واحد تهران جنوب

شماره استاندارد بین المللی : ۴۴۲۰-۲۰۰۸

فصلنامهٔ (علمی)

ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی

دانشگاه آزاد اسلامی

- پیر شفابخش (طبقه‌بندی انواع شفابخشی در مقامات شیخ‌احمد جام براساس مقامات ژنده پیل

  افروز خدابنده‌لو ـ سیّدمحسن حسینی مؤخر ـ مهدی فیاض

- عرفان و جهان پسامدرنیستی؛ تحلیلی ازبازنمایی امر معنوی در رمان تاریخ سری بهادران فرس قدیم

  عبدالغفار رحیمی ـ فرامرز خجسته ـ عاطفه جمالی ـ یاسر رستگار

- تحلیل و تطبیق اسطورهٔ دئنا در ارداویراف‌نامه و کمدی الهی

  سام طاهری طاری ـ حمیدرضا خوارزمی

- تحلیل میدان‌های فقر، خوف و رجا در صد میدان خواجه عبدالله انصاری و مقایسه آن با التعرف لمذهب أهل التصوف، رساله قشیریه

  سعید فرزانه‌فرد ـ رسول عبادی ـ نرگس اصغری گوار

- بررسی و تحلیل شخصیت‌های زن در شاهنامه بر اساس نظریهٔ کهن‌الگویی شینودا بولن

  فاطمه فکور ـ محبوبه ضیاءخدادادیان ـ سیّدمجید تقوی بهبهانی

- مطالعه نمادشناسی نقش‌مایه پری در سفال آمل و ارتباط آن با مفاهیم اسطوره‌ای و باورهای عامیانه مازندران

  سیّده‌محبوبه مقیم‌نژاد حسینی ـ سیّدمهران مقیم‌نژاد حسینی

دانشگاه آزاد اسلامی- واحد تهران جنوب
معاونت پژوهشی

شماره هفتاد و نه ـ تابستان ۱۴۰۴

ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی

دانشگاه آزاد اسلامی

صاحب امتیاز: دانشگاه آزاد اسلامی - واحد تهران جنوب

مدیر مسؤول: دکتر سهیلا موسوی سیرجانی

هیأت تحریریه: دکتر ابوالقاسم اسماعیل پورمطلق (دانشگاه شهید بهشتی)، دکتر ابوالقاسم رادفر (پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی)، دکتر علی‌محمد سجّادی (دانشگاه شهید بهشتی)، دکتر قدمعلی سرّامی (دانشگاه آزاد اسلامی واحد زنجان)، دکترعطا محمد رادمنش (دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف آباد)، دکتر عبدالحسین فرزاد (پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی)، دکتر مهدی ماحوزی (دانشگاه آزاد اسلامی واحد رودهن)، دکتر سرور مولایی (دانشگاه الزهرا)

هیأت تحریریه بین‌المللی: ماسیمو لئونه ـ ایرو تاراستی

سردبیر: دکتر امیربانو کریمی

مدیر داخلی: دکتر فاطمه عبدی

ویراستار و نسخه پرداز: دکتر فاطمه عبدی ـ دکتر محمدامین محمدپور ـ دکتر مهدیه منصوری

ویراستار انگلیسی: میترا راغب ـ دکترلادن مدیر

مترجم: ناصر زعفرانچی

حروف چینی و صفحه آرایی: دکتر فاطمه عبدی

طراح جلد: روشنک درخشانی ـ مانا لبافی

چاپ و صحافی: سازمان چاپ و انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی

نشانی: تهران، خیابان ایرانشهرشمالی، نبش آذرشهر، پلاک ۲۲۳، طبقه ۷

کدپستی: ۱۵۸۴۷۱۵۴۱۴ **تلفن و نمابر:** ۸۸۸۳۰۰۲۳

پست الکترونیکی (E-mail): jmmlq @ azad.ac.ir

پایگاه اینترنتی: www.jmmlq.azad.ac.ir

شمارهٔ پروانهٔ انتشار: ۱۲۴/۶۱۳

شاپا: ۴۴۲۰-۲۰۰۸

شاپا الکترونیکی: ۰۸۹۹-۲۲۵۲

شمارهٔ مجوز سازمان مرکزی دانشگاه آزاد اسلامی: ۸۷/۱۲۹۷۵ مورخ ۸۳/۷/۱۲، کمیسیون بررسی وتأیید مجله‌های دانشگاه آزاد اسلامی

دریافت درجه علمی - پژوهشی: سی‌امین و سی و یکمین جلسه مورخ ۸۵/۱۲/۳ کمیسیون بررسی وتأیید مجله‌های دانشگاه آزاد اسلامی

دریافت درجه علمی - پژوهشی: جلسه کمیسیون بررسی نشریات علمی کشور مورخ ۸۷/۱۲/۲۱ وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

نمایه شدن در مرکز استنادی علوم جهان اسلام (ISC) و مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی (SID) و دارا بودن ضریب تاثیر (IF)

نشریه در رد یا پذیرش مقاله‌ها و ویرایش آنها آزاد است.

2252-0899

شماره هفتاد و نه ـ تابستان ۱۴۰۴

بسم‌الله‌الرّحمن‌الرّحیـــــم

هست کلید در گنج حکیم

ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی

دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد تهران جنوب
معاونت پژوهشی

شمارهٔ ۷۹ ـ تابستان ۱۴۰۴

شروط پذیرش مقاله

۱. مقاله باید نتیجهٔ تحقیقات نویسنده یا نویسندگان بوده، قبلاً منتشر نشده، و همزمان برای نشریهٔ دیگری فرستاده نشده باشد.

۲. مقالات به صورت الکترونیکی دریافت می‌شوند. لطفاً به سامانه نشریات دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب، به نشانی http://jmmlq.azad.ac.ir. مراجعه و پس از ثبت‌نام در سامانه، مقاله را ارسال نمایید. برای این منظور طی مراحل زیر لازم است:

- پر کردن فرم ثبت نام و ورود به وبگاه با نام کاربری اختصاصی؛
- ورود به صفحه شخصی؛
- پر کردن فرم ارسال مقاله و اطلاعات و مشخصات مربوط؛
- پس از طی مراحل لازم (مندرج در منوی سمت راست «صفحه ارسال مقاله») فایل مقاله را بارگذاری نمایید؛ از نوشتن نام نویسنده/نویسندگان در فایل اصلی مقاله یا در چکیده انگلیسی خودداری کنید. همچنین فایل مشخصات و نشانی نویسندگان (شامل نام و نام خانوادگی نویسنده/ نویسندگان، رتبه علمی، تلفن، نشانی پستی و ایمیل آن‌ها) را در فایلی جداگانه بارگذاری کنید. (مسئولیت مقاله و ترتیب نام نویسندگان برعهده شخص مکاتبه کننده است.)
- در پایان پس از تکمیل ارسال مقاله کد پیگیری را یادداشت نمایید.

۲. مقاله باید در محیط برنامه Word2013، با مشخصات صفحه (A4)، با فاصلهٔ ۳ سانتی‌متر از هر طرف، و فاصله خطوط ۱/۵ سانتی متر، با قلم b lotus ۱۴تایپ شده باشد.

۳. باتوجه به تخصص‌ی شدن مجله، تنها مقالات با موضوع «ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی»، پذیرفته می‌شوند.

۴. مقالاتی که تنها به نقد کتاب می‌پردازند، پذیرفته نخواهند شد.

۶. برای جلوگیری از تکرار مطالب، پربار کردن هرچه بیشتر مفهوم مقالات و بهره‌جستن از نکات شاخص مقالات مندرج در این نشریه، و همچنین ذکر آن در فهرست منابع، خواهشمند است پیش از نگارش به دو نشانی www.ISC.gov.ir و www.ricest.ac.ir مراجعه فرمایید.

* پذیرش مقاله برای چاپ، بعد از دریافت نظر داوران، به نویسنده یا نویسندگان اعلام خواهد شد.

نحوهٔ تدوین مقاله

مقالات نباید از ۲۵ صفحه یا ۷۵۰۰کلمه بیشتر باشند. در تهیهٔ مقاله، رعایت عناوین و نکات زیر ضروری است:

الف) متن مقاله باید به ترتیب شامل عنوان، چکیدهٔ مقاله، کلیدواژه‌ها، مقدمه، بحث و نتیجه‌گیری، فهرست منابع (که باید طبق بند «**ی**» این راهنما تنظیم شود)، و چکیدهٔ انگلیسی باشد.

ب) عنوان باید حداکثر در ۲۰ کلمه و گویای محتوای نوشتار باشد.

ج) چکیده باید حداکثر در ۲۰۰ کلمه نوشته شود و بیانگر مسأله، روش و نتایج پژوهش باشد.

د) واژه‌های کلیدی؛ شامل حداکثر ۵ واژه است که موضوع پژوهش عمدتا دربارهٔ آن‌ها است.

هـ) مقدمه شامل بیان مسأله، هدف‌ها، ماهیت و چگونگی (روش) پژوهش، و پیشینهٔ پژوهش است. (پیشینه از بحث نظری جداست، و شامل معرفی و نقد اهم کارهای پژوهشی مرتبط با موضوع است؛ منابع پیشینه باید در کتابنامه نیز درج شوند)

و) پس از مبحث اصلی (متن مقاله)، باید نتیجه به دست آمده از پژوهش نگاشته شود.

ز) چکیدهٔ انگلیسی باید ترجمه دقیق متن چکیده فارسی باشد که روی صفحه‌ای جداگانه تایپ شده باشد و به ترتیب شامل عنوان مقاله، متن و کلیدواژه‌ها باش

ح) از نوشتن نامها و اصطلاحات غیرفارسی داخل متن مقاله حتی‌الامکان بپرهیزید و از برابرنهادهای رایج استفاده کنید و نام یا اصطلاح اصلی را در پاورقی بیاورید.

ط) ارجاعات مربوط به مأخذ و منبع مورداستفادهٔ نویسنده (نویسندگان) در پایان نقل‌قول در متن به این ترتیب ذکر شود: (نام خانوادگی نویسنده یا نویسندگان، سال نشر اثر: شمارهٔ صفحه یا صفحه‌های نقل‌شده)؛ مثال: (خانلری ۱۳۷۳: ۱۲۶)

- ارجاع‌دهی به متن *مثنوی* به این صورت بیاید: (نام نویسنده، سال چاپ/ شماره دفتر/ شماره بیت) =(مولوی ۲۱۲/۲/۱۳۷۴)؛ ارجاع به *شاهنامه* فردوسی به مانند سایر منابع باشد. (نام نویسنده، سال چاپ اثر، شماره جلد: شماره صفحه)

- اگر کتابی فاقد نویسنده است، در ارجاع دهی بجای نام نویسنده، نام کتاب به‌صورت ایتالیک بیاید. (*مینوی خرد* ۱۳۸۱: ۱۲۲)

- اگر اثری دارای دو نویسنده است به این شکل بیاید:

(مهاجر و نبوی ۱۳۷۶: ۲۵)

- اگر اثری بیش از دو نویسنده دارد، به این صورت ذکر شود:

(حق‌شناس و همکاران ۱۳۸۹: ۲۵)

- اگر از نویسنده‌ای به دو اثر یا بیشتر که در یک سال چاپ شده‌اند، ارجاع داده شده است، آن‌ها را با افزودن الف و ب و ج تفکیک نمایید. مثال: (زرین‌کوب ۱۳۷۵ الف: ۱۵۶)

ی) کتابنامه به ترتیب الفبایی حروف اول نام خانوادگی نویسنده (کتاب، در مواردی که نویسنده مشخص نیست) با اطلاعات کامل کتاب‌شناختی و با رعایت نشانه‌گذاری (به شکل زیر) تنظیم شود:

در مورد کتاب: نام‌خانوادگی نویسنده، نام نویسنده. سال نشر اثر. *نام کامل کتاب*. ترجمه/تصحیح (اگر ترجمه یا تصحیح است). ج (شمارهٔ جلد، اگر بیش از یک جلد است). چ (شمارهٔ چاپ). محل نشر: نام ناشر.

اگر کتابی فاقد نویسنده باشد، به این شیوه در فهرست منابع تنظیم شود:

نام کتاب. سال نشر اثر. نام مترجم یا مصحح. ج (شمارهٔ جلد، اگر بیش از یک جلد است). چ (شمارهٔ چاپ). محل نشر: نام ناشر.

در مورد مقاله: نام‌خانوادگی نویسنده، نام نویسنده. تاریخ انتشار. «نام مقاله»، *نام مجله*، س (سال چاپ). ش (شمارهٔ چاپ)، صص. (شماره صفحات مقاله از منبع آن).

ک) برگرداندن فهرست منابع به لاتین ضروری است.

نشانی دفتر مجله: تهران، خیابان ایرانشهر شمالی، نبش آذرشهر، پلاک ۲۲۳، طبقه ۷، کد پستی: ۱۵۸۴۷۱۵۴۱۴.
تلفن: ۸۸۸۳۰۰۲۳؛ دورنگار: ۸۸۸۳۰۰۲۳؛ پست الکترونیکی (E-Mail):Jmmlq@azad.ac.ir

شیوه‌نامه آوانگاری و ترجمه منابع

درج اطلاعات منابع به ترتیب:

۱.نام اشهر نویسنده یا نام خانوادگی؛ ۲. نام کوچک؛ ۳. سال تألیف ابتدا به میلادی و بعد از آن به شمسی. تاریخ شمسی آثار چاپ شده در ایران باید ابتدا به تاریخ میلادی برگردانده شود؛ ۴. نام کتاب به صورت ایتالیک آورده می‌شود. اگر کتاب ترجمه باشد ابتدا نام فارسی آن آوانگاری شده سپس نام اصلی کتاب به زبان مبدأ ترجمه و در پرانتز آورده می‌شود؛ ۵. اگر کتاب به کوشش یا به ترجمه شخص دیگری باشد نام او آورده می‌شود؛ ۶. اطلاعات مربوط به چندمین چاپ؛ ۷. شهر محل چاپ ۸. عنوان کامل ناشر. نمونه:

Graham. Allen. (2010/1389SH). *Beynāmatnīyat (Intertextuality)*. Tr. by Payām yazdānjū. 3rd ed. Tehrān: Markaz.

اختصارات استفاده شده در منابع پایانی:

Tr. by ترجمه
n.d. بی‌تا (بدون تاریخ)
Explained by توضیح
Selected by انتخاب
With the Effort of به کوشش
With the Effort. Edition and Explanation by به اهتمام، تصحیح و تحشیه
Ed. by به تصحیح
2nd ed. ویراست دوم
4th ed. ویراست چهارم
Collected by انتخاب
MA Thesis پایان‌نامه کارشناسی ارشد
3rd Vol. جلد سوم
Available at: قابل دسترسی در (برای سایت‌ها)
Advisor: زیر نظر
Introduction by مقدمه
SH شمسی
AH قمری

نکات آوانگاری:

-در آوانگاری تنها آوای حروفی که تلفظ می‌شوند، ضبط می‌شود مثلاً: خویش =xš ī
-در آوانگاری برای هر آوا یک نشان برگزیده شده است مثلاً برای ش به جای sh از š استفاده می‌شود.
-برای مصوت‌های مرکب دو نشان استفاد می‌شود: خسرو= xosrow

-برای حروفی که آوای آن یکسان است یک حرف به کار برده می‌شود مثلاً برای ص، س، ث از s استفاده می‌شود.
-ای کوتاه پیش از یای متحرک با i نشان داده می‌شود. miyān

برخی از علائم مورد استفاده در آوانگاری:

فتحه = a
کسره = e
ضمه = o
آ = ā
او = ū
ای = ī
ای کوتاه = i
ضمه + و = ow
ء ، ع = ’
چ = č
خ = x
ژ = ž
ش = š
غ و ق = q
و = v
ی = y

نکات کاربردی:

ـ برای اطمینان از صحت نام اشهر نویسندگان و چگونگی ارجاع به آن‌ها می‌توان از جست و جو در سایت کتابخانه ملی ایران بهره برد.
ـ استفاده از دانشنامه‌ها نیز می‌تواند برای این منظور مفید فایده باشد.
-برای نام نویسندگانی که از آن‌ها اثری به فارسی ترجمه شده است بهتر است نام اصلی نویسنده گذاشته شود. سایت کتابخانه ملی ایران معمولاً اطلاعات کتابشناسی کاملی از جمله نام اصلی نویسنده و عنوان اصلی کتاب دارد.
ـ نام نویسندگان، شهر محل چاپ و در بیشتر مواقع عنوان ناشر نیاز به آوانگاری ندارد. برای به دست آوردن املای این موارد می‌توان از تارنمای ناشران و صفحه ویکی‌پدیای نویسندگان استفاده کرد.
ـ بسیاری از مجلات علمی-پژوهشی دارای عنوان لاتین هستند که می‌توان آن را از تارنمای این مجلات به دست آورد. مجلاتی که عنوان لاتین ندارند، آوانگاری می‌شوند.
ـ در حالت عادی تنها نام کتاب و عنوان مقاله‌ها آوانگاری می‌شوند.

نامه به سردبیر و تعهدنامه چاپ مقاله

اینجانب:

نویسندهٔ مسئول مقاله:

گواهی و تعهد می‌نمایم که:

- این مقاله قبلاً در هیچ نشریه‌ای اعم از داخلی یا خارجی چاپ نشده است.
- این مقاله صرفاً جهت بررسی و چاپ به **فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی** ارسال شده است و تا هنگام پایان بررسی و داوری مقاله و اعلام نظر نهایی فصلنامه، مقاله به مجله دیگری ارسال نخواهد شد.
- در جریان اجرای این تحقیق و تهیه مقاله کلیه قوانین کشوری و اصول اخلاق حرفه‌ای مرتبط با موضوع تحقیق از جمله رعایت حقوق آزمودنی‌ها، سازمان‌ها و نهادها و نیز مؤلفین و مصنفین رعایت شده است.
- این مقاله در نتیجه فعالیت‌های تحقیقاتی اینجانب و همکارانی که به ترتیب در زیر قید می شوند، تهیه و تحریر شده است و حقوق کلیه افرادی که به نحوی در اجرای این تحقیق مشارکت و همکاری داشته‌اند رعایت شده است.

نام و نام خانوادگی نویسنده اول تاریخ

نام و نام خانوادگی نویسنده دوم تاریخ

نام و نام خانوادگی نویسنده سوم تاریخ

(تمامی مجلات علمی ـ پژوهشی کشور بر اساس آیین‌نامه نشریات علمی شماره ۱۱/۲۵۶۸۵ مورخ ۱۳۹۸/۲/۹ وزارت علوم به مجلات علمی تغییر نام داده‌اند.)

فرم تعارض منافع

فرم تعارض منافع، توافق نامه‌ای است که نویسنده (گان) یک مقاله اعلام می‌کنند که در رابطه با انتشار مقاله ارائه شده به طور کامل از اخلاق نشر، از جمله سرقت ادبی، سوء رفتار، جعل داده‌ها و یا ارسال و انتشار دوگانه، پرهیز نموده‌اند و منافعی تجاری در این راستا وجود ندارد و نویسندگان در قبال ارائه اثر خود وجهی دریافت ننموده‌اند. فرم تعارض منافع به خوانندگان اثر نشان می‌دهد که متن مقاله چگونه توسط نویسندگان تهیه و ارائه شده است. نویسنده مسئول از جانب سایر نویسندگان این فرم را تایید می‌نماید و اصالت محتوای آن را اعلام می‌نماید. نویسنده مسئول هم چنین اعلام می‌دارد که این اثر قبلا در جای دیگری منتشر نشده و همزمان به نشریه دیگری ارائه نگردیده است. همچنین کلیه حقوق استفاده از محتوا، جداول، تصاویر و ... به ناشر محول گردیده است.

آدرس الکترونیکی:	نام نویسنده مسئول :
تلفن:	وابستگی سازمانی:

آیا نویسندگان یا موسسه مربوطه وجهی از یک شخص ثالث (دولتی، تجاری، بنیاد خصوصی و غیره) برای هر بخشی از مقاله ارائه شده (شامل کمک‌های مالی، نظارت بر داده‌ها، طراحی مطالعه، آماده‌سازی اثر، تجزیه و تحلیل آماری و ...) دریافت نموده است؟

بلی ☐	خیر ☐

آیا نویسندگان هرگونه اختراعی که در حال انجام، داوری و یا ثبت شده، مربوط به این اثر را در حال انجام دارند؟

بلی ☐	خیر ☐

آیا طرق دسترسی دیگری وجود دارد که خوانندگان بتوانند که اطلاعات اضافی اثر مذکور را از نویسندگان مقاله دریافت نمایند؟

بلی ☐	خیر ☐

آیا جنبه‌ای از این اثر مرتبط با حیوانات آزمایشی یا بیماری‌های خاص انسانی است که نیاز به اعلام و تایید اخلاق نشر باشد؟

بلی ☐	خیر ☐

نام نویسنده مسئول: تاریخ:

فهرست

پیر شفابخش (طبقه‌بندی انواع شفابخشی در مقامات شیخ‌احمد جام براساس *مقامات ژنده پیل* / افروز خدابنده‌لو ـ سیّدمحسن حسینی مؤخر ـ مهدی فیاض.....۱۳

عرفان و جهان پسامدرنیستی؛ تحلیلی ازبازنمایی امر معنوی در رمان *تاریخ سری بهادران فرس قدیم*/ عبدالغفار رحیمی ـ فرامرز خجسته ـ عاطفه جمالی ـ یاسر رستگار.....۴۹

تحلیل و تطبیق اسطورهٔ دئنا در *ارداویراف‌نامه* و *کمدی الهی*/ سام طاهری طاری ـ حمیدرضا خوارزمی.....۷۵

تحلیل میدان‌های فقر، خوف و رجا در *صد میدان* خواجه عبدالله انصاری و مقایسه آن با *التعرف لمذهب أهل التصوف*، *رساله قشیریه* و *کشف‌المحجوب*/ سعید فرزانه‌فرد ـ رسول عبادی ـ نرگس اصغری گوار.....۹۵

بررسی و تحلیل شخصیت‌های زن در *شاهنامه* بر اساس نظریهٔ کهن‌الگویی شینودا بولن/ فاطمه فکور ـ محبوبه ضیاءخدادادیان ـ سیّدمجید تقوی بهبهانی.....۱۲۳

مطالعه نمادشناسی نقش‌مایه پری در سفال آمل و ارتباط آن با مفاهیم اسطوره‌ای و باورهای عامیانه مازندران/ سیّده‌محبوبه مقیم‌نژاد حسینی ـ سیّدمهران مقیم‌نژاد حسینی.....۱۵۳

ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س۲۱ ـ ش۷۹ـ تابستان ۱۴۰۴ (از صفحه ۱۳ تا ۴۸) علمی ـ پژوهشی

پیر شفابخش (طبقه‌بندی انواع شفابخشی در *مقامات شیخ‌احمد جام* براساس *مقامات ژنده پیل*)*

افروز خدابنده‌لو *ـ سیّدمحسن حسینی مؤخر **ـ مهدی فیاض***

دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره) قزوین، ایران ـ دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره) قزوین، ایران ـ دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره) قزوین، ایران

چکیده

آمیختگی قدرت روحی و شفابخشی در بسیاری از اسطوره‌ها، ادیان و عرفان به چشم می‌خورد؛ در شفابخشی، انسان مقدّسی با قدرتی فراطبیعی و قدسی به درمان بیماران می‌پردازد. در عرفان اسلامی، اولیا و مشایخ مدعی امر شفابخشی شده‌اند. شیخ‌احمد جام یکی از مشایخی است که شفابخشی جزو مهم‌ترین کرامت‌های وی بوده است که در نوع خود و در متون عرفانی برجسته شده است؛ افزون برپربسامد بودن شفابخشی‌های وی، گوناگونی شیوه‌ها نیز باعث شده است تا از جنبه‌ها و ابعاد مختلف (تقابلی) بررسی شوند؛ این پژوهش با روش طبقه‌بندی ویژگی‌ها و به صورت توصیفی ـ تحلیلی در دو بخش پربسامد و کم بسامد، با توجه به نظریه‌های اسطوره‌ای وتاریخی انواع شفابخشی را بررسی کرده است. گونه‌های پربسامد شامل شفابخشی در زمان حیات شیخ، شفای جسمانی، مستقیم، فردی، شفای بیماری‌های جسمی و شفای انسان و گونه‌های کم‌بسامد برگرفته از شفابخشی پس از وفات شیخ، شفای گروهی، شفای حیوان و شفای بیماری‌های روحی است. احمد جام هجده نوع بیماری را شفا داده است. درمان مفلوجان، نابینایان، دیوانگان، مداوای حیوان رنجور نیز جزو کرامت‌های شیخ‌الاسلام بوده است. او برای شفابخشی از هفده روش استفاده می‌کرده که در میان آن‌ها استفاده از آب دهان ، لمس درمانی، دعا کردن و توبه‌درمانی پرتکرارترین روش‌ها بوده است.

کلیدواژه: عرفان، کرامت، شفابخشی، شیخ احمد جام، *مقامات ژنده پیل*.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۱۱/۲۰

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۱/۱۷

*Email: kh.afrooz@chmail.ir

**Email: s.m.hosseini@hum.ikiu.ac.ir (نویسندهٔ مسئول)

***Email: m.fayyaz@hum.ikiu.ac.ir

مقدمه

درد و بیماری، مقوله‌ای در هم تنیده با زندگی بشر بوده و راه گریز از آن، همواره دغدغه‌ای بزرگ برایش بوده است. او برای نجات خود به دو روش طبیعی و فراطبیعی متمسک شده است؛ یکی از شگردهای فراطبیعی درمان، استمداد از انسان‌های مقدّس است؛ این آمیختگی روحانیت و پزشکی، جادو و مشاغل مربوط به این‌ها در میان اقوام ابتدایی نمود بیشتری دارد. این کارکرد در اسطوره‌ها نیز برای انسان مقدّس ذکر شده است. به همین دلیل درمانگری با مقام روحانیت و بعدها با جادوگران قبایل که آنان نیز ارتباط با عالم ماوراء الطبیعه را ادعا می‌نمودند، پیوند تنگانگی داشته است. «اطلاق «حکیم» و «مدیسنتر» به معنای پزشک نزد ایرانیان و طب در معنای سحر گویای این امر است و این «آمیختگی جادو پزشکی در بعضی واژگان هنوز باقیست medicinter که به معنای دکتر و پزشک است.» (دماوندی۱۳۷۶:۱۳۷) و احتمالاً دلیل موفقیت فوق‌العاده بعضی از آن جادوگران وابسته به قدرت روحی آنان بوده است یا از آن جهت بوده که دیگران به چنین نیرویی در آنان اعتقاد داشته‌اند. در فرهنگ‌های آفریقایی نیز «متخصص. مذهبی یا «شخص روحانی» قدرت شفای بیماران و دفع ارواح شیطانی و جادو را دارد.» (اندرسون[1] ۲۰۰۵: ۳۴)

در عرفان و تصوف، برخی مشایخ ضمن در پیش گرفتن رویکردی خاص دربارهٔ درمان و شفابخشی، مدعی درمان دردهای جسمی و معنوی مریدان شده‌اند و با روش‌های مختلف در این راه کوشیده‌اند. مناقب‌نویسان معتقدند آنان به دلیل قدرت معنوی توانسته‌اند بیماری‌های لاعلاجی را معالجه کنند که پزشکان از درمان آن عاجز بوده‌اند؛ از این کارکرد در ادبیات عرفانی با عنوان کرامت شفابخشی یاد می‌شود. مقوله شفابخشی یکی از اقسام سه‌گانه کرامت؛ یعنی تصرف در عالم هستی محسوب می‌شود و دو گونه دیگر آن اخبار از غیب و اشراف بر ضمایر است. (۱)

1. Anderson

هدف و ضرورت پژوهش

به دلیل گسترده بودن روش‌های شفابخشی و کمبود تحقیقات انجام شده در این راستا، می‌توان در این‌باره بررسی‌های مختلفی ارائه داد. از جملهٔ این می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

نخستین گام برای مطالعه کرامت شفابخشی ارائه طبقه‌بندی موضوعی ـ بسامدی است. نکتهٔ حائز اهمیت آن است که تاکنون پژوهشی که به طور مستقل، کرامت‌های احمدجام را طبقه‌بندی و تحلیل کرده باشد، یافت نشد. بنابراین با توجه به گستردگی و گوناگونی روش‌های شفابخشی در *مقامات ژنده پیل* این نوع طبقه‌بندی را ازجنبه‌ها و ابعاد مختلف، می‌توان بررسی کرد؛ با توجه به اینکه شفابخشی درکرامت‌های سایر مشایخ هم به چشم می‌خورد، اما باید توجه داشت که *مقامات ژنده پیل* نسخه جامعی از همهٔ انواع شفابخشی‌ها و طبقه‌بندی‌های آن است. نقل کرامت‌ها و بیان حکایت‌های مبتنی بر خرق عادت، بیشتر از هر کتاب دیگری در *مقامات ژنده پیل* نمود دارد. شیخ احمد جام «به لحاظ داشتن مقامات متعدد، یکی از خوش‌اقبال‌ترین عارفان تاریخ تصوف ایران و اسلام است.» (شفیعی کدکنی ۲۹:۱۳۹۳) از این‌رو نوآوری تحقیق حاضر در این است که نشان دهد شیخ جام، افزون برتصرف روح و روان مریدان و اطرافیان، در جسم اطرافیان نیز تصرف می‌کرده و آنان را از حالت ضعف و بیماری و درد نجات می‌داده و سلامتی را به جسمشان بازمی‌گردانده است. نکتهٔ دیگر آنکه این شفابخشی‌ها بریک روش متکی و منحصر نیستند، بلکه متنوع و متعدد هستند و قابلیت طبقه‌بندی را ایجاد می‌کنند، همچنین در سایر پژوهش‌های مرتبط با شفابخشی یا تمامی آثار متقدم (*رساله قشیریه*،*کشف‌المحجوب*، *اسرارالتوحید* و...) یکجا مورد بررسی قرار گرفته‌اند یا تنها به یک مورد از شفابخشی (آب دهان و اشیای مقدّس و دردبرگرفتن) اکتفا کرده‌اند، اما در پژوهش پیش رو تنها به یک اثر (*مقامات ژنده پیل*) و به مجموعه شواهد شفابخشی پرداخته شده و در ادامه به کارکردهای شفابخشی با تکیه براین اثر اشار شده و مصادیق اسطوره‌ای و تاریخی ذیل هر طبقه‌بندی ذکر شده است. پژوهش حاضرمی‌تواند الگویی جهت بررسی سایر کرامت‌ها واقع شود.

روش و سؤال پژوهش

این پژوهش به روش توصیفی ـ تحلیلی و با استناد به اسناد کتابخانه‌ای و جمع‌آوری شواهد و طبقه‌بندی و توصیف یافته‌ها گردآوری شده است. تمامی یافته‌ها در قالب نمودار و جدول ترسیم شده‌اند و در نظر دارد به سؤالات ذیل پاسخ دهد:

۱) شفابخشی شیخ دارای چه آثار و نتایجی است؟

۲) چند گونه طبقه‌بندی در چند وجه و بعد می‌توان برای کرامت‌های شیخ در نظر گرفت؟

۳) شیخ احمد جام از چه روش‌هایی برای شفای بیماران بهره بردهاست؟

پیشینه پژوهش

دربارهٔ کرامات شیخ احمدجام مقالات زیر به چاپ رسیده است؛ اما تاکنون هیچ مقاله‌ای به طور مستقل، شفابخشی احمد جام را بازنمایی نکرده است. شهبازی و ارجی (۱۳۸۷)، در *سبع هشتم*، قصه‌های کرامت را طبقه‌بندی کرده‌اند و تمامی کرامت‌های احمدجام را ثبت کرده‌اند؛ اما *مقامات ژنده پیل* به طور مستقل طبقه‌بندی نشده وتحلیلی از آن ارائه نشده است. مدنی و همکاران (۱۳۸۹)، در مقالهٔ«شیخ احمدجام و افسانه کرامت» ابتدا با ذکر مقدماتی در تعریف کرامات و اثبات آن، به سیر کرامت‌سازی برای مشایخ صوفیه، از جمله شیخ احمد جام، پرداخته‌اند. سپس با ارائه دلایل و شواهدی، ضمن نشان دادن برخی از کرامات شگفت‌آور *مقامات ژنده پیل* در بررسی صحت و سقم آن‌ها کوشیده‌اند. پورآرانی وحیدری رامشه (۱۳۹۳)، در مقالهٔ «ازکرامات تا خرافات » چرایی و چگونگی سیر تحول کرامت را ضمن تفصیل علل و اسباب و ریشه‌های آن بررسی کرده‌اند و نمونه‌هایی از کرامت‌های *اسرارالتوحید* و *مقامات ژنده پیل* را در جدول مقایسه کرده‌اند. مستعلی پارسا و شمس (۱۳۹۳)، در مقالهٔ «قدرت و سلطنت معنوی اولیا در نگاه شیخ احمدجام» مفهوم

سلطنت معنوی اولیاء را با تکیه بر تشبیه‌ها و وجه شبه‌ها در *انس التائبین* و *مقامات ژنده پیل* استخراج کرده‌و *مقامات ژنده پیل* را نوشته‌ای مثبت در شناخت احمد جام قلمداد کرده‌اند و برخی کرامت‌ها را حاصل نمایش و اثبات قدرت معنوی اولیاء از نگاه نویسنده مقامات می‌دانند. باقری‌خلیلی (۱۳۸۳)، درمقالهٔ «باورهای طبی عامیانه در پاره‌ای ازمتون ادبی» درقسمت باورهای طبی اشارهٔ کوتاهی به بحث شفابخشی کرده‌اند. حقی (۱۳۹۷)، در مقالهٔ «شیوه‌های کرامت شفابخشی در متون نثر عرفانی» انواع شفابخشی در متون نثر عرفانی را به طور کلی واکاوی کرده و طبقه‌بندی دقیق و بسامدی از آن ارائه نداده است. شفابخشی‌ها بدون تحلیل، تنها عنوان‌بندی شده‌اند. ذیل برخی از طبقه‌بندی‌ها شواهدی را از *مقامات ژنده پیل* آورده است. لکزایی (۱۳۹۸)، در مقالهٔ «شفای مقدّس در یونان و ایران باستان» در شفای مقدّس و نامقدّس در یونان و ایران باستان، رویکرد پیشینیان به درمان را استخراج کرده و اثبات کرده که آنان برای درمان، اصالتی ماورایی قائل بودند و اوراد و طلسم‌های مخصوصی برای طلب شفا به کار می‌برده‌اند. رضایی و همکاران (۱۳۹۹)، در مقالهٔ «تحلیل معرفت شناختی کرامات شیخ احمد جام ژنده پیل»کرامات شیخ احمد جام را در بافت اجتماعی عصر او نوعی گفتمان‌سازی برای اثبات عقیده منحصر به فرد ژنده پیل پیرامون مفهوم معرفت می‌داند. محلوجی و همکاران (۱۴۰۰)، در مقالهٔ «نظری به درمان‌های اسطوره‌ای» در نظری به درمان‌های اسطوره‌ای به درمان‌های غیرمادی در اساطیر پرداخته و درمان‌های غیرمادی را تشریح کرده‌اند و شفابخشی احمدجام را درمانی غیرمادی می‌نامند. فریزر (۱۴۰۱)، در *شاخه زرین*دربارهٔ درمان‌های جادویی و نقش آن در درمانگری و شواهد آن در اسطوره‌ها و ادیان بدوی تحقیق کرده است. خدابنده‌لو و همکاران (۱۴۰۳)، درمقالهٔ «طبقه‌بندی وتحلیل کارکرد اشیای مقدّس در شفابخشی» تحلیلی که بر اشیای مقدّس در شفابخشی داشته‌اند و آن را بر سه قسمت مکتوبات و پوشاک و خوراک مقدّس تقسیم‌بندی کرده و در برخی از نمونه‌ها از احمد جام بهره گرفته‌اند.

بحث و بررسی

کرامت شفابخشی و کارکردهای آن

شفابخشی احمد جام دارای کارکردهای اجتماعی و مذهبی و اقتصادی و سیاسی و... است؛ ازجمله می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

۱) تصدیق ولایت تکوینی شیخ و اسطه فیض بودن وی؛ ۲) روشن شدن آثار دعا و ذکر؛ ۳) ازبین رفتن روحیه یأس و ناامیدی در درمان در بین مردم؛ ۴) یافتن پناه و دلگرمی همراه با درمانگری شیخ؛ ۵) تصحیح قضاوت‌های نادرست دربارهٔ شیخ؛ ۶) استحکام روابط بین شیخ و مرید و توده مردم و طبقات مختلف؛ ۷) اعتقاد به خانقاه شیخ که محل گشایش‌های معنوی بوده است؛ ۸) هدایت باطنی و توبه درمانی.

کرامت، ظهور امر خارق‌العاده به دست ولی و از مبانی نظریه‌های ولایت است که در جهت تصدیق حال ولی از وی صادر می‌شود و با معجزات انبیا قابل قیاس است؛ چراکه هر دو برخلاف نظام طبیعت عمل می‌کنند. همان‌گونه که معجزه یکی از شگردهای دعوت مردم به راه حقّ بوده است، کرامت اولیاء نیز می‌تواند چنین کارکردی داشته باشد و مریدان و عوام را در طی مسیر عرفان ارشاد و ثابت قدم نماید. یکی از کرامت‌های مهم و مؤثر، شفابخشی است که از جانب اولیاء و مشایخ صادر می‌شده است. اولیا این کرامت راشبیه معجزه حضرت عیسی(ع) تلقی می‌کنند. همان‌طور که او بیماران را به اذن خداوند شفا می‌داد: «وَأُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ وَأُحْيِي الْمَوْتَى بِإِذْنِ اللّه.» (آل‌عمران/۴۹) بر همین اساس اولیاء نیز به اظهار شفابخشی مبادرت ورزیده‌اند. در *قرآن*علاوه برذکر معجزات انبیاء،کرامت‌های اولیاء نیز درج شده است، ازجمله: خواب سیصدونه سالهٔ اصحاب کهف، (کهف/۲۵) نزول مائده آسمانی بر حضرت مریم در محراب (آل‌عمران/۳۷)، آوردن تخت بلقیس توسط یکی از همراهان حضرت سلیمان در طرفه‌العینی. (نمل/۴۰)

طبق توصیف حضرت ابراهیم از خدا، او شفادهندهٔ اصلی است و هنگامی که ابراهیم مریض می‌شود، خدا شفا می‌دهد. «اذا مَرِضتُ فَهُوَ يَشفين.» (شعراء/۸۰) این شفادهنده اصلی به دو وجه عامل بهبودی بیماران می‌شود؛ یا مستقیم به خواست و اراده خود

بدون هیچ سببی شفادهنده است، یا غیر مستقیم با اذن و اجازه به سببی مسبب شفا می‌شود.در ادیان سبب، «نبی» است که با معجزه درمانگری می‌کند و در عرفان «ولی» است که شفابخشی» از جمله کرامت‌های وی است. شفابخشی در ظاهر فقط یک کرامت نیست؛ بلکه دارای کارکردهای اجتماعی و اقتصادی و سیاسی و مذهبی و... است که بر ارزش و اهمیت آن می‌افزاید.

کرامت‌های اولیاء در نگاه نخست به دو دستهٔ معنوی یاحقیقی و حسی یا ظاهری تقسیم می‌شود. کرامت حقیقی نزد اولیاء اجتناب از معصیت و کرامت ظاهری انجام امور ماورای طبیعی است. در ابتدا اولیای الهی اعطای کرامت ظاهری را کرامت حقیقی قلمداد نمی‌کردند و بیان آنرا چندان وقعی نمی‌نهادند.

«بزرگی گفت، سحرگاهی به درِ مسجد حسن بصری رفتم به نماز. در مسجد بسته بود و حسن در درون مسجد دعا می‌کرد و قومی آمین می‌گفتند. صبر کردم تا روشنتر شد. دست بر در نهادم. گشاده شد. در شدم. حسن را دیدم تنها. متحیر شدم. چون نماز بگزاردم، قصه با وی بگفتم. گفتم: خدای را مرا ازین کار آگاه کن. گفت با کس مگوی: هر شب آدینه پریان نزد من می‌آیند و من با ایشان علم می‌گویم و دعا می‌کنم. ایشان آمین می‌گویند.» (عطار ۱۴۰۱:۵۲)

وبه تدریج از کرامت معنوی فاصله گرفتند و به کرامت حسی و ظاهری توجه کردند. از جمله کرامت‌های ظاهری، شفابخشی بود که حتی شیخ قادر به کتمان آن نبود به‌ویژه زمانی که این نوع کرامت برای شخص دیگری جز ولی (یا صاحب کرامت) صادر می‌شد. ظاهر شدن این نوع کرامت نیز بر اجتماعی شدن عرفان مؤثر واقع شد و آن را از حالت زاهدانه و گوشه‌گیرانهٔ قرون ابتدایی خارج ساخت وصوفیه مقبولیت عام یافتند. آنان تلاش می‌کردند با نشان دادن یا ادعای درمان ازشیوه‌های خارق‌العاده مقبولیت و مشروعیت بیشتری کسب کنند و در حل مسائل و مشکلات مردم وارد شوند. آنان«در کنار شفای قلب و روح سالکان طریق، به شکل‌های مختلف در پی مداوای جسم مردمان عادی یا مریدانشان برآمده‌اند، به گونه‌ای که این شفابخشی، سهم عمده‌ای از کرامت‌ها و خوارق عادات مشایخ و بزرگان صوفیه رابه خود اختصاص داده است.» (حسینی مؤخر ۱۴۰۰:۱۸۰)

براساس ولایت تکوینی اولیاء قادرند در هستی تصرف کنند. شفابخشی از کرامت‌های تصرف در نفوس است. مریدان و توده مردم با دیدن شفابخشی، ولایت تکوینی اولیاء را تصدیق می‌کنند و واسطهٔ فیض بودن و اتصال به عالم لایزال بودن برایشان محقق می‌شود. این نکته را عمیقاً درک می‌کنند که اولیاء کارهای ناممکن را ممکن می‌سازند و اثرآن را به شکل ملموس در زندگیشان مشاهده می‌کنند به‌ویژه زمانی که اطباء از معالجه بیمار اظهار عجز می‌کنند؛ اما مشایخ بدون اتلاف وقت و تجویز دارو و کشف علت، بلافاصله بیمار را درمان می‌کنند و ناامیدی مردم را به امید مبدل می‌کنند. «در قصه‌های عامیانه صوفیه غالباً مبشر سعادت و شفادهنده بیماری و گاه مظهر حق‌گویی و بی‌نیازی هستند.» (زرین‌کوب ۱۳۹۲: ۷۸)

در *مقامات ژنده پیل* این اثر کرامت شفابخشی کاملاً مشهود است و:

«بیشتر راویان آن افراد طبقات فرودست شهری و روستایی‌اند که در درون جهان‌بینی خاص خود به نقل حوادث می‌پردازند. مسائل مورد توجه چنین طبقاتی موضوعاتی چون بیماری‌های گوناگون و لاعلاج و نبود پزشک و هیچ درمانگری، حوادث غیرمترقبه و فشار مالیاتی روز افزون است که شیخ احمد را پناهی برای حل این مشکل می‌یافتند و شیخ نیز برای گسترش دعوت خود پذیرای چنین اموری بود.» (عبادی و دیگران۱۳۹۹:۸۹)

مستجاب‌الدعوه بودن مشایخ با طلب شفا به درگاه حقّ اثبات می‌شود؛ در این خلال نه تنها دعای آنان در حقّ مریدان و محبان پذیرفته می‌شود، بلکه درحقّ منکران و معاندان نیز همین‌گونه است. با اظهارشفابخشی، آنان ازعناد و انکار دست کشیده و مطیع می‌شدند. نکته‌ای که در توبه درمانی‌ها به وضوح دیده می‌شود، هدایت باطنی منکران را سبب می‌شده است و برای مریدان نیزتواضع و ارادت بیشتر را به دنبال داشته است و شفابخشی‌های شیخ آن را تأیید می‌کند. اولین کرامت او درمانگری مرضی است که در سرخس شیوع داشته است و او در میدان شهر بیماران را شفا داده، از این طریق پیروانی را جمع کرده است. حتی کسانی که به انکار شیخ می‌پرداختند با مشاهده شفابخشی‌های وی دست از انکار کشیده، به جمع محبان و مریدان پیوسته‌اند. (ر.ک. غزنوی ۱۳۴۰: ۴۷)

با استناد به شفابخشی‌ها، شخصیت ورویکرد اجتماعی و سیاسی متقابل مشایخ و مردم و اصناف و اقدامات این اشخاص روشن می‌شود؛ به عنوان مثال امام محمد سرخسی قاضی « خطیب، سخنور و دانشمند شهر سرخس مجموعه‌ای خیریه مشتمل بر کتابخانه، داروخانه، مدرسه و خانقاه برای استفاده مردم آن سامان تأسیس نمود.» (صابرمقدم ۱۹۰:۱۳۸۳) یا بوطاهر کرد، خواجه مودودچشتی که بعد از مدتی ستیز به فضل، علم وجایگاه پیرجام اقرار کرده است یا حمایت سلاطین سلجوقی از عارفان آشکار می‌شود: «سلطان سنجر که از مقتدرترین حاکمان سلجوقی است نسبت به احمد ارادت بسیار می‌ورزید.» (همانجا)

طبقه‌بندی انواع شفابخشی

بخش اول (شفابخشی‌های پرتکرار)

۱) شفابخشی با اعمال روحانی (لسانی): منظور از این نوع شفادهی درمانی است که با مناسک مذهبی و معنوی مرتبط است و شیخ به طور شفاهی و با اعمالی که با زبان و خواندن سر و کار دارد به شفابخشی مبادرت می‌کند که شامل قرائت نماز، سوره حمد و دعا است و عمل خاصی نظیر لمس‌کردن و در دهان فرو دمیدن و... از وی صادر نمی‌شود. یک نوع دیگری هم که می‌توان به این بخش افزود روش توبه دادن است که در عرفان و در دین اسلام بدان تأکید شده است.

الف) نماز خواندن: یکی از راه‌های توصیه شده برای رفع بلا وشفای مریض خواندن نماز است که ریشه در روایت‌های دینی دارد از جمله نمازی که امام جواد(ع) بدان سفارش کرده‌اند. (ر.ک. مفاتیح الجنان۱۰۱:۱۳۸۲)

علاوه برآثار تربیتی و روحی و اخلاقی نماز، بهبودی و سلامتی جسم و روح هم جزو آثار آن است. به‌ویژه اثرآن زمانی محسوس می‌شود که از جانب شخصی مقدّس و در مکانی مقدّس برای بیمار خوانده شود.

یکی از کرامات حضرت علی(ع) شفای جوانی است که در اثر نفرین پدر فلج شده و با نماز خواندن حضرت علی و دعا به درگاه پروردگار سلامتی‌اش را بازیافته و قادر به راه رفتن شده است. (ر.ک. السبکی ۱۴۱۳ه.ق، ج۲: ۳۲۸)

«شیخ عمر گفت: وقتی من ناتوان شدم بر صفتی که هیچ امید زندگانی نداشتم. این سخن به شیخ‌الاسلام رسید، در خانقاه رفت و دو رکعت نماز بگزارد ... هم آن ساعت صحت در تن من پیدا آمد.» (غزنوی ۱۳۴۰: ۲۳۱و۲۳۰)

ب) فاتحه خواندن: *قرآن* یکی از عوامل شفابخش شناخته شده است. آنان که انس با *قرآن* دارند در دلهایشان امراض روحی وارد نمی‌شود. خداوند *قرآن* را کتابی معرفی می‌کند که مایه هدایت و شفابخشی مؤمنان است «وَ نُنَزِّلُ مِنَ الْقُرْآنِ ما هُوَ شِفاءٌ وَ رَحْمَةٌ لِلْمُؤْمِنِينَ.» (اسراء/۲۸) این آیات، روشنگر این امراست که شفای روحی مؤمنان از هر چیزی بالاتراست؛ نه تنها عمل به *قرآن* شفابخش است بلکه ذکر و لفظ آن نیزمی‌تواند درمانگر باشد.

یکی از سوره‌هایی که خواندن آن می‌تواند بیمار را شفا دهد ،سوره حمد است. این سوره نسخه درمان دردهای جسمی‌و روحی است و به سورهٔ«شفا» نام گرفته است. «امروزه نیزخواندن یک فاتحه و دمیدن آن بر روی بیمار به منظور مداوای وی در دنیای اسلام شایع است.» (شیمل ۳۴۹:۱۳۷۴)

در حکایت زیرشیخ جام با چند شیوه به شفای زن قاضی اقدام می‌کند که فاتحه خواندن هم درشمار آن شیوه‌ها است:

> «تا قاضی شهر را زن بیمار شد... شیخ چون برسید پس حالی درآمد و بر بالین آن عورت نشست، بقاضی گفت: دست راست بمن ده، قاضی دست راست دراز کرد، شیخ‌الاسلام سر دست او بگرفت و بر سینه عورت او مالید و فاتحه برخواند و دعا بگفت و نفس بر وی افکند. پس گفت: یا قاضی اجازت می‌دهی تا عورت چادر از روی باز کند و سلام گوید و باز نشیند؟ که حقّ‌تعالی او را شفا فرستاد.» (غزنوی۱۳۴۰:۴۹)

شفاگران اسطوره‌ای نیز اغلب «با اتصال به یک جایگاه غیر مادی، درمانی را برای بیمار طلب می‌کردند.» (محلوجی و همکاران ۱۴۰۰: ۷۳) و اسکلپیوس «در قرن چهارم پیش از میلاد اصلی‌ترین خدای شفابخش یونیان به شمار می‌آمد.» (لکزایی۱۳۹۸:۱۴۹)

در ایران نیز ازروزگاران کهن«منتر mantra پزشکان به درمان می‌پرداختند و نزد زرتشتیان بزرگترین و ارجمندترین پزشکان آن طبیبی است که با کلام خدایی (منتره) به درمان می‌پرداختند... کلمات و عباراتی چند به دردمند تلقین می‌گردیده و به وسیله قدرت و قوتی که در گوینده بوده عموماً بی اثر نبوده است.» (نجم‌آبادی۱۳۷۱:۱۹۷) و «درمان‌بخش‌ترین پزشکان کسی است که با کلام مقدّس شفا می‌دهد.» (پورداوود۱۳۷۷، ج۲: ۱۴۳)

ج)دعا: دعا خواندن از مرسوم‌ترین شیوه‌های شفابخشی به شمار می‌رود. این شیوه شفابخشی در همه ادیان و مکاتب دیده می‌شود: «زردشت با خواندن اوراد دینی دردفع بیماری‌ها، دفع بلایا و از بین بردن «خرفستران» تواناست.» (غلامی‌و فولادی ۱۳۹۸:۱۴۶) و فریدون با افسون و ورد بیماری‌هارا درمان می‌کند « نابینایی فریدون با دعا به درگاه یزدان برای دیدن منوچهربرطرف می‌شود.» (سعیدی و هاشمی۱۳۸۱، ج۱: ۶۸) «درمان و افسون و اوراد و طلسم در طب آشوری دخالت داشته و طلسم‌هایی برای چشم‌درد بوده است.» (نجم‌آبادی۱۳۷۱:۲۴)

زمانی که بلیه یا بیماری دامنگیر کسی می‌شود، ابتدایی‌ترین و آسان‌ترین راهی که به ذهن هر کسی خطور می‌کند طلب شفا یا دعاست. این دعا می‌تواند مصادیق مختلفی مثل خواندن اذکار وارد شده و تکرار آن یا ذکری از جانب خود یا فقط خواستن شفا یا نوشتن دعا برای بیمار و صاحب بلا داشته باشد.

در دعا خواندن‌های شیخ جام نکات متنوعی نهفته است. برای مثال در *مقامات* برخی مواقع به لفظ دعا اشاره‌ای نشده و به تعبیر «چیزی بر وی خواند» بسنده شده است و درحکایت‌ها دقیقاً مشخص نشده است که شیخ چه جام چیزی می‌خواند؟ آیا دعا می‌کند؟ آیا ذکر خاصی را ادا می‌کند یا طلب شفا به درگاه حقّ می‌کند؟

۱) دعا خواندن برآب و خوراندن به بیمار:گاه نیز این دعا خواندن به صورت غیرمستقیم بر آب و خوراندن ان بر بیمار موجب شفای بیمار می‌شده است.شیخ در

اینجا بر کوزه آب، چیزی می‌خواند و به او می‌خوراند و او را از بیماری رهایی می‌دهد.

«در سرای خواجه رئیس محمد عزیز دعوتی بود و او می‌گفت: دختری دارم صاحب فراش و بحال مرگست. شیخ‌الاسلام بسرای خواجه ابوالقاسم صراب رفت و کوزه‌ای آب آوردند، چیزی بر آن خواند، چون آب بحلق او رسید گفت: مرا باز نشانید. باز نشاندند، صحتی پدید آمد، تا هفته را به سلامت برخاست.» (غزنوی۱۳۴۰:۱۸۵)

۲) دعا از نزدیک یا در حضور بیمار: دعا کردن برای خود و برای دیگران نیز می‌تواند از راه‌های مافوق طبیعی سبب شفا یا ارتقاء سلامت واقع شود. شیخ بر سر بیمار حاضر می‌شود و دعای شفا را برای او می‌خواند یا دعا از دور یا در غیبت، گاهی بیمار نزد شیخ حضور ندارد و در جای دیگری است، اما شیخ برای او دعا می‌کند و او شفا می‌یابد. در این گونه حکایت‌ها افزون بر مستجاب‌الدعوه بودن شیخ، روحیه مهربان و با ترحم او نیز آشکارمی‌شود که تحمل بیماری دیگری برای او دشوار بوده است.

«استاد امام عمر گفت: وقتی مرا به غایت چشم درد خاست... چون صبح برآمد وقت قامت پنداشتم که کسی آب سرد بر چشم من زد، در حال آن درد فرو نشست و هیچ نماند. در ساعت شیخ را گفته بودند که چشم او درد می‌کند، دعا فرموده بود» (غزنوی۱۳۴۰:۲۲۵)

در اسطوره‌ها نیز کیخسرو یکجا دو پزشک است و به مستجاب‌الدعوه بودن او توجه شده است. وقتی«قرچهٔ سگ سرتیری به سررستم می‌زند.کیخسرو بر بالینش می‌آید و بـا قـراردادن دستی بر پیشانی او و دستی به سوی آسمان، از خداوند سلامتی اورا می‌خواهد. ناگهـان رستم برمی‌خیزد و سلامتی‌اش را بازمی‌یابد.» (سعیدی وهاشمی۱۳۸۱، ج۲: ۷۲۵)

د) توبه درمانی (شفابخشی مشروط): ازهمان روزی که به حضرت آدم امر شد به شجره ممنوعه نزدیک نشود، ولی او از امر حقّ سرپیچی کرد. ابتلای به درد ورنج آغاز شد سرپیچی وعناد، اولین دردی است که انسان بدان اسیر شد، اما بخشایش آن رحمتگر او را فراگرفت و به عنوان نخستین و بهترین طبیب، طبابت و تسکین آدم را

در توبه دیدتا چنین دردی عظیمبی درمان نماند. «فَتَلَقَّی آدَمُ مِنْ رَبِّهِ کَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَیْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِیمُ.» (بقره/۳۷)

توبه درمانی از جمله شیوه‌های مذهبی و عرفانی است که شماری از مشایخ درصدد این بودند که افزونبر زائل‌کردن بیماری، عامل تحول فکری و روحی هم بیمارواقع شوند تا توجه او رابه سمت شفادهنده حقیقی جلب کنند. در باور انسان مذهبی، اولیا به قدرتی لایزال متصل هستند که در برآورده ساختن حاجاتی مثل زائل‌کردن بیماری به عنوان واسطه عمل می‌کنند، آنان منشأ خیر هستند و شر و بیماری از طرفشان صادر نمی‌شود مگر در مواردی که مردم مرتکب جرم یا گناه و توهین و تحقیر شوند در این صورت اولیا می‌توانند عامل بیماری شده تا شخص را متوجه گناهش کنند.

توبه به دو شکل انجام می‌شده است: توبه از گناهان و توبه از انکار و تکذیب شیخ. شیخ را به سه دلیل می‌توان «شیخ توبه» نامید. اول اینکه خودش در جوانی از معاصی و مناهی توبه نموده است که این مقوله با شفابخشی شمن‌ها نیز سنخیت دارد: «شمن‌ها، جادوگران و جادو پزشکان hommes-medecin بیشتر از بیماران عصبی nervopathe برمی‌خیزند یا تعادل عصبی ندارند.» (الیاده۱۳۷۶:۳۸) دیگر آنکه کتاب‌های زیادی دربارهٔ توبه نگاشته است.

«توبه در نظر احمد بزرگترین و مهم‌ترین شرط وصول به حقّ است.» (غزنوی۱۳۴۰: ۴۳) و در آخر، افراد زیادی با مشاهدهٔ توبه او و دعوت او، توبه کرده‌اند و بی‌سبب نیست که شیخ نیز از روش مزبور به شفای بیماران مبادرت می‌کند؛ در این لون کرامت‌ها باید به اهمیت جایگاه دعا و مستجاب‌الدعوه بودن شیخ تصریح کرد. نفرین شیخ از جمله دعاهای منفی است که به دلیل توهین به مقدّسات برآورده می‌شود و به شرط توبه و رفع بدگمانی منکران و کافران برطرف می‌شوند. در حقیقت «کرامات شیخ جام در بافت اجتماعی عصراو، نوعی گفتمان‌سازی برای اثبات عقیده منحصر به فرد ژنده پیل پیرامون مفهوم معرفت است.» (رضایی و همکاران۱۴۰۰:۱۳۲)

در اسطوره‌ها نیز شخص مقدّس عامل بیماری یا سلامتی است. «در میان قوم با گاندا نیز لوپاره «خدا» با سخنی می‌توانست موجب بیماری شود یا شفا دهد.» (فزیرر۱۴۰۱:۱۳۸)

در حکایتی غزنوی، قصد رفتن به غزنین دارد، ولی شیخ از او می‌خواهد در غزنین بماند و زمانی که غزنوی بر رفتن مصمم می‌شود، دچار چشم دردمی‌شود و زمانی که توبه می‌کند در غزنین بماند، چشمش بهبود می‌یابد. (ر.ک. غزنوی۱۳۴۰: ۹۹)

شفابخشی جسمانی (باجسم شیخ)

این شیوه بر خلاف روش روحانی است؛ همان‌گونه که درشفابخشی روحانی، شیخ با ذکری یا لفظی سبب مداوای بیمار می‌شود در این گونه ارتباط جسمانی با بیمار حاصل می‌شود؛ حال ممکن است با خواندن ورد یا ذکر نیز همراه شود، اما آنچه حائز اهمیت است تماس فیزیکی با صاحب درد است.

این شیوه در دو بخش شفادهی مستقیم وغیرمستقیم مشاهده می‌شود که آشکارترین و روشن‌ترین طبقه‌بندی شفابخشی درحکایت‌ها است «مستقیم به وسیله خود شیخ که با نهادن دست بر موضع آسیب‌دیده یا خواندن اوراد و ادعیه برفرد حاصل می‌شود یا به گونه‌ای غیرمستقیم و بدون حضور فیزیکی به وسیله وسایلی که متعلق به اوست، صورت می‌گیرد.» (انصاری۱۳۹۱:۶۴)

الف) شفابخشی مستقیم

این شفابخشی را شیخ به طور مستقیم و با تماس فیزکی برای بیمار انجام می‌دادند و بیماری را از او رفع می‌کردند، منتها به شکل عملی در حین شفابخشی صورت می‌گرفت از قبیل لمس‌کردن، دست بر وی فرودآوردن، آب دهان مالیدن، در دهان فرو دمیدن و... .

۱) آب دهان (ریق): در جست‌وجوی سیر تاریخی شفابخشی با آب دهان آن را در معجزات حضرت عیسی که به کوری مادرزاد با آب دهان بینایی داد وحضرت موسی که بیماری برص آسیه را با آب دهان مداوا می‌کند، (ر.ک. ابوالفتوح رازی ۱۳۷۶، ج۱۵:

۱۰۰) بعد از آن به کرّات به وسیله پیامبر اعظم می‌توان شاهد بود. آب دهان رسول اکرم مایه حکمت و علم بوده است. در ماجرای «عَشیرَتِکَ الأقرَبین» وقتی پیامبر درخواست ولی و جانشین می‌کند، حضرت علی(ع) هر سه بار پیش قدم می‌شود. سپس پیامبر به او فرمود:

«نزدیک من آی. پس دهان او را باز کرده، از آب دهان خود در دهانش ریخت و نیز بین دو شانه او و دو پستانش را با آب دهان خودتر کرد، ابولهب گفت :آه که چه جایزهٔ بدی به پسر عمت دادی، که دعوتت را پذیرفت، دهانش و رویش را پر از تف و آب دهان خود کردی، فرمود: پر از علم و حکمتش کردم.» (طباطبایی ۱۳۷۴، ج۱۵: ۴۷۶)

آب دهان اولیا هم مایه برکت و حیات و هم وسیله‌ای برای معالجه امراض گوناگون بوده است. هر کسی بدان متبرّک یا مستشفی می‌شده عطایای معنوی نیز بر قلب و روح او وارد می‌شده و آب دهان شیخ نیز نیروبخش حیات مریدان است و«می‌تواند زداینده و محو کنندهٔ هر جهل و بیماری از وجود مریدان باشد.» (ایرج‌پور۱۳۸۸:۲۱)

به دلیل اهمیت بزاق دهان، در طب سنتی نیز جهت بهبودی زخم‌ها توصیه می‌شود و امروزه نیز درست کردن خمیر با آب دهان برای درمان بعضی از زخم‌ها و عفونت‌ها به کار می‌رود. «در ساوه چهار یا پنج مثقال آرد گندم خالص با یک حبه قند را با آب دهان خمیر می‌کنند و روی دمل می‌گذارند.» (جانب‌اللهی ۱۳۹۰:۳۳۴)

در *مقامات ژنده پیل* آب دهان شیخ بیشتر شفابخش بیماری‌های چشمی‌است.

«ترکمانی را بیاوردند بهر دو چشم نابینا، گفت: پسر من فرمان یافت و من از گریستن نابینا شدم. شیخ‌الاسلام‌آب دهن خود بر چشم او مالید. دیگر روز هر دو چشم او روشن گشته بود بقدرت خدای تعالی. (غزنوی۱۳۴۰:۱۸۶)

۲) لمس‌درمانی: لمس‌درمانی از روش‌های شفابخش است و انرژی درمانگر به بیمار منتقل می‌شود. این روش توسط حضرت عیسی(ع) به کار رفته وبرای کشیشان مسیحی همچنان به عنوان الگویی مورد عمل است. دست کشیدن بر بیمار از ناحیه کسی که صاحب قداست و طهارت معنوی است شیوه‌ای مرسوم بوده است. در *شاخه زرین جادو* یا مبتنی بر قانون شباهت است یا لمس. در جادوی لمس، درمانگر

با لمس در جهت مداوای بیمار اقدام می‌کند .امروزه انرژی درمانی ازمصادیق جادوی لمس است. البته مصادیق جادوی لمس افزون بر مرسوم بودن بین بدویان در ادیان و عرفان و پزشکی از شیوه‌های بهبوی مریض به حساب می‌آید.

نکته‌ای که در این نوع شفابخشی می‌توان افزود این است که در اکثرمواقع لمس‌کردن با انواع دیگر شفابخشی‌ها همراه می‌شود. خواندن دعا به همراه دست کشیدن یکی از روش‌ها است که برای شفای بیماری مردان به کار می‌رفته‌است.

۳) دست فروآوردن (تا نزدیکی عضو): *در شفابخشی به زنان، پایبندی شیخ به شریعت و* توجه به مسئله محرم و نامحرم روشن می‌شود. هر جا که شخص مراجعه کننده، زن یا کنیز یا دختری به حد بلوغ رسیده است، غیرمستقیم بیماری را برطرف می‌کند؛ یعنی از طریق واسطه محرم یا به وسیله وسایلی نظیر کلاه و عبا و خلال و شفادهی را انجام می‌دهد و از شفادهی مستقیم امتناع می‌ورزد و دست را تا نزدیکی عضو آسیب‌دیده فرود می‌آورد.

«دیگر هم او روایت کرد از دانشمند اسماعیل اشتوی که او گفت: روزی دختری به نزدیک شیخ‌الاسلام آوردند، پای افکار که هیچ نمی‌دانست رفت. او دست به پای آن دختر فروآورد، درحال برپای‌خاست و به رفتن آمد.» (غزنوی۱۳۴۰:۲۷۲)

۴) انگشت مالیدن:در حکایتی سدیدالدین انگشت شیخ را روی دندانش می‌کشد و آن درد التیام می‌یابد. در حکایتی دیگر خود بیمار بدون آنکه شیخ بخواهد انگشت بیمار را به دهان برده و بر دندانش می‌کشد تا درد دندانش تسکین یابد. (ر.ک. همان: ۲۷۲و۲۷۳)

۴) در دهان فرودمیدن: انتقال نَفَس صاحب کرامت به صاحب واقعه است که امروزه در علم پزشکی یکی از روش‌های احیای بیماران قلبی است و شیخ‌جام با نفس مبارک خود سلامتی بیمار را به او باز می‌گرداندند. در این حکایت شیخ با فرودمیدن در دهان حامد داسگر (که منکر مقام شیخ است) با شفقتی که دارد آثار بیماری را از او می‌زداید. شفقت مشایخ یکی از راه‌های کسب جایگاه معنوی در میان عامه و

مریدان است. آنان از این اخلاق حسنه در درمانگری نیز بهره می‌بردند. (غزنوی ۱۳۴۰:۱۶۱)

۶) نَفَس افکندن: نفس بر بیمار افکندن عبارت است اززندگی بخشیدن به کسی. شیخ می‌تواند با قدرتی که خدا در دستان و نفس وی قرار داده است برای گره‌گشایی از مشکل جسمی مریدان اظهار کرامت کند و از تمامی‌اعضا و ابزارها از جمله زبان و دست و پا و آب دهان و نفس و...، برای نجات دردمندان بهره گیرد.

«...به شهر سرخس رسیدم ...مردی بود از معارف شهر. بر بالین او بنشستم و فاتحه‌ای خواندم بر وی و دعا گفتم و دست بر سینه او مالیدم و نفس بر وی افکندم، پس گفتم: قم بأذن اللّه! هم در ساعت‌حقّ‌تعالی او را شفا فرستاد.» (غزنوی ۱۳۴۰: ۴۸و۴۷)

این شیوه در سیره حضرت رسول(ص) نیز پیشینه دارد: «حبیب‌بن فویک حکایت کرده است که پدرم مرا پیش رسول برد و هر دو چشم من سفید بود هیچ‌چیزی نمی‌دیدم. حضرت پرسید که چشم تو را چه شده است. گفتم روزی شتر خود را می‌راندم پای من بر بیضه ماری آمد چشمم سفید شد. رسول نفس مبارک بر هردو چشم من دمید. چشمم بینا گشت.» (جامی۱۳۷۹:۲۲۸)

۷) ترکیب چند شفابخشی: گاهی یک شیوه به تنهایی ابزار شفابخشی است و در مواردی به همراه دیگر روش‌ها مؤثّر واقع می‌شود که در حکایت فوق چندگونه شفابخشی چون فاتحه خواندن، دعاگفتن، دست برسینه مالیدن و نفس بر وی افکندن از دلایل صحت بیمار واقع شده است.

شفادهی غیرمستقیم

شفابخشی مستقیم به واسطهٔ خود شیخ میسّر می‌شد و او مستیقم در صحت و سلامتی بیماران دخیل واقع می‌شد،اما این شیوه از شفابخشی یابا وسایل شیخ تحقق می‌یابدیاشیخ به طور مستقیم با بیمار تماس فیریکی ندارد.

الف) شفابخشی با وسایل شیخ

اولیای الهی نه تنها وجودشان مایه برکت و شفا برای مردم بودند حتی وسایل آن‌ها از این قداست برخوردار است. در ظاهر اشیای مقدّس با دیگر اشیا تمایزی ندارند، تقدّسشان به سبب همسری یا پیوند با انسان‌های مقدّس بوده است. «با تجلی مقدّس هر شیئی چیز دیگر می‌شود، با وجود این به خودمانی ادامه می‌دهد...یک سنگ مقدّس، مقدّس می‌ماند.» (الیاده۱۳۷۵:۱۳) این گونه اشیاء که «به واسطهٔ مجاورت با انسان مقدّس جنبهٔ قدسی و شفابخشی یافته‌اند را می‌توان نمونه اشیاء مقدّس در پدیدار شناسی دین دانست.» (حقّی۱۳۹۸:۱۳۸)

در ادیان و اسلام تبرّک شأن و جایگاهی ویژه‌ای دارد. همان‌طور که انبیا و اولیای الهی مورد تقدیس و تکریم واقع می‌شوند عناصر و اجسام آنان نیز می‌تواند از چنین قداستی برخوردار باشد.

تبرّک‌جویی به وسایل درزمان انبیاء نیز مورد توجه بوده است؛ تابوتی که در عهد بنی‌اسرائیل بوده و در آن اشیای متعلق به خاندان حضرت موسی و هارون قرار داشت و بنی‌اسرائیل آن را مقدّس می‌شمردند. «قَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إِنَّ آيَةَ مُلْكِهِ أَنْ يَأْتِيَكُمُ التَّابُوتُ فِيهِ سَكِينَةٌ مِنْ رَبِّكُمْ وَبَقِيَّةٌ مِمَّا تَرَكَ آلُ مُوسَى وَآلُ هَارُونَ تَحْمِلُهُ الْمَلَائِكَةُ.» (آل‌عمران/۲۴۸) به کار بردن واژه «سکینه» در *قرآن* برای وسیله‌ای چون «تابوت» مهر تأییدی است بر وجود برکت و آرامش در برخی از اجسام و ابزار. این سکینه و آرامش از جانب پروردگار است که قدسی بودن آن را نیز می‌رساند. بنابراین برکت و شفابخشی از جانب خداوند به اولیا و انبیا و اشیای متعلق آنان نازل شده است.

شفابخشی با وسایل شیخ احمد جام را می‌توان در سه قسمت پوشاک و خوراک و مکتوبات قرار داد. «این وسایل را کسی در اختیار شیخ قرار نداده و پیشنهاد استفاده از آن را هم به او نداده است. این وسایل جنبهٔ تجربی و علمی ندارند و از ملزومات پزشکان و طبیبان نیستند و روش استفاده از آن مبتنی بر هیچ روش درمانی و پزشکی نیست و با درمان‌های سنتی و عادی متفاوت است و بلافاصله و فوراً شفا می‌بخشند.» (خدابنده‌لو ودیگران ۱۴۰۳: ۷) برای هر بیماری و یا عضو آسیب‌دیده، روش خاصی در

نظر گرفته نمی‌شود و با نوع آسیب و بیماری مرتبط نیست. مثل شکستگی، سوختگی، جراحت و ... این درمان‌ها بدون شناسایی سبب و علت و پرسش انجام می‌پذیرد.

۱) خرقه شیخ: پیشینه شفابخشی با پیراهن به زمان حضرت یعقوب برمی‌گردد؛ زمانی که پیراهن حضرت یوسف به حضرت یعقوب رسید و با استشمام آن روشنایی دیدگانش بازگشت «فَلَمّا أنْ جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدّ بَصِيراً.» (یوسف/۹۶) به همین طریق لباس و وسایل شیخ می‌تواند شفابخش باشد و «هر بلازده‌ای که بوی آن (پیراهن حضرت یوسف) به مشام وی رسد، دوای وی شود، و از آن درد شفا یابد، پس، خرقه شیخ کامل همین کار کند مرید را.» (سهروردی۱۳۷۵:۴۵)

در *انجیل متی* ضمن برشمردن انواع معجزات حضرت عیسی، یکی از روش‌های شفاگرلمس و گرفتن لباس آن حضرت برای بیماران بوده است: «هنگامی که عیسی از جنسارت می‌گذرد، همه کسانی که خرقه او را لمس می‌کنند، شفا می‌یابند.» (استرآبادی۱۳۸۸: ۱۴: ۳۴-۳۶)

وهمین طور لباس‌های پیامبر اکرم نیز جهت تبرّک‌جویی و شفاطلبی لمس می‌شده است. «عبداللّه خادم اسماء دختر ابوبکر گوید: بانوی من اسماء، جبه و روپوش بلندی با نشان‌های سبز به من نشان داد و گفت: این جبه را رسول خدا می‌پوشید و ما آن را می‌شوییم و از آن شفامی‌گیریم.» (زینی، بی‌تا، ج۲: ۲۲۵)

حتی شمن نیز در آیین‌های شفابخشی «خرقه آیینی خاص خود را می‌پوشد، این خرقه غالباً در هیأت یک حیوان، چون آهو، پرنده یا خرس است و کلاهی که به شکل تاج ساخته شده از گوزن است یا نواری از پرهای پرندگان یا پاپوش وی نیز سمبلیک است شکل پنجه خرس،پای پرندگان و یا سم آهو.» (ملک‌راه ۱۳۸۵:۲۹۷)

در کرامت زیر عبدالصمد با مالیدن خرقه، بینایی‌اش رابازیافته‌است.

«وقتی کالبد می‌تراشیدم، تراشهٔ آن در چشم من آمد به غایت رنجور گشتم که امید آن نداشتم که هرگز فرابینم. خرقهٔ شیخ‌الاسلام بیاوردم و در چشم مالیدم، بیهوشی بر من درآمد... چون با خود آمدم چشمم به شده بود.» (غزنوی۱۳۴۰:۲۳۱)

۲) کلاه شیخ:کلاه طبقات مذهبی و روحانی هم هویت فرهنگی و اجتماعی آنان را آشکار می‌کرده و مبیّن جایگاه تربینی آنان نیز بوده است. «عمامه یا دستار که به

روایتی«تاج‌الاسلام» و نشانه معنوی و روحانی بوده است.» (حسنی ۱۳۸۸: ۶۳) درعرفان کارکرد دیگری بدان افزوده شده و آن واسطه شدن در جهت شفابخشی به بیماران است که شیخ از آن استفاده کرده و بدین وجه بر اهمیت معنوی و مذهبی آن تکیه می‌کند وآن را به شیئی مقدّس مبدل می‌کند. «کلاه در نزد ایشان از احترام وتقدّس برخوردار است و یکی از سنّت‌های ایشان در مسیر تهذیب نفس کلاه‌داری است.» (حسنی۱۳۸۸:۵۸)

وسایل شیخ بیشتر در بهبود جنون و دیوانگی به کار می‌رفته است. شیخ بیماری روانی را با نهادن کلاه بر سر او رهایی داده است.در این نوع بیماری هم شفای کامل صورت می‌گرفت و بیماری برای همیشه از بدن فرد دیوانه خارج می‌شد و می‌توانست همچون مردمان عادی به زندگی‌اش ادامه دهد.

«از باخرز دیوانه‌ای آوردند، پنج تن او را بگرفته بودند و می‌آوردند... شیخ‌الاسلام کلاه خود بر سر او نهاد. آن شب بیارامید، دیگر روز بامداد تندرست شد.» (غزنوی۱۳۴۰:۱۸۹)

۳) پانیذ دادن: در شیوهٔآب دهان، شیخ مستیماً آب دهانش را بر عضو بیمارمی‌مالید، ولی در این روش شیخ شکر یا ماده‌ای را با دهانش متبرّک می‌کند و به بیمار می‌خوراند. به نظر می‌رسد پانیذ دادن با استشفا به خوردن نیم‌خورده مؤمن که در احادیث آمده است ارتباط داشته باشد. امام صادق(ع) فرمود: «همانا در نیم‌خورده مؤمن درمان هفتاد نوع درد است.» (صدوق۱۳۶۸:۱۵۱)

در این حکایت هم دیوانه‌ای با پانیذ دادن عاقل و هشیار گشته است.

«ترکمانی را به نزدیک شیخ‌الاسلام آوردند، یکی دو سال بود تا دیوانه بود... شیخ‌الاسلام پانیدی در دهن گرفت، وی را داد... عاقل و هشیار گشت و برفت.» (غزنوی۱۳۴۰:۱۹۴)

۴) تعویذ نوشتن: تعویذ در لغت به معنای پناه بردن است. در اصطلاح دعا یا آیه‌ای از *قرآن* را بر روی قطعه‌ای ازپارچه، چرم، کاغذ و... می‌نویسند، داخل کیسه یا پارچه چرمی قرار دهند و برگردن آویزند. نوشتن تعویذ و بستن بر بیمار از جمله اقداماتی است که برای شفای بیمار و همچنین محفوظ ماندن از چشم‌زخم توصیه شده است.

در گذشته نیز«از حدود پنج هزار سال قبل، پزشکان بین‌النهرین همان کاهنان و جادوگرانند. نخستین کاری که برای درمان و معالجهٔ بیمار معمول می‌شده، آن بوده است که به او طلسمی می‌آویختند که بتواند روح شروری را که در درون بدن انسان است، خرسند سازد و او را از بدن بیرون کنند.» (دورانت۸۴:۱۳۶۵) «در ایران باستان، حجم زیادی از افسون، اوراد و اشیاء تعویذی کاربرد داشته است، نمونه‌هایی از این تعویذها و افسون‌های مؤثر علیه آفریده‌های شر و زیانکار در *اوستا* یافت می‌شود تا مردمان را از انواع بیماری‌ها، بلایای زمینی و آسمانی حفظ کند و همچنین جنیان و دیوها را از آنان دور کند.» (رضی۶۱۶:۱۳۸۱)

«ترکمان بیمار بود بر صفتی عظیم. شیخ‌الاسلام وی را بدید، پانیدی بوی داد تا بخورد و تعویذ بنوشت تا بر خویشتن بست. لشکریان اشتر وی بگرفته بودند و به کاریز برده از تای‌آباد، آن بیمار بشنید، بر اثر شتر برفت.» (غزنوی ۲۰۵:۱۳۴۰)

ب) حضور فیزیکی شیخ

در روش غیر مستقیم افزون بر استفاده از وسایل، دو روش دیگر بدون استفاده از وسایل در شفابخشی مؤثر پنداشته شده است.

الف) شفای دیوزدگان

به تصریح قرآن جنیان وجود دارند و بر روی زمین زندگی می‌کنند. «در طول تاریخ جن‌گیری به اشکال مختلف، از خیلی ملایم تا خیلی خشن، اعمال می‌شده است. نوع ملایم آن شامل دعا، لمس کردن اشیاء، رقصیدن، آوازخواندن، سر و صدا کردن، ایجاد بوی بد زیر بینی بیمار برای ترساندن و راندن ارواح و امثال آن بود.» (شاملو۳۱:۱۳۸۱)

در کارهایی که «شمن به وسیله ارتباط با ارواح انجام می‌دهد از قبیل تداوی، طبابت، کهانت و جز آن‌ها نیز صورتی از عرفان و اندیشه ارتباط و اتصال مستقیم و بی‌واسطه خدایان و ارواح را می‌توان یافت.» (زرین‌کوب۱۳۹۲:۱۶)

یکی از معجزات حضرت عیسی شفای دیوزده در *انجیل لوقا* است.«مردی از اهالی کفرناحوم که روحی پلید در وی سکنی گزیده بود... حضرت عیسی صدا زده و به دیوی که درون وی بود، گفت: خاموش باش و از وی به در آی. در همان لحظه دیو از او بیرون آمد.» (استرآبادی۱۳۸۸: ۳۳ و ۳۵ـ۴)

جنیان می‌توانند بر بدن فرد (به‌ویژه زنان و کودکان) وارد شده و به او آسیب برسانند. یکی از روش‌های خارج کردن جن از بدن فرد، استمداد از شخص مقدّس است. که در حکایتی کودکی مصروع توسط شیخ از گزند جنیان نجات پیدا کرده است.

«روزی کودکی آوردندمصروع بود و از کار بشده. شیخ‌الاسلام در وی نگریست گفت: سهل است، از مردمان زمین‌گزندی رسیده است و ما را ازیشان مریدان بسی است، بگویم تا دست از وی بدارند. روی سوی آن کودک کرد و گفت: از وی چه می‌خواهید؟ دست از وی بازدارید که او دوست ماست! کودک در ساعت چشم باز کرد و هشیار گشت و به سعادت برفت.» (غزنوی۱۳۴۰:۱۹۴)

ب) حضور و عیادت شیخ

در این شیوه شیخ با عمل خاصی مبادرت به شفابخشی نمی‌کند؛ بلکه حضور وی نزد بیمار و عیادتش سبب ارتقاء سلامت بیمار می‌شود.

دیدار شیخ برای بیماری که دست از درمان شسته و از طبیبان قطع امید کرده می‌تواند شفابخش باشد و بیماری او را درمان کند. در اینجا بیماری دانشمند با رفتن به خانقاه رفع می‌شود.

این حکایت بر اهمیت و قداست مکان مقدّس صحه می‌گذارد؛ شیخ برای درمان، بیمار را به خانقاه می‌برد و این امر گویای این است که «خانقاه او کارکردهای دینی

و اجتماعی داشته و مرکزی برای گشایش‌های روحانی بوده است. (داودی‌مقدم۱۳۹۴:۱۰۱)

«دانشمند شیخ را تب آمد و بیمار می‌بود ... روزی شیخ‌الاسلام از جام بازآمد، وی را گفتند که فلان بیمارست و به غایت رنجورست. شیخ‌الاسلام برخاست و به عیادت وی رفت و دست وی بگرفت و او را بخانقاه آورد و برفت که پس از آن نیز هیچ رنجش نماند.» (غزنوی۱۳۴۰:۱۱۶)

بخش دوم (کم تکرار)

الف)شفای بیماری‌های روحی: اساساً شفابخشی درباره بیماری‌های جسمانی به کار رفته است و اما در مواردی برای درمان برخی از بیماری‌های روحی و روانی نیز استعمال شده است. نظیر جنون و دیوانگی. در پایان حکایت از اصطلاح سعادتمند شدن دربارهٔ بیماری روحی استفاده می‌کند. این نوع تعبیر نشان از اهمیت و دشواری بیماری روحی دارد. در حالی که در بیماری جسمانی سعادت و شقاوت مطرح نیست وبیمار در حال به هوش آمده است در دهای جسمی با وجود دشوای‌های که دارد دست آخر قابل درمان است اما غمان روحی راهر کسی قادر به دفع آن نیست .

غزالی هم مر کز درد را در جان و روح می‌داندو در این باره می‌گوید که آسیب درد روحی و روانی به مراتب از درد جسمی بیشتر است. «دردی که در میان جان پدید می‌آید از درد جسمی، سخت‌تر و عظیم‌تر خواهد بود.» (غزالی ۱۳۷۵: ۱۰۹و۱۰۸، ۱)

«وقتی مردی آوردند زشت و دیوانه بغایت، چنانکه او را به بند و زنجیر باز نمی‌توانست داشت. همی‌چندان بود که چشمش بر او افتاد، درحال بهوش بازآمد، شیخ‌الاسلام چیزی بر وی خواند، او به سعادت رفت.» (غزنوی۱۳۴۰:۲۵۴)

ب) شفابخشی گروهی: در بیشتر شفابخشی‌هایی که ذکر شد شیخ یک فرد را درمان می‌کند، اما گاهی اوقات شیخ گروهی بیمار را بهبود می‌بخشد. شفای گروه بیماران بیشتر از طریق تبرّک با وسایل تحقق می‌یابد مثلاً خوراندن آب یا غذای متبرّک. یا

پوشاندن خرقه بر گروهی بیمار. سابقه این نوع درمانگری در معجزات حضرت مسیح در شفای جذامیان ثبت شده است. «آنگاه که ده فرد جذامی نزد آن حضرت آمدند و تقاضای شفا کردند به آنان نظری انداخت و شفایشان داد.» (استرآبادی۱۳۸۸: ۱۹ـ۱۷ـ۱۲)

در کاریز عمر گروهی به دلیلی نامشخص اسهال شده‌اند، شیخ با خواندن دعایی بر کوزه آب و خوراندن آن به آن‌ها اعاده صحت می‌کند.

«وقتی به کاریز عمر می‌رفتیم به زیارت رباط بعنان تنی پنجاه بودند... همه بی‌هوش شده بودند و بیشتر را درد شکم خاسته و اسهال کرده. چون در حایطی فرودآمدیم، کوزه آب خواست، بدو دادیم، قدری بخورد و چیزی بر آن خواند، گفت: ایشان را دهید! هرکس قطره‌ای آب می‌خورد چشم باز می‌کرد و زندگی در آن پیدا می‌آمد، و همه در حال به شدند.» (غزنوی۱۳۴۰:۲۳۲)

ج) معالجه حیوان رنجور: در مواردی نادر معالجه حیوانات در اسطوره‌ها و ادیان وعرفان دیده شده است. به‌ویژه حیواناتی که در زندگی انسان‌ها برای حمل و نقل کابرد داشته است. چون اسب و الاغ. زردشت درمانگری تبحر دارد او «اسب محبوب پادشاه ویشتاسب را به اعجاز شفا بخشید.» (ناس۱۳۹۹:۴۶۷)

در شهر ایزدخواست فارس «گوسفندان آبله گرفته را با خواندن سوره‌ها وآیاتی از*قرآن* به مهره‌ای گرد و به رنگ روشن که در داخل آن خال‌هایی به رنگ سفید و نخودی وجود داشت و پیچیدن آن در پارچه ای تمیز و گذاشتن آن در آبشخور دام‌ها معالجه می‌کردند.» ((رنجبر و دیگران ۱۳۷۴:۵۲۲)

از بهبودی بخشیدن به حیوان رنجورحکایتی چنین آمده است. «از پاشان هرات مردی بود و اسبی داشت بیمار شده بود بغایت، کارد بیاورد تا بکشند که هیچ امید نداشت. شیخ‌الاسلام آنجا بگذشت، آن مرد گفت: یک باری در اسب نگر. در وی نگریست و پای به پشت او فرود آورد، گفت: برخیز. اسب برخاست و به سلامت برفت.» (غزنوی۱۳۴۰:۲۵۶)

د) شفابخشیدن پس ازمرگ: بیماری و معلولیّت با همّت و نیروی اولیاءالله درمان می‌پذیرد حتی این همّت پس از مرگ نیز امکان اثربخشی دارد. شفابخشی پس از

وفات در ادیان به‌ویژه دین اسلام بارها دیده شده است. انبیاء و ائمه بیشتر شفابخشی‌هایشان را پس از شهادت و رحلت انجام می‌دهند. طبق دیدگاه الیاده «انسان مذهبی با مرگ جسم از دنیا نمی‌رود بلکه وجود و ذات او تا ابد وجود دارد.» (موسوی قومیو همکاران۱۳۹۷:۲۴۷) اولیاپس از مرگ به انقطاع کامل نمی‌رسند و در این عالم تصرف می‌کنند. وجود این بخش از انسان مذهبی یا ولی ضروری است. زندگی و مرگ ولی معنادار است. که این امر قدرت تجلّی ولی را در هستی نشان می‌دهد: «مقدّس با هستی اشباع شده، قدرت مقدّس به معنای واقعیت و در عین حال تداوم و سودمند بودن است.» (الیاده ۱۳۷۵: ۱۳)

شفابخشی پس از وفات شیخ به دو شیوهٔ ظاهرشدن در خواب بیمار و تبرّک آثار برجای مانده مشاهدهشده است.

الف)ظاهرشدن در خواب بیمار: یکی از روش‌هایی که اولیا پس از مرگشان می‌توانند در هستی تصرف کنند و به یارانشان توجه نمایند و در رفع نیازهای آنان مؤثر واقع شوند، ظاهر شدن در خواب آن‌هاست که در برخی مواقع به میزان توجه وتوسل مرید هم بستگی دارد.

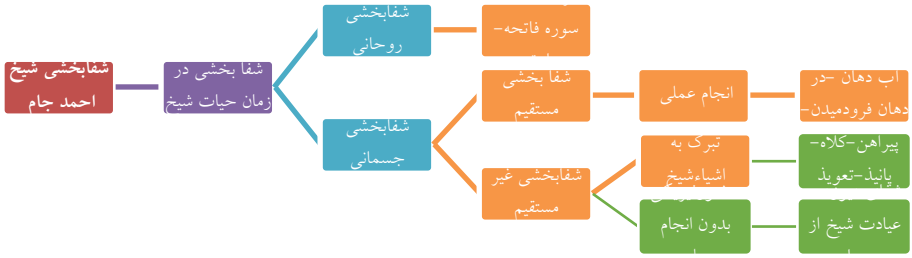
قاضی عمادالدین دو سال بعد از رحلت شیخ چنین گفته است: «شبی نور دیدم که در خانه من پیدا شد، گفتم: تو کیستی که ترا نمی‌دانم؟ گفت: من شیخ احمد جامی‌ام. ناگاه دست بر آن جراحت‌های من نهاد، هر کجا که دست او می‌رسید درست می‌شد.» (غزنوی ۱۳۴۰: ۲۹۹و۲۹۸)

ب)تبرّک آثار برجای مانده:همان‌گونه که انسان مقدّس بر هستی غلبه دارد و قادر است که امور ماورای طبیعی را در هستی جاری سازد اشیای او نیز چنین قدرتی را داراست؛ این اشیای انسان مقدّس هستند که تقدّس وی را به نسل‌ها و دوران بعد انتقال می‌دهند و باعث مانایی انسان مقدّس می‌شوند. «چیزهایی که زمانی باهم تماس داشتند پس از قطع آن تماس جسمی‌از دور بر هم اثر می‌کند... یک شیء مادی هر کاری که بکند اثری مشابه به روی شخصی که زمانی با آن شیء تماس داشته است، خواهد نهاد.» (فریزر۱۴۰۱:۸۷)

آثار به جا مانده از بزرگان و عارفان علاوه بر نمایاندن اعتقاد انسان به عارفان و اولیا، برآورندهٔ نیاز انسان‌ها در غیاب آنان است. زمانی که انسان معتقد قادر نیست تا با ولی به شکل مسقیم ارتباط حاصل کند به وسائط آن‌ها متوسل می‌شود و بر بیماری‌اش غلبه می‌کند.

از جمله موارد شفابخش نامه شیخ است که پس از وفات وی برای درمانگری استفاده شده است که به دلیل متبرّک شدن بر دستان ولی دارای ارزش و اعتبار است. «نامه‌ای بعد از وفات شیخ‌الاسلام به سی سال از کتابخانه برهان‌الدین به دست آمد که وقتی برهان‌الدین و قطب‌الدین به تعلیم به سرخس رفته بودند بدیشان نوشته بود. به هر رنجوری که آنانمه بدادند بیشتر گفتند که صحت یافتیم.» (غزنوی۱۳۴۰:۳۱۸)

نمودار شماره۱ـ طبقه‌بندی شفابخشی دریک طبقه‌بندی کلی یا تقابلی



نمودار شماره۲ـ تقسیم بندی انواع شفابخشی در زمان حیات شیخ (جزئی)

جدول شمارهٔ ۱: بسامد انواع رابطهٔ بینامتنی *قابوسنامه* و اقوال پیران صوفیّه

		نوع شفابخشی	شماره صفحه	صاحب‌واقعه	نوع بیماری	شماره صفحات سایر کرامت‌ها
طبقه‌بندی کلی شفابخشی	شفای روحانی	نمازخواندن	۲۳۰ و ۲۳۱	شیخ‌عمر	ناتوانی	_____
		فاتحه-خواندن	۴۹	زن قاضی شهر	نامشخص	۴۷ و۴۸
		دعا	۹۶و۹۷	سدیدالدین غزنوی	ضعف	۱۶۵، ۱۶۶، ۱۸۵،۱۸۸، ۲۷۲،
		توبه‌درمانی	۹۹	سدیدالدین غزنوی	دردچشم	۱۵۳،۱۶۱، ۱۶۲ و۱۶۳، ۱۶۴
	شفای جسمانی مستقیم	آب‌دهان	۲۲۶	ترکمانی	نابینا	۱۸۶، ۱۸۶، ۱۸۹، ۲۲۳، ۲۳۲،
		لمس‌درمانی	۲۷۲	دختری	پای افکار	۴۷و۴۸، ۱۵۳ و۱۵۴، ۱۸۵،۱۸۷،۱۸۸،
		انگشت مالیدن	۲۷۱ و ۲۷۲	سدیدالدین غزنوی	دندان‌درد	۸۵
		نفس‌افکندن	۵۰ و ۵۱	امام‌محمدمنصور سرخسی	مفلوج	۴۷و۴۸، ۴۹
		به دهان فرودمیدن	۱۶۱	حامدداسگر	گنگ و صورت کژ	_____
	شفای جسمانی غیرمستقیم	تعویذنوشتن	۲۰۵	ترکمانی	مفلوج	۱۸۸،۱۸۹،
		پانیذدادن	۱۹۴	ترکمانی	دیوانگی	۱۹۴،۱۸۴،۲۲۶و۲۲۷
		دعاخواندن بر کوزه آب	۲۶۹	گروهی در کاریز عمر	اسهال	_____
		خرقه‌شیخ	۲۳۱	دانشمندعبدالصمد	رفتن تراشه در چشم	_____
		کلاه شیخ	۱۹۹	دیوانه‌ای از باخرز	جنون	_____
		شفای دیوزدگان	۱۹۴	کودک	مصروع	_____
		حضور شیخ	۱۱۶	دانشمند شیخ	تب	۱۱۶،۲۱۷،۱۶
	شفای بیماری‌های روحی	چیزی خواندن	۲۵۴	مردی	دیوانگی	۲۵۶،۱۸۹،۲۱۱
	شفای گروهی	دعا بر کوزه آب	۲۳۲	۵۰نفر	اسهال	_____
	معالجه حیوان رنجور	با پازدن به حیوان	۲۵۶	اسب		_____
	شفادهی پس ازوفات شیخ	نامه شیخ	۳۱۸	نامشخص	نامشخص	_____
		ظاهرشدن در خواب	۲۹۸	قاضی‌عمادالدین	جراحت	۲۹۹،۲۹۶

نتیجه

شفابخشی جزو مهم‌ترین انواع کراماتی است که به شیخ‌جام نسبت داده‌شده است که ازنظر تنوع و تعداد نسبت به شفابخشی‌های سایر مشایخ بسامد زیادی دارد. از شفای بیماران معلول تا علاج دردها وناراحتی‌های بزرگی چون فلج ،کوری،کری،کاشتن دندان و... راشامل می‌شود.بیشترین بیماری‌های شفایافته بیماری پا و چشم است در *مقامات ژنده پیل* با شخصیتی محوری که عارف و صاحب کرامت و به منزلهٔ محور داستان است، مواجه هستیم. او غالباً به کارهای طبقات فرودست جامعه اشتغال داشته، بعضاً رفتارهای متفاوت و متناقضی دارد.

در این اثر فراوان از صاحبان واقعه یاد شده است. صاحب واقعه کسی است که شیخ احمد جام او را مداوا نموده است. اینکه برخی صاحبان واقعه از افراد مشهور و معروف زمانه هستند دال براین است که استشفا تنها منحصر به عوام نبوده بلکه عده‌ای از خواص نیز بدان معتقد بودند.

بیشترین شفابخشیدر زمان حیات وی صورت گرفته است وپرتکرارترین روش شفابخشی از طریق لمس‌درمانی، توبه‌درمانی و دعا وآب دهان بوده است.

در مواردی وسایل شیخ نیز شفا می‌داده است (مثل کلاه، خرقه، پیراهن، نامه، تعویذ، پانیذ؛ که بیشترین شیء متبرّک شفادهنده پانیذ است.)

به طور کلی۴۵کرامت‌شفابخشی در *مقامات ژنده پیل* درج‌شده است. شیخ‌جام برای درمان ۱۸ نوع بیماری از۱۷ روش بهره گرفته است.

پی‌نوشت

۱) ر.ک.سبع هشتم (۱۳۸۷)ایرج شهبازی و علی اصغر ارجی

کتابنامه

قرآن‌مجید

ابن‌بابویه، محمدبن‌علی (شیخ صدوق)، ۱۳۶۸. *ثواب‌الاعمال و عقاب‌الاعمال*. مترجم محمد هشتی،تهران: رضی.

ابوالفتوح رازی، حسین‌بن علی، ۱۳۷۶. *روض الجنان وروح الجنان فی تفسیر القرآن*. مصحح محمدجعفریاحقی، مشهد: آستان قدس رضوی.

احمدزینی، دحلان، (بی‌تا). *السیرةالنبویةوالاثارالمحمدی*ه. بی‌جا.

السبکی الشافعی، تاج‌الدین ، ۱۴۱۳.*طبقات الشافعیة الکبری*، مصر: داراحیاء الکتب العربیه.

الیاده، میرچا، ۱۳۷۵. *مقدّس و نامقدّس*.مترجم نصرالله زنگوئی.تهران: سروش.

ـــــــــ ، ۱۳۷۶. *دین‌پژوهی*.مترجم بهاءالدین خرمشاهی. تهران:پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

استرآبادی، میرزامهدی خان، ۱۳۸۸. *انجیل نادرشاهی*. به کوشش رسول جعفریان، تهران: علم.

انصاری، زهرا، ۱۳۹۱. طبقه‌بندی موضوعی حکایات کرامات در نثر عرفانی. *مجله مطالعات‌عرفانی*، ۱۶.صص.۷۸ـ۵۳.

ایرج‌پور، محمدابراهیم، ۱۳۸۸.شیوه‌ای نادر ازتبرّک و شفابخشی درمتون عرفانی.*مجله مطالعات-عرفانی* ۹، صص.۲۸ـ۵.

باقری خلیلی، علی‌اکبر، ۱۳۸۳. باورهای طبی در پاره‌ای ازمتون ادبی. *پژوهشنامه علوم انسانی واجتماعی*،۱۴، صص.۴۰ـ۱۳.

پورآرانی، حسین وحیدری رامشه، ناهید، ۱۳۹۳. ازکرامات تا خرافات. *ادیان وعرفان*، ۴۷ (۲) صص.۳۳۲ـ۳۰۱.

پورداوود، ابراهیم، ۱۳۷۷.*یشت‌ها* (۲).تهران:اساطیر

حسنی، عطاءالله، ۱۳۸۸. *کلاه ترک از آغاز تا صفویان*.تاریخ ایران۲ (۱). ص۷۴ـ۵۷.

Dor: 1001.1.20087357.1388.2.1.1.920.

حسینی مؤخر، سیدمحسن، ۱۴۰۰. درد برگرفتن؛بازتاب آیین اسطوره‌ای در متون عرفانی نقشبندیه. *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*، ۶۲ (۱۷).صص.۲۱۰ـ۱۷۹.

حقی، مریم، ۱۳۹۷.شیوه‌های کرامت شفابخشی در متون نثر عرفانی. *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*، ش۵۳ (۱۴).صص.۱۵۴ـ۱۲۱.

Dor: 20.1001.1.20084420.1397.14.53.4.3

جامی، عبدالرحمن، ۱۳۷۹. *شواهدالنبوه*. به کوشش سیدحسن امین، قم: طیب

جانب‌اللهی، محمدسعید، ۱۳۹۰ .*پزشکی سنتی و عامیانهٔ مردم ایران*. تهران: امیرکبیر

خدابنده‌لو، افروز و حسینی‌موخر، سیدمحسن و قاسم‌زاده، سیدعلی، ۱۴۰۲. طبقه‌بندی و تحلیل کارکرد اشیاء مقدّس در شفابخشی، *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب، ۷۵*. (۲۰).صص.۸۱ـ۴۷.
DOI:dx.doi.org/10.30495/mmlq.2023.708636
داوودی مقدم، فریده، ۱۳۹۴. خانقاه‌های خراسان و کارکردهای آن. *مطالعات فرهنگی‌اجتماعی خراسان*، ۳۷ (۱۰)صص.۱۱۸ـ۹۳.
دماوندی، مجتبی، ۱۳۷۹. جادوپزشکی در *شاهنامه. متن‌پژوهی‌ادبی*، ش۱۳، صص.۱۵۳ـ۱۳۵.
دورانت، ویل، ۱۳۶۵. *مشرق زمین گاهواره تمدن (۱)*. مترجم احمد آرام و دیگران، تهران: سازمان انتشارات انقلاب اسلامی.
رضی، هاشم، ۱۳۸۱. *دانشنامه‌ایران باستان*. تهران: سخن.
رنجبر، حسین، امینی، ابوالقاسم و ایزدی، محمدرضا، ۱۳۷۴. *سرزمین و فرهنگ مردم ایزدخواست*. تهران: موسسه فرهنگی آیات.
رضایی، امین، پورنامداریان، تقی و محمدنژادعالی‌زمینی، یوسف، ۱۳۹۹. تحلیل معرفت‌شناختی کرامات شیخ احمدجام ژنده پیل. *ادبیات عرفانی*. ۲۳.صص.۱۴۰ـ۱۱۱.
21.35411.2176JML1
زرین‌کوب، عبدالحسین ، ۱۳۹۲. *ارزش میراث صوفیه*.تهران: امیرکبیر.
سعیدی، مصـــطفی وهاشـــمی، احمد، ۱۳۸۱. *طومار شاهنامه فردوسی* (۲). تهران:خوش‌نگار.
سهروردی، شهاب‌الدین، ۱۳۷۵.*عوارف‌المعارف* (۱). چ۲، تهران: علمی و فرهنگی.
شاملو، سعید، ۱۳۸۱. *آسیب‌شناسی روانی*. تهران: رشد.
شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۹۳. *درویش ستیهنده*، تهران:سخن.
شهبازی، ایرج و علی‌اصغر ارجی، ۱۳۸۷. *سبع هشتم*. قزوین: سایه گستر.
شیمل، آنه ماری، ۱۳۷۴. *ابعاد عرفانی اسلام*. مترجم عبدالرحیم گواهی، تهران: فرهنگ اسلامی.
عبادی، علیرضا، گیلانی، نجم‌الدین و قیامتی، علیرضا، ۱۳۹۹. کارکرد اجتماعی کرامات عرفا براساس کتاب *مقامات‌ژنده پیل، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*، ۲،صص.۱۱۶ـ۹۱.
https://doi.org/10.30465/shc.2020.32501.2134
عطار نیشابوری، فریدالدین، ۱۳۷۵.*تذکره الاولیاء*. تصحیح محمد استعلامی، تهران: زوار.
غزالی، ابوحامدمحمد، ۱۳۷۵. *ترجمه احیاء علوم‌الدین*. به کوشش مؤیدالدین خوارزمی، چ۶، تهران: علمی و فرهنگی.
غزنوی، سدیدالدین محمد، ۱۳۴۰. *مقامات ژنده پیل*. تصحیح حشمت‌الله مؤید سنندجی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
غلامی، زهرا و فولادی، محمد، ۱۳۹۹.بررسی داروهای جادویی و شفابخش و شیوه‌های درمان در طومارهای نقالی. *نثرپژوهی ادب فارسی*. ۷۴ (۲۳).صص.۱۴۴ـ۷۰.
DOI: 10.22103/jll.2020.15122.2733

صابرمقدم، فرامرز، ۱۳۸۳. از نامق تاجام، سیرعرفانی شیخ احمد جام. *تاریخ‌پژوهی*، ۱۲.صص.۱۹۲ـ۱۸۶.
صداقت، سیدعلی‌اکبر، ۱۳۸۲. *روح و ریحان*. قم: آیت اشراق.
طباطبایی، محمدحسین، ۱۳۷۴. *ترجمه تفسیرالمیزان*. مترجم سیدمحمدباقر موسوی همدانی،چ۵، قم: دفتر انتشارات اسلامی.
فریزر، رابرت، ۱۴۰۱. *شاخه‌زرین*. مترجم کاظم فیروزمند، چ۱۵، تهران: آگاه.
لکزایی، مهدی، ۱۳۹۸. شفای مقدّس در یونان و ایران باستان. *پژوهش‌های ادیانی*، ۱۳ (۷)، صص.۱۶۳ـ۱۴۵.
محلوجی، کامران، محسن ، باغبانی، عبدلی، مهسیما و شیدا، مهنام، ۱۴۰۰. نظری به درمان‌های اسطوره‌ای. طب سنتی دراسلام و ایران، ۱۲ (۱)، صص.۷۷ـ۷۰.
مدنی، امیرحسین، کهدویی، محمدکاظم و ملک‌ثابت، مهدی، ۱۳۸۹. شیخ‌احمدجام و افسانه کرامت. *نشریه ادب‌پژوهی*، ۱۳،صص.۱۰۸ـ۸۵.
مستعلی، غلامرضا و شمس، حامد، ۱۳۹۳. قدرت وسلطنت معنوی اولیا در نگاه شیخ احمد جام. *متن پژوهی ادبی*، ۱۸ (۶۲)، صص.۵۹ـ۸.
ملک‌راه، علیرضا، ۱۳۸۵. *آیین‌های شفا*. تهران: افکار
موسوی قومی، عباسی، صدیقه، اویسی، محمود و عبدالعلی، کهخا، ۱۳۹۷. تحلیل کارکرد مفهوم انسان مذهبی میرچا الیاده در حکایات کرامات فارسی با تکیه بر *اسرارالتوحید*. *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*، ۵۰ (۱۴).صص.۲۶۵ـ۲۳۷.
ناس، جان بایر، ۱۳۹۹. تاریخ جامع ادیان. ترجمه علی‌اصغر حکمت، تهران:علمی و فرهنگی.
نجم‌آبادی، محمود، ۱۳۷۱. تاریخ طب در ایران پیش از اسلام (۱)، تهران: دانشگاه تهران.

English Sources

Anderson.Allen. (2005/1384SH*)*.Towards a Pentecostal Missiology for the Majority World. *AsianJournal of Pentecostal Studies* 8. No. 1. p29-47.

References (In Persian)

Abo al-fotūhe Rāzī, Hoseyn Ebne Alī. (1997/1376SH). *Rowzo al-janān va Rūho al-janān fī Tafsīro al-qor'ān*. Ed. By Mohammad-ja'far Yāhaqī. Mašhad: Āstāne Moqaddase Razavī.

Ahmad Zeynī. (Bītā). *Dahlān. al-sīrato al-nabovvat and al-āsāro al-mohammadīyeh*. no place.

al-sabokī al-šāfe'ī, Tājo al-ddīn. (1413/1371SH). *Tabaqāto al-šāfe'īyato al-Kobrā, Egypt: Dāro al-ehyā'o al-kotobe al-'arabīyyat* (*Darahiya al-Kitab al-Arabiyyah*)

Ansārī.Zahrā. (2012/1391SH). *Tabaqe-bandī-ye Mozū'ī-ye Hekāyāte Kerāmāt dar Nasre Erfānī* (*Thematic Classification of Miracle Stories in Mystical Prose*). *Journal of Mystical Studies*. No. 16. Pp. 53-78.

Attār Neyšābūrī, Farīdo al-ddīn. (1417/1374SH). *Tazkerato al-owlīyā*. Ed. by Mohammad Este'lāmī. Tehrān: Zavvār.

Bāqerī Xallīllī, Alī-akbar. (2003/1382SH). *Bāvarhā-ye Tebbī dar Pāreh-ī az Motūne Adabī. Jourānal of Humanities and Social Sciences*. No. 14. Pp. 13-40.

Damāvandī, Mojtabā. (2000/1379SH). *Jādū-pezeškī dar Šāh-nāmeh* (*Witchcraft in shahnameh*). *Journal of Literary Textual Studies*. No. 13. Pp. 135-153.

Dāvūdī Moqaddam, Farīdeh. (2014/1394SH). *Xānqāhhā-ye Xorāsān va Kār-kardhā-ye ān* (*xorasan monasteries and their functions*). *Journal of Khorasan Socio-Cultural Studies*. 37th Year. No. 10.Pp. 93-118.

Durant, Will. (1986/1365SH). *Mašreq Zamīn Gāh-vāre-ye Tamaddon* (*Our oriental heritage part of the story of civilization*). Tr. by Ahmad Ārām and Others. Tehrān: Sāzmān Entešārāte Enqelābe Eslāmī.

Ebādī, Alī-rezā and Gīlānī, Najmo al-ddīn & Qīyāmatī, Alī-rezā. (2020/1399SH). *Kār-karde Ejtemā'ī-ye Karāmāte Orafā bar-asās Ketābe Maqāmāte Žendeh Pīl* (*The social function of the virtues of mystics based on the book of zhende Pil's authorities*). *Journal of the Institute for Humanities and Cultural Studies*. No. 2. Pp. 91-116. https://doi.org/10.30465/shc.2020.32501.2134

Ebne Bābūye, Mohammad Ebne Alī. (1989/1368SH). *Savābo al-a'māl va Eqābo al-a'māl* (*Rewards and punishments for deeds*). Tr. by Mohammad Haštī. Tehrān: Razī.

Eliade, Mircea. (1997/1376SH). *Dīn-pažūhī* (*religious studies*). Tr by. Bahāo al-ddīn Xorram-šahī. Tehrān: Pažūheš-gāhe Olūme Ensānī va Motāle'āte Farhangī (Institute of Humanities and Cultural Studies).

Eliade, Mircea. (1996/1375SH). *Moqaddas va Nā-moqaddas* (*The sacred and the profanc: the nature of religion*). Tr. by Nasro al-llāh Zangū'ī. Tehrān: Sor ūš.
Estar-ābādī, Mīrzā Mahdī Xān. (2009/1388SH). Enjīle Nāder-šāhī. With The Effort of Rasūl Ja'farīyān. Tehrān: Elm.
Frazer, James George. (2022/1401SH). *Šāxe-ye Zarrīn* (*The golden bough: a study in magic and religion*). Tr by. Kāzem Fīrūz-mand. 15th ed. Tehrān: Āqāh.
Haqqī, Maryam. (2018/1397SH). *Šīvehā-ye Kerāmate Šafā-baxšī dar Motūne Nasre Erfānī* (*Methods of healing dignity in mystical prose texts*). *Quarterly Journal of Mytho- Mystic Literature. Islamic Azad University- South Tehran Branch.* 14th Year. No. 53. Pp. 121-154. Doi: 20.1001.1.20084420.1397.14.53.4.3
Hasanī, Atā'o al-llāh. (2009/1388SH). *Kolāhe Tork az Āqāz tā Safavīyān* (*Tarak hats from the beginning to the Safavids*). *Iranian History Magazine*. 2nd Year. No. 1. Pp. 58-74. Doi: 1001.1.20087357.1388.2.1.1.920
Holy Qor'ān.
Hoseynī Mo'axxar, Seyyed Mohsen. (2021/1400SH). *Darde Bar-gereftan, Bāz-tābe Āyīne Ostūreh-ī dar Motūne Erfānī-ye Naqšbandīyeh* (*taking pain, Reflection of the mythologicāl religion in Naqshbandi mysticāl texts*). *Quarterly Journal of Mytho- Mystic Literature. Islamic Azad University- South Tehran Branch*. 17th Year. No. 62. Pp. 179-210.
Īraj-pūr, Mahammad Ebrāhīm. (2009/1388SH). *Šīveh-ī Nāder az Tabarrok va Šafābaxšī dar Motūne Erfānī* (A *rare way of blessing and healing in mysticāl text.mysticāl*). *Journal of Mystical Studies*. No. 9. Pp. 5-28.
Jāmī, abdo al-rahmān. (2011/1379SH). *Šavāhedo al-nabovat* (*Evidences of the Prophet*). With the efforts of Seyyed Hassan Amīn. Qom: Tayyeb.
Jānebo al-llāhi, Mohammad Sa'īd. (2011/1379SH). *Pezeškī-ye Sonnatī va Āmīyāne-ye Mardome Īrān* (*Traditionāl and folk medicine of Iranian people*). Tehrān: Amīr-kabīr.
Lakzāyī, Mahdī. (2019/1398SH). *Šafā-ye Moqaddas dar Yūnān va Īrāne Bāstān. Journal of Religious Studies*. 7th Year. No. 13. Pp.145-163.
Madanī, Amīr-hoseyn and Kahdūyī, Mohammad-kāzem & Malek-sābet, Mahdī. (2010/1389SH). *Šeyx Ahmd Jām and Afsāneh Kerāmat. literature study journal.* No. 13. Pp. 85-108.

Mahlūjī, Kāmrān and Mohsen Bāqānī and Abdolī, Mah-sīmā & Šeydā, Mah-nām. (2021/1400SH). *Nazarī be Darmānhā-ye Ostūrehī. Journal of Traditional Medicine in Islam and Iran.* 1st Year. No. 12. Pp. 70-77.
Malek-rāh, Alī-rezā. (2005/1385SH). *Āyīnhā-ye Šafā* (*Healing verses*). Tehrān: Afkār.
Mosta'lī, Qolām-rezā and Šams, Hāmed. (2014/1393SH). *Qodrat va Saltanate Ma'navī-ye Owlīyā dar Negāhe Šeyx Ahmad Jām. Journal of Literary Textual Studies.* 18th Year. No. 62. Pp. 8-59.
Mūsavī Qowmī, Sedīqeh and Abbāsī, Mahmūd & Oveysī Kahx abdo al-'alī, (2018/1397SH). *Tahlīle Kār-karde Mafhūme Ensāne Mazhabī-ye Eliade, Mircea dar Hekāyāte Kerāmāte Fārsī bā Tekye bar Asrāro al-towhīd* (*Analyzing the function of Mircha Eliadeh's concept of religious man in the stories of Persian*) *virtues based on Asrarotuohid. Quarterly Journal of Mytho- Mystic Literature. Islamic Azad University- South Tehran Branch*. 14th Year. No. 50. Pp. 237-265.
Najm-ābādī, Mahmūd. (1992/1371SH). *Tārīxe Teb dar Īrāne pīš az Eslām* (*The history of medicine in Iran before Islam*). No. 1. Tehrān: Dāneš-gāhe Tehrān (Tehran University).
Noss, John Boyer. (2020/1399SH). *Tārīxe Jāme'e Adyān* (*Comprehensive History of Religions*). Tr by. Alī-Asqar Hekmat. Tehrān: Elmī va Farhangī (Scientific and Cultural).
Pūr-ārānī, Hoseyn and Heydarī Rāmešeh, Nāhīd. (2013/1393SH). *Az Karāmāt tā Xorāfāt. Religions and Mysticism Magazine.* 2nd Year. No. 47. Pp. 301-332.
Pūr-dāvūd, Ebrāhīm. (1998/1377SH). *Yašthā*. No. 2. Tehrān: Asātīr.
Qaznavī, Sadīdo al-ddīn Mohammad. (1961/1340SH). *Maqāmāte Žende Pīl. Ed. by Hešmato al-llāh Mo'ayyede Sanadajī*. Tehrān: Bonqāhe Tarjome va Našre Ketāb.
Qazzāllī, Abū Hāmed Mohammad. (1996/1375SH). *Tarjome-ye Ehyā'e al-'olūmo al-ddīn*. With the Effort of Mo'ayyedo al-ddīn Xārazmī. 6th Ed. Tehrān: Elmī va Farhangī.
Qolāmī, Zahrā and Fūlādī, Mohammad. (2020/1399SH). *Barrasī-ye Dārūhā-ye Jādūyī va Šafā-baxš va Šīvehā-ye Darmān dar Tūmārhā-ye Naqqālī* (*Examining magical & healing drugs and treatment methods in Naqali scrolls*). *Prose study of Persian literature Journal.* 23th Year. No. 74. Pp. 70-144. Doi: 10.22103/jll.2020.15122.2733
Razī, Hāšem. (2002/1381SH). *Dāneš-nāme-ye Īrāne Bāstān*. Tehrān: Soxan.

Ranjbar, Hoseyn and Amīnī, Abo al-qāsem & Īzadī, Mohammad-rezā. (1995/1374SH). *Sarzamīn va Farhange Mardome Īzad-xāst*. Tehrān: Mo'assesse-ye Farhangī-ye Āyāt.

Rezāyī, Amīn and Pūr-nāmdārīyān, Taqī &Mohammad-nežād Ālī Zamīnī, Yūsof. (2020/1399SH). *Tahlīle Ma'refat-šenāxtī-ye Karāmāte Šeyx Ahmad Jām žendeh Pīl* (*Epistemologicāl analysis of dignity seix Ahmed Jam Zhende Pil*). *Mystical literature journal* . No. 23. Pp.111-140. Doi: 21.35411.2176JML1

Sāber Moqaddam, Farāmarz. (2004/1383SH). *az Nāmeq tā Jām, Seyre Erfānī-ye Šeyx Ahmad Jām* (*From Namaq to jam, mystical journey of sheikh Ahmad Jam*). *Journal of Historical Studies*. No. 12. Pp. 186-192.

Sa'īdī, Mostafā and Hāšemī, Ahmad. (2002/1381SH). *Tūmāre Šāh-nāmeh Ferdowsī* (*Scroll of Ferdowsi's šahnameh*). No. 2. Tehrān: Xoš-neqār.

Schimmel, Annemarie. (1995/1374SH). *Ab'āde Erfānī-ye Eslām* (*Mystical dimensions of Islam*). Tr. by Abdo al-rahīm Govāhī. Tehrān: Našre Farhange Eslāmī.

Sedāqat, Seyyed Alī-akbar. (2003/1382SH). *Rūh va Reyhān* (*Soul & Basil*). Qom: Āyate Ešrāq.

Sohrevardī, Sahābo al-ddīn. (1996/1375SH). *Awārefo al-ma'āref*. No.1. 2nd ed. Tehrān: Elmī va Farhangī.

Šāmlū, Sa'īd. (2002/1381SH). *Āsīb-šenāsī-ye Ravānī* (*Psychopathology*). Tehrān: Rošd.

Šafī'ī Kadkanī, Mohammad-rezā. (2014/1393SH). *Darvīše Setīhandeh* (*belligerent Darvis*). Tehrān: Soxan.

Šafī'ī Kadkanī, Mohammad-rezā. (2013/1392SH). *Zabāne Še'r dar Nasre Sūfīyyeh* (*Poetry language in Sufi prose*). Tehrān: Soxan.

Šahbāzī, Īraj and Alī-asqar, Arjī. (2008/1387SH). *Sab'e Haštom*. Qazvīn: Sāye Gostar.

Tabātābā'ī, Mohamad-hoseyn. (1995/1374SH). *Tarjome-ye Tafsīro al-mīzān* (*Translation of Tafsir al-Mizan*). Tr by Seyyed Mohammad-bāqer Mūsavī Hamedānī. 5th ed. Qom: Daftare Entešārāte Eslāmī (Islamic Publications Office).

Towhīdī, Mohammad Zīyā. (2013/1393SH). *Hazrate Īsā dar Holy Qor'ān va Enjīlhā* (*Jesus in Qurān and Bibles*). Tehrān: Kānūne Andīše-ye Javān (Young Thought Center).

Xodā-bandeh-lū, Afrūz and Hoseynī Mo'axxar, Seyyed Mohsen & Qāsem-zādeh, Seyyed Alī. (2024/1402SH). *Tabaqe-bandī va Tahlīle Kār-karde Ašyā'e Moqaddas dar Šafā-baxšī* (*Classification and analysis*

of the function of sacred objects in healing). *Quarterly Journal of Mytho-Mystic Literature. Islamic Azad University- South Tehran Branch*. 20th Year. No. 75. Pp. 47-81. Doi: dx.doi.org/10.30495/mmlq.2023.708636

Zarrīn-kūb, Abdo al-hoseyn. (2013/1392SH). *Arzeše Mīrāse Sūfīyyeh* (*The value of Sofia's heritage*). Tehrān: Amīr-kabīr.

ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س۲۱ ـ ش۷۹ـ تابستان ۱۴۰۴ (از صفحه ۴۹ تا ۷۳) علمی ـ پژوهشی

عرفان و جهان پسامدرنیستی؛ تحلیلی از بازنمایی امر معنوی در رمان *تاریخ سری بهادران فرس قدیم* *

عبدالغفار رحیمی * ـ **فرامرز خجسته** ** ـ **عاطفه جمالی** *** ـ **یاسر رستگار** ****
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان ـ دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان ـ دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان ـ دانشیار گروه جامعه‌شناسی دانشگاه هرمزگان

چکیده

باوربه جهان معنا ازدل‌مشغولی‌های دیرین انسان بوده است. با وجود تحولات اجتماعی و معرفتی عمیق در عصر مدرن و پسامدرن، انسان همچنان به جهان رازناک، فراسوی امر واقع، نظر دارد. هنر ادبیات پسامدرنیستی با توجه به تفاوت‌های بنیادین، به بازنمایی امرمعنوی نیزگوشه چشمی دارد. رمان‌های پسامدرن، عرصهٔ مناسبی برای طرح این پرسش اساسی هستند که درجهان پسامدرن داستانی، امرمعنوی به چه کیفیتی بازنمود داده می‌شود و چه سویه‌ها و ابعادی به خود می‌گیرد؟ هدف از پژوهش حاضر به روش تحلیلی ـ توصیفی، تحلیل محتوای کیفی متن با روشی مبتنی بر استقرا و ناظر بر متن است. رمان «*تاریخ سری بهادران فرس قدیم*» علی‌رغم وجود مؤلفه‌های عرفانی و غایت‌مندی دینی، با پایان باز، سلوک خیالی بهادر(ان) و سپردن راه معنوی او و دیگرسالکان در هدفی نامعلوم، به یکدیگر گره زده شده است. رجوع به انسان برای رهایی ازرنج‌ها و سرگشتگی‌های وجودی به عنوان تنها تکیه گاه او، درقالب بازگشت به سوی استاد درمسیربی انتهای سلوک، ذهن خواننده رابه سوی نگرش انسان‌مدارانه و عرفان سکولار رهنمون می‌سازد.

کلیدواژه: پسامدرنیسم، عرفان، رمان، هویت، رمان *تاریخ سری بهادران فرس قدیم*.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۱۱/۰۸
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۱/۱۷

*Email: grhymy@gmail.com
**Email: faramarz.khojasteh@gmail.com (نویسندهٔ مسئول)
***Email: jamali.atefeh@gmail.com
****Email: yaser.rastegar62@gmail.com

* مقالهٔ حاضر برگرفته از رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان است.

مقدمه

رمان «*تاریخ سری بهادران فرس قدیم*» اثری زیبا و خواندنی از سیروس شمیسا است که درنخستین سال‌های دهۀ ۹۰ نشر یافته است. این رمان که دارای بسیاری ازظرفیت‌های پژوهشی است، جدا از توصیف و شرح زیبای داستان سیر و سلوک عرفانی درعصرجدید، بازتاب نگرش‌ها و دگرگونی‌های فرهنگی و اجتماعی جامعه ما در اواخردهۀ ۸۰ و برآیند آن‌ها در دهۀ ۹۰ است.

شیوه‌های پردازش متن در این رمان، بیشترمنطبق برمؤلفه‌های هستی‌شناسانه است است که مهم‌ترین پایه‌های پسامدرنیسم برآن استوار شده است. وجود تداخل جهان‌های گوناگون از سویی و طرح اندیشه‌های خودآگاهانه از سوی دیگر، وزنۀ رمان را در قیاس میان دو اندیشۀ وجودشناسی و معرفت‌شناسی به جانب اندیشۀ نخست سوق داده است: «همین‌طور که درحالت دلتنگی و نگرانی به طرف نیمۀ تاریک می‌رفتم صدایی بم و خفه گفت همیشه دیر می‌رسی. صدا از بالا می‌آمد و با آن که رسا بود واضح نبود. من گفتم راه‌ها خراب بود و گرنه من هیچ وقتی را هدر ندادم. صدا گفت باید از زمان دیگری می‌آمدی ... .» (شمیسا ۱۳۹۲: ۷۲) علاوه برتأکید بر وجود و حضور جهان‌های گوناگون درمتن و بیان امور متناقض و صورت‌های ناروشن وابهام برانگیزپسامدرنیستی درآن، بینامتنیت از مؤلفه‌های مهم این رمان به حساب می‌آید. بیان نشانه‌ها و اصطلاحات فراوان عرفانی، تلمیح به قصه‌ها و حکایت‌هایی از عارفانی چون حلاج و ابوسعید و شمس وعطار... و ذکر نام‌ها و نشانه‌هایی از آن‌ها وآفرینش نمادهایی نظیر باد، نور، شهر خیالی ملکوسان،گاو نفس... در جهان پرغلیانی میان وهم و واقعیت، تصویری از سلوک رونده‌ای را نشان می‌دهد که در پی درک خویشتن پا به عرصه‌های پرکشاکش مه آلودی می‌گذارد که ساحت‌های معرفتی پیشین خود را با چالش‌های فراوان روبه‌رو می‌سازد. نسبی‌گرایی

و عدم جزمیت‌های فکری در ساحت‌های معرفتی جهان معاصر و نگرش ناسوتی انسان امروز را می‌توان در سیرِ سلوکانه و منفرد بهادران در قالب مسیری بی‌انتها و بازگشت به سوی استاد (پیر) به مثابهٔ انسان خود بنیاد دید.

اهمیت و ضرورت پژوهش

کشاکش سنّت و مدرنیسم و کم‌رنگ شدن باورهای دینی و مذهبی مردم از سویی و از سوی دیگر، گسترش گفتمان‌های فکری و فلسفی غرب در جامعهٔ فرهنگی و روند رو به رشد مادی‌گرایی، موجب شد تا جامعه را به سوی یک نوع تعارض فکری و فرهنگی براند.

در دههٔ ۹۰ جامعه با انباشتی از مسایل پیچیده اجتماعی دست به گریبان بوده است. در واقع همان‌قدر که در دههٔ ۶۰ به اقتضای آن روز، جامعه یک‌دست شده بود، از این دهه به بعد برتنوع، ابهام و سرگشتگی در اندیشه و قلمِ بخشی از نویسندگان شدت بیشتری یافته است. با این حال، در روزگار پست‌مدرن به دنبال پدید آمدن معرفت‌شناسی نو، راه برای مکتب‌های عرفانی که انسان را به فهمی شهودی فرا می‌خواند، گشوده شده است. شماری از این مکاتب، برآمده از سنّت‌های عرفانی دینی است که در گذر زمان با گسست از بنیادهای معرفتی خود، راهی دیگر برگزیده و ریشهٔ برخی دیگراز مکتب‌ها، بر نیازهای انسان مدرن به حیات معنوی فارغ از پیش فرض‌های دینی وغیردینی استوار است؛ زیرا «جهان معاصر ما به طور روزافزونی پسااومانیست است و برای تبدیل شدن آن نوع خودی که هنوز می‌خواهیم باشیم باید مرتب به گذشته‌ای عرفانی برگردیم.» (کیوپیت[1] ۱۳۸۷: ۲۲۲) با این حال در این رمان نیز متأثر از اندیشه‌های نوپدید معنوی، نشانه‌هایی از دگرگونی در رویکرد

1. Don Cupitt

به سنّت‌های عرفان دینی درساختاری پست‌مدرنیستی جلوه‌گر شده است. از این‌رو، پژوهش در این زمینه سبب خواهد شد تا چگونگی برهم کنش میان این اثر ادبی ـ عرفانی با جامعه و گفتمان حاکم برآن، به گونهٔ نظام‌مندی نمود یابد و شاخصه‌های مهم عرفانی آن آشکار گردد.

روش و سؤال پژوهش

پژوهش حاضر به روش تحلیلی ـ توصیفی و تحلیل محتوای کیفی متن با روشی مبتنی بر استقرا و ناظر بر متن در نظر دارد با توجه به رمان‌های پسامدرن به این پرسش اساسی پاسخ دهد که:

که درجهان پسامدرن داستانی، امرمعنوی به چه کیفیتی بازنمود داده می‌شود و چه سویه‌ها و ابعادی به خود می‌گیرد؟ از این‌رو این مقاله می‌کوشد ضمن پاسخ‌گویی به این مسأله، نشان دهد گرایش رمان *تاریخ سری بهادران فرس قدیم* به سوی کدام یک از نگرش‌های عرفانی معاصر است و نشانه‌های شاخص‌گونهٔ عرفانی مطرح شده در رمان *تاریخ سری بهادران فرس قدیم* کدام است ؟

پیشینهٔ پژوهش

با وجود ظرفیت‌های پژوهشی در این رمان، شمارکمی از نویسندگان به جنبه‌های عرفانی این اثر پرداخته‌اند. به عنوان مثال کریمی (۱۳۹۶)، در مقالهٔ «خودآگاهی و مرگ سوژه دریک رمان پسامدرن فارسی، *تاریخ سری بهادران فرس قدیم*»، براساس پژوهش‌های فلسفی، به شیوه‌های کسب آگاهی و درک خودآگاهی انسان به

ماهوانسان پرداخته است و به این نتیجه دست یافته است که تکامل انسان درشرایط خودآگاهی پسامدرن، دست نیافتنی است.

فرشته ناصری(۱۳۹۹)، درمقالهٔ «تبیین مؤلفه‌های شاخص پست‌مدرن در «*تاریخ سری بهادران فرس قدیم*» شمیسا با تکیه برمبنای وجودشناسی» به بیان مؤلفه‌های برجستهٔ وجودشناسی پست‌مدرن در این رمان می‌پردازد و منصورهٔ تدینی (۱۳۸۹)، در مقالهٔ «پسامدرنیسم در رمان «*تاریخ سری بهادران فرس قدیم*» از دکترشمیسا» به مهم‌ترین مؤلفه‌های پسامدرنیستی در این رمان می‌پردازد. وی با طرح محتوای وجودشناسانه و پیوند دادن آن با مباحث معرفت‌شناسانه، بر ویژگی نو و بومی شدهٔ این داستان در ورود به حوزهٔ پسامدرنیسم تأکید دارد، اما با این وجود پژوهشی که به طور ویژه به بررسی نشانه‌ها و بازنمود امرمعنوی درجهان پسامدرنیستی این رمان پرداخته باشد و سویه‌ها و ابعاد آن را واکاود، انجام نشده است.

بررسی و تحلیل

الف) نمودها و نمادهای عرفانی درجهان و زبان متن

بسیاری ازمؤلفه‌های پسامدرنیسم نظیر بینامتنیت، گسیختگی و عدم انسجام متن در زمان و مکان، عدم قطعیت و ابهام گونگی، وحدت در عین کثرت، تناقض و ... ویژگی‌هایی هستند که کم و بیش درمتون عرفانی به روشنی قابل مشاهده هستند. دنیای عرفان، جهان شناخت و دریافت‌های پی درپی است که هرلحظه عارف درپی تجربه‌های نوشوندگی به سیر از جهانی به جهان بالاتر درحال صعود است. از این‌رو جنبهٔ معرفت‌شناسانهٔ زندگی او به نحو جدایی ناپذیری با جنبهٔ وجودشناسانهٔ او درهم

آمیخته است. بنابراین از لحاظ ذاتی، این دو عنصرکه به تعبیر مک هیل وجه فارق میان رمان مدرن و پست‌مدرن محسوب است توأمان دروجود عارف نهفته است.

بیان امورفراواقعی و جهان‌های موازی

اشارهٔ بهادر در متن رمان به امور غیرطبیعی و شخصیت‌سازی‌های غیر معمول که در چارچوب فضای زندگی روزمره آدمیان امکان تحقق ندارند، خبر از جهان‌های دیگری می‌دهند که برای دیگرانی جز او، نشانی از دنیای ناشناخته و مرموز دارد. پیرمرد زردرویی که در نبردها با نعره کشیدن، از دهانش آتش می‌جهد و یا به ناگاه صدایی مبهم از بالا، بهادر را نهیب می‌زند و درجایی دیگرخادمی شصت ـ هفتادسال غذایش تنها چند ساعت نوری بوده که بر او تابیده است. (ر.ک. شمیسا ۱۳۹۲: ۷۵ـ۶۸) گوشه‌ای از این ویژگی‌های شگفت‌انگیز جهان داستان است. در این جهان خلق شده، راوی نه تنها گوشه‌ای از پرده‌های راز جهان‌های مرموز آدمیان را آشکارمی‌سازد، بلکه در این تداخل جهان‌ها، وارد دنیای نباتی و حیوانی نیز می‌شود و با همزبانی و پیوند با آن‌ها حضورموازی جهان‌های دیگری را برای خواننده آشکارمی‌سازد. (شمیسا ۱۳۹۲: ۱۵۲-۱۵۴)

با وجود این، سیرظریفانه متن در مرزمیان واقعیت و خیال مدام خواننده را وارد تجربه‌های شهودی در جهان‌های تودرتو می‌کند؛ گویی میان جهان بیرون و درون راوی، هیچ مرز و دیواری نیست که تجربه‌های درونی و بیرونی او را ازهم جدا سازد. تجربه‌های ذوقی شناوری که نشان از پیوستگی و یگانگی جهان‌هایی است که تمامی اشیاء در آن دریک وحدت یکپارچه و بی‌تمایزعرفانی به سر می‌برند:

«اگرقرار می‌بود که برای جانوران هم به پیران و مشایخی قایل باشیم او [استر] یکی از آنان بود. نسبت به من یک حالت عطوفت و هدایت و راهبری داشت. اصلاً در

زندگی شریک هم بودیم. گاهی برخلاف طبیعت خود از آب و نان من می‌خورد و من هم درعوض از شبدر و جو او می‌خوردم. با هم حدیث‌های طولانی بی‌زبان داشتیم ... .» (شمیسا ۱۳۹۲: ۱۰۸)

بینامتنیت و تلمیح به حکایت‌های لطیف

افزون برتأکید برحضور جهان‌های گوناگون درمتن و بیان امورمتناقض و صورت‌های ناروشن معنایی درآن، بینامتنیت از مؤلفه‌های مهم این رمان به حساب می‌آید. بینامتنیت «به نویسنده امکان می‌دهد تا گذشته را درپرتوی نو تکرارکند.» (پاینده ۱۳۸۶: ۳۴)

در این رمان، با بهره گیری از شگرد بینامتنیت، بسترمناسبی برای پیشبرد متن به سوی رویکردها و فضاهای عرفانی مهیا می‌شود و با بیان موجزانه داستان، متن بارمعنایی ویژه‌ای می‌پذیرد و از سوی دیگر پیوند عمیقی میان دو افق تاریخی گذشته و حال در ذهن خوانندهٔ امروز شکل می‌گیرد. این پیوند موجب می‌شود تا خواننده با جهان‌های متفاوت آدمیان مواجه شود و حقیقت سیر و سلوک و خودکاوی هرکدام از آن‌ها را درجهان ویژهٔ خودادراک نماید. درآمیختن این نگرش هستی‌شناسانه درکنارنگاه معرفت‌شناسانه رمان را درمیان دو شگرد داستان پردازی مدرن و پسامدرن قرارداده است.

هم‌ذات‌پنداری میان راوی این رمان با شخصیت اول آن، با ورود روایتگر بیرونی به درون آن، نمونه‌ای از اتصال کوتاه در شگردهای روایی رمان‌های پست‌مدرن است که می‌تواند دلالتی برتشابه رفتارها و حالت‌های متفاوت عارفان درتجربه‌های نوسان گونه شهودی آن‌ها درمواجهه با امرقدسی باشد. (ر.ک. شمیسا ۱۳۹۲: ۸)

درخلال این رمان، خواننده به طرز ظریفی بارها به صراحت یا به اشارت با حکایت‌های لطیف و اشعار نغز عرفانی روبه‌روست. بسیاری از موضوعات اخلاقی در قالب گفتگوی بهادران با استاد درکلامی شعرگونه و با تصویرسازی‌های دل‌انگیز در می‌آمیزد و متن رمان را بسیار جذاب و خیال‌انگیز می‌نماید. این فضای سورئالی متن، بستر مناسبی را برای بیان احوال و حالات عرفانی می‌آفریند که در شرح بسیاری از احوال عارفان، جهان غیرتعینی و نامحسوس را لازمهٔ شهود و ادراک عرفانی دانسته‌اند، اما از آن جایی که رویدادهای فراحسی را با مؤلفه‌های ویژهٔ خود باید سنجید، در این متن داستانی نیز با همین رویکرد از مهم‌ترین عناصر و مراحل عرفانی سخن به میان آمده است. از عشق، استغنا، فنا، رضا، تسلیم ... و گاهی نیز درمیان داستان، از اشعارعرفانی عارفان به نام سود برده و اشاره‌وار از داستان‌ها، قصه‌ها و شخصیت‌های مهم عرفانی پرده برداشته است: «یکی بود که روزی دربیابانی صید آهویی شد و آهو او را دراسارتی طولانی تا آخرعمردربیابان‌ها سرگردان چرخاند. یکی بود که به جای اسب بر پشت شیری نشست اما درخانه ذلیل زن و فرزند بود. یکی را بردار کردند و یاران براو برچوبه دار سنگ زدند ... .» (شمیسا ۱۳۹۲: ۶۳)

تجسم احوال درونی با فضاسازی ادبی

در بسیاری از آثار صوفیه با تصویرسازی‌های زیبای هنری، از مسیرهای دشواری که سالک ملزم به گذار از آن‌ها بوده، سخن به میان آمده است. در این باره نیز متن با پیش‌زمینه‌ای هنری وایجاد فضاسازی‌های ادبی، کشاکش‌ها و صحنه‌های مبارزه درونی بهادران را درجامه‌ای هنری و اسطوره وارنمودی بیرونی بخشیده و چالش آن‌ها را دردرگیری با سیاهی‌ها و انهدام آن‌ها برای دستیابی به امر متعالی و وصول گنجینه‌های نورتجسم بخشیده است: «از هرگوشه اردوگاه صدای چکاچاک شمشیر

به گوش می‌رسد. اردوگاه دریک دشت وسیع است که در یک افق محو به آسمان وصل می‌شود. چادرها دور از همند ومردانی که چهره آنان در زیرکلاهخود دیده نمی‌شود دو به دو در حال تمرین شمشیرزنی و زوبین افکنی هستند ... .» (شمیسا ۱۳۹۲: ۱۷)

زبان شطح

از دیگر عناصری که درگسترهٔ متن‌های عرفانی حضوری چشمگیر دارد و به آن رنگ و لعاب ویژه‌ای بخشیده است، شطحیاتی است که در سخنان و آثار صوفیان و عارفان جلوه‌گر شده است. اگر چه برخی شطح را هجوم به تابوهای دینی تلقی نموده و مجموعه سخنانی دانسته‌اند که با معیارهای شریعت همخوان نبوده است، اما شفیعی کدکنی با تعریفی گسترده ترآن را بیان بی‌واسطهٔ یک حالت و تجربه‌ای شخصی می‌داند و معتقد است که تنها منِ گوینده است که در آن حضور دارد و خاستگاه عاطفی و منشأپیام نیز خود اوست. (ر.ک.شفیعی کدکنی ۱۳۹۲: ۴۰۵) براین پایه، در متن رمان به نوشته‌های شطح‌گونه‌ای برمی‌خوریم که از لحاظ اسلوب به سبک و سیاق *تذکرةالاولیای* عطارنیشابوری است. این نوع نوشته‌ها که نشانی از حالات بی‌خویشی انسان عارف را به یاد می‌آورد، می‌تواند حد واسطی میان خواب و بیداری و بیان رؤیاهای برآمده از ضمیر نیمه خودآگاه انسانی باشد که در مرز میان زبان و نشانه‌های دلالت‌مند آن، پرده از رازهای باطن و درون گویندهٔ آن بردارد ومیزان هیجانات و عواطف سرشار او را آشکارمی‌سازد:

«شماری از شگفت‌انگیزترین حکایت‌های *تذکرةالاولیا* درمرز میان خواب و بیداری روی می‌دهند، جایی که یک روی آن جریان زندگی هر روزه است، و روی دیگرش دنیای خیالی ... این ترکیب عناصرجهان بیداری و دنیای خواب بیانی است ازگذر

پارسایان از این جهان، و نشانی است از ارتباط آن‌ها با عالم غیب ... .» (احمدی ۱۳۷۶: ۱۶۵)

بدیهی است که این بی‌خویشی‌ها و تبلور هیجانات نیمه خودآگاه که از درون بهادر یا سالک در متن رمان، بروز می‌یابد، در چارچوب زمان‌مند دنیای عینی امکان حیات نیافته، بلکه درجهانی که درتسخیر قانون‌مندی ویژهٔ خود است، دروحدتی بی‌تمایز شکل یافته است. تداخل عینیت و ذهنیت و درآمیختگی واقعیت و خیال از نمودهای بارزآن است: «آه خدایا از چه راهی رفته بودم و چگونه در زمستان چند هزارسالهٔ ملکوسان افتاده بودم.» (شمیسا ۱۳۹۲: ۳۲)

زبان متناقض‌نما

از دیگر ویژگی‌های جدایی‌ناپذیر عرفان زبان تناقض‌آمیز آن است:

«درتجربه آفاقی، کثرت فقط تا حدودی در وحدت، حل و جذب شده است. اعیان متکثرهمچنان بر جای خود هستند. ازجمله «سبزه نودمیده، سنگ و چوب»ی که اکهارت می‌گفت؛ ولی درعین حال «همه یکی» هستند. متناقض‌نمایی یعنی همین. ولی به همان معنا که اعیان متکثر، همچنان مشخص و پا برجا هستند، به طریق اولی روابط مکانی، و دربعضی موارد احتمالاً روابط زمانی هم بین آن‌ها برقراراست.» (استیس ۱۳۹۸: ۱۳۵)

در بخش دیگری از رمان، گوشه‌ای از جهان متناقض راوی و حالات نفسانی او به زیبایی توصیف می‌شود که با دیدی عرفانی جهان به ظاهر متکثر، به یک وحدت یکپارچه بدل می‌شود:

«زمان مشخص نیست و مکان محو است. بعد به نظرم رسید که هم بهار است و هم پاییز و هم باغ است و هم بیابان و استاد هم رسیده است و هم نرسیده است. و ناگاه دریافتم که این صحنه خود زندگی است ... .» (شمیسا ۱۳۹۲: ۸۷)

سلوک تنها ـ تنهایی سلوک

بدون شک یکی از بغرنج‌ترین مسایل بشر امروز، معضل تنهایی است. در این رمان، بازتاب این تنهایی وجودی، به گونه‌ای آشکار و تکرارشونده درقالب سیر منفردانهٔ بهادر درطی سلوک تجلی یافته است. علی‌رغم اینکه بهادر بارها با استاد پیرش مواجه می‌شود و در میانهٔ سلوک خود نیز با بهادران دیگری که درجاده‌های کناری اما با تفاوت زمان چند صد ساله رو به رو می‌شود، به نوعی هنوز تنها است. با خود و گاهی با استری که به او عشق می‌ورزد با زبان بی‌زبانی به گفتگو می‌پردازد. درجهان رازآمیزرؤیایی او، طبیعت و جانوران نیز به بسیاری از موانع راه آگاهند و هوشیارانه عمل می‌کنند، اما او درنهایت باید در تنهایی خود، راه ناکجا را سپری کند. به تنهایی بجنگد و مانند استادش و استادان استادش درتنهایی و غربت جان بسپارد: «بهادر باید از زخم خود آگاه شود و در این صورت همان بهتر که تنها حرکت کند تا زخم او دیگران را نیازارد؛ به تنهایی خو کند و در تنهایی رنج کشد.» (شمیسا۱۳۹۲: ۵۲)

سفر رؤیایی بی‌فرجام: اگرچه سفر بهادر سفری رؤیایی و روحانی است، اما سیرداستان به گونه‌ای است که متن برای واقع‌نمایی و تظاهر به ملموس بودن جهانِ بازنمایی شده، دنیای دیگری را پیش روی مخاطب قرار می‌دهد. در واقع او را به دنیای ژرف‌تر دیگری از رؤیا و خواب می‌کشاند و درِ دنیای تو در توی دیگری را، بر روی او می‌گشاید. در میان اوصاف آن جهان‌های خیالی و لایه به لایهٔ متن، که گاهی خواننده را درمیان شناسایی مرزهای آن‌ها دچار سرگشتگی می‌کند، نوعی

پرسش‌های معرفت‌شناسانهٔ مدرنیستی برقراراست که متن را درمیان دو اسلوب پست‌مدرن و مدرن آونگان ساخته است. از سویی ورود به جهان‌های تو در تو و هستی‌شناسانه و از سوی دیگرپرسش از چیستی و چگونگی آن ها:

«نزدیک دره رؤیاها بودم ودلم می‌تپید. آیا آن بانویی را که در را بر من باز می‌کرد فقط در رؤیا دیده بودم؟ آیا هم اکنون درخواب نبودم؟ نه، نغمه گنجشکان و صفیر بلبلان را از روی شاخ و برگ‌های درختان و بوته‌های کنار جاده به وضوح می‌شنیدم ... گویی هرسه زمان گذشته و حال و آینده به موازات هم درسرم حضورداشت زیرا نه خوشحال بودم و نه غمگین ... .» (شمیسا۱۳۹۲: ۱۲۳)

با این حال، سیر روایی داستان به سمت و سوی هدف معینی نیست. گاهی در یک کشف و شهودی دل‌انگیز دل می‌بازد و لحظه‌ای در«واقعه » یا «وقتی» عرفانی دل خوش می‌دارد. درهیچ جایی از داستان، بهادر در جست‌وجوی غایت مشخصی نیست. از وصال معشوق، بهشت موعود، نیستان، حقیقت مطلق و ... خبری نیست. نهایت آرزومندی بهادر رسیدن به استاد و کسب فیض از او و یا درک شخصیتی موهوم و سپس مداومت در پیمودن راهی بی‌انتها و بی‌آغاز است.

«صعب‌ترین جاده‌ها را به عشق کسی که هرگز ندیده بودم اما سخت دوست داشتم طی می‌کردم. همین حالا هم مطمئن نیستم که خلاصه به او رسیدم یا نه. خیلی کوتاه بود ... بعد تا به خودم آمدم دیدم دارم برمی گردم. این جاده دیگری است که دارد تمام می‌شود، اما به کجا و کی و به کدام در می‌رسم، نمی‌دانم. همه چیزم، نه گذشته ام معلوم است و نه آینده ام، فقط می‌روم.» (همان: ۱۴۰)

در واقع این سفر فرایندی ذهنی و خیالی است که نه چون مکاتب باطن‌گرای نوین، صرفاً درخدمت اهداف مادی است و نه مانند نگرش عرفان اسلامی است که عارف در پیوند با حقیقت مطلق درآرزوی آن است تا به افق‌های بلندی ازکمال دست یابد. بلکه بهادر[ان] دریک سیر و سلوک ذهنی و درونی بی‌آنکه به مقصدی بیاندیشد تنها شبیه مسافری است که وظیفهٔ آن تنها رفتن است. نقطهٔ پایانی برای آن‌ها قابل

تصورنیست و تنها ایستگاه موقتی آنان رسیدن به استاد و بهره‌گیری ازکاریزما و سخنان او و سپس حرکت به جلو و بازبرگشتن و همراهی با این سیرپرتکرارزندگی است. برخلاف نظرتدینی که معتقد است: «ازنظرمصطلحات عرفانی این سفرو بازگشت از آن را می‌توان معادل مراحل عرفانی «سَیرٌ مِنَ الخلقِ الی الحقّ» و بالعکس آن «سَیرٌ مِنَ الحقّ الی الخَلق» و نیز معادل‌های آن درعرفان هندی و ... دانست.» (تدینی ۱۳۸۸: ۴۲۷) بلکه چنانکه در متن رمان به طور آشکاری آمده نوعی مرور خویشتن و خودآگاهی بوده است: «نمی‌خواهم گفته‌های بهادران مسافر را در این باره به یاد بیاورم. نه سیر ازخلق به حقّ بوده است و نه سفر ازخود به خود. نه، این سفراز یک آغاز ناتمام به یک پایان ناتمام بوده است. خوشحالم ، همان سفری بود که می‌خواستم. درتنهایی جاده‌ها خودم را مرور کردم.» (شمیسا۱۳۹۲: ۱۱۵)

استاد (پیر) ـ شکوه انسان

پیمودن راه دشوارسیروسلوک در این رمان شکل تازه‌ای به خود گرفته است. بسیاری از رویدادها درجهانی رؤیایی است و رابطهٔ بهادریا بهادران با استاد درفضایی فراحسی اتفاق می‌افتد. از این‌رو، آن امکان منطق مکالمه که درجریان انجذاب روحانی و واقعه‌ها درجهان صوفیه به کمترین میزان می‌رسد، درگوش جان بهادر(ان) به گونه‌ای رؤیایی می‌نشیند. افزون براین، راوی در متن رمان به نحو معناداری بر لزوم سرسپردگی خود به استاد، اصرار می‌ورزد وتمامی کامیابی‌هایش را در وجود او جست‌وجو می‌کند. به تعبیری، محوریت متن بر دوش انسان نهاده شده است تا آفرینندهٔ او. او لفظ «استاد» را به جای واژهٔ «پیر» که درسنّت عرفان اسلامی دارای بار دینی است بر می‌گزیند تا ذهنیت خواننده را از معنای دینی صرف، به سوی امر معنوی مدرن بکشاند. درمتن زیر تصویری روشن از نگرش عرفانی انسان‌گرایانه و

شهودی غیرقدسی و ناسوتی بهادر را می‌توان دریافت؛ به گونه‌ای که از استاد به مثابهٔ نمادی از شکوه انسان یاد می‌شود که تمامی آرزوها و اراده‌های گذشته و آیندهٔ روندهٔ راه را در خود خلاصه کرده است: «به نظرم می‌رسید که استاد آخرین فرد از نوع بشر است که آینده مرا تمام می‌کند. همه گذشته من لحظه‌لحظه مثل قطرات آب جمع شده‌اند تا به او برسند. بعد از او هیچ چیز نیست. نه برفی، نه جاده ای، نه ستاره ای، و نه بیابانی که هیچ کس در آن نیست. بعد از او دیگردورترین مرغ جهان نمی‌خواند.» (شمیسا۱۳۹۲: ۳۸)

دگرگونی در عنصر زمان و مکان

حضورآدمی در جهان، او را ناگزیر به درکی از زمان وا می‌دارد. مفهوم زمان به عنوان یک امر عینی و خارجی، در عرفان بی‌وجه می‌نماید. از این منظر، زمان قابل تجزیه نیست؛ چرا که با جان صوفی درمی‌آمیزد و ساحت جان نیزامرواحد به هم پیوسته و غیر تعینی است.

از این رو، در این رمان که رویدادهای داستانی درفضایی انتزاعی پدیدآمده است، کنش‌ها و واکنش‌های شخصیت‌ها دربستری از صیرورت‌های زمانی و مکانی ویژه شکل یافته است. متن به بازتعریف زمان می‌پردازد وآن را امری موهوم و غیراصیل می‌داند که برساختهٔ ذهن آدمیان است و حکم نسبیت را برآن جاری می‌سازد. افزون بر این، خواننده را به بازشناخت زمانی دیگرگونه درجهان‌های متفاوت ازجهان واقع سوق می‌دهد. جهانی که با معیارهای زمانی خطی و معمول کاملاً متفاوت است وتجربیات شهودی عارفان را به یاد می‌آورد: «باران مرا از صبح عبور داد، به یک ظهر خالی رسیدم و از آن گذشتم. من از روی شدت باران وتند و آهسته شدن آن، زمان

را تشخیص می‌دادم. بنا به تقویم آن اکنون یک بعد از ظهرجمعه بود که هم می‌توانست اول آذرو هم اول اسفند.» (شمیسا۱۳۹۲: ۴۱)

از این‌رو مکان نیزدرسفرهای ذهنی رمان، حالتی غیرمتعارف و سیّال به خود می‌گیرد و منطبق برزمان تاریخی و نجومی نیست و کیفیتی شناور دارد. درطی داستان خواننده پابه‌پای راوی از مسیری می‌گذرد که در هاله‌ای از ابهام عرفانی است و جهانی سراسر رؤیایی را تصویرمی کند. جهانی که به گونهٔ موازی و برخلاف جریان متداول شکل یافته‌اند. بهادرانی که به ظاهر در یک زمان در مواجهه با راوی در جهت مخالف او درحرکت هستند، اما در واقع آن‌ها متعلق به فصول دیگر و یا قرن‌های متفاوتی هستند که در یک نقطه با راوی روبه‌رو می‌گردند. بنابراین طرح آن‌ها به گونهٔ اوبژه‌وار و عینیت یافته موجب در هم ریختگی عنصر زمان می‌شود. در چنین جهانی، بهادر در مرتبهٔ حیرت و فنا، به چنان بی‌خویشی‌ای می‌رسد که زمان و مکان را درهاله‌ای از ابهام می‌بیند و آن‌ها را فرو می‌نهد. سرگشتگی او در عدم ادراک زمان و مکان از نوع افعال به کار رفته در این متن پیداست: «مجموعه‌ایی از رنگ‌های سرخ و زرد وبنفش و آبی به یادم مانده است، یا می‌بینم. نمی‌دانم آن موقع این حس را داشتم یا خواهم داشت یا الان دارم.» (شمیسا ۱۳۹۲: ۸۷)

اسطوره و رؤیا

ازدیدگاه روان‌شناختی بخشی از رؤیا و خواب آدمی می‌تواند دارای زمینه‌های منطقی و اصول قانونمند باشد. از آن جایی که از لحاظ گستره، محدودیتی برای خواب و رؤیای انسان‌ها قابل تصور نیست، از این‌رو رهیافت به این قلمرو نامحدود، به منزلهٔ دستیابی به بسیاری از ناشناخته‌های عرفانی و پیوند با جهان برین است. با این حال، برخی میان رؤیا واسطوره پیوندی استوار دیده‌اند؛ به گونه‌ای که اسطوره را رؤیایی

پایدار در درازنای زندگی انسان‌ها قلمداد کرده‌اند و از سوی دیگر، رؤیا را اسطوره ناپایدار فردی دانسته‌اند که فرد در جهان درون خود می‌سازد. (ر.ک. کزازی۱۲۳:۱۳۸۵)

بسیاری ازگفت‌وگوها، رویدادها و فضای داستانی متن، مشحون ازحوادثی است که درخواب و رؤیا اتفاق افتاده‌اند. از این‌رو با توجه به آنچه که در ارتباط خواب و رؤیا با اسطوره و عرفان است، پنداشت‌های ما از خواب می‌تواند صورت‌های نمادینی به خود بگیرد که به صورت غیرمستقیم از ضمیرناخودآگاه صاحب واقعه تراویده باشد: «درصورت دسترسی و فهم درست رموز خواب‌های اسطوره‌ای و یافتن ارتباط درست آن رموز با زندگی و شخصیت خود می‌توان نگرش و مسیرزندگی را به سمت یک تمامیت و کمال مطلوب (که هدف غایی آفرینش انسان است) هدایت نمود و به معرفت دست یافت.» (پیرانی ۱۳۹۱: ۹۳)

کیا در *خواب و پنداره* می‌نویسد: «ساحت تخیل و قلمروخواب‌های عرفانی عالم مکاشفه است. از جغرافیای طبیعی آنجا اثری نیست. محسوسات در فضای قدسی رها می‌گردند، دورتر و دورتراز دنیای روزمرگی و نزدیک و نزدیک‌تر به مبدأ. در این حالت غیبت شگفتی‌های غیرقابل بیان و استدلال برعارف می‌گذرد.» (۱۳۷۸: ۱۸۹)

در این رمان که نوعی سفرنامهٔ درونی و رؤیایی بهادر یا بهادرانی است که در تب‌وتاب سلوک ماجراهای شگفتی را از سرمی گذرانند، گاهی ماجرا چنان پیچیده می‌شود که در درون رؤیاهایشان، رؤیاهای دیگری سر بر می‌آورند که در ژرف‌ساخت آن‌ها نشانه‌هایی از رمزهایی است که تبلورآن‌ها را می‌توان در متن رمان دید. در این متن، ضمن درآمیختن خواب درخواب و تداخل رؤیا درضمیر بهادر، وسعت زمینه‌های خیال و رؤیا با حضور واژهٔ دریا پررنگ‌تر نمود یافته است. کشمکش‌ها و جدال درونی بهادران درگسترهٔ دریا شکل می‌گیرد. بیان ادوات جنگی و چالش‌های بهادران در آن میدان جنگ و تصویرآفرینی‌ها و فضاسازی‌های متن دلالت برکشاکش‌های آن‌ها با دیوهای درون و مبارزه با نفس دارد. ضجه‌هایی که از درون

سفینه‌ها به گوش می‌رسد و تخته‌هایی که بر روی آب افتاده‌اند و دور آن‌ها را خون فراگرفته است، حکایت از نبرد خونین آن‌ها دارد. در میان این کشاکش‌ها، افرادی با جامه‌های سفید بلندبالایی نمایان می‌شوند که بی‌توجه به این جدال‌ها وفضاهای جنگی و خون آلود، آرام به سوی ساحل درحرکت هستند. این‌ها نمادی از پیران وارسته‌ای می‌توانند باشند که به دلیل وسعت نظر و شکوه درون، جریان‌های بیرونی هیچگاه نمی‌توانند آرامش درونی آن‌ها را به هم بریزند. همچنین اعتماد به استاد طریقت به روشنی در این جهان رؤیایی بهادر بازتاب یافته است. با نگاه دیگری نیز می‌توان حیرت و سرگشتگی بهادریا راوی را از سخنان او دریافت. او قادر به تشخیص این موضوع نیست که درکدام یک از دو سو ایستاده است . صدایی که او را فرامی‌خواند را نمی‌تواند شناسایی کند. همچنین تتابع اضافه‌ای که در بیان نام استاد درمتن آمده است، ضمن دلالت بربیان ناشناخت صاحب صدا از سوی راوی، نشانه‌ای از لایه‌به‌لایه بودن رؤیا و تودرتویی این فضای خیال‌انگیزی است که همهٔ اجزای آن با هم درپیوندند و زمان‌های گذشته و حال به طرز شگفتی درهم تنیده شده‌اند و به یگانگی رسیده‌اند. (ر.ک. شمیسا ۱۳۹۲: ۱۳۲)

اینک به اختصار به شرح دومورد بسنده می‌کنیم که درجهان این متن ، صورت رمزآگین یافته‌اند.

ب) گاو نفس و باد

در تعریف رمزپردازی آمده است: «ادراک تشابهات و نسبت‌ها و عنصری مشترک، و تداعی معنای رمزبا آنچه رمز نمایش می‌دهد و تصویر می‌کند.» (لافورگ[1] ۱۳۷۸: ۳۶)

1. Jules Laforgue

گاو در فرهنگ ایرانی نماد تن، دنیا، شهوت و نفس اماره دانسته شده است. درعرفان ایرانی نیز سالک برای رهایی از نفس و غلبه برآن باید آن را قربانی کند تا به تعالی برسد.

گاو نفس خویش را زودتر بکش تا شود روح خفی زنده و بهش
(مولوی ۱۳۷۱/ ۲ /۱۴۴۸)

براین پایه، برای رسیدن به امرمتعالی و دستیابی به نور مطلق می‌توان میان عرفان اسلامی و اسطورهٔ آفرینش میترایی پیوند استواری دید. چنانکه در آن، مهر پس از دستیابی به گاو، آن را قربانی می‌کند و از خون و اندام گاوگیاهان ارزشمندی رشد می‌یابند که موجب آفرینش جهان می‌شوند. در نهایت مهرعروج می‌کند. (ر.ک. واثق عباسی ۱۳۹۶:۳۵۵)

در این رمان نیز مبارزهٔ درونی و جدال با نفس در قالب داستان نمادینی مطرح شده است. مردانی که از سحر، طی مبارزهٔ بی‌امانی دوبه‌دو درحال تمرین شمشیرزنی هستند. حمله‌شان در شب با طلوع اولین ستاره آغازمی‌شود و مقصدشان آسمان و تسخیرافلاک است. آن‌ها باید در انهدام ظلمت بکوشند و به گنجینه‌های نور دست یابند. این‌ها خود نمادی از جدال میان نور و روشنایی است که در اندیشه‌های ایران باستان و کشاکش میان اهورامزدا و اهریمن درخاطر خواننده زنده می‌شود. بریدن سر گاو نیز که نشانی از قربانی کردن جسم و شهوت برای حصول تعالی روح و یگانگی آن با آفرینش است، توسط سردار مبارزان انجام می‌گیرد و خون آن را از فراز قله که نشانی از پیروزی خورشید برزمین است، بر سر مبارزان می‌پاشد تا هم جان آن‌ها را بارور کند و هم جان تازه‌ای به طبیعت بخشد:

«هرکدام [جنگجویان] به پای چشمه رفته و خود را شست‌وشو می‌دهند ... سپیده دمان سردار آنان گاوی را بالای کوه سربریده و خون آن را از فراز قله برسرجنگجویان دشت پاشانده بود...این جنگجویان از طوایفی بودند که می‌پنداشتند نور اساس آفرینش

است و لذا در درون هرآفریده‌ایی نوری مختفی است. نور درون قرن‌ها ست که از تماس مستقیم با منابع اصلی نور محروم بوده است... .» (شمیسا ۱۳۹۲: ۱۸ـ۱۷)

با ورود اندیشه‌های عرفانی در شعر و نثرفارسی، بسیاری از واژگان دچاردگرگونی معنایی شدند و علاوه برمعانی اصلی و قاموسی، بارمعنایی تازه‌ای به خود گرفتند و به تدریج بر معانی استعاری و کنایی و نمادین آن‌ها افزوده شد.

باد، نسیم، هوا ... از آن جمله واژگانی هستند که بسامد بالایی را در متن این رمان به خود اختصاص داده‌اند. کارکردهای این واژگان چه در حوزه معنایی و چه در زمینه‌سازی پیرنگ داستان و چه در فضاسازی‌های متن، نقش مهمی را ایفا می‌کنند: «نسیم رشته شیرازه رساله ماست.» (شمیسا ۱۳۹۲: ۹۳)

گاهی راوی را به سرزمین‌های دوردست اساطیر و افسانه‌ها رهنمون می‌شوند: «هوای عصراساطیر و افسانه‌ها بود.» (همان: ۱۵) و گاهی در نقش پیام‌آورزندگی و حیات در می‌آید: «شب به غایت هوا خوش وسبک و معطر شده بود و نسیمی با دم مسیحایی می‌وزید که هر بیماری را شفا داده و هرآینه ممکن بود تازه درگذشتگان را دوباره زنده کند.» (همان: ۱۴۳) گاهی نیز درمقام پیر و مرشد نقش راهبری و محرک بهادر را برعهده می‌گیرد: «باد سردی که ازقلل کوه‌ها شروع به وزیدن کرده بود و خبرازیخبندان عاجل شب می‌داد فقط به من می‌گفت برو برو و نه بپرس و نه فکر کن.» (همان: ۹۲)

باد طی یک کنش شگرف فراحسی، با برخورد به تن استاد افکاروخیالات او را به کناری می‌زند و پرده از رازهای به جا مانده از سلسله بهادران مظلومی که با وجود او درآمیخته است، در هوا منتشر می‌کند. در آن سوی عالم نیز همان رازهای او، با نفس روح‌پرور بهادر درمی‌آمیزد و روح و جان راوی را شکوفا می‌سازد: «استادم را دیدم که روی تخت دراز کشیده پنجره‌ها باز است و باد بهار به همه اجزایش می‌وزد

و افکار و خیالات او را که باقی مانده و ادامه یک سلسله مظلوم از بهادران بر باد رفته است در هوا منتشر می‌کند... .» (شمیسا ۱۳۹۲: ۹۸)

درکارکرد دیگری عنصر باد، عامل حجاب و مانع رسیدن راوی (بهادر) به مقصود می‌شود: «بادی شبیه به آن بادهایی که خود استاد در وصف هفت مرحله بهادران نقل کرده بود می‌وزید و مانع رسیدن من به او می‌شد ... چند بارتصمیم گرفتم که شمشیر از نیام بیرون کشیده به بادها حمله کنم، اما در مقابل استاد جرأت چنین گستاخی‌ای نداشتم.» (شمیسا۱۳۹۲: ۱۰۳) همچنین نشانه‌هایی از پریشیدگی‌های ذهنی و آشفتگی‌های درونی راوی را از دگرگونی‌ها و جا به جایی صامت‌های واژهٔ باد در متن زیر می‌توان دید:

«امروز دم ظهرکاغذ و قلم را برداشتم و آمدم کنارنرده ایوان نشستم که یکی دو صفحه بنویسم. هرکاری کردم نتوانستم. باد می‌آمد و اوراق را به هم می‌زد. کاغذها باران خورده و زرد و شکسته شده بودند. من هم غیظ کردم و همین پشت سر هم نوشتم باد، باد، باد... و بعد ورق برگشت و نوشتم داب، داب، داب ... باد تندتر شده بود و چوب‌های سقف هم شروع کردند به تاب، تاب، و من به سرعتم افزودم ابد، ابد، ابد ... تا دوباره رسیدم به باد، باد، باد ... و آن‌قدر نوشتم تا سرم گیج رفت و کاغذ و قلم از دستم رها شد و خودم افتادم. آن آخرین لحظه‌ها را یاد دارم. باد به درونم رسیده بود و می‌خواست مرا با خودش ببرد. من افتاده بودم و سنگین شده بودم.» (شمیسا ۱۳۹۲: ۱۴۰)

به هم‌ریختگی ذهن انسان معاصرکه بازتاب آن در متن رمان‌های پست‌مدرن شبیه ذهن پریشان روایتگرآن نمود آشکاری می‌یابد، درمتن بالا بروز یافته است. همچنین خشم راوی از کارشکنی باد و نوشتن پی‌درپی واژهٔ «باد» برروی صفحه و برگشتن اوراق با وزش آن و سپس نگاشتن شکل مخالف واژهٔ باد به صورت «داب»، ضمن القای خشم و آشفتگی درونی راوی به خواننده، نشانی از روند رفت‌وبرگشت مسیرهای سلوک است که توسط راوی یا بهادران دیگر، درطول رمان صورت

می‌پذیرد. تکرار واژهٔ «ابد» می‌تواند همان ذهنیتی را در خواننده برانگیزد که راه راوی و طریقی که بهادران در پیش گرفته‌اند، منتهی به سرانجام و مقصد ویژه‌ای نیست. بلکه تنها طریق راهروی راهی است که از آغاز و انجام بی‌زمانی حکایت دارد. راوی نخست از تکرار واژهٔ باد شروع می‌کند و سرانجام نیز به تکرارهمان می‌رسد. این موضوع اگرچه در درون خود نوعی القای نومیدی را با خود به همراه دارد، اما از سوی دیگری در ادامه، با بیان جملهٔ «سنگین شده بودم» وزن مفهومی رندانه درخود نهفته دارد که می‌تواند کفه معنای پیروزی را به سود بهادرسنگین کند و چنین القا کند که با وزانت و سنگینی از باد حوادث درامان مانده است.

نتیجه

تجربهٔ حضور دم‌به‌دم جهان‌های گوناگون از سویی و طرح اندیشه‌های معرفت‌شناسانه از سوی دیگر، رویکرد رمان به طرز آشکاری به جانب نگرش وجودشناسانهٔ پسامدرنیستی است. تلمیح به حکایت‌های لطیف عرفانی، زبان اقتدار و منطق بی‌مکالمهٔ استاد، زبان متناقض‌نما و شطح‌آمیز عارفان و ورود به عرصه‌های اسطوره و رؤیا، زبان رمان را رنگ و جلوهٔ عرفانی بخشیده است. چالش‌های درونی راوی و کشاکش‌های پرماجرای بهادران درجامه‌ای هنری و اسطوره‌وار، همچنین تأکید برسفر رؤیایی و سیر درساحت‌های فرازمانی و فرامکانی، قلمرو متن را فراتر از امر محسوس قرار داده است. از سوی دیگر، پیشروی داستان به گونه‌ای موازی، فضای آن را مملو از عناصرغیر واقعی و تصویرهای غیرمتعارف پسامدرنیستی کرده است.

نویسنده با بهره‌جویی از شگرد بینامتنیت بسیاری از ویژگی‌های عرفان اسلامی را با ساختارپسامدرنیستی رمان هماهنگ نموده است، اما سرانجام، آن را به گونه‌ای

پیش برده است که برخلاف عرفان دینی، خواننده علاوه بر اینکه هیچ گونه سیر غایت‌مندانه‌ای را در فرجام روندگی بهادر(ان) کشف نمی‌کند، بلکه حضور تنهای هریک از بهادران در قلمرو سلوک شخصی خود، یادآور تنهایی وجودی انسان معاصر است که با وجود یک دنیای مشترک، هرکدام درجهان‌های دیگر و راه بی‌غایت و بی‌نشان، مسئولیت وجودی خود را تنها بر دوش می‌کشند. حضورعناصر پررنگ عرفان دینی از سویی و پریشیدگی‌های ذهنی و آشفتگی‌های راوی درکشاکش‌های درونی‌اش درپایان رمان و پناه بردن دوبارهٔ او به استاد به مثابه تجسم شکوه انسان مدارانه از سوی دیگر، نشانی از دغدغه‌ها و تعارض‌های وجودی انسان نسبی‌گرای معاصراست که درعین نظرداشت به سنّت و آموزه‌های پیشین خود، درجست‌وجوی حقیقت زمینی و بزرگ داشت نوع خویش است. از این‌رو، چنین نگرش واقع بینانهٔ رمان را می‌توان نموداری از گذر از آموزه‌های سنّت عرفانی به سوی عرفان مدرن باشد.

کتابنامه

احمدی ، بابک، ۱۳۷۶. *چهارگزارش از تذکره الاولیا*، تهران: مرکز.

استیس، والترترنس، ۱۳۹۸. *عرفان و فلسفه*. ترجمه بهاءالدین خرمشاهی، تهران: سروش.

پاینده، حسین، ۱۳۸۶. *رمان پسامدرن و فیلم: نگاهی به ساختار و صناعات فیلم میکس، تهران*: هرمس

پیرانی، منصور و عظیمی، فاطمه، ۱۳۹۱. آموزه‌های اخلاقی خواب و رؤیا و تأثیرآن برتحول شخصیت عرفا. *زبان و ادب فارسی، ادب و عرفان*، ۱۱(۳) ، صص.. ۱۱۸ـ۸۹.

تدینی، منصوره، ۱۳۸۸. *پسامدرنیسم درادبیات داستانی ایران*، تهران: علمی.

ـــــــــــــ ، ۱۳۸۹. پسامدرنیسم در رمان «*تاریخ سری بهادران فرس قدیم*» از دکتر شمیسا. *متن پژوهی ادبی*، (۴۳)۱۴، صص.. ۱۵۵ـ۱۳۳.

https://doi.org/10.22054/LTR.2010.6531

شمیسا، سیروس، ۱۳۹۲. *تاریخ سری بهادران فرس قدیم*، تهران: میترا.

شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۹۲. *زبان شعر درنثر صوفیه*، تهران: سخن.

کریمی، فرزاد، ۱۳۹۶. خودآگاهی و مرگ سوژه دریک رمان پسامدرن فارسی، *تاریخ سری بهادران فرس قدیم. پژوهش‌های ادبی*، (۵۸) ۱۴، صص.. ۱۲۰ـ۱۰۵.

https://dori.net/dor/ 20.1001.1.17352932.1396.14.58.5.0

کزازی، میرجلال الدین، ۱۳۸۵. *رؤیا حماسه اسطوره*، تهران: مرکز.

کیا، خجسته، ۱۳۷۸. *خواب و پنداره*، تهران: مرکز.

کیوپت، دان، ۱۳۸۷. *عرفان پس از مدرنیته*. ترجمه الله کرمی‌پور. قم: مرکزمطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب.

لافورک، رنه ، آلندی، رنه، ۱۳۷۸. *نمادپردازی درکتاب اسطوره و رمز: مجموعه مقالات*. ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.

مولوی، جلال الدین. ۱۳۷۱. *مثنوی به تصحیح رینولد الین نیکلسون*، تهران: شهزاد.

ناصری ، فرشته، ۱۳۹۹. تبیین مؤلفه‌های شاخص پست‌مدرن در «*تاریخ سری بهادران فرس قدیم*» شمیسا با تکیه برمبانی وجودشناسی آن . *ماهنامه تخصصی.ی سبک شناسی نظم و نثرفارسی*، (۵۸)، صص.. ۲۶۷ـ۲۸۸

https://sid.ir/paper/378231/fa.288-267

واثق عباسی، عبدالله و فولادی، یعقوب، ۱۳۹۶. دگردیسی اسطوره آفرینش مهری درعرفان ایرانی ـ اسلامی (با تکیه بر اشعار مولوی). *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*، ۴۷(۱۳)، صص..۳۴۳ـ۳۶۲.

https://dori.net/dor/20.1001.1.20084420.1396.13.47.10.0

References (In Persian)

Ahmadī, Bābak. (1997/1376SH). *Čahār Gozāreš az Tazkerato al-owlīyā* (*Four Reports from the Tazkirat al-Awliya*). Tehrān: Markaz.

Cupitt, Don. (2008/1387SH). *Erfān pas az Modernīteh* (*Mysticism after Modernity*). Tr. by Allāh Karamī-pūr. Qom: Markaze Motāle'āt va Tahqīqāte Adyān va Mazāheb (Center for Studies and Research on Religions and Sects).

Karīmī, Farzād. (2017/1396SH). *Xod-āgāhī va Marge Sūžeh dar Yek Rommāne Pasā-moderne Fārsī, Tārīxe Serrī-ye Bahādorāne Farse Qadīm* (*Self-awareness and the Death of the Subject in a Postmodern Persian Novel, "The Secret History of the Ancient Persians*"). *Quarterly Journal of Literary Studies*. 58th Year. No. 14. Pp. 105-120. https://dori.net/dor/ 20.1001.1.17352932.1396.14.58.5.0

Kazzāzī, Mīr Jallālo al-ddīn. (2006/1385SH). *Rowyā Hemāseh Ostūreh* (*Dream of the Epic of Myth*). Tehrān: Markaz.

Kīyā, Xojasteh. (2009/1378SH). *Xāb va Pendāreh* (*Dream and Vision*). Tehrān: Markaz.

Lafourque, Rene and Allende, Rene. (2009/1378SH). *Namād-pardāzī dar Ketābe Ostūreh va Ramz: Majmū'e Maqālāt* (*Symbolism in the Book of Myth and Code: A Collection of Articles*). Tr. by Jallāl Sattārī. Tehrān: Sorūš.

Nāserī, Ferešteh. (2019/1399SH). *Tabyīne Mo'allefehā-ye Šāxese Post-modern dar "Tārīxe Serrī-ye Bahādorāne Farse Qadīm" Šamīsā bā Tekyeh bar Mabānī-ye Vojūd-šenāsī-ye ān* (*Explanation of the postmodern index components in the history of the ancient Fars series of Shamisa based on its ontological foundations*). *Specialized monthly journal of Persian poetry and prose stylistics*. 58th Year. No. 13. Pp. 267-288. https://sid.ir/paper/378231/fa.288-267.

Pāyandeh, Hoseyn. (2019/1398SH). *Nazarīyye-ye Naqde Adabī* (*Theory of Literary Criticism*). Tehrān: Samt.

Pāyandeh, Hoseyn. (2007/1386SH). Ro*mmāne Pasā-modern va Fīlm: Negāhī be Sāxtār va Sanā'āte Fīlme Mīkx* (*Postmodern Novel and Film: A Look at the Structure and Industries of Mixed Film*). Tehrān: Hermes.

Pīrānī, Mansūr and Azīmī, Fātemeh. (2012/1391SH). *Āmūzehā-ye Axlāqī-ye Xāb va Rowyā va Ta'sīre ān bar Tahavvole Šaxsīyyate Orafā* (*Moral Teachings of Sleep and Dreams and Their Impact on the Transformation of the Mystics' Personality*). *Quarterly Scientific Research Journal of Persian Language and Literature, Literature and Mysticism*. 11th Year. No. 3. Pp. 89-118.

Rowmī, Jallālo al-ddīn. (2005/1374SH). *Kollīyyāte Dīvāne Šamse Tabrīzī* (*Summary of the Divan of Shams Tabrizi*). Tehrān: Tolū.
Rowmī, Jallālo al-ddīn. (2008/1371SH). *Masnavī*. Ed. by Reynold Alleyne Nicholson. Tehrān: Šah-zād.
Šafī'ī Kadkanī, Mohammad-rezā. (2013/1392SH). *Zabāne Še'r dar Nasre Sūfīyyeh* (*The Language of Poetry in Sufi Prose*). Tehrān: Soxan.
Šamīsā, Sīrūs. (2017/1376SH). *Farhange Ešārāt* (*Dictionary of Allusions*). Tehrān: Ferdowsī.
Šamīsā, Sīrūs. (2013/1392SH). *Tārīxe Serrī-ye Bahādorāne Farse Qadīm* (*The Secret History of the Ancient Persians*). Tehrān: Mītrā.
Stace, Walter erence. (2019/1398SH). *Erfān va Falsafeh* (*Mysticism and Philosophy*). Tr. by Bahā'o al-ddīn Xorram-šāhī. Tehrān: (Sorūš).
Tadīnī, Mansūreh. (2009/1388SH). *Pasā-modernīsm dar Adabīyyāte Dāstānī-ye Īrān* (*Postmodernism in Iranian Fiction*). Tehrān: Elmī.
Tadīnī, Mansūreh. (2010/1389SH). *Pasā-modernīsm dar Rommāne "Tārīxe Serrī-ye Bahādorāne Farse Qadīm" az Dr. Šamīsā* (*Postmodernism in the novel "The Secret History of the Ancient Persians" by Dr. Shamisa*). *Journal of Literary Textual Studies*. 43th Year. No. 14. Pp. 133-155. https://doi.org/10.22054/LTR.2010.6531.
Vāseq Abbāsī, abdo al-llāh and Fūladī, Ya'qūb. (2017/1396SH). *Degar-dīsī-ye Ostūre-ye Āfarīneše Mehrī dar Erfāne Īrānī- Eslāmī* (*bā Tekye bar Aš'āre Mowlavī*) (*The transformation of the myth of the creation of the dove in Iranian-Islamic mysticism* (*based on Rumi's poems*)). *Quarterly Journal of Mytho- Mystic Literature. Islamic Azad University-South Tehran Branch*. 47th Year. No. 13. Pp. 343-362. https://dori.net/dor/20.1001.1.20084420.1396.13.47.10.0

ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س۲۱ ـ ش۷۹ـ تابستان ۱۴۰۴ (از صفحه ۷۵ تا ۹۴) علمی ـ پژوهشی

تحلیل و تطبیق اسطورهٔ دئنا در *ارداویراف‌نامه* و *کمدی الهی* *

سام طاهری طاری*ـ حمیدرضا خوارزمی**
دانشجوی کارشناسی رشتهٔ بازیگری، گروه هنرهای نمایشی، دانشکدهٔ هنر و معماری صبا، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران ـ دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران

چکیده

باورها و تفکرات یک تمدن، در اسطوره‌ها، کهن‌الگوها و در پی آن، در ادیان آن کشور نمود داده می‌شود و به تدریج به هویت مردم آن کشور تبدیل می‌شود. دین زرتشتی یکی از ادیان کهن ایرانی است که در تاریخ شکوفایی ایران نقش بسزایی داشته است. در این پژوهش ابتدا به دئنا (دین)، یکی از قوای تشکیل دهندهٔ انسان از منظر دین زرتشتی پرداخته و در ادامه با دنیای معنوی *ارداویراف‌نامه* و *کمدی الهی دانته* آلیگیری تطبیق و تحلیل می‌شود. تاکنون متون و کتب متفاوتی درمورد دئنا، در موقعیت¬های جغرافیایی متفاوت نوشته¬ شده است که نشان می‌دهد این ایزدبانو در مکان¬های مختلف از اهمیت بالایی برخوردار بوده است. از جمله این کتاب‌ها می‌توان به *ارداویراف‌نامه* اشاره کرد که *کمدی الهی* شباهت بسیاری به آن دارد. این پژوهش به روش تحلیلی ـ تطبیقی به تعریف دئنا می‌پردازد و نقش این اسطوره را در *کمدی الهی* و *ارداویراف‌نامه* بررسی می‌کند و در پایان به این نتیجه می‌رسد که دانته، از ظهور ویرژیل تا لحظه خداحافظی بئاتریس و دانته، به شیوهٔ تمثیلی از دئنا و چیستا استفاده کرده و ویژگی‌های دئنا را به بئاتریس و ویژگی‌های چیستا را به ویرژیل تعمیم داده است.

کلیدواژه: دئنا، بئاتریس، چیستا، *ارداویراف‌نامه*، *کمدی الهی*.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۱۱/۰۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۱/۱۷

*Email: sam_taheri_tari@art.uk.ac.ir
**Email: hamidrezakharazmi@uk.ac.ir (نویسندهٔ مسئول)

مقدمه

از آن زمان که انسان اولیه روح خود را شناخت، متوجهٔ نیروهای ضد طبیعت شده بود، چشمان شیطانیِ برق، صدای وحشتناک رعد و.... ترس باعث ایجاد خرافات و بی‌اثر بودن منطق شد. انسان برای خود خدایانی خلق کرد که موج دریا، گردباد، بارش باران و دیگر رخدادهای طبیعت را توجیه کند. زمانی‌که نیاز انسان از این حیث برطرف شد، به فکر بهتر زیستن افتاد و برای خود دنیای معنوی خلق کرد تا جنایات و گناهان اندکی مرتکب شود. بعدها، انسان به تفکّر پرداخت تا آثار و عقاید خود را ثبت کند، زیرا از فراموش شدن پس از مرگ (بدون آنکه چیزی از خود باقی بگذارد) می‌ترسید. پس از پیشرفت‌های بسیار انسان، این ترس باعث شد، انسان برای خود شاخه‌های مختلفی از علوم را خلق کند که ادبیات یکی آن‌هاست. ادبیات می‌تواند یک شهربازی باشد و اسطوره‌شناسی تنها یکی از بازی‌های آن. اسطوره‌شناسی؛ چرخ‌فلکی است که افراد جامعه به جایگاه‌های آن اعتماد کرده و سوار بر آن، در آسمان معلق هستند و جهان را زیر پاهایشان تماشا می‌کنند. یکی از این جایگاه‌ها دَئناست. دئنا می‌تواند انسان را از گناه و پلیدی دور کند و وی را برای رسیدن به کِردار نیک، گفتار نیک و پندار نیک، راهنمایی کند. دئنا؛ انسان را اهل تمیز می‌کند و راه را برای بهشتی شدن او هموار می‌کند. تاثیراتی که دین زرتشتی نیز بر دنیا گذاشت کمتر از مهرپرستی نبود. دین زرتشتی که در دوران شکوفایی پادشاهی این مرز و بوم، دین ایرانیان بوده، از کهن‌ترین ادیان شناخته می‌شود. پادشاهان زرتشتی ایران، با رفتار و کردار خود باعث می‌شدند که کشورهای دیگر از ایرانیان تقلید کنند و پیشرفت را در اداره کردن کشور به روش ایرانیان بدانند و این استدلال آن‌ها غلط هم نبود. بسیاری از نویسندگان از اساطیر ایرانی الهام گرفتند؛ دانته نیز یکی از آن

نویسندگان است که از اساطیر یونان، روم و بین‌النهرین به صورت مستقیم و از اساطیر ایران به صورت غیرمستقیم استفاده کرده است.

اهمیت و ضرورت پژوهش

ضرورت این پژوهش، نگاهی به شباهت‌های *ارداویراف‌نامه* و *کمدی الهی* و آگاهی از الهام گرفتن دانته از دو اسطورهٔ ایرانی که به کمک آن‌ها، نام دانته درکنار نام هومر و شکسپیر قرار گرفته است. هدف این مقاله، تحلیل و تطبیق اسطورهٔ دئنا در *کمدی الهی* و شباهت بسیار آن در جایگاه اسطوره‌های ایران و *ارداویراف‌نامه* است. دانته تأثیرات بسیاری از *ارداویراف‌نامه* پذیرفته که در این پژوهش به شکل بسیار جزئی، تنها به دئنا می‌پردازیم و جایگاه این ایزدبانو را در *کمدی الهی* و *ارداویراف‌نامه* می‌سنجیم. با این سنجش، نوع نگرش دانته و ویراف به دئنا و تأثیر این ایزدبانو در رسیدن به لطف الهی را در *کمدی الهی* درمی‌یابیم.

روش و سؤال پژوهش

روش پژوهش این مقاله، تفسیری ـ تحلیلی است و در زمرهٔ دانش بینارشته‌ای اسطوره‌شناسی ـ تطبیقی قرار می‌گیرد. در این پژوهش، به تحلیل و تفسیر اسطورهٔ دئنا و سپس ظهور این اسطوره در *کمدی الهی* می‌پردازیم، همچنین از *ارداویراف‌نامه* نیز در این پژوهش سخن به میان می‌آوریم. دانته، نویسندهٔ *کمدی الهی*، ما را با سفر خود همراه می‌کند. این سفر شامل دوزخ، برزخ و بهشت است، که ویرژیل از دوزخ تا طبقهٔ آخر برزخ و بئاتریس در بهشت راهنمای دانته هستند. ویراف نیز دارای دو راهنما، که ایزد آذر و سروش هستند، است و از پل چینود[۲] به بهشت، سپس دوباره

به پل چینود و بعد، به دوزخ سفر می‌کند. *کمدی الهی*، نسخهٔ ایتالیایی *ارداویراف‌نامه* است که از لحاظ تاریخی، جدیدتر از آن است. با توجه به شباهت‌های *کمدی الهی* و *ارداویراف‌نامه* و وجود اساطیر مختلف در *کمدی الهی*، دانته چگونه از دئنا استفاده می‌کند؟ در این میان بایستی ببینیم دئنا کیست، چه ویژگی‌هایی دارد و سپس جایگاهش را در *کمدی الهی* کشف کنیم.

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون مقالات قابل توجهی دربارهٔ مقایسهٔ *کمدی الهی* و *ارداویراف‌نامه* از دیدگاه‌های مختلف، ارائه شده‌است. سلطانی و قربانی جویباری (۱۳۹۲)، در مقالهٔ «تحلیل مقایسه‌ای *ارداویراف‌نامه*، *سیرالعباد* و *کمدی الهی*» به مقایسه و تحلیل و چگونگی سفر این سه سفرنامه می‌پردازند، آن‌ها را تحلیل و با یکدیگر تطبیق می‌دهد. حیدری و تسلیمی (۱۳۹۱)، در مقالهٔ «مقایسهٔ تطبیقی بهشت و دوزخ در *ارداویراف‌نامه* و *کمدی الهی*» از دئنا و راهنماهای ویراف و دانته و همچنین مقایسهٔ بهشت و دوزخ دانته و ویراف، برای ما روشن می‌کند که قالب این دو اثر یکی است و بین این آثار شباهت‌های بسیاری وجود دارد که آن شباهت‌ها را تطبیق می‌دهد. حسن‌زاده و زهانی زهان (۱۳۸۹)، در مقالهٔ «فرجام‌شناسی زرتشتی» نیز به روز قیامت در آیین زرتشتی پرداخته شده و از دئنا، رشن، سروش و... سخن گفته شده. دئنا چهرهٔ خود را نشان می‌دهد و تأثیر خود را بر انسان نمایان می‌کند. در این مقاله، بیشتر به تفکراتی پرداخته شده که در *ارداویراف‌نامه* مشاهده می‌شود. ثریا (۱۳۶۲)، در پایان‌نامهٔ «بررسی مقایسه‌ای *ارداویراف‌نامه* و *کمدی الهی*» به تأثیرات تفکر شرقی بر *کمدی الهی* می‌پردازد و شباهت‌های بسیاری را در *کمدی الهی* و *ارداویراف‌نامه* می‌سنجد. تمامی این مقالات اثبات می‌کنند که این دو اثر کاملا عرفانی هستند و ساختمان آن‌ها یکی

است. حجازی (۱۳۸۹)، در مقالهٔ «الگوبرداری یا خلاقیت در بازآفرینی کمدی الهی» به این نکته اشاره می‌کند که دانته در کمدی الهی واقعیت و خیال را با یکدیگر می‌آمیزد و همچنین این اثر، از شرق تاثیر پذیرفته. بسیاری مقالهٔ دیگر هم مربوط به *کمدی الهی* و *ارداویراف‌نامه* مطالعه شد، اما مقاله‌ای جهت بررسی اساطیر ایرانی در *کمدی الهی* مشاهده نشد.

بحث و بررسی

الف) نقاط اشتراک *ارداویراف‌نامه* با *کمدی الهی*

این دو سفر به دنیای معنوی و تفسیر حال و هوای افراد نیک در بهشت و افراد بد در دوزخ می‌پردازند. بسیاری از انسان‌ها، از ترس دوزخ و مجازات، دست از گناهان می‌کشند و دست به کارهای نیک می‌زنند. دانته، در دوران قرون‌وسطی *کمدی الهی* را نوشته و در ستایش حضرت عیسی و مسیحیت است که برای آن دوره کاملا طبیعی بوده است. سفر دانته به دنیای معنوی (دوزخ و بهشت) مهم‌ترین شباهت این دو اثر است. عذاب‌های دوزخ و موجودات اهریمنی که در هر دو سفر، روان انسان‌های ناپاک را مجازات می‌کنند. در مقابل، پاداش‌های بهشت و فرشتگان که در کنار روان افراد پاک حضور دارند. روح انسان از منظر دانته درست مانند فروهر از منظر ویراف است. دانته، وجود خدا را در نور بسیار زیاد می‌بیند که از شدت آن نور، چشمانش را می‌بندد. ویراف نیز، نور می‌بیند و صدایی می‌شنود، اما جسمی نمی‌بیند. ویراف، روان افراد نیکو را در بهشت و نور بسیار می‌بیند. دانته نیز، روان نیکوکاران را در نور مطلق می‌بیند. شباهت‌های دیگری نیز میان این دو اثر وجود

دارد و تنها بسیاری از عذاب‌ها کاملا شبیه به یکدیگر است بلکه دانته از فرشتگان و راهنماها نیز استفاده می‌کند.

ب) دَئنا و چیستا

«کلمهٔ «دین» در *اوستا* دئنا آمده و مانند کلمهٔ چیستا، مؤنث است و از «دا» که به معنی اندیشیدن و شناختن است مشتق می‌باشد.کلمه سانسکریت «دهی» چنانکه ملاحظه می‌شود ریشه و بنیان کلمهٔ دین در فارسی آریایی است. برای دین، کلمه عربی اصل و بنیانی در السنهٔ قدیم سامی موجود است. در زبان قوم سامی، نژاد آکاد که در شمال عراق حالیه سلطنت داشته‌اند و بعد، بابلی‌ها تمدن آن‌ها را اخذ کردند، کلمات «دنو» و «دینو» به معنی قانون، حق، قضاء و حکم است. «دانو» یعنی حکم کردن، «دَیّان» یعنی حاکم و قاضی. در عبری و آرامی، «دین» و «دینَ» به معنای قانون، حق، قضاء و حکم است؛ «دان» یعنی حکم کردن، «دَیّان» و «دَیّانا» یعنی حاکم قاضی. «مِدینتَ» به معنای مدینه و شهر است. لغات عربی «دین»، «دَیّان» و «مدینه» از آرامی داخل زبان عربی شده‌است. «مدینه»، در اصل به معنی محل حکم و قضاست؛ «یوم‌الدین» یعنی روز محاکمه، کلمه دین در عربی نخست به معنای حکم و قضاء، دوم به معنای رسم و عادت، سوم به معنای کیش و آیین است.» (پورداوود ۱۳۷۷: ۱۵۷)

دئنا[1]، دختر اهورامزدا و سپندارمذ[2] و خواهر چیستا[3]، سروش[4]، رشن[5]، ارت[6] و مهر[7] است. ایزد دئنا، ایزد آبان و ایزد ارت از همکاران و یاران سپندارمذ هستند. کلمه دین غالبا به معنی وجدان و حس معنوی انسان است و در *گات‌ها* نیز به همین معنا است. «از آنجا که راهبر آدمیان پارسا در دنیای فراسویی است، ایزدبانوی راه و سفر نیز به

1. Daena
2. Spenta Armaiti
3. Chista
4. Sraosha
5. Rashnu
6. Arta
7. Mithra

شمار آمده است.» (آموزگار ۱۳۹۳: ۳۴) «چون او کهن‌الگوی فرشتهٔ نگهبانی است که زندگی مؤمن را هدایت می‌کند و الهام می‌بخشد، قاضی نیز هست.» (کوربین[1] ۱۹۸۹: ۴۲) دئنا، دومین قوه از پنج قوای انسان است که اهورامزدا، آن را در باطن انسان گذاشت تا انسان از کار نیک و بد خود آگاهی پیدا کند. کار نیک انسان را دوست می‌دارد و از کار بد او بیزاری می‌جوید. او همچنین، انسان را راهنمایی می‌کند که از کار بد دوری کند و کار نیک را برگزیند: «کسی که به فرمان وجدانش رفتار کند، از راه اخلاق دور نمی‌شود و وجدانش (دئنا) آرام و سربلند می‌ماند. برعکس آن که وجدانش را ندیده گرفته و زیر پا بگذارد... دئنای او رنج می‌بیند و آلوده می‌شود.» (مهر ۱۳۷۴: ۹۰ـ۹۱) این قوه، آغاز و پایان ندارد، از جسم جدا است و فناپذیر نیست و پس از مرگ جسم انسان نیز همواره وجود دارد. پس از مرگ انسان، دئنا بر پل چینود در مقابل روان انسان نمایان می‌شود. اگر انسان در زندگی دنیوی به راهنمایی‌های دئنا گوش فرا داده باشد، دئنا به صورت دختر زیبا و پاک در مقابل روان انسان نیک نمایان می‌شود و به او می‌گوید: گفتار، کردار و پندار نیک تو مرا به این زیبایی و پاکی آفرید و من اعمال نیک تو هستم.، اما اگر انسان در زندگی دنیوی به راهنمایی‌های دئنا اهمیتی نداده باشد و گناه کرده باشد، دئنا به صورت زن زشت و کثیفی در مقابل روان انسان بد نمایان می‌شود. ما در مواجه شدن با دئنا «بیشتر با نیرویی روانی سر و کار داریم تا فرشته‌ای راهنما.» (وکیلی ۱۳۹۲: ۳۳۱) نوری که با ظاهر شدن دئنا به وجود می‌آید، دیدن او را ممکن می‌کند. پس از شب سوم مرگ انسان نیک، او خود را در مکانی زیبا، با گیاه‌های اهورایی می‌یابد. او سرمست شده و از این‌همه زیبایی و خوش‌بویی در عجب است. ناگهان بادی خوش‌بو که از جنوب می‌وزد (قسمت جنوبی جایگاه نیکی‌هاست).

1. Corbin

«در وزش این باد، دین خود او (وجدانش) به پیکر دختری به او نمودار شود. دختری زیبا، درخشان، با بازوان سفید، نیرومند، خوش‌رو، راست بالا، با سینه‌های برآمده، نیکوتن، آزاده، شریف‌نژاد، به نظر پانزده ساله، کالبدش به اندازهٔ جمیع زیباترین مخلوقات زیبا. آنگاه روان مرد پاک‌دین به او خطاب نموده بپرسد:ای دختر جوان، تو کیستی؟ توای خوش‌اندام‌ترین دخترهایی که من دیده‌ام. پس از آن دین خود او (وجدانش) به او پاسخ دهد: توای جوانمردِ نیک پندارِ نیک گفتارِ نیک کردارِ نیک دین، من دین تو هستم. جوانمرد پرسد: پس کجاست کسی که تو را دوست داشت از برای بزرگی و نیکی و زیبایی و خوش‌بویی و نیروی پیروزمند و قدرتِ به دشمن غلبه کنندهٔ (تو) آنچنان که تو به نظرم می‌آیی؟ دختر پاسخ دهد:ای جوانمردِ نیک پندارِ نیک گفتارِ نیک کردارِ نیک دین، آن کس تو هستی که مرا دوست‌داشتنی از برای این بزرگی و نیکی و زیبایی و خوش‌بویی و نیروی پیروزمند و قدرتِ به دشمن غلبه‌کنندهٔ (من) آنچنان که من به نظر تو می‌آیم. وقتی تو می‌دیدی دیگری لاشه می‌سوزانید و به بت‌پرستی می‌پرداخت و ستم می‌ورزید و درخت‌ها را می‌برید، آنگاه تو نشسته، *گات‌ها* می‌سرودی و آب‌های نیک و آذر اهورامزدا را می‌ستودی و مرد پاک را که از نزدیک و دور می‌رسد خوشنود می‌ساختی. محبوب بودم، تو مرا محبوب‌تر ساختی، زیبا بودم، تو مرا زیباتر ساختی، مطلوب بودم، تو مرا مطلوب‌تر ساختی، بلندپایه بودم، تو مرا بلندپایه‌تر ساختی و از این پس، من اهورامزدای همیشه ستوده و معتمد را مردمان ستایش خواهند نمود.» (پورداوود ۱۳۷۷: ۱۶۹ـ۱۶۷؛ ر.ک. بهار ۱۳۹۱: ۳۰۳ـ۳۰۴؛ ر.ک. *روایت پهلوی* ۱۳۶۷: ۳۵ـ۳۶)

«همچنین هنگامی که بدکاری بمیرد، روانش سه شبانه‌روز در نزدیکی سر آن کافر می‌رود و می‌گرید و نمی‌داند به کجا پناه بگیرد. سپس در روز چهارم، چنان‌که در گریه و زاری، دیوها او را به سمت دوزخ می‌کشند: پس دوشیزه‌ای که به دوشیزه نمی‌ماند به پذیره‌اش آید. روان بدکاران به آن دوشیزهٔ بد گوید: تو که هستی که هرگز در گیتی دوشیزهٔ بدی از تو بدتر و زشت‌تر ندیدم؟ به پاسخ به او می‌گوید: من دوشیزه نیستم، بلکه کردار توام،ای زشتِ بد اندیشِ بد گفتارِ بد کردارِ بد دین. زیرا که چون تو دیدی که کسی پرستش ایزدان کرد، آنگاه تو نشستی و دیوپرستی کردی و دیوان و دروجان را پرستیدی. چون دیدی که کسی مردم نیک را مهمانی و پذیرایی کرد و

هدیه داد، چه به آن که از نزدیک فراز آمد و چه به آن که از دور، آنگاه تو مردم نیک را تحقیر و خوار کردی و هدیه ندادی، حتی در خانه را بستی. چون تو دیدی که کسی داوری راست کرد، رشوه نستد و گواهی راست داد و گفتار نیک گفت، آنگاه تو نشستی و داوری دروغ کردی و گواهی دروغ دادی و گفتار نادرستی گفتی. منم آن اندیشهٔ بد و گفتار بد و کردار بدی که اندیشیدی و گفتی و کردی. چون بی‌حرمت بودم، تو مرا بی‌حرمت‌تر کردی و چون بی‌احترام بودم، تو مرا بی‌احترام‌تر کردی، و چون در جای رسوایان می‌نشستم، تو مرا رسواتر کردی.» (*مینوی خرد* ۱۳۵۴: ۱۶–۱۵؛ ر.ک. ژینیو[1] ۱۳۷۲: ۶۰–۶۲)

«هنگامی که فرشته به روح می‌گوید: من دئنای تو هستم، مساوی است با گفتن: من ابدیت تو هستم، زمان ابدی تو.» (کوربین ۱۹۸۳: ۱۲) در دین زرتشتی ما بر روی پل چینود با دئنا روبه‌رو می‌شویم. در دیگر تفکرات نیز یک فرشته، شبیه به دئنا وجود دارد؛ مانند سرزمین خالص بودیسم[2] یا روبه‌رو شدن انسان با خودش در اسماعیلیه. معادل دئنا در اسماعیلیه، فرشتهٔ نصیرالدین طوسی است که در ابدیت، در مقابل روان انسان قرار می‌گیرد و انسان، خودش را در آسمان (دنیای معنوی) می‌یابد. (ر.ک. طوسی ۱۳۱۸: ۴۰) در واقع زیبا بودن این فرشته و دئنا، تشویق انسان به دور شدن از بدی و انجام دادن اعمال نیکو است؛ زیرا قرار بر این است که انسان، اعمال و رفتار خود را در ابدیت ببیند. در کل، دئناست که آگاهی را به انسان می‌دهد و احساسی که در آن لحظه به انسان می‌رسد در دئنا، به گونه‌ای باقی می‌ماند تا زمانی که در مقابل انسان ظاهر شود. انسان در دنیای مادی بدون وجود دئنا وجود نخواهد داشت، زیرا دیگر احساس و آگاهی نسبت به چیزی ندارد. انسان اندیشه می‌کند، اما احساس نسبت به آن موضوع را دئنا به انسان می‌دهد و او را آگاه می‌کند. پس می‌بینیم که انسان و دئنا باهم و جدا نشدنی هستند مگر پس از مرگ، که انسان و دئنا از هم جدا می‌شوند و مقابل یکدیگر قرار می‌گیرند. در آنجا، روان انسان در می‌یابد که اعمال

1. Gignoux
2. Pure land Buddhism

نیکو داشته یا خیر. غیرممکن است که از دئنا سخن به میان بیاید، اما از ایزد چیستا که در *اوستا* نام او با دئنا ذکر می‌شود، چیزی گفته نشود. «ممکن است که چیستا شکل معمولی کلمه اصلی چیستی باشد، چیستی به معنای دانش و معرفت است و بسا به معنی دیگر که اندیشه و آگاهی و آیین و دستور دینی باشد.» (پورداوود ۱۳۷۷: ۱۵۹) چیستا با ایزدبانوی دین ارتباط نزدیک دارد و در دین‌یشت که مربوط به ایزدبانوی دئنا است، درواقع به وصف چیستا می‌پردازد؛ او ایزد بانوی آگاهی، دانش و فرزانگی است و وظیفه او هدایت انسان به راه راست (در هر دو جهان) است. «در مهریشت آمده است که چیستای راست کردار از سوی چپ گردونهٔ مهر می‌تازد.» (آموزگار ۱۳۹۳: ۳۴) چیستا، واسطهٔ خواهرش (دئنا) است؛ اسطوره‌ای که باعث می‌شود عمل خوب و عبادت انسان به چشم‌انداز جلسه معاد تبدیل شود. این عمل، انسان را درجایی قرار می‌دهد که موجودات بهشتی و موجودات زمینی می‌توانند با هم ارتباط برقرار کنند. به واسطهٔ چیستا است که وجدان (دئنا) کسی زیبا می‌شود. در فقره ۲۴ سی‌روزه بزرگ و کوچک، نگهبانی روز ۲۴ هر ماه بر عهدهٔ چیستا و دئنا است، نام آن‌ها کنار یکدیگر قرار می‌گیرد و مورد پرستش قرار می‌گیرند: «دین نیک مزداپرستی را می‌ستاییم. راست‌ترین چیستایِ مزداآفریدهٔ اَشَوَن را می‌ستاییم.» (*اوستا* ۱۳۸۵، ج۲: ۶۳۵) از طریق این آگاهی (چیستا) است که وجدان (دئنا) زیبایی و زشتی را برداشت می‌کند و بلعکس از طریق وجدان است که انسان نسبت به عمل خود آگاهی بدست می‌آورد.

ج) دِئنا و چیستا در *کمدی الهی*

در ابتدای *کمدی الهی* می‌بینیم که دانته خود را در جنگلی تاریک می‌بیند که به تعبیر شفا (مترجم *کمدی الهی*) و اکثر مفسران از لحاظ تمثیلی نماد گناه و فساد است و

دانته نیز می‌نویسد: «راه راست را گم کرده بودم.» (آلیگیری[1] ۱۳۷۸الف: ۸۱) که نشان از سردرگمی دانته است. او سعی می‌کند که خود را از تاریکی نجات دهد، ناگهان سه حیوان را در مقابل خود می‌بیند: پلنگ، شیر و گرگ ماده. «این سه جانور معمولاً به عنوان چهره‌های تمثیلی دیده می‌شوند. برای نمونه، به عنوان شهوت، غرور و آز تعبیر می‌شوند». (کرک‌پاتریک[2] ۱۹۸۷: ۳۶) این حیوانات، به دانته نزدیک می‌شوند و او را می‌ترسانند، ناگهان روح ویرژیل[3] (نماد آگاهی) به کمک او می‌آید که شخصیتی زنده نیست و فرستادهٔ بئاتریس[4] است که مأموریت دارد راهنمای دانته باشد. ویرژیل به دانته می‌گوید: بئاتریس به دوزخ آمد و مأموریت راهنمایی تو را به من سپرد، زیرا من در دوزخ قرار داشتم (عقل و فکر دانته فقط و فقط در گناه است تا وجدان او به درد می‌آید و عقل را از گناه بازمی‌دارد و به کمک دانته می‌فرستد). چیستایی که فرستادهٔ دئناست و مأموریت دارد که در سردرگمی، راه راست را به دانته نشان بدهد. او گناهکاران دوزخ را به دانته نشان می‌دهد، گناهکارانی که آرزوی مرگ می‌کنند و حتی در طبقات پایین دوزخ نمی‌خواهند از آن‌ها یاد بشود؛ حتی او به کمک ویرژیل، مستقیما شیطان را ملاقات می‌کند تا درک کند گناه به چه اندازه روح و روان انسان را نابود می‌کند. تصاویر و احساسی که به دانته دست می‌دهد، قاعدتاً بر بئاتریس تأثیر منفی می‌گذارد، درست مانند دئنا.

دانته، در برزخ، فرشته‌ای می‌بیند که حرف «P» را هفت بار بر روی پیشانی دانته حک می‌کند که نشان از کلمه پکاتو[5] به معنای گناه و حک کردن هفت «P» همان هفت گناه کبیره است. دانته در هر طبقه از طبقات هفتگانه برزخ از آلایش یکی از این حروف و گناهان کبیره پاک می‌شود و هربار فرشته‌ای یک نشان از آن هفت نشان

1. Alighieri
2. KirkPatrick
3. Virgil
4. Beatrice
5. Peccato

را، پاک می‌کند. ویرژیل در سرود پانزدهم برزخ به دانته می‌گوید: هرچقدر ارواحی که به آسمان (بهشت) می‌روند بیشتر باشند، دوست‌داشتنی‌ها هم بیشتر می‌شوند و اگر حرف‌های من، تو را قانع نمی‌کند، صبر کن تا بئاتریس را ببینی. فقط سعی کن تا همچنان که دو زخم پیشانی‌ات محو شده، آن پنج زخم دیگر هم درمان شوند. این سخنان نشان از این دارد که تا دانته به بئاتریس نرسیده، باید عذاب‌ها و هرچیز ناپاکی را به فراموشی بسپارد تا همان چهرهٔ زیبای بئاتریس که نشان از گناه‌هایی که کنار گذاشته شده را ببیند؛ دانته می‌تواند به ویرژیل که آگاهی اوست و توسط بئاتریس (وجدان دانته) این سخنان را می‌گوید، گوش فرا دهد تا وجدانش پاک و زیبا شود. در سرود سی‌ام برزخ، ناگهان بئاتریس می‌آید و مأموریت ویرژیل تمام می‌شود؛ «عقل (ویرژیل) وسیله‌ای است برای رسیدن به ایمان (بئاتریس)؛ ایمان (بئاتریس) وسیله‌ای است برای رسیدن به الوهیت.» (بورخس ۱۳۷۷: ۹۸) در واقع وظیفهٔ عقل و عملی که با آگاهی انجام شده به پایان رسیده و حال نوبت به ظهور وجدان می‌رسد که با توجه به اعمال دانته؛ یا زیباست یا زشت. دانته در نامه خود به کان گرانده، که به لاتین ترجمه شده، نوشته است: «موضوع *کمدی الهی*، کاملا موقعیت ارواح بعد از مرگ است و به کنایه، انسانی است که با شایستگی‌ها یا ناشایستگی‌هایش، عذاب یا اجر الهی را نصیب خود می‌کند». (بورخس به نقل از آلیگیری ۱۳۷۷: ۳۰) *کمدی الهی* از سه شخصیت محوری، شامل: دانته (انسان)، ویرژیل (چیستا) و بئاتریس (دئنا) تشکیل شده. دانته در طول بهشت از راهنمایی‌های بئاتریس تشکر می‌کند، درواقع شایستگی و ناشایستگی بهشتی و جهنمی بودن را در پیروی از وجدان انسان (دئنا) می‌داند. بئاتریس نیز مانند دئنا از گناه دوری می‌جوید و اعمال نیک را می‌ستاید. در سرود سی‌ام و سی‌ویکم برزخ؛ دانته، بئاتریس را در آن سوی رود می‌بیند که پرده‌ای بر روی صورت و سرش است و او را پوشانده. بئاتریس می‌گوید: «نیک در من بنگر! آری، آری، من بئاتریچه‌ام.» (آلیگیری ۱۳۸۶: ۹۶۷) این سخن به مانند زمانی است که

دئنا به انسان می‌گوید من اعمال تو ام. دانته متوجه رفتن ویرژیل می‌شود و می‌گرید، اما بئاتریس به دانته می‌گوید که باید بر خطاهای خود بگرید. در سرود سی‌ویکم برزخ، بئاتریس از همان ابتدا، دانته را در مقابل فرشتگان سرزنش می‌کند و گناهانش را می‌گوید، دانته نیز دلیل قانع‌کننده‌ای برای گناهانی که مرتکب شده، ندارد و سکوت می‌کند وسرش را از خجالت زیاد پایین می‌گیرد. بئاتریس ادامه می‌دهد: «در میان آن شوق‌ها که در دل تو بر می‌انگیختم تا مگر به دوست داشتن خوبی که در ماوراء آن هیچ چیز شایان علاقه نتوان یافت وادارت کنم.» (آلیگیری ۱۳۷۸ب: ۹۷۳ـ۹۷۴) در این سخن بئاتریس، می‌بینیم که بئاتریس از دانته جدا نیست که می‌تواند شوق دوست‌داشتن خوبی را در دل دانته بر انگیزد، درست مانند دئنا. بئاتریس به دانته می‌گوید که آنقدر مرتکب گناه شدی که باید سرنوشت گناه (دوزخ) را نشانت می‌دادم. دانته از شرمندگی، می‌گرید. «همهٔ مفسران بر سخت‌گیری بئاتریس تأکید دارند؛ چند نفر دیگر بر زشتی، برخی نشانه‌ها.» (بورخس ۱۳۷۷: ۹۱) بئاتریس مانند دئنا با سخت‌گیری و زشتی در مقابل دانته ظاهر می‌شود و دلیل این رفتار و ظاهر او، گناه و گم‌راهی‌های دانته است. دانته با کمک یکی از فرشتگان از رود لته (فراموشی) می‌نوشد و گناهان و عذاب‌هایی را که مشاهده کرده، فراموش می‌کند تا بتواند به بهشت سفر کند؛ از زمانی که دانته و بئاتریس پا به بهشت می‌گذارند و دانته زیبایی می‌بیند، بئاتریس نیز زیبا و زیباتر می‌شود. در ابتدای سرود هجدهم بهشت، دانته زیبایی بئاتریس را توصیف می‌کند و در میانهٔ همین سرود به بئاتریس می‌نگرد و اعتراف می‌کند که زیبایی او از هروقت دیگر، حتی از آخرین‌بار که او را دیده بود بیشتر شده است. در سرود بیست و یکم، هرچقدر دانته به موهبت الهی نزدیک‌تر می‌شود بئاتریس زیباتر می‌شود زیرا او طبقات بهشت را طی می‌کند و پاک‌تر می‌شود و از گناهان دور می‌شود. این زیبایی به حدی می‌رسد که دانته او را به ذات پروردگار تشبیه می‌کند. بئاتریس تا اواخر بهشت، دانته را راهنمایی کرده و در طول بهشت زیبا

و زیباتر می‌شود (بئاتریس مانند دئنا، هر چقدر دانته زیبایی می‌بیند و نزدیک‌تر می‌شود، زیباتر می‌شود). اوج این زیبایی در سرود سی‌ام اتفاق می‌افتد، که زیبایی بئاتریس به اندازه‌ای می‌شود که دانته نمی‌تواند زیبایی او را توصیف کند؛ در این سرود به عرش الهی رسیده‌اند که طبقه پایانی بهشت است و وجدان دانته به زیباترین حد خود می‌رسد زیرا بهشت زیباست و دانته زیبایی می‌بیند، به یک انسانی پاک تبدیل می‌شود و دئنای او نیز زیبا می‌شود. دانته، در سرود سی‌ویکم، زمانی که بئاتریس می‌خواهد به آسمان برود، به او می‌گوید: «ای بانویی که مایهٔ پایداریِ امید منی و بخاطر رستگاریِ من، تن بدان دادی که جای پای خویش در دوزخ نشان گذاری، اگر چنین چیزهایی را توانسته‌ام دید، اقرار دارم که این‌همه را مرهون آن برکت و نیرویم که توانایی و نیک‌خواهی تو به من ارزانی داشت. بنده بودم و آزادم کردی، و این مهم را از جمله طرق و با همهٔ وسایلی که در این‌باره در قدرت خویش داشتی به سامان رساندی. مرا هم‌چنان مشمول کرم خویش دار، تا مگر روح من که تو درمانش کردی، از تنم جدایی گزیند هم‌چنان پسند خاطر تو باشد.» (آلیگیری ۱۳۷۸ب: ۱۵۹۳) دانته، اقرار می‌کند که بئاتریس نیک‌خواه است و به دستور خداوند، بئاتریس، به دوزخ می‌رود، تا ویرژیل را به کمک دانته بفرستد و دانته را از عمل بد و سردرگمی آگاه کند (دئنا در دین زرتشتی همانطور که ذکر شد، انسان را به وسیلهٔ چیستا راهنمایی می‌کند که از اعمال زشت دوری کند و پس از مرگ، با توجه به اعمال انسان، یا او را دوست می‌دارد یا از او بیزاری می‌جوید)، همچنان می‌بینیم که دانته خواستار راهنمایی از سوی بئاتریس است که پس از مرگ نیز روحش مورد تأیید او باشد (درواقع از دئنای خود می‌خواهد راهنمایی‌هایش را از او دریغ نکند که پس از مرگ نیز، روان دانته از سوی دئنا مورد رضایت قرار گیرد). بئاتریس برای آخرین بار لبخند می‌زند و به آسمان می‌رود. دئنا نیز پس از گفت‌وگو با روان بر پل چینود، او را تا نردبانی همراهی می‌کند، نردبانی که سه‌پایه است و روان با سه گام

که گفتار نیک، پندار نیک و کردار نیک است، به خانهٔ سرود (روشنیِ بی‌پایان) می‌رسد؛ «نخستین گام را تا به ستاره پایه، دیگر را تا به ماه پایه و سدیگر را تا به خورشید پایه که گرودمان[1] روشن است.» (دادگی ۱۳۹۵: ۱۳۱) بئاتریس نیز، ابتدا دانته را به اعتراف وا می‌دارد، سپس دانته شرمنده شده و از رود لته می‌نوشد و گناهان را فراموش می‌کند، پس از آن، بئاتریس او را از اول بهشت تا عرش الهی راهنمایی می‌کند (در آسمان و فلک به فلک، مانند ستاره، ماه و خورشید پایه که تن‌ها تعداد طبقات آن‌ها تفاوت دارد). بئاتریس همان دانته است، همان وجه خوبی و بدی که با اعمال دانته شکل می‌گیرد. همان‌گونه که دئنای انسان شکل می‌گیرد و مقابلش ظاهر می‌شود. بئاتریس پس از راهنمایی دانته، به آسمان رفته و نشان دادن عرش الهی را به سن برنارد می‌سپارد.

نتیجه

الف) بئاتریس، دانته را، به وسیلهٔ ویرژیل راهنمایی می‌کند و دانته را از گناه باز می‌دارد و همچنین دانته را با ویرژیل که آگاهی اوست به دوزخ می‌فرستد تا دانته، در دوزخ نسبت به کثیف بودن گناه احساس بدی پیدا کند. این احساس را بئاتریس بر او وا می‌دارد. درست مانند دئنا که انسان را راهنمایی می‌کند و از بدی دوری می‌جوید و نیکی را می‌ستاید، چیستا را واسطه‌ای بین خود و انسان می‌کند، انسان را به آگاهی می‌رساند و انسان را نسبت به گناهی که مرتکب می‌شود، آگاه می‌کند؛

ب) جایگاه بئاتریس در بهشت و نیکی او بسیار است، اما زمانی که دانته با او روبه‌رو می‌شود او در طبقه پایانی برزخ (قبل از بهشت) قرار دارد و همان‌طور که مفسران اشاره می‌کنند، دلیل پرده‌ای که بر روی چهره بئاتریس است، زشتی اوست. دانته در دوزخ، گناه و عذاب‌ها را مشاهده می‌کند و هر طبقه، دانته، احساس بدتری پیدا

می‌کند که منجر به زشت شدن و سخت‌گیر شدن بئاتریس نیز می‌شود. دئنا، فرزند اهورامزدا است و جایگاهش در بهشت است، اما بر روی پل چینود، در دنیای معنوی، بر روان‌ها ظاهر می‌شود. اگر روان گناهکار باشد، به شکل زنی زشت و سخت‌گیر ظاهر می‌شود، همان‌گونه که بئاتریس ظاهر می‌شود؛

ج) در سرود سی‌ویکم، هنگام سرزنش کردن دانته توسط بئاتریس، همان‌طور که ذکر شد، بئاتریس به دانته می‌گوید: شوق دوست داشتن خوبی را من در دلت بر می‌انگیختم، اما تو گناه کردی و من تنها می‌توانستم عاقبت گناه را به تو نشان دهم (سفر دانته و ویرژیل به دوزخ). بئاتریس و دانته قطعاً نمی‌توانند در دو دنیای متفاوت باشند و بئاتریس بتواند احساسی در دانته برانگیزد. پس بئاتریس مانند دئنا که در درون انسان است، درون دانته است و این‌گونه شوق دوست داشتن خوبی را در دانته برمی‌انگیزد (به همین دلیل است که دانته، از بئاتریس طلب راهنمایی در زندگی‌اش را می‌کند). دئنا نیز قبل از مرگ انسان، از انسان جدا نیست و شوق دوست داشتن خوبی را در دل انسان برمی‌انگیزد که انسان مرتکب گناه نشود و پس از مرگ انسان، مقابل روان ظاهر می‌شود؛

د) بئاتریس در طول بهشت زیبا و زیباتر می‌شود زیرا دانته زیبایی می‌بیند و بر شکل بئاتریس تأثیر می‌گذارد به گون‌های که در آخرین دیدارشان، دانته نمی‌تواند زیبایی بئاتریس را توصیف کند. همچنین، دانته چون هنوز زنده است، از بئاتریس طلب راهنمایی در زندگی‌اش را می‌کند که پس از مرگش مورد رضایت او قرار گیرد، زیبا باشد و دیگر او را سرزنش نکند. دئنا نیز هرچقدر انسان به پندار نیک، گفتار نیک، کردار نیک نزدیک باشد و زیبایی ببیند، زیباتر می‌شود و همان‌طور که گفته شد، قوه‌ای است که یکی از وظایف او، راهنمایی کردن انسان به کار نیک است؛

ه) بئاتریس، دانته را راهنمایی می‌کند و قبل از رسیدن به عرش الهی، به آسمان می‌رود. دئنا نیز انسانی که به راهنمایی‌های او گوش فرا داده باشد را تا یک نردبان

که سه‌پایه است راهنمایی می‌کند و انسان با این راهنمایی به ستاره، ماه و خورشید پایه و روشنیِ بی‌پایان می‌رسد.

با توجه به دلایل ذکر شده نتیجه می‌گیریم که دانته، از ظهور ویرژیل تا لحظه خداحافظی بئاتریس و دانته، به شیوهٔ تمثیلی از دئنا و چیستا (که همیشه نام آن‌ها با یکدیگر است) استفاده می‌کند و ویژگی‌های دئنا را به بئاتریس و ویژگی‌های چیستا را به ویرژیل (جنسیت او تغییر کرده، که به دلیل علاقه زیاد دانته به ویرژیل بوده و نوشته‌های ویرژیل، بیش از دیگر نویسندگان بر دانته تاثیر می‌گذاشته) می‌دهد. بنابراین، دانته از دئنا تاثیر پذیرفته و ویژگی‌های دئنا را به بئاتریس داده است. همچنین دانته، راه موفق شدن را در پیروی از این قوه آدمی (دئنا) می‌داند و با راهنمایی او به موهبت الهی می‌رسد.

کتابنامه

اوستا، ۱۳۸۵. گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه، ج۲، چ۱۰، تهران: مروارید.

حجازی، بهجت‌السادات، ۱۳۸۹. الگوبرداری یا خلاقیت در بازآفرینی کمدی الهی. *ادبیات عرفانی و اسطوره‌ای*، (۲۰) ۶، صص.. ۴۴-۹.

آلیگیری، دانته، ۱۳۷۸ الف. *کمدی الهی- دوزخ*. ترجمهٔ شجاع‌الدین شفا، ج۱، چ۷، تهران: امیرکبیر.

آلیگیری، دانته، ۱۳۸۶. *کمدی الهی- برزخ*. ترجمهٔ شجاع‌الدین شفا، ج۲، چ۱۶، تهران: امیرکبیر.

آلیگیری، دانته، ۱۳۷۸ ب. *کمدی الهی- بهشت*. ترجمهٔ شجاع‌الدین شفا، ج۳، چ۷، تهران: امیرکبیر.

آموزگار، ژاله، ۱۳۹۳. *تاریخ اساطیری ایران*. چ۱۶، تهران: سمت.

بورخس، خورخه لوئیس، ۱۳۷۷. *نُه مقاله دربارهٔ دانته*. به کوشش و ترجمهٔ کاوه سید حسینی و محمدرضا رادنژاد، چ۱، تهران: آگاه.

بهار، مهرداد، ۱۳۹۱. *پژوهشی در اساطیر ایران*. چ۹، تهران: آگه.

پورداوود، ابراهیم، ۱۳۷۷. *یشت‌ها*. ج۲، تهران: اساطیر.

ثریا، پانته‌آ، ۱۳۶۲. بررسی مقایسه‌ای ارداویراف‌نامه و کمدی الهی. *وزارت علوم، تحقیقات و فناوری دانشگاه شیراز.*

حسن‌زاده، مهدی و زهانی زهان، زهره، ۱۳۸۹. فرجام‌شناسی زرتشتی. *پژوهش دینی*، ۲۱، صص.. ۲۶۰-۲۳۹.

حیدری، دنیا و تسلیمی، محمد باقر، ۱۳۹۱. *مقایسهٔ تطبیقی بهشت و دوزخ در ارداویراف‌نامه و کمدی الهی. همایش پژوهش‌های ادبی.*

دادگی، فرنبغ، ۱۳۹۵. *بندهشن*. گزارنده: مهرداد بهار، چ۵، تهران: انتشارات توس.

روایت پهلوی: متنی به زبان فارسی میانه. ۱۳۶۷. ترجمهٔ مهشید میرفخرایی، تهران: موسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

ژینیو، فیلیپ، ۱۳۷۲. *ارداویراف‌نامه (ارداویرازنامه) حرف‌نویسی، آوانویسی،ترجمهٔ متن پهلوی، واژه‌نامه*. ترجمه و تحقیق ژاله آموزگار، تهران: انتشارات معین: انجمن ایرانشناسی فرانسه.

سلطانی،منظر و قربانی جویباری،کلثوم، ۱۳۹۲. *تحلیل مقایسه‌ای ارداویراف‌نامه، سیرالعباد و کمدی الهی*. پژوهش زبان و ادبیات فارسی، (۱۱)۲۸، صص.. ۱۰-۱.

طوسی، خواجه نصیرالدین، ۱۳۱۸. *آغاز و انجام*. شیراز: انتشارات جهان‌نما؛ چاپخانهٔ موسوی.

مهر، فرهنگ، ۱۳۷۴. *دیدی نو از دینی کهن (فلسفهٔ زرتشت)*. چ۲، تهران: جامی

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

وکیلی، شروین، ۱۳۹۲. *زندگاهان*. تهران: شورآفرین.

English Sources

Corbin, Henry, 1983. Cyclical Time & Ismaili Gnosis. London: kegan Paul International In Association with Islamic Publications.

Corbin, Henry, 1989. Spiritual Body and Celestial Earth: From Mazdean Iran to Shi 'ite Iran. Tr. By Nancy Pearson, New Jersey: Princeton University Press.

KirkPatrick, Robin, 1987. Dante’s inferno: difficulty and dead poetry. New York: Cambridge university press.

References (In Persian)

Alighieri, Dante. (1999/1378SH). *Comedī-ye Elāhī- Dūzax* (*Divine Comedy- Inferno*). Tr. by Šojā'o al-ddīn, Šafā. 1st Vol. 7th ed. Tehrān: Amīr-kabīr.

Alighieri, Dante. (2007/1386SH). *Comedī-ye Elāhī- Barzax* (*Divine Comedy- Purgatorio*). Tr. by Šojā'o al-ddīn, Šafā. 2nd Vol. 16th ed. Tehrān: Amīr-kabīr.

Alighieri, Dante. (1999/1378SH). *Comedī-ye Elāhī- Behešt* (*Divine Comedy- Paradiso*). Tr. by Šojā'o al-ddīn, Šafā. 3rd Vol. 7th ed. Tehrān: Amīr-kabīr.

Āmūzegār, Žāleh. (2014/1393SH). *Tārīxe Asātīrī-ye īrān* (*Mythical history of Iran*) 16th ed. Tehrān: Samt.

Avestā. (2006/1385SH). *Gozāreš va Pažūheše Dūst-xāh, Jallīl* (*Dostkhah report and research, Jalil*). 10th ed. 2nd Vol. Tehrān: Morwārīd.

Bahār, Mehr-dād. (2012/1391SH). *Pažuhešī dar Asātīre Īrān* (*a Research in Iranian mythology*). 9th ed. Tehrān: Āgah.

Borges, Jorge Luis. (1998/1377SH). *Noh Maqāleh Dar-bāre-ye Dānte* (*Nine articles about Dante*). With the Effort and Tr. by Kāveh Seyyed Hoseynī And Mohammad-rezā Rād-nežād. 1st ed. Tehrān: Āgāh.

Dādegī, Faranbaq. (2016/1395SH). *Bondahešn*. Tr. by Mehr-dād, Bahār. 5th ed. Tehrān: Tūs.

Gignoux, Philippe. (1993/1372SH). *Ardā-vīrāf-nāmeh* (*Ardā-vīrāz-nāmeh*) *harf-nevīsī, Āvā-nevīsī, Tarjome-ye Matne Pahlavī, Vāžeh-nāme* (*Le Livre D' Ardâ Virâz*). Translation and research by Žāleh Āmūzegār. Tehrān: Mo'īn: Anjomane Īrīn-šenāsī-ye Farānseh (Institut francais de recherché en iran).

Hassan-zādeh, Mahdī and Zahānī Zahān, Zohreh. (2010/1389SH). *Farjām-šenāsī-ye Zartoštī. Pažūheše Dīnī* (*Journal of Religious Studies*). No. 21. Pp. 239-260.

Hejāzī, Behjato al-sādāt. (2010/1389SH). *Olgū-bardārī yā Xallāqīyyat dar Bāz-āfarīnī-ye Komedī-ye Elāhī. Adabīyyāte Erfānī va Ostūreh-ī* (*Mystical and Mythological Literature Magazine*). 6th Year. No. 20. Pp. 9-44.

Mehr, Farhang. (1995/1374SH). *Dīdī Now az Dīnī Kohan* (*Falsafe-ye Zartošt*) (*A new view of the old religion (The Philosophy of Zarathushtra*)). 2nd ed. Tehrān: Jāmī.

Heydarī, Donyā and Taslīmī, Mohammad-bāqer. (2012/1391SH). *Moqāyese-ye Tatbīqī-ye Behešt va Dūzax dar Ardāvīrāf-nāmeh va*

Comedī-ye Elāhī. Hamāyeše Pažūhešhā-ye Adabī (*Literary Research Conference*).
Mīnū-ye Xerad. (1975/1354SH). Tr. by Ahmad Tafazzolī. Tehrān: Bonyāde Farhange Īrān (Iranian Culture Foundation).
Pūr-dāvūd, Ebrāhīm. (1998/1377SH). *Yašt-hā*. 2nd Vol. Tehān: Asātīr.
Revāyate Pahlavī: Matnī Be Zabāne Fārsī-ye Mīyāneh. (1988/1367SH). Tr. by Mahšīd Mīr-Faxrāyī. Tehrān: Mo'assese-ye Motāle'āt va Tahqīqāte Farhangī (Institute for Cultural Studies and research).
Soltānī, Manzar and Qorbānī Jūybārī, Kolsūm. (2013/1392SH). *Tahlīle Moqāyeseh-ī-ye Ardāvīrāf-nāmeh, Seyro al-'ebād va Comedī-ye Elāhī. Pažūheše Zabān va Adabīyyāte Fārsī* (*Persian Language and Literature Research Journal*). 28th Year. No. 11. Pp. 1-10.
Sorayā, Pānte-ā. (1383/1362SH). *Barrasī-ye Moqāyeseh-ī-ye Ardāvīrāf-nāmeh va Comedī-ye Elāhī*. Vezārate Olūm, Tahqīqāt va Fanāvarī-ye Dānešgāhe Šīrāz (Ministry of Science, Research and Technology, Shiraz University).
Tūsī, Xājeh Nasīro al-ddīn. (1939/1318SH). *Āqāz va Anjām* (*Beginning and end*). Šīrāz: Jahān-namā; Čāp-xāne-ye Mūsavī (Printery of Mousavi).
Vakīlī, Šervīn. (2013/1392SH). *Zand-Gāhān*. Tehrān: Šūr-āfarīn.

ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی

س۲۱ ـ ش۷۹ـ تابستان ۱۴۰۴ (از صفحه ۹۵ تا ۱۱۴) علمی ـ پژوهشی

تحلیل میدان‌های فقر، خوف و رجا در *صد میدان* خواجه عبدالله انصاری و مقایسه آن با *التعرف لمذهب أهل التصوف*، *رساله قشیریه* و *کشف‌المحجوب*

سعید فرزانه‌فرد [*] ـ رسول عبادی [**] ـ نرگس اصغری گوار [***]

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سراب، دانشگاه آزاداسلامی، سراب، ایران ـ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اهر، ایران ـ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اهر، ایران

چکیده

صد میدان خواجه عبدالله انصاری از متون مهم عرفانی است که مراحل سلوک را به صورت ساختاریافته برای سالکان مبتدی تدوین کرده است. این پژوهش، به روش تحلیلی ـ تطبیقی، سه میدان فقر، خوف و رجا را در این اثر بررسی و با *التعرف لمذهب أهل التصوف*، *رساله قشیریه*، و *کشف‌المحجوب* مقایسه کرده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که هرچند این مفاهیم در آثار بررسی شده، مشترک هستند، اما تحت تأثیر رویکردهای عرفانی، زمینه‌های اجتماعی و اهداف نگارش آثار، تفاسیر متفاوتی یافته‌اند. خواجه عبدالله انصاری با نگاهی ساختارمند و سلوکی، این مفاهیم را طبقه‌بندی کرده است. قشیری آن‌ها را در چارچوب اخلاق و شریعت، مستملی بخاری با رویکرد فلسفی و کلامی، و هجویری به صورت ترکیبی از نظر و سلوک عملی بررسی کرده‌اند. این مطالعه نشان می‌دهد که مفاهیم عرفانی در تصوف تحول یافته‌اند و هر مؤلف، متناسب با شرایط فکری و اجتماعی زمانه خود، تفسیری متفاوت از آن‌ها ارائه داده است.

کلیدواژه: خواجه عبدالله انصاری، *صد میدان*، فقر، خوف، رجا.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۱۰/۲۸

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۱/۱۷

[*]Email: farzane.saeed@gmail.com (نویسندهٔ مسئول)

[**]Email: ebadi58.r@gmail.com

[***]Email: narges.asgharigovar@gmail.com

مقدمه

در عرفان اسلامی تقریباً از قرن سوم هجری به بعد که کتاب‌ها و رسالات عرفانی تدوین شد، در میان عرفا بحث در مورد اصطلاحات و واژگان و در کل مقامات و مراتب سلوک آغاز گردید و عارفان در صحبت از مراحل سلوک، از واژگانی نام بردند که در طی قرنها نظریه‌های مختلفی در این باره مطرح شد. گرچه در قرون اولیه پراکندگی هایی وجود داشت اما کم کم با نگارش کتب، اصطلاحات عرفانی و مراحل سلوک عرفانی شکلی مدون به خود گرفت. «تا قرن چهارم به صورت پراکنده بحث از مراحل سلوک در آثار عرفانی مطرح شده اما هیچ کس به صورت نظام مند از مقامات سخن نرانده است. در نیمه دوم قرن چهارم است که این مبحث مانند بسیاری دیگر از مباحث عرفانی توسط بزرگانی چون ابونصر سراج طوسی به پختگی می‌رسد و از آن پس احوال و مقامات به صورت یکی از مباحث عمده علم سلوک درآمده و عارفان بعدی از جمله قشیری، هجویری، خواجه عبدالله انصاری و ابوحامد غزالی به تبع پیشینیان این بحث را دنبال کرده‌اند.» (راشدی‌نیا ۱۳۹۱: ۵۵)

از میان عرفای مذکور، خواجه عبدالله انصاری از نخستین عارفانی بود که تلاش کرد تا با ساختاردهی دقیق، مسیر سلوک را در قالب مقامات مشخص کند و یک کتاب مشخص و مجزا در معرفی مقامات و احوال عرفان بنویسد. او *صد میدان* را برای سالکانی که تازه در راه سیر و سلوک قدم گذاشته‌اند، نوشت و برای منتهیان نیز *منازل السائرین* را تدوین کرد.

صد میدان با مقام «توبه» آغاز شده و با مقام «بقا» پایان یافته است، در هر مقام نیز ویژگی‌ها و خصوصیات آن را توضیح داده شده است. نگارش آن به گونه‌ای است که به سهولت هر سالکی می‌تواند با خوانش آن و عمل به گفته‌های خواجه، قدم در راه سلوک بگذارد و طریقه عرفان عملی را سپری نماید. بی شک توجه به گفته‌های خواجه برای انسان‌های جهان معاصر نیز سودمند است؛ زیرا علاوه بر مباحث عرفانی،

مفاهیم اخلاقی متنوعی در این کتاب بیان شده که سیره عملی برای یک زندگی ارزشمند است.

هدف و ضرورت پژوهش

هدف پژوهش حاضر، بررسی و تحلیل سه میدان مهم از *صد میدان*؛ یعنی «فقر»، «خوف» و «رجا»، و مقایسه آن‌ها با سه اثر مهم تصوف اسلامی؛ یعنی *التعرف لمذهب أهل التصوف*، *رساله قشیریه* و *کشف‌المحجوب* است. این پژوهش می‌کوشد نشان دهد که چگونه این مفاهیم در مسیر سلوک عرفانی تعریف شده‌اند و چه نقش معنوی و تربیتی در پرورش سالکان دارند. افزون بر این، پژوهش حاضر به شباهت‌ها و تفاوت‌های تفسیری این مفاهیم در متون مذکور پرداخته و دلایل این تفاوت‌ها را بررسی می‌کند.

ضرورت این پژوهش از آنجا ناشی می‌شود که فهم دقیق‌تر میدان‌های فقر، خوف و رجا می‌تواند شناختی ژرف‌تر از سیر و سلوک عرفانی در اسلام ارائه دهد. از سوی دیگر، مقایسه این مفاهیم در آثار خواجه عبدالله انصاری با سایر متون مهم تصوف، به روشن شدن سبک و روش خاص هر مؤلف و غنای معنایی آن‌ها کمک می‌کند. همچنین، تحلیل تطبیقی این آثار، روند تحول مفاهیم عرفانی را آشکار کرده و تأثیر شرایط اجتماعی و فکری هر دوره را در شکل‌گیری این تفاسیر نشان می‌دهد.

نتایج این پژوهش می‌تواند علاوه بر کمک به درک بهتر سنت عرفانی اسلامی، در بررسی تأثیر تصوف بر سلوک معنوی و تربیت اخلاقی انسان معاصر نیز مفید باشد. پژوهش حاضر از چند جهت دارای نوآوری و تمایز است: تاکنون مطالعات مختلفی دربارهٔ *صد میدان* و سایر آثار مورد بررسی انجام شده است، اما این پژوهش برای نخستین بار، سه میدان فقر، خوف و رجا را به صورت تطبیقی میان چهار اثر مهم تصوف اسلامی مقایسه کرده است. چنین رویکردی به روشن شدن شباهت‌ها و تفاوت‌های فکری این متون کمک می‌کند. همچنین بیشتر پژوهش‌های پیشین تنها به

مقایسه محتوایی این مفاهیم پرداخته‌اند، اما این تحقیق فراتر رفته و تأثیر رویکردهای عرفانی، زمینه‌های اجتماعی و اهداف نگارش را در شکل‌گیری این تفاوت‌ها بررسی کرده است. این مطالعه نشان می‌دهد که چگونه مفاهیمی مانند فقر، خوف و رجا در تصوف اسلامی به‌مرور زمان تحول یافته‌اند و متناسب با شرایط فکری هر دوره، تفاسیر متفاوتی از آن‌ها ارائه شده است. در نهایت، یافته‌های این تحقیق نه‌تنها به درک بهتر سنت عرفانی اسلامی کمک می‌کند، بلکه می‌تواند در تحلیل سلوک معنوی و تربیت اخلاقی انسان معاصر نیز مفید باشد.

روش و سؤال پژوهش

این پژوهش با رویکرد تحلیلی ـ تطبیقی انجام شده است و ضمن تحلیل دقیق میدان‌های فقر، خوف و رجا در *صد میدان*، آن‌ها را با دیدگاه‌های مستملی بخاری، قشیری و هجویری مقایسه کرده است و در ادامه درصدد پاسخ به سؤالات ذیل است:
۱) خواجه عبدالله انصاری میدان‌های فقر، خوف و رجا را چگونه بیان و تفسیر کرده است؟
۲) رویکرد خواجه عبدالله انصاری در صد میدان با دیدگاه‌های مستملی بخاری، قشیری و هجویری چه اشتراکاتی دارد؟

پیشینهٔ پژوهش

مطالعات متعددی دربارهٔ «*صد میدان*» خواجه عبدالله انصاری و مفاهیم مطرح‌شده در آن انجام شده است. از جمله، نادرعلی (۱۳۹۷)، در *شرح رساله صد میدان*، به توضیح و تحلیل میدان‌ها پرداخته و آیات، احادیث و متون اخلاقی مرتبط را بررسی کرده است. باقریان موحد (۱۳۸۵)، در *رساله صد میدان*، به شرح و تحلیل عرفانی

این اثر پرداخته و آن را یکی از متون مهم عرفان اسلامی معرفی کرده است. خیرآبادی (۱۳۸۳)، در مقاله‌ای با عنوان «مقایسه‌ای میان دو اثر مشهور صوفیه»، به مقایسه و نقد کتاب‌های *کشف‌المحجوب* هجویری و خلاصه شرح تعرف مستملی بخاری پرداخته و تفاوت‌ها و شباهت‌های این دو اثر را برشمرده است. جعفری (۱۴۰۰)، در مقالهٔ «تحلیل تفاوت بلاغی زبان عبارت و اشارت در نثر عرفانی خواجه عبدالله انصاری» به بررسی و تحلیل تفاوت بلاغی زبان عبارت و اشارت در نثر عرفانی خواجه عبدالله انصاری پرداخته است. کرامتی مقدم (۱۳۹۳)، در مقاله خود «شاخص‌های سبکی صد میدان خواجه عبدالله انصاری» را بررسی کرده و در این مقاله ضمن اشاره به برخی‌اندیشه‌های عرفانی خواجه عبدالله انصاری، تقسیم‌بندی مقامات و اصطلاحات عرفانی را بر مبنای عدد سه بررسی کرده است. افراسیاب‌پور (۱۳۸۸)، در مقالهٔ «نگاهی به‌اندیشه‌های عرفانی خواجه عبدالله انصاری»،معتقد است که وی ابتکاری نوین در عرفان عملی داشته و برای تعلیم و تربیت طرحی نو ارائه می‌دهد. علیائی‌مقدم (۱۳۹۱)، در مقالهٔ «چاپ انتشارات اساطیر از صد میدان خواجه عبدالله انصاری» به نقد و بررسی این کتاب پرداخته و آن را از نظر ساختار و محتوا تحلیل نموده است. همچنین، شیخ‌زاده (۱۳۹۸)، در پایان‌نامه خود با عنوان «بررسی مراحل سیر و سلوک در صد میدان خواجه عبدالله انصاری» مراحل سیر و سلوک در پانزده میدان اول این اثر را بررسی کرده است. و بارانی، خلیلی جهانتیغ و روان پاک (۱۳۹۵)، نیز در پایان نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی و تحلیل اصطلاحات عرفانی در کتاب صد میدان خواجه عبدالله انصاری» به بررسی و تحلیل اصطلاحات عرفانی در کتاب صد میدان خواجه عبدالله انصاری پرداخته‌اند و با شرح اصطلاحات آن، ویژگی‌های زبانی و نیز میدان‌ها را مورد مطالعه قرار داده‌اند. علاوه بر این، درباره آثار تطبیقی استفاده شده در این پژوهش نیز مطالعاتی انجام شده است که هر کدام از آن‌ها هرچند به تفکیک به مفاهیم فقر، خوف و رجا پرداخته‌اند، اما مقایسه تطبیقی این مفاهیم در «*صد میدان*» با سه اثر دیگر کمتر مورد توجه قرار گرفته است، که این پژوهش به آن می‌پردازد.

التّعرف لمذهبِ اهلِ التصوّف

اصل «*التعرف لمذهب اهل التصوف*» تألیف ابوبکر محمدبن اسحق بخاری کلابادی، (متوفی ۳۸۰ هجری) به زبان عربی است. شیخ رحمه‌الله علیه در انگیزه نگارش کتاب بیان کرده که به دلیل وجود افرادی در این زمان که مذهب را نشناخته، به پیران خدمت نکرده و اصول مذهب را درک نکرده بودند، و در نتیجه مردم را در مسائل مذهبی به اشتباه‌انداخته بودند، این کتاب نوشته شده است تا اصول مذهب روشن شود و کسی سخنی نگوید که به دین او آسیب برساند. (ر.ک. مستملی ۱۳۶۵،ج۱: ۱۱۴)

بعد از وفات شیخ در قرن چهارم، ترجمه آن با عنوان «شرح تعرف» توسط ابوابراهیم اسماعیل‌بن محمد مستملی بخاری، (متوفی ۴۳۴ ق) نوشته شده است. موضوع کتاب به طوری که خود مؤلف در مقدمه آن نوشته است، در بیان وصف طریقه صوفیه و سیرت آنان و بیان عقاید ایشان در توحید و صفات خداوند و دیگر مسائل و مباحثی که مربوط به طریقه است، تألیف گردیده و درباره اخلاق و آداب و اشارات و کنایات مخصوص آنان بحث شده است. کلابادی که بر اصول شریعت و آداب طریقت چیرگی بسیار داشت، در باب‌های شصت و هفتاد کتاب خود، برحسب گونه گونی، همه نکته‌های باریک شریعت و طریقت را بازشکافته است. (ر.ک. مستملی بخاری، ۱۳۶۵، ج۵:۱)

رساله قشیریه

این کتاب تألیف زین الاسلام ابوالقاسم عبدالکریم‌بن هوازن قشیری، صوفی و متکلم اشعری قرن پنجم هجری (متوفی ۴۶۰) است؛ همچنین کتاب‌های *نحوالقلوب*، *لطائف العرفان و ترتیب السلوک*، از تألیفات این نویسنده هستند ولی کتاب «رساله» او شهرت بسیار یافته است. هدف او نیز همانند سراج و کلاَبادی در جهت زنده نگه داشتن تصوف و جلوگیری از انحرافات است. «قشیری رساله را با انگیزهٔ تشریح و

تفسیر عقاید، آداب و رسوم، شرح حال و بیان اقوال مشایخ صوفیه در روزگاری که صوفیان دروغین بدعت و انحراف را در تصوف وارد ساخته بودند در دو فصل و پنجاه و چهار باب تألیف کرد.» (روضاتیان ۱۳۸۹: ۲)

فروزانفر در مقدمهٔ ترجمه کتاب در این باره گفته است:

«رساله قشیریه نامه یا پیامی است که قشیری آن را به صوفیان شهرهای اسلام فرستاده و شروع آن در سال ۴۳۷ و پایان آن در اوایل سال ۴۳۸ و علت نوشتن آن ظهور فساد در طریقت و انحراف صوفی نمایان از آداب و سنن مشایخ پیشین و ظهور مدعیان دور از حقیقت و دروغین بوده و مصنف در مقدمه این مطلب را از روی سوز و گداز شرح داده است.» (قشیری ۶۸:۱۳۸۸)

ساختار کتاب شامل دو فصل و پنجاه‌وچهار باب است. فصل اول به بیان عقاید صوفیان و مسائل اصولی، به‌ویژه توحید و صفات، اختصاص دارد. هدف قشیری در این فصل نشان دادن تطابق دیدگاه‌های مشایخ صوفیه با عقاید شریعت بوده است. فصل دوم نیز خلاصه و نتیجه‌ای از فصل اول ارائه می‌دهد. در ترجمه فارسی، این دو فصل به صورت یک باب (باب اول) گنجانده شده‌اند. پس از این دو فصل، بابی دیگر به شرح احوال و نقل اقوال مشایخ صوفیه اختصاص دارد که از ابراهیم‌بن ادهم (متوفی ۱۶۲) آغاز شده و تا ابوعبدالله احمدبن عطا رودباری (متوفی ۳۶۹) ادامه می‌یابد. در این بخش، زندگی‌نامه مختصر و تاریخ وفات ۸۳ تن از مشایخ ذکر شده و چند حکایت و سخنی از آنان آورده شده است. (ر.ک. همانجا)

کشف‌المحجوب

این کتاب اولین متن مستقل صوفیانه به زبان فارسی است که دارای اطلاعات ارزشمندی در مسائل مختلف تصوّف است. ابوالحسن علی‌بن عثمان‌بن ابی علی جلابی هجویری غزنوی تألیف آن را در ۴۷۰ یا کمی بعد از آن تمام کرده است.

هجویری صوفی متشرعی است و هدف از نگارش کتابش را زدودن حجاب‌ها» اعلام کرده است، چنانکه در آغاز کتاب گوید: «پس من این کتاب مر آن را ساختم که صقّال دلها بود که‌اندر حجاب غین گرفتار باشند و مایه نور حق‌اندر دلشان موجود باشد تا به برکت خواندن این کتاب آن حجاب برخیزد و به حقیقت معنی راه یابند.» (هجویری ۱۳۹۶: ۸) وی در نگارش آن از کتب پیشینیان استفاده کرده و از جمله به *اللمع* سراج، *طبقات صوفیه* سلمی نیشابوری و *الرساله قشیری*، نظر داشته اما از آنجا که اولین کتاب اهل تصوف به زبان فارسی است و از کتب پیشین منسجم‌تر است، بعد از نگارش به عنوان کتاب مرجع مورد استناد قرار گرفته است. ساختار کتاب، شامل سه بخش است که در باب‌های مختلف، تدوین شده است، بخش اوّل تحت عنوان «مقدمه» درباره سبب نوشتن کتاب است، بخش دوم شامل اطلاعات کلی در باب تصوف و شرح حال صوفیان معروف است که تا زمان هجویری مشهور بوده‌اند. بخش سوم که در حقیقت قسمت اصلی کتاب است و نام *کشف‌المحجوب* ظاهراً به همین دلیل بر این کتاب نهاده شده است، شامل بیان یازده کشف حجاب، یعنی برطرف کردن اشکالات و حجاب هایی است که در مقابل صوفیان ساده و مردم عادی وجود دارد و باید حقیقت آن را فاش کرد تا صوفی با بینش درست‌تری به آن‌ها توجه کند.

بحث و بررسی

همان‌طور که اشاره شد، این مقاله درصدد شرح و توضیح میدان‌های فقر، خوف و رجا از *صد میدان* خواجه عبدالله انصاری و مقایسه آن با سه اثر معروف در حوزه تصوف و عرفان؛ یعنی «*شرح التعرف لمذهب أهل التصوف*»، «*رساله قشیریه*» و «*کشف‌المحجوب*» می‌باشد؛ بدین ترتیب که ابتدا هر کدام از این اصطلاحات از

لحاظ لغوی و اصطلاحی بررسی آنگاه متن خود *صد میدان* دربارهٔ هر کدام از آن‌ها ذکر و مورد تحلیل مقایسه‌ای قرار می‌گیرد.

میدان فقر

فقر سی و یکمین میدان از *صد میدان* خواجه عبدالله انصاری می‌باشد که بعد از میدان ذکر و پیش از میدان تواضع قرار گرفته است. «فقر در لغت به معنای تنگدستی و تهیدستی و درویشی است. اما در اصطلاح عرفانی یکی از مقامات مهم در سیر و سلوک است در مفهومِ دل‌بریدن از دنیا و اسباب آن و احساس نیاز به خدا، یکی از مراحل عرفان است که عارف و سالک در آن مرحله، بی‌نیازی از غیر و نیازمندی به حق را تجربه می‌کند.» (سجادی ۱۳۷۵: ۶۲۳)

خواجه میدان فقر را این‌طور بیان می‌کند:

> «از میدان ذکر میدان فقر زاید. قوله تعالی: «یا ایها الناس انتم الفقراء الی اللّه». فقر درویشی ست، و آن سه است: فقر اضطرار و فقر اختیار و فقر تحقیق. فقر اضطرار سه است: یکی کفارت ست، و دیگری عقوبت ست، سیم قطیعت ست؛ نشان آنچه کفارت ست انتظار و صبر است، نشان آنچه عقوبت است ضیق و ضجرست و نشان آنچه قطیعت است شکوی و سخط ست: «اذا هم سخطون»، در صفت منافقان ست و آنکه فقر اختیارست سه است: یکی درجه و دیگری قربت، سیم کرامت ست: آنچه درجه است با قناعت ست و آنچه قربت ست با رضاست، و آنچه کرامت ست به ایثارست. و فقر تحقیق سه است: جفا از وی نیست، و نعمت را عدد پیدا نیست، و شکر سزا را طاقت نیست. قوله تعالی: «و من یردالله فتنته فلن تملک له من اللّه شیئا اولئک الذین لم یرد اللّه ان یطهر قلوبهم» (انصاری ۱۳۶۸: ۳۵)

خواجه عبدالله انصاری، فقر را به عنوان یکی از مراحل اساسی سلوک عرفانی معرفی می‌کند و آن را نیاز کامل به خداوند و بریدن از تعلقات مادی می‌داند. او این

مفهوم نیازمندی انسان به خداوند را از آیه *قرآن* گرفته و آن را به سه گونه تقسیم کرده است: فقری که از روی اجبار است (فقر اضطرار) و فقری که از روی اختیار است و عارفان و مؤمنان آن را برگزیده‌اند و فقری که از روی تحقیق است و آن بالاترین فقر است که عارف همه چیز خود را به خدا واگذار میکند. وی در بیان میدان فقر از سه آیه قرآنی بهره می‌برد:

آیه اول: يَا أَيُّهَا النّاسُ أَنْتُمُ الْفُقَرَاءُ إِلَى اللّهِ وَاللّهُ هُوَ الْغَنِيُّ الْحَمِيدُ. (فاطر/۱۵) (ای مردم! شمایید نیازمندان به خدا، و فقط خدا بی نیاز و ستوده است.) خواجه عبدالله انصاری این آیه را اساس فقر عرفانی می‌داند و بر این باور است که فقر، مقام سالکان است که با قطع تعلقات دنیوی و تکیه بر خداوند محقق می‌شود. این تعبیر در عرفان اسلامی ریشه دارد و نشان‌دهنده آن است که فقر، صرفاً تهیدستی نیست، بلکه نیاز قلبی و روحی به خداوند است.

آیه دوم: وَمِنْهُمْ مَنْ يَلْمِزُكَ فِي الصَّدَقَاتِ فَإِنْ أُعْطُوا مِنْهَا رَضُوا وَإِنْ لَمْ يُعْطَوْا مِنْهَا إِذَا هُمْ يَسْخَطُونَ. (توبه/۵۸) (برخی از آنان نسبت به [تقسیم] صدقات بر تو خرده می‌گیرند، پس اگر از صدقات به آنان داده شود خشنود می‌شوند، و اگر داده نشود، ناگاه خشمگین می‌شوند.)

آیه سوم: وَ مَنْ يُرِدِ اللّهُ فِتْنَتَهُ فَلَنْ تَمْلِكَ لَهُ مِنَ اللّهِ شَيْئًا أُولَئِكَ الَّذِينَ لَمْ يُرِدِ اللّهُ أَنْ يُطَهِّرَ قُلُوبَهُمْ لَهُمْ فِي الدُّنْيَا خِزْيٌ وَ لَهُمْ فِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ عَظِيمٌ. (مائده/۴۰) (کسانی که خدا عذاب [و رسوایی و ذلت] شان را بخواهد، تو هرگز نمی توانی چیزی از عذاب خدا را از آنان برطرف کنی. اینانند کسانی که خدا نخواسته دلهایشان را [از آلودگی] پاک کند؛ برای آنان در دنیا خواری و رسوایی، و در آخرت عذابی بزرگ است.)

اهمیت فقر چنان است که در کتاب‌های عرفانی تقریباً تمامی عرفا بدان پرداخته‌اند. خواجه فقر را به گونه‌های فقر اضطرار و اختیار و تحقیق تقسیم کرده است. فقر

اضطرار، نیازمندی‌های ناخواستهٔ انسان است که موجب ناتوانی او می‌شود؛ اما فقر اختیاری را خود سالک برای دوری از گرفتاری‌های تعلقات مادی برمی‌گزیند.

فقر در مفهوم نیازمندی به خدا، در *صد میدان* و کتاب‌های عرفانی مشترک است. مستملی هم یک باب مشخص برای آن آورده است و با ذکر آیهٔ اولی که خواجه آورده، با استفاده از احادیث فقر را پیرایه مؤمن نامیده و در مفهوم عرفانی فقر را نیازمندی بنده به خدا دانسته و در مقابل غنا را صفت حق و فقر را صفت بنده معرفی می‌کند: «بدان که فقر اصلی است بزرگ و اصل مذهب این طایفه فقر است و حقیقت فقر نیازمندی است و بنده جز نیازمند نباشد. از بهر آنکه بندگی بی ملکی است و هر که مالک نباشد مملوک باشد» (مستملی بخاری، ۱۳۶۵،ج۳: ۱۲۳۹)

قشیری هم در رساله‌اش همانند خواجه فقر را درویشی معرفی کرده و آن را وسیله‌ای برای تقرب بنده می‌داند اما به تقسیم بندی فقر نپرداخته و از قول عارفان اعلام می‌کند که هر کس غنی است به خدا راهی ندارد. «یحیی‌بن معاذ را پرسیدند از درویشی، گفت: حقیقت وی آن بود که جز به خدای مستغنی نگردد و رسم آن بود که سبب وی را نبود.» (قشیری۱۳۸۸: ۴۵۳) «و گفته‌اند: هرکه درویشی خواهد برای شرف درویشی، درویش میرد و هرکه درویشی خواهد تا از خدای مشغول نگردد توانگر میرد. مزین گوید: راه به خدای بیش از آن ست که ستاره آسمان اکنون هیچ راه نمانده ست مگر راه درویشی و این درست‌ترین راه‌هاست.» (همان: ۴۵۹)

و هجویری در *کشف‌المحجوب* یک باب با عنوان فقر دارد و آن را در مفهوم عرفانی؛ یعنی نیازمندی به خدا معرفی کرده و در ابتدای باب نوشته است:

> «بدان که درویشی رااندر راه خداوند عزّ و جلّ مرتبتی عظیم است» و با استناد به آیات و احادیث عظمت فقر در برابر خدا را ستوده است. فقرایی که فقیر خدا هستند، فقرشان فخر است. «پس خداوند تعالی مر فقر را مرتبتی و درجتی بزرگ داده است و مر فقرا را بدان مخصوص گردانیده تا به ترک اسباب ظاهری و باطنی گفته‌اند و

بکلیت به مسبب رجوع کرده؛ تا فقر ایشان فخر ایشان گشت، تا به رفتن آن نالان شدند و به آمدن آن شادمان گشتند و مر آن را در کنار گرفتند و به جز اخوات آن را جمله خوار گرفت» (هجویری ۱۳۹۶: ۲۹)

وی فقر را به دو مورد فقر رسمی و فقر اختیاری تقسیم کرده است و از این نظر با خواجه مشابه است:

«اما فقر را رسمی و حقیقتی است. رسمش افلاس اضطراری است و حقیقتش اقبال اختیاری. آنکه رسم دید به اسم بیارآمید، و چون مراد نیافت از حقیقت برمید و آنکه حقیقت یافت روی از موجودات برتافت، و به فنای کل،اندر رؤیت کل، به بقای کلی بشتافت. «مَنْ لم یعْرِفْ سِوی رسْمِه لم یَسْمَعْ سِوَی اسْمِه.» پس فقیر آن بود که هیچ چیزش نباشد واندر هیچ چیز خلل نه. به هستی اسباب غنی نگردد، و به نیستی آن محتاج سبب نه. وجود و عدم اسباب به نزدیک فقرش یکسان بود، و اگراندر نیستی خرم‌تر بود نیز روا بود؛ از آنچه مشایخ گفته‌اند که: «هرچند درویش دست تنگ‌تر بود، حال بر وی گشاده‌تر بود». زیرا چه وجود معلوم مر درویش را شوم بود؛ تا حدی که هیچ چیز را دربند نکند، الا هم بدان مقداراندر بند شود. پس زندگانی دوستان حق به الطاف خفی و اسرار بهی است با حق، نه به آلات دنیای غدار و سرای فجار. پس متاع متاع باشد از راه رضا.» (همان: ۳۰ـ۳۱)

بعد از این در فصلی اقوال مشایخ را در باره اختلاف میان فقر و غنا توضیح می‌دهد. نظر خود وی این است غنا صفت خدا و فقر صفت بنده می‌باشد:

«و من همی‌گویم که علی‌بن عثمان الجلابی‌ام وفَّقَنی اللّه بالخیر که: غنا مر حق را نامی است بسزا و خلق مستحق این نام نباشد، و فقر مر خلق را نامی است بسزا و بر حق آن نام روا نباشد و آنکه به مجاز مر کسی را غنی خوانند نه چنان بود که غنی بر حقیقت بود و نیز دلیل واضح‌ترین آن که غنای ما به وجود اسباب بود و ما مسبب باشیم‌اندر حال قبول اسباب، و وی مسبب‌الأسباب است و غنای وی را سبب نیست.» (همان: ۳۲)

فقر اضطراری خواجه همان فقری است که هجویری از آن با عنوان رسم فقر یاد کرده است. خواجه فقر اضطرار را به سه قسمت تقسیم کرده است: ۱ـ فقری که کفارت است، و با آن گناه را پاک کنند و بپوشانند؛
۲ـ فقری که عقوبت است؛ یعنی شکنجه و عذاب و جزای کار بد و گناه است و نشانه آن تنگدل بودن، بی آرامی و افسردگی و گرفتگی بر چهره صاحب عقوبت است؛ ۳ـ فقری که قطعیت است، این فقر در نهایت درجه خود می‌تواند نشانه بریدگی و جدایی از خدا و حقیقت باشد و این دسته از فقرا نشان شکایت و گله مندی و ناخشنودی بر چهره دارند. خواجه این فقر را با توجه به آیه قرآنی صفت منافقان نامیده است.

اما فقر اختیار مخصوص عارفان و مؤمنان است که آن نیز به سه مرحله تقسیم شدنی است: ۱ـ در مرحله اول انسان با قناعت در این دنیا به خدا نزدیک می‌شود؛ ۲ـ در مرحله دوم انسان راضی به رضای الهی می‌شود و بدین وسیله به خدا نزدیک می‌شود؛ ۳ـ در مرحله سوم که فقر کرامتی برای عارف است، انسان در راه خدا ایثار می‌کند و از خود و نیازهای خود می‌گذرد.

سومین و بالاترین فقر، فقر تحقیق است که در آن عارف همه چیز خود را به خداوند واگذار کرده است، در این مرحله، فقرا به مقامی می‌رسند که: ۱ـ هیچ چیز را از طرف جفا نمی بینند؛ ۲ـ در عوض فقر، نعمت‌های بی شماری را دارند؛ ۳ـ می‌دانند هر چه شکر کنند باز هم در برابر خداوند کم است و در این فقر می‌دانند هرچه خدا بخواهد همان می‌شود. (ر.ک: انصاری ۱۳۶۸: ۳۷)

با توجه به موارد یاد شده، ملاحظه می‌شود که فقر در مفهوم نیازمندی به خدا، در *صد میدان* و کتاب‌های عرفانی مورد بحث مشترک است، با این توضیح که بنا به سبک فکری و تربیتی هر متفکر و نیز زمینه‌های اجتماعی، تفاوت هایی در دیدگاه هر یک مشاهده می‌شود. در دورهٔ خواجه عبدالله انصاری، تصوف بیشتر به سلوک

عملی توجه داشت، به همین دلیل وی رویکردی عملی و سلوکی دارد و برای راهنمایی سالکان، تقسیم بندی‌های دقیق ارائه می‌کند. مستملی بخارایی به دلیل گرایش‌های‌های کلامی و فلسفی تصوف، فقر را در ارتباط با مفاهیم الهیاتی تحلیل می‌کند و به ماهیت فلسفی و کلامی فقر تأکید دارد و می‌کوشد آن را با عقاید اسلامی وفق دهد. قشیری هم که مانند خواجه فقر را درویشی و تقرب به خدا معرفی کرده است، به تأثیر فقر در سلوک معنوی پرداخته و آن را شرط بندگی می‌داند. او به دلیل حملات مخالفان تصوف، نیازمند به دفاع کلامی بوده و بیشتر به جنبه اخلاقی و کلامی تصوف توجه دارد و به جای دسته‌بندی، به پیامدهای فقر اشاره می‌کند. هجویری دیدگاه میانه‌ای دارد و فقر را از منظر سیر و سلوک اما با تفسیر عرفانی و فلسفی بررسی می‌کند.

میدان خوف

خوف سی و سومین میدان از *صد میدان* خواجه عبد الله انصاری، زاییده میدان تواضع و مولّد میدان وجل است. خوف «در لغت به معنی ترس و ترسیدن است و در اصطلاح توقع حلول مکروه یا فوات محبوب است و نزد ارباب سلوک شرم از معاصی و مناهی و تألم از آن است.» (گوهرین ۱۳۶۸، ج۵: ۱۸۰)

خواجه میدان خوف را این‌طور بیان می‌کند:

«از میدان تواضع میدان خوف زاید. قوله تعالی: «و اما من خاف مقام ربه.» خوف ترس است و ترس حصار ایمان ست و تریاق تقوی و سلاح مؤمن ست. و آن سه قسم است: یکی خاطر، و دیگر مقیم، سیم غالب. آن ترس که خاطرست در دل آید و برگذرد؛ آن کمینه ترس است که اگر آن نبود، ایمان نبود که بی‌بیم ایمنی روی نیست و بی‌بیم را ایمان نیست، و نشان‌های بیم ناپیدایی ست، و آن پیرایه ایمانست. هر کس را ایمان چندانست که بیم است. دیگر ترس مقیم است که آن ترس بنده را از معاصی

بازدارد و از حرام وی را دور کند، و امل مرد کوتاه کند. سیم ترس غالبست، و آن ترس مکرست، که حقیقت بدان ترس درست آید، و راه اخلاص بدان گشاده آید، و مرد را از غفلت آن باز رهاند. و نشان مکر ده چیزست: طاعت بی‌حلاوت، و اصرار بی‌توبه، و بستن در دعا، و علم بی‌عمل، و حکمت بی‌نیت، و صحبت بی‌حرمت، و بستن در تضرع، و صحبت با بدان، و بدتر از این همه دو چیزست: بنده را ایمان دهد بی‌یقین یا بنده را بوی باز گذارد. و این بیم تایبان ست.» (انصاری ۱۳۶۸: ۳۶)

وقتی بنده در برابر خداوند متواضع است ناچار از هیبت حق تعالی می‌ترسد، این همان خوف است که در مفهوم مثبت حصار ایمان مؤمن است؛ زیرا ترس از خدا باعث می‌شود که مؤمن به دنبال گناه نرود. خواجه عبدالله انصاری خوف از خدا را به سه نوع تقسیم کرده است. نوع اول ترسی است که به طور گذرا از خاطر انسان عبور می‌کند و سپس از بین می‌رود. اگرچه این ترس کوتاه‌مدت است، اما از اهمیت زیادی برخوردار است؛ زیرا وجود آن برای ایمان ضروری است. به‌عبارتی، این نوع ترس نوعی ایمنی محسوب می‌شود که به ایمان زیبایی بخشیده و آن را محافظت می‌کند. نوع دوم، ترس مقیم است که در آن بنده از مجازات گناهان خود می‌ترسد. این ترس، انسان را از گناه بازمی‌دارد، از حرام دور می‌کند و آرزوهای نفسانی را محدود می‌سازد. نوع سوم، ترس غالب است که از دو نوع دیگر برتر بوده و سبب می‌شود بنده راه اخلاص را در پیش بگیرد و از غفلت دوری کند. این ترس، انسان را از مکرهای ده‌گانه‌ای که خواجه به آن‌ها اشاره کرده، در امان نگه می‌دارد. به گفته خواجه، این مکرها شامل مواردی چون عدم درک شیرینی اطاعت، توبه نکردن از گناه، بسته شدن در دعا، علم بی‌عمل، حکمت بی نیّت ، بسته شدن راه عجز و لابه به درگاه خدا، همنشینی با افراد ناپسند، و در نهایت، ایمان بدون یقین یا رها شدن به حال خود است. خواجه بر این باور است که این ترس، ترس توبه کنندگان است و مؤمنی که ترس از خدا دارد، از این مکرها مصون خواهد ماند.

خواجه در تبیین این میدان از آیه شریفه زیر بهره گرفته است: و أَمّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ و نَهَی النّفْسَ عَنِ الْهَوَی.» (نازعات/۴) (و اما کسی که از مقام و منزلت پروردگارش ترسیده و نفس را از هوا و هوس بازداشته است.)

خواجه خوف را ترس از خدا گرفته و آن را به سه نوع تقسیم کرده است، اما با توجه به آیه‌ای که آورده، آن را نه فقط به ترس از مجازات، بلکه به راهی برای دستیابی به اخلاص پیوند می‌دهد. مستملی در *شرح تعرف*، خوف را ترس از نفس معرفی کرده و آن را جدا از ترس از شیطان دانسته است، مستملی در ابتدا از قول ابوعمر والد مشقی گفته است: «خائف کسی است که از نفس خود بیشتر از شیطان بترسد «الخائف من یخاف من نفسه اکثر مما یخاف من العدو»، گفت: خائف آن باشد که از تن خویش بیش از آن ترسد که از ابلیس. از این عدو شیطان می‌خواهد و این از بهر آن است که شیطان از بنده جدا است و نفس از او جدا نیست و آن دشمن کز تو جدا باشد از او آمنی بیش از آن باشد که دشمنی کز تو جدا نباشد» (مستملی بخاری ۱۳۶۵، ج۳: ۱۲۶۵)

او نفس را بدترین دشمن مؤمن نامیده است که در همه حال باید از آن بترسد. در ادامه در ارتباط خوف بنده در مقابل خدا گفته است که وقتی بنده از خدا بترسد از هرچه غیر خداست می‌گریزد: «چون خوف غلبه گیرد خوف محرق است باطن را از نظر غیرحق بسوزاند و ظاهر را از اشتغال غیر به حق آرد که نشان خوف ترک مراد است. و ترک خلاف چون شیطان دید آثار خوف نیارد قصد او کردن. که خوف محرق است بترسد، که آتش خوف او را بسوزاند و نیز چون خوف غلبه گیرد از مشاهدت جلال گیرد که جلال هیبت واجب کند و هیبت خوف پدید آرد.» (همان: ۱۲۶۶ـ ۱۲۶۷) او همچنین خوف از نفس را به ایمان ربط داده است که ایمان بدون خوف بقایی ندارد: «هر خوف که از بهر نفس بود از خوف عقوبت بود، معنی این سخن آن بود که حقیقت ترس نه ترسیدن عقاب و عذاب است که عقاب و عذاب

نفس را است. از بهر نفس خویش ترسیدن، ترسیدن حق نبود از بهره آنکه خوف از حق شرط ایمان است. ایمان بی خوف بقا نیابد و اگر دوزخ بودی یا نبودی ایمان هم واجب بودی و آن ایمان بی خوف بقا نیافتی.» (همان: ۱۲۷۱)

و قشیری با توجه به آیات و روایات خوف را در مفهوم بیم از خدا آورده است و از این نظر با خواجه مشابه است؛ او در تعریف آن گفته است: «و خوف معنیی بود که به مستقبل تعلق دارد؛ زیرا که از آن ترسد که خواهد بود از مکروه‌ها» (قشیری ۱۳۸۸ : ۱۹۰) وی در توصیف خوف از خدا قائل است به این که خداوند ترس را بر بندگان خود واجب کرده و بندگان در دنیا و آخرت از عقوبت خدا می‌ترسند: «و خوف از خداوند سبحانه و تعالی آن بود که ترسند از عقوبت اواندر دنیا یا اندر آخرت و خداوند سبحانه خوف فریضه بکرده است بر بندگان چنانکه گفت و خافون ان کنتم مؤمنین.» (همانجا) قشیری همچنین از قول استاد ابوعلی دقاق رحمه چندین مرتبه برای خوف از جمله خشوع و هیبت ذکر کرده که خواجه آن‌ها را در دو میدان جداگانه آورده است، اما قشیری گفته است: «شنیدم که خوف را مرتبه هاست، خوف است و خشیت و هیبه، خوف از شرط ایمان بود... و خشیت از طریق علم بود ...و هیبت از شرط معرفت بود.» (همانجا) و از قول ابوالقاسم حکیم گفته است: «خوف بر دو رتبت بود رهبت و خشیت، صاحب رهبت چون بترسد بگریزد، چون بگریزد پس هواء خود رود چون رهبانان که متابع هواء خویش باشند چون لگام علم ایشان را باز کشد به حق شرع قیام نماید آن خشیت باشد.» (همان: ۱۹۰ـ ۱۹۱) و از زبان ابوعمر دمشقی گفته است: «خائف آن بود که از نفس خویش بیش از آن ترسد که از شیطان.» (همان: ۱۹۱) و از قول ذوالنون مصری آورده است: «پرسیدند که کی آسان گردد بنده را راه خوف؟ گفت آنگاه خویشتن را بیمار شمرد از همه چیزها پرهیز کند از بیم بیماری دراز.» (همان: ۱۹۲)

اما در *کشف‌المحجوب* هجویری در مورد خوف و انواع آن توضیحی نیامده است، اما در باب اقوال عرفا همانند *رساله قشیریه* در مواردی جملاتی گفته شده است، از جمله این که در مورد خوف از عبدالله مبارک ذکر کرده که وی راهبی را دیده که از ترس زار و نزار گشته است:

«وی را پرسیدند که: «از عجایب چه دیدی» گفت: «راهبی دیدم از مجاهدت نزار گشته و از ترس خدای دو تا شده. پرسیدمش که: یا راهبُ، کیفَ الطّریقُ إلی اللّه؟ فقال: لو عرفتَ اللّهَ لعرفتَ الطّریقَ إلیه، فقال: أعبُدُ من لا أعرِفُه و تَعصی من تعرِفُه»: «راه به خدای چه چیز است؟» گفت: «اگر او را بشناسی، راه بدو هم بدانی». آنگاه بگفت: «من می‌پرستم آن را که نشناسم و تو عاصی می‌شوی در آن که او را می‌شناسی» یعنی معرفت خوف اقتضا کند و تو را ایمن می‌بینم، و امن کفر و جهل اقتضا کند و خود را خایف همی‌یابم. گفت: این مرا پند شد و مرا از بسیاری ناکردنی بازداشت.» (هجویری ۱۳۹۶: ۱۴۸)

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، خوف از مباحث مهم عرفانی است که سالک در سیر و سلوک خود بعد از مقام تواضع بدان مرحله وارد می‌شود. خواجه عبدالله انصاری با توجه به نیاز تصوف به ارائه دسته‌بندی‌های دقیق‌تر مفاهیم، در «*صد میدان*» خوف را سه‌گونه می‌داند:

۱) خاطر: ترس زودگذری که اساس ایمان است؛

۲) مقیم: ترسی که مانع گناه می‌شود؛

۳) غالب: ترسی که راه اخلاص را باز می‌کند و سالک را از غفلت می‌رهاند.

او با رویکردی عرفانی و اخلاقی ترس را یک مرحله سلوک می‌داند که موجب رشد معنوی سالک می‌شود. مستملی بخاری به نفس و چالش‌های درونی توجه دارد و نفس را دشمن اصلی می‌داند. وی خوف را بیشتر ترس از نفس می‌داند تا ترس از خدا. او بر این باور است که سالک باید از نفس خود بیشتر از شیطان بترسد؛ زیرا نفس همواره همراه اوست. در دورهٔ قشیری، خوف به دلیل ارتباطش با توبه و

پرهیزگاری بسیار مورد تأکید بود، به همین دلیل قشیری آن را بیشتر به عنوان یک ویژگی ایمانی و دینی می‌بیند. او خوف را ترس از عقوبت الهی در دنیا و آخرت می‌داند و برای آن مراتبی مانند خشوع و هیبت در نظر می‌گیرد. هجویری در «کشف‌المحجوب» درباره خوف و انواع آن بحثی نمی‌کند، اما در برخی حکایات، نقش خوف در سلوک معنوی را ذکر می‌کند.

میدان رجا

رجا به عنوان چهل‌و سومین میدان از *صد میدان* خواجه عبد الله انصاری مولود میدان فرار و مولّد میدان طلب است. رجا در لغت به معنی امید و امید داشتن است و در اصطلاح «تعلق دل به رسیدن و به دست آمدن محبوب در آیند... نزد سالکان سکونت و آرامش دل است به وعد و نوید.» (گوهرین ۱۳۷۶، ج۶: ۱۳) در مفهوم عرفانی «رجا عبارت است از انتظار محبوبی که جمیع اسباب مربوط به محب و محبوب را در اختیار بنده آماده داشته است و فرق بین رجا و أمل آن است که أمل در آنچه مورد رضا و خشنودی است به کار رود و رجا در مورد خشنودی و غیر آن به کار رود.» (همان: ۱۳ـ ۱۴)

خواجه میدان رجا را این گونه به تصویر می‌کشد:

«از میدان فرار میدان رجا زاید. قوله تعالی: «یحذر الاخرة و یرجوا رحمة ربه». رجا امیدست. و یقین را دو پرست: یکی ترس و دیگری امید، که تواند که به یک پر بپرد. امید مرکب خدمت ست، و زاد اجتهاد، و عدت عبادت. و مثل ایمان چون مثال ترازوست، یک کفه ترس و دیگر امید، و زبانه دوستی کفه‌ها با اخلاق نیکو آویخته. بیت:

مرغ ایمان را دو پر خوف و رجاست مرغ را بی‌پر پرانیدن خطاست

رجا را سه قسم ست:یکی رجای ظالمان ست: در گذاشتن جرم را، و پوشیدن عیب را، و باز پذیرفتن خصمان؛ قوله تعالی: «و یرجون رحمته و یخافون عذابه». و دیگر رجای مقتصدان ست: در گذاشتن تقصیر را، و پذیرفتن طاعت را، و بیفزودن معونت را؛ قوله تعالی: «یرجعون تجارة لن تبور». و دیگر رجای سابقان ست: تمام کردن نعمت ازلی را، و زیادتی زندگانی دل را، وحفظ دل و مایه وقت را، قوله تعالی«یرجون من اللّه ما لا یرجون لک» (انصاری ۱۳۶۸: ۴۱ـ ۴۲)

رجا در نظر خواجه از میدان فرار زاییده می‌شود، با توجه به آیه قرآنی که رحمت الهی را مورد تأکید قرار داده خواجه رجا را امید به حقّ می‌داند، گفته دو پر دارد که یک پر آن ترس و پر دیگر امید است؛ یعنی خوف و رجا لازم و ملزوم هم هستند؛ زیرا با یک پر نمی شود پرواز کرد. امید مرکب خدمت است و توشه اجتهاد و ساز و برگ عبادت. وی ایمان سالک را به ترازو مانند کرده است که یک کفه آن ترس و کفه دیگرش امید است و زبانه ترازو که دوستی با حق است با اخلاق نیکو آویخته است. رجا سه قسمت دارد:

۱ـ رجای ظالمان که امید دارند خدا از جرم آن‌ها بگذرد، عیب آن‌ها را بپوشاند و دشمنان را بپذیرد، همان‌گونه در آیه قرآنی آمده اینان به رحمت خدا امیدوارند و از عذابش می‌ترسند؛

۲ـ رجای مقتصدان (میانه‌رویان)؛ این‌ها امید دارند خدا از تقصیراتشان بگذرد، عبادتشان را بپذیرد و یاری خود را اضافه کند، همان‌گونه که در آیه قرآنی آمده امید دارند به تجارتی که ضرری در آن نیست؛

۳ـ رجای سابقان (پیشی‌گیرندگان)؛ این گروه بیشتر از دو گروه قبلی امید به نعمت ازلی دارند، زندگانی دل را بیشتر می‌خواهند و امید دارند وقت عرفانی برایشان حفظ شود، همان‌گونه در آیه قرآنی آمده اینان بیشتر از دو گروه دیگر امید دارند امیدی که آن‌ها ندارند.

خواجه در تبیین میدان رجا از چهار آیه *قرآن* استمداد جسته است:

آیه اول: «أَمَّنْ هُوَ قَانِتٌ آنَاءَ اللَّيْلِ سَاجِدًا وَ قَائِمًا يَحْذَرُ الْآخِرَةَ وَ يَرْجُو رَحْمَةَ رَبِّهِ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُو الْأَلْبَابِ.» (زمر/۹) (آیا چنین انسان کفران کننده‌ای بهتر است یا کسی که در ساعات شب به سجده و قیام و عبادتی خالصانه مشغول است، از آخرت می‌ترسد و به رحمت پروردگارش امید دارد؟ بگو: آیا کسانی که معرفت و دانش دارند و کسانی که بی بهره از معرفت و دانش‌اند، یکسانند؟ فقط خردمندان متذکّر می‌شوند.)

آیه دوم: «اولئک الّذینَ یَدعونَ یَبتَغونَ إلی ربِّهم الوَسیلهَ أیُّهم أقربُ و یَرجونَ رَحمتَه و یَخافونَ عَذابَه إنَّ عذابَ ربِّک کانش مَحذورا.» (إسراء/۵۷) (کسانی [از فرشتگان، پریان و ارواح را] که آنان [به عنوان معبود] می‌پرستند خود آنان برای رفع نیازمندی هایشان به سوی پروردگارشان وسیله می‌جویند، تا کدامشان نزدیک‌تر باشد، و به رحمت او امید دارند، و از عذابش می‌ترسند؛ زیرا عذاب پروردگارت شایسته پرهیز است.)

آیه سوم: «إِنَّ الَّذِينَ يَتْلُونَ كِتَابَ اللَّهِ وَ أَقَامُوا الصَّلَاةَ وَ أَنْفَقُوا مِمَّا رَزَقْنَاهُمْ سِرًّا وَ عَلَانِيَةً يَرْجُونَ تِجَارَةً لَنْ تَبُورَ» (فاطر/۲۹) (قطعا کسانی که همواره کتاب خدا را می‌خوانند و نماز را برپا می‌دارند و از آنچه روزی آنان کرده ایم در نهان و آشکار انفاق می‌کنند، تجارتی را امید دارند که هرگز کساد و نابود نمی شود.)

آیه چهارم: »وَ لَا تَهِنُوا فِي ابْتِغَاءِ الْقَوْمِ إِنْ تَكُونُوا تَأْلَمُونَ فَإِنَّهُمْ يَأْلَمُونَ كَمَا تَأْلَمُونَ وَ تَرْجُونَ مِنَ اللَّهِ مَا لَا يَرْجُونَ وَكَانَ اللَّهُ عَلِيمًا حَكِيمًا.» (نساء/۱۰۴) (و در تعقیب و جست‌وجوی دشمن سستی نکنید. اگر شما [در رویارویی با دشمن] درد و رنج می‌بینید، آنان نیز چون شما درد و رنج می‌بینند، و شما چیزی را [چون پیروزی و پاداش] از خدا امید دارید که آنان امید ندارند؛ و خدا همواره دانا و حکیم است.)

بحث رجا در متون عرفانی بسیار تکرار شده و اغلب در مقابل خوف قرار می‌گیرد. قشیری در رساله‌اش رجا را دل بستن گفته است: «رجاء دل بستن بود به دوستی

که‌اندر مستقبل حاصل خواهد بود همچنان که خوف به مستقبل تعلق دارد و عیش دلها به امید بود و فرق ست میان رجاء و تمنی (تمنی صاحبش) را کاهلی آرد و به راه جدّ و جهدش بیرون نشود و صاحب رجاء به عکس این بود و رجاء محمود بود و تمنی معلول» (قشیری ۱۳۸۸: ۱۹۹) او همچنین از قول ابن خبیق گفته است: «رجاء بر سه گونه بود مردی نیکویی کند و امید دارد که فراپذیرند و مردی بود که زشتی کند، توبه کند و امید دارد که وی را بیامرزند سدیگر رجاء کاذب بوداندر گناه می‌افتد و می‌گوید امید دارم که خدای مرا بیامرزد و هرکه خویشتن را به بدکرداری داند باید که خوف او غلبه دارد بر رجاء.» (همانجا) قشیری باز در باره رجا آورده است:

«و گفته‌اند رجاء ایمنی بود به جود کریم و گفته‌اند رجاء رؤیت جلال بود به عین جمال. و گفته‌اند که رجا نزدیکی دل ست از لطف حق جل جلاله». و «گفته‌اند شادی دل بود به وعده‌های نیکو و گفته‌اند نظر بود به بسیاری رحمت خدای. ابوعلی رودباری راست گوید خوف و رجاء دو بال مرغ‌اند چون راست باشند مرغ راست پرد و نیکو و چون یکی نقصان آید دیگر ناقص شود و چون هر دو بشوند مرغ‌اندر حدّ هلاک افتد.» (همانجا)

هجویری هم از قول ابوسلیمان عبدالرّحمان ابن عَطیّهٔ الدارانی، گفته است:

«و از وی می‌آید که گفت: «إذا غَلَبَ الرَّجاءُ عَلَی الخَوْفِ فَسَدَ الوَقْتُ»: چون رجا بر خوف غالب شود وقت شوریده گردد؛ زیرا که وقت رعایت حال باشد و بنده تا آنگاه راعی حال باشد که خوفی بر دلش مستولی بود. چون آن برخاست وی تارک الرعایه گردد و وقتش فاسد گردد و اگر خوف بر رجا غلبه گیرد توحیدش باطل شود؛ از آن که غلبه خوف از ناامیدی بود و نومیدی از حق شرک بود. پس حفظ توحیداندر صحت رجای بنده باشد و حفظ وقت‌اندر صحت خوف وی. چون هر دو برابر باشد توحید و وقت محفوظ باشد و بنده به حفظ توحید مؤمن بود و به حفظ وقت مطیع و تعلق رجا به مشاهدتی صِرف بود که‌اندر او جمله اعتماد است و تعلق خوف به مجاهدتی صِرف که‌اندر او جمله اضطرار است و مشاهدت مواریث مجاهدت باشد و این معنی آن بود که همه اومیدها از ناامیدی پدید آید، و هر که به کردار خود از

فلاح خود نومید شود آن نومیدی وی را به نجاح و فلاح و کرم حق تعالی و تقدس راه نماید و درِ انبساط بر وی بگشاید و دلش را از آفات طبع بزداید و جمله اسرار ربانی وی را کشف گردد.» (هجویری ۱۳۹۶: ۱۷۱ـ۱۷۲)

به طور خلاصه در مورد مفهوم رجا و تفاوت در تعریف آن در متون مختلف تصوف می‌توان گفت که خواجه عبدالله انصاری در «*صد میدان*» رجا را سه‌گونه معرفی می‌کند: رجای ظالمان: امید به بخشش گناهان، رجای مقتصدان: امید به قبولی عبادات و یاری الهی، رجای سابقان: امید به نعمت‌های ازلی و حفظ مقام عرفانی. قشیری در «*رساله قشیریه*» رجا را دل‌بستن به خدا می‌داند اما آن را از تمنی (آرزوهای بیهوده) متمایز می‌کند. هجویری در «*کشف‌المحجوب*» به رابطه خوف و رجا اشاره می‌کند و می‌گوید غلبه رجا بر خوف باعث فساد و تباهی است. در «شرح *التعرف لمذهب اهل التصوف*» بحث مستقلی درباره رجا نیامده است. یکی از دلایل تفاوت این دیدگاه‌ها درباره رجا، تفاوت در نوع نگاه به خوف و رجا است. خواجه رجا را مکمل خوف می‌داند، اما آن را طبقه‌بندی می‌کند. قشیری بیشتر بر جنبه ایمانی و دینی رجا تأکید دارد و هجویری بر تعادل خوف و رجا تأکید می‌کند. دلیل دیگر ایجاد تفاوت، مربوط به نقش رجا در سلوک است. خواجه و قشیری هر دو بر امید به رحمت خدا تأکید دارند، اما قشیری آن را کیفیتی ثابت و خواجه آن را میدانی در سلوک می‌داند. (ر.ک. موسوی سیرجانی ۱۳۹۱: ۱۳۶ـ۱۳۲)

نتیجه

تحلیل میدان‌های فقر، خوف و رجا در *صد میدان* خواجه عبدالله انصاری و مقایسه آن‌ها با سه اثر مهم تصوف اسلامی نشان داد که این مفاهیم، از ارکان اساسی سلوک

عرفانی هستند، اما در آثار مختلف، بسته به رویکردهای عرفانی، زمینه‌های اجتماعی و اهداف نگارش آثار، تفسیرهای متفاوتی یافته‌اند.

رویکردهای عرفانی: خواجه عبدالله انصاری با رویکردی ساختارمند و طبقه‌بندی‌شده، این مفاهیم را به صورت دقیق و قابل استفاده برای سالکان تدوین کرده است. او سعی دارد راهنمایی عملی برای مبتدیان سلوک عرفانی ارائه دهد. قشیری با دیدگاهی اخلاقی و دینی، تصوف را در چهارچوب شریعت تعریف کرده و بر تطابق آموزه‌های عرفانی با اسلام تأکید دارد. او خوف و رجا را عناصر ضروری ایمان معرفی می‌کند. مستملی بخاری با گرایشی فلسفی و نظری، بر جنبه‌های کلامی و الهیاتی تصوف تمرکز دارد. او فقر را به نیاز ذاتی انسان به خداوند پیوند می‌دهد و بر ترس از نفس تأکید می‌کند. هجویری با ترکیبی از دیدگاه نظری و سلوکی، تلاش می‌کند هم مبانی فکری تصوف را شرح دهد و هم راهنمایی عملی برای سالکان ارائه کند.

تأثیر زمینه‌های اجتماعی: در دوران خواجه عبدالله انصاری، تصوف به سمت عملی‌گرایی و نظم در سلوک پیش می‌رفت؛ بنابراین، او سعی کرد مراحل سلوک را نظام‌مند کند. قشیری در دوره‌ای می‌نوشت که تصوف مورد انتقاد و حمله مخالفان بود؛ ازاین‌رو، در *رساله قشیریه* تلاش کرد نشان دهد که تصوف با آموزه‌های اسلامی در تعارض نیست. مستملی بخاری در فضایی که مباحث کلامی و فلسفی بر گفتمان دینی غالب بود، سعی کرد تصوف را با مفاهیم فلسفی توضیح دهد. هجویری در *کشف‌المحجوب*، که نخستین متن صوفیانه فارسی محسوب می‌شود، تلاش کرد هم مبانی نظری تصوف را تبیین کند و هم آن را در چارچوب سلوک عملی ارائه دهد.

اهداف نگارش آثار: *صد میدان* برای آموزش و راهنمایی سالکان مبتدی تدوین شده و به همین دلیل دارای دسته‌بندی‌های دقیق است. *رساله قشیریه* برای حفظ و دفاع از تصوف در برابر منتقدان نوشته شده و بر بعد اخلاقی و دینی آن تأکید دارد. شرح

التعرف لمذهب أهل التصوف بیشتر رویکردی کلامی و نظری دارد و می‌کوشد تصوف را در چارچوب مباحث فلسفی و کلامی تعریف کند. *کشف‌المحجوب* به‌عنوان نخستین اثر مستقل تصوف فارسی، رویکردی ترکیبی دارد و علاوه بر تبیین نظری، به مسائل سلوکی نیز پرداخته است.

با توجه به این مقایسه، روشن شد که تفسیر مفاهیمی چون فقر، خوف و رجا نه‌تنها به تفاوت‌های فکری و عرفانی مؤلفان بستگی دارد، بلکه شرایط اجتماعی و اهداف نگارش آثار نیز در شکل‌گیری این تفاوت‌ها نقش مهمی داشته است و هر متفکر، بر اساس نیازهای زمانه خود، تفسیر متفاوتی از آن‌ها ارائه داده است. مطالعه تطبیقی این متون، نه‌تنها درک عمیق‌تری از تحول مفاهیم تصوف فراهم می‌کند، بلکه نشان می‌دهد که چگونه این آموزه‌ها می‌توانند در زندگی معنوی و اخلاقی انسان معاصر نیز الهام‌بخش باشند.

کتابنامه

قرآن کریم

افراسیاب‌پور، علی‌اکبر، ۱۳۸۸. نگاهی انتقادی به‌اندیشه‌های عرفانی خواجه عبدالله انصاری. *نشریه عرفان اسلامی*، پیاپی۲۲، صص.۱۳-۲۲.

انصاری، خواجه عبدالله‌بن محمد ، ۱۳۶۸. *صد میدان*. به اهتمام قاسم انصاری، تهران: طهوری.

ـــــــــــــــــــــــ ، ۱۳۹۱. *صد میدان*. بررسی، تصحیح متن، توضیحات و فهرست‌ها از سهیلا موسوی سیرجانی، تهران: زوّار.

بارانی، محمد، خلیلی جهانتیغ، مریم و روان پاک، صفورا، ۱۳۹۵. بررسی و تحلیل اصطلاحات عرفانی در کتاب *صد میدان* خواجه عبدالله انصاری. *پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه سیستان و بلوچستان*.

باقریان موحد، سیّدرضا، ۱۳۸۵. *رساله صد میدان*. چ۱، تهران: حضور.

جعفری، سمانه و عالی‌زاده مرشت، محمد، ۱۴۰۰. تحلیل تفاوت بلاغی زبان عبارت و اشارت در نثر عرفانی خواجه عبدالله انصاری. *درّ دری (ادبیات غنایی، عرفانی)*، ۴۰، صص.. ۵۷ـ۴۵.
https://dor1.net/dor/20.1001.1.27170896.1399.10.37.3.6
خیرآبادی، عباس،۱۳۸۳. مقایسه‌ای میان دو اثر مشهور صوفیه. *نشریه زبان و ادبیات فارسی*،۳، صص.. ۱۳۱ـ۱۲۰.
راشدی‌نیا، اکبر، ۱۳۹۱. مقامات عرفانی. *نشریه معارف عقلی*، ۳ (پیاپی۲۴)، صص.. ۸۶ـ۵۳.
روضاتیان، سیّده‌مریم و میرباقری‌فرد، اصغر، ۱۳۸۹. ضرورت تصحیح ترجمه ابوعلی عثمانی از *رسالهٔ قشیریه*. *نشریهٔ ادب و زبان دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، ۲۷، صص.. ۲۰۵ـ۱۸۷.
سجادی، سیّد جعفر، ۱۳۷۵. *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*. چ۳، تهران: طهوری.
شیخ‌زاده، ابوالفضل، ۱۳۹۱. بررسی مراحل سیر و سلوک در *صد میدان* خواجه عبدالله انصاری. *پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی واحد اهر*.
علیائی‌مقدم، مهدی، ۱۳۹۱. *نقد و بررسی کتاب صد میدان خواجه عبدالله انصاری*. تهران: کتاب ماه ادبیات.
قشیری، ابوالقاسم، ۱۳۸۸. *رسالهٔ قشیریه*. ترجمهٔ ابوعلی عثمانی، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: علمی ـ فرهنگی.
کرامتی مقدم، سیّدعلی،۱۳۹۳. شاخص‌های سبکی *صد میدان* خواجه عبدالله انصاری. *پژوهش‌های ادبی و بلاغی*، س۳، ش ۱، صص.. ۳۳ـ۲۳.
گوهرین، صادق، ۱۳۶۸ .شرح اصطلاحات تصوف. ج۵، تهران: زوّار.
ـــــــــــــ ، ۱۳۷۶. *شرح اصطلاحات تصوف*. ج۶، تهران: زوّار.
مستملی بخاری، اسماعیل‌بن محمد، ۱۳۶۵. *شرح التصوف لمذهب التصوف*. تصحیح محمد روشن، تهران: اساطیر.
نادرعلی، سیّدعادل، ۱۳۹۷. *شرح رساله صد میدان خواجه عبدالله انصاری*. تهران: آیت اشراق.
هجویری، ابوالحسن‌بن علی‌بن عثمان، ۱۳۹۶. *کشف‌المحجوب*. تصحیح و تعلیق محمود عابدی، تهران: سروش.

References (In Persian)

Afrāsīyāb-pūr, Alī Akbar. (2009/1388SH). *Negāhī Enteqādī be Andīšehā-ye Erfānī-ye Xāje Abdo al-llāh Ansārī* (*A Critical Look at the Mystical Ideas of Khwaja Abdullah Ansari*). *Islamic Mysticism Journal*. (Issue). No. 22. Pp. 13–22.

Ansārī, Xājeh abdo al-llāh Ebne Mohammad. (989/1391SH). *Sad Meydān* (*Sad Maydan* (*The Hundred Fields*)). Review, proofread text, explanations, and lists of Soheylā Mūsavī Sīrjānī. Tehrān: Zavvār.

Ansārī, Xāje Abdo al-llāh. (1989/1368SH). *Sad Meydān* (*The Hundred Fields*). With the Effort of Qāsem Ansārī. Tehrān: Tahūrī.

Bārānī, Mohammad and Xalīllī Jahān-tīq, Maryam & Ravān-pāk, Safūrā. (2016/1395SH). *Barrasī va Tahlīle Estelāhāte Erfānī dar Ketābe Sad Meydāne Xāje Abdo al-llāh Ansārī* (*A Study and Analysis of Mystical Terms in Khwaja Abdullah Ansari's Sad Maydan*). *Master's thesis. University of Sistan and Baluchestan.*

Bāqerīyān Movahhed, Seyyed Rezā. (2006/1385SH). *Resāle-ye Sad Meydān* (*The Treatise of Sad Maydan*). 1st ed. Tehrān: Hozūr.

Gowharīn, Sādeq. (1997/1376SH). *Šarhe Estelāhāte Tasavvof* (*An Explanation of Sufi Terms*). Vol 1st and 2nd. Tehrān: Zavvār.

Gowharīn, Sādeq. (1997/1376SH). *Šarhe Estelāhāte Tasavvof* (*An Explanation of Sufi Terms*). Vol 3rd and 4th. Tehrān: Zavvār.

Gowharīn, Sādeq. (1989/1368SH). *Šarhe Estelāhāte Tasavvof* (*An Explanation of Sufi Terms*). 5th Vol. Tehrān: Zavvār.

Gowharīn, Sādeq. (1997/1376SH). *Šarhe Estelāhāte Tasavvof* (*An Explanation of Sufi Terms*). 6th Vol. Tehrān: Zavvār.

Holy Qor'ān.

Hojwīrī, Abo al-hassan Ebne Alī Ebne Osmān. (2017/1396SH). *Kašfo al-Mahjūb* (*The Revelation of the Veiled*). Correction and suspension by Mahmūd Ābedī. Tehrān: Sorūš.

Ja'farī, Samāneh and Ālī-zādeh Marašt, Mohammad. (2021/1400SH). *Tahlīle Tafāvote Balāqī-ye Zabāne Ebārat va Ešārat dar Nasre Erfānī-ye Xāje Abdo al-llāh Ansārī dar Darrī* (*Adabīyyāte Qenāyī, Erfānī*) (*An Analysis of the Stylistic Differences Between Explicit and Implicit Language in the Mystical Prose of Khwaja Abdullah Ansari. Dar Dari (Mystical Literature*). No. 40. Pp. 45–57. https://dor1.net/dor/20.1001.1.27170896.1399.10.37.3.6

Kerāmatī Moqaddam, Seyyed Alī. (2014/1393SH). *Šāxeshā-ye Sabkī-ye Sad Meydān Xāje Abdo al-llāh Ansārī* (*Stylistic Indicators of Sad Maydan by Khwaja Abdullah Ansari*). *Literary and Rhetorical Studies*. 3rd Year. No. 1. Pp. 23–33.

Mostamalī Boxārī, Esmā'īl Ebne Mohammad. (1986/1365SH). *Šarho al-tasavvof le-mazhabo al-tasavvof* (*Sharh al-Tasawwuf li Madhhab al-Tasawwuf*). Ed. by Mohammad Rowšan. Tehrān: Asātīr.
Nāder Alī, Seyyed Ādel. (2018/1397SH). *Šarhe Resāle-ye Sad Meydān Xāje Abdo al-llāh Ansārī* (*A Commentary on Khwaja Abdullah Ansari's Sad Maydan*). Tehrān: Āyat Ešrāq.
Owlīyā'ī-moqaddam, Mehdī. (2012/1391SH). *Naqd va Barrasī-ye Ketābe Sad Meydān Xāje Abdo al-llāh Ansārī* (*Critique and Review of Khwaja Abdullah Ansari's Sad Maydan*). *Ketab-e-Mah Adabiat* (*Book of the Month of Literature*).
Qošīrī, Abdo al-qāsem. (2009/1388SH). *Resāle-ye Qošīrīyyeh* (*Al-Risala al-Qushayriya*). Tr. by Abū Alī Osmānī. Ed. by Badī'o al-zamān Forūzan-far. Tehrān: Elmī va Farhangī.
Rawān Farhādī, abdo al-qafūr. (1998/1377SH). *Xāje Abdo al-llāh Ansārī*. Tr. by Majdo al-ddīn Keyvānī. Tehrān: Markaz.
Rāšedī-nīyā, Akbar. (2012/1391SH). *Maqāmāte Erfānī* (*Mystical Ranks*). *Journal of Intellectual Doctrines*. No. 3. (Issue 24). Pp. 53–86.
Rowzātīyān, Seyyedeh Maryam and Mīr-bāqerī-fard, Asqar. (2010/1389SH). *Zarūrate Tashīhe Tarjome-ye abū Alī Osmānī az Resāle-ye Qošīrīyyeh* (*The Necessity of Editing Abu Ali Othmani's Translation of Al-Risala al-Qushayriya*). *Literature and Language Journal, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Bahonar University of Kerman*. No. 27. Pp. 187–205.
Sadrī-nīyā, Bāqer and Pūr-dergāhī, Ebrāhīm. (2009/1388SH). *Zāhed, Sūfī, Āref, Vallī* (*Vīžegīhā va Tamāyozhā*) *bar-asāse Motūne Adabī va Erfānī-ye Fārsī* (*The Ascetic, the Sufi, the Mystic, and the Saint* (*Characteristics and Distinctions Based on Persian Literary and Mystical Texts*) *Journal of Persian Language and Literature, University of Tabriz*. No. 209. Pp. 73–97.
Sajjādī, Seyyed Ja'far. (1996/1375SH). *Farhange Estelāhāt va Ta'bīrāte Erfānī* (*A Dictionary of Mystical Terms and Expressions*). 3rd ed. Tehrān: Ṭahūrī.
Šeyx-zādeh, Abo al-fazl. (2012/1391SH). "*Barrasī-ye Marāhele Seyro Solūk dar Sad Meydāne Xāje Abdo al-llāh Ansārī*" ("*A Study of the Stages of Spiritual Journey in Khwaja Abdullah Ansari's Sad Maydan"*). *Master's thesis. Islamic Azad University, Ahar Branch.*
Xeyr-ābādī, Abbās. (2004/1383SH). *Moqāyeseh-ī Mīyāne do Asare Mašhūre Sūfīyyeh* (*A Comparative Study of Two Renowned Sufi Works*). *Persian Language and Literature Journal*. No. 3. Pp. 120–131.

ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س۲۱ ـ ش۷۹ـ تابستان ۱۴۰۴ (از صفحه ۱۲۳ تا ۱۵۲) علمی ـ پژوهشی

بررسی و تحلیل شخصیت‌های زن در *شاهنامه* بر اساس نظریهٔ کهن‌الگویی شینودا بولن*

فاطمه فکور ** ـ محبوبه ضیاءخدادادیان ** ـ سیّدمجید تقوی بهبهانی ***

دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران ـ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران ـ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران

چکیده

زنان در *شاهنامه* با توجه به شخصیت‌شان دارای جنبه‌های مختلف تاریخی، حماسی و اسطوره‌ای هستند و بسته به توانایی‌های خود در موقعیت‌های مختلفی قرار می‌گیرند. هنر شخصیت‌پردازی فردوسی این بستر را فراهم می‌کند تا کنش‌های زنان با کاربست مبانی نظریه‌های شخصیتی نیز بررسی شود. از این‌رو پژوهش حاضر با استناد به منابع کتابخانه‌ای و روش توصیفی ـ تحلیلی، شخصیت‌های زنان شاهنامه را بر اساس آراء کهن‌الگویی بولن بررسی می‌کند. بولن با رویکردی کهن‌الگویی و نظرداشت اسطوره‌های یونانی، ابعاد جدیدی از شخصیت را بازنمایی کرده است. نتیجه پژوهش نشان‌دهندهٔ این است که در کلیت شاهنامه شاهد نفوذ کهن‌الگوهای آفرودیت، آتنا، هرا، هستیا و آرتمیس در لایه‌های درونی و عینیت‌یافتهٔ شخصیت زنان هستیم. تهمینه پیچیده‌ترین شخصیت زن در *شاهنامه* به شمار می‌آید؛ زیرا نمود کهن‌نمونه‌های آفرودیت، هستیا و هرا در او دیده می‌شود. سیندخت نیز، نماد خردمندی، چاره‌گری و عقل‌گرایی در سرودهٔ فردوسی بوده و آتنایی است. همچنین، کنش‌های جریره بیان می‌دارد که او زنی خانواده‌گراست و هستیایی محسوب می‌شود. اقدامات گردآفرید و حضور دلیرانه‌اش در میدان نبرد و نیز، بی‌رحمی‌های سودابه در حقّ سیاوش، آن‌ها را زنانی به ترتیب با صفات مثبت و منفی ایزدبانوی آرتمیس جلوه داده است. فردوسی در لایه‌های زیرین این شخصیت‌پردازی‌ها، گفتمان مردسالاری را به چالش می‌کشد و الگوپردازی زنانه را آغاز می‌کند.

کلیدواژه: فردوسی، *شاهنامه*، زنان، شینودا بولن، کهن‌الگو.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۱۰/۱۵
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۱/۱۷

*Email: fateme.fakour3640@gmail.com
**Email: mzia2000@yahoo.com (نویسندهٔ مسئول)
***Email: smtb33@yahoo.com

* مقالهٔ حاضر برگرفته از رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی گرایش ادبیات عرفانی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد مشهد است.

مقدمه

شاهنامهٔ فردوسی از مهم‌ترین آثار حماسی در گسترهٔ شعر فارسی است. اثری که مورد توجه و تتبع دیگران قرار گرفته و ده‌ها اثر ادبی به صورت نثر و نظم با اقتباس و تأثیرپذیری از کلام فرزانهٔ طوس خلق شده است. فردوسی از تکنیک‌های متنوعی برای تقویت اثر خود استفاده کرده که شخصیت‌پردازی از آن جمله است. او با پرورش شخصیت‌های بسیار، بر جذابیت‌های شاهکار خود افزوده است. فردوسی کلیشه‌های جنسیتی را در شخصیت‌پردازی کم‌اعتبار کرده و بر اساس شایستگی‌های هر فرد ـ فارغ از زن یا مرد بودن ـ به بازنمایی کنش‌ها، سخنان و اندیشه‌های وی پرداخته است. آنچه در کلام فردوسی اولویت دارد، اصل درست‌کرداری یک شخصیت است و مسائل جنسیتی محلی از اعراب ندارد. بر این اساس، فردوسی گاهی به ستایش زنان در *شاهنامه* می‌پردازد و گاهی آن‌ها را نقد می‌کند. البته، این رویکرد در ارتباط با مردان هم دیده می‌شود.

در دهه‌های اخیر، شخصیت‌های بسیاری با تدقیق در اسطوره‌های ملل مختلف به طرح و شرح نظریه‌هایی کهن‌الگویی و اسطوره‌شناختی پرداخته‌اند که بهره‌گیری از دستاوردهای این نظریه‌پردازان در خوانش و درک بهتر آثار حماسی چون *شاهنامه*، اثری مطلوب دارد. در این بین، نام جین شینودا بولن درخور توجه است. او از شاگردان و پیروان مکتب کارل گوستاو یونگ[1] است. یونگ تحولات عمیقی در نوع نگرش به انسان ایجاد کرد و با نقد نظرات استاد خود، زیگموند فروید[2]، راه‌های جدیدی را برای شناخت ابعاد مطلوب و مثبت شخصیت آدمی پدیده آورد. «رویکردهای روان‌شناختی یونگ، کلید شناخت و فهم این مهم را در اختیار ما می‌گذارد که به چه دلیل اسطوره‌ها تا این اندازه بر روایت‌های ما چیره شده‌اند ...

1. Carl Gustav Jung
2. Sigmund Freud

این میراث روحی و معنوی است که سرچشمهٔ شمار زیادی از کنش‌ها و چگونگی شناخت ما در جهان امروز به شمار می‌رود». (بولن ۱۳۹۴: ۱۹) جریانی که مکتب یونگی در روان‌شناسی به وجود آورد، پس از مرگ وی ادامه یافت و نظریه‌های متنوعی از سوی شخصیت‌های برجسته پدید آمد و جنبش پسایونگی به عنوان سبک و سیاقی معتبر در عرصهٔ روان‌شناسی گسترش پیدا کرد.

جین شینودا بولن[1] یکی از این افراد شاخص است. او با اشاره به اسطوره‌های یونان باستان، آن‌ها را بر پایهٔ جنسیت به دو گروه کلی تقسیم کرد و هفت کهن‌الگو[2] را برای معرفی بهتر زنان برگزید که عبارتند از: هستیا[3]، هرا[4]، پرسفون[5]، آفرودیت[6]، دیمیتر[7]، آرتمیس[8] و آتنا[9]. افزون بر این، بولن به هشت کهن‌نمونه (پوزیدون[10]، هفایستوس[11]، دیونوسوس[12]، هرمس[13]، آرس[14]، زئوس[15]، آپولو[16] و هادس[17]) که در پی بردن به ابعاد گوناگون شخصیت مردان مؤثر هستند، اشاره کرده است. هر کدام از این اسطوره‌ها داری صفاتی مشخص هستند. البته، دسته‌بندی مذکور قطعیت ندارد و مطلق نیست و این امکان وجود دارد که فردی مذکر از شاخصه‌های رفتاری کهن‌الگوهای زنانه برخوردار باشد یا برعکس.

با توجه به اهمیت دستاوردهای بولن در حوزهٔ اسطوره و نیز، محوری بودن نقش شماری از زنان در شکل‌گیری جریان حماسهٔ ایرانی، در پژوهش حاضر مجموعه‌ای از کنش‌ها، سخنان و افکار شخصیت‌هایی چون: تهمینه، سیندخت، گردآفرید و جریره در *شاهنامه* با رویکرد به مبانی آراء کهن‌الگویی بولن، تحلیل و

1. Jean Shinoda Bolen
2. Archetypes
3. Hestia
4. Hera
5. Persephone
6. Aphrodite
7. Demeter
8. Artemis
9. Athena
10. Poseidon
11. Hephaestus
12. Dionysus
13. Hermes
14. Ares
15. Zeus
16. Apollo
17. Hades

بررسی می‌شود تا شباهت هر کدام از شخصیت‌ها با ایزدبانوهای ذکرشده در نظریهٔ بولن مشخص شود تا در نهایت، خوانش جدیدی از لایه‌های پیدا و پنهان شخصیت زنان *شاهنامه* (سطح اول) و کیفیت آراء انسان‌گرایانهٔ فردوسی (سطح دوم) به دست آید.

روش و سؤال پژوهش

پژوهش حاضر به روش توصیفی ـ تحلیلی قصد دارد تا با ارائهٔ تحلیلی جدید از کنش‌ها، سخنان و اندیشه‌های زنان جریان‌ساز و اثرگذار در *شاهنامه* با کاربست مبانی نظریهٔ کهن‌الگویی بولن است. ساختار کلی مقاله به این صورت است که ابتدا توضیحاتی دربارهٔ نظرات بولن ارائه گردیده و سپس، در بخش اصلی مقاله ذیل عناوین مختلف، شخصیت‌های تهمینه، سیندخت، گردآفرید، سودابه و جریره که ویژگی‌هایی شبیه به کهن‌الگوهای آفرودیت، آتنا، هرا، هستیا و آرتمیس دارند، بررسی و تحلیل شده است. دلیل گزینش این کهن‌الگوها نمود عینی شاخصه‌های آن‌ها در فرایند شخصیت‌پردازی فردوسی بوده است. در این راستا، پرسش‌های تحقیق عبارت است از:

۱) کاربست نظریهٔ مذکور چه وجهی از لایه‌های فکری فردوسی را در *شاهنامه* نشان می‌دهد؟

۲) شخصیت‌های زن در *شاهنامه* دارای چه ویژگی‌های کهن‌الگویی هستند؟

اهمیت و ضرورت پژوهش

مقولهٔ شخصیت جدای از اینکه در علم روان‌شناسی اهمیت ویژه‌ای دارد، در گسترهٔ ادبیات نیز، دارای شاکله و تعریف مشخصی است. این عنصر ادبی از این جهت

اهمیت دارد که کیفیت مهارت شاعران را در شعرسرایی نشان می‌دهد. همچنین، روساخت و ژرف‌ساخت افکار آن‌ها و گفتمان‌های خرد و کلانی که بیان کرده‌اند با تدقیق در شخصیت‌های آثارشان، تاحدی آشکار می‌شود. بنابراین، کاربست دستاوردهای حوزهٔ روان‌شناسی در ارتباط با مفهوم شخصیت در ادبیات، ضرورت می‌یابد؛ زیرا نگاه جدیدی به یک اثر ادبی شکل می‌گیرد که مسبوق به سابقه نبوده است. با این پیش‌فرض، در تحقیق حاضر، از ظرفیت‌های آراء بولن برای رسیدن به خوانش و درکی نوآورانه از شخصیت‌های زن در *شاهنامه* استفاده شده است.

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون در هیچ پژوهشی، *شاهنامه* و شخصیت زنان آن، بر اساس آراء بولن بررسی و کاویده نشده است. از این‌رو، در مقالهٔ حاضر برای نخستین بار به این مقوله پرداخته می‌شود. با این حال، در چند پژوهش شخصیت زنان در این اثر بررسی شده است. مصاحب (۱۳۴۸)، در مقالهٔ «زن در *شاهنامهٔ* فردوسی» به نگرش مطلوب فردوسی به خلق شخصت زنان در *شاهنامه* اشاره کرده است. از دید نویسنده، بیت‌هایی که فردوسی به نکوهش زنان می‌پردازد، به دلیل رعایت اصل امانت بوده؛ زیرا او *شاهنامه* را بر اساس داستان‌های کهن ایرانی سروده است. انصاف‌پور (۲۵۳۵)، در *حقوق و مقام زن در شاهنامهٔ فردوسی* به حقوق و مقام زن در *شاهنامه* اشاره کرده و به این نتیجه رسیده است که زمینهٔ اجتماعی این حقوق و مقام بر اساس واقعیات تاریخ، تمدن و فرهنگ ملت ایران بنیاد یافته و نمایشگر رابطهٔ انسانی میان زن و مرد در دورهٔ باستان است. مهذب (۱۳۷۴)، در *داستان‌های زنان شاهنامه* به داستان‌های زنان *شاهنامه* پرداخته و آن را به صورت نثر آورده است. نویسنده در مقدمهٔ اثرش به تبیین نکاتی دربارهٔ *شاهنامه* می‌پردازد و در این بین، مسائل مرتبط با زنان را به صورت

ویژه‌تر بیان می‌کند. سجادی (۱۳۸۰)، در *بررسی عوامل دوگانه: ستایش و نکوهش زنان در شاهنامه* دربارهٔ ستایش و نکوهش زنان در *شاهنامه* سخن گفته است. از دید او، کنش‌های زنانه باعث شده است آن‌ها چهره‌ای مطلوب یا منفور در *شاهنامه* داشته باشند و در این میان، دیدگاه‌های مردسالار فردوسی دخیل نیست. نیساری تبریزی (۱۳۸۳)، در مقالهٔ «سیمای زن در *شاهنامه* و *ایلیاد و ادیسه* هومر» به سیمای زنان در *شاهنامه* و *اودیسه و هومر* پرداخته و به این نتیجه رسیده است که غیرت، نجیب بودن، پایبندی، عشق به فرزند، شکوه زنانه و ... در *شاهنامه*، آن‌ها را از زنان آثار حماسی دیگر، ابعادی پرنمودتر و انسانی داده و زن مانند دیگر مظاهر انسانی، والایی و کمال دارد. پاک‌نیا (۱۳۸۵)، در مقالهٔ «خوانشی از زن در *شاهنامه*» ، خوانشی دیگرگون از زن در *شاهنامه* ارائه داده و به این نتیجه رسیده است که در این اثر، زن موقعیتی برتر از فرهنگ زمان خود دارد. البته، نباید دربارهٔ ایده‌های زن‌باور فردوسی، به صورت افراطی و اغراق‌آمیز عمل کرد و آن را با چهارچوب‌های فمنیستی برابر دانست. قشقایی و رضایی (۱۳۸۸)، در مقالهٔ «تحلیل روان‌کاوانهٔ شخصیت گردآفرید» بیان کرده‌اند که کهن‌الگوی اسطوره‌ای خدابانوی آرتمیس به عنوان نخست الگویی برای گردآفرید، سبب می‌شود که او با شیوه‌ای مردانه و به قصد برابری با سهراب به رقابت بپردازد. خدیور و انصافی‌سرور (۱۳۸۹)، در مقالهٔ «چهرهٔ زن در اسطوره و تاریخ بر اساس محتوای *شاهنامه* و *تاریخ بیهقی*. زبان و ادبیات فارسی» چهرهٔ زن در اسطوره و تاریخ را بر اساس *شاهنامه* و *تاریخ بیهقی* کاویده‌اند. از دید نویسنده‌ها زنان *شاهنامه* را می‌توان در شش دسته جای داد که عبارت است از: زنان عاشق و از جان گذشته؛ زنان جنگاور و شجاع؛ زنان دسیسه‌گر و اهریمن‌خو؛ زنان خردورز؛ زنان پادشاه؛ زنان جای‌گرفته در سایه. صابری (۱۳۹۲)، در مقالهٔ «کهن‌الگویان زنان *شاهنامه*» کهن‌الگوهای زنان *شاهنامه* را کاویده و به این نتیجه رسیده است که این کهن‌الگویان در دو دسته قرار می‌گیرند: نخست، امشاسپندان و ایزدبانوان که به

فرانک، تهمینه، سیندخت و ... شبیه هستند و دوم، دیوان و دروجان که در رفتار و شخصیت سودابه نمود دارد. اکبری و مسیح‌فر (۱۳۹۴)، در مقالهٔ «بررسی ابعاد و جایگاه زن در *شاهنامهٔ* فردوسی» خود به ابعاد و جایگاه زنان در *شاهنامه* پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که زنان *شاهنامه* علاقه‌مند به فرهنگ میهن خویش، دلیر در فکر کردن و کردار، فداکار در عشق‌ورزی، پایبند به همسر و فرزند خود هستند. داوودنیا و همکاران (۱۳۹۴)، در مقالهٔ «رویکردی روان‌شناختی به شخصیت زن در *شاهنامهٔ* فردوسی»با رویکرد به دیدگاه‌های هورنای و فروید، تحلیل روان‌شناسانه از شخصیت گردآفرید و تهمینه ارائه داده‌اند. از دید آنها، تهمینه با رستم ازدواج می‌کند تا بر اضطراب اساسی و نیاز به ایمنی فائق آید. همچنین، او در نبود رستم، با جایگزینی سهراب در اندیشهٔ برآورده‌سازی این نیاز است. در شخصیت گردآفرید، نشانه‌هایی از عقدهٔ الکترا دیده می‌شود که سبب شکل‌گیری فراخود ناقص شده است. یزدانفر و شیری (۱۳۹۵)، در مقالهٔ «نقش اجتماعی، موقعیت و مقام زن در *شاهنامهٔ* فردوسی و *هزار و یک شب*» از نقش اجتماعی، موقعیت و مقام زن در *شاهنامه* سخن به میان آورده‌اند. به باور نویسنده‌ها، زنان در اثر مذکور، نقش‌های اجتماعی گوناگون، گاهی مثبت و گاهی منفی، به عهده دارند. جمشیدی (۱۳۹۷)، در مقالهٔ «تأملی بر خویشکاری‌های زن در ایران باستان با نگاهی به *شاهنامهٔ* فردوسی» به خویشکاری‌های زنان در ایران باستان بر اساس *شاهنامه* پرداخته و به این نتیجه رسیده است که مقام زن در ایران باستان، پیوسته یکسان نبوده و در شماری از دوران، جایگاه او به اندازهٔ خدایان ارتقا یافته است. این مهم به اعصاری بازمی‌گردد که حکومت‌هایی زن‌سالار در ایران حضور داشتند. علی‌بیگی سرهالی و رمضانی (۱۴۰۰)، در مقالهٔ «نقد روان‌شناسانهٔ زنان *شاهنامه* بر اساس نظریهٔ یونگ (با تکیه بر شخصیت‌های گردآفرید، کتایون و تهمینه)» به تحلیل شخصیت گردآفرید، کتایون و تهمینه بر پایهٔ رویکردهای یونگ پرداخته است. نویسنده به این نتیجه رسیده است

که کهن‌الگوهای مادری، فردیت و آنیموس در موقعیت‌های گوناگون، شخصیت‌های آنان را از هر جهت برجسته کرده است.

از ظرفیت‌های نظریهٔ بولن در تحلیل آثار غیرادبی نیز، استفاده شده است. بر این اساس، شاهرودی (۱۳۹۸)، در مقالهٔ «تحلیل کهن‌الگویی فیلم روبان قرمز (۱۳۷۷) از دیدگاه جین شینودا بولن با محور قرار دادن شخصیت زن فیلم» به افکار و کنش‌های شخصیت‌های اصلی حاضر در فیلم روبان قرمز یعنی «محبوبه، جمعه و داوود» پرداخته و به ترتیب آن‌ها را «آفرودیتی، هرمسی و هفایستوسی» دانسته است.

همان‌طور که مشخص است، در تمامی این تحقیقات، نگاهی آمیخته از اسطوره، کهن‌الگو و روان‌شناسی به کنش‌های زنان دیده نمی‌شود و دستاوردهای پژوهشگران، عمدتاً شخصی و به دور از چهارچوب نظری مشخصی است. همچنین، در پژوهش‌های یادشده از آراء بولن استفاده نشده است. اگرچه آراء روان‌شناسانی چون: یونگ، هورنای، فروید و ... در تحقیقات به کار گرفته شده است، ولی مبانی و جزئیات رویکرد این روان‌شناسان با دیدگاه‌های بولن ـ علی‌رغم همسانی‌ها ـ تفاوت‌هایی آشکار دارد. بر این پایه، دسته‌بندی‌هایی که از اسطوره‌های مورد نظر بولن در تحقیق حاضر صورت گرفته و تحلیل‌هایی که بر اساس ویژگی‌های این اسطوره‌ها در ارتباط با زنان *شاهنامه* تدوین شده است، مسبوق به سابقه نیست و نوآوری دارد.

مبانی نظری پژوهش

جین شینودا بولن و نظریهٔ کهن‌الگویی او

بولن تحصیلات خود را در دو دانشگاه سانفرانسیسکو و کالیفرنیا خاتمه داد. او در رشتهٔ روان‌پزشکی مطالعات بسیاری انجام داد و در ادامه برای آنکه با ابعاد جدیدی از نظریات گارل گوستاو یونگ آشنا شود، به عضویت در سازمان سی.جی. یونگ

درآمد. «بولن بعد از بررسی اسطوره‌های خدایان و خدابانوان یونان و سنجش شاخصه‌های برتر آن‌ها با کسانی که برای رفع گرفتاری‌های خود در مطب او حضور می‌یافتند، به این مهم دست یافت که در هر فردی زمینه‌هایی اسطوره‌ای آشکار است و آگاهی یافتن بر این کهن‌نمونه‌ها شناخت ما از زیستن و وقایع بااهمیت آن را ژرفناک‌تر می‌نماید». (بولن ۱۳۹۶: ۱۸ـ۱۷) او چند اثر مهم در ارتباط با روان‌شناسی کهن‌الگویی دارد که عبارتند از: *انواع زنان؛ شیوه‌ای عمیق، دقیق و کاربردی برای شناخت زنان*، *انواع مردان؛ شیوه‌ای عمیق، دقیق و کاربردی برای شناخت مردان*، *نمادهای اسطوره‌ای و روان‌شناسی زنان* و *حلقهٔ قدرت؛ تقابل عشق با قدرت در روایتی اسطوره‌ای*. در آثار مذکور بر چند نکتهٔ مهم تأکید شده است. از جمله اینکه، آدمی در طول زندگی این‌جهانی خود باید به ابعاد معنوی شخصیت خود توجه کند. همچنین، کهن‌الگوها در جهت‌دهی به خانواده، فرهنگ و تمدن، اثری ملموس دارند و گذر زمان از دایرهٔ تأثیرگذاری آن‌ها نمی‌کاهد.

زیربنای آراء روان‌شناسانهٔ بولن با اسطوره‌های حاضر در کوه المپ گره خورده است. او با بررسی برون‌دادهای کنشی و رفتاری رب‌النوع‌های یونان باستان، وجوه اشتراکی میان آن‌ها با نوع بشر پیدا کرده و با کاربست آن در شخصیت‌شناسی زنان، موفق به ارائهٔ نظریاتی جدید و کامل‌کنندهٔ آراء افرادی چون یونگ شده است. «هر یک از رب‌النوع‌ها دارای شاخصه‌های عاطفی و نیازهایی هستند که تنها به خودشان اختصاص دارد که موجب پیدایی ساختار شخصیتی ویژه‌ای می‌شود». (بولن ۱۳۸۶: ۱۹) بنابراین، می‌توان از ظرفیت‌های کهن‌الگوها برای شخصیت‌شناسی بهره برد. این نوآوری بولن و خوانشی جدید از اسطوره‌ها باعث شده است تا نظرات او مورد توجه قرار گیرد و جریان‌های انتقادی بسیاری در تأیید یا رد دیدگاه‌های وی برآیند. از دید بولن، «عناصر کهن‌الگویی در اسطوره‌ها و قصه‌ها بازتاب می‌یابند.» (اسنودن ۱۳۹۲: ۱۲۳) به این اعتبار، او سعی کرده است در نظریهٔ خود پیوندی علمی میان

داستان‌سرایی و مصداق‌های اساطیری پدید آورد. ایزدبانوان در ساختار روان‌شناسانهٔ بولن به هفت دسته تقسیم می‌شوند که عبارتند از: ۱. آفرودیت یا الههٔ عشق و زیبایی؛ ۲. پرسفون یا الههٔ دخترِ مادر؛ ۳. هستیا یا الههٔ آتشکده؛ ۴. هرا یا الههٔ زناشویی؛ ۵. آتنا یا الههٔ عقل و مهارت؛ ۶. دیمیتر یا الههٔ مادری؛ ۷. آرتمیس یا الههٔ شکار. (بولن ۱۳۸۶: ۳۵۷ ـ ۱۰۹) در ارتباط با ویژگی‌های مرتبط با هر ایزدبانو در بخش اصلی مقالهٔ حاضر توضیحاتی ارائه می‌شود.

بحث

نمود کهن‌الگوی آفرودیت در *شاهنامهٔ* فردوسی

کهن‌نمونهٔ آفرودیت نماد زیبایی است (بولن ۱۳۹۶: ۲۰۷) و در اسطوره های یونانی حضور بی‌نظیری دارد. این ایزدبانو باعث می‌شود دیگران زندگی جدید و باکیفیتی را تجربه کنند. «آفرودیت ... نماد نیروی عشق و ویژگی تبدیل‌بخشی آن است ... آفرودیت نماد طنازی و جلوه‌گری زنانه است. آفرودیت برون‌گراست و بر عشق و ایجاد ارتباط متمرکز است.» (همان: ۲۰۹)

در *شاهنامه*، میان شخصیت تهمینه با آفرودیت همسانی‌هایی وجود دارد. او به رستم دل می‌بندد و خواهان ازدواج با پهلوان می‌شود. «مهرورزی تهمینه، زیباترین و خوشایندترین سیمای عشق است. همراه با رؤیا و خیال‌انگیزی، دلباختگی و جنون و در سادگی، شگرفت.» (کلباسی ۱۳۷۷: ۷۸) او در دیدار با رستم از دلبستگی‌های عاطفی خود سخن می‌گوید. اگرچه نشانه‌هایی از دخالت سیاست در این مصاحبت دیده می‌شود، ولی نمی‌توان اظهار عشق تهمینه به رستم را صرفاً با کامجویی‌های سیاسی مرتبط دانست. در این بین، عاطفه و احساس دو طرف درگیر شده و آن‌ها در فکر وصال هستند. تهمینه از نیت خالصانهٔ خود در امر عشق‌ورزی سخن می‌گوید:

چنین داد پاسخ که تهمینه‌ام — تو گویی که از غم به دو نیمه‌ام ...
برهنه چو تیغ تو بیند عقاب — نیارد به نخچیر کردن شتاب
چون این داستان‌ها شنیدم ز تو — بسی لب به دندان گزیدم ز تو ...
ترایم کنون گر بخواهی مرا — نبیند جزین مرغ و ماهی مرا
یکی آنکِ بر تو چنین گشته‌ام — خرد را ز بهر هوا کشته‌ام
وُدیگر که از تو مگر کردگار — نشاند یکی پورم اندر کنار

(فردوسی ۱۳۷۹، ج۲: ۱۷۶ـ۱۷۵)

زن آفرودیتی، مردانی با شخصیت کاملاً مردانه و توانایی‌های آن‌ها در موفقیت و مبارزه را تحسین می‌کنند. آن‌ها جذب مردان خلاق می‌شوند. البته، خود را محدود به یک مرد نمی‌کنند. (برن ۱۳۷۵: ۳۰۰) آن‌ها عاشق مردان پرهیجان، برون‌گرا و اهل مسافرت هستند. این زنان جذب مردان جنگجو می‌شوند و به مردان پرحرارت و پرهیجان علاقه نشان می‌دهند. (هال و نوردبای ۱۳۷۵: ۳۷۳) نگاهی به گفتار تهمینه در مواجهه با رستم نشان می‌دهد که او شیفتهٔ زورمندی رستم شده است. پهلوان ایرانی در نگاه او دلاوری بی‌مانند است که از شیر و شمشیر، برتری دارد و قابلیت‌های جسمانی او بی‌مانند است. او نگاهی همراه با احترام به پور زال دارد و برای نشان دادن علاقه‌مندی خود به بزرگ‌نمایی متوسل می‌شود و می‌گوید:

برهنه چو تیغ تو بیند عِقاب — نیارد به نخچیر کردن شتاب
نشان کمند تو دارد هژبر — ز بیم سنان تو خون بارد ابر

(فردوسی ۱۳۷۹، ج۲: ۱۷۵)

نمود کهن‌الگوی هستیا در *شاهنامهٔ* فردوسی

حضور هستیا برای تداوم زندگی ضرورت دارد. همچنین، حضورش در شخصیت زن به عنوان یک کهن‌نمونه، اهمیت پیدا می‌کند؛ زیرا به زن حس کمال و یگانگی می‌دهد (بولن ۱۳۸۶: ۳۷۹ـ۳۸۰) و باعث می‌شود تا او پیله‌های معمول را از بین ببرد و

قادر به رشد و بالندگی در زمینه‌های گوناگون شود. زنان هستیایی پیوسته برای تعالی تلاش می‌کنند و ناامید نمی‌شوند.

در *شاهنامه*، حس کمال‌جویی و یگانگی در شخصیت تهمینه به روشنی دیده می‌شود. او از میان پهلوانان گوناگون که در توران و ایران حضور دارند، جفت‌شدن با رستم را می‌پسندد؛ زیرا به خوبی می‌داند که پهلوان ایرانی از هر لحاظ بی‌همتاست و مانند او وجود ندارد. بر این اساس، تهمینه فرزندآوری از رستم را یکی از اهداف و آرمان‌های کمال‌گرایانهٔ خود می‌داند. شاهدخت سمنگان می‌داند فرزندی که از این پیوند متولد شود، از قدرت و مقبولیتی مشابه پدر برخوردار می‌شود و از سوی دیگر، بر شأن و جایگاه خود در میان همگنان می‌افزاید؛ زیرا با مردی کمال‌یافته و شاخص، ارتباط زناشویی (حتی برای یک شب) برقرار کرده است:

به گیتی ز خوبان مرا جفت نیست — چو من زیر چرخ کبود اندکی‌ست ...
به کردار افسانه از هر کسی — شنیدم همی داستانت بسی
که از شیر و دیو و نهنگ و پلنگ — نترسی و هستی چنین تیزچنگ ...
چو این داستان‌ها شنیدم ز تو — بسی لب به دندان گزیدم ز تو ...
تورا‌َم کنون گر بخواهی مرا — نبیند جزین مرغ و ماهی مرا
یکی آنکِ بر تو چنین گشته‌ام — خرد را ز بهر هوا کشته‌ام
ودیگر که از تو مگر کردگار — نشاند یکی پورم اندر کنار
مگر چون تو باشد به مردی و زور — سپهرش دهد بهره کیوان و هور

(فردوسی ۱۳۷۹، ج۲: ۱۷۵)

زنان هستیایی در برابر وسوسه‌های مردانه ایستادگی نشان می‌دهند. از این‌رو، در دستهٔ ایزدبانوی باکره قرار می‌گیرند. (بولن ۱۳۸۶: ۳۸۱) آن‌ها خودباور و متکی به توانایی‌های خویش هستند و از باورهای سنتی که زن را وابسته به مرد معرفی می‌کند، تاحدی فاصله گرفته‌اند.

در *شاهنامه*، گردآفرید نمود بارزی از زن هستیایی است. طبق روایت فردوسی، زمانی که سهراب، هجیر را به اسارت درمی‌آورد، گردآفرید برای پشتیبانی از پهلوان ایرانی لباس رزم بر تن می‌کند و با سهراب می‌جنگد. پس از مدتی، سهراب درمی‌یابد که هماورد او زن است. در نتیجه، سودای مهرورزی با گردآفرید را در دل می‌پروراند. گردآفرید از این موضوع استفاده می‌کند تا از چنگال سهراب بگریزد. «سهراب در دام شگرد گردآفرید می‌افتد. گردآفرید او را تا در دژ می‌آورد، سپس با چابکدستی بسیار به درون دژ می‌جهد و در را می‌بندد». (خالقی‌مطلق ۱۳۹۴: ۱۸۷) زمانی که خود را از بند پور رستم رهاشده می‌بیند، خطاب به او نیشخند و طعنه می‌زند و از عدم سنخیتش با سهراب دلباخته سخن می‌گوید. موضع گردآفرید در این شرایط، کاملاً برتری‌جویانه و نگاه او به طرف مقابل، از بالا به پایین است. موقعیت او به گونه‌ای بود که در اثر برقراری روابط عاطفی با سهراب، در آینده و در کنار او به جایگاه بهتری می‌رسید، اما در برابر این وسوسه‌ها ایستادگی نشان می‌دهد و سهراب را نادیده می‌گیرد و به وی می‌گوید:

عنان را بپیچید گردآفرید — سمند سرافراز بر دژ کشید
همی رفت و سهراب با او به هم — بیامد به درگاه دژ گژدهم ...
بخندید بسیار گردآفرید — به باره برآمد سپه بنگرید ...
چنین بود و روزی نبودت ز من — بدین درد غمگین مکن خویشتن

(فردوسی، ۱۳۷۹، ج۲: ۱۸۷)

نمود کهن‌الگوی هرا در *شاهنامهٔ* فردوسی

شخصیت هرا زنی جویای همسر و تشکیل خانواده است که از کودکی به ازدواج و تشکیل خانواده اهمیت می‌دهد. هرا ایزدبانوی ازدواج و علاقه‌مند به همکاری و ارتباط با مرد خویش به عنوان همسر است. یک زن نوع هرا، مرد قدرتمند و بسیار

موفق را به عنوان شریک زندگی خود می‌خواهد. کسی که قدرت و موقعیت خود را با او تقسیم کند. (پینسنت ۱۳۸۰: ۲۲۰)

تمایل به مردان بسیار قدرتمند در شخصیت تهمینه نمود دارد. زمانی که رستم در شهر سمنگان به محل استراحت خود می‌رود، تهمینه شب‌هنگام وارد اتاقش می‌شود و از شیفتگی خود نسبت به پهلوان ایرانی سخن می‌راند. او به توصیف ویژگی‌های رستم می‌پردازد و توانایی‌های جسمانی بالا و بی‌مانند وی را بر زبان می‌آورد تا اهمیت این شاخصه در نگاه این زن مشخص شود. «تهمینه می‌کوشد با دادن وعده‌هایی مهم، مرد را به پذیرش خواسته‌اش وادارد». (ستاری و حقیقی، ۱۳۹۵: ۱۲۷) همچنین، علاقه‌مندی تهمینه به ازدواج و تشکیل خانواده در اعمال او به روشنی دیده می‌شود. این زن به عشق خود اعتراف می‌کند و رستم را شایستهٔ مصاحبت تشخیص می‌دهد و تلاش می‌کند او را برای ایجاد ارتباط زناشویی ترغیب نماید. تهمینه، رستم را به عنوان مردی قدرتمند می‌ستاید و پیش‌بینی می‌کند که به واسطهٔ پیوند با پهلوان ایرانی، موقعیت خود را ارتقا می‌دهد:

شب تیره تنها به توران شدی — بگردی بران مرز و هم نعنوی
به تنها یکی گور بریان کنی — هوا را به شمشیر گریان کنی
هر آنکس که گرز تو بیند به چنگ — بدرد دل شیر و چنگ پلنگ
(فردوسی ۱۳۷۹، ج۲: ۱۷۵)

هرا معمولاً نگران نابودی خانواده است، به این دلیل گاهی بسیار کنترلگر می‌شود، به گونه‌ای که امکان دارد مرد آزرده‌خاطر شود. (بولن ۱۳۸۶: ۱۱۸ـ۱۱۹) ترس از نابودی خانواده در کنش‌های شخصیت‌های زن *شاهنامه* هم دیده می‌شود. واکنش تهمینه پس از مرگ سهراب از آن جمله است. عشق و علاقهٔ این زن به سهراب به اندازهٔ محبت او به رستم است؛ زیرا نهاد خانواده در انگارهٔ این زن از جایگاهی معتبر برخوردار است و به روش‌های گوناگون سعی می‌کند این نهاد را حفظ کند. طبیعتاً زمانی که درمی‌یابد فرزند دلبند، ناخواسته به دست پدر کشته شده است، عنان صبر از کف

می‌دهد و در عزای پسرش به سوک می‌نشیند. موضوع دیگر این است که تهمینه در *شاهنامه* نماد زایش و باروری به حساب می‌آید. از دید حمیدیان، تهمینه از جمله شخصیت‌هایی است که بر کیفیت زندگی تأکید دارد و بر این اساس، شبی با رستم بودن را تاب می‌آورد و حاضر می‌شود فرزندشان، سهراب را سال‌ها به تنهایی پرورش دهد و این سختی‌ها را به شیرینی، تعبیر کند. (حمیدیان ۱۳۸۷: ۲۱۴) با این حال، زمانی که آرزوهای خود را بر باد رفته می‌بیند، از خود بیخود شده و زار و نالان می‌شود. واکنش‌های سلبی تهمینه نشان می‌دهد که برای او مرگ فرزند به منزلهٔ نابودی خانواده است. از این‌رو، به رستم حمله‌ور می‌شود و او را شماتت می‌کند:

دو چشمم به ره بود گفتم مگر — ز فرزند و رستم بیابم خبر
گمانم چنان بود گفتم کنون — بگشتی به گرد جهان اندرون
پدر را همی جستی و یافتی — کنون ز آمدن نیز بشتافتی
چه دانستم ای پور کآید خبر — که رستم دریدت به خنجر جگر
دریغش نیامد از آن روی تو — از آن برز و بالا و آن موی تو
کنون مادرت ماند بی‌تو اسیر — پر از درد و تیمار و گُرم و زحیر

(فردوسی ۱۳۷۹، ج۲: ۲۶۰)

در بخشی از *شاهنامه*، جریره، مادر فرود و همسر سیاوش، خوابی آشفته می‌بیند و آن را به از دست رفتن جان فرزندش، فرود تعبیر می‌کند. او این رؤیا را با فرزند در میان می‌گذارد و تلاش می‌کند تا وی را از درگیر شدن با نیروهای ایرانی بازدارد. در ژرفای کلام این زن ـ مادر، ناامیدی و ترس از آینده‌ای مبهم مشهود است. او در حالی که از اندوهی درونی و آشفتگی روحی رنج می‌برد، با فرود به گفتگو می‌نشیند:

دلش گشت پردرد و بیدار شد — روانش پر از درد و تیمار شد
به باره برآمد جهان بنگرید — همه کوه پرجوشن و نیزه دید
دلش گشت پرخون و سر پر ز دود — بیامد دمان تا به نزد فرود
بدو گفت: بیدار گرد ای پسر — که ما را بد آمد از اختر به سر
سراسر همه کوه پردشمن است — درِ دز پر از نیزه و جوشن است

به مادر چنین گفت مرد جوان — که از غم چنین چند باشی نوان؟!
مرا گر زمانه شده‌ست اسپری — زمانه ز بخشش فزون نشمری
(فردوسی ۱۳۷۹، ج۳: ۵۴)

خودکشی جریره پس از مرگ فرود را باید واکنش مادر به نابودی نهاد خانواده دانست. او که بعد از کشته‌شدن فرود، همه‌چیز را از دست رفته می‌بیند، تنها راه چاره را خودکشی می‌داند. توصیف صحنهٔ مرگ جریره و آرمیدن او در کنار پیکر بی‌جان فرزند، به صورت نمادین نشان می‌دهد که زندگی این مادر به بودن فرزند گره خورده است. او که چندی پیش رکن دیگر خانواده؛ یعنی همسرش را از دست داده بود، در برابر این شرایط بحرانی جدید تاب مقاومت ندارد و با از دست رفتن رکن دیگر نهاد خانواده، دچار خلأ روحی می‌شود و پایان دادن به زندگی را راه چاره می‌داند. اهمیت نهاد خانواده نزد جریره با ویژگی‌های هرا (بولن ۱۳۸۶: ۱۱۸ـ۱۱۹) شباهت دارد.

جریره یکی آتشی برفروخت — همه گنج‌ها را به آتش بسوخت
یکی تیغ بگرفت از آن پس به دست — درِ خانهٔ تازی‌اسپان ببست
شکمشان بدرید و ببرید پی — همی‌ریخت از روی او خون و خوی
بیامد به بالین فرخ‌فرود — برِ جامهٔ او یکی دشنه بود
دو رخ را به روی پسر برنهاد — شکم بردرید از برش جان بداد
(فردوسی ۱۳۷۹، ج۳: ۵۷)

نمود کهن‌الگوی آتنا در *شاهنامهٔ* فردوسی

کهن‌نمونهٔ آتنا به دلیل تدبیراندیشی و راه‌حل‌های عملی، نامدار است. او تحت فرمان عقل خود قرار دارد و از احساس و قلبش اطاعت نمی‌کند. (رابرتسون ۱۳۹۷: ۲۱۷ ـ ۲۱۶) در واقع، این شخصیت بر اساس استدلال‌آوری و منطق، عمل می‌کند.

در *شاهنامه*، شخصیت گردآفرید پس از آنکه در میدان مبارزه حریف سهراب نمی‌شود، چاره را در آشتی‌جویی می‌بیند. او با عشوه‌گری‌های زنانه در تلاش است تا سهراب را از ادامهٔ نبرد منصرف کند. گردآفرید در بیت‌های ذیل از نقش جنگجو خارج شده و در لباس خردمند و پنددهنده ظاهر می‌شود. او خردمندی را صفت بزرگان می‌داند و از سهراب درخواست می‌کند تا بجای جنگاوری و ستیزه‌جویی در فکر صلح و آشتی‌خواهی باشد:

دو لشکر نظاره برین جنگ ما — برین گرز و شمشیر و آهنگ ما
کنون من گشایم چنین روی و موی — سپاه تو گردد پر از گفتگوی
که با دختری او به دشت نبرد — بدین‌سان به ابر اندر آورد گرد ...
نهانی بسازیم، بهتر بوَد — خرد داشتن کار مهتر بوَد
کنون لشکر و دژ به فرمان توست — نباید برین آشتی، جنگ جست
دژ و گنج و دژبان، سراسر توراست — چو آیی بدان ساز کِت دل هواست

(فردوسی ۱۳۷۹، ج۲: ۱۸۹ـ۱۸۷)

کهن‌الگوی آتنا بیانگر این واقعیت است که خوب اندیشیدن، مقاومت در اوج بحران عاطفی و تدبیر کردن، ویژگی‌های ذاتی شماری از زنان است. آتنا یک شخصیت خردمند است و به خدای خردمند بانوان شهرت دارد. شخصیت آتنا با مردان همکاری می‌کند، اما از دوستی عمیق و رابطهٔ جنسی با مردان دوری می‌گزیند. دوراندیشی، طرح‌ریزی، مهارت در کار و بردباری از شاخصه‌های این شخصیت است. (بولن ۱۳۸۶: ۲۹۵ـ۲۹۴)

شخصیت سیندخت، چاره‌گر و اهل تدبیر است. او زمانی که از علاقه‌مندی دخترش رودابه به زال باخبر می‌شود، سعی می‌کند از راه گفتمان، دغدغه‌های درونی دختر را برطرف کند. در کنش‌های او بیش از آنکه عاطفه و احساس نمودار باشد، اندیشه‌گری و چاره‌اندیشی دیده می‌شود. او زنی است که به واسطهٔ برخورداری از این ویژگی، بحران‌های گوناگون را به فرصتی برای رشد و تعالی بدل می‌کند. بر این

پایه، زمانی که رودابه به زال دل می‌بندد، بجای اتخاذ تصمیمات خشونت‌آمیز و قهری، برقراری ارتباط دوسویه با دختر و شناسایی و تشخیص این مشکل را مورد نظر قرار می‌دهد. رفتار سیندخت دقیقاً برعکس واکنش پدر خانواده یعنی مهراب کابلی است:

چو بشنید سیندخت ازو گشت باز — برِ دختر آمد سراینده راز
همی مژده دادش به دیدار زال — که تو یافتی چونک باید همال ...
سوی کام دل نیز بشتافتی — کنون هرچه جستی همه یافتی
بدو گفت رودابه ای شاه زن — سزای ستایش به هر انجمن
من از خاک پای تو بالین کنم — ز فرمانت آرایش دین کنم

(فردوسی ۱۳۷۹، ج ۱: ۲۵۷)

در بخش دیگری از *شاهنامه*، سیندخت سعی می‌کند دختر را در مسیر درست هدایت کند و با صحبت‌های خود، زمینهٔ عقل‌گرایی را فراهم آورد و آن را جایگزین عاطفه‌گرایی رودابه کند. او که از تجربهٔ بیشتری برخوردار بوده و به زینت اندیشه آراسته است، ایجاد پیوندی پویا میان خودش و فرزند را روشی برای عبور از این بحران می‌داند. قطعاً این عشق‌ورزی می‌توانست پیامدهای سیاسی داشته باشد. در نتیجه، سیندخت از روی تدبیر، بردباری و دوراندیشی، به صورت مستقیم با دختر وارد گفتگو می‌شود تا خواسته‌ها و دغدغه‌های او را بشنود و بر اساس آن، تصمیم‌گیری کند:

ستمگر چرا گشتی ای ماهروی — همه رازها پیش مادر بگوی
که این زن ز پیش که آید همی — به نزدت ز بهر چه آید همی؟
سخن بر چه سان‌ست و این مرد کیست؟ — که زیبای سربند و انگشتری‌ست

(همان: ۲۱۴)

زنانی با ویژگی‌های آتنایی در عرصهٔ فعالیت‌های مردانه وارد می‌شوند و در جاه‌طلبی‌ها، اهداف شغلی و ایده‌ها با مردان شریک می‌شوند. از میان مردان، صرفاً

مردان توانمند و قهرمان اجازهٔ مصاحبت با آن‌ها را دارند. آتنا چندان تمایلی به مردان سطحی‌نگر ندارد و شخصیت و شأن اجتماعی مرد برای او مهم‌تر از زنان دیگر است. (بولن ۱۳۹۶: ۳۵۰ـ۳۴۹)

سیندخت نیز در هدف‌هایی بزرگ با سام شریک می‌شود. او برای آنکه مانع ستیز میان ایرانیان و تورانیان شود، به شخصه وارد مذاکره با سام می‌شود. او با اتخاذ راهبرد گفتمان بجای سیاست خشونت، از خونریزی و تحمیل هزینه‌های گزاف به دو کشور جلوگیری می‌کند و روند گفتگو را به گونه‌ای پیش می‌برد که نظر سام به عنوان یک سوی مذاکره جلب شود و در نهایت، طبق خواست این زن رفتار کند. کنشگری‌های سیندخت مانع بروز بحران‌های نظامی، اقتصادی و کشتار افراد بی‌گناه در ایرانشهر و کابل می‌شود. او در *شاهنامه* زنی با خویشکاری‌های اجتماعی و گروهی به تصویر کشیده شده است. سیندخت را می‌توان از دید اسطوره‌ای، آتنایی‌ترین شخصیت *شاهنامه* به شمار آورد. او در تبدیل کردن تهدید به فرصت، کم‌نظیر عمل می‌کند و با عنایت به مصالح جمعی، بحران‌های فردی و گروهی را مدیریت کرده و به سمت–وسویی کم‌هزینه سوق می‌دهد.

چنین گفت سیندخت با پهلوان — که با رای تو پیر گردد جوان
بزرگان ز تو دانش آموختند — به تو تیرگی‌ها برافروختند
به مهر تو شد بسته دست بدی — به گرزت گشاده ره ایزدی
گنهکار گر بود مهراب بود — ز خون دلش دیده سیراب بود
سر بی‌گناهان کابل چه کرد — کجا اندر آورد باید به گرد
همه شهر زنده برای تواند — پرستنده و خاک پای تواند
ازان ترس کو هوش و زور آفرید — درخشنده ناهید و هور آفرید
نیاید چنین کارش از تو پسند — میان را به خون ریختن درمبند

(فردوسی ۱۳۷۹، ج۱: ۲۱۴)

نمود کهن‌الگوی آرتمیس (دیانا) در *شاهنامهٔ* فردوسی

آرتمیس در تنبیه کسانی که باعث رنجش خاطر او می‌شوند، بی‌رحمانه عمل می‌کند و کوچک‌ترین ترحمی نشان نمی‌دهد. (بولتون ۱۳۹۳: ۴۳۱ـ۴۳۰) طبق روایت فردوسی در *شاهنامه*، سودابه پس از آنکه مقاومت سیاوش را در برابر خواسته‌اش مشاهده می‌کند، درصدد انتقام برمی‌آید تا ضربه‌ای مهلک به سیاوش وارد کند و از طریق اعمال فشار، او را وادار به معاشقه نماید. سودابه به عنوان شهبانوی ایران‌شهر، از قدرتی قابل توجه برخوردار بوده و تقریباً همواره خواسته‌های او برآورده شده است. حال که سیاوش از این سنت عدول کرده و دست رد به سینهٔ سودابه می‌زند، او برای برهم‌زدن موازنهٔ قدرت، کینه‌جویی و انتقام را چارهٔ کار تشخیص می‌دهد. «سودابه هرچند که عملاً خیانتی را دربارهٔ کاووس مرتکب نشد، با این حال سرنوشت محتوم او این بوده است که به صورت لکهٔ ننگی بر دامن حماسهٔ ایران بنشیند.» (فاتحی ۱۳۹۶: ۲۲۶) طبق بیت‌های ذیل، سودابه از عاشقی دلباخته به شخصیتی منتقم و کینه‌توز بدل می‌شود و تغییر موضع می‌دهد:

چو دانست سودابه کو گشت خوار — همان سرد شد بر دل شهریار
یکی چاره جست اندر آن کار زشت — ز کینه درختی به نوّی بکشت
(فردوسی ۱۳۷۹، ج۳: ۲۸)

در جایگاه یک کهن‌نمونه، آرتمیس بازنمایندهٔ نیاز زنان به استقلال است و نمادی از قابلیت‌ها در تمرکز کردن بر آنچه که برای آن‌ها اهمیت دارد، محسوب می‌شود. (جانسون ۱۳۹۶: ۲۰۶) زنان آرتمیسی همواره برای رسیدن به اهداف خود، کنش‌پذیر ظاهر می‌شوند و در این راه تلاشی نستوه از خویش نشان می‌دهند. از دید بولن، زنان آرتمیسی بدون مرد هم قادر به زیستن هستند و به خوبی با انرژی مردانه‌اش متحد می‌شوند و مستقل عمل می‌کنند. آرتمیس برای کامل کردن خود نیاز چندانی به مرد ندارد. (بولن ۱۳۸۶: ۳۴۲) آرتمیس، گریزان از مردان است و با آنکه در جامعه فعالیت

دارد و با مردان به راحتی ارتباط برقرار می‌کند، اما تن به روابط احساسی نمی‌دهد. (بولن ۱۳۸۶: ۳۴۳)

عدم نیاز به مردان در شخصیت گردآفرید کاملاً برجسته به نظر می‌رسد. همچنین، عشق‌ورزی و دلبستگی‌های عاطفی، این شخصیت را از رسیدن به هدف‌های بزرگ بازنمی‌دارد. او با نگاهی تحقیرآمیز به گفتگو با سهراب می‌پردازد و با ایجاد تمایز میان ترکان و ایرانیان، استقلال فکری و رفتاری خود را ابراز می‌کند. در ساختار فکری گردآفرید، زندگی زنانه بدون حضور مردان امکان‌پذیر است. در نتیجه، نسبت به کنش‌های احساسی سهراب، واکنشی خردمندانه نشان می‌دهد:

چو سهراب را دید بر پشت زین — چنین گفت کای شاه ترکان چین
چرا رنجه گشتی کنون بازگرد — هم از آمدن هم ز دشت نبرد ...
چنین بود و روزی نبودت ز من — بدین درد غمگین مکن خویشتن
بخندید و او را به افسوس گفت — که ترکان ز ایران نیابند جفت

(فردوسی ۱۳۷۹، ج۲: ۱۸۹)

زن آرتمیسی دارای نگاه فمینیستی است و از زنان ضعیف حمایت می‌کند. البته به شدت از زنان ناخودباور منزجر است، (بولن ۱۳۸۶: ۴۴۳) اما زمانی که این زنان را در موقعیت مظلوم می‌بیند، نسبت به این شرایط واکنش نشان می‌دهد. بنابراین، شاخصه‌های انسان‌دوستانه و احساس مسئولیت اجتماعی در او به خوبی نمود دارد.

در *شاهنامه* گزارشی ثبت نشده است که طبق آن، گردآفرید از زنان ستمدیده حمایت کند، ولی زمانی که خبر اسارت هجیر را می‌شنود و بار ظلم ترکان بر دل او سنگینی می‌کند، لباس جنگی بر تن می‌کند و راهی کارزار و میدان نبرد می‌شود. در بیت‌های ذیل، گردآفرید در نقش فردی با کارکردهای گروهی و فراشخصی ظاهر می‌شود. او مصالح عمومی را بر منافع فردی ترجیح می‌دهد. از این‌رو، اسارت هجیر را مایهٔ سرافکندگی و شرمساری خود می‌شمارد و بدان واکنش نشان می‌دهد:

چو آگاه شد دختر گژدهَم | که سالار آن انجمن گشت کم
چنان ننگش آمد ز کار هجیر | که شد لاله برگش به کردار قیر
بپوشید درع سواران جنگ | نبود اندر آن کار جای درنگ
(فردوسی ۱۳۷۹، ج۲: ۱۸۴)

آرتمیس یک شخصیت زنانهٔ رها و آزاد است که قید و بندها را نمی‌پذیرد و می‌خواهد مستقل عمل کند. او اهل عمل، بی‌پروا و حادثه‌جو است. (بولن ۱۳۸۶: ۴۴۱) گردآفرید یکی از اصلی‌ترین مصداق‌های زن ماجراجو و جنگنده در *شاهنامه* است. در شخصیت او، ترس محلی از اعتبار ندارد و همواره به استقبال خطر می‌رود. فردوسی بارها دلیری وی را ستوده و از حضور او در میدان نبرد یاد کرده است. گردآفرید در فضای مردانه خود را به عنوان سواری دلاور و نامدار مطرح می‌کند و طبق روایت فردوسی، کمتر شخصیتی چون او دیده شده است. گردآفرید در مهارت‌های نظامی از تبحر ویژه‌ای برخوردار است. به این اعتبار، پس از یورش سهراب، در برابر او ایستادگی نشان می‌دهد. کنش‌های گردآفرید نشان می‌دهد که او برخلاف فضای مردانه عمل کرده و این سنت‌های برآمده از گفتمان پدرسالار را به چالش کشیده و در سایهٔ توانایی‌های خود به مقامی والا دست یافته است:

زنی بود برسان گرد سوار | همیشه به جنگ اندرون نامدار
کجا نام او بود گردآفرید | زمانه ز مادر چنین ناورید
(فردوسی ۱۳۷۹، ج۲: ۱۸۴)

چو سهراب را دید گردآفرید | که برسان آتش همی بردمید
کمان به زه را به بازو فگند | سمندش برآمد به ابر بلند
سر نیزه را سوی سهراب کرد | عنان و سنان را پر از تاب کرد
(همان: ۱۸۵)

جدول ۱. تطبیق ویژگی‌های زنان *شاهنامه* با رویکرد به کهن‌الگوهای نظریهٔ بولن

زنان *شاهنامه*	آفرودیت	هرا	هستیا	آرتمیس	آتنا
تهمینه	❋	❋	❋		
گردآفرید			❋	❋	❋
سودابه				❋	
سیندخت					❋
جریره		❋			

نتیجه

در این پژوهش، شخصیت شماری از زنان شاخص *شاهنامهٔ* فردوسی با رویکرد به مبانی نظریهٔ کهن‌الگویی بولن کاویده شده است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که در کلیت *شاهنامه* شاهد نفوذ کهن‌الگوهای آفرودیت، آتنا، هرا، هستیا و آرتمیس در دنیای درون و بیرون شخصیت زنانی چون: تهمینه، جریره، گردآفرید، سودابه و سیندخت هستیم که برآیند این اثرگذاری، گاهی مثبت و گاهی منفی بوده است. همچنین، مشخص گردید که تهمینه پیچیده‌ترین شخصیت زن در *شاهنامه* به شمار می‌آید؛ زیرا نمود کهن‌نمونه‌های آفرودیت، هستیا و هرا در او دیده می‌شود. تهمینه از اظهار عشق ابایی ندارد و با پافشاری خواسته‌های عاطفی خود را به تهمتن، تحمیل می‌کند. از سوی دیگر، به دلیل روحیهٔ کمال‌گرایانه‌اش، خواستار روابط زناشویی با رستم می‌شود. افزون بر این، غم از دست دادن فرزند، او را دچار پریشان‌حالی می‌کند و بر اساس روایت‌ها یک سال پس از مرگ سهراب، به دلیل اندوه فراوان جان می‌سپارد. این واکنش عاطفی تهمینه به مرگ سهراب، نشان‌دهندهٔ جایگاه فرزند در کانون خانواده و اهمیت داشتن مفهوم خانواده است. سیندخت نیز، نماد خردمندی، چاره‌گری و عقل‌گرایی در سرودهٔ فردوسی بوده و آتنایی است. او با نقش‌آفرینی‌های

بهنگام خود، از سویی مانع آشفتگی‌های روحی رودابه (دخترش) می‌شود و از سوی دیگر، با میانجیگری میان کابلیان و دولت ایران، جنگ و دشمنی را به صلح و آشتی بدل می‌کند و در نهایت، از سوی سام (نماد گفتمان مردسالار)، ستوده می‌شود. همچنین، کنش‌های جریره بیان می‌دارد که او زنی خانواده‌گرا و هستیایی به شمار می‌رود. این موضوع به اندازه‌ای برای او ارزشمند است که با کشته‌شدن فرزند، عمرش به پایان می‌رسد و زیستن بدون فرزند به عنوان هستهٔ مرکزی خانواده، برای او بی‌معنا می‌شود. کنش‌های گردآفرید و حضور دلیرانه‌اش در میدان نبرد، او را زنی با صفات آرتمیسی نشان داده است. طبق روایت فردوسی، این زن را باید مستقل‌ترین شخصیت به حساب آورد؛ زیرا وسوسه‌های مردانه در او تأثیری ندارد و خود را بی‌نیاز از اتکا به مردان نشان می‌دهد. در مجموع، فردوسی سعی کرده است با نگاهی عاری از جنسیت‌زدگی و مبتنی بر واقعیت‌های موجود به تشریح کنش‌های زنانه بپردازد و خصوصیات مطلوب و نامطلوب آنان را به دور از گفتمان مردسالار بازنمایی کند. نمود کهن‌الگوهای مذکور در افکار، اعمال و گفتار بانوان بازتاب‌دهندهٔ این مهم است که معیار فردوسی برای داوری دربارهٔ افراد به جنسیت آن‌ها ارتباطی ندارد و او بر اساس عملکرد هر فرد، لب به ستایش یا نکوهش می‌گشاید.

کتابنامه

اسنودن، روث، ۱۳۹۲. *یونگ؛ مفاهیم کلیدی*. ترجمهٔ افسانه شیخ‌الاسلام‌زاده، تهران: عطایی.

اکبری، امیر و مسیح‌فر، فاطمه، ۱۳۹۴. بررسی ابعاد و جایگاه زن در *شاهنامهٔ* فردوسی. *مطالعات ایرانی*، ۱۴(۲۸)، صص. ۷۰ ـ ۴۹. 10.22103/jis.2016.1233.

انصاف‌پور، غلامرضا، ۲۵۳۵. *حقوق و مقام زن در شاهنامهٔ فردوسی*. تهران: ادارهٔ کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر.

برن، لوسیلا، ۱۳۷۵. *اسطوره‌های یونانی*. ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: مرکز.

بولن، جین شینودا، ۱۳۸۶. *نمادهای اسطوره‌ای و روان‌شناسی زنان*. ترجمهٔ آذر یوسفی. چاپ چهارم. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

ـــــــــــــــ ، ۱۳۹۴. *انواع مردان*. ترجمهٔ فرشید قهرمانی. چ۷، تهران: بنیاد فرهنگ و زندگی.

ـــــــــــــــ ، ۱۳۹۶. *انواع زنان*. ترجمهٔ نیلوفر نواری. چ۲، تهران: بنیاد فرهنگ و زندگی.

پاک‌نیا، محبوبه، ۱۳۸۵. *خوانشی از زن در شاهنامه*، *مطالعات اجتماعی روان‌شناختی زنان*، ۴(۲)، صص.. ۱۴۱ ـ ۱۱۱. 10.22051/jwsps.2006.1273.

پینسنت، جان، ۱۳۸۰. *شناخت اساطیر یونان*. ترجمهٔ باجلان فرخی. تهران: اساطیر.

جانسون، رابرت الکس، ۱۳۹۶. *تحلیل کاربردی خواب و رؤیا*. ترجمهٔ نیلوفر نواری، چ۳، تهران: بنیاد فرهنگ و زندگی.

جمشیدی، زهرا، ۱۳۹۷. تأملی بر خویشکاری‌های زن در ایران باستان با نگاهی به شاهنامهٔ فردوسی. *شفای دل*. ۱(۲)، صص.۱۶ـ۱.

20.1001.1.26453894.1397.1.2.1.9.

حمیدیان، سعید، ۱۳۸۷. *درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی*. تهران: ناهید.

خالقی‌مطلق، جلال، ۱۳۹۴. *زنان در شاهنامه*. تهران: مروارید.

خدیور، هادی و انصافی‌سرور، راحله، ۱۳۸۹. چهرهٔ زن در اسطوره و تاریخ بر اساس محتوای *شاهنامه* و تاریخ بیهقی. *زبان و ادبیات فارسی*. ۲(۴)، صص.۳۷ـ۷.

22.1001.1.64486894.1389.3.4.4.9.

داوودنیا، نسرین، سراج‌خرمی، ناصر، و جولازاده اسمعیلی، علی‌اکبر، ۱۳۹۴. رویکردی روان‌شناختی به شخصیت زن در شاهنامهٔ فردوسی. *زن و فرهنگ*. ۷(۲۶)، صص.۱۰۷ـ۹۵.

20.1001.1.76485594.1394.6.4.3.9.

رابرتسون، رابین، ۱۳۹۷. *یونگ‌شناسی کاربردی*. ترجمهٔ ساره سرگلزایی، چ۵، تهران: بنیاد فرهنگ و زندگی.

ستاری، رضا و حقیقی، مرضیه، ۱۳۹۵. ژرف‌ساخت اسطوره‌ای پدرسالاری در ازدواج‌های ایرانیان با نیرانیان در *شاهنامه*. فصلنامه *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*، ۱۲(۴۲)، صص.۱۵۱ـ۱۰۷.

20.1001.1.20084420.1395.12.42.4.7.

سجادی، حسین، ۱۳۸۰. *بررسی عوامل دوگانه: ستایش و نکوهش زنان در شاهنامه*. تهران: مؤسسهٔ پژوهشی فرهنگ، هنر و ارتباطات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

شاهرودی، فاطمه، ۱۳۹۸. تحلیل کهن‌الگویی فیلم روبان قرمز (۱۳۷۷) از دیدگاه جین شینودا بولن با محور قرار دادن شخصیت زن فیلم. *زن در فرهنگ و هنر*، ۱۱(۳)، صص.۳۶۸ـ۳۴۵. 10.22059/jwica.2020.289562.1344.

صابری، فاطمه‌نسا، ۱۳۹۲. کهن‌الگویان زنان *شاهنامه*. *هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، هرمزگان: دانشگاه هرمزگان، صص.۱۱۱۱ـ۱۱۰۴.

علی‌بیگی سرهالی، وحید و رمضانی، افسانه، ۱۴۰۰. نقد روان‌شناسانهٔ زنان *شاهنامه* بر اساس نظریهٔ یونگ (با تکیه بر شخصیت‌های گردآفرید، کتایون و تهمینه). *زبان و ادب فارسی*، ۷۴(۲۴۴)، صص.۲۱۶ـ۱۸۶. .

doi.org/10.22034/perlit.2022.47495.3146.

فاتحی، اقدس، ۱۳۹۶. علل دگردیسی ریشه‌های اساطیری شخصیت سودابه در داستان سیاوش *شاهنامه*. فصلنامه *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*، ۱۳(۴۸)، صص.۲۴۲ـ۱۹۷.

فردوسی، ابوالقاسم، ۱۳۷۹. شاهنامه، ج۱و۲و۳. به کوشش سعید حمیدیان. چ۵، تهران: قطره.

قشقایی، سعید و رضایی، محمدهادی، ۱۳۸۸. تحلیل روان‌کاوانهٔ شخصیت گردآفرید. فصلنامه *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*، ۵(۱۴)، صص.۷۹ـ۵۹. 20.1001.1.20084420.1388.5.14.4.2.

کلباسی، محمد، ۱۳۷۷. رنج آز، نگاهی دیگر به داستان رستم و سهراب *شاهنامه*. *ایران‌شناسی*. ۱۰(۱)، صص.۹۱ـ۷۷.

مصاحب، شمس‌الملوک، ۱۳۴۸. زن در شاهنامهٔ فردوسی. *وحید آبان*. ۶(۷۱)، صص.۹۴۹ـ۹۴۵.

مهذب، زهرا، ۱۳۷۴. *داستان‌های زنان شاهنامه*. تهران: قبله.

نیساری تبریزی، رقیه، ۱۳۸۳. سیمای زن در *شاهنامه* و *ایلیاد و ادیسه هومر*. *بهارستان سخن*. ۲(۲)، صص.۹۶ـ۸۳.

هال، کالوین‌اس، نوردبای، ورنون‌جی، ۱۳۷۵. *مبانی روان‌شناسی تحلیلی یونگ*. ترجمهٔ محمدحسین مقبل. تهران: جهاد دانشگاهی.

یزدانفر، ساره و شیری، قهرمان، ۱۳۹۵. نقش اجتماعی، موقعیت و مقام زن در شاهنامهٔ فردوسی و هزار و یک شب. *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*، ۴(۲)، صص.۲۰۱ـ۱۷۷.

20.1001.1.23452366.1395.4.2.3.2 .

References (In Persian)

Akbarī, Amīr and Masīh-far, Fātemeh. (2014/1394SH). *Barrasī-ye Ab'ād va Jāy-gāhe Zan dar Šāh-nāme-yeh Ferdowsī* (*Examination of dimensions and position of women in Ferdowsi's Shahnameh*). *Journal of Iranian Studies*. 14th Year. No. 28. Pp. 49-70. Doi: 10.22103/jis.2016.1233.

Alī-beygī Sar-hālī, Vahīd and Ramezānī, Afsāneh. (2021/1400SH). *Naqde Ravān-šenāsāne-ye Zanāne Šāh-nāme bar-asāse Nazarīye-ye Jung* (*bā Tekye bar Šaxsīyyathā-ye GordAfarid, Katayoun and Tahmineh* (Psychological criticism of the women of Shahnameh based on Jung's theory (*based on the characters of GordAfarid, Katayoun and Tahmineh*). *Persian language and literature Magazine*. 74th Year. No.244. Pp. 186-216. Doi: doi.org/10.22034/perlit.2022.47495.3146.

Bolen, Jean Shinoda. (2015/1394SH). *Anvā'e Mardān* (*Gods in everyman : a new psychology of men's lives and loves*). Tr. by Faršīd Qahremānī. 7th ed. Tehrān: Bonyāde Farhang va Zendegī (Culture and Life Foundation).

Bolen, Jean Shinoda. (2017/1396SH). *Anvā'e Zanān* (*Goddesses in everywoman: powerful archetypes in women's lives*). Tr. by Nīlūfar Navārī. 2nd ed. Tehrān: Bonyāde Farhang va Zendegī (Culture and Life Foundation).

Bolen, Jean Shinoda. (2007/1386SH). *Namādhā-ye Ostūreh-ī va Ravān-šenāsī-ye Zanān* (*Goddesses in every woman: a new psychology of woman*). Tr. by Āzar Yūsefī. 4th ed. Tehrān: Rowšan-garān va Motāle'āte Zanān (Illuminators and Women's Studies).

Dāvūd-nīyā, Nasrīn and Serāje Xorramī, Nāser & Jowlā-zādeh Esmā'īly, Alī-akbar. (2014/1394SH). *Rūy-kardī Ravān-šenāxtī be Šaxsīyyate Zan dar Šāh-nāme-ye Ferdowsī* (*A psychological approach to the female character in Ferdowsi's Shahnameh*). *Women and Culture Magazine*. 7th Year. No. 26. Pp. 95-107. Doi: 20.1001.1.76485594.1394.6.4.3.9

Ensāf-pūr, Qolām-rezā. (1977/1397SH). *Hoqūqe Zan dar Šāh-nāme-yeh Ferdowsī* (*Women's rights and status in Ferdowsi's Shahnameh*). Tehrān: Edāre-ye Kolle Negāreše Vezārate Farhang va Honar (Department of Writing, Ministry of Culture and Arts).

Fātehī, Aqdas. (2016/1396SH). *Elalle Degar-dīsī-ye Rīšehā-ye Asātīrī-ye Šaxsīyyate Sūdābeh dar Dāstāne Sīyāvaše Šāh-nāmeh* (*The causes of the metamorphosis of the mythological roots of Sudabeh's character in the story of Siavash For Shahnameh*). *Quarterly Journal of Mytho-*

Mystic Literature. Islamic Azad University- South Tehran Branch. 13th Year. No. 48. Pp. 197 - 242.

Ferdowsī, Abo al-qāsem. (2000/1379SH). *Šāh-nāmeh* (*Shahnameh*). vol 1st and 2nd & 3rd. With the effort of Sa'īd Hamīdīyān. 5th ed. Tehrān: Qatreh.

Hall, Calvin S and Nordby, Vernon J. (1996/1375SH). *Mabānī-ye Ravān-šenāsī-ye Tahlīlī-ye Jung* (*Fundamentals of Jung's analytical psychology*). Tr. by Mohammad-hoseyn Moqbel. Tehrān: Jahād Dāneš-gāhī (Academic Jihad).

Hamīdīyān, Sa'īd. (2008/1387SH). *Dar-āmadī bar Andīšeh va Honare Ferdowsī* (*An introduction to Ferdowsi's thought and art*). Tehrān: Nāhīd.

Jamšīdī, Zahrā. (2017/1397SH). *Ta'ammolī bar Xīš-kārīhā-ye Zan dar Īrāne Bāstān bā Negāhī be Šāh-nāme-ye Ferdowsī* (*A reflection on women's self - care in ancient Iran with a look at Ferdowsi's Shahnameh*). *Shafaye Del magazine*. 1st Year. 2nd ed. Pp. 1-16. Doi: 20.1001.1.26453894.1397.1.2.1.9.

Johnson, Robert Alex. (2016/1396SH). *Tahlīle Kārbordī-ye Xāb va Rowyā* (*Inner work: using dreams and active imagination for personal growth*). Tr. by Nīlūfar Navārī. 3rd ed. Tehrān: Bonyāde Farhang va Zendegī (Culture and Life Foundation).

Kalbāsī, Mohammad. (1998/1377SH). *Ranje Āz, Negāhī Dīgar be Dāstāne Rostam va Sohrābe Šāh-nāmeh* (*Ranje Az, another look at the story of Rostam and Sohrab For Shahnameh*). *Iranian Studies Magazine*. 10th Year. No. 1. Pp. 77 - 91.

Mosāheb, Šamso al——molūk. (1969/1348SH). *Zan dar Šāh-nāme-ye Ferdowsī* (*Women in Ferdowsi's Shahnameh*). *Vahid Aban Magazine*. 6th Year. No. 71. Pp. 945 - 949.

Mohazzab, Zahrā. (1995/1374SH). *Dāstānhā-ye Zanāne Šāh-nāmeh* (*Women's stories of Shahnameh*). Tehrān: Qebleh.

Neysārī Tabrīzī, Roqayyeh. (2013/1383). *Sīmā-ye Zan dar Šāh-nāmeh va Īlyād va Ōdīse-ye Homer* (*The image of a woman in the Shahnameh and Homer's Iliad and Odyssey*). *Baharestan Sokhan Magazine*. 2nd Year. No. 2. Pp. 83- 96.

Pāk-nīyā, Mahbūbeh. (2006/1385SH). *Xānešī az Zan dar Šāh-nāmeh* (*A reading of women in the Shahnameh*). *Journal of Social Psychological Studies of Women*. 4th Year. No. 2. Pp. 111-141. Doi: 10.22051/jwsps.2006.1273

Pinsent, John. (2001/1380SH). *Šenāxte Asātīre Yūnān* (*Knowledge of Greek mythology*). Tr. by Bājlān FarroXī. Tehrān: Asātīr.

Qašqāyī, Sa'īd and Rezāyī, Mohammad-hādī. (2009/1388SH). *Tahlīle Ravān-kāvāne-ye Šaxsīyyate Gord-āfarīd. Quarterly Journal of Mytho-Mystic Literature. Islamic Azad University- South Tehran Branch*. 5th Year. No. 14. Pp. 59-79. 20.1001.1.20084420.1388.5.14.4.2.

Robertson, Robin. (2017/1397SH). *Jung Šenāsī-ye Kār-bordī* (*Beginner's guide to Jungian psychology*). Tr. by Sāreh Sar-golzāyī. 5th Ed. Tehrān: Bonyāde Farhang va Zendegī (Culture and Life Foundation).

Sāberi, Fātemeh,nesā. (2012/1392SH). *Kohan-olgūyāne Zanāne Šāh-nāmeh* (*The ancient role models of women in the Shahnameh*. The 7th Persian Language and Literature Research Conference). Hormozgān: Hormozgan University. Pp. 1104-1111.

Šāh-rūdī, Fātemeh. (2018/1377SH). *Tahlīle Kohan-olgūyī-ye Fīlme Robbāne Qermez (1377) az Dīd-gāhe Jane Shinoda Bolen bā Mehvar Qarār Dādane Šaxsīyyate Zane Fīlm* (*An archetypal analysis of the film Red Ribbon (2008) from the point of view of Jane Shinoda Bolen, focusing on the female character of the film*). *Women in Culture and Arts Magazine*. 11th Year. No. 3. Pp. 345-368. Doi: 289562.1344

Sajjādī, Hoseyn. (2001/1380SH). *Barrasī-ye Avāmele Do-gāneh: Setāyeš va Nekūheše Zanān dar Šāh-nāmeh* (*Examining double factors: praising and criticizing women in Shahnameh*). Tehrān: Mo'assese-ye Pažūhešī-ye Farhang, Honar va Ertebātāte Vezārate Farhang va Eršāde Eslāmī (Culture, Art and Communication Research Institute of the Ministry of Culture and Islamic Guidance).

Sattārī, Rezā and Haqīqī, Marzīyyeh. (2015/1395SH). *Žarf-sāxte Ostūrehī-ye Pedar-sālārī dar Ezdevājhā-ye Īrānīyyān bā Nīrānīyyān dar Šāh-nāmeh*. *Quarterly Journal of Mytho- Mystic Literature. Islamic Azad University- South Tehran Branch*. 12th Year. No. 42. Pp. 107-151. 20.1001.1.20084420.1395.12.42.4.7.

Snowden, Ruth. (2012/1392SH). *Jung: Mafāhīme Kelīdī* (*Jung; Key concepts*). Tr. by Afsāneh Šeyxo al-eslām-zādeh. Tehrān: Atāyī.

Xadīvar, Hādī and Ensāfī-sarvar, Rāheleh. (2010/1389SH). *Čehre-ye Zan dar Ostūreh va Tārīx bar-asāse Mohtavā-ye Šāh-nāmeh va Tārīxe Beyhaqī* (*Woman's Face in Mythology and History Based on the Content of Shahnameh and Beyhaqi History*). *Persian language and literature magazine*. 2nd Year. No. 4. Pp. 7-37. Doi: 22.1001.1.64486894.1389.3.4.4.9

Xāleqī Motlaq, Jallāl. (2014/1394SH). *Zanān dar Šāh-nāmeh* (*Women in Shahnameh*). Tehrān: Morvārīd.
Yazdān-far, Sāreh and Šīrī, Qahremān. (2015/1395SH). *Naqše Ejtemā'ī, Mowqe'īyyat va Maqāme Zan dar Šāh-nāme-ye Ferdowsī va Hezāro Yek Šab* (*The social role, position and status of women in Ferdowsi's Shahnameh and One Thousand and One Nights*). *Comparative literature research magazine*. 4th Year. No. 2. Pp. 177 -201. Doi: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.3.2

ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س۲۱ـ ش۷۸ـ تابستان ۱۴۰۴ (از صفحه ۱۵۳ تا ۱۸۶) علمی ـ پژوهشی

مطالعه نمادشناسی نقش‌مایه پری در سفال آمل و ارتباط آن با مفاهیم اسطوره‌ای و باورهای عامیانه مازندران*

سیّده‌محبوبه مقیم‌نژاد حسینی *ـ سیّدمهران مقیم‌نژاد حسینی **
مربی، دانشکده هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد قائمشهرـ کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشکده علوم نظری، دانشگاه هنر تهران

چکیده

عناصر اساطیری همچون پری، از دیرباز در باورهای عامیانه و هنرهای سنّتی جوامع مختلف دارای جایگاه ارزشمندی است؛ در این میان در اساطیر مازندران و به صورت ویژه در سفالینه‌های آمل، نقش‌مایهٔ پری به صورت نمادین به عنوان شاخص¬ترین بستر معنایی جلوه¬گر شده است. این پژوهش با تحلیل بصری و نمادینِ نقش پری در سفال آمل، و با رویکرد اسطوره¬ای در صدد دست¬یابی به لایه¬¬های پنهان عناصر بصری پری و این آثار است؛ مفاهیم اسطوره¬ای که نشأت گرفته از باورهای کهن مازندران است. نتایج پژوهش حاضر که به روش توصیفی ـ تحلیلی گرد آمده است، نشان می‌دهد که نقش‌مایهٔ پری در سفال آمل، نه تنها یک عنصر تزئینی صرف، بلکه حامل لایه‌های عمیق نمادین و اسطوره‌ای است که بازتابندهٔ بینش، باورها و جهان‌بینی مردمان کهن مازندران است. این نمادها در قالب تصویرهایی از پرندگان، اسب، کبوتر و ماهی روایت‌گر پیوندی ژرف میان انسان و طبیعت، اسطوره و واقعیت هستند. بازشناسی این نقش‌مایه‌ها، افقی نو به روی پژوهش در زمینه‌ی نمادشناسی هنر سنّتی ایرانی گشوده است و نشان می‌دهد که سفال آمل، همچون آینه‌ای تمام‌نما، تاریخ، فرهنگ و روان‌جمعی مردمانی را بازتاب می‌دهد که هنوز هم در لایه‌های پنهان هنرشان، اسطوره‌ها نفس می‌کشند.

کلیدواژه: سفال آمل، نقش‌مایه پری، نمادشناسی، باورهای عامیانه مازندران، اسطوره¬ شناسی.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۱۰/۳۰
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۱/۱۷

*Email: mzia2000@yahoo.com (نویسندهٔ مسئول)
**Email: smtb33@yahoo.com

*باتشکر ازاستاد بزرگوار، دکتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور که با راهنمایی¬های ارزشمندشان ما را در این پژوهش یاری رساندند.

مقدمه

هنرهای سنتی مازندران از جمله سفالینه‌های آمل حاکی از اسطوره‌ها و باورهای عامیانه و مضامین رازآمیز است؛ تصاویری که بر آن نقش می‌بندد همچون آینه‌ای نمایانگر باورها، بینش و نگرشی است که مرتبط با محیط پیرامونی و طبیعت بکر مردمان مازندران است. این نقش‌مایه‌ها موجب آگاهی جستن از مفاهیم ضمنیِ نشأت گرفته از باورها و فرهنگ مردمان این دیار می‌شود، لیکن در برخی مناطق ایران تمرکز بر جنبه کاربردی سفالینه‌ها است. از نقش مایه‌های اسطوره‌ای مزّین شده بر سفالینه آمل، نقش‌مایه پری نمود بارزی دارد. (براری ۱۳۹۵: ۱۰۳) با گستره تمدن‌ها و فرهنگ‌های متمایز، موجودات افسانه‌ای و اسطوره‌ای مانند پریان در زمینه‌های متنوع فرهنگی، هنری و... حضور داشته‌اند، در اعصار پیشین این موجود اسطوره‌ای و افسانه‌ای با نمادی از طبیعت، نیروهای ماورائی، زیبایی و قدرت مورد توجه بوده است. (البرز ۱۳۶۹: ۳۲۰) با این حال پریان در اسطوره‌های مازندران به دلیل شرایط اقلیمی این دیار و همزیستی مردمان با طبیعت پیرامونی، از جایگاه والایی توأم با هویتی اصیل‌تر قائل بودند. این پژوهش بر آن است با رویکردی نمادین و مطالعه نقش‌مایه پری در سفال آمل به درکی عمیق‌تر از باورها و اسطوره‌های مازندران که حاوی مفاهیم عمقی هستند دست یابد.

اهمیت و ضرورت پژوهش

علیرغم جایگاه ممتاز سفال آمل به عنوان یکی از شاخص‌ترین بازتاب‌های هنری و فرهنگی مازندران و اذعان پژوهشگران به غنای نقوش آن، بررسی‌های پیشین عمدتاً بر جنبه‌های کلی تاریخی، فنی یا تحلیل نقوش عمومی (مانند پرندگان به طور کلی یا سفال ساری) متمرکز بوده‌اند. با این حال، جای خالی پژوهشی مدون و نظام‌مند که به طور ویژه به واکاوی نمادشناختی یکی از پرتکرارترین و در عین حال

رازآمیزترین نقش‌مایه‌های این سفالینه؛ یعنی نقش‌مایه پری، و ارتباط عمیق آن با جهان اساطیری و باورهای ریشه‌دار عامیانه مردم مازندران بپردازد، به شدت محسوس است.

روش تحقیق و سوال پژوهش

پژوهش حاضر به روش توصیفی ـ تحلیلی، و با استفاده از شیوه گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و میدانی به بررسی نمادشناسی نقش‌مایه پری در سفال آمل پرداخته است. بدین رو با تمرکز بر نمونه‌های تصویری از سفالینه‌های آمل در موزه‌ها و گنجینه‌های استان، به مطالعه نقش‌مایه پری که در قالب تصاویر کبوتر، اسب و ماهی نمود یافته، پرداخته است. و نقوش مورد نظر جدای از سفالینه مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد در این راستا، با رویکرد پیش رو ابعاد مختلف جنبه‌های نمادین نقش‌مایه‌های متنوع از پری بررسی می‌شود سپس با توجه به ارتباط مضامین این تصاویر با اسطوره‌های مازندران، به تفسیر و تحلیل این نقش‌مایه‌ها پرداخته می‌شود. پژوهش حاضر در صدد پاسخ به پرسش‌های ذیل است:

۱) نقش‌مایه پری در سفال آمل با چه عناصر بصری به تصویر کشیده شده است؟

۲) نقش‌مایه پری در سفال آمل با توجه به باورهای اساطیری مازندران در بردارنده چه مضامینی است؟

۳) ارتباط ویژگی ظاهری پری در سفال آمل با صفات و مشخصه‌های این موجود در اسطوره‌های مازندران به چه صورت است؟

پیشینه پژوهش

از اعصار گذشته تا کنون سفالینه‌ها با پیشینه‌ای کهن، مورد توجه صاحب نظران قرار گرفته‌اند، به طوری که مشخصه‌های صوری سفالینه، بستری مناسب برای بررسی و

تحلیل پژوهشگران ایجاد نموده است. در پژوهش پیش رو با محوریت مطالعه و تحلیل وجه‌های نمادین نقش‌مایه پری در سفالینه‌های آمل و ارتباط آن با باورهای عامیانه مردم مازندران، مباحثی به طریق اصولی و ساختارمند مورد مطالعه قرار گرفته است، که در این بخش به برخی از این پژوهش‌ها اشاره خواهد شد:

کیانی (۱۳۶۴)، در «*هنر سفال‌گری دوره اسلامی و پیشینه سفال و سفال‌گری در ایران*» بیان نموده است که در شمال ایران از آمل و مناطق همجوار آن تعداد وسیعی سفالینه به نام سفالینه آمل کشف شده، که با طرح و رنگ متمایز از سایر مناطق مشخصه‌های محلی را در خود محفوظ نموده است.

اتینگهاوزن و گرابار[1] (۱۳۷۸)، در «*هنر و معماری اسلامی*»، هنر و معماری اسلامی را تا سده هفتم به طور کامل مورد مطالعه و بررسی قرار داده‌اند، همراستا با این فرایند اشاره‌ای به سفال آمل نیز داشته‌اند. با توجه به مطالعات و بررسی‌های سایر صاحب نظران در زمینه هنر اسلامی، این پژوهش یکی از منابع شاخص در زمینه هنر اسلامی با در نظر گرفتن استفاده از منابع جامع و استدلال‌های منطقی محسوب می‌شود، لیکن در کتاب هنر و معماری اسلامی نویسندگان جنبه‌های فرمی و کلی سفال آمل را بیشتر مورد ارزیابی قرار داده‌اند و به نمادپردازی نقش‌مایه‌ها و ارتباط آن با باورهای عامیانه نپرداخته است.

نجفی (۱۹۸۹)، در «*آثار ایران در مصر*» که یکی از نفیس‌ترین کتاب‌های ایران، و سیاحت نامه‌ای برای شناخت فرهنگ مصر است، به موضوع تأثیر فرهنگ ایران بر مصر با انتقال آثار ایرانی دراین سرزمین پرداخته است. وی درکتاب آثار ایران، به سفالینه‌هایی به نام سفال آمل با پیشینه‌ای مشخص اشاره نموده است. با وجود این مباحث مرتبط با سفالینه‌های آمل در این کتاب محدود است.

فهروری[2] (۱۹۷۳)، در کتاب سفال اسلامی[3] سفالینه‌های دوره اسلامی را مورد بررسی قرار داده است. وی در این کتاب به بررسی و شناساندن سفالینه‌هایی پرداخته که با تکنیک اسگرافیتو اجرا و به نام سفال آمل است، با این حال فهروری در این کتاب

1. Ettīnghāusen, Grābār
2. Fehervāri
3. Islāmic Pottery

به طرح و رنگ سفالینه‌های اسگرافیتو توجه نموده و به جنبه‌های نمادین تصاویر کمتر پرداخته است.

گروبه[1] (۱۳۸۴)، در «*سفال اسلامی*» به شرح و بسط سفالینه‌های ایرانی پرداخته است، در بخشی از این مباحث به طور خلاصه به سفال ساری در کنار سایر سفالینه‌ها اشاره نموده اما در اصول بنیادین با پژوهش حاضر متفاوت است.

چاکانی (۱۳۹۱)، در پایان نامه «طراحی و ساخت آثار سرامیکی بر مبنای سفالینه‌های نوع آمل» سفالینه‌های نوع آمل را مورد مطالعه و بررسی قرار می‌دهد، وی در این پژوهش سعی نموده به احیای طرح و نقش و تکنیک سنتی سفالینه‌های اسگرافیتو آمل بپردازد.

اثنی‌عشری (۱۴۰۰)، در مقالهٔ «مقایسهٔ تطبیقی فرمشناسی و نمادشناسی نقوش پرنده بر روی سفال‌های پیش از تاریخ و سفال‌های دورهٔ اسلامی در ایران» به بررسی نقوش پرندگان در دو دورهٔ تاریخی مجزا (پیش از تاریخ و اسلامی) پرداخته است و جنبه‌های فرم، نمادشناسی و انتقال پیام در نقوش پرندگان را در این دو دوره تحلیل می‌کند.

در مقاله دیگری که در ارتباط با منظومه دیو و پری اثر آندری پادولینسکی (۱۸۸۶ـ۱۸۰۶) است، در این پژوهش نویسنده به تحلیل تصویر پری به عنوان یکی از کهن‌الگوهای ایرانی در ادبیات روسیه می‌پردازد. این پژوهش به چگونگی بازنمایی پری در این اثر و حرکت هنری آن اشاره دارد. پری در این اثر به عنوان موجودی بالدار و زیبا معرفی می‌شود که در بهشت زندگی می‌کند و پس از رانده شدن به زمین، در فراق وطن آسمانی خود دچار اندوه و سوگواری است. این تصویر حامل ایده «توبه و بازگشت به بهشت» است که تقابلی آشکار با تصویر دیو دارد.

براری (۱۳۹۵)، در مقالهٔ «*سفال و سفالگری تبرستان: سفال ساری*»، به مطالعه و بررسی خصوصیات سفالگری مازندران با محوریت سفال ساری بطور جامع و کلی پرداخته است.

1. Grube

براری و همکاران (۱۳۹۵)، در مقاله «بازخوانی ویژگی‌های فرمی و ساختاری طرح و رنگ در سفالینه‌های روستایی ساری در سده‌های ۴ و ۵ ه.ق» به طور دقیق و اصولی به بررسی سفال ساری در دو قرن ۴ و ۵ ه‌ق پرداخته‌اند، همراستا با این رویکرد، نویسندگان تحلیل وجوه زیبایی‌شناسی این سفالینه‌ها را مدنظر قرار داده‌اند. مقاله براری به زیبایی‌شناسی فرم و رنگ و طرح می‌پردازد و مقاله پیش رو به نقش‌های تزئینی و نمادین و ارتباط آن‌ها با مفاهیم زیبایی‌شناختی.

درگاهی و جویباری (۱۳۹۴)، در مقالهٔ «تحلیل روایت مردم مازندران از افسانه‌هایی با بن مایه‌های مذهبی» بیان می‌دارند در دهه‌های اخیر، پژوهشگران با استفاده از روش‌های مختلفی مانند تحلیل محتوا، روانکاوی و انسان‌شناسی، به بررسی افسانه‌ها پرداخته‌اند. این پژوهش‌ها نشان داده‌اند که افسانه‌ها نه تنها حاوی اطلاعات تاریخی و فرهنگی هستند، بلکه می‌توانند به عنوان ابزاری برای تحلیل روانی فرد و جامعه نیز مورد استفاده قرار گیرند.

پیروز (۱۳۸۵)، در مقاله «مازندارن در دنیای اساطیر» با اتکا بر منابع کهن و پژوهش‌های جدید به بازخوانی تاریخ مازندران پرداخته و دیدگاه‌های محققان را راجع به مازندران اساطیری، تبرستان و مازندران معاصر، مورد نقد و ارزیابی قرار داده است. همچنین در ارتباط با، باورهای عامیانه مازندران، مجموعه مقالات کتاب شلاب، شناخت‌نامه فرهنگ مازندران که از سوی اداره فرهنگ و ارشاد اسلامی بابل به انتشار رسیده است در این مجموعه‌ها مقالاتی در باب آیین‌ها و آداب و رسوم از پوشش، غذا تا مراسم‌های مردم مازندران گردآوری شده است. در اکثر منابع و پژوهش‌های پیشین، در زمینه سفال‌گری دوران اسلامی اطلاعات اندکی راجع به پیشینه سفال آمل می‌توان یافت و با توجه به مبحث موردنظر، پژوهشی راجع به نمادپردازی نقش‌مایه پری در سفال آمل و ارتباط آن با باورهای عامیانه مردم مازندران صورت نگرفته است. بدین‌رو با توجه به پژوهش‌های اشاره شده، در بررسی نمادپردازی نقش‌مایه پری در سفال آمل با کمبود و فقدان پژوهش مواجه می‌شویم.

مبانی نظری

نمادشناسی

نمادشناسی، به عنوان یکی از شاخه‌های مطالعات معناشناختی، بر تحلیل روابط میان نمادها و مفاهیم نهفته در پس آن‌ها تمرکز دارد. در این رویکرد، نمادها حامل معناهایی فراتر از ظاهر محسوس خود هستند و اغلب به مفاهیم فرهنگی، روان‌شناختی و اجتماعی دلالت دارند. برخلاف نشانه‌های صریح و قراردادی، نمادها از طریق تداعی‌ها، اسطوره‌ها و باورهای دیرپای فرهنگی معنا می‌یابند. (کاسیرر[1] ۱۹۴۴: ۴۳)

در چارچوب نمادشناسی، آثار هنری نیز به‌عنوان متون فرهنگی خوانده می‌شوند که دارای رمزگان بصری‌اند. بر این اساس، نقش‌مایه‌هایی مانند پری در سفال آمل، تنها بازنمایی یک تصویر خیالی یا تزئینی نیست، بلکه بیانگر مفاهیمی پیچیده و مرتبط با ناخودآگاه جمعی، باورهای عامیانه و نظام‌های اعتقادی بومی است. تحلیل این نمادها نیازمند درک پیوندهای میان فرم، فرهنگ، و حافظه تاریخی است؛ امری که نمادشناسی را به ابزاری کارآمد برای تحلیل لایه‌های پنهان معنا در آثار هنری تبدیل می‌سازد. (تورنر[2] ۱۹۶۷: ۱۹)

بنابراین، در این پژوهش، نمادشناسی به‌مثابه یک روش تحلیلی به کار گرفته شده است تا از طریق آن، لایه‌های پنهان نقش‌مایه پری در سفال آمل کشف شود؛ نقشی که نه تنها یک عنصر تزئینی، بلکه حامل مفاهیم معنوی، اسطوره‌ای و فرهنگی مردم مازندران است. این تحلیل می‌کوشد تا با واکاوی ساختار نمادین اثر، بیننده را از سطح فرم به عمق معنا رهنمون سازد.

1. Cāssirer
2. Turner

اسطوره در مازندران و نقش پری در آن

اسطوره[1] واژه‌ای است برگرفته از زبان عربی «الاسطوره» و «الاسطیره». در زبان عرب اسطوره به حدیث و روایتی گویند که اصل یا منبع و مأخذی ندارد. ریشه این واژه عربی، برگرفته از واژه یونانی Historiā به معنی تحقیق، اطلاع، شرح و تاریخ است؛ اما به مجموعه دستاوردهای هر قوم در زمینه اعتقادی اسطوره اطلاق می‌شود. (بهار ۱۳۷۷: ۳۴۳) بدین‌رو اسطوره‌ها، حماسه‌های شفاهی مردمی هستند که تجارب مشترک و آرزوهای جمعی را در خود جای داده‌اند و به عنوان حافظه جمعی، هویت و روح یک ملت را شکل می‌دهند. (آبرکرامبی ۱۳۷۰: ۲۴۸) منشأ تاریخی اسطوره، نامشخص و نامعین است و مضامینی که در اقوام کهن همچون منشأ جهان، آفرینش انسان، جنگ خدایان و قهرمانان یا مصائبی را که بر اقوام کهن گذشته را در بر می‌گیرد. در اقوام کهن، اساطیر، اساس باورها و اعتقادات مذهبی به شمار می‌رفت و انسان از طریق آن‌ها پدیده‌های پیرامونی را تبیین و تفسیر می‌کرد. (داد ۱۳۷۵: ۲۶) علاوه بر آن اسطوره، مرتبط با جنبه‌هایی است که در وجهه عینی به منصه ظهور نرسیده و به لحاظ تاریخی تحقق نیافته است و به گونه‌ای خیال انگیز و آرمانی در داستان‌های اقوام و ملل، قصه‌های عامیانه از کهن ترین تا متأخرترین، قصه‌های جن و پری، رمانس و... سرشار از باورهای اسطوره‌ای‌اند. اساطیر متکی بر روایات شفاهی هستند و محتوای آن‌ها مطابقتی با منطق تاریخی و تاریخ منطقی ندارد. (گریناوم ۱۳۷۱: ۹۰) در واقع اسطوره‌ها متشکل از داستان‌های کهن، مافوق طبیعی و ورای عالم مادی هستند که خارج از مقتضیات زمان و مکان این دنیایی از ساختارهای اصولی عقاید و جنبه‌های ایستایی دوری جسته‌اند و توأم با پویایی روایی، و براساس آن عمل می‌کنند. (کوپ[2] ۱۳۸۴: ۱۱۴) در راستای این رویکرد می‌توان به واژه مازندران، به عنوان یکی از عناصر اساطیری مورد چالش و تنازع پژوهشگران اشاره نمود. «مازندران» دارای قدمتی به مثابه اسطوره‌های کهن پیشا تاریخی است، در *اوستا* نیز فصل ۱۵، فقره ۲۷ اشاره به غیر آریایی بودن مردم این دیار شده است. (همان: ۶۰۹) و در برخی

1. Myth
2. Koop

متون اشاره به جنبه اساطیری و ارتباط با نیروهای ماورائی همچون دیوان شده است و در متون کهن پهلوی و متون تاریخی ـ اساطیری مانند *شاهنامه* و کهن‌ترین منبعی که نام مازندران بیان شد در بندهش از غریدن دیوان مزنی سخن رفته است. (بهار ۱۳۶۲: ۵۵) در فقره ۱۹ از فصل اول از کتب اول دینکرت اشاره به آدمی بودن دیوان مازندران دارد. (صفا ۱۳۶۹: ۶۰۹) و در دینکرد نسک‌سو اوستا، بیان شده که «کاووس هفت خانه بر میانه البرز ساخت و دیوان مزن را از تباه کردن جهان باز داشت». (بهار ۱۳۶۲: ۱۵۵)

این ابهام و پیچیدگی‌های یاد شده از اصول جدایی‌ناپذیر اسطوره‌ها محسوب می‌شود، مازندران نیز در آثار اساطیری، در منطقه‌ای از هندوستان، و در برهه‌ای زمانی آن را بخشی از مغرب (مصر) و یمن می‌دانستند همچنین مازندران را سرزمینی در جنوب دریای خزر که به اسمهای دماوند، البرز، آمل، ساری، تمیشه و گرگسار نامیده می‌شود، می‌شناختند. مازندران همراه با شگفتی‌هایش توأم با اسطوره‌های کهن ملی و مذهبی ایرانیان است که، حضوری آرمانی دارد. (البرز ۱۳۶۹: ۳۲۰) بنابراین مازندران سرزمین دیوان، همواره مأمن و پناهگاه مبارزان بوده و تاریخ این مرز و بوم کهن دیار توأم با اساطیر آرمانی ایرانیان است. این خطه با توجه به جایگاه اقوامی کهن با باورها، آیین‌ها و رسوم عینی در طول تاریخ همواره در تلاش بوده‌اند، که این باورها را از دسترس اقوام بیگانه و حکومت‌های مرکزی محفوظ دارند.

الف) نقش پری در اوستا و اسطوره

پری در *اوستا* پئیرکا Pāirkā و در زبان لاتین Pārceā نامیده شده است. بارتولومه[1] و گری[2] اوستاشناسان آلمانی در اشاره به پری بیان نموده اند: «پریکا Pārikā از ریشه هند و اروپایی Per به معنی به وجود آوردن و زائیدن است.» (سرکاراتی ۱۳۵۰: ۴۰) این واژه در زبان پهلوی پریک Pārik، در فارسی میانه تورفانی پریگ Pārig، سغدی:

1. Bartolome
2. gree

پرئیک/ پریک Pārik/Pār'yk، ارمنی: پریک Pārik و در پشتو: پیرئی Perāi ثبت شده است. علاوه بر آن بارتولومه واژه پریکا را صورت مونث پَرَک Pārākā دانسته و آن را در برابر واژه ی هندی باستان پَرَکیَه Pārākiyā به معنای «زن بیگانه و غریبه» بیان شده است. (سرکاراتی ۱۳۵۰: ۳-۲) پری در اسطوره، ایزدبانوی زایندگی و باروری است؛ بدین رو پری توأم و آمیخته با آب است و در دریا، بیشه، جنگل و چشمه سار جلوه‌گر می‌شود، علاوه بر آن در روایت‌های یونانی «دریادها» Dryāde گونه‌ای از پریان است که در جنگل‌ها زیست می‌کند و پریانی که در بیشه‌ها ساکن‌اند، Meliāk می‌نامند. (کوتنایی ۱۳۹۴: ۴۰) ارتباط پری با آب در باور کهن مازندران نیز قابل مشاهده است، (شمسی ۱۳۹۶: ۹۴) که پریان خود را در شکل‌های متنوعی به ظهور می‌رسانند، گاهی از دریا بر می‌خیزند، گاهی در پیکره آهو، گورخر، و گاهاً بصورت نیمه ماهی و نیمه انسان. به طور مختصر می‌توان اشاره به سام‌نامه نمود که پری به شکل گورخری درآمده و سام/ گرشاسب را فریب می‌دهد. (رضی ۱۳۸۱: ۸۲ـ۸۱) در قصه‌ها «پری» و «پری‌زاد» دارای طینت و منش مثبت هستند به نوعی یا کمک کننده قهرمان هستند یا مطلوب قهرمان و مورد پاداش قهرمان در نظر گرفته می‌شوند، پری در قصه‌ها بندرت نقش ضد قهرمان را ایفا می‌نماید متضاد نقش پری، «دیو» و «دیوزاد» در قصه‌ها نقش منفی دارند، لیکن در برخی از قصه‌ها این نقش‌ها جابجا شده و تغییر یافته‌اند. (درویشان و خندان ۱۳۸۶: ۲۰۱)

در دانشنامه ایران باستان اشاره به اهریمنی شدن پری و در برابر تیشتر (ایزد باران) واقع گردیدن وی شده است که آن را نتیجه اندیشه‌های مغان دانسته‌اند. همان‌طور که اشاره شد در زمان زرتشت و ظهور اختلاف‌های دینی، با دخالت مغان در شمار دیوان مواجه می‌شویم. «در وندیداد از این زیانکار مادینه سخن بسیار رفته است. در این جا پری همان نقش «اپوش» که دیو خشکسالی است را بر خود گرفته. اما در دورانی پس از ساسانیان، در افسانه‌ها و روایات نوین، پری زنی جادومند است. دیوی

است که خود را در ریخت و پیکر زیباترین زنان و دوشیزگان درآورده تا نیکان را اغفال نماید.» (رضی ۱۳۸۱: ۵۳۵)

ب) پری، موجود اسطوره‌ای و نقش آن در ادبیات فارسی

پری در ادبیات فارسی معنای زیباروی آرمانی پیش از زرتشت و معنای جن و فرشته دوره اسلامی را در بر گرفته است. (ابراهیمی ۱۳۸۳: ۶۱۸) به طوری که در باورهای ایران باستان آگاهی از اسرار و عالم غیب، آموزش دادن جملات و وردها کلمات جادویی، هدیه دادن اشیای جادویی (همچون آینه، سرمه، شمع، شانه، مو و پر) برای دوری از نبردهای بدذات و شریر، زندگی در آسمان‌ها یا جایی نزدیک کوه قاف، یا تغییر چهره و تبدیل به حیواناتی مانند مار، کبوتر، گاو، مرغ، اسب و شیر از مشخصه‌های پریان در داستان‌ها است که ریشه در فضائل آن‌ها و روایت‌های اسطوره‌ای دارد. (همو ۱۳۸۹: ۷۷)

آنچه از جایگاه پریان اشاره شد جایگاه آنان در دریا، نهر یا چشمه است و آن‌ها به آب تنی و شست‌وشوی مشغول هستند و جاری شدن آب‌ها و رویش گیاهان هم مرتبط با پری دانسته می‌شود گاهی پریان در زیر زمین مکانی آکنده از رطوبت زیست می‌کنند. (فطوره چی ۱۳۸۶: ۵۲۶) به طوری که در اشعار مولانا نیز می‌توان این رویکرد و اندیشه نسبت به پری را دریافت نمود.

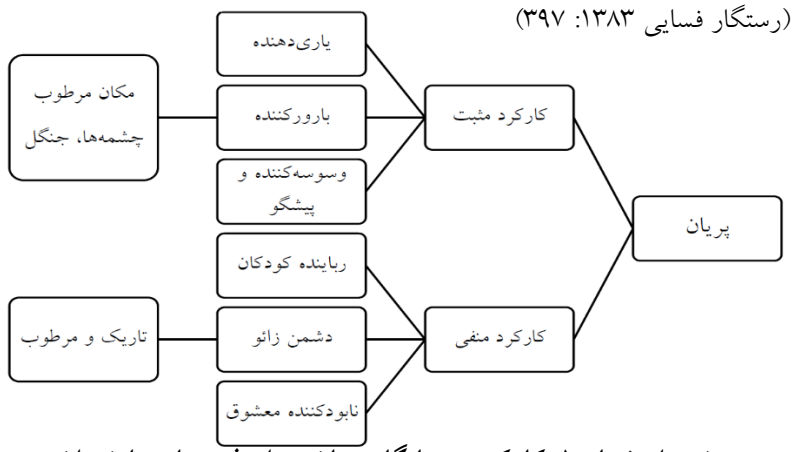
هر جا که چشمه باشد، مقام پریان با احتیاط باید بودن تو را در آنجا
(مولوی ۱۳۸۴: ۵۹)

در *شاهنامه* از پری به همراه هر آنچه مرتبط با آن است بسیار یاد شده که بیشتر اشاره به زیبارویی وی شده است، علاوه بر آن در کنار پری از دیو، مرغ و سایر جانوران درنده، که جزئی از سپاهیان پادشاه پیشدادی محسوب می‌شوند، نیز اشاره شده است.(صفاری ۱۳۸۲: ۸۵) بدین رو در داستان‌های فارسی و باورهای عامیانه، با دو گروه از پریان مواجه می‌شویم: گروهی که موجب آزار و اذیت آدمیان می‌شوند و افراد را در موقعیت‌های دشوار قرار می‌دهند که این گروه از پریان کافر و بدکارند و

آدمیان را می‌ربایند، زهر در چشمه‌ها می ریزند، و... در این گونه داستان‌ها جنبه‌ای از اعتقادات کهن زرتشتی نسبت به پری مشاهده می‌شود و گروه دیگر پریان نیک رفتار و نیک سرشت و خداپرست‌اند و با نیروهای جادویی خود کمک کننده قهرمان داستان و راهنمای آنان می‌باشند. این گونه از پریان ظاهراً نشانگر وجه قداست و الهی گونه پری پیش از ظهور زرتشت است. (افشاری ۱۳۷۹: ۵۹۶) در داستان‌های عامیانه فارسی، پریان با هیبت بال و چهره آدمی توصیف شده‌اند، به طوری که در داراب نامهٔ طرسوسی اندام پریان به مرغ شباهت دارد و در اسکندرنامه پریان به چهارپایان شبیه‌اند. (همان: ۵۹۳) در بسیاری از موارد هم پریان به شکل پرندگان (بالاخص کبوتر/کفتر) ظاهر می‌شوند.

نقش پری در اسطوره‌ها و افسانه‌های مازندران: با توجه به شرایط اقلیمی مازندران با قصه‌ها و افسانه‌هایی از پریان مواجه می‌شویم، مردم این خطه، موجود موهوم و مرموز جنگل را «ونگ زِن» (بانگ زن، بانگ زننده) می‌نامیدند، در نواحی جنگلی به مردم سفارش می‌شد که پیش از غروب آفتاب، خود را به آبادی برسانند، زیرا ونگ زن، ماندگان در جنگل را به میانه‌ی جنگل انبوه سوق می‌داد و افراد راه گم کرده، در جنگل را با آواز و ملایمت می‌فریفت و به میانه‌ی جنگل می‌کشاند تا راه و مسیر خود را کاملاً گم کند و با خود همراه می‌کرد. اما در مناطق ساحلی در کنار چشمه سارها و رودخانه‌ها پری دریایی گاهی خود را به افراد نشان می‌داد و با او همراه می‌شد. پری به افرادی که دارای شایستگی‌ها و قهرمان بودند، خود را بصورت پری زیبا با گیسوان بلند، مهربان و بدنی نیمه ماهی نمایان می‌کرد در این صورت پری درصدد فریفتن افراد نبود. در برخی از افسانه‌ها اشاره شده که پریان و جن پای وارونه‌ای دارند و همه آن‌ها از نام ایزدمهر می‌هراسیدند بدین رو پدران به پسران و همه سفارش می‌کردند: در تاریکی شب مهر کنید (نام ایزدمهر را بر زبان بیاورید) (کوتنایی ۱۳۹۴: ۴۸ـ۴۷) در این راستا اشاره‌ای مختصر به یکی از داستان‌های بومی و مشهور مازندران می‌نمائیم که در آن چوپان جوانی به نام اِلیکا که در تیراندازی رقیبی ندارد در غروب آفتاب، آهویی (شوکا) را شکار می‌کند، و به طور ناگهانی با زنی زخمی مواجه می‌شود. در این داستان بومی، ویژگی‌های کهن و باستانی پری در

اسطوره‌ها و افسانه‌ها قابل ادراک است، که می‌توان به موارد ذیل اشاره نمود: ظهور ناگهانی پری بر قهرمان داستان در زمان شکار، توانایی پریان به تغییر چهره و آشکار شدن به صورت زن زیبا، آهو، ... و ارتباط پریان با آب و رطوبت، تحول و ترک شدگی یا مرگ قهرمان قابل مشاهده است. تمایل پریان به همراهی و آمیزش با مردان اساطیری و قهرمانان در اساطیر کهن و قصه‌های عامیانه نشانگر ماهیت زنانهٔ آن‌ها‌ست. گرچه در برخی از داستان‌ها پریان در صورت و شکل مردانه آشکار می‌شوند و به دخترانی از انسان‌ها عشق می‌ورزند علاوه بر آن حیوانات و پرندگانی مانند آهو، اسب و کبوتر که پریان در صورت و هیئت آن‌ها بر قهرمانان آشکار می‌شوند نیز با زنانگی و زایش در ارتباط‌اند. (شمسی ۱۳۹۶: ۱۴۴) در اساطیر و افسانه‌ها و باورهای عامیانه اشاره بسیاری به پریان شده که دارای صورت و شکل کبوتراند و در برکه، آب تنی می‌کنند. در این راستا از افسانه‌های بومی مازندران که پری به صورت سار، پرنده و ارتباط و آمیزش وی با انسان قابل مشاهده است می‌توان به «کچلک»، «سبزه قبا»، «سلطان مار»، «زنگ عدالت و مار» و ... اشاره نمود. از سایر افسانه هایی که درباره پریان از سوی پیران نسل به نسل و سینه به سینه نقل می شود می‌توان به افسانه پریزاد، افسانه صنم بر، قوزبالاقوز، کاکُل زری، دندان مروارید، سیب گریان انار خندان که با چهره منفی و تصویر زرتشتی از پریان مواجه می‌شویم، علاوه بر آن افسانه شیر محمد، نارنج و ترنج، گل سرخ تیتی و میشکا تتی و ... می‌توان اشاره کرد. (رستگار فسایی ۱۳۸۳: ۳۹۷)



نمودار شماره۱: کارکرد و جایگاه پریان در اسطوره‌های مازندران

ج) سفال آمل و ویژگی‌های آن

آمل یکی از شهرهای استان مازندران واقع در شمال ایران و مرکز قدیم طبرستان است، این شهر در جنوب باختری شهر بابل قرار گرفته است. واژه آمل که گونه پهلوی آن «آموی[1]» از نام تیره باستانی آمردها یا آماردها گرفته شده است. (سیستانی ۱۳۸۲: ۵۹) مورخین و جغرافی نویسان قدیم یونان و روم در اسناد و کتب آن را به صورت «مردی[2]» یا «آمرد[3]» نوشته‌اند. آماردها در همسایگی تپورها می‌زیستند و محققین این دو قوم را از بومی‌های مازندران و قدمت نواحی آن را به قبل از ورود آریایی‌ها به ایران دانسته‌اند. (توکلی مقدم ۱۳۸۵: ۴۹ـ۴۸) قدمت فرهنگی و تمدنی شهر آمل در منطقه مازندران بسیار کهن، گسترده و عمیق بوده و هنرهای بسیاری از جمله سفال‌گری دوره رشد، توسعه و شکوفایی خود را در این شهر گذرانده‌اند. آمل در دوره اسلامی یکی از مراکز تولید سفال همسو با مراکز مهمی چون ری، جرجان، اراک، کاشان، تبریز، نیشابور و سمرقند بوده و انواع سفال‌ها به ویژه سفالینه با نقش کنده کاری شده در آن تولید می‌شده است. (کریمی و کیانی ۱۳۶۴: ۶۶) واژه سفال نوع آمل که برای یک گونه خاص نامیده شد و مورد کاربرد قرار گرفت، تنها یک طبقه‌بندی باستان شناختی است، زیرا اولین بار این گروه از سفال‌ها در محوطه‌های باستانی این شهر یافت شد. (کامبخش ۱۳۷۹: ۴۵۹) سفالینه نوع آمل در واقع از سفالینه‌های ایرانی هستند که در قرن ۷ـ۵ هجری قمری دوره سلجوقی در منطقه آمل و برخی از دیگر نواحی دریای خزر بدست آمده‌اند که با تکنیک اسگرافیتو یا نقش کنده شده زیر لعاب بر روی آن کار شده است. به طوری‌که اتینگهاوزن در اشاره به سفال آمل بیان می‌دارد «در منطقه جنوب دریای مازندران، نوع جدیدی از سفال پدید آمد که طراحی منحصر به فردی داشت؛ یعنی طرح کشیده پرندگان با رنگهای قرمز، قهوه ای و یا سبز در زمینه سفید و یا با ساقه‌های کشیده گیاهی قابل مشاهده بود.» (اتینگهاوزن و گرابار ۱۳۷۸: ۳۱۲) شیوه نقش کنده یکی از تکنیک‌های سفال‌گری در ایران

1. Amuy
2. Mardoi
3. Amardoi

است که سفال‌گران برای تزئین سفالینه‌ها از آن بهره می‌بردند. با توجه به منابع نوشتاری و تصویری شیوه اسگرافیتو (نقش کنده) که در بیشتر دوره‌ها وجود داشته و در هر دوره‌ای با ویژگی‌های مختص به خود مورد استفاده قرار می‌گرفت، این فرایند در قرن ۵–۷ هجری پیشرفت بسزائی نموده است. (توحیدی ۱۳۷۹: ۲۶۹)

با توجه به اهمیت مبحث پیش‌رو در ادامه به مباحث و اجزای مرتبط با سفال آمل تکنیک اسگرافیتو، رنگ و لعاب، نقش سفالینه آمل پرداخته خواهد شد.

۱) تکنیک اسگرافیتو: اسگرافیتو برگرفته از کلمه اسگرافایر[1] ایتالیایی که به معنای خراش دادن[2] است و در تکنیکی در سفال‌گری اسلامی اطلاق می‌شود که در آن شی با یک روکش گلی نازک[3] پوشانده می‌شود و سپس طرح بر روی آن، قبل از اعمال لعاب اصلی حکاکی و اجرا می‌گردد. این شیوه نیاز شهرنشینان کم درآمد و یا روستائیان را به ظروف دارای تزئینات لعابی، برآورده ساخت و شکلی از سفال را به جهان عرضه داد که تا قرن‌ها برجای ماند. (آلاح[4] ۱۹۹۱: ۱۲) از نظر «فنی می‌توان نقش کنده را به دو نوع حک و نقر تقسیم بندی نمود به این معنی زمانی که سفال‌گر بر روی سفال تر (خشک نشده) نقوش را از سطح ظرف جدا می‌کند از روی سفال چیزی برداشته نمی‌شود و آنرا نقر می‌نامند، در صورتیکه اگر همین عمل پس از خشک شدن انجام گیرد مقداری خمیر از روی سفال برداشته می‌شود که حکاکی نامیده می شود.» (کیانی ۱۳۷۷: ۲۴۳) طبق تصاویر به دست آمده از ظروف منسوب به آمل، علاوه بر رنگ آمیزی، روی ظروف سفالین را با قلم می‌کندند و به این طریق نقوش فرورفته و برجسته‌ای ایجاد می‌شد که آن‌ها را شبیه به ظروف فلزی می‌نمود و به عقیده علی نقی وزیری، «پیداست که در این دوره هنرمندان در تلاش بوده‌اند تا از ظروف فلزی تقلید نمایند.» (وزیری ۱۳۸۰: ۴۹۵) محققان اهداف استفاده از این تکنیک را جلوگیری از پاشیده شدن رنگها و تداخل رنگها، مهار حد و مرز رنگها یا لعاب‌های رنگی می‌دانند. از این‌رو سفال‌گران سعی کرده‌اند بدین وسیله تفاوتی میان تکنیک خود با تکنیک نقش کنده زیر لعاب پاشیده ایجاد کنند.

---

1 .Italian sgraffire
2. Scratch
3. Thin clay Slip
4. Āllāh

۲) رنگ و لعاب سفال آمل: طبق مشاهدات و تصاویر موجود، سفال‌های آمل پس از حکاکی طرح مورد نظر (اسگرافیتو)، سطح ظرف را با رنگ سبز نقاشی نموده و سپس آن را با لعاب شفاف[1] سربی می‌پوشاندند. در سفال اسگرافیتو آمل برای ایجاد رنگ تیره نسبت به لعاب سبز تیره رنگ که به عنوان رنگ دوم مورد استفاده قرار می‌گرفت، گلابه‌ی سطح ظرف را تا سفال قرمز (سطح زیرین) بدنه می‌تراشیدند، و رنگی که در تکنیک اسگرافیتو سفال آمل بیشتر قابل مشاهده است، سبز چمنی می‌باشد. (نجفی ۱۹۸۹: ۵۰۲ـ۵۰۰)

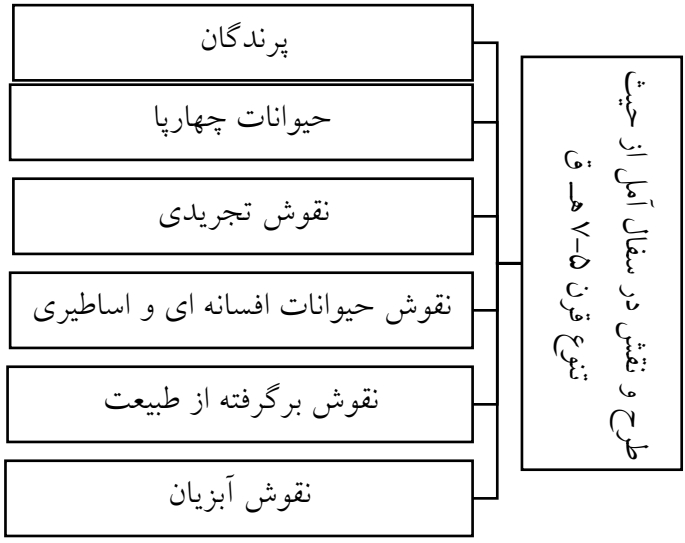
علاوه بر آن می توان به رنگ‌های قرمز، قهوه ای و سبز در زمینه سفید اشاره کرد که به احتمال زیاد رنگ‌های قرمز و قهوه ای، نقاطی از سطح ظرف هستند که حکاکی شده‌اند، و سفال‌گران پس از خراش داد سطح انگوب سفید زمینه به سطح گل رس قرمز دست یافتند، با توجه به اهمیت مبحث و موارد مورد مطالعه لازم به ذکر است که سفالینه‌های آمل بیشتر متشکل از رنگ سبز زیر لعاب شفاف سربی است و رنگ‌های قرمز در واقع رنگ بدنه سفال می‌باشد و همان طور پیشتر اشاره شد در بخش‌هایی قابل مشاهده است که طرح و نقش بر سطح سفال خراش داده شده‌اند. (اتینگهاوزن و گرابار ۱۳۷۸: ۳۱۲) ظروف ساخته شده از این دست اغلب شامل کاسه با کف صاف و با بدنه کشیده، بشقاب و تنگ هستند که تقریباً تمامی سفالینه‌های کشف شده چرخ ساز می‌باشند. این سفالینه به دلیل جنبه کاربردی آن در زندگی روزمره مردم با توجه به احتیاجاتشان تولید و مورد استفاده قرار می‌گرفت.

۳) طرح و نقش در سفال آمل: با مطالعه و بررسی کتب و مقالات و مراجعه به موزه‌ها، تصاویری از سفالینه‌های آمل گردآوری شده که با کنار هم قرار دادن تمامی آنها، با این رویکرد مواجه می‌شویم که سفالینه‌های آمل دارای فضایی مشترک می‌باشند و این نوع سفال (سفال آمل) با توجه به مشخصه‌های مختص به خود از سفال‌های سایر مناطق متمایز و قابل تشخیص هستند به طوری که در کتب صنایع دستی ایران در اشاره به ویژگی‌های نقوش سفال آمل بیان شده، این نوع سفال دارای

1. Transparent

نقش مایه‌های تزئینی و تصاویر حیوانی به سبک کنده است، و تصاویر سفال آمل نشانگر خاص بودگی و محلی بودن طرح‌های بکار رفته می‌باشد. (بهرامی ۱۳۲۷: ۵۳) در سایر منابع مرتبط با سفال‌گری نیز به خاص بودن نقوش سفالینه‌های آمل، همچنین طرح‌های منحصر بفرد بکار رفته در آن همچون پرندگان و حیوانات مکرراً اشاره شده است. به طوری‌که دیماند این نقوش را بر دو نوع تقسیم بندی نموده است، «در نوع اول اشکال پرنده و حیوان که با طرح‌های عجیب بر سفال‌های آمل نقش شده‌اند (نقوش فیگوراتیو)، و نوع دیگر دارای اشکال هندسی و تزئینات نقطه ای یا لکه دار است (نقوش غیر فیگوراتیو)». (دیماند ۱۳۸۳: ۱۶۱)

بدین‌رو می‌توان نقوش بکار رفته در سفال آمل را با توجه به آثار کشف شده از قرون ۷-۵ هـ ق از حیث تنوع به نقوش ۱.پرندگان؛ ۲.حیوانات چارپا؛ ۳.نقوش تجریدی؛ ۴.نقوش حیوانات افسانه‌ای و اساطیری؛ ۵. نقوش برگرفته از طبیعت پیرامون؛ ۶.نقوش آبزیان (ماهی) دسته بندی کرد.



نمودار شماره۲: نگارندگان

با توجه به مباحث بیان شده در جدول ذیل به مهم‌ترین نقوش بکار رفته در سفالینه آمل اشاره می‌شود:

جدول ۱شماره ۱: مهم‌ترین نقوش بکار رفته در سفالینه آمل

ردیف	نوع نقوش	تصویر	قرن	شیوه طراحی
۱			۶و۷	واقع‌گرا
۲			۵و۶	فراواقع‌گرا
۳			۵	فراواقع‌گرا
۴	پرندگان		قرن ۶و۷ (موزه آبگینه)	فراواقع‌گرا
۵			۶و۷	فراواقع‌گرا
۶			۵و۶ (موزه رضا عباسی)	فراواقع‌گرا
۷	چهارپایان		۵و۶	انتزاع‌گرا
۸			۵و۶	انتزاع‌گرا

۹			۶و۷	انتزاع‌گرا
۱۰	گیاهی		۶و۷	انتزاع‌گرا
۱۱			۶و۷ (موزه ایران باستان)	انتزاع‌گرا
۱۲	تجریدی		۵ (موزه ایران باستان)	انتزاع‌گرا
۱۳			۵و۶	انتزاع‌گرا
۱۴	اساطیری و افسانه‌ای		۵و۶	فراواقع‌گرا
۱۵			۶و۷	فراواقع‌گرا

د) نمادشناسی نقش‌مایه پری در سفال آمل

در ادامه براساس مبحث نقش‌مایه پری در سفال آمل و به منظور شناخت بیشتر این فرایند در باورهای اسطوره‌ای و عامیانه مازندران پرداخته می‌شود؛ با توجه به کثرت

تصاویر به بخشی از این نقش‌مایه‌ها که به وفور در سفال آمل مشاهده می‌گردد اشاره خواهد شد.

۱) تصویر پرنده (کبوتر): یافته‌های باستان‌شناسی نشان می‌دهد رایج ترین نقوش از حفاری‌های سفالینه‌های مازندران، نقش پرندگان به ویژه کبوتر است. در سفالینه آمل تصویری از کبوتر مربوط به قرن ۶-۵ هـ‌ق، این ظرف سفالین به شکل کاسه یا پیاله‌ای عمیق با تصاویری ساده و انتزاعی در خارج ظرف بصورت خطوطی بدون جزییات که اشاره به شکل معینی ندارد، و نقش‌مایه کبوتر با خطوط منحنی نرم و ملایم بصورت کلی نقش بسته است. که اجزای صورت مانند منقار و چشمان قابل مشاهده نیست این فرایند نشان دهنده عدم تمرکز سفال‌گر به مزین نمودن طرح با اجزای مورد نظر می‌باشد. این نقش‌مایه به شیوه تزئین با نقش کنده خطی و زیر لعاب شفاف (اسگرافیتو) بتصویر کشیده شده، نقش‌مایه کبوتر بگونه‌ای به تصویر آمده که گویی در حال حرکت و پرواز است و در کنار آن نقوش پرکننده گیاهی بصورت دوار با موتیف‌های دالبری و منحنی قابل مشاهده است که نشانگر طبیعت مازندران می‌باشد، کبوتر نمادی از مرگ و زندگی همچنین صلح و آرامش و سمبل آزادی است. در یونان نماد «آفرودیت» الهه عشق می‌باشد، پرنده به ویژه کبوتر، اغلب بر عشق دلالت می‌کند. این پرنده در بابل و سوریه نیز نمادی از خدای عشق است. (سولو ۱۳۸۳: ۶۵)

کبوتر در زبان محلی مازندران کوتِر پرنده‌ای نسبتاً پرجثه، که روی زمین و یا در شکاف سنگ‌ها، درون چاه‌ها آشیانه می‌سازد. (باقری ۱۳۹۰: ۴۰) کبوتر سفید، نماینده نیروهای فوق بشری، و در بعضی فرهنگ‌ها کبوتر، تابو است و شکار آن گناه محسوب می‌شود و در بیش‌تر ملل‌ها، کبوتر به جهت استقامت در پرواز به عنوان پیک و قاصد مورد استفاده قرار می‌گرفت. به طوری که در افسانه‌ها و باورهای مازندران بر این باورند که در مکان‌هایی مانند کوهستان‌ها مثل کیاسر، اگر کبوتری را بکشند و قطره‌ای از خون آن در حیاط خانه‌ای که کبوتر در آن کشته شده یا هر جای دیگری خون آن روی زمین بچکد، کبوترهای دیگر که در آن مکان یا محدوده هستند؛ هر روز ساعت‌ها در آن نقطه تجمع و بی‌قراری می‌کنند و آن قدر به این کار

ادامه می‌دهند تا صاحب آن خانه یا زمین را به عجز و گریز از آن جا وادار کنند. در ارتباط کبوتر با داستان‌های پریان همان‌طور که در مباحث پیشین اشاره شد، در اساطیر و باورهای عامیانه مازندران، پریان موجوداتی افسانه‌ای و قدرتمند (دارای نیروهای خارج از عالم مادی) هستند که قابلیت تغییر شکل، به سایر موجودات دارند مانند تبدیل پری به کبوتر که توأم با نمادها و مفاهیم پیچیده‌ای است و دلایل متمایزی به همراه دارد که بر باورها و روایت‌های مردم این خطه تأثیر بسزائی داشته است. مانند انتقال پیام: از دیرباز در اسطوره‌ها و افسانه‌های مازندران و در ادبیات شفاهی بخش شعرهای عامیانه از کبوتر به عنوان پیام آور یاد شده است. پریان ممکن است برای انتقال پیام مهمی به شکل کبوتر درآیند و پیام خود را به دیگران برسانند. این فرایند نشانگر نقش پریان به عنوان واسطه دنیای انسان‌ها در عالم ملموس و محسوس و دنیای ماورایی است. در شعر عامیانه ذیل به نقش کبوتر بعنوان پیک و پیغام رسان اشاره می‌شود؛

کبوتر پَر بَزِن بور کالِج کوه　　آته پیغوُم دارمه مِ دلبر بُو
اگِه باخِته هیچی وِرِه نُو　　وِنه جیفِ دستمالِ بَیر برو
(باقری ۱۳۹۰: ۴۵)

از اسطوره‌ها و افسانه‌هایی که پریان به فرشته‌های بال دار و کبوتر تغییر شکل می‌دهند و مراقب قهرمان داستان‌اند می‌توان به افسانه «سعد و سعید» اشاره کرد که در آن دو کبوتر در بالای درختی نشسته و رازهایی از نجات قهرمان را به یکدیگر بازگو می‌کنند، سعد (قهرمان) حرف‌های آن‌ها را می‌شنود و نجات می‌یابد کبوتر در این داستان شاید جانشین پریان بالدار شده است، تا در سختی و مشکلات یاری‌گر قهرمان باشد.

علاوه بر آن همان‌طور که پیشتر اشاره شد تصویر مکرر پری که در برکه آب تنی می‌کنند و در شکل و (ساختار) کبوتر ظاهر می‌شوند در اساطیر و افسانه‌ها و باورهای عامه مازندران مانند «کچلک» و... تغییر پیکر پری به کبوتر قابل مشاهده است. پریان راز غیب می‌دانند؛ پیشگو و دارای خصائل مثبت‌اند و به قهرمان داستان یاری می‌رسانند تا به مقصود خود برسد. (مهجوریان ۱۳۸۴: ۲۷ـ۲۶) (جدول شماره۲)

جدول شماره۲: تصویر سفالینه آمل، مجتمع فرهنگی موزه شهدای رامسر

سفالینه نوع آمل قرن ۶و۷ ق تصویر از موزه آبگینه

سفالینه آمل قرن ۶و۷ ق

سفالینه آمل قرن ۶ ق

کاسه سفالی با نقش کبوتر، سبک آمل

با توجه به روایت‌ها و داستان‌های برجای مانده که بخش عمده آن‌ها بصورت شفاهی و نسل به نسل انتقال می‌یابد، هنرمند با تمرکز بر باورها و اعتقادات و نگرش بومی در خلق اثر برای ایجاد نقش‌مایه‌های بدیع خویش از طبیعت و افسانه‌های بومی الهام می‌گیرد و با ذهن خلاق خود آن را در اثر هنری با طرح‌ها و نقش مایه‌هایی به تصویر می‌کشاند، که مشابه آن قابل مشاهده نمی‌باشد.

۲) نقش‌مایه اسب: در اساطیر، اسب جایگاه والایی دارد؛ اسب نماد خورشید است و گردونه خورشید را می‌چرخاند. (جعفری ۱۳۸۲: ۵۵) علاوه بر آن این حیوان برای خدایان قربانی می‌شد، اسب در برخی از سرزمین‌ها مانند اروپا نماد مرگ بود و در مراسم خاکسپاری، به همراه مرده، آن را به خاک می‌سپردند. در ادبیات ودایی، جهان هستی به صورت اسب تجسم یافته و در داستان آفرینش از میان آب ازلی، نخست آتش، عین اسبی است که محلّ او در آب است و آفریدگار جهان به صورت اسب درآمده است. پیامبر فرموده است. «اَلخَیرُ مَعقُودُ نَواصِی الخیَل» (نیکی به پیشانی اسبان باز بسته است) «تهمورث زمین را را بر پشت اهریمن که به صورت اسبی درآمده بود، در هم نوردید.» (یاحقّی ۱۳۸۸: ۱۱۳ـ۱۱۱) در حکایات اخلاقی و افسانه‌ها اشاره شده، اسب به سبب داشتن بصیرت، اغلب به اربابان خود هشدار می‌دهد. (سولو ۱۳۸۳: ۱۳۳-۱۳۴) ایرانیان نیز به داشتن و پرورش اسب شهرت داشتند؛ در *شاهنامه* اسب

جایگاه والایی دارد: اسبِ رستم در همه جا به او یاری می‌رساند؛ اسب سیاوش، او را به سلامت از میان آتشِ عبور داد تا بی گناهیش را به اثبات برساند. نام بسیاری از بزرگان از ترکیب با اسب یا اسپ ساخته شده است: ارجاسب، لهراسب، گشتاسب و ... در بسیاری از فرهنگ‌ها اسب نمادی از صلح و دوستی است، به همین رو به بزرگان و پادشاهان اسب هدیه داده می‌شد بنا بر باور عامّه، نعل اسب خوشبختی می‌آورد و صدای شیهه اسب اجنّه را دور می‌کند. نقش پررنگ اسب در اسطوره‌ها و افسانه‌ها و باورهای عامیانه مازندران به وضوح قابل مشاهده است، به طوری که می‌توان به افسانه‌های «مادیان چهل کرّه»، «پسر زیبا و کرّه اسب دانا» و «برگ ظلمات» اشاره نمود. در این داستان‌ها حضور اسب، به قهرمان یاری میرساند تا قهرمان از سختی رهایی یابد به طوری که در افسانه‌ی «مادیان چهل کرّه»، مادیان به برادر کوچکتر می‌گوید که پیرزن قصد کشتن آن‌ها را دارد. مادیان با راهنمایی‌های خود پسر را از مخمصه نجات می‌دهد و تارمویی از یال خود را به پسر می‌دهد تا از آن در مواقع ضروری کمک گیرد. مادیان از همه حوادث آینده آگاهی کامل دارد و به قهرمان در تمام مشکلاتی که برایش رخ می‌دهد کمک می‌کند. (مهدی‌پور عمرانی ۱۳۸۸: ۴۳۰-۴۴۰) در افسانه «پسر زیبا و کرّه اسب دانا» اسب تار مویی از خودش را به قهرمان می‌دهد تا در مواقعی که نیاز به کمک داشت آن را آتش زند. پسر در وقت نیاز با آتش زدن تار موی اسب، اسب را آشکار می‌سازد و قهرمان به کمک اسب در جنگ پیروز می‌گردد در «برگ ظلمات» نیز اسب نجات دهنده قهرمان است. در دنیای اساطیری و افسانه‌ای مازندران همان‌طور که پیشتر اشاره شد پری برای کمک به قهرمان داستان، به شکل اسب تبدیل می‌شود و وسیله‌ای سریع برای سفرهای طولانی و خروج از موقعیت بحرانی است در برخی از افسانه‌های مازندران سوزاندن موی اسب به عنوان یک عمل جادویی و برای کمک به قهرمان استفاده می‌شود. (سادات اشکوری ۱۳۸۷: ۳۵ـ۳۳) با توجه به مباحث می‌توان بیان نمود، اهمیت و جایگاه اسب در فرهنگ مازندران، ریشه در تاریخ و طبیعت این منطقه دارد.

۳) تصویر اسب در سفال آمل: نقش‌مایه اسب در سفال آمل، تنها یک نقش تزئینی نیست، بلکه بازتابی از باورهای عمیق و ریشه‌دار مردم مازندران است. این تصویر ارتباط تنگاتنگی با اسطوره‌های کهن این منطقه و گاها پریان دارد همان‌طور که در افسانه‌های تبدّل پری به اسب اشاره شد. بدین‌رو سفال‌گران آمل از این حیوان در تصویرسازی هنرهایی همچون سفال بهره برده‌اند به طوری‌که اندام کشیده اسب موجب شد تا سفال‌گران بتوانند به سهولت و با دقت، در تصویرسازی از آن استفاده کنند. در این راستا می‌توان به تصویر کاسه‌ای سفالین منقوش با طرح اسب منسوب به سفال آمل اشاره کرد که متعلق به قرن ۵ و ۶ هـ ق و در موزه شهدای رامسر محفوظ است کاسه‌ای با پایه مقعر و بدنه‌ای کشیده، شیوه ساخت و تزئین آن نقش کنده خطی و با رنگ روی گلابه نقاشی شده و زیر لعاب شفاف (اسگرافیتو) و رنگ مایهٔ سبز و خردلی پاشیده شده بر زمینه روشن است و نقش‌مایه اسب بصورت تجریدی و نمادین با سری کوچک و گردنی خمیده و دم سه شاخه که گاهاً، مرتبط با عناصرطبیعی مانند خورشید، ماه و ستارگان است و دربردارنده نیروهای ورای عالم مادی و محسوس می‌باشد. اسب با دم سه شاخه با توجه به تصویرگری آن در سفال آمل نمادی از فراوانی و باروری است، تصویر حاکی از عدم تمایل سفال‌گر به تصویرگری جنبه‌های طبیعی و نمایش تصویر رئال از اسب است بگونه‌ای این تصویر، تنها یک بازنمایی ساده از یک حیوان نمی‌باشد، بلکه نمادی از ارتباط طبیعت، زیبایی و قدرت است. (تصویر شماره۱) همچنین تصاویر انتزاعی اسب در این سفالینه‌ها حسی از حرکت و زندگی را القا می‌کند که این تصاویر نشانگر هویت فرهنگی و حفظ سنّت‌هاست.

تصویر شماره ۱: کاسه سفالین آمل منقش با طرح اسب، قرن ۵ و ۶ ق (مجتمع فرهنگی موزه شهدای رامسر)

۴) نقش‌مایه ماهی در سفال آمل: ماهی در طبرستان (مازندران) به دلیل نزدیکی به دریاچه خزر چون بخشی از رزق و روزی مردم جلگه نشین را تأمین می‌نماید از ارزش بسزایی برخوردار است. چنانچه در اساطیر ایران زمین جمشید پادشاه پیشدادی روش اهلی کردن ماهی را آموخت و نظر به اینکه پیشدادیان به روایت *شاهنامه* فردوسی، بر طبرستان قدیم حکومت می‌کردند، این فرایند می‌تواند در اندیشه مردمان این خطه از اهمیت بسزایی برخوردار باشد. علاوه بر آن نقش‌مایه ماهی مرتبط با تحوّل نقش پری با توجه به باورهای اساطیری و عامیانه مازندران دارد در سفالینه طبرستان ماهی در فضای بین دو شاخ بز کوهی نقش بسته است که این خود اشاره به اهمیت اسطوره‌ای و جنبه‌های نمادین این نقش‌مایه دارد، ماهی در سفالینه‌ها به صورت مشبک و با نقطه‌های سفید نقش بسته است. سفال‌گران مازندران بالاخص آمل با الهام از داستان‌های اساطیری و باورهای عامیانه این خطه ماهی را به اشکال مختلفی از طبیعی و انتزاعی، نمادین بر روی سفالینه‌ها نقش می‌بستند. با توجه به نمونه‌های برجای مانده از سفال آمل، نقوش انتزاعی ماهی مزّین شده در قسمت‌های مختلف ظرف مرتبط با قرن ۵– ۷ ه.ق است نقش ماهی با خطوط روان و منحنی به همراه نقاط ریزی در سطح زمینه بصورت پراکنده قابل مشاهده است و یک ردیف نوار باریک با دو رنگ تیره و روشن گویا سیاه و سفید در لبه بشقاب نقش بسته و به جذابیت طرح‌های داخل مظروف افزوده و نقش کادربندی طرح‌های مورد نظر را بر عهده دارد (تصویر شماره۶) در بشقاب دیگری، از سفالینه نوع آمل قرن ۶–۷ ه.ق زمینه داخلی با ماهی بزرگی تزئین یافته به طوری که بدن آن ۴ نقطه بعنوان فلس و سراسر بدن ماهی با یک رنگ زمینه روشن پوشانده شد و در اطراف آن سه ردیف ماهی‌های ریزتر و همان اشکال در بالای تصویر اصلی یا ماهی بزرگ به تصویر درآمده‌اند که یادآور ماهی‌های کوچکتر و با نقاط ریزی مزین شده‌اند قسمت انتهایی ظرف (بشقاب موردنظر) در سه ردیف با نوار باریک که گرداگرد آن را در برگرفته،

مزین شده است. در زمینه بشقاب هماهنگی بین اجزای تصویر دیده می شود که به ریتم، تناسب و حرکت نقش‌مایه کمک کرده، و همسازی و همخوانی بین اجزای تصویر ایجاد نموده است. این نقش آشکارا، چیره دستی و تبحر هنرمند طراح را در سازگاری بین اجزای تصویر نشان می‌دهد. (جدول شماره۳) نمادپردازی پری به شکل ماهی در سفالینه آمل، نشانگر ارتباط عمیق مردم مازندران با طبیعت، آب و باورهای اساطیری است.

جدول شماره۳: تصویر سفالینه آمل قرن ۷و۶ و قرن۶و۵

سفالینه آمل قرن ۶و۷ ق	سفالینه آمل قرن ۵-۶ ق
(فهروری ۱۹۷۳: ۲۰)	(فهروری ۲۰۰۰: ۸۵)

با توجه به مباحث مورد بررسی تعداد محدودی از نمونه‌های مرتبط با موضوع مورد نظر از پرنده، حیوانات چهارپا و آبزیان انتخاب شده تا بدین طریق به تحلیل نمادپردازی نقش‌مایه پری با توجه به تغییراتی که در طول فرایند زمان تحت تأثیر عوامل مختلفی همچون تحولات اجتماعی، فرهنگی و سیاسی قرار گرفته است، صورت گیرد. مقوله نمادشناسی پری، نشانگر این فرایند است که فرهنگ، باورها، آداب و رسوم و ارزش‌های یک جامعه، بر ایجاد و شکل گیری و تغییر نمادها نقش بسزایی دارند. به طوری که در تحلیل پری با معنای ناشناخته و رمزی بطور مفهومی و ضمنی درصدد مواجهه با اشکالی که یادآور مستقیم این موجوداند نخواهیم بود. بدین‌رو با بررسی صورت گرفته پری در اشکال متمایز و متنوعی از پرندگان و حیوانات که همراستا با باورهای عامیانه و عمیق اسطوره‌ای مازندران است مورد تحلیل قرار گرفته است در جدول ذیل به نمادشناسی پری اشاره شده است.

جدول شماره۴: یافته۴های پژوهش (نگارندگان)

ردیف	نقش‌مایه	ویژگی‌های ظاهری در نقش‌مایه	ویژگی‌های نمادین مرتبط با پری	ارتباط با باورهای عامیانه مازندران	تصویر
۱	کبوتر	پرنده سفید، بال‌های گشاده، پرواز	پاکی، آزادی، روح، پیام آوری، ارتباط با عالم بالا	نماد روح، پیام آور اخبار خوش، ارتباط با عالم بالا در بسیاری از فرهنگ‌ها	
۲	اسب	حیوان نیرومند، یال‌های بلند، سم‌های قوی	قدرت، زیبایی، سرعت همراهی، باروری	نماد خورشید، باروری، قدرت همراهی با انسان در سفر زندگی در بسیاری از فرهنگ ها	
۳	ماهی	موجود آبزی، فلس‌های براق، باله ها	زندگی، باروری، ثروت، دانش، ارتباط با عالم زیرین	نماد باروری، زندگی دوباره، دانش، ارتباط با عالم زیرین در بسیاری از فرهنگ‌ها	

نتیجه

نمادپردازی نقش پری در سفالینه‌های آمل، فراتر از یک موضوع صرفاً هنری و باستان شناسی، گنجینه‌ای ارزشمند از باورها، اساطیر و فرهنگ مردم مازندران است. این نمادها، ریشه در باورهای عمیق مردم این خطه دارد، علاوه بر زیبایی بصری، حاوی مفاهیم عمیقی هستند که به ما کمک می‌کنند تا به درک بهتری از هویت فرهنگی و تاریخی این منطقه دست یابیم. حفظ و احیای این نمادها بعنوان میراث ارزشمند از اهمیت بسزایی برخوردار است. مقاله حاضر با واکاوی تغییرات نقش‌مایه پری در سفال آمل، صرفاً درصدد آشکارگی تغییر بصری بر نیامده است، بلکه بازتابی عمیق از فرایند تحول باورها، ارزش‌ها و تعاملات اجتماعی در مازندران است. در ابتدا

پری به عنوان موجودی اسطوره‌ای و نمادی از زیبایی، باروری و ... در عرصه‌های متفاوت به آشکارگری رسید، لیکن با گذشت زمان و تأثیر متقابل اسطوره و واقعیت، این نقش‌مایه تحولات شگرفی بر خود پذیرفت. به طوری که با تبدیل پری به اسب، ماهی و کبوتر و ... فراتر از یک تغییر ظاهری حاوی مضامین عمیقی است که در این پژوهش با توجه به دامنه مطالعاتی، مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته شد و مابقی نقش مایه‌ها با گستره اطلاعات موجود در پژوهش‌های دیگری می‌بایست مورد بررسی قرار گیرد. از نقش‌مایه‌های مورد بررسی اسب نماد سرعت و قدرت و آزادی است که این تبدّل پری به اسب، ممکن است نشانگر تمایل به رهایی از قید و بندهای حاکم و جست‌وجوی استقلال باشد، که مرتبط با شرایط اجتماعی و تاریخی و به مقتضیات زمان و مکان معنای خاصی می‌یابد. همچنین در سایر موجودات مانند ماهی که مرتبط با آب است اشاره به اسرار ناشناخته دارد که با تحولات معنایی، اشاره به جست‌وجوی معنویت و شناخت عمیق‌تر از جهان داشته است. کبوتر که با نماد پیام آوری از آن یاد می‌شود ممکن است در تغییر و تحول پری به این پرنده بیانگر برقراری صلح و آرامش در محیط پیرامونی باشد. همه این فرایندها حاکی از این مقوله است که جنبه نمادین نقش‌مایه‌های سفال آمل نه تنها یک هنر دستی، بلکه یک سند تاریخی و اجتماعی است که با بررسی و واکاوی تغییرات نمادین در بستر سفالیه می‌توان به لایه‌های ناشناخته و ادراک عمیقی از تحولات فرهنگی مازندران رسید.

کتابنامه

ابراهیمی، معصومه، ۱۳۸۳. *«پری» دایره المعارف بزرگ اسلامی*. ج ۱۳، تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.

ـــــــــــــــ ، ۱۳۸۹. «نقد اسطوره شناختی دیوها و موجودات ماورایی در داستان سلیم جواهری». *فصلنامه نقد ادبی*، ۳(۱۱)، صص. ۸۶-۵۷.

http://dorl.net/dor/20.1001.1.20080360.1389.3.0.9.7
اتینگهاوزن، ریچارد ، گرابر، الگ. ۱۳۷۸. *هنر و معماری اسلامی*. ترجمه یعقوب آژند. تهران: سمت.
اثنی عشری، عاطفه، ۱۴۰۰. «مقایسهٔ تطبیقی فرمشناسی و نمادشناسی نقوش پرنده بر روی سفال‌های پیش از تاریخ و سفال‌های دورهٔ اسلامی در ایران». فصلنامه هنرهای صناعی ایران. ۴ (۲). صص ۱۷۷-۱۶۳ .
افشاری، مهران، ۱۳۷۹. *«پری»، دانشنامه جهان اسلام*. ج ۵. تهران: بنیاد دایره المعارف اسلامی.
آبرکرامبی، نیکلاس و همکاران. ۱۳۷۰. *فرهنگ جامعه شناسی*. ترجمه حسن پوریان. تهران: چاپخش.
باقری حمید آبادی، ابراهیم، ۱۳۹۰. *پرندگان در فرهنگ عامه مازندران*. ساری: شلفین.
براری، میثم، ۱۳۹۵. *سفال و سفالگری در تبرستان سفال سازی قرون ۳ تا ۵*. تهران: گلدسته.
براری، میثم، شفیعی، مهرنوش و آقاداود جلفائی، سمیرا، ۱۳۹۷. «بازخوانی ویژگی‌های فرمی و ساختاری (طرح و نقش) در سفالینه‌های روستایی ساری». *پژوهش هنر*، ۶(۱۲)، صص. ۳۹-۲۹.
http://dorl.net/dor/20.1001.1.23453834.1395.6.12.5.0
البرز، پرویز، ۱۳۶۹. *شکوه شاهنامه در آینه تربیت و اخلاق پهلوانان*. تهران: دانشگاه الزهرا.
بهار، مهرداد، ۱۳۶۲. *پژوهشی در اساطیر ایران*. چاپ اول. تهران: توس.
ـــــــــ ، ۱۳۷۷. *از اسطوره تا تاریخ*. چاپ دوم. تهران: نشر چشمه.
بهرامی، مهدی، ۱۳۲۷. *صنایع ایران ظروف سفالین*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
پیروز، غلامرضا. ۱۳۸۵. «مازندران در دنیای اساطیر». *فصلنامه مطالعات ملی*، ۷(۴)، صص.۱۲۸ـ۱۲۶.
https://dor.isc.āc/dor/20.1001.1.1735059.1385.7.28.7.2
توحیدی، فائق، ۱۳۷۹. *فن و هنر سفالگری*. تهران: سمت.
توکلی مقدم، غلامحسین، ۱۳۸۵. *وجه تسمیه شهرهای ایران*. جلد اول. تهران: میعاد.
جعفری، محمود، ۱۳۸۲. «اسب و باران سازی در اساطیر ایران باستان». *مجله مطالعات ایرانی*، شماره۴، صص. ۵۹-۵۳.
جوادیان کوتنایی، محمود، ۱۳۹۴. «از پریکا تا پری (مجموعه مقالات و اشعار شلاب، شناخت فرهنگ مازندران)»، شماره سوم، صص. ۵۰-۴۰.
چاکانی غنوی، فرشته، ۱۳۹۱. طراحی و ساخت آثار سرامیکی بر مبنای سفالینه نوع آمل، پایان نامه کارشناسی ارشد هنر اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، دانشکده هنر.
داد، سیما، ۱۳۷۵. *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: انتشارات مروارید.

درگاهی، زین‌العابدین و نامدار جویباری، خدیجه، ۱۳۹۴. «تحلیل روایت مردم مازندران از افسانه¬هایی با بن مایه‌های مذهبی». مجموعه مقاله های دهمین همایش بین المللی ترویج زبان و ادب فارسی. دانشگاه محقق اردبیلی. ۴-۶ شهریورماه .

درویشیان، علی اشرف و خندان، رضا، ۱۳۸۶. *فرهنگ افسانه‌های مردم ایران*. ج ۱۹. تهران: کتاب و فرهنگ.

دیماند، موریس اسون، ۱۳۸۳. *راهنمایی صنایع اسلامی*. ترجمه: عبدا... فریاز. چاپ سوم. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

رستگار فسایی، منصور، ۱۳۸۳. *پیکره گردانی در اساطیر*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

رضی، هاشم، ۱۳۸۱. *دانشنامه ایران باستان: عصر اوستایی تا پایان دوره ساسانی*. جلد ۱، تهران: سخن.

سادات اشکوری، کاظم، ۱۳۸۷. *افسانه‌های دهستان اشکور*. تهران: هراز کرمان.

سرکاراتی، بهمن. ۱۳۵۰. «پری: تحقیقی در حاشیهٔ اسطوره‌شناسی تطبیقی». *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*. ۲۳(شماره ۱ تا ۴)، صص. ۵۰-۴۰ و ۳-۲.

https://sid.ir/pāper/423346/fā

سولو، خوان ادواردو، ۱۳۸۳. *فرهنگ نمادها*. ترجمه مهرانگیز اوحدی. تهران: دستان.

سیستانی، ایرج، ۱۳۸۲. *پژوهشی در نام شهرهای ایرانی*. چاپ دوم. تهران: روزنه.

شمسی، فاطمه، ۱۳۹۶. *بررسی چهره ی دیو و پری در افسانه‌های مازندران*. تهران: سوره مهر.

صادقی سهل آباد، زینب، ۱۴۰۲. «بازنمایی سیمای اسطوره ایرانی «پری» در منظومه «دیو و پری» اثر آندری پادولینسکی». نشریه پژوهش های ادبیات تطبیقی. ۱۱ (۲).

صادقی شهیری، رضاؤ ۱۳۸۹. «نیما یوشیج و یک قصه پریوار (بررسی و مقایسه ساختاری شعر «پی دار و چوپان با قصه‌های پریوار)» . *مجله جستارهای ادبی*، ۲(۷)، صص. ۱۵۰-۱۳۹.

صفا، ذبیح‌الله، ۱۳۶۹. تاریخ ادبیات ایران. تهران: انتشارات فردوس.

صفاری، نسترن، ۱۳۸۲. «چهره اساطیری پری در شاهنامه». *نشریه رشد آموزش زبان و ادب فارسی*، ۱۷(۶۶)، صص. ۸۸-۸۴.

http://noo.rs/T3qvV

فطوره چی، مینو، ۱۳۸۶. «بررسی پیشینه تاریخی و فرهنگی پری با نگاهی به کلیات شمس». *مجله فرهنگ (ویژه مولوی)*، شماره ۶۴ و ۶۳، صص. ۵۲۸-۵۲۰.

https://www.noormāgs.ir/view/fā/ārticlepāge/572020

کامبخش فرد، سیف‌الله، ۱۳۷۹. *سفال و سفالگری از ابتدای نوسنگی تا دوران معاصر*، تهران: انتشارات ققنوس.

کوپ، لارنس، ۱۳۸۴. *اسطوره*. ترجمه محمد دهقانی. تهران: علمی و فرهنگی.

کیانی، محمد یوسف، کریمی، فاطمه، ۱۳۶۴. *هنر سفالگری دوره اسلامی ایران*. تهران: نشر مرکز باستان‌شناسی ایران.

کیانی، محمدیوسف، ۱۳۷۷. *پیشینه سفال و سفالگری در ایران*. تهران: نسیم دانش.

گروبه، ارنست ج. ۱۳۸۴. *سفال اسلامی*. گردآوری دکتر ناصر خلیلی. ترجمه: فرناز خلیلی. جلد هفتم. تهران: کارنگ.

گریناوم، ا.س، ۱۳۷۱. «اسطوره اژدهاکشی در هند و ایران»، ترجمه فضل ا... پاکزاد. *نامهٔ فرهنگ*، ۲. (۷)، صص. ۹۳-۹۰.

https://www.sid.ir/pāper/444486/fā

مولوی، جلال الدین محمد، ۱۳۸۴. *کلیات شمس تبریزی*. به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. تهران: دوستان.

مهجوریان نماری، علی‌اکبر، ۱۳۸۴. *باورها و بازی‌های مردم مازندران*. آمل: شمال (وابسته به موسسه فرهنگی هنری شمال)

مهدی‌پور عمرانی، روح‌الله، ۱۳۸۸. *افسانه‌های مردم آمل*. تهران: آفرینش.

نجفی، سید محمدباقر، ۱۹۸۹. *آثار ایران در مصر*. کلن: آکادمی علوم اسلامی.

وزیری، علی نقی، ۱۳۸۰. *تاریخ عمومی هنرهای مصور*. تهران: هیرمند.

یاحقی، محمدجعفر، ۱۳۸۸. *فرهنگ اساطیر و داستان واره‌ها در ادبیات فارسی*. تهران.

English Sources

Fehervāri, G. 1973. Islāmic Pottery: Ā Comprehensi Study bāsed in The Bārlowcollection. London: Fāber ānd Fāber limitodi

W.Āllāh, jāmes. 1991. Islāmic cerāmics. The university of Oxford: āshmoleān museum.

Cāssirer, E. 1944. Ān Essāy on Mān: Ān Introduction to ā Philosophy of Humān Culture. New Hāven: Yāle University Press.

Turner, V. 1967. The Forest of Symbols: Āspects of Ndembu Rituāl. Ithācā: Cornell University Press.

References (In Persian)

Abrecrombie, Nicholas and Hill, Stephen & Turner, Bryan S. (1991/1370SH). *Farhange Jāme'eh Šenāsī* (*The penguin dictionary of sociology*). Tr. by Hassan Pūrīyān. Tehrān: Čāpaxš.
Afšārī, Mehrān. (2000/1379SH). *"Parī", Dāneš-nāme-ye Jahāne Eslām*. 5th Vol. Tehrān: Bonyāde Dā'erāto al-ma'ārefe Eslāmī (Islamic Encyclopedia Foundation).
Alborz, Parvīz. (1990/1369SH). *Šokūhe Šāh-nāmeh dar Āyene-ye Tarbīyyat va Axlāqe Pahlevānān.* Tehrān: Dānešgāhe al-zahrā.
Asnā Ašarī, Ātefeh. (2021/1400SH). "*Moqāyese-ye Tatbīqī-ye Form-šenāsī va Namād-šenāsī-ye Noqūše Parandeh bar Rū-ye Sofālhā-ye Pīš az Tārīx va Sofālhā-ye Dowre-ye Eslāmī dar Īrān*". *Iranian Industrial Arts Quarterly*. 2nd Year. No. 4. Pp. 163-177.
Bahār, Mehr-dād. (1998/1377SH). *az Osūtre tā Tārīx*. 2nd Ed. Tehrān: Češmeh.
Bahār, Mehr-dād. (1983/1362SH). *Pažūhešī dār Asātīre Īrān*. 1st Ed. Tehrān: Tūs.
Bahrāmī, Mahdī. (1948/1327SH). *Sanāye'e Īrān: Zorūfe Sofālīn*. Tehrān: Entešārāte Dānešgāhe Tehrān (Tehran University Press).
Bāqerī Hamīd-ābādī, Ebrāhīm. (2011/1390SH). *Parandegān dar Farhange Āme-ye Māzandarān.* Sārī: Šelfīn.
Barārī, Meysam and Šafī'ī, Mehr-nūš & Āqā-dāvūd Jolfā'ī, Samīrā. (2018/1397SH). "*Bāz-xānī-ye Vīžegīhā-ye Formī va Sāxtārī* (*Tarh va Nāqš*) *dar Sofālīnehā-ye Rūstāyī-ye Sārī*". *Pajūheše Honar* (*Art Research Magazine*). 6th Vol. No. 12. Pp. 29-39. http://dorl.net/dor/20.1001.1.23453834.1395.6.12.5.0
Barārī, Meysam. (2016/1395SH). *Sofāl va Sofāl-garī dar Tabarestān: Sofāl-sāzī-ye Qorūne 3 tā 5*. Tehrān: Gol-dāsteh.
Coupe, Laurence. (2005/1384SH). *Ostūreh* (*mythology*). Tr. by Mohammad Dehqānī. Tehrān: Elmī va Farhangī.
Čākānī Qanavī, Ferešteh. (2012/1391SH). *Tarrāhī va Sāxte Āsāre Serāmīkī bar Mabnā-ye Sofālīne-ye Now'e Āmol* (*Master's thesis in Islamic Art, Tabriz University of Islamic Art, Faculty of Art*).
Dar-gāhī, Zeyno al-'ābeddīn and Nām-dār Jūy-bārī, Xadījjeh. (2015/1393SH). "*Tahlīle Revāyate Mardome Māzandarān az Afsānehāyī bā Bon-māyehā-ye Mazhabī*". *Collection of papers from the 10th International Conference on Promoting Persian Language and Literature. University of Mohaghegh Ardabili.* September 4-6.
Darvīšīyān, Alī Ašraf and Xāndān, Rezā. (2007/1386SH). *Farhange Afsānehā-ye Mardome Īrān.* 19th Vol. Tehrān: Ketāb vā Farhang.
Dimand, Maurice Sven. (2004/1383SH). *Rāh-namā-ye Sanāye'e Eslāmī* (*Islamic Industries Guide*). Tr. by Abdo al-llāh Faryāz. 3nd Ed. Tehrān: Šerkate Entešārāte Elmī va Farhangī.

Ebrāhīmī, Mā'soūmeh. (2010/1389SH). "*Nāqde Ostūreh Šenāxtī-ye Dīvhā va Mowjūdāte Māvarāyī dār Dāstāne Salīm Javāherī*". *Fāsl-nāme-ye Nāqde Adabī* (*Quarterly Journal of Literary Criticism*). 3rd Year. No. 11. Pp. 57-86. http://dorl.net/dor/20.1001.1.20080360.1389.3.0.9.7

Ebrāhīmī, Mā'sūmeh. (2004/1383SH). *"Pārī" Dā'erāto āl-mā'ārefe Bozorge Eslāmī*. 13th Vol. Tehrān: Mārkāze Dā'erāto āl-mā'ārefe Bozorgee Eslāmī (Center for the Great Islamic Encyclopedia).

Ettinghausen, Richard and Grabar, Oleg. (1999/1378SH). *Honar va Me'mārī-ye Eslāmī* (*The art and architecture of Islam*). Tr. by Ya'qūb Āžand. Tehrān: Sāmt.

Fotūreh-čī, Mīnū. (2007/1386SH). "*Barrasī-ye Pīšīne-ye Tārīxī va Farhangī-ye Parī bā Negāhī be Kollīyyāte Šams*". *Majalle-ye Farhang* (*Vīže-ye Mowlavī*) (*Culture Magazine* (*Special for Rumi*)). No. 63 and 64. Pp. 520-528. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/572020

Greenhouse, A.S. (1992/1371SH). "*Ostūre-ye Eždehā-košī dar Hend va Īrān*" ("*The myth of dragon slaying in India and Iran*"). Tr. by Fazlo al-llāh Pāk-zād. *Nāme-ye Farhang* (*Culture Magazine*). 2nd Vol. No. 7. Pp. 90-93. https://www.sid.ir/paper/444486/fa

Grube, Ernst J. (2005/1384SH). *Sofāle Eslāmī*. Compiled by Dr. Nāser Xallīlī. Tr. by Farnāz Xallīlī. 7th Vol. Tehrān: Kārang.

Ja'farī, Mahmūd. (2003/1382SH). "*Asb va Bārān-sāzī dar Asātīre Īrāne Bāstān*". *Majalle-ye Motāle'āte Īrānī* (*Journal of Iranian Studies*). No. 4. Pp. 53-59.

Javādīyān Kūtanāyī, Mahmūd. (2015/1384SH). "*az Perīkā tā Parī*" (*Majmū'e Maqālāt va Aš'āre Šalāb, Šenāxte Farhange Māzandarān*)". No. 3. Pp. 40-50.

Kām-baxš-fard, Seyfo al-llāh. (2000/1379SH). *Sofāl va Sofāl-garī az Ebtedā-ye Now-sangī tā Dowrāne Mo'āser*. Tehrān: Qoqnūs.

Kīyānī, Mohammad-yūsof and Karīmī, Fātemeh. (1985/1364SH). *Honare Sofāl-garī Dowre-ye Eslāmī-ye Īrān*. Tehrān: Markaze Bāstān-šenāsī-ye Īrān.

Kīyānī, Mohammad-yūsof. (1998/1377SH). *Pīšīne-ye Sofāl va Sofāl-garī dar Irān*. Tehrān: Nasīme Dāneš.

Mahdī-pūr Omrānī, Rūho al-llāh. (2009/1388SH). *Afsānehā-ye Mardome Āmol.* Tehrān: Āfarīneš.

Mahjūrīyān Namārī, Alī Akbar. (2005/1388SH). *Bāvarhā va Bāzīhā-ye Mardome Māzandarān*. Āmol: Šomāl (Vābasteh be Mo'assesse-ye Farhangī Honarī-ye Šomāl).

Mowlavī, Jallālo al-ddīn Mohammad. (2005/1384SH). *Kollīyyāte Šamse Tabrīzī.* Ed. by Badī'o al-zamān Forūzān-far. Tehrān: Dūstān.

Najafī, Seyyed Mohammad Bāqer. (1989/1368SH). *Āsāre Īrān dar Mesr.* Cologne: Ākādemī-ye Olūme Eslāmī.

Pīrūz, Qolām-rezā. (2006/1385SH). "*Māzandarān dar Donyā-ye Asātīr*". *Fāsl-nāme-ye Motāle'āte Mellī* (*Quarterly Journal of National Studies*). 7th Year. No. 4. Pp. 126-128. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.1735059.1385.7.28.7.2

Rastegār Fasāyī, Mansūr. (2004/1383SH). *Peykareh-gardānī dar Asātīr*. Tehrān: Pažūheš-gāhe Olūme Ensānī va Motāle'āte Farhangī.

Razī, Hāšem. (2002/1381SH). *Dāneš-nāme-ye Īrāne Bāstān*: *Asre Avestāyī tā Pāyāne Dowre-ye Sāsānī*. 1st Vol. Tehrān: Soxan.

Saffā, Zabīho al-llāh. (1990/1369SH). *Tārīxe Adabīyyāte Īrān*. Tehrān: Ferdows.

Saffārī, Nastaran. (2012/1387SH). "*Čehre-ye Asātīrī-ye Parī dar Šāh-nāmeh*" ("*The mythological figure of a fairy in the Shahnameh*"). *Našrīye-ye Rošde Āmūzeše Zabān va Adabe Fārsī* (*Persian Language and Literature Development Journal*). 17th Year. No. 66. Pp. 84-88. http://noo.rs/T3qvV

Sādāt Aškūrī, Kāzem. (2008/1387SH). *Afsānehā-ye Dehestāne Aškūr*. Tehrān: Harāze Kermān.

Sādeqī Sahl Ābād, Zeynab. (2023/1402SH). "*Bāz-namāyī-ye Sīmā-ye Ostūre-ye Īrānī "Parī" dar Manzūme-ye "Dīv va Parī" Asare Andrey Podolinsky". Journal of Comparative Literature Research.* 2nd Year. No. 11.

Sādeqī Šahīrī, Rezā. (2010/1389SH). "*Nīmā Yūšīj va Yek Qesse-ye Parī-vār* (*Barrasī va Moqāyesse-ye Sāxtārī-ye Še're "Pey-dār va Čūpān bā Qessehā-ye Parī-vār*)". *Literary Essays Magazine*. 2nd Year. No. 7. Pp. 139-150.

Sarkārātī, Bahman. (1971/1350SH). *"Parī: Tahqīqī dar Hāšīye-ye Ostūreh-šenāsī-ye Tātbīqī". Našrīye-ye Dāneš-kāde-ye Adabīyyāt va Olūme Ensānī-ye Dāneš-gāhe Tabrīz* (*Publication of the Faculty of Literature and Humanities, University of Tabriz*). 23th Year. No. 1-4. Pp. 2-3 and 40-50. https://sid.ir/paper/423346/fa

Šamsī, Fātemeh. (2017/1396SH). B*arrasī-ye Čehre-ye Dīv va Parī dar Afsānehā-ye Māzandarān*. Tehrān: Sūre-yeh Mehr.

Tavakkolī Moqāddam, Qolām-hoseyn. (2006/1385SH). *Vajhe Tasmīye-ye Šahrhā-ye Īrān*. 1st Vol. Tehrān: Mī'ād.

Towhīdī, Fā'eq. (2000/1379SH). *Fan va Honare Sofāl-garī*. Tehrān: Samt.

Vazīrī, Ali Naqī. (2001/1380SH). *Tārīxe Omūmī-ye Honarhā-ye Mosavvar*. Tehrān: Hīr-mand.

Yāhaqqī, Mohammad-ja'far. (2009/1388SH). *Farhange Asātīr va Dāstān-vārehā dar Adabīyyāte Fārsī.* Tehrān.

In the Name of God

Mytho-Mystic Literature

Quarterly Journal

Islamic Azad University-South Tehrān Branch
Deputy of Research

No. 79 , Summer 2025

Guidelines for Article Submission

1. Article should be research oriented, the result of authors/s own work and should not has been published, nor should it has been simultaneously sent for publication in other journals.
2. Submission of article will be done only via following web site: http://jmmlq.azad.ac.ir. It is necessary for author to do as follows:
- Filling the form of registration
- Signing in with his/her own account
- Filling the form of article submission
- Uploading the article

Please do not write the name of author/authors in the main article and English abstract. Write full names, affiliations, postal addresses, emails and telephone numbers of author/authors in a separate file and upload it.
- At the end and after uploading the article, you will receive a tracking code. (The corresponding author is responsible for communication with the journal during the manuscript submission, peer review, and publication process, and typically ensures that all the journal's administrative requirements are properly completed.)
3. The article should be written in Microsoft Office Word 2013; paper: A4; margins: (left and right) 3 cm, (top and bottom) 1.5 cm; font: B Lotous
4. The scope of the journal is limited to "mystical and mythological literature".
5. Book reviews are not accepted.

The letter of acceptance is issued to the author(s) after final approving by referees.
6. To avoid repeating the subject and to enrich the articles of the journal, before writing the article please refer to these websites:
www.ISC.gov.ir
www.ricest.ac.ir

Guidelines for Preparing an Article

The length of article should not exceed 7500 words (25 pages).
For preparing the article, it is necessary to note the following:
a. The article should include title, abstract, keywords, preface, conclusion, references and English abstract.
b. The title of article should be informative and does not exceed 20 words.
c. The abstract does not exceed 200 words and should state the purpose of the research, the principal results and major conclusions
d. The keywords do not exceed 5words and describe the main subject of the article.
e. The introduction includes the problem statement, objectives, method of research and background of the research. (The background of research includes the introduction and review of pervious researches. The resources of previous researches should be cited in bibliography.)
f. The English abstract, including title, text and keywords, should be submitted in a separate file. The length of abstract should not exceed 200 words.
g. Do not write non-Persian names and idioms in the main text of article. Cite them in the footnote.
h. References in the article should be same as following pattern: The name of the author/s, date, page/s. The example: (Khanlari 1373:126)
- References to *Masnavi Manavai* should be same as following pattern: The name of the author, the date, book volume, the number of verse. The example: (Mulavi 1374, 2, 212).
-References to *Shāhnāmeh* should be like other books: The name of the author, date, volume, page/s.
- If the author of a book is unknown, it should be referred to the name of book. The name of book should be italicized. The example: (*Minooye Kherad* 1381, 122).
-If a book has two authors, follow this format: (Mohājer and Nabavi 1376:25)
-If a book has several authors, follow this format: (Haghshenās et al 1389:25)
-If an author has two works published in the same year, the reference should show the date of the first followed by an "a" and the date of the second followed by a "b." The example: (Zarrinkoob 1375a: 156)
j. The bibliography is put into alphabetical order according to the surnames of the authors.

- For a book, the pattern is as follows: the surname(s) and name(s) of the author(s), the date, title of the book, the name of editor or translator, the place of publication, the name of publisher.
If the author of a book is unknown, the pattern is as follows: the title of the book, the date, the name of editor or translator, the place of publication, the name of publisher.
-For an article, the pattern is as follows: the surname(s) and name(s) of the author(s), the date, title of the article, the name of the journal, the volume number and the first and last pages.
- The bibliography should be translated to English.

The address: No. 223, North Iranshahr Ave, Azarshahr Ave. Tehrān, Iran.
Postal Code: 1584715414
The Journal of Mytho-Mystic Literature
Tel: (+9821) 88830023
/Fax.: (+9821) 88830023
Email: Jmmlq@azad.ac.ir
Website: http://jmmlq.azad.ac.ir

According to the by-law no. 11/25685 dated 29/4/2019 of Islamic Republic of Iran Ministry of Sciences, Research and Technology, all "the journals with scientific-research rank" have been renamed "the journals with scientific rank".

CONTENTS

The Healing Pir: A Classification of Healing Types by Sheikh Ahmad-e Jami Based on the Book *Maqāmāt-e Zhendepil*/……..……..……...…..9
Afrooz Khodābandeloo; Seid Mohsen Hoseyni Moaakhar; Mahdi Fayyāz
Mysticism and the Postmodern World: An Analysis of the Representation of the Spiritual in the Novel *The Secret History of the Ancient Bahadoran Fors* /…….....….10
Abdolqaffār Rahimi; Farāmarz Khojaste; Ātefeh Jamāli; Yāser Rastegār;
An Analysis and Comparison of the Myth of Daena in the *Arda Viraf Namag* and *The Divine Comedy*/……11
Sām Tāheri Tāri; Hamidrezā Khārazmi
A Comparative Study of the Arenas of Poverty, Fear, and Hope in *Sad Maydan* of Khwaja Abdullah Ansari and Their Representation in *Al-Ta'arruf li-Madhhab Ahl al-Tasawwuf*, *Al-Risala al-Qushayriyya*, and *Kashf al-Mahjub*/……...12
Saeed Farzāneh-Fard; Rasool Ebādi; Narges Asgari Govār
A Study and Analysis of Female Characters in the *Shāhnāmeh* Through the Lens of Jean Shinoda Bolen's Archetypal Theory/……...……...13
Fātemeh Fakoor; Mahboobeh Ziyā Khodādādiān; Seid Majid Taqavi Behbahāni
A Study of the Symbolism of the Fairy Motif in Amol Pottery and Its Connection to Mythological Concepts and Folk Beliefs in Mazandaran/……..……14
Seideh Mahboobeh Moghimnejād Hosseini; Seid Mehrān Moghimnejād Hosseini

Abstracts of Articles in English

The Healing Pir: A Classification of Healing Types by Sheikh Ahmad-e Jami Based on the Book *Maqāmāt-e Zhendepil*

[*] **Afrooz Khodābandeloo**
Ph. D. in Persian Language and Literature, IKIU
[**] **Seid Mohsen Hoseyni Moaakhar**
The Associate Professor of Persian Language and Literature, IKIU
[**] **Mahdi Fayyāz**
The Associate Professor of Persian Language and Literature, IKIU

In many myths, religions, and mystical traditions, spiritual power and healing are intertwined. In the context of healing, a sacred individual with supernatural and divine power tends to the ill. In Islamic mysticism, saints and spiritual masters (awliya and mashāyekh) have claimed the ability to heal. Sheikh Ahmad-e Jami is one such spiritual master whose gift of healing is among his most prominent miracles, as emphasized in mystical texts. In addition to the high frequency of his healing acts, the methods he used were diverse and can be analyzed from various perspectives. This research adopts a descriptive-analytical approach and, drawing on mythological views and historical records, examines two categories of healing in the life and legacy of Sheikh Ahmad: frequently occurring and infrequent forms. The frequent types refer to healing during the Sheikh's lifetime and include physical healing, direct healing, individual healing, and healing of physical ailments. The infrequent types pertain to healings attributed to him after his death, including group healing, healing of animals, and spiritual or psychological healing. Ahmad-e Jami is said to have healed eighteen types of illnesses. His miracles included curing the paralyzed, the blind, the insane, and treating suffering animals. He employed seventeen healing methods, the most common being the use of saliva, therapeutic touch, prayers, and repentance therapy.

Keywords: Mysticism, Healing, Sheikh Ahmad-e Jami, *Maqāmāt-e Zhendepil*.

---

[*]Email: kh.afrooz@chmail.ir
[**]Email: s.m.hosseini@hum.ikiu.ac.ir
[***]Email: m.fayyaz@hum.ikiu.ac.ir

Received: 2025/02/08
Accepted: 2025/04/06

Mysticism and the Postmodern World: An Analysis of the Representation of the Spiritual in the Novel *The Secret History of the Ancient Bahadoran Fors*

[*] **Abdolqaffār Rahimi**
Ph D. Candidate of Persian Language and Literature, University of Hormozgan
[**]**Farāmarz Khojaste**
The Associate Professor of Persian Language and Literature, University of Hormozgan
[***] **Ātefeh Jamāli**
The Associate professor of Persian language and Literature, University of Hormozgan
[****] **Yāser Rastegār**
The Associate Professor of Sociology, University of Hormozgan

The belief in a meaningful, spiritual world has long been a deep concern of humanity. Despite significant social and epistemological changes in the modern and postmodern eras, humans continue to look toward a mysterious and transcendent reality beyond the material world. Postmodern literature, with its unique characteristics, also pays attention to the representation of the spiritual. Postmodern novels offer an appropriate platform to explore this fundamental question: How is the spiritual represented in the postmodern narrative world, and what dimensions and aspects does it take on? This study employs a descriptive-analytical method to examine the qualitative content of the novel *The Secret History of the Ancient Bahadoran Fors*. In this work, mystical elements and religious teleology are presented, and with an open-ended conclusion, the imaginary journey of the Bahadoran and other spiritual seekers is interwoven toward an undefined goal. The return to the human being as the sole refuge from existential suffering and confusion—symbolized by the return to the master along the endless path of spiritual journey—guides the reader toward a human-centered view and a form of secular mysticism.

Keywords: Postmodernism, Mysticism, Secular, Novel, Identity, *The Secret History of the Ancient Bahadoran Fors.*

[*]Email: grhymy @gmail.com
[**]Email: faramarz.khojasteh @gmail.com
[***]Email: jamali.atefeh@gmail.com
[****]Email: yaser.rastegar62@gmail.com

Received: 2025/01/27
Accepted: 2025/04/06

An Analysis and Comparison of the Myth of Daena in the *Arda Viraf Namag* and *The Divine Comedy*

[*] **Sām Tāheri Tāri**
Bachelor's student in Acting, Shahid Bahonar University of Kerman
[**] **Hamidrezā Khārazmi**
The Associate Professor of Persian of Language and Literature, Shahid Bahonar University of Kerman

The beliefs and thoughts of a nation's people are reflected in its myths, archetypes, and subsequently in its religion, gradually becoming part of its cultural identity. Daena, as one of the spiritual components of human beings and a goddess in Zoroastrianism, holds a significant place among the followers of this faith. This goddess is mentioned in various texts and works from different cultures, which indicates her elevated status. This study first explains the concept of Daena in Zoroastrianism. It then proceeds to analyze and compare the role and position of this goddess in two works: the *Arda Viraf Namag* and Dante Alighieri's *Divine Comedy*. The conclusion drawn is that Dante, from the appearance of Virgil to Beatrice's farewell, symbolically uses elements of Daena and Chista, assigning Daena's characteristics to Beatrice and those of Chista to Virgil.

Keywords: Daena, Beatrice, Chista, *Arda Viraf Namag*, *Divine Comedy*.

[*]Email: sam_taheri_tari@art.uk.ac.ir
[**]Email: hamidrezakharazmi@uk.ac.ir

Received: 2025/01/20
Accepted: 2025/04/06

A Comparative Study of the Arenas of Poverty, Fear, and Hope in *Sad Maydan* of Khwaja Abdullah Ansari and Their Representation in *Al-Ta'arruf li-Madhhab Ahl al-Tasawwuf*, *Al-Risala al-Qushayriyya*, and *Kashf al-Mahjub*

[*] **Saeed Farzāneh-Fard**
The Assistant Professor of Persian Language and Literature, IAU, Sarab Branch
[**] **Rasool Ebādi**
The Assistant Professor of Persian Language and Literature, IAU, Ahar Branch
[***] **Narges Asgari Govār**
The Assistant Professor of Persian Language and Literature, IAU, Ahar Branch

Sad Maydan (*Book of the Hundred Arenas*) by Abdullah Ansari is one of the significant mystical texts that systematically outlines the stages of the spiritual journey (suluk) for novice seekers. This study employs an analytical-comparative method to examine the three arenas of poverty (Faqr), fear (khawf), and hope (raja) in this work and compares them with *Al-Taarruf li-Mazhab Ahl al-Tasawwuf*, *Al-Risala al-Qushayriyya*, and *Kashf al-Mahjub*. The findings reveal that although these concepts are shared across the examined texts, their interpretations vary due to differences in mystical approaches, social contexts, and the authors' intended purposes. Abdullah Ansari categorizes these concepts with a structured, spiritual outlook. Qushayri in *Al-Taarruf li-Mazhab Ahl al-Tasawwuf* addresses them within the framework of ethics and Sharia, Mustamli Bukhari in *Al-Risala al-Qushayriyya* takes a philosophical and theological approach, and Hujwiri in *Kashf al-Mahjub* presents a blend of theoretical insight and practical mysticism. This study demonstrates that mystical concepts in Sufism have undergone transformation, with each author offering a distinct interpretation shaped by the intellectual and social circumstances of their time.

Keywords: Abdullah Ansari, Sad Maydan (Book of the Hundred Arenas), Poverty (Faqr), Fear (Khawf), Hope (Raja).

[*]Email: farzane.saeed@gmail.com
[**]Email: ebadi58.r@gmail.com
[***]Email: narges.asgharigovar@gmail.com

Received: 2025/01/17
Accepted: 2025/04/06

A Study and Analysis of Female Characters in the *Shāhnāmeh* Through the Lens of Jean Shinoda Bolen's Archetypal Theory

[*] **Fātemeh Fakoor**
Ph D. Candidate of Persian Language and Literature, IAU, Mashhad Branch
[**] **Mahboobeh Ziyā Khodādādiān**
The Assistant Professor of Persian Language and Literature, IAU, Neishapour Branch
[***] **Seid Majid Taqavi Behbahāni**
The Assistant Professor of Persian Language and Literature, IAU, Mashhad Branch

Women in the *Shāhnāmeh* of Ferdowsi, depending on their individual character traits, embody diverse historical, epic, and mythological dimensions, and play various roles according to their personal capacities and abilities. Through his art of characterization, Ferdowsi creates a narrative framework that allows for the analysis of female actions through the lens of personality theories. This study, based on library resources and employing a descriptive-analytical approach, investigates the female characters in the *Shāhnāmeh* through the archetypal framework proposed by Jean Shinoda Bolen. Bolen, drawing upon archetypal psychology and inspired by Greek mythology, analyzes different dimensions of personality using archetypes such as Aphrodite, Athena, Hera, Hestia, and Artemis. The findings of this research indicate that within the narrative structure of the *Shāhnāmeh*, the manifestations of these archetypes can be identified both in the internal dimensions and outward expressions of female characters. Tahmineh, as the most complex female character in the *Shāhnāmeh*, reflects a fusion of the archetypes of Aphrodite, Hestia, and Hera. Soodabeh, with her traits of wisdom, prudence, and intelligence, embodies the archetype of Athena. Jarireh's actions reveal her family-centered tendencies, aligning her with the archetype of Hestia. Furthermore, Gordafarid's courage on the battlefield, in contrast to Soodabeh's cruel and hostile behavior toward Siāvash, exemplifies the archetype of Artemis in its positive and negative aspects, respectively. It is noteworthy that, beyond these portrayals, Ferdowsi challenges the dominant patriarchal discourse and offers a redefinition of female roles, presenting new models of feminine identity within the epic tradition of Persian literature.

Keywords: Ferdowsi, *Shāhnāmeh*, Women, Jean Shinoda Bolen, Archetype.

[*]Email: fateme.fakour3640@gmail.com
[**]Email: s mzia2000@yahoo.com
[***]Email: smtb33@yahoo.com

Received: 2025/01/04
Accepted: 2025/04/06

A Study of the Symbolism of the Fairy Motif in Amol Pottery and Its Connection to Mythological Concepts and Folk Beliefs in Mazandaran

[*] **Seideh Mahboobeh Moghimnejād Hosseini**
Lecturer in Art Studies, IAU, Qaemshahr Branch
[**] **Seid Mehrān Moghimnejād Hosseini**
MA in Art Research, Tehran University of Art

Mythological elements such as fairies have long held significant places in the folk beliefs and traditional arts of various societies. Among these, in the mythology of Mazandaran—and specifically in the pottery of Amol—the fairy motif has symbolically emerged as one of the most prominent vehicles of meaning. This study, through a visual and symbolic analysis of the fairy motif in Amol pottery and with a mythological approach, seeks to uncover the hidden layers within the visual elements of these works, layers rooted in the ancient beliefs of Mazandaran. The findings of this descriptive-analytical research reveal that the fairy motif in Amol pottery, beyond being a mere decorative element, carries deep symbolic and mythological dimensions that reflect the worldview, beliefs, and insights of the ancient people of Mazandaran. These symbols—represented through images of birds, horses, doves, and fish—narrate a profound connection between humans and nature, myth and reality. The recognition of these motifs opens a new horizon for research into the symbolism of Iranian traditional art, demonstrating that Amol pottery, like a complete mirror, reflects the history, culture, and collective psyche of a people whose myths still breathe within the hidden layers of their art.

Keywords: Amol Pottery, Fairy Motif, Symbolism, Folk Beliefs in Mazandaran, Mythology.

[*]Email: s.m.moghimnejad@gmail.com
[**]Email: mehran.moghimnejad@gmail.com

Received: 2025/01/19
Accepted: 2025/04/06

Mytho - Mystic Literature
Quarterly Journal

Journal of Islamic Azad University

Licensed to: Islamic Azad University- South Tehran Branch

Director manager: Dr. Soheilā Mousavi Sirjani

Editorial Board:

Abolqāsem Esmāilpoor Motlaq, Abolqāsem Rādfar, Alimohammad Sajjādi, Qadamali Sarrāmi, Atamohammad Radmanesh, Abdolhossein Farzād, Sarvar Molāee, Mahdi Māhoozi

International Editorial Board: Leone Massimo, Eero Tarasti

Editor -in -Chief: Dr. Amir bānou Karimi
Executive Manager: Dr.Fatemeh Abdi

Mytho-Mystic Literature is a quarterly Journal published by Islamic Azad University- SouthTehran Branch. The journal aims to contribute to research on the Iranian Mythology and Islamic Mysticism .

Adress : Islamic Azad University - SouthTehran Branch.
7th Floor , No.223, Iranshahr St.,Zip Code:1584715414 , Tehran, Iran
Tel :+ 9821 88830023
Fax:+ 982188830023
E-mail : jmmlq@azad.ac.ir
http: //jmmlq.azad.ac.ir

Islamic Azad University
South Tehran Branch

No. 79, Summer 2025

ISSN: 2008 - 4420

Mytho - Mystic Literature

Quarterly Journal

Journal of Islamic Azad University

No.79, Summer 2025

Islamic Azad University
South Tehran Branch
Deputy of Research