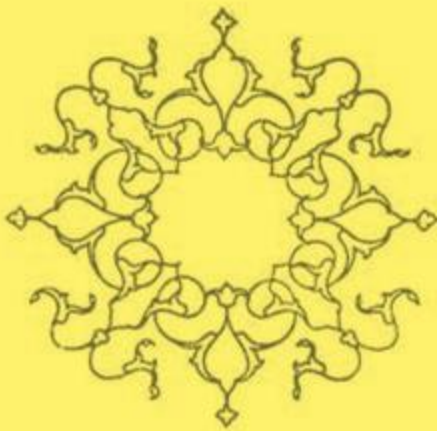


نشریه علمی جستارهای ادبی



(ادبیات و علوم انسانی سابق) - دانشگاه فردوسی مشهد
سال پنجاه و هشتم - شماره سوم - پاییز ۱۴۰۴

شاپای چاپی: ۸۱۷۱-۳۰۶۰۰: شاپای الکترونیکی: ۲۵۲۸-۳۷۸۳



محمود فتوحی رودمعجنی

سید مهدی زرقانی

عباس عشیری لیوسی، حامد مهدی

بی بی مریم نظام پور، مریم صالحی نیا،

محمودرضا قربان صباغ

سمیه بازی، محمد درویشی، هادی یاوری

سید علی قاسم زاده، محمد دانشگر، رضا چهرقانی

محبوبه محمدی، محمد پارسانسب،

حسین بیات، حبیب الله عباسی

اکبر شایان سرشت، زهرا خسروی زارگر،

عباس واعظزاده، ابراهیم محمدی

سیده فاطمه حسینی

■ سخن سردبیر

■ نقد و بررسی مقالات تاریخ ادبیاتی منتشر شده در مجله جستارهای نوین از آغاز تا سال ۱۴۰۳

■ جستجوی نویسنده پنهان! آیا رساله تأدیب الرجال و معایب الرجال یک نویسنده دارد؟

■ از انفعال تا آگاهی کنشگرانه: تحول شخصیت اصلی رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم در پرتو تحلیل نظام‌مند ایدئولوژیک دیالوگ

■ هنر سازه‌های مشابه با بدیع معنوی شعر فارسی در خط نستعلیق

■ بازخوانی نقش و کارکرد بازتاب اسطوره در آثار چهار شاعر شاخص شعر رمانتیک افغانستان

■ شگردهای روایی فراداستان تاریخی و رئالیسم جادویی (مطالعه موردی: داستان «اعتصام السلطنه» بیژن نجدی)

■ تحلیلی بر ساختار روایت در رمان مکاتبه‌ای فارسی

■ مطالعات عصر صفوی در کارنامه گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

روزنامه هفتاد و هفتمین سال تأسیسی
گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

- سخن سردبیر
محمود فتوحی رودمعجنی
- نقد و بررسی مقالات تاریخ ادبیاتی منتشر شده در مجله
جستارهای نوین از آغاز تا سال ۱۴۰۳
سید مهدی زرقانی
- جستجوی نویسنده پنهان! آیا رساله تأدیب الرجال و
معایب الرجال یک نویسنده دارد؟
عباس عشیری لیوسی، حامد مهدی
- از انفعال تا آگاهی کنشگرانه: تحول شخصیت اصلی
رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم در پرتو تحلیل
نظام‌مند ایدئولوژیک دیالوگ
بی‌بی مریم نظام‌پور، مریم صالحی‌نیا،
محمودرضا قربان‌صباغ
- هنر سازه‌های مشابه با بدیع معنوی شعر فارسی در خط
نستعلیق
سمیه بازی، محمد درویشی، هادی
یاوری
- بازخوانی نقش و کارکرد بازتاب اسطوره در آثار چهار
شاعر شاخص شعر رمانتیک افغانستان
سید علی قاسم‌زاده، محمد دانشگر،
رضا چهرقانی
- شگردهای روایی فراداستان تاریخی و رئالیسم جادویی
(مطالعه موردی: داستان «اعتصام السلطنه» بیژن نجدی)
محبوبه محمدی، محمد پارسانسب،
حسین بیات، حبیب‌الله عباسی
- تحلیلی بر ساختار روایت در رمان مکاتبه‌ای فارسی
اکبر شایان سرشت، زهرا خسروی
زارگز،
عباس واعظ‌زاده، ابراهیم محمدی
- مطالعات عصر صفوی در کارنامه گروه زبان و ادبیات
فارسی دانشگاه فردوسی مشهد
سیده فاطمه حسینی



(نشریه علمی)

جستارهای نوین ادبی

(ادبیات و علوم انسانی سابق)

صاحب امتیاز: دانشگاه فردوسی مشهد

مدیر مسئول:

دکتر عبدالله رادمرد (دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران)

سر دبیر:

دکتر محمود فتوحی رودمعجنی (استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران)

اعضای هیئت تحریریه:

دکتر محمدجعفر یاحقی (استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران)	دکتر تقی پورنامداریان (استاد زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی تهران، ایران)
دکتر علی اشرف صادقی (استاد زبانشناسی، دانشگاه تهران، ایران)	دکتر سید مهدی زرقانی (استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران)
دکتر سعید بزرگ بیگدلی (استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس تهران، ایران)	دکتر مه‌دخت پور خالقی چترودی (استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران)
دکتر محمد تقوی (دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران)	دکتر حبیب‌الله عباسی (استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، ایران)
دکتر ابوالقاسم قوام (دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران)	دکتر علیرضا نیکویی (دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، ایران)
دکتر هاشم صادقی محسن آباد (دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران)	دکتر شیمای ابراهیمی (دانشیار آموزش زبان فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران)
دکتر علی کرل یوز (استاد، دانشگاه استانبول، ترکیه)	دکتر دنیا لامینیگینی (استاد، دانشگاه ونیز، ایتالیا)
دکتر کالوس والینگ پیرسن (دانشیار مطالعات ایرانی دانشگاه کپنهاگ، دانمارک)	

بر اساس آیین‌نامه کمیسیون نشریات وزارت علوم تحقیقات و فناوری از سال ۱۳۹۸، کلیه نشریات دارای درجه «علمی-پژوهشی» به نشریه «علمی» تغییر نام یافتند.

کارشناس مجله: مریم خوش بیان

دستیار سردبیر: دکتر هاشم صادقی محسن آباد

ویراستار انگلیسی: مینا روان سالار

ویراستار فارسی: دکتر جواد میزبان

حروف‌نگاری و صفحه‌آرایی: محمد کریمی طریقه

طراح جلد: فرید یاحقی

نشانی: مشهد، دانشگاه فردوسی مشهد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دکتر علی شریعتی، کدپستی: ۹۱۷۷۹۴۸۸۸۳

دورنگار: ۰۵۱-۳۸۷۹۶۸۲۶

تلفن: ۰۵۱-۳۸۸۰۶۷۲۷

نشانی پست الکترونیک: jll@um.ac.ir

نشانی سامانه الکترونیک: <http://jls.um.ac.ir>





(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 می‌شود.

شماره سوم - سال پنجاه و هشتم

شماره مسلسل ۲۳۰ - پاییز ۱۴۰۴

(تاریخ انتشار این شماره: پاییز ۱۴۰۴)

این مجله در پایگاه‌های زیر نمایه می‌شود:

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

این نشریه حاصل فعالیت مشترک دانشگاه فردوسی مشهد و انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی ایران است.

راهنمای شرایط مجله

برای پذیرش و چاپ مقاله

- ۱- مقاله به ترتیب شامل **چکیده** (۵ تا ۸ سطر، بر اساس معیارهای صحیح چکیده نویسی)، **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 منحصر از طریق صفحه خانگی (وبگاه) پذیرفته می‌شود.
- 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 بر اساس 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 سانی 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 می‌پذیرد 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.

- ۱-۴ سخن سردبیر
- ۵-۳۲ نقد و بررسی مقالات تاریخ ادبیاتی منتشر شده در مجله جستارهای نوین از
آغاز تا سال ۱۴۰۳
- ۳۳-۶۷ جستجوی نویسنده پنهان! آیا رساله تأدیب الرجال و معایب الرجال یک
نویسنده دارد؟
- ۶۹-۹۶ از انفعال تا آگاهی کنشگرانه: تحول شخصیت اصلی رمان چراغ‌ها را من
خاموش می‌کنم در پرتو تحلیل نظام‌مند ایدئولوژیک دیالوگ
- ۹۷-۱۲۱ هنر سازه‌های مشابه با بدیع معنوی شعر فارسی در خط نستعلیق
- ۱۲۳-۱۵۱ بازخوانی نقش و کارکرد بازتاب اسطوره در آثار چهار شاعر شاخص شعر
رمانتیک افغانستان
- ۱۵۳-۱۷۷ شگردهای روایی فراداستان تاریخی و رئالیسم جادویی (مطالعه موردی:
داستان «اعتصام السلطنه» بیژن نجدی)
- ۱۷۹-۲۰۷ تحلیلی بر ساختار روایت در رمان مکاتبه‌ای فارسی
- ۲۴۰-۲۰۹ مطالعات عصر صفوی در کارنامه گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه
فردوسی مشهد

فهرست مبسوط مقالات

۱.....	سخن سردبیر / محمود فتوحی رودمعجنی
۵.....	نقد و بررسی مقالات تاریخ ادبیاتی منتشر شده در ... / سید مهدی زرقانی
۵.....	Abstract
۶.....	Extended Abstract
۶.....	1. Introduction
۶.....	2. Methodology
۷.....	3. Discussion
۹.....	4. Conclusion
۱۰.....	چکیده
۱۱.....	مقدمه
۱۱.....	مدیریت مجله
۱۶.....	دوره‌بندی انتشار مجله
۲۰.....	رویکردهای نویسندگان
۲۳.....	زمینه‌های بحث در مقالات
۲۶.....	بررسی مقایسه‌ای
۳۱.....	نتیجه‌گیری
۳۲.....	کتابنامه
۳۳.....	جستجوی نویسنده پنهان! ... / عباس عشیری لیوسی، حامد مهدی
۳۳.....	Abstract

۳۴	 Extended Abstract
۳۴	 Introduction
۳۴	 Methodology
۳۵	 Results
۳۶	 Discussion and Conclusion
۳۷	 چکیده
۳۸	 ۱. مقدمه
۳۸	 ۲. بیان مسأله
۳۹	 ۳. روش‌شناسی پژوهش
۴۰	 ۴. پیشینه پژوهش
۴۱	 ۱. تیپ شخصیتی
۴۶	 ۲. تحلیل احساسات
۴۹	 ۳. لحن
۵۲	 ۴. لایه واژگانی
۵۴	 ۵. لایه نحوی
۶۲	 ۶. یکسانی گفتمان، گسستگی جهان متنی
۶۳	 نتیجه‌گیری
۶۶	 کتابنامه

از انفعال تا آگاهی کنشگرانه: تحول شخصیت اصلی ... / بی‌بی مریم نظام‌پور و ۶۹

۶۹	 Abstract
۷۰	 Extended Abstract
۷۳	 چکیده
۷۴	 ۱. مقدمه
۷۵	 ۲. پیشینه تحقیق
۷۶	 ۳. مبانی نظری پژوهش
۷۹	 ۴. تحلیل داده‌ها
۷۹	 ۴-۱. دیالوگ‌های صریح
۸۴	 ۴-۲. دیالوگ‌های چندصدا: فرایند انفکاک و انضمام صداها در مسیر تحول شخصیت

نتیجه‌گیری..... ۹۴

کتابنامه..... ۹۵

هنر سازه‌های مشابه با بدیع معنوی شعر فارسی در خط نستعلیق / سمیه بازی و ۹۷

Abstract..... ۹۷

Extended Abstract..... ۹۸

Introduction..... ۹۸

Methodology..... ۹۸

Results..... ۹۹

Discussion and Conclusion..... ۱۰۰

چکیده..... ۱۰۱

۱. مقدمه..... ۱۰۲

۲. مبانی نظری تحقیق..... ۱۰۲

۱-۲ پیشینه تحقیق..... ۱۰۲

۲-۲ چارچوب نظری تحقیق..... ۱۰۴

۳. روش تحقیق و جامعه بررسی..... ۱۰۵

۴. یافته‌های تحقیق..... ۱۰۶

۴-۱ آرایه مبالغه (اغراق)..... ۱۰۶

۴-۲ آرایه تجسم..... ۱۰۸

۴-۳ آرایه حرف‌گرایی..... ۱۱۰

۴-۴ آرایه صدامعنایی..... ۱۱۱

۴-۵ آرایه ایهام..... ۱۱۲

۴-۶ آرایه تضمین..... ۱۱۴

۴-۷ تخلص..... ۱۱۵

نتیجه‌گیری و پیشنهادها..... ۱۱۸

کتابنامه..... ۱۲۰

بازخوانی نقش و کارکرد بازتاب اسطوره در آثار ... / سید علی قاسم‌زاده و ۱۲۳

Abstract..... ۱۲۳

۱۲۴	Extended Abstract
۱۲۴	1. Introduction
۱۲۵	2. Methodology
۱۲۵	3. Results
۱۲۶	4. Discussion and Conclusion
۱۲۷	چکیده
۱۲۸	۱. مقدمه و بیان مسأله
۱۳۰	۲. پیشینه پژوهش
۱۳۰	۳. چهارچوب مفهومی پژوهش
۱۳۰	۳-۱. تعریف اسطوره
۱۳۱	۳-۲. ویژگی‌های اسطوره
۱۳۲	۳-۳. کارکردهای اسطوره
۱۳۳	۴. بحث و بررسی
۱۳۴	۴-۱. بازتاب اسطوره در شعر رازق فانی
۱۳۹	۴-۲. بازتاب اسطوره در شعر خالده فروغ
۱۴۴	۴-۳. بازتاب اسطوره در شعر لیلا صراحت‌روشنی
۱۴۶	۴-۴. بازتاب اسطوره در شعر عبدالحی آرین‌پور
۱۴۷	نتیجه‌گیری
۱۵۰	کتابنامه

شگردهای روایی فراداستان تاریخی و رئالیسم جادویی / محبوبه محمدی و ۱۵۳

۱۵۳	Abstract
۱۵۴	Extended Abstract
۱۵۴	Introduction
۱۵۴	Research Method
۱۵۵	Results
۱۵۶	Discussion and Conclusion
۱۵۸	چکیده
۱۵۹	۱. مقدمه

۱۶۰	نجدی و داستان‌نویسی
۱۶۱	پیشینه پژوهش
۱۶۲	چارچوب نظری: تلفیق شگردهای روایی در فراداستان تاریخی و رئالیسم جادویی
۱۶۳	مرور داستان «اعتصام السلطنه» و شیوه تلفیق سبک‌های روایی
۱۶۴	الف. فراداستان تاریخی
۱۷۰	ب. رئالیسم جادویی
۱۷۵	نتیجه‌گیری
۱۷۷	کتابنامه

تحلیلی بر ساختار روایت در رمان مکاتبه‌ای فارسی / اکبر شایان سرشت و ۱۷۹

۱۷۹	Abstract
۱۸۰	Extended Abstract
۱۸۰	Introduction
۱۸۱	Method
۱۸۱	Results
۱۸۲	Discussion and Conclusion
۱۸۴	چکیده
۱۸۵	مقدمه
۱۸۶	پیشینه پژوهش
۱۸۸	چارچوب نظری
۱۸۹	رمان مکاتبه‌ای در ایران و ویژگی‌های آن
۱۹۱	(۱) چند صدایی
۱۹۳	(۲) ساختار چندتکه
۱۹۷	(۳) ذهنیت‌مندی
۲۰۰	(۴) خواننده درونی
۲۰۴	نتیجه‌گیری
۲۰۶	کتابنامه

۲۰۹	Abstract

۲۱۰	Extended Abstract

۲۱۰	Introduction

۲۱۰	Methodology

۲۱۱	Results

۲۱۲	Discussion and Conclusion

۲۱۴	چکیده

۲۱۵	۱. پیوند گروه ادبیات فارسی مشهد با مطالعات عصر صفوی

۲۱۶	۲. بازه تاریخی و حوزه جغرافیایی پژوهش‌ها

۲۲۱	۳. منابع و پیکره تحقیق پژوهش‌ها

۲۲۳	۴. موضوع و رویکرد پژوهش‌ها

۲۲۷	۵. زمینه شکل‌گیری پژوهش‌ها

۲۲۸	۶. نگاهی به مسیر آمده و چشم‌اندازی برای آینده

۲۳۰	۷. پیوست: فهرست پژوهش‌ها

ویژه هفتادمین سال تأسیس گروه زبان و ادبیات فارسی

۲۴۳	تاریخچه هفتادساله گروه زبان و ادبیات فارسی مشهد / محمدجعفر یاحقی
۲۴۹	پایگاه سترگ سنت / مهدی محبتی
۲۵۳	ادای دین به دانشکده ادبیات / مهدی جامی
۲۵۹	استادی سختگیر با نظم فکری / علی اصغر ارشادسرابی
۲۷۱	دوره گذار گروه ادبیات فارسی مشهد / داوود پورمظفری
۲۷۵	من، جلال متینی هستم / علی بابک
۲۷۷	استادان من در دانشکده ادبیات مشهد / علی اصغر فیروزنیا



سخن سردبیر

محمود فتوحی رودمعجنی

مجله جستارهای نوین ادبی، همان مجله دانشکده ادبیات دانشگاه فردوسی است و اینک در هفتمین سال تولد دانشکده و شصتمین سال فعالیت خود، شماره دویست و سی‌ام خود (پاییز ۱۴۰۴) را به مناسبت هفتادسالگی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی منتشر می‌کند. جستارهای ادبی در هر فصل یک شماره، حاوی دست‌کم شش مقاله پژوهشی باید منتشر کند. این ویژه‌نامه در کنار شش مقاله معمول خود، هشت مطلب را به گرامیداشت هفتمین سال گروه ادبیات فارسی اختصاص داده است. از آن هشت مطلب، سه مقاله تصویری ارائه می‌دهند از تاریخچه گروه زبان و ادبیات فارسی و کارنامه علمی آن به این قرار:

۱. تاریخچه هفتادساله گروه زبان و ادبیات فارسی مشهد (به قلم دکتر محمدجعفر یاحقی)
 ۲. بررسی مقالات تاریخ ادبی در شصت سال مجله دانشکده ادبیات (به قلم دکتر سید مهدی زرقانی)
 ۳. مطالعات سبک‌های هندی در گروه ادبیات فارسی دانشگاه مشهد (به قلم خانم سیده فاطمه حسینی)
- پنج یادداشت نیز به قلم دانش‌آموختگان گروه زبان و ادبیات فارسی مشهد آمده است که گرچه حکایت از تجربیات و احساسات شخصی نویسندگان دارد اما تصویری از روش‌ها و الگوهای تدریس و تحقیق برخی استادان گروه در این چند دهه به دست می‌دهد. از خلال خاطرات و یادداشت‌ها با روش و نگرش جلال متینی، وحیدیان کامیار، سیدمحمد علوی مقدم، محمدجعفر یاحقی و دیگر استادان و نیز احساسات و افکار دانشجویان دهه پنجاه تا هفتاد درباره ادبیات و استادانشان آشنا می‌شویم. خلاصه آن‌که ویژه‌نامه از رنگ و بوی تحسین و ستایش مرسوم در جشن‌نامه‌ها و بزرگداشت‌ها سرشار است و از نگاه نقادانه و بازاندیشانه تهی. کاش می‌شد در کنار بزرگداشت این نهاد مؤثر در حافظه فرهنگی، به بازخوانی انتقادی کارنامه آن نیز پردازیم. برای آنکه آیندگان تلاش‌های ما را خالی از خودانتقادی نبینند، اشارتی انتقادی به کارنامه گروه ادبیات فارسی می‌کنم.

آن‌سان که گزارش‌ها نشان می‌دهد، دست‌آورد هفتادسال تحقیق و پژوهش ادبی در دانشگاه مشهد، حجم عظیمی از مقاله، رساله، همایش، سخنرانی و کتاب را در آرشیوهای دانشگاه فردوسی مشهد به ارث گذاشته است. برخی از این پژوهش‌ها به

قلم برجسته‌ترین محققان ادبیات معاصر ایران است.

پرسش قابل طرح این است که در این حجم انبوه هفتادساله آیا پروژه ادبیات ملی جایی داشته است؟ برای اینکه بدانیم پروژه ملی چیست؟ برخی از ویژگی‌ها و اهداف مشترک در پروژه‌های ادبیات ملی دانشگاه‌های بزرگ جهان را یادآور می‌شوم:

۱. پژوهش در مقیاس بزرگ و بلندمدت در یکی از موضوعات کلان ملی (مثل تاریخ ادبیات، آرشپو ادبیات ملی، زبان معیار، ویراست

نظام‌مند متون کلاسیک)

۲. تأمین مالی دولتی یا شبه‌دولتی

۳. مشارکت تیم‌های محققان و شبکه‌های پژوهشی

۴. تمرکز بر میراث، هویت و بازتعریف ملیت

۵. برخورداری از پشتوانه نیرومند از نظریه‌های فلسفی، ادبی و فرهنگی

۶. تأثیر در شکل دادن به حافظه فرهنگی و روایت ملی (ایجاد کانون ملی ادبی)

با مرور فهرستی از پروژه‌های ادبیات ملی از دانشگاه‌های بزرگ جهان در می‌یابیم که سه هدف اصلی در همه آن‌ها مشترک است:

۱. ساختن روایت رسمی از ادبیات ملی و ساماندهی به حافظه فرهنگی ملت

۲. تعریف زبان ملی معیار و تقویت آن

۳. ایجاد «کانون ملی» از طریق احیا و بازخوانی میراث مکتوب ملی

در هفتادسال فعالیت مستمر و انبوه گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی، پروژه بلندمدت ملی مشاهده نمی‌شود. استادان انگشت‌شماری داریم که در یک حوزه پژوهش‌های زیادی انجام داده‌اند اما در کارنامه ایشان نیز سایه و رنگمایه‌ای از رویکرد کلان و نظام‌یافته، یا یک پروژه مرتبط با ادبیات ملی مشهود نیست. البته وضعیت اغلب گروه‌های آموزشی زبان و ادبیات فارسی بهتر از این نیست؛ و فراتر از آن غیاب پروژه‌های بلندمدت علمی است که نقص آشکار دانشکده‌های ادبیات و علوم انسانی ایران به شمار می‌رود. مثلاً فقدان مرجعی برای مطالعات ریشه‌شناسی زبان فارسی یا فرهنگ تاریخی زبان فارسی را قیاس کنید با پروژه بزرگ لغتنامه انگلیسی آکسفورد^۱ (OED) که از سال ۱۸۷۵ آغاز شده و از یکصد و پنجاه سال پیش تا امروز هزاران محقق در این پروژه کار کرده‌اند و تحول معنایی ۶۰۰ هزار واژه را از نخستین متن‌ها تا امروز کاویده‌اند. علاوه بر این از پروژه‌های عظیم دیجیتال ادبیات ملی جهان عرب (در عربستان، قطر، امارات) باید یاد کرد که کانون ادبیات عربی را از بیروت و قاهره به شهرهای دیجیتال منتقل می‌کند.

در پاسخ به این که چرا پروژه‌های کلان ملی در دانشگاه‌های ما پا نمی‌گیرد هم پاسخ فراوان است و هم تحلیل‌های متنوع می‌شنویم و خواهیم شنید. در گروه‌های ادبیات ما حتی خرده‌پژوهی‌های ادبی گرد یک کانون همسو و همگرا سامان‌دهی

1. Oxford English Dictionary (OED) – Historical & Etymological Project

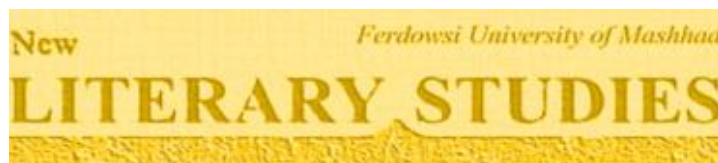
نمی‌شوند. بیاپید به کارنامه دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی در طول پنجاه سال بنگریم. گروه ما از سال ۱۳۵۵ بالغ بر چهارصد دانش‌آموخته دکتری داشته است. اگر از این جمع تنها ۱۰٪ (یعنی ۴۰ نفر) رساله دکتری خود را ذیل یک پروژه کلان ملی (مثلاً تصحیح متون با موضوع، روش و هدف مشترک) نوشته بودند ما مجموعه‌ای قابل اعتنا از متون در یک موضوع با دانش همبسته و پیکرمند می‌داشتیم که بخشی از هویت و میراث علمی گروه به شمار می‌رفت. متأسفانه انبوه پژوهش‌های هفتادساله گروه، سخت پراکنده و گسسته و نامرتبط با هم است؛ ما حتی یک گزارش اولیه و طبقه‌بندی شده از کارهای انجام شده در موضوعات مهم ملی نداریم؛ گاه شاهد تکرار مسأله و موضوع در تحقیقات هستیم. پراکندگی پژوهش‌ها و فقدان پروژه در کارنامه علمی یکایک استادان هم، دست‌کمی از وضعیت گروه ندارد و البته که تصویر کلی گروه مولود وضعیت کارنامه علمی استادان است.

جهان ادبی دیجیتال ما را با واقعیت‌ها و مفاهیم متفاوتی روبرو کرده است. لازم است به تغییرات بنیادین که در قلمرو زبان و ادبیات عرب در هم‌جواری ما رخ می‌دهد بنگریم تا ضرورت پروژه‌های ملی ایرانی برایمان آشکارتر شود. کشورهای عرب همسایه، پروژه‌های عظیمی برای دیجیتالی کردن میراث متنی و زبانی خود به اجرا گذاشته‌اند؛ در نتیجه این پروژه‌ها تحولات فکری، فرهنگی و حتی ایدئولوژیک بنیادین در جهان عرب در حال رخ نمودن است:

۱. انتقال مرکزیت ادبیات عربی از پلتفرم چاپ در «قاهره و بیروت» به «زیرساخت دیجیتال». این جابه‌جایی، تصویر «ادبیات ملی عرب» را از سنت متکی بر کشورهای شرق مدیترانه به جانب یک اکوسیستم فراعربی تغییر داده است.
 ۲. در پروژه‌های دیجیتال، «متن ملی» دیگر کتاب چاپی نیست، بلکه یک پیکره است؛ «ادبیات ملی» به صورت یک شبکه داده فراگیر تعریف می‌شود، نه یک مجموعه متن چاپی محدود.
 ۳. «زبان معیار جهان عرب» اکنون دیگر بر پایه نحو سنتی (بصری/کوفی) یا بر بنیاد تحقیقات مستشرقین سنجیده و تعریف نمی‌شود، بلکه مدل‌های NLP (پردازش زبان طبیعی) هستند که زبان ملی و معیار را صورت‌بندی و تعریف می‌کنند.
 ۴. «کانون ادبی عرب» بر اساس الگوریتم بازسازی می‌شود؛ داده‌ها و الگوریتم‌ها کانون ادبی و متن کانونی را تعیین می‌کنند. پرکاربردترین متن‌ها، پرارجاع‌ترین نویسندگان، پرتکرارترین الگوهای زبانی و سبکی، به کانون ادبی عرب می‌آیند.
 ۵. پژوهش ادبی کم‌کم جایش را به «تحلیل داده» می‌دهد. نقش استاد/پژوهشگر از تحلیلگر و ناقد ادبی به طراح الگوریتم‌های تحلیل متن تغییر کند.
 ۶. ایدئولوژی جدید هویت عربی بر پایه «داده» شکل می‌گیرد نه بر مبنای کلان روایت و مرجعیت سیاسی یا علمی یا روایت و خاطره. به حاشیه رفتن یا نرفتن زبان و ادبیات یک کشور یا منطقه عربی تابع نوع حضور دیجیتال و قدرت الگوریتم‌های آن منطقه است. الگوریتم‌ها روایت ادبیات عرب را بازنویسی می‌کنند. ناسیونالیسم ادبی جدیدی حول «پیکره»، «تراث دیجیتال» و بر پایه «قدرت و وسعت زیرساخت دیجیتال» شکل می‌گیرد.
- اما ما همچنان به روش سنتی و چاپ کاغذی می‌اندیشیم؛ دانشگاه‌ها، پروای زبان و ادبیات ملی را ندارند؛ دولتمردان با قانون

نوشتن برای فیلترینگ، زبان فارسی هویت ایرانی و حافظه فرهنگی ما را به حاشیه تمدن پرشتاب دیجیتال می‌رانند. زبان ملی، ادبیات ملی، کانون‌های ادبی فارسی همه دچار انفعال و سرخوردگی شده‌اند.

استادان و دانشجویان اکنون و آینده، ناکامی و کامیابی گذشتگان را چراغ راه خود کنند و به ادبیات ملی و ارزش‌های هویتی با ملزومات امروزی بنگرند. میراث زبانی و ادبی ما، منبع استخراج روایت‌های ملی و بنیادهای هویتی ماست. این منبع را وارد فضای دادگان و الگوریتم‌ها باید بکنیم تا ایران را از یاد نبریم.



DOI: <https://doi.org/10.22067/jls.2026.96643.1776>

Online ISSN: 2783-252X | Print ISSN: 3060-8171



Critical Review of Literary-Historical Articles Published in the *Journal of New Literary Studies* from Its Inception to 2024

Seyed Mahdi Zarghani¹

Abstract

The central question of this study concerns the status and evolution of literary-historical articles published in *The Journal of the Faculty of Letters and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad* from its inception in 1965 to 2024. To address this question, and based on a descriptive-analytical method, the study first examines the journal's management structure. The editor-in-chief, managing director, and editorial board are identified as the key policy-makers who determine the journal's intellectual orientation. In the second part, the periods of the journal's publication are classified according to extra-textual factors and internal institutional changes. With some flexibility, each decade within the examined timeframe may be regarded as one period. This section demonstrates the frequency and distribution of literary-historical articles within each period. The next issue investigated is the methodological approaches adopted by the authors of these articles. Seven main approaches are identified: documentary-descriptive, documentary-analytical, comparative, generic, discourse-analytic, theoretical, and reception-based literary historiography. The study further explores the thematic domains in which the authors have addressed literary-historical questions. Nine principal domains have been identified: biographical, epic, mystical, extra-textual studies, typology, comparative studies, *tazkira* research, modern literature, folk literature, and theorization. Finally, the study evaluates changes in the degree of scholarly attention devoted to these domains across the examined decades.

Keywords: Literary historiography; *The Journal of the Faculty of Letters and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad*; readers' approaches

Received: 22 November 2025 :: Revised: -
Accepted: 25 January 2026 :: Published Online: 26 January 2026

New Literary Studies,
Vol 58, No. 3, Fall 2025

1. Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran.

E-mail: zarghani@um.ac.ir

<https://orcid.org/0000-0003-3114-0498>

How to cite this article:

Zarghani, S. M. (2025). Critical review of literary historical articles published in the journal of new literary studies from its inception to 2024. *New Literary Studies*, 58(3), 5-32.

<https://doi.org/10.22067/jls.2026.96643.1776>

Extended Abstract

1. Introduction

Since the publication of the first issue of the *Journal of the Faculty of Letters and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad* in 1965 (1344 SH), sixty years have passed—years profoundly marked by social, political, and intellectual transformations that have inevitably shaped the theoretical and methodological landscape of literary scholarship in Iran. These contextual changes have altered both the quantity and quality of research produced within academic journals. The present study seeks to explore how, within this long trajectory, literary-historical articles—defined as studies approaching literature through historical lenses and contexts—have evolved in the journal now known as *New Literary Studies*. The central research question asks: What has been the status and transformation of literary-historical articles in this publication from its inception to 2024, both quantitatively and qualitatively?

The investigation also examines secondary but interrelated questions: How have editorial policies and institutional settings influenced the frequency and subjects of such articles? What research approaches and theoretical standpoints have scholars adopted? And in what thematic domains have their studies been concentrated? Because the *Journal of the Faculty of Letters and Humanities* is among the oldest and most academically prestigious Iranian journals in literary studies, and because its editorial boards have consistently consisted of leading academics, this analysis considers the journal a representative microcosm of Iran's scholarly elite in literary research. Consequently, the patterns identified are interpreted as symptomatic of broader intellectual developments in Iranian literary historiography.

2. Methodology

The study employs a **descriptive–analytical method**, combining quantitative bibliometric mapping with qualitative content analysis. All issues of the journal—from its first volume in 1344 SH to issue no. 227 (Winter 1403 SH)—were manually examined. Each article with a demonstrable historical approach to literature—whether focused on an author, a genre, a literary movement, or external socio-cultural determinants affecting literary creation—was extracted and categorized.

Three principal variables guided the analysis: (1) editorial management and institutional changes, (2) writers' methodological orientation, and (3) the thematic

area of literary-historical inquiry. The publication trajectory was periodized into seven historical phases, generally aligned with Iranian social and scholarly epochs: the 1960s, 1970s, 1980s, 1990s, 2000s, 2010s, and the initial years of the 2020s. Quantitative frequencies of historical articles in each phase were recorded to trace diachronic fluctuations, while qualitative trends in research orientation and subject matter were interpreted using discourse-historical reading.

Particular attention was also paid to **editorial leadership**—managing editors, chief editors, and members of the editorial board—whose intellectual inclinations are assumed to have influenced the journal’s thematic and methodological directions. By incorporating managerial chronology, the study connects extra-textual factors (administrative and ideological) with the inner dynamics of scholarly production, following an integrated historiographic model that treats the journal’s evolution as both institutionally and discursively conditioned.

3. Discussion

The findings reveal seven discernible periods, each marked by specific editorial and intellectual characteristics.

Phase I (1965–1969) represents the journal’s formative years, when literary historiography adhered to the traditional, text-centered, and descriptive paradigms inherited from pioneers such as Forouzanfar and Eghbal-Ashtiyani. Despite being organizationally new, the high frequency of literary-historical pieces (39 in total) illustrates the vitality of historical perspectives in Iranian philology at that time.

Phase II (1970–1977) sustains similar tendencies, though gradually incorporating comparative and biographical essays influenced by academic contacts with Western scholarship, particularly under editors such as Zarrinkoob and Hadidi.

Phase III (1980s) corresponds with the revolutionary and wartime era, during which the publication temporarily declined and literary-historical writing sharply decreased (only eight articles). The dominant intellectual discourse shifted toward ideological and religious themes, rendering historical contextualization of literature less relevant to the politico-academic climate.

Phase IV (1990s) marks a revival facilitated by the post-war cultural reconstruction. Translation movements and methodological borrowing from Western humanities introduced notions of theory and comparative analysis; consequently, the number of historical articles increased, showing a balanced diversification of subjects—epic and mystical literature becoming central foci.

Phase V (2000s) brought both expansion and saturation. Editorial transparency improved—the names of editors and board members were explicitly announced—

and the journal reached the highest frequency of literary-historical studies (44 articles). The decade also witnessed thematic broadening: issues of modern literature, biography, intertextuality, and external sociocultural variables gained scholarly visibility. Nevertheless, the emergence of bureaucratic pressures for publication as an administrative necessity gradually transformed research motives from intellectual curiosity to institutional compulsion.

Phase VI (2010s) represents specialization—the journal was renamed *Jostārhā-ye Adabi (Literary Inquiries)* and became the official outlet of the Department of Persian Language and Literature. Despite improving scholarly standards and international collaborations, the phenomenon of “article manufacturing” and the inflation of graduate publications led to uneven quality. The most frequent methodological trends were **documentary-descriptive** and **documentary-analytical**, while advanced theoretical approaches (genre theory, discourse analysis, reception theory) remained marginal.

Phase VII (2020–2024) indicates both continuities and emerging challenges. Quantitatively, nineteen literary-historical papers were published in three years, suggesting the sustained relevance of historical perspectives amid the growing turn toward digital humanities. Qualitatively, themes of **epic**, **mystical**, **folk**, and **genre-based** historiography prevailed, demonstrating persistent attachment to classical literature. Conversely, the area of **contemporary literature** declined for two consecutive periods, implying a reorientation of *New Literary Studies* toward classical rather than modern Iranian literary heritage.

Across all periods, seven methodological orientations were identified: (1) documentary–descriptive, (2) documentary–analytical, (3) comparative, (4) genre-historical, (5) discourse-analytic, (6) theoretical, and (7) reception-historical. The first two dominate overwhelmingly (together exceeding 70% of all samples). In terms of subject matter, ten thematic domains prevailed—biographical, epic, mystical, socio-cultural/extratextual inquiry, typological studies, comparative analysis, tazkira research, modern literature, folk literature, and theoretical historiography—with the first five forming the stable nucleus of Iranian literary-historical study.

These data collectively illustrate the movement of literary historiography in Iran from **philological traditionalism** toward **methodological pluralism**, though not yet reaching **theoretical innovation**. The persistence of descriptive and biographical modes alongside slow incorporation of analytic and comparative frameworks signifies both the endurance and limitations of Iranian literary-historical consciousness.

4. Conclusion

The sixty-year trajectory of literary-historical articles in the *Journal of New Literary Studies* reflects the intertwined evolution of Iranian academic culture, editorial policy, and historical consciousness within literary research. Quantitatively, peaks in the 1970s, 2000s, and 2010s correspond to eras of institutional stabilization and scholarly openness; troughs in the 1980s and early 1990s coincide with political turbulence and paradigm displacement. Qualitatively, while the journal has progressively absorbed newer methodologies—comparative criticism, discourse analysis, and interdisciplinary perspectives—the analytical depth and theoretical ambition of articles remain limited compared to the breadth of their documentary scope.

The dominance of descriptive–documentary modes suggests a continued reliance on positivist historiography rather than interpretive, theory-driven analysis. Thematically, literary historians have prioritized classical domains—epic, mystical, and biographical—while giving less sustained attention to contemporary literature and popular culture. Yet the recent emergence of genre studies and attention to extra-textual factors reveals potential for renewal in Iranian literary historiography.

Looking forward, strengthening the theoretical dimension of historical research—especially integration with genre theory, narrative historiography, and digital humanities—appears essential. The future of literary-historical inquiry in Iran depends on reconciling meticulous documentation with conceptual innovation, thereby transforming the *Journal of New Literary Studies* from a repository of academic record into a platform for advancing historiographic theory.



DOI: <https://doi.org/10.22067/jls.2026.96643.1776>



شاپای چاپی: ۸۱۷۱-۳۰۶۰ | شاپای الکترونیکی: ۲۷۸۳-۲۵۲۸

نقد و بررسی مقالات تاریخی ادبیاتی منتشر شده در مجله جستارهای نوین ادبی از آغاز تا سال ۱۴۰۳

سید مهدی زرقانی^۱

چکیده

پرسش اصلی مقاله آن است که مقالات تاریخی ادبیاتی در مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد از آغاز انتشار (۱۳۴۴) تا سال ۱۴۰۳ چه وضعیتی دارند؟ برای یافتن پاسخ و بر اساس شیوه توصیفی - تحلیلی ابتدا به سراغ مدیریت مجله می‌رویم. مدیر مسئول، سردبیر و هیئت تحریریه سیاست‌گذاران مجله هستند و خط‌مشی مجله را تعیین می‌کنند. در بخش دوم، سعی کرده‌ایم دوره‌های انتشار مجله را بر اساس متغیرهای برون‌متنی و تغییرات درون‌نهادی تعیین کنیم. با اندکی اغماض می‌توان هر دهه از بازه زمانی مذکور را یک دوره قلمداد کرد. در این بخش نشان داده‌ایم که در هر دوره بسامد انتشار مقالات تاریخی ادبیاتی چگونه بوده است. مسأله بعدی رویکرد نویسندگان مقالات تاریخی ادبیاتی است. در بین مقالات هفت رویکرد اصلی سراغ جستیم: اسنادی-توصیفی، اسنادی-تحلیلی، تطبیقی، ژانری، تحلیل گفتمان، نظریه‌پردازی و تاریخ ادبیات دریافت. هم‌چنین به این پرسش هم پرداختیم که نویسندگان مقالات در چه زمینه‌هایی مباحث تاریخی ادبیاتی را مطرح کرده‌اند. بررسی ما نشان می‌دهد که آن‌ها نه زمینه اصلی را برگزیده‌اند: زندگی‌نامه‌ای، حماسی، عرفانی، بررسی‌های برون‌متنی، گونه‌شناسی، تطبیقی، تذکره‌پژوهی، ادبیات معاصر، ادبیات عامیانه و نظریه‌پردازی. میزان توجه به این زمینه‌ها در دهه‌های موردبررسی پرسش نهایی مقاله است.

کلیدواژه‌ها: تاریخ ادبی، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، رویکردهای نویسندگان.

۱. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران.

E-mail: zarghani@um.ac.ir

<https://orcid.org/0000-0003-3114-0498>

ارجاع به این مقاله:

زرقانی، س. م. (۱۴۰۴). نقد و بررسی مقالات تاریخی ادبیاتی منتشر شده در مجله جستارهای نوین از آغاز تا سال ۱۴۰۳.

جستارهای نوین ادبی، ۵۸ (۲)، ۳۲-۵. <https://doi.org/10.22067/jls.2026.96643.1776>

مقدمه

از سال ۱۳۴۴ که نخستین شماره مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی منتشر شد، شصت سال می‌گذرد. در این شش دهه رویدادهای متعددی در جهان بیرون از متن اتفاق افتاده که کم یا زیاد بر فرم و محتوای نوشتارهای دانشگاهی تأثیر داشته و نظرگاه محققان نیز درباره موضوعات مختلف کراً تغییر یافته است. پرسش محوری ما در این مقاله این است که مقالات تاریخ ادبیاتی در این بازه زمانی کماً و کیفاً چه وضعیتی داشته‌اند؟ بسامد انتشار آن‌ها در دهه‌های مختلف چگونه و علل احتمالی کم یا زیاد شدن مقالات چه بوده است؟ مورخان ادبی چه رویکردهایی داشته‌اند؟ این‌ها و پرسش‌هایی از این دست، موضوع سخن ما در این نوشتار خواهد بود. تمرکز بر «مقالات تاریخ ادبیاتی» است و مقصود مقالاتی است که از منظر تاریخی به ادبیات نگریسته‌اند. ممکن است نویسندگان به شخص، اثر یا جریان نظری داشته باشند یا عطف توجهش به متغیرهای برون‌متنی اثرگذار بر ادبیات باشد اما هر مقاله‌ای که با رویکردی تاریخی به ادبیات نگریسته باشد، وارد دایره بررسی ما خواهد شد. تحلیل‌ها، تعلیل‌ها و نتیجه‌گیری‌های ما معطوف و محدود به مقالاتی است که در مجله دانشکده ادبیات دانشگاه فردوسی مشهد چاپ و منتشر شده است؛ اما از آنجاکه این مجله یکی از قدیمی‌ترین مجلات ادبیات ایران است و هیأت تحریریه آن پیوسته از چهره‌های شاخص در حوزه تحقیقات ادبی بوده‌اند، می‌توان آن را نمونه‌ای از جامعه نخبگانی کشور قلمداد کرد و نتایج مستخرج از بررسی مقالات این نشریه را به محیط نخبگانی کشور تعمیم داد. برای استخراج داده‌ها تمام شماره‌های مجله از نخستین شماره در سال ۱۳۴۴ تا شماره ۲۲۷ (زمستان ۱۴۰۳) بررسی شد. سپس آن‌ها را از سه منظر رویکردهای نویسندگان، تنوع زمینه‌های بحث و نیز مقایسه زمینه‌های بحث در بازه زمانی شصت‌ساله بررسی کردیم. از آنجاکه مدیریت مجله یکی از علل احتمالی تأثیرگذار بر کم و کیف مقالات منتشر شده در مجله بود، مروری تاریخی بر دوره‌های مدیریتی مجله هم بخشی از مباحث ما را تشکیل می‌دهد.

مدیریت مجله

مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی از سال ۱۳۴۶ با مدیرمسئولی جواد حدیدی آغاز به کار کرد. مدیرمسئول در مجلات بیشتر نقش تشریفاتی و اداری داشت و سامان‌دهی امور مجله بیشتر بر عهده سردبیر بود. در سال‌های نخستین نام سردبیر و هیئت تحریریه ذکر نمی‌شد اما بر اساس یادداشت کوتاه احمدعلی رجایی بخارایی در شماره نخست می‌توان نتیجه گرفت که ایشان نقش عمده‌ای در مدیریت مجله داشته است. اعضای هیئت تحریریه معمولاً

نمایندگان گروه‌های آموزشی بودند که با آن‌ها در انتخاب مقالات و داوری آن‌ها مشورت می‌شد اما سامان‌دهی کار عمدتاً بر عهده غلامحسین یوسفی بود. از آغاز دهه پنجاه حمید زرین‌کوب سردبیری مجله را بر عهده می‌گیرد. رویداد بزرگ انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷ بر همه نهادها و جریان‌ها از جمله دانشگاه و انتشار مجله دانشکده سایه انداخت. اطلاعات ما درباره مدیریت مجله در سال‌های نخست پس از انقلاب ناقص است، به همین جهت بهتر دیدیم، نظر محمدجعفر یاحقی را، که در آن سال‌ها با مجله ارتباط نزدیکی داشت، جویا شویم:

«شماره دوم سال چهاردهم، یعنی تابستان ۱۳۵۷ در حال چاپ بود که انقلاب اسلامی پیش آمد. باین حال، این شماره و شماره بعد به روال سابق و زیر نظر هیأت تحریریه با یادداشتی کوتاه در دو صفحه و اظهار خوشوقتی از وقوع انقلاب در پیشانی شماره دوم به قلم رئیس وقت دانشکده، دکتر جواد حدیدی، منتشر شد. وقوع انقلاب ۱۳۵۷ و حوادث پس از آن و به‌ویژه انقلاب فرهنگی و تعطیلی دانشگاه طبعاً وقفه‌ای نسبتاً طولانی در انتشار مجله پیش آورد، حتی در آغاز برخی تردید داشتند که اصلاً نیازی به انتشار چیزی به نام مجله هست یا خیر. در سال ۱۳۵۸ پس از استعفای دکتر جواد حدیدی عملاً دانشکده به‌صورت شورایی با حضور نمایندگان قشر مربی، استادیار و دانشیار - استاد اداره می‌شد و نماینده‌ای هم از دانشجویان در این شورا حضور داشت. با تعیین رئیس جدید دانشکده، دکتر محمدکاظم خواجه‌پور، از سوی دانشگاه که خود او هم به فعالیت‌های علمی اعتقاد داشت و نیز اهتمام همکاران گروه ادبیات فارسی، که خود را میراث‌دار انتشار مجله می‌دیدند، شرایط انتشار دوباره مجله، البته با ملاحظه فضای انقلاب، فراهم آمد و انتشار مجله با انتصاب داخلی محمدجعفر یاحقی از سوی رئیس دانشکده به سردبیری مجله عملاً از سال ۱۳۶۰ از سر گرفته شد. برای آن‌که مجله عقب افتادگی زیادی نداشته باشد، مجموعه مقالاتی که پس از بازنشستگی دکتر غلامحسین یوسفی در سال ۱۳۵۸، به درخواست گروه فراهم آمده بود، به جای یک سال مجله با عنوان «فرخنده پیام» در ۷۶۰ صفحه به سال ۱۳۶۰ منتشر شد. این نخستین شماره مجله پس از انقلاب بود که پس از تغییر لوگوی دانشگاه با سردبیری محمدجعفر یاحقی منتشر شد»^۱.

مجله از سال ۱۳۶۰ تا سال ۱۳۶۴ به سردبیری محمدجعفر یاحقی منتشر شد و سفر ایشان به انگلستان سردبیری را از گروه زبان و ادبیات فارسی به گروه علوم اجتماعی منتقل کرد. هرچند سیاست درج نکردن نام سردبیر و هیئت تحریریه همچنان ادامه داشت؛ اما سردبیری مجله از سال ۱۳۶۴ به احمد حامد مقدم، عضو هیئت علمی گروه علوم

۱. برگرفته از گفتگو با دکتر محمدجعفر یاحقی، آبان ۱۴۰۴ خورشیدی.

اجتماعی، سپرده شد. دهه شصت بر همین سیاق به پایان رسید و در سال‌های آغازین دهه هفتاد نیز تغییر مهمی در مدیریت مجله ایجاد نشد. در شماره ۹۶ و ۹۷ (بهار و تابستان ۱۳۷۱) زعمای مجله تصمیم گرفتند شماره ویژه‌ای را به یاد مرحوم عبدالهادی حائری و «پاسداشت زحماتش» منتشر و این شماره را «به نام او مزین کنند». این بدان معناست که در سال‌های پیش‌ازین عبدالهادی حائری نقش ویژه‌ای در فرآیند داوری و انتخاب مقالات داشته است. شماره پاییز و زمستان ۱۳۷۲ (شماره ۱۰۲ و ۱۰۳) نیز به بزرگداشت احمدعلی رجایی بخارایی اختصاص یافت.

سال ۱۳۷۴ در مدیریت مجله نقطه عطف است. محمد مهدی رکنی مدیر مسئول و تقی وحیدیان کامیار (هر دو عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی) سردبیر مجله می‌شوند و برای نخستین بار نام اعضای هیئت تحریریه ذکر می‌شود: رضا انزایی نژاد (زبان و ادبیات فارسی)، ابوالقاسم پرتوی (ادبیات فرانسه)، محمد حریری اکبری (علوم اجتماعی)، اصغر دادبه (ادیان و عرفان)، منصور رستگار فسائی (زبان و ادبیات فارسی)، رضا زمردیان (زبان‌شناسی)، رامپور صدر نبوی (علوم اجتماعی)، بهرام طوسی (زبان انگلیسی)، محمد فاضلی (زبان و ادبیات عربی)، سید حسن مطیعی لنگرودی (جغرافیا) و ابوالفضل نبی (تاریخ). ترکیب اعضای هیئت تحریریه به گونه‌ای است که گروه زبان و ادبیات فارسی با پنج عضو اکثریت را در اختیار دارد. از گروه علوم اجتماعی دو عضو و از بقیه گروه‌ها یک عضو در هیئت تحریریه حضور دارند. شاید برای برطرف شدن برخی ذهنیت‌ها بوده که در شماره ۱۱۱ و ۱۱۲ اعلام شد مجله امکان پذیرش مقالاتی را دارد که در یکی از زمینه‌های زبان و ادبیات، زبان‌شناسی، جغرافی، تاریخ، علوم اجتماعی و تربیتی نوشته شده باشند. در مورد مقاله‌های مترجم هم آمده که تنها ترجمه‌هایی را چاپ می‌کنیم که مطابق با خط‌مشی مجله باشند. از همین سال به بعد، چکیده مقالات به دو زبان انگلیسی و فرانسه نیز منتشر شد. این هیأت تحریریه تا ۱۳۷۸ بر کار بودند.

از سال ۱۳۷۹ تقی وحیدیان کامیار سردبیری مجله را بر عهده گرفت و مجله در دهه هشتاد رویدادهای متعددی را از سر گذراند. از سال ۱۳۸۱ محمد جاوید صباغیان مدیر مسئول و رضا انزایی نژاد سردبیر مجله شدند. در فهرست اعضای هیئت تحریریه مجله نیز تغییراتی مشاهده می‌شود. امیر محمود انوار (زبان و ادبیات عربی)، رامپور صدر نبوی (علوم اجتماعی)، رضا اشرف‌زاده (زبان و ادبیات فارسی)، کوروش صفوی (زبان‌شناسی)، ابوالقاسم پرتوی (ادبیات فرانسه)، محمد فاضلی (زبان و ادبیات عربی)، علی خزاعی فرید (ادبیات انگلیسی)، میر جلال‌الدین کزازی (زبان و ادبیات فارسی)، اصغر دادبه (ادیان و عرفان)، حسین لسانی (ادبیات روسی)، محمدتقی راشد محصل (زبان‌های باستانی)، مهدی مشکوة الدینی (زبان‌شناسی)، منصور رستگار فسائی (زبان و ادبیات فارسی)، سید رحیم

مشیری (جغرافیا)، رضا زمردیان (زبان‌شناسی)، سید حسن مطیعی لنگرودی (جغرافیا)، علی‌اشرف صادقی (زبان‌شناسی)، ابوالفضل نبی (تاریخ). بدین ترتیب از گروه زبان و ادبیات فارسی شش عضو، گروه زبان‌شناسی پنج عضو، زبان و ادبیات عربی و جغرافیا هرکدام دو عضو و گروه‌های علوم اجتماعی، ادبیات فرانسه، ادبیات روسی و تاریخ هرکدام یک عضو ترکیب هیئت تحریریه را تشکیل می‌دهند. با این توضیح که امیر محمود انوار گرچه از گروه زبان و ادبیات عربی بود اما علاقه و تمرکز مطالعاتی‌اش بر زبان و ادبیات فارسی بود. کما این‌که کوروش صفوی و علی‌اشرف صادقی نیز در پی آن بودند که از دانش زبان‌شناسی در توسعه مطالعات زبان و ادبیات فارسی بهره بگیرند؛ یعنی عملاً در دهه هشتاد گروه زبان و ادبیات فارسی اکثریت مطلق اعضا را در اختیار داشت. به خصوص که از شماره بهار سال ۱۳۸۲ نام رامپور صدر نبوی، سید رحیم مشیری، سید حسن مطیعی لنگرودی و ابوالفضل نبی در شمار اعضای عضویت هیئت تحریریه ذکر نشده است. تغییرات مدیریتی در دهه هشتاد همچنان ادامه داشت. از بهار ۱۳۸۴ (شماره ۱۴۸) محمد تقوی از گروه زبان و ادبیات فارسی سردبیری مجله را به عهده گرفت و از شماره تابستان همین سال (شماره ۱۴۹) دوباره اعضای هیئت تحریریه تغییر کردند: سوسن بیضاوی (ادبیات فرانسه)، علی‌اشرف صادقی (زبان‌شناسی)، ابوالقاسم پرتوی (ادبیات فرانسه)، بهزاد قادری (ادبیات انگلیسی)، تقی پورنامداریان (زبان و ادبیات فارسی)، بهزاد قنسولی (ادبیات انگلیسی)، محمد تقوی (زبان و ادبیات فارسی)، ژاله کهنمویی پور (ادبیات فرانسه)، علی محمد حق‌شناس (زبان‌شناسی)، حسین لسانی (ادبیات روسی)، علی خزاعی فرید (ادبیات انگلیسی)، مهدی مشکوة الدینی (زبان‌شناسی)، سید حسین سیدی (زبان و ادبیات عربی)، محمدجعفر یاحقی (زبان و ادبیات فارسی) و محمود شکیب (زبان و ادبیات عربی). در این ترکیب، از گروه‌های علوم اجتماعی و جغرافیا و تاریخ نماینده‌ای در هیئت تحریریه نیست. این بدان معناست که مجله دانشکده از میانه دهه هشتاد بر «زبان‌ها» متمرکز شده و ترکیب اعضای هیئت علمی از زبان‌های مختلف به تعادل رسیده است. چنان‌که از گروه‌های زبان و ادبیات فارسی، انگلیسی، فرانسه و زبان‌شناسی هرکدام سه عضو و از گروه زبان و ادبیات عربی دو عضو و گروه ادبیات روسی یک عضو در هیئت تحریریه حضور دارند. این نخستین باری است که گروه زبان و ادبیات فارسی در اکثریت نیست. گروه روسی نیز تازه تأسیس بود و حضور یک عضو از این گروه در هیئت تحریریه منطقی است اما تعداد کم اعضای گروه زبان و ادبیات عربی دور از انتظار است. چهره‌های سرشناسی مثل علی‌اشرف صادقی، تقی پورنامداریان، علی محمد حق‌شناس و محمدجعفر یاحقی شأن علمی مجله را در این سال‌ها بسیار بالا برده بود. ضمن این‌که دیگر اعضای هیئت علمی نیز هرکدام در حوزه تخصصی خودشان صاحب تألیف و نام بودند.

در سال‌های پایانی دهه هشتاد تغییرات مهمی در مجله روی داد. در سال ۱۳۸۷ سید حسین فاطمی مدیرمسئولی مجله را به عهده گرفت و در سال ۱۳۸۸ نام مجله به «جستارهای ادبی» تغییر کرد و سردبیری را هم مهدخت پورخالقی، استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، بر عهده گرفت. اعضای هیئت تحریریه نیز تغییر کردند: علی اشرف صادقی، مهدخت پورخالقی، محمد جاوید صباغیان، علی محمد حق شناس، سید مهدی زرقانی، حبیب‌الله عباسی، سید حسین فاطمی، محمود فتوحی رودمعجنی، تقی وحیدیان کامیار، محمدجعفر یاحقی، علی گوزل یوز (ترکیه) و محمدحسین یمینی (افغانستان). با گسترش گروه‌های آموزشی و نیاز به انتشار مجلات تخصصی اینک زمان آن رسیده بود که مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، بعد از چهل و چهار سال فعالیت، به کار خود پایان دهد و هرکدام از گروه‌های آموزشی برای خودشان مجله یا مجلات تخصصی منتشر کنند. «جستارهای ادبی» مجله تخصصی گروه زبان و ادبیات فارسی شد. حضور چهره‌های سرشناسی مثل علی اشرف صادقی، علی محمد حق شناس در هیئت تحریریه مجله زبان و ادبیات فارسی بدان جهت بود که هر دو استاد بخش زیادی از تحقیقات و تألیفات خودشان را به زبان و ادبیات فارسی اختصاص داده بودند. هم‌چنان‌که حضور چهره‌های بین‌المللی در جمع اعضای هیئت تحریریه تلاشی بود برای اعتبار یابی مجله و گسترش ابعاد مجله به فراسوی مرزهای سیاسی.

دهه نود با «جستارهای ادبی» آغاز شد و هم‌زمان با آن ظهور نسل نوی از محققان که زمینه‌ها، رویکردها، موضوعات و مسائل جدیدی را در مقالاتشان مطرح می‌کردند. استفاده از نظریه‌ها و گسترش تحقیقات بینارشته‌ای دو ویژگی شاخص مقالات در این دهه است. هم‌چنین تخصصی شدن مجله سبب شد که اعضای هیئت تحریریه تصمیم بگیرند برخی شماره‌های مجله را به صورت ویژه‌نامه منتشر کنند. دو شماره ۱۷۸ و ۱۷۹، در سال ۱۳۹۱ و ۱۳۹۲، به «نسخه‌شناسی و تصحیح» اختصاص یافت. در چنین مواردی علاوه بر سردبیر رسمی، سردبیر تخصصی هم تعیین و معرفی می‌شد. سردبیر تخصصی این دو شماره محمدجعفر یاحقی بود. شماره‌های ۱۸۶ (در سال ۱۳۹۳) و ۱۸۸ (در سال ۱۳۹۴) نیز به عنوان ویژه‌نامه‌های مطالعات حماسی و اسطوره‌شناسی منتشر شد. سردبیر تخصصی این دو شماره نیز محمدجعفر یاحقی بود. از شماره ۱۹۴ در پاییز ۱۳۹۵ نام مجله به جستارهای نوین ادبی تغییر یافت و از سال بعد محمد تقوی، استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، سردبیری مجله را عهده‌دار شد و اعضای هیئت تحریریه هم تغییر کردند: سعید بزرگ بیگدلی، مهدخت پورخالقی، تقی پورنامداریان، محمد تقوی، حسن ذوالفقاری، عبدالله رادمرد، سید مهدی زرقانی، علی اشرف صادقی، حبیب‌الله عباسی، محمود فتوحی رودمعجنی، ابوالقاسم قوام، علی گوزل یوز، دانیلا مینیگینی (ایتالیا)، علیرضا نیکویی، کلاوس والینگ پدرسن (دانمارک) و

سرانجام محمود فتوحی روده‌معجنی از سال ۱۳۹۹ سردبیری مجله را متقبل شد. گرد آمدن متخصصان حوزه‌های متعدد و متنوع تحقیقات ادبی از متن‌پژوهی، نظریه و نقد ادبی، موسیقی شعر، ادبیات عامیانه و نسخه‌شناسی گرفته تا نثر مصنوع، تاریخ ادبی، ادبیات معاصر ایران و عرب، حماسه و عرفان می‌توانست جهشی در سطح علمی مجله ایجاد کند. چهره‌های سرشناس هیئت تحریریه که هرکدام در حوزه تخصصی خودشان دارای تألیفات مهمی بودند نیز مجله را به سطحی کم نظیر رساندند. بدین ترتیب انتظار داریم تا آنجا که به مدیریت مجله مربوط می‌شود، از میانه دهه نود کیفیت مقالات مجله ارتقاء یافته باشد.

دوره‌بندی انتشار مجله

برای دوره‌بندی مجله می‌توان متغیرهای متعددی را اساس قرار داد. مثلاً بر اساس بازه‌های زمانی ده‌ساله یا متغیرهای برون‌متنی مثل تغییر مدیران مجله یا تحولات گفتمانی در جامعه و مواردی از این دست اما ظاهراً بررسی‌های چندمتغیری نتایج روشن‌تری به دست می‌دهد، چون از بقیه فراگیرتر است. ما سعی می‌کنیم همین معیار را اساس قرار دهیم. مجله ادبیات و علوم انسانی از سال ۱۳۴۴ آغاز به کار کرد. طبیعتاً چند سالی نیاز بود تا مجله‌ای نوپا سروسامانی بگیرد. با این‌که از آغاز انتشار «مجله دانشکده» در تهران (بهار ۱۲۹۷ ش) چند دهه می‌گذشت اما انتشار مجلات دانشگاهی در ایران چندان متداول نشده بود. در عین حال، دهه چهل از جهت آفرینش آثار ادبی و تحقیقات دانشگاهی یکی از درخشان‌ترین دهه‌های تاریخ معاصر است. مضافاً این‌که مجلات غیردانشگاهی در این دهه بسیار با شور و شوق فراوانی منتشر می‌شد. شاید بدین جهت بود که زعمای دانشکده تصمیم گرفتند مجله‌ای دانشگاهی تأسیس کنند تا تریبونی باشد برای شنیده شدن صدای دانشگاهیان در آن غوغای مجلات و ژورنال‌های غیردانشگاهی. شش سال پایانی دهه چهل در واقع دوره ساختاریافتن مجله بود و تلاش برای پیکره‌بندی مقالات در قالبی آکادمیک. این دوره را، با این‌که کوتاه است می‌توان دوره نخست مجله به شمار آورد.

دوره دوم از سال ۱۳۵۰ آغاز شد تا سال ۱۳۵۷ ادامه یافت. در این دوره، صداهای اثرگذار محققان ادبی در مجله انعکاس یافت و استادان صاحب‌نام کشور مقالاتشان را در آن چاپ و منتشر کردند. اگرچه روش‌های تحقیق آنان سنتی بود اما به واسطه اشراف کم‌نظیری که بر ادبیات کلاسیک فارسی داشتند، مقالاتشان بیشتر متن‌محور و بر اساس یافته‌های عمیق و اصیل بود. کمتر مقاله‌ای را می‌توان یافت که در آن نکته یا نکات تازه‌ای مطرح نشده باشد. ضمن این‌که نوشتن مقاله ضرورتی اداری هم نبود و آن‌ها واقعاً وقتی دست به قلم می‌بردند که حرفی برای گفتن داشتند. گو این‌که ادبیات معاصر هنوز چندان مقبولیتی در محیط‌های دانشگاهی نیافته بود که نظر استادان را جلب کند. تا این‌که

در سال ۱۳۵۷ انقلاب بزرگی روی داد که نظم گفتمانی جامعه و نهاد دانشگاه را کاملاً دیگگون کرد. از سال ۱۳۵۷ تا سال ۱۳۶۰ عملاً شماره‌ای از مجله منتشر نشد. بدین ترتیب دهه پنجاه با شروعی که معطوف به ادبیات کلاسیک بود آغاز شد و با انقلاب اسلامی به پایان رسید.

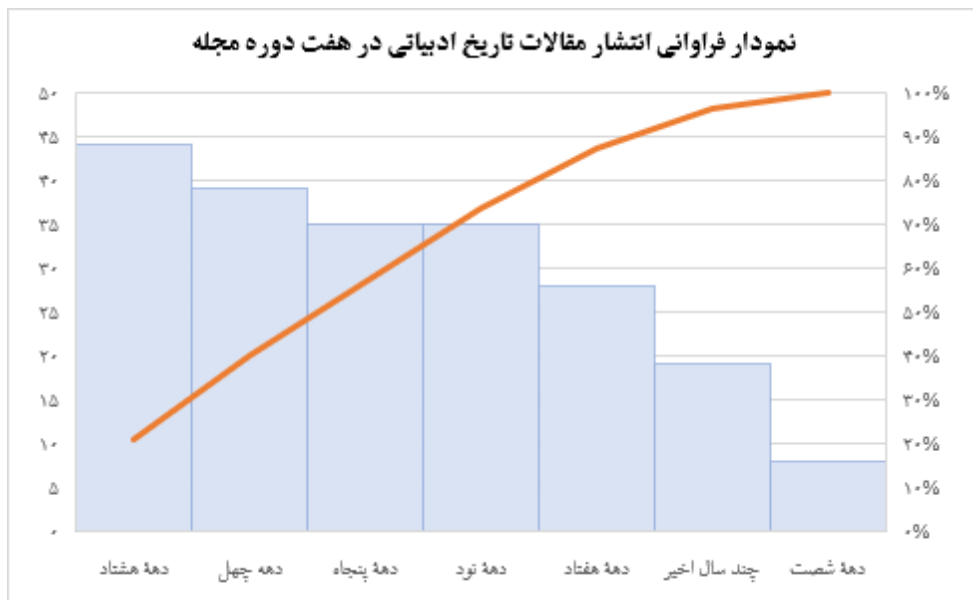
دوره سوم مجله دانشکده در دهه شصت شکل گرفت که عملاً تحت تأثیر جنگ تحمیلی قرار داشت. منتها از میانه‌های دهه شصت به تدریج احساس نیاز به دیگرگونه اندیشیدن نصیح یافت و محققان دریافتند که با شیوه‌های استادان گذشته دیگر نمی‌توان حرف تازه‌ای زد. تحقیقات ادبی در میانه دهه شصت عملاً به بحرانی روش‌شناختی گرفتار آمد و راه برون‌رفت از بحران را در پناه بردن به ترجمه یافت. از میانه دهه شصت جنبش ترجمه‌ای در ایران شکل گرفت که پنجره‌های تازه‌ای را به روی محققان علوم انسانی گشود. این جنبش فزاینده در حوزه علوم انسانی عموماً و زبان و ادبیات فارسی خصوصاً تحولی گفتمانی ایجاد کرد که نتایج آشکار آن را می‌توان در مقالات دهه هفتاد به تماشا نشست. ایران در سرتاسر دهه شصت درگیر جنگی شد که طبیعتاً بر همه جوانب جامعه از جمله بر نهاد دانشگاه و نیز انتشار مقالات تأثیر داشت.

آغاز دهه هفتاد برابر است با دوره چهارم مجله؛ دهه‌ای که سایه شوم جنگ از سر ایران کنار رفت. در میدان سیاسی دولت‌ها با کلیدواژه «سازندگی تمدنی» روی کار آمدند و در میدان فرهنگ - ادبی اثرات جنبش ترجمه اندک اندک در نوشتارها و مقالات و دلالات ظاهر شد. نظرگاه نویسندگان، روش‌های تحقیقشان و موضوعات و مسائلی که مطرح می‌کردند، نسبت به گذشته تغییر اساسی کرد. در بحث پیشین هم اشارت رفت که از میانه دهه هفتاد برای نخستین بار نام سردبیر و اعضای هیئت تحریریه در صفحه شناسنامه مجله ذکر شد. در این دهه فضای فرهنگی - ادبی فرحناکی در کشور ایجاد شد و افق‌های تازه‌ای به روی نویسندگان و خوانندگان گشوده شد.

دوره پنجم مجله در دهه هشتاد شکل گرفت که ادامه منطقی دهه هفتاد بود. همان حس و حالی که در افق انتظار دهه هفتاد شکل گرفته بود تا پایان دهه هشتاد هم ادامه یافت. سال‌های پایان این دهه تحولاتی در فضای سیاسی جامعه شکل گرفت که نشانه‌های تأثیرات مستقیم و غیرمستقیم آن‌ها را بر مقالات مجله باید در دهه نود سراغ جست اما نظم گفتمانی که در دهه هفتاد شکل گرفت، در این دوره گسترش یافت و به اشباع رسید. در این دهه گروه‌های آموزشی در سرتاسر کشور گسترش یافت و به تدریج نویسندگان جوانی ظهور کردند که با دیده انکار و تردید به شیوه استادانشان می‌نگریستند و مدعی طرح صداها، روش‌های نو و موضوعات تازه بودند. گسترش مقالات نیاز به افزایش مجلات دانشگاهی را در نهادهای تصمیم‌ساز ایجاد کرد و تعداد مقالات و تعداد مجلات افزایش چشمگیری یافت.

دهه نود دوره ششم مجله است. تحولات برون‌متنی جامعه ایرانی در دهه نود شتاب بیشتری گرفت. آغاز هر دوره ریاست جمهوری و نیز ظهور مسائل جدید بین‌المللی تغییری در مدیریت‌های دانشگاهی ایجاد کرد اما این مسأله دست‌کم بر انتشار مقالات تاریخ ادبیاتی تأثیر چندانی نداشت. این قدر بود که از اواخر دهه هشتاد سیاست گسترش نهادهای دانشگاهی در وزارت علوم، تحقیقات و فناوری اساس قرار گرفت. رشد بی‌رویه پذیرش دانشجو در مقاطع تحصیلات تکمیلی یک‌باره سیلی از مقالات را روانه مجلات دانشگاهی کرد و به همان سرعت هم مجلات تازه یکی پس از دیگری ظهور کردند. وجه تشخیص و تمایز دوره ششم، یعنی دهه نود، همین رشد کمی مقالات و مجلات دانشگاهی و تخصصی شدن آن‌هاست. پیش‌تر گفتیم که جستارهای ادبی نیز حاصل همین تخصص‌گرایی و نیاز جامعه دانشگاهی به انتشار انبوه مقالاتی بود که مستخرج از رساله‌ها و پایان‌نامه‌ها بود. ضمن این‌که مقررات اداری و ستادی وزارت علوم هم استادان را وادار می‌کرد که مقاله‌نویسی را به‌عنوان یکی از وظایف اصلی خود قلمداد کنند. اینک مقاله نوشتن ضرورتی اداری بود تا تحقیقاتی. تأثیرات نامطلوب این وضعیت سبب شد برخی نویسندگان، آسیب‌شناسی مقالات و مجلات دانشگاهی را موضوع تحقیق خود قرار دهند و بدین ترتیب صدای تازه‌ای در فضای عمومی دانشگاه شکل گرفت که سابقه نداشت. تاکنون هیچ‌گاه نهاد دانشگاه خود علیه خویش قیام نکرده بود.

تحولات گفتمانی جامعه ایرانی در سال‌های آغازین قرن جدید شمسی با سرعت و شدت ادامه یافت. غیر از رویدادهای سیاسی و اجتماعی که از سال‌های میانی دهه نود رو به افزایش داشت و کسی نمی‌تواند منکر تأثیر آن‌ها بر نهاد دانشگاه شود، گرایش دانشجویان به ادامه تحصیل در مقاطع تکمیلی در چند سال اخیر فروکش کرده و نیاز کاذبی که در دهه نود به انتشار مقاله و تأسیس مجلات دانشگاهی ایجاد شده بود، بر طرف شده است. اکنون مجلات دانشگاهی در جستجوی مقالاتی هستند که بتوانند شماره‌های خود را به حدنصاب برسانند. یافتن مقاله خوب به بحرانی در مجلات دانشگاهی بدل شده است. ریشه بحران اینجاست که تعداد مجلات بیش‌ازحد نیاز جامعه دانشگاهی است و هیأت تحریریه چاره‌ای ندارند جز این‌که مقالات متوسط و گاهی ضعیف را چاپ کنند. درعین‌حال، رویداد مهم چند سال اخیر ظهور متغیر جدیدی است که بر همه‌چیز و ازجمله بر انتشار مقالات تأثیر بسیار زیادی داشت و آن‌هم جدی شدن جهان دیجیتال است. جهان دیجیتال اقتضانات خاص خود را دارد و بی‌تردید ما را وارد دوره پارادایمیک تازه‌ای خواهد کرد؛ دوره‌ای که نشانه‌های آن ظهور کرده است. بر این اساس، می‌توانیم دهه نود را دوره ششم و چند سال آغازین قرن جدید شمسی را با وجود کوتاهی، دوره هفتم مجله قلمداد کنیم. نمودار زیر بسامد انتشار مقالات تاریخی ادبیاتی را در هفت دوره مجله نشان می‌دهد:



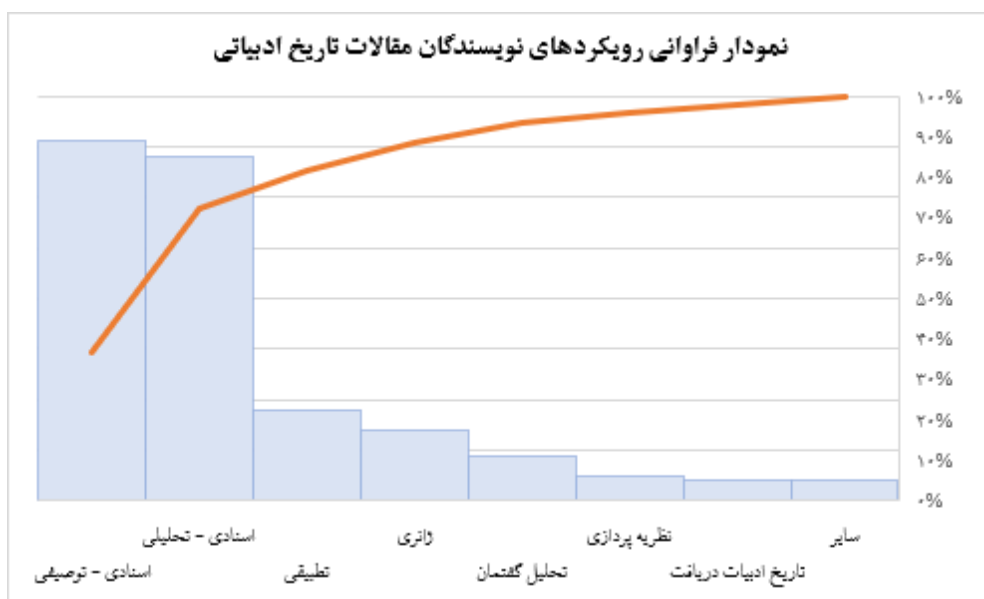
در تحلیل این نمودار چند نکته قابل توجه است. با این که دوره اول مجله (دهه چهل) چهار سال از دوره های دیگر کوتاه تر است، اما بسامد مقالات تاریخ ادبیاتی در این دوره بالاتر از حد انتظار است. سی و نه مقاله با زمینه تاریخ ادبیات ایران در این دوره منتشر شده است. رویکرد تاریخ گرایی و احیای گذشته از حدود سال ۱۳۰۰ ش در ایران رو به افزونی گرفت. ترجمه کتاب های تاریخ ادبیاتی از زبان های دیگر و انتشار مقالات متعدد حوزه مطالعات تاریخ ادبی در مطبوعات (زرقانی، ۱۴۰۲) نشانه هایی از این گذشته گرایی محققان ادبی این دوره است که اثرات آن به مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی هم رسیده است. نمودار نشان می دهد که همان روحیه گذشته گرایی به دهه پنجاه هم سرایت کرده و مقالات تاریخ ادبیاتی این دهه اندکی کاهش یافته است (سی و پنج مقاله)؛ اما کاهش آشکار انتشار مقالات تاریخ ادبیاتی در دهه شصت (هشت مقاله) بیانگر تغییر پارادایمی در فضای ادبی دانشگاه است. حال و هوای پس از انقلاب و درگیری کشور در جنگی تحمیلی بیشتر مناسب روحیات دینی و انقلابی و مسائل جنگ بود تا توجه به گذشته ادبی. بدین جهت دور از انتظار نیست اگر مقالات تاریخ ادبیاتی یک باره و به طرز چشمگیری تنزل یافته باشند. گفتمان حاکم بر جامعه و نهاد دانشگاه با مقالات تاریخ ادبیاتی چندان سازگاری نداشت. جلد پنجم کتاب اثرگذار تاریخ ادبیات در ایران ذبیح الله صفا، که انتشار آن از سال ۱۳۳۲ آغاز شده بود، در سال ۱۳۶۲ منتشر شد با این توضیح که نویسنده جلد پنجم را در خارج از ایران نوشت.

بر عکس، دهه هفتاد که حال و هوای فرهنگی کشور تغییر کرده بود مقالات تاریخ ادبیاتی رشد چشمگیری داشتند (بیست و هشت مقاله). دهه هفتاد دوران پس از جنگ و بازیافتن هویت تازه ملتی بود که هنوز از انقلابی بزرگ آرام نگرفته بودند که به جنگی خانمان سوز گرفتار آمدند. اکنون موج های انقلاب و جنگ فروکش کرده بود و زمان آن بود که آن ها به خویشن خویش بنگرند و هویت تاریخی خویش را بازبینی کنند. در چنین شرایطی جستجوی گذشته فرهنگی و ادبی پاسخ به نیازی جمعی و درونی بود. اگر مجله دانشکده ادبیات را نمودگاری و نمونه ای از طبقه نخبه جامعه ایران در دهه هفتاد بدانیم، می توان این تحلیل را از سطح مجله به سطح جامعه نخبگانی تعمیم داد. آنچه این فرض را تأیید می کند، ادامه این روند در دهه هشتاد است. انتشار مقالات تاریخ ادبیاتی مجله در دهه هشتاد به نقطه اوج خود رسید (چهل و چهار مقاله). اگر بسامد بالای مقالات به دهه هفتاد محدود می ماند، ممکن بود این رویداد را به اتفاق و تصادف نسبت دهیم اما استمرار آن در دو دهه و حتی سرایت آن به دهه نود حاکی از آن است که در افق انتظار عصر، بازبینی گذشته و مراجعه به من تاریخی - ادبی نیازی جدی و نسبتاً فراگیر شده بود. بسامد مقالات تاریخ ادبیاتی در دهه نود برابر با دهه پنجاه است اما باید توجه داشت که رویکرد محققان در این دو دهه به گذشته ادبی یکسان نیست. مسأله احیا و بازبینی گذشته ادبی مسأله محققان در این دوره طولانی بوده اما جنبش ترجمه دهه شصت و متعاقب آن تغییر بنیادین در مبانی علوم انسانی سبب شده که تلقی، پرسش ها و دغدغه های نویسندگان مقالات تاریخ ادبیاتی در دهه نود از نوع دیگری باشد. در ادامه به این مسأله خواهیم پرداخت.

بررسی ما در این مقاله تا سال ۱۴۰۳ ادامه پیدا می کند اما انتشار نوزده مقاله تاریخ ادبیاتی در سه سال اخیر نشان می دهد که تاریخ ادبیات هنوز هم دغدغه و مسأله بسیاری از نویسندگان است. مضافاً این که حضور محققانی که زمینه اصلی یا یکی از زمینه های اصلی کارشان تاریخ ادبیات است، در هیئت تحریریه «جستارهای نوین ادبی» و گروه آموزشی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد در ارسال مقالات تاریخ ادبیاتی به این مجله بی تأثیر نبوده است.

رویکردهای نویسندگان

پرسش بعدی ما این است که در طی این سال ها نویسندگان مقالات تاریخ ادبیاتی چه رویکردهایی را اتخاذ کرده اند و بسامد هر رویکرد چگونه است؟ به نمودار زیر توجه فرمایید:



ملاحظه می‌کنید که بررسی‌های اسنادی - توصیفی و اسنادی - تحلیلی با فاصله خیلی زیاد از دیگر رویکردها زمینه غالب مقالات تاریخ ادبیاتی را تشکیل می‌دهند. ممکن است گفته شود اقتضای بحث تاریخ ادبیات همین است. ستون اول از سمت چپ، عدد هفتاد و یک را نشان می‌دهد. از این مجموعه، در نیمه دوم دهه چهل، هفت مقاله، دهه پنجاه یازده مقاله، دهه شصت یک مقاله، دهه هفتاد هشت مقاله، دهه هشتاد هفده مقاله، دهه نود پانزده مقاله و در سه سال اخیر دوازده مقاله اسنادی - توصیفی منتشر شده است. در علوم انسانی عموماً و تاریخ ادبیات خصوصاً توصیف دقیق پایه هرگونه تحلیلی است؛ اما ممکن است محقق علاوه بر این که در توصیف دقت نظر کافی دارد، در مرحله بعدی به تحلیل داده‌ها هم بپردازد. مقالات اسنادی - توصیفی فاقد بخش تحلیلی هستند یا تحلیل در آنان چندان اندک است که به چشم نمی‌آید. بسامد بالای مقالاتی با این رویکرد در دهه پنجاه بدان جهت است که استوری (ترجمه تقی بینش) مقالاتی را در چند شماره پی‌درپی چاپ و در هر شماره یک تذکره را اجمالاً معرفی می‌کرد؛ به عبارت دیگر، تعدد مقالات بیانگر تعدد نویسندگان یا تنوع مقالات نیست. مجموعه مقالات استوری که برآمار ما تأثیر محسوسی دارد، در واقع کتابی بود که در قالب چند مقاله ارائه شد؛ اما اوج گرفتن این رویکرد در دهه هشتاد و نود حاکی از آن است که توصیف و اسناد تاریخ ادبیاتی تا دهه‌ها بعد موضوعی زنده در مطالعات ادبی بوده است. گو این که مقالات این دو دهه با رویکردهای نوین به سراغ توصیف و اسناد می‌روند که لزوماً با روش‌ها و بینش‌های

نویسندگان دهه پنجاه یکسان نیست. مرتبه دوم از آن مقالات اسنادی - تحلیلی است. مطابق با نمودار، شصت و هشت مقاله در این گروه قرار می‌گیرد. از این تعداد، هشت مقاله در نیمه دوم دهه چهل، نوزده مقاله در دهه پنجاه، پنج مقاله در دهه شصت، ده مقاله در دهه هفتاد، پانزده مقاله در دهه هشتاد، ده مقاله در دهه نود و یک مقاله در سه سال اخیر منتشر شده است. در مقایسه با مقالات گروه نخست، این گروه از مقاله‌ها توزیع نسبتاً متوازنی دارند. اگر توصیف رکن اول مقالات تاریخ ادبیاتی باشد که هست، بی‌تردید تحلیل رکن دوم آن خواهد بود. داده‌های ما نشان می‌دهد رویکرد تحلیلی از همان اوائل تأسیس مجله تا امروز همیشه مورد توجه نویسندگان مقالات تاریخ ادبیاتی بوده است. نقطه‌های اوج انتشار این گروه از مقالات نیز دهه پنجاه، هشتاد و نود است؛ یعنی در همان سه دهه‌ای که مقالات توصیفی - اسنادی بالاترین بسامد را به خود اختصاص داده بودند، نوشتن مقالات تحلیلی نیز متداول بوده است. گویا توصیف و تحلیل دست‌کم در حوزه مطالعات تاریخ ادبیاتی پیوستگی و وابستگی دارند و اولی مقدمه لازم دومی و دومی نتیجه ملازم اولی است. هم‌چنین از آنجاکه توصیف و تحلیل دو رکن مطالعات تاریخ ادبی است، باید سه دهه مذکور را نقطه‌های عطف در انتشار مقالات تاریخ ادبیاتی به شمار آورد. بی‌سبب نیست که بسامد مقالاتی که با این دورویکرد نوشته شده‌اند به یکدیگر بسیار نزدیک و از دیگر رویکردها بسیار دور است. اختلاف بسامد این دو گروه از مقالات تاریخ ادبیاتی با گروه‌های شش‌گانه دیگر رویدادی نشان‌دار است.

ردیف سوم با اختلاف بسامد بسیار به آن دسته از مقالات تاریخ ادبیاتی اختصاص دارد که با رویکرد تطبیق و ادبیات تطبیقی نوشته شده‌اند. تطبیق و مقایسه از نخستین دوره‌های تألیف کتاب‌ها و مقالات تاریخ ادبیاتی بین محققان متداول بوده است. مثلاً یکی از راهبردهای اصلی فروزانفر در سخن و سخنوران و شاگردانش که نسل دوم مورخان ادبی بودند (زرقانی، ۱۴۰۴)، استفاده از همین شگرد در معرفی چهره‌های ادبی بود. مدیرمسئولی جواد حدیدی، که زمینه اصلی مطالعاتش در فرانسه ادبیات تطبیقی بود، نیز در شکل‌گیری و ترویج این رویکرد بی‌تأثیر نبوده است. ضمن این‌که در تاریخ ادبیات‌های مستشرقانی مثل هرمان اته و ادوارد براون نیز تطبیق یک راهبرد اصلی است. بر این اساس توقع می‌رود در این سال‌ها بیش از هجده مقاله در موضوع تاریخ ادبیات تطبیقی^۱ منتشر شده باشد. هم این عدد خلاف انتظار است هم کیفیت پراکندگی این نوع مقالات در سال‌های مختلف. در دهه چهل سه مقاله، پنجاه سه مقاله، هفتاد دو مقاله، هشتاد نه مقاله، نود و چند سال اخیر یک مقاله تاریخ ادبیاتی با این رویکرد منتشر شده است. این در حالی است که در سال‌های اخیر دانشگاه‌های متعددی در گرایش ادبیات تطبیقی دانشجوی جذب

۱. مقصود ما از تاریخ ادبیات تطبیقی آن نوع‌گرایی است که به تطبیق ادبیات فارسی و غیر فارسی در زمینه‌ای تاریخی می‌پردازد.

کرده‌اند. دلیل این کم اقبالی به تاریخ ادبیات تطبیقی بر من معلوم نشد جز این که می‌توان گفت در سال‌های اخیر مجلات تخصصی ادبیات تطبیقی تأسیس شده‌اند و ممکن است مقالات به آن مجلات روانه شده باشند.

ستون چهارم که فاصله چندانی با ردیف سوم ندارد، به آن دسته از مقالات تاریخی ادبیاتی اختصاص دارد که با رویکرد ژانری نوشته شده‌اند؛ رویکردی تاریخی به ژانرها. رویکرد ژانری به‌صورت عمومی و نه آنچه در نظریه ژانر معاصر مطرح است، سابقه کهنی در مطالعات ادبی دارد. در دوره موردبررسی چهارده مقاله در این موضوع منتشر شده است. از این تعداد، دو مقاله در دهه پنجاه، دو مقاله در دهه هفتاد، سه مقاله در دهه هشتاد، پنج مقاله در دهه نود و دو مقاله در چند سال اخیر. مثل مورد قبلی بسامد پایین این نوع مقالات نیز توجیه‌پذیر نیست. درحالی که در سال‌های اخیر کتاب‌ها و رساله‌های متعددی با رویکرد ژانری نوشته شده، تعداد کم این مقالات محل پرسش است.

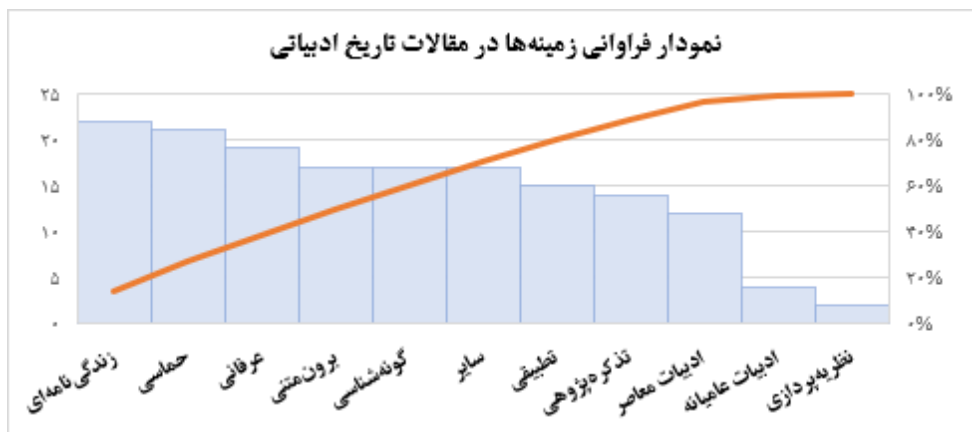
تحلیل گفتمان در مطالعات دانشگاهی ایران عمر کوتاهی دارد. از این جهت محدود بودن مقالاتی که با این رویکرد به تاریخ ادبیات نگریسته باشند، تا حدودی پذیرفتنی است. نخستین مقالات با این رویکرد در دهه نود به چاپ رسید و بیشترین بسامد هم متعلق به همین دهه است. انتظار می‌رود در سال‌های آینده بسامد مقالات با رویکردهای تطبیقی، ژانری و تحلیل گفتمان بالاتر برود. تاریخ ادبیات دریافت و مباحث نظری و نظریه‌پردازی در تاریخ ادبیات نیز چندان موردتوجه محققان نبوده است. این‌ها خلاهایی است که مورخان ادبی باید در سال‌های آینده بیشتر به آن‌ها بپردازند.

دانش تاریخ ادبی امروزه سخت نیازمند نظرورزی و نظریه‌سازی است.

زمینه‌های بحث در مقالات

پرسش بعدی ما این است که نویسندگان مقالات تاریخی ادبیاتی بیشتر به چه زمینه‌هایی پرداخته‌اند و علت یا علل احتمالی آن چه بوده است؟ من توانستم مقالات مذکور را در ده زمینه اصلی و چند زمینه جزئی (سایر) رده‌بندی کنم.

در مبحث پیشین تمرکز ما بیشتر بر نویسندگان بود و در این مبحث به متن خواهیم پرداخت. هرچند وجوه اشتراکی در این میان پیدا می‌آید اما تغییر زاویه دید از مؤلف به متن زوایایی تازه از بحث را آشکار می‌کند. به نمودار زیر توجه فرمایید:



زندگی‌نامه‌های ادیبان دغدغه اصلی علاقه‌مندان به مطالعات تاریخ ادبی است؛ بنابراین منطقی است که بیشترین مقاله‌ها در این زمینه نوشته شده باشند. از بیست و دو مقاله این زمینه، سه مقاله در دهه چهل سه، یازده مقاله در دهه پنجاه و دهه هفتاد و نود هر یک سه مقاله و در دهه شصت و هشتاد یک مقاله در این زمینه چاپ شد. گرایش به زندگی‌نامه‌نویسی در دهه پنجاه بی‌ارتباط با گسترش روحیه تاریخ ادبیات‌نویسی در دهه مذکور نیست. دهه پنجاه نقطه اوج نهضتی در تاریخ ادبیات‌نگاری بود که از حدود ۱۲۹۴ در روزنامه کاوه آغاز شد و در دهه‌های بعدی با ترجمه آثار هرمان اته و ادوارد براون و نیز تألیف تاریخ ادبیات‌ها به قلم نسل اول مورخان ادبی، یعنی فروزانفر، عباس اقبال آشتیانی و جلال‌الدین همایی و نسل دوم یعنی ذبیح‌الله صفا، نفیسی، رضا زاده شفق ادامه یافت. همه این تلاش‌ها در دهه پنجاه به اوج و بلوغ خود رسید. درختی که در سال ۱۲۹۴ جوانه زده بود، در دهه پنجاه به بار نشست. در چنین فضایی خیلی طبیعی است که زمینه زندگی‌نامه‌نویسی در میان محققان گسترش پیدا کند و به اشباع رسد. دهه پنجاه از یک طرف نقطه اوج و از طرف دیگر آغاز نقطه زوال این زمینه بود. در دهه شصت به عللی که گفتیم اساساً مقالات تاریخ ادبیاتی مورد توجه محققان نبود و در دهه‌های هفتاد به بعد نیز نظرگاه‌های نوینی در مطالعات تاریخ ادبیاتی رواج یافت که از زمینه زندگی‌نامه‌نویسی دور بود.

پس از این و با اندکی فاصله زمینه حماسی قرار دارد با بیست و یک مقاله. مقصود ما مقالاتی است که با نگرشی تاریخ ادبیاتی به مؤلفان آثار حماسی یا خود آثار پرداخته‌اند. مجله دانشکده‌ای که در شهر فردوسی منتشر می‌شد و نام دانشگاهش فردوسی بود، باید هم به این زمینه توجه زیاد داشته باشد. مضافاً این که در نظر نویسندگان دیگر شهرها نیز منطقاً باید این مجله زمینه مناسبی برای انتشار چنین مقالاتی بوده باشد. دهه پنجاه سه مقاله، دهه هفتاد چهار مقاله،

دهه هشتاد شش مقاله، دهه نود چهارمقاله و سه سال اخیر چهارمقاله در این موضوع منتشر شده است. فقدان مقاله‌هایی با این زمینه در دهه شصت بی‌ارتباط با فضای گفتمانی آن سال‌ها نیست اما از این‌که بگذریم، درمجموع انتشار مقالات در طول شش دهه، به‌استثنای دهه نود، سیر صعودی دارد.

زمینه عرفانی شامل مقالاتی است که با رویکردی تاریخی به چهره‌ها، آثار و جریان‌های عرفانی پرداخته‌اند. در شش دهه نوزده مقاله در این زمینه منتشر شد. برخلاف مقالات گروه پیشین، پراکندگی این نوع مقالات در دهه‌های شش‌گانه متوازن است. دهه چهل و پنجاه هرکدام دو مقاله، دهه هفتاد چهارمقاله، دهه هشتاد شش مقاله، دهه نود سه مقاله و در سال‌های اخیر چهارمقاله در این زمینه معنایی منتشر شد. در نیمه دوم دهه چهل و دهه پنجاه هنوز این زمینه دست‌کم در مقالات تاریخ ادبیاتی موردتوجه نبود. گو این‌که مباحث مربوط به گفتمان عرفانی در آن سال‌ها کمتر در مرکز مباحث دانشگاهی قرار داشت. تصوف و گفتمان عرفانی نه با فضای گفتمانی دهه چهل و پنجاه چندان سازگاری داشت و نه حتی با نظم گفتمانی دهه شصت. قرائتی از دین که در دهه شصت حاکم شده بود، چندان میانه‌ای با تصوف نداشت. مهلتی لازم بود تا مواضع گفتمانی روشن‌تر شود و عرفان و تصوف جایگاه خودش را در نظم گفتمانی پس از انقلاب بازابد. نقطه اوج حضور این گفتمان در محیط‌های دانشگاهی در دهه هفتاد تا نود بود.

ردیف‌های ده‌گانه^۱ نمودار نشان از تنوع نگاه و رویکرد مورخان ادبی دارد. برخی به متغیرهای برون‌متنی مؤثر بر گفتمان ادبی متمرکز شدند (شانزده مقاله)، گروهی به گونه‌شناسی در بستر تاریخ روی آوردند (شانزده مقاله)، جمعی به سراغ تاریخ ادبیات تطبیقی رفتند (پانزده مقاله) و عده‌ای هم بر ژانر تذکره به‌عنوان منبع نخستین تاریخ ادبیات‌ها متمرکز شدند (چهارده مقاله). کما این‌که محققانی هم از منظر تاریخ ادبی به ادبیات معاصر پرداختند (دوازده مقاله)؛ ادبیات معاصری که زمینه‌های شکل‌گیری آن از حدود ۱۲۸۰ ش آغاز و در طی بیشتر از یک قرن تحولات و تطوراتی را از سر گذرانده بود. بخشی از ادبیات معاصر برای نویسندگان به گنجینه تاریخ ادبیات ملحق شده بود و به آن به‌عنوان میراث می‌نگریستند.

از این مجموعه، پراکندگی مقالاتی که در زمینه متغیرهای برون‌متنی نوشته شده‌اند در طول شش دهه متوازن است، اما مقالات گونه‌شناسی با خیز آرام در دهه پنجاه آغاز شد (سه مقاله)، در دهه هفتاد و هشتاد حرکت کندی داشت (در هر دهه یک مقاله) و ناگهان در دهه نود اوج گرفت (هفت مقاله). در سه سال اخیر هم چهارمقاله در این

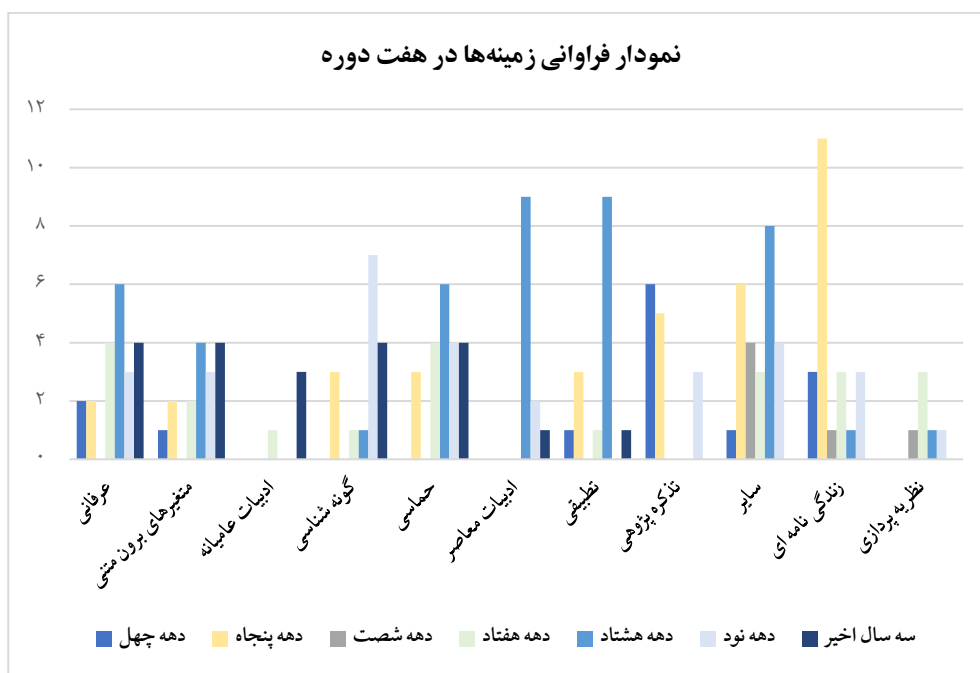
۱. نمودار شامل یازده ردیف است اما ما در تحلیل‌های خود ردیف «سایر» را لحاظ نکرده‌ایم. این ردیف شامل مقالات تاریخ ادبیاتی در زمینه‌های گوناگون است که بسامد هر یک بسیار پایین است؛ ازاین‌رو همه را ذیل عنوان کلی سایر قرار دادیم.

زمینه منتشر شده است. کتاب‌ها، رساله‌ها، پایان‌نامه‌ها نشان می‌دهد یکی از موضوعاتی که در دهه نود از حاشیه نهاد ادبی به مرکز آمده، مباحث گونه‌شناسی است. انتشار کتاب انواع نثر فارسی (۱۳۷۲)، نظریه تاریخ ادبیات (۱۳۸۸)، تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی (۱۳۸۸) که بر رویکرد ژانری در مطالعات ادبی تأکید داشت، ترجمه کتاب ژانر نوشته جان فراو (۱۳۹۸)، ترجمه کتاب ژانر (نوع ادبی) اثر هدر دو برو (۱۳۸۹)، انتشار کتاب نظریه ژانر^۱ (۱۳۸۹) و نیز بیش از ده رساله و پایان‌نامه دیگر با محوریت گونه‌شناسی برآیند گرایشی بود در گونه‌شناسی که از اواخر دهه هشتاد آغاز شد و در دهه نود به اوج رسید. دوره اوج زمینه تطبیقی دهه هشتاد است (هشت مقاله). من احتمال می‌دهم تشکیل گروه‌های ادبیات تطبیقی در دانشگاه‌ها در این میان بی‌تأثیر نبوده است ضمن این‌که در همین دهه مجله فراخوانی داد برای انتشار یک شماره ویژه در موضوع ادبیات تطبیقی. تذکرها پیوسته مورد توجه مورخان ادبی بوده، این قدر هست که افق انتظار هر دوره‌ای نوع نگاه به تذکرها و تحلیل آن‌ها را تعیین می‌کند. مثلاً در دهه پنجاه مقالات تذکره‌ای بیشتر توصیفی - اسنادی است اما در دهه نود محققان ترجیح می‌دهند از منظر تحلیل گفتمان یا فلسفه‌های عصر به تذکرها بنگرند؛ اما مقالاتی که در زمینه ادبیات معاصر نوشته شده‌اند، وضعیت متفاوتی دارند. این مقالات عملاً از دهه هشتاد آغاز می‌شوند و در همان دهه هم به اوج می‌رسند. گویا محققان در دهه هشتاد در صدد بازبینی یک قرن گذشته برآمده‌اند و خواسته‌اند ببینند ادبیات در گذشته نزدیک به خودشان چه مسیرهایی را رفته و چه تجربیاتی را از سر گذرانده است. حوزه‌های معرفتی جدید مثل تحلیل گفتمان، فلسفه‌های جدید، تاریخ‌گرایی نوین و مکاتب نقد ادبی هم این فرصت را برای آن‌ها پدید آورد که از منظرهای متفاوتی به تاریخ ادبیات در یک‌صد ساله گذشته بنگرند. دهه هشتاد دهه نقد میراث ادبی است. بسامد مقالات در دو زمینه نظریه‌پردازی و ادبیات عامیانه بسیار پایین است. در مبحث بعدی بیشتر در این مورد سخن خواهیم گفت.

بررسی مقایسه‌ای

پرسش بعدی ما ناظر بر بررسی مقایسه‌ای زمینه‌ها در هر دوره است. اگر بازه زمانی مورد بحث را به هفت دوره تقسیم کنیم، در هر دوره مقالات تاریخ ادبیاتی در چه زمینه‌ای بیشتر و در چه زمینه‌ای کمتر منتشر شدند؟ نمودار زیر وضعیت مقالات را به صورت مقایسه‌ای نشان می‌دهد:

۱. انواع نثر فارسی نوشته منصور رستگار فسائی، نظریه تاریخ ادبیات نوشته محمود فتوحی رودمعجنی، تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی نوشته سید مهدی زرقانی، و نظریه ژانر نوشته سید مهدی زرقانی و محمودرضا قربان صباغ است.



بازه اول شامل نیمه دوم دهه چهل می شود که بسامد نسبتاً بالای مقالات تذکره پژوهی (شش مقاله) و زندگی نامه ای (سه مقاله) دلالت بر آن دارد که رویکردهای سنتی در مقالات تاریخ ادبیاتی این دهه غلبه دارد. بسامد پایین سه زمینه عرفانی، متغیرهای برون متنی و تطبیقی و غیبت ادبیات عامیانه، ادبیات معاصر و نظریه پردازی اجمالاً تصویری از وضعیت عمومی آن دهه را به دست می دهد. این در حالی است که در دهه چهل ادبیات معاصر از گسترده ترین موضوعات در محافل غیردانشگاهی بود. زمینه مقالات زندگی نامه ای در دهه پنجاه به اوج خود در طول هفت دوره رسید. در مرتبه بعدی تذکره پژوهی قرار دارد که هم خانواده زمینه زندگی نامه نویسی است. بر این اساس می توان دهه پنجاه را دهه کلان روایت زندگی نامه نویسی به شمار آورد. تلقی نویسندگان در هر دو زمینه نیز کاملاً سنتی است و از منظرهای جدید به این دو زمینه ننگریسته اند. در مقابل دو زمینه ادبیات معاصر و نظریه پردازی در این دهه به پایین ترین حد خود در هفت دوره رسیده است. این بدان معناست که فضای حاکم بر مقالات تاریخ ادبیاتی مجله در دهه پنجاه کاملاً معطوف به سنت و شیوه های سنتی بود. سه زمینه حماسی، گونه شناسی و تطبیقی در مرتبه بعدی قرار می گیرند که به صورت متوازن در همه دوره ها کمابیش حضور دارند. پیش تر در مورد وضعیت خاص دهه شصت سخن گفتیم. از ده زمینه مورد نظر ما تنها یک مقاله در زمینه نظریه پردازی چاپ شده و چهار مقاله هم در زمینه های فرعی دیگر. منتها اهمیت دهه شصت را باید در شکل گیری تدریجی جنبش ترجمه ای دانست که پیشتر درباره آن سخن گفتیم. در این

دهه بود که محققان متوجه شدند دیگر با شیوه‌های سنتی نمی‌توان حرف تازه‌ای زد. دهه شصت دهه چرخش پارادایمیک است و اگرچه ممکن است از جهت تعداد و تنوع مقالات تاریخ ادبیاتی دهه کم‌فروغی باشد اما از جهت تمهید مقدمات تحول، نقطه عطف است.

مجله نه تنها با پشتوانه ترجمه‌ای دهه شصت وارد دهه هفتاد شد بلکه شرایط اجتماعی و سیاسی هم این دهه را از بسیاری جهت نقطه مقابل دهه شصت قرار می‌داد. جنگ تمام شده و روحیات انقلابی فروکش کرده بود. ارتباط ما با جهان گشوده‌تر شده و آرام آرام دنیای مجازی در حال گسترش ابعاد وجودی خود بود؛ بنابراین، انتظار می‌رود تحولی هم در کمیت و کیفیت مقالات تاریخ ادبیاتی روی داده باشد. نخستین تأثیر جنبش ترجمه، که وجه تمایز این دهه نیز هست، رشد نسبی همه زمینه‌هاست. رشد متقارن چند زمینه بهتر از رشد نامتعارف یک یا دو زمینه خاص است. مقالات تاریخ ادبیاتی این دهه را می‌توان در سه گروه جای داد. مقالاتی در دو زمینه حماسی و عرفانی که بالاترین بسامد را دارند. حماسه و عرفان دو زمینه اصلی ادبیات کلاسیک فارسی هستند و این هم‌آمدی دو زمینه نشانه خوبی است از وضعیت مطلوب مقالات. ضمن این‌که نویسندگان متأثر از نهضت ترجمه، در حال و هوای تازه‌ای سیر می‌کردند. گروه دوم مقالاتی هستند در سه زمینه نظریه‌پردازی، زندگی‌نامه‌ای و تبیین متغیرهای برون‌متنی. اینک برای نخستین بار است که موضوع نظریه و نظریه‌پردازی به‌طور جدی وارد مقالات دانشگاهی می‌شود. علاوه‌براین، رویکرد نویسندگان این دوره به زمینه‌هایی مثل زندگی‌نامه نیز کاملاً متفاوت با ذهنیتی است که در مقالات دهه‌های چهل و پنجاه متداول بود. نظریه‌ها نگاه نویسندگان را تغییر داده بودند. در گروه سوم، که بسامد پایین‌تری دارند، زمینه‌هایی مثل ادبیات عامیانه، تطبیقی و گونه‌شناسی قرار می‌گیرند. ادبیات عامیانه که پیش‌ازاین صدای حاشیه بود، در دهه هفتاد به‌تدریج خود را به مرکز نهاد ادبی نزدیک می‌کند و به‌تدریج سخن از گرایش ادبیات عامیانه در دانشگاه‌ها و انتشار مجلات تخصصی و برگزاری همایش‌های ویژه به میان می‌آید. سر ریز این مباحث مقالاتی است که از منظر تاریخ ادبیات به این نوع از فعالیت‌های فرهنگی می‌پردازد. اوج ادبیات عامیانه را در دهه‌های بعدی باید دنبال کنیم. گونه‌شناسی از قدیمی‌ترین مباحث در ادبیات است اما در انگاره قدما تعریف گونه‌ها و حدود و ثغور آن‌ها به‌گونه‌ای است که با نظریه مدرن ژانر تفاوت دارد. با این حال، هنوز زود است که در جستجوی نشانه‌های نظریه مدرن ژانر در مقالات تاریخ ادبیاتی باشیم. نویسندگان در این دهه هم بیشتر نظر به تلقی قدما از گونه و گونه‌شناسی داشتند. تطبیق و مقایسه، که به‌تدریج صورت علمی‌تری به خود گرفت و نهایتاً به شکل‌گیری گرایش ادبیات تطبیقی در دانشگاه‌ها

منجر شد، در جمع مقالات تاریخی ادبیاتی این دهه هم مثل دهه‌های پیشین حضور داشت اما در این مورد هم مقالات در حال حرکت از شیوه‌ها و نگره‌های سنتی به متدها و انگاره‌های جدید بود.

همین رشد متوازن مقالات تاریخی ادبیاتی در زمینه‌های ده‌گانه فوق به دهه هشتاد هم سرایت کرد. دهه هشتاد هم شاهد به بار نشستن تلاش‌های نواندیشانی بود که با بهره‌گیری از عصارة اندیشه‌های سایر ملل افق‌های تازه را به روی محققان گشوده بودند و هم در عین حال نقطه آغاز بحرانی که بعدها به «مقاله‌سازی» تعبیر شد. علاقه‌مندان به مطالعات تاریخی ادبی در دهه هفتاد کاملاً متقاعد شده بودند با شیوه‌های مورخان ادبی نسل اول و دوم، یعنی بزرگانی مثل بدیع الزمان فروزانفر، عباس اقبال آشتیانی، جلال‌الدین همایی، سعید نفیسی و ذبیح‌الله صفا نمی‌توانند حرف تازه‌ای بزنند. گویا آن مورخان ادبی که عمیقاً با سنت‌های ادبی آشنا بودند، قابلیت‌های طرز نگاه سنتی را کاملاً بالفعل کرده بودند و آن نوع نگاه اشباع شده بود. روزنه‌ای جدید می‌بایست که جنبش ترجمه آن را گشود. مقالات و کتب ترجمه شده در حوزه مطالعات تاریخی ادبی و حتی نقد ادبی چشمگیر نبود اما محققان ادبی آموختند که چگونه از ذخیره دانش دیگر حوزه‌های علوم انسانی برای غنی کردن مباحث ادبی و از جمله تاریخ ادبیات بهره ببرند. این‌گونه شد که با وجود کم‌بودن مقالات تاریخی ادبیاتی در حوزه نظریه‌پردازی، آثار ترجمه شده بر ذهن و زبان علاقه‌مندان به مطالعات تاریخی ادبی تأثیر گذاشت. تنوع موضوعی مقالات تاریخی ادبیاتی در دهه هفتاد و هشتاد نتیجه جنبش ترجمه بود. مقالات مذکور را در این دهه از جهت بسامد می‌توان در چهار گروه جای داد. گروه اول که بالاترین بسامد را در اختیار دارند، شامل مقالاتی با دو زمینه تطبیقی و ادبیات معاصر است. در گروه بعدی و با بسامد پایین‌تر زمینه‌های عرفانی و حماسی قرار می‌گیرند؛ در گروه سوم و با بسامد پایین‌تر زمینه‌های نظریه‌پردازی، گونه‌شناسی، زندگی‌نامه‌ای و بررسی متغیرهای برون‌متنی و سرانجام در گروه چهارم و با بسامد پایین‌تر دو زمینه ادبیات عامیانه و تذکره‌پژوهی قرار می‌گیرند. رشد ادبیات تطبیقی بی‌ارتباط با تأسیس گرایش ادبیات تطبیقی نباید باشد و معاصرگرایی هم پاسخی است به نیاز عصر. نهاد دانشگاه پیوسته از جانب فعالان بیرون دانشگاه متهم به بی‌توجهی به ادبیات معاصر است اما بسامد بالای این زمینه نشان می‌دهد دست‌کم در دهه هشتاد گرایش به ادبیات معاصر یکی از زمینه‌های اصلی مقالات تاریخی ادبیاتی بوده است. کاهش زمینه نظریه‌پردازی نشانه‌ای است از بی‌توجهی نویسندگان به این مبحث مهم در مطالعات تاریخی ادبی. جای خالی این زمینه در همه دوره‌های هفت‌گانه حس می‌شود و عجیب است که جنبش ترجمه بر این زمینه در مقالات تاریخی ادبیاتی تأثیر آشکاری بر جای نهاد.

این ایراد وقتی بهتر خود را نشان می‌دهد که وارد دهه نود شویم و ببینیم پایین‌ترین بسامد مقالات تاریخی ادبیاتی

متعلق به نظریه پردازی است. ممکن است گفته شود مجلات دیگری که به مباحث نقد و نظریه ادبی می پردازند، این کاستی را جبران کرده اند؛ اما درواقع چنین نیست و این زمینه در فضای عمومی نهاد دانشگاه بسیار در حاشیه است. دهه نود دهه ظهور بحرانی است که از دهه هشتاد آغاز شد. افزایش بی رویه پذیرش دانشجو در تحصیلات تکمیلی و تأسیس مقاطع تکمیلی در دانشگاه هایی که لوازم سخت افزاری و نرم افزاری کافی را نداشتند از یک سو و اصرار دانشگاه بر محدود کردن دوره دکتری از سوی دیگر سبب شد انبوهی از مقالات بی کیفیت روانه مجلات دانشگاهی شود. در نتیجه هم سطح کیفی ژانر مقاله علمی در دانشگاه ها بسیار تنزل کرد و هم آفت مقاله سازی در بین دانشجویان افزونی گرفت. وابسته کردن نظام ارتقا اعضای هیئت علمی به انتشار مقالات سبب شد که آن ها هم خواسته یا ناخواسته وارد این بازی شوند. دهه نود دهه قیام نهاد دانشگاه علیه خودش بود؛ بنابراین، اگرچه ممکن است از جهت تعداد و تنوع مقالات تاریخ ادبیاتی این دهه با دهه های پیشین برابری کند یا حتی در برخی زمینه ها از آن ها برتر نشیند اما این به معنای رشد کیفی مقالات نیست. از اواخر دهه هشتاد (سال ۱۳۸۸) مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی به جستارهای ادبی تغییر نام یافت و مجله تخصصی زبان و ادبیات فارسی شد. دهه نود را باید دهه تخصصی شدن مجله هم قلمداد کرد. در این دهه زمینه گونه شناسی با فاصله در رتبه نخست قرار دارد. پیش تر گفتیم که در دهه هشتاد و اوائل دهه نود مطالعات گونه شناسی در گروه زبان و ادبیات دانشگاه فردوسی مشهد گسترش یافت. طبعاً علاقه مندان به این زمینه ترجیح می دادند مقالات خود را به مجله ای بفرستند که در این زمینه تخصصی یافته بود. گروه دوم با بسامد پایین تر مقالاتی هستند که در زمینه عرفانی، حماسی و بررسی متغیرهای برون متنی قرار می گیرند. این سه زمینه در دوره های مختلف رشد متوازی داشته اند؛ اما کاهش زمینه ادبیات معاصر پرسش برانگیز است. آیا افزایش چشمگیر مقالات تاریخ ادبیاتی در زمینه ادبیات معاصر در دهه های پیشین این زمینه را به اشباع رسانده بود؟ یا این که نویسندگان ترجیح می دادند مقالات خود را در این زمینه برای مجلاتی ارسال کنند که با ادبیات معاصر تناسب و تقارن بیشتری داشتند؟

انتشار مقالات تاریخی ادبیاتی با زمینه ادبیات معاصر در آخرین دوره، یعنی سه سال اخیر مجله نیز کاهش یافته است. این کاهش در دست کم دو دوره پیاپی را نمی توان بر قاعده تصادف تحلیل کرد. آخرین برش زمانی ما در این نمودار سه ساله اخیر است که البته از جهت طول زمان از برش های دیگر بسیار کوتاه تر است؛ اما اگر این نکته را در نظر نیاوریم، در این دوره زمینه های عرفانی، حماسی، گونه شناسی و بررسی متغیرهای برون متنی رشد قابل توجهی کرده اند. در مرتبه بعدی، از جهت بسامد، زمینه ادبیات عامیانه قرار دارد و در مرتبه سوم زمینه های تطبیقی،

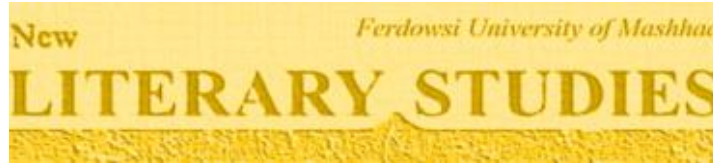
زندگی‌نامه‌ای، نظریه‌پردازی، ادبیات معاصر و تذکره‌پژوهی. کاهش آشکار مقالات تاریخ ادبیاتی در زمینه معاصر در دهه نود و سه‌ساله اخیر بیانگر آن است که در نظر نویسندگانی که مقالاتشان را برای جستارهای نوین ادبی ارسال می‌کنند، گرایش عمومی این مجله معطوف به ادبیات کلاسیک است نه ادبیات معاصر.

نتیجه‌گیری

مقالات تاریخ ادبیاتی از نخستین شماره‌های مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی تا واپسین آن‌ها پیوسته حضور دارند. این قدر هست که نویسندگان در دهه‌های نخست بیشتر با رویکردها و شیوه‌های قدیمی به سراغ این زمینه می‌رفتند و در سال‌های اخیر نظریه‌ها، روش‌ها و رویکردهای نوین اساس قرار گرفته است. نمودار فراوانی مقالات مذکور نشان می‌دهد که بسامد مقالات مذکور در نیمه دوم دهه چهل، دهه پنجاه، هشتاد و نود بسیار بالا و در دهه شصت و هفتاد پایین‌تر است. از جهت رویکردی، دو رویکرد اسنادی - توصیفی و اسنادی - تحلیلی با اختلاف بسیار زیاد از دیگر رویکردها در بالاترین سطح، رویکردهای تطبیقی، ژانری و تحلیل گفتمان در مرتبه بعدی و نظریه‌پردازی و تاریخ ادبیات دریافت در پایین‌ترین سطح قرار دارند. از جهت زمینه‌های بحث نیز به ترتیب پنج زمینه زندگی‌نامه‌ای، حماسی، عرفانی، تحلیل‌های برون‌متنی و گونه‌شناسی بیشتر توجه نویسندگان را به خود جلب کرده است. سه زمینه تطبیقی، تذکره‌پژوهی و تاریخ ادبیات معاصر در مرتبه بعدی قرار دارند و دوزمینه ادبیات عامیانه و نظریه‌پردازی کمترین زمینه مقالات تاریخ ادبیاتی را به خود اختصاص داده‌اند. نیاز جدی مطالعات تاریخ ادبیاتی زمینه نظریه‌پردازی است که امید می‌رود علاقه‌مندان این شاخه از مطالعات ادبی در سال‌های آینده بدان توجه بیشتری مبذول دارند.

کتابنامه

- رستگار فسائی، م. (۱۳۷۲). انواع نثر فارسی. سمت.
- دوبرو، ه. (۱۳۸۹). کتاب ژانر. ترجمه فرزانه طاهری. مرکز.
- زرقانی، س. م.، و قربان صباغ، م. ر. (۱۳۸۹). نظریه ژانر. هرمس
- زرقانی، س. م. (۱۳۸۸). تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی. سخن.
- زرقانی، س. م. (۱۴۰۴). از تذکره به تاریخ ادبیات، سیر تکوین، تحول و تغییر مفروضات بنیادین. ثالث.
- فتوحی رودمعجنی، م. (۱۳۸۲). بررسی و نقد تاریخ ادبیات‌نگاری در ایران در کتاب ماه ادبیات و فلسفه، ش ۵۸، صص ۳۲-۴۹.
- فتوحی رودمعجنی، م. (۱۳۸۸). نظریه تاریخ ادبیات، با بررسی انتقادی تاریخ ادبیات‌نگاری در ایران. سخن.
- فراو، ج. (۱۳۹۸). ژانر. ترجمه لیلا میرصفیان. علمی و فرهنگی.
- مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی از سال ۱۳۴۴ تا ۱۴۰۳ ش.



DOI: <https://doi.org/10.22067/jls.2026.93153.1701>

Online ISSN: 2783-252X | Print ISSN: 3060-8171



Searching for the Hidden Author: Do *Ta'dīb al-Rijāl* and *Ma'āyib al-Rijāl* Share the Same Writer?

Abbas Ashiri Livesi¹
Hamed Mehdi²

Abstract

This study examines and compares two treatises—*Ta'dīb al-Rijāl* and *Ma'āyib al-Rijāl*—both written in response to *Ta'dīb al-Niswān* during the Qajar era. The primary aim is to identify the anonymous author of *Ta'dīb al-Rijāl* and to evaluate the hypothesis that it was written by Bibi Khanum Astarabadi, the known author of *Ma'āyib al-Rijāl*. The methodology employs stylistic analysis augmented by artificial intelligence and natural language processing algorithms across three levels: lexical, syntactic, and discursive. The findings indicate that, despite certain similarities in tone and discourse, there are significant differences in authorial persona, sentiment patterns, and writing style. *Ta'dīb al-Rijāl* adopts a calm and empathetic tone, emphasizing individual reform, whereas *Ma'āyib al-Rijāl* exhibits a critical and protest-oriented tone aimed at broader social reform. Analyses of hapax legomena and syntactic structures further highlight substantial distinctions. Although the corpus belongs to a shared genre and discursive tradition, the overall results reveal two distinct textual worlds and divergent approaches to social critique. Ultimately, the notable stylistic differences lead to the rejection of the hypothesis that both treatises were authored by the same individual.

Keywords: Qajar literature; *Ta'dīb al-Rijāl* and *Ma'āyib al-Rijāl*; stylistics; stylometry; hidden authorship.

Received: 24 April 2025 ∴ Revised: 14 October 2025
Accepted: 19 January 2026 ∴ Published Online: 26 January 2026

New Literary Studies,
Vol 58, No. 3, Fall 2025

1. M.A. Graduate, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. (Corresponding Author)
E-mail: ab.ashiri@yahoo.com <https://orcid.org/0009-0001-3361-2623>
2. B.Sc. Graduate in Computer Engineering, Payame Noor University of Dezful, Dezful, Iran.
E-mail: hamedmehdi.official@gmail.com <https://orcid.org/0009-0008-1434-3860>

How to cite this article:

Ashiri Livesi. A., & Mehdi. H (2025). Searching for the hidden author: Do *Ta'dīb al-Rijāl* and *Ma'āyib al-Rijāl* share the same writer?. *New Literary Studies*, 58(3), 33-67.
<https://doi.org/10.22067/jls.2026.93153.1701>

Extended Abstract

Introduction

During the Qajar period Persian society experienced major social and cultural changes especially in gender debates. Advisory treatises emerged that challenged patriarchal norms. The most controversial was *Ta'dīb al-Niswān* (Admonition of Women) which provoked responses defending women and criticising male conduct. Two prominent examples are the anonymous *Ta'dīb al-Rijāl* (Admonition of Men) and *Ma'āyib al-Rijāl* (Vices of Men) by Bibi Khanum Astarabadi. Both were direct replies to *Ta'dīb al-Niswān* written amid shifting gender relations under Nasser al-Din Shah. They tackle similar male vices including gambling opium addiction infidelity and neglect of family duties while amplifying women's voices in a male-dominated literary field and highlighting tension between tradition and calls for equity.

This study explores whether *Ta'dīb al-Rijāl* was also written by Astarabadi based on their close timing shared female viewpoint and opposition to patriarchal advice. Earlier observations noted surface similarities in tone and themes but no systematic stylistic analysis existed. To fill this gap the research uses computational stylometry employing statistical and machine-learning methods for authorship identification. Stylometry relies on unconscious linguistic patterns that remain consistent across an author's works regardless of topic or genre thus helping resolve anonymous authorship in historical texts.

The study addresses two key questions: which stylistic features suggest single authorship and which separate the texts refuting it? By combining digital tools with close reading, it seeks to advance Persian literary scholarship, show the value of computational methods for complex historical material and place the treatises in the wider Qajar gender reform movement where women contested male prescriptive writing and contributed to early modernist and feminist ideas in Persian prose.

Methodology

A mixed-method approach combined qualitative close reading with quantitative computational analysis using natural language processing and digital tools alongside traditional study. The corpus consists of the full texts of *Ta'dīb al-Rijāl* and *Ma'āyib al-Rijāl*.

Analysis occurred at three levels: lexical (word choice patterns) syntactic (sentence structure) and discursive (tone and emotion). Preprocessing used Python

to segment sentences tokenise words and divide texts evenly. Advanced models generated embeddings for personality sentiment and word pairings with qualitative checks for themes and tone.

Personality profiling applied Myers-Briggs typology seeking signs of introversion/ extraversion intuition/ sensing feeling/ thinking and judging/ perceiving. Sentiment analysis explored nuances beyond basic polarity such as empathy versus indignation. Tone mapping identified recurring categories and overlap. Lexically focus was on unique words (hapax legomena) and their emotional weight. Syntactically collocations plural forms pronouns and question structures were examined.

Multiple configurations were tested to build reliability given the small corpus size. Multi-level integration proved stronger than single dimensions.

Results

The analysis revealed surface similarities but deeper differences. Shared elements include criticism of male flaws adherence to the advisory genre and frequent use of *bichāre* (wretched) to express sympathy toward vulnerable women or dependents.

Differences prevail. *Ta'dīb al-Rijāl* shows introverted intuitive feeling and judging traits: self-reflection personal ethics conciliatory tone and focus on inner moral growth. *Ma'āyib al-Rijāl* displays extraverted intuitive thinking and judging features: outward activism logic systemic critique and demands for justice.

Emotional tone diverges: *Ta'dīb al-Rijāl* emphasises empathy calm hope forgiveness and reform via understanding while *Ma'āyib al-Rijāl* conveys despair grievance protest and societal accountability. Tonal overlap is limited quiet humility in the first assertive satire in the second.

Lexically *Ta'dīb al-Rijāl* balances positive and negative unique terms stressing virtues like patience loyalty and comprehension for personal growth. *Ma'āyib al-Rijāl* is heavily negative targeting vices such as prostitution oppression deceit and injustice plus legal terms like law equity and rights. Syntactically both use *bichāre* compassionately but companions differ innocence guidance redemption in *Ta'dīb al-Rijāl* condemnation in *Ma'āyib al-Rijāl*. The latter uniquely employs collective nouns like *tāyefe* for men (distancing) and pluralised pronouns. Questions are logical and guiding in *Ta'dīb al-Rijāl* rhetorical and emphatic in *Ma'āyib al-Rijāl*.

Tone fluctuations and stylistic markers indicate two distinct authorial voices despite shared discourse.

Discussion and Conclusion

Evidence across lexical syntactic and discursive levels rejects shared authorship. Both works challenge patriarchy and advocate reform yet their styles differ sharply: *Ta'dīb al-Rijāl* seeks reconciliation personal morality and gradual change through restrained empathetic prose while *Ma'āyib al-Rijāl* promotes confrontation logic and structural reform via bold protesting rhetoric.

Profound mismatches in personality emotion and unconscious habits rule out deliberate variation or imitation. Instead, the treatises reflect complementary strands of Qajar women's activism one reflective and harmony-oriented the other assertive and transformative.

The study demonstrates computational stylometry's strength for historical Persian authorship questions where traditional methods falter amid ideological complexity. It provides new insight into Qajar gender debates revealing diverse early feminist strategies in prose and supports wider use of digital humanities in non-Western traditions. Applying the method to larger women's corpora could further clarify evolving feminist voices and resistance forms.

Keywords

Qajar-era literature, *Ta'dīb al-Rijāl*, *Ma'āyib al-Rijāl*, stylistics, stylometry, hidden authorship.



DOI: <https://doi.org/10.22067/jls.2026.93153.1701>



شاپای چاپی: ۸۱۷۱-۳۰۶۰ | شاپای الکترونیکی: ۲۷۸۳-۲۵۲۸

جستجوی نویسنده پنهان! آیا رساله تأدیبالرجال و معایبالرجال یک نویسنده دارد؟

عباس عشیری لیوسی^۱

حامد مهدی^۲

چکیده

این پژوهش به بررسی و مقایسه دو رساله تأدیبالرجال و معایبالرجال می‌پردازد که در پاسخ به رساله تأدیبالنسون در دوره قاجار نگاشته شده‌اند. هدف اصلی، تعیین هویت نویسنده مجهول تأدیبالرجال و بررسی فرضیه نگارش آن به قلم بی‌بی‌خانم استرآبادی، نویسنده معایبالرجال است. روش پژوهش، تحلیل سبک‌شناختی با استفاده از هوش مصنوعی و الگوریتم‌های پردازش زبان طبیعی، در سه لایه واژگانی، نحوی و گفتمانی است. یافته‌ها نشان می‌دهد که علیرغم وجود شباهت‌هایی در لحن و گفتمان، تفاوت‌های قابل توجهی در تیپ شخصیتی، تحلیل احساسات و سبک نوشتاری نویسندگان وجود دارد. تأدیبالرجال لحنی آرام و همدلانه دارد و بر اصلاح فردی تأکید می‌کند؛ درحالی‌که معایبالرجال لحنی انتقادی و اعتراضی داشته و به دنبال اصلاحات اجتماعی است. بررسی واژگان تک‌بسامد و ساختارهای نحوی نیز تفاوت‌های قابل توجهی را نشان می‌دهد. اگرچه پیکره پژوهش ذیل ژانری واحد و گفتمانی یکسان قرار دارد اما مجموع یافته‌های پژوهش، نمایانگر دو جهان متنی متفاوت و دو رویکرد مجزا در اصلاح جامعه هستند. درنهایت، با توجه به تفاوت‌های موجود در سبک نوشتاری، فرضیه یکسان بودن نویسندگان هر دو رساله رد می‌شود.

کلیدواژه: ادبیات دوره قاجار، تأدیبالرجال و معایبالرجال، سبک‌شناسی، سبک‌سنجی، هویت پنهان.

نشریه علمی جستارهای نوین ادبی، شماره ۲۳۰، پیاپی ۱۴۰۴، صص ۳۳-۶۷

مقاله پژوهشی

ارسال: ۱۴۰۴/۰۷/۲۲؛ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۲/۰۴؛ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۰/۲۹؛ انتشار برخط: ۱۴۰۴/۱۱/۰۶

۱. دانش آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران. (نویسنده مسئول)

E-mail: ab.ashiri@yahoo.com

<https://orcid.org/0009-0001-3361-2623>

۲. دانش آموخته کارشناسی مهندسی کامپیوتر دانشگاه پیام نور، دزفول، ایران.

E-mail: hamedmehdi.official@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0008-1434-3860>

ارجاع به این مقاله:

عشیری لیوسی، ع.، و مهدی، ح. (۱۴۰۴). جستجوی نویسنده پنهان! آیا رساله تأدیبالرجال و معایبالرجال یک نویسنده دارد؟. جستارهای نوین ادبی، ۲۳(۲)، ۳۳-۶۷. <https://doi.org/10.22067/jls.2026.93153.1701>

۱. مقدمه

ازجمله حوزه‌های بررسی سبک، مبتنی بر رویکردهای آماری و رایانه‌ای، سبک‌سنجی^۱ است. اساس کار سبک‌سنجی این است که «هر کاربر زبان، عادت‌های زبانی ویژه‌ای دارد که ناخودآگاه و به شکل الگوهای مشخصی در زبان وی آشکار می‌شوند [...] از آنجاکه مؤلف بر انتخاب‌های ناخودآگاه خویش کنترلی ندارد، در تمام آثار وی می‌توان ردپای آن عادت‌های زبانی را دنبال کرد» (فتوحی، ۱۳۹۲، ص. ۱۷۳). از مهم‌ترین کاربردهای سبک‌سنجی در مطالعات ادبی می‌توان به «۱. تحقیقات دادگاهی، ۲. شناسایی مؤلف گمنام، ۳. شناخت دگرگونی‌های تاریخی زبان، ۴. تشخیص سرقت ادبی، ۵. رده‌بندی گونه‌های ادبی» اشاره کرد (فتوحی، ۱۳۹۲، صص. ۱۷۴-۱۷۵).

شناسایی نویسندگان گمنام متن‌های مجهول‌المؤلف در مقام یکی از مهم‌ترین کاربردهای سبک‌سنجی «ادعا می‌کند که [...] نویسنده X متن Y را نوشته است» (Hockey, 2000, p. 104). این مطالعات خود در چهار دسته اصلی قرار می‌گیرند: «۱. متنی مجهول‌المؤلف که درباره نویسنده آن نظر مشخصی وجود ندارد؛ ۲. متنی مجهول‌المؤلف با دو، سه یا چند مؤلف انگشت‌شمار احتمالی؛ ۳. متنی مجهول‌المؤلف که محصول فعالیت مشترک است؛ ۴. متنی مجهول‌المؤلف با یک نویسنده احتمالی» (رادمن، ۱۳۹۹، ص. ۵۸۹). به عبارتی، هدف غایی چنین فعالیت‌شناسایی نویسنده یک متن است که برای این منظور، یک یا تعدادی متن با نویسندگان معلوم با یک یا تعدادی متن با نویسندگان مجهول، جهت شناسایی نویسنده هر متن، مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد؛ بنابراین، تمرکز اصلی این فعالیت بر «تعیین ویژگی‌های متونی است که حاوی اطلاعات سبکی نویسنده هستند [...] و انتظار می‌رود که بر اساس ویژگی‌های سبکی هر نویسنده و همبسته‌های متنی آن، نویسنده‌های متون مختلف شناسایی شوند و به متن موردنظر تخصیص یابند»^۲ (میرزایی، ۱۴۰۰، ص. ۱۰۰).

۲. بیان مسأله

در دوره قاجار و عصر ناصرالدین‌شاه (۱۲۶۴-۱۳۱۳ ق) در پی وقوع تغییرات بنیادین در فضای فکری جامعه

1. Stylometry

2. Authorship attribution

شاهزاده‌ای درباری (خانلر میرزا^۱) رساله تأدیپ‌النسوان^۲ را در الگوی رفتاری «زن نیکو» نگاشت؛ اما به دلیل تغییرات فرهنگی و اجتماعی؛ این رساله با واکنش‌هایی مواجه شد که نخست از سوی خود مردان و رساله‌ای منظوم با عنوان مرد و آداب مردی (۱۳۰۴ ق) از «امیر اصلان» بود. این رساله در دو باب به انتقاد از رفتارهای نادرست مردان در ارتباط با زنان و نکوهش عادات مغایر اخلاق از سوی مردان همچون قماربازی، شراب‌خواری، اعتیاد و لواط پرداخته است^۳؛ اما تأدیپ‌النسوان از سوی زنان نیز با پاسخ‌هایی تند روبه‌رو شد. چنان‌که، نخست رساله‌ای با عنوان تأدیپ‌الرجال (بی‌تا) توسط نویسنده‌ای مجهول نگاشته شد (فتحعلی‌زاده و آقا‌بالازاده، ۱۳۹۶، ص. ۱۵). پس از آن باید از رساله معایب‌الرجال بی‌بی‌خانم استرآبادی (۱۳۱۳ ق) یاد کرد (استرآبادی، ۱۹۹۳، صص. ۴۵-۹۴). این رساله‌ها به صورتی کنش‌گرانه سعی در پاسخ به انتقادات تأدیپ‌النسوان دارند.

این پژوهش با تکیه بر زمینه مشترک نگارش رساله‌ها که پاسخی به رساله تأدیپ‌النسوان است، نزدیکی زمان نگارش آن‌ها، جنسیت مشترک نویسندگان و موضع‌گیری‌های نزدیک به هم نویسندگان؛ بر این فرض است که نویسنده مجهول رساله تأدیپ‌الرجال همان نویسنده معایب‌الرجال یعنی بی‌بی‌خانم استرآبادی است. ازاین‌رو، پژوهندگان با تحلیل سبک نوشتاری رساله‌ها در پی رسیدن به پاسخی اقناع‌کننده برای فرضیه خود هستند. لذا پرسش اصلی و پرسش‌های فرعی این پژوهش عبارت است از:

- کدام هنجارهای سبکی به‌مثابه وجه ایجابی در انتساب رساله‌ها به یک نویسنده واحد (بی‌بی‌خانم استرآبادی) عمل می‌کند؟

- کدام مختصات سبکی به‌مثابه وجه تمایز رساله‌های موردنظر و رد انتساب آن‌ها به یک نویسنده واحد (بی‌بی‌خانم استرآبادی) ایفای نقش می‌کند؟

۳. روش‌شناسی پژوهش

پژوهندگان طیف وسیعی از ابزارهای رایانه‌ای را برای سبک‌سنجی استفاده می‌کنند. استفاده از نرم‌افزارهای پیکره‌ای واژه‌یاب، تحلیل آماری و کیفی، استفاده از زبان‌های برنامه‌نویسی و ابزارهای مبتنی بر هوش مصنوعی ازاین‌دست

۱. فرزند عباس میرزا نایب‌السلطنه بوده است. (فتحعلی‌زاده و آقا‌بالازاده، ۱۳۹۶، ص. ۱۳)

۲. آن شخص که این کتاب [تادیپ‌النسوان] گفت از خود نگفت، مرحوم خانلر میرزا احتشام‌الدوله گفته بود (تادیپ‌الرجال، ۱۳۹۶، ص. ۶۱).

۳. امیراصلان، ۱۳۹۶، صص. ۷۱-۷۶

هستند؛ بنابراین، جهت انجام پژوهش‌های سبک‌سنجی امکانات متفاوتی وجود دارد که هر پژوهنده‌ای متناسب با توانایی‌های فردی دست به انتخاب می‌زند.

پیکره پژوهش در سه لایه واژگانی، نحوی و گفتمانی با استفاده از ابزارهای هوش مصنوعی به‌ویژه پایتون مورد تحلیل قرار گرفت. فرایند پژوهش نیز مبتنی بر استفاده از الگوریتم‌های پردازش زبان طبیعی (NLP) و BERT، CRAFT، TEAST، DistilBE و است. از نرم‌افزار تحلیل کیفی MAXQDA نیز استفاده شد. فرایند پژوهش شامل سه مرحله پیش‌پردازش (pre-processing)، پردازش (Processing) و بهینه‌سازی پس از پردازش (Post-Process Optimization) است. در مرحله پیش‌پردازش به نرمال‌سازی متن‌ها پرداخته شد که شامل جمله‌بندی، تفکیک و جداسازی واژگان (tokenization) و تقسیم متن‌ها به چند بخش مساوی جهت پردازش جداگانه و استخراج بهتر نتایج و مصورسازی آن‌ها است. در مرحله پردازش، بر اساس الگوریتم‌های مذکور، اقدام به تجزیه و تحلیل بخش‌های تقسیم شده کردیم و در مرحله پایانی، پس از پردازش داده‌ها با استفاده از روش بهینه‌سازی، سعی در بهبود خروجی‌ها شد تا نتایج از ثبات بیشتر برخوردار شوند.

۴. پیشینه پژوهش

مطالعات سبک‌سنجی و تشخیص هویت نویسندگان با استفاده از روش‌های ماشینی در زبان فارسی نزدیک به دو دهه سابقه دارد. از نخستین تلاش‌ها، مقاله «سبک‌سنجی نقد و بررسی شیوه آماری کیوسام در انتساب یک اثر» است (باحقی و ایزانلو، ۱۳۸۵)؛ که مبتنی بر روش‌های کمی است. فرهمندپور (۱۳۹۰) پایان‌نامه خود را با عنوان «طراحی و پیاده‌سازی یک سیستم هوشمند تشخیص هویت بر اساس سبک نوشتاری فارسی» نگاشت که علاوه بر طراحی و پیاده‌سازی سیستم تشخیص هویت؛ مطالعه‌ای بر روی مقایسه روش‌های یادگیری ماشین است. مسیبی جویباری نیز در (۲۰۱۷) از پایان‌نامه خود با نام «تعیین مؤلف تایمون آتنی، هنری ششم و پریکلس، شاهزاده تایلر شکسپیر به روش سبک‌شناسی کمی (استایلومتری)» دفاع کرد. همچنین گلشانی (۱۳۹۵) در طرحی پژوهشی به امکان تفکیک متون متعلق به یک نویسنده از متون دیگر با استفاده از واژه‌های دستوری زبان فارسی پرداخته است. نظری در (۱۳۹۷) مقاله «سازوکارهای سبک‌شناسی آماری در سبک‌سنجی نقد کتاب فی النص الأدبی؛ دراسة أسلوبية إحصائية» را نوشت که در آن اثر مذکور را از دو منظر شکلی و محتوایی مورد بررسی قرار داده است. همچنین در پایان‌نامه «روش ترکیبی بر پایه وزن‌دهی و الگوریتم رتبه‌بندی متون برای تشخیص نویسنده متون» توسط ارض‌پیما (۱۳۹۸) به نگارش درآمد و هدف از آن ارائه روش پیشنهادی شناسایی نویسندگان متون الکترونیکی است. قرهی قهی نیز در پایان‌نامه

خود (۱۴۰۰) با موضوع «شناسایی مؤلف در شعر فارسی با استفاده از شبکه‌های عصبی»، سعی در ارائه روشی بر پایه شبکه‌های عمیق برای تعیین مؤلف اشعار فارسی کرده است. سلطان‌زاده (۱۴۰۲) نیز رساله خود را با هدف محک زدن میزان کارایی روش محاسبه بسامد واژگان دستوری با روش دستور نقش‌گرای نظام‌مند و نیز کارایی واژگان محتوایی در تشخیص خودکار هویت نویسنده متن نوشت.

چنان‌که می‌بینیم، رویکرد غالب پژوهش‌ها چه در نظر و چه در عمل بر مؤلفه‌های کمی و فراوانی‌ها تمرکز دارد که تکیه بر آن‌ها در پیکره‌های کوچک نتیجه ملموسی ندارد. باوجوداین، رویکرد اصلی این پژوهش برای رسیدن به نتیجه بهتر کیفی است. همچنین جز اندک پژوهش‌هایی که به بررسی روش‌های مختلف برای تعیین نویسنده متون پرداخته‌اند؛ اغلب پژوهش‌ها بر مبنای یک روش پیش می‌روند که نتایج حاصل‌شده از آن‌ها پایایی لازم را ندارد. ازاین‌رو، پژوهندگان این تحقیق برای رسیدن به حداکثر ضریب موفقیت سناریوهای مختلفی را طراحی و اجرا کرده‌اند.

۱. تیپ شخصیتی

تعیین تیپ شخصیتی نویسندگان علاوه بر شناخت ویژگی‌های روحی نویسندگان که باعث مشخص شدن گوشه‌ای از تشابه یا عدم تشابه میان رساله‌ها می‌گردد به‌مثابه شاخصی بنیادین برای فهم احساسات، لحن و درک جهان متنی رساله‌ها به شمار می‌آید. تحلیل تیپ شخصیتی نویسندگان بر مبنای چهار مقیاس دو قطبی^۱ (MBTI) (درون‌گرا [I]^۲، برون‌گرا [E]^۳، شهودی [N]^۴، حسی [S]^۵، احساسی [F]^۶، منطقی [T]^۷ و (ادراکی [P]^۸، قضاوتی [J]^۹) است که به هر قطب یک ترجیح شخصیتی گفته می‌شود. در ادامه با ارائه شواهد متعدد متنی تیپ‌های شخصیتی و نحوه برچسب‌گذاری متن نیز به‌طور ضمنی ارائه خواهد شد.

آنچه از بررسی تأدیبالرجال (مجهول‌المؤلف) ذیل مقیاس‌های بالا به دست آمد، گواه آن است که نویسنده

1. Myers Briggs Type Indicator

2. Introverts

3. Extraverts

4. Intuition

5. Sensing

6. Feeling

7. Thinking

8. Perceiving

9. Judging

شخصیتی درون‌گرا، شهودی، احساسی و قضاوتی دارد. چنان‌که بر اساس گزاره:

ایام عید به خانه یکی از خویشان رفته کتابی در آنجا ملاحظه شد تأدیبات‌النسوانش خوانند. الحق آن قصه شیرین به کام جان مرا حلاوتی داد و آن کلام‌های حکمت‌انجام تخم سعادت در زمین دل من کاشت [...] نفس سرکشی کرد [که] تو هم قلمی بردار، شرحی بنگار. به نشاط تمام روی به کار آوردم (تأدیبات‌الرجال، ۱۳۹۶، ص. ۶۱).

انگیزه نویسنده در نوشتن تأدیبات‌الرجال (مجهول المؤلف) مبتنی بر تفکرات فردی و احساسات درونی اوست نه انگیزه‌های اجتماعی و جمعی. همچنین وجود عباراتی مانند: «افسوس که یک دست بی صداست»، «چراغ پیش آفتاب پرتوی ندارد» و «مناره بلند در دامنه کوه الوند پست نماید» (تأدیبات‌الرجال، ۱۳۹۶، صص. ۶۱-۶۲) به‌نوعی از خودتحلیلی و تمایلات درونی و فلسفی نویسنده اشاره دارد که گویای عدم تمایل وی به بحث‌های اجتماعی و ترجیح آرامش درونی است. این تمایلات، ویژگی افراد درون‌گرا است.

همچنین نویسنده به‌طور عمده از احساسات و ارزش‌های اخلاقی خود استفاده می‌کند و به نقد رفتارها بر اساس اصول اخلاقی می‌پردازد. این نشان‌دهنده استفاده از احساسات به جای منطق است. واکنش‌های زن به رفتار شوهر از قبیل احساس ناامیدی، سردرگمی و عدم درک درست رفتار او در گزاره زیر بیان‌گر ویژگی‌های فردی است که به‌شدت از احساسات و وضعیت‌های عاطفی خود متأثر است و به‌صورت ضمنی از رفتارهای بد و بی‌رحمانه در روابط زناشویی انتقاد می‌کند.

نوکر خبر آورده [که] آقا خبر نداری، یک زنی از کرمانشاه آمده عکس رخسارش طلعه صبح را روشنی داده [...] آقا از این خبر، از خودبی خود می‌شود. خانم بیچاره هم از همه جایی خبر است آقا را به اخم می‌بیند. سؤال می‌کند شما کجا تشریف داشتید؟ خدمت شما که بود؟ [...] یکبار آقا صدا را مثل خر در می‌آورد و چشم‌ها را کج و کوچ می‌کند [...] آن زن طرح تلفت و دلجویی می‌اندازد اتفاقی نمی‌بیند. زن از حالت طبیعی بیرون می‌رود [...] بهانه می‌کند بچه‌اش را می‌زند. آقا آشفته بود آشفته‌تر شد. برمی‌خیزد [...] راه بیرون را پیش می‌کشد. زن بیچاره هرچه فکر می‌کند خلاقی از او سر نزده [...] بی‌خبر از این که نوکر پدرسوخته برای اینکه سرداری بگیرد از بس تعریف کوکب‌شاطر را کرده آقا حواس ندارد (تأدیبات‌الرجال، ۱۳۹۶، صص. ۶۶-۶۷).

تمایل به رعایت تعادل، انصاف و عدالت در گزاره‌های: «از روی انصاف می‌پرسم آن خداوندی که تو را آفرید، جان داد، نان داد، زن داد، فرزند داد تو بدین نحو عبادت معبود خود می‌کنی که زن بیچاره به تو مرد بکند؟!» (تأدیبات‌الرجال، ۱۳۹۶، ص. ۶۳)، «آن را فراگرفتی که زن باید اطاعت شوهر بکند عبادت خدایت را فراموش کردی؟» (تأدیبات‌الرجال،

۱۳۹۶، ص. ۶۳) و احساس مسئولیت در روابط شخصی و تأکید بر اهمیت فهم و گذشت در گزاره‌های زیر به وضوح نشان از تمایل به ایجاد ارتباط‌های عمیق و حمایت‌گرانه است.

• باری زن را می‌آورد به خیال خودش عیسی می‌کند، از آن طرف این زن هزار ناخوشی داشت، آقا سوزنک می‌گیرد،

[...] خبر به گوش خانم می‌رسد، آقا ناخوش است، زن کم‌طاقت می‌شود [...] آقا را اندرون می‌برد، حکیم،

دوا، شب را به بیداری، روز را به زاری تا آقا خوب شود (تأدیبالرجال، ۱۳۹۶، ص. ۶۷).

• بنده را که به هیچ خرنده از من نیکوتر نتوان داشت، پاس صیدی که بی‌فریب دانه به دلم آوردند از این بیشتر چه،

سبحان الله نمی‌دانم به که می‌گویم (تأدیبالرجال، ۱۳۹۶، ص. ۶۸)

• در عفو لذتی است که در انتقام نیست (تأدیبالرجال، ۱۳۹۶، ص. ۷۳)، چقدر تحمل و حوصله دارند شما را

با زن غیر می‌بینند، با پسرهای بی‌ریش هم‌آغوش می‌دانند، همه را صبر و حوصله می‌کنند (تأدیبالرجال،

۱۳۹۶، ص. ۷۳).

تمامی موارد بالا، بر این دلالت می‌کند که نویسنده دارای روحیه‌ای «قضاوت‌گر» است. ساختار منطقی رساله نیز از

ابتدا تا انتها یک روند مشخص را دنبال می‌کند که نشان از تمایل وی به «قضاوت» است؛ به طوری که نویسنده با شروع

از یک موضوع خاص (تأدیبالرجال) به پایان‌بندی معینی می‌رسد. همچنین نتیجه‌گیری‌های قاطع و صدور احکام کلی

دال بر قضاوت‌گری اوست؛ مانند: «زنان این زمان پاکیزه‌ترین مردمانند» (تأدیبالرجال، ۱۳۹۶، ص. ۶۲)، «مردها

که حیا ندارند» (تأدیبالرجال، ۱۳۹۶، ص. ۶۷)، «مرد به هر کثافت هم باشد زن می‌خواهد» (تأدیبالرجال،

۱۳۹۶، ص. ۷۰)، «زن باید به شوهر اطاعت کند» (تأدیبالرجال، ۱۳۹۶، ص. ۷۱).

تمامی موارد بالا یعنی «درون‌گرا»، «احساسی» و «قضاوتی» بودن ویژگی افرادی است که شخصیتی «شهودی»

دارند و این ویژگی بر مبنای سه‌گانه مطرح شده پیش می‌رود، به طوری که نویسنده دارای تفکری انتقادی و عمیق است

که موجب خودآگاهی و درک عمیق‌تر او از وضعیت شده است.

در نتیجه به دلیل تأکید بر روابط انسانی و اصول اخلاقی، تیپ شخصیتی نهایی نویسنده متن اول

(مجهول المؤلف) INFJ (درون‌گرا، شهودی، احساسی، قضاوتی) است. این تیپ شخصیتی بیشتر به دنبال ایجاد

تغییرات مثبت، حمایت از دیگران در روابط انسانی و پیگیری اصول اخلاقی است. لذا، برای ایجاد تفاهم و عدالت

در روابط تلاش می‌کند.

اما آنچه از بررسی معایبالرجال (مؤلف معلوم) ذیل مقیاس‌های چهارگانه به دست آمد، گواه آن است که

نویسنده شخصیتی «برون‌گرا»، «شهودی»، «منطقی» و «قضاوتی» دارد. در توضیح باید گفت، ویژگی برون‌گرایی بی‌بی‌خانم استرآبادی از همان دیباچه رساله مشخص است. چنان‌که می‌گوید: «بنا به خواهش خواهران این کتاب تصنیف شد [...] تا خواهران دینی من بهره ببرند» (استرآبادی، ۱۹۹۳، ص. ۴۸). شاهد دیگر، حضور فعال و کانونی نویسنده در اجتماعات زنان است. «روزی در منزل یکی از دوستان محفلی از نسوان گرد آمده و انجمنی از ایشان گرم گردیده، این کمینه در آن میانه بلبل بوستان و عندلیب هزار دستان گردیده، از هر حکایتی صحبتی و از هر روایتی نصیحتی می‌نمودم» (استرآبادی، ۱۹۹۳، ص. ۵۲). جایی که نویسنده عزم می‌کند پاسخی به رساله تأدیب‌النسوان بدهد، نیز اگرچه بر اساس تفکرات و احساسات درونی خویش تصمیم می‌گیرد اما روحیه‌ای به‌شدت ستیزه‌جو در آن دیده می‌شود:

در خاطر نرد مخاطره می‌باختم و طرحی در واهمه می‌ساختم [...] اکنون همت برگماشتم که سخنانی موزون، به پارسی زبان، از خوبی و نرمی چون آب روان، در برابر کتاب زشت این بدسرشت آرم تا مردان بدانند که هنوز در میان زنان کسانی چند، با رتبت بلند، نکونام و ارجمند می‌باشند که قوه ناطقه مدد از ایشان برد (استرآبادی، ۱۹۹۳، ص. ۵۴).

علاوه بر برون‌گرایی، نویسنده به تفکرات عمیق فلسفی، تحلیل‌های انتزاعی و آرمان‌گرایانه تمایل دارد و اغلب از این پنجره به مسائل انسانی و اجتماعی می‌نگرد. این ویژگی افراد دارای شخصیت «شهودی» است. برای نمونه عبارت: «از روی انصاف بنگرید که حق با دختران است یا نه، زیرا که زندگی و عیش از برای ابکار جوان با این گروه از مردان خصوصاً پیران ایشان، به چه نحو و به چه سان صورت می‌گیرد» (استرآبادی، ۱۹۹۳، ص. ۵۵). «آداب دین اسلام دیگر است» (استرآبادی، ۱۹۹۳، ص. ۶۰). توجه به مسئله عدالت نیز برآمد این ویژگی است، مانند: «تمام گفتگوها برای عدالت است» (استرآبادی، ۱۹۹۳، ص. ۸۴). «در این زمان مردی که عدالت کند اکسیر اعظم است» (استرآبادی، ۱۹۹۳، ص. ۸۴). یا احساس تعهد به عدالت اجتماعی در عباراتی چون «بیچاره زن که از هر طرف بدیشان می‌تازند» (استرآبادی، ۱۹۹۳، ص. ۶۰). بر این امر دلالت می‌کند.

گذشته از این، بررسی معایب الرجال (مؤلف معلوم) نشان از شخصیت «منطقی» بی‌بی‌خانم دارد. چنان‌که، متن معایب الرجال به‌وضوح بر اساس تحلیل‌ها و استدلال‌های عقلانی شکل گرفته است. به‌طور مثال، وقتی نویسنده می‌گوید: «مقصود این کمینه مردان بل هم اضل است، زیرا که معلوم و معین است که این قسم رفتار و کردار و اطوار از مردان با عقل و شعور با کفایت در امور سرنزد» (استرآبادی، ۱۹۹۳، ص. ۴۸). او در حال ارائه یک تحلیل عقلانی

از رفتارهای اجتماعی است. توجه به تفکیک‌های طبقاتی و اجتماعی در گفته‌های نویسنده هم نشان‌دهنده ذهنیت فردی است که به جزئیات و پیچیدگی‌های اجتماعی توجه دارد:

دختران به حسب و نسب جنسیت به ایشان [پیران احوال پریش] نداشته باشند، یا فرزندان ارباب سیف و قلم یا فرزندان خاندان شرف و کرم یا بنات کسبه و نجار محترم باشند که هیچ یک را سنخیت به ایشان نباشد مگر جنسیت و سنخیت در عالم اعظم شرط اختلاط و ازدواج است؟ (استرآبادی، ۱۹۹۳، ص. ۵۵).

چهارمین ویژگی شخصیتی بی‌بی خانم که از خلال گزاره‌ها استنباط می‌گردد، «قضاوتی» بودن اوست. به شکلی که نویسنده به‌طور واضح به تحلیل رفتارهای اجتماعی و فرهنگی می‌پردازد. وقتی نویسنده اشاره می‌کند که «این کمینه خود را قابل تأدیب کردن رجال ندانسته» (استرآبادی، ۱۹۹۳، ص. ۴۸). و نتیجه می‌گیرد که مردان باید رفتارهای خود را اصلاح کنند و «دست از تأدیب کردن نسوان بردارند، در پی تأدیب و تربیت خود برآیند» (استرآبادی، ۱۹۹۳، ص. ۴۸). به نظر می‌رسد که با «قضاوت» به این نتیجه قاطع رسیده است. همچنین صدور احکام کلی در عبارت‌های: «زن لابد و ناچار است و از همه جهت اسیر دست مرد می‌باشد» (استرآبادی، ۱۹۹۳، ص. ۸۴). «زن‌های ایران تمام گرفتار خانه‌داری و خدمت‌گذاری می‌باشند» (استرآبادی، ۱۹۹۳، ص. ۶۰). و «زن بد این زمان بهتر از مردان بد این زمان هستند» (استرآبادی، ۱۹۹۳، ص. ۶۴) گویای چنین قطعیتی است.

بنابراین، با توجه به ویژگی‌های تحلیلی و انتقادی، تیپ شخصیتی نهایی نویسنده متن دوم (مؤلف معلوم) ENTJ (برون‌گرا، شهودی، منطقی، قضاوتی) است؛ که تمایل به تحلیل دقیق شرایط و مسائل اجتماعی و ایجاد استراتژی‌هایی برای بهبود وضع موجود دارد. در تأیید چنین تیپ شخصیتی برای خانم استرآبادی باید از کنش اجتماعی و جسورانه‌ای که به‌موجب آن «در سال پیروزی مشروطه (۱۲۸۵) نخستین مدرسه دخترانه را با نام «دوشیزگان» تأسیس کرد» یاد کرد (فراستخواه، ۱۴۰۰، ص. ۱۷۸).

شکل (۱) تیپ شخصیتی نویسندگان تأدیب‌الرجال و معایب‌الرجال

تیپ شخصیتی نویسنده	تیپ شخصیتی نویسنده	INFJ	این نویسنده بیشتر به دنبال ایجاد تغییرات مثبت، حمایت از دیگران در روابط انسانی و پیگیری اصول اخلاقی است و معمولاً برای ایجاد تفاهم و عدالت در روابط تلاش می‌کند. (روحیه حمایت‌گرانه و نقش مشاور دارد)

این نویسنده با رویکرد تحلیلی و استراتژیک، نقد شرایط اجتماعی و تمایل به نظم‌گرایی سعی در بهبود وضع موجود دارد. (روحیه رهبری دارد)	ENTJ برون‌گرا، شهودی، منطقی، قضاوتی	سبک نویسندگی	

۲. تحلیل احساسات

در سال‌های اخیر «تحلیل احساسات به روشی مفید در زمینه تحقیقات ادبی تبدیل شده است» (Rebora 2020a: 111, p. 111)؛ اما اغلب دامنه چنین بررسی‌هایی به ظرفیت عاطفی واژگان (مثبت، منفی و خنثی) محدود گردیده است. این در حالی است که می‌توان از طریق تحلیل احساسات به شخصیت، صدای متفاوت و افکار کانونی نویسنده پی برد که خود جهت شناخت کیفیت رویارویی دو یا چند نویسنده بر سر موضوعی واحد راهگشاست.

پیش‌تر اشاره شد که پیکره این پژوهش ذیل ژانر تأدیب‌نامه‌های زنان و مردان قرار دارند و هر دو در مقام پادگفتمان سنت مردسالار عمل می‌کنند. از این‌رو، هر دو رساله به شکل کلان به انتقاد از مردسالاری پرداخته‌اند. به عبارتی رساله‌ها، به صورت ایجابی در احساساتی چون اعتراض به وضع موجود و نگرانی‌های فرهنگی - اجتماعی با هم مشترک هستند. از این‌رو، تمرکز بر وجوه ایجابی برای دست‌یابی به هویت یکسان یا متفاوت نویسندگان کارایی چندانی ندارد؛ از این‌رو نتایج آن نیز از پایایی چندانی برخوردار نیست؛ اما تمرکز بر رویه‌های خاصی که هر کدام از نویسندگان در مواجهه با این شرایط یکسان در پیش گرفته‌اند و به صورت سلبی سبب گسست این رساله‌ها از هم می‌گردد، اهمیت بسزایی می‌یابد.

آنچه به شکل کلان و با رویکرد سلبی از دل تحلیل احساسات در رساله تأدیب‌الرجال (مجهول‌المؤلف) به دست آمد؛ بیان‌گر غلبه احساس «همدلی و دلسوزی»، «آرامش»، «امیدواری» و «تأکید بر اصلاحات» است. این احساسات در نهایت موجب مسئولیت‌پذیری بیشتر مردان و توجه به بهبود وضعیت اجتماعی خواهد شد؛ به طوری که نویسنده تأدیب‌الرجال (مجهول‌المؤلف) در عبارت: «عاقبت هم عیالش از این غصه تب لازم گرفت و مُرد و خلاص شد» (تأدیب‌الرجال، ۱۳۹۶، ص. ۷۰). به مرگ زنی یکی از شاهزادگان قاجاری (جلال‌الدین میرزا) به دلیل رنج‌های ناشی از رفتار شوهرش اشاره می‌کند که این مسئله احساس همدلی و دلسوزی را نسبت به وضعیت زنان بر می‌انگیزد. برخی از عبارت‌هایی که دال بر احساس همدلی و دلسوزی است عبارتند از:

- «زن بیچاره را هم بگذار با زبان حرف بزند [...] این همه تحمل زن بیچاره می‌کند شما تحمل دو کلمه حرف او را نمی‌کنید» (تأدیبالرجال، ۱۳۹۶، ص. ۷۳).
 - «زنان این زمان همه در وقت پنهان آینه را روبرو می‌گذارند طرز غذا خوردن یا صحبت کردن خود را ملاحظه می‌کنند مبادا پیش شوهر طوری غذا بخورند یا مطلب را به نوع ناپسند روا نمایند» (تأدیبالرجال، ۱۳۹۶، ص. ۷۴).
 - «ای مرد با زن که جز درگاهت پناه ندارد بدین منوال سلوک مکن» (تأدیبالرجال، ۱۳۹۶، ص. ۷۷).
- علاوه بر این، نویسنده در مواجهه با حضور زن در بیرون از خانه می‌گوید: «فطرت مرد و زن باید خوب باشد. اگر خوب است هر کجا می‌خواهد برود. مرد باید زنش را از همه‌کس بهتر بشناسد» (تأدیبالرجال، ۱۳۹۶، ص. ۷۷).
- این عبارت به‌خوبی انتقال‌دهنده احساس آرامشی است که مبتنی بر حکمت و رفتار عاقلانه با زن است. نویسنده در ادامه با عبارت: «هر زشتی که از دوست به عمل آید به‌غایت زیباست» (تأدیبالرجال، ۱۳۹۶، ص. ۷۷) سعی در حضور احساس همدلی و آرامش در متن دارد. همچنین از عبارت‌های: «در عفو لذتی است که در انتقام نیست» (تأدیبالرجال، ۱۳۹۶، ص. ۷۳)، «امیدوارم از ختم خطا نگیرند اگر بی ادبی شود بر من بیخشند» (تأدیبالرجال، ۱۳۹۶، ص. ۶۲). احساس امیدواری و گذشت استنباط می‌شود و عبارت: «اگر شوهرش موافق باشد محبت زن صادق است زمانی دل خود را با خود آر گوش هوش گشاده دار» (تأدیبالرجال، ۱۳۹۶، ص. ۷۶) علاوه بر احساس امیدواری به شکل ضمنی شامل احساس مربوط به تغییر و اصلاح نیز می‌شود یا از عبارت: «این نصیحت برای همان ایام احتشام‌الدوله بود که قدیم بود» (تأدیبالرجال، ۱۳۹۶، ص. ۷۴). تأکید بر تغییر و اصلاحات مشاهده می‌شود.
- پیش‌تر اشاره شد که رساله‌های تأدیبالرجال (مجهول‌المؤلف) و معایبالرجال (مؤلف معلوم) رویکردی انتقادی به وضعیت اجتماعی و فرهنگی زنان دارند اما آنچه از دل تحلیل احساسات معایبالرجال (مؤلف معلوم) به دست آمد؛ گواه آن است که این رساله به‌گونه‌ای برجسته‌تر خواهان اصلاحات اجتماعی است و آن سطح از احساس همدلی و دلسوزی یا احساس آرامشی را که در تأدیبالرجال (مجهول‌المؤلف) مشاهده گردید، نمی‌توان در آن یافت.
- اگرچه در معایبالرجال (مؤلف معلوم) همانند تأدیبالرجال (مجهول‌المؤلف) گزاره‌هایی از احساس امید و تلاش برای ارائه راه‌حل‌ها و ایجاد تغییرات از قبیل «این چند کلمه را به‌طور نصیحت می‌نگارم، تا خواهران دینی من بهره‌مند شوند» (استرآبادی، ۱۹۹۳، ص. ۴۸) و «معایبالرجال نگاشتم [...] شاید دست از تأدیبالرجال نسوان بردارند» (استرآبادی، ۱۹۹۳، ص. ۴۸). به چشم می‌آید، اما احساسات غالب در این رساله، «ناامیدی»، «شکایت» و

«اعتراض شدید» است که در ذیل بدان پرداخته می‌شود.

در اشاره به گزاره‌هایی که در بردارنده احساس «ناامیدی» از وضعیت اجتماعی موجود یا احساس سرخوردگی از نگارش تأدیبات‌نامه‌های زنان از سوی مردان است می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

• «این‌ها همه از قَلت عقل و پستی رتبت فحل از کسانی سزاست که از بهیمة و انعام پست‌ترند و از حیوانات موزیه

شریرتر» (استرآبادی، ۱۹۹۳، ص. ۴۸)

• «لیکن اکنون همت برگماشتم که سخنانی موزون، به پارسی زبان [...] در برابر کتاب زشت [تأدیبات‌النسوان] این بدسرشت آرم تا مردان بدانند که هنوز در میان زنان کسانی چند، بارتبت بلند، نکونام و ارجمند می‌باشند»

(استرآبادی، ۱۹۹۳، ص. ۵۴)

• «بیچاره تو، ناشی‌عامی پیدا شده، زنان را ناصح گردیده، دور نیست که یکی از آن شیاطین تو باشی» (استرآبادی،

۱۹۹۳، ص. ۵۶)

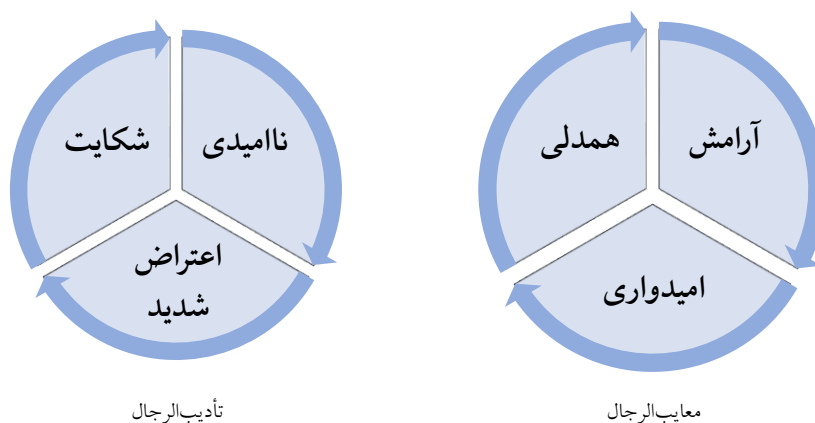
• «در همه‌چه زمانی و چنین اوانی که بر هر عاقل واضح است، کتاب تأدیبات‌النسوان هم پیدا می‌شود، قوز بالای

قوز و درد بالای درد می‌گردد» (استرآبادی، ۱۹۹۳، ص. ۶۰)

علاوه‌براین، بی‌بی‌خانم برای نشان‌دادن احساس سردرگمی و «شکایت» درباره دیدگاه‌های نادرست تأدیبات‌النسوان نسبت به زنان می‌گوید: «چون آن اوراق را ملاحظه نمودم، دیدم گوینده او به اعتقاد خود تربیت شده و می‌خواهد مربی زنان گردد. مهملاتی چند بر هم بافته که هیچ‌یک را از مأخذی نیافته» (استرآبادی، ۱۹۹۳، ص. ۵۴) و همین حس و حال باز در عبارت «عجب‌تر اینکه این نادان خود را تربیت شده، به اصطلاح مُتَفَرِّنگین و مُسْتَفَرِّنگین، سیویلیزه می‌داند [...] معلوم شد که نیم‌ولیزه هم نیست» (استرآبادی، ۱۹۹۳، ص. ۵۷) دیده می‌شود. ایشان در شکایت از اوضاع زندگی اجتماعی که در آن هیچ نظم و قانونی وجود ندارد می‌گوید: «در این زمان که هیچ نظم و نظامی در کار نیست، کارها همه به بخت و اتفاق است. پس تکالیف غیر معلوم و تألیف معدوم، نفاق و شقاق موجود، الفت و اتفاق مفقود» (استرآبادی، ۱۹۹۳، ص. ۶۳) و از خود این‌گونه می‌پرسد: «قانون شرع مگر پیچیده؟ و از کون تمدن برچیده؟ انسانیت تمام؟ تربیت بالمَرّه در انعدام» (استرآبادی، ۱۹۹۳، ص. ۵۹).

باید توجه داشت که انتقاد، اعتراض و احساس مربوط به آن در رساله‌های مدنظر مسئله‌ای محوری است. باوجوداین، انتقادات معایب الرجال (مؤلف معلوم) و احساسات برآمده از آن عمیق‌تر از تأدیبات‌الرجال (مجهول‌المؤلف) است. چنان‌که، از غالب گزاره‌هایی که در سطرهای پیشین بازگوکننده احساس «ناامیدی»،

سردرگمی و «شکایت» بودند می‌توان احساس مربوط به «اعتراض» را نیز دریافت. گذشته‌ازاین، اعتراض شدید بی‌بی‌خانم استرآبادی را در گزاره‌هایی چون: «مصنف بر خلاف اهل اروپ، وحشت‌خو و زشت‌جو و درشت‌گو، تماماً در تحقّر زنان می‌کوشد» (استرآبادی، ۱۹۹۳، ص. ۵۷)، «گویا این مرد تمام عالم را مثل خود فرض نموده و به اندازه وضع خیالات خود ترتیب زندگانی و دستورالعمل به اهل عالم می‌دهد» (استرآبادی، ۱۹۹۳، ص. ۵۹)، «یک نفر پیدا شده به خیالات موهومه، که مخالف تمام قوانین ملل و دول است، مهملاتی بر هم بافته» (استرآبادی، ۱۹۹۳، ص. ۵۹). بدین ترتیب، از سه احساس ناامیدی، شکایت و اعتراض که بدان اشاره شد به‌خوبی احساس نگرانی نویسنده از وضعیت اجتماعی زن دیده می‌شود. نویسنده راه برون‌رفت را تغییرات بنیادی و اصلاح نگاه حاکم می‌داند. آنچه در پایان بحث احساسات گفتنی است آن است که وجود احساساتی همچون «همدلی و دلسوزی»، «آرامش» و «امیدواری» در تأدیبالرجال (مجهول‌المؤلف) در همسویی با تیپ شخصیتی نویسنده آن است که بیشتر به دنبال ایجاد تغییرات مثبت، حمایت از دیگران و ایجاد تفاهم و عدالت بود و در مقابل برجستگی احساساتی چون «ناامیدی»، «شکایت» و «اعتراض شدید» در معایبالرجال همسو با تیپ شخصیتی بی‌بی‌خانم استرآبادی است که با نقد شدید شرایط اجتماعی و تمایل به نظم‌گرایی، سعی در بهبود وضع موجود دارد.



شکل (۲) فضای سلبی و عمق احساسات در پیکره پژوهش

۳. لحن

تعیین لحن یک نوشته زمانی «به شناسایی سبک شخصی کمک می‌کند که بخواهیم فردیت کسی را در درون یک

سبک عمومی یا در یک ژانر ادبی بازنشاسیم» (فتوحی، ۱۳۹۲، ص. ۷۸)؛ و از آنجاکه پیکره این پژوهش ذیل ژانر «تأدیبنامه» قرار دارد (پورمظفری و همکاران، ۱۴۰۱، صص. ۱۱۳-۱۴۷) شناسایی همسانی یا ناهمسانی لحن نویسندگان اهمیتی دوچندان می‌یابد.

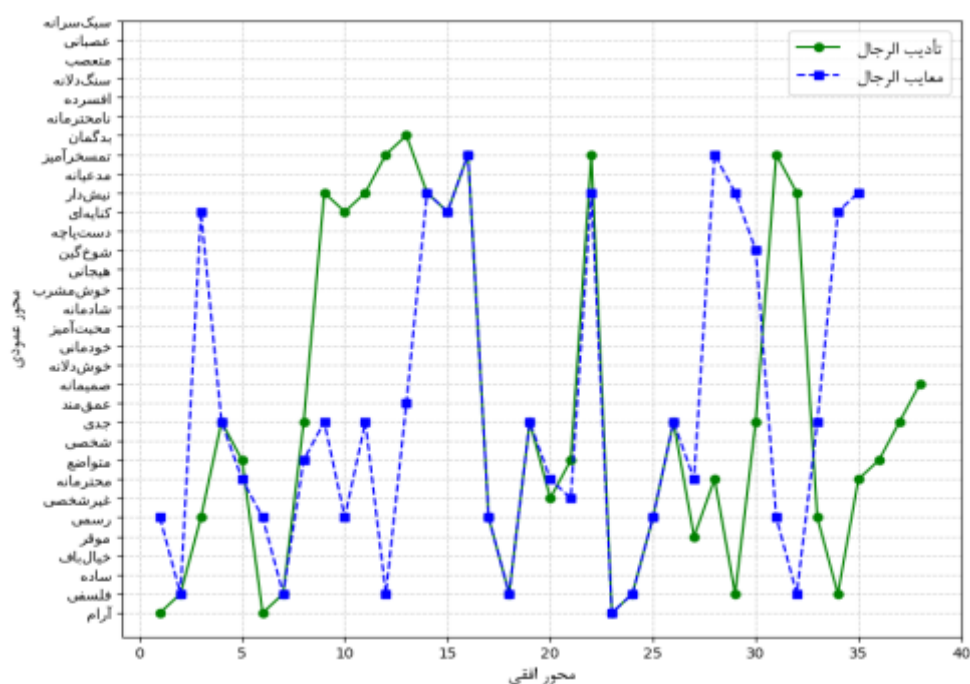
نکته مهمی که در این پژوهش باید به آن اهتمام ورزید، این است که یک مؤلف «ممکن است متناسب با موضوع و موقعیت‌های مختلف کلامش، لحن‌های متنوعی داشته باشد» (فتوحی، ۱۳۹۲، ص. ۷۸). از این رو، از بررسی‌های صورت گرفته بر روی لحن رساله‌ها، پانزده لحن مشابه بر مبنای نقاط مشترک زمانی و مکانی شناسایی شد. با استخراج لحن‌های کشف شده، میزان شباهت به دست آمده مبتنی بر زمان، مکان و نوع لحن ۳۷/۸ درصد است که شرح آن در جدول زیر قرار گرفته است:

شکل (۳) لحن‌های استخراج شده رساله‌ها و میزان شباهت‌ها و تفاوت‌ها

تأدیبالرجال	شمار	معایبالرجال	شمار
آرام	۴	آرام	۱
فلسفی	۹	فلسفی	۷
رسمی	۷	رسمی	۸
جدی	۹	جدی	۹
متواضع	۳	متواضع	۱
نیش‌دار	۵	نیش‌دار	۷
کنایه‌ای	۳	کنایه‌ای	۴
تمسخرآمیز	۴	تمسخرآمیز	۳
محترمانه	۳	محترمانه	۴
غیر شخصی	۱	غیر شخصی	۲
صمیمانه	۱	صمیمانه	۰
موقر	۱	موقر	۰
بدگمان	۱	بدگمان	۰
عمق‌مند / ژرف‌نگرانه	۰	عمق‌مند / ژرف‌نگرانه	۱

تأدیپ الرجال	شمار	معایب الرجال	شمار
شوخیگین	۰	شوخیگین	۱

علاوه بر درصد شباهت، با تحلیل لحن رساله‌ها به شکل کیفی، نقاط متفاوت نواختِ سخن و لحظه‌های فراز و فرودی شناسایی شد که حاکی از وجود جریانی نامالایم در لحن نویسندگان است. این نوسانات لحنی با توجه به شکل‌گیری فضای تخصم‌آمیز میان دو گفتمان طرفدار سنت و مدرنیته در جامعه، به‌خوبی نشان از وجود لحظه‌های اصطکاک و پر استرسی است که نتیجه آن در وجود اختلال‌های رفتاری و سخنان نسبتاً تند و منفی از جانب نویسندگان دیده می‌شود. در زیر لحظه‌های تغییر لحن در هر دو متن بر روی نمودار نشان داده شده است که می‌توان به‌صورت رخدادمحور آن را استنباط کرد یا به‌گونه‌ای رویه‌محور جریان حاصل از رفتار و سخنان نویسندگان را استنتاج کرد.



شکل (۴) نمودار جریان لحن تأدیپ الرجال و معایب الرجال

غیر از وجود حدود ۳۸ درصد مشابهت در لحن رساله‌ها و مشخص شدن نوسانات لحنی آن؛ باید به این نکته نیز

توجه داشت که تأدیبالرجال (مجهول المؤلف) در فراوانی لحن‌هایی چون «آرام» و «متواضع» به شکلی ایجابی و وجود حداقل فراوانی در لحن‌هایی چون «صمیمانه» و «موقر» به گونه‌ای سلبی تفاوت معناداری با معایبالرجال (مؤلف معلوم) دارد به طوری که این لحن‌ها به خوبی در همسویی با تیپ شخصیتی نویسنده و احساسات سلبی آن همچون «آرامش» و «همدلی» است. کم‌ترین میزان فراوانی در لحن‌های صمیمانه، موقر، عمق‌مند و شوخ‌گین بیان‌گر اهمیت وجوه ایجابی در تحلیل متن‌هاست که منجر به بررسی واژگان تک‌بسامد در متن‌ها به عنوان مشخصه‌ای سبکی خواهد شد.

۴. لایه واژگانی

نشان‌گرهای سبکی بسیاری برای تحلیل پیکره‌های متنی وجود دارد ولی در انجام یک پژوهش استفاده از تعداد محدودی از آن‌ها امکان‌پذیر است. از این رو، هر پژوهش سبک‌سنجی‌ای می‌تواند از نشان‌گرهای متفاوتی بهره‌گیرد. از مهم‌ترین نشان‌گرهای واژگانی: «واژه‌های تک‌بسامد» است (رادمن، ۱۳۹۹، ص. ۵۹۳)؛ که به نحوی گوشه‌ای از جهان‌های متنی ممکن و قواعد حاکم بر آن‌ها را آشکار می‌سازد.

۱.۴. واژگان تک‌بسامد

استخراج و بررسی واژگان تک‌بسامد، بخشی از بیش مرکزی نویسندگان و فضای معرفتی حاکم بر آثار را مشخص کرده است. از این بررسی مشخص شد که تأدیبالرجال (مجهول المؤلف) از نظر کمیت ۲۱ واژه مثبت و ۱۸ واژه منفی دارد. در حالی که این مقدار در معایبالرجال (مؤلف معلوم) شامل ۵۳ واژه منفی در برابر تنها ۹ واژه مثبت است. این میزان به خوبی همسو با عمیق‌تر بودن فضای مثبت، آرام و اخلاقی‌تر تأدیبالرجال (مجهول المؤلف) و تیپ شخصیتی نویسنده آن است؛ در حالی که بسامد بالای واژگان منفی در معایبالرجال (مؤلف معلوم) تأییدی بر تیپ شخصیتی و احساسات تند و انتقادات رادیکال خانم استرآبادی است. برای روش‌تر شدن موضوع برای واژگان تک‌بسامد از نظر بار معنایی مثبت و منفی مقادیر عددی از ۱ تا ۱۰ در نظر گرفته شد که در جدول زیر واژگانی را آورده‌ایم که از دو وزن عددی بالاتر برخوردارند.

تأدیب الرجال				معایب الرجال			
مثبت	وزن	منفی	وزن	مثبت	وزن	منفی	وزن
صبر	۱۰	زنا	۱۰	احترام	۱۰	زنا	۱۰
رضا	۱۰	بی حیا	۹	ادب	۱۰	قمار	۱۰
حقیقت	۱۰	بی خرد	۹	خردمند	۱۰	هرزگی	۱۰
جوانمردی	۱۰	بدکیش	۹	خوش خویی	۹	سفاکی	۱۰
وفادار	۱۰	فساد	۹	آرام	۹	دزدی	۱۰
جوانمرد	۱۰	خونخواره	۹	محجوب	۹	امردباز	۱۰
اعتماد	۱۰	ناقص العقل	۹	خوش سلوک	۹	فاحشه بازی	۱۰
انسانیت	۱۰	***	***	***	***	فساد	۱۰
حلم	۹	***	***	***	***	شرارت	۹
دادمردی	۹	***	***	***	***	معصیت	۹
رضاجویی	۹	***	***	***	***	ظلم	۹
ملاطفت	۹	***	***	***	***	دروغ	۹
دلجویری	۹	***	***	***	***	جفا	۹
شرم	۹	***	***	***	***	بدسرشت	۹

شکل (۵) بالاترین وزن معنایی واژگان تک‌بسامد

علاوه بر تفاوت بار معنایی، عمق و شدت واژگان تک‌بسامد نکته دیگر آشکار شدن جهان فکری نویسندگان و فضای گفتمانی آن است. چنان‌که، واژگان منفی معایب الرجال (مؤلف معلوم) بیشتر ناظر بر نقد رفتاری خارج از عرف مردان (فاحشه‌بازی، آمردبازی، زنا، قمار) و معایب اخلاقی چون (دروغ، جفا، معصیت، ظلم) و مشکلات اجتماعی (فساد، دزدی، شرارت) است که نویسنده به‌شدت از چنین عملکردهایی انتقاد کرده است و سعی در اصلاح آن دارد؛ درحالی‌که فضای واژگان منفی در تأدیب الرجال (مجهول المؤلف) از چنین شدتی برخوردار نیست و بالعکس کفه ترازوی آن به سمت واژگان مثبت سنگینی می‌کند. به‌طوری‌که، واژگان تک‌بسامدی چون «صبر»، «حلم»، «بردباری»، «شرم»، «وفا» و «اعتماد» در تأدیب الرجال بیشتر ناظر بر رشد و اصلاح فردی است، در مقابل بسامد و شدت چنین مفاهیمی در معایب الرجال (مؤلف معلوم) کم‌تر است و بیشتر حوزه اجتماعی و معایب رفتاری را پوشش می‌دهد و به آسیب‌شناسی فردی و اجتماعی اشاره دارند.

در جهت تأیید گزاره بالا، وجه دیگری از تفاوت فضای گفتمانی نویسندگان که از دل بررسی واژگان تک‌بسامد استنتاج گردید این است که بی‌بی‌خانم در راستای تفکرات انتقادی عمیق خود و با هدف تغییر رفتار مردان و اصلاح وضع موجود از حوزه معنایی حقوق و مفاهیم مرتبط با آن همچون «قانون»، «قاعده»، «برابری»، «شرع»، «تأدبیات»، «تریت‌کننده» و «تریت‌شده» استفاده کرده است. این در حالی است که در رساله تأدیب الرجال (مجهول المؤلف) غیر از واژه «تأدیب» که در عنوان رساله آمده واژه تک‌بسامدی که دال بر مفاهیم مرتبط با حوزه حقوق کند دیده نمی‌شود. همچنین تنها وجه ایجابی رساله‌ها در واژگان تک‌بسامد به کار رفتن واژه‌های «نصیحت» و «نصایح» است که در جهت هدف مشترک تربیتی و اصلاح‌گرانه رساله‌ها عمل می‌کند.

بنابراین اگرچه دو رساله به شکل کلان منتقد وضع موجود هستند و در جهت تغییر و اصلاح رفتارهای مردان و نگاه آنان به زن نقشی مکمل ایفا می‌کنند، اما آن وجه سلبی که از عمق، شدت و کیفیت واژگان تک‌بسامد استخراج گردید گویای وضعیت و مرتبه‌ای دیگر است. در نتیجه این وضعیت، هرکدام از رساله‌ها به شکل خُرد در پی رسیدن به اهداف تربیتی و اخلاقی متفاوتی هستند. تأدیب الرجال (مجهول المؤلف) به دنبال نهادینه کردن ویژگی‌های مثبت در افراد است تا جامعه‌ای اخلاقی‌تر شکل گیرد، درحالی‌که معایب الرجال (مؤلف معلوم) به شناسایی رفتارهای نادرست و منفی و اصلاح آن‌ها می‌پردازد. به این ترتیب، هر دو متن به هدفی مشترک که همان ارتقاء اخلاقی و اجتماعی انسان است، می‌پردازند اما با رویکردهایی متفاوت که یکی مبتنی بر تشویق است و دیگری مبتنی بر نقد و اصلاح رفتار است. به بیان دیگر، هرچند دو نویسنده در پی رسیدن به هدفی مشترک هستند، راهبردهایی متفاوت را در پیش گرفته‌اند. تمایز دو متن نیز مولود تفاوت در راهبردهای آن‌هاست.

۵. لایه نحوی

هرچند توجه به ویژگی‌های واژگانی و فراوانی کلمات در تحقیقات سبکی مقبولیت بسیار دارد؛ اما «ساخت‌های نحوی ترجیحی یک فرد می‌تواند همچنین نشانه‌هایی برای نویسندگی او باشد» (Juola, 2006, p. 34). لذا توجه به «ویژگی‌های نحوی هم به تنهایی و هم در ترکیب با ویژگی‌های واژگانی، [نتایجی] بهتر از ویژگی‌های صرفاً واژگانی [دارد]» (Hollingsworth, 2012, p. 4)؛ بنابراین، توجه به ویژگی‌های نحوی عمیق همچون: «باهم‌آیی» واژگان (Hollingsworth, 2012, p. 5)، چگونگی «سؤالات» و کاربرد «ضمیر» (McMenamin, 2002, p. 228) در این پژوهش بسیار راهگشا خواهد بود.

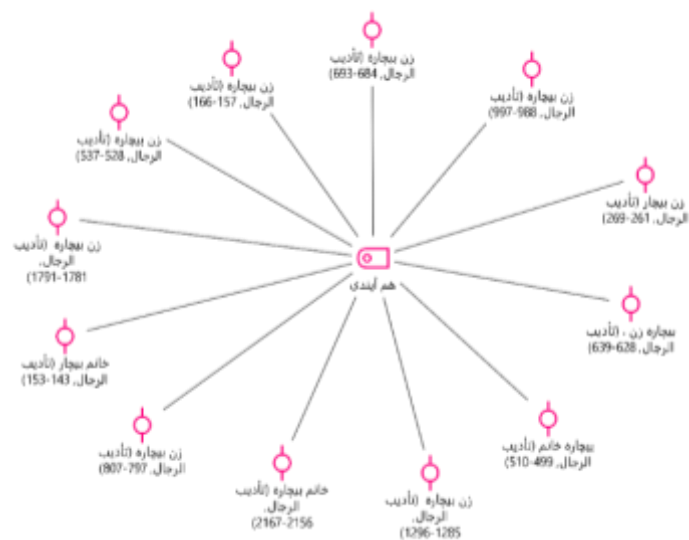
۱.۵. باهم‌آیی واژگان

نشان‌گر سبکی مهمی که در زنجیره هم‌نشینی واحدهای کلام اهمیت بالایی دارد، باهم‌آیی واژگان است و آن زمانی است که «تعداد قرارگرفتن [دو واژه] کنار هم بیشتر از آن است که احتمال بدهیم اتفاقی است» (کرافورد و چمایی، ۱۳۹۹، ص. ۵۴). به عبارتی دیگر باهم‌آیی را می‌توان «بسامد بالای هم‌رخدادی یا تداعی چند واژه دانست» (ساسانی، ۱۴۰۳، ص. ۱۲۳). این الگوی منسجم واژگانی در سطح نظام درونی متن‌ها درنهایت «انسجام را در متن به وجود می‌آورد» (هلیدی و حسن، ۱۳۹۵، ص. ۹۹).

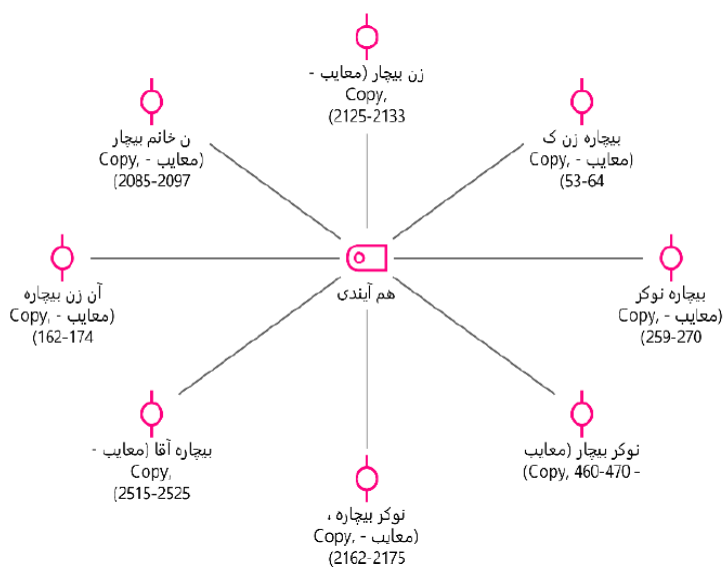
آنچه از باهم‌آیی واژگان به مثابه وجهی ایجابی در پیکره پژوهش دیده می‌شود قرار گرفتن واژه «بیچاره» با واژگانی همچون «زن»، «خانم»، «آقا» و «نوکر» است؛ که می‌تواند نشان‌دهنده یک عادت زبانی واحد در نحو نویسندگان باشد.

- والا زن بیچاره مردم رعیت با این همه... (استرآبادی، ۱۹۹۳، ص. ۵۹).
- بیچاره نوکر، در پی امرد، آواره و دربدر شد (استرآبادی، ۱۹۹۳، ص. ۶۱).
- این زن بیچاره از صبح تا شام... در پی آسودگی مرد است (تأذیب‌الرجال، ۱۳۹۶، ص. ۶۴).
- خانم بیچاره هم از همه جایی خبر است (تأذیب‌الرجال، ۱۳۹۶، ص. ۶۶).

درضمن وجود این وجه ایجابی باید تفاوت‌های آن را نیز به مثابه وجهی سلبی در نظر داشت. چنان‌که از محل این باهم‌آیی، در تأذیب‌الرجال (مجهول‌المؤلف) تنها شاهد هم‌نشینی لفظ «بیچاره» با «زن» و «خانم» هستیم. درحالی‌که این واژه در رساله معایب‌الرجال (مؤلف معلوم) غیر از «زن» و «خانم» به همراه «نوکر» و «آقا» نیز آمده است. فراوانی و کیفیت این باهم‌آیی‌ها در نمودار زیر آمده است.



شکل (۶) باهم آیی «بیچاره» در تألیف الرجال (MAXQDA)



شکل (۷) باهم آیی «بیچاره» در معايب الرجال (MAXQDA)

نکته دیگری که در نقش سلبی این باهم آیی حائز اهمیت است، آن که چنین عادت سبکی و نحوی در نوشته زنان دیگر هم بسامد بالایی دارد. برای نمونه مشابه این ویژگی سبکی را در همان روزگار و در نحو تاج السلطنه دختر ناصرالدین شاه می بینیم، برای نمونه:

- این زن بیچاره، با وجود این جواب... (تاج السلطنه، ۱۳۷۱، ص. ۵۸).
- هرچه زن پدر بیچاره اصرار می کند (تاج السلطنه، ۱۳۷۱، ص. ۶۱).
- پدر بیچاره من...، خود را بدبخت ترین سلطان های عالم تصور می کرد (تاج السلطنه، ۱۳۷۱، ص. ۴۵).
- این پسر بیچاره متوسل، و ابتدا نتوانست کلمه ای با من متکلم شود (تاج السلطنه، ۱۳۷۱، ص. ۳۵).

بنابراین، از بررسی باهم آیی های واژگانی در رساله ها، عادت نحوی مشخصی در پیوند با واژه «بیچاره» استخراج گردید که هم می تواند به مثابه وجهی ایجابی ایفای نقش کند و هم وجود تفاوت هایی در واژگان هم عرض با «بیچاره»، مانند «آقا» و «نوکر» در معایب الرجال (مؤلف معلوم) و نیز وجود الگویی مشابه در کلام دیگر نویسندگان به مثابه وجهی سلبی عمل می کند.

گذشته از این، با نگاهی معناشناختی باهم آیی واژه «بیچاره» در سطح کلام مورد بررسی قرار گرفت. در پی آن، از جهت شباهت، طبیعتاً واژه «بیچاره» در هر دو متن به افرادی اشاره دارد که در شرایط دشوار یا نامساعد قرار دارند و نیازمند، توجه و اصلاح اند. دیگر اینکه هر دو متن از «بیچاره» به عنوان ابزاری برای تأکید بر مفاهیم اخلاقی یا اجتماعی استفاده می کنند درحالی که رویکرد آن ها با هم تفاوت دارد. درنهایت نیز «بیچاره» با واژگانی همراه است که به نوعی بر کمبودها، ناتوانی ها یا نیاز به تغییر تأکید دارند.

اما آنچه در این بررسی حائز اهمیت است رویکرد متفاوت رساله ها در کاربست واژه «بیچاره» جهت تأکید بر مفاهیم اخلاقی و اجتماعی است؛ به نحوی که رویکرد کلی تأذیب الرجال (مجهول المؤلف) در استفاده از این واژه، جنبه ای همدلانه و اصلاح گرایانه دارد. به عبارتی، نویسنده «بیچاره» را فردی می داند که توانایی بازسازی یا بهبود خود را با کمک و هدایت دیگران دارد. این هدف حمایت گرایانه نویسنده همچنین؛ در هم نشینی و ادراک های معنایی که از هم نشینی این واژه با واژگانی چون «ساده لوحی و ساده دلی»، «بی خبری»، «درماندگی»، «بی گناهی و مظلومیت»، «شفقت»، «توجه»، «هدایت»، «نجات»، «رهایی» و «خرد» دیده می شود.

- زن بیچاره، از صبح تا شام [...] در پی آسودگی مرد است [...] اما آن مرد بی حیا، از صبح در بیرون با پسران شنگول هم آغوش... (تأذیب الرجال، ۱۳۹۶، ص. ۶۴). [ساده لوحی، بی خبری، شفقت]

- خانم بیچاره هم از همه جا بی خبر است آقا را به آن اخم می بیند. سؤال می کند که شما کجا تشریف داشتید؟ [...] یکباره آقا صدرا را مثل خر در می آورد [...] می گوید مگر من هر شب باید به شما روزنامه بدهم هر کجا بودم به توجه (تأدیبالرجال، ۱۳۹۶، ص. ۶۶). [بی خبری، سرگردانی، مظلومیت و شفقت]
 - زن بیچاره هر چه فکر می کند خلاقی از او سر نزده گناهی ندارد، اما چرا همچو کرد. لابد حمل بر جادو می کند و الا دیوانه نشده [...] یقین فلان باجی جادو کرده است پولی می دهد باطل السحر بیاورند، بی خبر از اینکه نوکر پدر سوخته از بس تعریف کوکب شاطر را کرده آقا حواس ندارد (تأدیبالرجال، ۱۳۹۶، ص. ۶۶). [بی گناهی، سرگردانی، توجه، سعی در نجات و رهایی شوهر]
 - زن بیچاره صادق باور می کند می گوید: همانا جادو کرده بودند، باطل شد. آقا را اندرون می برد (تأدیبالرجال، ۱۳۹۶، ص. ۶۷). [ساده لوحی، توجه، رهایی و نجات]
 - بیچاره زن، خاصه هزارتا ملایم از مرد می بیند باید همه را حوصله کند و دم نزند، آری آری، هر جا رشحۀ سحابیم، هر جا ذره آفتابیم، هر صبحی را صبحیم، هر مشکل را فتوح، هر بنایی را قوامیم هر نشأۀ را مدام، به هر قولی ناطقیم، به هر عهدی صادق (تأدیبالرجال، ۱۳۹۶، ص. ۷۲). [مظلومیت، شفقت، توجه، هدایت، رحمت بودن، خردمندی]
- بنابراین، از باهم آبی واژه «بیچاره» با واژگانی چون: «بی خبر»، «بی گناه» و «زودباور» و ادراک های معنایی و مفهومی چون: «توجه»، «هدایت»، «رهایی» و «خردمندی» تصویری از آسیب پذیری همراه با امید و امکان تغییر به دست می آید. به عبارتی واژه «بیچاره» با هدف تقویت حس همدلی و مسئولیت پذیری اجتماعی برای کمک به افراد آسیب دیده استفاده شده است.
- در مقابل واژه «بیچاره» در معایبالرجال (مؤلف معلوم) بیشتر در حالتی سرزنش گرانه به کار رفته است و دلالتی بر ضعف های اخلاقی، اجتماعی و رفتاری است. از این رو، نویسنده با نقد رفتارها و کمبودها و با داشتن لحنی تند و انتقادی مخاطبان را به دوری از این ویژگی ها ترغیب می کند. بدین ترتیب، شاهد هم نشینی واژه «بیچاره» با واژگان و استنباط های معنایی همچون «نادان»، «ناتوان»، «حقیر»، «خوار و ضعیف»، «بی اعتبار»، «رسوا»، «محکوم»، و «خسران» در گزاره های زیر هستیم که بیشتر به جنبه های منفی و محدود کننده اشاره دارد.
- فاحشه با نوکر بیچاره، ترسان و لرزان، مصلحت در فرار دیدند (استرآبادی، ۱۹۹۳، ص. ۶۲). [بی اعتباری، خسران]

- بیچاره آقا، از گه خوردن خود پشیمان، با این صدمات و زحمات، چنان رسوا گردید که دیگر جای و روی در وطن ماندن را ندید (استرآبادی، ۱۹۹۳، ص. ۶۶). [نادانی، رسوایی، حقیر، بی اعتباری، خسران و محکوم]
 - زن بیچاره همیشه تباه کردار و سیاه روزگار، در انتظار ایشان خوار و زار است. پس هیچ چیز شرط هیچ چیز نیست، بخصوص در این زمان که هیچ نظم و نظامی در کار نیست (استرآبادی، ۱۹۹۳، ص. ۶۳). [تباهی، خواری و ضعف، حقیر، بی اعتباری، خسران، بی فایده]
 - خانم بیچاره دیگر چگونه می تواند با آن جماعت وحشی بی شعور ریاست و تحکم و خانه داری کند؟ رسوم خانه داری برجیده و اوراق زندگی پیچیده (استرآبادی، ۱۹۹۳، ص. ۶۴). [ناتوانی، خسران، بی اعتباری]
- از گزاره های بالا مشاهده می شود که در معایب الرجال (مؤلف معلوم)، «بیچاره» بیشتر به جنبه های ناکارآمدی و محدودیت های افراد اشاره دارد و هدف آن نقد رفتارها و کاستی ها و برجسته ساختن پیام های هشدارآمیز است. در نتیجه، این تفاوت ها گواه وجود دو رویکرد متفاوت نسبت به مسائل فردی و اجتماعی است: یکی نگاهی اصلاح گرایانه و سازنده، و دیگری رویکردی هشداردهنده و انتقادی. این دو رویکرد به شکل کلان مکمل یکدیگرند و هر یک به نوبه خود در انتقال پیام های اخلاقی و اجتماعی مؤثرند؛ اما در جزئیات و نگاه خرد به روابط معنایی، مسئله از لونی دیگر است.

۲.۵. تفاوت در الگوی جمع بستن

یکی از وجوه ایجابی پیکره این پژوهش جمع بستن «زن» و «مرد»، به صورت «زنان- زن ها» و «مردان- مرد ها» است. «مرد ها که حیا ندارند» (تأدیب الرجال، ۱۳۹۶، ص. ۶۷)، «مردان روزگار کافرمان دانند» (تأدیب الرجال، ۱۳۹۶، ص. ۷۲)، «تمام زن های نجیب...» (استرآبادی، ۱۹۹۳، ص. ۶۰)، «و احترام از زنان، بیش از مردان نمایند» (استرآبادی، ۱۹۹۳، ص. ۵۷). در کنار این وجه ایجابی شکلی از جمع بستن در معایب الرجال (مؤلف معلوم) دیده می شود که در نقش شاخصه ای تمایزدهنده است. چنان که، برای جمع بستن و اشاره به گروه مردان، واژگان «طایفه» و «قوم» را به کار برده است، مانند: «در حق این قوم دغل [گروه مردان]» (استرآبادی، ۱۹۹۳، ص. ۶۸). «از این طایفه ضاله مکرر دیده و...» (استرآبادی، ۱۹۹۳، ص. ۷۸). «این طایفه از جمیع مخلوق پست تر و رذل ترند» (استرآبادی، ۱۹۹۳، ص. ۷۹).

در پیوند با آنچه گذشت، نشانگر سبکی دیگری که در لایه نحوی زبان اهمیت بسزایی دارد، کاربرد «ضمایر» است (McMenamin, 2002, p. 228). به طوری که توجه به محدودیت های ایجاد شده توسط ضمایر شخصی

می‌تواند تعیین‌کننده باشد. چنان‌که از خلال این بررسی، گونه‌ای دیگر از جمع‌بستن در معایب الرجال (مؤلف معلوم)، به‌مثابه وجه سلبی در کاربرد ضمیر دیده شد. درواقع، بی‌بی‌خانم استرآبادی در رساله خود گاهی ضمائر جمع «ما» و «شما» را با افزودن تکواژ جمع «ها» به کار برده است. این ترجیح نحوی در مقام یک نشان‌گر سبکی متمایزکننده ارزش بسزایی دارد. برای نمونه:

- زیرا که تقصیر از ماهاست (استرآبادی، ۱۹۹۳، ص. ۵۳).
- امشب شماها مشغول شوید (استرآبادی، ۱۹۹۳، ص. ۷۶).
- خیال نکنید که همین شماها در عالم پول خرج کرده‌اید (استرآبادی، ۱۹۹۳، ص. ۸۰).
- مهرة آبی پیش هرکدام از شماهاست، جان من هم در آنجاست (استرآبادی، ۱۹۹۳، ص. ۸۴).

بنابراین، در لایه نحوی کلام، رساله معایب الرجال (مؤلف معلوم) به شکلی متمایزدهنده در ذکر گروهی مردان به‌صورت اسم جمع «طایفه» و «قوم» با تأدیبات الرجال (مجهول المؤلف) تفاوت دارد. شاید این گزینش واژگانی ناشی از نگرشی مبنی بر طرد مردان باشد. نویسنده خواسته است با استفاده از اسم جمع قوم و طایفه کمتر از واژه مرد و صورت جمع آن استفاده کند که با روحیه انتقادی او نسبت به مردان تناسب دارد. جمع‌بستن ضمائر «ما» و «شما» با استفاده از تکواژ جمع «ها» می‌تواند عادت زبانی نویسنده معایب الرجال (مؤلف معلوم) باشد که در این صورت با تأدیبات الرجال تفاوتی حائز اهمیت دارد.

۳.۵. جملات پرسشی

از ویژگی‌های بارز پیکره پژوهش استفاده فراوان نویسندگان از جملات پرسشی است. این ویژگی در کلام بی‌بی‌خانم به‌گونه‌ای است که می‌تواند به‌مثابه وجهی متمایزبخش عمل کند. درواقع، بی‌بی‌خانم گاه در کلام خودچندین عبارت پرسشی را بدون فاصله می‌آورد که به‌خوبی نشان‌دهنده کنشگری فعال او و ایفای نقش در مقام یک خطیب است.^۱

- عقل دوراندیشی داری که کارهای عمده از پیش بری؟ یا قوت و زوری در خود دیده‌ای که با خصمان برابری کنی؟ و یا آن‌قدر کفایت داری که از کسب بازوی خود کفیل خرج شخصی شوی؟ و یا آنکه یک اربعین بی‌مانع قاعده زنان به درگاه حق جلّ و علا عبادتی نمایی؟ (استرآبادی، ۱۹۹۳، ص. ۴۹).

- قانون شرع مگر پیچیده؟ و ازکون تمدن برچیده؟ انسانیت تمام؟ تربیت بالمرّه در انعدام؟ که چه؟ (استرآبادی، ۱۹۹۳، ص. ۸۴).

۱. استفاده فراوان از پرسش در کلام ویژگی سبک خطابه است.

۱۹۹۳، ص. ۵۹).

این در حالی است که چنین نحو مکرری^۱ به این شدت و فشرده‌گی در تأدیبات الرجال (مجهول المؤلف) مشاهده نمی‌شود:

• تو بدین نحو عبادت معبود خود می‌کنی که زن بیچاره به تو مرد بکند؟ آن را فرا گرفتی که زن باید اطاعت شوهر را بکند عبادت خدایت را فراموش کردی؟ بد کردی و رد کردی و بسیار غلط کردی (تأدیبات الرجال، ۱۳۹۶،

ص. ۶۳).

• این قول مرا دروغ دانی یا انکاری در آن توانی؟ تیغ لاف را در غلاف کن و مگوی زن‌ها نصف انسان عقل دارند، تو که انسان نیستی باز به خدا از مردان حیا دارم و آلا از تو نمی‌ترسم خواهی گفت مرد کیست؟ جز من مرد نیست. ای ناچیز خودت را داخل مردان بدان، می‌دانی مرد کیست؟ اگر قدرش از سپهر جویم رواست، گفت این به‌جز کوتاه‌نظری نیست! گفتم اگر ذاتش عقل نخستین گویم نهی است؛ گفت این همه بی‌خردی چیست؟ گفتم سایه‌ی خدایش خوانم؛ گفت تا سایه چه باشد؟ گفتم از خدا جداش دانم ... (تأدیبات الرجال،

۱۳۹۶، ص. ۷۵)..

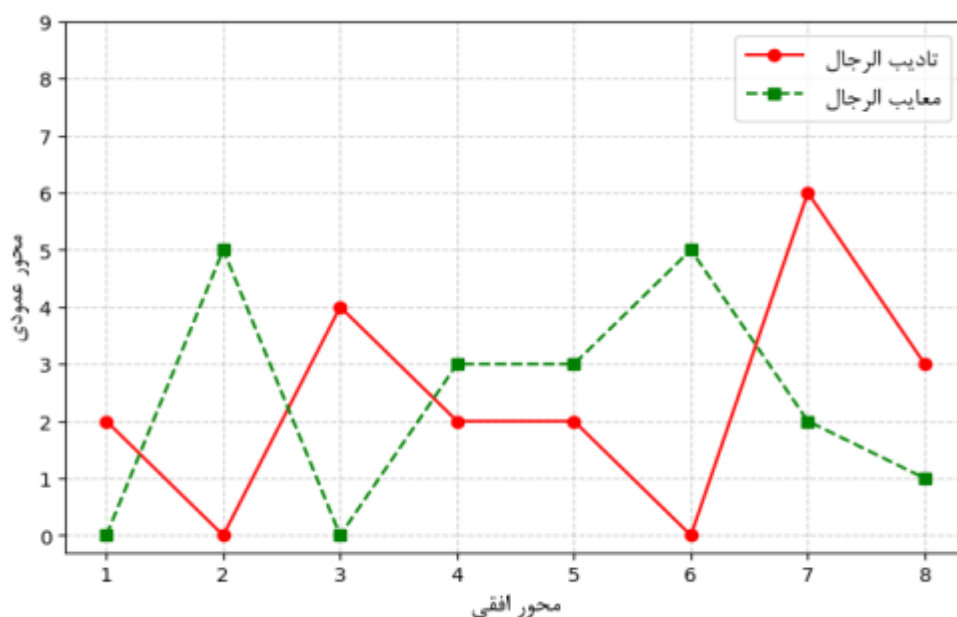
نکته دیگری که از شواهد گفته شده استنباط می‌شود این است که سؤالات بی‌بی‌خانم بیشتر جنبه تأکید و استفهام دارند درحالی‌که در تأدیبات الرجال (مجهول المؤلف) اغلب پاسخ سؤالات نیز گفته می‌شود.

بر مبنای آنچه گذشت، به شیوه‌ای موشکافانه در تأدیبات الرجال (مجهول المؤلف)، جملات پرسشی عمدتاً به‌منظور ایجاد تفکر و هدایت مخاطب به‌سوی اصلاح رفتارهای فردی و اجتماعی طرح شده‌اند. لذا، مهم‌ترین ویژگی‌های این جملات پرسشی عبارت است از: ۱. پرسش‌ها در یک توالی منطقی و گام‌به‌گام ظاهر می‌شوند. ۲. پرسش‌ها به‌طور عمده بر روی اصلاح رفتار فردی و اجتماعی تمرکز دارند. ۳. جریان سؤالات به‌طور تدریجی از مسائل عمومی به موارد خاص‌تر حرکت می‌کند. ۴. سؤالات برای تحریک تفکر و اصلاح شخصی در نظر گرفته شده‌اند. در مقابل جملات پرسشی در معایب الرجال (مؤلف معلوم) به‌طور عمده با هدف نقد رفتارهای ناپسند فردی - اجتماعی و معایب موجود در جامعه طرح شده‌اند. براین اساس، ویژگی‌های مهم جملات پرسشی در معایب الرجال (مؤلف معلوم) عبارتند از: ۱. پرسش‌ها بیشتر به‌طور پراکنده و در نقاط بحرانی طرح می‌شوند. ۲. پرسش‌ها به‌طور عمده

۱. این نام‌گذاری را پورمظفری (۱۳۹۲) برای اشاره به این خصیصه در سبک گفتارنوشت‌های عرفانی به‌کار برده است.

انتقادی هستند. ۳. جریان سؤالات بیشتر بر بررسی معایب و نواقص فردی و اجتماعی متمرکز است. ۴. پرسش‌ها به صورت پراکنده و غیرخطی در سراسر متن پخش شده‌اند.

بنابراین، جملات پرسشی تأذیب‌الرجال (مجهول‌المؤلف) در یک توالی خطی، منطقی و منظم جریان می‌یابد که در پی آن به تدریج از مفاهیم عمومی به موضوعات خاص‌تر سوق می‌یابند. این نظم و ترتیب مستقیماً مخاطب را یاری می‌دهد تا پیوسته و گام‌به‌گام رفتار خود را اصلاح نماید؛ اما در معایب‌الرجال (مؤلف معلوم) پرسش‌ها به طور پراکنده و در نقاط بحرانی مطرح می‌شوند که بیشتر بر نقد و تحلیل معایب فردی و اجتماعی ناظر است. لذا، جریان پرسش‌ها به شکلی غیرخطی و با هدف ایجاد تفکر انتقادی و بازنگری در رفتارهای ناپسند جریان دارد. برای درک بهتر این موضوع در زیر جریان پرسش‌ها و چگونگی رخداد آن‌ها را بر روی نمودار مشاهده می‌کنیم که در آن در محور افقی پیکره پژوهش از نظر محتوا به هشت قسمت تقسیم شده است و در محور عمودی نیز فراوانی سؤالات قرار دارد که در نتیجه آن همبستگی معناداری مشاهده نشد.



شکل (۸) نمودار جریان جملات پرسشی پیکره پژوهش

۶. یکسانی گفتمان، گسستگی جهان متنی

هرچند رساله‌های تأذیب‌الرجال (مجهول‌المؤلف) و معایب‌الرجال (مؤلف معلوم) به شکل ایجابی ذیل ژانر

تأدیبات‌نامه‌های زنان و مردان و گفتمان واحد زن‌سالار قرار گرفته‌اند (پورمظفری و همکاران، ۱۴۰۱، صص. ۱۳۲-۱۳۸) و محصول یک فضای فکری، فرهنگی و اجتماعی هستند و بر این مبنا در هم‌سویی با هم هدفی مشترک دارند که آن ارتقای سطح اخلاق و رفتارهای انسانی در جامعه است؛ اما از استخراج معنی در کلام و با تأمل در تمام موارد مطرح شده در این پژوهش که به شکل تمایزبخش در تیپ شخصیتی، تحلیل احساسات، جریان لحن، فضای واژگان تک‌بسامد و گسست‌های نحوی موجود در کلام نویسندگان دیده شد؛ شاهد دلالت‌هایی روشن از تفاوت رویکرد رساله‌ها ذیل گفتمانی واحد هستیم. این تفاوت‌ها مسئله‌ای اتفاقی نیستند به عبارتی، اگرچه در محور طولی هر دو متن محصول یک ژانر و گفتمان واحد هستند ولی در محور عرضی دو جهان متنی متفاوت را نمایندگی می‌کنند.

مجموع تفاوت‌ها مشخص شده در نهایت تصویری کلان از تمایزات گفتمانی را ترسیم می‌کند. چنان‌که از نظر بافت زبانی تأدیبات‌الرجال (مجهول‌المؤلف) برای تأمل و آموزش روشی استدلالی در پیش گرفته است؛ درحالی‌که معایب‌الرجال (مؤلف معلوم) زبانی صریح، مستقیم و انتقادی دارد. اگرچه زمینه مشترک هر دو متن مسائل اخلاقی، اجتماعی و رفتارهای انسانی است، اما تأدیبات‌الرجال (مجهول‌المؤلف) با تمرکز بر فضیلت‌ها به ارائه راهکارهایی برای تقویت اخلاقیات می‌پردازد؛ درحالی‌که معایب‌الرجال (مؤلف معلوم) با تأکید بر جنبه‌های منفی به نقد رفتارهای ناپسند پرداخته است و مخاطبان را به دوری از این رفتارها دعوت می‌کند؛ بنابراین، هر دو متن مکمل یکدیگرند اما با تفاوت در روش‌ها یکی از زاویه آموزش و دیگری از زاویه نقد. بدین ترتیب، تأدیبات‌الرجال (مجهول‌المؤلف) و معایب‌الرجال (مؤلف معلوم) با وجود تفاوت در لحن و روش، نمایانگر یک حرکت واحد برای بهبود جامعه هستند. این دو اثر، یکی با تأکید بر فضیلت‌ها و دیگری با برجسته کردن معایب، ترکیبی متوازن از اصلاحات اخلاقی و اجتماعی را ارائه می‌دهند.

نتیجه‌گیری

این پژوهش با هدف تعیین هویت نویسنده مجهول رساله تأدیبات‌الرجال و بررسی فرضیه نگارش آن توسط بی‌بی‌خانم استرآبادی، نویسنده معایب‌الرجال انجام شد. با استفاده از روش سبک‌سنجی رایانه‌ای و تحلیل لایه‌های واژگانی، نحوی و کشف و استخراج گفتمان‌های مرکزی، به بررسی دقیق این رساله‌ها پرداختیم.

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد با وجود شباهت‌هایی در گفتمان کلی و برخی هنجارهای سبکی، تفاوت‌هایی چشم‌گیر در تیپ شخصیتی، احساسات، لحن و سبک نوشتاری نویسندگان رساله‌ها وجود دارد. نویسنده

تأدیب الرجال (مجهول المؤلف) شخصیتی درون‌گرا، همدل و اصلاح‌گر دارد و با لحنی آرام و متواضعانه، به دنبال اصلاح رفتارهای فردی است. در مقابل، بی‌بی‌خانم استرآبادی، نویسنده معایب الرجال، شخصیتی برون‌گرا، منتقد و کنشگر دارد و با لحنی تند و اعتراضی، به دنبال اصلاحات اجتماعی است. همچنین لحن رساله‌ها از جهت میزان شباهت به دست آمده مبتنی بر زمان، مکان و نوع آن حدود ۳۸ درصد است. کاربرد لحن در پیکره پژوهش در همسویی با تیپ شخصیتی و احساسات نویسندگان است.

تحلیل واژگان تک‌بسامد، باهم‌آیی واژگان، الگوهای جمع‌بستن به‌ویژه ضمائر و کاربرد جملات پرسشی نیز تفاوت‌های قابل‌توجهی را در سبک نوشتاری این دو نویسنده نشان داد. این تفاوت‌ها، گویای دو رویکرد متفاوت در مواجهه با مسائل اجتماعی و فرهنگی است. درنهایت، با توجه به شواهد و یافته‌های پژوهش، فرضیه یکسان بودن نویسندگان تأدیب الرجال (مجهول المؤلف) و معایب الرجال (مؤلف معلوم) رد می‌شود. این دو رساله، با وجود قرار گرفتن در یک گفتمان واحد زن‌سالار، نمایانگر دو جهان متنی متفاوت و دو رویکرد مجزا در اصلاح جامعه هستند. تأدیب الرجال (مجهول المؤلف) با تمرکز بر اصلاح فردی و معایب الرجال (مؤلف معلوم) با تأکید بر اصلاح اجتماعی، هر دو در پی ارتقای سطح اخلاق و رفتارهای انسانی در جامعه هستند، اما با روش‌ها و رویکردهای متفاوت.

اینکه آیا ممکن است بی‌بی‌خانم استرآبادی دو تحریر از رساله داشته است و دومی را با لحنی تندتر در زمانی بعدتر نوشته باشد بعید است؛ زیرا براساس یافته‌های مقاله نویسندگان دو رساله از جهت تیپ شخصیتی، احساسات، لحن و مختصات سبکی در لایه نحوی و جهان متنی با هم تفاوت‌های چشم‌گیر دارند. همچنین اینکه ممکن است کسی از روی رساله بی‌بی‌خانم تحریر دیگری فراهم کرده باشد نیز دور از ذهن نویسندگان مقاله است، زیرا خود بی‌بی‌خانم به نظر می‌رسد در بخش دوم رساله خویش در بحث از مجلس شراب، قمار، چرس و بنگ... و اوضاع عبائره و الواط به‌وضوح رساله مرد و آداب مردی امیراصلان را در نظر داشته است. ازاین‌رو، اگر هم قرار باشد کسی از روی دیگری دست به تحریر تازه‌ای زده باشد این خانم استرآبادی است که حداقل در بخش دوم رساله مرد و آداب مردی را موردنظر داشته، به همین ترتیب بی‌راه نیست که در بخش نخست نیز به استقبال تأدیب الرجال [مجهول المؤلف] رفته باشد.

این پژوهش نشان داد که استفاده از روش‌های سبک‌سنجی رایانه‌ای و تحلیل لایه‌های مختلف زبانی، می‌تواند به درک عمیق‌تر آثار ادبی و تعیین هویت نویسندگان کمک کند. همچنین، این پژوهش اهمیت توجه به تفاوت‌های ظریف

در سبک نوشتاری و رویکردهای نویسندگان را در تحلیل آثار ادبی نشان می‌دهد.

کتابنامه

- استرآبادی، ب. ب. خ. (۱۳۷۱). معایب الرجال. به تصحیح و توضیح افسانه نجم‌آبادی. انتشارات میدلند.
- استرآبادی، ب. ب. خ. (۱۹۹۳). معایب الرجال. ویرایش افسانه نجم‌آبادی. نشر باران.
- امیراصلان. (۱۳۹۶). آداب مردی. به اهتمام علی باغدار دلگشا. در: آداب مردی و تربیت نسوان. نشر شیرازه.
- ارض‌پیما، ا. ح. (۱۳۹۸). روش ترکیبی بر پایه وزن‌دهی و الگوریتم رتبه‌بندی متون برای تشخیص نویسنده متن. پایان‌نامه کارشناسی ارشد کامپیوتر گرایش: نرم‌افزار. دانشگاه آزاد اسلامی.
- پورمظفری، د.، و عشیری، ع.، و احمدی‌نسب، ف. (۱۴۰۱). معرفی ژانر تأدیبات‌نامه‌های زنان و مردان. جستارهای نوین ادبی. ش ۲۱۸. صص ۱۱۳-۱۴۷.
- پورمظفری، د. (۱۳۹۲). مطالعه سبک‌شناختی گفتارنوشت‌های نثر عرفانی (از قرن چهارم تا پایان قرن هفتم). رساله دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه فردوسی مشهد.
- تأدیبات‌الرجال (پاسخ به تأدیبات‌النسوان زن‌ستیز). (۱۳۹۶). به کوشش شقایق فتحعلی‌زاده و رقیه آقابالا‌زاده. ندای تاریخ.
- تاج‌السلطنه. (۱۳۷۱). خاطرات تاج‌السلطنه. به کوشش منصوره اتحادیه (نظام مافی). نشر تاریخ ایران.
- ساسانی، ف. (۱۴۰۳). معناشناسی خُرد. لوگوس.
- سلطان‌زاده، ف. (۱۴۰۲). تشخیص خودکار هویت نویسنده متن در زبان فارسی با استفاده از ویژگی‌های زبانی. رساله دکتری رشته زبان‌شناسی همگانی. دانشگاه علامه طباطبائی.
- رادمن، ج. (۱۳۹۹). مؤلف‌یابی: روش آماری و رایانه‌ای. ترجمه داوود پورمظفری. در پرنیان صبح مهرنامه استاد دکتر نصرالله امامی. به خواستاری و اشراف محمود فتوحی، داوود پورمظفری و قدرت‌الله ضرونی. نشر خاموش.
- فتحعلی‌زاده، ش.، و آقابالا‌زاده، ر. (۱۳۹۶). تأدیبات‌الرجال (پاسخ به تأدیبات‌النسوان زن‌ستیز). ندای تاریخ.
- فتوحی، م. (۱۳۹۲). سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها. سخن.
- فرستخواه، م. (۱۴۰۰). استادانِ استادان چه کردند؟ تاریخ دارالمعلمین و دانشسرای عالی. نشر نی.
- فرهمندپور، ز. (۱۳۹۰). طراحی و پیاده‌سازی یک سیستم هوشمند تشخیص هویت بر اساس سبک نوشتاری فارس. پایان‌نامه کارشناسی ارشد در رشته مهندسی کامپیوتر گرایش هوش مصنوعی. دانشگاه بوعلی‌سینا.
- قرهی قهی، ح. (۱۴۰۰). شناسایی مؤلف در شعر فارسی با استفاده از شبکه‌های عصبی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته مهندسی فناوری اطلاعات - تجارت الکترونیک. دانشگاه شیخ بهایی.
- کرافورد، و. ج.، و چمای، ا. (۱۳۹۹). زبان‌شناسی پیکره‌ای: روش‌ها و کاربردها. ترجمه مهرداد واشقانی فراهانی و حسین وحیددستجردی. لوگوس.

گلشانی، ر. (۱۳۹۵). شناسایی هویت نویسنده براساس زبان فردی: پژوهشی پیکره‌ای در زبان فارس. طرح پژوهشی. پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران.

میرزایی، آ. (۱۴۰۰). فرهنگ توصیفی زبان‌شناسی پیکره‌ای. نشر علمی.

نظری، ی. (۱۳۹۷). سازوکارهای سبک‌شناسی آماری در سبک‌سنجی نقد کتاب فی النص الأدبی؛ دراسة أسلوبية إحصائية. پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. سال هجدهم. ش چهارم. صص ۲۹۱-۳۰۷.

هلیلی، م.، و حسن، ر. (۱۳۹۵). زبان، بافت و متن: جنبه‌هایی از زبان در چشم‌اندازی اجتماعی - نشانه‌شناختی. مترجمان دکتر مجتبی منشی‌زاده و دکتر طاهره ایشانی. نشر علمی.

یاحقی، م. ج.، و ایزانلو، ع. (۱۳۸۵). سبک‌سنجی نقد و بررسی شیوه آماری کیوسام در انتساب یک اثر. مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی. س ۱۴. شماره ۵۲ و ۵۳. صص ۱۵۱-۱۹۰.

Hockey, S. (2000). *Electronic Texts in the Humanities*. Oxford University Press.

Hollingsworth, C. D. (2012). *Syntactic Stylometry: Using Sentence Structure for Authorship*

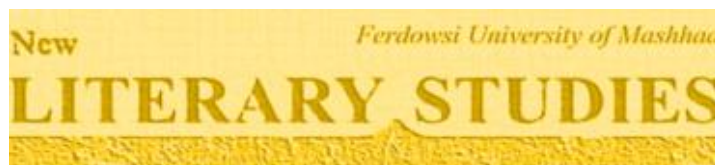
Attribution. A Thesis Submitted to the Graduate Faculty of The University of Georgia in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Master of Science. Athens, Georgia.

Juola, P. (2006). *Authorship Attribution*. The essence of knowledge. Boston – Delft.

Mosayyebi Jouybari, D. (2017). 'Stylometric Authorship Attribution of William Shakespeare's Timon of Athens, Henry VI, and Pericles Prince of Tyre'. A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the degree of Master of Arts in English Literature. University of Guilan Faculty of Literature and Humanities Department of English.

McMenamin, G. R. (2002). *Forensic linguistics: advances in forensic stylistics*. CRC PRESS.

Salgaro, M. (2023). *Stylistics, Stylometry and Sentiment Analysis in German Studies*. V&R unipress.



DOI: <https://doi.org/10.22067/jls.2025.90611.1646>

Online ISSN: 2783-252X | Print ISSN: 3060-8171

From Passivity to Agentic Awareness: The Transformation of the Protagonist in *I Will Turn Off the Lights* in Light of a Systematic Ideological Analysis of Dialogue

Bibi Maryam Nezampour¹, Maryam Salehi Nia²
Mahmoud Ghorban Sabbagh³

Received: ۰۴ : November 2024 Revised: 02 September 2025
Accepted: 02 December 2025 : Published Online: 26 January

Abstract

This study investigates the semantic layers of dialogue in the novel *I Will Turn Off the Lights* and examines their role in representing the transformation of the protagonist. Based on theoretical definitions, dialogue can be articulated across three semantic levels. At the first or external level, dialogue functions as a tool for characterization and plot development. At the second or intermediate level, it becomes part of the narrative voice, emerging from the communicative pattern between the implied author and the implied reader. Finally, at the third or underlying level—and drawing on Bakhtinian polyphony—dialogue serves as a medium for the formation of consciousness and thought. This semantic layer emphasizes the significance of mixed voices (voices that show deference or take a stance) and composite voices (voices that enter the core of identity). By analyzing the protagonist's dialogues across these three semantic levels, the study explores the character's evolution and reveals how these layers contribute to a more precise and dynamic depiction of the protagonist's transformation. The findings indicate that dialogue, at all three semantic levels, plays a crucial role in portraying the protagonist's development throughout the narrative.

Keywords: *I Will Turn Off the Lights*; dialogue; protagonist; implied author; implied reader; polyphony

1. Ph.D. Candidate in Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran.

E-mail: nezampoor.maryam0@gmail.com

2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran. (Corresponding Author)

E-mail: m.salehnia@um.ac.ir

<https://orcid.org/0000000259234149>

3. Associate Professor, Department of English, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran.

E-mail: mrg.sabbagh@um.ac.ir

How to cite this article:

Nezampour, B. M., Salehi Nia, M., & Ghorban Sabbagh, M. (2025). From passivity to agentic awareness: The transformation of the protagonist in *i will turn off the lights* in light of a systematic ideological analysis of dialogue. *New Literary Studies*, 58(3), 69-96.
<https://doi.org/10.22067/jls.2025.90611.1646>

Extended Abstract

The novel *I Will Turn Off the Lights* by Zoya Pirzad is regarded as one of the landmark works of contemporary Iranian literature. Through the everyday life of Clarisse, an Armenian woman in Abadan during the 1960s, the novel portrays female experience within a specific socio-cultural context. At first glance, the narrative appears simple, employing plain language and routine events. However, this study demonstrates that such simplicity functions as a narrative veil, concealing deeper ideological and identity-related layers. In contrast to common readings that depict Clarisse as a passive figure resigned to patriarchal norms, the research argues that she undergoes a gradual and fundamental transformation from silence and passivity to self-awareness and agency.

The central problem addressed is the tendency of earlier criticism to equate stylistic simplicity with lack of depth. This paper rejects such interpretations, showing that simplicity of language and narration is not a weakness but a deliberate strategy that enables the representation of social, cultural, and personal struggles. In this way, Pirzad's novel becomes a multi-layered feminist text with significant potential for literary and cultural analysis. The theoretical framework combines Mikhail Bakhtin's concept of polyphony with Robert McKee's narrative theory. Dialogue is treated not merely as a device for advancing plot but as a discursive arena saturated with ideology and worldview. The novelty of the study lies in introducing two analytical concepts: separative voices, discourses that conflict with personal identity and provoke resistance; and integrative voices, discourses that merge into the protagonist's identity and enable the emergence of a new, active self.

Dialogue is defined here as everything a character expresses to herself, to others, or to the reader—whether explicitly, implicitly, or even without verbalization, through meaningful presence in the narrative space. Evidence of the clash of ideas and beliefs does not merely serve as a tool for advancing the plot but fundamentally shapes the identity structure of the characters. Explicit dialogues directly engage with the protagonist's inner conflicts and guide her toward new choices, while polyphonic dialogues—especially separative and integrative voices—play a crucial role in reconstructing identity and leading the character toward deeper self-understanding and awareness of her environment.

The methodology is qualitative content analysis with purposive sampling of key dialogues. Selected passages were chosen for their strong alignment with the

research objectives and for representing three stages of Clarisse's transformation: the initial portrayal of passivity, the depiction of inner and outer conflicts, and the final manifestation of agency and integrated identity. The process involved repeated readings of the text, identification of dialogues with high interpretive value, coding of thematic elements, and categorization into explicit and polyphonic layers. Explicit dialogues were analyzed for their direct reflection of personal dissatisfaction and social tension, while polyphonic dialogues were examined for their ideological multiplicity and their role in shaping identity.

This methodological approach allows for a systematic exploration of how dialogue functions both at the explicit level—through direct exchanges, monologues, and revelations—and at the polyphonic level, where multiple voices interact, clash, and coalesce. Emphasis on qualitative analysis demonstrates that even the simplest exchanges can carry ideological and identity-laden significance, illuminating the trajectory of character development.

Findings indicate that Clarisse begins as a symbol of female passivity constrained by traditional norms, but through interaction with multiple voices she gradually evolves into a self-aware and active subject. This transformation occurs not at the surface level but within the deeper, layered structure of the narrative. Explicit dialogues reveal her initial state and social relations, while polyphonic dialogues expose the confrontation of conflicting discourses and the redefinition of identity.

Separative voices, such as patriarchal discourse and cultural prejudice, challenge her conformity and provoke resistance. Integrative voices, including discourses of independence, spirituality, and solidarity, merge into her identity and enable empowerment. Through this dynamic interplay, Clarisse evolves from a woman defined by silence and duty into a subject capable of articulating her own perspective and asserting her agency.

The results also show that dialogue functions as the central mechanism of character construction, critique, and transformation. It is not merely a narrative device but a structural and ideological force that redefines identity. The study demonstrates that Pirzad's novel systematically represents the process of women's identity transformation, thereby revealing its feminist depth and multicultural significance.

The discussion highlights the importance of rejecting superficial interpretations and recognizing the novel's apparent simplicity as a deliberate strategy. By offering a new framework for analyzing dialogue, the study provides fresh insight into the

representation of women in contemporary Iranian literature and proposes a novel model for character analysis. The feminist depth of the novel is evident on two levels: first, in its critique of gender roles and emphasis on women's economic and emotional independence, linking it to cultural feminism of the second wave; and second, in its focus on the lived experience of Armenian minority women in Iran, connecting it to postcolonial feminism of the third wave.

In conclusion, *I Will Turn Off the Lights* emerges as a rich and multi-layered narrative that, despite its apparent simplicity, reveals profound processes of identity transformation. Through explicit and polyphonic dialogues, it depicts the protagonist's fundamental shift from silence and passivity to awareness and agency—a process that redefines not only individual identity but also the social and cultural position of women. The study affirms the novel's significance for contemporary literary studies and underscores its relevance for feminist and multicultural analysis.



DOI: <https://doi.org/10.22067/jls.2025.90611.1646>



شاپای چاپی: ۸۱۷۱-۳۰۶۰ | شاپای الکترونیکی: ۲۷۸۳-۲۵۲۸

ارسال: ۱۴۰۳/۰۸/۱۶
بازنگری: ۱۴۰۳/۰۶/۱۱
پذیرش: ۱۴۰۴/۰۹/۱۱
انتشار برخط: ۱۴۰۴/۱۱/۰۶

نشریه علمی جستارهای نوین ادبی، شماره ۲۳۰، پیاپی ۱۴۰۴، صص ۹۶-۶۹
مقاله پژوهشی

از انفعال تا آگاهی کنشگرانه: تحول شخصیت اصلی رمان

چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم در پرتو تحلیل نظام‌مند ایدئولوژیک دیالوگ

بی‌بی مریم نظام‌پور^۱، مریم صالحی‌نیا^۲،
محمودرضا قربان صباغ^۳

چکیده

برخلاف خوانش‌های رایج، این پژوهش نشان می‌دهد که شخصیت کلاریس در رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، فرایند تحولی عمیق از انفعال به کنشگری را طی می‌کند که از طریق تحلیل نظام‌مند دیالوگ در دو سطح پیشنهادی در این جستار قابل اثبات است. سطح اول، دیالوگ‌های صریح را در بر می‌گیرد که شامل گفت‌وگوهای مستقیم، مونولوگ‌های درونی، و مکاشفه‌های شخصیتی است؛ این سطح، ویژگی‌های اولیه شخصیت، روابط بین‌فردی و فضای اجتماعی-فرهنگی حاکم بر داستان را برای خواننده آشکار می‌سازد. سطح دوم و عمیق‌تر، دیالوگ‌های چندصدایی را تحلیل می‌کند که محصول تعامل پویا و پیچیده کلاریس با آواهای بیرونی (اجتماعی) و درونی (فردی) و حتی اشیاء و جانوران است. در کانون این تحلیل چندصدایی، دو مفهوم جدید قرار دارد: «آواهای انفکاک‌ی» که با صداهای دیگر در تعارض قرار می‌گیرند و با واکنش مقاومت از سوی شخصیت مواجه‌اند و «آواهای انضمامی» که در هسته هویت شخصیت اصلی ادغام شده و تمهیدات شکل‌گیری یک هویت نوین و پویا را فراهم می‌آورند. یافته‌ها نشان می‌دهد که این چارچوب تحلیلی، علی‌رغم سادگی ظاهری رمان، روشی کارآمد برای کاوش عمیق‌تر هویت است و با ارائه تعریفی نسبتاً جامع و چندسطحی از دیالوگ، الگویی بدیع را برای مطالعات شخصیت‌پردازی در ادبیات داستانی پیشنهاد می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: فمینیسم، دیالوگ، آواهای انفکاک‌ی، آواهای انضمامی.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران

E-mail: nezampoor.maryam0@gmail.com

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران. (نویسنده مسئول)

E-mail: m.salehinia@um.ac.ir

<https://orcid.org/0000000259234149>

۳. دانشیار گروه زبان انگلیسی دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران.

E-mail: mrg.sabbagh@um.ac.ir

ارجاع به این مقاله:

نظام‌پور، ب. م.، صالحی‌نیا، م.، و قربان صباغ، م. (۱۴۰۴). از انفعال تا آگاهی کنشگرانه: تحول شخصیت اصلی رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم در پرتو تحلیل نظام‌مند ایدئولوژیک دیالوگ. جستارهای نوین ادبی، ۲۳۰(۲)، ۹۶-۶۹.

<https://doi.org/10.22067/jls.2025.90611.1646>

۱. مقدمه

رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم نوشته زویا پیرزاد (۱۳۸۰)، روایت زندگی روزمره کلاریس، زنی ارمنی در آبادان دهه ۱۳۴۰ و یکی از آثار برجسته ادبیات معاصر ایران است. چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم به صورت تاریخی در بافت پیشا انقلاب ایران شکل می‌گیرد و از نظر مضمون به لحاظ نقد نقش جنسیتی و استقلال اقتصادی به فمینیسم فرهنگی در موج دوم و به جهت تمرکز بر تجربه زیسته، روابط خانوادگی و فضای فرهنگی خاص (زن ارمنی در آبادان) به فمینیسم پسااستعماری در موج سوم مرتبط است. گفتمان فمینیستی طرح شده در این اثر به سمت چندصدایی و بومی‌سازی تأمل برانگیزی پیش می‌رود. با وجود سادگی ظاهری در زبان، ساختار، و روایت، پژواک صداهای مختلف، تحول‌های هویتی، و کشمکش‌های اجتماعی-فرهنگی را در خود جای داده که آن را به متنی غنی برای تحلیل‌های ادبی تبدیل می‌کند. با این حال، برخی نقدها، این سادگی را نشانه‌ای از سطحی بودن رمان تلقی کرده و آن را فاقد عمق لازم برای استخراج معانی پیچیده دانسته‌اند. برادران در پایان‌نامه «الگوهای پایان‌بندی در داستان‌های زویا پیرزاد با نگاهی به نظریه پایان فرانک کرمود» (۱۳۹۶) با تمرکز بر پایان‌بندی دایره‌ای رمان و روزمرگی شخصیت‌ها، آن را متنی ساده می‌داند که تحول شخصیت را به صورت محدود نشان می‌دهد و بیشتر به زندگی تکراری و کسالت‌بار زنان می‌پردازد. صادقی نیز در پایان‌نامه «نقش استعاره در بازنمایی ایدئولوژی در متون ادبی از دیدگاه تحلیل گفتمان انتقادی» (۱۳۹۳) با تأکید بر واژگان روزمره و زنانه (مثل «تلویزیون، گلدوزی، غذا») و جملات ساده، کلاریس را زنی منفعل و تسلیم‌هنجارهای مردسالار معرفی می‌کند، که تنها تحولش پیوستن به جریان فمینیست خانم نورالهی است. این تحلیل‌ها می‌تواند به برداشتی سطحی از رمان منجر شود؛ در مقابل، این پژوهش، استدلال می‌کند که سادگی ظاهری رمان، پوسته‌ای است که تحول هویت کلاریس را در پس خود پنهان نگاه داشته است.

این مطالعه می‌کوشد با تکیه بر دیدگاه رابرت مک‌کی و رویکرد چندصدایی میخائیل باختین (۱۹۸۱)، دیالوگ‌های ناظر بر تحول شخصیت اصلی داستان را در دو سطح بررسی کند: دیالوگ‌های صریح، شامل گفت‌وگوهای مستقیم، درونی، و مکاشفه‌ای، که ویژگی‌های شخصیتی، روابط، و فضای اجتماعی-فرهنگی ایران چندفرهنگی دهه ۱۳۴۰ را معرفی می‌کنند؛ و دیالوگ‌های چندصدایی، که از طریق تعامل کلاریس با صداهای اجتماعی، جانوران و گیاهان (به مثابه صدایی نمادین که بدیل صداهای حاضر در متن هستند)، و آواهای انفکاک‌ی انضمامی، تحول هویتی او را از انفعال به خودآگاهی و کنشگری بازتاب می‌دهند. دیالوگ از منظر پژوهش حاضر نه صرفاً نظامی از مقولات دستور زبانی، بلکه زبانی است که به لحاظ ایدئولوژیک اشباع شده، زبانی به منزله یک

جهان بینی، حتی گاه به منزله نمودی عینی که ضامن بیشترین میزان فهم متقابل در تمامی حوزه های ایدئولوژیک است؛ بنابراین با تعمیق مفهوم دیالوگ تمامی عناصری که در جهت انسجام و تمرکز بخشی کلامی و ایدئولوژیک فعال است (باختین، ۱۳۹۰، ص. ۳۵۹)، و دخالتی معنادار در شکل گیری مکالمه دارد، در بررسی ایدئولوژیک نظام مند دیالوگ مطمح نظر است.

بنابراین پرسش اصلی پژوهش این است که چگونه دیالوگ های صریح و چندصدایی تحول هویتی کلاریس را در رمان چراغ ها را من خاموش می کنم آشکار می کنند؟

هدف ما در پژوهش حاضر مطالعه و تحلیل دیالوگ های صریح و چندصدایی است که تحول کلاریس را از انفعال به خودآگاهی نشان می دهد و می کوشیم با بازتعریف دیالوگ و تأکید بر آواهای انفکاک و انضمامی، چارچوبی جدید برای کشف مفاهیم عمیق هویتی در ادبیات معاصر پیشنهاد کنیم.

ضرورت این پژوهش را تفسیرهایی تضمین می کنند که سادگی رمان را معادل سطحی بودن آن می پندارند، این پژوهش، با استناد به تحلیل های پیشین و ارائه رویکردی بدیع، نه تنها تعبیر «سادگی» را رد می کند، بلکه با کاوش دیالوگ های صریح و چندصدایی، تحول هویت شخصیت اصلی رمان را آشکار می سازد و درک بهتری از هویت زنان در ادبیات معاصر ایران ارائه می دهد.

۲. پیشینه تحقیق

رمان چراغ ها را من خاموش می کنم اثر زویا پیرزاد موضوع مطالعات متعددی بوده، و آثار ارزشمندی نیز به تحلیل و کاوش در این باره از منظری نزدیک به جستار حاضر پرداخته اند. جهانی (۱۳۹۷) در «تحلیل گفتگوی شخصیت های زن در رمان های منتخب فارسی بر مبنای جامعه شناسی زبان» واژگان خطاب را در رمان بررسی کرده، اما تحول هویتی مسأله او نبوده و به تحلیل زبانی پرداخته است. اکبری زاده و همکاران (۱۳۹۴) در «جلوه های چندزبانی در رمان چراغ ها را من خاموش می کنم» با رویکردی توصیفی-زبان شناختی تلاش می کنند بر اساس رویکرد باختینی با تأکید بر ویژگی های زبان زنانه چند صدایی را در این رمان تبیین کنند و نتیجه گرفته اند گفتار زنانه به شکل مستقیم از زبان خود زنان و با جهان بینی سازه ها و کلیشه های جنسیتی ایشان روایت می شود. پیرزاد گفتارهای برآمده از طبقات پایین اجتماعی و کودکان را به شکلی طبیعی وارد رمان کرده تا به ایجاد زبان های متنوع و متفاوت در رمان کمک کند. در پایان هم یادآوری کرده اند که به کارگیری اندکی شعر و متون تاریخی و دینی هم بیشتر در راستای بازنمایی زبان زنانه در داستان صورت گرفته است.

رساله «تحلیل آثار داستانی زویا پیرزاد بر اساس نظریه واکنش خواننده» (۱۳۹۷): این رساله به بررسی فرایند ارتباط بین نویسنده و خواننده می‌پردازد و نگاه روایت‌شناسانه‌ای به دیالوگ دارد، هرچند به‌طور مستقیم آن را تعریف نمی‌کند. نویسنده ابزارهای ارتباطی متن برای ایجاد افق انتظارات را در خواننده بررسی می‌کند، اما چگونگی دیالوگ‌ها و انواع و سطوح مختلفی که دیالوگ می‌تواند داشته باشد، مورد بررسی قرار نمی‌دهد.

پژوهش‌های پیشین از جمله تحقیقاتی که در مقدمه ذکر شده است، اگرچه ارزشمندند، و هر یک از منظری خاص به رمان نگریسته‌اند؛ اما مطالعات زبان‌شناختی به عمق روان‌شناختی و هویتی شخصیت پرداخته‌اند و تحلیل‌های مضمونی نیز اغلب فاقد یک چارچوب نظری منسجم برای تحلیل فرایند «چگونگی» این تحول بوده‌اند. این پژوهش با تلفیق نظریات باختین و مک‌کی و با معرفی مفاهیم «آوای انفکاک و انضمامی»، تلاش می‌کند این شکاف را پر کرده و نشان دهد که چگونه دیالوگ، در سطوح مختلف خود، عامل اصلی در بازنمایی دگرگونی بنیادین شخصیت کلاریس است.

۳. مبانی نظری پژوهش

دیالوگ در روایت ادبی، مفهومی چندلایه و گسترده است: صحبت کردن و مبادله افکار (رضایی، ۱۳۸۲، ص. ۷۹) و در کل هر آنچه را شخصیت به خود، به دیگری یا به خواننده / تماشاگر بگوید باید «دیالوگ» نامید (مک‌کی، ۱۳۹۷، ص. ۲۲) که هم در سطح صریح و هم در سطح عمیق‌تر، معناآفرینی می‌کند. در سطح نخست، دیالوگ ابزاری است برای پیشبرد پیرنگ، شکل‌گیری کشمکش و شخصیت‌پردازی. در این سطح، دیالوگ به‌عنوان گفت‌وگویی میان شخصیت‌ها تعریف می‌شود که در بافت داستانی رخ می‌دهد (میرصادقی، ۱۳۸۵، ص. ۴۶۶؛ داد، ۱۳۸۵، ص. ۲۵۴). دیالوگ‌هایی از این نوع، در ساختار سطحی روایت جریان دارند و کنش‌های آشکار را سامان می‌دهند؛ همان چیزی که رابرت مک‌کی از آن به‌عنوان دیالوگ‌های روایی و دراماتیک یاد می‌کند؛ دیالوگ‌هایی که باید شخصیت‌ها را در موقعیت بحرانی قرار دهند، تعارض خلق کنند و حقیقتی را آشکار سازند (مک‌کی، ۱۳۹۷، ص. ۷۴).

اما در لایه‌ای ژرف‌تر، دیالوگ در مفهوم فلسفی و نظری خود، به‌عنوان ساختاری انسانی، تعاملی و تحول‌زا ظاهر می‌شود. باختین هرگونه ارتباط را نوعی گفتگو و مکالمه در معنای وسیع خود می‌شمارد. نزد باختین در تئوری خصوصاً در رمان، مکالمه‌گرایی فقط در قله‌های معناشناسی گفتمان به گوش نمی‌رسند بلکه پژواک‌ها به لایه‌های عمقی گفتمان رسوخ می‌کنند و جهان‌بینی زبانی خاص را مکالمه‌ای می‌نمایند (باختین، ۱۳۹۰، ص. ۳۷۴). دیوید بوهم، فیلسوف و فیزیک‌دان، نیز دیالوگ را نه تبادل ساده اطلاعات، بلکه گفت‌وگویی زنده میان آگاهی‌ها می‌داند؛

فرایندی برای شنیدن «دیگری» در خود، و مواجهه با امکان دگرگون شدن (بوهم، ۱۳۸۱).

باختین بر این وجه از دیالوگ تأکید می‌کند که محل تلاقی آگاهی‌هاست؛ نه درون یک ذهن، بلکه در فضای میان‌ذهنی، جایی که صداها در برخورد با یکدیگر زاده می‌شوند و معنا شکل می‌گیرد (Bakhtin, 1984, p. 88)؛ بنابراین ما با دامنه گسترده‌ای از دگر مفهومی مواجهیم. در چنین بافتی دگر مفهومی مقوله‌ای عینی است، درواقع به منزله یک شیء پدیدار می‌شود و با زبان واقعی اثر در یک سطح قرار نمی‌گیرد. زبان دیگری است حاصل دیدگاه‌های خاص. می‌توان درباره آن چیزهایی گفت که به زبان خود شخص نمی‌توان آن‌ها را ارائه داد. فقط در ظرفیت چیزی که به تصویر کشیده می‌شود، می‌تواند ارائه شوند (باختین، ۱۳۹۰، ص. ۳۷۷).

بر اساس نظریه چندآوایی باختین، رمان عرصه‌ای برای برخورد و تعامل صداهاست، صداهایی که هر یک بازتاب آگاهی، ایدئولوژی و جهان‌بینی خاصی هستند (Bakhtin, 1984, p. 252). هیچ صدایی در روایت، مطلق و یگانه نیست. هر صدا در پاسخ به صدای دیگر شکل می‌گیرد و در پیوندی گفتگو محور با آن معنا می‌یابد. باختین از مفاهیمی مانند «گفتار مستقیم»، «گفتار بازنمایی شده»، و «دو صدایی پنهان» یا «صداهای دوسویه» یاد می‌کند که به صورت صریح یا ضمنی، چندآوایی را در سطح زبانی و معنایی متن جاری می‌کنند (به نقل از غلام‌پور و غلامحسین‌زاده، ۱۳۸۷؛ مکاریک، ۱۳۸۵؛ لاج، ۱۳۹۰).

در این میان، واژه «صدا» در نظریه باختین معنایی چندبعدی دارد؛ به این معنا که هر شخصیت، حامل صدایی متمایز است که نه تنها بازتاب موقعیت اجتماعی و تاریخی اوست، بلکه در گفت‌وگو با صداهای دیگر روایت، در حال شدن و دگرگونی است (Abrams, 1999, p. 218). از نظر باختین کلمه‌ای که موضوع مورد نظر خود را هدف قرار داده، قدم به محیط کلمات و ارزش‌گذاری‌هایی می‌گذارد که به لحاظ مکالمه‌ای آشفته و پر تنش است. کلمه مزبور گاه به درون روابط متقابل پیچیده‌ای جذب می‌شود. گاه از این روابط رانده می‌شود با برخی می‌آمیزد و از پاره‌ای دیگر می‌گریزد و از میان گروه دیگری نیز می‌گذرد (باختین، ۱۳۹۰، ص. ۳۶۵)؛ بنابراین این صداها گاه ماهیتی «انفکاک‌ی» دارند، یعنی به وضوح با صداهای دیگر (اعم از صدای راوی، جامعه، یا شخصیت مقابل) در تعارض قرار می‌گیرند و گاه ماهیتی «انضمامی» پیدا می‌کنند، به این مفهوم که پذیرفته شده و به هویت فرد می‌پیوندند. این دو رویکرد به ویژه در شخصیت کلاریس در رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم مشهود است؛ جایی که شخصیت در تعامل دائم با صداهای درونی و بیرونی خود، دگرگون می‌شود.

در نظریه باختین، دیالوگ واقعی نه در توافق، بلکه در تضاد، تنش و پویایی معنا شکل می‌گیرد. تضاد بین صداها،

از مهم‌ترین مؤلفه‌های دیالوگ چندصدایی است (Bakhtin, 1984, p. 252). این رویکرد، دیالوگ را از سطح زبانی، به سطح وجودی و معرفتی ارتقاء می‌دهد. با ترکیب این الگو با نظریه‌های مدرن روایت، دیالوگ به عرصه‌ای برای تحول شخصیت بدل می‌شود. حتی دیالوگ‌های ساده و روزمره کلاریس، سرشار از زیرمتن‌هایی است که به تدریج نظام ارزشی پیرامون او را به چالش می‌کشد؛ بنابراین، دیالوگ در این مقاله، نه فقط ارتباط زبانی میان شخصیت‌ها، بلکه بستری برای شکل‌گیری تضاد، کشف و دگرگونی است؛ جایی که تعامل آوای صریح و چندصدایی، نمایانگر سیر تدریجی تحول کلاریس از انفعال به آگاهی است. همان‌طور که پیش‌تر به آن اشاره شد، تحلیل دیالوگ در این مقاله بر دو محور استوار است: الف. دیالوگ‌های صریح و روایی که به‌طور مستقیم در پیشبرد داستان، بازنمایی کشمکش، و رشد ظاهری شخصیت نقش دارند. ب. دیالوگ‌های چندآوایی باختینی که در آن‌ها شخصیت‌ها در تعامل یا تضاد با صداها، دیگر، خود را بازتعریف می‌کنند. این صداها گاه با واکنش مقاومت از سوی شخصیت مواجه‌اند (آوای انفکاک)، و گاه به درون شخصیت رسوخ کرده و بخشی از هویت او را شکل می‌دهند (آوای انضمامی).

بازبینی شخصیت کلاریس بر مبنای این تعریف از دیالوگ نشان خواهد داد چگونه از خلال دیالوگ‌هایی که گاه ساده و روزمره‌اند و گاه در سطحی عمیق‌تر ایدئولوژیک و فلسفی، یک زن از موقعیتی منفعل و سنتی، به موقعیتی خودآگاه، و در حال تغییر سوق می‌یابد.

در این پژوهش، برای بررسی دیالوگ از روش تحلیل محتوای کیفی و نمونه‌گیری هدفمند استفاده شده است. میرینگ، تحلیل محتوای کیفی را «مجموعه‌ای از تکنیک‌ها برای تحلیل نظام‌مند متن می‌داند» (Mayring, 2000)؛ و در حوزه کاربرد عملی شرایر چارچوبی دقیق برای اجرای این روش ارائه می‌دهد (Schrier, 2012). این روش بر کشف لایه‌های معنایی تأکید می‌کند و به‌ویژه برای پژوهش‌های ادبی از جمله مطالعه نظام‌مند دیالوگ مناسب است. در این روش باید شواهدی را انتخاب کرد که زنده، نماینده و افزاینده درک خواننده از مقوله باشد و دلیل هر یک را به‌طور شفاف بیان کرد (Nowell, Norris, White, & Moules, 2017, p. 9) بنابراین پس از خوانش‌های مکرر، دیالوگ‌هایی انتخاب شدند که بر اساس سه معیار اصلی ضرورت، قدرت متقاعدکنندگی و شفافیت، بیشترین انطباق را با این اهداف داشتند: (۱) بازنمایی ویژگی‌های اولیه و منفعل شخصیت؛ (۲) نمایش نقاط عطف و کشمکش‌های درونی/ بیرونی کلاریس؛ و (۳) آشکار ساختن کنشگری نهایی و هویت یکپارچه او.

۴. تحلیل داده‌ها

۴-۱. دیالوگ‌های صریح

۴-۱-۱. دیالوگ‌های توصیفی و زمینه‌ساز: آستانه بحران خاموش

در رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، دیالوگ‌های توصیفی و زمینه‌ساز نه تنها ابزار انتقال اطلاعات، بلکه ابزاری مؤثر در آشکار ساختن لایه‌های نخستین نارضایتی، شکاف‌های عاطفی، و آگاهی تدریجی شخصیت اصلی‌اند. پیرزاد این دیالوگ‌ها را با بیانی ساده، روان و طبیعی در متن می‌گنجاند، اما همین سادگی ظاهری، پوششی است برای کشمکش‌های در حال شکل‌گیری.

بعضی از دیالوگ‌ها گرچه به ظاهر بی‌اهمیت‌اند، اما نقش پیش‌برنده‌ای در زنجیره تحول شخصیت دارند. دیالوگ‌های کلاریس به‌ویژه در اوایل رمان نشان می‌دهند که او در روزمرگی‌هایش غرق شده و خودش را به جریان زندگی سپرده است. بدون نگاه کردن به ساعت از صدای بچه‌ها می‌فهمد ساعت چند است و با دیدن پارگی جیب یکی از دوقلوها می‌داند که جیب دیگری هم پاره است. از انجام کارهای خانه و مرتب کردن اتاق راضی است و می‌گوید: «توی اتاق خواب دوقلوها بوی همیشگی می‌آمد. بویی شیرین. بویی که آدم را خواب‌آلود می‌کرد» (پیرزاد، ۱۳۸۰، ص. ۱۷). وقتی داستان پیش می‌رود، نارضایتی در متن با صراحت تبیین می‌گردد، مثلاً وقتی کلاریس پس از آن‌که آرتوش بی‌آنکه هیچ پاسخی به گلایه‌های او بدهد شکرها را در همه آشپزخانه پراکنده و رفته است به گارنیک می‌گوید: «از دست سیاست‌بازی‌های آرتوش کلافه‌ام... ما زن‌ها از صبح تا شب باید جان بکنیم که همه‌چیز برای شما مرده‌ها آماده باشد» (پیرزاد، ۱۳۸۰، ص. ۲۶۲). شاهد گزارشی مستقیم و صریح از وضعیت روانی او هستیم که به شکلی موجز، هم نارضایتی از فضای زناشویی را باز می‌نماید و هم جایگاه خود را در خانواده روشن می‌سازد. این‌گونه دیالوگ‌ها معمولاً در موقعیت‌هایی طرح می‌شوند که یکی از شخصیت‌ها از رویدادی بی‌خبر است و شخصیت دیگر، به‌گونه‌ای طبیعی و بدون تصنع، اطلاعات لازم را در قالب تجربه زیسته خود بیان می‌کند.

در مواردی، دیالوگ‌ها جنبه اجتماعی و فرهنگی نیز می‌یابند. کلاریس وقتی خاطره ازدواجش با آرتوش را که ارمنی و تبریزی است بیان می‌کند، مادر او، با گفتن جمله کنایه‌آمیز: «تبریزی از دماغ فیل افتاده؟» (پیرزاد، ۱۳۸۰، ص. ۲۷)، علاوه بر انتقال پیش‌داوری قومی، تنش‌های طبقاتی و ارزش‌های سنتی را نیز به تصویر می‌کشد. به این ترتیب، لحن صریح اما ساده دیالوگ، زمینه‌ساز تنش‌های زیرپوستی و فضای گفتمانی داستان می‌شود؛ بنابراین، دیالوگ‌های توصیفی، در عین صراحت، تمهیدی روانی و روایی برای تحول شخصیت هستند. این دیالوگ‌ها از

توصیف بیرونی آغاز می‌شوند، اما با ترکیب با کنش‌های درونی و بیرونی، به محرک‌هایی برای بیان تردید، علاقه و نهایتاً انتخاب تبدیل می‌شوند.

۴-۱-۲. گفت‌وگوهای ذهنی و درونی: تقابل درون و بیرون

در نقطه‌ای عمیق‌تر از دیالوگ‌های صریح، ذهن کلاریس به صحنه درگیری بدل می‌شود؛ میدان تردیدها، خودسرزنی‌ها و پرسش‌های پیاپی. این دیالوگ‌ها که با عباراتی چون «از ذهنم گذشت»، «با خودم گفتم» یا «توی دلم گفتم» آغاز می‌شوند، به‌صراحت در متن بیان می‌شوند.

به‌عنوان نمونه، زمانی که کلاریس از رفتار خانم سیمونیان ناراحت می‌شود اما از بیان صریح خودداری می‌کند، در ذهن خود با لحن اعتراضی می‌گوید: «به تو چه؟ مسئول کارهای زشت بقیه تو نیستی...» (پیرزاد، ۱۳۸۰، ص. ۸۵) این دیالوگ درونی، نه‌تنها نارضایتی فروخورده، بلکه شکاف میان خواست درونی و رفتار بیرونی کلاریس را به‌خوبی نمایان می‌سازد.

در مواردی دیگر، این صداها حالت استعاری و تفسیرپذیر دارند. جمله «از ذهنم گذشت: آلیس شدم در سرزمین عجایب» (پیرزاد، ۱۳۸۰، ص. ۹۹)، در لحظه‌ای گفته می‌شود که کلاریس، ناآگاهانه، درگیر احساسات تازه و جهان ناآشنای عاطفه شده است: امیل سیمونیان خم شده دست او را بوسیده، به پرده‌های کتان گلدوزی شده توجه نشان داده و هم‌زمان آلیس، خواهر کلاریس، می‌خواهد این مرد را ببیند. صدای درونی کلاریس، که در قالب طنز و استعاره ظاهر شده، نشانه‌ای از گسست از نظم معمول و ورود به قلمرو جدیدی از تجربه است.

افکار کلاریس، در پیوند با اشیاء، مکان‌ها و عادات روزمره، گسستی تأمل‌برانگیز پیدا می‌کند. زنی که بر مبنای زندگی منظمش زمان را بدون نگاه کردن به ساعت می‌دانست، پس از دیدار با خانم سیمونیان که قرار بود دیداری بسیار کوتاه برای دعوت به یک مهمانی باشد اما بسیار طولانی می‌شود؛ آن هم زمانی که همسرش آرتوش و فرزندانش و مهمان‌های بسیار در خانه‌اش هستند و باید شام را آماده کند. در این دیدار خانم سیمونیان از خصوصی‌ترین رازهای نهانی‌اش در برابر او پرده برمی‌دارد، و کلاریس به‌نوعی فردای خودش را در سیمای امروز او مشاهده می‌کند. پس از بازگشت، ظروف نیم‌خورده املت، او را به زنجیره‌ای از پرسش‌های اضطرابی می‌کشاند: «امیل کی آمد دنبال امیلی؟... بچه‌ها شام چی خوردند؟... چه مدت خانه نبودم؟» (پیرزاد، ۱۳۸۰، ص. ۱۸۵) این پرسش‌ها، بدون پاسخ، تنها با کنشی بیرونی (شستن ظرف‌ها) مهار می‌شوند. گفت‌وگوی ذهنی، در اینجا بازتابی از آشفتگی، سردرگمی، و میل به فرار از مواجهه با حقیقت است.

در ترکیب با جهان بیرونی، کلاریس گاه نگاهش را به اشیاء می دوزد و آن‌ها را حامل معنا می بیند. در همین صحنه بازگشت به خانه وقتی کلاریس برای شستن ظرف‌ها پیش بند می بندد توجهش به عکس خندان نورمن ویزدم روی ظرف استوانه‌ای پودر ظرفشویی جلب می شود. آرتوش می گوید: «آرمن غذا نخورد، ایشی پیدا نشد و آرسینه گریه کرد». کلاریس پیش بند را باز می کند؛ و چون خلاف انتظار کلاریس که آماده است تا آرتوش بپرسد «فردا چه می پزی؟»، آرتوش می پرسد: «خانم سیمونیان حالش خوب بود؟»، کلاریس که گویا این رفتار را نوعی دلجویی متظاهره می انگارد، می زند زیر خنده و برمی گردد و چشم در چشم آرتوش، انگار که بخواهد به او بفهماند با آنکه غیبت داشته است از آرتوش خیلی بیشتر می داند که در خانه چه می گذرد و نیازی به گزارش او ندارد، شمرده شمرده می گوید: «ایشی تقریباً هر شب گم می شود. آرمن چند روز است غذا نمی خورد چون عاشق شده. من حالم خوب نیست ولی ربطی به تو ندارد. خانم سیمونیان حالش خوب بود که حتماً برایت جالب نیست». در پایان این گفت‌وگو، آرتوش در سکوت از آشپزخانه بیرون می رود و جا شکری دمر شده روی میز که به منزله پاسخ آرتوش است، سبب بغض کلاریس می شود اما وقتی برمی گردد طرف ظرفشویی دوباره تصویر نورمن ویزدم که هنوز می خندد، او را به خود می خواند (پیرزاد، ۱۳۸۰، ص. ۱۸۷). این ترکیب تصویر و ذهن، دیالوگ را به پلی میان جهان ملموس و وضعیت روانی تبدیل می کند.

۳-۱-۴. دیالوگ‌های مکاشفه‌ای

دیالوگ‌های مکاشفه‌ای در رمان، بسترهایی برای مواجهه شخصیت با حقیقت‌هایی شخصی یا اجتماعی اند؛ حقیقت‌هایی که گاه از زبان دیگران آشکار می شوند و گاه در جریان گفت‌وگو با خویش. در این دیالوگ‌ها، شخصیت به نوعی از آگاهی، افشا یا فهم نو از موقعیت دست می یابد که مسیر روایت یا وضعیت روانی او را دگرگون می سازد. مواجهه کلاریس با سخنان نینا درباره ویولت، نمونه‌ای بارز از مکاشفه بیرونی است. ویولت دختر خاله گارنیک است نینا پیش تر در معرفی ویولت به کلاریس گفته است او خیلی شبیه توست. ویولت در اوج درخشندگی و زیبایی ظاهر شده و خیلی زود نظر همه، حتی بچه‌ها را جلب می کند و امیل تصمیم دارد با او ازدواج کند اما وقتی به تدبیر المیرا خانواده سیمونیان بی خبر می روند و رابطه ویولت و امیل قطع می شود. با جمله نینا که می گوید: «[ویولت] اشک ریخت، چینی‌های مادرش را شکست تا برادر همسایه طبقه بالا را دید، سر و کله پسر که پیدا شد آرام گرفت.» (پیرزاد، ۱۳۸۰، ص. ۲۸۹)، تصویر مهربان و معصومی که از ویولت در ذهن کلاریس شکل گرفته، در هم می شکند.

مکاشفه کلیدی دیگر زمانی است که کلاریس متوجه می شود از نظر پسرش مادری است که «فقط بلد است

ایراد بگیرد و غذا بپزد و گل بکارد و غور بزند» (پیرزاد، ۱۳۸۰، ۱۹۰). ناگهان با خودی متوجه می‌شود که هیچ شباهتی به خودی که فکر می‌کند ندارد. این مکاشفه‌ها نگرش او را به دیگران و به خود تغییر می‌دهد و زمینه گسست عاطفی و عقلانی از خود سنتی‌اش را فراهم می‌سازد.

۴-۱-۴. دیالوگ‌های تعارضی

۴-۱-۴-۱. تعارض‌های متقارن و نامتقارن

کشمکش در دیالوگ، مطابق با دیدگاه رابرت مک‌کی، عنصر حیاتی رشد شخصیت و پیشبرد روایت است. در چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، تضاد میان شخصیت‌ها، از طریق گفت‌وگوهای ظاهراً آرام اما پرکشش، یا کنش‌هایی بدون کلام، بیان می‌شود. در تعارض‌های متقارن هر دو سوی معارضه کلامی است اما در نامتقارن یکسو کلامی است و سوی دیگر کنشی؛ برای نمونه معارضه‌ای بین کلاریس و آرتوش در می‌گیرد که ابتدا متقارن است اما سرانجامی نامتقارن دارد. موضوع تعارض یکی از مهمانان سیاسی آرتوش است که کلاریس خیلی تصادفی متوجه می‌شود زمانی که خودش در خانه آن‌ها میهمان است و کلاریس از او پذیرایی کرده، جوانی مخفیانه از صندوق عقب کادیلاک‌ش که در گاراژ خانه آن‌ها پارک شده، اعلامیه برمی‌دارد. کلاریس که چندین بار گفته از سیاسی بازی‌های آرتوش خسته است و می‌ترسد، بعد از رفتن مهمان به شدت به آرتوش اعتراض می‌کند. آرتوش ابتدا می‌گوید آن مهمان دوستش نبوده و خبر نداشته که او چه می‌کند؛ اما کلاریس ادامه می‌دهد. «گفتم و گفتم و گفتم. آرتوش شنید و شنید و شنید. بعد جا شکری را از روی میز برداشت. هنوز داشتم فریاد می‌زدم... اولین بار بود وسط حرف‌هایم نگذاشته بود برود بیرون و من هر چه توی دلم داشتم می‌ریختم بیرون. "اگر تو این قدر احمقی که نمی‌دانی توی خانه‌ات چه خبر است پس..." جمله‌ام را تمام نکردم و با دهان باز خیره شدم به آرتوش که در جا شکری را باز کرد و بی حرف، انگار باغچه را آب بدهد، شکرها را پاشید روی میز و صندلی‌ها و کف آشپزخانه. بعد در جا شکری را بست، گذاشت روی میز و از آشپزخانه رفت بیرون» (پیرزاد، ۱۳۸۰، صص. ۲۵۸-۲۵۹). پس از گلایه صریح کلامی کلاریس، آرتوش، با حرکتی غیرکلامی پاشیدن شکر، همچون باغبانی که بخواهد باغچه را آبیاری کند، پاسخی غیرمنتظره می‌دهد. این کنش، حامل پیامی عمیق درباره سکوت، تلخی و کنایه زندگی مشترک است.

۴-۱-۴-۲. تعارض‌های کمیک

کشمکش‌های کمیک در رمان، اغلب در تعامل با آلیس رخ می‌دهند. تصمیم ناگهانی او برای ازدواج با امیل، درحالی‌که هیچ آمادگی روانی یا خانوادگی ندارد، تضادی را شکل می‌دهد که کلاریس با طنز آن را توصیف می‌کند؛

با یاد از حکایت کسی که می خواست با دختر پادشاه ازدواج کند و می پنداشت همین که خودش تصمیم گرفته: «پنجاه درصد قضیه حل شده...» و در مقایسه ای ظریف می گوید: «خواهرم فکر می کرد صد درصدش هم حل شده» (پیرزاد، ۱۳۸۰، ص. ۹۵). در اینجا، کشمکش در تضاد میان منطق و احساس، و میان ظاهر و باطن شخصیت ها جریان می یابد.

۴-۳-۱. تعارض های بازتابی

کشمکش های بازتابی، کشمکش درونی است که در قهرمان به پا می شود، خویشتن در برابر خویشتن قرار می گیرد (مک کی، ۱۳۹۷، ص. ۲۱۲) نمونه ای برجسته از تعارض های بازتابی که در ذهن کلاریس رخ می دهد زمانی است که کلاریس ناگزیر است برای مهمانی ناخواسته ای که نینا برای آشنایی و یولت و امیل در خانه او ترتیب داده غذا درست کند و در حال تدارک دلمه است غذای مورد علاقه امیل. دو صدای درونی او به معارضه برمی خیزد: یکی سخت گیر، اخلاق گرا و دیگری توجیه گر و عاطفی. این تعارض بازتابی نمونه ای از تعارضات بنیادین میان خود اخلاقی و خود خواهان رهایی است. تا اولین دلمه را می پیچد و می گذارد توی دیگ، دو ور ذهنش کشمکش را شروع می کنند:

- «خیلی احمقی»

- «چرا؟ کجای این که دو نفر علاقه های مشترک داشته باشند اشکال دارد؟»

- «هیچ اشکالی ندارد، ولی...»

- «حالا چون یکی زن ست و یکی مرد نباید با هم حرف بزنند... تنها کسی ست که حرفم را

می فهمد... پس که تنهایی با خودم حرف زدم دیوانه شدم... پس که هر کاری را به خاطر دیگران کردم

خسته شدم... مثل همین الان که باید برای آدم هایی که هیچ حوصله شان را ندارم غذا درست کنم.»

- «حوصله هیچ کدام را نداری؟... چرا داری دلمه درست می کنی؟ برای کی داری درست می کنی؟

... خیلی احمقی». (پیرزاد، ۱۳۸۰، ص. ۲۰۱).

در میهمانی کلاریس توجه می کند که امیل که تمام مدت مشغول گفتگو با یولت است اصلاً دلمه نمی خورد و پرسش یولت را که می پرسد: «تو دلمه دوست داری؟» (پیرزاد، ۱۳۸۰، ص. ۲۱۱) بی پاسخ می گذارد. هرچند وقتی کلاریس میز شام را جمع می کند و فکر می کند کسی متوجه غذا نخوردن خودش نشده امیل می گوید: «دلمه فوق العاده بود هرچند خودت لب به غذا نزدی» (پیرزاد، ۱۳۸۰، ص. ۲۱۶)؛ اما گارنیک می گوید: «بَهْ به از این دلمه» (پیرزاد، ۱۳۸۰، ص. ۲۱۴) و آرتوش هم دلمه می خورد و حتی روز بعد که کلاریس غذاها را دوباره گرم می کند برای اولین بار دلمه را با چلو سفید می خورد درحالی که بارها به مادر کلاریس که می گفته ارمنی های جلفا دلمه را با

چلو سفید می‌خورند خندیده است، و از سر میز که بلند می‌شود، می‌گوید: «غذاهای دیشب محشر بود. به‌خصوص دلمه حرف نداشت» (پیرزاد، ۱۳۸۰، ص. ۲۲۳).

این سطوح گوناگون از دیالوگ - از توصیفی‌ترین تا مکاشفه‌ای‌ترین، از سطح بیانی تا درونی و ذهنی - مسیر آگاهی، تردید، تصمیم و تحول کلاریس را ترسیم می‌کنند. به‌این ترتیب، در رمان پیرزاد، دیالوگ تنها ابزار انتقال اطلاعات یا پیشبرد پیرنگ نیست، بلکه مهم‌ترین میدان برای ساخت، نقد و دگرگون‌سازی شخصیت است.

۲-۴. دیالوگ‌های چندصدا: فرایند انفکاک و انضمام صداها در مسیر تحول شخصیت

باختین، در نظریه چندآوایی، بر آن است که هویت فرد نه در سکوت و وحدت، بلکه در گفت‌وگوی دائمی میان صداهای دیگران شکل می‌گیرد. شخصیت، به تعبیر او، عرصه برخورد و هم‌زیستی صداهای متضادی است که از لایه‌های روانی، اجتماعی، فرهنگی و زبانی نشأت می‌گیرند و پیوسته یکدیگر را فرامی‌خوانند، نفی یا بازتعریف می‌کنند. در چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، این چندآوایی درونی و بیرونی جلوه‌های گوناگونی دارد. در کانون تحلیل چندصدایی، دو مفهوم جدید قرار دارد: «آواهای انفکاک» که با صداهای دیگر در تعارض قرار می‌گیرند و با واکنش مقاومت از سوی شخصیت مواجه‌اند و «آواهای انضمامی» که در هسته هویت شخصیت اصلی ادغام شده و تمهیدات شکل‌گیری یک هویت نوین و پویا را فراهم می‌آورند.

۴-۲-۱. آواهای انفکاک

آوای انفکاک به آواهایی اطلاق می‌شود که از بافت فرهنگی-اجتماعی یا پیرامونی وارد ذهن شخصیت می‌شوند اما به دلیل ناسازگاری بنیادین با هویت فردی، موردپذیرش کامل قرار نمی‌گیرند. این آواها در هسته هویت شخصیت نفوذ نمی‌کنند، بلکه در مواجهه با آواهای درونی، تنش، مقاومت و فاصله ایجاد می‌کنند.

۴-۲-۱-۱. گفت‌مان سنتی مردسالار

کلاریس به‌عنوان شخصیتی پیچیده، حامل صداهای متعددی است که با یکدیگر در جدال هستند. یکی از این صداهای سکوت و پذیرش است که از تجربیات کودکی و به‌خصوص از جانب پدرش نشأت می‌گیرد. این صدا به او آموخته است تا در اعتراضاتش سکوت کند و تنها به دنبال تأیید دیگران باشد. کلاریس به‌طور مداوم در ذهنش این صدا را می‌شنود: «بحث نکن» (پیرزاد، ۱۳۸۰، ص. ۷۰).

آواهای اجتماعی-فرهنگی مردسالار، به‌صورت منفرد عمل نمی‌کنند بلکه در تعامل پیچیده با هم قرار دارند. آرتوش، همسر کلاریس، نماینده صدای سیاسی مردانه‌ای است که مسائل خانه را نادیده می‌گیرد و از کلاریس انتظار

سکوت و همراهی دارد. او کلاریس را به ترجمه کتاب تشویق می کند، درحالی که خودش به مسائل خانه بی توجه است و بی توجهی های او کلاریس را مجبور می کند که بار تمام مسائل روزمره را به دوش بگیرد. این تعامل ها، دیالوگ های چندلایه و پویا را شکل می دهند که نشان دهنده پیچیدگی های روابط انسانی و تأثیر متقابل آواها بر یکدیگر است. کلاریس نیز در تقابل با این صدا، گرچه در آغاز مخالفت نمی کند، اما در گفت و گویی صریح (رجوع کنید به نقل قول مستقیم، ذیل تعارض های متقارن و نامتقارن)، صدای خود را برجسته می سازد. چند صدایی باختمین اینجا بیشتر مشخص می شود؛ صدایی که درون فرد، اما به نمایندگی از گفتمان جمعی جاری است. کلاریس با گفتن «ما زن ها، شما مردها» (پیرزاد، ۱۳۸۰، ص. ۱۹۲) یادآور این نکته است که زن ها باید با کارهای روزمره درگیر باشند تا مردها فراغت صحبت از سیاست پیدا کنند و درواقع تضاد میان دو گفتمان تاریخی-جنسیتی را نشان می دهد: یکی صدای تاریخی مسلط نظام مردسالار، که سیاست را عرصه ای مردانه می داند، و دیگری صدای اعتراضی و زنانه، که در تلاش است این گفتمان را به چالش بکشد. درمجموع، آواهای اجتماعی-فرهنگی مردسالار در این رمان، ساختاری سیال و متقاطع دارند که در ذهن کلاریس، به دیالوگی پیچیده و گاه متضاد بدل می شوند. او داستان عاشقانه پاروانا را به گونه ای برای دختر بچه ها (سوفی، آرمینه و آرسینه) تعریف می کند که آن ها به هر دو سوی ماجرا حق می دهند؛ آرمینه می گوید: «طفلک درخت بید (=شاهزاده خانم)»، آرسینه می گوید: طفلک شب پره ها (=خواستگاران)» و سوفی با دهان باز مبهوت نگاه می کند (پیرزاد، ۱۳۸۰، ص. ۲۰۵). وقتی در کلیسا لوحی می بیند که کسی برای سلامتی فرزندش هدیه داده و روی آن نوشته شده: مریم عذرا، مادر داغدار/ به زخم های فرزندت سوگندت دادم و/ فرزندم را برگرداندی» فکر می کند: «طفلک زن!» و به در کلیسا که می رسد از خودش می پرسد: «از کجا معلوم که مادر بچه مریض لوح را هدیه کرده و نه پدر؟» (پیرزاد، ۱۳۸۰، ص. ۲۲۱)

تضاد میان این آواها، همان چیزی است که فرآیند تحول درونی کلاریس را ممکن می سازد. این دیالوگ میان صداهای اجتماعی در ذهن او، نه به سلطه یکی، بلکه به همزیستی، تنش و نهایتاً رشد شخصیتش منجر می شود. کلاریس، در میانه گفت و گوی ارزش های سنتی و صدای فردی معترض، مسیری تدریجی را برای بازشناسی خویشتن طی می کند.

۴-۲-۱. گفتمان تمایزطلبی اجتماعی (اسنویسم)

وبر در اقتصاد و جامعه (Economy and society. 1978) در بحث قشر بندی اجتماعی و بورديو در کتاب تمایز (Distinction. 1984) با تأکید بر تمایز طلبی اجتماعی، نشان می دهند، تکیه بر نشانه های منزلتی و سرمایه فرهنگی

به بازتولید تمایز اجتماعی منتهی می‌شود. اسنویسم در این چارچوب نوعی برتری جویی منزلتی است که از طریق سبک زندگی و سلیقه خاص به طرد یا تحقیر فرودستان فرهنگی یا اجتماعی می‌انجامد. گفتمان تمایزطلبی اجتماعی یکی از صداهای رسایی است که در سراسر رمان به گوش می‌رسد و کلاریس ناگزیر است در این ماجرا جانبی داشته باشد.

کلاریس، در دوران کودکی، وقتی با پدر و مادرش به نَماگُرد در دو کیلومتری اصفهان می‌رود تا روغن حیوانی بخرند در مواجهه با بچه‌های لاغر و کثیفی که چسبیده به دیوارهای کاهگلی یا پشت پنجره‌های کج و کوله زُل زده‌اند به مسافره‌های شهری، فقر را می‌بیند و فقرستیزی در او نهادینه می‌شود. وقتی المیرا سیمونیان با نخوت به آشخن خدمتکار کلاریس، می‌گوید: «زنکه»، کلاریس با صدایی بلندتر می‌گوید: «آشخن، زنکه» نیست، زن محترمی است که برای گذران زندگی کار می‌کند» کلاریس خود را به آشخن نزدیک‌تر می‌بیند و در این فکر است که باید از اول به آشخن بگوید که خانم سیمونیان چه اعجوبه‌ای است (پیرزاد، ۱۳۸۰، صص. ۸۴-۸۳).

این صدا را در کابوس برانگیزاننده کلاریس نیز به وضوح می‌شنویم، حیاط، حوض گرد و زن دیوانه‌ای که او در کابوس می‌بیند همان‌هایی است که در کودکی در نماگُرد دیده بود. مادر گفته بود در نماگُرد خانواده‌های هستند که ماهانه پولی می‌گیرند و از دیوانه‌ها نگهداری می‌کنند (پیرزاد، ۱۳۸۰، ص. ۲۱۸).

بعد از طوفان ملخ، به‌وضوح شکاف‌های طبقاتی نمایان می‌شود. زن و مرد و بچه، عرق‌ریزان و باعجله درخت‌ها و شمشادها را می‌تکانند تا ملخ‌های بیشتری را از آن خود کنند و بعد ملخ‌ها را مثل تخمه بدهند و بخورند. یوما زنی بومی است که به همراه چهار پسرش با گونی، کیسه، کارتن مقوایی به خانه کلاریس آمده‌اند تا ملخ‌هایی را که طوفان آورده جمع کنند. کلاریس خلاف نظر مادرش، آن‌ها را به خانه راه می‌دهد و دستشان را برای جمع‌آوری ملخ‌ها باز می‌گذارد. آرمن که دانش‌آموز مدرسه خصوصی است با موهای خوش‌حالت در کنار پسرهای یوما که به مدرسه می‌روند و مجبورند موهایشان را از ته بزنند می‌ایستد، اما یوما با تشکر و دعا برای کلاریس که از بدبخت بیچاره‌ها پول نمی‌گیرد و ملخ‌ها را رایگان به آنان می‌دهد، شکاف طبقاتی را ملموس‌تر می‌کند. هنگام خداحافظی کلاریس در را به روی یوما که هنوز حرف می‌زند، با دست‌های پر از النگو و دندان‌های طلا از فلاکتش می‌گوید و اینکه: «خدا از خانومی کم‌ت نکنه» می‌بندد (پیرزاد، ۱۳۸۰، ص. ۲۴۲)؛ و نشان می‌دهد که در نظر او مسئله فقر و ثروت انسان‌ها نیست که آن‌ها را لایق احترام یا سزاوار بی‌احترامی می‌کند، مسئله انسانیت و عزت‌نفس است. بدین ترتیب، یکی دیگر از صداهای متن که دیالوگ بین عزت و ذلت در شخصیت انسان‌هاست دوباره به گوش می‌رسد.

۳-۱-۲-۴. گفتمان هیروفانی

هیروفانی اصطلاحی است برخاسته از دیدگاه میرچا الیاده؛ از ریشه یونانی (hieros) به معنای مقدس و (phainein) به معنای پدیدار شدن. الیاده با تأکید بر اصطلاح هیروفانی به ردپای بازمانده از آیین‌ها، نمادها و اسطوره‌ها به عنوان بخشی از ساختار معنادار زندگی انسان می‌نگرد، هرچند از منظر انسان مدرن صرفاً پاره‌ای باورهای غلط و خرافی باشد. او باورها و آیین‌های مردم سنتی را به سادگی «خرافات» نمی‌نامد بلکه آن‌ها را به عنوان تجربه‌ای از «امر قدسی» تلقی می‌کند (Eliade, 1987).

مذهب در ذهن کلاریس آمیخته با احترام است، اما خرافه پرستی مادرش را بر نمی‌تابد. به نظر می‌رسد پیرزاد با الیاده در تأیید گفتمان هیروفانی هم‌داستان است. وقتی در آغاز داستان مادر کلاریس، در فنجان قهوه‌ای که کلاریس نوشیده، «سرو» می‌بیند و با صدایی هیروفانیک به او می‌گوید: «توی فنجانت سرو افتاده، سرو یعنی تغییر و تحول» (پیرزاد، ۱۳۸۰، ص. ۲۸)؛ اما کلاریس که به این گفتمان اعتقادی ندارد در فنجان خودش هیچ شکلی که کوچک‌ترین شباهتی به سرو داشته باشد، نمی‌بیند (پیرزاد، ۱۳۸۰، ص. ۳۶)؛ و از همین روی وقتی با المیرا سیمونیان مواجه می‌شود و با هم قهوه می‌نوشند، چون او را زنی سنتی مثل مادرش می‌بیند، برای این که حرفی زده باشد به فنجان اشاره می‌کند و می‌گوید: «برایتان فال بگیرم؟» اما با خود می‌گوید: «داشتم مزخرف می‌گفتم نه به فال قهوه معتقد بودم نه اصلاً بلد بودم فال بگیرم.» (پیرزاد، ۱۳۸۰، ص. ۲۳۱).

۲-۲-۴. آواهای انضمامی

برخی از آواهای فرهنگی-اجتماعی به تدریج با آواهای درونی کلاریس در هم می‌آمیزند و بخشی از نظام معنایی و هویتی او را شکل می‌دهند. این نوع صداها، که در پژوهش حاضر «آواهای انضمامی» نام‌گذاری شده‌اند، نه به شکل تحمیلی، بلکه به صورت فرآیندی و تدریجی از مرحله آشنایی و تردید به مرحله پذیرش فعال می‌رسند.

۱-۲-۲-۴. گفتمان دینی

این صدا را در دو فصل ۳۴ و ۳۵ رمان به وضوح می‌شنویم. فصل ۳۴ به کابوس کلاریس اختصاص دارد. پس از برگزاری مهمانی آشنایی و یولت و امیل، کلاریس آشفته است. دخترهایش قصه می‌خوانند اما او می‌گوید: «حوصله قصه گفتن ندارم» (پیرزاد، ۱۳۸۰، ص. ۲۱۵). شب در کابوس می‌بیند در خانه بزرگی گرفتار است با آدم‌های زیادی که می‌آیند و می‌روند و او هیچ‌کدام را نمی‌شناسد. دست دخترهای دوقلویش را می‌گیرد و می‌خواهد خارج شود اما راه خروج را پیدا نمی‌کند. کشیش قد بلندی جلو می‌آید و می‌گوید تا جواب معما را پیدا نکند اجازه خروج ندارد و

دست دوقلوها را از دست او بیرون می‌کشد و آن‌ها با خود می‌برد. کلاریس در پی‌شان می‌دود. این کابوس نشانه‌هایی را از گذشته‌های دور زندگی کلاریس و خاطره دیدار زنی دیوانه در نمادگرد با خود دارد (پیرزاد، ۱۳۸۰، صص. ۲۱۵-۲۱۹). کلاریس بیدار می‌شود؛ درحالی‌که همه خوابند یادداشتی می‌گذارد و از خانه بیرون می‌زند. در فصل ۳۵ تجربه دینی کلاریس آمده است. او را در کلیسا می‌بینیم. به شمعدان‌های محراب نگاه می‌کند و گلدان‌ها و جام شراب و حمایل زردوزی کشیش، با آنکه آن‌ها را بارها دیده، فکر می‌کند اولین بار است که می‌بیند. دعا می‌خواند: «ما را در آزمایش میاور و از شریر ما را رهایی ده»؛ و فکر می‌کند انگار بار اول است که می‌خواند. هنگام خروج الواحی را که به کلیسا هدیه داده‌اند، می‌بیند الواحی که در طی این سال‌ها هرگز با دقت نخوانده است. بیشترشان به ارمنی است و چند تایی به انگلیسی اما او لوحی را می‌خواند که به فارسی نوشته شده؛ کسی از مریم عذرا که فرزندش را به او بازگردانده سپاسگزاری کرده است. از کلیسا بیرون می‌آید. در نظرش خانه‌های یک شکل و شمشادهای یکدست شبیه بچه‌هایی هستند که تازه از سلمانی برگشته‌اند و سر صف منتظر ناظم ایستاده‌اند که بگوید: «به‌به چه بچه‌های مرتب و تمیزی». صدای گاه‌به‌گاه جیرجیرک‌ها و قورباغه‌ها را می‌شنود و فکر می‌کند: «این شهر گرم و ساکت و سبز را دوست دارد» (پیرزاد، ۱۳۸۰، صص. ۲۱۵-۲۲۳).

۴-۲-۲. گفتمان منزلت اجتماعی و استقلال زنان

نمود بارز این صدا را می‌توان در مواجهه کلاریس با خانم نوراللهی دید. ابتدا، حضور این زن برای کلاریس عجیب است، با «قلمبه سلمبه حرف زدن»، لباس‌های متفاوت و «شنیون مخصوص»؛ اما در ادامه، ایده‌های او درباره حقوق زنان و روایت‌هایش از استقلال زنانه، در ذهن کلاریس نفوذ می‌کند. این نفوذ نه‌آنی، بلکه تدریجی و چندلایه است، داستان شاهزاده خانم شعر پاروانای هوانس تومانیان (۱۸۶۹-۱۹۲۳) را برای بچه‌ها می‌گوید و با خود فکر می‌کند: «چه بامزه که دختر، شوهر انتخاب می‌کند، نه برعکس» (پیرزاد، ۱۳۸۰، صص. ۲۰۴) یا وقتی متوجه می‌شود نام محله‌ای که خانه‌اش در آن است یعنی «بواره»، در اصل «أبو ورده»، بوده و «ورده» به معنای گل نام دختر زیبایی است که پدرش مالک آن زمین‌ها بوده، فکر می‌کند: «پدر ورده جزو معدود مردهای عرب است که به اسم دخترش معروف شده» (پیرزاد، ۱۳۸۰، صص. ۲۱۴) این دیالوگ‌های درونی، بازتابی از درهم‌تنیدگی آواهای جدید با باورهای سنتی کلاریس‌اند؛ صدایی که ابتدا بیگانه به نظر می‌رسید، اکنون در قالبی بومی شده، بخشی از آگاهی او را می‌سازد. برای زنانی مانند خانم نوراللهی و المیرا سیمونیان، زبان نه‌فقط ابزار بیان، بلکه وسیله تثبیت جایگاه اجتماعی است. کلاریس، گرچه زبانی ساده دارد، در گفت‌وگو با این زنان متوجه می‌شود که لحن ادبی و اصطلاحات پیچیده،

نوعی سپر برای حفظ منزلت است. خانم نوراللهی می گوید: «اگر ادبی حرف نزنم، فکر می کنند بلد نیستم یا حرف مهمی ندارم» (پیرزاد، ۱۳۸۰، ص. ۱۹۴). از این منظر، زبان به عنوان آوای اجتماعی، نه فقط حامل معنا بلکه تقویت کننده ساختار قدرت است.

تأثیر المیرا و امیل سیمونیان، نیز از همین نوع است. المیرا کلاریس را از معدود زنان با فرهنگ ارمنی می داند که طی سال های متمادی زندگی در اقصا نقاط عالم، افتخار آشنایی اش را داشته است (پیرزاد، ۱۳۸۰، ص. ۴۸)، و تحسین امیل از پرده های گلدوزی شده، باغبانی، تعاملات اجتماعی و توجهش به گفت وگو درباره کتاب با کلاریس، باعث می شود که کلاریس برای نخستین بار احساس ارزشمندی و حضور فعال در زندگی داشته باشد: «هیچ کس، هیچ وقت از پرده ها تعریف نکرده بود» (پیرزاد، ۱۳۸۰، ص. ۸۹). این احساس تأیید و تمجید، به خودباوری و احیای فردیت در کلاریس منجر می شود. آگاهی او از دیدگاه انتقادی پسرش و کابوس هشداردهنده، هارمونی تحول را تکمیل می کند. کلاریس که در آغاز خودش را نمی دید. وقت میز چیدن برای مهمان ها همیشه یادش می رفت خودش را بشمرد (پیرزاد، ۱۳۸۰، ص. ۲۰۹). در چنبر ملال زندگی اسیر بود، لباسی را می پوشد که دوست دارد، غذای مورد علاقه اش را می پزد، و به خواسته های خودش توجه می کند. فاتحانه در خانه راه می رود و با صدای بلند سطری از نمایش سیندرلا را تکرار می کند: «این زیبای نازنین کیست که می آید؟ آه، دختر رؤیاهای من» (پیرزاد، ۱۳۸۰، ص. ۲۹۸).

تغییر رفتارهای کلاریس، مانند همراهی داوطلبانه با فرزندان در تفریح یا تشویق آرمن به رانندگی به جای «غور زدن»، نشانه هایی از همان ترکیب تازه ای است که در ساختار روانی اش شکل گرفته. آوای انضمامی نه فقط به تغییر نگرش، بلکه به تغییر رفتار و تعامل نیز می انجامد. این تحول، تنها به کلاریس محدود نمی ماند. اطرافیان او نیز، در معرض این تعاملات، متحول می شوند. آرتوش، که در آغاز نسبت به احساسات کلاریس بی اعتنا بود، در پایان داستان برای او گل می خرد، صبحانه آماده می کند و سازگارتر می شود. حتی آرمن، که تا پیش از این، طعنه زن و نافرمان بود، به نوجوانی مسئول پذیر و دلسوز بدل می شود. این تغییرات، حاصل نفوذ تدریجی این آوای انضمامی اند که از کلاریس آغاز شده و به شبکه ای از صداها، پیرامون او سرایت کرده اند. در این رویکرد، این انتقال دیالوگ محور صداها، از فرد به جمع، و بالعکس، الگوی بنیادین پویایی در رمان است.

۴-۲-۳. گفتمان هویت ملی

حضور کلاریس در سخنرانی های خانم نوراللهی که درباره حق رأی زنان سخن می گوید، بازتاب دهنده بخشی از

هویتی است که به دنبال گسترش افق‌های فکری‌اش است. کلاریس، گرچه در ظاهر دغدغه هویت ملی ندارد، اما ناگهان با تناقضی درونی مواجه می‌شود: «چرا همه شهرهای ارمنستان را روی نقشه می‌شناسم، اما اسم دریاچه‌های ایران را بلد نیستم؟» (پیرزاد، ۱۳۸۰، ص. ۱۴۳). این پرسش، آغاز چرخش از هویت قومی به پرسش از هویت ایرانی است؛ صدایی که کلاریس نمی‌تواند نادیده بگیرد، چراکه بخشی از خود جمعی‌اش را تشکیل می‌دهد. توجه به کشتار ۲۴ آوریل ۱۹۱۵ که سرآغاز کمپینی سازمان یافته برای تبعید و قتل عام ارمنیان بوده است ([Britanica: Armenian](#)) و پیرزاد گزارشی دقیق از برگزاری مراسم ۲۴ آوریل از سوی ارمنیان مقیم آبادان به دست می‌دهد. مراسمی که آرتوش از حضور در آن تن می‌زند اما گارنیک اصرار دارد حتی دختر کوچکش سوفی در آن مراسم باشد تا بدانند چه بر سر قومش آمده است. (پیرزاد، ۱۳۸۰، صص. ۱۲۷-۱۳۷). صدای هویت قومی در اندیشه کلاریس را آرتوش، به چالش می‌کشد. اولین بار که آرتوش و گارنیک دوساعتی بحث سیاسی می‌کنند، بعد از رفتن گارنیک آرتوش می‌گوید: «حزب دانشناکسیون یک وقتی پیشرو بود حالا زمانه برگشته چرا گارنیک هنوز سنگ دانشناک‌ها را به سینه می‌زند نمی‌فهمم.» (پیرزاد، ۱۳۸۰، ص. ۲۱). این تنش، تقابل میان حافظه قومی و ناسیونالیسم مدنی را به تصویر می‌کشد. در گفتگوی ذهنی کلاریس متوجه می‌شویم که آرتوش بارها گفته «دانشناک‌ها جلوتر از نک دماغشان را نمی‌بینند.» و گارنیک هربار پاسخ داده «نک دماغ خودمان واجب‌تر از دورترها نیست؟» (پیرزاد، ۱۳۸۰، ص. ۲۶۲). در نظر آرتوش دغدغه‌های قومی «دانشناک‌ها» به دلیل روش‌های رادیکال، و تعارض با هویت ملی موجه نیست. کسروی در تاریخ مشروطه ایران آنجا که جدال و خونریزی سختی را که در قفقاز به سبب کینه‌توزی برخی از ارمنیان رخ داده، روایت می‌کند درباره ارمنیان تبریز می‌نویسد: «بیم این می‌رفت که در اینجا نیز خونریزی روی دهد ولی نگرهبانی دولت و جلوگیری برخی از علما و رفتار دوراندیشانه سران ارمنی جلو را گرفت. ارمنیان خود را ایرانی می‌خواندند و از رفتار همجنسان خود در شهرهای قفقاز بیزاری می‌نمودند» (کسروی، ۱۴۰۰، ص. ۱۵۹).

آرتوش در پاسخ کلاریس که اعتراض می‌کند چرا در یادبود ۲۴ آوریل شرکت نکرده، از منطقه‌ای به نام «شطیط» در چهار کیلومتری آبادان، صحبت می‌کند که در آن مرد و بچه و گاومیش و بز و گوسفند همه با هم توی کپر زندگی می‌کنند. برق ندارند. آبلوله‌کشی ندارند. بچه‌هایش به عمرشان شکلات ندیده‌اند و در گل و پهن می‌لولند؛ و تأکید می‌کند: «فاجعه هرروز اتفاق می‌افتد. نه فقط پنجاه سال پیش که همین حالا... در همین آبادان سبز و امن و شیک و مدرن». کلاریس هیچ پاسخی ندارد جز بهت و زل زدن به تصویری از کلیسای اجمی آذین. (پیرزاد، ۱۳۸۰، ص. ۱۳۷)؛ اما این بهت در فرایند تکامل به دیالوگی کنشی در حذف سیاه‌قلم سایات نوا نغمه‌سرای مشهور

ارمنی (هوانسیان، ۱۳۵۰) از روی دیوار خانه می انجامد. کلاریس می گوید: فکر می کردم قشنگ است؟ شاید چون دختر خاله آرتوش از ارمنستان فرستاده بود. مهم نبود از کجا آمده. زشت بود و من احمق تا حالا فکر می کردم قشنگ است» (پیرزاد، ۱۳۸۰، ص. ۲۵۱)

۴-۳. صداهایی نمادین: اشیاء، جانوران و گیاهان

اینجا با سطحی از دیالوگ مواجهیم که تبادل ساده اطلاعات نیست، بلکه گفت و گویی زنده و بدون کلمه میان آگاهی ها است. کلاریس به شکلی ناخودآگاه با محیط اطراف خود وارد دیالوگ می شود؛ این گفت و گوهای خاموش، نمایانگر فرافکنی عواطف و نیازهای سرکوب شده اوست. قرار دادن حلقه در انگشت دست راست، نه یک کنش نمادین سطحی، بلکه نوعی اعتراض آرام به ساختارهای جنسیتی و مناسک زناشویی است (پیرزاد، ۱۳۸۰، ص. ۲۴). کیف مادر، که بارها تعمیر می شود، نمایانگر نوعی چرخه تکرارپذیر در زندگی زنانه کلاریس است؛ تلاشی برای ترمیم نقشی که از بنیاد، نارضایتی بر آن سایه افکنده. کلاریس به کیف سیاه مادرش نگاه می کند و با خود می گوید: «چند بار دسته کیف کنده شده بود و مادر دوخته بود؟ چند بار در جواب من که گفته بودم «وقتش نشده کیف نو بخری؟» گفته بود: «اگر می خواستم مثل زن های شتره شلخته مدام کیف و کفش نو بخرم نه تو لیسانس می گرفتی نه آلیس»؛ و کلاریس بارها برای مادر توضیح داده مدرک زبان انگلیسی که از شرکت نفت گرفته اسمش لیسانس نیست و هرچند آلیس از انگلستان لیسانس سرپرستاری اتاق عمل گرفته خرج تحصیلش را شرکت نفت داده» مادر روی میز تلفن انگشت می کشد و می پرسد: «گردگیری نکردی؟» کلاریس به جای این که به مادر نگاه کند و پاسخ دهد، به کیف سیاه نگاه می کند و می گوید: «چرا پریروز هشت بار، دیروز شانزده بار و امروز سی و دو بار». (پیرزاد، ۱۳۸۰، ص. ۲۹).

کلاریس به وضوح در نقطه ای ایستاده که از یک سو صدای تثبیت شده جامعه سنتی را نمایندگی می کند و از سوی دیگر، تمایل به تغییر و نقد آن ها دارد؛ مثلاً وقتی کلاریس می گوید: «بوته گل سرخ را خودم توی باغچه کاشته بودم و با همه بدبینی آقا مرتضی که هر بار می آمد می گفت خانم مهندس، جسارت نباشه، نه گمونم به گل بشینه، هفته پیش غرق گل شده بود» (پیرزاد، ۱۳۸۰، ص. ۴۶). این شکوفایی به مثابه بدیل صدایی تأییدی است بر نگرش تازه کلاریس و حرکت او به سوی فردیت و استقلال.

یکی از آواهای مهم متن که میل به تغییر و تحول است که به شکلی نمادین در جانوران به مثابه بدیل صدایی انفکاکي-انضمامی تنیده شده است و لایه دیگری به ساختار چندصدایی متن می افزاید. در این میان، صدای

قورباغه‌ها جایگاه ویژه‌ای دارد. صدای قورباغه‌ها حضوری مداوم، معنادار و تأثیرگذار دارد. نخستین بار این صدا را در صحنه‌ای می‌شنویم که سر و کله خانم سیمونیان پیدا می‌شود. قورباغه‌ای از توی چمن صدا می‌کند و زن قدکوتاه (خانم سیمونیان) فریاد می‌زند: «ایملی اینجاست؟». خانم سیمونیان خود را معرفی می‌کند: «المیرا سیمونیان هستم، مادر بزرگ امیلی.»، قورباغه‌ای ناپیدا دوباره قور می‌کند و این بار قورباغه دیگری با قور بلندتری جواب می‌دهد (پیرزاد، ۱۳۸۰، ص. ۱۴). وقتی کلاریس فکر می‌کند باید طبق توصیه پدر بپذیرد که بحث کردن با آدم‌ها بی‌فایده است و باید هر چه آلیس گفت بگوید «حق با توست» قورباغه چاقی از باغچه بیرون می‌پرد، می‌نشیند درست رو به روی کلاریس و زل می‌زند توی چشم‌هایش (پیرزاد، ۱۳۸۰، ص. ۳۷). وقتی در خانه سیمونیان‌ها سر میز شام گفتگو می‌کنند (پیرزاد، ۱۳۸۰، ص. ۵۲) و یا زمانی که کلاریس به گفت‌وگویی که با امیل داشته و زبان بدن امیل که دستش را زده بوده زیر چانه به حرف‌های کلاریس گوش می‌کرده، می‌اندیشد، توی حیاط دو قورباغه به نوبت صدا می‌کنند و کلاریس فکر می‌کند «شاید این دو تا هم دارند با هم گپ می‌زنند» (پیرزاد، ۱۳۸۰، ص. ۱۷۹). هنگامی که با المیرا سیمونیان گفتگو می‌کند باز هم قورباغه‌ها حضوری تأمل برانگیز دارند؛ به‌ویژه با توصیفی که کلاریس از شیوه نشستن المیرا و صدای قورباغه‌ها می‌کند: «نیمکت برایش بلند بود اما جست نزد، نپريد، آرام خودش را بالا کشید و نشست... از نهر صدای قورقور یک‌بند قورباغه‌ها را می‌شنیدم و شالاب آب وقتی آن یکی جست می‌زد» (پیرزاد، ۱۳۸۰، ص. ۱۸۰)؛ و سرانجام در لحظه بسیار مهمی در مهمانی آشنایی ویولت با امیل درست وقتی کلاریس خم می‌شود تا دیس دلمه را بردارد به امیل تعارف کند ناگهان دو قورباغه و سوفی جیغ و داد کنان وارد می‌شوند و می‌گویند: «یک قورباغه قد لاک‌پشت پرید روی تاب» (پیرزاد، ۱۳۸۰، ص. ۲۱۱).

نمی‌توان به‌آسانی از صدای قورباغه‌ها گذشت و آن را صرفاً گونه‌ای فضاسازی قلمداد کرد، به‌ویژه وقتی کلاریس در گفت‌وگویی درونی، به شکلی استعاره‌ی مسیر گسست از انفعال و ورود به آگاهی را این‌گونه بیان می‌کند: «چرا حالم خوب بود؟ چون همه‌جا تمیز بود؟ چون آلیس داشت ازدواج می‌کرد؟ چون آرتوش گل آورده بود؟ یا چون صبح بیدار شدم و دیدم قورباغه نیستم؟» (پیرزاد، ۱۳۸۰، ص. ۲۷۰) عبارت پایانی گویای نوعی بازشناسی از وضعیت فردی، گسست از مسخ‌شدگی روزمره و بازگشت به خویشتن است؛ مکاشفه‌ای آرام اما ریشه‌دار که پایانی بر آشفتگی‌ست. ژان شوالیه در فرهنگ نمادها، قورباغه را با مفاهیمی چون «دگردیسی»، «زندگی دوباره»، و «بیداری طبیعت» مرتبط می‌داند و در سنت‌های آسیایی، نشانه بازگشت از سکون به حرکت است (شوالیه و گریبان، ۱۳۸۵، صص. ۴۷۵-۴۸۰). همین ویژگی‌ها در تجربه کلاریس قابل مشاهده‌اند. او در آغاز برای هشدار دادن به قورباغه‌ها

و پرهیز از آن‌ها به شیوه‌ای ابداعی راه می‌رود: «قدم‌های محکم برداشتم و پا زمین کوبیدم. این شیوه اختراعی خودم بود برای خبر دادن به قورباغه‌های احمق که نپرند جلو پا و زهره‌ترکم نکنند» (پیرزاد، ۱۳۸۰، ص. ۱۱۳)، اما در ادامه، درک تازه‌ای نسبت به آن‌ها پیدا می‌کند. قورباغه‌ها همچون نمادهایی از بخش‌های سرکوب‌شده روان کلاریس ظاهر می‌شوند. در نمادشناسی، قورباغه گاه «حامی مسافر» است، جانشین روان انسانی در مسیر تحول، و گاه نشانه آگاهی مضاعف و توانایی نفوذ به عمق اشیا (شوالیه و گریبان، ۱۳۸۵، ص. ۴۷۸). صدای قورقورشان به اورادی بی‌پایان شبیه است که در ذهن کلاریس می‌کوبند درست مانند نگرانی‌ها و امیال سرکوب‌شده‌ای که تا پیش از این مجال ظهور نیافته بودند.

به نظر می‌رسد مواجهه کلاریس با صدای قورباغه‌ها، بخشی از فرایند سایه-پذیری یونگی است؛ یعنی روند آگاه شدن از جنبه‌های ناخودآگاه و سرکوب‌شده شخصیت و یکپارچه کردن آن‌ها بدون آنکه لزوماً به عمل بیرونی منجر شود. یونگ این فرایند را بخشی حیاتی از فردیت‌یابی می‌دانست؛ یعنی حرکت به سوی یکپارچگی روانی. یونگ مفاهیم «پرسونا» و «سایه» را از مهم‌ترین جنبه‌های ساختار روان انسان در روان‌شناسی تحلیلی خود می‌داند. پرسونا یا نقاب، در اصل نقشی است که فرد برای تطابق با جامعه بر عهده می‌گیرد و به واسطه آن در جمع پذیرفته می‌شود. یونگ آن را «نقاب اجتماعی» می‌نامد که فرد در تعامل با دیگران به چهره می‌زند، بی‌آنکه الزاماً معرف هویت واقعی او باشد (یونگ، ۱۳۸۹ الف، ص. ۹۶). به‌زعم او، یکی شدن با پرسونا و گم کردن خود اصیل، از مهم‌ترین موانع رشد روانی و تحقق فردیت است (محمدی و اسمعیلی‌پور، ۱۳۹۱، ص. ۱۵۱). یونگ در کتاب انسان و سمبول‌هایش توضیح می‌دهد که غرایز، از طریق نمایه‌های نمادین بروز می‌یابند و این بازنمودهای نمادین را «کهن‌الگو» می‌نامد، که پرسونا یکی از آن‌هاست (یونگ، ۱۳۸۹ الف، ص. ۹۶). در مقابل، «سایه» وجه واپس‌زده و ناخودآگاه روان است که شامل جنبه‌های ناپذیرفتنی، تاریک و طردشده شخصیت است: نمود آن دسته از خصوصیات است که ما از وجود آن بیش از هر چیز دیگری نزد دیگران متنفّریم (یونگ، ۱۳۸۹ الف، ص. ۲۶۳). او سایه را پست یا شر مطلق نمی‌داند، بلکه آن را بخشی ابتدایی، طبیعی و حتی بالقوه خلاق از روان می‌داند که اگر به‌درستی شناخته و پذیرفته شود، می‌تواند موجب پویایی شخصیت گردد (یونگ، ۱۳۸۹ ب، صص. ۵۴-۵۵). همان‌طور که در نظریه یونگ، سایه نماد بخش‌های طردشده یا نادیده‌انگاشته روان است، قورباغه‌ها در این داستان نیز نمود آن نیروهای ناپیدایی هستند که حالا از مرزهای ناخودآگاه به سطح می‌آیند و ذهن کلاریس را اشغال می‌کنند. آن‌ها با حضور خانواده سیمونیان حضورشان پررنگ می‌شود و پس از ناپدید شدن سیمونیان‌ها قورباغه‌ها هم ناپدید می‌شوند.

در مجموع، آواهای درونی کلاریس، بر ساخته از گفت‌وگوهای چندوجهی با خویش، اشیا، جانوران، و فضاهای اجتماعی‌اند. این آواها، در بستر دیالوگ باختینی، به‌مثابه نیروهای متقابل درونی، مسیر تحول شخصیت را ترسیم می‌کنند: از زنی مأیوس، مطیع و سرکوب‌شده، به زنی در آستانه آگاهی، گسست و بازتعریف خود.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش، با تعریف موسعی از دیالوگ و تحلیل دیالوگ‌های صریح و چندصدایی در رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، نشان دادیم چگونه کلاریس به بازتعریفی از هویت زنانه دست می‌یابد که نه صرفاً مبتنی بر تقابل سنت و مدرنیته، بلکه حاصل گفت‌وگوی درونی میان این دو است. او دیگر نه زنی است که صرفاً در نقش مادر، همسر یا میزبان تعریف می‌شود، و نه قهرمانی که از تمام ساختارهای پیشین فاصله بگیرد؛ بلکه زنی است که با پذیرش پیچیدگی‌های نقش‌هایش، خود را باز می‌شناسد. در پایان رمان، این گفت‌وگوها به تعادلی تازه میان «صدای خویش» و «صدای دیگران» می‌انجامد. کلاریس به این درک رسیده است که نه باید صدای خود را در دیگران حل کند، و نه در انزوای فردیت، از شنیدن دیگر صداها باز بماند. چنان‌که در فرضیه محوری تحقیق طرح شد، دیالوگ هر آن چیزی است که شخصیت به خود، دیگری و مخاطب به وضوح یا به‌صورت ضمنی اظهار می‌کند یا حتی به بیان در نیامده اما با حضورش در فضای داستان، دخالتی معنادار در شکل‌گیری مکالمه دارد. شواهد تضارب اندیشه‌ها و عقاید تنها به‌عنوان ابزاری برای پیشبرد داستان عمل نمی‌کنند، بلکه به‌طور اساسی در ساختار هویتی شخصیت‌ها، تأثیرگذار هستند. دیالوگ‌های صریح به‌طور مستقیم با مشکلات و کشمکش‌های درونی شخصیت ارتباط دارند و او را به سمت انتخاب‌های جدید هدایت می‌کنند و دیالوگ‌های چندصدایی، به‌ویژه آواهای انفکاک‌ی و انضمامی، نقش مهمی در بازسازی هویت شخصیت ایفا می‌کنند و او را به سمت درک عمیق‌تری از خود و محیط پیرامونش سوق می‌دهند. با توجه به یافته‌های این مقاله، می‌توان نتیجه گرفت که دیالوگ‌ها نه تنها نقش پیشبردی در داستان دارند، بلکه ابزاری پیچیده برای تحلیل شخصیت و ساختار هویتی و بازنمایی تغییرات بنیادین در شخصیت‌های داستان هستند.

کتابنامه

- اکبری زاده، ف.، و روشنفکر، ک.، و پروینی، خ.، قبادی، ح. (۱۳۹۴). جلوه‌های چندزبانی در رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم. جستارهای زبانی، ش ۲۳، صص ۲۵-۵۱.
- باختین، م. (۱۳۸۴). مسائل ادبیات و زیبایی‌شناسی. ترجمه پرویز شهدی. نگاه.
- باختین، م. (۱۳۸۶). نظریه رمان: درآمدی بر روش‌شناسی مطالعه ادبیات. ترجمه علی اصغر حداد، نیلوفر.
- باختین، م. (۱۳۹۰). تخیل مکالمه‌ای؛ جستارهایی درباره رمان. ترجمه رؤیا پورآذر. نشر نی.
- برادران، ر. (۱۳۹۶). الگوهای پایان‌بندی در داستان‌های زویا پیرزاد با نگاهی به نظریه پایان فرانک کرمود. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه فردوسی مشهد.
- بوهم، د. (۱۳۸۱). درباره دیالوگ. ترجمه حسین الهی قمشه‌ای. انتشارات روزنه.
- پیرزاد، ز. (۱۳۸۰). چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم. نشر مرکز.
- جهانی، س. (۱۳۹۷). تحلیل گفت‌وگوی شخصیت‌های زن در رمان‌های منتخب فارسی بر مبنای جامعه‌شناسی زبان. پایان‌نامه کارشناسی کارشناسی ارشد، دانشگاه خوارزمی.
- داد، س. (۱۳۸۵). فرهنگ اصطلاحات ادبی. مروارید.
- رضایی، ع. (۱۳۸۲). واژگان توصیفی ادبیات انگلیسی - فارسی. فرهنگ معاصر.
- شوالیه، ژ.، و گربان، آ. (۱۳۸۵). فرهنگ نمادها. ترجمه سودابه فضاییلی. جیحون.
- صادقی، فریا. (۱۳۹۳). نقش استعاره در بازنمایی ایدئولوژی در متون ادبی از دیدگاه تحلیل گفتمان انتقادی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات شاهرود.
- غلامحسین‌زاده، ع.؛ و غلام‌پور، م. (۱۳۸۷). تحلیل ساختار چندصدایی در آثار باختین. زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت‌معلم، ۲۳، صص ۱۱۷-۱۳۸.
- کسروی، ا. (۱۴۰۰). تاریخ مشروطه ایران، چاپ سیزدهم، نگاه.
- لاچ، د. (۱۳۹۰). هنر داستان‌نویسی. ترجمه رضا رضایی. نیلوفر.
- محمدی، ع.، و اسمعیلی‌پور، م. (۱۳۹۱). بررسی تطبیقی کهن‌الگوی نقاب در آرای یونگ و رد پای آن در غزل‌های مولانا. ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال هشتم، ش ۲۶، بهار ۱۳۹۱، صص ۱۵۱-۱۸۳.
- مصطفوی‌نیا، م. س. (۱۳۹۷). تحلیل آثار داستانی زویا پیرزاد بر اساس نظریه واکنش خواننده. رساله دکتری، دانشگاه اراک.
- مکاریک، ا. (۱۳۸۵). فرهنگ اصطلاحات نظریه و نقد ادبی. ترجمه مهراں مهاجر، بابک داریوش. نشر مرکز.
- مک‌کی، ر. (۱۳۹۷). دیالوگ. ترجمه مهتاب صفدری. افراز.

- میرصادقی، ج. (۱۳۸۵). عناصر داستان. سخن.
- هوانسیان، آ.ا. (۱۳۵۰). سایات نوا. ارمغان، دوره چهارم. ش.۴. صص. ۲۷۵-۲۸۴.
- یونگ، ک. گ. (۱۳۸۹ الف). انسان و سمبل هایش. ترجمه محمود سلطانیه. چاپ هفتم. انتشارات جامی.
- یونگ، ک. گ. (۱۳۸۹ ب). روان شناسی و شرق. ترجمه لطیف صدقیانی. چاپ دوم. انتشارات جامی.
- Abrams M.H. (1999). *A Glossary Of of Literary Terms*. 7th ed. U.S.A. Heinle & Heinle.
- Bakhtin, M. (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press.
- Bakhtin, M. (1984). *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Edited and translated by Caryl Emerson. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Bourdieu.P. (1984). *Distiction: A Social Critique of the Judgment of Taste*. Harvard University Press.
- Eliade, M. (1987). *The Sacred and the Profane: The Nature of Religen*. Translated by Willard R. Tarask. United States of America: Harocout, Inc.
- Encyclopaedia Britannica. (n.d.) Armenian Genocide. In Britannica. Retrieved August. 25, 2025. From <https://www.britannica.com/event/Armenian-Genocide>.
- Ghazaryan. Christine. "The Ideology of Human Thoroughness and Eternal Love in THE BALLAD "PARVANA" by Hovhannes Tumanyan", *Journal for Armenian Studies*. Vol. 2No. 65(2024) <https://doi.org/10.24234/journalforarmenianstudies.v2i65.119>
- Mayring, P. (2000). Qualitative content analysis. *Forum: Qualitative Social Research*, 1(2). Retrieved from https://www.miguelangelmartinez.net/IMG/pdf/2000_mayring_content_analysis.pdf
- Nowell, L. S., Norris, J. M., White, D. E., & Moules, N. J. (2017). Thematic Analysis: Striving to Meet the Trustworthiness Criteria. *International Journal of Qualitative Methods*, 16(1), 1–13. <https://doi.org/10.1177/1609406917733847>
- Schreier, M. (2012). *Qualitative content analysis in practice*. London: SAGE Publications.
- Weber, M. (1978). *Economy and Society*. University of California press.



Artistic Devices Similar to the Figures of Thought in Persian Poetry within Nasta'liq Calligraphy

Somayyeh Bazi¹
Mohammad Darvishi², Hadi Yavari³

Abstract

The common thread across all arts, and what fundamentally constitutes an artistic work, lies in the artistic devices—techniques and strategies employed by artists in their creations. Calligraphy, particularly the Nasta'liq script, is among the most traditional Iranian arts, historically intertwined with Persian poetry. Evidence suggests that many poets were also calligraphers, and vice versa. The proximity between these two arts extends beyond content, revealing itself in the shared use of similar artistic devices. Some of the aesthetic strategies in Persian poetry relate to figures of thought, which enhances coherence through semantic associations and creates a form of "semantic music." For many of these poetic devices, equivalent techniques can be found within the Nasta'liq script. This descriptive-analytical and comparative study aims to illustrate these similarities despite differences in the expressive domains of the two arts. The central question is: How do artistic devices akin to the figures of thought of poetry manifest in Nasta'liq calligraphy? To address this, works by prominent calligraphers from various periods and formats, representing Nasta'liq, were analyzed. Results indicate that artistic devices similar to hyperbole, visualization, ambiguity, citation, phonosemantics, and poetic signature—the essential figures of thought in Persian poetry—are also evident in Nasta'liq calligraphy.

Keywords: Artistic devices, Nasta'liq script, Persian poetry, Figures of Thought.

Received: 04 December 2024 ÷ Revised: 16 July 2025
Accepted: 19 January 2026 ÷ Published Online: 26 January 2026

1. M.A. Graduate, Faculty of Art, University of Neyshabur, Neyshabur, Iran. (Corresponding Author)
E-mail: s.bazi1980@gmail.com
2. Assistant Professor, Department of Visual Communication, Faculty of Art, University of Neyshabur, Neyshabur, Iran.
E-mail: darvishi@neyshabur.ac.ir
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, University of Neyshabur, Neyshabur, Iran.
E-mail: yavari@neyshabur.ac.ir https://orcid.org/0000_0002_6531_0638

How to cite this article:

Bazi, S., Darvishi, M., & Yavari, H. (2025). Artistic devices similar to the figures of thought in Persian poetry within nasta'liq calligraphy. *New Literary Studies*, 58(3), 97-121.
<https://doi.org/10.22067/jls.2026.91089.1660>

Extended Abstract

Introduction

What all the arts share in common—and essentially what brings a work of art into being—are artistic devices, or in other words, the techniques and strategies that artists employ in creating their works. The art of calligraphy, and particularly the Nasta‘liq script, is among the authentic Iranian arts that has always accompanied and progressed alongside Persian poetry. Historical evidence shows that many poets were calligraphers and many calligraphers were poets. The closeness of these two arts is evident not only in terms of content, but also in the use of similar artistic devices. A portion of the beauty-creating techniques in Persian poetry relates to semantic rhetorical figures—devices that function on the level of meaning and, through semantic correspondences and relationships, create greater coherence in discourse and in fact generate the semantic music of language. Given the strong literary tradition of Persian poetry and the well-developed sciences of *badī‘*, prosody, and rhyme, which provide a valuable opportunity for the critique and analysis of other arts on this basis, this study adopts such an approach. By emphasizing the rich scholarly background of Persian literary studies in the field of semantic rhetoric, the present research examines the similarities between the artistic devices employed in Nasta‘liq calligraphy and those found in Persian poetry. For many of these artistic devices, analogous techniques can be identified in Nasta‘liq script. The aim of this research is to demonstrate these similarities despite differences in the expressive domains of the two arts. The central question is: how do techniques analogous to the semantic rhetorical figures of poetry manifest themselves in works of Nasta‘liq calligraphy? To this end, works by prominent calligraphers from different periods and in various formats—selected so as to be representative of Nasta‘liq script—have been examined and analyzed. Results indicate that artistic devices similar to hyperbole, visualization, ambiguity, citation, phonosemantics, and poetic signature—the essential figures of thought in Persian poetry—are also evident in Nasta‘liq calligraphy.

Methodology

This research, which in terms of purpose falls within the category of developmental studies, has been conducted using a descriptive–analytical method with a comparative approach. Data were collected through library and documentary research. In the studied corpus, since examples from various poets are presented in rhetorical treatises without regard to temporal, formal, or other limitations in poetry,

this research likewise sought to ensure that the selected calligraphic works were not confined to a specific style, historical period, or format, but rather were generally representative of Nasta‘līq script. Nevertheless, works by major figures such as Mir ‘Emād from the Safavid period, Mirzā Gholām-Rezā from the Qajar era, and Gholām-Hosseini Amirkhāni from the contemporary period have been used more extensively than others.

Results

In explaining the similarities between figures of thought in Persian poetry and their visual equivalents in Nasta‘līq calligraphy, the figures examined include hyperbole, visualization, ambiguity, citation, phonosemantics, and poetic signature. hyperbole involves excess in description; in Nasta‘līq calligraphy, this is sometimes achieved by writing key words larger or, in accordance with the concept, smaller than usual. Visualization refers to making an abstract concept concrete and rendering it visually, and in Nasta‘līq calligraphy the calligrapher may, through the visual characteristics and arrangement of letters and words, create an image related to the meaning. This technique closely resembles visualization in poetry. In phonosemantics, the aim is to employ words whose sounds suggest their auditory source; in calligraphy, too, the form of writing a letter can evoke a sensation appropriate to the meaning of the text in the viewer.

Ambiguity is the most important device of dual or multiple meaning; it is an indirect mode of expression in which the mind initially perceives one meaning, but immediately or after brief reflection discovers a second meaning. Its equivalent in Nasta‘līq script is most often seen in *siyāh-mashq* compositions: at first encounter, the viewer’s attention is drawn to the visual beauty of the work, and after reading the text, pleasure is derived both from its meaning and from the act of discovery. The rhetorical device of citation, which is common and conventional in poetry, appears in some calligraphic works—such as panels in which different texts with related themes are incorporated into a single composition. *Takhalluṣ* is the poetic signature of the poet, functioning as a signature and sometimes artfully embedded within the poem; among calligraphers, *takhalluṣ* likewise appears through the inclusion of the calligrapher’s name or a specific phrase, often as an integral part of the work. In the rhetorical device of letter symbolism, certain letters and words are likened to the shapes and positions of alphabetic characters. This literary figure in fact reflects the influence of calligraphy on literature and the close and intimate relationship between poets and calligraphers.

Discussion and Conclusion

Based on the analyses and comparisons conducted in this research, it can be concluded that Nasta'liq calligraphy and Persian poetry, in addition to sharing similarities in content, also exhibit numerous commonalities in terms of beauty-creating techniques or, in other words, in the formal modes of presenting the artwork. Thus, for many figures of thought in Persian poetry, a visual equivalent can be identified in Nasta'liq calligraphy. This finding, beyond the notion of the shared essence of all arts, can also be understood as the result of the deep connection between Persian poetry and Nasta'liq script, as well as the close relationships between Iranian poets and calligraphers over the centuries.



DOI: <https://doi.org/10.22067/jls.2026.91089.1660>



شاپای چاپی: ۸۱۷۱-۳۰۶۰ | شاپای الکترونیکی: ۲۵۲۸-۲۷۸۳

هنرسازهای مشابه با بدیع معنوی شعر فارسی در خط نستعلیق

سمیه بازی^۱

محمد درویشی^۲، هادی یآوری^۳

چکیده

وجه اشتراک تمامی هنرها و اساساً آن چیزی که اثر هنری را به وجود می‌آورد، هنرسازها یا به عبارت دیگر شگردها و تمهیداتی هستند که هنرمندان در خلق آثارشان به کار می‌گیرند. هنر خوشنویسی و به ویژه خط نستعلیق از جمله هنرهای اصیل ایرانی است که همواره با شعر فارسی همراه و همگام بوده است. به گواه تاریخ، بسیاری از شاعران، خطاط و بسیاری از خطاطان، شاعر بوده‌اند. نزدیکی این دو هنر، گذشته از بحث محتوا، در به کارگیری هنرسازهای مشابه نیز نمایان است. بخشی از شگردهای زیبایی‌آفرین در شعر فارسی مربوط به بحث آرایه‌های معنوی است، ابزارهایی که جنبه معنایی دارند و از طریق تناسب و روابط معنایی کلام را منسجم‌تر می‌کنند و در واقع موسیقی معنوی کلام را به وجود می‌آورند. برای بسیاری از این هنرسازها، شگردهای مشابهی در خط نستعلیق وجود دارد. هدف این پژوهش که به شیوه توصیفی-تحلیلی و با رویکرد تطبیقی انجام شده، نشان دادن این شباهت‌ها با وجود تفاوت در حوزه بیانی این دو هنر است. مساله این است که شگردهای مشابه آرایه‌های معنوی شعر به چه صورت در آثار خوشنویسی خط نستعلیق تجلی می‌یابند؟ بدین منظور آثاری از هنرمندان خوشنویس برجسته در دوره‌ها و در قالب‌های مختلف به طوری که نماینده خط نستعلیق باشند، مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است و نتایج حاصل از آن نشان می‌دهد که هنرسازه‌هایی مشابه آرایه‌های اغراق، تجسم، ایهام، تضمین، صدامعنایی و تخلص را که از مهم‌ترین شگردها و هنرسازهای بدیع معنوی در شعر فارسی است، می‌توان در خط نستعلیق نیز مشاهده کرد.

کلیدواژه‌ها: هنرسازه، خط نستعلیق، شعر فارسی، بدیع معنوی.

۱. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد دانشکده هنر دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران. (نویسنده مسئول)

E-mail: s.bazi1980@gmail.com

۲. استادیار گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران.

E-mail: darvishi@neyshabur.ac.ir

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران.

E-mail: yavari@neyshabur.ac.ir

https://orcid.org/0000_0002_6531_0638

ارجاع به این مقاله:

بازی، س.، درویشی، م.، و یآوری، ه. (۱۴۰۴). هنرسازهای مشابه با بدیع معنوی شعر فارسی در خط نستعلیق. جستارهای نوین ادبی، ۵۸ (۲)، ۹۷-۱۲۱. <https://doi.org/10.22067/jls.2026.91089.1660>

۱. مقدمه

در میان تمام هنرها اشتراکاتی وجود دارد به‌ویژه ادبیات و سایر هنرها، زرین‌کوب در کتاب شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب می‌نویسد: شعر یک هنر ترکیبی است؛ مثل رقص، مثل سینما، و تا حدی مثل معماری. چون به‌وسیله وزن و قافیه به رقص و موسیقی نزدیک می‌شود و به‌وسیله تشبیه و توصیف به هنر نقاشی و مجسمه‌سازی. چنان‌که گویی مجموعه‌ای است از جوهر تمام این هنرها (زرین‌کوب، ۱۳۷۱، ص. ۴۹). شفیی کدکنی در کتاب رستاخیز کلمات این موضوع را مطرح می‌کند که؛ توجه داشته باشید که آنچه در زبان انگلیسی بدان rhetorical figure یا speech of figures می‌گویند کارایی‌شان از همان صنایع بدیعی و اصطلاحات فنون بلاغی خودمان بیشتر نیست (شفیی کدکنی، ۱۳۹۱، ص. ۱۴۹). رنه ولک در این رابطه معتقد است: در ورای مسائل واضحی مانند سرچشمه و تأثیر، الهام و همکاری، مسئله مهم‌تری مطرح می‌شود؛ گاهی ادبیات به‌دقت کوشیده تا تأثیری چون نقاشی ایجاد کند یا به‌عبارت‌دیگر، به نقاشی با کلمات تبدیل شود، یا سعی کرده تأثیری همچون موسیقی ایجاد کند و به موسیقی بدل گردد. حتی گاهی شعر خواسته مجسمه‌وار شود. در جایی دیگر، رنه ولک درباره هنر نقاشی می‌نویسد: از کجا معلوم که مایه‌های مکرر یا توازن و تعادل حالت‌ها، اگرچه به تصدیق بسیاری غرض از آن‌ها تقلید در شکل‌های موسیقی است، همان شگردهای آشنای ادبی، یعنی برگشت و تضاد و نظیر آن نباشد که در میان همه هنرها مشترکند (ولک، ۱۳۷۳، ص. ۱۴۱).

از آنجاکه پیشینه قوی ادبی و علم بدیع و علم عروض و قافیه در شعر فارسی، فرصتی مغتنم برای نقد و بررسی دیگر هنرها بر این پایه است، در این پژوهش سعی شده با چنین رویکردی، یعنی توجه و تأکید بر پیشینه غنی مباحث علمی در ادبیات فارسی در زمینه بدیع معنوی، به مساله تشابه هنر سازه‌های به‌کارگرفته شده در خط نستعلیق و شعر فارسی پرداخته شود.

۲. مبانی نظری تحقیق

۲-۱. پیشینه تحقیق

رابطه بین ادبیات و خوشنویسی همواره موردتوجه محققین بوده و تاکنون پژوهش‌های زیادی در این زمینه صورت گرفته است. در منابع مختلفی پیدایش قلم‌های ایرانی به‌ویژه نستعلیق را در راستای هماهنگی با اوزان شعر فارسی دانسته‌اند. از جمله در رساله فوائد الخطوط محمد بخاری، مؤلف به سال ۹۹۵ ق آمده است: و اما خواجه میرعلی

خط دیگر وضع کرده‌اند که او را نسخ- تعلیق نام نهاده و اوفرع نسخ و تعلیق است؛ زیرا که او را از نسخ و تعلیق اخذ کرده‌اند و وضع او برای ابیات و اشعار است (قلیچ‌خانی، ۱۳۷۳، ص. ۳۲۸). همچنین فضائلی در کتاب اطلس خط در توصیف خط نستعلیق چنین آورده است: واضعین و کامل‌کنندگان این خط از طبیعت الهام گرفته و آن را با ذوق ادبی توأم کرده‌اند و آنگاه این خط را از آینه ذوق و حس جمال و زیبایی بروز داده و برای همیشه آن را با افکار و ادبیات و اشعار موزون خود رفیق شفیق و با نقاشی و تذهیب یار موافق ساخته‌اند (فضائلی، ۱۳۶۲، ص. ۶۰۳)؛ و آن ماری شیمل در کلیت شباهت شعر و خوشنویسی می‌نویسد: «نظم و ترتیب گره‌ها و آرایش شاخ و برگ را می‌توان با ردیف کلمه یا کلمات مستقل مکرری که پس از قافیه به لفظ و معنی واحد در آخر مصرع‌ها و بیت‌های شعری فارسی می‌آید مقایسه کرد؛ زیرا سرچشمه تخیلی هنری که هر دو از آن روان می‌شود، یکی است. چه شعری با قافیه‌ای واحد چون خطی کوفی با آرایش‌ها و تزیینات منظم می‌نماید» (شیمل، ۱۳۸۹، ص. ۳۸).

پژوهش‌هایی نیز در زمینه تأثیر خوشنویسی بر ادبیات به‌ویژه کاربرد اصطلاحات خوشنویسی در شعر انجام شده است؛ که از آن جمله می‌توان به تحقیقات شیمل (۱۳۸۹) در فصلی با عنوان خوشنویسی و شعر در کتاب خوشنویسی و فرهنگ اسلامی و کتاب اصطلاحات خوشنویسی در شعر شاعران بزرگ ایران نوشته آزاد محمودی (۱۳۸۷) اشاره کرد. همچنین قلیچ‌خانی (۱۳۹۲) در کتاب درآمدی بر خوشنویسی ایرانی به مساله هم‌زمانی شکوفایی شاعران و خوشنویسان بزرگ در دوره‌های مختلف تاریخ خوشنویسی و ادبیات ایران پرداخته است.

مقاله بازی و فرخ‌فر (۱۳۹۹) با عنوان معادل بصری بدیع لفظی در خط نستعلیق با تأکید بر آثار غلامحسین امیرخانی را می‌توان جزو نزدیک‌ترین تلاش‌ها به پژوهش حاضر نام برد که به روش تحلیلی-تطبیقی به تبیین وجوه مشترک و هم‌آهنگی شعر فارسی و خط نستعلیق پرداخته است. لازم به ذکر است که مطالعاتی به این شکل در حوزه‌های دیگر مانند بیان شباهت‌های خوشنویسی و موسیقی انجام شده است که از آن جمله می‌توان به مقاله دهلوی (۱۳۶۹) با عنوان آوایی از ستیغ کوه تا بلندای هنر معماری، مقاله شعر حجم و کوبیسم نوشته فاطمی و عمارتی مقدم (۱۳۸۹) و همچنین پایان‌نامه کارشناسی ارشد فرهنگی (۱۳۹۱) با عنوان بررسی وجوه اشتراک خوشنویسی و موسیقی ایران اشاره کرد. همچنین نگاه متفاوت میرمومنی (۱۳۹۲) در کتاب قصه عشق ایاز به بحث تصویرگری در آثار غلامحسین امیرخانی اگرچه به‌طور مستقیم با موضوع شباهت‌های خط نستعلیق و شعر ارتباط ندارد اما در بخش آرایه تجسم به این پژوهش کمک کرده است.

بنابر آنچه گذشت و با توجه به اینکه خوشنویسی و شعر مربوط به دو حوزه متفاوت هنر هستند و برقراری ارتباط

با مخاطب در یکی به طریق خواندن (شنیداری) و در دیگری به طریق دیداری است و علی‌رغم پرداختن مختصر به شباهت‌های قالب‌های شعر فارسی و خوشنویسی در برخی پژوهش‌ها، کمتر به بحث شباهت هنر‌سازها در این دو حوزه پرداخته شده است.

۲-۲-۲ چارچوب نظری تحقیق

۱-۲-۲ هنر‌سازه

شفیعی کدکنی در کتاب رستاخیز کلمات که شامل درس‌گفتارهایی درباره نظریه صورت‌گرایان روس است، تعبیر هنر‌سازه را معادل priëm روسی و device انگلیسی پیشنهاد می‌دهد و می‌نویسد: یک تشبیه، از چشم‌انداز وظیفه و نقش آن، یک پرایم یا دیوایس است. یک استعاره نیز، یک کنایه نیز، یک تقدیم ما هو حق‌ه‌التاخیر، یک حذف بلاغی، یک تغییر هنری جای اجزای جمله و جانشین کردن صفت به جای موصوف و هر نوع وسیله‌ای که بر ساحت جمال‌شناسیک متن بیفزاید، این‌ها همه مصادیق پرایم و دیوایس هستند. از نظر صورت‌گرایان روس، آنچه در ادبیات و هنر قابل مطالعه و بررسی است فقط همین حوزه هنر‌سازها است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱، صص. ۱۴۹-۱۵۰).

هنر‌سازه تمام تمهیداتی است که شاعران و نویسندگان و هنرمندان به کار می‌گیرند تا از ماده‌ی زبان یا ماده‌ی قصه و حکایت و وقایع روزمره به شعر یا به پی‌رنگ برسند. ما، در یک شعر، با ماده‌ی زبان روزمره سروکار داریم و از طریق هنر‌سازهای وزن، قافیه، ردیف، تصویر، موسیقی کلمات و... شعر به وجود می‌آوریم. هم‌چنین در هر هنر دیگری ماده‌ی کار از طریق هنر‌سازها تبدیل به پدیده هنری می‌شود. در سینما مقداری عکس (ماده) وقتی جمله‌بندی هنری خاص خود را یافت، تبدیل به فیلم هنری می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱، ص. ۷۱). ما در این پژوهش تعبیر هنر‌سازه را به جای تعبیرهای پیشینی آن در متون ادبی رایج که به شکل‌های «تمهید»، «شگرد»، «صنعت» یا «صناعت» است به کار می‌بریم.

۲-۲-۲ خط نستعلیق

خط نستعلیق از ترکیب دو خط نسخ و تعلیق در نیمه دوم قرن هشتم هجری به‌وجود آمده است. ذوق و سلیقه شیرین‌کار ایرانی، پیچیدگی و بی‌نظمی و دوایر ناقص تعلیق را نپسندید و آن را با خط نسخ که خطی معتدل و زیباتر بود سنجید و خط ثالوثی که نه‌کندنویسی نسخ و نه نواقص تعلیق را داشته باشد بوجد آورد. خطی دور از افراط و تقریب، با نظم و متانت و دوایر ظریف و دلچسب (فضائل، ۱۳۵۰، ص. ۴۴۴). نستعلیق دارای ظرافت‌هایی در حرکت و شکل حروف است. وجود منحنی در این خط نشان از روح و فرهنگ ایرانی دارد. قاعده‌های نوشتاری

نستعلیق از این قرار است: حروف و کلمات دارای ابعاد مشخصی می‌باشند، دوایر غالبند. تنها ۱/۳ تا ۱/۶ از حرکات صافند و حرکات دوایر، شیبی سرازیر از راست به چپ دارند (پارشاطر، ۱۳۸۴، ص. ۷۱). خط نستعلیق یکی از بهترین و زیباترین شکل خوشنویسی است که از آن می‌توان برای نوشتن انواع متون فارسی چه به صورت ریز (کتابت) و چه به صورت درشت برای قطعات و تابلوها، پوسترها و دیگر آثار گرافیک استفاده کرد (مشتاق، ۵۱، ص. ۱۳۸۶).

۲-۲-۳ بدیع معنوی

بدیع، مطالعه در ابزار و شگردها و فنونی است که در نثر باعث ایجاد موسیقی در کلام می‌شود و در شعر، موسیقی را افزون‌تر می‌کند؛ به عبارت دیگر، بدیع، بررسی و شناخت ابزار و شیوه‌هایی است که به وسیله آن‌ها در بین اجزای کلام تناسبات و روابط خاصی به وجود می‌آید. اجزاء کلام به وسیله رشته‌ای از تناسبات و روابط لفظی یا معنایی به یکدیگر گره می‌خورند و شبکه‌ای منسجم از ارتباطات آوایی یا معنایی پدید می‌آید که بدان کلام ادبی می‌گویند. به ابزارهایی که موسیقی کلام را به وجود می‌آورند و یا افزون می‌کنند و بین اجزاء کلام روابط هنری به وجود می‌آورند، اصطلاحاً صنعت بدیعی می‌گویند. این ابزارها گاهی جنبه لفظی دارند و موسیقی کلام را از نظر روابط آوایی افزون می‌کنند و گاهی جنبه معنایی دارند و از طریق تناسبات و روابط معنایی کلام را منسجم‌تر می‌کنند. بحث در ابزاری (صناعی) که موسیقی لفظی را افزون می‌کنند یا به وجود می‌آورند، موضوع بدیع لفظی و مطالعه در ابزاری که موسیقی معنوی کلام را به وجود می‌آورند، موضوع بدیع معنوی است (شمیسا، ۱۳۸۹، ص. ۸).

۳. روش تحقیق و جامعه بررسی

این پژوهش که از منظر هدف جزو پژوهش‌های توسعه‌ای است، به روش توصیفی-تحلیلی و با رویکرد تطبیقی انجام پذیرفته و شیوه گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای-اسنادی است. در جامعه مورد بررسی، به دلیل این که در کتاب‌های بدیع بدون در نظر گرفتن محدودیت‌های زمانی و قالب و... در شعر، مثال‌هایی از شاعران مختلف مطرح شده است، در این پژوهش نیز سعی بر این بوده که آثار منتخب خوشنویسی مربوط به شیوه، دوره زمانی یا قالب خاصی نباشند و به طور کلی نماینده‌ای از خط نستعلیق باشند. با وجود این قاعدتاً آثار بزرگانی چون میرعماد از دوره صفویه، میرزا غلامرضا از دوره قاجار و غلامحسین امیرخانی از دوران معاصر بیش از دیگران مورد استفاده قرار گرفته است.

۴. یافته‌های تحقیق

در این بخش نتایج حاصل از بررسی تعداد زیادی از آثار خوشنویسی به صورت نمایش قطعاتی به عنوان نمونه برای معادل سازی با آرایه ادبی مورد نظر همراه با توضیح و تحلیل ارائه شده است. با توجه به گستردگی بحث در قسمت شعر، سعی شده است قطعات خوشنویسی نیز از آثار هنرمندان دوره های مختلف و در قالب های مختلف خط نستعلیق انتخاب شود.

مبانی تحلیل

بدیع معنوی مطالعه ابزار و شگردهایی است که بین اجزای کلام تناسب و روابط هنرمندانه معنایی به وجود می آورد، روابطی بیش از آنچه در کلام عادی است. در خوشنویسی و به طور خاص در خط نستعلیق هم مشابه بسیاری از این روابط وجود دارند و به خوشنویسی حالتی هنری تر می دهند، چند نمونه از این روابط که شباهت زیادی به آرایه های معنوی در شعر دارند در ادامه مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است.

۴-۱ آرایه مبالغه (اغراق)

مبالغه توصیفی است که در آن افراط یا تفریط باشد (شمیسا، ۱۳۸۹، ص. ۳۶). یکی از ترفندهای بسیار مهم در شعر و ادب، اغراق است و آن، افراط در توصیف کسی یا چیزی است؛ یعنی زیاده روی در بزرگ جلوه دادن امری یا بزرگ نمایی و آن چنان را آن چنان تر نشان دادن. ارزش بزرگ نمایی یک واقعیت در شعر از آنجاست که شعر هنر تجسم بخشیدن به عواطف با ابزار زبان است. پس هنگامی که عاطفه ای مانند اندوه، شادی، عشق، نفرت و غیره بسیار شدت و غلیان یافته باشد، بهترین وسیله تجسم بخشیدن به این گونه عواطف، یاری گرفتن از اغراق است (وحیدیان، ۱۳۹۰، ص. ۱۰۷). در خط نستعلیق نیز می توان معادل این آرایه را به این صورت مشاهده کرد که گاهی کلمات کلیدی یعنی کلماتی که هنرمند تأکید بیشتری از لحاظ معنایی یا بصری بر روی آن ها دارد بزرگ تر نوشته می شوند، مثلاً کلمه **الله** یا اسامی ائمه (ع) معمولاً با قلمی بزرگ تر از سایر کلمات نوشته می شود (شکل ۱ و ۲)



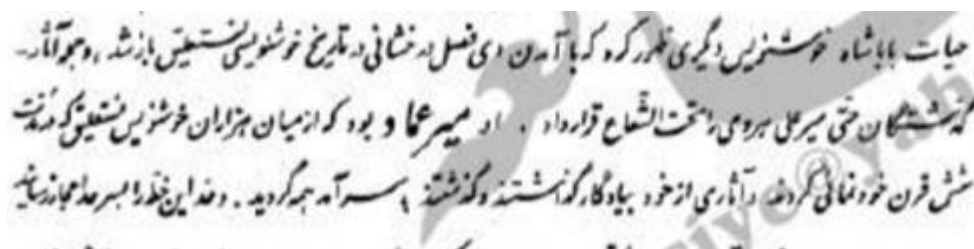
شکل ۲: کلمه علی که در بالای کلمات دیگر و با ی معکوس نوشته شده بزرگ‌تر است. اثر امیرخانی،

شکل ۱: کلمه الله با قلم درشت‌تر نوشته شده است. اثر امیرخانی،

مأخذ: (امیرخانی، ۱۸۲، ص. ۱۳۸۰)

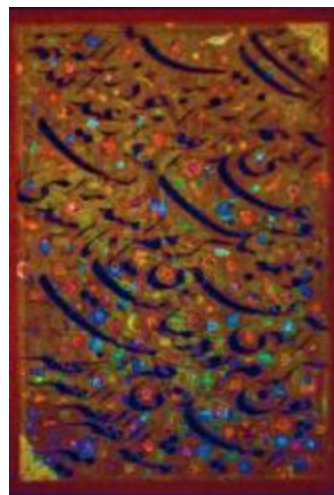
مأخذ: URL1.

و یا در برخی از آثار کتابت نام برخی از افراد با قلم کمی بزرگ‌تر نوشته شده است، مثلاً در کتاب اطلس خط جایی که کاتب به نام میرعماد می‌رسد قلم بزرگ‌تر می‌شود تا برجسته بودن جایگاه و شخصیت میرعماد بیشتر به چشم بیاید (شکل ۳). البته عکس این موضوع هم وجود دارد، جایی که مفاهیم عجز و کوچک شمردن مدنظر باشد. در قطعه‌ای استاد امیرخانی در اهمیت مقام میرعماد و کوچک شمردن خود و دیگران در مقابل او، برای کلمات نقطه نمی‌گذارد و به‌نوعی عجز را نشان می‌دهد و یا افرادی را که در تاریخ و فرهنگ ایران و جهان منشأ شر و منکر بوده‌اند به‌نوعی ناقص‌نویسی می‌کند. در شکل شماره ۴ که اثری از میرعماد است، نام خطاط با قلمی بسیار کوچک‌تر از بقیه متن نوشته شده که با توجه به مفهوم متن می‌تواند نمایانگر خضوع هنرمند و نشانی از کوچکی او در برابر پروردگار باشد.



شکل شماره ۳ کتابت اثر فضانلی

مأخذ: (فضانلی، ۱۳۶۲، ص. ۵۲۳).



شکل شماره ۴ سیاه‌مشق اثر میرعماد، مأخذ: (فردی، ۱۳۸۱)

نکته قابل توجه دیگر این که در خوشنویسی برای تأکید روی یک کلمه معمولاً آن را در مرکز و یا در نقاط طلایی اثر قرار می‌دهند؛ اما در شعر یا اثر ادبی برای تأکید بر یک موضوع آن را معمولاً در پایان جمله مطرح می‌کنند و درواقع با ختم کلام به آن مطلب، تأثیرگذاری ذهنی بیشتر می‌شود.

۴-۲ آرایه تجسم

این آرایه در شعر انواعی دارد:

الف) و آن عینی کردن امری ذهنی و به اصطلاح تصویری کردن آن به وسیله تشبیه مضمر است.

در باطن من جان من از غیر تو بیرید محسوس شنیدم من، آواز بریدن
(مولانا)

انفصال معنوی را به انفصالی مادی که صدای آن قابل شنیدن باشد تشبیه کرده است.

ب) بیت یا مصرعی از بیت، حالت تابلوی نقاشی را داشته باشد و تصویری غریب را در ذهن مجسم کند.

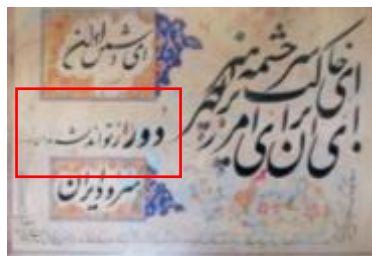
عشق تو آورد شراب و کباب عقل به یک گوشه، نشستن گرفت
(مولانا)

در بیت زیر هر دو نوع الف و ب وجود دارد:

هست طومار دل من به درازی ابد
بر نوشته ز سرش تا بن پایان تو مرو
(مولانا)

دل پر از آرزوی وصال را به طومار پیچ در پیچ بی‌پایان مکتوبی تشبیه کرده است که از آغاز تا پایان آن نوشته شده است:
تو مرو. (شمیسا، ۱۳۸۹، ص. ۳۹).

هنر خوشنویسی هنری دیداری یا تجسمی است اما گاهی خطاطان تأکید بیشتری روی ویژگی‌های بصری حروف و کلمات و یا نوع چیدمان کلمات برای ایجاد ترکیب کلی اثر دارند و از این ویژگی‌ها برای ایجاد نوعی تصویر که با موضوع متن مرتبط است استفاده می‌کنند و در واقع به نوعی، تصویری از متن ارائه می‌کنند که بی‌شباهت به ترفند تجسم در شعر نیست. مثلاً در قطعه شکل شماره ۵، هنرمند کلمات قسمت «دور از تو اندیشه بدان» را کم‌کم کوچک کرده تا نوعی از دور شدن را تداعی کند. یا در شکل شماره ۶، نوشتن کلمه لبخند به حالت کشیده به لحاظ تصویری خود لبخند را تداعی می‌کند. در شکل شماره ۷، نیز فرم نوشتن کلمه غنچه در بالای قطعه شباهت به خود غنچه دارد.



شکل ۵: قطعه اثر امیرخانی، مأخذ: (امیرخانی، ۱۳۸۰، ص. ۴۹)



شکل ۷؛ قطعه ترکیبی اثر امیرخانی، مأخذ:

(URL 3)



شکل ۶؛ قطعه اثر امیرخانی، مأخذ: (امیرخانی،

۱۳۸۰، ص. ۵۴)

۳-۴ آرایه حرف‌گرایی

یعنی تشبیه به شکل و موقعیت حروف الفبا:

خال تو را نقطه آن جیم کرد
(رودکی)

زلف تو را جیم که کرد؟ آن که او

ما چولا میم در میان بلا
(کمال خجندی) (شمیسا، ۱۳۸۹، ص. ۴۰).

تا به بالا تو راست چون الفی

درواقع این آرایه ادبی نشان‌دهنده تأثیر هنر خوشنویسی بر ادبیات و رابطه تنگاتنگ و نزدیک شاعران و خوشنویسان با یکدیگر است. در این زمینه کارهای پژوهشی فراوان انجام شده است که تحقیقات شیمیل (۱۳۸۹) در کتاب خوشنویسی و فرهنگ اسلامی، پژوهش‌های قلیچ‌خانی و کتاب اصطلاحات خوشنویسی در شعر شاعران بزرگ ایران نوشته آزاد محمودی (۱۳۸۷) در این رابطه بسیار قابل توجه هستند.



شکل ۸: تصویرنگاری صورت انسان با حروف نستعلیق
با الهام از کتاب خوشنویسی و فرهنگ اسلامی، مأخذ: نگارندگان

۴-۴ آرایه صدامعنایی

آوردن الفاظی که صدایشان مستمع را به منبع صوت دلالت کند:

ستون کرد چپ را و خم کرد راست خروش از خم چرخ چاچی بخاست

ترادف خ‌ها صدای خم شدن کمان را به ذهن متبادر می‌کند.

خیزید و خز آرید که هنگام خزان است باد خنک از جانب خوارزم وزان است

ترادف خ‌ها صدای خش خش برگ‌های پاییزی را به ذهن می‌آورد (شمیسا، ۱۳۸۹، ص. ۴۶).

سحرگاهان نسیم آهسته خیزد چنان کز برگ گل شب‌نم نریزد

در این بیت تکرار و هماهنگی صفیر حرف‌های (س) و (ز) و دمی‌دگی حروف (ه) و (ح) و تکریر (ز) و طنین (م) و (ن) صدای نسیم را به گوش می‌رسانند؛ بنابراین موسیقی طبیعی حروف با معنای شعر مطابقت دارد و تأثیر شعر را در ذهن تشدید می‌کند. در این بیت حافظ:

به یاد یار و دیار آن چنان بگریم زار که راه و رسم سفر از جهان براندازم

حروف (اد) و تکرار (آر) گویی مویه سر می‌دهند.

در خوشنویسی نیز گاهی فرم نوشتن یک حرف می‌تواند حسی متناسب با متن را در مخاطب ایجاد کند که در برخی از آثار از این ویژگی استفاده شده است. مثلاً در شکل ۹ هنرمند با زیرکی، تمام کلمات را به فرم کشیده نوشته است و به این وسیله حرکت را در تمام اثر به بیشترین شکل ایجاد کرده است که با مفهوم متن هماهنگی دارد (زندگی یعنی امید و حرکت).



شکل ۹: (قطعه اثر امیرخانی، مأخذ: امیرخانی، ۱۳۸۰، ص. ۱۶۹)

۴-۵ آرایه ایهام

ایهام سخنی غیرمستقیم است. مهم‌ترین ترفند دو یا چندمعنایی است و در تعریف آن گفته‌اند سخنی است که دارای دو معنا باشد: یکی معنای دور که معنای اصلی است و دیگری معنای نزدیک. ذهن در اولین برخورد با کلام ایهام‌دار متوجه یک معنای آن می‌شود اما بلافاصله یا با اندک تأملی، ناگهان معنی دوم آن را کشف می‌کند. این تلاش ذهنی و به دنبال آن کشف، سخت شادی‌آور است. مثلاً وقتی این شعر سعدی را می‌خوانیم:

لبت بدیدم و لعلم بیوفتاد از چشم سخن بگفتی و قیمت برفت لؤلؤ را

ازجمله لعلم بیوفتاد از چشم این معنی به ذهن می‌آید: لب‌های تو را دیدم، آن‌ها را برتر از لعل یافتم لذا لعل برایم بی‌مقدار شد، اما ناگهان با کمال شگفتی درمی‌یابیم که معنی اشک خونین از چشم سرازیر شدن نیز می‌دهد (وحیدیان،

۱۳۹۰، صص. ۱۲۳-۱۲۴).

تأثیر ذهنی یکی از قالب‌های خوشنویسی به نام سیاه‌مشق بسیار شبیه تأثیر آرایه ایهام است. در اغلب سیاه‌مشق‌ها ذهن مخاطب در اولین برخورد متوجه زیبایی بصری اثر می‌شود، یعنی به خاطر نوع ارائه این آثار مخاطب ابتدا با فرم‌های تصویری حروف و کلمات و چیدمان آن‌ها روبرو است. چون اغلب سیاه‌مشق‌ها را در ابتدا به‌راحتی نمی‌توان خواند اما پس از خواندن متن، مخاطب می‌تواند هم از معنی لذت ببرد و هم از کشف آن. شکل ۱۰ اثری از

میرزاغلامرضا اصفهانی است که آثار بسیاری در قالب سیاه‌مشق خلق کرده است. هنرمند در این سیاه‌مشق که در نگاه اول قابل خواندن نیست اما از لحاظ بصری بسیار زیباست، نوشته است: الهی آنچه در کشکول گدایی من است، در خزانه پادشاهی تو نیست و نکته جالب‌تر این که مخاطب با نگاه دقیق‌تر به اثر می‌تواند حتی داخل کشکول هنرمند را هم ببیند. هنرمند با زیرکی کلمه الهی و نام خودش را که در پای معشوق کوچک و به خاک افتاده است، درون کلمه کشکول جای داده است.



شکل شماره ۱۰ سیاه‌مشق اثر میرزاغلامرضا اصفهانی،

مأخذ: [URL 4](#).

اما از لحاظ کارکرد می‌توان برخی از سیاه‌مشق‌نویسی‌ها را شبیه به آرایه ابهام دانست، آنجا که شاعر سعی می‌کند تا از طریق دشوار کردن شعر با ابزارهایی مانند نمادپردازی‌های غریب و یا ساختن نمادهای شخصی و ... هر مخاطبی نتواند مفهوم شعرش را دریابد و مثلاً بتواند از سد سانسور عبور کند و یا ذهن مخاطب بیشتر درگیر شود. برخی از سیاه‌مشق‌ها نیز برای این منظور به شکلی نوشته شده‌اند که هرکسی به راحتی قادر به خواندن آن نباشد؛ مانند بسیاری از سیاه‌مشق‌های عمادالکتاب، از جمله سیاه‌مشق شماره ۱۱ و ۱۲، که در زندان و با مضامین سیاسی و فلسفی نوشته شده است، در سیاه‌مشق شماره ۱۱ نوشته شده: اندرین سیاه‌چال زندان کالحق باشد محل یاس و حرمان پیوسته به ابناء وطن میگویم حب الوطن است مر شما را ایمان در روز چهارشنبه پانزدهم شهر شوال المکرم منزل ابوالفتح‌زاده در موقع محبوسیت نوشته شد امروز یک سال و هفت روز کم است که من محبوس هستم العبد عماد و در سیاه‌مشق شماره ۱۲ نوشته شده: «آخ که در این زندان مشوم گرفتار و نمی‌توانم احوال ملال اسف اشتغال خود را شرح داده و زخم‌های دل سوخته و پاره‌های جگر گداخته‌ام را بیرون آورده به معرض نمایش گذارم ای زندگی تو چرا اینقدر شوم

هستی ای علاقه‌مند بحیات تو چقدر احمق و تا چه اندازه نادان هستی مشقه العبد المحبوس عماد الکتاب (۱۳۳۷)».



شکل شماره ۱۲ سیاه مشق اثر عماد الکتاب،

مأخذ: (عماد الکتاب، ۱۳۸۳، ص. ۹۱)



شکل شماره ۱۱ سیاه مشق اثر عماد الکتاب،

مأخذ: (کتاب مرقع رنگین).

۴-۶ آرایه تضمین

آن است که شاعر یا نویسنده در میان کلام (نثر یا شعر) خود آیه، حدیث، مصراع یا بیتی را از شاعر دیگر عیناً بیاورد. هدف از تضمین: (۱) اعتبار بخشیدن به سخن، (۲) خلاصه کردن مفاهیم طولانی و گسترده و (۳) ضمانت برای اثبات ادعاست.

چه زنم چو نای هر دم ز نوای ساز او دم که لسان غیب خوش‌تر بنوازد این نوا را

همه شب در این امیدم که نسیم صبحگاهی به پیام آشنایی بنوازد این نوا را

بیت دوم این شعر را شهریار از حافظ تضمین کرده است.

«عاکفان کعبه جلالش به تقصیر عبادت معترف که: «ما عبدناک حق عبادتک». سعدی در کلامش حدیث ما عبدناک حق عبادتک» را به‌طور کامل ذکر کرده و آرایه تضمین را به کار برده است.

در برخی آثار خوشنویسی نیز مخصوصاً در قالب قطعه چیزی مشابه آرایه تضمین اتفاق می‌افتد، آنجا که هنرمند خوشنویس متن‌های مختلف با مضامین مرتبط را در یک اثر می‌گنجانند. مثلاً شعری از حافظ با آیه‌ای از قرآن در یک قطعه نوشته می‌شوند و درواقع خطاط هست که این مفاهیم را در اثرش جمع کرده و بین آن‌ها ارتباط برقرار می‌کند تا تأثیر بیشتری بر مخاطب داشته باشد. بسیاری از آثار هنرمند بزرگ معاصر غلامحسین امیرخانی از این دسته هستند،

مثلاً در کتاب منتشر شده برگ‌هایی از قرآن مجید بجز یک قطعه که منحصرآیاتی از قرآن است و البته بر صدر آن قطعه ترجمه بخشی از آن به فارسی آمده است، در بقیه قطعات، عبارت قرآنی همیشه با شعر و نثر فارسی همراه است حتی تابلوی بسم الله آغازین با بیت نخست مخزن الاسرار نظامی همراه است؛ مانند آنچه در شکل ۱۳ و شکل ۱۴ اتفاق افتاده است.



شکل ۱۳: قطعه اثر امیرخانی،

مأخذ: (امیرخانی، ۱۳۸۱، ص. ۵).



شکل ۱۴: قطعه اثر امیرخانی، مأخذ: (امیرخانی، ۱۳۸۱، ص. ۲).

۷-۴ تخلص

جلال‌الدین همایی درباره تخلص گفته است: کلمه تخلص در اصطلاح شعرا به دو معنی معمول است: (۱) نام شعری شاعر که شبیه اسامی خانوادگی است. از قبیل فردوسی، نظامی، سعدی، حافظ، جامی و امثال آن. این لقب شعری،

معمولاً کار امضای شاعر را می‌کند و در آخر غزل می‌آید. ۲) تخلص قصیده به معنی گریز زدن و انتقال یافتن از پیش‌درآمد تشبیب و تغزل به مدیحه یا مقصود دیگر... (همایی، ۱۳۷۰، ص. ۹۹). در این بخش تخلص در معنی اول مد نظر است.

بسیاری از شاعران تخلص را تنها به‌عنوان برجسب شعر و از دید هنری به‌عنوان یک واژه مرده، به کار برده‌اند، ولی برخی از این هنرمندان سخن‌گستر از این واژه بهره هنری برده‌اند، مولای روم تخلص خود را هنرمندانه در شعر آورده است. خامش یا خمش در شعر مولانا، هم فرمان ایست او در مسیر حرکت غزل است و هم تخلص او؛ و بسیار جای‌ها به‌گونه‌ای آمده است که نام شعری در نگاه نخست به چشم نمی‌آید و با اندک درنگ دریافته می‌شود:

اسحاق شو در نحر ما، خاموش شو در بحر ما تا نشکند کشتی تو در گنگ ما در گنگ ما

برخی از تخلص‌ها نمی‌توانند، در خدمت ذوق و هنر شعری قرار گیرند؛ مانند تخلص‌های رودکی، منوچهری، سکاکی، حقایقی و غیره. ولی برخی تخلص‌ها چون: حالی، فغانی، شیدا، امید، سایه و... واژه‌هایی هستند که چند معنی دارند و شاعر می‌تواند در شعرش افزون بر نام شعری، بهره دیگری نیز بگیرد. گفتنی است که شاعران بزرگی چون سعدی، حافظ، خاقانی، ناصرخسرو، عطار و نظامی تخلص را چنان برگزیده‌اند که این واژه نمی‌تواند در پایان شعر به‌گونه‌ای پنهان و هنری بیاید. آنان تنها از راستای تجرید و گونه‌های گوناگون رودرویی با نام شعری خود هنرآفرینی کرده‌اند، ولی اگر واژه‌های یاد شده هم می‌توانست، ایهام‌ساز و معناآفرین باشد، این هنرآفرینی در پایان شعر دوچندان می‌شد (محسنی، ۱۳۸۴، صص. ۱۰۹-۱۱۰).

در میان خوشنویسان هم تخلص و نام هنری وجود داشته که گاه خود هنرمند و گاه دیگرانی از قبیل حاکم وقت یا شاگردان و دوستداران او انتخاب می‌کردند؛ مانند پادشاه قلم (خلیل پادشاه)، قبله الخطاطین (سلطانعلی مشهدی)، خاموش (درویش عبدالمجید) و... ولی در اکثر مواقع نام خود هنرمند همراه با الفاظی مانند حقیر، عبدالمذنب، الفقیر و... که نشان‌دهنده تواضع هنرمند است به‌عنوان نوعی امضا در اثر ثبت می‌شده است؛ مانند آنچه در شکل ۱۵ و ۱۶ مشاهده می‌شود. گاهی این امضا می‌توانسته است به‌صورت به‌کار بردن عبارت خاص یا شکل خاصی باشد. مثلاً عبارت یا علی مدد است، در بسیاری از آثار میرزاغلامرضا اصفهانی وجود دارد و به‌نوعی امضای او محسوب می‌شود؛ مانند شکل ۱۷ که یکی از آثار سیاه‌مشق میرزاغلامرضا است و عبارت یا علی مدد است با قلمی ریز و با حرکتی سریع‌تر در قسمت پایین اثر نوشته شده است.



شکل شماره ۱۷

سیاه مشق اثر میرزاغلامرضا اصفهانی،

مأخذ: [URL 3](#).

شکل شماره ۱۶

چلیپا با امضای فقیر علی، مأخذ:

URL 4.



شکل شماره ۱۵

چلیپا با امضای الفقیر المذنب

میرابوالبقا غفر الله ذنوبه مأخذ:

URL 4.

در برخی از آثار هنری نام خطاط و یا امضای او به صورتی هنرمندانه در اثر به کار رفته است؛ به طوری که بخشی از ترکیب اثر هنری شده است و بدون آن، اثر ناقص می شود. این وضعیت به ویژه در بسیاری از آثار سیاه مشق دیده می شود. در قطعات سیاه مشق (شکل ۱۸ و شکل ۱۹) نام هنرمند به عنوان بخشی از اثر غیرقابل حذف کردن است و به نوعی جنبه هنری پیدا کرده و اثر را کامل می کند. در قطعه چلیپای شکل شماره ۲۰، یک سطر چلیپا به ذکر نام هنرمند تعلق گرفته است و هنرمند توانسته با استفاده از حرکتی معکوس در کلمات انتهای سطر و نام خود و همچنین عبارت کتبه علی، ارتباط بصری زیبایی را بین چهار سطر چلیپا برقرار کند. آنچه در سیاه مشق میرزاغلامرضا (شکل ۱۰) ذکر شد نیز نمونه ای زیبا از کاربرد هنرمندانه نام خطاط در اثرش است.



شکل ۲۰

چلیپا اثر میرعماد،

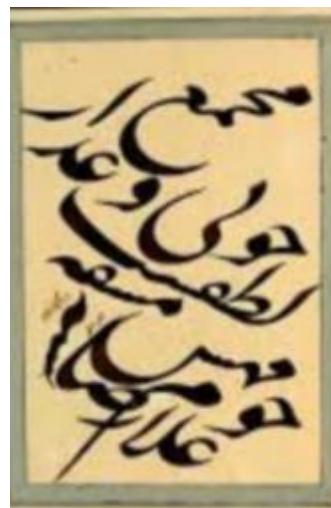
مأخذ: فرهنگی، (۱۳۹۱)



شکل شماره ۱۹

سیاه مشق اثر میرحسین،

مأخذ: کتاب مرقع رنگین.



شکل ۱۸

سیاه مشق اثر میرزاغلامرضا،

مأخذ: URL2).

محتمل است که یکی از اهداف گنجاندن نام هنری شاعران در شعرشان جلوگیری از سرقت ادبی بوده، چراکه گاهی به خاطر انسجام و پیوستگی در ابیات نمی‌توان به سادگی بیت تخلص را از شعر حذف کرد. چنان که «بعضی تصور کرده‌اند که تخلص به منزله مهری است که مالکیت شاعر را بر اثر شعری تثبیت می‌کند و به همین دلیل، هرکسی که خواسته است شعر دیگری را انتحال و سرقت کند اولین کار او تغییر تخلص آن شعر بوده است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۲) در مثال‌های ذکر شده اخیر در خط نستعلیق هم این مساله به خوبی قابل مشاهده است.

نتیجه‌گیری و پیشنهادها

آرایه‌های معنوی شگردهایی است که بین اجزای کلام، تناسبات و روابط هنر مندانه معنایی به وجود می‌آورند. در تبیین شباهت آرایه‌های معنوی در شعر فارسی و معادل تصویری آن‌ها در خط نستعلیق این آرایه‌ها شامل اغراق، تجسم، ایهام، تضمین، صدامعنایی و تخلص است. اغراق در توصیف است. در خط نستعلیق گاهی کلمات کلیدی بزرگ‌تر یا به تناسب مفهوم، کوچک‌تر از حد معمول نوشته می‌شوند. عینی کردن امری ذهنی و تصویری کردن آن، آرایه تجسم است و در خط نستعلیق هم گاهی خوشنویس با توجه به ویژگی‌های تصویری و چیدمان حروف و کلمات در

کنار هم، تصویری مرتبط با معنی را خلق می‌کند. این ترفند بی‌شباهت به ترفند تجسم در شعر نیست. در آرایه صدامعنایی، هدف آوردن الفاظی است که صدایشان به منبع صوت دلالت کند. در خوشنویسی نیز فرم نوشتن یک حرف می‌تواند حسی متناسب با مفهوم متن در مخاطب ایجاد نماید. ایهام مهم‌ترین ترفند دو یا چندمعنایی است، ایهام سخنی غیرمستقیم است. ذهن در اولین برخورد با کلام ایهام‌دار متوجه یک معنای آن می‌شود اما بلافاصله یا با اندک تأملی، ناگهان معنی دوم آن را کشف می‌کند. معادل آن در قلم نستعلیق، قالب سیاه‌مشق است در اغلب سیاه‌مشق‌ها ذهن مخاطب در اولین برخورد متوجه زیبایی بصری اثر می‌شود و پس از خواندن متن، هم از معنی و هم از کشف آن لذت می‌برد. آرایه تضمین که در شعر مرسوم و متداول است در برخی آثار خوشنویسی چون قطعات که متن‌های مختلف با مضامین مرتبط در یک اثر گنجانده شده، وجود دارد. تخلص نام شعری شاعر است که نقش امضا را دارد و گاه به صورتی هنرمندانه در شعر گنجانده می‌شود. در میان خوشنویسان هم تخلص با آوردن نام خوشنویس یا به شکل عبارت خاص و در بسیاری موارد به عنوان بخشی از اثر به کار رفته است. در آرایه حرف‌گرایی تشبیه برخی حروف و کلمات به شکل و موقعیت حروف الفبا مطرح نظر است. درواقع این آرایه ادبی نشان‌دهنده تأثیر هنر خوشنویسی بر ادبیات و رابطه تنگاتنگ و نزدیک شاعران و خوشنویسان است.

درنهایت با استناد به تحلیل و تطبیق‌های صورت گرفته، می‌توان چنین نتیجه گرفت که خط نستعلیق و شعر فارسی علاوه بر شباهت‌هایی که از لحاظ محتوا دارند، از نظر شگردها یا ترفندهای زیبایی‌آفرین و یا به عبارت دیگر در فرم‌های ارائه اثر نیز شباهت‌های فراوانی دارند. به‌طوری‌که می‌توان برای بسیاری از بدایع معنوی در شعر فارسی، معادلی بصری در خط نستعلیق پیدا کرد. این نتیجه را می‌توان جدا از مساله ذات یکسان تمام هنرها، حاصل پیوند عمیق شعر فارسی و خط نستعلیق و روابط نزدیک شاعران و خوشنویسان ایرانی در طی قرون نیز دانست.

کتابنامه

- امیرخانی، غ. م. (۱۳۸۰). صحیفه هستی. چاپ اول، انتشارات کلهر.
- امیرخانی، غ. م. (۱۳۸۱). چند برگ از قرآن مجید. چاپ دوم، انتشارات کلهر.
- زرین کوب، ع. ح. (۱۳۷۱). شعر بی دروغ، شعر بی نقاب. انتشارات علمی.
- شفیعی کدکنی، م. ر. (۱۳۸۲). روانشناسی اجتماعی شعر فارسی، بخارا، سال ۶، ش ۳۲، ۶۲-۵۲.
- شفیعی کدکنی، م. ر. (۱۳۹۱). رستاخیز کلمات. سخن.
- شمیسا، س. (۱۳۸۹). بدیع. چاپ بیستم، دانشگاه پیام نور.
- شیمیل، آ. م. (۱۳۸۹). خوشنویسی و فرهنگ اسلامی. اسدالله آزاد، چاپ چهارم، انتشارات آستان قدس.
- عمادالکتاب، م. ح. (۱۳۸۳). طرفه آثار ایام زندان عمادالکتاب. سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران.
- فردی، ح. (۱۳۸۱). آثار برگزیده استاد کل عمادالحسنی. یزدانی.
- فرهنگی، ز. (۱۳۹۱). بررسی وجوه اشتراک خوشنویسی و موسیقی ایرانی. پایان نامه کارشناسی ارشد دانشگاه تهران، پردیس.
- هنرهای زیبا، گروه مطالعات عالی هنر، استاد راهنما: سیدحسام الدین سراج.
- فضائلی، ح. ا. (۱۳۵۰). اطلس خط (تحقیق در خطوط اسلامی). اصفهان: انجمن آثار ملی.
- قلیچ خانی، ح. ر. (۱۳۷۳). فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوشنویسی. انتشارات روزنه.
- محسنی، ا. (۱۳۸۴). نگاهی نوبه پدیده‌ای کهن (تخلص و بهره هنری از آن)، ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال ۲، ش ۱، ۱۱۳-۱۰۱.
- محمودی، آ. (۱۳۸۷). اصطلاحات خوشنویسی در شعر شاعران بزرگ ایران. فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.
- مرقع رنگین. (۱۳۶۴). مرقع رنگین، منتخبی از آثار نفیس خوشنویسان بزرگ ایران. انجمن خوشنویسان.
- مشتاق، خ. (۱۳۸۶). خط و کتابت. چاپ اول، آزاد اندیشان.
- میرمومنی، م. ع. (۱۳۹۲). قصه عشق ایاز. چاپ اول، کتاب آبان.
- وحیدیان کامیار، ت. (۱۳۹۰). بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی. پنجم، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
- ولک، ر. و وارن، آ. (۱۳۷۳). نظریه ادبیات. ضیاء موحد/ پرویز مهاجر، چاپ اول، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- همایی، ج. ا. (۱۳۸۹). فنون بلاغت و صناعات ادبی. اهورا.
- یارشاطر، ا. (۱۳۸۴). خوشنویسی (مصور). امیرکبیر.

وبسایت انجمن خوشنویسان ایران URL 1: <http://calligraphers.ir>

وبسایت میراث میر URL 2: <http://mirasemir.com>

URL 3: <https://t.me/akhmashad> کانال تلگرامی انجمن خوشنویسان مشهد

URL 4: <https://t.me/formenab> کانال تلگرامی آثار فاخر نستعلیق



Revision of the Role and Function of Mythic Reflection in the Works of Four Prominent Romantic Poets of Afghanistan

Seyedali Ghasemzadeh¹

Mohammad Daneshgar², Reza Chehrehgani³

Abstract

Myths—narrative symbols and culturally shaped images—serve as rich reservoirs of metaphors, patterns, and cultural archetypes that expand the semantic and rhetorical layers of literary works. They offer poets the opportunity to bridge past and present, inviting readers on a journey through time and culture. Throughout the history of Persian poetry, these cultural elements have been widely reflected and have played a significant role in imagery and thematic development. In contemporary Afghan poetry as well, myth has appeared with diverse roles and functions; poets, each through their own approaches, have drawn upon mythic concepts to enrich and regenerate meaning. Accordingly, this study seeks—based on library sources and through a descriptive-analytical method—to examine how the pioneers of Afghan Romantic poetry employ mythological elements in their works. The findings indicate that the reflection of myth in Afghan Romantic poetry not only revitalizes and strengthens national-cultural identity but also fulfills various functions such as model-making, sociopolitical critique, creating continuity between past and present, reinforcing semantic and rhetorical depth, expressing abstract concepts, evoking nostalgic emotions, and articulating mystical and aesthetic ideas.

Keywords: myth; Afghan Romantic poetry; cultural elements; national identity; Raziq Faani; Khalida Forūgh; Laylā Sarāhat; Abdul Hai Aryanpur.

1. Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran.

E-mail: S.a.ghasemzadeh@hum.ikiu.ac.ir

<https://orcid.org/0000-0003-4433-9957>

2. Assistant Professor, Department of Persian-Dari Language and Literature, Faculty of Education, Jawzjan University, Sheberghan, Afghanistan. (Corresponding Author)

E-mail: mohammad.daneshgar@ju.edu.af

3. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran.

E-mail: chehrehgani@hum.ikiu.ac.ir

How to cite this article:

Ghasemzadeh, S. A., Daneshgar, M., & Chehrehgani, R. (2025). Revision of the role and function of mythic reflection in the works of four prominent romantic poets of afghanistan. *New Literary Studies*, 58(3), 123-151. <https://doi.org/10.22067/jls.2026.91005.1658>

Extended Abstract

Myths—narrative symbols and culturally shaped images—serve as rich reservoirs of metaphors, patterns, and cultural archetypes that expand the semantic and rhetorical layers of literary works. They offer poets the opportunity to bridge past and present, inviting readers on a journey through time and culture. Throughout the history of Persian poetry, these cultural elements have been widely reflected and have played a significant role in imagery and thematic development. In contemporary Afghan poetry as well, myth has appeared with diverse roles and functions; poets, each through their own approaches, have drawn upon mythic concepts to enrich and regenerate meaning. Accordingly, this study seeks—based on library sources and through a descriptive-analytical method—to examine how the pioneers of Afghan Romantic poetry employ mythological elements in their works. The findings indicate that the reflection of myth in Afghan Romantic poetry not only revitalizes and strengthens national-cultural identity but also fulfills various functions such as model-making, sociopolitical critique, creating continuity between past and present, reinforcing semantic and rhetorical depth, expressing abstract concepts, evoking nostalgic emotions, and articulating mystical and aesthetic ideas.

1. Introduction

Romanticism, emphasizing individual emotions and the depiction of the past and nature, is an artistic and literary movement prominently influencing visual arts, music, and literature. Within its aesthetic framework, certain elements notably fostered the development of lyrical poetry, among which imagination stands out as a creative and transformative force central to artistic creation. Consequently, Romanticism regarded intense emotions as authentic sources of aesthetic experience, focusing on sentiments such as fear and wonder, and inspiring remarkable works when encountering sublime beauty and the beauty of nature (Forest, 1996, p. 80).

In modern Afghan literature, the inclination toward Romanticism emerged alongside literary modernism during the Second Constitutional Era amid the socio-political reforms of King Amanullah Khan (1919). Significant translations of French Romantic works into Persian–Dari appeared, and modern storytelling gained prominence. Publications such as *Aman-e Afghan*, *Ershad al-Neswan*, and *Etefaq-e Islam* promoted Romanticism, introduced new literary concepts, and provided a foundation for its growth in Afghanistan, inspiring many poets through modernist ideas (Daneshgar et al., 2022, p. 27).

Globally, the Romantic movement is approached through emotional–lyrical and social dimensions. Similarly, in modern Afghan literature, Romantic-inclined poets produced works reflecting both aspects. Drawing on linguistic, intellectual, and thematic elements of this orientation, they composed captivating verses, displayed a strong interest in imaginative and dreamlike imagery, and extensively incorporated national and global myths in their poetry.

2. Methodology

This study is based on library sources and employs a descriptive–analytical method to examine and analyze the role and function of mythological reflection in Afghan Romantic poetry. Its aim is to clarify how Romantic poets in Afghanistan utilize the diverse capacities of myth in creating poetic imagery and developing thematic compositions.

3. Results

The findings of this study demonstrate that the reflection of myth in Afghan Romantic poetry is not merely an artistic device but a cognitive, cultural, emotional, and aesthetic mechanism enriching poetic experience. Analysis of the works of Raziq Faani, Khalida Forūgh, Laylā Sarāhat -Roshani, and Abdul Hai Aryanpur shows that Afghan Romantic poets, through the symbolic, narrative, and archetypal capacities of myth, establish a dynamic connection between past and present, recreating human emotions and ideas via powerful, multilayered imagery.

Myths and figures such as Rostam, Zal, Siavash, Kaveh, Zahhak, the Simurgh, the Seven Labors, Tahmineh, Farangis, Prometheus, Ahriman, Venus, dragons, the Great Mother, and the savior archetype serve distinct functions. These include moral and cultural role modeling, socio-political critique, emotional representation, evocation of nostalgia, articulation of collective suffering, reinforcement of cultural identity, expression of mystical concepts, and enhancement of aesthetic effect.

Among these elements, Rostam, Zal, Ahriman, and the Seven Labors appear most frequently, conveying resistance, heroism, wisdom, struggle against evil, endurance, and pursuit of liberation. Overall, myth in Afghan Romantic poetry functions not as decoration but as a fundamental structure for meaning production, social critique, and a renewed poetic language capable of expressing the pain, aspirations, and dreams of the Afghan people.

4. Discussion and Conclusion

The findings of this study, titled “Revisiting the Role and Function of Mythological Reflection in the Works of Four Prominent Romantic Poets of Afghanistan”, indicate that the revitalization of myth in Afghan Romantic poetry not only reinforces national and cultural identity but also fulfills significant roles and functions, including model-building, socio-political critique, cultural identity revival, linking past and present, enhancing semantic and rhetorical depth, illustrating abstract concepts, and conveying nostalgic, mystical, and aesthetic meanings.

In Afghan Romantic poetry, numerous mythological and epic elements—such as Zāl, Sohrāb, Rostam, Kay Kāvus, Kay Khosrow, Siyāvoš, Kāveh, Žaḥḥāk, Tahmineh, Farangis, Prometheus, Ahriman, Venus, dragon, demon, Soroush, the Simurgh, the mother-goddess archetype, the Seven Labors, and the savior archetype—are employed through rhetorical devices including symbol, metaphor, allusion, simile, *mora‘āt-al-naẓīr*, analogy, and metonymy within the structure of Romantic poetry. Among these, Rostam, Zāl, Ahriman, and the Seven Labors occur most frequently and convey specific semantic implications.

Rostam in Afghan Romantic poetry symbolizes heroism, patriotism, and resistance against oppression, representing cultural and historical identity, the poets’ idealism in seeking moral and courageous models, and the individual’s inner struggle between duty and emotion in the search for meaning.

Zāl appears as a symbol of wisdom, self-awareness, knowledge, and cultural refinement and, alongside Rostam’s heroism, functions as a source of ethical and humanistic values, embodying perseverance, moral continuity across generations, and the search for individual and collective identity, while emphasizing rational responses to socio-cultural challenges and the importance of education and moral upbringing.

The Seven Labors (Haft-Khān) embody the struggle against personal and societal challenges, symbolizing the pursuit of perfection, freedom, and identity renewal amid Afghanistan’s social, cultural, and political crises. Ahriman symbolizes evil and corruption, representing both external antagonism and internal moral decay, illustrating the conflict between good and evil, and inspiring resistance against injustice and oppression.

Keywords: Myth, Afghan Romantic Poetry; Cultural Elements; National Identity; Raziq Faani; Khalida Forūgh; Laylā Sarāhat; Abdul Hai Aryanpur..



DOI: <https://doi.org/10.22067/jls.2026.91005.1658>



شاپای چاپی: ۸۱۷۱-۳۰۶۰ | شاپای الکترونیکی: ۲۷۸۳-۲۵۲۸

بازخوانی نقش و کارکرد بازتاب اسطوره در آثار چهار شاعر شاخص شعر رمانتیک افغانستان

سید علی قاسم‌زاده^۱، محمد دانشگر^۲، رضا چهرقانی^۳

چکیده

اسطوره‌ها، به‌عنوان نمادهای روایت‌مند و تصویرهای فرهنگی‌شده، منابعی سرشار از استعاره‌ها، الگوها و کهن‌الگوهای فرهنگی‌اند که امکان توسعه لایه‌های معنایی و بلاغی آثار ادبی را فراهم می‌کنند و به شاعران این فرصت را می‌دهند تا با ایجاد پلی میان گذشته و حال، مخاطب را به سفری در زمان و فرهنگ دعوت کنند. این عناصر فرهنگی در ادوار مختلف شعر فارسی بازتابی گسترده داشته و به گونه‌های مختلف در تصویرسازی و مضمون‌پردازی شاعران نقش برجسته ایفا کرده‌اند. در شعر معاصر افغانستان نیز این سازه فرهنگی با نقش و کارکردهای متنوع تبارز یافته و شاعران با رویکردهای متنوع در کاربرست مفاهیم مختلف از بازتولید اسطوره سوده برده‌اند. به همین سبب، پژوهش حاضر تلاش دارد تا بر مبنای منابع کتابخانه‌ای و براساس روش توصیفی-تحلیلی، چگونگی بهره‌گیری پیشگامان شعر رمانتیک افغانستان از عناصر اسطوره‌ای را بررسی و تحلیل کند. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که بازتاب اسطوره در شعر رمانتیک افغانستان، ضمن احیا و تقویت هویت ملی فرهنگی، کارکردهای الگوسازی، نقد اجتماعی سیاسی، ایجاد پیوند میان گذشته و حال، تقویت بارمعنایی و بلاغی، توصیف مفاهیم انتزاعی، بازتاب عواطف نوستالژیک، تبیین مفاهیم عرفانی و زیبایی‌شناختی را دربر دارد.

کلیدواژه‌ها: اسطوره، شعر رمانتیک افغانستان، عناصر فرهنگی، هویت ملی، رازق فانی، خالده فروغ، لیلا صراحت و عبدالحی آرین‌پور.

ارسال: ۱۴۰۳/۰۹/۰۸؛ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۴/۳۰؛ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۰/۲۹؛ انتشار برخط: ۱۴۰۴/۱۱/۰۶

نشریه علمی جستارهای نوین ادبی، شماره ۳۳، پاییز ۱۴۰۴، صص ۱۲۳-۱۵۱

مقاله پژوهشی

۱. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی، قزوین، ایران.

E-mail: S.a.ghasemzadeh@hum.ikiu.ac.ir

<https://orcid.org/0000-0003-4433-9957>

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دری، دانشکده تعلیم و تربیه، دانشگاه جوزجان، شیرغان، افغانستان. (نویسنده مسئول)

E-mail: mohammad.daneshgar@ju.edu.af

۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی، قزوین، ایران.

E-mail: chehreghani@hum.ikiu.ac.ir

ارجاع به این مقاله:

قاسم‌زاده، س. ع.، دانشگر، م.، و چهرقانی، ر. (۱۴۰۴). بازخوانی نقش و کارکرد بازتاب اسطوره در آثار چهار شاعر شاخص شعر رمانتیک افغانستان. جستارهای نوین ادبی، ۳۳(۲)، ۱۲۳-۱۵۱.

<https://doi.org/10.22067/jls.2026.91005.1658>

۱. مقدمه و بیان مسأله

رمانتیسم با تمرکز بر احساسات فردی و توصیف گذشته و طبیعت، جنبشی است هنری ادبی که بیش از همه در حوزه هنرهای تجسمی، موسیقی و ادبیات بروز یافته است. در دیدگاه زیبایی شناسی این مکتب فکری، عناصری وجود دارد که به وضوح مسیر شکوفایی شعر غنایی را هموار کرده و باعث رشد آن شده است. تخیل از برجسته ترین این عناصر، به شمار می آید که در این رویکرد به عنوان نیروی آفرینشگر و تحول آفرین، نقش برجسته ای در فرآیند خلق آثار هنری ایفا کرده است. به همین دلیل، طرفداران جنبش رمانتیسم، احساسات شدید را منبعی اصیل برای تجربه زیبایی شناسانه می دانستند و بر احساساتی از قبیل ترس و حیرت تمرکز داشتند و در مواجهه با زیبایی متعالی و زیبایی طبیعت، آثار ارزشمندی آفریدند (فورست، ۱۳۷۵، ص. ۸۰).

گرایش به رمانتیسم در ادبیات معاصر افغانستان با نوگرایی ظهور کرد. این نوگرایی در مشروطیت دوم با دگرگونی های گسترده سیاسی اجتماعی در زمان سلطنت امان الله خان (۱۲۹۸ خورشیدی) آغاز شد. در این دوره، ترجمه های پرارزشی از آثار رمانتیک فرانسه به فارسی دری انجام یافت و داستان نویسی به شیوه مدرن رواج پیدا کرد. نشریات مختلفی مانند «امان افغان»، «ارشادالنسوان»، «اتفاق اسلام» و... سهم مهمی در ترویج رمانتیسم داشتند و توانستند مفاهیم جدید را وارد ادبیات معاصر افغانستان کنند. این وضعیت بستری مناسب، برای توجه به رمانتیسم در افغانستان ایجاد کرد و بسیاری از شاعران با الهام از نوگرایی به این جریان پیوستند (دانشگر و همکاران، ۱۴۰۱، ص. ۲۷).

با سقوط دولت امانی و آغاز حکومت نادری، ادبیات افغانستان شدیداً دچار رکود شد. حاکمیت سیاسی، فضای فرهنگی را بسته نگه داشت و شاعران تنها به خلق آثاری در چارچوب سبک های کلاسیک و درون مایه های عرفانی و عاشقانه سنتی مجاز بودند. این وضعیت در دوران نخست وزیری محمد هاشم خان - عموی محمد ظاهر شاه - نیز ادامه یافت و شاعران بیشتر به مدیحه سرایی و اجتناب از مسائل اجتماعی و سیاسی گرایش داشتند. «دهه دموکراسی» در دوره زمامداری محمد ظاهر شاه، نقطه عطفی در تاریخ ادبیات افغانستان بود. آزادی های نسبی سیاسی زمینه ساز تولد دوباره شعر اجتماعی شد. شاعران جوان با بهره گیری از اوزان نیمایی و نگاهی تازه به مضامین انسانی، اجتماعی و سیاسی، چهره تازه ای به شعر فارسی افغانستان بخشیدند. اسدالله حبیب، لطیف ناظمی، واصف باختری و برخی دیگر از شاعرانی بودند که زبان نور را با تصویرهای مدرن و درون مایه های انتقادی درآمیختند. با وقوع کودتای هفتم اردیبهشت ۱۳۵۷ خورشیدی و استقرار حکومت سوسیالیستی، شعر به ابزار تبلیغات ایدئولوژیک بدل شد. شاعران

وابسته به حکومت به خلق آثار انقلابی و حزبی پرداختند و جریان مقابل، شامل شاعران مستقل و غالباً سنت‌گرا، با درون‌مایه‌هایی چون مقاومت، مهاجرت و وطن‌دوستی، به نقد استبداد سیاسی و رژیم دست‌نشانده پرداختند. خلیل‌الله خلیلی، عبدالقهار عاصی، سمیع حامد و شبگیر پولادیان از چهره‌های شاخص این دوره‌اند که با زبانی هنرمندانه به روایت درد و امید مردم پرداختند. در سال‌های مهاجرت و تبعید، جریان شعر مهاجرت تقویت شد. با تحولات سیاسی پس از سال ۱۳۸۰ خورشیدی، فضای نسبتاً مناسبی برای شکوفایی دوباره شعر معاصر افغانستان فراهم شد. شاعران تازه‌نفس در کنار شاعران پیشکسوت، با تنوع سبک و مضمون، آثار چندصدایی و پویا پدید آوردند. در این دوره، بازگشت به اسطوره، نمادگرایی و بیان رمانتیک نیز جایگاه ویژه‌ای یافت. درخشش برخی شاعران که رویکرد تغزلی- اجتماعی را با بن‌مایه‌های رمانتیک درآمیخته بودند، سیمای دیگری به ادبیات معاصر افغانستان بخشید (دانشگر و همکاران، ۱۴۰۱، صص. ۲۸-۳۴). از این میان، عبدالحی آرین‌پور، رازق فانی، خالد فروغ و لیلا صراحت روشنی، از شاعرانی‌اند که با زبان عاطفی، نگاهی انسان‌مدار و قالب‌های نو، توانسته‌اند تجربه‌های زندگی، رنج، عشق و آرمان‌های اجتماعی را به شعری پویا و ژرف بدل سازند. گزینش شاعران مزبور به‌عنوان موضوع بررسی این پژوهش نه تنها از رهگذر عاطفه و تعهد اجتماعی، که به سبب تلفیق هنرمندانه اسطوره با زیبایی‌شناسی رمانتیک و نقش بنیادین شاعران مزبور در ترسیم سیمای شعر نوین فارسی در افغانستان با رویکرد رمانتیک اسطوره‌محور است.

جریان رمانتیسم در ادبیات جهان، از دو منظر عاشقانه و اجتماعی مورد توجه قرار گرفته است. در ادبیات معاصر افغانستان نیز، شاعرانی که به این مکتب گرایش داشتند، با توجه به هر دو جریان، به خلق آثار ادبی پرداختند. آن‌ها با تکیه بر عناصر زبانی، فکری و محتوایی این رویکرد ادبی هنری، اشعار دل‌نشینی سرودند و مانند اکثر رمانتیک‌های جهان، به تصاویر خیالی و رؤیاگونه علاقه نشان داده و در خلق تصاویر شعری، از اسطوره‌های ملی و جهانی بهره بردند. به همین سبب پژوهش حاضر بر پایه منابع کتابخانه‌ای و با بهره‌گیری از روش توصیفی- تحلیلی تلاش دارد تا نقش و کارکرد بازتاب اسطوره در شعر رمانتیک افغانستان را با هدف تبیین نحوه بهره‌گیری شاعران از ظرفیت‌های مختلف اسطوره در تصویرسازی و مضمون‌پردازی‌های شاعرانه بررسی و تحلیل کند تا به گونه نظام‌یافته برای پرسش‌های زیر پاسخی مناسب و شایسته دریافت کند:

۱. اسطوره در شعر رمانتیک افغانستان چه کارکردهایی دارد و این نماد روایت‌دار چگونه در ساختار شعر این جریان ادبی

حضور یافته است؟

۲. کدام عناصر اسطوره‌ای به گونه گسترده در شعر رمانتیک افغانستان بازتاب یافته و چه دلالت‌های معنایی ایفا کرده است؟

۲. پیشینه پژوهش

پژوهش‌های مرتبط با اسطوره و اسطوره‌شناسی، همواره جایگاه مهمی در مطالعات ادبی داشته و در حوزه شعر فارسی، نقش و کارکرد اسطوره بسیار مورد توجه قرار گرفته است. با این همه، در خصوص کاربرت اسطوره در شعر رمانتیک افغانستان، تا کنون پژوهش شایسته‌ای انجام نشده است. بررسی نقش و کارکرد بازتاب اسطوره در شعر رمانتیک افغانستان به دلیل ارتباط با هویت فرهنگی، شرایط اجتماعی تاریخی، تأثیر بر جریان‌های ادبی، امکان تحلیل تطبیقی و تقویت مطالعات بین‌رشته‌ای اهمیت دارد. به همین دلیل، پژوهش حاضر تلاش می‌کند تا نقش و کارکرد بازتاب اسطوره را در شعر رمانتیک افغانستان بررسی و تحلیل کند، تا از طریق بتوان به درک عمیق‌تری از پیوندهای میان اسطوره، ادبیات و جامعه افغانستان دست یافت.

۳. چهارچوب مفهومی پژوهش

۱-۳. تعریف اسطوره

به دلیل گستره وسیع مفهوم اسطوره و تنوع مصداق‌های آن، پژوهشگران با رویکردهای مختلف، تعریف‌های متنوعی از این عنصر فرهنگی به دست داده‌اند. ویژگی چندمعنایی این نماد روایت‌مند، ارائه تعریفی جامع و مانع از ماهیت آن را بسیار دشوار کرده است. چراکه درباره «اسطوره از دیدگاه فروید با اسطوره از دیدگاه یونگ یا اسطوره از دیدگاه لوی استروس با اسطوره از دیدگاه رولان بارت و یا اسطوره در آثار الیاده یا اسطوره در آثار برونل تفاوت‌ها گاهی چنان فاحش هستند که گویی [در] این میان فقط یک اشتراک لفظی وجود دارد» (نامور مطلق، ۱۴۰۰، ص. ۱۶)؛ بنابراین، برای ارائه بازتعریفی مناسب و سازگار با گستره این پژوهش، لازم است تعریف اسطوره با تبیین معنای لغوی آن آغاز شود.

«اسطوره در لغت با واژه *historia* به معنی روایت و تاریخ هم‌ریشه است. در یونانی، *mythos* به معنی شرح، خبر و قصه آمده که با واژه انگلیسی *mouth* به معنی دهان، بیان و روایت از یک ریشه است» (اسماعیل پور، ۱۳۸۷، ص. ۱۳). در یونان باستان، *mythos* به معنای بی‌زبان، در تضاد با *logos* که به کلام لطیف و خرد اشاره دارد، به کار می‌رفته است؛ اما این واژه در فرهنگ‌نامه‌های فارسی به عنوان معرب *historia*، با مفاهیمی چون قصه، یاهو، و سخنان بی‌اساس هم‌معنا توصیف شده است (ستاری، ۱۳۷۶، صص. ۹-۱۰).

از نظر «ارنست کاسیرر»، «اسطوره، هنر، زبان و علم، همگی به گونه‌ی نماد نمایان می‌شوند؛ نماد نه به معنای صورت محضی که به کمک اشارات و ترجمان تمثیلی بر واقعیت محقق‌ی دلالت می‌کند؛ بلکه به مفهوم نیروهایی که هر یک از آن‌ها جهانی از آن خویش را می‌سازد و می‌نهد. در این قلمروها، روح خودش را از طریق دیالکتیکی که متعین به ذات خویش است نمایش می‌دهد و تنها با همین دیالکتیک است که هرگونه واقعیت و هستی سازمان‌یافته و مشخصی وجود پیدا می‌کند. پس، صورت‌های خاص نمادین، نه تقلیدهای واقعیت، بلکه اندام‌های واقعیت‌اند؛ زیرا تنها به‌واسطه‌ی آن‌ها هر چیزی واقعی به یک موضوع دریافت عقلی تبدیل می‌شود و بدین‌سان به فهم ما در می‌آید» (کاسیرر، ۱۳۹۰، ص. ۴۵).

«میرچا الیاده» با توجه ابعاد مختلف اسطوره، این سازه فرهنگی را چنین توصیف می‌کند: «اسطوره، روایتی است که واقعیت اصیل را زنده می‌کند و برآورنده‌ی نیاز عمیق دینی است، و با گرایش‌های اخلاقی، الزامات و احکام اجتماعی، و حتی مطالبات علمی، مطابقت دارد و جواب‌گوی آن‌هاست» (الیاده، ۱۳۶۲، ص. ۲۸).

«ماکس مولر»، زبان‌شناس و اسطوره‌شناس آلمانی، نظریه‌ی «بیماری زبانی» را برای توضیح ماهیت اسطوره مطرح کرده و آن را نتیجه‌ی سوءتفاهم زبانی دانسته است. در نظر او جوامع اولیه برای توصیف وقایع طبیعی از زبان مجازی استفاده می‌کردند که نسل‌های بعد آن را واقعی پنداشتند. مولر همچنین بنیان‌گذار اسطوره‌شناسی طبیعت است و عقیده دارد که اسطوره، بازتاب باورها و احساسات انسان کهن نسبت به طبیعت است. در این نگرش، او خورشید را محور اصلی تفکر اقوام هندواروپایی دانسته و معتقد است که اسطوره‌های خورشیدی کامل‌ترین روایت‌ها را شکل می‌دهند و سایر اسطوره‌ها با نسبتشان به خورشید تعریف و ارزش‌گذاری می‌شوند (نامورمطلق و عوض‌پور، ۱۳۹۵، صص. ۴-۷).

۳-۲. ویژگی‌های اسطوره

اسطوره‌ها داستان‌هایی‌اند که «در زمانی نامشخص و آغازین روی می‌دهند و به‌مثابه تجربیاتی ابر انسانی قابل درک‌اند» (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۷، ص. ۱۴). این عنصر فرهنگی با ویژگی‌هایی فراسویی، از دیگر پدیده‌های فرهنگی متمایز می‌شود. شناخت این ویژگی‌ها و آشنایی با ماهیت اسطوره، به درک ویژگی‌هایی بستگی دارد که می‌تواند آن را از سایر سازه‌های فرهنگی تفکیک کند. به همین سبب، در این بخش برخی از مهم‌ترین ویژگی‌های اسطوره، به گونه‌ی موجز مطالعه می‌شود:

۱. یکی از بارزترین ویژگی‌های اسطوره و کهن‌الگوهای اساطیری، برخورداری آن‌ها از ساختار داستانی و روایی است که «هارالد وریچ» آن را ویژگی ذاتی تمام نمادهای اساطیری دانسته است. او بر این باور است، زمانی که جنبه روایتگری اسطوره ضعیف و ویژگی واقع‌گرایی آن غالب شود، اسطوره به قالب تابلو یا تمثیل بدل می‌شود و در نتیجه، پویایی و زبایی آن به شدت کاهش می‌یابد (قاسم‌زاده و بزرگ‌بیگدلی، ۱۳۹۷، ص. ۳۶۲).

۲. داشتن مبنای تاریخی، از دیگر ویژگی‌های اسطوره است که آن را از سایر پدیده‌های فرهنگی متمایز می‌کند. این ویژگی سبب می‌شود که اسطوره به عنوان مهم‌ترین سازه فرهنگی، توسط تاریخ برگزیده شود (ستاری، ۱۳۷۶، ص. ۳۶).

۳. برخورداری از زبان نمادین و رمزی از دیگر ویژگی‌های اسطوره است. این مؤلفه می‌تواند به گونه برجسته باعث تمایز اسطوره از سایر پدیده‌های فرهنگی شود. به همین دلیل، اسطوره از طریق تصاویر ادبی ارائه شده و از این طریق به پویایی خود ادامه می‌دهد (قاسم‌زاده و بزرگ‌بیگدلی، ۱۳۹۷، ص. ۳۶۳).

۴. شخصیت‌های اسطوره‌ای ریشه‌های کهن دارند و ممکن است دست‌خوش تغییرات و دگرگونی‌هایی شده باشند. چنانچه جمشید در اساطیر ودایی ایزدی است که به سعادت ابدی رسیده است؛ اما در اوستا موجودی آسمانی و مرتبط با خورشید است. در شاهنامه، او از مقام ایزدی سقوط کرده و تنها به عنوان شاهی توانمند مطرح می‌شود. فریدون نیز در اوستا کشنده اژدهای سه سر است؛ در حالی که در شاهنامه با یاری کاوه آهنگر بر ضحاک پیروز شده و استبداد او را از بین می‌برد (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۷، ص. ۱۷).

۵. ساختار دیالکتیکی تقابلی از دیگر ویژگی‌های بارز عناصر اساطیری است که در شناخت این تصویرهای فرهنگی شده و تمایز آن از دیگر سازه‌های فرهنگی باری می‌رساند. به گفته «کلود لوی استروس»، ساختار اسطوره به طور ذاتی از تقابل‌های دوگانه شکل می‌گیرد و روابط اجزای نظام‌های روایی در قالب گروه‌های دوگانه قابل تجزیه و تحلیل است (قاسم‌زاده و بزرگ‌بیگدلی، ۱۳۹۷، ص. ۳۶۴).

۶. در اسطوره، زمان و مکان یا کاملاً وجود ندارند یا این عناصر به شکل مغشوش و کمرنگی حضور یافته‌اند. زمان اسطوره نه تاریخی، بلکه غیر مادی و مینوی است؛ زیرا «انسان با روایت اسطوره و اجرای آیین‌ها و مناسک، زمان گیتیانه را فراموش می‌کند تا به جهان مینوی بازگردد. مکان اساطیری نیز بنیادی دارد. معابد مینوی‌اند و تقدس دارند. مکان اساطیری ممکن است در آسمان، در نور، در خورشید، ماه، ستارگان، یا در ژرفای دریا باشد که فضایی قدسی و مینوی است» (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۷، ص. ۲۳).

۳-۳. کارکردهای اسطوره

اسطوره بازتاب برداشت‌های انسان بدوی از جهان و پاسخ‌گوی نیازهای مادی و روانی اوست که به دلایل مختلف و با کارکردهای گوناگون بازتولید می‌شود. کارکرد اسطوره از عناصر کلیدی در تعریف اسطوره است که صاحب‌نظران،

نظریات مختلفی در خصوص آن ارائه کرده‌اند. در زیر به برخی از مهم‌ترین کارکردهای اسطوره به صورت گذرا اشاره می‌شود:

کارکرد معرفتی و علت‌شناختی: اسطوره به انسان‌های بدوی کمک می‌کند تا دنیای پیرامون خود را به گونه قابل درک و

معنادار تفسیر کنند. به همین سبب، اسطوره‌ها در تلاش‌اند تا پدیده‌های طبیعی را توضیح دهند و برای آن‌ها مبانی فطری و طبیعی معرفی کنند.

کارکرد هویتی: اسطوره‌ها، به مثابه ساختارهای نمادین و روایت‌ساز، با خلق الگوهای معنایی و مفاهیم مشترک فرهنگی،

در تقویت بنیان‌های هویت جمعی و هم‌بستگی تاریخی میان ملت‌ها و اقوام هم‌زبان و هم‌فرهنگ، نقش بنیادین ایفا می‌کنند. در گستره جهان فارسی‌زبانان، این روایت‌ها، همچون شالوده‌های فرهنگی، گذشته‌های دور و مشترک را به اکنون پیوند می‌زنند و بستری نمادین برای بازشناسی «خود فرهنگی» در میان جوامع فارسی‌زبانان فراهم می‌سازند. از این رو، اسطوره‌ها نه تنها در شکل‌گیری حافظه تاریخی اقوام، که در بازتولید هویت فرا سرزمینی در قلمرو تمدنی مشترک، عامل پیوند و وحدت تلقی می‌شوند. این ظرفیت هویتی اسطوره در متون ادبی، به ویژه شعر بسیار تجلی می‌یابد و زبان نمادین مشترکی برای بیان منشأ، افتخار و استمرار تاریخی فراهم می‌کند ([دوال‌مالفیت و همکاران، ۱۳۸۶، ص. ۴۸](#)).

کارکرد الگوسازی: اسطوره‌ها علاوه بر ابعاد اجتماعی فرهنگی، به توصیف و روایت زندگی شخصیت‌های برجسته نیز

می‌پردازند. این شخصیت‌ها می‌توانند قهرمانان اسطوره‌ای یا پیشوایان مذهبی انسان‌های بدوی باشند که آموزه‌هایشان در فرهنگ آن جامعه نقشی برجسته دارد ([رضایی، ۱۳۸۴، صص. ۳۷-۳۸](#)).

کارکرد سیاسی فرهنگی: اسطوره‌ها در بسیاری از جوامع به عنوان ابزاری برای مشروعیت‌بخشی به قدرت‌های سیاسی

و ایدئولوژیک عمل کرده‌اند. در این کارکرد، رهبران و دولت‌ها می‌توانند موقعیت خود را از طریق اسطوره‌ها، تثبیت کنند و به ایجاد اتحاد فرهنگی سیاسی بپردازند.

کارکرد زیبایی‌شناختی: اسطوره‌ها به دلیل ماهیت نمادین و تخیلی خود، در بسیاری از موارد به عنوان منابع الهام‌بخش

برای هنر و زیبایی‌شناسی مورد استفاده قرار می‌گیرند. تصاویری بلاغی را که اسطوره‌ها می‌سازند، می‌توانند در آثار ادبی و دیگر زمینه‌های خلاقانه انعکاس یابند؛ زیرا اسطوره «به بهترین شکل تخیل و تخیل‌پردازی را نیز نمایندگی» ([نامور مطلق، ۱۴۰۰، ص. ۲۳](#)) کرده و بخشی از بلاغت متن را شکل می‌دهد.

۴. بحث و بررسی

شعر رمانتیک افغانستان در بستری از تحولات اجتماعی سیاسی شکل گرفته است که در آن اسطوره به عنوان بخش

جدایی ناپذیر از فرهنگ ملی و منطقه‌ای، نقش برجسته‌ای در تصویرسازی و مضمون‌آفرینی ایفا کرده است. اسطوره در این گونه اشعار نه تنها به عنوان نمادهای فرهنگی و تاریخی به کار رفته‌اند، بلکه به حیث ابزاری مناسب برای بیان عواطف انسانی، به عنوان بازتاب‌دهنده هویت ملی و فرهنگی عمل کرده‌اند. چراکه این اسطوره‌ها به عنوان مهم‌ترین منابع الهام‌پذیری، معانی تاریخی و نمادین دارند و به تقویت حس همبستگی و هویت جمعی یاری می‌رسانند. در این بخش نقش و کارکرد بازتاب اسطوره در سروده‌های پیشگامان شعر رمانتیک افغانستان مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد.

۴-۱. بازتاب اسطوره در شعر رازق فانی

رازق فانی (۱۳۲۲-۱۳۸۶ خورشیدی) از شاعران برجسته شعر رمانتیک افغانستان است که در سروده‌هایش به شاخصه‌های اصلی این جریان ادبی توجه ویژه‌ای شده است. غزل‌های او از نظر زیبایی‌شناسی برجستگی دارد و عاطفه منظومه‌هایش اغلب مفاهیم سیاسی اجتماعی را منتقل می‌کند و در مواردی با اندوه آوارگی درهم می‌آمیزد. این پیوند، درون‌مایه شعرهای فانی را پربار و تأثیرگذار ساخته است (رستگار، ۱۳۹۷، ص. ۳۰۷). «فانی در غزل‌سرایی توانایی خوب دارد، آرایش‌های اشعارش با مهارت کاربرد یافته و به آن آب و رنگ زیبایی بخشیده است» (قویم، ۱۳۸۷، ص. ۲۳۶).

اشعار فانی با واژگان ساده و دل‌نشین سروده شده‌اند که این سادگی و صمیمیت، همگام با بلاغت کلام، شیوایی بیان، آراستگی زبان و نوآوری‌های متعادل همراه است. در کنار این ویژگی‌ها، ساخت نحوی اشعار او با شکستن برخی از قواعد مرسوم نظم و نثر شکل گرفته است؛ امری که در برخی از غزل‌ها و نیمایی او به وضوح دیده می‌شود. این هنجارشکنی در زبان و ساختار، بر غنای موسیقی درونی اشعار فانی افزوده و به آن طنین و تعمق بیشتر بخشیده است (شریعتی‌سحر، ۱۳۹۰، ص. ۱۴).

فانی در بازتاب مفاهیم مختلف، گاهی به دنیای اسطوره روی آورده و از ظرفیت نمادین بن‌مایه‌ها و کهن‌الگوهای اساطیری به منظور غنای محتوایی و اندیشگانی اشعار خود بهره برده است. او با استفاده از زبان «تغزلی» و تکیه بر ویژگی‌های شکلی، محتوایی و فکری جریان رمانتیک، نمادهای اسطوره‌ای را بازآفرینی کرده و به یاری بازتولید اسطوره، مفاهیم مملو از درد و دریغ را همراه با تصویرهایی خیالی و رؤیایگونه بازتاب داده است. فانی در منظومه‌هایش، با تکیه بر مؤلفه‌های رمانتیسیم، فضایی تازه خلق کرده و به زیبایی عشق را فریاد زده و درعین حال، رخدادهای سیاسی اجتماعی افغانستان و جهان را به تصویر کشیده است. او در این منظومه‌ها، عناصر اسطوره‌ای «جام جم،

رستم، زال، اژدها، افراسیاب، اهریمن و دیو» را با زبانی سوزناک به کار برده و به مدد این عناصر، مفاهیم اجتماعی، عرفانی و عاشقانه را بازتاب داده است. در این بخش، نمونه‌هایی از بازتاب اسطوره در شعر رازق فانی موردبررسی و تحلیل قرار می‌گیرد.

«جام جم»، از پدیده‌های اساطیری و عنصری است که در شعر رازق فانی، بازتولید شده و شاعر این عنصر اسطوره‌ای را در بازتاب اندیشه‌های عرفانی به‌کار بسته است. جام جم، در عرفان با تعبیرهایی چون دل، روح، آیینۀ دل، نفس دانا، رخ یار و مانند این‌ها به‌کار رفته و در شعر فانی، نیز به این مفهوم عرفانی جام جم توجه شده است. او در غزل «دست کرم» برای توصیف ارزش اخلاقی تواضع، وصل، کرم و عشق، این جام اسطوره‌ای را به‌صورت سمبولیک، به معنی باطن وارسته و دل‌عاری از کبر و کینه، با توجه به کارکرد تصویرسازی و مضمون‌آفرینی آن در شعر کهن فارسی، به‌کار برده است:

چون مهر تا توانی فیض‌آفرین عیان شو از آستین امکان دست کرم برون‌آ
آیینۀ حقایق در سینه ساز دل را یعنی در این خُمستان، چون جام جم برون‌آ
(فانی، ۱۳۹۵، ص. ۶۰)

«دست کرم» از غزل‌های تعلیمی فانی است که شاعر در بیتی از آن، «جام جم» را با کارکرد عرفانی بازتولید کرده و از بازآفرینی اسطوره در توسعه معنایی محور عمودی و افقی شعر، به‌صورت اسلوب معادله، بهره برده است. رازق فانی در شعر «قلب جهان»، ته‌اجم شوروی و تسلط حکومت مارکسیستی را نکوهش کرده و افغانستان را با اشاره به گذشته تاریخی فرهنگی‌اش، زادگاه قهرمانان اساطیری خوانده است. او در این منظومه، خورشید را به‌عنوان کهن‌الگوی مادرمثالی و مظهر حیات، زایایی و نیروبخشی به‌کار برده و افغانستان را «خانه خورشید» نامیده است. این نام‌گذاری با مجاز «کل و جزء» و «ماکان و مایکون» مرتبط است، زیرا افغانستان در گذشته‌های دور بخشی از خراسان تاریخی بوده است.

شد خراسان مرکز جنگاوران	خانه خورشید و مهد اختران
زادگاه زال‌ها، سهراب‌ها	عرصه‌گاه خیزش سیلاب‌ها
قوم افغان پیش دشمن سر نماند	انتقام خویش تا محشر نماند
اژدهای سرخ را از پا فگند	شورش در پهنه دنیا فگند

(فانی، ۱۳۹۵، صص. ۱۰۹، ۱۱۱)

عناصر اسطوره‌ای در بیت‌های فوق، نقش‌های کلیدی در شکل‌دهی به هویت ملی و ایجاد انگیزه برای مبارزه دارد.

خورشید به عنوان نماد روشنائی و امید، خراسان را به مرکز ایستادگی در برابر ظلم تبدیل می‌کند و نمایانگر نقش مادری و محافظتی است که به مردم قدرت می‌بخشد. در مقابل، اژدهای سرخ، مظهر نیروی متجاوز شوروی است و دشمنی را به تصویر می‌کشد که باید با آن مقابله کرد. زال و سهراب به عنوان نمادهای شجاعت و رزمندگی، نمایندگان نسل‌هایی‌اند که در راه مبارزه با ستم به میدان می‌آیند و حس هویت و افتخار ملی را در دل مخاطب زنده می‌کنند. این عناصر با هم، روایتی از تلاش و پایداری برای آزادی را به نمایش می‌گذارند و یادآور می‌شوند که ایستادگی در برابر ظلم امری ارثی و الزامی است.

رازق فانی مثنوی اجتماعی انتقادی «اندرز پیر مرد به افراسیاب» را، دربارهٔ نکوهش جنگ‌های داخلی و ستایش صلح و هم‌پذیری در تابستان ۱۳۷۱ خورشیدی سروده است و در بیت‌هایی از این منظومهٔ روایی، شخصیت‌های اسطوره‌ای حماسی افراسیاب، رستم، کیکاووس و کیخسرو را در نکوهش جنگ و جنگ‌افروزی و رعایت مسائل اخلاقی در مصاف با دشمنان داخلی و خارجی به کار بسته و به یاری این نمادهای روایت‌مند، تداوم جنگ و خون‌ریزی را نکوهش کرده است:

شنیدم که روزی به افراسیاب	چنین گفت: پیری ز روی ثواب
که در جنگ گر خون بریزد رواست	ولی جور بر بی‌گناهان خطاست
کسی کوندارد سلاح نبرد	به‌گردش تو ای مرد جنگی مگرد
خدا چون ترا صاحب تاج کرد	رعیت نباید که تاراج کرد
کنون گرچه افراسیابی نماند	وزو قصه جز در کتابی نماند
نه رستم به‌جا ماند و نه رزم او	نه کاووس و کیخسرو و بزم او
ولی چارهٔ جنگ را کس نکرد	ز خون‌ریختن آدمی بس نکرد

(فانی، ۱۳۹۵، ص. ۱۳۴)

در بیت‌های فوق، افراسیاب، رستم، کاووس و کیخسرو با کارکردهای چندگانه در شکل‌دهی به پیام اخلاقی و تاریخی متن عمل می‌کنند؛ افراسیاب به عنوان نماد قدرت جبار، نادرستی ظلم و تجاوز به بی‌گناهان را گوشزد می‌کند و نمایانگر این واقعیت است که حتی قدرت‌های بزرگ باید با اخلاق و عدالت رفتار کنند. رستم، به عنوان قهرمان ملی، نماد شجاعت و دلاوری است، اما غیبت او در این متن، نشان‌دهندهٔ ناکامی در حفظ ارزش‌های انسانی و ضرورت احترام به حقوق افراد است. همچنین، کاووس و کیخسرو به عنوان نمادهای پادشاهی و قدرت اخلاقی، نمایانگر این نکته‌اند که پادشاهان باید به رعیت احترام بگذارند و از تاراج و ستم خودداری کنند. از سویی، غیبت این شخصیت‌ها به

ناپایداری قدرت و فساد در حکمرانی اشاره دارد و در مجموع، این عناصر با تأکید بر ضرورت رعایت اخلاق در جنگ و پرهیز از ظلم، بخشی از واقعیت‌های اجتماعی سیاسی زمان خود را ارائه می‌دهند و از مخاطب می‌خواهد تا در مواجهه با قدرت، به ارزش‌های انسانی و عدالت پابند بماند.

رازق فانی شعر «بیشه شیران» را در خصوص وقوع جنگ‌های داخلی، آوارگی مردم افغانستان، کشتار مردم مظلوم و بی‌پنهان، ویرانی وطن و نبود قهرمانان فداکار برای نجات کشور از وضعیت نابسامان اجتماعی، در زمستان ۱۳۷۲ خورشیدی سروده است. شاعر در بیتی از این منظومه، با ابراز ناامیدی نسبت به نبود فداکارانی؛ چون رستم، برای نجات میهن از وضعیت نابسامان، به بازتولید اسطوره پرداخته و به یاری کارکرد الگوسازی اسطوره، عواطف نوستالژیک خود را بازتاب داده است. در این منظومه، عقاب نیز کارکرد اسطوره‌ای دارد؛ زیرا بر مبنای باورهای اساطیری یونانی، ایرانی و ودایی، این پرنده از پرندگان اساطیری خورشیدی و سلطان پرندگان دانسته شده که به بلندپروازی معروف است و اغلب با نام «شاهین» شناخته می‌شود. این پرنده در اسطوره‌های آفرینش ایرانی «به عنوان پیک خورشید معرفی شده و در کشتن گاو نخستین، با مهر همکاری داشته است. در برخی توصیف‌ها، اهورامزدا به سر عقاب تشبیه شده ... و در اساطیر و فرهنگ ملل، شاهین مظهر و نماد آتش، باد، تواضع، حُجب و حیا، فناپذیری، طوفان، خورشید و فرمان‌برداری توصیف شده و درباره آن، باورهای کهن و دریافت‌های اساطیری چندی نقل گردیده است» (باحقی، ۱۳۹۸، ص. ۵۱۰). رازق فانی در منظومه زیر ضمن به کار بستن شخصیت اسطوره‌ای رستم، کشورش را «لانه عقابان» خوانده و به صورت نمادین سرزمین خود را خاستگاه قهرمانان بلند همت متواضع توصیف کرده است:

حسرتا لانه عقابان سوخت	جنگل آتش گرفت و مرغان سوخت
رستم داستان کجای رفتی	تا بیننی که کابلستان سوخت
گریه کن عندلیب آواره	غنچه پرپر شد و گلستان سوخت

(فانی، ۱۳۹۵، ص. ۲۰۶)

در ابیات فوق، شخصیت اسطوره‌ای رستم به عنوان نماد شجاعت و قدرت حماسی به تصویر کشیده شده است که در غیبت او واقعیت تلخ و ویرانگر جنگ در افغانستان نمایان می‌شود. از رستم، انتظار می‌رود که در برابر ظلم و ویرانی‌های ناشی از جنگ ایستادگی کند و در دفاع از سرزمین و مردم خود حاضر باشد، اما غیبت او به معنای ناکامی در نجات وطن و مردم از چنگال بحران جنگ است و نشان‌دهنده انفعال قهرمانان ملی در برابر قدرت‌های تخریب‌گر

پنداشته می‌شود. فراخوانی این سرگذشت اسطوره‌ای بر اهمیت حضور قهرمانان در زمان‌های بحران تأکید دارد و حسرت عمیقی را در دل مخاطب ایجاد می‌کند که در فقدان رستم، کابلستان در آتش جنگ می‌سوزد.

شعر «زبان تازیانه» از منظومه‌هایی است که رازق فانی آن را پس از فروپاشی رژیم سوسیالیستی افغانستان، در روزگار بروز جنگ‌های داخلی سروده است. این منظومه متشکل از دو بند است که شاعر در بند نخست آن، ضمن بازتاب عناصر اساطیری «اهریمن، پور زال (رستم) و دیو»، از این‌که میهنش، پس از پایان یافتن اشغال، درگیر جنگ‌های داخلی شده، ابراز تأسف کرده است و به یاری کاربست اسطوره، گرفتاری افغانستان در نابسامانی جنگ‌های داخلی را به گونه‌ی ضمنی، به گرفتاری رستم به دست «اکوان دیو» مانند کرده و با این روش ابراز امید کرده است که میهنش همچو رستم بتواند از چنگال دیو جنگ رهایی یابد:

«ایا وطن که سینه‌ام/ پر است از هوای تو/ دلم هنوز می‌تپد به یاد کوچه‌های تو/ اگر چه شاد شد دلم/
که در بهای خون رفتگان/ ز چنگ اهریمن رها شدی/ ولی چو پور زال، ناگهان/ اسیر دست دیوها
شدی» (فانی، ۱۳۹۵، ص. ۳۷۰).

شعر «زبان تازیانه» از نیمایی‌های اجتماعی رازق فانی است که در بهار ۱۳۷۱ خورشیدی درباره‌ی نكوهش جنگ‌های داخلی، سروده شده است. در این منظومه، عناصر اسطوره‌ای با نقش و کارکردهای خاصی به تصویر کشیده شده‌اند که بازتاب‌دهنده وضعیت تاریخی و اجتماعی افغانستان است. اهریمن به‌عنوان نماد نیروهای منفی و ویرانگر، نمایانگر تهدیدات خارجی و تجاوزاتی است که به استقلال و هویت ملی آسیب‌زده و چالش‌های مداومی را که وطن و مردم باید با آن‌ها روبه‌رو شوند، به تصویر کشیده است. در مقابل، پور زال (رستم) به‌عنوان نماد شجاعت و قهرمانی در برابر اهریمن عمل می‌کند و انتظار می‌رود که در برابر نیروهای منفی ایستادگی کند؛ اما غیبت او در این متن نشان‌دهنده ناکامی در حفظ آزادی و استقلال در برابر تهدیدات جدید است و بر اهمیت وجود قهرمانانی تأکید دارد که باید در زمان‌های بحران به میدان آیند. همچنین، دیوها به‌عنوان نماد چالش‌های جدید و تهدیدات داخلی و خارجی پس از رهایی از ارتش شوروی به تصویر کشیده می‌شوند و نمایانگر موانع جدیدی‌اند که ممکن است آزادی و استقلال افغانستان را تحت تأثیر قرار دهند. به‌طورکلی، این عناصر به خلق روایتی از نبرد مداوم نیروهای خیر و شر پرداخته و بر اهمیت مبارزه برای حفظ هویت ملی و استقلال در برابر تهدیدات مختلف داخلی و خارجی تأکید دارد.

فانی شعر «نگین سبز ایمان» را در نكوهش تجاوز «آمریکا و ناتو» به افغانستان سروده است و از این‌که کشورش پس از آزادی از چنگال تهاجم شوروی باری دیگر، مورد تجاوز آمریکا و ناتو قرار گرفته است، ابراز تأسف کرده و در

فرجام، پیروزی در برابر یورش بیگانگان را، با نیروی عشق و ایمان نوید داده است. فانی در بازتاب مفاهیم مذکور، «اژدها» را به‌عنوان نماد نیروی متجاوز و رستم را به حیث مظهر مبارزه و ایستادگی در برابر تجاوز بازآفرینی کرده و با استفاده از این عناصر، تهاجم آمریکا و متحدانش به افغانستان را با بیانی نمادین نکوهش کرده است:

دریغ ای هم‌رهان/ ای هم‌دلان/ ای نامجویان غرورآباد گمنامی/ که آن گردی که از کام نهنگ سرخ
بیرون جست/ کنون با اژدها دست و گریبان است/ تنش از ضربت سنگ ملامت زخم‌باران است/
دگر باوژی او باوژی رستم نیست/ دگر مشتش/ خشونت‌بار و دشمن کوب و محکم نیست/ دگر این
زخمی تاریخ را/ از هیچ‌سو امید مرهم نیست.... (فانی، ۱۳۹۵، صص. ۴۰۳-۴۰۴).

شعر «نگین سبز ایمان» از نیمایی‌های اجتماعی رازق فانی است که در بهار ۱۳۸۱ خورشیدی، با بیانی نمادین سروده شده است. در این منظومه، عناصر اسطوره‌ای با نقش و کارکردهای خاصی برای بیان مفهوم تهاجم و پایداری به تصویر کشیده شده است. «نهنگ سرخ»، به‌عنوان نماد ظلم و قدرت متجاوز، نمایانگر ارتش شوروی و اوج وحشت و ویرانی است که بر افغانستان تحمیل شده است و بیان‌گر نیرنگ‌های قدرت‌های بزرگ و تأثیرات مخرب آن‌ها بر سرنوشت ملت‌هاست. در مقابل، «اژدها» به‌عنوان مظهر نیروی متجاوز آمریکا و ناتو معرفی می‌شوند و نشان‌دهنده چالش‌های جدیدی‌اند که پس از رهایی از جنگال شوروی به وجود آمده است. «رستم»، به‌عنوان قهرمان ملی و نماد شجاعت و قدرت، نمایانگر امید و توانمندی مردم افغانستان برای مقاومت در برابر تجاوزات است، اما غیبت او در این شعر به معنای ضعف و ناتوانی در مواجهه با تهدیدات جدید بوده و بر فقدان قهرمانی که بتواند در برابر اژدهای جدید ایستادگی کند، تأکید دارد. درنهایت، «گرد اساطیری»، به‌عنوان نماد هویت جمعی ملت، از نسل‌های گذشته به ارث رسیده و به نژاد پهلوانان وابسته است. این عنصر در شعر بیان‌گر روحیه امید و استقامت است، حتی در شرایطی که شکست و تلخی بر آن سایه افکنده است، بر پایداری و ایستادگی ملت تأکید می‌کند.

۴-۲. بازتاب اسطوره در شعر خالده فروغ

خالده فروغ متولد ۱۳۵۱ خورشیدی، از برجسته‌ترین شاعران زن در عرصه شعر معاصر افغانستان به‌شمار می‌آید که در آثار خود، به بازتاب بخش‌های تلخ و دشوار زندگی مردم افغانستان پرداخته است. او با دید انتقادی و رویکرد رمانتیک، به مقابله با تبعیض‌های جنسیتی پرداخته و با بهره‌گیری از ترکیب‌های موزون و زیبا، تصاویری خیالی و رویاگونه خلق کرده است. شعرهای او سرشار از مفاهیم متنوع است که در آن‌ها به مسائل اجتماعی با دیدگاهی رمانتیک، نگریسته شده است. فروغ تأثیرات قابل توجهی از واصل بختری گرفته و به یاری رمزگان فرهنگی به مسائل

مختلف پرداخته است. او در استفاده از تشبیهات، استعاره‌ها و دیگر آرایه‌های ادبی، بسیار ماهرانه عمل کرده و به اسطوره‌پردازی علاقه‌ای خاص نشان داده است. به همین سبب، تلاش‌های او برای بهره‌گیری از ظرفیت اسطوره در توسعه معنا و قدرت اثرگذاری کلام، در آثارش به وضوح نمایان است (قویم، ۱۳۸۷، صص. ۱۷۵-۱۷۶). «رستم، سیاوش، تهمینه، سیمرغ، هفت‌خوان، زال، کاوه، ضحاک، فرنگیس و اژدها، از بنمایه‌های اسطوره‌ای حماسی اشعار خالده فروغ‌اند که شاعر به یاری ظرفیت نمادین و زیباشناختی آن‌ها، پیرامون مفاهیم مختلف تصویرسازی و مضمون‌پردازی کرده است» (دانشگر و همکاران، ۱۴۰۲، صص. ۱۳۴-۱۳۵).

خالده فروغ در غزل «دختران بادیه»، با بهره‌گیری از نگاهی رماتیک، زنان افغانستان را به آزادی‌طلبی و عشق‌ورزی فراخوانده است. او در بیتی از این شعر، با الهام از شخصیت‌های اسطوره‌ای حماسی رستم و زال، نمادهایی از زایش و پرورش قهرمانان ملی را به دست مادران مجاهدپرور افغانستان بازآفرینی کرده است. این تصویرگری اساطیری در راستای تقویت حس میهن‌پرستی و روحیه فداکاری برای رهایی افغانستان از بحران‌های جاری به‌کار گرفته شده است. فروغ همچنین با بازنگری در روابط عارفانه شمس تبریزی و مولانا جلال‌الدین بلخی، دختران افغان را به عشق‌ورزی و پرهیز از کینه و بدبینی فراخوانده است:

عاشق شوید و همت شمس به‌سر کنید از مثنوی عشق جلالی برآورید
تا رستم عجیبه تولد شود ز شرق بخت سپید و معنی زالی برآورید
(فروغ، ۱۳۹۱، ص. ۸)

در بیت‌های مزبور، رستم و زال به‌عنوان رمزگان اسطوره‌ای حماسی، نقش‌های نمادینی برای زنان افغانستان ایفا کرده است. رستم، که در اسطوره‌های ملی نماد قدرت و قهرمانی است، در اینجا با عنوان «رستم عجیبه» به معنای تولد یک قهرمان جدید بازآفرینی شده است که زنان با عشق و همت متعالی باید این قهرمان را به دنیا آرند. زال نیز به‌عنوان نماد خرد و خودباوری، بازنمایی شده و شاعر از زنان خواسته است تا با عقلانیت و تدبیر، «بخت سپید» و روشنایی را به جامعه افغانستان ارزانی کنند.

خالده فروغ در شعر «جغرافیای آزادی»، برای توصیف ویژگی‌های فردی پدر خویش، با بهره‌گیری از عناصر اسطوره‌ای حماسی «سیاوش، کاوه، ضحاک، اژدها، هفت‌خوان، رستم و سیمرغ»، این عناصر را با رویکردی رماتیک در خصوص ستایش فداکاری‌های پدر بازآفرینی کرده است. خالده فروغ با بهره‌گیری از بن‌مایه‌های

اسطوره‌ای حماسی و گروه‌های وصفی «جغرافیای آزادی»، «درخت شجاعت» و «دره سلامتی»، ارادت خود را به مقام معنوی پدر ابراز داشته و با زبان «حماسی تغزلی»، به بزرگداشت جایگاه والای پدر پرداخته است:

پدرم فرهنگ چندین هزارساله است / پدرم تاریخ می‌داند / پدرم تاریخ می‌خواند / در قامتش آتشیانی است / که هر روز یک سیاوش از آن / می‌کند، عبور / با ترانه‌های غرور / پدرم زمانه‌ها را می‌سازد / پدرم جغرافیای آزادی است / زبان منست، پدرم / رودخانه‌های شمال است / پدرم ویرانه‌های مشرق است / که در نهاد هر ویرانه گنجی / پنهانی است / پدرم دهکده عدالت را / با اشک‌هایش آب می‌دهد / و قانون درخت‌های شجاعت را با تبسم‌هایش می‌شناسد / دره سلامتی است، پدرم / که معتادان حیات / جرعه جرعه می‌نوشندش / شهیدستانی است که در قلب جاودانش / رنگ قرمز را / به کمال شهرت می‌رساند ... و پنج شمشیر انگشتانش / کاوه‌هایی هستند / ضحاک‌های اژدها اندیشه را / پدرم چندین هزارساله است / جغرافیای آزادی است / زبان منست / هفت‌خوانی است پر از رستم / کهن‌سال خاکستری مو / مرا پرورده است / دو بازویش دو سیمرغ ... (فروغ، ۱۳۹۱، صص. ۹۰-۹۲).

در شعر فوق عناصر اسطوره‌ای حماسی نمایانگر میراث تاریخی فرهنگی نیاکان شاعر در حماسه‌های ملی است. «سیاوش»، به‌عنوان نماد استقامت و فداکاری، تجسم دلوری و عبور از موانع است که نشان‌دهنده مقاومت در برابر ظلم و استبداد محسوب می‌شود. «کاوه»، به‌عنوان مظهر آزادی‌خواهی و شورش علیه ستمگری، نمایانگر تلاش برای تحقق عدالت است. «ضحاک و اژدها»، به‌عنوان نمادهای ظلم و ستم، تجسم چالش‌های تاریخی و دشمنان آزادی و حقیقت‌اند که باید شکست داده شوند. «هفت‌خوان»، به‌عنوان مسیر دشوار و پرچالش زندگی، نمایانگر تلاش‌های فراوان برای دستیابی به موفقیت و آزادی پنداشته می‌شود. «رستم»، به‌عنوان نماد شجاعت، تجسم قدرت و توانمندی در دفاع از میهن و ارزش‌های ملی است. «سیمرغ»، به‌عنوان نشانه خرد و حکمت، نمایانگر حمایت و راهنمایی در زمان‌های دشوار است. به‌طورکلی، این شخصیت‌ها برای شاعر و پدرش، الگو و نماد هویت ملی، تاریخ و فرهنگ سرزمین‌اند و بر ضرورت استقامت و مبارزه برای آزادی و عدالت تأکید دارند.

خالد فروغ در شعر «ازین غوغاگران»، با زبانی فاخر و بیانی نمادین، به ستایش عشق، آزادی و زیبایی‌های زنانگی پرداخته است و با بهره‌گیری از عناصر اسطوره‌ای حماسی «سروش»، «زال» و «هفت‌خوان»، زن و زیبایی را توصیف کرده است:

سروش سبز آزادی پیام آتشین دارد	به نخل آتشین سیما سلام آتشین دارد
به دیوان سپید دل نویسد زال اندیشه	که بانوی بزرگ عشق نام آتشین دارد
دگر از نردبان گیسویش بالا نخواهد رفت	که می‌داند شب دیجور بام آتشین دارد

هزاران انتظار و هفت خوان کاغذین دنیا حماسه آن کسی گردد که گام آتشین دارد

(فروغ، ۱۳۷۹، ص. ۹)

فروغ در بیت‌های فوق، با به‌کارگیری اسطوره‌های «سروش، زال و هفت‌خوان»، مفاهیم آزادی، عشق، انتظار و مقاومت را توصیف کرده است. در این منظومه «سروش»، نماینده آزادی و امید است که زیبایی و قدرت زنانگی را تجلی می‌بخشد. «زال» با «نوشتن اندیشه‌هایش بر دیوان سپید دل»، عمق تفکر انسانی و ایستادگی در برابر چالش‌ها را نشان می‌دهد. «هفت‌خوان» به‌عنوان نمادی از موانع تحقق آرزوها به تصویر کشیده شده و درنهایت، شاعر تأکید می‌ورزد که تنها با اراده و شجاعت می‌توان بر این چالش‌ها غلبه کرد و به موفقیت‌های مادی و معنوی دست یافت. فروغ غزل «کوچه خفته شب» را درباره نكوهش جنگ و جنگ‌افروزی و اوضاع ظلمت‌بار اجتماعی افغانستان در بحبوحه جنگ‌های داخلی، سروده است. او در بیتی از این منظومه، «رستم» را با کارکرد هویتی الگوسازی بازتولید کرده و این اسطوره ملی را از «اساطیر دریا» عنوان کرده است:

من در اساطیر دریا ای رستم گوهر آيا اندازه قطره‌ای هم، پاسخ‌گو جا ندارم؟

(فروغ، ۱۳۷۹، ص. ۱۶)

در بیت مزبور، رستم به‌عنوان نماد قدرت، شجاعت و ایثار بازآفرینی شده است. فروغ در این منظومه با رویکرد رماتیک به عظمت رستم در مواجهه با چالش‌ها و خطرات، به‌عنوان برجسته‌ترین قهرمان ملی اشاره کرده و از سرگذشت اساطیری در تبیین عواطف فردی با کارکرد الگوسازی سود برده است.

خالده فروغ در شعر «دگرگونه»، نیز با رویکرد رماتیک، عواطف شخصی خود را در پیوند به دشواری‌های فراروی زندگی زنان، بازتاب داده و در بندی از این منظومه، روایت اسطوره‌ای «هفت‌خوان رستم» را در پیوند به توصیف مشکلات فراروی زنان افغانستان، با کارکرد اجتماعی به‌کار بسته است؛ زیرا همان‌طور که هفت‌خوان، آیین پذیرش رستم به‌عنوان پهلوان فراطبیعی و قهرمانی شکست‌ناپذیر و نماد بلوغ اوست، زنان افغانستانی، نیز برای بلوغ اجتماعی فرهنگی جامعه، باید مشکلات و دشواری‌های فراوانی را متحمل شوند، تا با رشد فکری و فرهنگی مردم، از سوی جامعه پذیرفته شده و به حقوق شهروندی خود دست یابند. همین‌طور چشم و بینایی در این منظومه نماد آگاهی، فرهنگ و دانش است که با عدد هفت در «هفت‌خوان»، به‌عنوان مظهر کمال، از نظر نمادشناسی تناسب دارد و هر دو نشانه تعالی و ترقی به‌شمار می‌آیند. از سوی دیگر، هفت‌خوان رستم با هفت مرحله سیر سلوک در اساطیر میتراپی نیز

هم‌سانی‌هایی دارد؛ چنانچه در آیین میترایی، مرحله نخست از هفت مرحله، کلاغ است (دانشگر و همکاران، ۱۴۰۲، ص. ۱۳۹). خالده فروغ نیز در پاره‌ای از این منظومه، به این نکته اساطیر میترایی توجه کرده است:

آه می‌بینید! نمی‌گذارند از پیراهن سفیدم / آفتاب بدرخشد / سپیده رنگ پریده سیمای منست / اشک دریده‌ام / سینه صدای منست / استوار از آنم که سرچشمه‌ام را / جست‌وجو می‌کنم *** ورنه برچیده‌اند / مهره‌های پشتم را / چه کسی می‌نگرد؟ / اگر چشمی هفت‌خوانی شود / ورستم از آن سواره بگذرد / نه، سرگشته‌اند نگاهان / و چهره‌های زندانی / که مبادا کلاغان / نگین چشم‌ها ربایند *** نمی‌نگرد / اگر رگ‌هایم را بکشایند / هوای فروردینم / دگرگونه می‌کند پاییز را / اما، دریغ / تا بنگرد / بیداری صدا / تاج برنایی را / از دست می‌دهد *** و پایتخت شعر / بدل می‌شود / به رؤیای شاهدختی / در یک اسطوره خاکستری (فروغ، ۱۳۷۹، صص. ۱۷-۱۸).

شعر سپید «دگرگونه» از منظومه‌های اجتماعی خالده فروغ است که شاعر در آن، «هفت‌خوان رستم» را با تلفیق اساطیر میترایی و نمادهای ملی بازتولید کرده است. او در سروده مزبور هفت‌خوان رستم را در خصوص بیان نمادین دشواری‌هایی که زندگی زنان افغانستان را در دهه هفتاد خورشیدی با بن‌بست مواجه کرده بود، با کارکرد انتقادی بازخوانی کرده است.

فروغ در شعر «صدای آزادی»، درباره تداوم جنگ و نابسامانی، و استمرار ظلمت اجتماعی، سخن‌رانده و برای خاموشی صدای آزادی و عدالت، نبود افراد قدرشناس و تسلط ستم‌پیشگان بر سرنوشت مردم افغانستان، اشک ریخته است. او در پیوند به مفاهیم یادشده، اساطیر «رستم، سیمرغ، سیاوش، تهمینه و فرنگیس» را در کنار واژه‌ها و ترکیب‌های زیبا و خوش‌آهنگ، به‌کار بسته است:

اشک‌هایم را در لای مژه‌هایم پنهان می‌کنم / شب‌نم‌های نشسته در آن جنگل آشفته را / به دیدارم می‌آیی؟ / عصر ظلمت است / عصر جادوگران آتشی / عصر چشمه‌های بی‌آب / که آتش‌دان‌های تاریخ‌اند / اشک‌هایم را پنهان می‌دارم / گوهرشناسان رفتند / و در سنگستان حسودان / صدای آزادی / تبعیدی است / ابلیسان سرگردان بدبختی / مؤمنان خوشبختی را / دیوانه‌های بی‌بازگشت می‌خوانند / بادهای بدگمان زمان / موسیقی برگ را / می‌ریزانند / بر کسوت خاک / کوچه‌های هستی را / از من تهی می‌کنند / و طبیعت را از من می‌دزدند / رستم‌ستانی به سلام سیمرغ عشق / بر نمی‌خیزد / سیاووشستانی سوار بر آفتاب / نمی‌گذرد / اگر تهمینه شکوبا / و فرنگیس ویرا را / راهی به شاهنامه روزگار نباشد (قویم، ۱۳۸۷، صص. ۱۷۶-۱۷۷).

شعر سپید «صدای آزادی»، از اشعار اجتماعی خالده فروغ است که در ۱۳۷۵ خورشیدی سروده شده است. شاعر

در این منظومه ضمن کاربست تشبیهات و استعارات ظریف و زیبا، عناصر اسطوره‌ای «رستم، سیمرخ، سیاوش، تهمینه و فرنگیس» را با نگاه رمانتیک، در پیوند به وضعیت اجتماعی و بازتاب عواطف انسانی باکارکرد نوستالژیک بازآفرینی کرده است.

۳-۴. بازتاب اسطوره در شعر لیلا صراحت‌روشنی

لیلا صراحت‌روشنی (۱۳۳۷-۱۳۸۳ خورشیدی)، از برجسته‌ترین شاعران معاصر افغانستان به شمار می‌آید که فعالیت‌های ادبی خود را با غزل‌سرایی آغاز کرده است. شعرهای او، که سرشار از صداقت زبان و لطافت بیان‌اند، به‌واسطه تصاویر بدیع، جلوه‌ای گیرا یافته‌اند. او با قدرت تصویرپردازی کم‌نظیر، توانسته است طوری سخن‌سرای کند که شعرش، به گونه مستقیم بر مخاطبان تأثیر بگذارد و پیوند ژرفی با عواطف انسانی و دردهای سرزمین شاعر برقرار کند. هرچند لیلا صراحت اشعار عاشقانه بسیاری سروده است؛ اما بخش عمده سروده‌هایش حول موضوعات اجتماعی میهنی می‌چرخد. به همین اساس، او با تعهد اجتماعی، توانسته مضامین مختلف را به وقایع اجتماعی سیاسی افغانستان پیوند زند و بازتابگر اوضاع وطن و فریاد هم‌وطنان باشد (قویم، ۱۳۸۷، صص. ۱۵۶-۱۵۷). «عناصر اسطوره‌ای حماسی، گاهی در سروده‌های لیلا صراحت به‌کار رفته است و شاعر با پیوند دادن رویدادهای اجتماعی با روایت‌ها و شخصیت‌های اسطوره‌ای حماسی، از کارکرد نمادین اسطوره یاری جسته است و با این روش، غم و اندوه هم‌وطنان ستم‌دیده خود را انعکاس داده است» (دانشگر و همکاران، ۱۴۰۲، ص. ۱۴۲).

لیلا صراحت در شعر «پرش باد سبک‌سر»، با مهارتی بی‌نظیر و زبانی سرشار از نماد و تمثیل، به ژرف‌ترین معضلات اجتماعی افغانستان پرداخته است. او با بیانی هنرمندانه، ویرانی‌های ناشی از جنگ‌های داخلی، از دست‌رفتن فرصت‌های آبادی و بازسازی، و فقدان رهبران آگاه و خردمند را به تصویر کشیده است. در این منظومه، شاعر با هوشمندی، از روایت اسطوره‌ای فداکاری «پرومته» بهره گرفته تا به شکلی نمادین و انتقادی، بر غیاب رهبری فرزانه در دهه هفتاد انگشت بگذارد. اندیشه‌های او که در پوشش این سرگذشت اسطوره‌ای بیان شده‌اند، عمیق‌ترین احساسات یأس و ناامیدی شاعر را به سرنوشت کشور منعکس ساخته و همچون آینه تمام‌نمای مصائب ملت، با صدایی محزون و اندوه‌بار، بر بی‌ثباتی و فلاکت آینده‌ای که در پیش است، نوری تلخ و هشداردهنده می‌تاباند:

باد/ سبک‌سرانه/ می‌پرد/ می‌پرد/ سبک‌سرانه می‌پرد باد/ باد می‌پرد/ خاکستر ایمان را/ آسان/ آسان/
می‌برد/ خالی می‌شود/ آتشگاه/ آتش/ خاکستر/ آه.../ خمیازه شب است/ خالی آتشگاه/ تاریک/ تلخ/
تاریک *** باز که خواهدت افروخت/ پاس که خواهد داشت/ آتشگاه! آه/ آه/ زردشت مرده است/
پرومته/ جگر به کرگسان یأس/ سپرده است/ دیر است/ دیر است/ دیر است *** سردم/ سردم/ سردم/

ای یار/ ای یار/ ای یار! باد می‌برد/ آتش را می‌برد/ مگذار/ مگذار/ مگذار/ مرا به باد مسپار/ دلت را
آتش کن/ دستت را ایمان/ همین‌جا/ بمان! (صراحت‌روشنی، ۱۳۸۳، صص. ۲۷-۲۹)

در منظومه فوق سرگذشت پرومته، به‌عنوان نمادی از رنج و ایثار به‌کار گرفته شده است؛ اما این یار نه با شکوه و امید، بلکه با تسلیم و ناامیدی؛ زیرا پرومته‌ای که در اسطوره‌های یونانی آتش دانش و آگاهی را به بشر هدیه داد، در اینجا جگر خود را به کرگسان یأس سپرده است. این نکته نشانی از آن دارد که سرچشمه امید و آگاهی در بحبوحه تداوم جنگ‌های داخلی، نابود شده و هم‌میهنان به ورطه یأس فروافتاده‌اند و پرومته‌ای که نماد مقاومت و نجات بود، اکنون در مقابل یأس و تاریکی تسلیم شده است که این توصیف، فاجعه بزرگی را به نمایش می‌گذارد.

لیلا صراحت در غزل اجتماعی «فصل مرجانی»، با استفاده از تعبیرات، ترکیبات و نازک‌خیالی‌های مکتب هندی، از تداوم جنگ‌های داخلی افغانستان انتقاد کرده و با نگاهی یأس‌آلود، قساوت جنگ‌افروزان را نکوهش کرده است. شاعر در این سروده، اهریمن را با کارکرد توییخ و ملامت، به‌عنوان مظهر شرارت و الگوی جنگ‌افروزی بازتاب داده است:

به فصل مرجانی شهادت، چه ناله‌خیز است زمین کابل تداوم مرگ شعله‌بنیاد، شکسته قلب غمین کابل
شکسته‌بال ستارگانش، شکسته‌است آن غرور سرکش فگنده اهریمنان ظلمت، بساطش اندر کمین کابل
(صراحت‌روشنی، ۱۳۷۶، ص. ۳۹)

اهریمن، که در اساطیر نماینده نیروهای ویرانگر است، در بیت‌های فوق با نقشی کلیدی به‌عنوان نمادی از تاریکی و تباهی به تصویر کشیده شده است، تا ماهیت ویرانگر جنگ‌های داخلی افغانستان را به شکلی ملموس انعکاس دهد. اهریمنان ظلمت، که بساط خود را در کمین کابل گسترده‌اند، بیانگر نیروهای جنگ‌افروزی‌اند که با هدف نابودی و فساد، شهر کابل را به آشوب و تباهی کشانده‌اند. اهریمن در اینجا نه تنها مظهر جنگ و خشونت است، بلکه نماد همه آن نیروهای سیاه و پنهانی است که از دل این جنگ‌ها برخاسته و شکوه این سرزمین مردخیز و مجاهدپرور را درهم شکسته است.

لیلا صراحت در رباعی زیر اهریمن را برای بازتاب مفاهیم انتزاعی در توصیف فرارسیدن فصل زمستان و تبیین حالات و روحیات خود به‌کار برده و «افسانه درد اندام برهنه سپیدار باغ» را به‌واسطه بازتولید اسطوره و کاربرست آرایه‌های تشخیص، تشبیه، استعاره مکنیه و نمادهای طبیعی با کارکرد بلاغی بیان کرده است:

اهریمن دی چو زیستن آغازد ابری به دلم گریستن آغازد
اندام برهنه سپیدار به باغ افسانه درد خویشتن آغازد

(صراحت‌روشنی، ۱۳۷۶، ص. ۵۴)

در رباعی فوق، اهریمن به‌عنوان نماد اندوه و شر، با نقشی درونی و عاطفی بازتاب یافته است. زندگی دوباره اهریمن، نه به معنای شر فیزیکی یا بیرونی، بلکه به‌عنوان نیرو یا حالتی درونی از غم و درد تفسیر شده است که با طلوع آن، دل شاعر ابری و لبریز از اندوه می‌شود. درخت سپیدار، با اندام برهنه‌اش در باغ، نمادی از تنهایی و آسیب‌پذیری طبیعت در برابر این احساسات است که شاعر به یاری آن افسانه درد خود را آغاز کرده است.

لیلا صراحت در غزل «نفس سبز رها» به‌واسطه ترکیبات بدیع و بکر، به توصیف آزادی پرداخته و این ارزش والای انسانی را نتیجه خون شهدا عنوان کرده است. شاعر در بیت نخست، آزادی را به گونه ضحی به «گرد آواره خورشیدسوار»، که می‌تواند اشاره‌ای به کهن‌الگوی منجی در روایات اسطوره‌ای باشد، مانند کرده است؛ زیرا همان‌طور که در این منظومه، خورشید به‌عنوان باره «گرد» به‌کاررفته، در روایت‌های اسطوره نیز باره پهلوانان خورشیدفش توصیف شده است (قلی‌زاده، ۱۳۸۸، ص. ۱۰۳).

گُرد آواره خورشیدسوار آزادی تپش خون به رگ روح بهار آزادی
نفس سبز رها قامت موزون دعا عطش شعله فریاد نثار آزادی

(صراحت‌روشنی، ۱۳۷۶، ص. ۴۳)

در غزل فوق، «گرد خورشیدسوار» نمادی از امید و رهایی از ظلم و استبداد است و نمایانگر شخصیت رهایی‌بخشی است که در برابر مصائب اجتماعی ایستادگی خواهد کرد. این نماد به‌خوبی حس جست‌وجو برای آزادی و تلاش برای گریز از چنگال ظلم و استبداد را تجلی می‌بخشد.

۴-۴. بازتاب اسطوره در شعر عبدالحی آرین‌پور

عبدالحی آرین‌پور (۱۳۱۴-۱۴۰۲ خورشیدی)، از چهره‌های شاخص شعر معاصر افغانستان است که نخستین تجربیات شعری خود را با غزل آغاز کرده و ابتدا در قالب‌های کلاسیک طبع‌آزمایی کرده است. سپس، با گرایش به قالب‌های نو، به‌ویژه چارپاره، آثار ارجمندی آفریده و همانند محمدیوسف آینه، محمودفارانی، ضیاقاری‌زاده و دیگران، به شیوه نیمایوشیچ روی آورده است. شعر آرین‌پور از صلابت کلام فردوسی و رنگینی شعر نظامی بهره‌مند است و با رویکرد رمانتیک، مضامین ارزنده و مفاهیم ارزشمندی را از مظاهر طبیعت و اجتماع برگزیده و با عواطفی

لطیف و آرایش‌های لفظی و معنوی به تصویر کشیده است. بدین ترتیب، او از نخستین شاعران نوگرایی دههٔ چهل خورشیدی است که در راستای شکوفایی شعر معاصر افغانستان، از چهل‌واندی سال پیش تا کنون، به‌خوبی درخشانده و متعهدانه عمل کرده است (قویم، ۱۳۸۷، ص. ۸۳).

آرین‌پور در آفرینش تصاویر بدیع و مضامین غنی، گاهی به نمادهای اساطیری رجوع کرده و با بهره‌گیری از این عناصر فرهنگی‌شده، ژرفای اندیشه و عمق معنای اشعار خود را به‌طرزی چشم‌گیر گسترش داده است. او در مجموعه‌شعری «نهال»، به دنیای اساطیر رومی نگریسته و در چارپارهٔ «ونوس»، با احساسی رمانتیک و استفاده از واژه‌ها و ترکیبات زیبا و خوش‌آهنگ، زیبایی معشوق را به شکلی بدیع و دلنشین توصیف کرده است:

پیش او زانوی نیاز زدم گفتم ای خاک پات تاج رؤوس
با چنین پیکر خیال‌انگیز نام پاک تو چیست؟ گفت: ونوس
(آرین‌پور، ۱۳۴۳، صص. ۲۰-۲۱)

در بیت‌های فوق، اسطورهٔ «ونوس»، به‌عنوان نماد عشق و زیبایی در اساطیر رومی، با رویکرد رمانتیک بازآفرینی شده است. ونوس نماد شدت احساسات عاشقانه و آرزوی زیبایی و کمال است که شاعر با زانوزدن در برابر معشوق و پرسش از نام او، این نیاز و تواضع را به تصویر کشیده است. تعبیرات «خاک پا» و «تاج رؤوس» نشان‌دهندهٔ تضاد میان دنیای مادی و روحانی است که به معشوق هویتی فراتر از یک موجود زمینی بخشیده و او را به نمادی از عشق مینوی مانند کرده است.

نتیجه‌گیری

یافته‌های این پژوهش با موضوع «بازخوانی نقش و کارکرد بازتاب اسطوره در آثار چهار شاعر شاخص شعر رمانتیک افغانستان» نشان می‌دهد:

۱. بازآفرینی اسطوره در شعر رمانتیک افغانستان، نه‌تنها تقویت‌کنندهٔ هویت ملی فرهنگی است، بلکه نقش و کارکردهای بسیار ارزنده‌ای را دربر دارد که الگوسازی، نقد اجتماعی سیاسی، احیای هویت فرهنگی، ایجاد پیوند میان گذشته و حال، تقویت بارمعنایی و بلاغی، توصیف مفاهیم انتزاعی، نوستالژیک، عرفانی و زیباشناختی عمده‌ترین کارکردهای آن را شکل می‌دهد.

۲. در شعر رمانتیک افغانستان عناصر اسطوره‌ای حماسی «زال، سهراب، رستم، کیکاووس، کیخسرو، سیاوش، کاوه، ضحاک، تهمینه، فرنگیس، پرومته، اهریمن، ونوس، اژدها، دیو، سروش، سیمرغ، کهن‌الگوی مادرمثالی، هفت‌خوان

و کهن‌الگوی منجی» به صورت نماد، استعاره، تلمیح، تشبیه، مراعات‌النظیر، اسلوب معادله و مجاز در ساختار شعر رمانتیک افغانستان حضور یافته‌اند. از این میان «رستم، زال، اهریمن و هفت‌خوان» با حضور گسترده‌شان دلالت‌های معنایی زیر را افاده می‌کند:

- رستم در شعر رمانتیک افغانستان بازتابی از قهرمانی، وطن‌دوستی و مقاومت در برابر ستم است که به دلالت‌های معنایی چندگانه‌ای اشاره دارد. نخست، رستم به عنوان نمادی از هویت فرهنگی و تاریخی، پیوند گذشته پرشکوه و حال پرچالش را نمایان می‌سازد. دوم، حضور او در این اشعار بیانگر آرمان‌گرایی شاعران رمانتیک است که در جست‌وجوی الگویی از شجاعت و اخلاق در جامعه‌ای متلاطم‌اند. سوم، او استعاره‌ای برای مبارزه درونی انسان میان وظیفه و احساس، و جست‌وجوی معنا در مسیر زندگی است.

- زال در شعر رمانتیک افغانستان نمادی از خرد، خودباوری، دانایی و تربیت فرهنگی است که در کنار قهرمانی‌های رستم، به عنوان منبعی از آموزه‌های اخلاقی انسانی در شعر رمانتیک ایفای نقش کرده است. زال به عنوان پدری دل‌سوز و حکیم، نمادی از پایداری در برابر مشکلات و ارزش‌های اخلاقی است که به نسل‌های بعدی منتقل می‌شود. در این اشعار، زال نه تنها تجسم خرد و تجربه است، بلکه به عنوان نمادی از جست‌وجوی هویت فردی و اجتماعی در جامعه‌ای پر آشوب مطرح شده است. در واقع، بازتاب زال در شعر رمانتیک افغانستان بیانگر تلاش برای یافتن راه‌حل‌های عقلانی و متعهدانه در مواجهه با مشکلات اجتماعی فرهنگی است و در عین حال، بر اهمیت آموزش و تربیت در شکل‌دهی آینده‌ای متعالی تأکید دارد.

- هفت‌خوان در شعر رمانتیک افغانستان دلالت‌های معنایی عمیقی از مبارزه با چالش‌ها و سختی‌های زندگی اجتماعی را بیان می‌کند. این روایت که در آن قهرمان باید از هفت مرحله دشوار عبور کند، به عنوان استعاره‌ای از تلاش انسان برای رسیدن به کمال و آزادی در برابر مشکلات اجتماعی، فرهنگی و سیاسی افغانستان مورد استفاده قرار گرفته است. هفت‌خوان نمایانگر گذار فردی و جمعی از بحران‌ها و تنش‌هاست، جایی که هر خوان نمادی از مبارزات درونی و بیرونی است که باید برای دستیابی به هویت ملی، رشد فردی و تحقق آرمان‌های انسانی پشت سر گذاشته شود. در اشعار رمانتیک افغانستان، هفت‌خوان نه تنها اشاره به پایداری و شجاعت دارد، بلکه به عنوان فرایندی برای تحول و تجدید هویت در مواجهه با بحران‌ها و ناملازمات معاصر نیز بازتاب یافته است.

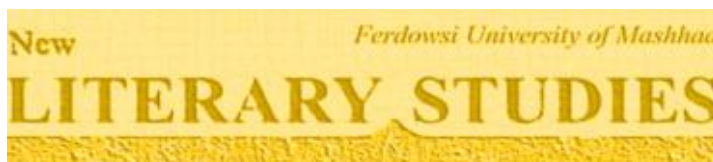
- اهریمن در شعر رمانتیک افغانستان به عنوان نمادی از شر، فساد و نیروهای تخریبی و متجاوز در جامعه به کار رفته است. این اسطوره نه تنها به عنوان یک دشمن بیرونی، بلکه به عنوان نمادی از نیروهای

اهریمنی درونی که موجب نفاق، بی‌عدالتی و فساد می‌شوند، مطرح شده است. دلالت‌های معنایی این اسطوره در شعر رمانتیک افغانستان، بازتاب‌دهنده رویارویی خوبی و حقیقت در برابر بدی و تاریکی، و الهام‌بخش مبارزه‌ای است که در سطوح مختلف اجتماعی در برابر استبداد و تجاوز ادامه می‌یابد.

کتابنامه

- آرین‌پور، ع. (۱۳۴۳). نهال. مطبعة دولتی.
- اسماعیل‌پور، ا. (۱۳۸۷). اسطوره، بیان نمادین. چاپ دوم، سروش.
- الیاده، م. (۱۳۶۲). چشم اندازهای اسطوره. ترجمه جلال ستاری، توس.
- ثروتی، ب. (۱۳۸۶). مویه‌های پامیر. الهدی.
- دانشگر، م.، و همکاران. (۱۴۰۱). سیر بازتاب مضامین و روایات اساطیری حماسی در شعر معاصر افغانستان (از مشروطه تا ۱۳۸۰ خورشیدی. فنون ادبی. ۳ (۱۴)، صص ۱۹-۳۸.
- دانشگر، م.، و همکاران. (۱۴۰۲). بررسی و تحلیل فراخوانی شخصیت‌ها و روایات اسطوره‌ای حماسی در شعر زنان افغانستان. کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی. ۲۴ (۵۹)، ۱۲۱-۱۵۴.
- دوال‌مالفیت، آ.، و همکاران. (۱۳۸۶). درباره انسان‌شناسی دین. ترجمه ابراهیم موسی‌پور، جوانه توس.
- رستگار، ع. ش. (۱۳۹۷). طلایه‌داران تجدد شعر دری در افغانستان. کابل: اکادمی علوم افغانستان.
- رضایی، م. (۱۳۸۴). آفرینش و مرگ در اساطیر ایران. اساطیر.
- ستاری، ج. (۱۳۷۶). اسطوره در جهان امروز. نشر مرکز.
- شریعتی‌سحر، ح. (۱۳۹۰). نگاهی به مجموعه اشعار حضرت رازق فانی. چاپ دوم، امیری.
- صراحت‌روشنی، ل. (۱۳۷۶). از سنگ‌ها و آیین‌ها. میوند.
- صراحت‌روشنی، ل. (۱۳۸۳). روی تقویم تمام سال. چاپ دوم، انجمن زنان افغان.
- فانی، ر. (۱۳۹۵). مجموعه اشعار رازق فانی. به کوشش حفیظ شریعتی‌سحر، چاپ دوم، امیری.
- فروغ، خ. (۱۳۷۹). سرنوشت دست‌های نسل فانوس. میوند.
- فروغ، خ. (۱۳۹۱). قیام میترا و چند رؤیای دیگر. چاپ دوم، کابل: انجمن قلم افغانستان.
- فورست، ل. (۱۳۷۵). رماتیسسم. ترجمه مسعود جعفری، مرکز.
- قاسم‌زاده، س. ع.، و بزرگ‌بیگدلی، س. (۱۳۹۷). رمان اسطوره‌ای. چشمه.
- قلی‌زاده، خ. (۱۳۸۸). باره پهلوانان در اساطیر هندواروپایی. پژوهش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، ۳ (۱)، صص ۱۰۳-۱۲۲.
- قویم، ع. (۱۳۸۷). مروزی بر ادبیات معاصر دری. چاپ دوم، سعید.
- کاسیرر، ا. (۱۳۹۰). زبان و اسطوره. ترجمه محسن ثلاثی، چاپ دوم، مروارید.
- نامورمطلق، ب. (۱۴۰۰). درآمدی بر اسطوره‌شناسی. چاپ سوم، سخن.
- نامورمطلق، ب.، و عوض‌پور، ب. (۱۳۹۵). اسطوره و اسطوره‌شناسی نزد ماکس مولر. موعام.

یا حقی، م. ج. (۱۳۹۸). فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها. چاپ ششم، فرهنگ معاصر.



DOI: <https://doi.org/10.22067/jls.2026.94786.1736>



Online ISSN: 2783-252X | Print ISSN: 3060-8171

The Role of Narrative in Integrating Historiographic Metafiction and Magical Realism (A Case Study of Bijan Najdi's "E'tesām al-Saltaneh")

Mahbubeh Mohammadi¹, Mohammad Parsa-Nasab²
Hossein Bayat³, Habibullah Abbasi⁴

Abstract

Focusing on Bijan Najdi's short story "*E'tesām al-Saltaneh*," this article examines the ways in which the author employs the techniques of historiographic metafiction and magical realism. The central aim is to demonstrate how the convergence of these two narrative modes—through the use of specific techniques—disrupts stabilized, authoritative historical narratives and enables a multilayered, critical, and reflexive rereading of the past; a rereading that liberates history from the dominance of power-driven discourse and makes room for the voices that have been marginalized or silenced.

Through a narratological approach, the article analyzes how Najdi challenges the formal structure of history by using metafictional strategies such as the self-conscious narrator, nonlinear narration, the personification of objects, and frame-breaking. Alongside these strategies, the elements of magical realism—including symbolic dreams, poetic language, metaphorical eroticism, and the fluid interplay between reality and imagination—construct a narrative world in which the boundaries among memory, myth, and history gradually dissolve. The synthesis of these two modes not only releases historical perception from institutionalized and monologic frameworks but also transforms the reader's position from passive recipient to active meaning-maker. The findings show that Najdi approaches history not as an objective report of events but as a literary and critical act of re-creation—an act aimed at reviving silenced voices in the collective memory and interrogating dominant historical narratives.

Keywords: narrative techniques; historiographic metafiction; magical realism; Bijan Najdi; *E'tesām al-Saltaneh*.

1. Ph.D. Student, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Karaj, Iran.

E-mail: mahbubeh.mosafer6252@gmail.com

2. Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Karaj, Iran. (Corresponding Author)

E-mail: parsanasab@khu.ac.ir

3. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Karaj, Iran.

4. Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Karaj, Iran.

How to cite this article:

Mohammadi, M., Parsa-Nasab, M., Bayat, H., & Abbasi, H. . (2025). The role of narrative in integrating historiographic metafiction and magical realism (A case study of Bijan Najdi's "E'tesām al-Saltaneh"). *New Literary Studies*, 58(3), 153-177.

<https://doi.org/10.22067/jls.2026.94786.1736>

Received: 07 August 2025 :: Revised: 21 September 2025
Accepted: 19 January 2026 :: Published Online: 26 January 2026

Extended Abstract

Introduction

This research focuses on the story "E'tesam al-Saltaneh" from the collection "Unfinished Stories" by Bijan Najdi, examining the integration of the two narrative styles of historical metafiction and magical realism. The main research question is to demonstrate how this integration disrupts the established, authority-centered historical narrative and enables a multi-layered, critical, and reflective reading of the past. In this approach, history is not an objective report of events but a literary and critical act that, by exposing the mechanisms of representation, helps revive the silenced voices in collective memory. The significance of this research in the field of contemporary Persian literary studies lies in showing how postmodern narrative techniques, alongside magical elements, liberate historical truth from formal, monophonic frameworks and elevate the reader from a passive position to that of a meaning-making agent.

Bijan Najdi, as an innovative and deconstructive writer, challenges the formal structure of history through poetic language, non-linear narrative, personification of objects, the author's conscious presence in the text, and calculated framework-breaking. Simultaneously, elements of magical realism—such as symbolic dreams, demonic possession, bodily metaphors, the grotesque, and the duality of reality and fantasy—create a narrative world in which the boundaries of memory, myth, and history gradually dissolve. Narrative examples like deliberately anachronistic historical references (e.g., mentioning "Sa'di Cinema" within a Qajar-era context), the palimpsest-like quality of E'tesam's memories and their subsequent rewriting, and the unfinished ending all show that the text redefines history as an interpretive, polyphonic discourse.

Research Method

This study adopts a narratological and textual analysis approach, conducting a close reading of the story "E'tesam al-Saltaneh" and extracting and explaining narrative techniques related to historical metafiction and magical realism. The theoretical framework is based on narratology and postmodernism, including narrative self-reflexivity and exposure of the writing process, polyphony and uncertainty of meaning, anachronism and non-linear narrative, and the blending of reality and fantasy.

- **Theoretical Resources:** Theoretical perspectives on metafiction and historiographic fiction, as well as elements of magical realism, are used

to explain the relationship between text and history and the function of surreal elements in an everyday context.

- **Analysis Steps:**

1. **Extracting Metafictional Techniques:** The author's presence in the text, direct address to the reader, disclosure of the narrative source (E'tesam's diary), shifts in point of view, and displaying the mechanics of writing.
2. **Identifying Elements of Magical Realism:** Symbolic and prophetic dreams, demonic possession and bodily transformation, the grotesque and exaggerated humor in describing everyday events.
3. **Examining the Interaction of Styles:** Analyzing the juxtaposition and overlap of these two narrative modes at the levels of language, temporality, characterization, and ending.

- **Limited Comparison:** To clarify the position of Najdi's approach, similar examples in contemporary literature (such as works by Rushdie and Ravanipour) are referenced to make the integrative model more comprehensible within the Persian context.

Results

The research results show that "E'tesam al-Saltaneh" is a clear example of the deliberate integration of historical metafiction and magical realism; an integration that removes history from its position of authority and transforms it into a field of interpretation, doubt, and reader participation. The findings, in brief, are:

- **Break from Official Historical Narrative:** The text, through narrative self-awareness, disclosure of sources, and authorial intervention, questions the validity of historical certainty. Example: Direct address to the reader to pause and review the story, swearing to fidelity while admitting to rewriting memories, and portraying the buying and selling of the diary as a cultural commodity.
- **Anachronism and Non-linear Narrative:** Continuous shifts between past and present, memory and contemporary narration, disrupt the order of time and enable a multi-level reading. Example: Suspension between "I will write later" and the report "years after E'tesam's death," and the

conscious reference to historically incongruous elements like "Saadi Cinema" in a Qajar-era setting.

- **Natural Presence of Magical Elements in a Realistic Context:** Dreams, demonic possession, and symbolic bodily transformations, instead of requiring a suspension of disbelief, become part of the narrative's internal logic and redefine the reality/fantasy boundary. Example: Diagnosing "Demoniac" for Her Highness's illness, dreams under the walnut tree with snake and star motifs, and the image of Her Highness's "plant-like" cheeks and "wooden" face.
- **Poetic Language, Grotesque, and Defamiliarization:** Manipulation of punctuation, nervous pauses, intense metaphors, and grotesque imagery turn language into a field of resistance against historical monophony. Example: "The merciless smell of garlic pickle" alongside "homemade dentist's liquor" at the mourning table; the accumulation of "nothing"s and linguistic stutters that dismantle the narrative of certainty.
- **Polyphony and Elevating the Reader's Role:** The unfinished ending, shifts in point of view, and semantic ambiguities invite the reader to actively participate in creating meaning. Example: The narrative being left hanging on the verge of watching "the children" and the impossibility of a definitive conclusion, which becomes dependent on the reader's choice and interpretation.
- **Critical Recreation of History and Reviving Marginal Voices:** History, as a literary act, brings marginalized voices (women, the subaltern) into the text and critiques dominant narratives. Example: The body as another language for history, metaphorical eroticism and soft violence in the court, and the representation of collective wounds at the level of metaphors and dreams.

Discussion and Conclusion

The analysis shows that Najdi, by integrating historical metafiction and magical realism, separates history from the dominance of power discourse and transforms it into a fluid, polyphonic, and interpretive arena. On one hand, narrative self-awareness, exposure of the writing process, and anachronism bring the mechanisms of representation into view and diminish the validity of historical certainty. On the other hand, dreams, demonic possession, the grotesque, and poetic language activate the mytho-metaphorical dimension of historical experience so that the buried parts

of collective memory find a chance to emerge. This aesthetic-critical juxtaposition transforms the reader from a passive consumer of the narrative into a participatory agent who must construct meaning among the overlapping layers of document, memory, fantasy, and myth.

Thus, "E'tesam al-Saltaneh" demonstrates that history in literature is not a fixed, uniform truth; rather, it is a field of contention between narratives, images, and voices, where official monophony gives way to narrative polyphony. The theoretical achievement of this research emphasizes that historical metafiction, by exposing the constructed nature of the text and displaying the narrative process, provides the possibility of resistance against authority-centered narratives, while magical realism, by naturalizing extraordinary elements within the everyday text, calls the linear narrative of history into question. In summary, Najdi's text, with its unfinished ending and fragmented language, transforms the boundaries of reality and fantasy, history and myth, document and narrative, and opens a horizon in which historical truth is not something to be "found," but "constructed" and always subject to reinterpretation—a horizon that leads to the revival of silenced voices, the critique of symbolic violence, and the reader's active participation in the production of meaning.



DOI: <https://doi.org/10.22067/jls.2026.94786.1736>



شاپای چاپی: ۸۱۷۱-۳۰۶۰ | شاپای الکترونیکی: ۲۵۲۸-۲۷۸۳

شگردهای روایی فراداستان تاریخی و رئالیسم جادویی

(مطالعه موردی: داستان «اعتصام السلطنه» بیژن نجدی)

محبوبه محمدی^۱، محمد پارسانسب^۲،

حسین بیات^۳، حبیب‌الله عباسی^۴

چکیده

این مقاله با تمرکز بر داستان «اعتصام السلطنه» اثر بیژن نجدی، به بررسی نحوه به کارگیری شگردهای فراداستان تاریخی و رئالیسم جادویی می‌پردازد. مسأله اصلی پژوهش آن است که نشان دهد چگونه تلفیق این دو سبک روایی، با بهره‌گیری از تکنیک‌هایی خاص، روایت تثبیت شده و اقتدار محور تاریخ را دچار گسست کرده و امکان خوانشی چندلایه، انتقادی و بازاندیشانه از گذشته را فراهم می‌آورد؛ خوانشی که تاریخ را از سلطه گفتمان قدرت رها ساخته و امکان شنیدن صداهای به حاشیه رانده شده را فراهم می‌کند. با رویکردی روایت‌شناسانه، مقاله تحلیل می‌کند که نجدی با بهره‌گیری از شگردهای فراداستانی چون راوی خودآگاه، روایت غیرخطی، شخصیت‌بخشی به اشیاء و چهارچوب‌شکنی، ساختار رسمی تاریخ را به چالش می‌کشد. در کنار این، مؤلفه‌های رئالیسم جادویی مانند خواب‌های نمادین، زبان شاعرانه، اروتیسم استعاره‌ای و دوگانگی واقعیت و خیال، جهانی روایی خلق می‌کنند که در آن مرز میان حافظه، اسطوره و تاریخ به تدریج محو می‌شود. تلفیق این دو سبک نه تنها دریافت تاریخ را از قالب‌های نهادینه شده و تک‌صدایی خارج می‌سازد، بلکه جایگاه خواننده را از موقعیتی منفعل به کنشگری معناگرایانه ارتقا می‌دهد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که نجدی تاریخ را نه به عنوان گزارشی عینی از رویدادها، بلکه به مثابه کنشی ادبی و انتقادی بازآفرینی می‌کند؛ کنشی که هدف آن احیای صداهای خاموش شده در حافظه جمعی و نقد روایت‌های مسلط تاریخی است.

کلیدواژه‌ها: شگردهای روایی، فراداستان تاریخی، رئالیسم جادویی، بیژن نجدی، اعتصام السلطنه.

۱. دانشجوی دکترا دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی، کرج، ایران.

E-mail: mahbubeh.mosafer6252@gmail.com

۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، کرج، ایران. (نویسنده مسئول)

E-mail: parsanasab@khu.ac.ir

۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، کرج، ایران.

۴. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، کرج، ایران.

ارجاع به این مقاله:

محمدی، م.، پارسانسب، م.، بیات، ح.، و عباسی، ح. (۱۴۰۴). شگردهای روایی فراداستان تاریخی و رئالیسم جادویی (مطالعه موردی: داستان «اعتصام السلطنه» بیژن نجدی). جستارهای نوین ادبی، ۵۸(۲)، ۱۷۷-۱۵۳.

<https://doi.org/10.22067/jls.2026.94786.1736>

۱. مقدمه

در ادبیات داستانی معاصر، فراداستان تاریخی و رئالیسم جادویی از جمله سبک‌هایی‌اند که با رویکردی انتقادی، روایت‌های سنتی را به چالش می‌کشند. فراداستان تاریخی با روایتگری خودآگاه و چندلایه، تاریخ را نه واقعیتی مطلق، بلکه روایتی ذهنی و برساخته می‌داند؛ روایتی که مخاطب را به تأمل در ماهیت تاریخ و سازوکار بازنمایی آن وامی‌دارد. در سوی دیگر، رئالیسم جادویی با آمیختن تخیل و واقعیت، عناصر فراواقعی را در بستر زندگی روزمره چنان جای می‌دهد که در بافت داستانی باورپذیر جلوه می‌کنند. هر دو سبک، با چالش افکنی نسبت به مرزهای روایت، مخاطب را به بازنگری در مفهوم واقعیت، تخیل و حقیقت تاریخی فرامی‌خوانند.

در برخی آثار، این دو سبک به شکلی مکمل در کنار یکدیگر به کار رفته‌اند؛ همانند بچه‌های نیمه‌شب اثر سلمان رشدی یا کولی کنار آتش از منیر و روانی پور. در این تلفیق، راوی با برجسته‌سازی روایتگری خود، خواننده را به تردید نسبت به روایت تاریخی و داستانی سوق می‌دهد و در عین حال، با به کارگیری عناصر جادویی، او را در مرز واقعیت و خیال نگاه می‌دارد. چنین رویکردی، تجربه‌ای چندلایه، تعلیق‌آمیز و مشارکتی برای خواننده می‌آفریند.

با وجود گسترش این دو سبک در ادبیات معاصر فارسی، پژوهش مستقلی که به بررسی تلفیق آن‌ها، به‌ویژه از منظر شگردهای روایی در بازآفرینی تاریخ بپردازد، صورت نگرفته است. مسئله اصلی این پژوهش آن است که چگونه بیژن نجدی در داستان «اعتصام السلطنه»، با تلفیق فراداستان تاریخی و رئالیسم جادویی، روایت رسمی تاریخ را واسازی کرده و خواننده را به مشارکت در خلق معنا و بازاندیشی در حقیقت تاریخی فرامی‌خواند. این مسئله در بستری پست‌مدرن مطرح می‌شود که در آن، روایت نه انتقال حقیقت، بلکه کنشی ادبی برای مقاومت در برابر گفتمان‌های قدرت است.

نجدی، با استفاده از شگردهایی چون روایت غیرخطی، زمان‌پریشی، راوی خودآگاه و عناصر جادویی، تاریخ را در قالبی انتقادی و خلاقانه بازآفرینی کرده است. او از یک‌سو، با ارجاع به اسناد تاریخی، بستری واقع‌گرایانه می‌آفریند و از سوی دیگر، با وارد کردن عناصری چون جن‌زدگی و رؤیاهای پیش‌گویانه، روایت رسمی تاریخ را دچار گسست کرده و امکان خوانشی فراتاریخی و تأویلی را فراهم می‌سازد.

هدف این پژوهش، تحلیل شیوه‌هایی است که نجدی از طریق آن‌ها، فرم و محتوا را در خدمت بازتعریف تاریخ

قرار می‌دهد. پرسش‌های اصلی عبارت‌اند از:

۱. روایت در داستان «اعتصام السلطنه» چگونه با تلفیق فراداستان تاریخی و رئالیسم جادویی، گفتمان‌های قدرت را به چالش می‌کشد؟

۲. بیژن نجدی از چه شگردهای روایی، همچون راوی خودآگاه، زمان‌پریشی، پایان باز و... برای بازآفرینی روایت تاریخی بهره می‌گیرد؟

از منظر نظری و کاربردی، اهمیت این پژوهش در دو سطح قابل بررسی است: از یک سو، در تبیین کارکرد این تلفیق روایی، در شکل‌گیری روایت‌های پست‌مدرن فارسی، و از سوی دیگر، در ارائه الگویی تحلیلی برای بررسی متونی که در مرز میان تاریخ و تخیل، روایت را به بستری برای مقاومت در برابر گفتمان‌های مسلط و مشارکت فعال خواننده در بازآفرینی معنا تبدیل می‌کنند.

۲. نجدی و داستان‌نویسی

بیژن نجدی (۱۳۲۰-۱۳۷۶) را می‌توان از چهره‌های نوآور و ساختارشکن در داستان‌نویسی پست‌مدرن ایران دانست؛ نویسنده‌ای که با تلفیق فرم‌های فرمالیستی و زبان شاعرانه، مرزهای روایت کلاسیک را دگرگون ساخت. مجموعه داستان‌های یوزپلنگانی که با من دویده‌اند، داستان‌های ناتمام و دوباره از همان خیابان‌ها بازتابی از تلفیق خلاقانه شگردهای فرمالیستی و پست‌مدرن در آثار او هستند.

تاریخ نگارش برخی از داستان‌های نجدی، به اواخر دهه ۱۳۴۰ بازمی‌گردد؛ دوره‌ای که هم‌زمان با اوج‌گیری مباحث پست‌مدرنیسم در ادبیات جهان بود. به گفته پاینده، اصطلاح «پست‌مدرنیسم» از دهه ۱۹۶۰ به‌طور گسترده در نقد ادبی رایج شد (پاینده، ۱۳۹۳، ص. ۳۲). این هم‌زمانی، نشان‌دهنده هم‌سویی ناخودآگاه آثار نجدی با تحولات نظری ادبیات جهان است؛ امری که جایگاه او را در روایت‌گری پست‌مدرن فارسی تقویت می‌کند.

نجدی، به‌زعم تسلیمی، با بهره‌گیری هم‌زمان از شالوده‌شکنی زبانی، آشنایی‌زدایی، تصویرسازی‌های پارادوکسیکال، حذف علیت، چندصدایی، رئالیسم جادویی، تعلیق‌های غیرمنتظره و تغییر زاویه دید، گونه‌ای «فرمالیسم شاعرانه» خلق می‌کند که ساختارهای تثبیت‌شده روایت را به چالش می‌کشد (تسلیمی، ۱۳۸۸، ص. ۲۴۸).

زبان داستانی نجدی متأثر از نگاه شاعرانه اوست. همانند نویسندگانی چون جویس و فاکتر که شعریت را به نثر وارد کردند، نجدی نیز با انتشار مجموعه شعر واقعیت‌رویی من است و تصویرهایی چون:

دریا با این همه آب / رودخانه با این همه آب / تنگ بلور حتی با این همه آب / رخصت نمی‌دهد
این همه آب / تا بنگریم که ماهی‌ها چگونه می‌گیرند (نجدی، ۱۳۹۲).

جهانی استعاری و احساسی خلق می‌کند که در آن مرز میان شعر و داستان به گونه‌ای سیال و انعطاف‌پذیر بازنمایی می‌شود. این نگاه، در داستان‌های او با بهره‌گیری از روایت‌های غیرخطی و شخصیت‌های چندوجهی ادامه می‌یابد و روایتی چندلایه و تأویلی خلق می‌کند که روایت‌های مسلط را به چالش می‌کشد.

در همین راستا، پاینده در کتاب داستان کوتاه در ایران یادآور می‌شود که «داستان‌های کوتاه بیشتر به شعر نزدیک بوده تا به داستان‌های منثور مطول مانند رمان»، و تأکید می‌کند: «وجه اشتراک داستان کوتاه با شعر به مراتب بیش از مشترکات داستان کوتاه و رمان است» (پاینده، ۱۳۹۱، ص. ۳۶). نجدی روایت را بستری برای تجربه‌پردازی چندوجهی مخاطب تلقی می‌کند؛ تجربه‌ای که از سطح توصیف رویدادها فراتر رفته و مخاطب را در فرآیند معناسازی فعالانه مشارکت می‌دهد.

۳. پیشینه پژوهش

پژوهش‌های متعددی به بررسی سبک روایی بیژن نجدی پرداخته‌اند:

در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل ساختار روایت در داستان‌های بیژن نجدی از منظر بوطیقای مدرنیسم»، منوچهر شکری (۱۳۹۵، صص. ۱۴۳-۱۶۸) ساختار روایی آثار نجدی را با تمرکز بر آرای چارلز می و سوزان فرگوسن تحلیل کرده و نشان داده است که نویسنده با بهره‌گیری از شگردهایی چون پیچیده‌سازی روایت، تلفیق نظم و نثر، و ایجاد گسست‌های روایی، مرز میان واقعیت و خیال را مخدوش ساخته و روایتی چندلایه و تردیدآمیز خلق می‌کند. در مقاله «درهم‌تنیدگی رئالیسم جادویی و داستان موقعیت»، نگین بی‌نظیر (۱۳۸۹، صص. ۲۹-۴۶) با تمرکز بر عناصر جادویی، زمان‌پریشی و روایت‌های چندلایه، نشان می‌دهد که نجدی تاریخ را نه به عنوان امری قطعی و واحد، بلکه به مثابه پدیده‌ای چندصدایی و برساخته بازنمایی می‌کند.

مقاله «عوامل شاعرانگی در داستان‌های بیژن نجدی»، نوشته حمید عبداللهیان (۱۳۸۴، صص. ۱۱۵-۱۲۸)، به بررسی تأثیر زبان شاعرانه، تخیل و عاطفه در آثار نجدی پرداخته است. این پژوهش نشان می‌دهد که سبک روایی نجدی با فاصله‌گیری از ساختار خطی، روایتی استعاری، چندلایه و احساسی خلق می‌کند که در آن عناصر شاعرانه نقش محوری در شکل‌گیری معنا دارند.

مجموعه مطالعات پیشین نشان می‌دهند که آثار بیژن نجدی با بهره‌گیری از روایت‌های چندلایه، پایان‌های باز و

عناصر جادویی، تاریخ را نه به عنوان حقیقتی مطلق، بلکه به مثابه امری سیال، تردیدآمیز و قابل تأویل بازآفرینی می‌کنند. این ویژگی‌ها در داستان «اعتصام السلطنه» نیز به وضوح قابل مشاهده است؛ متنی که با تلفیق فراداستان تاریخی و رئالیسم جادویی، خواننده را به بازاندیشی در باب حقیقت تاریخی و مشارکت در خلق معنا فرا می‌خواند.

۴. چارچوب نظری: تلفیق شگردهای روایی در فراداستان تاریخی و رئالیسم جادویی

در روایتگری پست مدرن، دو سبک فراداستان تاریخی و رئالیسم جادویی به عنوان شیوه‌هایی ساختارشکن و انتقادی شناخته می‌شوند که در تلفیق‌شان، ظرفیت‌هایی منحصر به فرد برای بازخوانی روایت‌های تاریخی پدید می‌آید. این مقاله با اتکا به نظریه‌های پاتریشیا وو، لیندا هاچن، مگی آن باورز و جرالد پرنس به بررسی پیوند این دو سبک در شکل‌گیری روایت‌های چندلایه، تردیدآمیز و مشارکت‌محور می‌پردازد.

فراداستان، نخستین بار توسط ویلیام اچ. گس در سال ۱۹۷۰ معرفی شد. پاتریشیا وو آن را «نوشته‌ای داستانی می‌داند که به شکلی خودآگاه و نظام‌مند، توجه خواننده را به ماهیت یا وضعیت خود به عنوان امری ساختگی و مصنوع معطوف می‌کند تا از این طریق، پرسش‌هایی را در مورد رابطه میان داستان و واقعیت مطرح سازد» (وو، ۱۳۹۷، ص. ۸). فراداستان تاریخی، به عنوان زیرگونه‌ای از این سبک، در تعریف لیندا هاچن، روایتی خودبازتابانه از تاریخ است که نه تنها گذشته را بازنمایی می‌کند، بلکه سازوکارهای این بازنمایی را نیز افشا می‌سازد. او تأکید می‌کند که «ادبیات داستانی و تاریخ هر دو ماهیتی تاریخی دارند و نسبت‌شان با یکدیگر را تاریخ تعیین می‌کند و زمان تغییر می‌دهد» (هاچن، ۱۳۹۶، ص. ۲۴۲). شگردهایی چون شکستن دیوار چهارم، گسست‌های زمانی و نمایش فرآیند نگارش، به این سبک امکان می‌دهند تا تاریخ را به مثابه گفتمانی قابل تأویل و چندآوایی بازنمایی کند. هیدن وایت نیز معتقد است که روایت داستانی از منظرهای متکثر، به خواننده امکان می‌دهد تا وقایع را در پرتوهای مختلف ببیند و خود تصمیم بگیرد که کدام روایت مقرون به واقعیت است (وایت، ۱۳۹۳، ص. ۴۰۰).

در سوی دیگر، رئالیسم جادویی سبکی روایی است که عناصر خارق‌العاده را در دل زندگی روزمره، به صورتی طبیعی و بدیهی عرضه می‌کند. ویژگی‌هایی چون امتزاج اسطوره و واقعیت، تداخل زمانی و چندلایگی معنایی، بازنویسی تاریخ را به ابزاری برای بازنمایی تجربه انسانی در سطحی استعاری و نمادین بدل می‌سازند. باورز می‌نویسد: «نوشته‌ار رئالیسم جادویی با اسلوب درهم‌شکستن روایت خطی و به پرسش کشیدن مفهوم تاریخ مرتبط شده است» (باورز، ۱۳۹۹، ص. ۲۶). در این سبک، مرز میان واقعیت و خیال نه حذف، بلکه بازتعریف می‌شود. آثار نویسندگانی چون مارکز، رشدی، موریسون و بورخس نمونه‌هایی برجسته از این سبک‌اند که در آن‌ها واقعیت

تاریخی با شگفتی‌های جادویی درمی‌آمیزد. حنیف نیز تأکید می‌کند که «رئالیسم جادویی در پی ایجاد تعادل بین رئالیسم و جادو است، بدون این که بخواهد نسبت به یکی از این دو التفات بیشتری نشان دهد» (حنیف، ۱۳۹۷، ص. ۲۰).

در گفتمان پسامدرنیسم، روایت‌های کلان و تاریخ‌های رسمی به عنوان ساختارهایی قدرت‌محور و ایدئولوژیک مورد نقد قرار می‌گیرند. ژان فرانسوا لیوتار بر تکه‌تکه شدن معنا و چندصدایی تأکید دارد؛ ویژگی‌هایی که در فراداستان تاریخی و رئالیسم جادویی به وضوح دیده می‌شوند. این سبک‌ها، با تأکید بر خودآگاهی روایت، تداخل زمان‌ها و خلق جهان‌های استعاری، امکان بازخوانی تاریخ را از منظر ذهنی، تردیدآمیز و مشارکتی فراهم می‌کنند. از این منظر، روایت نه انتقال حقیقت، بلکه کنشی ادبی برای خلق معناست.

جرالد پرنس معتقد است که تعیین دقیق درون‌مایه روایت، فهم چپستی آن را آسان‌تر می‌سازد (پرنس، ۱۳۹۱، ص. ۷۹). میلان کوندرا نیز در هنر رمان تأکید می‌کند که آنچه به اثر هویت می‌بخشد، نه مضمون، بلکه شیوه روایت است (کوندرا، ۱۳۸۳، ص. ۱۷). در روایت‌های پست‌مدرن، ساختار روایت بستری برای تجربه چندوجهی مخاطب است؛ تجربه‌ای که در آن معنا به طور مشترک خلق می‌شود.

بر اساس مبانی نظری یادشده، می‌توان گفت که تلفیق فراداستان تاریخی و رئالیسم جادویی، نه تنها شگردی زیباشناختی، بلکه ابزاری انتقادی برای واسازی روایت‌های رسمی تاریخ است. این سبک‌ها با برهم زدن قطعیت‌های تاریخی، فضایی فراهم می‌کنند تا نویسنده روایت را از منظر ذهنی، تردیدآمیز و چندآوایی بازآفرینی کند. مسئله اصلی این پژوهش آن است که بیژن نجدی چگونه در داستان «اعتصام السلطنه»، با بهره‌گیری از این دو سبک، خواننده را به بازاندیشی در باب حقیقت تاریخی و مشارکت در خلق معنا فرا می‌خواند.

۵. مرور داستان «اعتصام السلطنه» و شیوه تلفیق سبک‌های روایی

داستان «اعتصام السلطنه» از مجموعه داستان‌های ناتمام بیژن نجدی، روایتی است از مأموریتی مرموز در عصر قاجار. اعتصام السلطنه، امین ناصرالدین شاه، از سوی دربار مأمور می‌شود تا به رشت سفر کند و مشکل مهدعلیا را برطرف سازد. دکتر ژان لوتین، پزشک فرانسوی، بیماری ملکه مادر را «دمونیاک» تشخیص می‌دهد؛ معادلی برای «بی‌وقتی» یا «جن‌زدگی» در گویش محلی گیلکی. با ورود اعتصام به رشت، او متوجه می‌شود ملکه در اتفاقی زندانی است و حتی خدمتکاران از ملاقات با وی اجتناب می‌ورزند. روایت داستان با تصاویری از بیماری، انزوای سلطنتی، و مرگ امیرکبیر درهم تنیده شده و بدون گره‌گشایی مشخصی به پایان می‌رسد. همان‌طور که نام مجموعه (داستان‌های ناتمام)

نیز بر این بی‌پایانی دلالت دارد. این اثر پس از درگذشت بیژن نجدی، توسط همسرش پروانه محسنی آزاد منتشر شده است.

آنچه این داستان را برجسته می‌سازد، نه صرفاً مضمون تاریخی آن، بلکه تلفیق خلاقانه دو سبک روایی متمایز و قدرتمند است: فراداستان تاریخی و رئالیسم جادویی. این دو سبک، در کنار یکدیگر، فضایی روایی می‌آفریند که گذشته را نه به عنوان واقعیتهای قطعی، بلکه به مثابه برساخته‌ای ذهنی، خیال‌انگیز و تفسیربردار بازآفرینی می‌کند. بررسی این عناصر روایی در «اعتصام السلطنه»، نشان می‌دهد چگونه نجدی توانسته است با بهره‌گیری از ویژگی‌های هر دو سبک، تاریخ را از موضع قدرت جدا کرده و آن را در قالب تجربه‌ای روایی، چندلایه و تأویلی بازنویسی کند.

در ادامه، به تحلیل نحوه حضور و تعامل این دو سبک در ساختار داستان خواهیم پرداخت؛ با تمرکز بر ساختار روایی، نقش راوی، عناصر جادویی، و شیوه بازنمایی تاریخ. این تحلیل نه بر اساس تفکیک مطلق سبک‌ها، بلکه با توجه به هم‌نشینی و تداخل زیبایی‌شناختی آن‌ها انجام خواهد شد تا تصویر جامع‌تری از روایتگری نجدی در این اثر ارائه گردد.

الف. فراداستان تاریخی

۱. حضور نویسنده در داستان و گسست در روایت

در روایت‌شناسی پست‌مدرن، روایت نه بازتابی از یک واقعیت بیرونی، بلکه کنشی متنی است که مدام در حال آشکارسازی ساختار و قواعد خود است. در این چارچوب، فراداستان رویکردی روایی است که مرز میان واقعیت، تخیل و متن را پیوسته به چالش می‌کشد. این ویژگی‌ها در روایت «اعتصام السلطنه» به‌وضوح نمایان است؛ جایی که حضور مؤلف در دل روایت و مداخله‌اش در روند شکل‌گیری داستان، سازوکار آن را نمایان و ساختگی بودن روایت را برجسته می‌سازد.

مؤلف با خطاب مستقیم به خواننده «فرصت دارید سیگاری آتش زده و یک بار داستان‌تان را مرور کنید...» (نجدی، ۱۳۹۹، ص. ۸۵)، با تردید هستی‌شناختی درباره نوشتن «این همه کلمات و نوشته‌ها، که چی؟...» (نجدی، ۱۳۹۹، ص. ۸۶) و با معرفی خود در مقام خاطره‌نویس حاضر در اکنون «حتی امروز هم که این خاطرات را می‌نویسم...» (نجدی، ۱۳۹۹، ص. ۸۴)، روایت را به کنشی خودآگاه بدل می‌کند. این کنش، یادآور مفهومی است که لیندا هاچن آن را «خودبازتابی روایت» می‌نامد؛ جایی که متن، نه بازنمود واقعیت، بلکه بازنمایی فرآیند خود بازنمایی است.

ترکیب متنِ سندگونه (خاطرات چاپ‌شده اعتصام السلطنه) با فضای داستانی نیز بازی دیگری است با مرز میان حقیقت و خیال؛ راوی هم‌زمان بر «وفاداری» به خاطرات تأکید می‌کند و ساختگی بودن متن را افشا می‌سازد: «قسم می‌خورم که... چیزی را عوض نکرده‌ام...» (نجدی، ۱۳۹۹، ص. ۸۷). این تنش، خواننده را از موقعیت منفعل خارج کرده و او را به مشارکت در خلق معنا فرامی‌خواند.

از نظر روایت‌شناسی پست‌مدرن، تغییر پیوسته زاویه دید از اول‌شخص به دانای کل و راوی مداخله‌گر نوعی چندصدایی و بی‌ثباتی در مرکز روایت ایجاد می‌کند. صدای روایت‌کننده از جایگاهی تثبیت‌شده بیرون می‌آید و به سوژه‌ای سیال بدل می‌شود که نه در زمان گذشته، بلکه در لحظه نگارش، هستی دارد؛ گسستی از روایت کلاسیک که به‌شکلی بنیادین با اندیشه پست‌مدرن در باب عدم قطعیت و بحران معنا سازگار است.

در چنین روایتی، تاریخ نه روایت گذشته بلکه ساخت گفتمانی اکنون است متنی که نه روایتگر حقیقت، بلکه تولیدکننده نسخه‌ای از آن است. به همین دلیل، متن نجدی را می‌توان نمونه‌ای از فراداستان پست‌مدرن دانست که با تکیه بر روایت‌شناسی معاصر، سازوکار بازنمایی را در معرض دید قرار داده و تاریخ را به فضای بازی، تفسیر و بازنویسی بدل می‌کند.

۲. زمان سیال، روایت غیرخطی و چندآوایی

در داستان «اعتصام السلطنه»، راوی جایگاهی میان‌مرزی دارد؛ هم بازیگر تاریخی است و هم صدای بازنویس امروزی. این موقعیت باعث شکل‌گیری گسست‌های روایی می‌شود؛ برای نمونه، در جمله‌ای چون «بعداً خواهم نوشت که فردای آن روز من و علیاحضرت چه کار کردیم»، و سپس بلافاصله از «سال‌ها پس از مرگ اعتصام...» حرف می‌زند، نه تنها نظم زمانی به هم می‌ریزد، بلکه خود کنش روایتگری نیز در معرض تردید قرار می‌گیرد.

لوئیس، در توصیف این رویکرد، معتقد است: «زمان‌پریشی از طریق تحریف و به نمایش گذاشتن مغایرت‌هایی که در چندوچون یا زمان و مکان رویدادهای تاریخی با وقایع داستان‌های پسامدرنیستی به وجود می‌آید و نظم زمانی رویدادها را مختل می‌کند» (لوئیس، ۱۳۹۶، ص. ۸۳). این زمان‌مندی غیرخطی، به قول شمیسا، از منظر برگسون ریشه می‌گیرد؛ نگاهی که گذشته و حال را درهم‌تنیده می‌بیند، نه خطی و پیش‌رونده (شمیسا، ۱۳۸۹، ص. ۷). چنین دیدگاهی، تاریخ را به چرخه‌ای از خاطره‌ها، تکرارها و گذشته‌های زنده‌شده بدل می‌کند.

بیژن نجدی با بهره‌گیری از این ساختار، روایت رسمی تاریخ را دچار لغزش می‌کند و صدای حاشیه‌نشینان را برجسته می‌سازد. برای نمونه، ارجاع به «سینما سعدی» در عصر قاجار را می‌توان یک تحریف آگاهانه دانست.

«رشت غروب دلگیر خودش را باز کرد... آن طرف سینما سعدی، کمی بالاتر از جایی که... باری بگذریم...» (نجدی، ۱۳۹۹، ص. ۸۴) این ارجاع، که از نظر تاریخی نادرست است، نه اشتباه روایی بلکه کنشی هدفمند برای لغزش واقعیت و مشارکت مخاطب در بازنگری معناست.

نمونه دیگر، روایت مرگ امیرکبیر است؛ جایی که نجدی آن را به صورت ناتمام و تخیلی در دل گفت‌وگوی طلعت و مهدعلیا ارائه می‌دهد. «دلاک از امیرکبیر خواهش کرده بود که رویش را برگرداند... امیر هر دو دستش را توی طشت پر از آب جوش گذاشت...» (نجدی، ۱۳۹۹، ص. ۹۳) این تصویر، با فاصله گرفتن از روایت تاریخی رسمی، بازآفرینی هنری تاریخ را امکان‌پذیر می‌کند و با ساختار روایی غیرخطی، خواننده را به تردید و تأمل دعوت می‌کند. این نمونه‌ها نشان می‌دهند که تکنیک‌های زمان‌پریشی و روایت غیرخطی در خدمت فراداستان تاریخی قرار دارند؛ سبکی که به قول هاچن، تاریخ را نه حقیقتی قطعی، بلکه متنی قابل بازنویسی می‌داند (هاچن، ۱۳۹۳، ص. ۲۴۲). در این چارچوب، تاریخ نه از موضع اقتدار، بلکه از منظر روایی چندآوایی و ذهنی بازآفرینی می‌شود.

۳. چهارچوب شکنی و مرگ مؤلف

نجدی در روایت اعتصام السلطنه با شکستن قالب‌های روایی، نقش مؤلف به عنوان مرجع مطلق معنا را به چالش می‌کشد. این چهارچوب شکنی نه تنها کنشی فرمالیستی، بلکه رویکردی فلسفی و نقدی نسبت به تاریخ رسمی و روایت تک‌صدایی است. داستان، با ساختاری تو در تو، نشان می‌دهد که آنچه به ظاهر «سند تاریخی» تلقی می‌شود، ممکن است محصولی از معامله، تحریف و بازنویسی‌های مکرر باشد.

در دل روایت، راوی با ارجاع به کتابچه خاطرات اعتصام که به گفته او توسط نوه‌ها به یک کلکسیونر یهودی فروخته شده مبنای سند تاریخی روایت را می‌سازد؛ اما در ادامه، خود اذعان می‌کند که روایت بخشی از این خاطرات را «بازنویسی» کرده، گرچه مدعی است در وقایع دست نبرده است. این اعتراف دوگانه، بازنویسی در عین سوگند به وفاداری، کنایه‌ای گزنده به ماهیت ساختگی تاریخ‌نگاری است و خواننده را نسبت به «صحت روایت» دچار تردید می‌کند. بدین ترتیب، مؤلف نه تنها در مرکز معنا قرار ندارد، بلکه خودش نیز بخشی از زنجیره بازنویسی‌ها و بازتفسیرهاست؛ مفهومی که با نظریه مرگ مؤلف رولان بارت در هم‌راستایی کامل قرار می‌گیرد. بر اساس این نظریه، معنای متن نه از قصد مؤلف، بلکه از کنش خواننده در مواجهه با متن پدید می‌آید.

روایت نجدی، به شیوه‌ای فراداستانی، کنش روایت را آشکار می‌سازد. نه تنها داستان، بلکه منبع روایت؛ یعنی اسناد تاریخی ظاهراً معتبر نیز به سان ساختارهایی سست و فروریزنده تصویر می‌شوند. در این بستر، چهارچوب شکنی نه

صرفاً بازی زبانی، بلکه ابزاری برای افشای خشونت روایت رسمی و تک‌صدایی تاریخی است. روایتی که در آن صدای زنان، فرودستان یا حتی شخصیت‌هایی چون امیرکبیر خاموش شده است.

۴. زبان شکسته، روایت شکسته (علائم نگارشی نامتعارف و شالوده‌ستیزی زبانی)

در داستان اعتصام السلطنه، بیژن نجدی با دستکاری آگاهانهٔ علائم سجاوندی مانند تکرار ویرگول، قطع جمله در میانهٔ کلام یا نقطه‌ویرگول‌های خارج از قاعده، زبانی لرزان، گسسته و آشفته خلق می‌کند. این کنش صرفاً نوآوری فرمی نیست، بلکه شکلی از شالوده‌شکنی زبانی است که در دل فراداستان تاریخی، برای نقد قدرت نهفته در زبان و تاریخ رسمی عمل می‌کند.

کاربرد ویرگول‌های دوگانه و سه‌گانه، مکث‌های عصبی و اضطراب‌آلود ایجاد می‌کند. روایت، دیگر روان نیست؛ بلکه آکنده از سگته، ابهام، و گریز است. این گسست زبانی، از یک‌سو، بازتاب لرزش در بیان شخصیت‌هایی چون طلعت‌جنزده است که زبان از او سلب شده، و از سوی دیگر، بازتاب سکوتی اجباری در برابر سلطهٔ سیاسی قاجار و اشغال روس‌ها. واژگان، از درون شکسته‌اند:

«آقا، آقا، بیدار شوید آقا!» (نجدی، ۱۳۹۹، ص. ۸۸) «روس‌ها، باز هم روس‌ها...» (نجدی،

۱۳۹۹، ص. ۸۲) «این همه کلمات و نوشته‌ها، که چی؟» (نجدی، ۱۳۹۹، ص. ۸۶)

این‌ها نشانه‌های ناتوانی روایت از القای «قطعیت» هستند. نجدی به‌عمد زبان را بی‌قرار می‌سازد، و در پی آن، خواننده را نیز از دریافت ساده و مطمئن روایت باز می‌دارد. در چنین ساختاری، مرز میان فرم و محتوا از میان می‌رود؛ یعنی همین گسیختگی زبانی. بر همین اساس، نقض هنجارهای نوشتاری در این داستان، نه «اشتباه نگارشی» بلکه مقاومتی معنایی است؛ شگردی برای بازنمایی روایت‌هایی که از دل بی‌نظمی، گمنامی و حاشیه‌نشینی سر بر می‌آورند. نجدی با این تکنیک، خواننده را نه تنها درگیر معنا، که درگیر روند شکل‌گیری معنا می‌کند و این، هستهٔ روایی فراداستان تاریخی است: تاریخی شکسته، تنها از خلال زبانی شکسته باز می‌تابد.

۵. زبان استعاری و گروتسک در فراداستان تاریخی

در روایت اعتصام السلطنه، زبان نمادین و توصیف‌های گروتسک ابزارهایی‌اند که بیژن نجدی با بهره‌گیری از آن‌ها تاریخ معاصر را در قالبی شاعرانه، چندلایه و افشاگرانه باز می‌نویسد. استعاره‌های به‌ظاهر نامفهوم و تصاویر مبهم، نه تنها زیبایی‌شناسی متن را شکل می‌دهند، بلکه با واسازی روایت‌های سلطه‌محور، سازوکار خشونت و سرکوب را

افشا می‌کنند. «زیاده‌روی کردن در استفاده از استعاره و مجاز از شاخصه‌های بارز ادبیات داستانی پسامدرن است» (لاج، ۱۴۰۲، ص. ۱۶۷)؛ که در این داستان نجدی به کرات مورد استفاده قرار گرفته است.

تصاویر نمادینی چون «لب‌های حیوانی» و «گل‌های لگدخورده قالی» (نجدی، ۱۳۹۹، ص. ۹۰)، به تقابل میان نیروهای غریزی سلطه و فرهنگ لطمه‌خورده ایرانی اشاره دارند. یا در عباراتی چون: «منصوره با آرنج و زانوانش از اطاق بیرون رفت...» (نجدی، ۱۳۹۹، ص. ۸۸) و «اطرافم پر از چیزی شیطانی بود...» (نجدی، ۱۳۹۹، ص. ۹۰)، بدن فروکاهیده، خفگی، زوال و وحشت، استعاره‌هایی برای بیان فرودستی، حذف‌شدگی و سلطه‌ناپیداست. در این میان، وصف‌هایی چون «اشتهایم کورتر از چشم‌های عباس میرزا شده بود» (نجدی، ۱۳۹۹، ص. ۹۲) طنزی تلخ از ناپیایی تاریخی و ناکامی اصلاح‌طلبانه را تداعی می‌کنند؛ و توصیف‌هایی مانند «دستی با ناخن‌های چرک... تاریکی مچاله‌شده‌ای از لای انگشتانش ریخت» (نجدی، ۱۳۹۹، ص. ۸۸) استعاره‌ای از چیرگی فساد بر روشنگری‌اند.

در مجموع، این زبان، فراتر از فرم ادبی، کارکردی فراداستانی دارد: مرز میان خاطره و تخیل را می‌زداید، روایت تاریخی رسمی را به چالش می‌کشد و خواننده را به مشارکت فعال در تأویل و بازخوانی تاریخ دعوت می‌کند. بدین ترتیب، توصیف‌های گروتسک و استعاره‌های نمادین، نه زوائیدی تزئینی، بلکه بنیان‌های روایی متن‌اند.

۶. شخصیت‌بخشی به اشیاء: روایت تاریخ با زبان بی‌زبانان

در اعتصام‌السلطنه، نجدی با جان‌بخشی به اشیاء، از پرده‌ها و صندلی‌ها تا بوها و بخاری، جهانی خلق می‌کند که در آن، عناصر بی‌جان نقش کنشگر روایت را ایفا می‌کنند. این شگرد، برگرفته از سنت نمادپردازانه ادب فارسی، در بستر فراداستان تاریخی پست‌مدرن، ابزاری است برای نقد سلطه، استعمار و فرسایش اخلاقی.

تصاویری چون «صندلی‌های صبور»، «پرده‌هایی که کلمات شاه را از مخمل‌شان می‌تکانند»، و «بوی بی‌رحم سیرترشی» (نجدی، ۱۳۹۹، صص. ۸۰-۸۴) نه تنها فضایی استعاری و گروتسک می‌سازند، بلکه تاریخ را از زبان اشیایی روایت می‌کنند که معمولاً در حاشیه‌اند. اشیاء در این روایت علیه قدرت می‌شورند، زوال را پیش‌بینی می‌کنند و فساد را بازتاب می‌دهند.

بدین ترتیب، شخصیت‌بخشی در متن نجدی، نه تزئینی، بلکه یک راهبرد معنایی است: شکستن سکوت تاریخی اشیاء و برساختن روایتی چندلایه که در آن، تاریخ نه فقط نوشته، بلکه زیسته و حس شده است.

۷. نافرجامی روایت و چارچوب‌شکنی در پایان

پایان یا «نتیجه»، در ساختار کلاسیک روایت، نقطه‌ای است که در آن مسیر داستان به فرجام می‌رسد و پیام یا هدف آن تجلی می‌یابد؛ این پیام ممکن است به صورت صریح یا ضمنی بیان شود. بالین حال، در برخی روایت‌ها، فرجام قطعی جای خود را به تعلیق و گشودگی می‌دهد تا مخاطب خود در ساخت معنای پایان مشارکت کند.

مجموعه «داستان‌های ناتمام» پس از درگذشت بیژن نجدی و به‌کوشش همسر ایشان، پروانه محسنی آزاد، منتشر شد. عنوان مجموعه، در عین اشاره به وضعیت انتشار، امکانی فراهم می‌آورد تا ناتمامی را به‌مثابه شگردی روایی و تأویلی درک کنیم؛ امری که از مرز زیست شخصی فراتر رفته و در خدمت منطق روایی فراداستان قرار می‌گیرد.

خوانش این روایت از منظر فراداستان تاریخی نشان می‌دهد که ناتمامی نه‌تنها حاصل شرایط بیرونی، بلکه درون‌متنی و ساختاری است. نویسنده در همان متنی که ناتمام مانده، شگردهایی را به‌کار گرفته است که ناتمامی را بدل به استعاره‌ای از عدم قطعیت تاریخی، تداوم سرکوب، و شکست اصلاحات در ایران می‌سازد. برای نمونه، در صحنه پایانی، طلعت آرزو دارد فرزند خود را «امیر» بنامد (ارجاعی آشکار به امیرکبیر)، اما این فرزند هرگز فرصت تولد نمی‌یابد. ناتمامی روایت در اینجا نه‌فقط در سطح فنی، بلکه در سطح نمادین نیز معنا می‌یابد.

چنان‌که پاینده (۱۳۹۳، ص. ۱۸۴) می‌نویسد: «رمان‌های فراداستانی غالباً با چندین فرجام به پایان می‌رسند تا خواننده بتواند آن فرجامی را که خود می‌پسندد انتخاب کند. گاه نیز ممکن است نحوه پایان یافتن این رمان‌ها حاکی از ناممکنی هرگونه فرجام باشد». همچنین پاتریشیا وو تأکید دارد که در فراداستان، آغازها و پایان‌ها به‌شکلی دل‌به‌خواه، نامتعیین یا چندگانه رخ می‌دهند (وو، ۱۳۹۷، ص. ۴۵).

در همین راستا، پایان داستان «اعتصام السلطنه» نیز با جمله‌ای گشوده رها می‌شود: «شب‌های بعد، بچه‌ها می‌آمدند توی اتاق و» (نجدی، ۱۳۹۹، ص. ۹۳). مخاطب، در غیاب یک پایان قطعی، ناگزیر می‌شود نشانه‌هایی چون مرگ امیرکبیر، جن‌زدگی طلعت، و فروش خاطرات به یهودیان را خود بازخوانی کند و در ساخت معنای تاریخی مشارکت داشته باشد.

بنابراین، ناتمامی در این داستان را می‌توان هم به‌عنوان ویژگی زیباشناختی و هم به‌عنوان ابزار انتقادی در نظر گرفت؛ شگردی که در خدمت نقد روایت‌های رسمی تاریخ قرار می‌گیرد. این تعلیق پایدار، یادآور منطق روایی رئالیسم جادویی نیز هست؛ جایی که تاریخ در قالبی اسطوره‌ای، تکرار شونده و کابوس‌وار بازتولید می‌شود. نجدی، حتی در ناتمامی، تاریخ را چونان گورستانی از امیدهای خفه‌شده در حافظه فرهنگی، زنده نگه می‌دارد.

ب. رئالیسم جادویی

۱. خواب، مرز سیال میان واقعیت و خیال

در ادبیات رئالیسم جادویی، خواب نه صرفاً به عنوان ابزار خیال پردازی، بلکه به مثابه فضایی واسطه و سیال میان واقعیت و ناخودآگاه جمعی عمل می‌کند و رویدادها در بستری نمادین و رویاگونه به یکدیگر پیوند می‌خورند. در داستان اعتصام السلطنه، نجدی از خواب بهره می‌گیرد تا مرز میان حقیقت تجربی و خیال روایی را فرو بریزد. این خواب‌ها، نه زائیده تخیل فردی، بلکه محصول ناخودآگاه تاریخی و فرهنگی اند که در پیوندی استعاری با حافظه جمعی جامعه عمل می‌کنند.

نمونه‌ای بارز از این تکنیک را می‌توان در صحنه خوابِ راوی پس از شنیدن بیماری علیاحضرت مشاهده کرد:

خواب‌های زیر درخت گردو... ماری که در آب‌های رودخانه دور خودش می‌پیچید تا بعد از دیدن ستاره‌ای بمیرد... کنار خون دندان‌های همان مار خوابم برد...» (نجدی، ۱۳۹۹، ص. ۸۸).

اشاره مستقیم به «خواب زیر درخت گردو» نه تنها به باورهای عامیانه درباره آلودگای سمی بودن درخت گردو ارجاع می‌دهد، بلکه استعاره‌ای از فضای اختناق و خفگی روانی جامعه است. خواب، در اینجا نه گریزی از واقعیت، بلکه مواجهه استعاری با حقیقتی پنهان است؛ یعنی همان مرگی که همچون مار در لابه‌لای روایت منتظر است تا با ظهور نشانه‌ای (ستاره) فرود آید. روایت رؤیا، همچون ادامه رویدادهای بیرونی، در خط داستانی ادغام می‌شود و «بیدار شدن راوی با گریه‌ای در لحاف» نشان می‌دهد که رؤیا در دل واقعیت زیسته جریان دارد.

در ساختار روایت‌شناسی، این درهم آمیختگی باعث می‌شود مرز میان روایت واقعی و روایت رؤیا درهم بریزد؛ به عبارتی، یکی از اصول روایت سنتی یعنی تمایز میان «سطح داستان» و «سطح خیال» تضعیف می‌شود. چنین تکنیکی در خدمت هویت‌زدایی از روایت رسمی قرار می‌گیرد؛ چون نشان می‌دهد که تاریخ و حقیقت، نه تنها در سطح اسناد و حافظه نوشتاری، بلکه در رؤیاها، تصاویر ناخودآگاه و استعاره‌های فرهنگی نیز قابل بازخوانی‌اند.

۲. دوگانگی ساختاری در روایت و واقعیت

یکی دیگر از ویژگی‌های بنیادین رئالیسم جادویی، زیست هم‌زمان عناصر متضاد در بستر واحد روایت است؛ جهانی که در آن تقابل‌هایی همچون واقعیت/خیال، زندگی/مرگ، سنت/مدرنیته یا سکوت/اعتراض به شکلی طبیعی و بدون هیچ مرزی روایت می‌شوند. این ساختار دوساحتی نه تنها فرم روایی را از خطی بودن خارج می‌کند، بلکه کارکردی انتقادی نیز دارد: شکستن تمایزهای رایج در بازنمایی تجربه زیسته.

در روایت اعتصام السلطنه، نجدی با ترکیب ظریف لحظه تولد با مرگ، و ترس با واقعیتی جادویی، این دوگانگی را عینی می‌کند:

«همیشه هستی بین ترسیدن طلعت و آمدن ماما شناور است که دستش را در رحم یک زن فرو ببرد و جفت مچاله شده‌ای را بکشد بیرون» (نجدی، ۱۳۹۹، ص. ۹۳).

در این تصویر، لحظه زایش که نماد زندگی است در دل ترس، با فروپاشی بدن و خشونت روایت می‌شود. این همزیستی مرگ و تولد، نه تنها حاکی از خشونت نهفته در روند زیستن، بلکه استعاره‌ای از چرخه تکرارشونده شکست امید در تاریخ ایران است؛ جایی که تولدها هم‌زمان با بی‌ثباتی، درد و خشونت روایت می‌شوند. در نمونه‌ای دیگر، علیاحضرت از شبی روایت می‌کند که کودکان را به طلعت نشان داده و واکنش ترس‌آلود او را چنین توصیف می‌کند:

«... شبی که از این پنجره بچه‌ها را به طلعت نشان دادم، آن‌قدر ترسیده بود که من باور کردم توی سیاهی زیر شاه‌بلوط‌ها واقعاً موازی راه می‌روند» (نجدی، ۱۳۹۹، ص. ۹۳).

در این جمله، حرکت موازی در تاریکی به‌گونه‌ای روایت می‌شود که هم می‌تواند بازنمایی وهمی ناشی از ترس باشد و هم واقعیتی فراموش‌شده در دل جهان جادویی داستان. گفتمان روایت‌محور این بخش، به جای تمایز میان آنچه «باید باور شود» و آنچه «تخیل است»، بر زیست‌پذیری هردو در کنار هم تأکید می‌گذارد که از مؤلفه‌های مشخص روایت رئالیسم جادویی محسوب می‌شود.

۳. حضور عناصر جادویی در بستر واقعیت روایی

در ساختار رئالیسم جادویی، عناصر فراطبیعی نه به‌عنوان رخدادهایی شگفت‌انگیز و استثنایی، بلکه به‌صورتی کاملاً طبیعی و پذیرفته‌شده در جهان داستانی حضور دارند؛ به‌گونه‌ای که خواننده، بدون پرسش از واقعی یا وهمی بودن آن‌ها، این عناصر را بخشی از منطق روایی اثر تلقی می‌کند. در روایت اعتصام السلطنه، نجدی با قرار دادن مؤلفه‌هایی چون جن‌زدگی، تقدیرگرایی، دگرگونی جسمانی و وحشت غیرعقلانی در متن واقع‌گرایانه، تجربه‌ای خلق می‌کند که در عین غیرواقعی بودن، به‌شکلی روایی و زبانی و فرهنگی باورپذیر می‌نماید. برای نمونه، در صحنه‌ای به‌شدت نمادین، علیاحضرت دست‌هایی پر از تیغ‌های زنگ‌زده دلاکی را از درون بدن خود بیرون می‌آورد: «کف دست‌ها پر از تیغ‌های زنگ‌زده دلاکی بود» (نجدی، ۱۳۹۹، ص. ۸۹). تیغ‌هایی که از درون بدن ظاهر می‌شوند، نشانه‌ای از

زخم‌های پنهان، خرافه‌زدگی و تقدیرگرایی تاریخ‌زده‌اند؛ نمادی از میراثی که قدرت در آن، آلوده به خشونت و انحطاط درونی است. عنصر جادویی این صحنه، به‌عنوان بخشی از منطق درونی روایت پذیرفته می‌شود.

در صحنه‌ای دیگر، علیاحضرت کودکانی را لای درختان می‌بیند که صورت‌هایشان مویی شده است: «بچه‌ها اما صورت‌شان مو درآورده؛ چطور نمی‌بینی؟» (نجدی، ۱۳۹۹، ص ۹۱). اینجا مرز میان دیدن و ندیدن، واقعیت و توهم از میان می‌رود. راوی در این صحنه نه از موضع دانای کل سخن می‌گوید و نه محدود به دیدگاه شخصیت خاصی است؛ بلکه با ایجاد فضای روایی چندلایه، امکان تجربه هم‌زمان واقعیت و وهم را برای مخاطب فراهم می‌آورد. طلعت می‌گریزد، اما نه از کودکانی مرموز، بلکه از احساس جن‌زدگی درون خویش.

نجدی همچنین با تصویر چهره سبز و گونه‌های گیاه‌شده علیاحضرت، به‌نوعی دگرگونی جسمانی شاعرانه و هولناک دست می‌زند: «... آن صورت سبز و گونه‌های گیاه‌شده، لب‌ها و پیشانی چوبی را دیده بودم» (نجدی، ۱۳۹۹، ص ۹۲). این تصویر، ترکیبی از جادو، استعاره، و باورهای فرهنگی در باب نفرین یا فساد تدریجی قدرت است. چهره علیاحضرت به چیزی گیاهی، غیرانسانی و چوبین بدل شده نمادی از مرگ حیات انسانی در دل سلطه تاریخی. چنین چرخشی در روایت، نه خارج از منطق داستان، بلکه در دل روایتگری فرهنگی و اسطوره‌ای انجام می‌شود. این ساختار موجب می‌شود راوی، به‌جای تبیین یا تمایز میان واقعیت و خیال، صرفاً آن‌ها را با بی‌طرفی، طعنه، یا توصیفی شاعرانه بازتاب دهد. نتیجه، خلق جهانی است که در آن جادو نه افسانه، بلکه بخشی از ساختار شناختی شخصیت‌ها و خواننده است؛ یعنی تاریخی که در متن فرهنگی و بدن افراد، نفوذ کرده است.

۴. طنز و اغراق از شگردهای روایی برای افشای خشونت نمادین

طنز و اغراق، دو عنصر سبکی-مضمونی هستند که در روایت رئالیسم جادویی، کارکردی دوگانه دارند: از یک‌سو، به‌واسطه سبک شاعرانه و بازی‌گوشانه‌شان، جهان داستان را از خشونت واقع‌گرایانه تهی می‌کنند؛ از سوی دیگر، با برجسته‌سازی تناقض‌ها و اغراق در عناصر روزمره، واقعیت اجتماعی و سیاسی را در قالبی انتقادی‌تر عرضه می‌کنند. به‌عبارتی، نویسنده با کمک طنز و اغراق، دروغ را صادقانه‌تر روایت می‌کند.

حنیف در این باره می‌نویسد: «غلو و در کنار هم قرار دادن امور ناهمگون و شرح یک امر دروغ به شیوه علمی از شگردهای ایجاد طنز است و به همین سبب است که گفته می‌شود تمام آثار رئالیسم جادویی طنزآلودند» (حنیف، ۱۳۹۷، ص ۱۲).

در روایت اعتصام السلطنه، نجدی با اغراق در توصیف‌ها و موقعیت‌های روزمره، فضای روایی را به مکانی برای

تقابل نظم رسمی و منطق کابوس گونه بدل می کند. نمونه ای از این تقابل در صحنه توصیف سفره ظاهر می شود:

«از گوشه سفره بوی بی رحم سیرترشی می آمد و عرق خانگی میخائیل دندانساز، در تنگ بلور کوچکی بود که ماه قبل در مجلس ختم رئیس نظمیه با آن به پاسبان ها گلاب داده بودند» (نجدی، ۱۳۹۹، ص. ۸۴).

این جمله، با به هم دوختن عناصر ناسازگار عرق خانگی، مراسم ختم، گلاب پاشی برای پاسبان ها تصویری اغراق آمیز از فروپاشی مرزهای اخلاقی، دینی و اجتماعی ارائه می دهد. «بوی بی رحم سیرترشی» استعاره ای است از خشونت که حتی در عناصر روزمره نیز نهادینه شده است.

این شگرد طنزآمیز و اغراق گونه، در دل روایت دانای کل خنثی و توصیفی رخ می دهد؛ راوی بدون هیچ داوری ارزشی، تنها با چیدمان اغراق آمیز وقایع و جزئیات، معنای انتقادی را از دل فرم بیرون می کشد. بدین ترتیب، طنز در روایت، نه مایه سرگرمی، بلکه ابزار ساختارزدایی است: فروکاست نظم مسلط از طریق ناهماهنگی، اغراق و بی معنایی نظام مند.

۵. بازنویسی تاریخ و اسطوره زدایی از روایت رسمی در بستری جادویی

در رئالیسم جادویی، تاریخ صرفاً بازگویی گذشته مستند نیست، بلکه بستری است برای مبارزه روایی با فراموشی، سلطه و روایت رسمی. نویسندگان با تکیه بر تخیل استعاری و جادویی، روایت تثبیت شده تاریخ را واسازی کرده و آن را به عرصه ای سیال، متکثر و تکه تکه تبدیل می کنند. اسطوره در این ساختار، نه تنها همچون سازه ای فرهنگی، بلکه به عنوان ابزاری روایی برای نقد روایت رسمی و بازسازی حافظه جمعی نقش آفرینی می کند.

از منظر روایت شناسی، اسطوره ها در این سبک، معنایی چندلایه و استعاری می یابند: شخصیت ها از جایگاه تاریخی خود فراتر رفته و به نمادهایی از روان جمعی، گفتمان های قدرت، و چرخه های شکست و اصلاح بدل می شوند. چنان که در داستان اعتصام السلطنه، شخصیت هایی چون عباس میرزا، نادرشاه و حاج میرزا آغاسی، نه صرفاً افراد تاریخی، بلکه بازنمودهایی از جنون قدرت، ناکامی سیاسی و تکرار تاریخی هستند (نجدی، ۱۳۹۹، ص. ۷۹). این شیوه، علاوه بر اسطوره سازی، نوعی اسطوره زدایی نیز در خود دارد: اسطوره ها نه برای تثبیت هویت، بلکه برای تردید در حقیقت تاریخی فراخوانده می شوند. در اینجا، روایتگر گزارشگری بی طرف نیست، بلکه تماشاگر و حتی مفسر تاریخ است که آن را از طریق پاره های نمادین، زمان های شکسته، و استعاره های خونین باز می سازد.

بنابراین، در رئالیسم جادویی نجدی، اسطوره ابزار روایی است که دو نقش ایفا می کند: از سویی تاریخ را چندلایه

و استعاری می‌کند، و از سوی دیگر، با زدودن قداست روایت رسمی، حافظه تاریخی را به قلمرو نقد و بازآفرینی بدل می‌سازد.

۶. زبان شاعرانه و آشنایی‌زدایی از تاریخ با لحن رؤیاگون

در رئالیسم جادویی، زبان فقط واسطه‌ای برای روایت نیست، بلکه خود به ساختن جهانی شاعرانه و رمزآلود کمک می‌کند؛ زبانی که با استعاره‌ها، موسیقی واژگان و ساختارهای غیرمتعارف، تاریخ را نه به شکل سند، بلکه در قالب آهنگ و تمثیل باز می‌نویسد. «عاطفه در آثار ادبی دامنه وسیعی را فرامی‌گیرد از احساسات غیرمستقیمی که با کاربرد اسم خاصی یا موسیقی کلمات و حروف در خواننده برانگیخته می‌شود تا احساسات مستقیمی که اتفاقات داستان در خواننده ایجاد می‌کند همه در دایره عواطف قرار می‌گیرند عواطفی که داستان برمی‌انگیزد با عواطف شعری تفاوت دارد. عواطف داستانی تنوع بیشتری دارند داستان‌های شاعرانه طبعاً بار هر دو نوع عاطفه را به دوش می‌کشند تأثیر و واقع‌پنداری که یکی از مهم‌ترین ضرورت‌های داستان است تا حد بسیاری تابع احساسات و عواطف نهفته در داستان است» (عبداللهیان، ۱۳۸۵، ص. ۱۱۷).

در روایت اعتصام السلطنه، بیژن نجدی از زبان شاعرانه برای شکل دادن به حال و هوای رویاگون اثر بهره می‌برد. جمله‌هایی مانند: «زمستان هنوز به اولین برفش نرسیده و بخاری تالار به‌راحتی سرمای صبح را پس زده بود» (نجدی، ۱۳۹۹، ص. ۸۰). نه تنها گزارشی از یک وضعیت بیرونی نیست، بلکه تصویر شاعرانه‌ای است از تقابل گرما و گریز از سرما در زمانی که حتی زمستان هم هنوز آغاز نشده است. در جمله‌ای دیگر، با ترکیب ناهماهنگ و درعین حال موسیقایی «دود بی صدا» و «سرفه سرفه کردن»، زبان وارد قلمرو پارادوکس‌های شاعرانه می‌شود: «این طرف بخاری، توی دود بی صدا، سرفه سرفه می‌کرد» (نجدی، ۱۳۹۹، ص. ۸۱). این پارادوکس، هم ساختارشکنانه است و هم القاکننده فضا؛ خواننده درگیر «سکوت خفه‌کننده دود» می‌شود، نه با شرح مکان بلکه با لحن.

در سطحی دیگر، زبان نجدی با شکستن ترکیب‌های مألوف معنایی، روایت را به مرزهای ذهن و استعاره می‌کشاند: «صدها هیج در محاصره بی حادثه‌گی، چندین هزار هیج ورم کرده را دوره کرده...» (نجدی، ۱۳۹۹، ص. ۸۵). در اینجا، واژه «هیج» تکثیر شده، متورم شده، و با واژگانی از جنس رکود و مرگ احاطه شده زبان، نه توصیفگر واقعیت، بلکه خود تاریخ تهی شده از معنا شده است.

چنین زبانی سبب تغییر کانون روایت از گزارش به تجربه می‌شود؛ خواننده صرفاً با داستان روبه‌رو نیست، بلکه در حال شنیدن نغمه‌ای فرسوده از تاریخ است. این زبان، هم‌زمان آشنا و بیگانه، زمینی و جادویی، شفاهی و نوشتاری است و همین ساختار دوگانه، آن را در قلب رئالیسم جادویی قرار می‌دهد.

۷. اروتیسم نمادین در خدمت نقد قدرت

در اعتصام السلطنه، نجدی با بهره‌گیری از اروتیسمی نمادین و غیرمستقیم، بدن را به ابزاری برای نقد ساختارهای سلطه بدل می‌کند. این اروتیسم، برخلاف انگیزش‌های جنسی مرسوم، شگردی برای نمایش خشونت نرم، سرکوب، یا فروپاشی روانی است؛ همان‌گونه که در آثار رئالیسم جادویی مارکز (صدسال تنهایی) و آلنده (خانه ارواح) نیز مشاهده می‌شود.

تصویر خروسی سوار بر مرغ، که به «خروس‌های دربار» نسبت داده می‌شود «خروس از مرغ پائین آمده و بال‌بال می‌زد» (نجدی، ۱۳۹۹، ص. ۷۹)، تمثیلی از نمایش قدرت و شهوت سیاسی است. همچنین، بوهای زنانه آلوده در اتاق «... اطاق بوی زن‌هایی می‌داد که نمی‌توانند روزهای عادت خودشان را تمیز نگه دارند» (نجدی، ۱۳۹۹، ص. ۹۲) فضایی از غیاب صدای زن، سرکوب و فقدان کنش‌مندی را یادآور می‌شود.

در این روایت، بدن صرفاً موضوعی روایی نیست، بلکه زبان دیگری برای بیان ناپذیرهای تاریخی است؛ زبانی که به‌واسطه استعاره، میل، ترس و خاطره را رمزگذاری می‌کند و به‌گونه‌ای استعاری به بازنمایی زخم‌های جمعی تاریخ می‌پردازد.

نتیجه‌گیری

داستان اعتصام السلطنه اثر بیژن نجدی، نمونه‌ای درخشان از پیوند نظری و فرمی دو سبک روایی فراداستان تاریخی و رئالیسم جادویی در دل روایت‌شناسی مدرن است. این ترکیب نوآورانه، تاریخ را نه به مثابه حقیقتی تک‌بعدی و مسلم، بلکه به‌عنوان امری سیال، چندلایه و همواره در معرض بازنگری بازنمایی می‌کند. آنچه این اثر را برجسته می‌سازد، تنها محتوای متعهدانه آن نیست، بلکه فرم روایی آگاهانه‌ای است که نجدی با بهره‌گیری از تکنیک‌هایی مانند زمان‌پریشی، عدم قطعیت، مرگ مؤلف و... خلق کرده است. این ویژگی‌های روایی، به‌وضوح نشان می‌دهند که نویسنده نه تنها به بازنمایی تاریخ، بلکه به خود شیوه تاریخ‌نگاری رسمی نیز نگاهی انتقادی دارد.

رئالیسم جادویی در این اثر صرفاً به‌عنوان ابزاری تزئینی یا فراواقع‌گرایانه عمل نمی‌کند، بلکه نقشی ساختاری در

بازنمایی لایه‌های پنهان تاریخ ایفا می‌کند. وقتی نجدی خواب‌ها یا اسطوره‌های متحول‌شده را وارد روایت می‌کند، در واقع دارد آن بخش از حقیقت تاریخی را باز می‌آفریند که در لایه‌های زیرین واقعیت مستند مدفون مانده است.

نمادگرایی پیچیده صحنه جن‌گیری مهدعلیا، نقطه اوج این تلفیق سبکی است. از یک سو، این صحنه با شکستن قراردادهای روایی سنتی (از طریق عناصر فراداستانی) گفتمان سلطه را به چالش می‌کشد که زنان قدرتمند تاریخی را در قالب کلیشه‌های شیطانی تصویر می‌کرده است. از سوی دیگر، با به‌کارگیری عناصر رئالیسم جادویی (مانند حالت‌های خلسه‌وار و گفت‌وگو با موجودات نامرئی)، امکان بازسازی حافظه جمعی را فراهم می‌کند.

آنچه نجدی در این اثر به دست می‌آورد، تنها ترکیب مکانیکی دو سبک ادبی نیست، بلکه خلق پارادایمی جدید در بازنمایی تاریخ است. در این پارادایم، مرزهای ثابت بین واقعیت و خیال، تاریخ و اسطوره، سند و روایت به کلی دگرگون می‌شود. خواننده در مواجهه با چنین اثری، دیگر مصرف‌کننده منفعل یک روایت تمام‌شده نیست، بلکه به مشارکت‌گری فعال تبدیل می‌شود که باید در ساختن معنا از میان تکه‌های به‌ظاهر پراکنده روایت نقش ایفا کند. این همان نقطه عطفی است که ادبیات داستانی را از بازتاب صرف واقعیت تاریخی فراتر می‌برد و به آن نقش هستی‌شناختی می‌دهد: آفرینش نوعی «حقیقت روایی» که اگرچه ممکن است از نظر اسنادی ناکامل باشد، اما از نظر انسانی کامل‌تر و چندبعدی‌تر از هر تاریخ رسمی است.

کتابنامه

- باورز، م. آ. (۱۳۹۹). رئالیسم جادویی. مترجم سحر رضا سلطانی. چاپ دوم. روزنه پابنده، ح. (۱۳۹۱). داستان کوتاه در ایران (داستان‌های مدرن). چاپ دوم. نیلوفر پابنده، ح. (۱۳۹۳). داستان کوتاه در ایران (داستان‌های پسامدرن) چاپ دوم. نیلوفر پرنیس، ج. (۱۳۹۱). روایت‌شناسی (شکل و کارکرد روایت). مترجم محمد شهباز. مینوی خرد تسلیمی، ع. (۱۳۸۸). گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران، چاپ دوم. آمد حاجی آقابابایی، م. ر.، و واعظ، ب. (۱۴۰۲). از متن تا معنا. مهراندیش حنیف، م.، و حنیف، م. (۱۳۹۷). بومی‌سازی رئالیسم جادویی در ایران: علمی و فرهنگی شمیسا، س. (۱۳۸۹). مبانی رمان نو. مصاحبه در ماهنامه اطلاعات حکمت و معرفت. ش ۴۹. صص ۴-۸ عبداللهیان، ح. (۱۳۸۵). عوامل شاعرانگی در داستان‌های نجدی. فصلنامه علمی-پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهراء. شماره ۵۶ و ۵۷. صص ۱۱۸.
- کوندرا، م. (۱۳۹۳). هنر رمان. مترجم پرویز همایون‌پور. چاپ ششم. قطره لاج، د. (۱۳۹۳). هنر داستان‌نویسی. مترجم رضا رضایی. چاپ سوم. نی لاج، د.، و همکاران. (۱۴۰۲). نظریه‌های رمان: از رئالیسم تا پسامدرنیسم. مترجم حسین پابنده. چاپ پنجم. نیلوفر مک‌هیل، ب.، و همکاران. (۱۳۹۶). مدرنیسم و پست‌مدرنیسم در رمان. مترجم حسین پابنده. چاپ سوم. نیلوفر نجدی، ب. (۱۳۹۲). واقعیت‌رویی من است. مرکز نجدی، ب. (۱۳۹۹). داستان‌های ناتمام. چاپ یازدهم. مرکز وارد، گ. (۱۳۸۹). پست‌مدرنیسم. مترجم قادر فخر رنجبری و ابوذر کرمی. ماهی وو، پ. (۱۳۹۷). فراداستان. مترجم شهریار وقعی‌پور. چاپ دوم. چشمه.



An Analysis of the Narrative Structure in Persian Epistolary Novel

Akbar Shayanseresht¹, Zahra Khosravi Zargaz²

Abbas Vaezzadeh³, Ebrahim Mohammadi⁴

Abstract

This research aims to analyze the narrative structure of Persian epistolary novels and to elucidate the role of polyphony in this literary genre, based on Mikhail Bakhtin's theory of polyphony. The theoretical framework of the study primarily rests on Bakhtin's concepts of polyphony and heteroglossia, which emphasize the importance of interaction and coexistence of independent voices and perspectives within a text. The research methodology combines a descriptive-analytical approach with case studies of prominent examples of Persian epistolary novels. In this regard, the communicative nature of the epistolary form (letters, emails, text messages, etc.) has been examined as the main ground for the emergence of polyphony. The specific findings of the research indicate that the epistolary structure inherently possesses a high capacity for creating and displaying multiple and distinct character voices; an issue that directly impacts the enhancement of narrative suspense, the richness of characterization, and the representation of the complexity of reality. Furthermore, the research showed that the evolution of the epistolary form towards new media has strengthened this polyphonic capability in contemporary Iranian literature and provided new possibilities for expanding narrative meaning. Finally, this study confirms that the epistolary novel, by leveraging its form and polyphony, has played a prominent role in elevating narrative structures and genres in contemporary Iranian literature.

Keywords: Epistolary novel; polyphony; fragmented structure; subjectivity; interior reader.

1. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Birjand, Birjand, Iran. (Corresponding Author).

E-mail: ashamiyan@birjand.ac.ir

<http://orcid.org/0000-0003-8066-1364>

2. Ph.D. Student, Faculty of Literature and Humanities, University of Birjand, Birjand, Iran.

E-mail: zahrakhosravizargaz@birjand.ac.ir

3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Birjand, Birjand, Iran.

E-mail: vaezzadeh-abbas@birjand.ac.ir

4. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Birjand, Birjand, Iran.

E-mail: emohammadi@birjand.ac.ir

How to cite this article:

Shayan seresht, A., Khosravi Zargaz, Z., Vaezzadeh, A., & Mohammadi, E. (2025). An analysis of the narrative structure in Persian epistolary novel. *New Literary Studies*, 58(3), 153-177.
<https://doi.org/10.22067/jls.2026.91194.1662>

Extended Abstract

Introduction

The epistolary novel is one of the most distinctive narrative forms in the history of fiction, characterized by the construction of narrative through written documents such as letters, diaries, memoirs, reports, and, in contemporary contexts, emails, text messages, and other forms of digital communication. Unlike conventional linear narratives that rely on an omniscient or dominant narrator, the epistolary form presents the story indirectly through the subjective perspectives of characters, thereby challenging the notion of a single, authoritative narrative voice. This dialogic and communicative structure allows multiple voices, viewpoints, and interpretations to coexist within the text, making the epistolary novel a particularly suitable form for the realization of narrative polyphony.

In Persian literature, letter-writing has a long and well-established tradition, evident in historical documents, official correspondence, literary prose, and mystical writings. However, despite this rich background, the epistolary novel as an independent narrative form has received relatively limited systematic and theoretical attention. Existing studies often address the function of letters as a narrative device in isolation, rather than examining the overall narrative structure of epistolary novels and their implications for voice, perspective, and reader engagement. This gap is particularly evident in studies of contemporary Persian fiction, where epistolary techniques have increasingly been employed to represent fragmented subjectivities, social complexities, and psychological depth.

The present study, entitled “An Analysis of the Narrative Structure in the Persian Epistolary Novel,” seeks to address this gap by examining the narrative mechanisms of Persian epistolary novels through the theoretical framework of Mikhail Bakhtin’s concept of polyphony. By focusing on the structural and functional aspects of epistolary narration, this research aims to demonstrate how the epistolary form facilitates the coexistence of multiple independent voices, generates narrative suspense, produces a fragmented and non-linear structure, intensifies the representation of subjectivity, and assigns an active interpretive role to the reader. The central argument of this study is that the epistolary novel in Persian literature should not be regarded as a marginal or experimental form, but rather as a dynamic and evolving narrative structure that has significantly contributed to the development of modern Persian fiction.

Method

This research adopts a descriptive-analytical methodology and is based on qualitative textual analysis and library research. The theoretical framework is primarily grounded in Bakhtin's concepts of polyphony, dialogism, and heteroglossia, which emphasize the interaction and coexistence of multiple autonomous voices within a literary text. These concepts provide an effective analytical lens for examining epistolary narratives, where the story is mediated through diverse textual voices rather than a single narrative authority.

The corpus of the study consists of selected Persian epistolary novels from contemporary literature. The selection of texts was carried out through purposive sampling, focusing on works in which epistolary communication plays a central or structurally significant role in the narrative. The corpus includes fully epistolary novels, partially epistolary works, and novels that employ correspondence as a key narrative strategy alongside other forms of narration. This inclusive approach allows for a comparative analysis of different degrees and functions of epistolarity within Persian fiction.

The analytical process involves a close reading of the selected texts, with particular attention to narrative elements such as the types and directions of correspondence, the organization and sequencing of letters, the presence or absence of a fictional editor or implied narrator, shifts in focalization, the degree of polyphony, and the representation of characters' inner worlds. Additionally, the study examines the role of the implied or internal reader within the narrative, considering how gaps, silences, and temporal discontinuities invite reader participation in reconstructing the story. By systematically correlating these narrative features with Bakhtinian concepts, the research seeks to elucidate the relationship between epistolary form and narrative meaning.

Results

The findings of the study reveal that the epistolary form inherently possesses a strong potential for polyphony. The use of letters and other written documents enables each character to articulate their own voice, language, and worldview without being subsumed under a dominant narrative authority. As a result, the narrative space becomes a site of dialogue, conflict, and interaction among multiple perspectives. This multiplicity of voices not only enriches the narrative texture but also destabilizes any claim to a single, objective truth.

The analysis further demonstrates that one-sided epistolary narratives, in which correspondence flows predominantly in a single direction, tend to produce a more limited narrative scope and reduced dramatic tension. In contrast, multi-directional epistolary novels, where multiple correspondents engage in reciprocal exchanges, generate greater narrative suspense and semantic complexity. The juxtaposition of different accounts of the same event highlights the relativity of perception and underscores the constructed nature of narrative truth.

Another significant finding concerns the fragmented and discontinuous structure of epistolary narratives. The temporal gaps between letters, the absence of direct narrative transitions, and the selective disclosure of information create narrative voids that require active reader involvement. Readers are compelled to infer causal relationships, reconstruct chronological sequences, and interpret unspoken motivations. This participatory mode of reading transforms the reader from a passive recipient into an active co-producer of meaning.

Moreover, the predominance of first-person narration in letters facilitates an intensified representation of subjectivity. Characters' emotions, thoughts, and psychological states are conveyed directly, often without narrative mediation. This immediacy enhances the psychological depth of the narrative and allows for nuanced portrayals of inner conflict, memory, and identity. The findings indicate that Persian epistolary novels frequently employ this subjective mode to explore themes such as alienation, intimacy, social constraint, and personal crisis.

Discussion and Conclusion

The results of this study suggest that the epistolary novel in Persian literature has evolved into a complex, multilayered, and dialogic narrative structure. Far from being a mere stylistic experiment or a marginal subgenre, the epistolary novel has played a significant role in expanding the expressive capacities of Persian fiction. By foregrounding multiple voices and perspectives, this form challenges monologic modes of storytelling and aligns closely with Bakhtin's conception of the novel as a fundamentally dialogic genre.

The incorporation of modern communication technologies, such as emails and digital messages, has further enhanced the polyphonic potential of epistolary narratives. These contemporary forms of correspondence not only reflect changing modes of communication but also introduce new possibilities for narrative fragmentation, immediacy, and realism. Through these innovations, Persian

epistolary novels engage more directly with the social and psychological complexities of modern life.

In conclusion, this study demonstrates that the epistolary form, through its dialogic structure, fragmented organization, and emphasis on subjectivity, offers a productive framework for analyzing contemporary narrative practices in Persian literature. The Persian epistolary novel emerges as a significant site for the exploration of narrative plurality, reader participation, and the representation of complex realities. Future research may further investigate the relationship between epistolary narration and digital media, as well as comparative studies between Persian and non-Persian epistolary traditions, to deepen our understanding of this dynamic narrative form.



DOI: <https://doi.org/10.22067/jls.2026.91194.1662>

شاپای چاپی: ۸۱۷۱-۳۰۶۰ | شاپای الکترونیکی: ۲۵۲۸-۲۷۸۳

تحلیلی بر ساختار روایت در رمان مکاتبه‌ای فارسی

اکبر شایان سرشت^۱، زهرا خسروی زارگز^۲، عباس واعظ زاده^۳، ابراهیم محمدی^۴

چکیده

این پژوهش با هدف تحلیل ساختار روایی رمان‌های مکاتبه‌ای فارسی و تبیین نقش چندصدایی در این گونه ادبی، بر اساس نظریه چندصدایی میخائیل باختین به انجام رسیده است. حوزه نظری پژوهش، عمدتاً بر مفاهیم چندصدایی (Polyphony) و اختلاف آگاهی (Heteroglossia) باخنین استوار است که بر اهمیت تعامل و همزیستی صداها و دیدگاه‌های مستقل در متن تأکید دارند. روش‌شناسی پژوهش، ترکیبی از رویکرد توصیفی-تحلیلی و مطالعات موردی بر روی نمونه‌های شاخص رمان مکاتبه‌ای فارسی است. در این راستا، ماهیت ارتباطی فرم مکاتبه‌ای (نامه، ایمیل، پیامک و غیره) به عنوان بستر اصلی ظهور چندصدایی مورد بررسی قرار گرفته است. یافته‌های مشخص پژوهش نشان می‌دهند که ساختار مکاتبه‌ای به طور ذاتی ظرفیت بالایی برای ایجاد و نمایش صداها متعدد و متمایز شخصیت‌ها دارد؛ امری که به طور مستقیم بر افزایش تعلیق روایی، غنای شخصیت‌پردازی و بازنمایی پیچیدگی واقعیت تأثیر می‌گذارد. همچنین، پژوهش نشان داد که تحول فرم مکاتبه‌ای به سمت رسانه‌های نوین، این قابلیت چندصدایی را در ادبیات معاصر ایران تقویت کرده و امکاناتی نوین برای بسط معنای روایت فراهم آورده است. در نهایت، این مطالعه تأیید می‌کند که رمان مکاتبه‌ای، با بهره‌گیری از فرم و چندصدایی، به گونه‌ای برجسته در اعتلای ساختار و گونه‌های روایی در ادبیات معاصر ایران نقش ایفا کرده است.

کلیدواژه‌ها: رمان مکاتبه‌ای، چندصدایی، ساختار چند تکه، ذهنیت‌مندی، خواننده درونی.

نشریه علمی جستارهای نوین ادبی، شماره ۳۳۰، پاییز ۱۴۰۴، صص ۱۷۹-۲۰۷

مقاله مروری

ارسال: ۱۴۰۳/۹/۲۱؛ بازنگری: ۱۴۰۴/۵/۱۴؛ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۰/۲۹؛ انتشار برخط: ۱۴۰۴/۱۱/۰۶

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران. (نویسنده مسئول)

E-mail: ashamiyan@birjand.ac.ir <https://orcid.org/0000-0003-8066-1364>

۲. دانشجوی دکترا دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران.

E-mail: zahrahosravizargaz@birjand.ac.ir

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران.

E-mail: vaezzadeh-abbas@birjand.ac.ir

۴. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران.

E-mail: emohammadi@birjand.ac.ir

ارجاع به این مقاله:

شایان سرشت، ا.، خسروی زارگز، ز.، واعظ‌زاده، ع.، و محمدی، ا.، (۱۴۰۴). تحلیلی بر ساختار روایت در رمان مکاتبه‌ای

فارسی. جستارهای نوین ادبی، ۵۸(۲)، ۱۷۹-۲۰۷. <https://doi.org/10.22067/jls.2026.91194.1662>

مقدمه

بهره‌گیری از نامه در روایت با عنوان ساختار، قالب، شیوه، شگرد، الگو و تکنیک روایت یاد شده است؛ برخی نیز آن را یک نوع مستقل از رمان دانسته‌اند که با انواع دیگر پیوند دارد. از آن جمله می‌توان به کتاب رمان مکاتبه‌ای^۱ نوشته جوی باری^۲ که در آن به بررسی رمان مکاتبه‌ای به‌عنوان یک نوع از ابتدایی‌ترین رمان‌ها که در آن با تفاوت سطح آگاهی مواجه هستیم، پرداخته است. با این حال در آغاز کتابش مکاتبه را یک فرم و ساختار می‌داند^۳ گری معتقد است که مکاتبه قالبی متداول است که ساختار این قالب «حاصل نامه‌هایی است که میان ناظران یا شرکت‌کنندگان در رویدادها ردوبدل می‌شود» (گری، ۱۳۸۲، ص. ۱۱۹) و خواننده از طریق نامه‌ها وارد فضای داستان می‌شود. ایرمز نیز آن را شگرد یا شیوه روایت می‌داند که نویسندگان «بعدی برای محدود کردن زاویه دید به یکی از شخصیت‌ها از شگردهای دیگری بهره گرفته‌اند اما شگرد مراسله‌ای هنوز گهگاه مورد استفاده قرار می‌گیرد» (ایرمز و گالت هرفم، ۱۳۸۷، ص. ۲۸۱). مکاتبه معمولاً به‌عنوان یک فرم در ادبیات در نظر گرفته می‌شود، به‌ویژه در زمینه رمان مکاتبه‌ای^۴، به ساختار داستانی اشاره دارد که از طریق نامه‌ها، ایمیل‌ها یا سایر انواع ارتباطات نوشته شده، روایت می‌شود. در پژوهش پیش‌رو نیز مکاتبه به‌عنوان یک فرم و ساختار برای روایت معرفی می‌شود.

در غرب کاربرد نامه‌نگاری در روایت ریشه در ادبیات یونان داشته و هومر را پدر شیوه نامه‌نگاری می‌دانند. سیر طبیعی تطور این تکنیک ادامه دارد تا اینکه در قرن هجدهم رمان مکاتبه‌ای قالب متداولی می‌گردد. در این دوران، قالب نامه‌نگاری توانست با افزایش اقبال میان خوانندگان زن و خوانندگان طبقه متوسط، فروش رمان‌ها را افزایش بدهد. «شاید دلیل مهم‌تر رونق آن، همگانی سازی^۵ گفتمان ادبی بود، زیرا عمل نامه‌نگاری میان طبقه متوسط اروپایی سابقه‌ای دیرینه داشت و هر دو جنسیت آن را پذیرفته بودند. بدین ترتیب، طبیعی بود که نویسندگان رمانی که معمولاً ادبیات کلاسیک یا بلاغت^۶ رسمی را فرانگرفته بودند، نامه را به منزله سنگ بنای اصلی برای رمان‌های طولانی‌تر به

1. The epistolary novel: Representations of consciousness

2. joe-bray

3. "The epistolary novel is a form which has been neglected in most accounts of the development of the novel." (Bray, 2003: 14).

4. Epistolary novel

5. Democratized

6. Rhetoric

کار بگیرند» (Melville logan, 2011, p. 93). به این صورت نامه به گستره وسیع رمان پیوست. نامه و نامه‌نگاری در ادبیات ایران نیز سابقه‌ای طولانی دارد. در بسیاری از انواع ادبی سنتی شاهد آثاری هستیم که از قالب نامه برای پیشبرد روایت بهره برده‌اند. وجود مراسلات، منشآت، مکاتیب و نامه‌هایی که توسط شاعران و نویسندگان برجسته در سبک‌ها و شکل‌های گوناگون نظم و نثر پدید آمده، نشان از اهمیت فن نامه‌نگاری از دیرباز در بین فارسی‌زبانان دارد. در ادبیات معاصر ایران متأثر از ادبیات جهان و داستان‌های سنتی ایران، استفاده از نامه برای انتقال اطلاعات داستانی و پیشبرد ماجراها رونق دارد. نامه‌های عاشقانه نقش خاصی در طرح اولین رمان‌های تاریخی ایفا می‌کنند. به مرور استفاده از نامه در رمان‌های فلسفی، سیاسی و اجتماعی نیز رواج می‌یابد. «به تدریج استفاده از این شگرد روایی تحول می‌یابد و مثلاً در تهران مخوف گفت‌وگو و گفتار درونی جانشین نامه می‌شود» (میر عابدینی، ۱۳۹۲، ص. ۳۹). در کنار رمان سایر روایت‌های معاصر از جمله داستان کوتاه و سفرنامه هم در روند شکل‌گیری خود از فرم نامه بهره برده‌اند. این گونه روایت‌ها بی‌شک تحت تأثیر ادبیات غرب نیز قرار گرفته و صورت‌ها و تأثیرات متفاوت آن تحت تأثیر ادبیات جهان تعالی و تکامل یافته است. جمال میر صادقی در کتاب ادبیات داستانی رمان را از زاویه دید مورد بررسی قرار داده و نوع سوم زاویه دید را به رمان مکاتبه‌ای محدود می‌کند اما نمونه موفقی برای گروه‌های متفاوت این فرم رمان نام نمی‌برد. «چون انواع گوناگون رمان مکاتبه‌ای در رمان فارسی یافت نمی‌شود» (میر صادقی و میر صادقی، ۱۳۷۷، ص. ۴۱۰). این در حالی است که در ادبیات معاصر ایران نمونه‌هایی مانند فرنگیس از سعید نفیسی، گل‌هایی که در جهنم می‌روید و بهار عمر از محمد مسعود، جنایات بشر از ربیع انصاری، رمان‌های هما، زیبا، پریچهر و پروانه از محمد حجازی، از آن‌سوی دیوار از م.ا. به آذین و رمان‌های پریدخت از حامد عسکری، نامه‌های گاندو از معصومه یزدانی، قهوه سرد آقای نویسنده از روزبه معین، رز سیاه از الناز دادخواه، با نوشته کشتن از محمدعلی سجادی، از شیطان آموخت و سوزاند از فرخنده آقایی، صندلی از محمدعلی قیجه، چیچا از اکرم افخمی، زخم‌دار از جهانگیر خسروشاهی، نام‌ها و سایه‌ها از محمدرحیم اخوت و به همسرم جودی از ثریا جولقانی در چند سال اخیر را می‌توان نام برد.

پیشینه پژوهش

رمان‌های مکاتبه‌ای موضوع کتب و مقالات زیادی در زبان انگلیسی است. همان‌طور که پیش از این اشاره شد؛ کتاب رمان مکاتبه‌ای نوشته جوی باری که به بررسی رمان مکاتبه‌ای به عنوان یک نوع می‌پردازد. کتاب فرم نامه‌نگاری در

داستان‌های قرن بیستم^۱ نوشته کاترین گابرنیت^۲ استدلال می‌کند که استفاده از فرم مکاتبه‌ای در داستان‌های قرن بیستم، منعکس‌کننده اصول اصلی جنبش‌های ادبی مدرن و پست‌مدرن است. درواقع نامه‌ها و نامه‌نویسان نقش مهمی در توسعه رمان دارند. رونالد راسباتم^۳ در کتاب موتیف‌ها در داستان‌های مکاتبه‌ای^۴ بعد از معرفی رمان به عنوان یک نوع خوب برای نقد و بررسی، رمان نامه‌نگاری را به عنوان یک زیرنوع که در توسعه رمان مدرن نقش مهمی دارد، معرفی می‌کند. رزنمایر^۵ نیز در کتاب داستان‌های گریک (یونانی)^۶ در قالب یک فصل به بررسی رمان مکاتبه‌ای می‌پردازد. این رمان در ادبیات غرب عرصه نقد فمینیستی، پسااستعماری و اجتماعی نیز قرار گرفته است. از آن جمله می‌توان به کتاب پست سفارشی: مدل‌های نامه‌نگاری در داستان‌های معاصر^۷ نوشته لیندا کافمن^۸ اشاره کرد. کافمن در پست سفارشی، رفتار روایی عشق را در بافت تاریخی قرار می‌دهد و نشان می‌دهد که چگونه سیاست، اقتصاد و فرهنگ کالایی، معنای عشق و علاقه را شکل داده‌اند. کافمن ابتدا نویسندگان مردی را در نظر می‌گیرد که در آثارشان از نامه‌های عاشقانه استفاده می‌کنند؛ (باغ وحش ویکتور شلوفسکی، لولیتای ولادیمیر ناباکوف، گفتار یک عاشق رولان بارت، و کارت‌پستال ژاک دریدا) سپس سه رمان زنانه که بیشتر به سیاست مشغول هستند تا عشق و علاقه (دفترچه طلایی دوریس لسینگ، رنگ ارغوانی آلیس واکر، و داستان ندیمه مارگارت اتوود) را کنار هم قرار می‌دهد تا از این بررسی به هدف مورد نظرش دست پیدا کند. علاوه بر موارد ذکر شده چندین و چند کتاب یا مقاله دیگر که مکاتبه را از دوره باستان تا ظهور رمان و سپس در دوره‌ها متفاوت تکامل رمان و حتی در فرهنگ‌ها و کشورهای مختلف گاهی به عنوان یک فرم ادبی و گاهی به عنوان یک نوع رمان بررسی کرده‌اند.

در زبان فارسی به ویژگی‌های این فرم آن‌طور که باید پرداخته نشده است. کتاب ای نامه از احمد اخوت به بررسی زوایای نامه و نامه‌نگاری و جایگاه نامه در آثار برجسته ادبی پرداخته است. در مقاله «بررسی تطبیقی مضامین مشترک

-
1. The epistolary form in twentieth-century fiction
 2. Catherine Gubernatis
 3. Ronald C Rosbottom
 4. Motifs in epistolary fiction: analysis of a narrative sub-genre
 5. Rosenmeyer
 6. Greek Fiction
 7. Special delivery: Epistolary modes in modern fiction
 8. Kauffman, Linda S

چهار رمان مکاتبه‌ای (نامه‌های ایرانی، رنج‌های ورتر جوان، نامه‌های عاشقانه یک پیامبر و مجنون لیلی)، مضمون این رمان‌ها با الگوی کنشی گریماس بر اساس روش توصیفی-تحلیلی موردبررسی و تطبیق قرار گرفته‌اند. این پژوهش، که بر پایه الگوی کنشی گریماس استوار است، در تبیین ماهیت و ویژگی‌های رمان مکاتبه‌ای، به‌ویژه در بافتار غیرایرانی، با محدودیت‌هایی مواجه است. رویکرد روشمند اتخاذ شده، اگرچه قابل توجه است، اما نتوانسته است تمامی ابعاد و زوایای این فرم ادبی را به‌طور کامل برای مخاطب روشن سازد؛ به‌عبارت دیگر، پژوهش در ارائه تصویری جامع و مانع از خصوصیات اصلی رمان مکاتبه‌ای، آن‌چنان‌که شایسته است، موفق عمل نکرده است. به‌موازات پژوهش پیش‌رو مقاله «نامه‌نگاری‌های فرانسوی-ایرانی، رمان از آن سوی دیوار به مثابه رمانی نامه‌نگارانه» در نشریه زبان و ترجمه فرانسه به بررسی رمان مکاتبه‌ای از آن سوی دیوار و تصویر ایران و فرانسه در این اثر پرداخته است. پژوهش مذکور، با تمرکز انحصاری بر یک رمان واحد، در تبیین دیدگاه مؤلف پیرامون کارکرد مکاتبه در ساختار روایی اثر، با کاستی‌هایی مواجه است. به بیان دقیق‌تر، پژوهش نتوانسته است به‌روشنی مشخص سازد که آیا مؤلف مکاتبه را به‌عنوان یک ژانر ادبی مستقل، الگویی برای پیشبرد روایت، یا صرفاً نوعی از زاویه دید روایی مورد استفاده قرار داده‌اند. ابهام در این خصوص، از جامعیت و دقت تحلیل پژوهش می‌کاهد.

چارچوب نظری

نظریه چندصدایی^۱ باختین، که ارتباط تنگاتنگی با مفهوم گفت‌وگومندی^۲ دارد، بر توزیع مساوی صداها در یک متن تأکید می‌کند. در این دیدگاه، تمام صداها حق حضور دارند و هیچ‌کدام بر دیگری مسلط نیست؛ به‌عبارت دیگر، چندصدایی به معنای به رسمیت شناختن و نمایش دیدگاه‌ها و صداها گوناگون و مستقل در یک اثر ادبی است، بدون آنکه یک صدا بر سایر صداها ارجحیت داشته باشد. از دیدگاه باختین، رمان چندصدایی بستری است برای تعامل و تضارب آرا و اندیشه‌های مختلف که در یک فضای اجتماعی شکل می‌گیرد. اثر ادبی در این دیدگاه «پدیده‌ای اجتماعی است که در آن نویسنده به جای تحمیل دیدگاه خود، امکان ظهور و بروز صداها را فراهم می‌کند» (تودوروف، ۱۳۷۷، ص. ۳۷). پژوهش حاضر با رویکردی فرمالیستی، رمان مکاتبه‌ای را به مثابه یک ساختار داستانی موردبررسی قرار می‌دهد که از طریق مکاتبات (شامل نامه‌ها، ایمیل‌ها و سایر اشکال ارتباطی مکتوب) شکل می‌گیرد.

1. Polyphony

2. Dialogism

هدف اصلی و حائز اهمیت این پژوهش، تحلیل رمان مکاتبه‌ای و بررسی تأثیرات فرم مکاتبه‌ای بر عناصر درونی و بیرونی متن، و همچنین فرآیند خوانش است. در این راستا، رمان‌های تماماً مکاتبه‌ای، نسبتاً مکاتبه‌ای و حتی رمان‌هایی با کارکرد مکاتبه‌ای محدود، به یک اندازه مورد توجه قرار می‌گیرند؛ زیرا وجه مشترک و محور تحلیل، کارکرد مکاتبه‌ای آن‌هاست. نویسندگان، با تمرکز بر رمان‌های مکاتبه‌ای ایرانی، به روش توصیفی-تحلیلی و با ارائه نمونه‌های موردی، به تبیین چندصدائی و تأثیرات آن در رمان مکاتبه‌ای پرداخته‌اند.

رمان مکاتبه‌ای در ایران و ویژگی‌های آن

خلاقیت نویسندگان در بهره‌گیری از ظرفیت نامه‌ها به عنوان ابزاری برای پیشبرد طرح داستانی، منجر به ظهور اشکال متنوعی از رمان مکاتبه‌ای گردیده است. در برخی از این آثار، نامه یا سند مکتوب تنها بخش محدودی از رمان را تشکیل می‌دهد و به روایتگری مقطعی از داستان می‌پردازد. در این گونه رمان‌ها، سیر روایی به صورت مستقیم نقل شده و در خلال آن، یکی از شخصیت‌ها اقدام به ارسال یا دریافت نامه‌ای می‌نماید. این نامه‌ها، اگرچه در کنش‌ها و واکنش‌های شخصیت‌ها مؤثرند، اما مسیر اصلی داستان را تعیین نکرده و صرفاً به منظور تشریح و توصیف دقیق‌تر یک رویداد فرعی مورد استفاده قرار می‌گیرند. رمان هماثر محمد حجازی، نمونه‌ای شاخص از این دسته آثار است. این داستان که به روایت تقابل میان عشق و وظیفه می‌پردازد، در فواصل مختلف حاوی نامه‌هایی است که میان شخصیت‌ها رد و بدل می‌شود. این نامه‌ها، عموماً کوتاه بوده و در پیشبرد جزئیات داستان نقش ایفا می‌کنند. در مقابل، گونه‌ای دیگر از رمان مکاتبه‌ای وجود دارد که تماماً از نامه‌ها یا سایر اسناد مکتوب (همچون یادداشت‌های روزانه، گزارش‌ها و غیره) تشکیل شده است. در این نوع رمان، اثر به مثابه بستری برای تبادل نامه‌ها عمل نموده و خواننده از طریق پنجره نامه‌ها، شاهد وقوع ماجراها است. نامه‌های مفصل، علاوه بر شرح رویدادها، حاوی حواشی مربوط به آن‌ها و حتی احساسات و دیدگاه‌های نویسنده نامه هستند. در میان رمان‌های ایرانی، آثاری چون فرنگیس، پردخت و به همسرم جودی را می‌توان در این گروه جای داد.

گروه اول: قسمتی از رمان در قالب نامه نقل می‌شود.

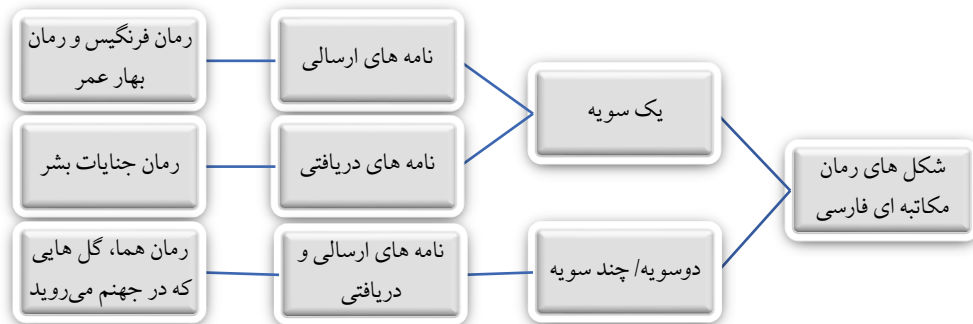
گروه دوم: تمام رمان در قالب نامه نقل می‌شود.

باختین متن‌ها را بر اساس میزان برخورداری از گفت‌وومندی به «دو دسته تک‌گویی و چندگویی تقسیم می‌کند، هرچند اذعان دارد که هیچ متنی به‌طور کامل بی‌بهره از متن‌های دیگر نیست و تفاوت در میزان گفت‌وومندی است» (نامور مطلق، ۱۳۸۷، ص. ۱۳). با بهره‌گیری از این دیدگاه رمان‌های مکاتبه‌ای ایرانی در چند دسته قرار می‌گیرند.

- برخی از این رمان‌ها، یک‌سویه ارسالی هستند و صرفاً بر مبادله نامه‌های یک‌طرفه متمرکزند (مانند رمان فرنگیس). این رمان‌ها از لحاظ صحنه‌پردازی و تأثیرگذاری محدودیت‌هایی دارند. عدم توجه به رسیدن نامه به مخاطب، واکنش‌های احتمالی او به دریافت نامه، و حتی تأثیر فیزیکی و روانی نامه بر او، باعث می‌شود که مخاطب با ابهامات و پرسش‌های بی‌پاسخ مواجه شود. درحالی‌که محتوای قوی نامه‌ها می‌تواند تا حدی این کمبود را جبران کند، اما در برخی موارد، فقدان صحنه‌پردازی دقیق و جزئیات ملموس، نقاط ضعف متن را برجسته می‌کند.

- در برخی از رمان‌های مکاتبه‌ای، روایت به شیوه‌ای غیرمستقیم و از طریق دریافت نامه‌ها و یادداشت‌ها توسط یک شخصیت اصلی شکل می‌گیرد. در این رویکرد، شخصیت آغازین، در بسیاری از موارد، به حاشیه رانده می‌شود و روایت اصلی داستان از طریق نامه‌ها و یادداشت‌های شخصیت‌های دیگر پیش می‌رود. رمان جنایات بشر نمونه‌ای از این ساختار است. در این رمان، شخصیت اصلی به‌طور تصادفی با شخصیتی به نام «بدریه» روبه‌رو می‌شود که مجموعه‌ای از نامه‌ها و یادداشت‌ها را به او می‌سپارد. داستان اصلی رمان، از این پس، از طریق این یادداشت‌ها و مکاتبات بازگو می‌شود. درنهایت، شخصیت آغازین، که نقش دریافت‌کننده این پیام‌ها را ایفا می‌کند، پس از مواجهه با محتوای نامه‌ها، از حاشیه خارج شده و واکنشی را نشان می‌دهد. این ساختار روایی، با انتقال داستان از طریق مکاتبات و یادداشت‌ها، چگونگی شکل‌گیری رویدادها و تأثیر آن بر شخصیت‌های اصلی را به نمایش می‌گذارد.

- در فرم سوم این رمان‌ها، استفاده از مکاتبات دوسویه یا چندسویه، نقشی کلیدی در تقویت طرح روایی ایفا می‌کند. ساختار نامه‌نگاری چندجانبه، با ارائه دیدگاه‌های متعدد نسبت به یک موضوع، به ایجاد کانون‌های متنوع و پویا کمک می‌کند. این روش، با احترام به خواننده، زمینه قضاوت و انتخاب دیدگاه جامع‌تر و مشتمل بر تمامی منظرهای ارائه شده را فراهم می‌آورد. رمان کوتاه گل‌هایی که در جهنم می‌روید از این ساختار بهره می‌برد. مرکز توجه این رمان، خودکشی یک دختر است که از طریق نامه‌نگاری‌های متعدد شخصیت‌های مختلف، دیدگاه‌های گوناگونی نسبت به این رویداد ارائه می‌شود. حتی نامه‌ای که دختر پیش از خودکشی نوشته است، در ارائه تصویر جامع و چندوجهی از واقعه و انگیزه‌های آن نقش اساسی دارد.



از میان انواع رمان‌های ایرانی، رمان‌های عاشقانه، معمایی، جنگ و نامه‌های الکترونیکی (ایمیلی) مناسب‌ترین بستر برای نامه‌نگاری است و بهترین زمینه برای مکاتبه را دارند. شناخت فرم یک متن در درک و تحلیل آن به ماکمک شایانی می‌کند. «حتی پیش از اینکه شروع به خواندن متنی کرده باشیم؛ جنبه‌های شکلی آن متن ما را به مسیر تحلیلی خاصی رهنمون می‌کنند. اگر بتوانیم متون ادبی را برحسب ژانرها طبقه‌بندی کنیم، آنگاه قادر خواهیم بود آن متون را به الگوهای کاملاً تعریف‌شده‌ای از ساختار و نحوه معنا آفرینی ربط دهیم» (کوش، ۱۳۹۶، ص. ۵۵)؛ بنابراین در این قسمت به بررسی ویژگی‌های رمان مکاتبه‌ای ایران در دوزمین صورت و معنا پرداخته‌ایم؛ تا در نهایت بتوانیم الگوی این فرم ادبی را تعریف کنیم. بستر مناسب رمان مکاتبه‌ای نمونه‌های موفق و شایان توجه زیادی را در ادبیات ایران سبب شده است، مواردی که در این پژوهش به صورت تصادفی مورد استناد قرار گرفته؛ جهت تفهیم مطلب بوده و انتخاب آن دلیل بر گزینش به عنوان نمونه برجسته و بی نقص نیست.

(۱) چند صدایی

رمان مکاتبه‌ای، به واسطه ماهیت چندصدایی خود، ظرفیت چشمگیری در ایجاد تعلیق و درگیر کردن مخاطب دارد. این ویژگی ریشه در حضور چندین صدا و منظر روایی دارد که هر یک، رویدادها را از زاویه‌ای متفاوت به تصویر می‌کشند. در چارچوب نظری باختین، «چندصدایی» به معنای همزیستی و تعامل صداهای مستقل و برابر در متن است، بدون آنکه یک صدا بر سایر صداها غلبه کند. این امر در رمان مکاتبه‌ای با ارائه نامه‌ها و یادداشت‌های شخصیت‌های مختلف، محقق می‌شود. هر نامه، صدایی مستقل است که دیدگاه، احساسات و روایت خود را به

اشتراک می‌گذارد و این هم‌افزایی صداهاست که به پیچیدگی و غنای اثر می‌افزاید.

تعدد کانون‌های روایت، که در رمان مکاتبه‌ای با نامه‌ها نمایان می‌شود، باعث می‌شود تا یک رویداد واحد از زوایای گوناگون دیده شود. این تکرار با اختلاف، نه تنها به تعلیق داستان کمک می‌کند، بلکه شخصیت‌ها را نیز از ابعاد مختلفی آشکار می‌سازد. همان‌طور که مشیرزاده (۱۳۸۳، ص. ۱۸۹) اشاره می‌کند، متن “فضایی چندبعدی است که در آن طیف متنوعی از نوشتار که هیچ‌یک از آن‌ها اصل و منتها نیست با هم آمیخته و درگیرند”. در رمان مکاتبه‌ای، این “نوشتار”ها همان نامه‌ها هستند که هرکدام حامل صدایی از مراکز فرهنگی و تجربیات زیسته متفاوت‌اند.

در این بستر چندصدایی، شخصیت‌پردازی نیز شکلی متفاوت به خود می‌گیرد. اغلب، به جای تمرکز بر یک شخصیت محوری، تمرکز بر رویدادها و مواجهه دیدگاه‌های گوناگون است. شخصیت‌ها در قالب نامه‌ها، دیدگاه‌های خود را درباره موضوعی واحد بیان می‌کنند و این تبادل صداهاست که در مرکز توجه قرار می‌گیرد. به عنوان نمونه، در رمان گل‌هایی که در جهنم می‌روید، نامه‌هایی از دوست، معشوق و خود شخصیت اصلی (آقا مسعود) ارائه می‌شود. هر نامه، صدای مستقلی است که نظرات و دل‌مشغولی‌های خود را در مورد وقایع گذشته مطرح می‌کند. داستان در دوره رضاشاه اتفاق می‌افتد و ساختار مراسله‌ای آن، با نامه‌های (ت. م) به نویسنده و شرح احوال آقای (د) (که به نظر می‌رسد نقابی برای محمد مسعود باشد)، آغاز می‌شود. سپس نامه‌های مسعود در پاسخ به (ت. م) و در نهایت، نامه‌ای مفصل به همسرش، ژینت، دیده می‌شود. در این نامه، مسعود ایران را به جهنمی تشبیه کرده و با شرح دوران کودکی، سرنوشت جوانان ایران را ترسیم می‌کند. پس از خودکشی ژینت، این مسئله در نامه‌های متفاوت از زبان مسعود و دوستش بررسی می‌شود. نقل قول‌ها (“من با اینکه مدتی قبل این بدبختی را حدس می‌زدم از شنیدن این واقعه بیش از یک ساعت مثل اشخاص صاعقه‌زده گیج و مبهوت بودم” (مسعود، ۱۳۵۷ الف، ص. ۱۱)) و “دو شبانه‌روز است حتی پنج دقیقه هم خواب به چشمم نیامده و چهره ژینت از جلوی چشمم دور نمی‌شود” (مسعود، ۱۳۵۷ الف، ص. ۱۳)، ابعاد مختلفی از این واقعه را از دیدگاه شخصیت‌ها نمایان می‌سازند. حتی نامه ژینت به مادرش، صدای مستقلی را به این مجموعه اضافه می‌کند.

در این ساختار چندصدایی، نامه‌هایی که پس از مرگ ژینت نوشته می‌شوند، کارکردی فراتر از روایت صرف دارند. بر اساس نظر هالت، این نامه‌ها که پاسخی دریافت نمی‌کنند، می‌توانند **نامه مرده** تلقی شوند و کارکردی نمادین در مقابله نویسنده با اختلالات عاطفی و اجتماعی او ایفا کنند. در این رمان، خواننده بیرونی تلاش می‌کند تا دریابد کدام دیدگاه‌های منعکس شده در نامه‌ها، بازتاب‌دهنده حقیقت و کدام در پی انکار آن هستند. نامه‌ها ابعاد گوناگونی از

حقیقت را ارائه می‌دهند، اما ماهیت رویدادها و علت خودکشی ژینت، همچنان در هاله‌ای از ابهام باقی می‌ماند. اینجاست که نقش خواننده درونی نیز برجسته می‌شود؛ او با تفسیر دیدگاه‌های متعدد، تفسیر فردی خود را از رویدادها ارائه می‌دهد. کارکرد درمانی و اعترافی در این روایات مکاتبه‌ای، به‌ویژه در نامه آقای ب.م. به همسرش ژینت، باعث می‌شود او به گذشته توجه کند و در فرآیند سوگواری، این نامه کارکردی درمانی برایش داشته باشد.

در رمان نامه‌های گاندو، چندصدایی به شکلی مدرن‌تر و چندرسانه‌ای تجربه می‌شود. ترکیب نامه‌های الکترونیکی، وبلاگ‌ها، تصاویر، صفحات چت و مقالات، تکنیکی چندوجهی را برای غوطه‌ور کردن مخاطب در دنیای داستانی فراهم می‌کند. حضور رسانه‌های متنوع (ایمیل، پیام متنی، وبلاگ، شبکه‌های اجتماعی) و وضعیت‌های مجازی، صداهای متعددی را وارد روایت می‌کند. حضور تصاویر، مقالات و صفحات چت، بُعد رسانه‌ای اثر را تقویت کرده و ویراستار خیالی با گردآوری اسناد، سفر قهرمان و دلایل موفقیت و شکست او را بازگو می‌کند. تعدد شخصیت‌ها و **اختلاف آگاهی** که از دیدگاه‌های مختلف ناشی می‌شود، شناخت عمیق‌تری به خواننده می‌دهد. اگرچه راوی رسمی، گاندو است، اما گفتمان‌های متنوع، امکان بررسی موقعیت روایی چندصدائی و چندآوایی را فراهم می‌سازد. وقفه‌های زمانی و نیاز به جمع‌آوری «جورچینی» اطلاعات، تعلیق را افزایش می‌دهد. در نامه‌های گاندو، متون گوناگون از زبان شخصیت‌های متفاوت، چشم‌اندازهای متمایز و گاهی متضادی را ارائه می‌دهند که نمایانگر چندمنظری و چندصدایی است. این ویژگی، عنصر حیاتی در افزایش تعلیق است. همچنین، نامه‌های ارائه شده، صدای راوی اضافی (ویراستار) را وارد می‌کند که هویت و اعتبار او را زیر سؤال می‌برد، زیرا احتمال حذف یا اضافه کردن بخش‌هایی از نامه‌ها برای انحراف ذهن مخاطب وجود دارد.

۲) ساختار چندتکه

ساختار چندتکه در رمان مکاتبه‌ای، به شیوه تألیف، ترتیب و سازماندهی نامه‌ها و سایر اسناد متنی اشاره دارد. هرچند که ارائه مرتب و زمان‌بندی شده نامه‌ها رایج است، اما نویسنده رمان مکاتبه‌ای می‌تواند برای ایجاد تأثیرات خاص بر خواننده، از الگوهای متفاوتی در سازماندهی این اجزا بهره‌گیرد. وجود تفاوت در پیوستگی یا ناپیوستگی میان نامه‌ها، نه یک نقص، بلکه عملی آگاهانه از سوی نویسنده است که به غنای ساختاری و معنایی اثر می‌افزاید. از این رو، تحلیل نظام ترتیبی نامه‌ها در رمان‌های مکاتبه‌ای از اهمیت بالایی برخوردار است، زیرا هر چیدمان خاصی می‌تواند پیامی فرامتنی و ویژه را منتقل کند. این ساختار را می‌توان به «جورچین» یا «چینش موزاییکی» تشبیه کرد. با الهام از مفهوم موزاییک‌کاری، که در آن هر قطعه مجزا در نهایت به خلق یک طرح کلی و یکپارچه منجر می‌شود،

می‌توان به درک ساختار رمان مکاتبه‌ای پرداخت. در این نوع رمان، هر نامه، با وجود استقلال ظاهری خود، به کلیت داستان وابسته است و جای‌گذاری آن در بستر اثر، به درک جامع متن یاری می‌رساند. نامه‌ها در رمان مکاتبه‌ای نه تنها ابزارهایی برای شکل‌دهی ساختار درونی رمان هستند، بلکه به‌طور هم‌زمان بر سایر نامه‌ها تأثیر گذاشته و از آن‌ها تأثیر می‌پذیرند؛ هر نامه چارچوب متنی رمان مکاتبه‌ای را تعیین می‌کند. به‌عنوان مثال، در رمان مکاتبه‌ای هما، چندین نامه از نویسندگان متفاوت، همچون قطعات موزاییک، در کنار یکدیگر قرار گرفته و به پیشبرد سیر روایت رمان کمک می‌کنند:

«حسن علی‌خان نوشت: دختر عزیزم... از وزارت خارجه ایران به سفارت روس در تهران نوشته شد: وزیر مختار دولت بهیه امپراتور کل ممالک روسیه مطابق خبر تلگرافی واصله از قزوین... وزیر امور خارجه در تعقیب این مکتوب، پنج یادداشت فرستاده و مطالبه جواب شد تا بالاخره پس از بیست روز این جواب از طرف سفارت روس به وزارت خانه رسید. جناب... وزیر امور خارجه دولت علیه ایران... مکتوب نمره... مورخه... سفارت دولت بهیه امپراتوری کل ممالک روسیه چند روز بعد، یادداشت دیگری از طرف سفارت روس مضمون ذیل به وزارت خارجه رسید. جناب... وزیر امور خارجه دولت علیه ایران برای جلوگیری از ایجاد مشکلات و حفظ مراتب و داد، بین دولتین...» (حجازی، ۱۳۳۹، ص. ۱۱۱).

پایان داستان پرکشمکش همان‌نیز با آخرین موزاییک که همان یادداشت هما در دفتر خاطرات حسنعلی خان است، رقم می‌خورد:

«پس از آنکه هما به اتاق خواب خود رفت و چند دقیقه‌ای گذشت حسنعلی خان به دفتر رفت و چراغ را روشن کرد. درضمن آنکه کتاب یادداشت را از گنج‌بیرون می‌آورد... چشم‌های خود را مالید و باز دقت کرد، دید خط هماست، قلبش بشدت زدن گرفت، بدنش به لرزه افتاد! نوشته بود: ... منوچهر را به غلط یک‌وقت دوست می‌داشتم اما او لیاقت دوستی نداشت، وجود تو مثل نور آسمانی، حقیقت و تاریکی روح او را به من نشان داد» (حجازی، ۱۳۳۹، ص. ۱۷۴).

یکی از جنبه‌های حائز اهمیت در رمان مکاتبه‌ای، مسئله عدم پیوستگی و ایجاد شکاف‌های زمانی است. نویسنده رمان مکاتبه‌ای گاه با به تعویق انداختن ادامه نامه‌ها، به ایجاد تعلیق در روایت مبادرت می‌ورزد. این رویکرد، خواننده درونی رمان را در انتظار دریافت نامه نگه می‌دارد و خواننده بیرونی نیز نوعی تعلیق را تجربه خواهد کرد که از رهگذر گسترش و شکاف زمانی حاصل می‌شود. اگرچه خواننده بیرونی می‌تواند به‌سادگی صفحات را ورق زده و نامه

موردنظر را در صفحات آتی بیابد، اما از تعلیق ایجاد شده لذت خواهد برد، هرچند که ممکن است خواهان عدم وجود این ناپیوستگی باشد. آلتمن (۱۹۸۲، ص. ۱۷۰) در این باره می‌گوید:

«از سوی دیگر این شکاف فرصت مغتنمی برای نویسنده رمان مکاتبه‌ای است تا ساختاری درهم‌تنیده و چندلایه و به‌طورکلی خارق‌العاده از رمان خود را به نمایش بگذارد، ناپیوستگی به رمان مکاتبه‌ای اجازه می‌دهد تا صخره‌ها و فواصل یا فضاهای خاصی که باید توسط خواننده پر و تفسیر شود؛ همچنین تعلیق را ایجاد کند».

در برخی رمان‌های مکاتبه‌ای، به‌ویژه آن‌هایی که در ژانر معمایی جای می‌گیرند، ناپیوستگی نقش بسزایی ایفا می‌کند. ترتیب نامه‌ها، علاوه بر تأثیرگذاری بر پیام رمان، در رمان‌های معمایی، خواننده بیرونی را به‌گونه‌ای در داستان غرق می‌کند که او را در حل معما با خواننده درونی همراه می‌سازد. البته باید «سرنخ‌های زیادی وجود داشته باشد که خواننده را به سمت درک درست هدایت کند و در این حالت خواننده نقش کارآگاه جمع‌آوری‌کننده را بر عهده می‌گیرد که معنای گسست روایت‌ها را با جست‌وجو و کنار هم قرار دادن اجزای هر روایت می‌آفریند» (Glatz, 2020, p. 44). در رمان پریدخت اثر حامد عسگری، نامه‌ها به‌عنوان ابزاری روایی برای برقراری ارتباط و ایجاد تعلیق، نقشی کلیدی ایفا می‌کنند. ساختار موزاییکی و متوالی نامه‌ها در ابتدای داستان، روند روایی را شکل می‌دهد و زمینه ارتباط بین شخصیت‌ها و مخاطب را فراهم می‌آورد؛ اما در میانه روایت، قطع ناگهانی ارسال نامه‌ها، تعلیقی را در داستان ایجاد می‌کند که مخاطب را نیز درگیر می‌کند. این وقفه در ارسال نامه‌ها، نه‌تنها برای شخصیت اصلی داستان (پریدخت) بلکه برای خواننده نیز به‌عنوان عنصری از تعلیق عمل می‌کند. این تعلیق، در ارتباط با شخصیت مرده (سید محمود) و نامه‌ای که وی پیش از مرگش نوشته است، شکل می‌گیرد. تأخیر در رسیدن این نامه، علاوه بر ایجاد اضطراب و نگرانی برای پریدخت، به‌عنوان عاملی برای ایجاد تعلیق در خواننده بیرونی نیز عمل می‌کند. این نامه درنهایت، صرفاً به‌عنوان واسطه ارتباطی عمل نمی‌کند، بلکه به‌عنوان ابزاری برای آشکارسازی لایه‌های عاطفی و روانی شخصیت‌ها و پیشبرد روایت داستان، نقش اساسی ایفا می‌کند. اهمیت این عنصر روایی در رمان پریدخت در ایجاد تعلیق و بازنمایی پیچیدگی‌های انسانی قابل توجه است.

آلتمن مفهوم “تکه‌تکه شدن” روایت را به‌عنوان حالتی فراتر از ناپیوستگی معرفی می‌کند. در این حالت، یک واقعه یا واقعیت واحد از دیدگاه‌های متعدد گزارشگران یا شخصیت‌ها بازگو می‌شود. نویسنده در این ساختار، نقش ویراستار دیدگاه‌های مختلف را ایفا می‌کند و خواننده با مجموعه‌ای از بازگویی‌های مکرر مواجه می‌شود. این تکنیک، با وجود

ایجاد نوعی آزارندگی، به داستان‌پرداز قدرت می‌بخشد؛ زیرا از طریق کنار هم قرار دادن دیدگاه‌های گوناگون، بینشی غیرمستقیم به مخاطب ارائه می‌شود که در تعیین نظر او پیرامون واقعیت و درک شخصیت‌ها از آن، نقش دارد. همچنین، این تنوع چندگانه نظرات، امکان شکل‌گیری دیدگاهی نسبتاً خنثی و جامع را برای خواننده فراهم می‌آورد. «در اینجا خواننده معنا را از ساختار رمان‌های مکاتبه‌ای یا همان چینش موزاییکی و کیفیت داستان‌سرایی را از چینش و الگوی درونی آن تعریف می‌کنند» (Altman, 1982, p. 169).

چیدمان نامه‌ها در رمان‌های مکاتبه‌ای، فراتر از یک رویکرد صرفاً خطی، می‌تواند به‌عنوان یک عنصر ساختاری کلیدی در شکل‌گیری طرح و معنا تلقی شود. چیدمان منظم و متوالی نامه‌ها را می‌توان به‌عنوان یک «موزاییک» تصور کرد، در مقابل، چیدمان غیرمعارف و بهم‌ریخته نامه‌ها، به‌عنوان «معرق‌کاری» قابل تحلیل است. در این روش، نویسنده با استفاده از طرح و نقشه از پیش تعیین شده، قطعات مختلف مکاتبه‌ای (اعم از کوتاه و بلند) را بر بستر رمان می‌چیند. نتیجه این «معرق‌کاری»، شکل‌گیری طرح کلی رمان است که از طریق پیوند و سازماندهی منظم و پیوسته قطعات کوچک مکاتبه و یادداشت‌های روزانه صورت می‌گیرد.

این نوشتار، به بررسی روش‌های ترکیب نامه‌ها در رمان‌های مکاتبه‌ای، و به‌ویژه چگونگی چیدمان و سازماندهی آن‌ها در الگوهای مختلف می‌پردازد. در این رمان‌ها، نامه‌ها به‌منظور ایجاد جلوه‌های خاص، چه به‌صورت مرتب و پیوسته و چه به‌صورت تکه‌تکه و ناپیوسته، در کنار هم قرار می‌گیرند. علاوه بر این، پیوستگی و ناپیوستگی رمان از نامه‌ای به نامه دیگر، موضوعی قابل بررسی است؛ در رمان نام‌ها و سایه‌ها می‌خوانیم: «یکی دیگر از کارهای من در این بازنویسی، حذف آن قسمت‌هایی بود که ربطی به ماجرا نداشت. وسط کار ناگهان شروع کرده بود به شرح یک موضوع، همه‌چیز. زیان و نوع خواص یک گیاه، استحصال یک ماده معدنی، روش تعلیم و تربیت اطفال و تصحیح متون کهن و... همه‌اش را گذاشتم کنار» (اخوت، ۱۳۹۶، ص. ۱۰). پرسش از میزان اعتبار و سوگیری ویراستار در رمان‌های مکاتبه‌ای از اهمیت بسزایی برخوردار است. در رمان‌هایی که راوی نقش ویراستار را ایفا می‌کند، این مسئله برجسته‌تر می‌شود. برای مثال، در رمان نام‌ها و سایه‌ها مشخص نیست پروین دخت شیرازی، به‌عنوان گردآورنده و تنظیم‌کننده اسناد و نامه‌های دکتر ایوانی، چه میزان در انتخاب و حذف مطالب دخیل بوده است. این ابهام، سؤالاتی را درباره قابلیت اطمینان راوی/ویراستار برمی‌انگیزد؛ به عبارت دیگر، خواننده نمی‌تواند با قطعیت دریابد که آیا پروین دخت تمام اسناد و اطلاعات مرتبط را ارائه کرده است یا گزینش‌هایی جانبدارانه انجام داده است؛ بنابراین، تحلیل رمان‌های مکاتبه‌ای مستلزم توجه به نقش ویراستار و سوگیری‌های احتمالی او در فرآیند گزینش و تنظیم نامه‌ها

است. به این ترتیب، فرم یا رسانه انتخاب شده توسط هنرمند، فرصتی برای دیکته کردن پیام به او می‌دهد، نه اینکه ناخواسته دیکته شود.

۳) ذهنیت‌مندی

در حوزه مطالعات ادبی، **ذهنیت‌مندی (Subjectivity)** به بازنمایی و تجربه درونی شخصیت‌ها از جهان پیرامون، شامل افکار، احساسات، باورها، و برداشت‌های فردی آن‌ها اشاره دارد که به صورت مستقیم از دیدگاه و زبان همان شخصیت بیان می‌شود. این مفهوم که در نظریه ادبی به طور گسترده‌ای مورد بحث قرار گرفته است، امکان دسترسی خواننده به لایه‌های عمیق‌تر روان‌شناختی و درونیات شخصیت‌ها را فراهم می‌آورد. در رمان‌های مکاتبه‌ای، نامه‌ها به عنوان ابزاری کلیدی برای آشکارسازی ذهنیت‌مندی عمل می‌کنند؛ چراکه نویسنده از طریق این فرم روایی، قادر است تا افکار، عواطف، و نگرش‌های شخصی (ذهنیت) شخصیت‌ها را نسبت به وقایع داستان به تصویر بکشد. زاویه دید اول شخص غالب در نامه‌نگاری، «فضایی را برای بیان بی‌پرده و جامع احساسات خصوصی فراهم می‌آورد که فراتر از توانایی گفت‌وگوی شفاهی است و به نویسنده اجازه می‌دهد تا پیچیدگی‌های روان‌شناختی و تجربه‌های زیسته شخصیت را به شیوه‌ای ظریف و مؤثر به خواننده منتقل کند» (وات، ۱۳۷۹، ص. ۳۱۵). این بازنمایی تجربه درونی، نه تنها به غنای شخصیت‌پردازی می‌افزاید، بلکه خواننده را قادر می‌سازد تا با درک عمیق‌تری از انگیزه‌ها و واکنش‌های شخصیت‌ها، به تفسیر جامع‌تری از متن دست یابد. در رمان‌های مکاتبه‌ای، نامه‌ها به عنوان ابزاری حیاتی برای آشکار ساختن زوایای پنهان و درونی شخصیت‌ها و ارائه دیدگاه‌های منحصر به فرد آنان به شمار می‌روند. از طریق این نامه‌ها، نویسنده قادر است احساسات، عواطف و به ویژه نگرش‌های شخصی (ذهنیت) شخصیت‌ها را نسبت به وقایع داستان به تصویر بکشد. زاویه دید اول شخص در نامه‌ها، امکان دسترسی مستقیم به ذهن و ضمیر شخصیت‌ها را فراهم می‌کند و به نویسنده اجازه می‌دهد تا لایه‌های عمیق‌تری از شخصیت‌پردازی را به خواننده عرضه نماید. این رویکرد در رمان‌نویسی، امکان بالقوه‌ای را برای نویسنده فراهم می‌سازد تا عواطف و واکنش‌های شخصیت‌ها را به شیوه‌ای ظریف و مؤثر، بدون اعمال نفوذ مستقیم بر روایت، منعکس نماید. بدین ترتیب، خواننده در متن رویدادها غرق شده و تجربه‌ای حسی و بی‌واسطه از داستان کسب می‌کند، زیرا «نامه‌ها در مواقع بحرانی و یا در هنگامی که اوضاع و احوال وخیمی در شرف روی دادن است نوشته می‌شود» (شکری، ۱۳۸۶، ص. ۱۴۱). این قابلیت نامه‌ها در آشکار ساختن حالات درونی، رمان مکاتبه‌ای را به بستری مناسب برای نقد روان‌شناختی و تحلیل ذهنیت شخصیت‌ها تبدیل می‌کند. «اغلب تصور می‌شود که نامه‌نویسان در حین نوشتن، کاری جز یادداشت افکار خود

انجام نمی‌دهند. در واقع، نامه‌های به کار رفته در رمان مکاتبه‌ای، تنش‌های پیچیده‌ای را در ذهن‌های نویسندگانشان نشان می‌دهند. تحلیل‌های سبکی نشان می‌دهد که رمان مکاتبه‌ای می‌تواند روان‌شناسی فردی را در عمق پیچیده بررسی کند» (Bray, 2003, p. 4).

نامه‌نگاری، به‌عنوان یکی از قراردادهای رایج در عرصه رمانتیسیم، فضایی را برای شرح حال و بیان احساسات عاشق به معشوق فراهم می‌کرد. این شیوه در ادبیات سنتی ایران نیز، به‌ویژه در برخی منظومه‌های عاشقانه، در لحظات اوج احساسات، برای نمایش حالات و درونیات عاشق و معشوق به کار می‌رفت. توجه به احساسات در این نوع نامه‌نگاری، بستر مناسبی را برای بازتاب درونیات شخصیت‌ها (ذهنیتشان) ایجاد می‌کرد، به‌گونه‌ای که امکان تحلیل و بررسی روان‌شناختی رمان‌ها را فراهم می‌آورد. رمان پاملا اثر ساموئل ریچاردسون، که ظاهراً از نخستین نمونه‌های این فرم رمان محسوب می‌شود، نمونه‌ای از این رویکرد است. «برای تمرکز بر روانشناسی شخصیت‌ها و داوری اخلاقی از ویژگی‌های خاص این قالب استفاده کرده است» (گری، ۱۳۸۲، ص. ۱۱۹). قبل از این رمان شیوه‌های نامه‌نگاری بیشتر در «حکایت‌ها و قصه‌های اخلاقی یا طنزآمیز برای واقعی‌تر جلوه دادن آن‌ها یا برای اینکه به نحوی نمک سفرنامه‌ها یا شایعات راجع به بی‌آبرویی افراد یا نوشته‌های شبه تاریخی را زیاده‌تر کند، استفاده می‌شد» (شکری، ۱۳۸۶، ص. ۱۴۲). روایات مکاتبه‌ای، به دلیل قرابت ساختاری با شیوه‌های روایی نظیر جریان سیال ذهن و مونولوگ درونی، قابلیت‌های قابل توجهی را در بازنمایی مضامین روان‌شناختی از خود بروز داده‌اند. باین‌حال، تمایزات بنیادینی میان فرم مکاتبه‌ای، مونولوگ درونی و ژانر خاطرات وجود دارد. برجسته‌ترین تفاوت رمان مکاتبه‌ای با مونولوگ درونی در آن است که در مونولوگ درونی، تمرکز نویسنده صرفاً بر تجلی درونیات یک فرد است؛ درحالی‌که در ژانر خاطرات، راوی بر یک شخصیت واحد متمرکز بوده و فاقد مخاطب مشخصی است اما در رمان مکاتبه‌ای، نگارنده هنگام نگارش، مخاطب خاصی را در ذهن دارد؛ ازاین‌رو، متن در چارچوب یک گفت‌وگو مشخص و با رعایت ملاحظات مرتبط با مخاطب، شکل می‌گیرد و لزوماً عمیق‌ترین افکار، تردیدها و احساسات نویسنده را آشکار نمی‌سازد؛ بنابراین، می‌توان نامه‌ها را به‌مثابه اسنادی دارای جنبه عمومی تلقی کرد، در مقابل خاطرات روزانه که ماهیتی کاملاً خصوصی دارند. «نامه صریح‌ترین مدرک موجود در زمینه زندگی درونی نویسنده آن به حساب می‌آید، نامه حتی بیشتر از یادداشت روزانه واقعی است و واقعیت آن به‌نوعی است که افزون بر هستی درونی نویسنده، جهت‌گیری‌های ذهنی و خصوصی او را هم نسبت به دریافت‌کننده و هم نسبت به افراد مورد بحث افشا می‌کند» (وات، ۱۳۷۹، ص. ۳۴۴). رمان مکاتبه‌ای با نوعی تلاش برای ارائه روانشناسی فردی برای کندوکاو در ذهن شخصیت‌هایش همراه بوده است.

«انسان وقتی نامه‌های خصوصی و بخصوص عاشقانه کسی را می‌خواند، معمولاً حس غریب دوگانه‌ای دارد. هم لذت می‌برد از اینکه وارد زندگی خصوصی دیگران شده و هم احساس شرم و گناه می‌کند» (اخوت، ۱۴۰۱، ص. ۶۳). غالباً تصور می‌شود رمان مکاتبه‌ای، بازنمایی‌ای ساده و شفاف از واقعیت را ارائه می‌دهد، زیرا به نظر می‌رسد نویسندگان آن، تجربیات و اندیشه‌های لحظه نگارش را بدون واسطه و به صورت مستقیم ثبت می‌کنند.

در مراحل اولیه رمان‌نویسی ایرانی، با تمرکز کمتر بر پیچیدگی‌های روان‌شناختی شخصیت‌ها، «اهمیت نامه در رمان‌های حجازی و نفیسی در پرداختن به گرایش روان‌شناسانه‌ای است که به تدریج در رمان ایرانی آشکار می‌گردد» (بالایی، ۱۳۷۳، ص. ۴۹۷). این گرایش به درونیات شخصیت‌ها، در آثار نویسندگان بعدی همچون علوی و هدایت، موجب انتقال تمرکز از روایت‌های حادثه‌محور به تحلیل‌های نفسانی شخصیت‌ها می‌شود و منجر به شکل‌گیری رویکردی درون‌گرایانه در داستان‌سرایی می‌گردد. این ارتباط، رمان مکاتبه‌ای را هم‌سو با یادداشت‌روزانه و گفتگوهای درونی شخصیت‌ها قرار می‌دهد. محمد حجازی، از نویسندگان پُرکار این دوره، با آثار برجسته خود، فرم مکاتبه‌ای را در رمان‌نویسی ایرانی به کار می‌گیرد. تأکید بر کشمکش‌های درونی شخصیت از آثارش رمان‌های موقعی در تحلیل روان‌شناسانه شخصیت‌ها ساخته است. رمان هم‌ا که رمانی پرکشمکش حول عشق پنهان حسن علی خان (کارمند سی و شش ساله) به هما (دختر دوست درگذشته‌اش) شکل می‌گیرد. حوادث داستان در قالب طرحی مبتنی بر مثلث عشقی پیش می‌رود و بر زمینه‌ای از حوادث سیاسی پس از مشروطیت گسترش می‌یابد. عشق ممنوعه حسن علی خان به هما و درونیات این شخصیت در خلال نامه‌ها برای مخاطب آشکار می‌شود؛ شکل نامه به عبارتی به روی حجازی یک راه میانبر برای ورود به قلب گشود. همچنین رمان فرنگیس نوشته سعید نفیسی که یکسر نامه‌های عاشق به فرنگیس است؛ نمونه خوبی برای تحلیل شخصیت عاشق است. «فرنگیس من چون آن طایر ناتوانم که دست ستم‌پیشه‌ای او را از آشیانه می‌رباید. من چون آن برگ سلی خورده از باد خزانم که دم نابکاری و بهمن او را از شاخ دور می‌کند. من چون آن بی‌گناه که او را به کشتگاه می‌برند. من چون آن شیرخوار مهر نادیده‌ام که از آغوش مادر می‌ربايندش» (نفیسی، ۱۳۳۸، ص. ۲۵). این رمان طرح مشخصی ندارد و درواقع همین آشفتگی در رمان هم نشان از آشفتگی نویسنده نامه‌ها دارد. راوی از «حوادث تصادفی به سبکی پرطمطراق متأثر از فوران احساس‌ها و کشمکش‌های درونی خود می‌گوید» (میرعابدینی، ۱۳۹۲، ص. ۳۱۸). در رمان‌های ایرانی «مانند جنایت بشر، هما و فرنگیس؛ نامه دیگر فقط وسیله انتقال اطلاعات نیست. بلکه نشانه رابطه عاطفی شخصیت‌ها است» (میرعابدینی، ۱۳۹۲، ص. ۳۹). نویسنده از خلال نامه‌ها به تجزیه و تحلیل عواطف و احساسات عاشق و معشوق می‌پردازد که

مردند یا از ابراز عشق پرهیز دارند.

۴) خواننده درونی

در ادبیات داستانی، به‌ویژه در تحلیل فرم‌های روایی، تمایز میان نامه‌نگاری و خاطرات روزانه از منظر مخاطب‌شناسی و کارکرد ارتباطی، حائز اهمیت است. برخلاف دفتر خاطرات که ماهیتی کاملاً شخصی و درونی دارد و نویسنده در آن کمتر به ملاحظات ادبی یا گزینش محتوا برای مخاطب بیرونی می‌اندیشد، نامه‌ها همواره با در نظر گرفتن یک مخاطب مشخص، خواه پنهان و خواه آشکار، نگاشته می‌شوند. این مخاطب‌محوری، به نامه‌ها صورتی عمومی‌تر نسبت به خاطرات روزانه می‌بخشد. از این‌رو، نویسندگان نامه‌ها اغلب در پی برقراری ارتباطی صمیمی، متفکرانه و گاه حتی پنهانی با گیرنده هستند و در این فرایند، هم‌زمان در صدد تأثیرگذاری بر او و همچنین پذیرش تأثیرپذیری از وی برمی‌آیند. این تعامل دوسویه و ملاحظات مربوط به گیرنده، فرم نامه را از تجربه خودمحور و بی‌واسطه نگارش خاطرات روزانه متمایز می‌سازد.

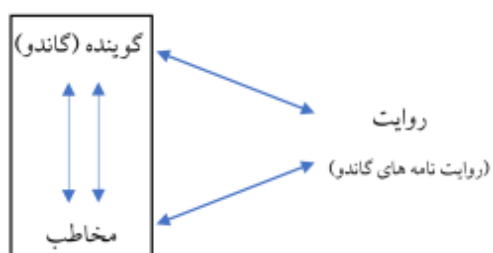
ارتباط نویسنده با خواننده در داستان می‌تواند در سه سطح رخ دهد: «سطح برون‌متنی بین نویسنده متن و خواننده بیرونی، سطح داستانی ارتباط که شامل تناظر بین راوی ضمنی و خواننده ضمنی است و سطح درونی گفت‌وگوهایی که بین شخصیت‌های داستان رخ می‌دهد. باین‌حال، باید در نظر داشته باشیم که داستان‌های مکاتبه‌ای لزوماً به این سه نوع سطح پایبند نیستند؛ یعنی خواننده داخلی به‌صورت خاص وجود ندارد بلکه منظور مخاطب واقعی نامه است؛ بنابراین، داستان‌های مکاتبه‌ای همیشه برای یک مخاطب خاص به‌جز مخاطبان مرده یا خیالی نوشته می‌شود» (Glatz, 2020, p. 299). خواننده بیرونی با خواندن نامه‌های آن‌ها خود را با شخصیت‌ها یکی می‌شناسد، زیرا روایت‌های مکاتبه‌ای نه به‌عنوان داستان، بلکه به‌عنوان «داستان‌های واقعی» نقل می‌شوند؛ بنابراین «در واقع، خواننده واقعی تا حدودی در تجربه داستان تخیلی شریک می‌شود؛ چراکه این نامه‌ها، حقیقت محض را به جنبه‌های احساسی و دلنشین بدل می‌سازند. این نامه‌ها نه تنها بازنمایی‌کننده واقعیت عریان نیستند، بلکه تصویری از یک واقعیت زیباشناختی را ارائه می‌دهند که خواننده را به درون داستان می‌کشاند و او را در تار و پود آن غرق می‌کند.» (Koepke, 1990, pp. 263-274). این نکته را می‌توان به‌خوبی در رمان ایرانی نامه‌های گاندو مورد بررسی قرار داد. خواننده هنگام خواندن نامه‌ها و یادداشت‌های روزانه گاندو احساسات او را به‌خوبی درک می‌کند و می‌خواهد به او کمک کند تا مادرش را از چنگال شکارچی رهایی دهد. «قورجان اگر مامانم را پیدا نکنم چی؟ اگر قاچاقچی مامانم را بفروشد چی؟ اگر.... اگر.... برای همیشه بی مامان بشوم چی؟...» (یزدانی، ۱۴۰۲، ص. ۱۳۳) ما به‌عنوان خواننده بیرونی

می‌توانیم هر دو طرف مکاتبات یک نامه را ببینیم و از این‌رو بفهمیم که نویسنده به اندازه‌ی راوی مهم است، زیرا تلاش آن‌ها با هم معنای روایت را ایجاد می‌کند. با این حال، ما باید یک نامه را در موقعیت گیرنده موردنظر نیز تفسیر کنیم و مثلاً علت تأخیر نامه‌نگاری گاندو را از لابه‌لای نامه‌اش کشف کنیم. حضور خواننده درونی، ویژگی مهمی است که داستان‌های مکاتبه‌ای را از داستان‌های خاطرات و دیگر روایت‌های اول‌شخص تعریف و متمایز می‌کند. به‌طور قطع، می‌توان گفت که «[...] داستان‌های مکاتبه‌ای همیشه تحت تأثیر حضور خواننده درون‌متنی قرار می‌گیرد، به تعویق می‌افتد و از هم می‌شکند» (Löschnigg and Schuh 2018, p. 20). مثلاً هر موقع که قورجان خواندن نامه را متوقف کند و ایمیلش را ببندد ما نیز از خواندن ادامه نامه گاندو محروم خواهیم شد.

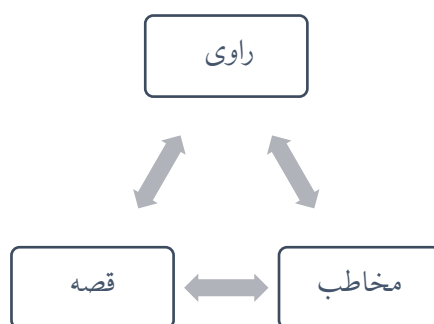
روایت مکاتبه‌ای، در ساختار خود، ملزم به بازنمایی جذاب فراز و نشیب‌های زندگی شخصیت در بستری روایی است. درحالی‌که جذابیت اولیه خواندن نامه‌ها برای مخاطب، به‌ویژه در آغاز داستان، امری بدیهی است، اما تداوم این جذابیت به مهارت نویسنده در بهره‌گیری از ظرفیت‌های منحصر به فرد نامه‌نگاری وابسته است. نویسنده با تعدد در حذف برخی اطلاعات یا ایجاد وقفه‌های روایی، فضایی را برای حدس و گمان و مشارکت فعال خواننده در تکمیل معنای متن فراهم می‌آورد. علاوه بر این، فرم مکاتبه‌ای امکان قرائت یک نامه را از سه منظر متمایز فراهم می‌سازد: دیدگاه گیرنده درونی (یا واقعی نامه)، دیدگاه نویسنده نامه و نهایتاً دیدگاه خواننده بیرونی. این لایه‌بندی در قرائت، با تمایز میان انواع نامه‌خوان‌ها (مانند خواننده بیرونی و درونی که در فرآیند تفسیر نقش حیاتی ایفا می‌کنند) تکمیل می‌شود و به پیچیدگی و چندوجهی بودن معنای متن می‌افزاید. «برای خواننده بیرونی، خواندن یک رمان مکاتبه‌ای بسیار شبیه خواندن بر روی دوش شخصیت دیگری است، حتی اشتباه خواندن نیز باید وارد تجربه او از کار شود. در واقع، گرایش رمان مکاتبه‌ای به روایت خواندن و ادغام کنش خواندن در همه سطوح، کنش درونی‌سازی را تشکیل می‌دهد که تمایزات بین خواننده درونی و بیرونی را محو می‌کند» (Altman 1982, p. 112). درحالی‌که خواننده بیرونی «بر روی شانه» یک شخصیت نامه را می‌خواند، خواننده درونی نامه‌ها را از دیدگاهی کاملاً متفاوت می‌خواند، زیرا او دیدگاه محدودی به نامه‌نگاری دارد. علاوه بر این، نوع سومی از خوانندگان را می‌توان مطرح کرد، «ابر خواننده» قوی‌ترین خواننده است و با ترکیب هر دو خواننده خارجی و داخلی تعریف می‌شود.

روایت بازگویی چیزهایی است که از نظر زمانی و مکانی دورند. گوینده حاضر در زمان حال و نزدیک مخاطب که می‌تواند خواننده یا شنونده باشد و قصه و موضوع آن با فاصله کم یا زیاد در آنجا قرار دارد. در داستان نامه‌های گاندو، تمساح کوچکی به نام گاندو که در تلاش برای یافتن مادرش است آن را برای ما نقل می‌کند. سایر شخصیت‌های

داستان که همان قورجان و قورک خان و... باشند؛ در لایه دیگری از روایت و دورتر از گاندو قرار دارند. این دوری و نزدیکی شخصیت‌ها و راوی به نوعی داستان را پیچیده می‌کند و همین پیچیدگی است که به متن غنا می‌بخشد.



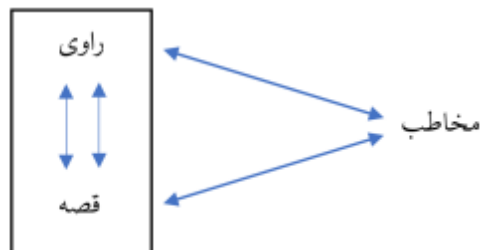
به نظر می‌رسد که نامه‌های راوی حاضر (گاندو) تنها عامل دست‌یابی به موضوع دور است. پس به یک معنی روایت همچنین متضمن آن است که وقایع دور را به ما نزدیک و محسوس کند این تلفیق و بی‌واسطگی را می‌توان با نمودار زیر مشخص کرد.



این ارتباط سه‌گانه به‌طور معمول رواج دارد اما در صحنه‌ای که گاندو پاسخ نامه‌ها و پیام‌های قورجان را نمی‌دهد و درگیر مسائل دیگری است؛ این احساس به مخاطب دست می‌دهد که راوی از او کنار گرفته و رفته است تا هرچه تمام‌تر در صحنه‌ای دور درگیر شود.

«- گاندو سلام مامانت اومد؟-- چی شده چرا جواب نمیدی؟--»

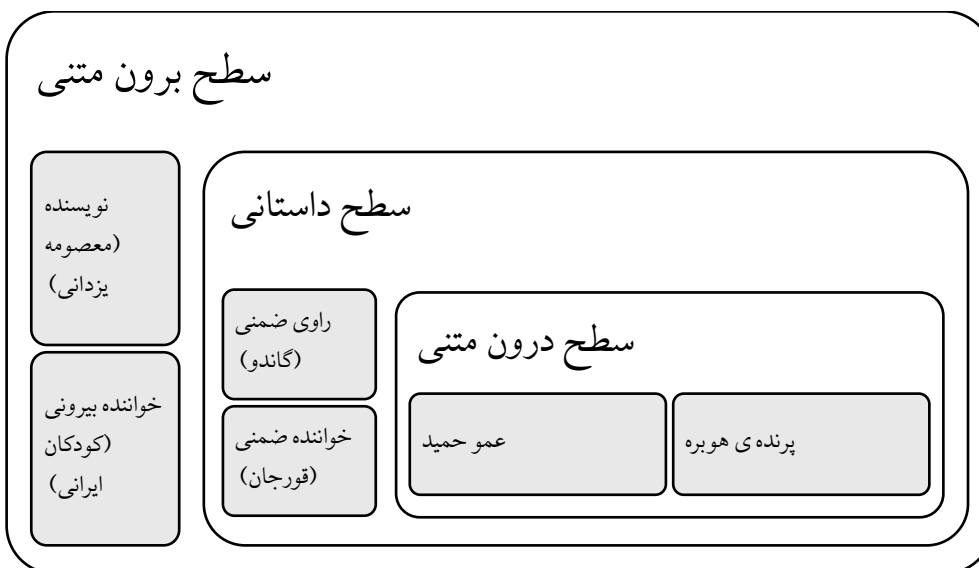
«.....- بچه چهار ساعته گوشی‌ات رو جواب نمی‌دی. چی شده؟ (یزدانی، ۱۴۰۲، ص. ۱۳۵)»



به‌طورکلی روایت همیشه مستلزم وجود قصه، راوی و مخاطب است که درجه دوری و نزدیکی آن‌ها متفاوت است» (تولان، ۱۳۹۳، ص. ۹). این دور شدن و نزدیک شدن راوی از مخاطب به روایت غنا می‌بخشد و آن را جذاب می‌کند.

در روایت‌های مکاتبه‌ای این درجه دوری و نزدیکی قصه، راوی و مخاطب بستگی بسیار زیادی به نامه‌هایی که دریافت می‌شود، دارد. گاهی راوی را می‌بینیم که خارج از جریان اتفاق افتاده دارد نامه‌ای را می‌خواند و ما به‌عنوان مخاطب از پشت قاب چشمان اوست که نامه را می‌خوانیم و در درجه دورتری از ماجرا قرار گرفته‌ایم.

«قور جان سلام... نشد که مامانم را ببینم، چون قاچاقچی رفته بود. ولی زاغ بور پشت یه خارپشت برایم این پیام را گذاشته بود: به قاروک خان بگو می‌داند این پیام یعنی چه؟» (یزدانی، ۱۴۰۲، ص. ۴۵). این تأخیر گاندو در رسیدن به قاچاقی سبب می‌شود که ما نیز از ادامه ماجرا عقب بمانیم و حالا که نامه زاغ بور را برای ما روایت می‌کند، در جریان قرار می‌گیریم. در این روایت ارتباط در سطح برون‌متنی بین نویسنده متن (معصومه یزدانی) و خواننده بیرونی (کودکان ایرانی) برقرار می‌شود و در سطح داستانی ارتباط، شامل تناظر بین راوی ضمنی (گاندو) و خواننده ضمنی (قورجان) است و سطح درونی همان گفت‌وگوهایی که بین شخصیت‌های داستان (گفت‌وگوی عموحمد و کاکامیش مرغ که در متن نامه گاندو نقل شده است) رخ می‌دهد، است. در این داستان مخاطب اکثر نامه‌ها قورجان است اما مخاطب برخی نامه‌ها هم گاندو است. از جمله نامه‌های زاغ بور که همراه مادرش در ماشین شکارچی گیر افتاده است. در مورد این نامه‌ها تغییراتی در سطح ارتباط خوانندگان ایجاد می‌شود.



«توجه! توجه!.... خانم تمساحی معروف به مامان گاندو، دارای پوست زیتونی رنگ مایل به قهوه‌ای، با پوزهای پهن، دمی خیلی قوی، قد دو متر و چهل و پنج سانتیمتر و بسیار خجالتی اما باهوش، اهل سیستان و بلوچستان، رودخانه سرباز، توسط شکارچی حیوانات اسیر شده است. هرکس اطلاعی از او دارد به پسرش، گاندو خبر بدهد تا از نگرانی دربیاید» (یزدانی، ۱۴۰۲، ص. ۷).

در این اطلاعیه که در صفحه مجازی شخصیت‌ها نشر یافته است مخاطب چندین لایه متفاوت هستند و خواننده داستان تبدیل به یک ابر خواننده می‌شود که از وجود همه این مخاطبان آگاه است. نویسنده روایت نامه‌های گاندو با بهره‌گیری از تصاویر به‌عنوان ضمیمه ایمیل و یا انتشار صفحه گفت‌وگو این یکنواختی را از بین می‌برد.

نتیجه‌گیری

این پژوهش با اتکا به نظریه چندصدایی باختین و با رویکرد توصیفی-تحلیلی، ساختار روایی رمان‌های مکاتبه‌ای فارسی را موردبررسی قرار داد. یافته‌های اصلی پژوهش نشان‌دهنده پتانسیل چشمگیر فرم مکاتبه‌ای در ایجاد چندصدایی و چندمنظری است که به‌نوبه خود، به تعمیق تعلیق، غنای شخصیت‌پردازی و پیچیدگی معنایی در این آثار منجر می‌شود. فرم نامه‌نگاری، شامل نامه‌ها، ایمیل‌ها، یادداشت‌ها و سایر اشکال ارتباط مکتوب، به‌طور طبیعی امکان ظهور و تعامل صداها را فراهم می‌آورد. این پدیده با اصل چندصدایی باختین همخوانی دارد، جایی که هر "صدا" (نامه) دیدگاه، جهان‌بینی و روایت منحصر به فرد خود را ارائه می‌دهد و این تعامل

میان صداهاست که به غنای اثر می‌افزاید. رمان‌های مکاتبه‌ای یک‌سویه، با ارائه تنها یک طرف مکالمه، تمایل به تک‌صدایی دارند و گاهی منجر به ایجاد پرسش‌های بی‌پاسخ یا محدودیت در تصویرسازی می‌شوند، اما در مقابل، رمان‌های چندسویه با گردآوری نامه‌های طرفین یا شخصیت‌های متعدد، چندصدایی را به شکلی کامل‌تر محقق می‌سازند.

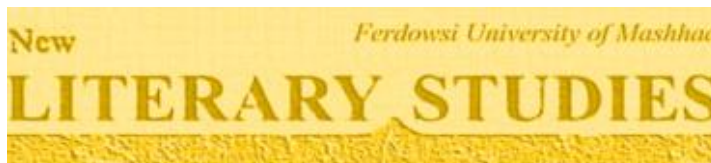
تأثیر چندصدایی بر عناصر روایی در رمان‌های مکاتبه‌ای فارسی بسیار مشهود است. تعدد دیدگاه‌ها و تکرار رویدادها از زوایای مختلف، نقاط اشتراک و افتراق میان آن‌ها را برجسته کرده و به این ترتیب، ابهام و پیچیدگی داستان را افزایش داده و به تعلیق روایی کمک شایانی می‌کند. این "فرکانس تکراری" دیدگاه‌ها، خواننده را درگیر حدس و گمان درباره حقیقت ماجرا می‌سازد. در زمینه شخصیت‌پردازی نیز، معرفی شخصیت‌ها از طریق نامه‌های متعدد و از دیدگاه‌های مختلف، به غنای ابعاد شخصیتی آن‌ها می‌افزاید. اغلب، به جای تمرکز بر یک شخصیت محوری، رویدادها و مواجهه دیدگاه‌ها در مرکز توجه قرار می‌گیرند که این امر به درک عمیق‌تر از شخصیت‌های درگیر در مکاتبه یاری می‌رساند.

در ادبیات معاصر ایران، فرم مکاتبه‌ای فراتر از نامه‌های سنتی گسترش یافته و شامل قالب‌های نوین‌تری مانند ایمیل، پیامک، وبلاگ و شبکه‌های اجتماعی نیز می‌شود، که نمونه بارز آن رمان "نامه‌های گاندو" است. این تنوع رسانه‌ای، واقع‌گرایی روایت را افزایش داده و امکان ایجاد چندصدایی و چندمنظری را در قالبی مدرن فراهم می‌آورد. علاوه بر این، حضور عناصری چون ویراستار خیالی که وظیفه گردآوری و گاهی تفسیر اسناد را بر عهده دارد، لایه‌هایی از چندصدایی را اضافه می‌کند و اعتبار و عینیت روایت را دستخوش پرسش می‌سازد؛ این "صداها" اضافی، خود بخشی از ساختار چندلایه متن محسوب می‌شوند. از منظر نظری، تعدد زبان‌ها، سبک‌ها و دیدگاه‌های متفاوتی که در بستر نامه‌ها و سایر مکاتبات بروز می‌یابند، انعکاسی از مفهوم "اختلاف آگاهی" باختین است که بر غنای زبانی و معنایی متن می‌افزاید. همچنین، نامه‌هایی که پس از واقعه‌ای مهم (مانند خودکشی) نوشته می‌شوند، می‌توانند کارکردی درمانی، اعترافی یا نمادین برای شخصیت‌ها داشته باشند و لایه‌های عمیق‌تری از روان‌شناسی و درگیری‌های درونی آن‌ها را آشکار سازند، که این نیز به غنای صداها موجود در متن می‌افزاید. در مجموع، این پژوهش تأیید می‌کند که رمان مکاتبه‌ای در ادبیات فارسی، با بهره‌گیری هوشمندانه از فرم نامه‌نگاری و تجلی چندصدایی، به ابزاری قدرتمند برای کاوش در پیچیدگی‌های انسانی، اجتماعی و روایی تبدیل شده است و نقش بسزایی در اعتلای گونه‌های روایی در ادبیات معاصر ایران ایفا می‌کند.

کتابنامه

- اخوت، ا. (۱۴۰۱). ای نامه. جهان کتاب.
- اخوت، م. ر. (۱۳۹۶). نام‌ها و سایه‌ها. چاپ پنجم. آگه.
- ایرمرز، ام.اچ.، و گالت هرهم، ج. (۱۳۸۷). فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی. مترجم سعید سبزیان. انتشارات رهنما.
- بالانی، ک. (۱۳۷۳). پیدایش رمان فارسی. مترجم مهوش قویمی و نسیرین خطاط. معین.
- تودوروف، ت. (۱۳۷۷). منطق گفتگویی. مترجم داریوش کریمی. نشر مرکز.
- تولان، م. (۱۳۹۳). روایت شناسی. مترجم سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. چاپ دوم. سمت.
- حجازی، م. (۱۳۳۹). هما. چاپ پنجم. ابن سینا.
- شکری، ف. (۱۳۸۶). واقع گرایی در ادبیات داستانی. نگاه.
- عسگری، ح. (۱۳۹۹). پریدخت. مهرستان.
- کوش، س. (۱۳۹۶). اصول و مبانی تحلیل متون ادبی. مترجم حسین پاینده. مروارید.
- گری، م. (۱۳۸۲). فرهنگ اصطلاحات ادبی. مترجم منصوره شریف‌زاده. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- مسعود، م. (۱۳۵۷ الف). گل‌هایی که در جهنم می‌روید. انتشارات جاویدان.
- مسعود، م. (۱۳۵۷ ب). بهار عمر. انتشارات جاویدان.
- مشیرزاده، ح. (۱۳۸۳). مقدمه‌ای بر مطالعات زنان. مطالعات فرهنگ.
- میر صادقی، ج.، و میر صادقی، م. (۱۳۷۷). واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی. کتاب مهناز.
- میر عابدینی، ح. (۱۳۹۲). تاریخ ادبیات داستانی ایران. سخن.
- نامورمطلق، ب. (۱۳۸۷). گفتگومندی و چندصدایی: مطالعه پیشانی‌نامتیت باختینی. پژوهشنامه علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، ۵۷، صص ۳۹۷-۴۱۴.
- نفیسی، س. (۱۳۳۸). فرنگیس. چاپ پنجم. بنگاه اندیشه.
- وات، ا. (۱۳۷۹). پیدایی قصه. مترجم ناهید سرمد. نشر علم.
- یثربی، چ. (۱۴۰۱). پستیچی. قطره.
- یزدانی، م. (۱۴۰۲). نامه‌های گاندو تمساحی از سیستان و بلوچستان. چاپ پنجم. نردبان.
- یونسی رستمی، م. ت.، و عبدی، آ. (۱۳۹۴). بررسی تطبیقی مضامین مشترک در چهار رمان مکاتبه‌ای (نامه‌های ایرانی، رنج‌های ورتر جوان، نامه‌های عاشقانه یک پیامبر و مجنون لیلی). پژوهش‌های تطبیقی زبان و ادبیات ملی. سال ۱. ش ۲. صص ۶۶-۸۳.

- Altman, J. G. (1982). *Epistolarity. Approaches to a Form*. Columbus: Ohio State University Press.
- Bray, J. (2003). *The epistolary novel: Representations of consciousness*. Routledge.
- Gubernatis, C. (2007). *The epistolary form in twentieth-century fiction* (Doctoral dissertation, The Ohio State University).
- Glatz, C (2020). *Forms and functions of the epistolary mode in contemporary fiction in English*/vorgelegt von Christina Glatz (Doctoral dissertation, Karl-Franzens-Universität Graz).
- Kauffman, Linda S. *Special delivery: Epistolary modes in modern fiction*. University of Chicago Press, 1992.
- Koepke, W. (1990). Epistolary fiction and its impact on readers: Reality and illusion. In F. Burwick & W. Pape (Eds.), *Aesthetic illusion: Theoretical and historical approaches* (pp. 263–274). Berlin: Walter de Gruyter.
- Löschnigg, M., and Rebekka Schuh. (2018). *The Epistolary Renaissance: A Critical Approach to Contemporary Letter Narratives in Anglophone Fiction*. Berlin: Boston: De Gruyter.
- Melville Logan, p. [General Editor] (2011). *The encyclopedia of novel*. Uk. black wells.
- Rosbottom, R. C. (1977). Motifs in epistolary fiction: analysis of a narrative sub-genre. *L'Esprit createur*, 17 (4), 279-301.
- Rosenmeyer, P. A. (2013). The epistolary novel. In *Greek Fiction* (pp. 146-165). Routledge.



DOI: <https://doi.org/10.22067/jls.2026.91194.1662>



Online ISSN: 2783-252X | Print ISSN: 3060-8171

Safavid-Era Studies in the Academic Record of the Department of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad

Seyyedeh Fatemeh Hosseini¹

Abstract

This study presents a comprehensive report on the scope and characteristics of Safavid-era research conducted within the academic record of the Department of Persian Language and Literature at Ferdowsi University of Mashhad, from its establishment in 1955 to October 2025. Employing an analytical-statistical approach, the article examines all works produced in this department—books, articles, dissertations, and theses—related to the Safavid period from four perspectives: historical and geographical scope; research sources and corpora; subject matter and methodological orientation; and formative factors and contextual backgrounds.

The study aims to identify which historical spans and literary domains of the Safavid era have received the most attention, which primary sources of that period have been examined, and to what extent researchers' approaches align with previous scholarship and dominant perspectives on Safavid literature and history. Through this analysis, major research trends as well as existing gaps within the field of Safavid literary studies are revealed.

Keywords: Safavid-era studies; Indian style; Ferdowsi University of Mashhad.

New Literary Studies,
Vol 58, No. 3, Fall 2025

Received: 06 November 2025 ∴ Revised: -
Accepted: 25 January 2026 ∴ Published Online: 26 January 2026

1. Ph.D. Candidate, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran.
E-mail: s.fatemehoseini11@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0005-8337-9814>

How to cite this article:

Hosseini, S. F. (2025). Safavid-Era studies in the academic record of the department of persian language and literature, ferdowsi university of mashhad. *New Literary Studies*, 58(3), 209-240.
<https://doi.org/10.22067/jls.2026.91194.1662>

Extended Abstract

Introduction

The Department of Persian Literature at the University of Mashhad began its academic activities concurrently with the establishment of the Faculty of Letters in 1955. During its first two decades, no significant trace of Safavid-period literature can be observed in the department's research output. This situation continued until 1977, when a master's thesis entitled *A Critical Study of the Poetry of Sa'eb* was defended under the supervision of the late Dr. Gholamhossein Yousefi. This thesis, along with a small number of related studies conducted during the 1980s and 1990s, marked the department's initial engagement with the literary period spanning the tenth to the twelfth centuries AH. Thereafter, research efforts in this field gradually increased, reaching their peak in the 2010s and the early years of the new century.

Among the published and unpublished works produced by faculty members and graduates of the Mashhad Department of Persian Literature from 1977 to the present (October 2025), a total of 231 research titles related to the Safavid period can be identified. These works have appeared in various formats, including books, dissertations, theses, and journal articles. The substantial volume of this research output clearly indicates that, over the past several decades, the department has shown sustained and focused attention to Safavid studies and the literary heritage of that era.

Methodology

This article aims to provide a detailed and systematic report on the nature and development of Safavid literary studies within the Department of Persian Literature at Ferdowsi University of Mashhad. To this end, the scholarly output of faculty members and students has been examined through an analytical–statistical approach from the following four perspectives:

1. the historical scope and geographical focus of the studies;
2. the sources and research corpora employed;
3. the subjects and methodological approaches adopted;
4. the intellectual and institutional contexts in which the research was produced.

Results

Historical scope and geographical focus.

Most of the studies conducted have concentrated on relatively short historical periods, with literary topics typically examined within a time frame of no more than a single century. Such focused selections have enabled researchers to investigate specific issues in the literary history of the Safavid era with greater precision and depth, leading to more nuanced and original findings. In contrast to many earlier studies, which tended to treat Safavid literature as a homogeneous and undifferentiated whole and to categorize it under broad and generalized labels, these more specialized investigations have identified diverse styles and modes of expression. They have paid closer attention to literary genres specific to each century and have increasingly turned toward new or previously neglected Safavid sources.

From a geographical perspective, approximately 48 percent of the studies are limited to the territory of Iran. After Iran, the literary heritage of the Indian subcontinent occupies the largest share of research attention, while other geographical regions of the Safavid cultural sphere—such as the Ottoman domains and Transoxiana—have received comparatively less consideration.

Sources and research corpora.

Among Safavid-period sources, poetic *dīvāns* have attracted the greatest scholarly attention, accounting for 36 percent of the studies. The *dīvāns* of Sa'eb Tabrizi (10 studies), Bidel Dehlavi (7 studies), and Qasemi Gonabadi (11 studies) are the most frequently examined poetic collections and have often served as the primary focus of research. Following poetry, *tazkiras*—an essential source for studying poets' lives and developments in literary history—constitute the second most frequently used category of sources (27 percent). By contrast, collected correspondence (*Munshaot*), travelogues, and popular narratives appear far less frequently in the research corpus. The relative distribution of these sources is particularly significant, as it reveals both the dominant orientations of research within the department and the areas that remain underexplored in Safavid studies.

Subjects and research approaches.

Across the body of research on the Safavid period produced by the Mashhad Department of Persian Literature, two principal approaches stand out: a literary approach and a cultural approach. These perspectives have shaped both the choice of topics and the analytical frameworks employed by researchers.

Contexts of research formation.

The emergence and direction of these studies have been influenced by several factors, including the scholarly interests and areas of expertise of faculty members, the publication of key theoretical and research-oriented works, and a critical engagement with earlier Safavid scholarship.

Discussion and Conclusion

As demonstrated in this study, Safavid-period research has constituted one of the major and sustained areas of scholarly inquiry within the Department of Persian Literature at Ferdowsi University of Mashhad, particularly since the 2010s. A diachronic examination of the research conducted in this field reveals several notable trends. First, over time, scholars have increasingly turned to a wider range of sources, especially lesser-known and previously underutilized materials. Through systematic research and close engagement with primary sources, they have achieved more detailed information and a more accurate historical and literary understanding of the Safavid period. At the same time, the geographical scope of research has expanded beyond the boundaries of Iran, creating opportunities for the study of cultural exchanges and for comparative, cross-cultural investigations.

A second significant development is the growing prominence of cultural approaches alongside traditional literary analyses in recent years. The adoption of cultural perspectives has broadened the range of research questions and topics in Persian literary studies, moving beyond an exclusive focus on poetic texts or on what is conventionally labeled the “Indian style.” This shift has been facilitated in part by the integration of Safavid studies with theoretical frameworks. The application of theories such as discourse analysis has enabled new readings of Safavid sources and fostered stronger connections between the literature of the period and its historical, cultural, and political contexts. In doing so, such approaches have helped liberate Safavid literature from purely decline-oriented interpretations or narrowly formalist analyses, and have rendered the findings of literary research more relevant and valuable to scholars in other fields of the humanities.

Overall, these studies have paved the way for more rigorous and systematic research and for the exploration of previously neglected areas of Safavid literature. As noted, literary and cultural conditions in regions such as the Ottoman domains and Transoxiana have received relatively little scholarly attention, and within poet-centered studies, the primary focus has remained on well-known figures such as Bidel Dehlavi and Sa‘eb Tabrizi, while the poetic collections of many other Safavid-

era poets await detailed examination. It is hoped that future research conducted by the department will contribute to completing and expanding the field of Safavid studies.



DOI: <https://doi.org/10.22067/jls.2026.91194.1662>

شاپای چاپی: ۸۱۷۱-۳۰۶۰ | شاپای الکترونیکی: ۲۷۸۳-۲۵۲۸

مطالعات عصر صفوی در کارنامه گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

سیده فاطمه حسینی^۱

چکیده

این جستار گزارشی است از فراوانی و چگونگی مطالعات عصر صفوی در کارنامه علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد از سال تأسیس آن در ۱۳۳۴ تا مهر ۱۴۰۴ خورشیدی. در این مقاله، با نگاهی تحلیلی-آماری، تمامی مطالعات انجام یافته در این گروه آموزشی (شامل کتاب، مقاله، رساله و پایان نامه) را که مرتبط با دوره صفویه بوده است از چهار منظر (۱) بازه تاریخی و جغرافیایی، (۲) منابع و پیکره تحقیق، (۳) موضوع و رویکرد، (۴) عوامل و زمینه شکل گیری، بررسی کرده ایم تا دریابیم پژوهش های انجام یافته بیشتر به کدام بازه تاریخی و کدام بخش از قلمرو ادبی عصر صفویه پرداخته و کدام منابع عصر صفویه را بررسی کرده اند؟ رویکردهای پژوهشگران با پیشینه مطالعات عصر صفوی و نگرانهای غالب پیرامون ادبیات و تاریخ صفویه چقدر همسو بوده است؟ از رهگذر این بررسی و ارزیابی، موضوعات پژوهشی برجسته و خلأهای پژوهشی موجود در حوزه مطالعات ادبی صفویه روشن گشته است.

کلیدواژه ها: عصر صفوی، سبک هندی، دانشگاه فردوسی مشهد.

ارسال: ۱۴۰۴/۰۸/۱۵: بازنگری: -
پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۰۵: انتشار برخط: ۱۴۰۴/۱۱/۰۶

نشریه علمی جستارهای نوین ادبی، شماره: ۲۳۰، پائیز ۱۴۰۴، صص ۲۴-۲۰۹
مقاله مروری

۱. دانشجوی دکترا گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران.

E-mail: s.fateme hoseini11@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0005-8337-9814>

ارجاع به این مقاله:

حسینی، س. ف. (۱۴۰۴). مطالعات عصر صفوی در کارنامه گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد. جستارهای نوین ادبی، ۵۸ (۲)، ۲۰۹-۲۴۰.
<https://doi.org/10.22067/jls.2026.91194.1662>

۱. پیوند گروه ادبیات فارسی مشهد با مطالعات عصر صفوی

گروه ادبیات فارسی دانشگاه مشهد هم‌زمان با تأسیس دانشکده ادبیات در سال ۱۳۳۴ خورشیدی، فعالیت علمی خود را آغاز کرد. در دو دهه نخست، ردپایی از ادبیات عصر صفویه در فعالیت‌های پژوهشی گروه دیده نمی‌شود، تا سال ۱۳۵۶ ش؛ که پایان‌نامه کارشناسی ارشدی با عنوان «نقد و بررسی شعر صائب» به راهنمایی زنده‌یاد دکتر غلامحسین یوسفی دفاع می‌شود. این پژوهش و پژوهش‌های اندک دیگری که در دهه ۶۰ و ۷۰ انجام می‌پذیرد، نخستین گام‌های ورود گروه ادبیات فارسی به دوره ادبی قرن دهم تا دوازدهم است. پس از آن، تلاش‌های پژوهشی گروه به تدریج در این زمینه افزایش می‌یابد تا این که در دهه ۹۰ و سال‌های آغازین سده جدید به اوج خود می‌رسد.

در میان پژوهش‌های انجام‌یافته و منتشرشده استادان و دانش‌آموختگان گروه ادبیات مشهد، از ۱۳۵۶ تا کنون (مهر ۱۴۰۴)، ۲۳۱ عنوان اثر پژوهشی مرتبط با عصر صفویه می‌توان یافت که در قالب‌های گوناگون کتاب، رساله، پایان‌نامه و مقاله منتشر شده است. این تعداد از آثار پژوهشی حکایت از آن دارد که این گروه آموزشی در طی این سال‌ها، توجهی ویژه به مطالعات عصر صفوی و میراث ادبی آن دوره داشته است.

جدول ۱: آثار پژوهشی گروه ادبیات مشهد در حوزه مطالعات عصر صفوی^۱

نوع اثر	تعداد
کتاب	۲۰
رساله دکتری	۲۸
پایان‌نامه کارشناسی ارشد	۳۶
مقاله	۱۴۷

۱. در شمارش این آثار، چند نکته لازم به ذکر است: (۱) مبنای انتخاب آثار، هرگونه ارتباط پژوهش با سده دهم تا پایان دوازدهم است (چه به لحاظ پیکره تحقیق و چه به لحاظ بازه زمانی). (۲) در بخش مقالات، در دو جدول نخست، تمام مقالات را شمارش کرده‌ایم اما در ادامه تحلیل‌ها تنها مقالات مستقل را مدنظر قرار داده‌ایم، زیرا مقالات مستخرج از پژوهش‌ها در رویکرد و موضوع پژوهشی با رساله و پایان‌نامه‌ها عیناً یکسان هستند. (۳) از آنجایی که این یادداشت، گزارش عملکرد گروه ادبیات دانشگاه فردوسی مشهد است، آثار پژوهشی اعضا را از زمان پیوستن به این گروه تا سال ۱۴۰۴ در حساب آورده‌ایم. (۴) در تحلیل‌های آماری‌ای که در متن اصلی مقاله ارائه کرده‌ایم، پژوهش‌های دانشجویی را که به‌صورت کتاب نیز منتشر شده‌اند، تنها یک بار لحاظ کردیم؛ بنابراین با حذف آثار پژوهشی تکراری، آمارها در نمودارها و جداول براساس ۱۴۴ مورد اثر پژوهشی است. (۵) برخی از پژوهش‌های دانشجویی در حال انجام و در مراحل پایانی هستند؛ آن‌ها را در زمره پژوهش‌های ۱۴۰۰ به بعد لحاظ کرده‌ایم.

نوع اثر	تعداد
	(مقاله مستقل: ۶۸؛ مقاله مستخرج: ۷۹)

جدول ۲: تعداد پژوهش‌ها در هر دهه خورشیدی

تاریخ	تعداد	نوع اثر
دهه ۵۰	۱	پایان‌نامه
دهه ۶۰	۱	رساله
دهه ۷۰	۶	کتاب (۱)؛ پایان‌نامه (۳)؛ مقاله (۲)
دهه ۸۰	۲۲	کتاب (۱)؛ پایان‌نامه و رساله (۳)؛ مقاله (۱۸)
دهه ۹۰	۱۰۸	کتاب (۶)؛ پایان‌نامه و رساله (۳۰)؛ مقاله (۷۲)
۱۴۰۰ به بعد	۹۳	کتاب (۱۲)؛ پایان‌نامه و رساله (۲۶)؛ مقاله (۵۵)

در این مقاله قصد داریم که گزارشی دقیق از چگونگی مطالعات ادبی عصر صفوی در گروه ادبیات دانشگاه فردوسی مشهد ارائه دهیم. از همین رو، آثار اعضای هیئت علمی و دانشجویان گروه را از این چهار منظر ارزیابی می‌کنیم:

(۱) بازه تاریخی و حوزه جغرافیایی پژوهش‌ها

(۲) منابع و پیکره تحقیق پژوهش‌ها

(۳) موضوع و رویکرد پژوهش‌ها

(۴) زمینه شکل‌گیری پژوهش‌ها

۲. بازه تاریخی و حوزه جغرافیایی پژوهش‌ها

عصر صفوی به لحاظ تاریخی، تقریباً یک بازه دویست و سی ساله را دربرمی‌گیرد، از سال تأسیس حکومت صفویه (۹۰۶ ق) تا سقوط اصفهان (۱۱۳۵ ق) در ایران و پس از آن تا پایان قرن دوازدهم و تسلط کامل کمپانی هند شرقی در شبه‌قاره هند؛ و از منظر جغرافیایی، گستره وسیع عثمانی، ماوراءالنهر، شبه‌قاره هند و ایران را شامل می‌شود. از این رو برای آنکه بدانیم پژوهش‌های انجام‌شده بیشتر بر کدام دوره تاریخی از عصر صفوی و کدام منطقه قلمرو زبان فارسی متمرکز بوده‌اند، آن‌ها را براساس محدوده تاریخی و جغرافیایی مورد مطالعه‌شان، در ۶ دسته تاریخی و ۷ دسته جغرافیایی دسته‌بندی کرده‌ایم.

جدول ۳: بازه تاریخی مورد مطالعه پژوهش‌ها

بازه تاریخی	تعداد پژوهش
قرن دهم	۴۶
قرن یازدهم	۲۸
قرن دوازدهم	۲۰
قرن دهم و یازدهم	۸
قرن یازدهم و دوازدهم	۶
سراسر عصر صفویه (قرن دهم تا پایان دوازدهم)	۳۶

چنانکه جدول بالا نشان می‌دهد بیشتر پژوهش‌های انجام‌شده، متمرکز بر یک دوره تاریخی کوتاه بوده و موضوعات ادبی حداکثر در محدوده زمانی یک قرن بررسی شده است. این گزینش‌های محدود به پژوهشگران کمک کرده است که با دقت و ژرف‌نگری بیشتری، موضوعات مشخص‌تری را در تاریخ و ادبیات عصر صفوی بررسی کنند و به یافته‌های تازه‌تری دست یابند؛ و برخلاف بسیاری از پژوهش‌های قدما که سراسر ادبیات عصر صفویه را یکدست و یکسان می‌انگاشتند و با عناوین کلی نام‌گذاری می‌کردند، اینان در این پژوهش‌های خرد، طرزها و سبک‌های گوناگون را شناسایی کرده‌اند و به ژانرها و گونه‌های ادبی موجود در هر سده توجه نموده و به‌سوی منابع تازه و کمتر دیده‌شده عصر صفوی رفته‌اند.

بازه تاریخی برخی از پژوهش‌ها نیز، میان دو سده ده و یازده، یا یازده و دوازده قرار دارد. این پژوهش‌ها معمولاً به دهه‌های پایانی قرن ده/ یازده و دهه‌های آغازین یازده/ دوازده پرداخته‌اند. این بازه‌های تاریخی از آن جهت اهمیت دارند که عموماً هم‌زمان با دوره‌های گذار ادبی‌اند که تحولات تاریخ ادبی در طی آن‌ها رخ می‌نماید؛ بنابراین این بازه‌های تاریخی میان‌سده‌ای در پژوهش‌ها نشانگر آن است که در این مطالعات، به تغییر و تحولات تاریخ ادبی و فراز و فرود جریان‌های گوناگون ادبی نیز می‌باید توجه شده باشد.

این نکته نیز ناگفته نماند که برخی از پژوهش‌های انجام‌شده تنها اختصاص به دوره صفویه ندارد، بلکه عصر صفویه بخشی از بازه تاریخی پژوهش را شامل می‌شود. در این پژوهش‌ها، سیر تاریخی و تطور یک موضوع، متن یا گونه ادبی از عصر پیشاصفوی تا دوره صفوی و گاه تا عصر پساصفوی بررسی می‌شود. لحاظ کردن ادبیات عصر

صفوی در تطور پژوهی بیانگر آن است که در این آثار برخلاف برخی از دیدگاه‌های مورخان ادبی گذشته، ادبیات دوره صفوی پاره‌ای منقطع و منفک از تاریخ ادبیات انگاشته نشده و بوطیقای ادبی این عصر نیز بخشی از سیر تطور ادبیات فارسی دانسته شده است.

از منظر جغرافیایی نیز، حدود ۴۸ درصد از پژوهش‌ها به قلمرو "ایران" محدود بوده است. پس از ایران، میراث ادبی "شبه‌قاره" سهم بیشتری در پژوهش‌ها داشته و به حوزه‌های جغرافیایی دیگر این دوره، همچون قلمرو عثمانی و ماوراءالنهر کمتر پرداخته شده است.

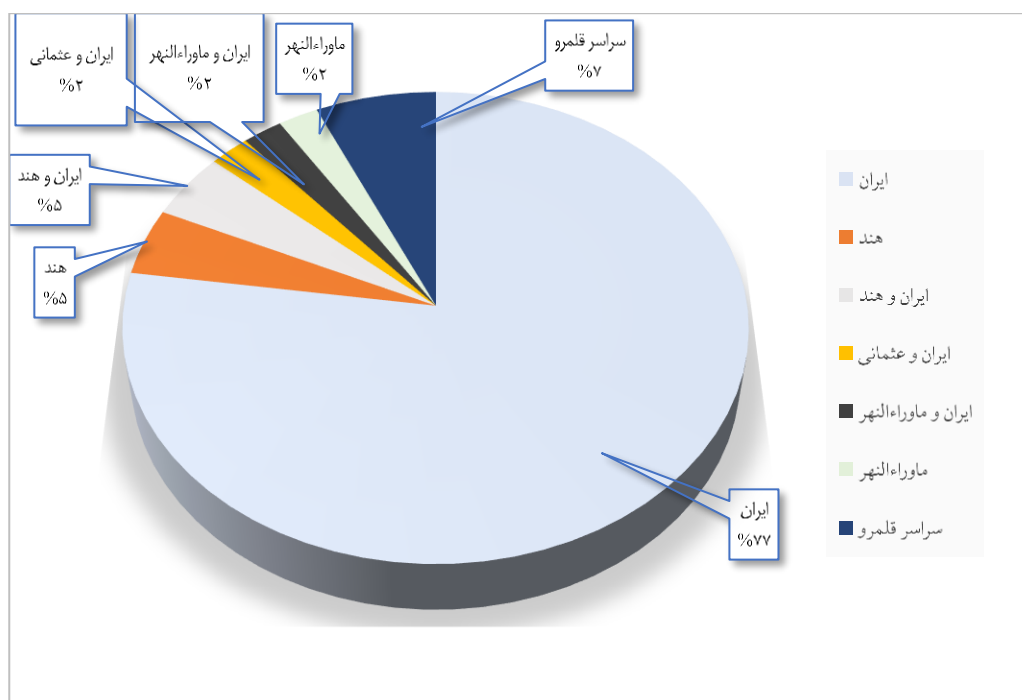
با توجه به مهاجرت شاعران و ادیبان ایرانی به دربار گورکانیان و روابط فرهنگی گسترده‌تر میان این دو قلمرو، طبیعی است که در پژوهش‌های ادبی، به این منطقه توجه بیشتری شده باشد، اما تأثیر وجود منابع مرجعی همچون *کاروان هند* و انتشار یافتن و در دسترس شدن منابع مهم مرتبط با شبه‌قاره را نیز در شناخت بهتر این منطقه و افزایش پژوهش درباره آن نباید نادیده گرفت. برای نمونه بسیاری از تذکره‌های ادبی نوشته‌شده در شبه‌قاره همچون *کلمات‌الشعراء* (۱۳۹۰ ش)، *سفینه خوشگو* (۱۳۹۰ ش)، *نخزانه عامره* (۱۳۹۳ ش)، *نفایس‌المآثر* (۱۳۹۵ ش)، در سال‌های اخیر به‌ویژه دهه نود، تصحیح و روانه بازار شده‌اند؛ و این دقیقاً هم‌زمان است با افزایش پژوهش‌های عصر صفوی در گروه ادبیات فردوسی مشهد.

جدول ۴: حوزه جغرافیایی مورد مطالعه پژوهش‌ها

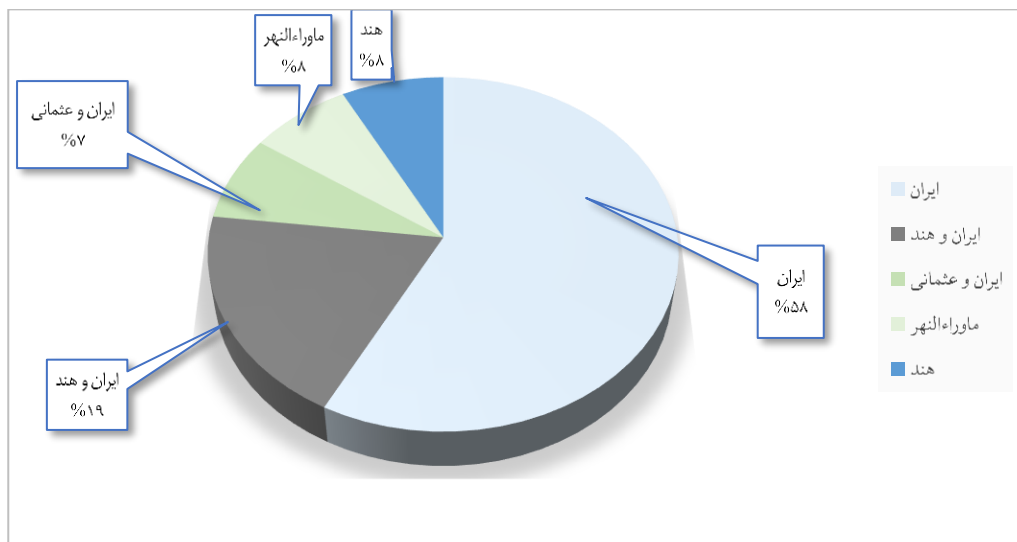
تعداد پژوهش	حوزه جغرافیایی
۶۹	ایران
۲۸	شبه‌قاره هند
۴	ماوراءالنهر
-	عثمانی
۲۲	ایران و شبه‌قاره هند
۱	ایران و ماوراءالنهر
۴	ایران و عثمانی

حوزه جغرافیایی	تعداد پژوهش
سراسر قلمرو زبان فارسی	۱۵

از این دو جدول، نکته دیگری نیز می‌توان دریافت، و آن اینکه در پژوهش‌ها از میان سه سده عصر صفوی، به سده دهم توجه بیشتری شده است و حدود ۳۸ درصد (۳۲ درصد قرن دهم، ۶ درصد قرن دهم و یازدهم) از پژوهش‌ها اختصاص به یکصد سال نخست عصر صفوی دارد. اگر ملاک جغرافیا را نیز لحاظ کنیم، این پرسش مطرح می‌شود که پژوهش‌هایی که به قرن دهم یا یازدهم، و یا دوازدهم اختصاص داشته‌اند، بیشتر معطوف به کدام بخش از قلمرو عصر صفوی بوده‌اند؟ نمودارهای زیر پاسخ این پرسش را روشن می‌سازد.

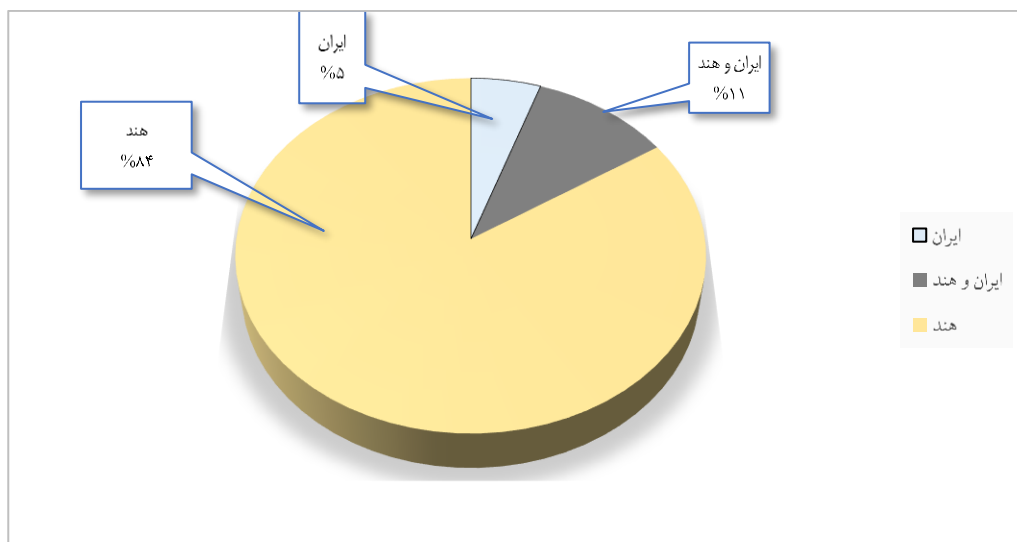


نمودار شماره ۱: قلمرو جغرافیایی پژوهش‌های انجام‌شده درباره قرن دهم



نمودار شماره ۲: قلمرو جغرافیایی پژوهش‌های انجام‌شده درباره قرن یازدهم

چنانکه در نمودارهای بالا دیده می‌شود، پژوهش‌هایی که درباره قرن دهم یا یازدهم انجام شده، بیشتر معطوف به قلمرو ایران بوده و اوضاع ادبی در دیگر قلمروها کمتر پی گرفته شده است؛ اما در عوض، اغلب پژوهش‌های مرتبط با قرن دوازدهم، معطوف به شبه‌قاره هند بوده است.



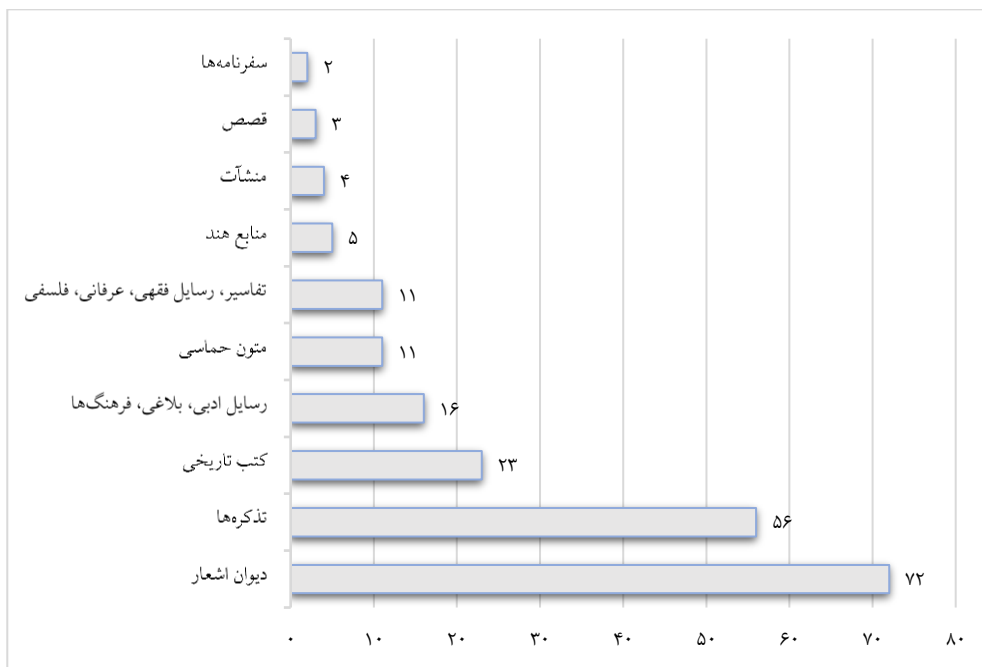
نمودار شماره ۳: قلمرو جغرافیایی پژوهش‌های انجام‌شده درباره قرن دوازدهم

۳. منابع و پیکره تحقیق پژوهش‌ها

عصر صفویه دوره رشد و گسترش بسیاری از گونه‌های ادبی است، همچون تذکره‌نویسی، تاریخ‌نگاری، فرهنگ‌نویسی و همچنین گرایش عموم مردم به شعر و ادبیات در آن دوره، میراث ادبی غنی‌ای را تا امروز برای ما به یادگار گذاشته است. اگر پژوهش‌ها را از منظر منابع بررسی کنیم، تا بینیم که در پیکره تحقیق خود از کدام منبع عصر صفوی بهره برده‌اند، ده دسته متفاوت می‌یابیم. این منابع که همگی متعلق به سده دهم تا پایان دوازدهم هستند، یا منبع اصلی پژوهش بوده‌اند یا یکی از منابع اصلی. این ده گروه عبارتند از:

- دیوان اشعار
- حماسه‌ها
- کتب تاریخی
- تذکره‌ها
- قصص
- منشآت
- سفرنامه‌ها
- تفاسیر، رساله‌های دینی، فقهی، عرفانی، فلسفی
- رساله‌های ادبی، نقد ادبی، بلاغی، فرهنگ‌ها
- منابع هندی (مرتبط با ادیان و عرفان هند)

پیکره برخی از پژوهش‌ها، تنها بر یکی از این انواع منابع استوار است و برخی بر چند نوع مختلف. در تقسیم‌بندی منابع، منظومه‌های حماسی را از دیوان اشعار تفکیک کرده‌ایم، زیرا فراوانی آن‌ها نسبتاً قابل توجه است و یکی از رویکردهای پژوهشی را برای ما نمایان می‌سازد. نمودار زیر، فراوانی استفاده از این ده نوع منبع را در پژوهش‌های گروه ادبیات نشان می‌دهد:



نمودار شماره ۴: فراوانی منابع عصر صفوی در منابع و پیکره تحقیق پژوهش‌ها

براساس نمودار فراوانی بالا، در میان منابع عصر صفوی، دیوان اشعار شاعران بیش از همه در پژوهش‌ها مورد توجه بوده است (۳۶٪). دیوان اشعار صائب تبریزی (۱۰ اثر)، بیدل دهلوی (۷ اثر) و قاسمی گنابادی (۱۱ اثر) پرتکرارترین دیوان‌هایی هستند که به‌طور خاص، موضوع اصلی پژوهش‌ها قرار گرفته‌اند. پس از اشعار، تذکرها که منبع مهمی برای مطالعه و شناخت زندگی شاعران و تحولات تاریخ ادبی به‌شمار می‌آیند، بیشترین سهم را دارند (۲۷٪). در این میان، منشآت، سفرنامه‌ها و قصه‌های عامیانه کمترین حضور را دارند. درصد حضور و کاربرد این منابع، به‌خصوص از آن جهت اهمیت دارد که رویکرد پژوهش‌های انجام‌شده در گروه و حوزه‌های توجه‌نشده در مطالعات صفویه را به‌خوبی برای ما آشکار می‌سازد. در این باره، در ادامه بیشتر خواهیم گفت.

در ابتدای این مقاله گفتیم که شمار پژوهش‌های گروه در دهه ۹۰ و سال‌های پس از ۱۴۰۰ افزایش چشمگیری یافته است. برای آنکه سیر تکرر منابع را در پژوهش‌های گروه بهتر دریابیم، می‌توانیم فراوانی انواع منابع را در بازه‌های زمانی کوتاه‌تر مثلاً پنج‌ساله بررسی کنیم، در این صورت متوجه می‌شویم که همسو با افزایش پژوهش‌ها، "گوناگونی" منابع نیز افزایش یافته است. اگر نخستین پژوهش‌ها بیشتر مبتنی بر دیوان اشعار شاعران عصر صفوی و سپس تذکرها

بوده است، اما در سال‌های اخیر، منابع تازه‌تر و متنوع‌تری همچون قصه‌ها، رساله‌های دینی، عرفانی و فقهی نیز مورد توجه قرار گرفته است. این تکرر، خبر از گسترش دامنه پژوهش‌ها و توجه به حوزه‌های گوناگون عصر صفوی می‌دهد.

جدول ۵: فراوانی انواع منابع در پژوهش‌های گروه در هر پنج سال

سال نوع منبع	۴۰۰-۴۰۴	۹۵-۹۹	۹۰-۹۴	۸۵-۸۹	۸۰-۸۴	۷۵-۷۹	۷۰-۷۴
سفرنامه	۱		۱				
قصص عامیانه	۱	۲					
منابع هندی	۱	۲	۱				
منشآت	۲		۱		۱		
تفاسیر، رسایل فقهی، فلسفی، عرفانی	۵	۵		۱			
متون حماسی	۸	۳					
رسایل ادبی، بلاغی، فرهنگ‌ها	۳	۴	۷	۲			
کتاب تاریخی	۶	۷	۸	۲			
تذکره	۱۴	۱۰	۲۳	۸	۱		
دیوان اشعار	۱۴	۱۷	۲۱	۱۳	۳	۱	۳

۴. موضوع و رویکرد پژوهش‌ها

در مجموعه مطالعاتی که در گروه ادبیات مشهد پیرامون عصر صفوی انجام شده است، دو رویکرد اصلی در موضوعات پژوهش‌ها و نگرگاه پژوهشگران برجسته است: رویکرد ادبی، رویکرد فرهنگی.^۱ در رویکرد ادبی، نگاه پژوهشگران متمرکز بر "متن" و وجوه هنری و ادبی آن بوده است. در این دست پژوهش‌ها کیفیات ادبی متن، اصالت

۱. در این تقسیم‌بندی، تا حدودی و امداد این کتاب هستم: محمود فتوحی. (۱۴۰۰). درآمدی بر ادبیات‌شناسی: راهنمای رشته زبان و ادبیات فارسی. ویراست دوم. تهران: سخن. صص ۱۴۲-۲۵۸.

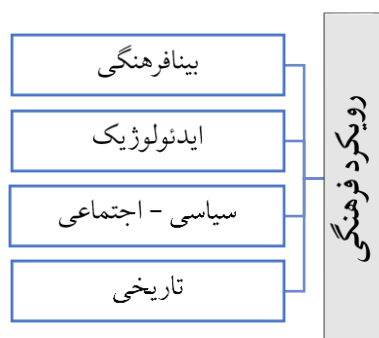
و صحت آن، تأثیر و تأثر میان متون و شاخصه‌های زبانی و بلاغی محل توجه بوده است؛ این رویکرد را در پنج زمینه پژوهشی می‌توان دید:

زمینه نخست نسخه‌پژوهی است؛ پژوهش‌هایی که به معرفی و ارزیابی دستنویس‌های متنی از عصر صفوی پرداخته‌اند، گاه برای بررسی تحولات متنی و شیوه تدوین اثر و گاه برای ارائه متنی منقح و مصحح (کرد، ۱۳۸۹؛ مرادقلی، ۱۳۹۷؛ منصوری، ۱۴۰۳؛ صادقی، ۱۴۰۳). در میان این پژوهش‌ها، موضوع ۱۶ اثر مشخصاً تصحیح یک متن بوده است. زمینه دوم زبان‌پژوهی است؛ در این پژوهش‌ها، شاخصه‌های زبانی متون عصر صفوی حائز اهمیت بوده و به‌ویژه از منظر ساختار دستوری و نحوی، متون صفوی بررسی شده‌اند؛ مانند این موضوعات: «ترکیب‌سازی در دیوان بیدل»، «بررسی ساختار دستوری نثر آثار تاریخی درباری دوره صفوی». پژوهش‌های دیدگاه سوم، تأکیدشان بر گونه‌های ادبی موجود در عصر صفویه یا ساختار یک اثر بوده و در پی کشف ویژگی‌های کلی و ساختاری برخی متون و گونه‌های ادبی بوده‌اند، همچون «سنجه نوع عاشقانه رزمی تا پایان قرن دهم» و «میزان روایت‌مندی در مثنوی‌های بیدل». زمینه چهارم، سبک‌شناسی است. برخی سبک فردی یک شاعر را در اشعارش مدنظر داشته‌اند مانند «سبک‌شناسی لایه‌ای منظومه زرین‌قبانامه»؛ و برخی نیز ویژگی‌های سبک عمومی آثار یک برهه تاریخی، یا یک کانون ادبی را بررسی کرده‌اند و در پی شناسایی طرزها و جریان‌های شعری عصر صفویه و تبیین تفاوت‌ها و شباهت‌ها و عوامل شکل‌گیری آن‌ها بوده‌اند، مانند «طرز خیال»، «روند سبک نازک‌خیال، هم‌زمان با سبک وقوع». زمینه آخر نیز پژوهش‌های تطبیقی است که دو یا چند متن را از دید هم‌زمانی، درزمانی، درون‌فرهنگی یا بینا‌فرهنگی تطبیق داده و تأثیر و تأثر و تمایزها را نشان داده‌اند، همچون «مقایسه اشعار نظیری نیشابوری و عرفی شیرازی»، «بررسی تطبیقی اشعار مذهبی زلالی خوانساری و ابن معتوق موسوی»، «تحلیل مفهوم وحدت در اشعار مولانا و بیدل».

در دوره صفویه بیابند. در این رویکرد، متون عصر صفوی بخش مهمی از فرهنگ سده دهم تا سیزدهم دانسته شده که رابطه متقابلی با دیگر ساحات فرهنگی و فکری آن دوره داشته‌اند. در پژوهش‌هایی که با این رویکرد انجام پذیرفته است، یا سهم نظام‌های سیاسی - اجتماعی، عقیدتی و تحولات تاریخی را در شکل‌گیری و تغییر متون و سبک‌ها و گونه‌های ادبی بررسی کرده‌اند؛ یا نقش متون را در گسترش و تثبیت گفتمان‌های عصر صفویه پژوهیده‌اند و در مجموع، پیوند متون را با قدرت و فراز و فرودهای تاریخ صفویه به پرسش گذاشته‌اند. گاهی نیز از چشم‌اندازی بینافرهنگی به متون نگریسته‌اند و با تطبیق دو متن از دو فرهنگ، تعامل‌ها و تقابل‌های فرهنگی را آشکار ساخته‌اند. هرچند که این دیدگاه تطبیقی در رویکرد ادبی هم هست، اما اهداف پژوهشگر و دستاوردهای پژوهش متفاوت است.

برای نمونه در برخی از پژوهش‌های گروه ادبیات که با رویکردی فرهنگی همراه بوده، به موضوعات این‌چنینی پرداخته شده است: «تصویرشناسی «دیگری» در شعر سبک هندی»؛ «مبانی هویت سیاسی در حماسه‌های تاریخی عثمانی و صفوی»؛ «تأثیر عرفان هندو بر اندیشه‌های بیدل»؛ «تبارشناسی نقد تصوف در دوره صفوی»؛ «کارکردهای قصه‌های منثور عصر صفوی در تکوین هویت ملی و مذهبی»؛ «مؤلفه‌های ایدئولوژیک مداخل نبوی سده یازدهم در حکومت صفوی و عثمانی».

این رویکرد فرهنگی به‌ویژه در پژوهش‌های ده سال اخیر گروه ادبیات مشهد بسیار پررنگ شده است؛ و کتاب‌های تاریخی عصر صفوی برجسته‌ترین منبعی است که برای این خوانش و بررسی، مورد توجه پژوهشگران بوده است. از همین رو، هم میزان استناد به این کتاب‌ها افزایش یافته و هم با نگاه متفاوتی بازخوانده شده‌اند. اگر پیش از این، ساختار دستوری و سبک نحوی کتاب‌های تاریخی موشکافی می‌شد، در سال‌های اخیر از نقش تاریخ‌نگاری عصر صفوی در تثبیت و تکوین نظام سیاسی - اعتقادی صفویان سخن گفته شده است. (شاملو، ۱۳۹۴؛ کفاش، ۱۴۰۰)



در میان پژوهش‌هایی که با رویکرد فرهنگی انجام یافته است، مطالعات گفتمانی غلبه دارد. این موضوع را نظریه‌هایی

که در پژوهش‌ها به کار رفته است به خوبی نشان می‌دهد. براساس آنچه که پژوهشگران در آثار خود اظهار کرده‌اند، از کل پژوهش‌های گروه ادبیات مشهد در حوزه عصر صفوی، حدود ۴۰ درصد از آن‌ها نظریه‌مند است و از چهارچوبی نظری برخوردار است. پربسامدترین نظریه‌های استفاده‌شده، نظریه‌های سبک‌شناسی و نظریه‌های تحلیل گفتمان‌اند که به روشنی نماینده دیدگاه‌های غالب در هر کدام از رویکردها هستند.

۵. زمینه شکل‌گیری پژوهش‌ها

خراسان پیوند دیرینه‌ای با مطالعات تاریخی و ادبی عصر صفویه و شعر موسوم به سبک هندی دارد. از آثار متعددی که شادروانان محمد قهرمان و احمد گلچین معانی از میراث تاریخی و ادبی عصر صفویه تدوین و تصحیح نموده‌اند تا نوشتارهای دکتر شفیع کدکنی درباره بیدل و حزین لاهیجی و سبک هندی. حضور استاد قهرمان در کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه مشهد و تدریس زنده‌اد گلچین معانی در این دانشکده، بی‌شک در جلب توجه اعضای گروه ادبیات به ادبیات عصر صفویه تأثیرگذار بوده است. از همین رو با وجود آنکه در دانشگاه‌های دیگری همچون دانشگاه تهران، مطالعات صفویه و سبک هندی مطروود بوده است و استادان آن از مخالفان سرسخت سبک هندی بوده‌اند، اما در مشهد چنانکه گفتیم در دهه پنجاه پایان‌نامه‌ای مفصل درباره صائب به راهنمایی دکتر یوسفی نگاشته می‌شود. با توجه به این پیشینه و فضای مطالعاتی، استمرار یافتن مطالعات سده دهم تا سیزدهم در گروه ادبیات دانشگاه فردوسی مشهد چندان دور از انتظار نبوده است؛ اما عوامل دیگری نیز زمینه‌ساز گسترش مطالعات صفوی در گروه بوده‌اند و در طراحی مسئله‌ها یا انتخاب نوع رویکرد پژوهشی و دیدگاه نظری نقش داشته‌اند، از جمله:

علاق و تخصص اعضای هیئت علمی: بدون شک تخصص و علائق پژوهشی اعضای هیئت علمی در جهت‌دهی به پژوهش‌های دانشجویان و شکل‌دهی فضای مطالعاتی گروه آموزشی تأثیرگذار بوده است. فهرست پژوهش‌های انجام‌شده در حوزه مطالعات صفویه نشان می‌دهد که ادبیات عصر صفویه زمینه مطالعاتی چند تن از اعضای گروه بوده و هست، از جمله دکتر محمود فتوحی (راهنمایی: ۱۴؛ مشاوره: ۱۲)؛ دکتر مریم صالحی‌نیا (راهنمایی: ۱۰؛ مشاوره: ۱۲)؛ دکتر محمدجواد مهدوی (راهنمایی: ۶؛ مشاوره: ۴)؛ و دکتر سید مهدی زرقانی (راهنمایی: ۵؛ مشاوره: ۴). همچنین از تأثیر گرایش‌های آموزشی در ارشد و دکتری نیز نباید غافل بود. گرایش‌های ادبیات حماسی، عرفانی و تطبیقی در توجه به متون حماسی همچون دلگشنامه، زرین‌قبانامه، حمله حیدری و شاهنامه‌های تاریخی دوره صفوی بی‌تأثیر نبوده است (مدحی، ۱۴۰۰؛ جعفری، ۱۴۰۲؛ قربانیان، ۱۴۰۴؛ سیدی، ۱۴۰۳)؛ و با وجود گرایش ادبیات تطبیقی که در گسترش دیدگاه‌های تطبیقی و مطالعات بینا فرهنگی مؤثر بوده و به پژوهش‌هایی همچون «مقایسه

تحلیلی دو قصبه منشور بهار دانش و حسین کرد شبستری (زمانی، ۱۴۰۲)، «تصویرشناسی ایرانیان در سفرنامه رافائل دومان (صنّعی، ۱۴۰۱)» انجامیده است.

انتشار برخی از کتاب‌های نظری و پژوهشی: به نظر می‌رسد انتشار برخی از کتاب‌های استادان گروه در مسئله‌های پژوهشی طرح‌شده و روش و چهارچوب نظری انتخاب‌شده تأثیر داشته است. کتاب‌هایی مانند نظریه تاریخ ادبیات (۱۳۸۷)؛ سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها (۱۳۹۰)؛ نظریه ژانر (۱۳۹۵)؛ صدسال عشق مجازی (۱۳۹۵)؛ صورخیال متعالیه (۱۴۰۲) (برای نمونه: عطاریان، ۱۴۰۳؛ سپهری، ۱۳۹۷؛ عبدی، ۱۳۹۷).

به‌علاوه تأثیر ترجمه کتاب‌های نظری همچون نظریه و روش در تحلیل گفتمان (۱۳۸۹) و استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم (۱۳۹۴) به زبان فارسی، در شکل‌دهی به رویکردهای مطالعات عصر صفویه ناگفته پیداست (برای نمونه: کاظمی، ۱۳۹۷؛ میرنژاد، ۱۴۰۲؛ حسینی، ۱۴۰۳؛ مهری، ۱۴۰۰؛ علیزاده، ۱۳۹۹).

مواجهه انتقادی با پیشینه مطالعات عصر صفوی: در مطالعات تاریخی و ادبی که در یک سده اخیر پیرامون ادبیات و تاریخ عصر صفویه صورت گرفته است، احکام و گزاره‌های مشهور بسیاری را می‌توان یافت که نگرش‌های منفی و سوگیرانه بر آن سایه افکنده است. از همین رو بسیاری از پژوهش‌های انجام‌شده در گروه ادبیات، برپایه مواجهه انتقادی با مطالعات پیشین^۱ شکل گرفته است. پژوهشگران با به چالش کشیدن این احکام و مفروضات، پرسش‌های تازه‌ای طرح کرده‌اند؛ آنان مسائل پژوهشی‌شان را از طریق مواجهه دیالکتیک و خوانش انتقادی آراء مورخان و ادیبان پیشین به دست آورده‌اند؛ و درنهایت به یافته‌های دقیق‌تر و مستندتر رسیده و بسیاری از مشهورات نادرست را اصلاح کرده‌اند (برای نمونه: کفاش، ۱۴۰۰؛ برهانی، ۱۳۹۴؛ خرمی، ۱۳۹۱؛ علیپور، ۱۳۹۲).

۶. نگاهی به مسیر آمده و چشم‌اندازی برای آینده

چنانکه در این نوشتار نشان دادیم، مطالعات عصر صفوی یکی از حوزه‌های پژوهشی جدی گروه ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد بوده است، به‌ویژه از دهه ۹۰ به این سو. در سیر زمانی پژوهش‌های انجام‌شده در این حوزه، چند نکته به چشم می‌خورد؛ نخست آنکه هرچه به‌پیش آمده‌ایم، پژوهشگران بیشتر به سراغ منابع گوناگون و

۱. درباره مسئله‌مندسازی از طریق مواجهه دیالکتیک با پیشینه: قدسیه رضوانیان و هاله کیانی. (۱۳۹۶). ارزیابی انتقادی مقالات ادبی دانشگاهی از دیدگاه هژمونی ایدئولوژیک و روش‌شناسی. نقد ادبی. س ۱۰. ش ۳۷. صص ۷۹-۸۲.

کمتر خوانده شده این عصر رفته اند و به مدد پژوهش و جستجو در منابع دست اول توانسته اند به اطلاعات تازه تر و درک تاریخی و ادبی دقیق تری از این دوره برسند. همچنین دامنه جغرافیایی مطالعات نیز گسترش یافته و تنها محدود به قلمرو ایران نمانده است، در نتیجه زمینه بررسی و مطالعه درباره دادوستدهای فرهنگی و انجام پژوهش های تطبیقی بینا فرهنگی فراهم آمده است.

نکته دوم آنکه، در سال های اخیر در کنار رویکردهای ادبی، رویکردهای فرهنگی نسبت به عصر صفویه رشد و افزایش داشته است. کاربرد رویکردهای فرهنگی موجب گشته که دایره مسائل و موضوعات پژوهش های رشته ادبیات گسترش یابد و تنها به متون ادبی یا اشعار این دوره، موسوم به سبک هندی، محدود نشود. البته بخشی از تحقق این امر، حاصل پیوند مطالعات عصر صفوی با نظریه هاست. کاربرد نظریه هایی همچون تحلیل گفتمان، راه را برای خوانش های متفاوت از منابع و پیوند ادبیات عصر صفویه با تاریخ، فرهنگ و سیاست آن دوره گشوده و ادبیات صفویه را از سیطره نگرش های انحطاط گرایانه و یا تحلیل های صورت گرایانه رها نموده و در نهایت، دستاوردهای پژوهش های ادبی را برای پژوهشگران سایر رشته های علوم انسانی نیز کارآمد و مفید ساخته است.

این مطالعات راه را برای پژوهش های دقیق تر و علمی تر و کشف قلمروهای ناشناخته در ادبیات صفوی آماده کرده است. برای نمونه اشاره کردیم که در پژوهش ها به اوضاع ادبی و فرهنگی قلمرو عثمانی یا ماوراءالنهر چندان پرداخته نشده است؛ یا در بررسی موردی اشعار شاعران، بیشتر توجهات به شاعران مشهور این دوره یعنی بیدل دهلوی و صائب تبریزی بوده و کمتر بر روی دیوان اشعار شاعران دیگر، مطالعه دقیق صورت گرفته است. امید است که پژوهش های آینده گروه تکمیل کننده مطالعات عصر صفوی باشند.

۷. پیوست: فهرست پژوهش‌ها

جدول ۶: پایان‌نامه‌های انجام‌شده در حوزه مطالعات ادبی صفویه (سده دهم تا سیزدهم)

ردیف	نام خانوادگی استاد راهنما	عنوان پژوهش	نام دانشجو	تاریخ
۱.	رادمرد	بازتاب ابیات شاهنامه فردوسی در متون نثر تاریخی قرن نهم و دهم هجری	محمود احمدی	۱۳۹۲
۲.	رادمرد	تصحیح و تنقیح معیارالاشعار محمدبن محسن فیض کاشانی (علم‌الهدی)	زهرا ارگانی	۱۳۸۹
۳.	رادمرد	تصحیح و مستندسازی بخش شاعران تذکرة نفایس‌المآثر	علی احمدپناه چنار	۱۳۹۱
۴.	رادمرد	ارزیابی و نقد فرهنگ بهار عجم	سعید خسروپور	۱۳۹۷
۵.	زرقانی	تاریخ ادبیات تطبیقی فارسی و عربی در دوره صفویه و عثمانی	اسماعیل علی‌پور	۱۳۹۲
۶.	زرقانی	تاریخ ادبیات فارسی در کتب تاریخی قرن دهم	هادی بیدکی	۱۳۹۱
۷.	ساکت	داراشکوه و بررسی سبک‌شناسی لایه‌ای در تذکرة سکینه الاولیاء	فاطمه عطاریان شانندیز	در حال انجام
۸.	صالحی‌نیا	بررسی تطبیقی اشعار مذهبی زلالی خوانساری و ابن‌معتوق موسوی با رویکردی صورت‌گرایانه	هاجر پولادچنگ نجف‌آبادی	۱۳۹۳
۹.	صالحی‌نیا	بررسی استعاره مفهومی غم در دیوان صائب تبریزی	سیده زینب کاظمی	۱۳۹۷
۱۰.	صالحی‌نیا	بررسی نگرش سبک‌شناختی شاهنوازخان در بهارستان سخن	الهه خباز	۱۳۹۷
۱۱.	صالحی‌نیا	واکاوی مؤلفه‌های ایدئولوژیک مدایح نبوی سده یازدهم	محبوبه سپهری	۱۳۹۷
۱۲.	صالحی‌نیا	مطالعه و مقایسه واژه‌گزینی و ترکیب‌سازی در دیباجه مخزن‌الاسرار و نظائرش	محبوبه یعقوبی	۱۴۰۱

ردیف	نام خانوادگی استاد راهنما	عنوان پژوهش	نام دانشجو	تاریخ
۱۳.	صالحی نیا	بازتاب زندگی اجتماعی در منشآت عصر صفوی	نگین صالح مقدم	۱۴۰۲
۱۴.	فتوحی	تحلیل مقدمه تذکرةهای چاپی فارسی از ۶۱۸ ق. تا ۱۳۱۲ ق.	سعید رادفر	۱۳۹۲
۱۵.	فتوحی	طرز خیال	آزاده صهبایی احمدی	۱۳۹۱
۱۶.	فتوحی	مسئله طرز (سبک) از نظر تذکرةهای فارسی دوره صفوی	حجت برهانی	۱۳۹۴
۱۷.	فتوحی	بررسی روند سبک نازک خیال، هم زمان با سبک وقوع در قرن دهم هجری	رضا رفایی قدیمی مشهد	۱۳۹۵
۱۸.	فتوحی	بررسی کانون ادبی مشهد در عهد سلطان ابراهیم میرزا صفوی	هما شفق مطلق	۱۳۹۹
۱۹.	فتوحی	مقایسه تحلیلی دو قصه منشور بهار دانش و حسین کرد شبستری	حانیه زمانی	۱۴۰۲
۲۰.	فتوحی	تحول سبک صائب تبریزی براساس اشعار دو دستنویس	سیده فاطمه حسینی	۱۴۰۳
۲۱.	قائمی	تصحیح شاهنامه منشور ۱۰-۶۲۹۵	احمد اخلاقی	۱۴۰۲
۲۲.	قبول	تصویرشناسی ایرانیان در سفرنامه رافائل دومان	فرزانه صنیعی	۱۴۰۱
۲۳.	قوام	بررسی جایگاه معشوق و عوامل تنزل آن در مکتب واسوخت	الهه مقصودی	۱۳۹۰
۲۴.	قوام	تصویرشناسی «دیگری» در شعر سبک هندی	رضا شاهدی	در حال انجام
۲۵.	محمدزاده	تصحیح دیوان حیدر کلچ هروی	سارا کرد	۱۳۸۹
۲۶.	محمدزاده	تصحیح منظومه خورشید و مهپاره سروده محمد سعید حکیم قمی	یعقوب علی کرامتی	۱۳۹۱

ردیف	نام خانوادگی استاد راهنما	عنوان پژوهش	نام دانشجو	تاریخ
۲۷.	محمدی	مقایسه اشعار نظیری نیشابوری و عرفی شیرازی	سید خلیل قافله‌باشی	۱۳۷۲
۲۸.	مهدوی	مقایسه دو تذکره عرفات‌العاشقین اوحدی بلیانی و ریاض‌الشعرای واله داغستانی	مجتبی عبداللهی	۱۳۹۰
۲۹.	مهدوی	تحلیل و بررسی پدیده مهاجرت شاعران به هند در قرن دهم	زهره خرمی	۱۳۹۱
۳۰.	مهدوی	بررسی پدیده مهاجرت شاعران به هند از اوایل قرن یازدهم تا آخر دوره صفویه	احمد رضا امینی	۱۳۹۳
۳۱.	مهدوی	بررسی ساختار دستوری نثر آثار تاریخی درباری دوره صفوی	نرگس نسل شاملو	۱۳۹۴
۳۲.	مهدوی	بررسی ساختار دستوری نثر آثار تاریخی دربار تیموریان هند	زهرا عرفانیان رحمت‌کار	در حال انجام
۳۳.	ناصر	حکمت عامیانه در شعر صائب	حاتم زندی	۱۳۷۲
۳۴.	وحیدیان کامیار	ترکیب‌سازی در دیوان بیدل دهلوی	رضا شفیعی راد	۱۳۷۳
۳۵.	یاحقی	سیر انتقادی بیدل‌پژوهی در زبان فارسی	خلیل‌الله افضلی	۱۳۸۸
۳۶.	یوسفی	نقد و بررسی شعر صائب	محمد حسین خسروان	۱۳۵۶

جدول ۷: رساله‌های انجام‌شده در حوزه مطالعات ادبی صفویه (سده دهم تا سیزدهم)

ردیف	نام خانوادگی استاد راهنما	عنوان پژوهش	نام دانشجو	تاریخ
۱.	اختیاری	تصحیح و بررسی محتوایی و سبکی دیوان میرجعفر بیگ کشمیری	سهیلا مرادقلی	۱۳۹۷

ردیف	نام خانوادگی استاد راهنما	عنوان پژوهش	نام دانشجو	تاریخ
۲.	اختیاری	سیر تحول و تطور روایت‌های چهارمقاله در تذکرها تا پایان قرن ده	محمد رعنائی	۱۴۰۰
۳.	پورخالقی	دیدگاه‌های ادبی بیدل	خلیل الله افضلی	۱۳۹۳
۴.	تقوی	تحلیل مفهوم وحدت در اشعار مولانا و بیدل	سیده زهرا میرنژاد	۱۴۰۲
۵.	رادمرد	سیر تحول تصویر زن در نگرش مفسران شیعی از سلجوقیان تا صفویه	کوثر احسن مقدم	۱۴۰۲
۶.	زرقانی	گونه‌شناسی رساله‌های ضدتصوف در دوره صفویه	حسین عبدی گنجشکویی	۱۳۹۷
۷.	زرقانی	تصحیح مجالس العشاق و تحقیق درباره آن	مهدی بیلاقی	۱۴۰۰
۸.	زرقانی	تبارشناسی نقد تصوف در دوره صفوی و قاجار	سعید مهری	۱۴۰۰
۹.	صالحی‌نیا	بررسی میزان روایت‌مندی در مثنوی‌های بیدل	محمدسعید میرزایی	۱۳۹۸
۱۰.	صالحی‌نیا	بررسی تأثیر عرفان هندو بر افکار و اندیشه‌های بیدل	گلناز میرسالاری	۱۴۰۳
۱۱.	صالحی‌نیا	بررسی منظومه زّین‌قبانامه براساس سبک‌شناسی لایه‌ای	نازنین علی‌آباد ایلامی	در حال انجام
۱۲.	صالحی‌نیا	مبنای انتخاب شاعران در تذکره‌نگاری تقی کاشی	سید امیر منصوری	در حال انجام
۱۳.	علوی مقدم	اوج و انحطاط سبک هندی	محمدحسین خسروان	۱۳۶۳
۱۴.	فتوحی	بررسی رابطه میان متن، نگاره و قدرت ایدئولوژیک در شاهنامه طهماسبی	منصوره حاجی هادیان	۱۳۹۸
۱۵.	فتوحی	بررسی و تحلیل معاصرنگاری در تذکرها‌های فارسی	سعید رادفر	۱۳۹۹

ردیف	نام خانوادگی استاد راهنما	عنوان پژوهش	نام دانشجو	تاریخ
۱۶.	فتوحی	کارکردهای قصه‌های منشور عصر صفوی در تکوین هویت ملی و مذهبی	مهرداد علی‌زاده شعرباف	۱۳۹۹
۱۷.	فتوحی	رشد و دگردیدی اندیشه و سعت مشرب در ادبیات دوره صفوی	فاطمه رضوی	۱۳۹۹
۱۸.	فتوحی	بررسی نقش بلاغت تاریخ‌نگاری در تثبیت و تکوین نظام سیاسی - اعتقادی صفویان	حمزه کفاش	۱۴۰۰
۱۹.	فتوحی	تفاسیر منظوم قرآن به مثابه زیرگونه ادبی	محمد محمدی	۱۴۰۲
۲۰.	فتوحی	بررسی سیر تطور نسخه‌های طریقتی و سلطنتی صفوة الصفا	علی صادقی حسن آبادی	۱۴۰۳
۲۱.	قائمی	تصحیح انتقادی حمله حیدری آزاد کشمیری	مینا مدحی	۱۴۰۰
۲۲.	قائمی	تحلیل و معرفی منظومه جذبه حیدری عبدالعلی بنگالی	خدیجه بخشی‌زاده	۱۴۰۱
۲۳.	قائمی	معرفی و بررسی سبک‌شناختی منظومه دلگشایانه آزاد کشمیری	مرضیه جعفری	۱۴۰۲
۲۴.	قوام	نقد اسطوره‌ای زرین‌قبا نامه بر مبنای نظریه یونگ	محمد نجاری	۱۳۹۶
۲۵.	قوام	بازنمایی سیمای شاه به مثابه قهرمان حماسی	سعید قربانپان رهورد	۱۴۰۴
۲۶.	مهدوی	بررسی دشوارگویی نامطلوب در دو طرز نازک‌خیال اصفهانی و دورخیال هندی	نعیمه ابراهیمی فرد	۱۴۰۱
۲۷.	یاحقی	سنجۀ نوع عاشقانه رزمی در روایات منظوم فارسی تا پایان قرن دهم	محبوبه علی‌حوری	۱۳۹۹
۲۸.	یاحقی	بررسی مبانی هویت سیاسی در حماسه‌های تاریخی عثمانی و صفوی	سیده فاطمه سیدی فرخند	در حال انجام

جدول ۸: مقالات مرتبط با مطالعات عصر صفوی (سده دهم تا سیزدهم)

ردیف	نویسنده	عنوان مقاله	تاریخ
۱.	اختیاری	معرفی زبده الاشعار قاسمی گنابادی	۱۳۸۹
۲.	اختیاری	لیلی و مجنون قاسمی گنابادی و مقایسه با لیلی و مجنون‌های برجسته سده نهم	۱۳۸۹
۳.	اختیاری	مقایسه لیلی و مجنون قاسمی گنابادی با اصل عربی آن	۱۳۹۰
۴.	اختیاری	سایه روشن آثار و نوشته‌های قاسمی گنابادی	۱۳۹۰
۵.	اختیاری	منقبت خاندان رسالت در سروده‌های ولی دشت بیاضی و قاسمی گنابادی	۱۳۹۰
۶.	اختیاری و ابراهیمی	تأثیرپذیری ولی دشت بیاضی از قصاید کمال‌الدین اصفهانی	۱۳۹۰
۷.	اختیاری	درست و نادرست در شرح حال قاسمی حسینی گنابادی (جنابدی)	۱۳۹۱
۸.	اختیاری	قاسمی گنابادی	۱۳۹۳
۹.	اختیاری	تکالیف و مواعظ در زبده الاشعار و تحفة الابرار با مقایسه دو اثر	۱۳۹۳
۱۰.	اختیاری	زندگی‌نامه‌ای پس از صد سال (معرفی یک اثر ناشناخته از دوره صفوی)	۱۳۹۳
۱۱.	اختیاری و ابراهیمی	بازشناخت نادره زنان در صفوة الصفا	۱۳۹۵
۱۲.	اختیاری	فضایل اخلاقی در اشعار قاسمی و الیازجی (قاسمی و الیازجی: فضایل اخلاقی (بررسی تطبیقی)	۱۴۰۱
۱۳.	افضلی	شاه‌کلیدی برای شعر بیدل (نگاهی به کتاب کلید در باز محمدکاظم کاظمی)	۱۳۸۸
۱۴.	افضلی	غریب بنگال (نگاهی به زندگی و آثار واله هروی، شاعر برجسته سبک هندی در سده یازدهم)	۱۳۹۴
۱۵.	افضلی	نسخه کلیات میرزا محمد ارشد برنابادی در انجمن ترقی اردو کراچی	۱۳۹۵

ردیف	نویسنده	عنوان مقاله	تاریخ
۱۶.	بیدکی	ضرورت تصحیح انتقادی لطایف‌نامه فخری هروی	۱۳۹۴
۱۷.	بیدکی	بررسی انتقادی ساقی‌نامه در فهرست‌های نسخ خطی و منابع تذکره‌ای و کتاب‌شناسی	۱۳۹۴
۱۸.	بیدکی	بررسی انتقادی تصحیح تازه تذکره‌الشعرای دولتشاه سمرقندی	۱۳۹۴
۱۹.	بیدکی	نخستین تذکره شاعران هجوگو و آثار نویافته مؤلف آن، مجلس‌آرای فخری هروی	۱۴۰۱
۲۰.	بیدکی	نقدی بر اقتباسات عرفات‌العاشقین از جواهرالعجایب	۱۴۰۴
۲۱.	بیدکی	مسوده ناقص تذکره‌ای نویافته از قرن دهم هجری	۱۴۰۴
۲۲.	بیدکی	بررسی انتقادی تذکره کعبه عرفان اوحدی بلیانی	۱۴۰۴
۲۳.	پورخالقی و امینی	فولکلور و سبک هندی (فولکلور در شعر صائب تبریزی)	۱۳۸۷
۲۴.	تقوی	بازخوانی و تحلیل نامه‌های فارسی دوره صفویه	۱۳۹۱
۲۵.	تقوی	تاریخ در تذکره: تاریخ اجتماعی و سیاسی دوره صفوی در تذکره مذكرالاصحاب	۱۳۹۴
۲۶.	حسینی	آیا نهاوندی در طرزشناسی شعر شاعران عصر صفوی به خطا رفته است؟	۱۴۰۳
۲۷.	رزم‌جو	عظمت هند و فرهنگ آن از دیدگاه ادیبان ایرانی	۱۳۸۰
۲۸.	رفایی قدیمی	بررسی و تحلیل کارکردهای بلاغی واژه‌های قرآنی در غزل عرفی شیرازی	۱۴۰۰
۲۹.	ساکت	مجالس‌العشاق - دانشنامه زبان و ادب فارسی	۱۳۹۳
۳۰.	ساکت	مجمع‌البحرین داراشکوه - دانشنامه زبان و ادب فارسی	۱۳۹۳
۳۱.	صالحی‌نیا، مهدوی	رسایل محتشم کاشانی: ژانری ناشناخته	۱۳۹۰
۳۲.	صالحی‌نیا	کیش عشق‌ورزی در مکتب محتشم کاشانی	۱۴۰۱
۳۳.	فتوحی	تذکره تحفه سامی	۱۳۸۶
۳۴.	فتوحی	تذکره نصرآبادی	۱۳۸۶

ردیف	نویسنده	عنوان مقاله	تاریخ
۳۵.	فتوحی	تذکره المعاصرین	۱۳۸۶
۳۶.	فتوحی	تذکره ریاض الشعراء	۱۳۸۷
۳۷.	فتوحی	سبک هندی - دانشنامه زبان و ادب فارسی	۱۳۸۸
۳۸.	فتوحی	صیدی تهرانی - دانشنامه زبان و ادب فارسی	۱۳۸۸
۳۹.	فتوحی	وقیع گویی - دانشنامه زبان و ادب فارسی	۱۳۸۸
۴۰.	فتوحی	نقد ادبی در سبک هندی - دانشنامه زبان و ادب فارسی	۱۳۸۸
۴۱.	فتوحی	نازک خیالی اصفهانی و دورخیالی هندی	۱۳۹۲
۴۲.	فتوحی	سبک دورخیالان هندی شاخه هندی شعر فارسی در قرن دوازدهم	۱۳۹۲
۴۳.	فتوحی	خیال - دانشنامه شبه قاره	۱۳۹۲
۴۴.	فتوحی	سبک هندی - دانشنامه شبه قاره	۱۳۹۲
۴۵.	فتوحی	جایگاه عرفات العاشقین در تذکره نویسی فارسی	۱۳۹۲
۴۶.	فتوحی	سبک واسوخت در شعر (پیشرو و سرآمد واسوخت محتشم است نه وحشی)	۱۳۹۳
۴۷.	فتوحی	ضیافت اجتماعی عشق در بزم های وقوعی عهد شاه طهماسب	۱۳۹۴
۴۸.	فتوحی	نقش حلقه ادبی برهان پور هند	۱۳۹۴
۴۹.	فتوحی	مصراع برجسته، میدان نازک اندیشی در سبک هندی	۱۳۹۵
۵۰.	فتوحی	مضمون در فن شعر سبک هندی	۱۳۹۵
۵۱.	فتوحی	معمای نویسنده مجالس العشاق	۱۳۹۵
۵۲.	فتوحی	مسئله مولانا در عصر صفوی	۱۳۹۷
۵۳.	فتوحی	دانشکده ادبیات وارث زیبایی شناسی بازگشت قاجاری	۱۳۹۷
۵۴.	فتوحی	جمال شناسی اغراق در سبک هندی	۱۳۹۸
۵۵.	فتوحی	تماشای هستی از چشم مور: مبانی تجربه باریک اندیشی در سبک هندی	۱۳۹۹

ردیف	نویسنده	عنوان مقاله	تاریخ
۵۶.	فتوحی	جوشش جوهر هستی در سبک هندی	۱۳۹۹
۵۷.	فتوحی	منشأ شعر: خوانش صدرایی نظریه شعری صائب	۱۳۹۹
۵۸.	فتوحی	یونان صبح: استعاره‌ای برای حکمت متعالیه	۱۴۰۱
۵۹.	قافله‌باشی	استقبال در شعر فارسی واهمیت شعر باباغانی از نظر استقبال	۱۳۷۹
۶۰.	قافله‌باشی	شیوه اشعار اسدبیک قزوینی	۱۳۸۴
۶۱.	قائمی و غوریانی	خاستگاه حماسه عامیانه حمزه‌نامه	۱۳۹۸
۶۲.	قائمی	نقد متن شناختی حمله حیدری باذل	۱۳۹۹
۶۳.	قائمی	تحلیل متن شناختی نسخ خطی حمله حیدری باذل	۱۴۰۱
۶۴.	مرتضایی	نقد و تحلیل موتیوهای نو و سنتی در شعر صائب تبریزی	۱۳۸۹
۶۵.	منصوری	از میرتذکره تا چاپ عکسی خلاصه الاشعار ۱۰۳۸ ق.	۱۳۹۳
۶۶.	منصوری	سندی به خط عبدالرحیم خان‌خانان	۱۳۹۴
۶۷.	یاحقی	حیرتی تونی - دانشنامه	۱۳۸۶
۶۸.	یاحقی	انسجام متنی در غزلیات سعدی و بیدل دهلوی	۱۳۸۹

جدول ۹:

کتاب‌های اعضای هیئت علمی و دانش‌آموختگان گروه ادبیات فارسی در حوزه مطالعات عصر صفوی
(به ترتیب تاریخ نشر)

ردیف	نویسنده	عنوان کتاب	تاریخ نشر
۱.	سید خلیل الله قافله‌باشی	مغنایس عشق	۱۳۷۳
۲.	یاحقی، شفیع کدکنی	پردگیان خیال: ارجنامه محمد قهرمان	۱۳۸۴
۳.	محمد تقوی	تذکره مذكر الاصحاح (تصحیح)	۱۳۹۰
۴.	زهرا ارگانی	معیار الاشعار علم‌الهدی کاشانی (تصحیح)	۱۳۹۱

ردیف	نویسنده	عنوان کتاب	تاریخ نشر
۵.	زهره اختیاری	لیلی و مجنون قاسمی گنابادی (تصحیح)	۱۳۹۳
۶.	زهره اختیاری	زبدۃ‌الاشعار قاسمی گنابادی (تصحیح)	۱۳۹۴
۷.	محمود فتوحی	صد سال عشق مجازی	۱۳۹۵
۸.	سید مهدی زرقانی	تاریخ ادبیات ایران و قلمرو زبان فارسی ۳	۱۳۹۸
۹.	فاطمه رضوی	آزادگی و صلح کل	۱۴۰۰
۱۰.	هادی بیدکی	مجلس آرای فخری هروی (تصحیح)	۱۴۰۱
۱۱.	محمود فتوحی	صور خیال متعالیه (خوانش صدرایی شعر صائب)	۱۴۰۲
۱۲.	مهرداد علیزاده	قصه در عصر صفوی	۱۴۰۲
۱۳.	حمزه کفاش	بلاغت تاریخ‌نگاری در ایران عصر صفوی	۱۴۰۲
۱۴.	سید مهدی زرقانی، علی خزاعی‌فر	تقلید و خلاقیت در غزل، استقبال از فغانی (ترجمه)	۱۴۰۳
۱۵.	مهدی بیلاقی	ناز و نیاز (تصحیح)	۱۴۰۳
۱۶.	مهدی بیلاقی	غزلیات تسلیم شیرازی (تصحیح)	۱۴۰۳
۱۷.	سیده فاطمه حسینی	به‌سوی طرز صائبانه	۱۴۰۴
۱۸.	محمد محمدی	اعجاز نظم فارسی (در بخشی از کتاب، به تفاسیر منظوم عصر صفوی پرداخته شده است)	۱۴۰۴
۱۹.	گلناز میرسالاری	بررسی عرفان هندو و مکتب ادوایت و دانته در مثنوی‌های بیدل دهلوی	۱۴۰۴
۲۰.	سید مهدی زرقانی	از تذکره به تاریخ ادبیات	۱۴۰۴

منابع

- حسینی، سیده فاطمه. (۱۴۰۳). «تحول سبک صائب تبریزی براساس اشعار دو دستنویس ۱۰۵۹ق و ۱۰۸۳ق». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. به راهنمایی محمود فتوحی. دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی.
- خسروان، محمدحسین. (۱۳۵۶). «نقد و بررسی شعر صائب». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. به راهنمایی غلامحسین یوسفی. دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی.
- رضوانیان، قدسیه و کیانی، هاله. (۱۳۹۶). ارزیابی انتقادی مقالات ادبی دانشگاهی از دیدگاه هژمونی ایدئولوژیک و روش‌شناسی. نقد ادبی. س ۱۰. ش ۳۷. صص ۵۹-۸۸.
- شفق، هما. (۱۳۹۹). «بررسی کانون ادبی مشهد در عهد سلطان ابراهیم میرزا صفوی». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. به راهنمایی محمود فتوحی. دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی.
- صنیعی، فرزانه. (۱۴۰۱). «تصویرشناسی ایرانیان در سفرنامه رافائل دومان». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. به راهنمایی احسان قبول. دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی.
- فتوحی رودمعهجی، محمود. (۱۴۰۰). درآمدی بر ادبیات‌شناسی: راهنمای رشته زبان و ادبیات فارسی. ویراست دوم. تهران: سخن.



ویرہ

ہفتادہویں سال

نئیسی گروہ زبان و ادبیات فارسی



تاریخچه هفتادساله گروه زبان و ادبیات فارسی مشهد

محمدجعفر یاحقی

گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی به عنوان سومین گروه ادبیات فارسی کشور از این بخت بلند برخوردار بوده که استادان بنامی مانند علی اکبر فیاض، غلامحسین یوسفی و احمدعلی رجایی بخارایی بنیادهای آن را محکم گذاشته و راه روشنی به روی آن گشوده اند. این گروه در دی ماه ۱۳۳۴ برای نخستین دوره دانشجو پذیرفته و تا کنون فارغ التحصیلان فراوان و بنامی به فضای آموزشی و اجرایی کشور تقدیم کرده است. سید احمد خراسانی، ابوالقاسم حبیب‌اللهی (نوید) و غلامحسین یوسفی از نخستین فضایی بودند که به دعوت دکتر فیاض برای تدریس با این دوره همکاری خود را آغاز کردند. نسل بعد کسانی بودند امثال دکتر جلال متینی، دکتر احمدعلی رجایی بخارایی، دکتر جمال رضایی و دکتر رحیم عقیفی که آثار و تألیفات آن‌ها زینت بخش کتابخانه‌ها و مورد استفاده جویندگان زبان و ادب فارسی هست. تصحیح کتاب هدایه المتعلمین فی الطب به کوشش دکتر جلال متینی از انتشارات دانشکده ادبیات مشهد و تألیف فرخی سیستانی، تصحیح قابوس‌نامه دکتر غلامحسین یوسفی، از بنگاه ترجمه و نشر کتاب هرسه در دهه چهل و ترجمه شیوه‌های نقد ادبی دکتر یوسفی در دهه شصت جوایزی دریافت کردند و هنوز هم در نوع خود مرجع هستند. تصحیح کتاب مرجع و سه جلدی فرهنگ جهانگیری ویراسته دکتر رحیم عقیفی ایضاً از انتشارات دانشکده ادبیات مشهد کار نمایانی است که اینک پس از گذشت پنجاه و اند سال همچنان تازه و درخور توجه باقی مانده است.

گروه ادبیات و به‌ویژه شخص غلامحسین یوسفی در ایجاد و راه‌اندازی چاپخانه دانشگاه و هدایت آن به‌سوی انتشار کتاب‌های سودمند و وزین مانند هدایه المتعلمین، یادنامه بیهقی، تاریخ بیهقی، شرح فصوص الحکم، فرهنگ جهانگیری، یادنامه ناصر خسرو، و دیداری با اهل قلم نقش مؤثری ایفا کرده است. در آغاز این چاپخانه با مدیریت دکتر رحیم عقیفی اداره می‌شد. با تأسف کار این چاپخانه چندی پیش به تعطیلی کشید.

تألیفات نسل‌های بعد مانند دکتر علوی مقدم، دکتر تقی وحیدیان کامیار، دکتر رضا انزابی نژاد و دکتر سید مهدی زرقانی، دکتر محمود فتوحی رودممعجنی و محمدجعفر یاحقی هم در حد خود سزاوار توجه و در میان آثار همگنان شناخته و نامبردار است. سه کتاب محمدجعفر یاحقی: فرهنگنامه قرآنی (۵ جلد)، تصحیح تفسیر ابوالفتح رازی (۲۰ جلد) و تصحیح تاریخ بیهقی (۲ مجلد) عنوان کتاب سال را کسب کرده است. دو کتاب دیگر او فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها و تاریخ بیهقی پس از انتشار جایزه بین‌المللی فارابی و کتاب از پاژ تا دروازه رزان وی جایزه کتاب فصل را از آن خود کرده‌اند.

گروه ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی عمدتاً با تدبیر و آغازگری دکتر غلامحسین یوسفی از گروه‌های فعال در ارتباطات بین‌دانشگاهی و بین‌المللی بوده است. تعداد زیادی از استادان خارجی و داخلی برای سخنرانی، تدریس و همکاری‌های علمی به این دانشگاه آمده‌اند و تعدادی از همکاران گروه هم طی سال‌های متمادی برای استفاده از فرصت مطالعاتی، تدریس زبان فارسی و شرکت در کنفرانس‌های علمی معتبر به دانشگاه‌های خارج رفته و در نوع خود منشأ خدماتی بوده‌اند به‌طوری‌که هم‌اکنون می‌توان ادعا کرد این گروه یکی از شناخته‌شده‌ترین گروه‌های زبان فارسی ایران در دانشگاه‌ها و مراکز علمی خارج از کشور به شمار می‌آید.

این گروه از همان سال‌ها با مراکز علمی و دانشگاه‌های بزرگ در ارتباط بوده است. علاوه بر این که سخنرانان سرشناس و دانشمندی از ایران و سایر کشورها برای سخنرانی به این دانشکده دعوت شده‌اند و متن سخنرانی برخی از آن‌ها در مجله دانشکده ادبیات درج شده است، استادانی در دوره‌های مختلف برای مدتی طولانی با این گروه همکاری علمی داشته‌اند: وقتی دوره فوق‌لیسانس در سال ۱۳۴۹ در مشهد تأسیس شد دکتر یوسف حسین بکار از کشور اردن برای همکاری با این گروه و کمک برای تأسیس گروه زبان و ادبیات عربی به این دانشکده دعوت شد که همکاری او چندین سال ادامه داشت. در اوایل دهه پنجاه دکتر عبدالشکور احسن از پاکستان ضمن گذراندن یک سال فرصت مطالعاتی خود با این گروه همکاری و تدریس داشت. گوهر نوشاهی از کشور پاکستان برای تدریس زبان اردو. نور احمد شاکر از کشور افغانستان برای تدریس زبان پشتو هر دو به‌عنوان رشته‌های فرعی سال‌ها با این گروه از نزدیک همکاری می‌کردند. ارتباط گروه زبان و ادبیات فارسی با دانشگاه جرج تاون امریکا هم در زمینه آموزش زبان فارسی و هم در خصوص رفت‌وآمدهای علمی تا انقلاب ادامه داشت.

برنامه استفاده از فرصت مطالعاتی در قالب سفر و همکاری با دانشگاه‌های مختلف برقرار بود. استادان پیشکسوت این گروه: رجایی، متینی، یوسفی و بعد هم رکنی یزدی و علوی مقدم برای گذراندن دوره فرصت مطالعاتی

به ترتیب به آلمان، انگلستان، آمریکا، فرانسه و مصر سفر کردند. یوسفی و متینی هم در هسته اجرایی کنگره تحقیقات ایرانی عضویت داشتند و هم در کنگره‌های شرق‌شناسی که در کشورهای اروپایی و آمریکا تشکیل می‌شد، مرتب شرکت می‌کردند.

بعد از انقلاب آموزشی و کنفرانس رامسر (در سال ۱۳۴۷) به‌ویژه در سال‌های میانی دهه پنجاه یعنی سال‌های منتهی به انقلاب به گروه‌های آموزشی فعال و شاخص کشور اختیار داده شده بود که درس‌هایی پیشنهاد و سرفصل‌های آن را مشخص کنند و در برنامه‌های خود بگنجانند. در گروه ادبیات فارسی مشهد به ابتکار دکتر یوسفی چندین درس جدید تعریف و برنامه و منابع آن مشخص شد و تدریس بسیاری از آن‌ها آغاز گردید. از آن میان می‌توان به این دروس اشاره کرد: بزرگان ادب ایران (فردوسی، ناصر خسرو-بیهقی، خیام-نظامی، خاقانی، سعدی، حافظ، صائب و شاعران سبک هندی)، فرهنگ‌عامه، ادبیات فارسی در دیگر کشورها. همچنین به دلیل علاقه‌ای که دانشجویان پر حرارت آن سال‌ها به ادبیات معاصر نشان می‌دادند چندین درس از قبیل: جریان‌های ادبی معاصر (نظم و نثر)، سیر روزنامه‌نگاری، مقاله‌نویسی، داستان‌نویسی، نامه‌نویسی، نمایشنامه‌نویسی و ادبیات کودک در برنامه رشته ادبیات مشهد گنجانیده شد، که همان سال‌ها برخی از دانشگاه‌ها دیگر هم از آن تبعیت کردند و بعضی از این درس‌ها به برنامه‌های آن‌ها هم راه یافت.

ارتباطات علمی و بین‌المللی گروه بعد از انقلاب هم پس از وقفه‌ای کوتاه ادامه یافت. محمدجعفر یاحقی در سال ۱۳۶۴ به‌منظور گذراندن فرصت مطالعاتی برای یک سال به دانشگاه کمبریج رفت. از همان سال‌ها بود که دولت تصمیم گرفت استادان زبان فارسی دانشگاه‌ها به جای فرصت مطالعاتی برای تدریس زبان فارسی به دانشگاه‌های خارج اعزام شوند. در این راستا همکاران گروه آقایان دکترها: علوی مقدم، ناصح، رزمجو و جاوید صباغیان عمدتاً به کشورهای هند و پاکستان اعزام شدند. دکتر تقی وحیدیان هم برای یک دوره کوتاه فرصت مطالعاتی به لندن رفت. دکتر انزابی نژاد در ترکمنستان یک دوره و دکتر سید مهدی زرقانی به مدت یک سال به همین منظور در سوریه تدریس کردند. دکتر محمد تقوی و دکتر عبدالله رادمرد مرکز آموزش زبان فارسی در تاشکند را راه‌اندازی کردند که این مرکز به مدت دو سال زیر نظر نامبردگان به آموزش زبان و ادبیات فارسی به دانشجویان ازبک ادامه یافت. محمدجعفر یاحقی در سال ۱۳۶۹ برای تدریس زبان و ادبیات فارسی به مدت یک سال به ژاپن و چند سال بعد یعنی ۱۳۷۹ تا ۱۳۸۱ به مدت سه سال به دانشگاه لندن دعوت شد. او از چند سال قبل تا همین اواخر برای شرکت در کنفرانس به کشورهای چین، تایلند، هندوستان، تاجیکستان، قزاقستان، ازبکستان، ترکمنستان، ترکیه، مجارستان، لهستان، دانمارک، سوئد،

هلند، ایتالیا، فرانسه، اسپانیا، تونس، کانادا و آمریکا سفر کرده و با مراکز علمی و دانشمندان و ایران شناسان آن کشورها آشنا شده بود. دکتر محمود فتوحی هم حدود یک سال با دانشگاه‌های استرالیا همکاری داشت.

کنفرانس‌ها و کنگره‌های متعدد علمی و بین‌المللی از جمله مجلس بزرگداشت ابوالفضل بیهقی، دومین کنگره تحقیقات ایرانی، کنگره ناصر خسرو، مجلس بزرگداشت دقیقی، اولین تا هفتمین هفته فردوسی، اولین تا چهارمین جشن طوس، قبل از انقلاب و دومین دوره همایش سالانه انجمن ترویج زبان و ادب فارسی، همایش آب، همایش بین‌المللی ایران و ترکیه، همایش بین‌المللی امیرعلیشیرنوبی، ثبت روز ملی و بزرگداشت فردوسی (۲۵ اردیبهشت) و برگزاری ۲۸ دوره همایش سالانه ملی و بین‌المللی بزرگداشت فردوسی از سال ۱۳۷۷ تا کنون که حاصل و دستاورد علمی آن چاپ و انتشار ده‌ها مجموعه مقاله حاوی صدها مقاله علمی در حوزه فردوسی‌شناسی است، توانسته است قلمرو ادبیات حماسی کشور را متحول و توجه مراکز علمی جهان را به این کانون حماسی علمی جلب کند؛ به‌طوری‌که هم‌اکنون هر نوع برنامه‌ریزی و اقدامی بخواهد در سطح کشور در این زمینه صورت گیرد همه چشم‌ها به این گروه آموزشی دوخته می‌شود؛ به‌ویژه از چند سال پیش که در کمیته‌های برنامه‌ریزی وزارت علوم صحبت از گرایش کردن رشته‌ها و تعریف و تعیین دروس و سرفصل‌های جدید برای این رشته‌ها به میان آمد به‌طور طبیعی وظیفه تعیین حدود و تعریف درس‌ها و سرفصل‌های مربوط به گرایش ادبیات حماسی به این گروه محول گردید؛ به‌ویژه که از اواخر دهه هفتاد هم که زمینه برای راه‌اندازی قطب‌های علمی در کشور فراهم شد یکی از نخستین گروه‌های آموزشی ادبیات کشور که با داشتن ۷ تن با درجه استادی و پیشینه پژوهشی مشخص به اخذ مجوز راه‌اندازی قطب علمی فردوسی و شاهنامه موفق شد گروه ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی بود که اینک بیست و اندی سال است که با عنوان قطب علمی فردوسی و شاهنامه تولیدات علمی و انتشارات زیادی در این زمینه عرضه کرده است و از همه این‌ها گذشته با داشتن امکانات پژوهشی لازم توانسته است جنب‌وجوشی علمی در دانشکده ادبیات ایجاد کند.

از حق نباید گذشت این قطب علمی بخش عمده توفیق خود را مدیون وجود کتابخانه تخصصی شادروان دکتر غلامحسین یوسفی استاد شاخص و پیشکسوت این گروه می‌داند که پس از درگذشت وی همسر محترم ایشان بر گروه زبان و ادبیات فارسی وقف کرده‌اند. در این کتابخانه علاوه بر استفاده پژوهشی و آموزشی و برگزاری نشست‌های علمی و پذیرائی از مهمانان گروه، جلسات هفتگی بحث و بررسی متون مختلف نیز در جریان است و دانشجویان تحصیلات تکمیلی، فضایی مناسب برای کارهای پژوهشی خویش در اختیار دارند. قطب علمی فردوسی و شاهنامه

در کنار دیگر انتشارات فصلنامه‌ای تخصصی حماسه و اسطوره با قالب علمی- پژوهشی به نام «دانش و خرد حماسی» راه‌اندازی کرده که هم‌اکنون شماره چهارم آن منتشر شده است.

پیشینه آموزش زبان فارسی در این گروه چنانکه گذشت به قبل از انقلاب می‌رسد. بنا براین زمانی که قرار شد استادان و فارسی‌آموزان خارجی در داخل ایران دوره‌هایی را بگذرانند، یکی از کانون‌هایی که چندین دوره بازآموزی برای استادان دانشگاه‌های خارج و فارسی‌آموزان دیگر کشورها تشکیل داد، قطب علمی فردوسی و شاهنامه بود. در همین راستا تعدادی از استادان و دانشجویان دکتری به‌منظور تدریس زبان فارسی به برخی از کشورها از آن جمله پاکستان، افغانستان، لبنان و سوریه اعزام شدند. همین امر سبب شد که زمینه برای تشکیل مرکز بین‌المللی آموزش زبان فارسی وابسته به این گروه آموزشی در دانشگاه فراهم شود به‌طوری‌که سالانه صدها دانشجو از کشورهای مختلف چه در قالب بورسیه و چه به‌عنوان فارسی‌آموز آزاد در این مرکز به فراگیری زبان فارسی مشغول‌اند و از این طریق زمینه خوبی برای ارزآوری برای دانشگاه فراهم آمده است.

قطب علمی فردوسی و شاهنامه تقریباً متولی اصلی برگزاری مراسم روز بزرگداشت فردوسی و پاسداشت زبان فارسی بوده و توانسته است علاوه بر انتشار ده‌ها مجموعه و خلاصه مقاله گروه کثیری از فردوسی‌شناسان داخلی و خارجی را به مشهد فراخواند و از همین رهگذر ارتباط وسیعی با مراکز علمی داخل و خارج از کشور برقرار کند. گروه ادبیات فارسی در مدیریت دانشکده هم نقش عمده‌ای بر عهده داشته است: دکتر علی‌اکبر فیاض مؤسس دو دانشکده ادبیات و معقول و منقول، عملاً ۹ سال ریاست دانشکده را بر عهده داشت. پس از او دکتر احمدعلی رجایی بخارایی، دکتر جلال متینی و بعد از انقلاب، دکتر فاطمی، دکتر رکنی، دکتر محمدزاده، دکتر رادمرد و دکتر تقوی همه از گروه فارسی هرکدام چندین سال در سمت رئیس دانشکده خدمت کرده‌اند.

شورای کتابخانه دانشکده قبل از انقلاب عملاً زیر نفوذ گروه بود و با هدایت و درایت دکتر یوسفی همیشه جدیدترین آثار منتشر شده داخلی و خارجی و نیز نشریات مهم مرتبط با گروه‌های مختلف برای کتابخانه خریداری می‌شد. بعد از انقلاب هم گروه در تعیین خط‌مشی کتابخانه و نوع کتاب‌هایی که خریداری می‌شد نقش بسزایی داشت.

گروه ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی بعد از دانشگاه تهران اولین گروهی بود که به اخذ مجوز تأسیس دوره‌های فوق‌لیسانس و دکتری نائل آمد و موفق شد از بهمن ۱۳۴۹ در دوره فوق‌لیسانس و از مهر ۱۳۵۵ در دوره دکتری دانشجو پذیرد و فارغ‌التحصیلان شاخصی روانه تدریس در دانشگاه‌های کشور کند.

مجله دانشکده (جستارهای نوین فعلی)، که این مطالب در دویست و بیست و هفتمین شماره آن چاپ می‌شود، در سال ۱۳۴۴ در زمان ریاست دکتر احمدعلی رجایی و با مقدمه وی راه‌اندازی شد و در دهه هشتاد از کنار آن چندین مجله تخصصی دیگر برای سایر گروه‌های آموزشی دانشکده متولد شد و همواره اشراف گروه زبان و ادبیات فارسی بر این مجله - چه زمانی که عمومی بود و چه اکنون که به صورت تخصصی مقاله می‌پذیرد - همیشه وجاهت و منزلت آن را تضمین کرده است. این مجله توانسته است در دوره سردبیری دکتر رضا انزابی نژاد لوح تقدیر مجله برتر دانشگاهی را دریافت کند.

گروه زبان و ادبیات فارسی بعد از انقلاب چند تن از فارغ‌التحصیلان مشهد و دانشگاه‌های تهران و تربیت مدرس را جذب کرد و با انتقال برخی از چهره‌های شاخص از دیگر دانشگاه‌ها (انزابی نژاد از تبریز، وحیدیان کامیار از اهواز، فتوحی رودمعجنی از تهران) به فعالیت خود ادامه داد. هم‌اکنون (زمستان ۱۴۰۴) این گروه آموزشی با داشتن پنج استاد، پنج دانشیار، چهار استادیار و تعداد زیادی مدرس مدعو به عنوان یکی از شاخص‌ترین گروه‌های آموزشی زبان و ادبیات فارسی کشور به کار آموزش و پژوهش اشتغال دارد.

چهار تن از استادان یا فارغ‌التحصیلان این گروه (غلامحسین یوسفی، علی رواقی، محمود فتوحی رودمعجنی و محمدجعفر یاحقی) تا کنون به عضویت فرهنگستان پذیرفته شده‌اند.

از فارغ‌التحصیلان بنامی که یک یا تمام مقاطع تحصیلی خود را در این گروه آموزشی گذرانیده و اغلب آن‌ها هم‌اکنون در کشور منشأ خدمات علمی و آموزشی هستند برای نمونه تنی چند را می‌توان نام برد: دکتر علی شریعتی، دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، دکتر علی رواقی، دکتر محمدتقی راشد محصل، دکتر محمدرضا راشد محصل، دکتر ابراهیم قیصری، دکتر رضا اشرف‌زاده، دکتر عزیزالله جوینی، دکتر وحیدیان کامیار، محمد مختاری، پرویز خرسند، رضا دانشور، دکتر غلامحسین غلامحسین‌زاده، دکتر محمدرضا صرفی، دکتر یحیی طالبیان، دکتر علیرضا مظفری، دکتر محمود حسن آبادی، دکتر غلامرضا پیروز، دکتر مریم خلیل جهان‌تیغ، دکتر سید مهدی زرقانی، دکتر محمدجعفر یاحقی.

برجستگی گروه ادبیات مشهد سبب شده که دانشنامه زبان و ادب فارسی فرهنگستان مدخلی به «گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد» اختصاص دهد (ذیل دانشنامه زبان و ادب فارسی).

پایگاه سترگ سنت

مهدی محبتی

استاد دانشگاه زنجان

اگر لحظه‌ای چند سر از چنبر تاریخ، فرضاً بیرون بکشیم و خراسان دوره اسلامی را به‌ویژه بعد دوسه قرن آغازین - از دور و بیرون نگاه کنیم؛ منظر و منظره‌هایی بس جالب و عجیب در این خاک غریب می‌بینیم؛ از رشادت‌ها و عیاری‌ها و فرقه‌ها و نحله‌ها و انواع بازی‌های روزگار گرفته تا ناموران و آزادگان و عالمان و حاکمان و دبیران و شاعرانی که گاه یک تن از آن‌ها برای فخر عالمی کافی است و به همین جهت به قول آن شاهزاده رند قاجاری: «برادر جان خراسان است اینجا» و سخن گفتن نه در آن و نه در باب آن نه آسان است اینجا؛ اصلاً و ابتداءً و به‌هیچ‌وجه من الوجوه! من اما با علم به این بزرگی و جایگاه، در خراسانم و می‌خواهم از خراسان سخن بگویم و از یک پنجره، منظری را که در این اقلیم عجایب دیده‌ام برای دلدادگان و خواهندگانش بازگویم بی‌آنکه هیچ نگاه داوری معیار و ارزش‌گذارانه‌ای داشته باشم!

در نگاهی به همین نقشهٔ امروزی ایران که از پی تاراج‌ها و بردن‌ها و خوردن‌ها و بر باد رفتن و تاراج‌ها و به خاک افتادن‌های بس دلدادگان و جانبازان و آمدن‌ها و گرفتن‌ها و کشتن‌ها و ماندن‌ها و ... نهایتاً به شکل این گربه‌سان امروزی در آمده است؛ در همین نقش و نقشه، آذربایجان را رأس و آغاز این خاک می‌بینم و خراسان را دم و انتهای آن! این نقشه با همین شکل و شمایل استعاره‌ای بس غریب و آشنا برای من نمودار می‌سازد. از دورترین دالان تاریخ دوره اسلامی تا همین قرن و همین الآن و همین جا و همین دانشکدهٔ ادبیات و همین گروه زبان و ادبیات فارسی!

و آن استعاره غریب در نگاه من این است که چرا خراسان همواره در همین جای نقشه بوده است و هست؟ سنت در لغت عرب جاده هموار کوبیده شده را می‌گویند و بدعت بر خلاف آن نوره یا بیراهه‌ای است که در کنار یا از کنار سنت جدا می‌شود و می‌شود بیراهه و کژراهه انحرافی و به تعبیر امروزی تر جاده خاکی!

و پرسش من دقیقاً همین جاست که چرا خراسان همواره و همیشه همین جاست؟ پاسدار سترگ سنت!

از همان آغاز دورهٔ رنسانس ایرانی در قرن‌های سوم و چهارم، تا امروز بزرگ‌ترین مدافعان سنت از خراسان برمی‌خیزند چه دفاع از سنت‌های ایرانی باشد و چه سنت‌های اسلامی و چه سنت‌های ایرانی - اسلامی الا نادراً! در متن بازآفرینی و احیاء سنت‌های کهن ایرانی - در قلب رنسانس ایرانیان - سردمدارانش تقریباً همگی خراسانی هستند که اوج تجلی و شکوه آن را می‌توان در نهضت عظیم شاهنامه‌سرایی دید و به‌خصوص در گشتاسب‌نامه و گرشاسب‌نامه و علی‌الاکخص در شاهنامهٔ فردوسی.

این فقط یک سر و یک پر این جریان است که در همان قرن سرها و پرها بسیار دیگری هم دارد برای کشف و شناخت و بازگشت به ایران کهن به سنت‌های اصیل و والا؛ و درست در همین بازه‌ها، و در جانب‌داری از هر دوی اینها خراسانیان سرسخت‌تری هستند که از جان مایه می‌گذارند برای حفظ سنت‌های اسلامی و گاه بی‌هیچ گذشت و بخششی؛ چنان که مثلاً شیخ ابوالقاسم نامی بر جنازهٔ فردوسی هم رحم نمی‌کند و در پاسداشت سنت و شریعت اجازهٔ دفن او را در گورستان مسلمین نمی‌دهد؛ او که همشهری و هم‌روزگار و همکنار اوست! و چندی پس‌تر، حجة الاسلامی در پی احیای علوم دین و رساندن مردم به کیمیای مغفول سعادت و دفاع از سنت و بیضهٔ اسلام و مسلمین صراحتاً فرمان می‌دهد که همه رسوم گبرکان باید از در و دیوار مدینه مؤمنین پاک گردد و رسومی چون نوروز و مهرگان به کل جمع و برچیده شود!

و این خط ممتد همچنان می‌آید و کش می‌آید تا روز و روزگاران نو می‌رسد و مشروطه‌خواهان و مشروعه‌جویان! گربه همچنان هست و از سر، زین‌العابدین مراغه‌ای و طالبوف در می‌آید و از انتها ادیب پیشاوری و ادیب نیشابوری؛ و بعد معاصرتر و دانشکدهٔ ادبیات! از آن سونقی‌زاده و کسروی و رفعت‌ها؛ از این سو بهار و مدرس رضوی و فروزانفرها! بگذریم که این رشته "سروته" درازی دارد.

و این رگ و غیرت سنت‌خواهی سترگ، فقط در حیطه و حوزهٔ ادبیات نیست تقریباً در پهنه فرهنگی روزگاران معاصر به‌طور عام رخ می‌نماید چنان که نمونه را سه صدای بلند دهه پنجاه که هرکدام به‌نوعی دعوت به "بازگشت به خویش" و "خویش‌تن خویش" و امثال آن می‌کنند هر سه خراسانی‌اند: مطهری و شریعتی و شیخ احمد کافی! و از همه غریب‌تر آن خراسانی بسیاردان است؛ حکیمی که می‌خواست در آستانه قرن بیست و یک، شریعتی خالص و سنتی صافی را در ایران جا بیندازد و بیش و پیش از همه در فضائل و اوصاف "مکتب تفکیک" قلم زد و قدم برداشت. دعوت به احیای تمدن اسلامی هم با پشتوانهٔ عظیم حکومتی و تبلیغاتی، سردمدارش یک خراسانی است و

دیگرها و دیگرها؛ و مشهد در همین امروز هم به ظاهر سنتی ترین شهر ایران است و تنها اقلیمی که تقریباً هیچ یک از مظاهر پیشگام مدرن در آن جایی نمی توانند داشت ...

و می رسیم به دانشکده ادبیات مشهد و گروه زبان و ادبیات فارسی آن! در این دانشکده هم از روز آغاز بلندترین صدا از آن سنت و سنت گرایی بوده است و انگار هنوز هم هست. نهایت آن که رجالی دو رگه یا دو صدایی از آن برخیزند و در کنار سنت نگاهی هم به فردا و نواها و نورسیده ها داشته باشند. اوج این دو رگه ها و دو صدایی ها استاد دکتر غلامحسین یوسفی بود و دکتر یاحقی و دکتر شفیع کدکنی اگر او را فرزند و بالیده این دانشکده دانست؛ چراکه او علیرغم دلدادگی و محبت قلبی به این دانشکده و گروه زبان و ادبیات فارسی آن؛ جز دوره کارشناسی خود را در اینجا نبوده است. شاعرانی چون اخوان هم در عین دلدادگی به نو و نیما هرگز از سلطه سنت جدا نگشته اند و درختان و گل های جان خود را در باغ و روضه ای میان خراسان و تهران نهاده اند.

استادان نامور در این دانشکده و گروه زبان و ادب فارسی آن کم نبوده اند اما تا جایی که ذهنم یاری می دهد هیچ کدام صدای بلند نوگرایی تا آنجا که من می دانم، نبوده اند.

دانشکده ادبیات دانشگاه فردوسی در متن و بطن فرهنگ ما استوارترین دژ سنت گرایی در میان دانشگاهیان ایران بوده است؛ و این امری غریب نمی تواند بود در شهری که هنوز جز همین دانشکده هیچ یک از شاخه های دیگر هنر نتوانسته اند پایگاهی دانشگاهی بیابند.

من اگرچه سال هاست ساکن شهر و دیار دیگری شده ام اما خود را فرزند همین گروه و دانشکده و دانشگاه می دانم؛ چراکه دوره کارشناسی و کارشناسی ارشدم را با افتخار و به عنوان شاگرداول هر دو دوره در همین جا گذرانده ام و بدان می بالم اما به گمانم زمان آن رسیده که خراسان ما و دانشگاه و دانشکده و گروه زبان و ادبیات آن کمی بیش تر به راه های نو تر و جاده های نرفته تر هم بیندیشند و بزرگان و نام آوران ش به ویژه نسل نو تر و نوخواه و نوجوان ترش در آن قدم بگذارند و در وصف آن قلم بردارند تا این سنت سترگ نو گردد و قوی تر و قویم تر بماند. خواننده و دیده و پسندیده شود تا بماند که همه قرائن و شواهد نشان می دهد قدم گذاشته و قلم برداشته اند!

من نیز این راه را برگزیده ام و به اندازه توان خود در بسط و تحکیم آن کوشیده ام تا از بطن و متن این سنت کهن، بو که نوزادی برآید و دل ها و دیدگان امروزیانی را روشن و شادان سازد؛ باشد که بر سر زبانی یا در میان جانی بنشیند و از دست نرود برگ و بار و شاخسار این باغ بسیار درخت! ولا یكلف الله نفساً الا وسعها.

روشنان و دلدادگان این دانشگاه و دانشکده، دادند هر چه داشتند و کاشتند آنچه توانستند! و اکنون، روز و روزگار

نوترها است که هم از آن سنت سترگ و میراث بزرگ، نگهبانی کنند و با اندیشه و زبان آن، دژ بسازند و هم مشعلی روشن و رایتی بلند، فرا روی نسل گریزان و دانشجویان امروز، استادان در راه برافرازند شاید که تاریخ فردا از امروز بهتر نوشته گردد.

آبان ماه ۱۴۰۴

تهران مهدی محبتی

ادای دین به دانشکده ادبیات

مهدی جامی

دانشکده ادبیات با آن نام عزیز دکتر شریعتی برایم عزیزتر شد و همیشه پیش نظرم بود. ما هم اسم دبیرستانمان را سید جمال اسدآبادی گذاشته بودیم. باز هم به یاد شریعتی. سال انقلاب دور و بر سهراب دکترا زیاد رفت و آمد داشتم. خاصه که مدرسه ما کمی بالاتر بود. بعد هم کتابفروشی امام بود و مسیر تظاهرات. تظاهرات دانشجویی شانزده آذر را به یاد می آورم؛ و من هنوز دانشجو نبودم. وقتی دانشجو شدم دیگر باید می رفتم تهران. ولی تا مشهد بودم هر وقت بهانه ای بود سری به دانشکده می زدم. گاهی در دانشکده یا دیگر دانشکده های مجاور میز کتاب بود. کتاب های سیاسی و عقیدتی از گروه های رنگارنگ. کتاب هایی که جای دیگر پیدا نمی شد. از سهراب دکترا به بعد مثل کعبه دورتادور چرخ می زدیم با تکی چند از دوستان. گاهی هم به تریا یا کافه دانشکده سرک می کشیدیم. هنوز چهره مغموم سعید نیازمند رفیق فلسفه خوان ام در یادم هست روزی که استاد مطهری ترور شده بود و من او را در تریای دانشکده دیدم. بعدها هر وقت نوروزی بود یا فراغت تابستانه به مشهد می آمدم؛ و بود و بود تا رسید به آزمون فوق لیسانس مشهد؛ و من فرصتی یافته بودم که شاید دوباره بتوانم به شهر خودم برگردم. در آزمون نفر اول شدم؛ و چه شادی ها! ولی خیلی زود نامه ای رسید که شما برای ورود اولویت ندارید! داشتم یا نداشتم نمی دانم. ولی تقریباً بلافاصله رفتم برای سربازی. لباس پوشیدم. مدتی در تهران و مدتی در شیراز دوره می دیدم. این میانه اعتراضی که به آن نامه کرده بودم موجب شد دعوت شوم برای مصاحبه در وزارتخانه. یک سالی بعد.

یک روز عصر با لباس افسری وظیفه رفتم وزارتخانه. حالا در دژبان مرکز خدمت می کردم. وارد که شدم مصاحبه گر که بعد معلوم شد تحصیل کرده جامعه شناسی است و ده سالی از من بزرگتر بود با تعجب گفت شما خدمت رفته اید؟ گفتم آری! تصور نمی کرد خدمت رفته باشم. بعد از سه ساعتی گفتگو گفت فکر نمی کنم مشکلی داشته باشید از همین بهمن ماه می توانید بروید سر کلاس. سال ۱۳۶۷ بود. گفتم با اجازه شما ترم بعدی می روم. چرا؟

گفتم باید خدمت‌م را تمام کنم. پاسپورتم را بگیرم. بعد می‌روم سر کلاس. شاید میانه کار نظرتان عوض شد؛ و من می‌خواهم اگر ادامه تحصیل در وطن ممکن نشد بتوانم به دانشگاهی در اروپا یا کانادا بروم. نظرم این است که ایران‌شناسی بخوانم. کاری که به‌هرروی تا چند سال بعد هم که هنوز ایران بودم ادامه دادم و هیچ فرصتی را برای دریافت پذیرش از دست ندادم. گرچه سرنوشت چیز دیگری بود.

دانشکده ادبیات مثل خانه من بود. همه‌چیزش آشنا بود. با دکتر یاحقی از پیش آشنا بودم. زمانی که به بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رفت و آمد داشتیم. دایی بزرگم جناب پورمرادی - که خدایش رحمت کند - از معاونان بنیاد بود. استاد مایل هروی آنجا حجره‌ای داشت. یک دو تن از رفقا مثل آذیر و شیخی مترجمان بنیاد بودند. یکبار هم استاد ایرج افشار را همان‌جا دیدم؛ و خیلی‌های دیگر. کتابخانه خیلی خوبی داشت و من هم تشنه دیدن کتاب‌ها و فهرست‌ها. یادم است فهرست ترجمه‌های ایران تا نیمه دهه ۶۰ تازه روی کامپیوتر رفته بود و تنها نسخه کاغذی فهرست که از کامپیوتر روی صفحه‌های بزرگ پرینت شده بود همان‌جا بود و باید مرتب به آنجا سر می‌زدم که آیا فلان کتاب ترجمه‌ای دارد یا ندارد یا از فلان نویسنده چه کتاب‌هایی ترجمه شده است. خیال داشتم تاریخ فکر معاصر را بر اساس تأثیر ترجمه‌های هر دوره بنویسم. نوعی کتاب‌سنجی.

دانشکده ادبیات محل کار من هم بود. در تهران که بودم در دایرةالمعارف بزرگ اسلامی کار می‌کردم. وقتی مشهد آمدم آقای بجنوردی - که خدایش حفظ کند - از من خواسته بود استادان مشهد را به همکاری دعوت کنم و نوشتن برخی مطالب موردعلاقه دایرةالمعارف را به آن‌ها سفارش بدهم؛ و برای هر سفارش باید بسته‌ای از تهران می‌رسید یا می‌آوردم که زیراکس منابع اولیه در آن بود. روشی که در دایرةالمعارف رایج بود و به‌دقت مقالات و سرعت مراجعات کمک می‌کرد. یک بار هم خود ایشان به مشهد آمد تا با نویسندگان آشنا شود. در مجلس شامی که در خانه مادرم برگزار شد، بیشتر از ده نفری جمع بودند. دانشجویان زبده در کنار استادان نامدار.

دانشکده ادبیات مرا غرق خود ساخته بود. برای اتمام هر درسی باید جستاری می‌نوشتم و برای هر یک، غور در آن موضوع و آن متن نیاز بود. شماری از آن جستارها را در کتاب پاژ - مجله‌ای که دکتر یاحقی نشر می‌کرد - به لطف ایشان منتشر کردم. برخی را هم در آینه پژوهش یا کیهان اندیشه. هم‌زمان با دوستان مجله خاوران را منتشر می‌کردیم. سرمقاله می‌نوشتیم. گزارش می‌نوشتیم. چنانکه وقتی دکتر یوسفی از جهان گذشت از مراسم خاکسپاری او در مشهد نوشتم. یا در سفر به تهران و تبریز از کنگره‌های فردوسی و نظامی گزارش نوشتم؛ و خوش‌ترین ایام غرق شدن در خواندن سرتاسری تاریخ بیهقی بود تا بتوانم به این سؤال پاسخ بدهم که به چه اعتباری تاریخ بیهقی یک متن ادبی

است. از آن زمان بیهقی معلم من بوده است و در هر چه نوشته و هر سخنی که گفته و حکمت‌هایی که از ادب و سیاست قدیم به یادگار گذاشته است. آن بیهقی یک جلدی و قطور تصحیح استاد فیاض و چاپ انتشارات دانشگاه مشهد از محبوب‌ترین کتاب‌های من است.

دفتر یادداشت‌های من می‌گوید ده‌ها فکر و ایده به ذهنم می‌آمده که باید دنبال می‌کردم. در نقد ادبی؛ در فلسفه و نظریه ادبیات؛ در سبک‌شناسی؛ در تاریخ ادبیات؛ در ادبیات معاصر؛ در قرآن‌شناسی؛ در روش تحقیق و تدریس و منبع‌شناسی فرهنگی و کتاب‌شناسی. روزی که در کتابخانه دانشکده دریافتم ایده سنت و بدعت که دنبال می‌کنم کتابی به همین نام در فرنگستان دارد چه بهجتی یافتم! و از میان آن ایده‌ها سرانجام نظریه‌های ادبی قرار بود دستیار رساله فوق‌لیسانس من شود تا گرهی از آموزش ادبیات باز کنم و نشان دهم که چرا آموزش زبان امری مستقل از آموزش ادبیات است و تا این گره گشوده نشود آموزش فارسی در مدرسه با مشکلات فراوان همراه خواهد بود. رابطه فلسفه و ادبیات آن سال‌ها تازه داشت پڑویده می‌شد و بعدها البته گسترش یافت. رساله‌ام باز به حمایت استاد یاحقی شایسته دریافت جایزه دکتر یوسفی شناخته شد.

به تدریج این تاریخ ادبیات بود که مرا به خود جلب کرد. در آن دوره استاد یاحقی هم مشغول نوشتن تاریخ ادبیات برای دبیرستان بود. گفتگوهای شاگرد و استاد به فهم من و شیوه طبقه‌بندی تاریخ ادبیات یاری می‌رساند. قصد کرده بودم یک دوره تاریخ ادبیات بنویسم از پیش از اسلام تا حافظ. مقدمات همه این کارها در دانشکده ادبیات فراهم شد. بعدها که به دانشگاه کردستان رفتم جلد اول کار را نوشتم ولی در لندن بود که سرانجام به پایان رسید: ادب پهلوانی؛ و باقی کار ماند تا کی عمری باشد که به آن بازگردم؛ اما مقاله اساسی خود را درباره تاریخ پانصدساله شعر فارسی در همان ایام در مشهد نوشتم و باز در پاژ نشر کردم تا نشان دهم ظهور هر یک از سرآمدان شعر فارسی به چه معناست و چرا حافظ آن جامعیتی را یافته که در او می‌یابیم؛ اما در این سال‌های آخر بدون اینکه علاقه‌ام به ادب کلاسیک کم شود، تلاشم این بوده که از تحولات دویست‌ساله اخیر فرهنگ ایران چهره‌گشایی کنم. آنچه درباره هویت ایرانی نوشتم متمرکز بر همین دوره است و آنچه در پی آن در معرفی اوصیا و اولیای فکر و فرهنگ معاصر نوشتم هم چنین است: تذکره الاولیای معاصر که در آن ۱۷۰ چهره از ۱۵۰ ساله اخیر را معرفی کرده‌ام بنا به خدمتی که به هویت ایرانی کرده‌اند. این شاید مدلی باشد برای اینکه تاریخ ادب کلاسیک را هم شروع کنم. کاری مثل با کاروان حله و برگ‌هایی در آغوش باد ولی به صورت مقالات پیوسته. اگر عمر وفا کند.

دور شدم از دانشکده؛ و البته همچنان نزدیک. دانشکده خانه گذر است. آغازگاه است. می‌روی که بیاموزی و

بیرون آبی و راه خودت را پیدا کنی؛ و هر جا رفتی البته به آن اصل و آغازگاه پیوند داری. یاد دوستان دانشکده بخیر. رضا افضلی که عجب شاعر توانایی بود و مشهدی خالص؛ و حضورش در کتابخانه کلی کمک می کرد. نقیب نقوی که محقق درجه یکی بود و همان ایام کاری درباره نهپندان منتشر کرد. بیشتر دوستان از من بزرگ تر بودند. فقط مهدی محبتی بود که جوان تر بود و حالا صاحب آثار است و استاد. یک شب سرد زمستانی هم این جمع و یک دو تن دیگر رفته بودیم شانددیز. شعر و ادب و بحث و جنجال و بگومگوها گرممان می کرد! بگومگو همیشه وجود داشت. خاصه در کلاس؛ و خاصه تر در بعضی کلاس ها! خاقانی از آن میان میدان بحث فراوان بود میان و ما استاد درس. کلاس دکتر علوی مقدم برعکس آرام بود. دوستانه و پدرا نه. یکبار هم کلاس در خانه ایشان برگزار شد. کوهی از کتاب داشت که حسرت ها برانگیخت! هر سفری رفته بود کتاب آورده بود؛ و آن موقع ها که هنوز سفر نرفته بودم حسرت ها دوچندان بود. تا بعد که نیم دنیا را گشتم و کتاب جمع کردم ولی زندگی کولی وار مهاجرت نمی گذاشت کتابخانه ای شود و هر بار کتاب ها پراکنده شد. تا این روزها که کتابخانه دیجیتال جای هر کتابخانه کاغذی را برایم گرفته است.

یاد دکتر انزایی نژاد بخیر! تازه کتاب نام گل سرخ را خوانده بود از اومبرتو اکو و در کلاسی در دل شبی زمستانی برای ما از آن می گفت. دلش هوای قدیم داشت. ما ادبیات خوان ها همه همین طور هستیم. این طور تربیت می شویم که دل به قدیم بسپاریم. یادم هست وقتی اول بار به تاجیکستان رفتم فکر می کردم تاریخ بیهقی پیکرینگی یافته و دارم در دل متن او قدم می زنم. ما با قدیم زندگی می کنیم.

زمان هایی هم در دانشکده بوده است که احساس کرده ام آن روش های کهنه آموزش کار نمی کند. یک موردش به کلاس مثنوی بر می گردد. برای کار تحقیقی درس به تماتیک کردن دفتر اول پرداختم. کار سنگینی بود ولی استاد نپسندید و نخواست اجازه دهد برگه های استخراج شده را به مقاله ای تبدیل کنم. عجله داشت نشان دهد که کار مهمی نکرده ای. یا در درس زبان انگلیسی ماجراها رفت. خواندن کلیله دمنه به انگلیسی هیچ سودی نداشت. انگلیسی خواندن باید به ما کمک می کرد منابع فرهنگی و زبان معاصر انگلیسی را بهتر بشناسیم و بخوانیم. اینجا هم آن مشکل آمیختگی زبان آموزی و ادب آموزی وجود داشت.

اما در همان دانشکده مجلس های ادبی برگزار می شد که برخی بسیار آوانگارد بودند. شعر فارسی داشت پوست می انداخت؛ و خوب یادم است که خواندن بیدل و سپهری از یک طرف و خواندن مایاکوفسکی از طرف دیگر رایج شده بود. من نسخه انگلیسی کارهای مایاکوفسکی را در همان مشهد یافتم و بلافاصله خریدم. گرچه ترجمه هایی به فارسی هم داشت؛ و در یکی از همین مجالس بود که شعرهای عجیبی از جوانی شنیدم که دانشجوی رشته انگلیسی

بود. علیرضا آیز. خیلی گذرا با هم آشنا شدیم. فرصتی برای ریشه دواندن دوستی نبود؛ اما سال‌ها بعد او را در لندن یافتیم! آمده بود دکتری‌اش را بخواند؛ و دیگر با هم رفیق شدیم. این را هم از دانشکده دارم.

یکبار هم استاد زرین‌کوب به دانشکده آمده بودند و مجلس سخنرانی داشتند. من ذهنم سخت درگیر پیوستگی یا گسستگی تاریخ ایران بود. مجلس که تمام شد از ایشان سؤال کردم آیا تاریخ ما را پیوسته می‌بیند یا دچار گسستگی‌ها؛ و ایشان رأی به پیوستگی داشت. سخن استاد را شنیدم ولی تا سال‌ها گرفتاری ذهنی‌ام ادامه یافت تا نهایتاً دریافتم که سخن استاد درست است. باید راه را می‌رفتم تا به مقصدی که او رسیده بود می‌رسیدم.

در مجلسی دیگر استاد شهیدی آمده بودند. جلسه‌ای خصوصی داشتند با ما دانشجویان فوق‌لیسانس. پرسیدم چرا در لغتنامه به ریشه‌شناسی توجهی نشده است؛ و پاسخ ایشان دقیق بود و تا سال‌ها از ذهنم خارج نشد. گفتند که چه کسی قرار است این کار را تعهد کند؟ ما ریشه‌شناس نداریم. یا آن قدری نیستند که کاری چنین بزرگ نیاز دارد. چرا نداشتیم؟ چرا ریشه‌شناسی با همه اهمیتش گسترشی نداشت؟ من خود آن قدر به زبان و زبان‌شناسی علاقه‌مند بودم که یکبار در آزمون رشته زبان‌شناسی هم شرکت کردم. واژه‌نامه‌ای را هم با دوستم محمد عبدعلی برای اصطلاحات زبان‌شناسی تدوین می‌کردیم. من هم دنباله نسلی هستم که واژه‌ها برایش تقدس داشت، اولویت داشت، فرهنگ بود، مرکزیت و محوریت داشت. سال‌ها بعد کتابی در فرهنگستان منتشر شد در ریشه‌شناسی از محمد حسن دوست زیر نظر استاد سرکاراتی؛ و من گرچه در ایران نبودم از اولین کسانی بودم که آن را دستیاب کردم و برایش مرور و معرفی نوشتم؛ اما بعدها از این عالم دور شدم. باید به چیزهایی می‌پرداختم که کمتر کسی از هم‌نسلان من به آن توجه داشت و در نسل پیش کمتر خبری از آن بود.

امروز که نگاه می‌کنم دیگر توان معلمی ندارم؛ اما سال‌ها می‌کوشیدم به معلمی برسم. معلمی را از استادانم انوری و جوانمرد و شفیعی کدکنی و یاحقی و پورنامداریان و دیگران آموخته بودم. مدتی هم زمان تحصیل، در دانشکده علوم تربیتی مشهود درس دادم. مدت یکسالی هم به جای استادم دکتر عبادیان که به پراگ رفته بود در دانشکده ادبیات علامه طباطبایی درس دادم؛ و نهایتاً با معرفی استاد سرور مولایی به دانشگاه کردستان رفتم و بهترین سال‌های تدریسم آنجا گذشت. ولی سرانجام از رسانه سر در آوردم. خصلت معلمی و جستارنویسی را در رسانه هم دنبال کردم. مستندهایی ساختم برای رادیو و تلویزیون. ولی این روزها خود را از همه کار بازنشسته کرده‌ام و فقط می‌خواهم بنویسم و ادای دین کنم به آن‌ها که از ایشان آموخته‌ام. به دانشگاه تربیت‌معلم. به دانشگاه علامه طباطبایی. به دانشکده ادبیات دانشگاه فردوسی. به استادانی که حقی بر گردن من دارند و انتظاری از من داشته‌اند. به انوری، شفیعی کدکنی، شمیسا، عبادیان،

صفوی، دادبه، پورنامداریان و یاحقی. هنوز در حلقه آن خانه‌های درس و بحثم. چراغم در آن خانه می‌سوزد؛ و بزرگ‌ترین حسرت‌م این که از آن خانه دور ماندم.

استادی سختگیر با نظم فکری

علی اصغر ارشاد سرابی

ما دشت زندگی را بی وقفه ره سپردیم
بسیار جوی و جر را راه اگر سپردیم
لب‌های خشک خود را
عطشان به خانه بردیم
رضا افضلی

آه! نمی دانم چه دردی بود که محمدجعفر بیست و چندساله آن سال‌ها به جان من انداخت! از دانشکده ادبیات که به فرهنگنامه قرآنی^۱ می آمد، کیف و کتاب خود را بر سر میز می نهاد و زبان باز می کرد و چنان با شور و شیفگی از گفتار و جاذبه های استادانش می گفت که دل و رخواستام می کرد، به طوری که از حسرت، دود از دلم چون اسپند بر می خاست. در آن لحظه ها شور و شیدایی می یافتم و دلم می خواست به پرواز درآیم و به گرد آن بوم و بر بگردم. به قول امیری فیروزکوهی:

پای طلب در ره است دستم اگر باز نیست حسرت پرواز هست گر پر پرواز نیست

محمدجعفر یاحقی می خواست مرا در دانشکده اندازد تا از مرده ریگ علم آنان چیزی بیاموزم و از عمر برخوردار شوم، اما نمی دانست پر و بالم خواهد سوخت و در مذلت و ادبار می مانم و یک جو از هیچ جا حاصل نتوانم کرد. آه! چه نیمه شب‌ها که پیش از خروس خوان زیر چراغ های خیابان کفایی به عشق آن دلداده درس می خواندم و

۱. سازمان فرهنگ‌نامه قرآنی واقع در حجره های طبقه فوقانی جنوب صحن نو (آزادی) مجاور ایوان طلا که روانشاد دکتر احمدعلی رجایی بخارایی آن را به منظور جمع آوری معادل های فارسی قرآن های مترجم در سال ۱۳۴۸ ش تأسیس کرد و در سال ۱۳۴۸ تعطیل شد. زحمات کار آن استاد را شاگرد کوشایش استاد محمدجعفر یاحقی با همکاری عده ای از یاران قدیم، پس از انقلاب، در پنج جلد به چاپ رسانید و کتاب سال جمهوری اسلامی ایران شد.

سپس از میان‌بُر خیابان پاستور خود را به کوی دکتر (خیابان ابن سینا) می‌رساندم و از کمرکش آن در سر سهراب، به سمت چپ پیچیده، اندکی از خیابان شاه‌رخ جنوبی (مطهری) را می‌پیمودم تا به دانشکده ادبیات می‌رسیدم. همین‌که دستی به تبرک، بر قفل و زنجیر در دولنگه آهنین کوتاهش می‌ساییدم؛ عشقی اهورایی وجودم را فرامی‌گرفت و مهری در دلم هویدا می‌شد. به تابلواش که نگاه می‌کردم چون آینه‌ای بود که روحم در آن انعکاس می‌یافت. از دیدن واژه «دانش» و پسوند «کده» و سپس «ادبیات» خوشم می‌آمد و تازگی می‌یافتم و بینایی چشمانم دوچندان می‌شد. برایم چنان می‌نمود که در آن گنج‌خانه، شعر و ادب و دانایی پنهان است. راست گفته‌اند که شرف هر عاشقی به معشوق او وابسته است و هر چه معشوق زیاتر، عاشق او عزیز تر. من مانند سوزن چرخ خیاطی شدم از رنج کار و درد عاشقی تا «کارم به کام شد الحمدلله!»

عمارت آجری بند کشیده با سقف شیروانی در سمت چپ در ورودی دانشکده به سبک ترکی ساز، چند پله بالاتر از کف زمین ساخته شده بود و زیرزمینی صورت حوضخانه داشت که دور تا دور عمارت، گشاده و پنجره‌هایش به سبک روسی، دوجداره بود. دفتر جناب رئیس و معاون و اداره آموزش در کنار هم قرار داشت. در حد فاصل بین این ساختمان و خیابان، باغچه‌ای وجود داشت که از درختچه آن به نام درخت شراب، بوی خوشی به مشام می‌رسید. علاوه بر این ساختمان، سه طبقه در کنار عرصه دانشکده قرار داشت که دوطبقه به کلاس‌های درس و طبقه سوم به استادان اختصاص داشت. در آن سال‌ها همه چیز از جمله بناها با هم هماهنگی و سازگاری داشتند. خیابان‌های زیبا با درخت‌های چنار و سپیدار، جوی‌های پرآب، خانه‌های بزرگ و دل‌گشا، جملگی دانشکده را چون نگینی در میان گرفته بودند. راه رفتن در زیر درختان کهن دانشکده و خیابان‌های اطراف در هوای فرح‌بخش، هوس‌انگیز می‌نمود، خاصه اگر دستی با دستی گرمی می‌یافت! در آن حال گویی عشق باریده و زمین تر شده بود!

الحق که غم دل را با دیگران در میان نهادن و عقده‌های دل را نگاشتن، هرچند از جمله ترهات و مهملات باشد، سنگینی سینه را سبک می‌کند و روح را آرامش می‌بخشد، اگرچه به گفته برخی ناقدان، شرح حسرت‌ها گری نمی‌گشاید و دردی را دوا نمی‌کند و قوزی بالای قوز می‌شود. به این سبب، نه هرچه دیدنی است، گفتنی و نه هرچه گفتنی است نبشتنی است. شاید به همین بهانه است که وقتی کسی می‌خواهد خاطرات خود را بنویسد، دانسته یا ندانسته، آنچه را که طبعش با آن موافق نیست و با موقعیت و زمانه‌اش سازگاری ندارد از بیان آن تن می‌زند و چیزهایی

را به یاد می آورد که پسند خاطر اوست. حتی نویسندگانی هم که به صراحت و شفاف‌گویی شهره‌اند، از این قاعده مستثنی و برکنار نیستند.

یکی از عیب‌های شرح حال دیگران را نوشتن این است که علاوه بر دشمن‌تراشی، مشت نویسنده را باز می‌کند و غث و سمین ادراک و نحوه تفکر او را برای خوانندگان برملا می‌سازد و به قول ثعالبی در التمثیل و المحاضرة: عُقُولُ الرِّجَالِ تَحْتَ أَسِنَّةِ أَقْلَامِهَا؛ خردهای مردان زیر قلم‌های ایشان است.

بی‌شک، دید و ذوق هر کس مخصوص به خود او و در خور مزاج و نوع تربیت و محیط زندگی و جایگاه و طبقه اجتماعی اوست. از این رو، همه دیدگاه‌ها در مورد مکان یا شخصی خاص نمی‌تواند نعل بالنعل موافق و متحد با هم باشند. این‌ها که می‌نویسم، حکم سوزنی است در انبار علوفه؛ خاطرات گمشده در لابه‌لای زمان و رؤیاهایی از عشق‌ها و آرزوها و ناکامی‌هایی فرورفته در مه!

دکتر رجایی را به لطایف‌الحیل از مدارسه بیرون رانده، بازنشاند‌اش کرده بودند و دکتر متینی از شر او خلاص شده و خود به جای او بر تخت ریاست نشسته بود. دکتر شریعتی را معلق کرده، به تهرانش فرستاده بودند تا به ترفند ساواک برای مدتی به سخنرانی در حسینیه ارشاد دلخوش باشد. نظم امیرخانی بر دانشکده حاکم بود و مثل ساعت کار می‌کرد. دیگر آن شور و هیجانات دانشجویی و آن کلام‌های جادوگرانه در ورق پیچیده ویرانگر فروکش کرده بود. در دوره ما از آن دانشجویان کله‌شق اهل سیاست و پیکار، کسی به چشم نمی‌آمد. تنها خبر اعدام‌های پیش از دوره خود را می‌شنیدیم. فقط روز شانزده آذر که می‌رسید دانشجویان اعتصاب می‌کردند و شیشه می‌شکستند. من نیز بی آنکه جان در میان نهم و به حزبی و دسته‌ای وابسته باشم در نهفت سینه‌ام در عالم لاهوت بی‌کرانگی و بی‌زمانی را خواهان بودم و بر روی زمین به دنبال یافتن عیاری که بلکه دریابم، خورشید بالاخره از کدام سمت طلوع خواهد کرد و حقیقت از کدام قطار پیاده خواهد شد و آن انتظار کی فرا خواهد رسید و مردمان گرسنه و ستم‌دیده و تنگ‌دست در کدامین زمان، نان و خورش بر سفره خواهند دید. مرهمی نمی‌خواستم که زخم‌هایم را درمان کند، بلکه آتشی می‌جستم تا شعله‌ورم کند و گر بگیرم، چنان گمان داشتم که دانشکده آب داده و گداخته‌ام خواهد کرد. دریغ به سرابی درافتادم و بر عبث پویدم. «بگذاخت شمع و سوخت سراپای، آن صبح زرنگار نیامد، خشکید چشمه و دیگر آبی به جویبار نیامد!».»

در آن مدت که ما را وقت خوش بود میان سال‌های ۵۱ تا ۵۶ بود. نه تنگی جا، نه کمبود نان و نه قحطی خدای بود. خیر و برکت و مروّت وجود داشت. دانشجویان و استادان به فراخور خود، در نظرگاه مردم اعتبار داشتند و مورد احترام بودند. وضع دانشجویان به نسبت به سامان، نان و خورش در صبح و ظهر و شام به وجه ارزان مهیا بود و ادرار ماهیانه از طرف اداره امور دانشجویی می‌رسید. استادان نیز به فراخی و راحتی می‌زیستند و شوکت تمام داشتند و از تنعمات و خوشی‌های حیات بهره‌مند بودند. برای بیشتر آنان بخت، خندان و زمان رام بود. جهان می‌خوردند و کارها می‌رانند. دانشجویان خوشگذران هم که آسایشی داشتند و پولدار بودند از دوره جوانی بهره برده و بی خیال درس و مشق، به شیوه تقلب‌های خفن در امتحانات نمره می‌آوردند و روزگار را به برکت وجود «گه جام باده» «گه لعل دلخواه» سپری می‌کردند.

هم‌کلاسی‌های من در رشته ادبیات فارسی بیست و هشت تن بودند، نوزده دختر و نه پسر، همگی تقریباً محبوب و سربه‌زیر و درس‌خوان. استادان با نوعی فیس و افاده آشکار و پنهان می‌آمدند و درحالی‌که «هر یکی جزوهای به دستان/ دو بدین چنگ و سه به دندان» بر کرسی استادی می‌نشستند و پس از آنکه یک چمدان کتاب و مقاله به‌عنوان منابع درسی معرفی می‌فرمودند، جوشنده‌های تلخ و گاه مانده خود را به جبر و تحکم چنان‌که وحی منزل است به حلق ما بینوایان می‌ریختند. بیشتر دختران کلاس ما از شهرهای دور و نزدیک به مشهد آمده و در خوابگاه به سر می‌بردند و کاری جز درس خواندن نداشتند. پس آنچه را از دهان استاد می‌شنیدند، می‌نوشتند و منابع را هم به وقت خلاصه‌نویسی با هم مبادله می‌کردند و در خرخوانی و نمره‌آوری گوی سبقت را از پسران می‌ربودند.

از میان آن همه دکتر متخصص در درس‌های اصلی و فرعی و اختیاری و به تعبیری مهاد و کهاد در زمینه‌های سبک‌شناسی، سخن‌سنجی، عربی، دستور، آیین نگارش، بدیع، عروض، زبان‌های باستانی، ادبیات تطبیقی، تاریخ، جغرافیا، جامعه‌شناسی، ادبیات عامیانه و حتی شیمی استادانی بودند که به پنج سیر کیمه (دراغ) آن هم به نرخ روزگار «گل محمدها» نمی‌ارزیدند و استادانی هم بودند که نمی‌شد رویشان قیمت گذاشت. برخی از آنان به جای آنکه اندیشه را پرواز دهند و چشمه‌های دانش را جاری سازند، مایه انجماد روحی می‌شدند و ذوق را هم می‌خشکانیدند و در قیاس با استادان دانشمند و پرهیزگار، سبدهای آنان خالی بود، گویی که زاغان سیاه هم‌پرواز بازان سپید شده بودند. نشستن در برخی کلاس‌ها سوهان روح بود، لحظه‌ها سنگین می‌گذشت، انگار که در قفسی بی‌روزن گرفتار بودیم. دو ساعت هزار ساعت بود. خشتمال می‌داند هزار یعنی چی؟ حضور و غیاب‌های طولانی استاد، تقریرات بیات و بدون تحلیل و تفسیر، تکیه بر حافظه و به خاطر سپردن طوطی‌وار، سخت‌گیری و لجاجت‌ها خسته‌ام می‌کرد.

در آن لحظه‌ها همچون لاک‌پشتی، سر به لاک خود فرو می‌بردم و با این بیت حسین دهلوی خود را آرام می‌کردم:

خزان به دیده ما چون بهار می‌گذرد غمت مباد، غم روزگار می‌گذرد

درس خواندن بنده هم با این قماش استادان حکایتی داشت. گفته بودم که از برخی درس‌ها و استادان خوشم نمی‌آمد و آمم با آن‌ها به یک جوی نمی‌رفت. حفظ کردن و امتحان دادنم درست مانند این حکایت عبید زاکانی در رساله دلگشا بود که: «شاشی [اهل شهر چاچ، امروز در تاجیکستان] هر درسی که بخواندی یک هفته تکرار کردی تا به یاد گرفتی. یک هفته این درس تکرار می‌کرد که: قال الشيخُ جَلَدُ الْکَلْبِ لَا يُصْلِحُهُ الا الدِّبَاغَةُ» بعد از یک هفته که پیش معلم رفت، گفت: «آن درس بخوان تا اگر یاد گرفته باشی درسی دیگر بگویم» گفت: «جَلَدُ الْکَلْبِ لَا يُصْلِحُهُ الا الدِّبَاغَةُ!» پس از گذشت پنجاه و هشت سال از آن تاریخ، همین دیروز در کتاب از سرگذشت، یادداشت‌های دوره دکتری (ص. ۱۲۷) نوشته علیرضا رعیت خواندم که استادش دکتر محمود فتوحی به او گفته و تأکید داشته که: «کارهای دانشگاهی علاوه بر رعایت موازین و اصول علمی باید برای خواننده‌های عوام و مردم نیز جذابیت داشته باشد».

البته ما هم در آن روزگار تک و توکی استاد داشتیم که از شیوه بیان و طلاقت زبان و دانش فراوان آنان سیر نمی‌شدیم و گذشت زمان را حس نمی‌کردیم.

کلاس درس ما در طبقه همکف به شماره ۱۲ بود. مثل بچه‌های پدر مرده، هر یک به انتظار استاد سبک‌شناسی شعر، بر صندلی چوبی دسته‌دار خود، می‌خکوب شده و نفس بر نمی‌آوردیم. جوانکی کارگزار می‌آمد و تخته‌سیاه را، به دقت پاک می‌کرد و دستمالی بر صندلی و میز استادی می‌کشید و به ما آمدنش را هشدار می‌داد.

به محض ورود استاد، همچون سربازان پادگان در احترام به مافوق، برخاستیم و به اشارتش نشستیم. قامتش بلند و تن و توشش به اعتدال، چهره‌اش براق، نه سبزه و نه سفید بلکه شیر برنجی و نمک به صورتش نتافته بود. خطش کم‌پشت و همان را هم به تیغ علیه‌السلام تراشیده بود. بینی‌اش کشیده و به قاعده و دهانش به تقریب فراخ و ابروانش به لیمویی می‌زد. موهای جلو سرش تُتک و کم‌پشت (اصلع)، اما کناره‌ها و پشت، بلند و بر شانه‌ها ریخته، چنان‌که در باد افشان می‌شد. پیشانی‌اش بلند و بی‌چین و چروک و مردی چهل و چند ساله به نظر می‌رسید. هنوز از نشاط جوانی بهره و سرمستی داشت. غره‌مندی و جبروت و سطوت از رفتار و گفتارش هویدا بود. به شتاب، استوار و چالاک، مصمم و جدی راه می‌رفت. هر روز لباس نو و فاخر به تن می‌کرد و به اصطلاح خیلی شیک‌پوش بود. در میان دیگر استادان که جملگی کراواتی بودند، تنها او بود که گاهی هم پاپیون زرشکی می‌زد. به نوعی بسیار تشریفاتی و اهل

تکلف بود. از قول پیروان دکتر شریعتی که با دکتر متینی میانه خوشی نداشتند، نقل می‌کردند که: «متینی هر روز با کراواتی تازه و دکتر شریعتی با اندیشه‌ای نو به دانشکده می‌آیند» و من از دکتر یوسفی که بی‌نظمی و تلاطم و غوغاگری را در دانشگاه نمی‌پذیرفت در کلاس درس مولوی چنین شنیدم که تعصب و پیروی از این و آن، بدون حجت و تعقل مغز را می‌خشکاند و گویا از قول شمس تبریزی یا از کسی دیگر -درست نمی‌دانم- می‌افزود تا آهن چند روز در دکان آهنگر ریاضت نیابد، گوهر بر وی ظاهر نگردد، دانشگاه دکان آهنگری است، بگذریم...

دکتر متینی از تندرستی جسمی و نشاط روحی برخوردار بود و هیچ‌وقت، اندوه و خستگی و دلزدگی از زندگی یا ناخرسندی از بخت و اقبال در چهره و وجناش دیده نمی‌شد. آن استاد اهل حرام‌خوری و مال‌اندوزی و به‌قول معروف عبیدالدینا والدرهم نبود و چشم سیر داشت. هیچ‌گاه کیسه نگشاد و آن‌چنان که مرسوم این زمان است مال دولت و ملت به‌گراف نبرد و به اجحاف نخورد و بیشتر به سبب کوشش و لیاقت، مهتری یافت. البته منازعانی داشت که پیوسته خاک تخیل در قدح جاه او همی‌ریختند. یک روز، سال‌ها پس از انقلاب در خراسان‌شناسی از زبان مرحوم محمد عظیمی، رئیس اداره آموزش دانشکده در دوره ریاست دکتر متینی شنیدم که می‌گفت: «دکتر متینی در طول مدت خدمت، هیچ کاستی و نقصی نداشت جز آن‌که پروای خلق نمی‌کرد و ناپرهیزی پیش می‌گرفت. از این‌رو، دانشجویان او را خوش نمی‌داشتند و علاوه بر خرد و دانش، پاکی و پرهیزگاری از او خواهان بودند». مرا با خیای و خفایای زندگی آن استاد تازه در گذشته کار نیست که خدای در دل دانشجویان است والله اعلم، امروز را فردایی و قیامتی است و باز جستی بی‌مهابا! بگذریم...

دکتر متینی در کار درس و امتحان بسیار سخت‌گیر و بی‌انعطاف بود. هیبت و اقتدارش نوعی ترس را در ضمیر و نهاد دانشجویانش چنان رسوخ داده بود که کمتر دانشجویی از میان پسران توانسته بود با او نوعی رابطه عاطفی شاگرد-استادی برقرار کند. آن استاد در تدریس سبک‌شناسی شیوه‌ای خاص داشت. درس سبک‌شناسی او نتیجه سال‌ها فرورفتن و باریک شدن در متون ادبی در قرن‌های اولیه بود. او از تجربه و دانش خود معجونی ساخته بود که وقتی به سفر مطالعاتی می‌رفت، درس‌هایش بر زمین می‌ماند و هیچ استادی نمی‌توانست بار او را بر دوش کشد؛ بنابراین اگر دانشجویی از درس‌های او نمره قبولی را به دست نمی‌آورد، چه‌بسا که مدت تحصیلش شش سال به طول می‌انجامید. در سبک‌شناسی نظم مبنای کارش کتاب سبک خراسانی در شعر فارسی تألیف دکتر محمد محبوب و در سبک‌شناسی نثر سبک‌شناسی بهار و در سخن‌سنجی، همان کتاب سخن‌سنجی دکتر لطفعلی صورنگر بود. افزون بر

این‌ها، مقالات و کتاب‌ها از جمله نقد ادبی دکتر زرین کوب را برای خواندن و یادداشت برداشتن تعیین می‌کرد. از کلاس درس سبک‌شناسی شعر اگر درست به خاطرمانده باشد به‌طور کلی چنین دریافتی که سبک خراسانی بر خرد و دانش، سبک عراقی بر آمیزه‌ای از خرد و خیال، سبک هندی بر باریک‌اندیشی و خیال‌انگیزی و اشعار صوفیانه و شطحیات بر نوعی ناهوشیاری تکیه دارند.

دکتر متینی در تصحیح متون نیز استادی باتجربه و باریک‌بین و نسخه‌شناس بود. از تصحیح ذوقی احتراز می‌جست. می‌گفت کار تصحیح غیر از مقابله نسخه‌هاست. ضبط نسخه‌بدل‌ها با علامت‌های تعیین شده، بدون مقابله و اثبات راجح و مرجوح، انباشتن آن‌ها در زیرنویس صفحات، کار دشواری نیست؛ بلکه مصحح باید علاوه بر مقابله و عرض نسخه‌ها، متن را از تحریفات و دخالت‌های بی‌جای کاتبان پیراید و آن را چنان به اصلاح باز آورد که گویی از زیر قلم مؤلفش بیرون آمده است. از این‌رو مصحح باید در علم و فنی که موضوع کتاب است، چندان احاطه داشته باشد که مواضع غلط را از صواب و نسخه‌های راجح را از مرجوح تمیز دهد. آن استاد حتی برخلاف نظر و شیوه مصححان امروز -مانند مصححان عالی‌قدر تفسیر بیست‌جلدی ابوالفتح رازی چاپ بنیاد پژوهش‌های اسلامی- رسم الخط نسخه اساس را در هر کتابی تغییر نمی‌داد و بر آن بود که وقوف بر دقایق رسم الخط نسخه‌های کهن برای اهل فن در این روزگار مفید است.

دکتر متینی در دوره ریاست دانشکده، حتی در دفتر خود علاوه بر رسیدگی به کارهای اداری، به تصحیح و تنقیح برخی متن‌ها و مقالات خود می‌پرداخت و از وجود دانشجویان بهره می‌برد.

در دوره ما یک کمک‌هزینه تحصیلی وجود داشت که به دانشجویان در برابر کار در زیردست هر یک از استادان پرداخت می‌شد. هر استاد می‌بایست در آخر ماه گواهی کار دانشجوی خود را تأیید کند. از بخت بد، خانم دکتر گیتی فلاح رستگار، رئیس امور دانشجویی، بنده را به کار در خدمت دکتر متینی گمارده بود. موظف بودم در ساعت‌هایی در روزهایی خاص به اتاق ریاست استاد بروم و نسخه‌خوانش باشم. بخاری بزرگ ارج در فصل زمستان می‌سوخت و من از شدت گرما، عرق بر تنم می‌نشست، اما جرأت نداشتم کُت از تن بیرون کنم. ایشان بخشی از نسخه‌ای را می‌خواند و بنده چشم به صفحات متن استساخته داشتم و به اصطلاح خط می‌بردم. گاه استاد به سبب خستگی یا از سر طنازی و شوخ بر بازوی من آوردن، خواندن از روی نسخه را به من واگذار می‌کرد. هنوزم این عبارت در یاد است: «سُعِلَتْ آن مَرغنده‌ها بوند که بر سر مردم پدید آید، چون گوز و بادام...». برخلاف بسیاری از موارد دیگر تلفظ این واژه را به فتح اول، درست خواندم!

دکتر متینی به هنگام تدریس عادت نداشت که بر کرسی استادی جلوس کند، بلکه در همان قسمت برآمده و به اصطلاح شاه‌نشین کلاس قدم می‌زد و سخن می‌راند و گاهی هم به جزوه پل‌پلی کپی شده‌ای که بر روی میز می‌گذاشت نگاهی می‌انداخت. او حافظه نیرومندی نداشت و همچون ادیبی نبود که به مناسبت، اشعار و لطایف ادبی را به‌عنوان شاهد و رونق و اعتبار سخن خود، چاشنی درس کند. طبع شعر هم نداشت و مانند دکتر رجایی و دکتر یوسفی نبود که گهگاه شعری می‌سرودند و در مجله یغما چاپ می‌کردند.

تدریس او چنان نبود که علاوه بر کوشایی، روح ادبی و شوق را به صورتی محبت‌آمیز به دل دانشجویانش بتاباند، بلکه موضوع درس را با نوعی تحکم و الفاظی خشک و بی‌آب عرضه می‌کرد، هرچند نثر را استوار و مطابق معیار می‌نوشت. به‌طورکلی چاشنی ظرافت و شوخ‌طبعی در تدریس نداشت. شاید که نفس استادان خارجی در دانشگاه آمریکایی اهواز و هم‌نشینی با آنان در او هم اثر کرده بود.

دکتر یوسفی هم سختگیر و باریک‌بین می‌نمود، اما مستبد و خودرأی نبود و دانشجویان او را با تمام وجود، علاوه بر مرتبه استادی‌اش، مانند یک پدر روحانی و مہذب دوست داشتند همچنان که دکتر رجایی را در دوره ریاستش، بابای خود می‌دانستند. دکتر متینی به هیچ استادی نمی‌مانست و هیچ استادی هم به او؛ یعنی نسخه‌بدل و بدیل کسی نبود و کسی را نیز بدیل او ندیدم، هرگز!

نمی‌دانم در کدام روز بود که رسیده بودیم به سبک هندی. دکتر متینی همانند بسیاری از استادانش ازجمله ملک‌الشعرای بهار با سبک هندی میانه‌خوشی نداشت و آوردن مضامین پیچیده باریک و «بیان معنی بسیار در الفاظ اندک» را نمی‌پسندید و به یاد دارم که آن را «اَکَلِ از قفا» می‌دانست. افتادن شعر را به دست عامه و مردم کوچه و بازار نوعی ابتذال می‌شمرد. به‌عنوان شاهد و مثال بیت‌هایی را از جزوه خود خواند که این دو بیت به ترتیب یکی از شوکت بخاری و دیگری از محمدطاهر کشمیری هنوز در یاد من مانده است:

به خاکم ای هما، چشم طمع آهسته‌تر بگشا	مباد از باد مرگان تو شمع استخوان سوزد
نرگس از چشم تو دم زد بر دهانش زد صبا	درد دندان دارد اینک می‌خورد آب از قلم

در آن روزگاران استادی دانشمند و نظریه‌پرداز می‌ماند دکتر محمود فتوحی ظهور نکرده و در باب سبک هندی سخن نوی به میدان نیاورده بود و خبری از شعر حجم و قرابت مضامینش با مضمون‌های اشعار سبک هندی در میان اهل ادب نبود.

دکتر متینی به هنگام تدریس، یک نظام مرتب فکری داشت و عادت نداشت از مسیر درس خارج شود؛ اما آن روز استاد، طربناک و بر سر کیف بود. پس برای اینکه نشان دهد سبک هندی بر خلاف سنت شعری است خنده‌ای زد و صدا برداشت که «دختر من هم نان و پنیر را با پیسی می‌خورد!» آه! که در آن لحظه خنده استاد و گشادگی چهره‌اش چقدر برایمان لذت‌بخش بود. کلاس همچون بوستانی، تازگی و شکفتگی یافت. آن روز پس از پایان درس، شوخ‌وشنگ از کلاس بیرون آمدیم و به جان دختر استاد دعا کردیم و من به ترنم این لخت از شعر احمد شاملو را برای آن هم‌کلاسی سیاه‌چشم کافرکیش خواندم:

نازلی بهار خنده زد و ارغوان شکفت، در زیر پنجره گل داد یاس پیر!

داشتیم از گردنه درهم‌پیچیده و پرسنگلاخ سبک هندی می‌گذشتیم و نشانه‌های سبکی آن را مانند: ایجاز، عدم توالی معنوی بیت‌های یک غزل، کاربرد مثل و تمثیل و ارسال‌المثل و تکرار قافیه به خاطر می‌سپردیم که ناگهان حادثه‌ای تلخ در کلاس پدید آمد!

در کلاس دکتر متینی مرسوم نبود که سؤالی پرسیده شود و یا دانشجویی به میانه گفتار او بدود. آنچه استاد می‌گفت ما می‌نوشتیم و دم بر نمی‌آوردیم.

دوره بازگشت ادبی داشت در سخنان استاد جان می‌گرفت بر این قرار که گروهی از شاعران به این فکر افتادند که شیوه سبک هندی را رها کنند و از طرز شعر گذشتگان پیروی کنند. ما هم به این دل‌خوش بودیم که داریم از دست سبک هندی رها می‌شویم و دعا می‌کردیم از شر درس سبک‌شناسی نیز خلاص شویم.

در کلاس سبک‌شناسی در میان ما دانشجویی بود به نام «آقای اکرادی» که از کردستان به دانشکده ادبیات مشهد راه یافته و رشته اصلی‌اش زبان و ادبیات عرب بود و ادبیات فارسی را به‌عنوان رشته فرعی انتخاب کرده و هم‌کلاس ما شده بود. او مردی باریک‌میان و نازک‌تن و گرم و شیرین و به سن و سال از ما بسی بزرگ‌تر و دارای زن و فرزند بود. به فارسی، شیرین سخن می‌گفت. همه دانشجویان کلاس به آقای اکرادی علاقه داشتند به‌ویژه بخشی از هم‌کلاسی‌هایم و از جمله بنده که ادبیات عرب را به پیشنهاد دکتر یوسفی به‌عنوان رشته فرعی انتخاب کرده بودیم. خلاصه میان رشته ادبیات فارسی و ادبیات عرب مراوده و عوض بدل برقرار بود! و آقای اکرادی عصای دست ما بود در گشایش دشواری‌های متون عربی. گویا وی از حوزه علمیه شهر خود گریخته و به دامن دانشکده ادبیات مشهد پناه آورده بود.

درعین حال آن بخت برگشته، هنوز چنان که باید و شاید با خلق و خوی پر پیچ و خم اهل خراسان و راز و رمزهای آن و از جمله جو کلاس و اخلاق استادان ادبیات آشنایی لازم را به دست نیاورده بود.

دکتر متینی که گرم سخن گفتن از دوره بازگشت ادبی بود، در میان کلام خود اصطلاح «دفع فاسد به افسد» را به کار برد. آقای اکرادی که در همان ردیف اول و نزدیک به استاد می نشست و به گفتار استادان گوش می سپرد، نمی دانم چه شد که رسم سکوت و تسلیم و سربه زیری را فراموش کرد و نرم و نازک با همان لحن شیرین خود، با نوعی ادب و احترام گفت استاد بفرمایید «دفع افسد به فاسد!» خدایا! این چه بلایی بود که به جان اکرادی نگون بخت و هم کلاسی های جوان و خوش آب و رنگ ما افتاد! دکتر متینی چون تشتی پر آتش شد، چهره اش ناگهان بگردید و جبینش آژنگ برداشت. اختیار از کف بداد و درشت گفتن گرفت. به تیر خدنگ زهرآگین سخن خود، دل نازک آن مرد غریب و بی پناه را بخست و آن بینوا را چون موشی پریشیده و از آب برآمده از کلاس بیرون انداخت. دل شیدای من و هم کلاسانم بر او بسوخت. به گمانم مدت تحصیلش، شش سال به طول انجامید! پس از آن واقعه، دلداری اش دادم و این بیت کمال خجندی را چاشنی سخنم کردم:

هیچ حالی را بقای نیست بی صبری مکن چون شب صحبت درآید روز هجران بگذرد

پس از آن واقعه، وقتی دوستانم به هم می رسیدند، ضمن احوال پرسی می گفتند: «از آقای دفع افسد چه خبر!».

اکنون از آن سال ها بیش از نیم قرن گذشته و عمر من از هفتاد فراتر رفته و گوش از شنیدن و پای از رفتن فرو مانده و از آن آرزوهای دوره جوانی و برنایی، جز آه و دریغ در قفس شکسته تن چیزی باقی نمانده است.

دریغ و درد که دکتر متینی که در شمار استادان اول دانشکده ادبیات بود در دیار غربت درگذشت و به رحمت ایزدی پیوست؛ و عجب تر از گردش روزگار، آنکه او را که چندان به زبان و ادبیات فارسی، به شاهنامه و به تمامیت ایران عشق می ورزید به دور از سرزمین پاک و مقدس ایران در دیار بیگانه به خاک سپردند.

و دریغ تر آنکه از میان این خفتگان نان به نرخ روز خور دانشگاه یکی سر بر نیاورد تا به مناسبت مرگ آن استاد که روزگاری رئیس دانشگاه فردوسی بود و خدمات علمی و فرهنگی فراوانی به خراسان و ایران کرد، تسلیتی گوید و از او یادی کند.

با شنیدن این خبر ناگوار، دلم می‌خواهد زنجیر از پای این زندگی تیره‌وتار بگشایم و چون همایی تیزبال به سوی آن صحن و سرای پاکیزه دانشکده‌ام پرواز کنم و به تبرک دست بر در و دیوار کلاس ۱۲ بکشم و یک بار دیگر آن همه جوانی و شادابی و آن قامت استوار استاد را ببینم.^۱

۱. از خانم فهیمه نکوهی، دانشجوی دوره کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی که در بازخوانی و تنظیم این سیاه‌مشق، من را یاری کردند، صمیمانه سپاس‌گزارم.

دوره گذار گروه ادبیات فارسی مشهد

داوود پورمظفری

دانشیار دانشگاه شهید چمران اهواز

هنوز نیمسال نخست تحصیلی ام در مقطع کارشناسی ارشد در پاییز سال ۱۳۸۲ به پایان نرسیده بود که باخبر شدم دکتر تقی وحیدیان کامیار و دکتر محمد جاوید صباغیان از استادان ما در همان نیمسال بازنشسته شده‌اند. شاید در همان زمان بود که مجلسی برای بزرگداشت استادان بازنشسته گروه زبان و ادبیات فارسی در تالار فردوسی دانشکده برپا شد. در آن مجلس از زبان دکتر محمدجعفر یاحقی، مدیر وقت گروه آموزشی، شنیدم که هم‌زمان پنج استاد تمام (دکتر رضا انزایی‌نژاد، دکتر محمد مهدی ناصح، دکتر تقی وحیدیان کامیار، دکتر محمد علوی مقدم و دکتر حسین رزمجو) و یک دانشیار (دکتر محمد جاوید صباغیان) در یک روز بازنشسته شده‌اند. به یاد دارم که دکتر یاحقی با چه اندوهی از تلاش‌های بی‌نتیجه‌اش گزارش می‌داد که نتوانسته بود امور اداری دانشگاه را متقاعد کند تا از بازنشسته شدن این تعداد استاد برجسته در یک روز جلوگیری کند. همچنین از پیشنهادش به امور اداری دانشگاه برای بازنشستگی تدریجی استادان گروه ادبیات گفت که پذیرفته نشده بود. گفت که پیشنهاد داده است برای حفظ جایگاه علمی گروه و جلوگیری از تنزل جایگاه آن استادان گروه ادبیات به تدریج در طی چند نیمسال بازنشسته شوند تا او در این مجال بتواند جایگزینی مناسب برای آن‌ها جذب کند اما امور اداری نپذیرفته بود. به یاد دارم که دکتر یاحقی می‌گفت: من خود را سرزنش می‌کنم که چرا در چنین دوره‌ای مدیر گروه هستم و ناچارم به بازنشستگی پنج استاد تمام و یک دانشیار در یک روز تن در بدهم. رخدادی که می‌تواند گروهی معتبر و باسابقه را نابود سازد. حتی به یاد می‌آورم که غیر از دکتر ناصح و دکتر جاوید صباغیان بقیه استادان بازنشسته گروه در اعتراض به این اقدام اداری در آن مجلس شرکت نکرده بودند. من بیننده و شنونده این رخدادها بودم اما برایم چندان معنادار نبود. باید دست‌کم دو دهه بر من می‌گذشت، از

فضای دانشجویی فاصله می‌گرفتم و در حال و هوای متفاوتی از حیث اداری و شغلی قرار می‌گرفتم تا آنچه را که در پاییز سال ۱۳۸۲ به چشم دیده بودم، برایم معنایی دیگر بیابد.

امروز که این یادداشت را در پاییز سال ۱۴۰۴ می‌نویسم ۲۲ پاییز دیگر بر من گذشته است. چند سالی است مسئولیتی اداری در دانشگاه محل خدمتم بر عهده دارم و با زیربوم جذب اعضای هیئت علمی و کامیابی‌ها و ناکامی‌های این فرایند کاملاً آشنا هستم. سال‌هاست که تشکیل یک گروه آموزشی قوی و آینده‌دار در زمینه تخصصی آزفا (آموزش زبان فارسی به غیرفارسی‌زبانان) دغدغه روزان و شبانم شده است. اکنون گروه‌هایی را می‌شناسم که در زمان تأسیس از وجود اعضای زبده و متخصص بهره‌مند بوده‌اند اما هنگامی که پاییزهای تند بر آن‌ها وزیده‌اند، پژمرده شده و از بین رفته‌اند گرچه به صورت حیات داشته‌اند. وقتی از پله چهل و ششم عمر خود پاییز سرد گروه آموزشی زبان و ادبیات فارسی مشهد را در آغاز دهه هشتاد دوباره نگاه می‌کنم تکاپوی آن سال‌های مدیر وقت گروه و بغضی که چهره‌اش را در هم فروبرده بود، پیش چشمم جان می‌گیرد و می‌توانم آن را الگوی زنده و زیسته امروز خود قرار بدهم. دوره‌ای که من قصد دارم آن را در این نوشته برجسته کنم از سال ۱۳۸۲ آغاز می‌شود و تا سال ۱۳۸۶ ادامه می‌یابد.

در سال تحصیلی ۱۳۸۳-۱۳۸۴ اندک‌اندک زمزمه جذب دانشجویان مستعد دوره دکتری در گروه ادبیات به گوش می‌رسید و در سال‌های بعد تا حدود ۱۳۸۶ برخی از آن‌ها در قامت استادیاران جوان و آینده‌دار به استخدام گروه درآمده بودند. از استاد نامداری چون دکتر تقی پورنامداریان برای تدریس برخی درس‌های دوره دکتری دعوت شد. استاد پورنامداریان یک روز را به عنوان استاد پروازی به حضور در گروه ادبیات دانشگاه فردوسی اختصاص داده بود و در راهنمایی و مشاوره رساله‌های دکتری نیز مدد رسان گروه بود. دیری نپایید که موضوع انتقال یک استادیار جوان به نام دکتر سید مهدی زرقانی از دانشگاه سبزوار به گروه ادبیات دانشگاه فردوسی دهان‌به‌دهان گشت و جلسه‌ای برای ارائه سخنرانی ورود ایشان ترتیب داده شد. سخنران تحلیلی یونگی از غزل «من مست و تو دیوانه ما را که برد خانه» سروده مولانا در حضور دکتر منصور رستگار فسایی ارائه داد و کار خود را رسماً آغاز نمود. در سال تحصیلی بعد دانشیار جوانی به نام دکتر محمود فتوحی رودمعهجی عهده‌دار تدریس چند درس در دوره کارشناسی و کارشناسی ارشد شد و برای این منظور یک روز از تهران به مشهد می‌آمد و می‌رفت. او در نیمسال دوم سال تحصیلی ۱۳۸۳-۱۳۸۴ «نظم عربی» را برای ما تدریس کرد. این نخستین آشنایی من با دکتر فتوحی بود. در نیمسال دوم سال تحصیلی ۱۳۸۶-۱۳۸۷ هنگامی که بار دیگر بختیاری شاگردی دکتر فتوحی نصیبم شده بود و دانشجوی او در درس «بلاغت و فنون ادب» دوره دکتری بودم، انتقالشان از دانشگاه خوارزمی به دانشگاه فردوسی قطعی شد. در این دوره تقریباً چهارساله

شکاف عظیمی که در اعتبار علمی گروه ادبیات پدید آمده بود، به شیوه‌های مختلفی ترمیم شد. دعوت از استادان بنام برای همکاری‌های مقطعی، جذب دانش‌آموختگان گروه و انتقال استادان جوان و آینده‌دار از دانشگاه‌های دیگر به دانشگاه فردوسی روش‌هایی بود که در آن چهار سال به کار گرفته شد. رانه اصلی همه این تکاپوها و دغدغه‌ها احیای اعتبار علمی گروهی بود که مانند نهالی به دست استادان بزرگی چون علی‌اکبر قیاض، غلامحسین یوسفی، جلال متینی، احمدعلی رجایی بخارایی و دیگران کاشته شده بود.

دوره چهارساله‌ای که مکرر در این نوشته بدان ارجاع داده‌ام یکی از دوره‌های مهم گذار در حیات هفتادساله گروه ادبیات دانشگاه فردوسی مشهد به شمار می‌آید. پس از بازنشستگی دسته‌جمعی چند استاد برجسته برآمده از نظام آموزشی‌ای که در قیاس با دوره بعد قدری کهن به نظر می‌آمد - و هنوز کاملاً پیوندهای آموزشی و پژوهشی خود را با گروه نگسسته بود - نسلی از استادان جوان پدید آمدند که با نظریه‌های ادبی مدرن آشنا بودند و رویکردهای تازه‌تری به متون ادبی کهن و معاصر داشتند. در این دوران هم دانشجویانی که مذاقشان با نسل پیش سازگارتر بود، و هم آنان که افق‌های نوتری را جستجو می‌کردند آنچه را که باب طبعشان بود می‌یافتند. در این دوره گذار دانشجویان نوجویی که دغدغه‌هایی در زمینه‌های تحول تاریخ ادبی، بلاغت، سبک‌شناسی و ادبیات دوره صفوی داشتند گرد دکتر فتوحی فراهم آمدند. آنان مشغول به تحقیق در موضوعاتی شدند و رساله‌هایی نوشتند که تعداد قابل توجهی از آنها - اگر به دقت احصا شود - جوایز پژوهش‌های ادبی را به دست آوردند و نام گروه زبان و ادبیات فارسی را دوباره بر سر زبان‌ها انداختند.

من گروه آموزشی ادبیات فارسی را چون درختی هفتادساله در نظر آورده‌ام که بر او پاییزها و بهارهای پیاپی گذشته است. آنان که در زیر چتر او گرد هم آمده‌اند، از استادان گرفته تا دانشجویان، در برابر پاییزها از او مراقبت کرده‌اند تا از شکوفایی بهارانش لذت ببرند. این نوشتار گزارشی از یک دوره پاییزی - بهاری آن گروه آموزشی است. بی‌شک پیش از این دوران و پس از آن هم پاییزها و بهارهایی بوده و خواهد بود که یا من آن را ندیده‌ام یا چندان برایم ملموس نبوده است. کسانی که در هر دوره‌ای در تقلب احوال روزگار نقشی نصیبشان می‌شود، رسالتی جز آن ندارند که به بقای این درخت تناور بیندیشند و این میسر نمی‌شود جز پرهیز از خودخواهی و خودمداری و گرایش به تعهد سازمانی.

من، جلال متینی هستم!

علی بابک

شاگرد استاد دکتر جلال متینی

بارها شنیدم که این گونه خودش را می‌شناساند؛ تو اگر زنگ می‌زدی اما، و پیش یا پس از درود، او را "استاد" یا "آقای دکتر" می‌خواندی، چنین آغاز به سخن می‌کرد: "جلال متینی هستم، بفرمایید!" بی هرگونه "پیش نامی"، که مرد مردستانی همچو جلال متینی را چه نیازی بود به پیش یا پس نام؟ مرد را ریشه در جنبش آزادیخواهی ایران بود، که تا ایران هست، مشروطه هست و تا مشروطه هست، هم "جلال" زنده است و هم "متینی".

چند دقیقه مانده بود به شش بامداد، که در ورزش بامدادی به سوی خانه می‌دویدم، نفس نفس زنان، به نانوایی رسیدم و ایستادم؛ هنوز نفس راست نکرده بودم، که از پشت سر شنیدم: "شاد بادی پهلوان!" دست بر سینه، از صف بیرون زدم، برگشتم و درودش گفتم، که نه من، هرکه یک بار آن بانگ بی‌همتا را می‌شنید، بار دوم، بی یاری چشم می‌شناخت آن را.

سخن از رئیس دانشگاه فردوسی، استاد نامدار ادبیات فارسی و پژوهشگر کم‌همتای تاریخ و فرهنگ ایران است، که می‌گفت: "برگرد تو صف!" خواستم پشت سر او بایستم، خوش نداشت، جای خودم، رو به او اما، ایستاده شدم؛ شنیدم: "درست بایست!" تا هنوز که هنوز است، آن ایستادن، سخت‌ترین ایستادن زندگی‌ام بوده است؛ نان گرفتم و ایستاده ماندم، نان گرفت و راه افتادیم؛ کنار او، اندکی پس‌تر، می‌رفتم؛ خانه‌اش آن سوی سهراب ادبیات آن روز، به سوی خیابان پاستور بود، نانوایی، خیابان جهانبانی آن روز، نزدیک به دبیرستان شاهدخت آن روزگار؛ یک کیلومتری، همراه بودیم و از هر دری سخنی؛ همه آنچه را که در آستانه تابستان ۱۳۵۴ گفتم و شنیدم از او به یاد دارم و آنچه هم امروز بیش‌تر به کار ما می‌آید رنج‌گویی آن روز استاد است:

"مسئول دانشکده که شدم، دستور دادم، کتابخانه، صبح جمعه هم باز باشد، کتابخانه ما تنها کتابخانه‌ای بود در ایران، که جمعه‌ها هم تا ظهر باز بود؛ در چند سالی که مسئولیت دانشکده را داشتم، بارها دانشجویانی، به دفتر من می‌آمدند و از غذای سلف سرویس می‌نالیدند، یک بار، تنها یک بار هم نشد که یکی بیاید و از کتابخانه حرفی بزند، مثلاً، فلان کتاب در کتابخانه نیست یا به تعداد کافی نیست."

با سخن از واپسین آزمونی که با استاد داشتیم به پایان برم این نوشته را؛ سبک‌شناسی؛ پرسش آزمون یک چهارگانه بود؛ "مقاله‌ای بنویسید، که پاسخ این چهار سؤال را در بر داشته باشد." همین! در توضیح پرسش از استاد شنیدیم: "مبادا جواب سؤال‌ها را بنویسید، که نمره ندارد؛ یک مقاله بنویسید، که هرکس بخواند، به جواب سؤال‌ها برسد". در این روزگار پنجاه‌ساله، همواره خواسته‌ام در پژوهش و بالاتر از آن، در منش و روش، شاگرد پذیرفته‌ام و باشم؛ هرچند نتوانسته‌ام، کوشیده‌ام اما، و خرسندم.

دو سه روزی پس از شنیدنِ رهاییِ یِ او از نامردمی‌ها، گذارم افتاد به همان نانوایی و به ذهنم آمد:

بابک دلم گرفته از این زنده بودم،	زین بودم چنان و چنین وانمودم؛
هرجا خرد گزند و خردمند پا به بند،	من ناگزیرِ خویشتن از خود زدودم!

یادش گرامی و روانش شادباد!

استادان من در دانشکده ادبیات مشهد

علی اصغر فیروزنیا (بجنورد)

اکنون که به قول فرزانه طوس "بیامد به نزدیک سر، تیغِ شصت"، از میانسالی پا به حوالی سالخوردگی گذاشته‌ام، گاهی نگاهی به پشت سرم می‌اندازم؛ می‌بینم که همیشه از خردسالی و کودکی گرایش و گرایش خاصی به شعر و ادبیات داشته‌ام!

رشته تحصیلی‌ام در دبیرستان، علوم تجربی بود اما تمام هوش و حواس و عشق و علاقه‌ام معطوف به دروس ادبیات به‌ویژه زنگ انشا بود؛ به‌طوری‌که بی‌مبالغه و اغراق غالباً وقت کلاس انشا را به‌تنهایی قُرُق می‌کردم. آن ایام مسحور قلم و کلام شریعتی بودم. در کنکور (به تعبیر بنده: آبرآزمون) سال ۱۳۶۵ خورشیدی در رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی پذیرفته شدم. اداره آموزش و پرورش اجازه نداد آن سال به دانشگاه بیایم از این‌رو یک سال از دانشگاه مرخصی گرفتم. البته آن‌قدر ذوق و شوق داشتم که گاهی از شهرستان (بجنورد) به مشهد می‌آمدم و ضمن زیارت سری هم به کلاس‌های دانشکده ادبیات (واقع در سه‌راه ادبیات) می‌زدم.

یک بار با دوستم محمد ریحانی به کلاس درس زنده‌یاد دکتر مستاجر حقیقی رفتم. سروصدای دوره‌گردان و رهگذران از کوچه یا به قول مشهدی‌ها میلان اسرار می‌آمد و مزاحم کلاس می‌شد و گاهی هم موجبات خنده و شادی دانشجویان را فراهم می‌کرد.

سال‌های ۶۱ و ۶۲ من در تربیت معلّم تهران و برادر بزرگ‌ترم در دانشکده ادبیات دانشگاه تهران درس می‌خواندیم. گاهی با او به دانشکده‌شان می‌رفتم. شهرهای بزرگی مثل پایتخت با همه مشکلات و سختی‌هایش این مزیت را دارد که گاه گُدار در اینجا و آنجا چهره‌های فرهنگی سرشناس را می‌توان دید. یک بار برادرم در سالن آنجا زنده‌یاد حیدر رقابی (متخلّص به "هاله") را نشانم داد. همان شاعر ترانه معروف "مرا ببوس". یک دفعه هم در کلاس مرحوم دکتر اسماعیل حاکمی شرکت کردم و پای درسش نشستم.

آن یک سال مرخصی را با حرص و ولعی مثل دارندگان حساب‌های روزشمار بانکی روزشماری می‌کردم تا مهر سال بعد زودتر فرا برسد و وارد دانشکده شوم و همچون دوستم در کلاس‌های دانشکده بنشینم.

بالاخره بوی مهر ماه ۱۳۶۶ به مشام رسید و پا به دانشکده ادبیات گذاشتم. نیمسال اول با درس تاریخ زبان فارسی از محضر استاد مستاجر حقیقی بهره بردم. هنوز عبارات آغازین کتیبه داریوش هخامنشی در نقش رستم را که استاد بر تخته‌سیاه نوشت به خاطر دارم. معادلش در فارسی جدید چنین می‌شود:

"اهورامزدا خدای بزرگ است که این زمین را آفرید. آن آسمان را آفرید. آدمی را آفرید و شادی را برای آدمی آفرید." (باقری، ۱۳۸۳، ص. ۱۸)

این جملات چنان در لوح دلم نشست بود که بعدها در شعری با الهام از قصیده اخوان ثالث چنین به نظم آوردم:

بزرگا خدا کافریده ست شادی چه نوروز و چه مهرگان دوست دارم^۲

بعدها که درس تاریخ زبان فارسی را برای دانشجویان رشته ادبیات در دانشگاه بجنورد تدریس می‌کردم همیشه به یاد آن استاد فقید بودم و افسوس می‌خوردم که ای کاش کلاس و دروس بیشتری با ایشان داشتیم و دست‌کم، ناترازی برطرف می‌شد و تعادلی در درس‌های رشته ادبیات بود تا از فرهنگ و زبان و ادبیات کهن هم بهره کافی می‌بردیم و به دانشجویان مشتاق که خواهان دانش بیشتر از ریشه و پیشینه زبان میهن باستانی خود بودند حظ وافر می‌رساندیم. ای بسا آرزو که خاک شده!

قیافه خندان و استخوانی دکتر مستاجر حقیقی را هرگز فراموش نمی‌کنم که در روبروی ساختمان اداری، در کلاس بالای نمازخانه، به ما درس می‌داد. وقت‌هایی که به تخت جمشید و نقش رستم یا به گنجنامه همدان رفته‌ام خاطره کلاس ایشان برایم زنده می‌شود. خدایش پیامرزا!

مرحوم استاد حسین رزمجو نسبتاً درشت‌اندام بود و چهره و غبغب و طرز گفتارش به او ابهت خاصی می‌داد و کلاس را در مشت خود داشت. ترم اول درس آیین نگارش را با جدیت و دقت و سختگیری تمام تدریس کرد و این به‌منزله شیر آغوز برای دانشجویانی شد که مستعد نویسندگی بودند.

دکتر عباسقلی محمدی هم که اهل بوشهر بود سخت‌کوشی و نکته‌سنجی را با جان و دل می‌آموخت. ترم اول شروع شده بود و ما به اصطلاح "ترمکی" بودیم. درس رودکی با ایشان در کلاسی که به حیاط پنجره داشت برپا بود و سرگرم درس بودیم و این شعرش را در ناپایداری زندگی می‌خواندیم:

۲- بیتی از قصیده "مهر میهن" از این کمینه است (فیروزنیا، ۱۴۰۳، ص. ۱۷).

زندگانی چه کوتاه و چه دراز نه به آخر بُمُرد باید باز؟!

که ناگهان ساختمان و کلاس به لرزه درآمد. همه شد و همه با هم پا به فرار گذاشتیم گفتند زلزله است! هرچه آن استاد محترم، ما را به خویشتنداری دعوت کرد گوشمان بدهکار نبود و به خرچمان نرفت. به حیاط که رسیدیم دیدیم فقط بچه‌های کلاس ما بیرون دویده‌اند؛ تازه متوجه شدیم که از میلان بغلی (خیابان اسرار) غلتک سنگین یا جاده صاف‌کن که مخصوص آسفالت است رد شده و ما گمان کرده‌ایم که زمین لرزه رخ داده!

در تدریس با تمام توان می‌خواست به ما ماهیگیری و صید معنی را بیاموزد. در درس دستور یک بیت حافظ را چندین جلسه به دقت تشریح می‌کرد تا متد و روش علمی و مذاقه در مطالعه متون را به نیکی بیاموزیم. گاهی نیز کلاس‌های فوق‌العاده در نقد فیلم و کتاب می‌گذاشت تا دانشجویان از تنگنای نقل به فراخنای نقد و از محدوده روایت به گستره گسترده درایت راه یابند. افسوس که برخی دانشجویان خام و تندرو گاهی استاد را می‌آزردند. خودم هم بی‌خامی نبوده‌ام. به یاد دارم که در درس بیهقی سؤالی پرسیدم که نباید در جمع می‌پرسیدم و ایشان به اخلاق نیکوی خویش و با بردباری و صبر جمیل پاسخ داد.

در تدریس فقط به تجلیل بزرگانی چون بیهقی بسنده نمی‌کرد و ما را به تحلیل وقایع تاریخی و عبرت رهنمون می‌گشت تا بدانیم گاهی حرامیانی چون سلطان محمود غزنوی خود را غازی می‌نامند و غارت خلق را غزو می‌شمارند و به خیالشان قرمطی می‌جویند و اهل اندیشه را به قلعه مندیش می‌افکنند و در مسیر پر پیچ و خم تمدن بشری در گردنه‌ها و گریوه‌ها رهن قافله‌های غافل‌اند. یک بار به حکایتی از تاریخ بیهقی رسیدیم. مصرع پایانی شعری از آن حکایت را چند بار تکرار کرد به طوری که هم‌اکنون نیز زنگ کلامش در گوشم طنین‌انداز است: کاروانی زده شد کارِ گروهی سره شد!

در تدریس سفرنامه ناصر خسرو از "بَقَالِ خَرَزَوِيل" شخصیت می‌پرداخت و نماد می‌ساخت و می‌گفت لطیفه‌ای نهانی دارد یعنی برخی همچون او چیزی در چننه ندارند و تنها ادعا دارند و بس.

با استاد طالب‌زاده دروس عربی داشتیم که با خُلق عظیم خویش به نحو احسن وقت کلاس را صرف تدریس عربی می‌کرد و لحظه‌ای را هدر نمی‌داد.

ایشان یک بار حکایتی از سعدی گفت که فلان صوفی وقتی از آسیاب برگشت دید که مورچه‌ای روی کیسه‌های آردش هست. صوفی الاغش را برگرداند تا آن مورچه را به جای اول برگرداند و آواره نشود. یکی از دانشجویان که مسن

و چاق بود گفت استاد! چرا صوفی به فکر مورچه بوده ولی به فکر الاغش نبود که باید دوباره با آن بار برگردد و مشقت بکشد؟! استاد و دانشجویان همه خندیدند.

بعدها خانم آباد هم برای تدریس عربی آمد. البته ایشان فعال و بلکه بیش فعال بود و چون فزون از حد جدی بود دانشجویان کم کوش و تن آسان دلهره و دلشوره‌های زیاد داشتند و نهایتاً این عدم آرامش باعث رَمش درس نخوان‌ها از کلاس می‌گردید.

با جناب دکتر محمد مهدی رکنی یزدی و نیز روانشاد دکتر محمد علوی مقدم نیز کلاس داشتیم. این دو استاد در واقع "استادِ اوستادان" به شمار می‌آمدند. هنوز دستخط آن دو بزرگوار را در راهنمایی بنده و نیز معرفی به مراکز علمی به یادگار دارم. نظم و انضباط را در کلاس‌داری از استاد رکنی آموختم. ایشان با برنامه‌ریزی کتاب را در طول ترم به پایان می‌رساندند. برای امتحان هم در لفافه سفارش می‌کردند که خوب بخوانید تا مثل آهو در گُل نمانید! تعامل و ارتباط با مخاطب و آراستگی ظاهر و ادب حضور و زبان بدن را در تعلیم و تدریس از استاد علوی مقدم آموختم. دکتر علوی با لطایف الحیل دانشجویان را از غفلت بیرون می‌آورد و ضمن درس با نکته‌بینی و خاطره‌گویی از دورهٔ معلمی خود فن تدریس را به ما می‌آموخت. یک بار خاطره‌ای نقل کرد برای نمونه کژتابی زبان:

من معلمی جوان بودم ولی درعین حال دانشجوی دانشگاه تهران هم شده بودم. یک روز رئیس اداره مان را در محوطهٔ دانشگاه دیدم. از نیمکت برخاستم سلام و عرض ادب کردم. او گفت شما شاگرد من بودید؟ من به ایشان گفتم نه من معلم شما بودم! او با حیرت نگاهم کرد. برای رفع ابهام افزودم که البته جنابعالی رئیس ادارهٔ آموزش و پرورش سبزوار هستید بودید و من معلم ادارهٔ شما!

گاهی هم از سفرهای خارج به‌ویژه از مصر می‌گفتند. همانند نکات خواندنی که مرحوم باستانی پاریزی در کتابش آورده. از سفرشان به مصر نقل می‌کردند که استادان مصری ابن‌سینا را عرب می‌دانستند. استاد به آنان گفته بود آیا می‌دانید اسم مادر ابن‌سینا ستاره بوده؟ این نام ایرانی است، پس ابن‌سینا ایرانی بوده است. یا از لغات فارسی رایج در پاکستان حرف می‌زدند؛ مثلاً یکی به جای ضعیف چشم می‌گویند: نظر کم زور!

ایشان همیشه طبق برنامه و مطابق با فیش‌هایی که برای جلسات داشتند تدریس می‌کردند. دوشنبه‌ها درسی داشتیم با ایشان. یک بار چون هفتهٔ قبل به تاجیکستان رفته بودند فیش‌های جلسهٔ قبلی را آورده بودند و درس تکراری شد. کم کم بچه‌ها یادآور شدند این مطالب را قبلاً فرمودید. درنهایت پذیرفتند و با این مزاح که «دوشنبهٔ قبل من در دوشنبه بودم» کلاس را تعطیل کردند.

ایشان یک بار برای تشویق ما و الگوآموزی از نظم و دقت دکتر اشرف‌زاده یاد کردند که اشرف‌زاده از دانشجویان کوشای قبلی ما بود، همیشه ردیف جلو می‌نشست و شش‌دنگ حواسش به گفتار استاد بود. استاد عزیز ما دکتر رضا اشرف‌زاده از دیار کریمان؛ یعنی کرمان بود و از خُلق کریم به‌وفور برخوردار بود. او درس دشوار عروض را در کلاس شماره هفت چنان با حلاوت و شیرین تدریس می‌کرد که شوق سرایش شعر در جانم شعله‌ور شد و کشف نیروی جاذبه وزن شعر موجب گردید تا هیچ‌گاه شعر زیبای فارسی دست از سرم برندارد!

یکی از تأسف‌های من این است که در دهه شصت که دانشجوی دوره کارشناسی در دانشگاه فردوسی بودم از عیادت استاد گلچین معانی غفلت کردم. یک روز استاد اشرف‌زاده، در کلاس کوچکی که زیر راه پله کتابخانه فیاض دانشکده ادبیات دایر بود گفتند که استاد گلچین معانی مریض است منزلش همین نزدیکی هاست به عیادتش بروید. دریغ که این سفارش استاد را پشت گوش انداختم. گلچین معانی در جهت شناساندن سبک هندی یا اصفهانی و نیز مکتب وقوع زحمت و مرارت‌ها کشیدند و مؤلف کتاب‌های ارزنده‌ای چون مکتب وقوع و کاروان هند و فرهنگ اشعار صائب هستند.

دیر و مدرّس ادبیات حتماً باید همانند استاد اشرف‌زاده اشعار نغز و برگزیده‌ای را از بزرگان ادب حفظ و از بر کند و به شیوایی و رسایی در کلاس از بر بخواند چراکه این کار در شوق‌انگیزی مخاطبان و علاقه‌شان به شعر فارسی بسیار اثرگذار است. یک دفعه از ایشان راجع به نظر انتقادی شاعر بزرگ معاصر نسبت به فردوسی پرسیدم گفتند که نقدش نسنجیده است. با خود گفتم پس این شاعر هم مثل برخی از اهل قلم از عوارض "توده بدخیم چپ روی" رنج می‌برده است!

کلاس شماره هفت، خاطره‌انگیز بود. همان کلاسی که قدیمی‌ترها می‌گفتند دکتر علی شریعتی غالباً در آنجا جلسه می‌گذاشت چون گنجایش بیشتری داشت. او مخاطبان بسیاری را به سحر سخن خویش مجذوب می‌کرد به‌طوری‌که از دانشکده‌های مهندسی و... نیز پای درسش می‌نشستند. یکی از شاگردان و همشهریان که آن روزها در جلسات مذکور حضور یافته چنین گفته:

ای دل از داغ غمت آتش‌کده یاد باد آن درس و آن دانشکده
(مروّجی، ۱۳۷۹، ص. ۱۸۰)

مرحوم محمد قهرمان کتابدار و مدتی هم رئیس همان کتابخانه بود. او شاعر و نقاد شعر و از دوستان نزدیک اخوان ثالث بود و چون از نسل قهرمان میرزا قاجار بود به او شازده می‌گفتند. وی سبک هندی را نیک می‌شناخت و

می‌شناساند. برای پایان‌نامه‌ام که تحقیق و تصحیح دیوان طغرای مشهدی بود، گاهی با ایشان تلفنی تماس می‌گرفتم و از رهنمودهایشان بهره می‌بردم. خواهر ایشان زنده‌یاد عشرت قهرمان (با تخلص نکيسا) شاعر بود نقل می‌کردند که نکيسا قهرمان گفته است من روزی دو شعر یا غزل می‌گویم.

آرامش و سکوت حاکم بر کتابخانه مرجع در ساختمان قدیم کنج دنجی باب دندان و مطلوب بنده بود. دستیابی آسان به کتب آنجا برای چون من که عاشق کتاب بودم رهیابی به گنج‌خانه سلطنتی محسوب می‌شد.

استاد پاپلی یزدی که آن ایام و سال‌های پیشین را در دانشکده ادبیات مشهد هم دانشجوی و هم کارمند بوده از منظری دیگر خاطرات خود را از دانشکده در زندگینامه خودنوشت خویش، "شازده حمام"، نوشته که اکنون چون کاغذ زر دست به دست می‌برند و الحق که خواندنی‌ست. توصیف دانشکده ادبیات در دهه‌های چهل و پنجاه را باید از مؤلف شازده حمام شنید که از افراط و تفریط‌ها که به چشم دیده گزارش داده است.

چه روزها در دهه شصت با همکلاسی‌هایم چون آقای دکتر عباس شجاعی در نیمکت‌های حیاط دانشکده یا در نمازخانه می‌نشستیم و دروس را مرور می‌کردیم. شجاعی اهل اسفراین بود و به مزاح ایشان را ابوالعباس اسفراینی (حامی فردوسی در عهد غزنوی) خطاب می‌کردم. یکی از دانشجویان سال پایینی کوشا و دقیق‌النظر دکتر جواد مرتضایی بود که گاهی با هم مباحثاتی داشتیم.

کلاس‌های ساختمان قدیمی دانشکده دو در در جلو و عقب کلاس داشت و اگر دانشجویی کار اضطراری داشت می‌توانست بی‌آنکه اختلالی در نظم کلاس ایجاد کند از در پشتی بیرون برود. بعد از انقلاب البته این کاربرد عوض شد و دختران که در ردیف‌های عقب می‌نشستند از در پشتی می‌آمدند و پسران از در جلویی در ردیف‌های جلو می‌نشستند. گویا این رسم نواز داستان موسی در مدین اقتباس شده است.

مدتی با دانشجویان دانشکده الهیات هم‌اتاق بودم. یکی‌شان از زاهدانگی رشته‌شان ملول شده بود به من گفت خوش به حالتان! اسم واحدهای درسیتان خیلی خوشایند و دلنشین است! بنده هم او را به مزاح می‌گفتم: البته که تصلب شرایع از تصلب شراین برای مؤمنین خطرناک‌تر است!

یادی کنم از استادان رشته‌های دیگر که گه‌گاه در محوطه می‌دیدیم. زنده‌یاد دکتر حائری که نوه دختری مؤسس حوزه علمیه قم بود و با آنکه همان سال‌ها از بیماری خود آگاه بود با خودساختگی و اراده‌ای قوی و با ظاهری آراسته و لباسی یکدست و شیک به رنگ روشن و شاد و رخساری خندان و چهره‌ای گشاده؛ گاهی سخنرانی راجع به سنت و مدرنیته می‌گذاشت تا ذهن دانشجویان را روشن کند. در همین ایام هم کتاب "آنچه گذشت" را به سفارش دانشجویان

و دوستدارانش از زندگی خود و تجربیات دوران دانشجویی در خارج و مباحثه با برخی دانشجویان خام‌اندیش خارج‌نشین و نیز تدریس در آموزش و پرورش و دانشگاه‌ها با قلم شیرینش نوشت که خواندنیست.

استاد رادمنش که نیز گاه سخنرانی می‌کرد، او فکری روشن داشت و نویسنده‌ای از اقلیم قلم بود ولی بیش از حد شیفته استاد زنده‌یاد، دکتر علی شریعتی بود و در رفتار و گفتارش آشکارا به چشم می‌آمد. از محقق تا مقلد فرق هاست. شاعر معاصر مرحوم قدسی مشهدی نیز گاهی دیده می‌شد که در رشته‌های دیگر فارسی عمومی تدریس می‌کرد. از برخی شنیده بودم که ایشان از خاندان قدسی مشهدی شاعر عهد صفویه بود با موها و محاسن سپید شمایی شاعرانه داشت. دکتر خواجه‌ویان نیز از نیکان روزگار بودند که با مدیریت و منش والایشان نام نیکو از خود به جا نهادند.

خانم صادقی نیز با سمت منشی گروه ادبیات با منشی نیک همراه با صداقت و درستی دانشجویان را راهنمایی می‌کرد و مشکلات اداری‌شان را رفع می‌گردانید.

گفتی است اگرچه از محضر استادانی همچون دکتر متینی بهره نبردیم اما از درخت مثمر آثارشان ثمرها چیدیم. راقم این سطور به یادش گوید:

چرا کم شد از بوستان سایه سرو	چه مستمسی بود و جبل‌المتینی؟
به نسخه شناسی عذیم النظیری	به شهنامه دانی قلیل القرینی
به "ایران نامه" چه آوازه مندی	به "ایران شناسی" غرور آفرینی
مگو جان به جان آفرین کرد تسلیم	دریغا متینی دریغا متینی

در دوره کارشناسی ارشد دوباره شاگرد محضر استادان محمد علوی مقدم و اشرف‌زاده شدم. همچنین یکی از استادانم در دوره ارشد استاد روانشاد دکتر وحیدیان بود. بسیار کم‌اند استادانی که نفسی گرم دارند و در شاگردان خود عمیقاً تأثیرگذارند. یکی از این اندک‌ها، دکتر تقی وحیدیان کامیار بود. تأثیری که او در مخاطبان می‌نهاد هم در بُعد دانش بود و هم در بُعد منش. در محضر آن ادیب آریب و زبان‌شناس نوآور که زانوی تلمذ بر زمین می‌زدی، هم ادب نفس می‌توانستی آموخت هم ادب درس. به تعبیر ناصر خسرو «مردی بود آهسته» و این رفتار متین، حاکی از طمأنینه و سکینه روحی‌اش بود.

بنده، خود، سال‌ها به تدریس عروض و دستور زبان فارسی که از مولفات استاد وحیدیان بود پرداخته بودم. همیشه مشتاق بودم که از نزدیک استاد را بینم. باری در ساختمان قدیم دانشکده ادبیات دانشگاه فردوسی مشهد (واقع در سه‌راه ادبیات) اتاق ایشان را یافتم و خود نیز درحالی که غرق شوق تماشای چهره و گفتار آرام و رفتار آرامش‌بخش

ایشان بودم، پرسش‌هایم را پرسیدم.

چند سالی گذشت تا این که خوشبختانه در دوره دانشجویی خود در مقطع کارشناسی ارشد ادبیات فارسی افتخار شاگردی ایشان را پیدا کردم. او از آن دست استادانی بود که به قول مولانا از دانشمندی به بینشمندی راه یافته بود. همه و غم استاد آن بود که اندیشیدن را بیاموزد، نه تنها اندیشه‌ها را. بی‌اعتنا به آلام مردم نبود و سعادت هم‌وطنان و عدالت اجتماعی آمال وی بود. وی در لابلای سخن، گاه با کنایاتی اَبْلَغُ مِنَ التَّصْرِیحِ به تبصیرها و دیگر مسائل اجتماعی تعریضی می‌داشت که آن‌ها را با لبخندی ملیح توأم می‌گردانید.

خاطرم هست باری در کلاس درس، برای تشویق دانشجویان به نوجویی، از ابتکارات دوران کودکی خویش سخن می‌راند و این که همواره در پی نوآوری بوده است و این نمونه را می‌گفت که ایام نوجوانی اش به این فکر افتاده بود چه تدبیری بیندیشد که مرغان خانگی پس از تخم‌گذاری در قفس، مُرغانه (تخم‌هایشان) را نشکنند و نخورند. درنهایت به این نتیجه رسیده بود که صفحه فلزی زیر قفس را شبیدار بسازد و راهی بگذارد که تخم‌ها به جایگاهی در بیرون قفس منتقل شوند تا در معرض آسیب قرار نداشته باشند.

با مطالعه آثار استاد و مذاقه در آن‌ها به‌ویژه در زمینه علم عروض و دستور زبان فارسی نوآوری‌های ایشان کاملاً نمایان است و تا سال‌ها راهگشای دبیران و دانشجویان زبان و ادبیات فارسی و دیگر مشتاقان فرهنگ این سرزمین خواهد بود.

او خود علوم ادبی کهن را با یافته‌های نوین خویش و مکاتب ادبی غرب همراه می‌کرد و هم از این روی بود که بر پایه کهن با مایه نو سخن می‌گفت و می‌نوشت. در کتاب «بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی» غالباً شواهد شعری نویافته از اشعار قدیم و جدید است و نتیجه سالیان طولانی مطالعات اوست. نکات بدیع را از متون قدیم یافته و به نحوی مطلوب پیش چشم خوانندگان نهاده است. او هم در بحر شعر متبحر بود هم در دستور زبان و علوم بلاغی نوآور.

ایباتی که در جلسات نقد ادبی دانشکده ادبیات دکتر علی شریعتی (سالن و کتابخانه قطب علمی فردوسی در پردیس دانشگاه فردوسی مشهد) نقل و مطرح می‌کرد و یا مقالاتی که در مطبوعات ادبی می‌نگاشت، مبین تأمل و تعمق ژرف وی در شاهکارهای ادب فارسی بود که هرگز با توزق صرف در دواوین شاعران و آثار بزرگان به دست نمی‌آید. آن استاد، ما را می‌آموخت که چشم‌هایمان را بشوئیم: «ما طوری تربیت شده‌ایم که با دیدی اعتیادی به همه چیز نگاه می‌کنیم.» (وحیدیان، ۱۳۷۶، مقدمه)

تحولی که او همگام با استادان بزرگ دیگر در آموزش علم عروض ایجاد کرد بسی ارزنده است. بخش بزرگی از

عمر خود را در نحو صرف کرد تا در آموزش دستور زبان فارسی گره‌گشایی کند. تلاش‌هایش در زمینه دستور زبان، کرامند و پرارزش است. به تحقیق در هر حوزه که قدم نهاد و قلم زد، کاری کارستان نمود.

او در آغاز کتاب دستور زبان فارسی، این چنین درس پویش می‌دهد: «زبان به دلیل ماهیت تحول‌پذیرش هرگز ایستا نیست و به همین دلیل، کاوش در زبان هم ایستایی نمی‌شناسد. پس اگر پویایی را ویژگی دائمی زبان بدانیم، مطالعه در قوانین آن نیز باید دائمی باشد.» (وحیدیان، ۱۳۷۹، ص. ۱)

زمانی هم که کتاب‌های دستور زبان فارسی در مقطع متوسطه تغییر یافت و کتاب ایشان در این زمینه مبنای تدریس قرار گرفت، برای دبیران رشته ادبیات در مرکز ضمن خدمت استاد احمد آرام در تهران برپا شده بود. استاد وحیدیان در آن جلسات پرسش و پاسخ نیز با حوصله به انتقادات پاسخ می‌گفت و راقم این سطور، نیک به خاطر دارد که ایشان نقدگونه‌ای به یکی از عروض‌نویسان و دستورنویسان پیشین کرد؛ یکی از دبیران حاضر تحمل نکرد و سخن درشت گفت ولی استاد حتی تندگویی‌ها و تندخویی‌های وی را با صبر جمیل و خونسردی کامل تحمل کرد.

روان او و دیگر استادان درگذشته از جمله دکتر طوسی (مدرس زبان انگلیسی) و دکتر محمدحسین خسروان و دکتر محمدمهدی ناصح و باقی رفتگان شاد باد. دکتر ناصح با اخلاق ملایم و خاکساری درویش مسلکانه از خبط و خطای کوچک دانشجویان می‌گذشت و عملاً به ما می‌آموخت که گاهی اوقات تغافل نشانه هوشیاری استاد و معلم است.

دکتر جاوید صباغیان همیشه با ظاهری آراسته در کلاس حاضر می‌شد. بعضی اوقات اندکی صندلی خود را آریب نگه می‌داشت و همچون صندلی راحتی گه گاه تکان می‌داد. با عینک ته استکانی‌اش عبارت به عبارت و بیت به بیت متون نظم و نثر را با دقت تمام و زبانی شیوا با همه جزئیات تدریس می‌کرد. برخی جملات زیبایشان از کلاس متون عرفانی را که در سالن آمفی‌تئاتر برگزار می‌شد نیک به خاطر دارم؛ برای نمونه: «دعا خواندن است، نه خواستن». البته ایشان در کلاس معمولاً متکلم‌وحده بود و کلاس را ملک طلق استاد می‌پنداشت و چندان به تعامل و میدان دادن به دانشجویان باور نداشت. یک بار در شرح قصیده‌ای از سعدی به بیت زیر رسید:

گو نظر باز کن و خلقت نارنج بین ای که باور نکنی فی الشجر الاخضر نار

من هم نظر دادم که برخی گویند ظرافتی در تعبیر قرآن هست و آن این که چوب درختان کلروفیل‌دار که برگشان سبز است آتششان بهتر است. استاد اظهارنظم را بی‌ربط دانست و برنتابید و به جای اینکه در کنف حمایت و تشویق بگیرد

در پیش دوستان کنف گردانید! با این تجربه من پشت دستم را داغ کردم که دیگر در محضر ایشان لام تا کام سخنی نگویم.

باری به خاطر دارم یکی از دانشجویان در برابر نظر استاد نظر استادی دیگر را به طرزی ناخوب مطرح کرد. ایشان جوابی بلیغ دادند: "نحنُ رجالٌ و هم رجال!"

یک بار یکی از دانشجویان با موه‌های جوگندمی که قبلاً در جریان موسوم به انقلاب فرهنگی مشکلاتی برایش پیش آمده بود. نحوه تدریس سنتی استاد را در درس رستم و اسفندیار برنتابید و گستاخانه تدریسشان را به تندباد انتقاد گرفت و گفت نگرستان ایستاست و باید پویا باشد به طوری که از دیدگاه‌های نقد ادبی و مکاتب نوین و تأویل‌های جدید هم در معنی و تفسیر بهره ببرید. ایشان در پاسخ با ملایمت کامل گفتند چون ترا می‌شناسم که خسته روزگار هستی درکت می‌کنم و از تلخی سخت نمی‌رنجم.

دکتر جهانگیری هم برخی ترم‌ها مدرس زبان ما بود. ایشان با تواضع در مورد اصطلاحات تخصصی که مربوط به رشته مان بود ما را به تعامل فرامی‌خواند و کلاسش توأم با نشاط و انبساط خاطر بود. یادم آمد که در مورد شعر باباطاهر که گفته "به هر الفی الف قدی برآیو" مشارکت کردم و ایشان به مطایبه گفتند با وجود علمایی همچون ایشان مشکلی نداریم. او ما را با زبان انگلیسی آشتی داد.

ایشان گاه در جهت تربیت اخلاقی و اجتماعی از رفتارهای روزمره نمونه می‌آورد و نقد می‌کرد تا فقط ابعاد تعلیم فریه نشود. برای نمونه می‌گفت در تاکسی که می‌نشینید حال و روز راننده را درک کنید که در فضای بسته از گرمای تابستان گاهی کلافه و خسته می‌شود؛ چه در کلاس چه در منزل در را آرام ببندید و باز کنید؛ اگر گدایی کمی خواست برای صدقه دادن زیاد بدبین نباشید و سخت نگیرید. استادی دانا و باوجدان و البته حساس بود. هر کجا هست خدایا به سلامت دارش!

دکتر انزایی نژاد با چه عشق و علاقه‌ای تدریس می‌کرد. ایشان از ترکان پارسی گو بودند که دلباخته قند پارسی‌اند. اوایل دهه هشتاد که دوباره به مشهد جهت کلاس‌های ارشد رفت و آمد می‌کردم دو دختر خانم را که اهل همان روستای پیش قلعه بودند و قبلاً در کلاس‌های دبیرستان شاگردم بودند دیدم. احوال‌پرسی کردم و ایشان گفتند که ادبیات می‌خوانیم و کلاس‌های دکتر انزایی نژاد جدیت تدریس شما را برایمان تداعی می‌کند. گفتم چه الگویی برای من و شما بهتر از ایشان؟

یک چشمه از طنّازی و ایهام‌پردازی‌های استاد انزایی نژاد به خاطر دارم این است که شخصی به ایشان گفت فلان

آقای مدّعی کم‌مایه فامیلی اش مثل شماست آیا با او نسبتی دارید؟ گفت ایشان بی "نژاد" است!

یک بار به خاطر دارم که یکی از دانشجویان باذوق که اهل شعر و شاعری هم بود بیش از اندازه در مورد صنعت ادبی واج‌آرایی در بیتی از اشعار شعرا به تعداد مساوی فلان واج در مصرع اول و دوم اصرار می‌کرد؛ استاد از این حسابگری انتقاد کرد و گفت آنقدر هم نباید مته لای خشخاش گذاشت.

باری در کلاس کلّیله و دمنه در پای تخته حدیثی را چنین نوشتند: العجله من الشیطان و التائی من الله. بنده گفتم پایانش سجع دارد و چنین است: التائی من الرحمان. با فروتنی نوشته خودشان را پاک و اصلاح کردند و عملاً آموختند که انتقاد را باید پذیرفت و اشتباه را توجیه نباید کرد. اینت اخلاق! اینت استاد! دانش ادبی و نکته‌سنجی و ذوق لطیف وی از نثرهایی که در تألیفات خود دارند پیداست. کاش بیشتر می‌نوشتند و باقیات الصالحات افزون‌تری از نثرهای دلنشین به جا می‌گذاشتند. دریغ که مردم فاضل بمیرد!

مشابه این کنش آموزنده را در کلاس استاد محمد فاضلی در هم دیده بودم که لغت عربی "ویل" (باران تند) را اشتباه معنی کرده بود؛ جلسه بعدی آمد و اصلاح کرد. حتی دانشجویی که "عطسه استاد"ش می‌نامیدیم خواست لاپوشانی و توجیه کند؛ استاد گفت نخیر اشتباه پیش می‌آید و توجیه ندارد. راست گفته‌اند که اسما از سما می‌آیند. ایشان الحق که فاضل‌اند و فضل هم نمی‌فروشند. باری دانشجویان به رسم احترام هدیه‌ای یادگاری پیشکش کردند ایشان هم در عوض کتاب خود را به ما اهدا کردند تا هم تلافی کرده باشند و هم شبهه‌ای پیش نیاید. واکنشی سنجیده که کمتر می‌توان دید. فقط یک مورد هنوز در ذهن من از کلاسشان تلخوار است این که ایشان در آزمون درس عربی گفتند چون سطح نمرات زیاد پایین است به نمرات پایینی مقداری می‌افزایم ولی نمرات بالا را تغییر نمی‌دهم. بنده در آن مورد متضرر شدم چراکه میزان ارفاق میزان نبود! در دل گفتم اگر خودت هم به دانش آموزانت و دانشجویانت خواستی ارفاق کنی حتماً با ترازوی عدالت بسنج تا کسی نرنجد.

مرحوم دکتر حسین فاطمی درس صائب را با دقت درس می‌داد. یک نکته جالب این بود که از روی دیوان آن شاعر سبک هندی که به خط گوینده اشعار بود جزوه‌ها را برای کلاس تکثیر کردند. اگر چه با خط صائب آشنا نبودیم و برایمان در نگاه نخست دشوار می‌نمود کم‌کم انس گرفتیم و از خط وی حظ بردیم.

فقط در درس ادبیات معاصر که متأسفانه مثل تاریخ زبان فارسی (در مقایسه با دروس قواعد و قرائات عربی که به اندازه کافی داشتیم و برخلاف نظر برخی که زائد می‌دانستند لازم هم بود) زمان درس کم بود. دکتر فاطمی چون با ادبیات قدیم مأنوس بود این درس معاصر را جدی نمی‌گرفت و بیش از حد بدبینانه ارزیابی می‌کرد. احتمالاً دیدگاه

مَشَرَّعانه‌شان وزی و کسوتشان در این داوری بی‌تأثیر نبود. مدیر گروه در تدریس دروس مختلف حتماً باید به رغبت مدرس در تعلیم موضوعات عنایت داشته باشد تا از این رهگذر خللی در آموزش و انتقال معلومات به دانشجویان رخ ندهد.

آن سال‌ها جوانکی زحمتکش بساط واکسی خود را در جلوی ایستگاه اتوبوس‌های دانشکده می‌گسترده و در سرما و گرما کار می‌کرد. آن استاد از سر مهر و لطف خویش در زمان ریاستش در راهرو و زیر پلکان دانشکده جا و پناهش داد. سال‌ها بعد که به دانشکده جدید ادبیات در پردیس برای کاری سر زدم آن جوان را در راه‌پله دیدم که با دانشکده نقل مکان کرده بود!

استاد یک بار در دقایق پایانی کلاس حافظ به یکی از دانشجویان گفت بخوان. آن دانشجو که بیش از حد از نظر درسی ضعیف بود و گویا از ویژه‌خواران بود بیت حافظ را چنین خواند:

غزل گفتمی و دَر سُفتی بیا و خوش بخوان حافظ که بر نظم تو افشاند فلک عَقْدِ ثریا را
اعصاب استاد به هم ریخت و خطاب به همو که می‌خواند، گفت بسه؛ غزل گفتمی و دَر را سوراخ کردی و ثریا را عَقْد کردی. استاد کلاس را تعطیل کرد.

استاد محمدجعفر یاحقی از دیگر استادان، جوان‌تر بودند و با دانشجویان به‌ویژه معلمان صمیمی‌تر رفتار می‌کردند و نسبت به مشکلاتشان بی‌اعتنا نبودند. ایشان علاوه بر تألیفات دانشگاهی نویسنده کتاب‌های تاریخ ادبیات دبیرستان‌ها بودند و از این نظر با دبیران ادبیات پیوندی نزدیک داشتند. در آن سال‌ها خودم دچار ناراحتی‌های روحی شده بودم و هوای دلم کمی ناقص می‌ایری بود. ایشان گفتند صبح‌ها من می‌روم پارک ملت ورزش می‌کنم اگر خواستی بیا تا حال و هوایت بهتر شود. چون در زیباشهر ساکن بودم و پارک در نزدیکی منزلمان بود چند بار همراه ایشان برای ورزش صبحگاهی رفتم (البته سال‌های نخست را در خیابان/میلان مسعود سعد همسایه دانشکده بودم! همان محله‌ای که نامگذاری میلان‌هایش متأثر از حال و هوای دانشکده ادبیات با نام شعرا (مسعود سعد و منوچهری و....) مزین شده است و برایم هنوز که هنوز است خاطره‌انگیز است.

ایشان از مشوق‌های اصلی بنده در مسیر ترقی ادبی‌ام هستند و اوایل پند دادند که شیفتگی به بزرگان نباید مایه ازخودیگانگی (الیناسیون) گردد. هنوز نیز گاهی که به مشهد بروم سری به خردسرای فردوسی می‌زنم. خُرده پژوهش‌ها و سرایش‌هایم بارها در فصلنامه پاژ به جلیه طبع آراسته گشته است.

چندین سال پیش برای عرض تسلیت جهت فوت فرزند دلبندشان که از نظر رخساره، اَشَبَّه النَّاس به ایشان بودند

همان گل نیلوفری که ناگهان از تندباد روزگار پرپر شد به محضرشان رفتم و این حادثه ناگوار را تسلیت گفتم. ایشان هم از همان لغت ناگوار، استفاده کردند و گفتند آن رویداد را گواردم؛ (یعنی آن غم سنگین را هضم کردم). در خاطرم هست که دختر نوجوان ایشان، نیلوفر، گاهی در محوطه دانشکده دیده می شد چراکه پدر و مادر فرهیخته اش هر دو از اعضای هیئت علمی دانشگاه بودند. استاد بر دیوار اتاق خود این شعر سهراب سپهری را به یاد آن عزیز تازه از دست رفته زده بودند: "کار ما شاید این است/ که میان گل نیلوفر و قرن/ پی آواز حقیقت بدویم."

ترم دوم بودیم که استاد یاحقی در درس رستم و سهراب از شاهنامه داشتیم و ایشان کلاس را به طور گروهی به بازدید از آرامگاه فردوسی بردند. چون از قبل گفته بودند علاقه مندان می توانند مطلبی برای قرائت در آنجا برای بعد عید تهیه کنند من روزهایی از تعطیلات عید نوروز را صرف آماده سازی مقاله مربوط کردم و در روز موعود بر سر مزار حکیم طوس خواندم. تماشای تندیس های شکوهمند اساطیری از قیام کاوه و داستان زال و ... در آرامگاه فردوسی چه اندازه گیرا و دلربا و تحسین برانگیزست.

یکی دیگر از خاطرات خوبم از دانشکده این است که استاد یاحقی استادان بازنشسته و نویسندگان معمر و مسن و باتجربه را دعوت می کرد تا به دانشگاه بیایند. اغلب این گونه استادان در واقع استاد خود ایشان بودند. یکی دکتر غلامحسین یوسفی بود آنکه هم از دیدار با اهل قلم گفت؛ هم از برگی که در آغوش بادست؛ هم از چشمه های روشن گفت هم از روان های روشن!

حضور شیر بیشه تحقیق یعنی دکتر عبدالحسین زرین کوب در دانشگاه چه شکوهی به مجلس بخشید. دکتر جعفر شهیدی نیز از دعوت شدگان بود؛ همو که معین ثانی اش باید نامید چراکه حقیقتاً معین المعین بود و بی سعی و ی فرهنگ معین و لغتنامه دهخدا چنین جایگاه رفیع و منیعی را نمی یافت.

من معمولاً از کلاس ها غیبت نمی کردم. حیف و صد حیف که یک بار غایب بودم و ایشان دکتر قدمعلی سرامی را دعوت کرده بودند. اهتمام استاد یاحقی در آشنا کردن نسل جوان با فرهیختگان و مفاخر ادبی واقعاً ستایش برانگیز است. دیر زیاد آن بزرگوار خداوند!

کتابنامه

- پاپلی یزدی، م. ح. (۱۳۹۵-۱۴۰۲). شازده حمام. پاپلی.
- فیروزنیا، ع. ا. (۱۴۰۳). نردبانی به راه (دفتر شعر). انتشارات بوستان کاغذی.
- مروّجی، ح. (۱۳۷۹). تذکرة سخنوران بیهق. انتشارات عابد.
- وحیدیان کامیار، ت. (۱۳۷۶). در قلمرو زبان و ادبیات فارسی. انتشارات محقق.
- وحیدیان کامیار، ت.، و عمرانی، غ. ر. (۱۳۷۹). دستور زبان فارسی. انتشارات سمت.

In the Name of God

Table of Contents

<i>Critical review of literary historical articles published in the journal of new literary studies from its inception to 2024</i> <i>Seyed Mahdi Zarghani</i>	5-32
<i>Searching for the hidden author: Do Ta'dīb al-Rijāl and Ma'āyib al-Rijāl share the same writer?</i> <i>Abbas Ashiri Livesi, Hamed Mehdi</i>	33-67
<i>From passivity to agentic awareness: The transformation of the protagonist in i will turn off the lights in light of a systematic ideological analysis of dialogue</i> <i>Bibi Maryam Nezampour, Maryam Salehi Nia, Mahmoud Ghorban Sabbagh</i>	69-96
<i>Artistic devices similar to the figures of thought in persian poetry within nasta'liq calligraphy</i> <i>Somayyeh Bazi, Mohammad Darvishi, Hadi Yavari</i>	97-121
<i>Revision of the role and function of mythic reflection in the works of four prominent romantic poets of afghanistan</i> <i>Seyedali Ghasemzadeh, Mohammad Daneshgar, Reza Chehreghani</i>	123-151
<i>The role of narrative in integrating historiographic metafiction and magical realism (A case study of Bijan Najdi's "E'tesām al-Saltaneh")</i> <i>Mahbubeh Mohammadi, Mohammad Parsa-Nasab, Hossein Bayat, Habibullah Abbasi</i>	153-177
<i>An analysis of the narrative structure in persian epistolary novel</i> <i>Akbar Shayanseresht, Zahra Khosravi Zargaz, Abbas Vaezzadeh, Ebrahim Mohammadi</i>	179-207
<i>Safavid-Era studies in the academic record of the department of persian language and literature, ferdowsi university of mashhad</i> <i>Seyyede Fatemeh Hosseini</i>	209-240



Vol. 58, Issue 3

Fall 2025

License Holder: Ferdowsi University of Mashhad

Managing Director:

Abdollah Radmard

(Associate Professor of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Iran)

Editor-in-chief:

Mahmood Fotoohi Rudmajani

(Professor of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Iran)

Editorial Board:

Dr. Mohammad Jafar Yahaghi (Professor of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Iran)

Dr. Taghi Pournamdarian (Professor of Persian Language and Literature, Tehran Humanities Research Institute, Iran)

Dr. Ali Ashraf Sadeghi (Professor of Linguistics, University of Tehran, Iran)

Dr. Seyed Mahdi Zarghani (Professor of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Iran)

Dr. Seed Bozorg Bigdeli (Professor of Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University, Iran)

Dr. Mahdokht Pourkhaleghi (Professor of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Iran)

Dr. Mohammad Taghavi (Professor of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Iran)

Dr. Habib-allah Abbasi (Professor of Persian Language and Literature, Kharazmi University, Iran.)

Dr. Abolghasem Ghavam (Associate Professor of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Iran)

Dr. Alireza Nikouei (Associate Professor of Persian Language and Literature, Guilan University, Iran)

Dr. Hashem Sadeghi Mohsenabad (Associate Professor of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Iran)

Dr. Shima Ebrahimi (Associate Professor of Persian Language Teaching, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran)

Dr. Ali Güzelyüz (Persian Literature Istanbul University, Turkey)

Dr. Daniela Meneghini (Persian Literature University of Venice, Italy.)

Dr. Claus Valling Pedersen (Associate Professor of Iranian Studies, University of Copenhagen, Denmark)

Assistant Editor: Dr. Hashem Sadeghi Mohsenabad

Executive Coordinator: Maryam Khoshbayan

Proofreading: Dr. Javad Mizban

English Editors: Mina Ravansalar

Cover Design: Farid Yahaghi

Typesetting: Mohammad Karimi Torqabeh

Address: Faculty of Letters & Humanities, Ferdowsi University Campus, Azadi Sq., Mashhad, Iran

Post code: 9177948883

Tel: +98 (051) 38806727

E-mail: jil@um.ac.ir

Fax: +98 (051) 38796826

Website: <http://jils.um.ac.ir>

Vol 58, No. 3, Fall 2025

*Critical review of literary historical articles
published in the journal of new literary studies from
its inception to 2024*

Seyed Mahdi Zarghani

*Searching for the hidden author: Do Ta'dīb al-Rijāl
and Ma'āyib al-Rijāl share the same writer?*

*Abbas Ashiri Livesi, Hamed
Mehdi*

*From passivity to agentic awareness: The
transformation of the protagonist in i will turn off
the lights in light of a systematic ideological analysis
of dialogue*

*Bibi Maryam Nezampour,
Maryam Salehi Nia, Mahmoud
Ghorban Sabbagh*

*Artistic devices similar to the figures of thought in
persian poetry within nasta'liq calligraphy*

*Somayyeh Bazi, Mohammad
Darvishi, Hadi Yavari*

*Revision of the role and function of mythic reflection
in the works of four prominent romantic poets of
afghanistan*

*Seyedali Ghasemzadeh,
Mohammad Daneshgar , Reza
Chehreghani*

*The role of narrative in integrating historiographic
metafiction and magical realism (A case study of
Bijan Najdi's "E'tesām al-Saltaneh")*

*Mahbubeh Mohammadi,
Mohammad Parsa-Nasab,
Hossein Bayat, Habibullah Abbasi*

*An analysis of the narrative structure in persian
epistolary novel*

*Akbar Shayanseresht, Zahra
Khosravi Zargaz, Abbas
Vaezzadeh, Ebrahim Mohammadi*

*Safavid-Era studies in the academic record of the
department of persian language and literature,
ferdowsi university of mashhad*

Seyyedeh Fatemeh Hosseini



New

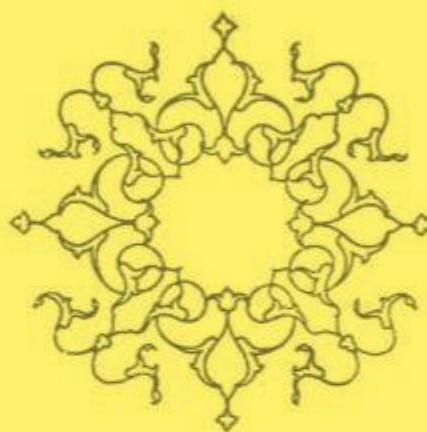
230

LITERARY STUDIES

Ferdowsi University of Mashhad

Vol 58, No. 3, Fall 2025

Print ISSN: 3060-8171 :: Online ISSN: 2783-252X



Critical review of literary historical articles published in the journal of new literary studies from its inception to 2024

Seyed Mahdi Zarghani

Searching for the hidden author: Do Ta'dīb al-Rijāl and Ma'āyib al-Rijāl share the same writer?

Abbas Ashiri Livesi, Hamed Mehdi

From passivity to agentic awareness: The transformation of the protagonist in i will turn off the lights in light of a systematic ideological analysis of dialogue

Bibi Maryam Nezampour, Maryam Salehi Nia, Mahmoud Ghorban Sabbagh

Artistic devices similar to the figures of thought in persian poetry within nasta'liq calligraphy

Somayyeh Bazi, Mohammad Darvishi, Hadi Yavari

Revision of the role and function of mythic reflection in the works of four prominent romantic poets of afghanistan

Seyedali Ghasemzadeh, Mohammad Daneshgar, Reza Chehreghani

The role of narrative in integrating historiographic metafiction and magical realism (A case study of Bijan Najdi's "E'tesām al-Saltaneh")

Mahbubeh Mohammadi, Mohammad Parsa-Nasab, Hossein Bayat, Habibullah Abbasi

An analysis of the narrative structure in persian epistolary novel

Akbar Shayanseresht, Zahra Khosravi Zargaz, Abbas Vaezzadeh, Ebrahim Mohammadi

Safavid-Era studies in the academic record of the department of persian language and literature, ferdowsi university of mashhad

Seyyede Fatemeh Hosseini