and Texture
in *The Story of Hamzeh***

Foad Moloudi

Vol 57, No. 1, Spring 2024

**The Whole Nature and Its Forces
in Nasser Khosrow's Works**

Maryam Kasayi

**Analyzing the Impacts of Symbolic
Violence in the Novel *The Decline of
Colonel* from the Perspective of Pierre
Bourdieu's Sociological Theory**

Hossein Adhami Masrore
Mokhtari Bijan Zahiri Nav

**Exploring the Rhetorical Voice in
Shahrokh Meskoub's Scientific Essays on
*Shahnameh***

Ghodsieh Rezvanian Sedighe
Sharifzade

**Ibn Abi al-Donya's Works, the Oldest
Sources of Some Sufi Sayings and
Anecdotes**

Mahmood Nadimi Harandi
Tahmineh Ataei Kachuyi

**Trauma Therapy in the Propinquity of
Human and Nature: Comparative
Ecopsychological Reading of Goli Taraghi's
Stories "The Pear Tree" and "Anar Banoo
and Her Sons" and Jesmyn Ward's *Salvage the
Bones***

Narges Raoufzadeh
Razieh Eslamieh
Morteza Lak

**Exploring the Connections between Text
and Texture in *The Story of Hamzeh***

Foad Moloudi