تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۵۵، بهار ۱۴۰۲، صص۱۷۷-۲۰۱
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۷/۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۰/۱۶
(مقالهٔ پژوهشی)

DOI: 10.30495/dk.2021.1879506.1649

«من» غنایی و حماسی (مورد پژوهانه دیوان حافظ و شاهنامه فردوسی)

فرشته آهیخته[۱]، دکتر احمد گلی[۲]

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

چکیده

شاخصه‌های سبکی ادبیات ملل درگونه‌های مختلف ادبی با زیرساخت‌های ویژه، پیکره‌های اصلی فرهنگ و ادبیات آن‌ها را بازتاب می‌دهد.در این میان،گونه‌های غنایی وحماسی در کنار دیگر انواع، جایگاهی خاص برای بازتاب احساسات و افکار نویسنده باز نگه داشته‌است.از آن‌جا که پدیدآورندگان این گونه از متن نوشته‌ها و حساسیت حضور نشست مؤلفان آن‌ها را در متن نمی‌توان انکار کرد، بررسی جایگاه مؤلف و تاثیر زاویهٔ نشست او در متن می‌تواند نقطه‌های مبهم نوشته‌ها را آشکارکند. «من غنایی» یا ابراز شخصیت عاطفی نویسنده در متون غنا، بازنمودی از رمزواره‌هایی بی‌بدیل نگاه درونی مؤلف به موضوعات مختلف اطراف را به نمایش می‌گذارد. زیرساخت‌های «من فردی و عاشقانه»، «من اجتماعی»، «من اخلاقی» و ... هرکدام الگوبندی ذهن نویسنده را به مخاطب اعلام می‌کند و با روش غیرارادی، ذهنیت مؤلف را در جهت اقناع خواننده هدایت می‌کند. در متن‌های حماسی، مؤلف و حضور «من فردی» و «خویشتن شاعرانهٔ» او هر چند به ظاهر چشمگیر نمی‌نمایاند، اما در ساخت‌های زیرین روایت پهلوانی و تاریخی متن، نقب زدن نویسنده به احساسات و هنجارهای درونی خویش را به صورت ارادی می‌توان دید. به گونه‌ای که اندیشه برترمنشانه و «من»گرایانهٔ پهلوانان، جبهه‌گیری‌های ایشان در مقابله با قطب پلیدی‌ها و ناهنجاری‌ها، نازش به افتخارات ملی و نژادی در مقابل بیگانگان و... اعتبار اندیشه‌های ناسیونالیستی یک حماسه‌سرا را در پیوند با عواطف درونی او نشان می‌دهد. از آن‌جا که «شاهنامهٔ» فردوسی و «دیوان حافظ» شیرازی، نمونهٔ بکمال دو نوع گونهٔ حماسی و غنایی ما محسوب می‌شوند، محقق سنجش حضور«من شاعرانه» با بازنمود «من ارادی» حماسی را به گونهٔ مقایسه‌ای در این دو نشان داده است.

واژگان کلیدی: «من»، غنا، حماسه، غزلیات حافظ، شاهنامه فردوسی.

[۱]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، گرایش ادب غنایی، دانشگاه شهید مدنی، آذربایجان، ایران.
fershtehahikhteh98@gmail.com
[۲]. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید مدنی، آذربایجان، ایران.(نویسندهٔ مسؤول)
ah.goli@yahoo.com

مقدمه

ادبیات، از آغاز، با صحنهٔ حضور تم‌های متنوع روحیات و طبیعیات بشری در قاب الگوواژه‌های منتخب ترکیب یافته که این الگو واژه‌ها در جای خود سبب خلق گونه‌های متفاوت ادبی چون حماسه و غنا شده است. در ادبیات «شعر غنایی»، ذهنی‌ترین،نزدیکترین نوع شعر به موسیقی است که درآن هدف نخستین شاعر، گزارش عواطف درونی در صورت بیانی زیبا لحاظ شده است. شاعر در شعر غنایی در درجهٔ اول برای دل خود شعر می‌گوید تا لحظه‌های عاطفی زندگی را وصف کند و ملاک حقیقت درآن، عواطف روحی شاعر یا همان «من» درونی است که تحت تاثیر آلام یا مسرّات نفسانی نمود پیدا می‌کند. خواجه «شمس‌الدین حافظ شیرازی»، از بزرگ غزل‌سرایان ادب فارسی قرن هشتم هجری و دیوان اشعارش لوحه‌ای از تلفیق عاشقانه‌ها و رموزات عارفانه است. اما «حماسه» از ریشهٔ «حمس» در معنی زد و خورد و دلیری کردن در اصطلاح ادبی، متنی است که با زبان فخیم ادبی به موضوع جدال‌های سرنوشت‌ساز گروهی از مردم بر محور پهلوانی شکل می‌گیرد و به سرانجامی شگرف ختم می‌شود. دراین اشعار وصفی که مبتنی بر توصیف اعمال پهلوانی و افتخارات قومی است، شاعر عواطف شخصی خود را در اصل داستان وارد نمی‌کند و آن را به پیروی امیال خویش تغییر نمی‌دهد. حماسه‌ی «شاهنامه» از پربارترین گنجینه‌های زبان حماسی و ادبی پارسیان و با لوحه‌ای حجیم از داستان‌های پرفراز و نشیب ایران و سرایندهٔ آن، دهقان‌زاده‌ای است با اخلاق ومنش آریایی. «من»ی که در شاهنامه است، منی است ممتد و کشیده از آغاز حضور بشر بر پهنهٔ هستی تا به اکنون که مائیم. نگاهی کلی بر سازه‌های شکل دهندهٔ معماری بزرگ تاریخی «دیوان حافظ» و «شاهنامهٔ فردوسی» ارزش حضور «خود» ایشان را در قاب این دوگونه از «من» را روشن می‌کند.

پیشینهٔ تحقیق

کتب و مقالاتی در مورد محتوا و شکل متون غنایی و حماسی تألیف شده که از زوایای مختلف بافت آن‌ها را تحلیل کرده است؛ اما در سنجش «من غنایی و حماسی» تا آنجا که محقق پیگیری کرده جز مواردی پراکنده، منبع مجزایی یافت نشده است و هر آن‌چه هم در این زمینه نوشته شده در حد یک کلی‌گویی بوده است.اما از گونهٔ این تألیفات، می‌توان اشاره کرد به: ۱) پورنامداریان، در سایهٔ آفتاب (۱۳۸۷) که مؤلف در لابلای فصول اشاره‌ای گذرا به

«من»های غنایی و حماسی و وجه اشتراک و تمایز آن‌ها داشته است ۲) رحمان مشتاق‌مهر، شاخصه‌های محتوایی و صوری ادبیات غنایی (۱۳۹۵) که بر اساس تحلیل الگوهای متمایز محتوا و صورت متون غنایی، گریزی به بررسی اشتراکات و افتراقات «من» به طور کلی داشته است.

روش تحقیق

شیوهٔ تحقیق توصیفی_ تحلیلی با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و الکترونیکی بوده است.

مبانی تحقیق

من

«من» یا «ایگو» فاعل کل اعمال خودآگاه انسانی است. محور بیان در شعر غنایی، گزارش عواطف همین«من» است که به عنوان قهرمان لیریک مطرح شده است. قهرمان لیریک در مکتب صورتگرایان روس آن بخش از «صورت شاعر» است که روی در خواننده دارد؛ صورتی که ما آن را شخصیت شاعرانه یا «خویشتن غنایی» می‌خوانیم (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۳۲:۱۳۹۷).

غنا و ادبیات غنایی

«غنا» در لغت به معنی سرود و ترانه و آوازخوانی و طرب‌انگیز است (معین، ۱۳۸۱: ذیل واژهٔ غنا) و در ادبیات «شعر غنایی، ذهنی‌ترین و فردیت یافته‌ترین، خاص‌ترین و نزدیکترین نوع شعر به موسیقی است که در ضمن مبین احساسات درونی نیز هست» (رنه ولک، ۱۳۷٤: ۹۸).

حماسه

«حماسه» از ریشهٔ «حمس» در معنی زد و خورد و دلیری کردن(ر.ک: معین،۱۳۸۱: زیر واژهٔ حماسه) و در اصطلاح ادبی متنی است که با زبان فخیم بر محور جدال‌های سرنوشت ساز اقوامی از مردم شکل گیرد و به سرانجامی شگرف ختم شود (ر.ک: زرین کوب، ۱۳۵۷: ۲۷).

بحث

حضور فردیت و نشست مولف درمتن های غنایی و حماسی

گفتمان ادبی، عرصهٔ شخصی‌سازی زبان و قلمرو آزادی و آفرینش است و در این لحظه‌هاست که فردیت درونی و «من پنهان» شاعر جلوه می‌کند (ر.ک: فتوحی، ۱۳۹۵: ۸۰) و «زبان شخصی» درآن، زبانی است که مؤلف برای اندیشیدن با خود به کار می‌برد و بار تلقی احساسات شخصی‌اش را بر دوش آن می‌گذارد (ر.ک: همان:۷۵). بر مبنای کارکرد و حضور

خالقان در زیرساخت متن‌های ادبی، امروزه در علم زبان‌شناسی ادبیات، از دو گونه از شاعران یاد می‌شود که شیوهٔ متفاوت برخورد روحیات ایشان را با متن نشان می‌دهد: «گونهٔ نخست، شاعران «عین‌گرا» که بر توانایی منفی خود تکیه دارند و نگاه آن‌ها ناظر بر جهان است و شخصیت خود را فراموش می‌کنند، دستهٔ دوم شاعران «ذهن‌گرا» که هدفشان ارائهٔ شخصیت خودشان است و می‌خواهند چهرهٔ خود را ترسیم کنند و حدیث نفس گویند» (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۷۷). در این تقسیم‌بندی، شاعران حماسی را می‌توان با گونهٔ نخست تطبیق داد و ویژگی‌های دسته دوم را در شعر شاعران غنایی متبلور ساخت. تی.اس. الیوت برای حضور «من غنایی» در متن که جلوه‌گاه رخدادهای عاطفی گوینده است از اصطلاح «معادل عینی» استفاده می‌کند، بدان معنا که اثر هنری، جهانی نمادین دارد که در نظر او با احساسات شاعر پیوستگی و به آن عینیت بخشیده است؛ از این رو به نظر وی «معادل عینی» به منزلهٔ معادل عاطفهٔ نویسنده و عینی کردن موفقیت آمیز عاطفه در اثر هنری است (ر.ک: ولک،۱۳۷۳: ۳۱۶-۳۱٤). اگر عینیت و ذهنیت را دو قطب مقابل یکدیگر فرض کنیم، ژانر حماسی به قطب عینیت تمایل جدی دارد و ژانر غنایی به قطب ذهنیت (ر.ک: زرقانی،۱۳۹۰:۱۰۸-۱۰۷). محتویات ارادی از «منیّت» خودآگاه شاعر ناشی می‌شوند و محتویات غیر ارادی و احساسات عاشقانه، از چشمه‌هایی که منطبق بر «من» خودآگاه و ناخودآگاه منبعث می‌گردند. اگر از رویکرد زاویهٔ دید شاعر به متن نگاه کنیم، در فرم غنایی که هنرمند در آن ایماژ خود را در ارتباط با خویشتن قرار می‌دهد، ضمیر شاخص ادبی اول شخص «من» معتبراست و در فرم حماسی که هنرمند در آن ایماژ خود را در ارتباط با خود و دیگران عرضه می‌کند، ضمیر شاخص آن ضمیر دوم شخصی «تو» کاربرد دارد(ر.ک: مشرَف،۱۳۸۹: ٥٦). یاکوبسن نیز ادعا می‌کند که «شعر غنایی صیغهٔ اول شخص و زمان حال است در حالی که حماسه صیغهٔ سوم شخص و گذشته؛ یعنی به «من» گویندهٔ حماسه به صورت سوم شخص و من عینیت یافته نگاه می‌شود. من غنایی شخصیت آدمی و سرنوشت اوست اما من حماسه بیشتر از آنکه شخصی باشد، سرنوشت قوم یا نژاد است» (رنه ولک،۱۳۷۳: ۲٦۳-۲٦۲). شعر غنایی حافظ، بیان خویشتن شاعرانهٔ اوست؛ در شعر غنایی او، «من» شاعر یک «من» اول شخص نمایشی و افسانه‌ای است؛ شخصیتی با چهرهٔ تاریخی و چهره‌ای که در زندگی واقعی دارد. این شخصیت فقط از جمله‌هایی؛ که با آن توصیفش می‌کنند یا جمله‌هایی که نویسنده در دهانش می‌گذارد ساخته شده است (ر.ک: ولک و وارن،۱۳۷۳:

۱٦). اما در اشعار حماسی فردوسی، «او» و روایت دربارهٔ «او» اصالت دارد. شاعر چاره‌ای ندارد جز این‌که حالات عاطفی خود را با ذات روایت منطبق سازد. شعر حماسی روایتی است دربارهٔ قهرمانی که شاعر درباره‌اش سخن می‌گوید و اینجا اصل توجه مخاطب بر روایت قهرمان است نه توجه به عواطف شخصی او. شاعر عواطف خود را در مسیر «روایت» قرارمی‌دهد؛ هرگاه قهرمان اندوهگین یا شاد می‌شود شاعر نیز به ذهنیت ادبی و قلم شاعرانه‌اش حالت اندوه یا شادمانگی می‌بخشد. «در اشعار غنایی وظیفهٔ عمدهٔ شاعر دخالت مستقیم در اصل موضوع و آوردن آن به صورتی است که خود می‌خواهد. اما در ادب حماسی، شاعر معمولا در داستان تصرف نمی‌کند و کمتر احساسات و عواطف خود را بروز می‌دهد» (مشتاق مهر،۱۳۹۵: ۱۸۵).

انواع «من» و گونه های رمزوارهٔ آن در متن‌های غنایی

نمود «من شاعرانه» در متن‌های غنایی، الگوی قهرمان‌پروری اساطیری غزل را تشخص می‌بخشد. در این‌گونه متن‌ها، قهرمان لیریک یا «من شاعرانه» محور بخش عظیمی از تحلیل‌های روانشناسیک است. اسطورهٔ قهرمان، رایج‌ترین و شناخته‌شده‌ترین اسطوره‌هاست. این اسطوره که در کالبد «قهرمان لیریک» در دیوان حافظ تداعی شده است، در قالب دوگونهٔ کاربردی خود را نشان می‌دهد: آن‌چه که فردیَت حضوری خود اوست و «به عنوان یک «من» تجربی که در کنار دیگران زندگی می‌کند و نیازهای مادی و دنیوی مشترک با آنان دارد و دیگر، جنبه‌ای از «من» درونی که از دیده‌ها نهان است و وجودی روحانی و ملکوتی دارد» (پورنامداریان، ۱۳۸٤: ۱۳۲). نمود «من» حافظ در دیوانش، در خوشه سازه‌های هنری مختلف «من شخصی»، «من یا مای اجتماعی»، «من انسانی و اخلاقی» ، «الگو من دینی و مذهبی» و ... روایتی از حضور الگوسازه‌ای را در سراسر دیوان او تداعی می‌کند.

«من» شخصی و فردی

در تمامی متون غنایی، حضور مؤلف، احساسات و حتی اندیشه‌های فرا شخصی وی چون اخلاقیات، دین و اسطوره موج می‌زند. در ادب فارسی، متنی بحث‌انگیزتر از دیوان حافظ به اندک یافت می‌شود که با این تراکم بالا از اندیشه‌های برتر خویش دم زند. شناوری «من درونی» حافظ در قاب «قهرمان لیریک» یا «انسان کامل» حماسه، بافت کل دیوان او را به یک سمفونی از واژگان با پیکره‌ای از ارزش‌های برتر شخصی، اجتماعی، اخلاقی مبدل ساخته است. در غزلیات، قوافی با الگو واژهٔ «من»، حسی بس عجیب از یک پیکرهٔ عاطفی با رگ و پیوند از

گرایش‌های مختلف درونی و قهرمانانهٔ شاعر را در کل متن به جریان انداخته است. چنین طرحواره‌ای از «قهرمان لیریک» حافظ منشانه، در نخستین و بارزترین گرایشات خود در قالب هیجانات شخصی شاعر و نشست و برخاست‌های عاشقانه او با معشوقکان زیبارو ترک نژاد، میگساری و همنشینی و وصف ساقیان سیمین ساق و حتی گله و شکوه از رقیبان باده پالای و بی‌وفایی و رنجش خاطر یار و ... بافت متن را صحنهٔ تزاحم این قهرمان با حریف کرده است. تمامی تصاویر، استعارات و تشبیهات، انعکاسی از آهنگ این جنبه از شعر و از پیچیدگی‌های این «من شاعرانهٔ» او نشأت می‌گیرد. غلبهٔ هیجانات عاطفی دراین گستره از دیوانش«مجال اندیشیدن منطقی را که با زبان صورت می‌گیرد، تنگ می‌کند و گاهی چنان تنگ که حاصل اندیشه را به صورت گزاره‌هایی پراکنده و در مقایسه با اندیشه‌های منطقی با حالت هوشیاری و کنترل بر زبان، نامأنوس و خلاف عادت می‌نمایاند» (پورنامداریان،۱۳۸٤: ۱۵۰):

زلف‌آشفته‌وخوی‌کرده‌وخندان‌لب و مست　　پیرهن چاک‌وغزل‌خوان و صراحی‌در دست
نرگش عربده‌جوی و لبش افسوس‌کنان　　نیم‌شب دوش به بالین من آمد بنشست
سر فرا گوش من آورد به آواز حزین　　گفت ای عاشق دیرینهٔ من خوابت هست

(همان، غ ۲۲: ۱۰۹)

اینجا، شعر تغزلی حافظ بر بنیاد ذهنیت استوار است و یکسره با روح سوبژکتیو و فردی او سروکار دارد و «قهرمان اصلی معشوق است و قهرمان دیگر که عاشق و خود شاعر است، معشوق را بهانه کرده و گلایه‌ها و آرزوها و احساسات خود را مطرح می‌کند» (شمیسا، ۱۳۸۹ :۱۲۸- ۱۲۷). از نقطه نظر ارتباطی شاعر با معشوق، اگر گویندهٔ غزل را «من» و معشوق زمینی غزل‌هایش را «او» بخوانیم، وضع ارتباطی این هرم به صورت زیر است: ۱. «من» از «تو» سخن می‌گوید ۲. «من» از «او» سخن می‌گوید۳. «من» از «من» روایت می‌کند. برای گونهٔ نخست:

ای شاهد قدسی که کشد بند نقابت　　وی مرغ بهشتی که دهد دانه و آبت
خوابم بشد از دیده درین فکر جگرسوز　　کآغوش که شد منزل آسایش و خوابت

(حافظ، غ۱۰٤:۱۵)

در این ارتباط، «عاشق از زیبای‌های ظاهر و خلق‌وخو معشوق سخن می‌گوید و معشوق در مقام «تو» است و مخاطب مستقیم» (پورنامداریان، ۱۳۸٤: ۱٤٤)و شیوهٔ گفتاری «دیالوگی». اما در گونهٔ دوم، احوال شاعر و موضوع فراق او در قاب موتیف تصویر گزارشی مطرح می‌شود:

میل من سوی‌وصال‌و قصد او سوی فراق ترک کام خود گرفتم تا برآید کـام دوسـت
حافظ اندردرداومی‌سوز و بی درمان بساز زآنکه درمانی ندارد درد بی‌درمـان دوسـت
(حافظ،غ٦٢: ١٢٦)

در این الگوسازه‌ها، حافظ با نشستی زیرکانه، سیر روایی از «من غنایی» خود را با «صدقی عاطفی» روایت می‌کند؛ بر خلاف نوع اول که شاعر در مقام قهرمان لیریک، دیالوگی یک‌طرفه و مستقیم از درونیات خود را انتقال می‌دهد. اما نوع سوم، روایتی است از «من» شاعر و رویدادهای عاشقانه‌ای او که در بیشتر بافت سلولی شعرش سیلان دارد. با آن‌که در دو گونهٔ نخست نیز اندیشهٔ من درونی حافظ جریان داشته ، اما راوی این «من» در تقابلی دوگانه با «تو» و «او» حضور می‌یابد؛ و این در حالی است که در این نوع تقابلی در کار نیست و آن چیزی که به مخاطب القا می‌شود تنهاگزارشی از جریانات عاشقانه‌های خود حافظ است که در آن حضور «تو» دیالوگی و «او» مونالوگی معشوق خط خورده و هرچه هست خود حافظ است:

ترسم که اشک در غـم مـا پـرده درشـود وین راز سر به مهـر بـه عـالم سـمر شـود
(همان،غ٢٢٦: ٢١٥)

«من» اجتماعی در تقابل با «ضد من»

در دیوان حافظ، حضور «من اجتماعی» در گرهی ناگسستنی با «من فردی»، گستره‌ای وافر از غزلیات او را درگیر خود کرده است. او از آن روی مصلح اجتماعی است که با آفت‌های اجتماعی کار دارد و دردها و آسیب‌ها را تا اعماق می‌شناسد و جرح‌وار به نیشتر انتقاد می‌شکافد و آنگاه با مهربانی مرهم می‌نهد (ر.ک: خرمشَاهی،١٣٨١: ٣١)، ناله از کسادی هنر و سفله‌پروری روزگار، ستایش از شهر و منبت گاه خود و مبارزه با ریا و محتسب و حتی نرسیدن «وظیفه» و در یک کلام انتقاد از تمام زندگی اجتماعی و اجتماع سیاسی محور گفتار اویند:

حافظا می‌خور و رندی کن و خوش باش دام تزویـر مکـن چـون دگـران قـرآن را
(حافظ، غ٩: ١٠١)

ساختار «من» درونی حافظ، با نمودی فرافردی، در پیکرهٔ نشست طنز و دوپهلویی سخن با محتوای مسائل دروغین جامعه انسجام پذیرفته و عشقی که شاعر در اینجا مطرح می‌کند بر اساس ارتباط او با اجتماع شکل می‌گیرد:

دلم ز صومعه بگرفـت و خرقـهٔ سـالوس کجاسـت دیـر مغـان و شـراب نـاب کجـا

(حافظ، غ۲: ۹۷)

«مسائل اجتماعی در شکل‌گیری تابوها بسیار مؤثرند، و بسیاری از این‌ها را، جریان‌های سیاسی حاکم برای تقویت سلطهٔ خود ساخته‌اند» (شفیعی کدکنی،۱۳۹۷، ج۲: ۳۵۷) و یکی از عظیم‌ترین کارهایی که حافظ می‌کند، تجاوز به این تابوهای معماری شده است که در مراحلی به شکل تیپ‌های خاص «شیخ» و «محتسب» و ... در ساختار جامعه مقبولیت یافته‌اند. او، در اشعارش، درگیر نوعی تضاد اجتماعی و تقابل درونی حاصل همزیستی با انواع تیپ‌های اجتماعی و سیاسی زمانش است که با خوانش عمق درون ایشان، از خطای آنان هراسیده و با تغییرشان به آرامش می‌رسیده است:

بیار باده که رنگین کنیم جامهٔ زرق که مست جام غروریم و نام هشیاریست

(همان،غ٦٦:۱۲۸)

«سایه» یا بعد خبیثانه و تاریک درون انسانی که ما در این‌جا از آن با عنوان «ضد من» یاد می‌کنیم، در حقیقت آن قسمت از وجود بشری است که همواره او سعی بر آن بوده که آن را انکار کند و یا حداقل آن را مهار و تحت سلطهٔ خود درآورد؛ به عبارت دیگر محتوای ناخودآگاهی است که در حکم ضد و مخالف فضایل ماست (ر.ک: یونگ، ۱۳۷۷: ١٦)؛ این «ضد من»، «جنبهٔ وحشیانه و خشن طبیعت انسان است که به افکار و رفتار و حتی احساسات و هیجانات منفی و ناپسند گرایش دارد» (روضاتیان، ۱۳۹۱: ٤٣). حضور این «ضدمن» یا سایه در میان اشعار حافظ، در پیکره‌ای از شخصیت‌های منفی و ناهنجار الگوبندی شده است که همگی در تمامی ویژگی‌های رفتاری، ضد خواسته و روحیات و «من» درونی و بهنجار حافظ‌اند. «شیخ»، «زاهد»، «صوفی»، «محتسب»، «واعظ»، «رقیب» و حتی شاهان و امیران ظالمی چون «امیر مبارزالدین» همگی بازتابی از وانمود بعد منفی و ناهنجار شخصیت درونی حافظ هستند:

می خور که شیخ و حافظ و صوفی‌و محتسب چو نیک بنگری همه تزویر می‌کنند

(حافظ،غ۲۰۰: ۲۰۲)

صفات ناپسندی که حافظ به این ضد شخصیت‌ها نسبت می‌دهد، سوای بازتاب ظاهری‌شان، شاخصه‌های بعد تاریک «من» درونی خود حافظ نیز هستند که به گونه‌ای از آن‌ها گریزان و سرکوب‌شان می‌کند. در تقابل این ضدمن‌ها، حضور حافظ و «من» ارزشمند عاطفی او قرار دارد که همه خوبی، زیبایی و وفاداری را در بافت گفتارش بازتاب می‌دهد. جلوهٔ این «من» در

ساحت شخصیت‌های مثبت دیوانش، در بافت انسان‌های تکامل یافته‌ای جلوه می‌کنند که سراپا همه خوبی و نیکی‌اند. «درویش»، «ولی»، «رند»، «عارف» و بسیاری دیگر، از بعدهای شخصیتی مثبت اجتماعی «من» درونی حافظ هستند که وحدت و اعتدال را به دنیای درونی و مدینهٔ فاضلهٔ حافظ برمی‌گردانند:

عاشق و رند و نظربازم و می‌گـویم فـاش تـا بـدانی کـه بـه چنـدین هنـر آراسـته‌ام

(حافظ،غ۳۱۱: ۲۶۰)

در کل، حافظ شرایط زمانه خویش را نپسندیده و از بیان مسائل آن در فضایی از طعن و طنز نمی‌پرهیزد؛ او چون یک مصلح اجتماعی، در پی مدینهٔ فاضله‌ای است که در آن زندگی و حقیقت انسان چون بخشی از ظرفیت‌های اجتماعی، به نحوی مطلوب در جریان باشد و در این راه با تقابل «من» و «ضد من»، سعی دارد که ارزش‌های هنجارمند «من» بر ضدارزش‌های متقابلش برتری یابد.

«من» انسانی و اخلاقی

حافظ از همان آغاز خود را نه برای خود، بلکه متعلق به فرهنگ جامعه و مردمانش می‌داند و عمده وقتش را در انعکاس عواطف انسانی و ارزش‌های برتر آن صرف می‌کند. در اشعار او «منی» سیلان دارد که جهان شمول است و فراتر از آفاق و مرزهای مادی. او در این «من» تنها به خود نمی‌پردازد؛ من موجودیت دیگران را نیز مطرح می‌کند، همان چیزی که نقطهٔ شروعش از قرون دوم و سوم جرقه می‌یابد و در ذوقیات او به بار می‌نشیند (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۹۷،ج۲: ۸۷). بافت ایدئولوژیک «انسانی و اخلاقی» شعر حافظ به مانند ارزش‌های دیگر، در روح شعرش تداعی دارد و با اصول اعتقادی پیوندی عمیق خورده است. به طور کلی، اخلاقیات الهی، رعایت دین و دنیا و انعکاس جنبه‌های کلی انسانیت، الگوی برتر نمود «من انسانی» در اشعارحافظ است. پایه‌ها و اصول مشرب اخلاقی او، عبارتند از: «اخلاص و بی‌ریایی، فروتنی و مهرورزی، پاک‌بینی و عیب‌پوشی و مردم‌نوازی، مبارزه با ریاکاری و تکبر و رعونت و خبث و مردم‌آزاری. از دیدگاه او این اصول، مولود سرشت انسانی و لطف فطرت و پاکی طینت انسان است» (مرتضوی، ۱۳۸۸،ج۱: ۱۱۹). برای او «من» اخلاقی- انسانی، هم می‌تواند در یک بیت تداعی یابد و هم در کل یک غزلی که عاشقانه‌های او را زیر چتر شعار «انسان خوب» قرار دهد:

مباش در پی آزار و هر چه خـواهی کـن که در شریعت ما غیر ایـن گنـاهی نیسـت
(همان،غ۷۶:۱۳٤)

ما با حسی درونی از حافظ مواجهیم که تداعی‌گر اصولی اخلاقی است که او آن‌ها را در بافت زبانی و در تداخل با «من» غنایی خود بیان می‌کند تا دیوانش را آمادهٔ ظهور و حضور قهرمان لیریک خود سازد:

من اگر نیکم و گر بد تو برو خـود را بـاش هر کسی آن درود عاقبـت کـار کـه کشـت
(همان،غ۸۰:۱۳٦)

«من غنایی» و درونی او، قبل از آن که آموزه‌های اخلاقی را در حالت سوم شخص و در جهت تفهیم به مخاطب قرار دهد، از خود درونی خویش مایه می‌گیرد تا با بهره‌گیری از صنعت «ایهام» و خطاب‌النفس، تأثیر چندین صد سالهٔ خود را در خط افقی تاریخ بر جای گذارد.

الگوهای دینی و مذهبی «من» و پیوند آن با عرفان غنایی

حافظ از پیروان مکتب «عرفان عاشقانه» است؛ برای او «عشق نتیجهٔ ادراک و معرفت و علم است و از تعلق علم و ادراک و احاطهٔ آن به حسن و جمال، عشق پیدا می‌شود. هرچه که حسن بیشتر، عشق هم بیشتر و هر چه ادراک و معرفت و قوی‌تر، عشق نیز قوی‌تر» (مرتضوی، ۱۳۸۸،ج۱: ۳۵۸).در شعر او شاعر با نگاهی عاطفی، به مسائل و مشکلات رنگی عرفانی می‌دهد و موقعیت انسان را در ارتباط با حیات و ممات، داشتن و نداشتن، خوشبختی و بدبختی به شکلی مؤثر و غمناک توصیف می‌کند (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۹:۱۳۵).او به دین نگاهی جمال‌شناسانه دارد و عرفان حافظانه می‌سازد؛ او به اعتقادات مذهبیش، شور و هیجان و تخیل می‌بخشد و از «خود» شاعرانه‌اش ستاره می‌سازد:

حافظ به خود نپوشید این خرقهٔ می آلـود ای شـیخ پاکـدامن معـذور دار مـا را
(حافظ، غ۱۵۰:۸٤)

سرنوشت و تقدیر ازلی نوع بشر در قاب من «حافظ»، چشمگیرترین شریان‌های عرفان این اشعار او هستند. البته که جنگ او با متصوفان دینی، نقض عرفان او نیست، او با صوفی منشان و ظاهرسازان مذهبی نمی‌سازد که اساس عرفان و مذهب را خدشه‌دار ساخته‌اند:

عیب رندان مکن ای زاهد پـاکیزه سرشـت که گناه دگـران بـر تـو نخواهنـد نوشـت
مـن اگر نیکم و گر بد تو برو خود را باش هر کسی آن درود عاقبـت کـار کـه کشـت

(همان،غ۸۰: ۱۳٤)

حافظ گونهٔ غزل‌های بی‌مانندی دارد که کل ابیات غزل، با زبان غنا، در خدمت به مذهب عرفانی جلوه می‌کند:

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند واندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند
بی‌خود از شعشعهٔ پرتو ذاتم کردند باده از جام تجلّی صفاتم دادند

(حافظ،غ۱۸۳: ۱۹۲)

«من»ی که شاعر در اینجا ذهن مخاطب را با آن درگیر می‌کند، سرشار از هیجانات فراطبیعی و غیرحسی بشر است؛ وضعیتی که هنوز انسان، مسئول تفکر نبوده و بدون شائبهٔ شناخت «نفس» خود، در آن به سر می‌برد. گویا حافظ می‌داند که انسان پیوسته از خودآگاهی در رنج است؛ پس باید آن را پشت سر بگذارد و از طریق غرق شدن در عالم شهودی قلب خود به بهشت برسد، زیرا آگاهی انسان را از بهشت محض برکنده و او را چون یهودایی سرگردان در عالم مادی سرگردان ساخته است (ر.ک: مشرَف،۱۳۸۹:۹۰). او در این مرحله از عرفان خود، من «انسان کامل را از عرفان پیشین گرفته و آن را با همان طبع آفرینشگر اسطوره‌سازش، بر رند بی‌سر و پا اطلاق کرده و آن را با عنوان «ولی» در مرتبهٔ برتر قرار داده» (خرَمشاهی،۱۳۸۱: ۲۸):

رندان تشنه لب را آبی نمی‌دهد کس گویی ولی‌شناسان رفتند از این ولایت

(حافظ،غ۹٤: ۱٤۳)

و از تلفیق اینان، «من»ی بر خواننده عرضه کرده که اساس ماندگاری عرفان او شده است.

«من» نوعی و نشانه هایی از حضور «فرامن» اساطیری

یکی از وجوه برجستهٔ شعر حافظ، جنبهٔ «اسطوره‌ساز» شعری او بر مبنای ناخودآگاه جمعی ست.«ناخودآگاه جمعی» این‌جا، همان بخش از روان آدمی است که میراث روانی مشترک بشریت واقع می‌شود؛ بخشی از این ناخودآگاه که شامل انبوهی از اندیشه‌های این چنینی است، تأثری معنادار و واحد بر خودآگاه شاعر می‌گذارد (ر.ک: یونگ،۱۳۸٦: ۳٦-۲۸، ۱۵۷).دیوان حافظ» نیز پهنهٔ مناسبات متقابل صور ازلی با «من» درونی اوست؛ من حافظ در جایگاه سراینده، با هریک از صور ازلی ناخودآگاه جمعی، به گونه‌ای خاص ارتباط برقرار می‌کند. این «خود» که غالبا با تخلص شعری «حافظ» مطرح می‌شود از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. من خودآگاه

حافظ هم در ارتباط با شخصیت‌های شعری و هم در برخورد با من درونی خویش، اندیشهٔ تقویت ابعاد مثبت را می‌پرورد و از من خویش اسطوره می‌سازد:

حافظ ار بر صدر ننشیند ز عـالی‌مشـربی عاشق دردی‌کش اندر بند مال و جاه نیست

(حافظ، غ ۷۱:۱۳۰)

این خطاب النفس «من» نوعی که شاخصه‌ای از الگوی«فرامن» حافظ است، نه تنها در قالب «من» و «ما» و «حافظ» و ...

نه من از پردهٔ تقوی به در افتـادم و بـس پـدرم نیـز بهشـت ابـد از دسـت بهشـت

(همان،غ۸۰: ۱۳۶)

که در بافت‌های اسطوره‌ای عرفانی رند، درویش، پیر می‌فروش، مغبچه نیز نمود یافته است:

ای نازنین پسر تو چـه مـذهب گرفتـه‌ای کهات خون ما حلال‌تر از شیر مـادر اسـت

(همان، غ ۳۹: ۱۱۵)

از دیگر وجوه اساطیری ابیات حافظ، تعهد ازلیست که عاشقانه او را درگیر خودش کرده است:

نبـود نقش دو عـالم که رنگ الفت بـود زمانه طرح محبت نـه ایـن زمـان انـداخت

(همان،غ۱۶: ۱۰۴)

«من»ی که حافظ در این ابیات آورده، همان «ما»ی اساطیری است که در شعرش فردیَت یافته و مخلصانه او را پایبند حضور ازلی ساخته است. و نهایتا، از دیگر برساخته‌های اساطیری حافظ، «رند»ی است که «از یک سو آن را از عرفان گرفته و از طرفی، رند را که شخصیتی لاابالی و یک لاقبا است و در برابر ارزش‌های تحمیلی طغیان‌گر، با آن تلفیق می‌کند و با میل به آفرینش آنتی‌تز زاهد، آن را بر صورت خود پردازش کرده است» (خرَمشاهی،۲۷:۱۳۸۱):

عاشق و رند و نظربازم و می‌گـویم فـاش تـا بـدانی کـه بـه چنـدین هنـر آراسـته‌ام

(همان، غ۲۶۰:۳۱۰)

این رند، همان «من» حافظ است که به گونه‌ای اساطیری و فرامنی جلوه کرده و همچنان‌که خود حافظ می‌خواهد، از هر چه رنگ تعلق پذیرد آزاد است.

خاستگاه «من» حماسی و انعکاس اقسام آن در بافت‌های لایه‌ای آن

برخلاف حضور من غنایی در دیوان حافظ که با نشستی آشکار، طبیعت درونی شاعر را در مراحل مختلف و گونه‌های متنوع انعکاس می‌دهد، نشست حضور «من» حماسی در بافت سخن

شاهنامه چیزی نیست که با نگاهی گذرا به آن واقف شد و تجلی متنوع آن را مشخص کرد؛ با این حال به طورکلی، «من حماسی» در حماسه‌های ملی در بطن «ابرانسان کامل» تجسم یافته و بر محدودهٔ مرز و ملیت، دلبستگی قومی، وطن دوستی و ارزش‌های نژادی و گوهر اصیل آن استوار شده است. فردوسی در شاهنامه به دنبال کشف این «من آرمانی»، شخصیت خود را در وجود این قهرمانان دوره‌های اساطیری و پهلوانی تجلی داده است؛ این «من آرمانی» که «مظهری از ارزش‌های اخلاقی و عاطفی قوم ایرانی و نموداری از آرزوهای متعالی ملتی است که از کهن‌ترین ازمنهٔ تاریخ در تکاپوی حقیقت بوده و در راه دستیابی به فضیلت و کرامت انسانی کوشیده‌اند» (رزمجو،۱۳۷۵: ۳٦)؛ با این حال با واکاوی لایه‌های درونی شخصیت‌های داستانی شاهنامه و برتری قطب راستی بر پلیدی، و ابراز نظر شاعر در آغاز و پایان داستان و واکنش ارادی وی به حوادث و اتفاقات طبیعی و غیر طبیعی رخداده در جریان روایت‌ها، و حتی نوع دوستی و حس ناسیونالیستی که از گفتار و کردار شخصیت‌ها و ضد شخصیت‌ها تراوش می‌کند، می‌توان کارکرد «من حماسی» فردوسی را در گونه‌های زیر رده‌بندی کرد:

نمود نگرش فردگرایانه «من» در بعد اخلاقی متن

با وجود آن‌که، در شعر فردوسی، ذات روایت اصالت دارد و کار اصلی او، نه توصیف حالات و عواطف خویش، که انتقال مطلبی روایت‌گونه و از پیش تعیین شده در اساطیر پهلوانی و اسطوره‌های تاریخی به دور از هر گونه حضور دخالت قلم شاعر در توالی روابط علی و معلولی عناصر روایت است؛ با این حال او واسطه میان شخصیت‌های داستان حماسه با مخاطب قرار دارد ، به همین خاطر داستان را از نقطه‌ای شروع و با دست بردن در عوامل علَی و معلولی آن‌ها و حفظ زاویهٔ دید، تعلیق‌ها و ... به نقطه‌ای نهایی به پایان می‌برد. این‌جا «من» فردوسی، منی راوی‌گونه است که روایت می‌کند و اندیشه، گفتار و رفتارها را به روی صحنهٔ نمایش می‌آورد. فردوسی در جاهای خاصی از داستان دخالت آشکار می‌کند که بخواهد توجهی برانگیزد یا بهرهٔ اخلاقی بگیرد؛ همین شیوه‌های اعلام حضور فردوسی، به عنوان ناصح و تحذیردهنده از کار جهان و ناسپاسی و ...، در همان داستان‌های نخستین شاهنامه، زنگ حضور او را در سیر روایی حکایت داستان نشان می‌دهد. به عنوان نمونه، در پایان داستان تهمورث دیو بند:

جهانا مپرور چو خواهی درود　　چو می‌بدرَوی پروریدن چه سود
برآری یکی را به چرخ بلند　　سپاریش ناگه به خاک نژند

(فردوسی: ۱۳۸۳: ۹)

بازتاب اندیشه‌های اخلاقی فردوسی، سوای بافت پایانی داستان‌ها، گهگاهی بر اقتضای رویداد، از زبان من پنهان شده در زیر شخصیت‌های درونی داستان روایت می‌شود:

بیـــزدان بـــود روز مـــا خـــود کـــه‌ایـــم بریـــن خـــاک تیـــره ز بهـــر چـــه‌ایـــم
ببـــاید کشیـــدن گمـــان از بـــدی ره ایـــزدی بـایـــد و بـخـــردی

(همان،۱۳۸۳: ۲۶۳)

در کل، در تمامی صحنه‌های شاهنامه، فردوسی را نقادی مصلح می‌بینیم که تنبیه‌وارانه مخاطب را به راهی برمی‌انگیزد که «من» درونی خودش بر آن است، و این حضوری است که شالوده-های اساسی متن کتاب بر آن استوار شده است.

«من اساطیری» در تقابل «من تاریخی»

اسطوره در معنی روایت، خبر، قصه و در اصطلاح «روایتی است که واقعیتی اصیل را زنده کرده و برآورندهٔ نیازهای عمیق اجتماعی و دینی است»(معصومی، ۱۳۸۸: ۱۹). آغاز پیدایش حماسه‌های اساطیری ایران بیش از سه هزار سال قدمت دارد و همزمان با روزگارانی است که سپیده دم زندگی قوم ایرانی از افق تاریک و ابهام‌آمیز تاریخ بشر می‌دمد. «شاهنامه از آغاز پادشاهی کیومرث تا پایان پادشاهی کیخسرو بنیان اساطیری دارد و شاهان آن همگی شخصیت‌های اساطیرینند. بنیان این ساخت بر مبنای جهان‌بینی مذهبی و معتقدات ایرانیان باستان طرح ریزی شده و تصاویری از باورها ایرانی را دربارهٔ نخستین مرد و آفرینش هستی ارائه می‌دهد(ر.ک: پرنیان،۱۳۹۱:۹۵).«جمشید» مقتدرترین پادشاه و تأثیرگذارترین فرد اساطیری شاهنامه در تشکیل مدنیت جامعه، از نخستین جلوه‌های بازتاب «من» پاک و روحانی فردوسی در شاهنامه است که «وظایف قضایی- روحانی، جنگاوری، متحدکنندهٔ طبقات اجتماعی و باروری» (ر.ک: رضی،۱۳۸۱: ۱۰۰) را بر دوش دارد:

منـــم گفـــت بـــا فـــر ایـــزدی همـــم شـــهریاری و هـــم موبـــدی
بـــدان را زبـــد دســـت کوتـــه کـــنم روان را ســـوی روشـــنی ره کـــنم
نخســـت آلـــت جنـــگ را دســـت بـــرد در نـــام جســـتن بگـــردان ســـپرد

(فردوسی، ۱۳۸۳:۱۰)

در تقابل این گروه، دسته‌ای دیگر از نقش آفرینان اساطیر حماسه یعنی دیوان و ددان را می‌بینیم که نموداری از قطب پلیدی و همان «ضدمن» فردوسی هستند که در برخورد با نیروی خیر، همیشه مغلوب و فانی‌اند. در واقع، حضور اساطیری دیوان و جنگ با آن‌ها، اولین واکنش فردوسی در نشان دادن روحیات خود در تنفر از بدی و جانبداری از قطب نیکی را به رخ خواننده می‌کشاند و این برای روح والای فردوسی نموداری بر آشنایی وی با دشمنی شیطان با نوع انسان دارد به همین خاطر است که اراده می‌کند که:

به دل دیو را یار گردد همی به یزدان گنهکار گردد همی

(همان:۲۵۹)

بگیتی نبودش کسی دشمنا مگر در نهان ریمن آهرمنا

برشک اندر آهرمن بدسگال همی رأی زد تا ببالید بال

(همان، ۱۳۸۳: ۷)

بعد از دیوان، ضحاک ماردوش یا «اژی دهاک سه سر»، در عین ناپاکی، زیباترین جلوهٔ حضور ابعاد ناهنجار و ناکارآمد «من» حماسی فردوسی در جبههٔ شخصیت‌های منفی تمدن ایرانی است. او در اساطیر نماد دیو طوفان است و در شاهنامه «تجسمی از خوی‌های اهریمنی و بیداد و نفس طبیعت» (یوسفی،۱۳٦۹: ۳۱) است که در نهایت به عذابی الیم گرفتار می‌شود. دوران خودکامگی او بدترین دوران عصر اساطیری ایرانیان و حاکمیت سایهٔ «ضدمن» سیاه پلیدی‌ها و بی‌فروغ شدن راستی‌ها و روشنایی در دل و جان فردوسی است که چنین ارادی روایت می‌شود:

هنر خوار شد جادوی ارجمند نهان راستی آشکارا گزند

شده بر بدی دست دیوان دراز ز نیکی نبودی سخن جز به راز

(فردوسی،۱۳۸۳: ۱۳)

و از نمونه انسان‌هایی که در دوران بعد روحشان دستخوش دیوان نابکار و ناپاکدین است، «افراسیاب» و برادرش «گرسیوز» هستند که با فروافتادگی رفتار و اخلاق حضیض، نقطهٔ مقابل اندیشهٔ پاک فردوسی و بازتابی از «غیرمن» اساطیری او را بازتاب می‌دهند. «افراسیاب در اوستا و متون پهلوی نماد آپوش، دیو خشکسالی و بی بارانی است و نمودی دیگر از شخصیت پلید ضحاک را تداعی می‌کند؛ او جنگ‌های فراوانی با ایران می‌کند و در طی این نبردها آب را بر ایرانیان می‌بندد و سبب خشکسالی می‌شود» (پرنیان،۱۳۹۱: ۹۹). در این گزارش‌ها، آن‌چه که به

این ابیات جان می‌بخشد و آن را در اعماق ذهن مخاطب جا می‌دهد، صداقت و همدلی«من» روایی فردوسی است که خود از هیجانات درونی وی در برخورد با ناراستی‌ها برمی‌خیزد.

«من پهلوانی» و اقتدارآن در سیر حماسه

شاعر در بافت متنی اثرش، به طور ضمنی واسطهٔ میان قهرمان و مخاطب خویش است. او موجودی میانجی و پیام‌آور و راهنمایی است که به نوبت الهام می‌بخشد و الهام می‌گیرد. «او می‌تواند بگوید «ما» و مقصودش خود و مخاطب باشد اما نمی‌تواند ضمیر «ما» را در خود و قهرمانش به کار برد» (دهقانی، ۱۳۸۹: ۲۲۰). کشمکش‌های حماسی و رزمی، بدون هیچ درنگی مخاطب را به دنبال قهرمان و نقش اول ماجرا می‌کشاند که در آن حماسه‌سرا من برتر خود را در قالب آن پرورش داده باشد. این شخصیت اگر بخواهد در دل و ذهن همگان بماند باید الگو و اسوهٔ اخلاقیات و آینهٔ بازتاب «من» درونی یک شاعر و حتی یک ملَت قهرمان باشد:

چو شاه اندر آمد چنان جای دید پرستنده هر جای برپای دید
چنین گفت کای دادگر یکخدای بخوبی توئی بنده را رهنمای
مبادا بجز داد آیین من نبادا آز و گردنکشی کین من

(فردوسی،۱۳۸۳: ۵۹۱)

از ابعاد اصلی روحیات این«من»، جستجوی آرمانی است که خود انگیزهٔ حرکت و کوشش در جهت تعالی اخلاقی و کمال انسانی است (ر.ک: رزمجو، ۱۳۷۵: ٤۲). قهرمانان رویدادهای حماسی شاهنامه، ابرمردانی نامجو هستند که برای حفظ کیان و استقلال یک ملت می‌جنگند و این نبرد آن‌ها، نوعی تقابل میان خیر و شر را تداعی می‌کند که به صورت جریانی سیال و دایمی در طول روایت دستخوش حوادث گوناگون است:

شنو کارهایی که من کرده‌ام ز گردنکشان سر برآورده‌ام
نخستین کمر بستم از بهر دین تهی کردم از بت‌پرستان زمین

(همان: ٤۵۵)

در این نمونه، مؤلف همخوان با بهره‌یابی از زبان «روایی»، از کارکرد نوعی دیگر زبان بهره می‌گیرد تا وجوه احساسی و «کشمکش‌های عاطفی» خود و شخصیت‌های داستانیش را تداعی کند. عملکرد این دوگونه از زبان در یک خط متقارن، هیچ‌گونه تناقض ذهنی را برای مخاطب ایجاد نمی‌کند چرا که فردوسی با آن‌که درگیر پیشبرد ارادی و عینی رخدادهای روایت‌گونهٔ

حوادث در داستان است، هر جا لازم بداند با معماری سازه‌های زبانی، نقبی به مضامین درونی و عاطفی می‌زند و منطق روایی داستان را برای لحظاتی زیر سیطرهٔ زبان غنایی درمی‌آورد:

چنین داد پاسخ که من رستمم ز دستان سامم و از نیرمم
به تنها یکی کینه ور لشکرم به رخش دلاور زمین بسپرم
ببینی ز من دستبرد نبرد سرت را هم اکنون برآرم بگرد

(فردوسی، ۱۳۸۳: ۹٤)

در جای جای شاهنامه انعکاس شخصیت حماسی فردوسی در قالب نقش اول حماسه‌اش، یعنی رستم، بازتابی از منش مقتدرانهٔ «من» و «منیَت» فراانسانی وی را به نمایش می‌گذارد که موجب تحسین و امید داشت دیگران از رستم و انگیزش حس برترانگاری و «من» من کردن خود او در لحظات حساس نقطهٔ آغاز یک تصمیم و انتخاب می‌شود:

چنین گفت رستم به اسفندیار که کردار ماند زما یادگار
اگر من نرفتمی به مازندران به گردن برآورده گرز گران
که کندی دل و مغز دیو سپید کرا بد به بازوی خویش این امید

(همان: ٤٥٦)

این رجزخوانی‌ها در بحبوحهٔ جنگ با تحقیر طرف مقابل، تمامی ارزش و کنش‌های پهلوانی را به صحنه نبرد می‌کشاند. این «منم» در بافت سخنان قهرمانان حاشیه‌ای فردوسی نیز، پیکرهٔ دفتر چندین هزار بیتی او را انسجامی متوازن بخشیده است:

منم پور گودرز گشوادگان سر سرکشان گیو آزادگان
تویی ترک بدبخت پیران شوم که مه تاج بادت مه تخت و مه بوم

(همان: ۱۹٤)

«من ناسیونالیستی»

هر قوم و ملَتی صاحب هویَت فرهنگی و هنری خاص خویش است که غنا و پرمایگی آن سبب حس گرایش به سمت ادراک ریشهٔ این هویت و به تبع آن انگیزش اقتدار دفاع و ایستادگی در برابر مهاجمان ضد آن شده است. هر ملتی خاطرهٔ این رویدادها را نگاه می‌دارد و به طور غریزی و شاعرانه از آن تاریخی شگفت‌انگیز می‌سازد و سکانسی از حقیقت و افسانه را در آن به هم میامیزد (ر.ک: رزمجو، ۱۳۷۵: ۳۸). حاکمیت روح ایران‌گرایی در شاهنامه برکسی

پوشیده نیست؛ او در شاهنامه، بارها حس ناسیونالسیتی خود را در پیکرهٔ «من ملی» از زبان قهرمانان بروز داده و «به ایران تنها به عنوان یک جغرافیا نمی‌نگرد، بلکه آن را یک فرهنگ، یک معنویت، یک تمدن شناخته شدهٔ بدیهی می‌داند» (رستگار فسایی،۱۳۸۱: ۲۱):

دریغ است ایران که ویران شود　　کنام پلنگان و شیران شود
همه جای جنگی سواران بدی　　نشستگه شهریاران بدی

(فردوسی، ۱۳۸۳: ۱۰۷)

زمانی که فردوسی، نظریات سیاسی- اجتماعی خود را با نبوغی منحصر بفرد و زحمتی هشتاد ساله و با نفرتی بی‌کران از ترک و عرب شکل داد، از نظر متفکران آن زمان تنها کسی بود که با شعر حماسیش هم با ترک جنگید و هم با سلطهٔ عرب و هم با مفاسد اجتماعی که عامل اصلی آن ایرانیان بودند. او در این مبارزه به صورت حرفه‌ای وارد شده بود، نه این که از روی تفنن و ذوق و عاطفه چیزی بنویسد (ر.ک: رضاقلی،۱۳۷۷: ۵۹). این شیوهٔ فردوسی است که حس «من» درونی خود به ایران، سرزمین مادریش را از زبان پهلوان و بزرگان ایرانی انعکاس دهد. از زیباترین و دل انگیزترین احساسات میهن دوستانه «من ملی» او در شاهنامه، بیان حس غم و اندوه در نگاه سیاوش به هنگام پناهندگی او به تورانیان و سخن گفتنش با پیران است:

همان شهر ایرانش آمد به یاد　　همی برکشید از جگر سرد باد
از ایران دلش یاد کرد و بسوخت　　به کردار آتش همی برفروخت

(همان،۱۳۸۳: ١٦٦)

و این از وجوه شخصیت فردوسی است که زمانی از روایت دست می‌کشد و خود را درگیر زبان غنا و کشمکش‌های عاطفی آن می‌کند؛ همان «من» فردوسی در برخورد با خاکی که در آن زاده شده و اکنون با افتخار از آن یاد می‌کند:

چو ایران نباشد تن من مباد　　بدین بوم و بر زنده یک تن مباد
همه سربه سر تن به کشتن دهیم　　از آن به که کشور به دشمن دهیم

(همان،ج ۲ و ۳)

در این‌جا، او صفای ضمیر و عشق به مجد و بزرگواری وطنش را در لابه‌لای حماسهٔ شاهنامه و پیکرهٔ متنی آن، با تمامی کارکرد چارچوب حکایات درمی‌آمیزد و با معماری آن، در کالبد پدیده‌ها و ذرات گونه‌گون عناصر شاهنامه روحی تازه می‌دمد.

کنش و واکنش‌های فراملّی «من تبعیض نژادگرایانه»

گونه‌های نژاده‌خواهی و نژاده‌پرستی ایرانیان، بعد از حس‌وحال ناسیونالیستی ملّی و کارکرد آن، در طرز اندیشهٔ قهرمانان و پهلوانان از نقطه نظر فردوسی، معماری دیگر بر فراز «من» عظیم برترمنش حماسی برپا کرده است. از نقطه نظر تاریخی، بعد از شروع سرایش شاهنامه در عهد سامانیان باستان‌گرای ایران‌دوست، در قرن پنجم، نوبت به غلبهٔ کسانی رسید که به عنوان عنصر بیگانه، تمامی هیأت حاکمهٔ سیاسی و مذهبی جامعه را در دست گرفتند و از آمیزش ایشان با بومیان، سبب پیدایش قومی شدند که به قول خود فردوسی«نه دهقان نه ترک و نه تازی بودند» (ژول مول:۱۳۸۳: ۲۲۰) و «موجب دگرگونی‌هایی در اصول عقاید و دلبستگی‌ها و جهان‌بینی ایرانیان گشتند» (ر.ک: رزمجو،۱۳۷۵: ۱۰۷). همین مسئله سبب دل نگرانی مردی می‌شود که ترس از به حاشیه راندن هویَت فرهنگی و نژاد ایرانی، او را بر آن می‌دارد که با تمسک جستن از زبان و فرهنگ فارسی، به حفظ اصالت و فرهنگ نجیب‌زادگان آزاده ایرانی بپردازد و صفحه صفحه شاهنامه را صحنهٔ غوغای حضور این اصل کند. اندیشهٔ فردوسی در این بخش، در دو محور گسترده، حس و حال نژادپرستانهٔ خود را در بافت و پیکرهٔ متنی داستان‌های شاهنامه جای می‌دهد: نخست جبههٔ نژادپرستی درون جامعه‌ای و بعد از آن، کنش‌های نژاده خواهی فرا جامعه‌ای که در عرصه‌ای فراتر از مرزهای ایران و توران بازتاب یافته است. در الگوبندی نخست که هنجار اصلی آن تفاخر به اصالت خانوادگی و نژاد طایفه‌ای است، فردوسی در مقابل جبههٔ نژادی بزرگ یک ملت، از خاندان‌هایی بزرگ و آزاده نیز اسطوره می‌سازد و سعی می‌کند که قهرمانان حماسی‌اش را از میان این اقوام بلند کند و رشد و نمو دهد. چنان که «فریدون» در میان جامعهٔ صنفی رشد می‌یابد اما وقتی که می‌خواهد در مقابل ستمگران قد علم کند، فردوسی باید او را به تباری پیوند دهد که مخاطب را به دلاوری‌های وی کشش باشد:

تو بشناس که از مرز ایران زمین یکی مرد بد نام او آبتین
ز تخم کیان بد و بیدار بود خردمند بود گرد بی‌آزار بود
ز طهمورث گرد بودش نژاد پدر بر پدر بر همی داشت یاد

(فردوسی، ۱۳۸۳: ۱۵)

در مرحلهٔ دوم، که اصلی‌ترین و بنیادی‌ترین اندیشه مؤلف از تقابل نژاده‌خواهی در متن شاهنامه است، محوریت دو قطب مثبت نژاد ایرانیان در مقابل قطب منفی نژادی انیرانیان قرار

می‌گیرد. ای‌جا، آن‌چه که مهم است ذهن فردوسی است که برتری را به قوم خویش می‌دهد و این خود لازمهٔ حماسهٔ ملی است که مبتنی بر مفاخر ملیش باشد. برای نمونه هنگامی که پدر رودابه، او را در منع کردن از ازدواج با زال نصیحت می‌کند، فردوسی خود، طرز اندیشهٔ انیرانیان نسبت به اعتقادات و اندیشه‌های ایران باستان را در برتری نژاد خود این‌گونه نشان می‌دهد:

بدو گفت ای شسته مغز از خرد بپرس گوهران آن کسی اندر خورد
که با اهرمن جفت گردد پری که مه تاج بادا و مه انگشتری

(فردوسی، ۱۳۸۳: ٥٤)

گاهی نیز تقابل درونی خود را نسبت به ارزش‌های نژادی مختلف، در بافت جبهه‌گیری دو شخصیت برتر ملی و متضاد داستان در هنگام رجز خوانی میدانی به مخاطب القا می‌کند:

از آن پس بغرید گیو سترگ سر سرکشان پهلوان بزرگ
که ای ترک بدگوهر دیو زاد که چون تو سپهبد به گیتی مباد

(همان، ۱۳۸۳: ۱۹٤)

نتیجه‌گیری

از روزگاران نخستین حضور بشر بر پهنهٔ هستی، «من» درونی در سطوح تثبیت شدهٔ خودآگاه و ناخودآگاه آدمی، در پی تراوشات ذهنی و زبانی انسان در زیرساخت الگوواژهٔ درونی، هم در متون غنایی و هم در میان سطرهای حماسه و اساطیر، رگه‌های کمرنگ و پررنگی از خود تجلی داده است. در متن غنایی چون دیوان حافظ، مؤلف با بهره‌گیری از زبان عاطفی «من غنا»، قهرمان لیریکی از خود می‌سازد که به طریق غیر ارادی در تمامی صحنه‌های دیوانش حضور دارد. این من در زیرساخت‌های «من فردی و عاشقانهٔ حافظ»، «من اجتماعی و ضد من آن»، «من عرفانی در پیوند با غنا» ، «من اساطیری» و «من انسانی و اخلاقی» و ... جلوه‌یافته و در هر کدام از این گونه‌ها، در کالبد هنرسازه‌های زبانی، تحلیل و تعبیری متفاوت از پیکرهٔ متنی اشعار حافظ را به دست می‌دهد. در «من حماسه» که بهترین بازتاب آن در شاهنامهٔ فردوسی مصداق یافته است، شاعر با قدرت ارادی زبان روایی، در سیر جریان روابط علّی و معلولی رویدادها، انسان کاملی می‌سازد که به واقع شکلی تظاهریافته از شخصیت خود درونی شاعراست. این انسان کامل یا «من» جهش یافتهٔ فردوسی در شاخصه‌های «من اخلاقی»، «من پهلوانی»، «من ناسیونالیستی ملی‌گرا» و «من تبعیض‌گرایانه» جلوه کرده و در هر کدام، در کالبد شخصیت‌های

پهلوانی «من برتر» حماسه، ستایشگر خوبی‌ها و راستی‌ها شده است. هم در دیوان حافظ و هم در شاهنامهٔ فردوسی با وجود اصالت روایی داستان‌ها، چشمه‌های جوشان «من» عاطفی مؤلف در جریان پیشبرد سیر صعودی متن نقشی بلاشک دارد؛ با این تمایز که محتویات ارادی در شاهنامه، از منیّت خودآگاهی ناشی شده که نشأت گرفته از «من حماسی» خود شاعر است و محتویات غیر ارادی چون احساسات و عواطف عاشقانه، از چشمه‌هایی که منطبق بر «من» خودآگاه و ناخودآگاه اوست منبعث گردیده‌اند که گهگاهی زبان حماسی را در تسلط خود درآورده و بر ساختار روایی داستان تمی از احساسات و عواطف درونی می‌افکنند.

منابع

کتاب‌ها

پورنامداریان، تقی (۱۳۸٤) *در سایهٔ آفتاب (شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی)*، تهران: انتشارات سخن.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۱) *دیوان اشعار*، به تصحیح قزوینی و غنی، تهران: انتشارات اساطیر.

خرَمشاهی، بهاءالدین (۱۳۸۱) *حافظ‌نامه*، جلد۱و۲، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

دهقانی، محمد (۱۳۸۹) *از شهر خدا تا شهر انسان*، تهران: انتشارات مروارید.

رزمجو، حسین (۱۳۷۵) *انسان آرمانی و کامل در ادبیات حماسی و عرفانی فارسی*، تهران: انتشارات امیرکبیر.

رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۱) *فردوسی و هویت‌شناسی ایران (مجموعه مقالات)*، تهران: نشر نو.

رضا قلی، علی (۱۳۷۷) *جامعه‌شناسی خودکامگی (تحلیل جامعه‌شناختی ضحاک ماردوش)*، تهران: نشر نی.

رضی، هاشم (۱۳۸۱) *دانشنامهٔ ایران باستان*، جلد ۱، تهران: انتشارات سخن.

زرقانی، سید مهدی (۱۳۹۰) *تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی*، تهران: انتشارات سخن.

زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۵۷) *از گذشتهٔ ادبی ایران*، تهران: انتشارات الهدی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹٦) *رستاخیز کلمات*، تهران: انتشارات سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۷) *این کیمیای هستی*، جلد ۱و۲، تهران: انتشارات سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۹) *انواع ادبی*، تهران: نشر میترا.

فتوحی، محمود (۱۳۹۵) *سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها)*، تهران: انتشارات سخن.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۳) *شاهنامه*، به تصحیح ژول مول، تهران: انتشارات بهراد.

مرتضوی، منوچهر (۱۳۸۸) مکتب *حافظ مقدمه‌ای بر حافظ‌شناسی*، جلد۱، تهران: انتشارات طوس.

مشرّف، مریم (۱۳۸۹) *مرغ بهشتی (زندگی و شعر سید محمد حسین بهجت تبریزی)*، تهران: نشر ثالث.

معصومی، غلامرضا (۱۳۸۸) *دایرةالمعارف اساطیر و آیین باستان*، تهران: نشر سوره مهر.

معین، محمد (۱۳۸۱) *فرهنگ فارسی*، تهران: انتشارات معین.

ولک، وارن، رنه و آوستن (۱۳۷۳) *نظریهٔ ادبیات*، ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

ولک، رنه (۱۳۷٤) *تاریخ نقد جدید*، ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی، جلد ۲و۵، تهران: انتشارات نیلوفر.

یوسفی، غلامحسین (۱۳٦۹) *چشمهٔ روشن*، تهران: انتشارات علمی ششم.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۷) *روانشناسی ضمیر ناخودآگاه*، ترجمهٔ محمدعلی امیری، تهران: علمی و فرهنگی.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸٦) *انسان و سمبول‌هایش*، ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران: علمی و فرهنگی.

مقالات

پرنیان، موسی، بهمنی، شهرزاد. (۱۳۹۱). بررسی و تحلیل نمادهای بخش اساطیری شاهنامه. *متن‌شناسی ادب فارسی*، ٤(۱)، ۹۱-۱۱۰.

روضاتیان، مریم، غفوری، افسانه. (۱۳۹۱). لایه‌های پنهان ضمیر حافظ (تحلیلی تازه از شعر حافظ براساس صور ازلی ضمیر ناخودآگاه جمعی). *پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)*، ٦(۳)، ۳۵-۵۸.

مشتاق‌مهر، رحمان، بافکر، سردار. (۱۳۹۵). شاخص‌های محتوایی و صوری ادبیات غنایی. *پژوهشنامه ادب غنایی*، ۱٤(۲٦)، ۱۸۳-۲۰۲. doi: 10.22111/jllr.2016.2577.

References

Books

Dehghani, Mohammad (2010) *From God's City to Man's City*, Tehran: Marvarid Publications.

Ferdowsi, Abulqasem (2004) *Shahnameh*, edited by Jul Mol, Tehran: Behrad Publications.

Fotuhi, Mahmoud (2016) *Stylistics (theories, approaches and methods)*, Tehran: Sokhon Publications.

Hafez Shirazi, Shams-al-Din Mohammad (1992) *Divan of Poems*, edited by Qazvini and Ghani, Tehran: Asatir Publications.

Jung, Carl Gustav (1998) *Psychology of the unconscious mind*, translated by Mohammad Ali Amiri, Tehran: Scientific and Cultural.

Khoramshahi, Bahauddin (2002) *Hafeznameh*, volumes 1 and 2, Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.

Mashrafe, Maryam (2010) *Margh Beheshti (life and poetry of Seyyed Mohammad Hossein Behjat Tabrizi)*, Tehran: Third publication.

Masoumi, Gholamreza (2009) *Encyclopedia of Ancient Mythology and Religion*, Tehran: Surah Mehr Publishing House.

Moin, Mohammad (2002) *Farhang Farsi*, Tehran: Moin Publications.

Mortazavi, Manouchehr (2009) *School of Hafez*, an introduction to Hafez studies, Volume 1, Tehran: Tos Publications.

Pournamdarian, Taghi (2004) *in the shadow of the sun (Persian poetry and deconstruction in Molvi's poetry)*, Tehran: Sokhn Publications.

Rastgar Fasaei, Mansour (2011) *Ferdowsi and Iran's Identity (Collection of Articles)*, Tehran: New Publishing House.

Razi, Hashem (2012) *Encyclopaedia of Ancient Iran*, Volume 1, Tehran: Sokhn Publications.

Razmjo, Hossein (1996) *Ideal and Perfect Man in Persian Epic and Mystical Literature*, Tehran: Amirkabir Publications.

Reza Qoli, Ali (1998) *Sociology of autocracy (sociological analysis of Zahhak Mardosh)*, Tehran: Nei Publishing.

Shafiei Kadkani, Mohammadreza (2016) *Resurrection of Words*, Tehran: Sokhn Publications.

Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza (2017) *This Chemistry of Being*, Volumes 1 and 2, Tehran: Sokhon Publications.

Shamisa, Siros (2010) *Literary types*, Tehran: Mitra Publishing.

Volek, Rene (1995) *History of New Criticism*, translated by Saeed Arbab Shirani, volumes 2 and 5, Tehran: Nilufar Publications.

Volk, Warren, Rene and Austen (1994) *Literary Theory*, translated by Zia Mohahed and Parviz Mohajer, Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.

Yousefi, Gholamhossein (1990) *Cheshme Roshan*, Tehran: 6th Scientific Publications.

Zarin Koob, Abdul Hossein (1978) *from Iran's Literary Past*, Tehran: Al-Hadi Publications.

Zarkani, Seyyed Mahdi (2010) *Literary history of Iran and the territory of the Persian language*, Tehran: Sokhon Publications.

Articles

Moshtagh Mehr, R., & Bafekr, S. (2016). Content and form indexes of lyrical literature. *Journal of Lyrical Literature Researches*, *14*(26), 183-202. doi: 10.22111 /jllr.2016.2577.

Parnian, M., & Bahmani, S. (2012). The Analysis of Mythological Symbols in Shahnameh. *Textual Criticism of Persian Literature*, *4*(1), 91-110.

Rozatian, M., & Ghafouri, A. (2013). Hidden Layers of Hafiz's Psyche (a new analysis of Hafiz's poetry based on collective unconscious' archetypes). *Research on Mystical Literature (Guhar-i-Guyā)* , *6*(3), 35-58.

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)
Volume 15, Number 55, Spring 2023, pp. 177-201
Date of receipt: 24/9/2019, Date of acceptance: 5/1/2020
(Research Article)
DOI: 10.30495/dk.2021.1879506.1649

The "I" is rich and epic (Case Study of Divan Hafez and Shahnameh Ferdowsi

Ferishte Ahikhte[1], Dr. Ahmed Goli[2]

Abstract

The linguistic characteristics of the literature of nations in various diverse and literary forms reflect the special infrastructure, the main constituents of their culture and literature. Meanwhile, giant species and epic species flourish along with other types, the cycle and the centrality of their literary language, and maintains a special place for reflection of the author's thoughts and thoughts and behaviors. Since the phenomena of the authors of this type of text and the sensitivity of the attendance of their authors in the text can not be denied, the examination of the position of the author and the influence of the angle of the meeting in the text can reveal the vague points of the writings. "I am rich" or expressing the emotional and emotional character of the author in the rich and romantic texts, represents a representation of unconscious secrets from the author's intrinsic view to the various subjects around him. Since the phenomena of the authors of this type of text and the sensitivity of the attendance of their authors in the text can not be denied, the examination of the position of the author and the influence of the angle of the meeting in the text can reveal the vague points of the writings. The infrastructure of "my individual and my love", "my social", "my moral", and even the mystical and mythological forms, each of which expresses the exact pattern of the author's mind to the reader, and in an involuntary and unconscious way, the author's mentality to persuade the reader Guides. In the epic texts, the author and the presence of "my individual" and "his poetic self", though apparently not positioned, but in the underlying structures of the narrative and reporting of the pseudonymous and historic text of the text, the writer's burrow into his inner feelings and norms Willfulness can be seen in various forms. The supreme advocate of the "myths" of the heroes and heroes and their defenses and their frontiers in confronting the pole of malice and misdeeds, the sacrifice of national and patriotic honors, and even ethnicity against the aliens, ... Values and Values National and nationalist thoughts portray a saga in connection with his emotions and emotions, although the narrative tale of the story has a background and background beyond the mind and the language of the author. Since Ferdowsi's "Shahnam", as well as "Divan Hafiz" of Shirazi, are considered to be perfect examples of two types of epic and richness, the investigator of the measure of the presence of the "hero of the Liric", or the "poetic myth", is represented by the representation "I have voluntarily" an epic manifestation in an adaptive manner in these two epic and Persian epics.

Key Words: "Me", Ghena, Epic, Ghazalat Hafez, Shahnameh Ferdowsi.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[1] . Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Department of Lyrical Literature, Shahid Madani University, Azerbaijan, Iran. fershtehahikhteh98@gmail.com
[2] . Professor of the Department of Persian Language and Literature, Shahid Madani University, Azerbaijan, Iran. (Corresponding author)ah.goli@yahoo.com