واحد تهران جنوب

شماره استاندارد بین المللی : ۲۰۰۸-۴۴۲۰

فصلنامهٔ (علمی)

ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی

دانشگاه آزاد اسلامی

بررسی کیفیت رابطهٔ میان انسان و خداوند در رویکرد عرفانی نیکوس کازانتزاکیس

علی بهادری ـ لیلا محمدی قطبه

نمودها و خویشکاری فرّه در اقتباس‌های محمّدرضا یوسفی از شاهنامه با رویکرد بوم‌گرا

زهرا پارساپور ـ فاطمه محمّدزاده

نگرش عرفانی و اساطیری شهرنوش پارسی‌پور نسبت به زن و جایگاه اجتماعی او براساس رمان زنان بدون مردان

سولماز پورتقی میاندوآب ـ تورج عقدایی ـ حیدر حسنلو ـ مهری تلخابی

واکاوی نشانه معناشناسی مثنوی معنوی در حکایت مرد بغدادی

مهناز روانبخش ـ شهین اوجاق علیزاده ـ فاطمه امامی

ارزش‌های نسب‌شناسی خِرد نباتی و رُستن «گیاه کین» در شاهنامه بر مبنای نقد کهن‌الگویی (مورد کاوی: اسطورهٔ سیاوش و کیخسرو)

پگاه محمودی ـ ندا منزوی

مواجهه نظام دانایی ایرانی ـ یونانی در روایت‌های مده‌آ و سهراب با تکیه بر گفتمان قدرت میشل فوکو

امیررضا نوری‌پرتو ـ عطاالله کوپال ـ شمس‌الملوک مصطفوی

دانشگاه آزاد اسلامی- واحد تهران جنوب
معاونت پژوهشی

شماره هفتادوسه ـ زمستان ۱۴۰۲

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 - ایرو تاراستی

سردبیر: دکتر امیربانو کریمی

مدیر داخلی: فاطمه عبدی

ویراستار و نسخه پرداز: فاطمه عبدی - دکتر محمدامین محمدپور - دکترمهدیه منصوری

ویراستار انگلیسی: میترا راغب - دکترلادن مدیر

مترجم: ناصر زعفرانچی

حروف چینی و صفحه آرایی: فاطمه عبدی

طراح جلد: روشنک درخشانی - 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 دانشگاه‌آزاد اسلامی : ۸۷/۱۲۹۷۵ مورخ ۸۳/۷/۱۲، کمیسیون بررسی وتأیید مجله‌های دانشگاه آزاد اسلامی

دریافت درجه علمی - پژوهشی : سی‌امین و سی ویکمین 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

بسم‌الله‌الرّحمن‌الرّحیـــــم

هست کلید در گنج حکیم

ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی

دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد تهران جنوب
معاونت پژوهشی

شمارهٔ ۷۳ ـ زمستان ۱۴۰۲

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 به‌دست 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 باشد.

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: (زرّین کوب 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 = xīš
-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 ازآن‌ها 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 ۲/۹/ ۱۳۹۸ 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 بیماری های خاص انسانی است که نیاز به اعلام و تایید اخلاق نشر باشد؟	
بلی ☐	خیر ☐
نام نویسنده مسئول:	تاریخ:

فهرست

بررسی کیفیت رابطهٔ میان انسان و خداوند در رویکرد عرفانی نیکوس کازانتزاکیس/ علی بهادری/ لیلا محمدی قطبه.....۱۳

نمودها و خویشکاری فرّه در اقتباس‌های محمّدرضا یوسفی از *شاهنامه* با رویکرد بوم‌گرا/ زهرا پارساپور/ فاطمه محمّدزاده.....۴۳

نگرش عرفانی و اساطیری شهرنوش پارسی‌پور نسبت به زن و جایگاه اجتماعی او براساس رمان *زنان بدون مردان*/ سولماز پورتقی میاندوآب/ تورج عقدایی/ حیدر حسنلو/ مهری تلخابی.....۶۵

واکاوی نشانه معناشناسی *مثنوی معنوی* در حکایت مرد بغدادی/ مهناز روانبخش/ شهین اوجاق علیزاده/ فاطمه امامی.....۹۱

ارزش‌های نسب‌شناسی خِرد نباتی و رُستن «گیاه کین» در *شاهنامه* بر مبنای نقد کهن‌الگویی (مورد کاوی: اسطورهٔ سیاوش و کیخسرو)/ پگاه محمودی/ ندا منزوی.....۲۱۲

مواجهه نظام دانایی ایرانی ــ یونانی در روایت‌های *مدهآ* و سهراب با تکیه بر گفتمان قدرت میشل فوکو/ امیررضا نوری‌پرتو/ عطاالله کوپال/ شمس‌الملوک مصطفوی.....۱۵۳

ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س۱۹ـ ش۷۳ـ زمستان ۱۴۰۲ (از صفحه ۱۳ تا ۴۷) *علمی ـ پژوهشی*
DOI: https://doi.org/10.30495/mmlq.2023.705536

بررسی کیفیت رابطهٔ میان انسان و خداوند در رویکرد عرفانی نیکوس کازانتزاکیس

علی بهادری *ـ لیلا محمدی قطبه **

استادیار گروه الهیات دانشگاه فرهنگیان، پردیس زینبیه، تهران، ایران ـ دانش‌آموختهٔ کارشناسی‌ارشد فلسفه دین، دانشکده الهیات و معارف، دانشگاه تهران، تهران، ایران

چکیده

ادبیات در اصطلاح عام، زبان عمومی فرهنگ‌ها، نقطهٔ اتصال جان‌های فرهمند و سرمایه‌داران معنا در تاریخ حیات انسان بوده است. در همین راستا ادبیات عرفانی، در طی سده‌های متمادی، حلقهٔ واصل هزاران روح سرشار از شور و ارادت به ماوراء و معنویت بوده و از گوشه‌های گونه‌گون جهان انسانی، جان‌های هم‌دغدغه را به شاهراه عرفان راه نموده و با آثار مکتوب، ضمیر تشنگان را سیراب کرده است. نیکوس کازانتزاکیس در جایگاه یک ادیب با مجموعه‌ای از آثار متعدد ادبی و عرفانی در حوزهٔ ادبیات معاصر جهانی، نمونه‌ای از آن دست سرگشتگان و دل‌آشوبان عصیانگری است که ادبیات عرفانی، جولانگاه قلم اوست. این مقاله ضمن بررسی عمومی آثار و واکاوی نظرگاه عرفانی کازانتزاکیس، کیفیت رویکرد او را در ارتباط با رابطهٔ عرفانی انسان و خدا، با روش توصیفی ـ تحلیلی مورد مطالعه قرار می‌دهد. نتایج پژوهش حاکی از آن است که نگرش معنوی کازانتزاکیس به جهان، خداوند و انسان در خلق آثار او اثربخشی نمایانی دارند. او در بیان ارتباط انسان با خدا از عشق، رهایی از تعلقات، جدال میان جسم و روح، رنج‌های وجودی انسان و مواجههٔ درونی با خدا سخن می‌گوید و از مرگ به عنوان پدیده‌ای فرا جسمانی که موجب جاودانگی روح انسان و وصال او با خداست، استدلال می‌کند.

کلیدواژه: خدا، انسان، ادبیات عرفانی، نیکوس کازانتزاکیس، عشق.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۴/۰۸
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۷/۰۴

*Email: bahadori@gmail.com (نویسندهٔ مسئول)
**Email: L.Mohammadi@Ut.ac.ir

مقدمه

ادبیات از آغازین سال‌ها و سده‌های زایش آثار مکتوب در جهان انسانی، میراث‌دار حجم عظیمی از انواع تألیفات و تولیداتی بوده که هر یک حاصل تراوش‌ها و تأملات اذهان انسان‌هایی با بلوغ فکری و رشد ذهنی شایسته در حوزه‌های مختلف علوم به‌ویژه در نوع علوم انسانی آن بوده است. پیشینهٔ این مساعی ماندگار منتهی به خلق آثار شاخص مکتوب در میان ملل مختلف، عمری به درازای حیات انسان بر این کرهٔ خاکی از دوران پس از اختراع و آشنایی او با پدیدهٔ خط و کتابت دارد. در همان حال ادبیات پیوسته عرصهٔ مصاف و میدان‌داری عناصری پایدار از زیست فردی و اجتماعی انسانی شامل عشق، عرفان، فلسفه، الهیات و مابعدالطبیعه بوده و تیغ آخته‌ای از جنس قلمِ رزم‌آوران خستگی‌ناپذیر این عرصه‌ها هر بار از گوشه‌ای از جهان انسانی سر برآورده و به‌قدر وسع و وسعت درک و دانش خود در این امور قلم‌فرسایی کرده و به نسبت بزرگی و بلندی افکار و آثار با عبور از مرزهای میهنی خود، به شهرت جهانی رسیده‌اند. نیکوس کازانتزاکیس[1] (۱۸۸۳–۱۹۷۵) نویسندهٔ معاصر یونانی، یک ادیب پرکار با آثار فاخر، قاعده‌مند و صاحب سبک است که برخی از مکتوبات او به شهرت جهانی رسیده است. آثار وی متعدد و متکثر است. کثرت و تعدد آثار او جدا از آنکه تابعی از غنای روحی و بضاعت علمی و اشراقی وی باشند به اشکال مستقیم و غیرمستقیم متأثر از مشاغل یا مشغله‌هایی چون خبرنگاری، شاعری، مترجمی و جهانگردی هستند که در هر یک از آن‌ها قدرت فعالیت و خلق اثر داشته است. آثار کازانتزاکیس در عین ادبی بودن، غالباً ترکیبی از دغدغه‌های و آموزه‌های فلسفی و عرفانی را از زندگی این جهانی، باورهای اعتقادی و دغدغه‌های جهان انسانی بروز می‌دهند که یکی از آن‌ها کیفیت ارتباط انسان و خدا در بستر عرفان است. عرفان آبشخورهای متعددی دارد که

1. Nikos Kazantzakis

التفات و ارادت به ذات خدا، غور و فحص در عالم اشراق، مراودات ذهنی و عینی با دیگر ملل و معادن معنوی و بهره‌گیری از سایر سرچشمه‌های معرفت انسانی هریک بخشی از آن را تأمین می‌کنند و کازانتزاکیس از این‌همه به قدر بضاعت بهره دارد و نگاه معنوی خود را در آثاری چون؛ *سرگشتهٔ راه حق*، *آخرین وسوسهٔ مسیح*، *زوربای یونانی*، *آزادی یا مرگ*، *گزارش به خاک یونان*، *باغ سنگی* و... به تفصیل و گاه با اشارات، به مخاطب می‌نمایاند.

اهمیت و ضرورت پژوهش

هدف از پژوهش حاضر توصیف و تبیین مفهوم خداوند و رابطهٔ او با انسان در رویکرد عرفانی نیکوس کازانتزاکیس و آثار ادبی اوست. در مورد ضرورت این بحث می‌توان گفت که کازانتزاکیس، به‌عنوان نویسنده، فیلسوف و جهانگرد یونانی تبار، رویکرد بسیار ویژه‌ای را نسبت به خداوند و ارتباط او با جهان هستی و انسان دارد و این رویکرد، به‌واسطهٔ تأثیر از فلسفه و الهیات پویشی و بودیسم دارای ابعاد مختلف و قابل‌توجهی است که نیازمند بررسی و تبیین است. بنابراین، حسب آنچه در جهان معاصر زوایا و رویکردهای مختلفی نسبت به مقولهٔ خداوند و ارتباط او با انسان وجود دارد، نگاه کازانتزاکیس با رویکرد عرفانی دارای اهمیت است. دستیابی به این هدف سبب می‌شود تا خوانندگان آثار کازانتزاکیس با نگاهی ژرف به مطالعهٔ آثار او بپردازند و درک مناسبی از مبانی فکری او نیز داشته باشند.

روش و سؤال پژوهش

مقالهٔ حاضر ضمن بهره‌گیری از نظرات صائب و دخیل دیگر پژوهش‌های مرتبط، درصدد است تا با روش توصیفی ـ تحلیلی و با رجوع به منابع اصلی نویسنده یا ترجمهٔ آن‌ها، الگوی قابل استنادی از نوع رابطهٔ عرفانی انسان و خدا در نگاه

کازانتزاکیس را معرفی نماید. در یک نگاه کلی پژوهش حاضر ناظر به تبیین و پاسخ‌گویی به پرسش‌های ذیل است:

۱- به طور کلی چه رابطه‌ای میان انسان و خداوند در آثار ادبی ـ عرفانی کازانتزاکیس وجود دارد؟

۲- انگارهٔ خدا در رویکرد عرفانی وی از چه ابعاد و زوایایی برخوردار است؟

مفروضات این پژوهش دلالت بر آن دارد که در رویکرد کازانتزاکیس، انسان سالک به‌واسطهٔ سبک زندگی عملی زاهدانه و مبتنی بر فقر و عشق ورزیدن به جهان هستی، می‌تواند از بند تن رها گشته و وارد قلمرو الهی شود و دیگر اینکه خداوند موجودی شخص‌وار است که در این سلوک معنوی همراه با انسان، پیوسته در حرکت و سیلان است.

پیشینهٔ پژوهش

پیشینهٔ این پژوهش مشتمل بر آثار متعددی در دو زبان فارسی و انگلیسی است که در زمینه‌های مختلف، معنویت و آموزه‌های عرفانی را در آثار کازانتزاکیس مورد بررسی قرار داده‌اند.

مریم زرخواه، (۱۳۹۱)، در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «بیان معنویت از دیدگاه کازانتزاکیس»، معنویت‌اندیشی کازانتزاکیس را مورد واکاوی قرار داده است و حاصل این پژوهش نشان می‌دهد که عرفان عملی و نظری کازانتزاکیس دارای ابعاد گسترده‌ای است و شامل عناصری نظیر عقل ستیزی، اتحاد با روح جهان، مبارزه، سیر و سلوک و رؤیای صادقانه می‌شود.

شهلا رستمی، (۱۳۹۳)، در رسالهٔ خود با عنوان «بررسی سبک ساختار ادبی و سلوک عرفانی در کتاب‌های *رسالهٔ قشیریه*، *اسرارالتوحید* و *کشف‌المحجوب* و تطبیق آن با سیر و سلوک ازنظر کازانتزاکیس یونانی»، بخشی از دغدغه‌ها و تعالیم عرفانی کازانتزاکیس را به شکل تطبیقی بررسی کرده است و یافته‌های این پژوهش

دلالت بر این دارد که کازانتزاکیس بر مسئلهٔ رنج و ریاضت در عرفان تأکید بسیاری دارد و از این جهت دیدگاه او با رویکرد عارفان ایرانی مانند ابوسعید هم خوانی دارد.

ارسطو میرانی و محمدحسن برزگر، (۱۴۰۱)، در مقاله‌ای تحت عنوان «واکاوی مؤلفه‌های نگرش معنوی در آثار نیکوس کازانتزاکیس»، رویکرد عرفانی او را بررسی کرده‌اند و قائل به نوعی معنویت فعال و پیامبرگونه برای او هستند.

فاطمه اوانی و فرهاد درودگریان، (۱۴۰۱)، در مقالهٔ خود با عنوان «بررسی تطبیقی مفهوم خودشناسی در اندیشه‌های مولوی و کازانتزاکیس»، مفهوم خودشناسی و ارتباط آن با خداشناسی در نگرش کازانتزاکیس تبیین کرده‌اند.

در زبان انگلیسی هم چند اثر به‌صورت اختصاصی به این مقوله پرداخته است. اولین مورد مقاله‌ای از Nick Trakakis با عنوان « Who is Nikos Kazantzakis God» که اختصاصاً به تعابیر و تلقیات کازانتزاکیس از خداوند می‌پردازد.

دومین مورد اثری از Dareen Midddleton & Petre Bien با عنوان « God struggler: Religion in Writing of Nikos Kazantzakis» است که به پدیده عصیان انسان نسبت خدا پرداخته است.

مورد سوم اثری از Daniel A. Dombrowski با عنوان «Kazantzakis and God» است که کیفیت تبیین مقام و منزلت خدا از نگاه کازانتزاکیس را بازشناسی و ارائه کرده است.

پژوهش‌های مزبور، هر یک به بخشی از عرفان عملی و نظری کازانتزاکیس پرداخته‌اند و در آن‌ها مفهوم خداوند و ارتباط او با انسان و جهان به صورت توأمان مورد بررسی قرار نگرفته است. بنابراین، پژوهش حاضر، ضمن واکاوی مفهوم خداوند در آثار ادبی و عرفانی کازانتزاکیس رابطهٔ او را با انسان مورد بررسی قرار می‌دهد.

بحث اصلی

مفهوم خدا در رویکرد عرفانی کازانتزاکیس

مفهوم خدا در آثار و اندیشهٔ معنوی کازانتزاکیس، از نقشی مهم و کلیدی برخوردار است و اهمیت آن در این مقوله چنان است که تلقی هستهٔ مرکزی و عنصر اصلی اتکا و اعتنای اندیشهٔ او بر «مفهوم خدا» را انعکاس می‌دهد. به این منظور میدلتون[1] اذعان می‌دارد نیکوس کازانتزاکیس یک شک گراست[2]؛ کسی که در اوایل، ایمان خود را به مسیحیت از دست داد، اما تا پایان عمر به جست‌وجوی عمیق مذهبی پرداخت. (تراکاکیس ۲۰۱۳: ۳۹۶) قهرمانان معنوی آثار وی، چنانکه به تشریح خواهد آمد، همواره در کشاکشی درونی با خداوند هستند و این جدال معنوی و عرفانی، همواره جوهرهٔ اصلی آثار او را تشکیل می‌دهد، اما اینکه کازانتزاکیس چه مفهومی از خدا را در سر دارد، نکته قابل‌تأملی است. اینکه آیا خدایی که در ادبیات کلامی او مطرح می‌شود همان خدای سنتی و کلاسیک ادیان ابراهیمی است؟ یا او را با اختلاطی از آموزه‌ها و دریافت‌های مختلف مورد اهتمام قرار می‌دهد؟ در پاسخ به این سؤالات لازم است بخشی از داده‌های مرتبط مورد تبیین قرار گیرد. به نظر می‌رسد خدایی که کازانتزاکیس آن را با واژگان ادبی خود به تصویر می‌کشد، در عین شباهت به خدای ادیان ابراهیمی یا همان خدای سنت تومیسی ـ ارسطویی، وجه تمایزهای اساسی نیز با آن دارد و این وجه تمایز، خدای او را به خدای مطرح‌شده در الهیات پویشی[3] نزدیک می‌کند.

الهیات پویشی، یکی از انواع رویکردهایی است که در سنت پانانتئیسم(۱) در فلسفهٔ دین معاصر مطرح شده است و این رویکرد دریچهٔ مناسبی در تبیین جایگاه خداوند،

1. Darren Middleton
2. Beliving skeptic
3. Process Theology

در اندیشه و آثار کازانتزاکیس است. طرفداران اصلی فلسفه و الهیات پویشی، آلفرد نورث وایتهد[1] و چارلز هارتسهورن[2] بودند. فلسفهٔ پویشی، به طور کلی از متافیزیک هراکلیتی حمایت می‌کند و در آن فرآیند، یا شدن، مهم‌تر از ماندگاری یا بودن است. بنابراین تغییر، خلاقیت و زمانمندی، در متافیزیک پویشی نقش مهمی دارند. هنگامی که این متافیزیک در جهت الهیاتی قرار می‌گیرد، شیوه‌ای از تفکر در مورد خدا را شکل می‌دهد که با مفهوم سنتی خدا تفاوت دارد.

در الهیات سنتی، خداوند، خالق نامتناهی، ابدی و غیرقابل تغییر است؛ چراکه خداوند کامل است و هرگونه تغییری در او سبب تضییع این کمال است. (ایید: ۳۹۵-۳۹۴) حال آنکه در الهیات پویشی هارتسهورن، تعامل میان خداوند با جهان قابل مشاهده است، به طوری که خداوند در رنج و شادی آدمیان شریک است. به بیان دیگر او همدم انسان است و می‌توان از چنین امری با عنوان «همه خدایی بودن» تعبیر کرد. در الهیات پویشی خداوند دیگر قادر مطلق نیست و آن اوصاف سنتی را ندارد؛ زیرا در این رویکرد، «خداوند هستی بالفعلی است در کنار سایر موجودات جهان و قدرت خداوند، نه اجبار کننده، بلکه قدرتی انگیزاننده است.» (دامبروفسکی ۱۳۹۷: ۱۵-۱۴)

به‌زعم دامبروفسکی خداوند کازانتزاکیس همان خدای پانانتئیستی است که در الهیات پویشی به تصویر کشیده می‌شود. در دیدگاه سنتی خداباورانه، خداوند غیرقابل‌انتقال و غیرقابل تغییر است و بر این فرض افلاطون مبتنی است که کمال مستلزم تغییرناپذیری است. با این حال کازانتزاکیس تحت‌تأثیر فلسفهٔ تکاملی برگسون این دیدگاه سنتی را رد کرده و در عوض وجود خدایی آتشین، پویا و مبارز را طرح می‌کند، (تراکاکیس ۲۰۱۳: ۳۹۷) اما درعین‌حال، چنانکه در ابتدا طرح شد نمی‌توان جنبه‌های تغییرناپذیر خداوند یا به عبارت دیگر همان اوصاف سنتی

1. Alfred Noth Whitehead (1861-1947) 2. Charles hartshorn (1897-2000)

او که نمودهای متنوع و متفاوتی در نگرش و آثار کازانتزاکیس دارد را نادیده گرفت. ازاین‌رو، وی یک خداباور واقعی دوقطبی[1]و پویشی است و این همان وجه تمایز او با خداباوران سنتی است. خدای او موجودی است که در جهان و پدیده‌های هستی حلول کرده است و پا به پای آدمیان از رنج و شادی متأثر می‌شود. «نماز و روزه به‌اعتدال، هم برای انسان خوب است هم برای خدا.» (کازانتزاکیس ۱۳۶۲ب: ۱۵۰) بنابراین، او خداوند را موجودی در حال ساخته‌شدن و تکامل می‌داند؛ «خداوند در حال ساخته‌شدن است من نیز سنگ‌ریزهٔ کوچک قرمز خود را، یک قطره خون به کار می‌برم تا به او هم‌بستگی بدهم که مبادا از بین برود.» (وُلنر ۱۹۶۷: ۸) از نظر او، بشر با وظیفهٔ خود در جهت تحقق خداوند مواجه است و این وظیفه بالاتر از زندگی و مرگ است، از این جهت هدفی پایان‌ناپذیر است.

بنابراین، فلسفهٔ دینی کازانتزاکیس، پیوسته در حال تکامل بوده است؛ سفرهای و مطالعهٔ او دربارهٔ عرفان ارتدوکسی یونانی به معنویت او کمک بسیاری کرد، در این راستا کامپریدس معتقد است که جست‌وجوی دینی کازانتزاکیس را نمی‌توان به‌درستی درک کرد، مگر اینکه از منظر ارتدوکسی نگریسته شود؛ زیرا این جست‌وجو را مدیون درک ارتدوکسی از رابطهٔ روح با ماده است و در این نگرش، خداوند به مثابهٔ واقعیت معنوی با گرفتن جسم، خود را در معرض فساد قرار می‌دهد تا ما همتایان مادی خدا بتوانیم صورت الهی و معنوی به خود بگیریم. (میدلتون و بین ۱۰۶۶: ۱۸)

در نوشته‌های کازانتزاکیس، به طور پیوسته واژهٔ صعود و نزول تکرار می‌شوند، او اغلب این کلمات و استعاره‌های مرتبط با آن‌ها را برای توصیف دو نیروی اصلی موجود در جهان استفاده می‌کند، او به پیروی از هانری برگسون[2] معتقد است که زندگی کشمکشی پویا میان انرژی حیات‌بخش معنوی و ماده است. (میدلتون ۲۰۰۷:

1. Genuinely diporal theis
2. Henri Bergson

۱۶) برگسون این خلاقیت بی‌وقفه را خداوند می‌نامد و به این نتیجه می‌رسد که خداوند و زندگی یکی هستند به‌تبع همین، فلسفهٔ کازانتزاکیس نیز چیزی جز کاوش در تضاد بی‌وقفهٔ نیروهای آپولونی و دیونیسیایی نیست. (اُآکبرگ ۱۹۷۳: ۹۴-۹۳)

در خداباوری پویشی کازانتزاکیس، خدا علاوه بر اینکه متعالی است، دارای خلاقیت بی‌وقفه و به‌واقع عین حیات است که خود را در ماده رها می‌کند. او هرچند مخالف زهد نیست و در آثارش از زندگی و تمرینات معنوی دفاع می‌کند، با این حال زهد او جنبهٔ دیونوسی[1]را از زندگی حذف نمی‌کند (دومبروسکی ۱۹۸۳: ۲۸) و این مسئله به وضوح در شخصیت «زوربا» قابل مشاهده است، او اهل موسیقی و پای‌کوبی است و به اندازهٔ کافی از حضور زنان بهره‌مند می‌شود «من تنها زمانی دست به سنتور می‌شوم و آواز می‌خوانم که شاد و آزادباشم. حتی برایت حسابی می‌رقصم.» (کازانتزاکیس ۱۳۹۷پ: ۱۸)

در باب تعبیر باز تولید مفهوم خدا در ماده در آثار کازانتزاکیس، می‌بینیم که ترکیبی از نیروهای متضاد که درون روان عیسی درگیر شده‌اند، سرانجام هویت الهی عیسی و یگانگی او را شکل می‌دهند، در *آخرین وسوسهٔ مسیح*، وی تصویری از عیسای مبارز را به مخاطب می‌دهد که خدا ابتدا در او پنهان شده و سپس خود را آشکار می‌کند و به عیسی امکان می‌دهد تا فرآیند بی‌پایان تبدیل ماده به روح را آغاز کند. چنانکه می‌نویسد: «هر موجود زنده، کارگاهی است که در آن خدا وجود دارد...، انسان موفق شد وارد کارگاه خدا شود و با او همکاری کند هر چه بیشتر گوشت را به عشق، شجاعت و آزادی تبدیل می‌کند، بیشتر پسر خدا می‌شود.» (چریسدولو ۲۰۱۲: ۸) همچنین او در *بیداری* چنین می‌نویسد: «اما به محض آنکه به دنیا می‌آییم برای آفریدن، ساختن و تبدیل ماده به زندگی تقلا می‌کنیم و در هر لحظه به دنیا

می‌آییم، به همین دلیل بسیاری فریاد برداشته‌اند: هدفِ زندگی گذرا نامیرایی است.» (کازانتزاکیس ۱۳۸۲: ۱۶)

باید توجه داشت که آثار او روایت‌های پرشوری است که با شعر و پارادوکس، قیاس‌ها و تمثیل‌ها، رؤیاها و نمادها آغشته شده‌اند و به همین نسبت، معانی متعدد و گاه متناقضی را به ذهن متبادر می‌نمایند و درست از این باب، خواننده با ابعاد مختلفی از اوصاف خداوند در آثار کازانتزاکیس مواجه می‌شود، اما با این وجود، رویکرد غالب در آثار او بر «خدای متشخص» دلالت دارد، به این معنا که خدای مورد التفات وی، همواره اوصاف انسانی دارد و صورتی از خویشتن آرمانی دیگر انسان است. از خصوصیاتی که متشخص بودن خدا را تعیین و تأیید می‌کنند، ویژگی‌هایی نظیر قدرت مطلق، عدالت، اراده، مهربانی و خشم هستند. (زرخواه ۱۳۹۱: ۵۷-۵۵) او مدام با انسان سخن می‌گوید و ارادهٔ خود را بر او چیره می‌گرداند در این راستا در *باغ سنگی* می‌خوانیم: «خدا در برهوت مطلقش حرف می‌زد، می‌خواست انسان، این کرم طاغی را له کند.» (کازانتزاکیس ۱۳۹۵: ۴۳) خدای کازانتزاکیس با حالت‌های مختلف و گاه متعارض جلوه‌گر می‌شود، گاهی مانند گردابی هولناک یا آتشی سوزان برای تسخیر روح انسان هجوم می‌آورد و او را تحت شرایط جسمانی و روانی و رنج‌های وجودی متعددی قرار می‌دهد.

در آخرین وسوسهٔ مسیح می‌نویسد:

«- تا خودت را نجات دهی؟ از دست چه چیزی؟ از دست چه کسی؟

- از دست خدا

خاخام با پریشانی فریاد زد: از دست خدا؟

- او همیشه دنبالم کرده است، چنگال‌هایش را در سرم، قلبم، درونم فروبرده است. می‌خواهد مرا هل بدهد...

- به کجا؟

- به پرتگاه.» (کازانتزاکیس ۱۳۶۲ب: ۱۳۴)

و در *سرگشتهٔ راه حق*، قدیس لئون با خود می‌پرسد؛ «به‌راستی کیست این خدا؟ کیست این خدایی که مادر را از فرزند جدا می‌کند؟.» (کازانتزاکیس ۱۴۰۰ث: ۱۴۱) گاهی نیز خداوند با نیروی شرّ در جهان پیوند می‌خورد:

«خداوندا، این تو بودی که سیب‌ها را به ما دادی، نه ابلیس، و نه حوای بینوا، مگر نه؟ و ما از فرمانت سرپیچیدیم، سیب‌ها را خوردیم و تو از بهشتمان بیرون راندی و به این بیابانمان افکندی و زمین را بایر و وحشی فرونهادی که در آن به اسارت تلاشی سخت بودیم و در بند رنج و تنگدستی. و سرانجام چرخ جهان به گردش آمد و شگفتی‌هایش یکسره به ساخته‌شدن آغازیدند. آه که جهش برقی تند مغزم را می‌شکافد! خداوندا، آیا می‌توان گمان برد که گناه وفادارترین یار و یاور توست، نه تقوا؟.» (کازانتزاکیس ۱۳۶۲الف: ۷۹)

از طرف دیگر، او خدای مهربان و رئوفی است که در همه جای جهان می‌توان رد پایی از او را یافت و با عشق و محبت به موجودات، می‌توان خدا را لمس کرد و برگزیده‌ترین بندگان او درنهایت، شبیه‌ترین انسان‌ها به او می‌شوند «حتی آنگاه نیز فریاد می‌کشیدم ـ آه چه جسارتی، چه جسارتی ـ خدایا، مرا خدا کن، خدایا مرا خدا کن، خدایا مرا خدا کن.» (کازانتزاکیس ۱۳۶۲ب: ۱۳۵)

در باب مسئلهٔ ارادهٔ خداوند، در آثار کازانتزاکیس با چیره‌بودن و تسلط او بر ارادهٔ انسان مواجه هستیم، خدایی که او به تصویر می‌کشد همواره به طور مستقیم و غیرمستقیم خواسته‌ها و تمایلات خود را بر انسان الهام می‌کند؛ زیرا ما در اعماق وجودمان همان را می‌خواهیم که خدا می‌خواهد؛ فقط خودمان از آن بی‌خبریم، اما خدا در دل ما حلول می‌کند، روانمان را بیدار می‌کند و آنچه را که آرزو دارد به او می‌نمایاند بدون اینکه خود روان بداند و همهٔ راز در همین است. اطاعت از ارادهٔ خدا چیزی نیست جز اطاعت از پنهانی‌ترین ارادهٔ خود ما. (کازانتزاکیس ۱۴۰۰ث: ۱۰۹)

شاید بتوان گفت با دیدن خدای کازانتزاکیس در پرتو نگرش ایده‌آلیستی او تعامل و وام‌داری او از ادیان شرقی و به‌ویژه بودیسم بیشتر آشکار می‌شود و ما این اشارات

را در آثار ادبی او و مخصوصاً در *گزارش به خاک یونان* به وضوح مشاهده می‌کنیم «گفتار بودا فرا یادم آمد: اگر پاسخ کینه را با کینه بدهیم، جهان هیچ‌گاه آزاد از کینه نخواهد شد.» (کازانتزاکیس ۱۳۹۳: ۳۹۰) او در طول اقامت خود در وین از طریق خواندن آثار نیچه، ایمان خود را به مسیح دست‌خوش تردید کرده بود و همان موقع، بودا به عنوان ناجی جدید او پیدا شد. (کیو.ب.آ. و ام.ال. اس ۱۹۹۲:۳۶)

چنانکه پیش از این بیان شد، کازانتزاکیس، مواجهٔ انسان سالک با خداوند را هدفی بی‌انتها توصیف می‌کند، تلاش برای دست‌یابی به این هدف، فراتر از خود هدف است «چه کسی می‌داند، شاید هم خدا، همان جست‌وجوی خدا باشد.» (کازانتزاکیس ۱۴۰۰ث: ۴۳) بنابراین، این خود مبارزه است که زندگی انسان را شریف می‌کند و به‌زعم او شاید بزرگ‌ترین شرافت در این است که بدانیم هدفی که ما به دنبال آن هستیم، غیرممکن است « خدا یک جنگجوست، انسان نیز.» (کازانتزاکیس ۱۳۹۷ت: ۱۰۹) او توانایی رویارویی با این جدال و این مبارزه را نگرش کرتی[1] می‌نامد.

به این بیان که او معتقد بود فرهنگ باستانی کرت، ترکیبی میان تسلیم‌شدن منفعل شرقی به نیروهای بی‌نهایت و گرایش یونانی به پرده‌انداختن به آشفتگی زندگی بشری است او برای تبیین این مسئله، آیین مینوی گاو[2] را توصیف می‌کند، به این شرح که برخلاف اسپانیایی‌ها، مینوی‌ها گاو نر را نمی‌کشتند، آن‌ها با سرسختی و بدون نفرت با او بازی می‌کردند و از این نبرد با حیوان برای تقویت قدرت خود استفاده می‌کردند و همچنین مواجه شدن بدون هراس با قدرت وحشتناک او را می‌آموختند.

بنابراین، کرتی‌ها وحشت را تغییر دادند و آن را به یک بازی متعال تبدیل کردند که در آن، انسان توانست در تماس مستقیم با قدرت مطلق گاو نر، بدون اینکه او

1. Gretan glance
2. Minoon cult of the Bull

را بکشد بر آن غلبه کند، چراکه او را نه دشمن، بلکه همکار خود می‌پنداشت. (ولنر ۱۹۶۷: ۸) «فایدرا تجسم گاو و آریادنه انسان است. وقتی رقص را آغاز کردند با هم دشمن بودند، ولی حالا آشتی کرده‌اند و مثل دو دوست با هم می‌رقصند.» (کازانتزاکیس ۱۳۹۲: ۱۲۷) کازانتزاکیس گاو نر را با خدا، با جنبه‌های وحشیانهٔ قرن بیستم و با مرگ یکی می‌داند؛ روح‌های ضعیف قادر به مواجه و جدال با خدا نیستند، اما روح ایده‌آل با ترس و بدون امید به این پرتگاه می‌نگرند. تأکید او بر نیاز انسان به نگریستن به پرتگاه بدون امید و بدون ترس، باعث شد که منتقدان در باب نگرش او، اصلاحاتی مانند؛ نیهیلیسم دیونیزی[1] یا بدبینی قهرمانانه[2] را به کار ببرند. (ولنر ۱۹۶۷: ۸)

باید گفت خدا در نظرگاه ادبی و اعتقادی کازانتزاکیس در عین پررنگی حضور و نقش‌آفرینی، از تعدد و تلون متکثر در جلوه‌گری‌های متفاوت و گاه متضاد برخوردار است که خود تابعی از تکثر منابع‌شناختی او از مفهوم خداست. نگرش او به مفهوم خدا، متأثر از منابع متفاوتی از جمله دین مسیحیت، الهیات پویشی و ادیان و عرفان شرقی به‌ویژه بودیسم بوده و خدای مورد مداقه و معرفی او به همین نسبت چندبعدی و چند جلوه است. در ادامه مؤلفه‌های مطرح‌شده به‌واسطهٔ کازانتزاکیس در باب رابطهٔ میان انسان و خداوند را تبیین خواهیم کرد.

عناصر کلیدی رابطهٔ میان انسان و خداوند در رویکرد عرفانی کازانتزاکیس

مؤلفهٔ عشق

از منظر کازانتزاکیس، ارتباط میان انسان سالک و خداوند از ابعاد و مؤلفه‌های متعددی تأثیر می‌پذیرد، یکی از مؤلفه‌هایی که در تبیین رابطهٔ میان سالک و خداوند در آثار کازانتزاکیس نقشی کلیدی دارد، مفهوم عشق است. او عشق را در دو بُعد

1. Dionysian Nihilism
2. Heroic Pessimism

متداول مطرح می‌کند که از یک سو عشق زمینی یا عشق به هم نوع و از سوی دیگر عشق به خداوند است.

کازانتزاکیس در آثار خود، عشق به هستی و هم نوع را در راستای عشق به خداوند قرار می‌دهد و همینطور، طبیعت و جهان هستی را بازنمودی از خداوند تلقی می‌کند، به این معنا که در نگرش عرفانی او خداوند موجودی جدای از جهان هستی نیست. بنابراین، او در این بُعد از عشق، خدای وحدت وجودی را مورد نظر دارد. در *آخرین وسوسهٔ مسیح* می‌نویسد: «با خود اندیشیدم، امشب شب خداست. قرص ماه کامل، سیمای شبانهٔ خداوند است.» (کازانتزاکیس ۱۳۶۲ب: ۵۵) و در *گزارش به خاک یونان* می‌گوید: «حقاً که به چشمان خدا چیزی شبیه‌تر از چشمان کودک نیست.» (کازانتزاکیس ۱۳۹۳: ۴۲) او عقیده دارد که خدا، در جهان و پدیده‌ها حلول کرده است و به همین دلیل به‌واسطهٔ ارتباط با این پدیده‌هاست که می‌توان روزنه‌ای برای مواجهه شدن با خداوند گشود. «همه‌چیز از آن خداست. وقتی بر روی مورچه خم می‌شوم، در دیدگان سیاه و براقش چهره‌ی خدا را می‌بینیم.» (کازانتزاکیس ۱۳۶۲ب: ۱۴۶)

لازم به ذکر است چنانچه پیش‌تر اشاره شد، کازانتزاکیس ابعاد مختلف و گاه متعارضی از خدا را به تصویر می‌کشد، خداوند متشخص او گاهی از جهان هستی متمایز و متعالی است که انسان سالک باید برای دست‌یابی به او چشم بر همه‌چیز جهان بربندد و به این منظور او روی به سمت الهیات منفی یا سلبی[1] دارد، به این معنا که ما می‌توانیم از نسبت و رابطهٔ خداوند با مخلوقات سخن بگوییم، اما نمی‌توانیم در باب خدا بودن حرف بزنیم و از این جهت باید سکوت کرده و یا به نحو استعاری در مورد خداوند سخن بگوییم. (دومبروسکی ۱۹۹۸: ۱۹۰) این نگرش، رویکردی پرتکراری در ادبیات عرفانی دارد.

1. Negative Theology

در موارد دیگر نیز خدای او در بطن پدیده‌ها حلول کرده و پنهان است؛ یعنی او خداوند و عشق به او را در پدیده‌های جهان هستی جست‌وجو می‌کند.

«خدای اسرائیل، خدایی که نه مویش آرایش به خود دیده بود، نه لب‌هایش را شراب آلوده بود و نه بدنش با زن تماس حاصل کرده بود. جانباز شب همه‌شب اورشلیم را روی زانوان خویش نگه داشت و ملکوت آسمان را در صلب خویش بنا نهاد، نه با فرشتگان و ابرها، بلکه آن‌گونه که خودش می‌خواست: گرم در زمستان، خنک در تابستان و بنا شده از آدم‌ها و خاک.» (کازانتزاکیس ۱۳۶۲ب: ۴۰)

به همین جهت تنها با مشاهدهٔ عاشقانه پدیده‌های جهان هستی است که می‌توان ردپایی از خدا را روی زمین یافت. «ای ارباب جوان، من نمی‌دانم چه بگویم. من مرد ساده‌ای هستم و برای اینکه اعتقاد پیدا کنم باید بشنوم و لمس کنم و من تنها با نگاه کردن به آنچه مرئی است، نامرئی را مجسم می‌کنم.» (کازانتزاکیس ۱۴۰۰ث: ۵۶)

ثانیاً، از باب تلقی همین حلول خداوند در پدیده‌های جهان هستی است که او عشق ورزیدن به موجودات را طریقهٔ وصول به عشق و معرفت الهی می‌داند. از این‌رو، در *آخرین وسوسهٔ مسیح* می‌نویسد «فریاد زد: شیطان بدبخت، نمی‌دانی که خدا در صومعه پیدا نمی‌شود، بلکه جایش در خانهٔ آدم‌هاست هر جا که زن‌وشوهری باشد، خدا هم در آنجاست، هر جا که بچه و خرده‌ریز و پختن و دعوا و آشتی باشد، خدا هم آنجاست.» (کازانتزاکیس ۱۳۶۲ب: ۷۰)

ثالثاً، قهرمانان آثار ادبی کازانتزاکیس، همواره میان عشق زمینی و آسمانی در جدال هستند، با آنکه در برخی موارد عشق زمینی مانع رسیدن به عشق الهی تلقی می‌شود، اما رویکردی غالب در آثار او بر این دلالت دارد که عشق زمینی می‌تواند پرتویی به نسبت کم‌فروغ از عشق الهی باشد، مشروط بر اینکه انسان در آن متوقف نشود و ما این مسئله را در رابطهٔ میان عیسی و مجدلیه در *آخرین وسوسهٔ مسیح* مشاهده می‌کنیم، جایی که مریم به او می‌گوید: «برادرم عیسی، اجازه ده تا دم مرگ دنبال

سایه‌ات بیفتم. حالا می‌دانم که عشق چه معنایی دارد.» (کازانتزاکیس ۱۳۶۲ب: ۱۷۸) به عبارتی جوهر و ماهیت عشق آسمانی و زمینی یکی است و هر نوع از عشق ورزیدن، روزنه‌ای را برای مشاهده و لمس خداوند بر روی انسان می‌گشاید.

«این عشق شهوانی نه تنها مانع رسیدن تو به خدا نبود، بلکه سبب شد رازی بر تو مکشوف گردد. تو دانستی که از چه راه و با چه مبارزه‌ای می‌توان نفس شهوانی را به جوهر روان تبدیل کرد. تنها یک عشق وجود دارد و همیشه هم همان یکی است؛ خواه عشق به زن باشد، خواه عشق به فرزند، خواه به مادر، خواه به میهن و خواه به یک اندیشه و خواه به خدا. به پیروزی رسیدن لو در پایین‌ترین مدارج عشق همانا گشودن راهی است که به خدا پایان می‌یابد.» (کازانتزاکیس ۱۴۰۰ث: ۲۳)

می‌توان گفت کازانتزاکیس یکی از طرق رسیدن به خداوند را در عشق و محبت به انسان‌ها و جهان هستی می‌داند، چنان‌که می‌بینیم عیسی از اول داستان درگیر کشاکش درونی با خداوند است و تصور می‌کند او بسیار بی‌رحمانه با بنده‌اش برخورد خواهد کرد، به همین جهت انسان باید مسیری بسیار دشوار را برای رسیدن به خداوند طی کند، اما در میانه و اواخر داستان رویکرد عیسی تغییر می‌کند.

«یکدیگر را دوست بدارید، یکدیگر را دوست بدارید. خدا محبت است. من هم فکر می‌کردم که او وحشی است. من هم فکر می‌کردم که کوه‌ها به اشارهٔ دست او دود می‌شوند و انسان‌ها از بین می‌برند. در صومعه پنهان شدم تا بگریزم به سجده افتادم و منتظر ماندم، به خود گفتم: حالا او خواهد آمد و مانند صاعقه بر من فرود خواهد آمد و یک روز صبح او آمد، همچون نسیمی خنک بر من وزید و گفت: فرزندم به پا خیز.» (همان: ۱۷۳)

از آنجا که عشق طریقهٔ وصول انسان به خداوند است، قلب جایگاه والاتری نسبت به عقل در نزد کازانتزاکیس دارد، در حالیکه عقل در جست‌وجوی پاسخی برای پرسش‌هاست و همواره در حال تکلم است، اما قلب خاموش است و با سکوت لمس وجود خداوند را برای انسان ممکن می‌سازد و در نهایت قلب انسان

است که سبب نجات او خواهد شد. (زرخواه ۱۳۹۱: ۹۸) لازم به ذکر است او علاوه بر تأکید بر روی خاموشی عقل، غالباً بر روی پرورش و مهار قوه عقلانی انسان سالک تأکید دارد؛ چراکه به عقیدهٔ او، هرچند قلب مهم‌ترین عامل هدایت‌گر معنوی انسان است، اما این به تنهایی کافی نیست و عقل باید در این هدایت عرفانی، به عنوان عامل وحدت‌بخش میان امیال متضاد انسانی عمل کند. (رستمی ۱۳۹۳: ۲۰۲)

بنابراین در نگرش او، عشق همواره به همراه انسان‌های برگزیده و سالک است و به فعالیت معنوی آن‌ها جهت می‌دهد، اما باید توجه داشت عشق به خداوند غالباً توأم با رنج‌ها و سختی‌هایی بر انسان جلوه‌گر می‌شود؛ به عبارت دیگر انسان برای رسیدن به عشق باید از نفرت، رنج و سختی عبور کرده باشد، آنگاه می‌تواند معنای حقیقی عشق را دریابد، چراکه او رنج و صبر کردن بر این رنج را عامل دلپذیرتر و اصیل‌ترشدن عشق می‌داند. (همان: ۲۰۲) به همین سبب عشق ورزیدن به خداوند کار آسانی نیست؛ «دو راه به رؤیت گشوده است: راه انسان که مسطح است و راه خدا که فرا می‌رود. راه مشکل را برگزین. بدرود! از فراق رنجور مباش. وظیفهٔ تو اشک‌افشانی نیست، وظیفهٔ تو فرود آوردن ضربه است، ضربه فرود آور که دست‌مریزاد. راه تو این است. فراموش مکن که هر دو راه دختران خدایند، اما ابتدا آتش متولد شد، آنگاه عشق.» (کازانتزاکیس ۱۳۹۳: ۲۲۹) بنابراین، کازانتزاکیس رنج زاهدانه را به معنای اطمینان از انتخاب‌شدن برای رستگاری به‌واسطهٔ عشق به خداوند تلقی می‌کند و به صورت تناقض‌آمیزی، رنج به آدمی می‌آموزد که او به هیچ‌چیزی نیاز ندارد و حتی با ناامیدی هم می‌تواند شاد زندگی کند و درنهایت این رنج توأم با عشق، باید سبب شود که آدمی با کمال شوق، شخصیت خود را در پرتو شخصیت خداوند از دست بدهد. (پولاکیداس ۱۹۶۹: ۳۰۸) این تنش دیالکتیکی میان انسان و خداوند امری رایج در ادبیات عرفانی است و صمیمیت

پیوند عرفانی در تنش با ظلمت هولناک ذات خداوند قرار می‌گیرد. (دومبروسکی ۱۹۹۸: ۱۸۹)

غایت عشق در نگرش کازانتزاکیس تبدیل روح به ماده و یا اتحاد با خداوند است. «در عشق تنها یک عامل است؛ زیرا دو طرف در هم حل‌شده‌اند و هرگز از هم جدا نمی‌شوند. من و تو از میان رفته است؛ چون دوست داشتن؛ یعنی نابود شدن.» (کازانتزاکیس ۱۴۰۰پ: ۴۷۰) بنابراین، عشق در نظر کازانتزاکیس نیروی حیاتی است و تمامی کنش‌ها و فعالیت‌های جهان هستی به‌واسطهٔ آن هدایت می‌شوند و در انتها، عشق همه‌چیز را به ابدیت بازمی‌گرداند. (اونس ۱۹۹۹: ۳۹۸) و به این ترتیب، سالک به واسطهٔ جذبهٔ عشق، از تن و مرزهای انسانی فراتر رفته و نوعی اتحاد عرفانی با خداوند را تجربه می‌کند.

رهایی از تعلقات؛ فقر

یکی از لوازماتی که انسان برای رسیدن به خداوند به آن احتیاج دارد، ترک متعلقات مادی خویش است و این مسئله را در آثار کازانتزاکیس به وضوح مشاهده می‌کنیم؛ عسیای ناصری و فرانسوا دو شخصیت اصلی آثار او نمایندهٔ این ویژگی هستند؛ عیسی در *آخرین وسوسهٔ مسیح* برای رسیدن بر سر صلیب خداوند از مادر و معشوقه‌اش گذر می‌کند و فرانسوا در سرگشتهٔ راه حق، پا به روی معشوقه‌اش و در نهایت پا بر روی نفس خود می‌گذارد.

در اصل ترک متعلقات در دو بُعد بیرونی و درونی مطرح می‌شود؛ بُعد بیرونی ناظر به دارایی‌ها و خویشاوندان آدمی است و بُعد بیرونی مسئلهٔ خود و نفس انسان را شامل می‌شود و این دو به موازی هم مطرح می‌شوند. اولین مرحله در ترک متعلقات رهایی انسان از امورات و خواسته‌های جسمانی است و ما این مسئله را در سیر و سلوک فرانسوای قدیس به وضوح مشاهده می‌کنیم، هنگامی که به قدیس

لئون توصیه می‌کند از وطن و عزیزان خویش دل بکند. «هرگز به پشت سرت نگاه نکن. گردوخاک پاهایت را تکان بده، گردوخاک شهر اسیز، گردوخاک پدر و مادرت، گردوخاک انسان‌ها.» (کازانتزاکیس ۱۴۰۰ث: ۱۰۳) در جای دیگری قدیس لئون اعتراف می‌کند که اگر در جست‌وجوی خدا نبود، زندگی بهتری می‌داشت و از امکانات مادی کافی بهره‌مند می‌شد.

«آه که اگر در جست‌وجوی خدا نبودم چه زندگی خوشی می‌داشتم! برش‌های کلفت نان سفید، قطعات بزرگ گوشت، خوک تنوری را که خیلی دوست دارم یا گوشت خرگوش شناور در روغن و پیازچه و برگ‌بو و زیره را می‌بلعیدم و یک قمقمه شراب قرمز اوبری را سر می‌کشیدم تا گلویم تازه شود. آنگاه نزد زن بیوه‌ای می‌رفتم تا در آغوش او گرم شوم.» (همان: ۱۶)

دومین مرحله، ناظر به ترک خویشتن است، ما این اشاره را به زیبایی در *گزارش به خاک یونان* می‌خوانیم:

«زمانی، یک قدیس بزرگ پس از چهل سال شیوهٔ زهد نمی‌توانسته است به خدا برسد. چیزی بر سر راهش ایستاده بود که بیش‌ازاندازه دوستش می‌داشت، چون آبی را در درون آن می‌ریخت، خنک می‌کرد. سبو را شکست و در دم با خدا یگانه شد. من هم اگر می‌خواستم با خدا یگانه شوم، می‌بایست این بدن را که بر سر راهم قرار داشت از بین ببرم.» (کازانتزاکیس ۱۳۹۳: ۳۹۲)

در همین راستا، در *سرگشتهٔ راه حق* می‌بینیم که خداوند در آغاز سلوک فرانسوا از او می‌خواهد تا پا بر روی نفس خویش بگذارد و آنگاه به سمت ساحت الهی رهسپار شود. «می‌توانی این فرانسوا را لگدمال کنی؟ و او را سرافکنده سازی؟ او مزاحم ماست، مانع از آن است که ما به یکدیگر برسیم. او را ناپدید کن!.» (کازانتزاکیس ۱۴۰۰ث: ۹۰)

سومین مرحله از فقر، ناظر به این است که انسان سالک برای وصل به ساحت الهی، باید از خواست و طلب و چشم امید به آسمان و خدا نیز عبور کند؛ به عبارت دیگر تنها هنگامی که از خداوند فقط خود او را طلب کنید نه چیز دیگری را، رها

گشته‌اید و چه‌بسا بتوان گفت سرانجام این طلب خداوند به نوعی از سکوت وجودی و خاموشی درونی آمال و اندیشه‌های عارف در وادی الهی منتهی می‌شود. «برادر لئون، یک قدیس واقعی کسی است که از همهٔ شادی‌های زمین و همچنین از همهٔ شادی‌های آسمان چشم پوشیده باشد.» (کازانتزاکیس ۱۴۰۰ث: ۲۴) بنابراین، این رهایی تا جایی ادامه پیدا می‌کند که انسان از خداوند چیزی جز خودش را نخواهد، به عبارتی مفهوم چشم‌پوشی از شادی‌های آسمان دلالت بر نفی هرگونه درخواست و طلب از خداوند دارد.

در تقسیم‌بندی دیگری می‌توان گفت، کازانتزاکیس رهایی از تعلقات و فقر را در معانی مختلف به کار می‌برد که اولین معنی آن؛ فقر مادی است و در معنای دوم به فقر وجودی عرفانی می‌پردازد به این معنا که انسان سالک باید به فقر وجودی خود در مقابل غنای مطلق وجودی خداوند، پی ببرد، در قسم دو از این معنا، فقر با مفاهیمی نظیر خوف و فنا و یقین پیوند می‌خورد. (رستمی ۱۳۹۳: ۲۱۲) درنتیجه مفهوم فقر در نگرش عرفانی کازانتزاکیس در دو بُعد درونی و بیرونی مطرح می‌شود؛ بُعد درونی ناظر بر خاموش کردن خواسته‌های نفسانی است و بُعد بیرونی بر رهایی از وابستگی‌های دنیوی و حتی رهایی از طلب چیزی غیر از حق دلالت دارد. فقر و ترک تعلقات اولین و مهم‌ترین قدم انسان سالک برای وصول به ساحت الهی است و تبدیل ماده به روح است.

جدال میان جسم و روح

قهرمانان و سالکان معنوی آثار کازانتزاکیس همواره میان ساحت روحانی و ساحت جسمانی خود در جدال‌اند و او این جدال را با تعابیری نظیر جدال میان شیطان و خدا، بیرون و درون، جسم و روح و بهشت و جهنم به تصویر می‌کشد. او هرگز تن را به طور مطلق نفی نمی‌کند و وجود آن را لازمهٔ زیستن و سیر و تحول سالک

به سوی خداوند می‌داند، اما همواره روح را در مرتبه‌ای والاتر از تن و جسم قرار می‌دهد به این منظور در یکی از نامه‌هایش چنین می‌نویسد: «در روح آدمی چیزی خارق‌العاده وجود دارد: پیکانی از نور و آتش که تراکم عظیم ماده و ظلمت را می‌شکافد،» (سعیدی ۱۳۶۸: ۱۲) اما به طور کلی او همواره بر تزاحم میان جسم و روح تأکید دارد، به عقیدهٔ کازانتزاکیس، هر انسانی نیمی خدا و نیمی انسان است، مبارزه میان جسم و روح، عصیان و مقاومت و آشتی و تسلیم تجربیاتی دائمی برای انسان هستند و هدف نهایی این مبارزه، اتحاد با خداست، این همان صعودی بود که مسیح نیز انجام داد. (اُآکبرگ ۱۹۷۳: ۲۳)

ازجمله اوصافی که او برای روح برمی‌شمرد این است که روح همواره مطیع و پیرو اوامر الهی است و خود را سرسپردهٔ قانون کلی جهان می‌داند؛ از طرف دیگر با اینکه تن آدمی از بین می‌رود، اما روح مشمول جاودانگی است، درست مانند مشعلی شعله‌ور که همواره روشن است.

به طور کلی می‌توان دو نگرش عمده را در ارتباط میان جسم و روح در آثار کازانتزاکیس مشاهده کرد؛ در نگرش اول که دیدگاه غالب در آثار اوست، وی تن و جسم را چنان حجاب و پوششی برای سیر تعالی روح می‌داند که انسانی که در پی پرورش روح و اتصال به معنویت خداوندی است باید بر روی تن و نیازهای دنیوی خود پای بگذارد چنان‌که می‌نویسد؛ «بدن انسان ملعون است. این بدن است که همواره حجاب روح می‌شود و او را از دیدن شنیدن نامرئی بازمی‌دارد.» (کازانتزاکیس ۱۳۶۲ب: ۹۸)

در نگرش دوم روح و جسم با یکدیگر رابطهٔ مثبت و متقابلی دارند؛ جسم به پرورش روح کمک می‌کند به این معنا که روح انسان مفهومی عام‌تر پیدا می‌کند و به نوعی جسم و تن انسان را شامل می‌شود، به تبع همین تمام کنش‌های جسمانی انسان در راستای پرورش و یاری به روح و روان آدمی قرار می‌گیرد «من در عالم

خواب می‌اندیشیدم آیا درواقع بدن همان قسمت مرئی و قابل‌لمس این روان است؟.» (کازانتزاکیس ۱۴۰۰ث: ۶۴) در این دو نگرش، وجه اشتراک اساسی در این دو نگرش، آن است که کازانتزاکیس عقیده دارد رسالت آدمی این است که در تبدیل جسم و ماده به روح بکوشد.

تقابل روح و جسم با نمادها و تماثیل مختلفی در آثار کازانتزاکیس مطرح شده است برای نمونه می‌توان تقابل نیاکان و اجداد قهرمانان آثار او را در این رابطه بیان کرد، به این منظور در *سرگشتهٔ راه حقّ*، قدیس فرانسوا چنین بیان می‌کند؛

«– که را؟ برادر فرانسوا، تو از چه کسانی حرف می‌زنی؟

– از پدر و مادرم. سال‌هاست که آن دو در درون من می‌جنگند و باید به تو اقرار کنم که این جنگ همهٔ زندگی من است. آن‌ها می‌توانند نام‌های گوناگونی داشته باشند؛ خدا و شیطان، روان و تن، نیک و بد، روشنایی و تاریکی و به‌هرحال همیشه همهٔ آن‌ها پدر و مادر من هستند. پدرم فریاد می‌زند: پول به دست آور، ثروتمند شو. از طلاهایت بده و در عوض عناوین و نشانه‌های اشرافیت بگیر تنها ثروتمندان و آقایان لیاقت زندگی کردن را دارند و نیکی نکن که ضرر می‌کنی. اگر کسی دندانت را شکست تو فک او را بشکن و سعی نکن تو را دوست بدارند، سعی کن از تو بترسند و عفو نکن کتک بزن! مادرم برای اینکه پدرم نتواند سخنانش را بشنود با لحن وحشت‌زده‌ای آهسته می‌گوید: فرانسوای نیک من، نیک و مهربان باش، فقرا و مردم ساده و محروم را دوست بدار.» (همان: ۳۶)

بنابراین، در نگرش کازانتزاکیس، انسان دارای دو بعد متقابل و متضاد و درعین‌حال مکمل، شامل جسم و روح است؛ به همین دلیل او همواره میان خواسته‌های تن و روح خویش در جدال و تنش است گاهی او این جدال را با تعابیر آتش و خاک بیان می‌کند؛ در رویکرد ادبی او آتش صحنه‌ای برای عروج انسان است، حال آنکه خاک صحنهٔ هبوط بشری است. (عابدی ۱۳۸۰: ۴۵) در آثار او نمونه‌های پرتکراری قابل مشاهده است که نشان دهندهٔ باور او به نوعی دوئیت وجودی در بطن هستی آدمی است، به این بیان هر انسانی هم شیطان و هم خدا را

در درون خود به‌صورت توأمان دارد و یا اینکه دوزخ و بهشت همواره در قلب آدمیان نهفته است و آنچه آدمیان را به مسیرهای مختلف هدایت می‌کند و مسئلهٔ گزینش و انتخاب را پیش روی او مطرح می‌کند، همین دو بعدی بودن انسان است، به تبع همین مسئله است که او تنها آدمی را موجودی می‌داند که می‌تواند به سبب گناه‌کردن از دیگر موجودات متمایز شود، چنانکه در *سرگشتهٔ راه حق* می‌گوید «از میان آفریدگان زنده، انسان تنها موجودی است که مرتکب گناه می‌شود.» (کازانتزاکیس ۱۴۰۰ث: ۱۳۵) بنابراین، او هم بر ذات الوهی انسان تأکید فراوان دارد و هم بر ذات حیوانی آدمی و این مسئله را در آزادی یا مرگ به‌خوبی به تصویر می‌کشد «ارباب تو هیچ می‌دانی بزرگ‌ترین درندهٔ دنیا کیست؟ لابد خواهی گفت شیر، نه به هیچ‌وجه، بزرگ‌ترین درنده‌ی دنیا آدم است.» (کازانتزاکیس ۱۴۰۰ج: ۷۲۲)

در نهایت، او این چنین که مطرح گشت، در آثار خود از انسان دو ساحتی سخن می‌گوید و قائل به این است که توجه کافی به هر دو بعد انسان، ملازمهٔ سلوک معنوی آدمی است؛ چراکه رسالت هر جویندهٔ حقی، تبدیل ساحت جسمانی و مادی خود به ساحت روحانی است و یا اینکه باید جسم خود را به خدمت روح خویش گمارد، پس این جدال و کشاکش میان این دو بعد، همان مبارزهٔ مداوم هر انسان سالکی است.

زیستن، به خلاف آمد عادت[۲]

زیستن به سیاق متفاوت یا به سیاق خویشتن، مسئلهٔ بسیار مهمی در آثار کازانتزاکیس است. قهرمانان عرفانی آثار او، همواره فراتر از عرف و فرهنگ جامعه‌ای که در آن متولد شده‌اند، عمل می‌کنند و ساختارها، هنجارها و عقاید متعارف زمانهٔ خود را زیر سؤال می‌برند، این مسئله در شخصیت زوربا به وضوح قابل مشاهده و اثبات است. او به راحتی از سرزمین خویش دل کنده است و

شخصیتی رها و وارسته دارد و از آن باب که بتواند به تمامی خواسته‌های خود دست پیدا کند، ازاین‌رو، در هیچ خواسته‌ای متوقف نمی‌شود. «فکر کنم تو اصلاً چیزی از موسیقی نمی‌دانی. در جهنم‌دره‌ای به نام خانواده، باوجود وراجی زن و گرسنگی بچه و جیغ و گریه و فکر تهیهٔ غذا که نمی‌شود ساز نواخت. برای سنتور زدن باید به همه‌ی این‌ها پشت پا زد.» (کازانتزاکیس ۱۳۹۷پ: ۱۶)

شخصیت‌های معنوی آثار او در درون خود، غالباً از نوعی عصیان پنهان برخوردار هستند، عصیانی ناآشکار که پیوسته مترصد اشتعال و شعله‌وری است، اما آنچه به عنوان جرقهٔ آغازین این فرایند، نقش‌آفرینی متناقضی را سبب می‌شود، تمایل آن‌ها برای اتحاد با وجود متعالی و یا رسیدن به رهایی و آزادی است و به تبع همین مسئله نوع زیست و کنش آن‌ها متفاوت است، چنانکه می‌نویسد: «تعبیر کرم کتاب به تدریج در وجودم رخنه کرده بود و حالا دنبال بهانه‌ای بودم تا تمام ورق‌پاره‌هایم را به باد فراموشی بسپارم و در جادهٔ یک زندگی تازه و پرتحرک قدم بگذارم. می‌خواستم ازاین‌پس افتخار نشان خانوادگی‌ام را زیر پا له کنم.» (همان: ۱۱)

یکی دیگر از دلایلی که سبب زیستن انفرادی و جمع گریزی این شخصیت‌ها می‌شود، ادراک واقعیت فرصت و عمر محدود آدمی است، به همین جهت کازانتزاکیس تأکید فراوانی بر زیستن اصیل آدمی دارد؛ «زندگی همین است ارباب، باید خوش بود و از هر چمنی گل چید یا به‌طوری رفتار کرد که گویا آدمی دمی دیگر خواهد مرد. شاید قبل از خوردن مرغ مردم، پس بهتر است لحظه را خوش باشیم.» (همان: ۴۱)

مسئلهٔ دیگر بحث کمال‌گرایی این شخصیت‌هاست، به این بیان که مسیری که آدمی برمی‌گزیند در صورتی قابل‌دستیابی است که انسان تمام نیرو و توان خود را متوجه آن کند، به همین دلیل انسانی که در جست‌وجوی خداوند است تا زمانی که به طور کامل دل در گرو هدف خویش نسپرده باشد، نمی‌تواند به مقصود دست

یابد بنابراین، شخصیت‌هایی که کازانتزاکیس آن‌ها را پردازش می‌کند، به جهت ویژگی کمال طلبی خود، با عموم مردم تفاوت دارند. «امروز بشریت در موقعیتی قرار دارد که اگر کسی پرهیزکار و متقی باشد باید تقوا را به مرز تقدس برساند و اگر گناهکار است تا مرز حیوانیّت ادامه دهد. امروز میانه وجود ندارد.» (کازانتزاکیس ۱۴۰۰ث: ۲۳)

گاهی این شخصیت‌های معنوی تا جایی پیش می‌روند که در پی شکستن مرزهای متعارف و طبیعی انسانی برمی‌آیند و این سخت‌ترین جدال ممکن میان چیزی است که آنان در حال حاضر هستند؛ یعنی میان انسان و چیزی که آنان در پی تبدیل‌شدن به آن یعنی فرشته و یا خدا هستند. «انسان واقعی کسی است که از مرزهای موجود انسانی فراتر رود.» (همان: ۱۳۹) و کازانتزاکیس این تحول و دگردیسی روحانی را رسالت اصلی هر انسان سالکی می‌داند.

یکی از مهم‌ترین عناصر مؤثر در ارتباط میان انسان سالک و خداوند، مسئلهٔ زیست اصیل انسانی است؛ قهرمان معنوی به تبع ارتباطی که با خداوند دارد و رنج‌هایی که برای این هدف متحمل می‌شود، زندگی متفاوتی دارد و باید پایبند این تفاوت و تنهایی خود باشد و از آنجا که طالب آن حقیقت غایی مطلق است، خود نیز به سمت بی‌کرانگی و رهایی از تمام زنجیرهایی که سبب به بند افکندن او می‌شود، حرکت می‌کند.

رنج‌های وجودی انسان

مؤلفه‌های رنج وجودی، مفاهیمی نظیر مرگ و تنهایی را تحت شمول دارد. این مؤلفه‌ها مفاهیمی هستند که در آثار کازانتزاکیس و در خلل حوادث داستان‌ها، به آن‌ها پرداخته‌شده است، به عبارتی شخصیت‌های آثار او با این مسائل دست‌وپنجه

نرم می‌کنند و او اصالت هر انسان سالکی را در مواجهه‌ی عمیق و مناسب با این مؤلفه‌ها می‌داند.

الف) مرگ

مفهوم مرگ، در رویکرد کازانتزاکیس تعبیری است که آدمی را از بند اسارت تن رها می‌کند و از آنجایی که مرگ مانند پلی است که از زمین خاکی تا به آسمان کشیده شده است، می‌تواند امری بی‌نهایت باشد که انسان را از زندگی دارای حدومرز به نوعی رهایی سوق می‌دهد. «زندگی برایم بیش‌ازاندازه تنگ می‌نمود و چون نمی‌توانستم در آن بگنجم، آرزوی مرگ می‌کردم. تنها مرگ بود که جلوه‌ی بی‌کرانگی داشت و بنابراین می‌توانستم در آن بگنجم.» (کازانتزاکیس ۱۳۹۳: ۱۲۰)

با این حال او همواره بر ماهیت رازآلود مرگ اشاره می‌کند و آن را صرفاً مسئله‌ای حل‌شده نمی‌پندارد؛ «چرا؟ چرا نمی‌خواهم مردم بمیرند؟ خالویم تکانی بر شانه‌هایش داد و گفت: وقتی بزرگ شدی چرایش را درمی‌یابی. من هیچ‌گاه درنیافتم، بزرگ شدم، پیر شدم و هیچ‌گاه درنیافتم.» (همان: ۴۹)

از طرف دیگر، او مرگ را نابودکنندهٔ مطلق در نظر نمی‌گیرد؛ چراکه روح آدمی و موجودیّت آدمی همواره بر مرگ چیره دارد و امری فراتر از مرگ است. «من شادی می‌کردم چون به فراست دریافته بودم که من نیز نخواهم مرد و حتی پس از مرگم توانایی اندیشیدن و دیدن را خواهم داشت.» (همان: ۱۱۴) و روح آدمی بر فراز مرگ پرواز می‌کند. «شعله‌ای که در کرت هست ـ بهتر است آن را روح بنامیم ـ که قوی‌تر از زندگی یا مرگ است.» (همان: ۸۴) گاهی نیز او از مرگ با عنوان فرشتهٔ دربان الهی تعبیر می‌کند که می‌تواند دری را بگشاید و آدمی با عبور از آن می‌تواند وارد سرزمین نامیرایی و جاودانگی گردد. (کازانتزاکیس ۱۴۰۰ث: ۲۰۸)

ب) تنهایی و تفرد

مسئلهٔ تنهایی امری مهم در رویکرد عرفانی کازانتزاکیس است، شخصیت‌های معنوی آثار او در تنهایی به جدال و کشاکش با خدا می‌پردازند، بخشی از این تنهایی از این ناشی می‌شود که آنان از عرف جامعه، محیط پیرامون خود و از مرزهای انسانی فراتر رفته‌اند. این فراروی سبب می‌شود که آن‌ها در تجارب خود، حس تنهایی عمیقی داشته باشند؛ به عبارت دیگر میزان تجارب مشترک آن‌ها با دیگر انسان‌ها کمتر می‌شود. از طرفی همین تنهایی به نوعی زمینه‌ساز پیوند میان انسان سالک و خداوند است. به همین جهت، در آثار او بر خلوت شبانگاهی میان انسان و خدا تأکید فراوان شده است. او شب را پیام‌آور خداوند توصیف می‌کند. (کازانتزاکیس ۱۴۰۰ث: ۲۱۵) چنانکه در *سرگشتهٔ راه حق* می‌بینیم که فرانسوا در اوج کشاکش روحی خود، همواره به غارهای تاریک و صخره‌ها پناه می‌برد و از آدمیان می‌گریزد و در جست‌وجوی خلوت است. «راه اسیز را به سوی کوه سوبازیو در پیش گرفتم؛ زیرا خوب می‌دانستم فرانسوا را کجا می‌توانم پیدا کنم. بی‌تردید به یکی از غارهایی که دوست داشت در آنجا نماز بگذارد پناه برده بود. دلش از تشویش و اضطراب تازه‌ای رنج می‌برد و می‌خواست با خدا تنها باشد و از او یاری بجوید.» (همان: ۱۸۷) ازاین‌رو باید گفت، تنهایی یکی از مواردی است که در آن خداوند بر جان و ضمیر انسان سالک حلول می‌کند. در نتیجه، کازانتزاکیس رنج‌های وجودی انسان را مؤلفه‌هایی مهم و تأثیرگذار در سلوک عرفانی آدمی تلقی می‌کند؛ مرگ پدیده‌ای است که دریچه‌ای برای رهایی از ماده و تن بر روی انسان می‌گشاید، حال آنکه حقیقت آدمی، امری فراتر از مرگ است و تنهایی بستری مناسب برای ارتباط عاشقانهٔ انسان با خداوند فراهم می‌کند، انسان سالک از جامعه و خویشتن مادی خود فراتر می‌رود. بنابراین، در چنین شرایطی تنهایی مسئلهٔ مهمی برای

سلوک معنوی او تلقی می‌شود؛ چرا که او در تنهایی طنین صدای خداوند را می‌شنود.

مواجههٔ وجودی با خداوند

چنان‌که ذکر شد، کازانتزاکیس طرق متفاوتی را در رسیدن انسان به خداوند، ترسیم می‌کند که با توجه به شرایطی که هر انسانی دارد، ممکن است این مسیر تفاوت و تمایز داشته باشد، اما وی در این رابطه بر روی مسئله‌ای تأکید می‌کند که آن را مختص نوع بشر می‌داند؛ او عمیق‌ترین روش مواجههٔ انسان سالک با خداوند را، مواجههٔ درونی و به تعبیری مواجههٔ وجودی با خداوند می‌داند و آن را به صورت تخصیصی تنها در قلمرو جهان انسانی طرح می‌کند؛ به عبارتی تنها انسان است که قادر به آگاهی از درون خود و دریافتن کیفیت این مواجهه است.

حاصل آنکه او اصلی‌ترین راه ملاقات با خداوند را توجه انسان به درون خود می‌داند. «هیچ کجا از آسمان به ما نزدیک‌تر نیست و زمین زیر پای ماست و ما روی آن راه می‌رویم، اما آسمان در درون خود ماست.» (کازانتزاکیس ۱۴۰۰ث: ۲۰) و این توجه تنها مختص انسان‌های نیکوکار نیست، بلکه خداوند در اندرون تمامی انسان‌ها خانه دارد. «هر انسانی، حتی کم اعتقادترین انسان‌ها، در اعماق قلبش خداوند را نهفته دارد.» (همان: ۴۸) بنابراین کازانتزاکیس، همان اندازه که بر سیر آفاقی انسان برای یافتن خداوند تأکید دارد، بر سیر انفسی او نیز تأکید می‌کند و چه‌بسا این قسم دوم را مهم‌تر از نوع اول تلقی می‌کند؛ چراکه در دسترس تمام آدمیان است و قدیس و شرور از آن بهره‌مندند. «در آن لحظه دریافتم که روان انسانی خود خداست و همهٔ وجود خداوند در درون آدمی جایگزین است و نیازی نیست به اینکه او را در آن‌سوی جهان جست‌وجو کنیم، بلکه کافی است که به درون خود بنگریم.» (همان: ۱۲۵)

نتیجه

نیکوس کازانتزاکیس از مؤثرترین شخصیت‌های ادبیات عرفانی معاصر در سرزمین یونان است و نگرش معنوی او به جهان، خداوند و جایگاه انسان در جهان و کیفیت مواجههٔ آدمی با خداوند، تأثیر به سزایی در خلق آثار ادبی وی دارند. رویکرد او به خداوند متأثر از مکتب بودیسم و همچنین الهیات پویشی است، به این سبب خدایی که او به تصویر می‌کشد، همراه با تکامل انسان در حال پیشرفت و تحول است، او از رنج‌ها و عبادت‌های انسان متأثر می‌شود، به همین جهت کازانتزاکیس در آثار خود از خدای شخص‌وار و صاحب اراده و قدرت مطلق و حیات سخن می‌گوید، با این حال، او هر از گاهی نیز او را موجودی متعالی و برتر از جهان هستی می‌انگارد.

در باب ارتباط انسان با خداوند، عناصر و مؤلفه‌های متعددی دخیل هستند، اما کازانتزاکیس به‌طور ویژه از شش عنصر اصلی که عبارتند از: عشق، رهایی از تعلقات، جدال میان جسم و روح، زیستن به خلاف آمد عادت، رنج‌های وجودی انسان و مواجههٔ درونی و وجودی با خداوند، سخن می‌گوید. او غایت عشق را اتحاد انسان با خداوند می‌داند و از آنجایی که خداوند را موجودی حلول یافته در هستی تلقی می‌کند، در نتیجه عشق به هم نوع و تمام موجودات را پلی برای عشق آسمانی معرفی می‌کند.

برای این اتحاد، عشق به‌تنهایی کافی نیست، انسان باید از تعلقات دنیوی و در نهایت از هر چیزی جز خدا رها شده باشد؛ این رهایی در سه حوزهٔ رهایی از خویشتن، تعلقات دنیوی و رهایی از طلبیدن خدا برای چیزی جز خودش، مطرح می‌شود. او انسان را موجودی دو ساحتی که دارای جسم و روح است معرفی کرده و رسالت غایی او را تبدیل جسم و ماده به روح تلقی می‌کند. بنابراین، در آثار او همواره میان این دو بعد جدال و کشاکش وجود دارد.

به‌تبع همین جدال، قهرمانان معنوی آثار کازانتزاکیس، شخصیت‌هایی کاملاً غیرمتعارفی هستند که به زیست اصیل خود توجه دارند و این تمرکز بر خویشتن و تنهایی حاصل از آن را، لازمهٔ ورود به ساحت الهی می‌دانند. مؤلفهٔ دیگری که در ارتباط میان انسان سالک و خداوند دخیل است، رنج‌های وجودی آدمی اعم از تنهایی و مرگ است؛ کازانتزاکیس تنهایی را لازمهٔ غنای ارتباط انسان با خدا می‌داند و مرگ را پدیده‌ای فراجسمانی تلقی می‌کند که سبب رهایی سالک از بند جسم می‌شود. در نظرگاه او مرگ مقدمه‌ای برای جاودانگی روح انسان و وصال او با خداست، اگرچه به‌زعم او، ژرف‌ترین مسیری که انسان را به خدا می‌رساند، توجه آدمی به درون خویشتن استغ چراکه آدمی، نیمی خدا و نیمی انسان است و بهترین مکان دریافتن خداوند، رجوع آدمی به درون خویش است.

پی‌نوشت

(۱) Panentheism: این تعبیری است که از معادل‌های انگلیسی اصطلاحات یونانی«Pan» به معنای همه، «en» به معنای در و«theism»، به معنای خدا گرفته شده است. این رویکرد خدا و جهان را با جان در خدا بودن و خدا در جهان بودن مرتبط می‌داند. (ر.ک. جان کالپ ۲۰۰۸، دایرةالمعارف فلسفه استنفورد)

(۲) اشاره به بیت پنجم از غزل شمارهٔ ۳۱۹ حافظ دارد:

در خلاف آمد عادت، بطلب کام که من　　کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم

(حافظ ۱۳۸۸: ۳۱۹)

کتابنامه

دامبروفسکی، دانیل ا، ۱۳۹۷. *فلسفه دین افلاطونی از منظری پویشی*. ترجمهٔ علیرضا حسن‌پور، طیبه حجت زاده. تهران: ققنوس.

رستمی، شهلا، ۱۳۹۳. «بررسی سبک و ساختار ادبی و سلوک عرفانی در کتاب‌های ترجمهٔ *رسالهٔ قشیریه*، *اسرارالتوحید* و *کشف‌المحجوب* و تطبیق آن‌ها با سیر و سلوک از کازانتزاکیس یونانی»، رسالهٔ *دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی*.

زرخواه، مریم، ۱۳۹۱. *«بیان معنویت از دیدگاه نیکوس کازانتزاکیس»*، پایان‌نامهٔ *دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه سمنان*.

سعیدی، سیروس، ۱۳۶۸. «چند نامه از نیکوس کازانتزاکیس»، *نشریه ادبستان فرهنگ و هنر*. (۲)، صص. ۱۲-۱۰.

عابدی، کامیار، ۱۳۸۰. «نیکوس کازانتزاکیس؛ روایتی از جان‌های بی‌قرار»، *نشریهٔ کتاب ماه ادبیات*. (۴۷ و ۴۶)، صص. ۴۶-۴۴.

کازانتزاکیس، نیکوس، ۱۳۶۲ الف. *سودوم و گومورا*. ترجمهٔ همایون نوراحمر. تهران: مرزبان.

ـــــــــــــ ، ۱۳۶۲ب. *آخرین وسوسهٔ مسیح*. ترجمهٔ صالح حسینی. چ۳. تهران: نیلوفر.

ـــــــــــــ ، ۱۳۸۲. *تجربه‌های معنوی: بیداری*. ترجمهٔ مسیحا برزگر. تهران: کتاب خورشید.

ـــــــــــــ ، ۱۳۹۲. *به سوی آزادی*. ترجمه‌ی محمد دهقانی. تهران: جامی.

ـــــــــــــ ، ۱۳۹۳. *گزارش به خاک یونان*. ترجمهٔ صالح حسینی. چاپ ششم. تهران: نیلوفر.

ـــــــــــــ ، ۱۳۹۵. *باغ سنگی*. ترجمهٔ قاسم صنعودی. مشهد: شمشاد.

ـــــــــــــ ، ۱۳۹۷پ. *زوربای یونانی*. ترجمهٔ حشمت الله آزادبخت. تهران: نوید صبح.

ـــــــــــــ ، ۱۳۹۷ت. *برادرکشی*. ترجمهٔ محمد ابراهیم محجوب. تهران: امین الضرب.

ـــــــــــــ ، ۱۴۰۰ث. *سرگشتهٔ راه حق*. ترجمه منیز جزنی. چ۱۲. تهران: امیر کبیر.

ـــــــــــــ ، ۱۴۰۰ ج. *آزادی یا مرگ*. ترجمه محمد قاضی. چ۷. تهران: خوارزمی.

English sources

Charitini Christodoulou. 2012. Dialogic Openness in Nikos Kazantzakis. Cambridge Scholars Publishing.

Daniel A. Dombrowski. 1983**.** Food for Thought from Saint Ignatius and Nikos Kazantzakis. The John Hobking University Press.

Daniel A. Dombrowski. 1998. Ultimate Reality and Meaning in Nikos kazantzakis. University of Torento Press Jurnal, Vol.21, No.3.

Middleton, Darren. J.N & Bien, Peter .1966. God'S Struggler: Religion in the writings of Nikos Kazantazakis. Mercer Univerdity Predd.

Middleton, Darren. J.N. 2007. Broken Halleluian: Nikos kazantzakis and christian Theology. United Kingdom, Lexington Books.

Oakber, Maria Eugena. 1973. Nikos kazantzakis and Albert Camus. University of Tennessee-Knoxville.

Owens, Lewis. 1999. The Immortal Spirit of Creation; Kazantzakis the Bhagavad Gita. New Blackfrisrs, Vol.80, No. 943.

Poulakidas, Andreas k. 1969. Dostoevsky; kazantzakis' unacknowledged Mentor. Duke University Press on behalf on the University of oregon, VOl.121, No.4.

Qiu, B.A, M.L.S, kui. 1992. Heroic nihilism: Buddhism in the work of Nikos kazantzakis. Ohio state University.

Vonler, B.A, Vava Donowho. 1967. Nikos Kazantzakis' view of Womankind, Council of the North Texas University.

Trakakis, Nick N. 2013. Who is Nikos Kazantzakis' God**?.** Australian Catholic University.

References (In Persian)

Ābedī, Kām-yār. (2001/1380SH) a. "*Nikos Kazantzakis; Revāyatī az Jānhāy-ye bī-qarār*". *Publication of the Book of the Month of Literature*. No. 46 and 47. Pp. 44-46. [In Persian].

Dombrowski Daniel A. (2017/1397SH). *Falsafe-ye Dīne Aflātūnī az Manzarī Pūyešī* (*A platonic philosophy of religion: a process perspective*). Tr. by Alī-rezā Hassan-pūr and Tayyebeh Hojjat-zādeh. Tehrān:Qoqnūs.

Kazantzakis, Nikos. (1982/1362SH). b. *Āxarīn Vasvase-ye Masīh* (*The last temptation of christ*). Tr. by Sāleh Hosseynī. 3rd ed. Tehrān: Nīlūfar.

Kazantzakis, Nikos. (2021/1400SH). J. *Āzādī yā Marg* (*Freedom or Death*). Tr. by Mohammad Qāzī. 7th ed. Tehrān: Xārazmī.

Kazantzakis, Nikos. (2016/1395SH). *Bāqe Sangī* (*Le jardin des rochers*). Tr. by Qāsem San'ūdī. Mašhad: Šemšād.

Kazantzakis, Nikos. (2018/1397SH). T. *Barādar Košī* (*The Fratricides*). Tr. by Mohammad Ebrāhīm Mahjūb. Tehrān: Amīno al-zarb.

Kazantzakis, Nikos. (2013/1392SH). *be Sū-ye Āzādī* (*At the palaces of Knossos: a norel*). Tr. by Mohammad Dehqānī. Tehrān: Jāmī.

Kazantzakis, Nikos. (2014/1393SH). *Gozāreš be Xāke Yūnān*. Tr. by Sāleh Hosseynī. 6th ed. Tehrān: Nīlūfar.

Kazantzakis, Nikos. (2021/1400SH). S. *Sar-gašte-ye Rāhe Haq* (*Phtochoules tou theou= God's pauper: st. Francis of Assisi a novel)*. Tr. by Monīr Jazanī. 12th ed. Tehrān: Amīr-kabīr.

Kazantzakis, Nikos. (1983/1363SH). a. *Sodom and Gomorrah*. Tr. by Homāyūn Nūr-ahmar. Tehrān: Marz-bān.

Kazantzakis, Nikos. (2003/1382SH). *Tajrobehā-ye Ma'navī: Bīdārī* (*The Saviors of God; spiritual exercises*). Tr. by Masīhā Barzegar. Tehrān: ketābe Xoršīd.

Kazantzakis, Nikos. (2018/1397SH). p. *Zūrbā-ye Yūnānī* (*Zorba the Greek*). Tr. by Hešmato al-llāh Āzād-baxt. Tehrān: Navīde Sobh.

Rostamī, Šahlā. (2014/1393SH). "*Barrasī-ye Sabk va Sāxtāre Adabī va Solūke Erfānī dar Ketābhā-ye Tarjome-ye Resāle-ye Qošīrīyyeh, Asrāro al-towhīd and Kašfo al-mahjūb va Tatbīqe Ānhā bā Seyr va Solūk az Kazantzakis Yūnānī*". *Dissertation of Islamic Azad University, Central Tehran branch*. [In Persian].

Sa'īdī, Sīrūs. (1988/1368SH). "*Čand Nāme az Nikos Kazantzakis*". *Adebistan Culture and Art Journal*. No. 2. Pp. 10-12. [In Persian].

Zar-xāh, Maryam. (2012/1391SH). "*Bayāne Ma'navīyyat az Dīdgāhe Nikos Kazantzakis*". *Thesis of Semnan University Faculty of Literature and Human Sciences*.

ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س۱۹ـ ش۷۳ـ زمستان ۱۴۰۲ (از صفحه ۴۷ تا ۷۶) علمی ـ پژوهشی
DOI:dx.doi.org/10.30495/MMLQ.2023.706070

نمودها و خویشکاری فرّه در اقتباس‌های محمّدرضا یوسفی از *شاهنامه* با رویکرد بوم‌گرا

زهرا پارساپور*ـ فاطمه محمّدزاده**
دانشیار زبان و ادبیّات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی ـ دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

فرّه یکی از مفاهیم اسطوره‌ای است که رابطهٔ انسان و طبیعت را به خوبی نمایان می‌کند. این نیروی اَهورایی که به باور انسان‌های دورهٔ اسطوره، در همهٔ موجودات (انسان و حیوان) سَرَیان دارد، سبب به کمال رساندن خویشکاری‌های خود می‌شود.در *شاهنامهٔ* فردوسی این نیرو گاهی با نمادهای جانوری همراه است و هم‌گامی انسان و طبیعت را در دورهٔ اسطوره‌ای در جهت برقراری نظم و نجات طبیعت از سلطهٔ ضدّ طبیعت آشکار می‌سازد. مقالهٔ حاضر با روش توصیفی ـ تحلیلی به کنش‌گری‌های فرّه با نمودهای جانوری پرنده (سپیدا) و برّه (فرهان) در ایجاد نظم، نجات انسان و طبیعت از تسلّط ضدّ طبیعت (دیوان، خشک‌سالی، سرمای سخت و...) با اقتباس محمّدرضا یوسفی از *شاهنامهٔ* فردوسی برای کودکان و نوجوانان می‌پردازد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که یوسفی با رویکردی زیست‌محورانه، نمادهای جانوری فرّه را در ساحتی اسطوره‌ای برای مخاطبان خود بازنمایی کرده است. بنابراین، فرّه در این آثار بخشی از طبیعت است که با مقابله با شرور و برگرداندن نظم گیتی، هم‌زمان به بقای انسان و ناانسان یاری می‌رساند. نقش فرّه بعدها در ادوار تاریخی تغییر می‌یابد و در خدمت نظم سیاسی و اجتماعی قرار می‌گیرد.

کلیدواژه: فرّه، خویشکاری نمودهای جانوری، *شاهنامهٔ* فردوسی، محمّدرضا یوسفی، بوم‌گرا.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۴/۱۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۷/۰۴

*Email: zparsapoor@yahoo.com (نویسنده مسئول)
**Email: Fmohamadzadeh317@gmail.com

مقدمه

نگاه انسان به طبیعت در دورهٔ اسطوره‌ای، یکی از مهم‌ترین عوامل تأثیرگذار در شیوهٔ زندگی و نحوهٔ تعامل او با طبیعت است. طبیعت دارای دو چهرهٔ خیر و شر است که انسان با ترس و احترام با آن زندگی می‌کند. در نظر انسان اسطوره‌ای همه چیز همچون خودِ او دارای جان و حیات است و می‌تواند سویه‌های نیک و بد داشته باشد. امروزه اکولوژی با ترسیم چرخهٔ حیات، انسان را نه سرور و مسلّط بر طبیعت، بلکه جزوی از طبیعت قلمداد می‌کند. این چرخه به ما می‌گوید محال است که به بخشی از طبیعت آسیب برساند، اما تأثیری بر حیات انسان نداشته‌باشد. این ارتباط میان انسان و طبیعت، با تعبیری متفاوت در بینش اسطوره‌ای نیز دیده می‌شود. طبیعت در بینش اساطیری یک کلّیّت است که انسان جزوی از آن به شمار می‌رود و این جزء و کلّ از هم جدا نیستند. رابطهٔ هم‌جوهری میان جزء و کل وجود دارد. درواقع، اگر یک جدایی ظاهری میان پدیده‌ها دیده شود، همهٔ آن‌ها از یک جوهر و سنخ هستند و هرچیزی که جزء را تهدید کند، کل را نیز به خطر می‌اندازد؛ چنان‌که می‌توان گفت یک همدمی سحرآمیز میان پدیده‌ها وجود دارد. (شایگان ۱۳۸۰: ۱۳۳) این کلّیّت جهان اسطوره‌ای که محیط زیست انسان و طبیعت را به وجود می‌آورد، نظمی خاص براساس تعریف انسان اسطوره‌ای دارد؛ چنانکه پیوند میان انسان و طبیعت در ساحت اسطوره نیازمند هیچ نظام علّت و معلولی به معنای امروزی نیست.کاسیرر در این مورد بیان می‌کند که هیچ رابطهٔ علّت و معلولی در دورهٔ اسطوره‌ای وجود ندارد و هر چیزی ممکن است از چیز دیگری پدید بیاید، بدون آنکه منطقی برای آن وجود داشته باشد. وی پدید آمدن جهان را از جسم حیوان، گل یا درختی خاص در این دوره، امری عادی می‌داند و اینکه هر چیزی می‌تواند با چیز دیگری پیوند زمانی و مکانی داشته باشد،(ر.ک. ضیمران ۱۳۷۹: ۵۵) اما اگر بینش اسطوره‌ای با قوانین منطقی امروز متفاوت است، نشان‌دهندهٔ پوچی و وهمی بودن آن نیست؛ بلکه اساس آن نظام خاصی است که انسان اسطوره‌ای آن را برای خود تعریف کرده است و بر اساس آن زندگی می‌کند. (شایگان۱۳۸۰: ۱۳۰) در نظر انسان اسطوره‌ای، جهان یک ماهیّت عینی و تجربه شونده و یک ماهیّت

عقلی و انتزاعی دارد؛ زمانی که این دو به یکدیگر پیوسته باشند، جهان بر اساس نظام و نظمی استوار است که هستی آن را تضمین می‌کند و بدون آن دچار هرج و مرج می‌شود. ضیمران از سی اس لوئیس[1] نقل می‌کند که اسطوره دارای حقایق کلّی و انتزاعی است، اما بیان عینی این حقایق کلّی در اسطوره وجود دارد. وی توضیح می‌دهد که تفاوت اسطوره با علم این است که هر دو حوزه فقط با معناهای کلّی و انتزاعی امور سر و کار دارند، اما اسطوره می‌تواند ضمن به کارگیری تجربه، مجرّدترین مفاهیم را نیز مجسّم کند. (ضیمران ۱۳۷۹: ۸)

یکی از این مفاهیم مجرّد و انتزاعی که انسان اسطوره‌ای آن را به جهان عینی فرامی‌خواند و تجسّم می‌بخشد، اسطورهٔ فرّه است. فرّه در اصل و در ابتدا عاملی است که سبب بهترین کیفیّت پدیده‌ها می‌شود. در زامیادیشت، از فرّی سخن به میان رفته است که از آن اهورامزدا است و اهورامزدا آفریدگان را با آن آفریده است؛ سپس این آفریدگان راَ در کیفیّت، «بسیار و خوب»، «بسیار و دلکش»، «بسیار و زیبا»، «بسیار و دلکش»، «بسیار و کارآمد»، «بسیار و درخشان» ذکر می‌کند. (پورداوود ۱۳۴۷: ۳۳۲) این آفریدگان انسان و غیرانسان (گیاهان و حیوانات) را شامل می‌شود. بنابراین، فرّه در این مفهوم عاملی مشترک میان همهٔ آفریدگان از انسان و ناانسان (گیاهان و حیوانات) است که سبب هدایت آن‌ها به سوی کمال خود یعنی بهترین کارکرد و هدف غایی آن‌ها می‌شود؛ چرا که همهٔ آفریدگان اهورایی می‌توانند خود را به بهترین درجهٔ کمال؛ یعنی وجود اهورایی نزدیک کنند. عامل دیگری که در فرّه نهفته است، نظم‌بخشی آن به طبیعت است و این نظم هنگامی پدیدار می‌شود که ضدّ طبیعت نابود شود.

با گذشت زمان، فرّه که پیش از این به کلیّت انسان و طبیعت اختصاص داشت و ضامن نظام گیتیانه بود، به تدریج تحوّل می‌یابد و به سوی فرهنگ حرکت می‌کند. پادشاه که برگزیدهٔ اهورامزدا است، سرور همهٔ انسان‌ها می‌شود و فرّه را در اختیار می‌گیرد تا جهان را به نظم و سامان درآورد. در *شاهنامه* که مفهوم فرّه در آن بسیار دیده می‌شود، فردوسی این نیروی نهفته در وجود پادشاهان، پهلوانان و آزادگان را

1. C.S Lewis

به روش‌های مختلفی مجسّم و عینیّت می‌بخشد، به طوری که برخی از آن‌ها موجوداتی برگرفته از طبیعت هستند. نمادهای طبیعی فرّه و همراهی آن‌ها با انسان نشان می‌دهد که انسان عصر اسطوره با طبیعت هماهنگ و هم‌گام بوده است و هیچ کدام فراتریا فروتر از یکدیگر نیستند. این هماهنگی به صورت‌های مختلف در دوره‌های پس از اسطوره به صورت فرّه نمایان شده و با انسان همراه است تا او را در مراحل مختلف و سختی‌ها یاری دهد، با این تفاوت که نسبت به گذشته به سمت و سوی فرهنگ متمایل شده‌است.

روش و پرسش‌های پژوهش

مقالهٔ حاضر با روش توصیفی ـ تحلیلی، اسطورهٔ فرّه و رابطهٔ انسان و طبیعت و فرهنگ را با اقتباس محمّدرضا یوسفی *از شاهنامهٔ* فردوسی برای کودکان و نوجوانان، با رویکرد نقد بوم‌گرا، تحلیل می‌کند. محمّدرضا یوسفی یکی از نویسندگان حوزهٔ کودک و نوجوان است که آثار بسیاری را در زمینهٔ *شاهنامهٔ* فردوسی برای کودکان و نوجوانان نوشته است. در این پژوهش، نشانه‌های مختلف اسطورهٔ فرّه از میان پنجاه اثر اقتباسی این نویسنده گزینش و تحلیل شده است. جست‌وجوها نشان می‌دهد که دو نمود جانوری فرّه؛ یعنی «سپیدا» و «فرهان» که همراه و هم‌زاد پادشاه هستند، در امور مختلف به او کمک می‌کنند و ضامن نظم جهان (طبیعت و انسان) هستند. نویسنده در به کارگیری این نمودها در آثار خود نظمی منطقی را نداشته است، به گونه‌ای که در برخی از داستان‌ها، جمشید و هوشنگ و فریدون دارای دو فرّهٔ سپیدا و فرهان هستند. به هر روی، فرّه در آثار یوسفی به شکل جانور نمود و تجسّم پیدا کرده است.

این پژوهش در پی پاسخ به سؤال‌های ذیل است که:

۱- در اقتباس‌های محمّدرضا یوسفی، نمودهای جانوری فرّه چه کارکرد و نقشی دارند؟

۲- آیا اقتباس‌گر با نگاهی زیست‌محورانه و تعاملی به انسان و غیرانسان توجه داشته و از فرّه در جهت منافع انسان و غیرانسان بهره برده است و یا با نگاهی

انسان‌محورانه از فرّه در جهت منافع انسان مانند استفادهٔ بیشتر انسان از طبیعت، ایجاد نظم اجتماعی و یا سیاسی استفاده کرده است؟

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ فرّه، مقالات و کتاب‌های زیادی نوشته شده است و هر کدام به جنبه‌های مختلفی از آن اشاره کرده‌اند.

علی‌قلی اعتماد مقدّم، (بی‌تا)، در *فرّ در شاهنامه*، به جنبه‌های مختلف فرّ در *شاهنامه* پرداخته است. در این اثر بیشتر به این موضوع پرداخته شده که خداوند فرّه را به همگان بخشیده و شاهان و پهلوانان ایرانی و بیگانگان دارای فرّه هستند. همچنین فرّه قابلیّت دیده شدن دارد و در جنگ نیز به پادشاه یاری می‌رساند. همچنین از میان عناصر طبیعت، به فرّه در خورشید و سیمرغ نیز اشاره شده است.

ابوالعلاء سودآور، (۱۳۸۳)، در *فرّهٔ ایزدی در آیین پادشاهی ایران* باستان، به مسائل سیاسی و اجتماعی فرّ در ایران باستان و نمونه‌هایی از آن در نوشته‌های ایران باستان و نیز دورهٔ اسلامی پرداخته است.

رویانی و موسوی، (۱۳۹۳)، در مقاله‌ای با عنوان «مقایسه تطبیقی فرّهٔ ایزدی در *شاهنامه* و *مهابهاراتا*»، به موارد مشترک و تفاوت‌های خویشکاریِ فرّه در *شاهنامهٔ* فردوسی و *مهابهاراتا* پرداخته و نمودهای فرّه را در این دو اثر بررسی و همچنین به چگونگی قدرت‌بخشی فرّ به پادشاه نیز اشاره کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که فرّه در *شاهنامه* درونی‌تر و در *مهابهاراتا* به دلیل نزدیک بودن این اثر به اسطوره، عینی‌تر و ملموس‌تر است.

قائمی، (۱۳۹۰)، در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل انسان‌شناختی اسطوره فرّ و کارکردهای آن در *شاهنامه* فردوسی و اساطیر ایران»، علاوه بر اینکه ویژگی‌های انسان‌شناختی و خویشکاری اسطورهٔ فرّ را تحلیل می‌کند، به شناسه‌های جانوری این بن‌مایهٔ اسطوره‌ای نیز پرداخته و نمونه‌های آن را در *شاهنامهٔ* فردوسی ذکر کرده و توانسته رابطهٔ انسان و طبیعت را بنمایاند.

ماهوان، یاحقّی و قائمی، (۱۳۹۴)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی نمادهای تصویری فرّ با تأکید بر نگاره‌های *شاهنامه*»، نمادهای تصویری مفهوم فرّ را در نگاره‌های *شاهنامهٔ* فردوسی تحلیل کرده و آن را در قالب سه نقش مایهٔ نور، پرنده و سریر بررسی کرده‌اند. بخشی از این مقاله که به نگاره‌های پرندگان و رابطهٔ آن‌ها با فرّه پرداخته است، از نظر رابطهٔ انسان و طبیعت اهمّیّت دارد.

ایرانی ارباطی و خزاعی، (۱۳۹۶)، در مقاله‌ای با عنوان «نمادهای جانوری فرّ در هنر ساسانی»، با توجه به تفکّر زرتشتی در حاکمیّت دینی ساسانیان آن را عاملی برای تحکیم و مشروعیت پادشاه دانسته‌اند که به صورت نمادهای مختلف در آمده و در هنر دورهٔ ساسانی تجلّی یافته است. از جملهٔ این نمادها می‌توان به نقوش پرندگان (سیمرغ و باز)، چهارپایان (قوچ، میش، برّه و بز) و گیاهان اشاره کرد که هر کدام با بخشی از قدرت مادّی و معنوی پادشاه در ارتباط هستند.

قایینی کریم‌آبادی و بساک، (۱۳۹۹)، در مقاله‌ای با عنوان «خویشکاری و ناخویشکاری شاهان *شاهنامه*»، مؤلّفه‌های اساسی پادشاهی همچون راستی، خردورزی و دادگری را توضیح داده و به این نتیجه رسیده‌اند که پادشاه به عنوان رأس هرم قدرت باید همهٔ این مسئولیت‌ها و خویشکاری‌ها را در جهت رفاه مردم و آبادانی کشور به کمال انجام دهد. همچنین خویشکاری پادشاهان را با فرّه در ارتباط دانسته‌اند و اگر پادشاه مسئولیت‌های خود را به خوبی انجام ندهد و دچار صفات اهریمنی همچون آزمندی، دروغ و ... می‌شود و فرّ و فروغ اهورایی از او گسسته خواهد شد.

یوسفی و بیگ‌زاده، (۱۳۹۳)، در مقاله‌ای با عنوان «فرّهٔ ایزدی و عنایت الهی در جهان اسطوره‌ای»، به رابطهٔ فرّه به عنوان موهبتی اهورایی برای پادشاه و عنایت الهی به عارفان در *مثنوی* مولوی پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که فرّه در پادشاه و عنایت الهی برای عارفان، سبب سروری آن‌ها می‌شود و تا زمانی که به صفات اهریمنی آلوده نشوند، این سروری پابرجا خواهد بود. همچنین بر این عقیده‌اند که *شاهنامهٔ* فردوسی حماسه‌ای عرفانی و مثنوی، عرفانی حماسی است که ستیز ناسازها در هر دو اثر دیده می‌شود. بنابراین، دو مقولهٔ عنایت الهی و فرّهٔ ایزدی دارای خاستگاه و منشأ واحدی است. پیشینهٔ پژوهش دربارهٔ فرّه نشان داد که دیدگاه

نویسندگان در مقالهٔ حاضر به سه دلیل با این مقالات متفاوت است و نوآوری‌های خاصی در آن صورت گرفته است؛ نخست آنکه نمودهای جانوری فرّه در یک اثر اقتباسی از *شاهنامهٔ* فردوسی برای کودکان و نوجوانان با رویکرد بوم‌گرایانه تحلیل می‌شود و این رویکرد به اصلاح رابطهٔ انسان و طبیعت می‌پردازد، اما در منابع مذکور، فرّه صرفاً در اسطوره، *شاهنامهٔ* فردوسی و هنر و بیشتر معطوف به مناسبات اجتماعی تحلیل شده است. دوم آنکه نویسندگان چگونگی به روزرسانی شدن نمودهای جانوری فرّه را در آثار اقتباسی محمّدرضا یوسفی از *شاهنامه* و ضرورت پرداختن به رابطهٔ انسان و طبیعت در نظر داشته‌اند. سومین نوآوری مقاله آن است که به کارکرد نظم‌بخشی و نجات طبیعت از سیطرهٔ ضدّ طبیعت در اسطورهٔ فرّه با رویکرد بوم‌گرا پرداخته شده است.

چارچوب نظری

فاصلهٔ میان بینش اسطوره‌ای و رابطهٔ تعاملی انسان و طبیعت، حاصل نگاهی انسان‌محور به طبیعت است. شاید بتوان این رویکرد انسان‌محورانه را با پدیدآمدن استدلالات عقلانی و فلسفی و دور شدن از تفکر اسطوره‌ای در یک راستا قرار داد. به گفتهٔ ضیمران، لوگوس[1] و استدلال‌های منطقی جایگزین تفکّر اسطوره‌ای شدند و لوگوس و دانش عقلانی، اسطوره را به فلسفه نزدیک کردند. چنین اندیشه‌ای با اندیشه‌های فلسفی در یونان آغاز شد و دگرگونی اساسی در بنیاد و ساختار برداشت‌های اساطیری پدیدار گشت. کاوش‌گران طبیعت، برداشت‌های استعاری از طبیعت را رها کرده و استدلال منطقی را جانشین آن کردند. هنگامی که خرد یونانی در میانهٔ سده‌های هشتم و هفتم پیش از میلاد پدیدار شد، اندیشه و اسطوره راه خود را جدا کردند. (ضیمران ۱۳۷۹: ۵۵) هراکلیتوس، لوگوس را اصل سامان‌بخشی هستی عنوان کرد و اینکه این مفهوم و اندیشهٔ انسانی تناسب و تقارن عالم را پدید می‌آورد. (همان: ۵۵) بنابراین انسانِ صاحب اندیشه، غایت هستی قرارگرفت. پروتوگراس با شعار «انسان میزان تَمام پدیده‌هاست»، میدان‌دار این اندیشه بود.

1. Logos 2. Paul Taylor

(ضیمران ۱۳۷۹: ۵۷) به دنبال او سوفولوکس نیز با صراحت اعلام کرد که معجزه در جهان کم نیست، اما هیچ یک عظیم‌تر از انسان نیست. (همان: ۵۷)

دور شدن از بنیان‌های اسطوره‌ای نشانه‌های خود را در جهان امروز آشکار کرد و به بزرگ‌ترین دغدغهٔ انسان تبدیل شد. آنچه بحران زیست محیطی نامیده می‌شود، حاصل همین رویکرد انسان‌محورانه به طبیعت و قرن‌ها بهره‌کشی از آن است. در جهان امروز، آنچه انسان نیاز دارد، تغییر اندیشه و باور نسبت به جایگاه خود در جهان و تصوّر محوریّت انسان است. پُل تیلور[1] دربارهٔ نظام‌های انسان‌محور و حیات‌محور ذکر می‌کند که در نگرش‌های انسان‌محورآنچه سبب تعهّد و عدم تعهّد به محیط زیست می‌شود، آسایش و تحقّق آرزوهای انسان است؛ در غیر این صورت، محیط زیست هیچ ارزشی ندارد و مسئولیّتی برای انسان در قبال محیط زیست پدید نمی‌آورد، (ر.ک. پویمان ۱۳۸۴: ۳۲۱) اما در مقابل، نظام‌های زیست‌محیط محور، محیط زیست را دارای ارزش ذاتی می‌داند و اینکه خیر و صلاح موجودات زندهٔ غیرانسان همانند خیر و صلاح انسان‌ها مهم است. همان‌گونه که خیر و صلاح انسان، رسیدن به موجودیّتی سالم و حفظ آن است، باید تلاش شود که موجودات غیر انسان نیز به تمامیّت وجود خود در جهان دست یابند. چنین اندیشه‌ای انسان را متعهّد می‌کند که در قبال همهٔ موجودات از انسان و ناانسان وظایف مستقیمی داشته باشد، به آن‌ها احترام بگذارد و از آن‌ها محافظت کند. هنگامی که انسان این تعهّدات را به انجام می‌رساند، وظایف او در قبال دنیای طبیعت، به گونه‌ای بنیادی با وظایفش در قبال دنیای تمدّن انسانی متوازن می‌شود و دیگر از دیدگاه انسان به همه چیز نگریسته نمی‌شود. (ر.ک.تیلور، نقل از پویمان ۱۳۸۴: ۳۲۲؛ همان: ۳۲۲)

توجّه به محیط زیست همهٔ مسائل مربوط به انسان؛ یعنی علوم اجتماعی، سیاسی، روان شناسی و... را شامل می‌شود. یکی از رویکردهای نوظهور که مسئولیت انسان را در مقابل محیط زیست نشان می‌دهد، توجّه به ادبیات و استفادهٔ آن در تغییر اندیشهٔ انسان به محیط زیست با عنوان نقد بوم‌گرا است. نقد همهٔ متون ادبی با این رویکرد نشان می‌دهد که نویسندگان رابطهٔ انسان و طبیعت را در آثار خود چگونه

1. Paul W. Taylor

بازنمایی کرده‌اند. این نقد، پدیدآورندهٔ روشی بود که با وارد کردن ادبیّات به قلمرو محیط زیست، رسالتی هنرمندانه را برگزید.

اصطلاح نقد بوم‌گرا توسطویلیام روکرت[1] ابداع شد و پس از او چریل گلوتفلتی[2] در سال ۱۹۸۹ در جلسهٔ انجمن ادبیّات غرب، این اصطلاح را به عنوان بخشی از واژگان برای رویکرد انتقادی به مطالعهٔ نوشتارهایی دربارهٔ طبیعت به کار برد. (گلوتفلتی ۱۹۹۶: xviii) در این نوع نقد، در یک سو ادبیات و در سوی دیگر محیط زیست قرار دارد. موضوع آن میان رشته‌ای است و مطالعات میان رشته‌ای در علوم تجربی و علوم انسانی را شامل می‌شود. مباحثی که در این نقد مطرح می‌شود، آمیزه‌ای از مسائل مادّی (در اکولوژی) و مسائل معنوی است که هدف هر دو کمک به بقای انسان است. (پارساپور ۱۳۹۲: ۸۸)

در ادبیات فارسی همهٔ متون ادبی در ژانرهای چهارگانهٔ حماسی، عرفانی، غنایی و تعلیمی، قابلیّت نقد با رویکرد نقد بوم‌گرا را دارند. علاوه بر این ژانرهای اصلی، همهٔ ژانرهای مدرن همچون ادبیّات کودک و نوجوان می‌توانند در چارچوب این نقد، تحلیل و بررسی شوند. ادبیات کودک و نوجوان نقش مهمّی در آگاهی‌بخشی زیست‌محیطی دارند. ادبیات کودکان مسیری متنوّع و لذّت‌بخش است که به کودک کمک می‌کند تا چگونگی مواجهه با محیط زیست را در جامعه بیاموزد. (ادوگنا[3] ۲۰۱۵: ۴۰) این نوع ادبیات، رشد ذهنی و شناختی کودکان را تقویت می‌کند. (میشرا ۲۰۱۶: ۹۱) قدرت ادبیات کودک در وجوه سرگرم‌کنندگی، آموزندگی و تخیّل‌برانگیز بودن آن است و داستان‌ها به دلیل داشتن این ابعاد، قدرت شکل‌دادن به ذهنیّت کودکان را دارند. (بهالا[4] ۲۰۱۲: ۲) با توجّه به این تعاریف، هر نوع داستانی که در دایرهٔ ادبیات کودک و نوجوان قرار گیرد، می‌تواند با رویکرد بوم‌گرایانه نقد شود. در ادبیات فارسی، اقتباس‌های متون کهن برای کودکان و نوجوانان نیز در دایرهٔ ادبیات کودک قرار می‌گیرند. اقتباس‌هایی که از ادبیات حماسی به‌ویژه *شاهنامهٔ* فردوسی صورت گرفته‌است، به دلیل داشتن بن‌مایه‌های اسطوره‌ای که رابطهٔ انسان

1. William Rueckert
2. Cheryll Glotfelty
3. Adugna
4. AllahB

و طبیعت را کاملاً نشان می‌دهد، می‌تواند دست‌مایهٔ این رویکرد نقد باشد. آثار اقتباسی برای کودکان و نوجوانان از نظر ساختار و زبان و محتوا تفاوت‌هایی با اثر کهن دارد؛ زیرا بستر فرهنگی و اجتماعی آن با اثر کهن کاملاً متفاوت است؛ همان‌گونه که لیندا هاچن[1] به آن اشاره می‌کند، پدید آمدن اثر اقتباسی در چارچوب زمان و مکان، جامعه و فرهنگ هر کشوری است. (هاچن ۲۰۰۶: ۱۴۲) یکی از این سوگیری‌ها ضرورت نیاز انسان در اصلاح رابطهٔ انسان و محیط زیست است که می‌توان آن را با شگردهای هنری در متن اقتباس‌شده لحاظ کرد. اقتباس و روزآمدسازی داستان‌های *شاهنامهٔ* فردوسی برای کودکان و نوجوانان یکی از راه‌کارهایی است که می‌تواند رابطهٔ انسان و طبیعت را به کودکان و نوجوانان بنمایاند.

بحث و بررسی

فرّه در میانهٔ انسان و طبیعت

فرّه در مفهوم اسطوره‌ای، ضامن به کمال رسیدن انسان و طبیعت است. این کمال را می‌توان در مفهوم «بهترین خویشکاری» در نظر گرفت که در انسان و غیرانسان وجود دارد. انجام این امر زمانی ممکن می‌شود که عاملی بر سر راه به کمال رسیدن انسان و طبیعت وجود نداشته باشد. این عامل بازدارنده را می‌توان «ضدّ طبیعت» دانست. در مفهوم اسطوره‌ای، نیروهای ضدّ طبیعت، دیوان یا سویهٔ شرّ طبیعت مانند خشک‌سالی، سرمای سخت و... هستند. در اقتباس‌های محمّدرضایوسفی، فرّه با نمودهای طبیعی (سپیدا) و (فرهان) توانایی مقابله با ضدّ طبیعت را دارند و سبب می‌شوند نظم و کمال گیتی دوباره به آن بازگردد. به عبارتی، بخشی از طبیعت با کمک انسان به مقابله با شرور طبیعی برمی‌خیزد. در ادامه به نیروهای ضدّ طبیعت و چگونگی مواجههٔ فرّه(سپیدا) و (فرهان) با این نیروها پرداخته می‌شود.

1. Linda Hutcheon

سپیدا و مقابله با ضدّ طبیعت

در اقتباس‌های محمّدرضا یوسفی که مربوط به دوران پادشاهی جمشید و هوشنگ است، پرنده‌ای به نام «سپیدا» با جمشید و هوشنگ ارتباط دارد و برای از بین بردن آنچه ضدّ طبیعت است و سبب ویرانی زندگی انسان‌ها و طبیعت می‌شود به آن‌ها یاری می‌رساند. به کار رفتن «پرنده» به عنوان نماد نیروهای فراطبیعت و ایزدی، در ملل مختلف بن‌مایه‌ای اسطوره‌ای دارد. در فرهنگ نمادها چند ویژگی به پرنده اختصاص داده شده است؛ ازجمله پرندگان یاری‌گر خدایان هستند؛ چنانکه در مستندات متون ودایی پرنده نماد دوستی خدایان با انسان‌ها است؛ از جمله پرنده‌ای به جست‌وجوی نوشابهٔ مقدّس سومه بر روی کوهی دست‌نیافتنی می‌رود و آن را به انسان می‌بخشد. (شوالیه و گربران ۱۳۸۴،ج۲: ۱۹۹) پرندگان در جهان سِلتی پیام‌آور یا دستیار خدایان و جهان آخرت است. (همان: ۲۰۰) همچنین هوپی‌ها قدرت جادویی ارتباط با خدایان را به پرندگان نسبت می‌دهند. آن‌ها پرندگان را معمولاً با سری پیچیده در ابر که نماد باران و هدیهٔ خدایان حاصلخیزی برای زمین است و با هاله‌ای از دایره‌ای شکسته به دورِ سر که نشانهٔ آفرینش و زندگی و باز شدن و «در» به نشانهٔ ارتباط تصویر می‌کنند. (همان: ۲۰۳) در ایران باستان نیز پرنده نمادی از فرّه است و این ویژگی‌ها را می‌توان در آن دید. ماهوان و یاحقّی اشاره کرده‌اند که در ایران باستان پادشاهان پرِ هما را بر تاج خود نصب می‌کردند یا چترهای شاهی را بر آن می‌آراستند. اینِ امر نشان‌دهندهٔ ارتباط فرّ شاهی و همای است. (ماهوان و یاحقی ۱۳۹۴: ۱۲۲) همچنین تصویر هما بر تاج و تخت سرستون کاخ‌ها، نشاندن آن بر بازوی شاه و حتی تزیین خلعت و جامهٔ شاهی با پرِ همای نشانه‌ای از فرّه‌بخشی این پرندهٔ نمادین بوده است. (همانجا) پرِ پرندگان نشانه‌ای از رابطهٔ تعاملی انسان و طبیعت در عصر اسطوره است؛ یک نوع نشانهٔ مادّی و ملموس. مادّی بودن نماد پرنده برای فرّه در *شاهنامهٔ* فردوسی نیز دیده می‌شود. در داستان زال و سیمرغ، سیمرغ که فرّه زال است به صورت کاملاً مادّی و با جسمیّت کامل، ظاهر می‌شود. به گفتهٔ مختاری اگر فرّه در آیین زرتشتی بیشتر وضعی معنوی را ارائه می‌کند، در آئین پرستش سکاها وضعیّت طبیعی سیمرغ چیره است. فرّه به

صورت معنوی حمایت‌کنندهٔ فرّه‌مندان است، اما سیمرغ به هیئت طبیعی و مادّی خود این کار مهم را بر عهده دارد. (مختاری ۱۳۹۳: ۹۳) مادّی بودن فرّ و یاری‌گرفتن از پر و استخوان مرغ وارغن در *بهرام‌یشت* نیز دیده می‌شود. در این متن آمده است که زرتشت از اهورامزدا می‌پرسد که اگر از مرد بدخواه با جادویی آزرده شود، چه چاره‌ای باید بیندیشد. اهورامزدا پاسخ می‌دهد که پری از مرغ وارغن بزرگ شهپر را بر تن خود بمال و با آن ساحری دشمن را باطل کن. همچنان می‌گوید کسی که استخوانی از این مرغ دلیر را با خود همراه داشته باشد، هیچ انسان قدرتمندی نمی‌تواند او را بکشد. آن پر مرغکانِ بسیار فرّ و صاحب احترام است و او را در پناه خود می‌گیرد. (پورداوود ۱۳۴۷: ۵۳۵) مطابق باور اسطوره‌ای که اشاره شد، جزئی از کلّ پیکر مرغ می‌تواند همان خاصیت را داشته باشد.کریستین‌سن این بن‌مایه را ناشی از تصوّری ابتدایی می‌داند که میان موجود زنده و اجزای جدا شده از تن اومانند انگشتان، موی‌ها و پرها ارتباطی جادویی وجود دارد. (۲۵۳۵: ۲۶۳) سودآور بالَک (پر) را در آثار باستانی نشانهٔ فرّ می‌داند. او اشاره می‌کند که ارامنه صلیب مقدّس خود را معمولاً با دو بالَک در زیر آن نمایش می‌دهند و آن را (پرک خاج) می‌نامند؛ یعنی خاج فرّخ یا فره‌مند و چون پرْک ارمنی معادل فرّخ فارسی است و در اصل از ریشهٔ فرّ است، در این ترکیب نمادی، بالک‌های زیر صلیب به جای فرّخ به کار رفته‌اند. (۱۳۸۳: ۲۳) در *زامیادیشت* دربارهٔ فرّهٔ جمشیدآمده است که وقتی جمشید از اهورامزدا روی برگرداند فرّه به شکل مرغ وارغن از او گسسته شد و پرید. (پورداوود ۱۳۴۷: ۳۳۷)

سپیدا در مقابل دیوان

در اسطوره‌ها، *شاهنامهٔ* فردوسی و اقتباس‌های محمّدرضایوسفی، دیوان یکی از مهم‌ترین عوامل ایجاد بی‌نظمی در میان انسان و غیرانسان هستند. دیوان در اصل، حاصل پیوندهای فرهنگی آریایی و هند و ایرانی هستند و در طول تاریخ، تغییرکرده‌اند. دیوها در زنجیرهٔ سه‌گانهٔ خدایان قراردارند: نخست اَسوراها که فرمانروایی و روحانیت دارند و خدای خدایان هستند، دوم خدایان ارتشیار و

جنگجو که لقب دیو دارند و خدایان نیرومندی هستندکه اژدهای خشکی و خشک‌سالی را پس از فصل گرما می‌فرستد. سوم خدایانی که پدیده‌های گوناگون طبیعت را جلوه می‌بخشند. در گذر از اندیشه‌های وِدایی که همهٔ این گروه خدایان ستایش می‌شوند، لقب اَسوراها به اَهورا که لقب سَرور بزرگ است، می‌رسد و زرتشت به مقابله با دیو می‌پردازد و لقب ویدیو (در هم‌شکنندهٔ دیوان) در مقابل اهوراکیش، صفت برجستگانی چون اهورامزدا آناهیتا و زردشت است. (آموزگار ۱۳۷۱: ۱۷)

در اقتباس‌های محمّدرضایوسفی چند دیو با نام‌های دیواباد، دیواکوه، دیوسرما و دیوهای تاریکی وجود دارند که با عناصر طبیعت (باد، کوه، سرما و خورشید) از نظر واژگانی و مفهومی ترکیب شده‌اند. هر کدام از این دیوها عامل بی‌سامانی و تشویش میان انسان و غیرانسان هستند و سپیدا برای بازگرداندن آرامش به جهان آدمیان به جمشیدشاه و هوشنگ‌شاه یاری می‌رساند. این دیوها در اسطوره‌ها نمود دارند و خویشکاری‌هایی به آن‌ها نسبت داده شده است، اما در *شاهنامهٔ* فردوسی ترکیب دیو (ضدّ طبیعت) و عناصر طبیعت با هم نیامده است. محمّدرضا یوسفی کردارهای این دیوان و نبرد جمشیدشاه و هوشنگ‌شاه را با آنان به کمک سپیدا در اقتباس‌ها بازنمایی کرده است:

۱- دیواکوه: در اسطوره‌ها ارزور گریوه، چکادی در دوزخ است که همواره محل سکونت دیوان است که همه دروغ‌ورزی می‌کنند. (*بندهش* ۱۳۷۶: ۷۹) در اقتباس *نخستین نوروز جهان* مردم کوه‌نشین از آزارهای دیواکوه به جمشید شکایت می‌کنند. آن‌ها با گریه و زاری می‌گویند: «ما را از ستم دیواکوه نجات بده. او گله گوسفندان ما را می‌گیرد و بچّه‌های ما را به بردگی می‌برد.» (یوسفی ۱۳۹۱: ۶) جمشیدشاه به دنبال سپیدا به دل کوهستان می‌رود و پس از یک شبانه روز نبرد، دیواکوه را شکست می‌دهد. (همانجا)

در *شاهنامهٔ* فردوسی دیوها کمربستهٔ جمشید هستند و ساختن دیوارها به آن‌ها نسبت داده شده است:

بفرمود پس دیو ناپاک را — به آب اندر آمیختن خاک را
هرآنچ از گل آمد چو بشناختند — سبک خشت را کالبد ساختند

به سنگ و به گچ دیو دیوار کرد — به خشت از برش هندسی کار کرد
که چون خواستی دیو برداشتی — ز هامون به گردون برافراشتی
زرنج و ز بدشان نبود آگهی — میان بسته دیوان به سانِ رهی
(فردوسی ۱۳۹۱، جِ۱: ۲۹)

۲- **دیواباد:** به گفتهٔ پورداوود دو وای وجود دارد؛ یکی ایزدی نگهبان هوای پاک و سودبخش و دیگری دیوی نشانهٔ هوای ناپاک و زیان‌آور است. وی همچنین می‌گوید در *رام‌یشت* از دیو وایو اسم برده نشده، اما در فرگرد ۵ *وندیداد* با صراحت از این دیو یاد شده و همراه با دیو مرگ؛ یعنی استویدوتو آمده است. در *مینوی خرد* فصل ۲ فقره ۱۱۵ از وای وِه و وای وتر(هوای خوب و هوای بد) سخن به میان رفته است. وای وِتر به همراهی استوویدوتو و دیوهای دیگر در مقابل وای وِه و سروش بهرام در سر پل چینوَت می‌کوشند که روح را به دوزخ کشانند. بنابراین، دیو ویو با دیو مرگ مربوط است. (پورداوود ۱۳۴۷: ۱۳۷) در *بندهش* نیز باد نیرویی طبیعی با ویژگی دوگانه است. در آغاز باد نیکو از این زمین به شکل مرد پانزده سالهٔ روشن و سپیدچشم که جامه و پوشش سبز و موزهٔ چوبین داشت، آفریده شد. هنگامی که از زمین گذر می‌کرد، آن قدر دلپذیر بود که وقتی بر انسان‌ها می‌وزید، آن‌ها لذّت می‌بردند؛ چنانکه به تن آن‌ها جان می‌آمد. هنگامی که با نیروی خود از آب دریاها را ساخت، دیوان با تلاش بسیار به دنبال دیو رفتند و آن را آلوده و سست کردند. بنابراین، باد خسته شد و نتوانست بر همهٔ کشورها بوزد و تکّه تکّه شد. اهریمن به دیوان گفت که باد قدرتمند و شجاعی را که اهورامزدا آفریده است نابود کنید؛ زیرا اگر باد را نابود کنید همه آفریدگان نابود می‌شوند. (ر.ک. *بندهش* ۱۳۷۶: ۹۴)

در اقتباس *نخستین نوروز جهان*، دیواباد مانند باد و توفان به جنگ جمشیدشاه می‌آید. همهٔ بادها به فرمان دیواباد هستند و تا وقتی که او دستور ندهد، هیچ بادی ابرها را به این طرف و آن طرف نمی‌بَرد و باران نمی‌بارد. جمشیدشاه با یاری سپیدا

که به او نیرو می‌بخشد به جنگ دیواباد می‌رود و پس از دو شبانه روز نبرد، سرانجام پیروز می‌شود. بادها آزاد می‌شوند و خشک‌سالی از بین می‌رود. (یوسفی ۱۳۹۱: ۱۰-۶)

۳- دیو سرما: این دیو را می‌توان با دیو ملکوس یا مرکوس یکی دانست. «یکی از رویدادهای مهم در پایان هزاره اوشیدر، آمدن دیو ملکوس یا مرکوس است که با جادوگری در پایان هزارهٔ اوشیدر سرما و بارانی سخت پدید می‌آورد. این سرمای سخت و طولانی، بیشتر مردم و چهارپایان رادر چهار زمستان نابود می‌کند.» (آموزگار ۱۳۷۴: ۷۷) در اقتباس *نخستین نوروز جهان*، دیوان که پی‌درپی شکست می‌خوردند، پیش دیواسرد رفتند که در یخچال‌های پر از یخ در دل کوهستان زندگی می‌کرد و سرما و بوران را به سوی مردم می‌فرستاد. (یوسفی۱۳۹۱: ۲۰) سپیدا با نور چشمانش جمشیدشاه را گرم کرد. جمشیدشاه با دیواسرد جنگید. هوا گرم شد و بهار فرارسید. (همان: ۲۴)

در روایت اقتباسی *روزی به نام سده*،هوشنگ‌شاه از سپیدا می‌خواهد که برای مقابله با سرمای سخت زمستان به او یاری رساند. هوشنگ‌شاه در گوش سپیدا می‌گوید: «مرا یاری کنَ! تو که فرّهٔ ایزدی من هستی و خداوند تو را به یاری‌ام فرستاده، بگو در این زمستان بی‌رحم چگونه مردم را از مرگ دور کنم؟» (همان: ۸) سپیدا به سوی بیشه‌زاری پر از درخت و بوته‌های بلند می‌رود. او به کوهستانی می‌رسد که پر از بوته‌های خشک است. در میان بوته‌های خشک می‌نشیند. ماری به طرف او می‌رود. هوشنگ‌شاه نیزه‌اش را به سمت مار پرتاب می‌کند. مار فرار می‌کند و نیزه به سنگ می‌خورد و نوری از آن بیرون می‌جهد. بوته‌ها روشن می‌شوند. به این ترتیب، سپیدا چگونگی دست‌یافتن هوشنگ‌شاه به آتش و نجات مردم سرزمین را از سرما به او می‌آموزد. (همان: ۱۴-۱۰)

در داستان *گرم تر از آتش*، دیوان می‌خواهند انسان‌ها را در برف گرفتار و آن‌ها را نابود کنند. هوشنگ‌شاه از سپیدا کمک می خواهد و هنگامی که بر پرهای سپیدا دست می‌کشد، ناگهان به فکرش می‌رسد که لباسی گرم برای مردم فراهم کند. (همان: ۹-۸) هوشنگ در *اوستا* یکی از پادشاهان پیشدادی و دارندهٔ فرّه است. در *آبان‌یشت*،کردهٔ۶ آمده است که هوشنگ برای زرتشت در بالای کوه، هزار صد

اسب، هزار گاو و ده هزار گوسفند قربانی کرد و از او خواست که پادشاهی جهان را به او ببخشد و بر همهٔ دیوان، مردمان، جادوگران، پری‌ها، کاوی‌ها و کرپان‌های ستمکار تسلّط یابد؛ چنانکه دو سوم از دیوهای مازندران و دروغ‌پرستان وَرنه را نابود کند. (پورداوود ۱۳۹۴: ۲۱۵- ۲۱۴) این نیروی تسلّط بر دیوان مازندران و شهریاری و آبادانی جهان در *شاهنامهٔ* فردوسی برای هوشنگ آمده است:

چو بنشست بر جایگاه مهی — چنین گفت بر تخت شاهنشهی
که بر هفت کشور منم پادشاه — به هرجا سرافراز و فرمانروا
وزان پس جهان یکسر آباد کرد — همه روی گیتی پر از داد کرد
(فردوسی ۱۳۹۱، ج۱: ۲۹)

مبارزه با دیو سرما و کشف آتش از مواردی است که به هوشنگ نسبت داده شده است. فرّه سبب می‌شود که هوشنگ به یکی از مهم‌ترین و کاربردی‌ترین عنصر طبیعت؛ یعنی آتش دست یابد و به کمک آن ساختن ابزار آهنین را برای زندگی انسان فراهم آورد. در *شاهنامهٔ*فردوسی آمده است:

نخستین یکی آهن آمد به چنگ — به آتش ز آهن جدا کرد سنگ
سر مایه کرد آهن آبگون — کز آن سنگ خارا کشیدش برون
چو بشناخت، آهنگری پیشه کرد — گراز و تبر، ارّه و تیشه کرد
(همانجا)

پس از کشف آتش، جوی‌های آب را به دریا روان کرد:

به جوی و بکشت آب را راه کرد — به فرّ کیی رنج کوتاه کرد
(همان: ۳۰)

همچنان که در اقتباس‌های محمّدرضا یوسفی آمده است، هوشنگ از سپیدا می‌خواهد که برای در امان ماندن مردم از گزند سرمای سخت، درست‌کردن جامه را به او یاد بدهد. در *شاهنامهٔ* فردوسی آمده است:

ز پویندگان هرچه مویش نکوست — بکشت و به سرشان برآهیخت پوست
چو روباه و قاقم چو سنجاب نرم — چهارم سمورست کش موی گرم
برین گونه از چرم پویندگان — بپوشید بالای گویندگان
(همان: ۳۱)

۴- دیوهای تاریکی: خورشید یکی از عناصر مهمّ طبیعی در اسطوره های ایرانی است. در «خورشید یشت» خورشید با صفت «جاودانی» و «تیزاسب» قابل ستایش و فروغش در همه‌جا تابیده است. ایزدان مینوی فرّ و فروغ آن را جمع می‌کنند و از عالم مینوی به عالم مادّی و روی زمین سرازیر و پراکنده می‌کنند تا به کمک آن فرّ خورشیدی، راستی را در جهان بیفزایند. در این یشت، خورشید سبب پاک شدن همهٔ پدیده‌های جهان مادّی می‌شود. آب‌های روان،آب چشمه، آب دریا و آب ایستاده با خورشید پاک می‌شوند. همچنین خورشید با ضدّ طبیعت در نبرد است و دیوها که همیشه عامل تباهی طبیعت بوده‌اند، با پدیدار شدن آن نابود می‌شوند. (پورداوود ۱۳۹۴: ۲۴۹) ارتباط پرندگان با خورشید رابطه‌ای اسطوره‌ای و حماسی است. مدبّری و حسینی پرندگانی همچون کلاغ، زاغ ، سیمرغ، شاهین، چکاو یا چکاوک و خروس را پرندگانی دانسته‌اند که با خورشید در ارتباط هستند. رابطهٔ خورشید، پرنده و فرّه نشان می‌دهد که نیروهای طبیعت بر جلوه و قدرت یکدیگر می‌افزایند و ترکیب آن‌ها به عنوان فرّه می‌تواند به صاحب فرّه قدرت و عظمت ببخشد. در اقتباس‌های محمّد رضا یوسفی سپیدا با خورشید و پادشاه و فرّه در ارتباط است و هر کجا مشکلی پیش می‌آید، با فرّهٔ خورشیدی‌اش به کمک پادشاه می‌رود.

در داستان *چون خورشید* هنگامی که همهٔ سرزمین‌ها دچار آشوب می‌شود و چهار گروه بازرگانان، کشاورزان، موبدان و جنگجویان با جمشید چالش دارند، جمشید با سپیدا مشورت می‌کند. سپیدا به جمشید خیره می‌شود و سپس به خورشید چشم می‌دوزد. جمشید به فکر می‌رود تا رابطهٔ نگاه سپیدا را با خورشید دریابد. (یوسفی ۱۳۹۱: ۹) در بخش دیگری از داستان آمده است که فرماندهٔ دیوان می‌گوید دیوان گوهر و زر و گوسفند و بز نمی‌خواهند. آن‌ها جمشید شاه را همراه با فرّه‌اش می‌خواهند که آن‌ها را از تاریکی به روشنایی بیاورد. (همان: ۲۳) در جایی دیگر، هنگامی که فریاد آدم‌ها و غرّش دیوان به آسمان برمی‌خیزد، جمشید شاه سپیدا را در آغوش می‌گیرد، می‌بوسد و به خورشید خیره می‌شود. دیوان گوش به فرمان جمشید شاه می‌شوند. او به یاد سخن سپیدا می‌افتد که می‌گوید هر پادشاه

نیکویی باید مانند خورشید باشد و بر همگان یکسان بتابد. پادشاهی که چنین نباشد، ابرها روی او را می‌پوشانند. (یوسفی ۱۳۹۱: ۲۴)

سپیدا و خشک‌سالی

در اقتباس‌های محمّد رضا یوسفی، یکی دیگر از خویشکاری‌های سپیدا، رویاندن جو و گندم از زمین است. در جامعهٔ کشاورزی استفاده از غلّات جایگاه ویژه‌ای دارد؛ زیرا گندم، خوراک انسان‌ها و جو، خوراک بز و گوسفند است و نبودن هر کدام از آن‌ها انسان‌ها را از ادامهٔ زندگی باز می‌دارد.

در داستان *رزانه دختر گندم*، همهٔ مردم از وجود فرّه با خبر هستند و آن را نیرویی اهورایی می‌دانند و می‌اندیشند که اگر فرّه با آن‌ها همراهی کند، از سختی‌ها نجات پیدا می‌کنند. پیرانه به دخترها می‌گوید که باید از هوشنگ شاه بخواهند تا به سپیدا، پرندهٔ سپیدش بگوید تا از اهورامزدا بخواهد گندم و جو را در زمین‌های آن‌ها برویاند؛ زیرا دیگر گندم برای خودشان و جو برای بز و گوسفندهایشان وجود ندارد. آن‌ها می‌گویند که سپیدا نشان فرّهٔ ایزدی هوشنگ شاه است و از طرف اهورامزدا پیش او آمده و همیشه آن‌ها را یاری خواهد کرد. (ر.ک. همان: ۶) مردم با امید به همراهی سپیدا دانه‌های گندم را روی زمین می‌پاشند. (همان: ۱۴) رویش گیاهان بیش از هر چیز، با آب و باران ارتباط دارد. در این اقتباس اشارهٔ صریحی به کمبود آب و خشک‌سالی نشده است، اما بی‌تردید آنچه سبب خشک‌سالی می‌شود، کمبود آب و باران است. عاملی که از دیرباز در ایران وجود داشته و هم اکنون نیز دیده می‌شود. منطقهٔ جغرافیایی ایران به صورتی است که خشکی‌های آن بسیار وسیع است. به گفتهٔ بیک محمّدی، فلات ایران واحد جغرافیایی بزرگی است که در جنوب غربی آسیا و در منطقهٔ معتدله قراردارد. این فلات تقریباً در مرکز کمربند خشک دنیا یا نوار «نوار صحرایی»[1] نیمکرهٔ شمالی واقع شده و در حدّ فاصل نواحی خشک و بیابانی آسیای مرکزی و مناطق خشک و گرم آفریقای شمالی و عربستان است. همچنین ایران سرزمینی با ناهمواری متنوّع (کوهستانی، جلگه‌ای

1. Desert belt

و دشتی) است که تقریباً در کمربند خشک و بزرگ دنیای قدیم قرار گرفته و در فاصله‌ای یکسان از نواحی بیابانی و استپی سرد آسیای مرکزی و مناطق خشک و همیشه گرم شمال آفریقا واقع شده است. (بیک‌محمدی ۱۳۹۰: ۲۹و ۳۰) این موقعیّت جغرافیایی سبب پدیدآمدن اسطوره‌هایی مربوط به آب و باران و قداست آن شده است. به گفتهٔ دادور، آب از دو جهت برای ایرانیان اهمّیّت داشته است. از یک سو پدیده‌ای طبیعی است که برای آشامیدن و از سوی دیگر، عاملی حیاتی برای تولید غذا و سرسبزی و محصولات داشتن محصولاتی استفاده می‌شده است. چنین باوری که آب را سبب باروری و زایندگی طبیعت می‌داند، در میان ایرانیان امری مهم و پیچیده است و بخش مهمّی از اساطیر به این عنصر حیاتی اختصاص یافته است. (دادور ۱۳۹۷: ۱۱۵)

اسطورهٔ تیشتر، ستارهٔ باران و ستیزهٔ آن با اَپوش (دیو خشک‌سالی)، که در *بندهش* و تیشتریشت آمده است، نشانه‌ای از اهمّیّت باران در سرزمین ایران است. در *بندهش* آمده است که تیشتر با همراهان خود بهمن و هوم ایزد، آب را با نیروی باد به سوی ابر فرستاد. تیشتر به شکل مرد، اسب و گاو، سی شبانه روز باران آورد. هر سرشک آن باران به اندازهٔ تشت بزرگ آبی بود و به این سبب، آب در زمین فراوان شد و به بلندی مردی آب در زمین ایستاد. (۱۳۷۶: ۶۴) همین نکته در تیشتریشت نیز آمده است، اما با روایتی که در *بندهش* آمده متفاوت است.

در *بندهش* ستیزهٔ تشتر و اپوش فقط در آغاز آفرینش دیده می‌شود، اما در تشتریشت این نبرد دائمی است و در فصل باران، دیو قحطی و خشک‌سالی در مقابل فرشتهٔ رزق، کوشاست. برای همین است که تشتر این همه در نزد ایرانیان ستوده می‌شود. در تشتریشت فقرهٔ ۵۲ اهورامزدا به زرتشت می‌گوید: من تشتر را مثل خود شایستهٔ حمد و ثنا آفریدم برای آنکه تشتر فرشتهٔ باران است و سبب خرّمی و روزی سرزمین‌هاست. در سرزمین کم‌آب و خشک و گرم ایران، باران و آب از بزرگ‌ترین نعمت‌های خداوند به شمار می‌رود. بنابراین، فرشتهٔ باران باید عزیز و محترم باشد. (پورداوود ۱۳۹۴: ۲۶۲)

فرهان و ضدّ طبیعت

در اقتباس‌های محمّدرضا یوسفی، برّه سفید و کوچکی به نام فرهان، فرّهٔ جمشید و تهمورث و فریدون است. استفاده از نماد برّه به عنوان فرّه را می‌توان از اهمّیّت چهارپایان برای انسان دانست. جانوران نزد انسان‌ها همواره مقدّس و مفید بوده‌اند. مفید از آن جهت که نیازهای خوراک و پوشاک آن‌ها را برطرف می‌کرده و مقدّس از آن جهت که اهورامزدا روان همهٔ موجودات را ستوده است. در فروردین‌یشت (کردهٔ ۵۴) روان‌های چهارپایان اهلی، برّی، آبی، پرندگان، جانوران بیابان‌گرد و روان‌های چرندگان ستوده شده است و در کنار این ستایش روان‌ها، فروهرهای این جانوران نیز ستوده شده است. (پورداوود ۱۳۹۴: ۴۹۱) در دورهٔ اسطوره‌ای فرّه با این نماد عامل پیروزی است؛ چنانکه در بهرام‌یشت، بهرام که فرشتهٔ پیروزی است، با ده شکل بر زرتشت ظاهر می‌شود. این ده شکل شامل نیروهای طبیعی، انسانی و حیوانی است که وجود آن‌ها برای پیروزی او لازم است. نخستین بار در کالبد باد تند، دومین بار درکالبد گاو نر زیبایی با شاخ‌های زرین، سومین بار در کالبد اسب سفید زیبایی با گوش‌های زرد و لگام زرّین، چهارمین بار در کالبد شتر سرمست دندان‌گیر، پنجمین بار در کالبد گرازی که با دندان‌های تیز حمله می‌کند، ششمین بار در کالبد مرد پانزدهٔ سالهٔ نورانی، هفتمین بار در کالبد مرغ شاهین، هشتمین بار در کالبد میش گشن دشتی، نهمین بار در کالبد گشن بز دشتی زیبایی با شاخ‌های سر تیز و دهمین بار در کالبد مرد رایوند زیبای مزدا آفریده ظاهر می‌شود. (همان: ۵۳۳ – ۵۲۸) بنابراین، بخش زیادی از این عوامل پیروزی به چهارپایان اختصاص دارد.

قائمی با اشاره به «شناسه‌های جانوری» فرّه که به صورتی نمادین در *شاهنامه* نیز وارد شده‌اند، آن‌ها را تجسّم فرّهٔ الهی دانسته است. او همچنین بیان می‌کند که میش، میش کوهی یا قوچ (غرم) از مهم‌ترین جلوه‌های حیوانی فر در *شاهنامه* هستند که در *کارنامهٔ اردشیر بابکان* نیز آمده است. (قائمی ۱۳۹۰: ۱۳۵)

در *کارنامهٔ اردشیر بابکان* (۱۳۳۹: ۱۳)، هنگامی که اردوان به دنبال اردشیر می‌رود و از رفتن او پرس‌وجو می‌کند، به او پاسخ می‌دهند که:

به دمّ سواران یکی غرم پاک — چو اسبی همی بر پراکنده خاک
به دستور گفت آن زمان اردوان — که این غرم با وی چرا شد روان
چنین داد پاسخ که او فرّ اوست — به شاهی و نیک اختری پرّ اوست
گر این غرم دریابد او را به تاز — همه کار گردد به ما بر دراز
(اردشیر بابکان ۱۳۳۹: ۱۳)

در *شاهنامه* نیز همین مورد دربارهٔ اردشیر ذکر شده است. (فردوسی ۱۳۹۱: ۲۹۹/۱۵۴/۶–۳۰۰) همچنین در *هفت‌خوان رستم* هنگامی که رستم تشنه به دنبال آب است، غرمی او را به سوی چشمه‌ای راهنمایی می‌کند. (همان: ۳۱۷/۲۴/۲ و ۳۱۲و ۳۱۱ و ۳۱۰) سودآور با اشاره به یک قاب گچی که از تیسفون به دست آمده است، رابطه‌ای را بین فرّه و قوچ دیده است. در این قاب سر قوچی دیده می‌شود که دستاری به دور سرش بسته شده و روی دو بالک قرار گرفته است و آن دو نیز در پایین به وسیلهٔ دستاری به هم بسته شده‌اند. وی رابطهٔ بالک و قوچ را بی‌دلیل نمی‌داند و با اشاره به *کارنامهٔ اردشیر بابکان* آن را نشانه‌ای از فرّه به شمار می‌آورد. وی همچنین ترکیب قوچ، بالک و دستار را در سنگ‌فرشی از انطاکیه را نمادی از فر می‌داند. (۱۳۸۳: ۲۳)

در اقتباس *هفت خوان رستم* هنگامی که رستم چند شبانه روز بر پشت رخش می‌تازد، به بیابانی خشک و بی‌آب و علف می‌رسد. تشنگی و خستگی بر او و رخش چیره می‌شود. چشمان رستم آرام‌آرام بسته به هم می‌آید. قوچی را می‌بیند که پیشاپیش رخش می‌رود. چشمانش را باز می‌کند و صدای چک چک آب در سرش می‌پیچد. رخش به چشمه‌ای می‌رسد. خود را در آب می‌اندازد. رستم و رخش از مرگ نجات پیدا می‌کنند. (یوسفی ۱۳۹۵: ۱۰–۹)

در اقتباس *ضحّاک و کژدم*، برّهٔ سفیدی با جمشید شاه همراه است و اکنون به دنبال کسی می‌گردد که نشان اهورایی داشته باشد و فرّهٔ او شود. (یوسفی ۱۳۹۳: ۲۱) «فرهان روزگاری را به یاد می‌آورد که جمشید شاه باشکوه و عظمت بر تخت می‌نشست و فرماندهان و سران و بزرگان دورِ او بودند. تاج بر سرش می‌درخشید و فرهان را در بغل داشت.» (همان: ۲۸) در اقتباس *زایش فریدون*، فرهان در دلش امیدی زنده می‌شود، پس از سال‌های بسیار که دنبال فرجان گشته بود؛ یعنی کسی که بتواند

فرّه را به او ببخشد، اکنون از سخنان ضحّاک دانست که فرجان، از مادرش زاییده می‌شود. (یوسفی ۱۳۹۴: ۳۸) فرانک نیز سرگردان به فرهان خیره می‌شد. فرهان پیش می‌رود و به دورِ فرانک می‌چرخد و فرانک می‌گوید: فرّه ایزدی جمشید شاه!.» «فرانک خم می‌شود و فرهان را در آغوش می‌گیرد و ناخواسته می‌گوید: «فرّهٔ ایزدی فرزند من!» (همان: ۴۸)

فرهان و مقابله با زمستان سخت

در اقتباس *تهمورث دیوبند*، سرمای سختی بر سرزمین چیره می‌شود: «برف با دانه‌های درشت از آسمان می‌بارید... کولاک، گرته‌های برف را بر چشم و دهان این و آن می‌پاشید و اشک زنان بر گونه‌ها یخ می‌بست.» (همان: ۶) جمعیت انسانی رو به افزایش است به گونه‌ای که «دیگر خانه‌های درون دژ برای آن‌ها بَس نیست و بیرون از دژ هم تا دامنهٔ کوهستان خانه ساخته‌اند.» (همان: ۱۸) در یکی از روزهایی که تهمورث و مادرش گلبار، نگران سرمای سخت زمستان و بی‌جامگی مردم هستند، فرهان در حالیکه با جمشید بازی می‌کند، از او می‌گریزد. پشم‌هایش به گلدان‌ها گیر می‌کند و گلبار چشمش به پشم فرهان می‌افتد. تهمورث پشم فرهان را از گلبار می‌گیرد و می‌تاباند. گلبار مادر تهمورث هنگامی که چشمش به نخ پشمی می‌افتد، می‌گوید: «فرهان که نشان فرّهٔ ایزدی است، به ما چیزی آموخت.» پس از آن، استفاده از پشم گوسفندان و ریسیدن و جامه دوختن رایج می‌شود. (همان: ۲۰-۱۹) و هنگامی که زمستان دوباره از راه می‌رسد، هر کس برای خود جامه‌ای از پشم دارد. گلبار دوک پشم‌ریسی می‌سازد و در هر خانه‌ای دوکی است. زنان به ریسیدن پشم و بافتن جامهٔ پشمی مشغول هستند و «زمستان با همهٔ برف و یخ و توفان و کولاکش چون دیوی شکست خورده در کوهستان نعره می‌کشید.» (همان: ۳۰)

در *شاهنامهٔ* فردوسی نیز استفاده از پشم میش و بره و ریسیدن آن برای دوختن جامه به تهمورث نسبت داده شده است:

پس از پشت میش و بره پشم و موی — برید و به رشتن نهادند روی
به کوشش از او کرد پوشش به جای — به گستردنی بد هم او رهنمای
(فردوسی ۱۳۹۱، ج۱: ۳۵)

فرهان و مقابله با دیوان

در اقتباس *تهمورث دیوبند*، هنگامی که در سرمای سخت، دیوان حمله می‌کنند تا جهان را نابود کنند و فرهان را با خود ببرند، تهمورث با آن‌ها نبرد می‌کند و در تمام مدّت نبرد، با فرهان همراه است. دیواوژن که از همهٔ دیوها بزرگ‌تر است، می‌گوید: «آن فرّهٔ ایزدی تهمورث‌شاه است، همان را اهریمن از ما خواسته است.» (یوسفی ۱۳۹۴: ۳۵) زمانی که دیواوژن به تهمورث حمله می‌کند، تهمورث به فرهان خیره می‌شود. چشمان فرهان چون دو مروارید می‌درخشد و تهمورث از نگاه او نیرو می‌گیرد. (همان: ۳۶) همه جا روشنایی چشمان فرهان دیوان را از تهمورث دور می‌کند. «فرهان سرش را از دهانهٔ چاه عقب کشید و به دیوان چشم دوخت. آن‌ها نعره‌زنان از روشنایی گریختند... .» (همان: ۴۶) سرانجام تهمورث دیوبند با یاری فرهان دیوان را شکست می‌دهد: «تهمورث فرهان را گرم و مهربان به سینه‌اش فشار داد و از روی خاکستر دیوی که همچون هوشنگ‌شاه بود گذر کردند.» (همان: ۶۲)

در اسطوره‌ها تهمورث زیناوند (مسلّح) است و چنانکه در رام‌یشت، کردهٔ ۳ آمده است، تهمورث از اهورامزدا می‌خواهد که قدرتی به او بدهد تا بر همهٔ دیوان و مردمان و جادوان و پری‌ها پیروز شود و بتواند اهریمن را به پیکر اسبی درآوَرد و در مدّت سی سال در دو کرانهٔ زمین بتازاند و اهورامزدا این کامروایی را به او می‌بخشد. (پورداوود ۱۳۴۷: ۵۵۴) در *شاهنامهٔ* فردوسی نیز تهمورث لقب دیوبند دارد. هنگامی که دیوان در پیِ دست یافتن به پادشاهی تهمورث هستند، او با یاری فرّ خود با دیوان نبرد می‌کندِ و بر آن‌ها پیروز می‌شود.

به فرّ جهاندار بستش میان — به گردن برآورد گرز گران
همه نرّه دیوان افسون گران — برفتند جادو سپاهی گران

دمنده سیه‌دیوشان پیش‌رو همه باسمان برکشیدند عَو
(فردوسی ۱۳۹۱: ۳۷)

در اقتباس *سوگند جمشیدشاه*، تشویشی در میان انسان‌ها و حیوانات پدید آمده است؛ زیرا مردم از موجودی به نام «دیواکوه» هراسان هستند. دیواکوه پادشاه کوهستان است که زنان و مردان و حیوانات را نابود می‌کند. جمشیدشاه به نبرد با دیواکوه می‌رود. دیوان دورِ او حلقه می‌زنند، اما «روشنایی چشمان فرهان به یاری جمشیدشاه آمد. دیوان خشَمگین شدند. چشمان خود را بستند تا روشنایی چشمان فرهان آزارشان ندهد. آن‌ها زن و مرد و کودک و بز و گوسفندی را که در دست داشتند رها کردند.» (یوسفی ۱۳۹۴: ۱۶) و سرانجام جمشیدشاه با یاری فرهان بر دیواکوه پیروز می‌شود.

نتیجه

فرّه یکی از مفاهیم اسطوره‌ای است که به دلیل داشتن نمودهای طبیعی، رابطهٔ انسان و طبیعت را می‌توان در آن دید. در دورهٔ اسطوره‌ای انسان و طبیعت کاملاً با یکدیگر هماهنگ هستند و فرّه نیرویی درونی است که در انسان و طبیعت وجود دارد و در نهایت، سبب کمال خویشکاری آن‌ها می‌شود. به تدریج این نیروی نهفته به سوی فرهنگ انسانی حرکت می‌کند و در اختیار انسانی کامل (پادشاه) که برگزیدهٔ اهورامزدا است، قرار می‌گیرد و این انسان به کمک فرّه نظم جهان را بر عهده می‌گیرد. در اقتباس‌های محمّدرضا یوسفی، فرّه همان نیرویی است که به یک اندازه دروجود انسان و غیرانسان وجود دارد. از دیدگاه نقد بوم‌گرا اقتباس‌گر توانسته است با عینیّت بخشیدن به فرّه در قالب پرنده (سپیدا) و برّه (فرهان)، فرّه را از حالتی انتزاعی که در *شاهنامهٔ* فردوسی وجود دارد، خارج کند و در فضایی اسطوره‌ای نشان دهد که در این دوره انسان و غیرانسان به یکدیگرآمیخته‌اند؛ در یک ساحت زیست می‌کنند و هیچ کدام فراتر و فروتر از یکدیگر نیستند. اقتباس‌گر تلاش کرده است که سپیدا و فرهان را در جایگاه برقرارکنندهٔ نظم گیتی قرار دهد. از دیدگاه نقد بوم‌گرا اقتباس‌گر نگاهی انسان‌محورانه به رابطهٔ انسان و طبیعت ندارد و فرّه را مفهومی انتزاعی که تنها در وجود شخصیت‌های برتر انسانی و پادشاهان

ظهور و بروز داشته باشد، نمی‌داند بلکه فرّه نمودی آشکار دارد و بخشی از طبیعت است که به یاری انسان می‌آید تا به مقابله با شرور طبیعی که حیات همهٔ موجودات را تهدید می‌کند، بپردازد. انتخاب سپیدا و فرهان و خویشکاری‌هایی که در آثار یوسفی به آن‌ها نسبت داده شده است، با آنچه در متون اساطیری در باره فرّه ذکر شده است ارتباط دارد و اقتباس‌گر توانسته است پیوند داستان را با فضای اسطوره‌ای حفظ کند.

کتابنامه

آموزگار، ژاله، ۱۳۷۴. *تاریخ اساطیری ایران*. چ۱. تهران: سمت.

ـــــــــــ ، ۱۳۷۱. «دیوها در آغاز دیو نبودند»، *مجلهٔ کلک*، شهریور، صص. ۲۴-۱۶.

ایرانی ارباطی، غزاله و محمّد خزایی. ۱۳۹۶. «نمادهای جانوری فرّه در هنر ساسانی»، *مجلهٔ نگره*، ۱۲(۴۳)، صص. ۲۹-۱۸.
10.22070/negareh.2017.571

بابکان، اردشیر، ۱۳۳۹. *کارنامهٔ اردشیر بابکان*. به کوشش محمّد جواد مشکور. چ۱. تهران: کتاب‌فروشی و چاپخانهٔ دانش.

بیک محمّدی، حسن، ۱۳۹۰. *مقدّمه‌ای بر جغرافیای تاریخی ایران*. چ ۱. اصفهان: دانشگاه اصفهان.

پارساپور، زهرا، ۱۳۹۲. *نقد بوم‌گرا (ادبیات و محیط زیست)*. چ۱. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

پرادا. ایدت، ۱۳۸۳. *هنر ایران باستان*. ترجمهٔ یوسف مجیدزاده. چ۱. تهران: دانشگاه تهران.

پورداوود. ابراهیم، ۱۳۹۴. *اوستا* (۲). چ ۱. تهران: نگاه.

ـــــــــــ ، ۱۳۴۷. *اوستا* (یشت‌ها). چ۱. تهران: طهوری.

ـــــــــــ ، ۱۳۹۴. یشت‌ها. چ ۱. تهران: کتابخانهٔ طهوری.

تیلور، پل. در پویمان، ۱۳۸۴. *اخلاق زیست محیطی*. ترجمهٔ محسن ثلاثی، مژده دقیقی، هادی غبرایی و دیگران. ج۱. چ۱. تهران: توسعه.

دادگی، فرنبغ، ۱۳۷۶. *بندهش*. ترجمهٔ مهرداد بهار. تهران: توس.

دادور، ابوالقاسم، ۱۳۹۷. *نقش طبیعت در شکل گیری اساطیرایران*. چ۱. تهران: مهر نوروز

رضی، هاشم، ۱۳۷۹. حکمت *خسروانی*. چ۱. تهران: بهجت.

رویانی، وحید و صفیه موسوی، ۱۳۹۳. «مقایسهٔ تطبیقی فرّهٔ ایزدی در *شاهنامه* و *مهابهاراتا*»، *مجلهٔ جستارهای ادبی*، ۴۷(۴) پیاپی ۴، صص ۸۲-۵۹.
10.22067/jls.v47i4.33398

زمرّدی. حمیرا، ۱۳۸۵. *نقد تطبیقی ادیان و اساطیر در شاهنامهٔ* فردوسی، *خمسهٔ نظامی و منطق‌الطیر*. تهران: زوّار.
سودآور، ابوالعلا، ۱۳۸۳. *فرّهٔ ایزدی در آیین پادشاهی ایران باستان*. آمریکا: میرک.
شایگان، داریوش، ۱۳۸۰. *بت‌های ذهنی و خاطرهٔ ازلی*. چ۳. تهران: امیرکبیر.
شوالیه. ژان، ۱۳۸۷ و آلن گربران. *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ سودابه فضایلی. چ۱. تهران: جیحون.
ضیمران، محمّد، ۱۳۷۹. *گذر از جهان اسطوره به فلسفه*. چ۱. تهران: هرمس.
طاووسی، سهراب، ۱۴۰۰. *اندوه خاک (محیط زیست در شعر معاصر)*.چ ۱. تهران: آفتاب‌کاران.
فردوسی، ابوالقاسم، ۱۳۹۱. *شاهنامهٔ*. چ۱. ج۱. تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
قائمی. فرزاد، ۱۳۹۰. «تحلیل انسان‌شناختی اسطورهٔ فر و کارکردهای آن در *شاهنامهٔ* فردوسی و اساطیر ایران»، *جستارهای ادبی*، (۱۷۴)، صص. ۱۴۸-۱۱۳.
10.22067/jls.v44i3.12652
قایینی کریم‌آبادی، فاطمه و بساک، حسن، ۱۳۹۹. «خویشکاری و ناخویشکاری شاهنان *شاهنامه*»، *پژوهشنامهٔ ادب فارسی*، ۶(۱۰) پیاپی ۲۹، بهار و تابستان.
20.1001.1.23225793.1399.16.1.10.4
قلی‌زاده، خسرو، ۱۳۹۱. *دانشنامهٔ اساطیری جانوران و اصطلاحات وابسته*. چ۱. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه.
کریستین سن، آرتور، ۲۵۳۵. *آفرینش زیان کار در روایات ایرانی*. ترجمهٔ احمد طباطبایی. چ۱. تبریز: مؤسسهٔ تاریخ و فرهنگ.
کوپر. جی. سی، ۱۳۷۹. *فرهنگ مصوّر نمادهای سنّتی*. ترجمهٔ ملیحه کرباسیان. چ۱. تهران: فرشاد.
ماه‌وان، فاطمه؛ قائمی، فرزاد و یاحقّی، محمّد جعفر، ۱۳۹۴. «بررسی نمادهای تصویری فر با تأکید بر نگاره‌های *شاهنامه*»، *پژوهشنامهٔ ادب حماسی*، صص. ۱۵۷- ۱۱۹.
مختاری. محمّد. ۱۳۶۹. *اسطورهٔ زال*. چ ۱. تهران: آگه.
مدبّری، محمود و حسینی، سیّده نرگس، ۱۳۹۴. «خورشید و پرندگان خورشیدی در *شاهنامهٔ* فردوسی»، *مجموعه مقالات دهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادب فارسی*، دانشگاه محقّق اردبیلی، صص. ۴۰۵-۳۹۵.
واحد دوست. مهوش، ۱۳۸۷. *نهادینه‌های اساطیری در شاهنامهٔ فردوسی*. چ۱. تهران: سروش.
یوسفی، روح‌اله و بیگ‌زاده، خلیل. ۱۳۹۴. فرّهٔ ایزدی و عنایت الهی در جهان اسطوره‌ای با تأکید بر شاهنامهٔ فردوسی و مثنوی مولوی»، *فصلنامهٔ عرفانیات در ادب فارسی*. ۶(۲۲)، صص. ۱۳۰-۱۰۷.
یوسفی، محمّدرضا، ۱۳۹۳. *سوگند جمشید شاه*. چ۱. تهران: خانهٔ ادبیّات.
ـــــــــــــ ، ۱۳۹۳. *تهمورث شاه دیوبند*. چ۱. تهران: خانهٔ ادبیّات
ـــــــــــــ ، ۱۳۹۳. *زایش فریدون*. چ۱. تهران: خانهٔ ادبیّات.
ـــــــــــــ ، ۱۳۹۳. *ضحّاک و کژدم*. چ۱. تهران: خانهٔ ادبیّات.
ـــــــــــــ ، ۱۳۹۱. *چون خورشید*. چ۱. تهران: خانهٔ ادبیّات.

ـــــــــــــــ ، ۱۳۹۴. *فریدون باید زنده بماند*. چ۱. تهران: خانهٔ ادبیّات.
ـــــــــــــــ ، ۱۳۹۱.*گرم تر از آتش*. چ۱. تهران: خانهٔ ادبیّات.
ـــــــــــــــ ، ۱۳۹۱. *روزی به نام سده*. چ۱. تهران: خانهٔ ادبیّات.
ـــــــــــــــ ، ۱۳۹۱. *سام، پهلوان پهلوانان*. چ۱. تهران: خانهٔ ادبیّات.
ـــــــــــــــ ، ۱۳۹۱. *مَنداَن شهر*. چ۱. تهران: خانهٔ ادبیّات.
ـــــــــــــــ ، ۱۳۹۱. *رزانه دختر گندم*. چ۱.تهران: خانهٔ ادبیّات.
ـــــــــــــــ ، ۱۳۹۷. *نخستین نوروز جهان*. چ۱. تهران: خانهٔ ادبیّات.

English Sources

Mishra, S. K. (2016). Ecocriticism in children' literature: An analysis of Amit Garg's *Two Tales*. GALAXY: *International Multidisciplinary Research Journal*,

Glotfelty, C. (1996). Introduction: Literary studies in an age of environmental crisis. In C. Glotfelty, & H. Fromm (eds.), *The ecocriticism reader: Landmarks inliterary ecology* (pp. xv-xxxvii). Athens: University of Georgia Press

Adugna, A. B. (2015). How green are our stories? Explorations of ecological subjectivities in Ethiopian children's literature. *Journal of Language and Culture*, *6*(5), 39-51.

Bhalla, A. (2012). Eco-consciousness through children's literature: A study. *IRWLE*, *8*(2), 1-8.

Hutcheon, Linda (2006).*A Theory of Adaptation*.New York. London.

References (In Persian)

Āmūzegār, Žāleh. (1995/1374SH). *Tārīxe Asātīrī-ye Īrān*. 1st ed. Tehrān: Samt.

Āmūzegār, Žāleh. (1992/1371SH). "*Dīvhā dar Āqāz Dīv Nabūdand*". *Kelk magazine*. Šahrīvar. Pp. 16-24.

Beyk Mohammadī, Hassan. (2009/1390SH). *Moqaddameh-ī bar Joqrāfīyā-ye Tārīxī-ye Īrān*. 1st ed. Esfahān: University of Esfahan.

Chevalier, Jean and Gheerbrant, Alain. (2008/1387SH). *Farhange Namādhā* (*Dictionnaire des symboles: mythes, reves, coutumes…*). Tr. by Sūdābe Fazāyelī. 1st ed. Tehrān: Jeyhūn.

Christensen, Arthur Emanuel. (1945/1323SH). *Āfarīneše Zīyan Kār dar Revāyāte Īrānī*. Tr. by Ahmad Tabātabāyī. 1st ed. Tabrīz: Institute of History and Culture.

Cooper, C.G. (2000/1379SH). *Farhange Mosavvare Namādhā-ye Sonnatī* (*An illustrated encyclopaedia of traditional symbols*). Tr. by Malīhe Karbāsīyān. 1st ed. Tehrān: Faršād.

Dādegī, Faranbaq. (1997/1376SH). *Bondaheš*. Tr. by Mehr-dād Bahār. Tehrān: Tūs.

Dād-var, Abo al-qāsem. (2017/1397SH). *Naqše Tabī'at dar Šekl-gīrī-ye Asātīre Īrān*. 1st ed. Tehrān: Mehre Nowrūz.

Ferdowsī, Abo al-qāsem. (2011/1391SH). *Šāh-nāme-ye Ferdowsī*. 1st ed. 1st Vol. Tehrān: The center of the great Islamic encyclopedia.

Īrānī Arbātī, Qazāle and Mohammad Xazāyī. (2016/1396SH). "*Namādhā-ye Jānevarī-ye Farrah dar Honare Sāsānī*". *Negare Magazine*. 12th Year. No. 43. Pp. 18-29. Doi: 10.22070/negareh.2017.571. [In Persian].

Kārnāme-ye Ardešīre Bābakān. (1960/1339SH). with the Effort of Mohammad Javād Maškūr. 1st ed. Tehrān: Dāneš.

Māh-vān, Fātemeh & Farzād Qā'emī & Mohammad Ja'far Yāhaqqī. (2014/1394SH). "*Barrasī-ye Namādhā-ye Tasvīrī-ye Farr bā Ta'kīd bar Negārehā-ye Šāh-nāme*". *Journal of epic literary studies*. Pp. 119-157. [In Persian].

Modabberī, Mahmūd and Seyyedeh Narges Hoseynī. (2014/1394SH). "*Xoršīd va Parandegāne Xoršīdī dar Šāh-nāme-ye Ferdowsī*". *Proceedings of the 10th International Conference on the Promotion of Persian Language and Literature*. Ardabil: Ardabili Mohaqqeq University. Pp. 395-405. [In Persian].

Moxtārī, Mohammad. (1990/1369SH). *Ostūre-ye Zāl*. 1st ed. Tehrān: Āgah.

Pārsā-pūr, Zahrā. (2012/1392SH). *Naqde Būm-garā* (*Adabīyyāt va Mohīte Zīst*). 1st ed. Tehrān: Research Institute of Humanities and Cultural Studies.
Porada, Edith. (2004/1383SH). *Honare Īrāne Bāstān* (*The art of ancient Iran pre - Islamic cultures*). Tr. by Yūsof Majīd-zādeh. 1st ed. Tehrān: University of Tehran.
Pojman, Louis P. (2005/1384SH). *Axlāqe Zīst Mohītī* (*Environmental ethics: readings in theory and application*). Tr. by Mohsen Solāsī & Možde Daqīqī & Hādī Qebrāyī and Others. 1st Vol. 1st ed. Tehrān: Tose'eh.
Pūr-dāvūd, Ebrāhīm. (2014/1394SH). *Avestā*. 2nd Vol. 1st ed. Tehrān: Negāh.
Pūr-dāvūd, Ebrāhīm. (1968/1347SH). *Avestā* (*Yašthā*). 1st ed. Tehrān: Tahūrī.
Pūr-dāvūd, Ebrāhīm. (2014/1394SH). *Yašthā*. 1st ed. Tehrān: Tahūrī.
Qā'emī, Farzād. (2010/1390SH). "*Tahlīle Ensān-šenāxtī-ye Ostūre-ye Farr va Kār-kardhā-ye ān dar Šāh-nāme-ye Ferdowsī va Asātīre Īrān*". *Journal of literary essays*. Pāyīz. No. 174. Pp. 113-148. Doi: 10.22067/jls.v44i3.12652. [In Persian].
Qāyīnī Karīm Ābādī, Fātemeh and Hassan Basāk. (2019/1399SH). "*Xīš-kārī va Nā- xīš-kārī-ye Šāhāne Šāh-nāme*". *Persian literature research journal*. 6th Year. No. 1. Peyāpey 29. Bahār va Tābestān. Doi: 20.1001.1.23225793.1399.16.1.10.4. [In Persian].
Qolī-zādeh, Xosrow. (2011/1391SH). *Dāneš-nāme-ye Asātīrī-ye Jānevarān va Estelāhāte Vābaste*. 1st ed. Tehrān: Pārse.
Razī, Hāšem. (1997/1376SH). *Hekmate Xosravānī*. 1st ed. Tehrān: Behjat.
Rowyānī, Vahīd and Safīyyeh Mūsavī. (2013/1393SH). "*Moqāyese-ye Tatbīqī-ye Farre-ye Īzadī dar Šāh-nāme va Mahābehārātā*". *Journal of literary essays*. 47th Year. No. 4. Peyāpey 4. Pp. 59-82. Doi: 10.22067/jls.v47i4.33398. [In Persian].
Šāyegān, Dāryūš. (2001/1380SH). *Bothā-ye Zehnī va Xātere-ye Azalī*. 3rd ed. Tehrān: Amīr-kabīr.
Sūd-āvar, Abo al-'alā. (2004/1383SH). *Farre-ye Īzadī dar Āyīne Pādešāhī-ye Īrāne Bāstān*. Āmrīkā: Mīrak.
Tāvūsī, Sohrāb. (2020/1400SH). *Andūhe Xāk* (*Mohīte Zīst dar Še're Mo'āser*). 1st ed. Tehrān: Āftāb-kārān.
Vāhed Dūst, Mahvaš. (2008/1387SH). *Nahādīnehā-ye Asātīrī dar Šāh-nāme-ye Ferdowsī*. 1st ed. Tehrān: Sorūš.

Yusefī, Mohammad-rezā. (2011/1391SH). *Čon Xoršīd*. 1st ed. Tehrān: Xāne-ye Adabīyyāt.
Yusefī, Mohammad-rezā. (2014/1394SH). *Fereydūn Bāyad Zende Bemānad*. 1st ed. Tehrān: Xāne-ye Adabīyyāt.
Yusefī, Mohammad-rezā. (2011/1391SH). *Garm-tar az Ātaš*. 1st ed. Tehrān: Xāne-ye Adabīyyāt.
Yusefī, Mohammad-rezā. (2011/1391SH). *Mandān Šahr*. 1st ed. Tehrān: Xāne-ye Adabīyyāt.
Yusefī, Mohammad-rezā. (2011/1391SH). *Noxostīn Nowrūze Jahān*. 1st ed. Tehrān: Xāne-ye Adabīyyāt.
Yusefī, Mohammad-rezā. (2011/1391SH). *Rozāneh Doxtare Gandom*. 1st ed. Tehrān: Xāne-ye Adabīyyāt.
Yusefī, Mohammad-rezā. (2011/1391SH). *Rūzī be Nāme Sadeh*. 1st ed. Tehrān: Xāne-ye Adabīyyāt.
Yusefī, Mohammad-rezā. (2011/1391SH). *Sām, Pahlevāne Pahlevānān*. 1st ed. Tehrān: Xāne-ye Adabīyyāt.
Yusefī, Mohammad-rezā. (2013/1393SH). *Sowgande Jamšīd Šāh*. 1st ed. Tehrān: Xāne-ye Adabīyyāt.
Yusefī, Mohammad-rezā. (2013/1393SH). *Tahmūres Šāhe Dīv-band*. 1st ed. Tehrān: Xāne-ye Adabīyyāt.
Yusefī, Mohammad-rezā. (2013/1393SH). *Zahhāk va Každom*. 1st ed. Tehrān: Xāne-ye Adabīyyāt.
Yusefī, Mohammad-rezā. (2013/1393SH). *Zāyeše Fereydūn*. 1st ed. Tehrān: Xāne-ye Adabīyyāt.
Yusefī, Rūho al-llāh and Xalīl Beyg-zādeh. (2014/1394SH). *Farre-ye Īzadī va Enāyat Elāhī dar Jahāne Ostūreh-ī bā Ta'kīd bar Šāh-nāme-ye Ferdowsī va Masnavī-ye Mowlavī. A quarterly of mysticism in Persian literature*. 6th Year. No. 22. Pp. 107-130. [In Persian].
Zeymarān, Mohammad. (2000/1379SH). *Gozar az Jahāne Ostūre be Falsafe*. 1st ed. Tehrān: Hermes.
Zomorrodī, Homeyrā. (2006/1385SH). *Naqde Tatbīqī-ye Adyān va Asātīr dar Šāh-nāme-ye Ferdowsī, Xamse-ye Nezāmī va Manteqo al-teyr*. Tehrān: Zavvār.

ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س۱۹ـ ش۷۳ـ زمستان ۱۴۰۲ (از صفحه ۷۷ تا ۱۰۸) *علمی ـ پژوهشی*
DOI: dx.doi.org/10.30495/MMLQ.2023.707419

نگرش عرفانی و اساطیری شهرنوش پارسی‌پور نسبت به زن و جایگاه اجتماعی او براساس رمان *زنان بدون مردان*

سولماز پورتقی میاندوآب [*] ـ تورج عقدایی [**] ـ حیدر حسنلو [***] ـ مهری تلخابی [****]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد زنجان، زنجان،ایران ـ دانشیار زبان وادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد زنجان، زنجان، ایران ـ استادیار زبان وادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد زنجان، زنجان، ایران ـ استادیار زبان وادبیات فارسی، دانشگاه آزاد واحد زنجان، زنجان، ایران

چکیده

یکی از ابزارهای نشر آگاهی و معنویت در حوزهٔ عرفان و سیر انسان به سمت تعالی، داستان‌های عرفانی است. نویسندگان بسیاری در آثار خود سیر انسان به سمت تعالی را با عنوان عرفان و سیروسلوک مورد توجّه قرار داده‌اند. شهرنوش پارسی‌پور یکی از نویسندگانی است که با دیدگاهی عرفانی به زندگی شخصیت‌های داستانی می‌نگرد و جاودانگی در حقیقت را به تصویر می‌کشد. رمان *زنان بدون مردان*، از آثار مهم شهرنوش پارسی‌پور است که با بهره‌گیری از بن‌مایه‌های عرفانی به خلق شخصیت زنان داستان پرداخته است. هدف پژوهش حاضر با روش تحلیلی ـ توصیفی، بررسی نگرش اجتماعی و عرفانی شهرنوش پارسی پور در رابطه با زن و جایگاه اجتماعی او بر اساس رمان *زنان بدون مردان*، می‌باشد. نتایج پژوهش حاکی از آن است که هر یک از شخصیت‌های داستان *زنان بدون مردان* را می‌توان نمایندهٔ قشری از جامعه زنان دانست؛ زنانی که با رسیدن به مرحلهٔ خودشناسی و سیر در انفاس خود سعی در شناخت حقیقت وجودی خود دارند و با پاکی درون، در پی جاودانگی و حقیقت هستند.

کلیدواژه‌ها: عرفان، زن، ادبیات داستانی معاصر، شهرنوش پارسی‌پور، سیر وسلوک.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۴/۰۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۷/۰۴

[**]Email pourtaghisolmas2@gmail.com
[**]Email Dr.aghdaie@gmail.com(نویسندهٔ مسئول)
[***] Email Nastuh49@yahoo.com
[****] Email: Mehri.takhabi@gmail.com

مقدمه

در تمام ادوار کلاسیک و مدرن ادبیات داستانی، موضوع عرفان مقوله‌ای است که مورد توجه نویسندگان بسیاری قرار گرفته است. درواقع، رویدادهای درونی آدمی، با نگاهی شهودی، در ادبیات تمام کشورهای جهان در طول تاریخ ادبی با رویکردهای متفاوت سبکی و داستانی همواره جریان داشته است.

در ادبیات داستانی معاصر شهرنوش پارسی‌پور با بهره‌گیری از این نگاه شهودی، با زبانی نمادین در داستان‌های خود به خصوص در رمان *زنان بدون مردان* به خلق شخصیت‌های داستانی پرداخته است. این نکتهٔ مهم را در مطالعهٔ آثار نمادین باید در نظر گرفت که «عرفان یک مفهوم جهان شمول است که در حیطهٔ دین و مذهبی خاص نمی‌گنجد. در هر زمان و مکان که نوعی معنویّت و اندیشه تعالی و قُرب به حضرت حقّ در باوری نمود یافت، می‌توان به گونه‌ای عرفان نیز در متن آن معنویّت پی برد.» (هاشمیان ۱۳۹۶: ۲۹۸)

عرفان روشی برای دست‌یابی و کشف حقیقت است و با اتّکا به عقل و حواس پنج‌گانه هرگز نمی‌توان به کشف حقیقت دست یافت. عارف برای دست‌یابی به حقیقت، نیاز به تلاش برای ادراک بی‌واسطهٔ حقایق دارد. بعضی از عرفا عقیده دارند که «برای رسیدن به حقّ و حقیقت باید مراحلی را طی کرد تا نفس بتواند از حقّ و حقیقت بر طبق استعداد خود، آگاهی حاصل کند و تفاوت آنان با حکما در این است که تنها گرد استدلال عقلی نمی‌گردند، بلکه مبنای کار آن‌ها بر شهود و کشف است.» (سجادی ۱۳۷۰: ۳۳۱) می‌توان گفت عرفان در حقیقت، علمی باطنی و وجدانی است که هدف و آرمان آن رسیدن به حقیقت و باطن امور است. آثاری که در آن اندیشه‌های عرفانی به شکل قصّه و داستان مطرح می‌شود، داستان عرفانی نامیده می‌شود. در چنین آثاری، قصّه و داستان، همانند پیمانه‌ای جهت

انتقال معنی و مفهوم به مخاطب است. در داستان‌های عرفانی و نمادین جهت آشکارشدن مفاهیم نمادین داستان، ابتدا باید مفهوم نماد آشکار شود.

در آثار متصوفّه نماد یا سمبل، چنین تعریف شده است: «رمز عبارت از معنی باطنی است که مخزون است تحت کلام ظاهری که غیر از اهل آن بدان دست نیابند.» (پورنامداریان ۱۳۶۸: ۴)

در این تعریف، «رمز به معنی مرموز؛ یعنی پوشیده در زیر کلام ظاهری دلالت دارد و صرف نظر از تعریف فوق، رمز عبارت از هر علامت، اشاره، کلمه یا ترکیب و عبارتی است که بر معنی و مفهومی ورایِ آنچه ظاهر آن می‌نماید؛ دلالت دارد.» (همانجا)

چنانکه گفته شد، داستان‌های عرفانی و نمادین، در تمام ادوار ادبی وجود داشته‌اند. در حوزۀ ادبیّات داستانی معاصر نیز، برخی از نویسندگان کوشیده‌اند مفاهیم عرفانی را به مثابه عنصری ضروری برای کمال‌جویی انسان، در آثار خویش مطرح کنند. شهرنوش پارسی‌پور ازجمله نویسندگانی است که در خلق آثار و شخصیت‌های داستانی خود به نماد و رمز و کشف وشهود توجّه ویژه‌ای دارد. نویسنده در این پژوهش به شاخص‌های اصلی در مقولۀ عرفان و سلوک با توجّه به دیدگاه شهرنوش پارسی‌پور در رمان *زنان بدون مردان*، می‌پردازد.

بیان مسئله

شهرنوش پارسی‌پور از جمله نویسندگان برجسته معاصر است که بن‌مایه اصلی داستان‌های او عرفان می‌باشد. شخصیت اصلی در آثار او زنان هستند و نویسنده براساس دیدگاهی عرفانی و نمادین راه تعالی و رسیدن به حقیقت وجودی را به آنان نشان می‌دهد. پارسی‌پور به زنانی که با نادانی، جبر و ظلم به قعر پستی افتاده‌اند، این فرصت را به شخصیت‌های داستانی خود می‌دهد که با سیر وسلوک

به مرحله خودشناسی و ارتقای عرفانی هویت انسانی خود نایل شوند. در این رمان هریک از زنان نمادی از زنان در جامعه سنتی و مدرن هستند.

روش و سؤال پژوهش

روش پژوهش تحلیلی ـ توصیفی و از نظر هدف بنیادی است. پژوهشگر به صورت کتابخانه‌ای ابتدا مباحث تئوری را مورد مطالعه قرار داده و سپس با مطالعهٔ و بررسی، نگرش عرفانی شهرنوش پارسی‌پور را در رابطه با زن و جایگاه اجتماعی او براساس رمان *زنان بدون مردان*، مورد بررسی قرار داده است. پژوهش حاضر در صدد پاسخ دادن به سؤال‌های زیر است:

۱- شهرنوش پارسی‌پور در رمان «زنان بدون مردان» به شکل نمادین کدام بُعد از عرفان را در وجود زنان به تصویر می‌کشد؟

۲- در رمان«زنان بدون مردان»هریک از زنان در سیر داستان چگونه به کشف ابعاد وجودی خود نائل می‌شوندو در جهت ارتقاء عرفانی شخصیت خود بر می‌آیند؟

۳- جامعه و رسوم وعقاید حاکم بر آن در شکل‌گیری شخصیت نخستِ زنان چه تأثیری داشته‌است؟

پیشینهٔ پژوهش

رمان *زنان بدون مردان*، از جمله آثار برجستهٔ شهرنوش پارسی‌پور محسوب می‌شود، که همواره مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است. از جمله پژوهش‌هایی که به بُعد عرفانی اندیشهٔ نویسنده در این رمان پرداخته است، عبارتند از:

پورتقی میاندوآب و عقدایی، (۱۴۰۱)، در مقاله‌ای با عنوان «گذر از حضیض» (بررسی ارتقای عرفانی شخصیت‌های رمان زنان بدون مردان)، به بررسی

شخصیت زنان در رمان *زنان بدون مردان* پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیدند که زنان گرفتار نادانی و جهل هستند، جهلی که حاصل نظامِ مردسالارِ حاکم بر جامعه است، و زن را به عنوان موجودی وابسته به مرد تعریف می‌کند و بدون مرد نمی‌تواند وجودی مستقل برای خود تصور کند. درآخر زنان با رسیدن به مرحله‌ی خودآگاهی مانند سالکان طریقت عرفان هدف نهایی خود را دستیابی به پاکی و بی‌آلایشی و حقیقت می‌یابند.

یدالهی آهنگر و صباغ، (۱۳۹۳)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی جامعه‌شناختی رمان *زنان بدون مردان* شهرنوش پارسی‌پور»، با استفاده از روش ساختارگرایی تکوینی گلدمن و نظریهٔ جامعه‌شناسی کنش‌های ارتباطی هابرماس به بررسی شخصیت و هویت زنان در رمان *زنان بدون مردان* پرداخته‌اند و هچنین اشاره به زنانی دارند که بر اساس ساختار اجتماعی، فرهنگی و سیاسی دوران در سیطره مردسالاری هیچ اراده‌ای از خود ندارند و از حق طبیعی خود محروم شده‌اند.

فرخ نیازکار و همکاران، (۱۳۹۷)، در مقاله‌ای با عنوان «زن آرمانی، زن فتانه در آثار سیمین دانشور، شهرنوش‌پارسی‌پور، غزاله علیزاده، منیرو روانی‌پور و بلقیس سلیمانی»، به این نتیجه دست‌یافته‌اند که امروزه زنان داستان‌نویس ما، با پشتوانه عوامل موثر؛ یعنی تغییر شرایط اجتماعی و جایگاه و منزلت زنان در اجتماعی، آمادگی و استعداد، جسارت و شهامت، ارتباط با اندیشمندان و اندیشه‌های نو و... به اثر خود جایگاه والایی بخشیده‌اند.

میری، سالاری و رومیانی، (۱۳۹۹)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی فکری و جامعه‌شناسی آثار شهرنوش پارسی‌پور»، به بررسی نقش جامعه و ساختار اجتماعی در آثار داستانی پارسی‌پور پرداخته‌اند و معتقد هستند که بررسی جامعه شناسی آثار پارسی‌پور می‌تواند روشنگر وقایع و رویدادهای مهم آن دوره باشد.

همچنین میزان تاثیر اوضاع و شرایط اجتماعی و سیاسی را بر ادبیات و آثار ادبی که می‌تواند رابطهٔ دوسویه بین آن‌ها داشته باشد.

ییِنگ هوی هوانگ، پژوهشگر زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه پکن چین (۱۴۰۲)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی شخصیت زن و اندیشه‌های فمینیسم در رمان *زنان بدون مردان* شهرنوش پارسی‌پور»، با اشاره به اندیشه فمینیسم از دیدگاه پارسی‌پور اندیشه سنتی درباره زنانگی زن را مورد سؤال قرار می‌دهد و به ظلم و ستمی که از جانب مرد و جامعه در حقّ زن روا داشته، اشاره انتقادی دارد و به اندیشهٔ سنتی نسبت به عفت، زنانگی و سایر مسائل حقوق زنان در جامعهٔ مردسالار سخن می‌گوید که این امر از لحاظ ادبیات و جامعه، نوآوری و براندازی ارزشمند به شمار می‌رود.

ضرورت و اهمیّت پژوهش

این پژوهش به لحاظ پرداختن به زن و ابعاد وجودی او براساس دیدگاه عرفانی شهرنوش پارسی‌پور در رمان *زنان بدون مردان*، حائز اهمیت است. پارسی‌پور یکی از زنان نویسندهٔ تاثیرگذار در حوزهٔ ادبیات داستانی، توانسته است به شکل نمادین به بازتعریف جنبه‌های عرفانی در ابعاد وجودی زن بپردازد و این امر موجب شده است تا نویسنده نسبت به زن و جایگاه انسانی او، دیدگاه نافذی داشته باشد و زن را به عنوان نیمی از پیکرهٔ انسانی بداند که برای تعالی ابعاد وجودی خود تلاش می‌کند. زنانی که با رسیدن به مرحله خودشناسی، سیروسلوک عارفانه را به عنوان طریقی برای رسیدن به تعالی می‌داند.

مبانی نظری

عرفان در لغت به معنی شناخت و معرفت و همچنین شناختن و بازشناسی حق‌تعالی است. باید به این نکته تاکید کرد که «نوع نگرش و برداشت هر دینی

نسبت به عرفان مجزا، خاص و متفاوت است. بنابرین، تعریفی جامع و مانع از عرفان که مقبول طبع تمام صاحب نظران باشد و عرفان‌های مختلف اسلامی، یهودی، مسیحی، زرتشتی و... را در بر بگیرد، امری محال است.» (مردانی ورپشتی ۱۴۰۲: ۱۱۳) در کل می‌توان گفت: عرفان «یک مکتب فکری و فلسفی متعالی و ژرف برای شناختن حقّ و شناخت حقایق امور و مشکلات و رموز علوم است، آن هم البته نه به طریق فلاسفه و حکما، بلکه از راه اشراق و کشف و شهود.» (سجادی۱۳۷۶: ۸) امروزه کشف حقیقت امور زندگی بشری به عنوان موضوع اصلی پژوهش‌های انسانی تلقی می‌شود و پژوهشگران به‌خصوص در جهت شناخت هویت انسانی و تمایز آن با سایر مخلوقات و شناخت فلسفه خلقت به موضوع عرفان روی آورده‌اند. هویت به‌عنوان ویژگی بارز انسان تلقی می‌شود که شناخت درست آن می‌تواند مسیر زندگی انسانی را به سوی تعالی سوق دهد. زن و مرد دارای هویتی مستقل هستند. درتعریف مفهوم هویت باید گفت:

> «هویت هر انسانی، به‌عنوان شکل‌دهندهٔ شخصیّت او، همانند شناسنامه‌ای است که او را به دیگران معرفی می‌کند. بر اساس باورهای که در عمق شخصیت ما ریشه دوانیده هویت خارج از کنترل ما بوده و ناشی از فرهنگ و محیط تعلیم وتربیت روزگار کودکی ماست، اما هر انسانی می‌تواند با شناخت ابعاد وجودی خود، هویت خود را شکل دهد و در جهت تحول و رشد هویت خود قدم بردارد.» (پورتقی و عقدایی ۱۴۰۰: ۳۸)

در فرهنگ لغات مختلف از این واژه تقریباً تعریف یکسانی ارائه شده است. حقیقت شیء یا شخص که مشتمل برصفات جوهری او باشد. درلغت به معنای شخصیت، ذات، هستی و وجود ومنسوب به «هو» می‌باشد. (*فرهنگ عمید*، ذیل واژه «هویت») معنای مشهور هویّت را در میان حکما و متکلمان، تَشخُص است. (دهخدا، ذیل واژه «هویت»)

فرهنگ معین: هویتی عنی آنچه که موجب شناسایی شخص باشد یعنی آنچه باعث تمایز یکفرد از دیگری باشد.» (معین، ذیل واژه «هویت»)

با این تفسیر باید گفت زن و مرد به‌عنوان پیکره انسانی هر یک دارای هویتی مستقل هستند که برای کشف هدف زندگی و همچنین ابعاد وجودی خود در پی شناخت هویت بر آمده‌اند. هر چند در طول تاریخ حیات بشری قوانین حاکم بر جوامع گاهی این فرصت شناخت را برای زن سلب کرده است، اما زن برای شناخت ابعاد وجودی خود و هویت انسانی مسیری پر فراز و نشیب را طی کرده و تلاش خود را برای اثبات هویت انسانی خود به جامعه به‌کار برده است و یکی از ابزار و مسیرهایی که زن به آن توسل جسته، عرفان و معرفت است.

«زن موجودی است اسرارآمیز که همواره دو ساحت داشته، جمال و جلال عشق و زشتی و پلشتی مرگ.» (ستاری ۱۳۷۵: ۱) وی در این تعریف زن را موجودی سرشار از عشق می‌داند، به‌ویژه عشق به موجودی که در بطن خود می‌پرورد. گویا یکی از مهم‌ترین ویژگی زن بودن توان مادری است. ویژگی که بعد از خداوند توانایی و امتیاز خلق‌کردن را به زن می‌دهد

> «در طول تاریخ بشری زن دوش به دوش مرد در ساخت خانه و خانواده همچنین جامعه نقش داشته و گاهی حاکمیت و مسئولیت‌های مهمی را در جامعه بر عهده گرفته است. هرچند در اکثر مواقع تلاش و کوشش او از طرف جامعه، مردان و حتی خودش به علت القائات و باورهای نادرست درمورد داشتن ضعف جسمانی که ناشی ازدیدگاه مردانه بود، نادیده گرفته شد، ولی تمدن کنونی با تفکرهمسان‌گرایی بین زن و مرد، زن بیشتراز پیش درپی شناخت جایگاه فردی واجتماعی خود برآمده و سعی می‌کند در زمینه اقتصادی و مالی تاحدودی خودکفا باشد و برای این امر در زمینه اقتصادی، اجتماعی و سیاسی بدرخشد و خود قابلیت پذیرش مسئولیت‌های مهم اجتماعی و سیاسی را کشف کرده است.» (پورتقی میاندوآب و عقدایی ۱۴۰۰: ۳۰۷)

عرفان در رمان *زنان بدون مردان*

شهرنوش پارسی‌پور در رمان *زنان بدون مردان* خطّ سیر زندگی زنانی را بازگو می‌کند که علاوه بر ایفای نقش اجتماعی خود، هر یک ساحتی از وجود انسانی

هستند که در گردابی غرق شده‌اند. گردابی که به صورت نمادین نتیجهٔ تسلّط عقل بر زندگی معاصر و نیز نتیجهٔ قوانین تفکر مردسالاری و تأیید سلطهٔ مرد بر زن به وسیلهٔ جامعه‌ای است که زندگی را عادی و بی‌هدف نمودار می‌کند؛ زندگی‌ای که مقابل زندگی هدفمند و آرمان گراست. همچنین در خلال داستان زنانی را می‌بینیم که در پی رهایی از روزمرّگی‌ها و بازیابی هویّت انسانی خود برآمده‌اند و هر یک از آن‌ها سعی دارند در رویارویی مستقیم با فلسفهٔ زندگی به آگاهی دست یابند. هر رفتاری از شخصیّت‌های داستان مبتنی بر حرکتی پیش‌رونده است و شخصیت‌های داستانی از جایگاهی که در آن هستند، بیزارند. بنابراین، در جهت رسیدن به هویّت انسانی خود و کشف حقیقت وجودی خود و در نهایت رسیدن به جاودانگی پیش می‌روند.

پارسی‌پور در این رمان سعی دارد رگه‌های عرفانی در ابعاد وجودی زن را کشف کند. در ابتدا زنان داستان را در سردرگمی و آشفتگی‌هایشان در کشف راه مقصود می‌یابیم که در جست‌وجوی تعالی و کمال می‌کوشند. گویا در وجود هریک جرقّه‌ای از نورِ هدایت روشن می‌شود که راهنمای آن‌ها به مقصود است و مسیر و ابزار تعالی و کمال آنان را مهیّا می‌سازد و برای رسیدن به تزکیهٔ نفس آنان را به پیری راهنما نیازمند می‌کند؛ زیرا «نقش مربی و پیر روحانی در سلوک برکسی پوشیده نیست. این نکته سبب شده تا بسیاری از صوفیان برای یافتن مراد و مربی، بار سفر از وطن خود بربندند و شهر به شهر به دنبال پیر و مرشد بگردند تا شاید در جایی مراد خود را بیابد و با همّت او کار خود را سامانی دهد.» (هاشمیان ۱۳۸۹: ۱۷۶)

گویا وی با تأثیرپذیری از این اندیشه، رمان *زنان بدون مردان* را خلق می‌کند تا زنان را از هویّت خود آگاه سازد؛ هویّتی که در سایهٔ آن، خویشتن خویش را باز یابند و خود را از قید اسارت‌های سنّت و جامعهٔ مردسالار رها سازند. پارسی‌پور

عقیده دارد که بازنمایی هویّت یک زن براساس چارچوب کلیشه‌ایِ ساختار سنتیِ سیاسی ـ اجتماعی، تصویری باژگون شده است. او با ارائهٔ تعاریف کارآمد، قصد دارد هویّت از دست رفتهٔ زن را به او باز گرداند. پارسی‌پور در *زنان بدون مردان* با شکستن این تعریف کلیشه‌ای، فردیّت و هویّت عرفانی زن را تعریف می‌کند، تا او را در شناخت حقیقت وجودی و مبدأ اصلی و رسیدن به کمال یاری کند. کُنش جمعی پنج زن در رمان *زنان بدون مردان* که هرکدام ساحاتی گمشده از وجود انسانی را نمایش می‌دهند و هر یک از آن‌ها به دنبال تولّدی نو و جست‌وجوی جنسیّت طبیعی خود هستند. پارسی‌پور جنسیّت طبیعی را ابتدا با درخت‌شدن مهدخت مطرح می‌کند. مهدخت، فرّخ‌لقا، فائزه، مونس و زرّین‌کلاه شخصیّت‌های زن در داستان هستند. آن‌ها جامعه مردسالار و قوانین و سنت‌های آن را به مثابه موانعی بر سر راه تحقق آرمان‌هایشان می‌دانند و از این موانع می‌گریزند تا بتوانند به کمال دست یابند، اما به این نکته باید تأکید داشت که دید و نگرش پارسی‌پور در این زمینه کاملاً فمینیستی نیست؛ بلکه او نسبت به اصل انسان بودن نگرشی عارفانه دارد. او در فضای داستان، عقیده دارد زنان در زمین استقلال می‌یابند و با رهایی از تعلّقات ذهنی به تعالی می‌رسند.

همچنین معتقد است که هر یک از شخصیت‌های داستانی دارای منشی عرفانی هستند و برای جلوه و ظهور آن باید مسیر سیروسلوک را طی کنند تا به حقیقت وجودی خود دست یابند. شخصیت‌های اصلی داستان پنج زن است که هر یک را می‌توان نماینده‌ای از اقشار مختلف زنان در جامعه معرّفی کرد. داستان در پانزده قطعهٔ پیوسته به هم با یک بافت کلّی نگارش شده است و هر قطعه از رمان به نام یکی از شخصیّت‌های اصلی داستان است. هر چند شخصیت‌های اصلی داستان سرنوشتی متفاوت را طی کرده‌اند، امّا در بین آن‌ها وجه اشتراکی حاکم است و آن حاکمیّت مردسالاری و به بندکشیدن زنان با زنجیرهای قوانین برخاسته از این

نظام مردسالار و خرافات و سنّت‌های حاکم بر جامعه است که موجب شده هر یک از زنان در قید و بند این قوانین به‌گونه‌ای هویّت فردی و انسانی خود را گم کنند. می‌توان گفت شخصیّت‌های اصلی داستان، بیانگر گوشه‌هایی از وجود تباهی یافتهٔ انسان هستند و باغ کرج نماد آگاهی است که هریک از زنان با رسیدن به این باغ در پی کشف و تثبیت هویّت خود هستند و این بازشناسی و شناخت هویّت با سیروسلوک همراه است که به صورت نمادین به حقیقت متعالی می‌انجامد.

زن، سالکی در مقام ورع و پرهیز

مهدخت شخصیّت اصلی داستان است. او مانند سالکی نوپا، برای رسیدن به حقیقت وجودی خود تلاش می‌کند و پس از سیر طریقت، به مرحلهٔ خودشناسی و کسب حقیقت دست می‌یابد و به مرشد و راهنمایی مبدّل می‌شود تا علاوه بر خود، راهبر و راهنمای دیگر شخصیّت‌های داستان باشد. شخصیت‌هایی که هر کدام به نوعی به دنبال خویشتن گم شدهٔ خود هستند. به عقیدهٔ نویسنده مهدخت، همان راهبری است که حرکت زنان را از کثرت (پنج زن) به وحدت (رسیدن به اندیشه‌ای واحد) می‌رساند. بنابراین، بارزترین شکل اندیشهٔ عرفانی و سیروسلوک داستان را می‌توان در شخصیّت مهدختدید و تأثیر او را بر شخصیّت‌های دیگر داستان آشکارا درک کرد.

مهدخت، به دلیل تمرکز بر اندیشه و درون خود، به این باور دست یافته که نَفسِ الهی در وجود همهٔ انسان‌ها به صورت ذاتی و فطری وجود دارد. گویا عقیده دارد «راهنما کسی است که بتواند در اثر تربیت و تدبّر، این نفس الهی را بیدار کند و در جهت تعالی و کمال پرورش دهد.» (یثربی ۱۳۸۹: ۱۵۱)

از چالش‌های مهمّ عرفان پاسخ در برابر سرگشتگی انسان و تلاش او برای دستیابی به حقیقت مطلق است. مهدخت در این داستان مانند سالکی است که مقام ورع و پرهیز را طی می‌کند ورع در لغت به معنی «پرهیزکاری، تقوی، پارسایی، ارباب ورع، پرهیزکاران، پارسایان. اجتناب از شبهات از ترس وقوع محرمات.» (سعیدی ۱۳۸۷: ۱۱۱۲) به عقیده عرفا «ورع، دوری از شبهات است از ترس اینکه در محرمات افتد و گفته‌اند: ورع، ملازمت اعمال جمیله است... حقیقت ورع، آن است که هر چه دل نپسندد، دست از آن کوتاه کند. و هر چه مشکوک است از آن، خود را باز دارد تا به غیر حقّ از حقّ باز نماند. (همان: ۱۱۱۳)

مهدخت دختر نه چندان جوان و بسیار پایبند به آداب و رسوم، با آرزوهای فراسوی انسان بودن است. او رابطهٔ معمول میان زن و مرد را، حتی بر مبنای شرع و قوانین زناشویی نفرت‌آور و سرشار از گناه می‌داند. در عین حال در یک تناقض آشکار، باروری را رسالت اصلی زن و اوج کمال زن بودن می‌داند، امّا دیدگاه او دربارهٔ این امر بسیار متفاوت است. او باروری را در زایش جسمی زن منحصر نمی‌کند.

او به زایایی درخت می‌اندیشد و می‌خواهد درخت شود به عقیدهٔ او درخت نماد باروری است و تنها در باروری است که می‌توان بقاء یافت و به جاودانگی رسید. و رسیدن به این جاودانگی باید از زمین آغاز شود تا بتواند به آسمان صعود کند. بر اساس «آموزه‌های عرفانی، زمین جایگاه هبوط روح است، به همین خاطر، عنصر مذموم و منفور است. سلوک عارفانه نیز عبارت است از از جست‌وجو و طی‌کردن راهی که منجر به علو روح و رسیدن انسان به جایگاه مینوی‌اش می‌شود.» (کلانتر ۱۴۰۲: ۸۱) مهدخت مانند درختی خود را در زمین می‌کارد تا در زمین ریشه بدواند و مرحلهٔ رشد را تجربه کند، به آسمان برسد و تعالی روح خود را کشف کند.

در باور و عقیدهٔ عرفا از «درخت به عالم هستی و عالم وجود تعبیر می‌شود و در دیدگاه و باور مذاهب مختلف درخت نماد زندگی و باروری است.» (شوالیه ۱۳۸۴، ج۳: ۱۸۷)

الیاده معتقد است «درخت منبع زندگی است. فرض کنید که منبع زندگی به‌طور متمرکزی در این گیاه یافت شود. بنابراین، کیفیّت بشری در آن مرحلهٔ بالقوّه به شکل بذر یا تخمه وجود خواهد داشت.» (همان: ۱۹۸) نویسندهٔ داستان نسبت به درختِ مهدخت نگرشی عرفانی دارد و آن را تداوم زندگی و رسیدن به جاودانگی می‌داند. درختی که با بذرهای پراکنده به زندگی چنگ می‌زند و در جاودانگی حیات جریان می‌پذیرد و در این موضوع، به نظریّهٔ معروف سیمون دوبوار و پیروان او توجّه دارد که «حس مادری چیزی جدا از زایش فیزیکی یک فرزند است.» (دوبوار۱۳۸۰: ۳۴۳) این نوع باروری و تداوم حیات با دیدگاه عرفانی سازگار است. مهدخت با چشم‌پوشی از لذّات دنیوی و جسمی و با استغراق در مفهوم عرفانی زایش و باروری به صورت نمادین تکثیر نباتی را تجربه می‌کند. سالکی است که تجّرد را برمی‌گزیند و تجّرد به عقیدهٔ عرفا «یعنی دوری گزیدن از علایق دنیوی برای آمادگی شهود حقایق و ترک هر آنچه که انسان را از مجاهده با نفس باز دارد.» (سعیدی ۱۳۸۷ : ۱۹۳)

مهدخت در قامت یک درخت سبز می‌شود و این هنجارشکنی و رد ساختارهای حاکم بر زندگی عادی است، امّا نگرش پارسی‌پور به درخت‌شدن مهدخت، نگرشی نمادین و عرفانی است.

«شاید درخت می‌شد. می‌خواست کنار رودخانه بروید با برگ‌های سبزتر از لجن و حسابی به جنگ حوض برود. اگر درخت می‌شد آن وقت جوانه می‌زد. پر از جوانه می‌شد. جوانه‌هایش را به دست باد می‌داد، یک باغ پر از مهدخت. مجبور می‌شوند تمام درختان گیلاس و آلبالو را ببرند تا مهدخت بروید. مهدخت

می‌رویید. هزارهزار شاخه می‌شد و با تمام عالم معامله می‌کرد و روی زمین پر از درخت مهدخت می‌شد.» (پارسی‌پور ۱۳۶۸: ۶)

به‌طور کلّی چون درخت ریشه در زمین دارد و شاخه‌ها رو به آسمان، گاهی «نمادی از ارتباط بین زمین و آسمان شناخته می‌شود.» (شوالیه ۱۳۸۴: ۱۸۷)

درخت مهدخت، تلاش می‌کند انسان‌ها را از تعلقّات زمین جدا کند. آن‌گاه که

«باغبان رفت، درخت شروع به آواز خواندن کرد. مهمانان همگی ساکت شدند و هریک در گوشه‌ای آرام گرفتند، این‌طور بود که گویی قطرهٔ آبی آرام‌آرام به عمق زمین نفوذ می‌کند و تمام حاضران در آن قطره جاگرفته‌اند که به اقیانوس می‌مانست. قطره ـ اقیانوس ـ می‌رفت تا ژرفای زمین تا با حس گل در هم آمیزد، در می‌آمیختند، میلیون‌ها عنصر خود را مهمان آب و گل می‌کردند، رقصی می‌آغازیدند که به بی‌فرجامی می‌ماند. رقصی چنان کُند و چنان تُند که نظم دست‌ها و پاها را به هم می‌زد. عصاره رقصان جذب ریشه می‌شد. اینک سفری کند در وزن - آهنگ چوب می‌آغازید. آوندها به رشته‌های ریسمان می‌مانستند که از سقف آسمان آویزان باشد.» (پارسی‌پور ۱۳۶۸ :۴۷)

مهدخت رهایی از تعلقّات و تمایلات دنیوی را شرط رسیدن به کمال و جاودانگی ابدی می‌داند و به مرحله ایمان دست می‌یابد «ایمان مقابل کفر و یکی از تقابل‌های تعیین‌کننده در حوزهٔ شریعت و عرفان است. ایمان در شرع اعتقاد به قلب، اقرار به زبان و عمل به ارکان است.» (خادم ۱۳۹۶: ۹۳)

«در یک دگر دیسی ابدی مهدخت از هم جدا می‌شد، درد می‌کشید، حس زاییدن داشت. درد می‌کشید، چشم‌هایش از حدقه بیرون آمده بود. آب دیگر قطره هم نبود. ذرّات اثیر بود و مهدخت می‌دید همراه با اثیر آب از هم باز می‌شد. عاقبت تمام شد. درخت به تمامی دانه شده بود و یک کوه دانه. باد می‌وزید. باد تندی می‌وزید. دانه‌های مهدخت را به آب سپرد. مهدخت با آب سفر کرد. در آب سفر کرد. میهمان جهان شد و به تمام جهان سفر کرد.» (پارسی‌پور ۱۳۶۸: ۵۲)

به عقیدهٔ عرفا از اصول مهم عرفانی، فنای از خود و پیوستن به جاودانگی است.

زن، سالکی در مقام صبر

فرّخ‌لقا زنی زیباو میان‌سالی است که خودخواهی‌ها و نادانی‌های همسرش او را به تنگ آورده است. او تلاش می‌کند به خودشناسی برسد و هویّت و جایگاه اجتماعی خود را بازیابی و تثبیت کند، اما آگاهی اجتماعی او در حدّی نیست که بتواند به شناخت از خود دست یابد وی پس از قتل همسر خود، باغی در کرج می‌خَرد، تا بتواند با آرامش درونی، هویّت خود را بازیابد. باغ کرج همان باغی است که درخت مهدخت در آن ریشه در زمین دارد و فرّخ‌لقا با دیدن درخت، شیفته باغ می‌شود. او به عنوان یک زن وجود و حضور مهدخت که تبدیل به درخت شده را در باغ حس می‌کند و با درخت همزاد پنداری می‌کند و او را قطعه‌ای از وجود خود می‌داند. فرخ‌لقا در این داستان مانند سالکی در مقام صبر است او که تمام ناملایمات زندگی با همسرش را سال‌ها تحمل کرده‌است و در انتظار گشایش و فرجی برای گشودن عقده‌های درونی خود، شکیبایی کرده است تا علاوه بر خود حامی دیگر زنان ساکن باغ باشد. «صبر در اصطلاح ترک شکایت است از سختی بلا نزد غیرخدا، و صابر کسی است که خود را با بلا چنان قرین کرده باشد که از امدن بلا باک ندارد... ابن‌عربی صبر و شکر را دو مقام از مقامات سالک می‌داند که برای به‌دست اوردن درجه توکل و تحکیم ایمان بسی ضروری و لازمند.» (سعیدی ۱۳۸۷: ۵۱۹)

موضوع دیگری که در داستان فرخ‌لقا باید به آن اشاره کرد موضوع باغ کرج است. «یکی از بحث‌های مربوط به زمین در باورهای اساطیری قائل بودن به مرکز برای آن است. مرکز همواره نزد ملل باستان، مقدّس و محور ارتباط با کاینات بوده است. بشر بدوی به یک نقطهٔ مرکزی برای زمین قائل بوده و بر اساس جایگاه زیستنش، مکانی مقدّس را به مرکزیت بر می‌گزیند.» (کلانتر ۱۴۰۲: ۸۶-۸۵) باغ فرخ‌لقا مانند مرکزیت زمین و در حکم مکان مقدّسی است که زنان برای علو

و تعالی به آن راه می‌یابند، زنانی که از جامعهٔ مردسالار و قوانین و آداب آن گریزانند. این باغ همانند جایگاهی برای وحدت بین جنس زن و دست‌یابی به آگاهی و شناخت هویّت وجودی خود به عنوان انسان و عنصری مهم در پیکرهٔ جامعهٔ بشری است.

در باور عرفای مذاهب و اقوام مختلف «باغ نمادی از نظم در مقابل بی‌نظمی و آگاهی در مقابل ناآگاهی است.» (شوالیه ۳۸۴: ۴۴)

زنانی که وارد این باغ می‌شوند، به غفلت و ناآگاهی خود واقف‌اند. آنان زنانی هستند که در قید جامعهٔ سنّتی و مردسالار گرفتارشده‌اند و تکاپوی آن‌ها در پی خودشناسی و ارتقاء به جایگاه متعالی خود است. آن‌ها در باغ کرج به‌عنوان ناکجاآباد و نماد آگاهی به هم می‌پیوندند و این پیوستن موجب وحدت در بین زنانِ داستان می‌شود.

زن، سالکی در مقام زهد

مونس دختری که آداب و رسوم جامعه سنّتی، او را پایبند خانه کرده است. او تحت افکار مردسالارانه برادرش امیرخان قرار دارد و در روزهای پر التهاب انقلاب، به تذکر و توصیه برادر از محدودهٔ خانه، ماجراهای بیرون از خانه را پیگیری می‌کند. به عقیده امیرخان، زن موجودی خانگی است. این نوع تفکّر در باور بسیاری ازمذاهب ریشه دارد که «خانه نمادی زنانه است با مفهوم پناهگاه، مادر و حمایت.» (شوالیه ۱۳۸۴: ۶۶) مونس در آن روزهای پر تنش، به دست برادر خود کشته می‌شود. در داستان مونس، مرگ نماد رهایی از افکار و تعلقّات پیشین و تولّد با اندیشه و تفکری تازه است. اهالی خانه فکر می‌کنند دختر از خانه گریخته است، اما پس از مدتی به صورت غیرحقیقی و نمادین مونس زنده می‌شود و به کوچه‌گردی می‌پردازد. این کوچه‌گردی موجب تحول و تطوّر فکر او می‌شود.

او به حدی محدود در قید و بند آداب و رسوم حاکم بر جامعه است که حتی در مورد مسائل مربوط به خود و جسم خود، به عنوان یک زن هیچ نوع آگاهی و دانشی ندارد. او بعد از خواندن کتابی در رابطه با اسرار جنسی به آن جنبه از وجود خود به عنوان زن پی‌می‌برد و سرانجام با حالتی نیمه آگاه از هویّت وجودی خود، به خانه باز می‌گردد. امیرخان به‌علت ترک خانه، او را دوباره می‌کشد و در باغچه حیاط خاک می‌کند. مونس در شب عروسی برادرش به شکلی متفاوت دوباره زنده می‌شود. او صاحب نیروی ماورایی است و توانایی بازخوانی ضمیر و افکار دیگران را به دست آورده است. او با فائزه دختری که عاشق امیرخان بود و در پی نرسیدن به او شکست خورده بود، به دنبال زندگی دیگر و دست‌یابی به آگاهی و شناخت هویّت خود، راهی باغ فرخ‌لقا می‌شوند. مرگ در اصطلاح عرفا یعنی؛ «ریشه‌کَن کردن هوای نفس است.» (جرجانی ۱۳۷۷: ۳۰۴) در اصطلاح محقّقان نیز «موت اختیاری، قمع هوای نفس است؛ زیرا حیات نفس در ترک هوای اوست.» (سعیدی ۱۳۸۷ :۹۹۵)

عرفا عقیده دارند وجود انسان دارای دو بعد روحانی و جسمانی است. بُعد جسمانی انسان را به زمین و تعلقات آن وابسته می‌کند و موجب می‌شود انسان برای لذت‌بردن از دنیا حتی به گناه هم آلوده شود، اما بُعد روحانی از پلیدی مبراست. مونس هنگامی که در خاک دفن شد پلیدی بُعد جسمانی خود را در خاک جا گذاشت و با روح خود توانست به حقایقی درباره فلسفه زندگی و انسان دست یابد. در این داستان مونس مانند سالکی است که در مقام زهد قرار دارد. زهد در اصطلاح «ترک آسایش دنیاست برای رسیدن به آسایش آخرت. و گفته‌اند آن است که دلت را از آنچه از دستت خارج است پاک و خالی داری.» (همان: ۴۱۰)

به عقیدهٔ نویسنده مرگ مونس نوعی نماد است. نمادی از ترک هوای نفس.

«مرگ به شکل نمادین در مسیر تکامل پدیده‌ها قرار دارد. در تمامی آیین‌ها سرسپاری و مرحله گذر از مرگ، قبل از دسترسی به یک زندگی جدید وجود دارد. در این مفهوم، مرگ ارزشی روان‌شناختی دارد. نیروهای منفی و قهقرایی را آزاد می‌کند و نیروهای صعودی روح را غیرمادی کرده و رها می‌کند. در باورهای مختلف مرگ پسر شب و برادر خواب است؛ از این رو همانند مادر و برادرش قدرت دوباره زنده کردن را دارد.» (شوالیه ۱۳۸۴ :۲۲۳)

پارسی‌پور با نگاهی نمادین به مرگ، به مفهوم آن در ارتباط با شخصیّت مونس می‌پردازد. او عقیده دارد مرگ مونس موجب تولّد دوباره است. تولدی توأم با دانایی. چنان دانایی که علاوه بر شناخت وجود خویشتن، می‌تواند ندای ضمیر دیگران را نیز بشنود.

پارسی‌پور در جریان دانایی مونس به مسئلهٔ «نورشدن» اشاره کرده و با دیدگاهی عارفانه به آن می‌نگرد. نور در این داستان از مفاهیمی چون نور الهی و نور معنوی برخوردار است. در باور مذاهب مختلف «نور به معنای آگاهی و معرفت است... نور به دنبال تاریکی می‌آید، چه به صورت ظهور کیهانی و چه به صورت اشراق درونی و در پی هم آمدن نور و تاریکی در متون دینی، از جمله *قرآن* ذکر شده است.» (شوالیه ۱۳۸۴: ۴۵۶-۴۵۵) در اصطلاح عرفا نور برای سالک یعنی؛ «ترک وجود خود و فنا در توحید.» (سجادی ۱۳۷۰ :۷۷۳)

انسان سالک در صورت ترک تعلّقات دنیوی می‌تواند دریافت‌کنندهٔ نور باشد و سیروسلوک او به حقیقت منتهی شود، آنگاه می‌تواند چون آفتابی روشنی‌بخش مسیر دیگران برای تعالی باشد. پارسی‌پور نماد عرفانی نور را مطرح می‌کند. به عقیدهٔ او مونس در پی دستیابی به نور حقیقت است تا با آن پرده تاریکِ پندار و غفلت را کنار بزند و روشنایی آگاهی را کسب کند.

مونس از «باغبان مهربان» ـ تنها مرد ساکن باغ ـ می‌پرسد که چگونه ممکن است نور شود؟ «باغبان مهربان» می‌گوید:

«آن روز که مقام تاریکی را دریابد. تو وحدت را درک نمی‌کنی، مثل همهٔ آد های متوسط. من به تو می‌گویم که برو مقام تاریکی را دریاب. این اصل است. نور نشو که در شدنی یک سویه است. دوستت را ببین می‌خواست درخت بشود؛ شد. اکنون می‌تواند حرکت را از سر نو آغازد تا میلیاردها سال دیگر، اندکی انسان بشود. اینک به تو می‌گویم به جست‌وجوی تاریکی برو، درآغاز به عمق برو، به ژرفا، به ژرفای ژرفا که رسیدی، نور را در اوج در میان دستان خودت در کنار خودت می‌یابی. آن همان انسان شدن است. برو انسان شو.» (پارسی‌پور۱۳۶۸: ۵۵)

این پاسخ همان اندیشه دانایی است.

تاریکی در دل خود، عنصری ارزشمند و نهفته دارد و آن آب حیات است. «آب حیات در اصطلاح سالکان؛ کنایه از چشمهٔ عشق و محبت است که هر که از آن چِشَد هرگز معدوم و فانی نگردد... شهاب‌الدین سهروردی، چشمه زندگانی و آب حیات را رمزی از وصول به معرفت حقیقی و حقّ دانسته است.» (سجادی ۱۳۷۰: ۳-۲) پارسی‌پور شرط جاودانگی مونسرا درک تاریکی و گذر از آن برای دستیابی به آب حیات که نماد محبّت است، می‌داند.

زن، سالکی در مقام فقر

یکی از مضامین اصلی عرفان و متون عرفان، عشق است و عشق وسیله‌ای برای تعالی انسان است و همان است که «قدرت نابودی انسان و سپس بر کشیدنش را دارد.» (بورکهات ۱۳۷۰: ۶۴) سالک برای رسیدن به هدف و مقصود خود باید سفر را برگزیند و برای او «سفر درونی و بیرونی دو حرکت موازی‌اند و در حقیقت شاید بتوان گفت: که دو روی یک سکه‌اند و در فرجام به یک نقطه منتهی می‌شوند. رهایی از زندان نفس در عین حال به معنای آزادی از زندان تو در توی جهان مادی است.» (عباسی داکانی ۱۳۸۰: ۳۱۳)

در رمان *زنان بدون مردان* شهرنوش پارسی‌پور، فائزه دختری پای‌بند به آداب و رسوم و گاهی خرافاتی است. او در اشتیاق یافتن همسری برای خود، عاشق امیرخان برادر مونس می‌شود و گاهی به خاطر امیرخان، دیدار از مونس را بهانه می‌کند و به آن‌ها سر می‌زند. فائزه تنها امید و راه ارتباطی مونس با دنیای بیرون از فضای بستهٔ خانه است. مونس به توصیه برادر در چارچوب خانه محصور شده است، و فائزه همیشه خبرهایی از اوضاع جامعه و مردم شهر را به او می‌رساند. او در جریان داستان در کنار مونس قرار دارد. تجسم افکار سنّتی زنان ایرانی هر دو آن‌ها را غرق کرده و تمام کوشش آن‌ها در حفظ شرافت زنانه است. هنگامی که مونس به جرم فرار از خانه برای بار دوم به دست برادرش کشته می‌شود، فائزه از ماجرا خبردار می‌شود.

«اینجا بود که فائزه احساس کرد دست سرنوشت عاقبت او را به شاهراه زندگی هدایت کرده است. بنابراین، امیرخانِ هراسان را دلداری می‌دهد. مرد! قباحت دارد. گریه برای چه؟ خوب برادری، تعصب داری. کُشتی؟... بسیار هم خوب کردی. چرا نه؟ دختری که یک ماه گم بشود؛ یعنی مرده. دختر که از این کارها نمی‌کند. بسیار هم خوب کردی. مرحبا. من هم بودم همین کار را می‌کردم آفرین به شیر پاکی که مادرت به خوردت داده...» (پارسی‌پور ۱۳۶۸: ۱۸)

امیرخان پس از مدتی تصمیم می‌گیرد ازدواج کند، اما نه با فائزه، او بسیار سر خورده می‌شود و هنگامی که مونس دوباره زنده می‌شود، فائزه همراه دوست دیرینه‌اش می‌رود. پیردخترانی که تمام خوشی‌ها و اضطراب‌هایشان تنها به محدودهٔ خانه وآشپزخانه منتهی می‌شد، اکنون تنها و بی‌کس به جست‌وجوی زندگی و آگاهی، در مسیر جاده قرار می‌گیرند و به ناکجا آباد ـ مقصدی که نمی‌دانند کجاست ـ راهی می‌شوند. آن‌ها در این بی‌پناهی هویت زنانه خود می‌اندیشند. و سرانجام با پشت سرگذاشتن سختی و ملالت راه، از باغ کرج ـ نماد آگاهی ـ سر در می‌آورند؛ و از فرخ‌لقا درخواست می‌کنند برای مدتی در

آنجا ساکن شوند. فائزه در این داستان مانند سالکی در مقام فقر است او با تمام وجود نیاز به عشق را در وجود خود درک کرده است. فقر در لغت «به معنای نداری و بی‌چیزی و نیازمندی است. فقر اصلی است بزرگ و اصل مذهب این طایفه فقر است. و حقیقت فقر نیازمندی است.» (سعیدی ۱۳۸۷: ۷۴۴) فایزه تا انتهای داستان نیازمندی خود به معشوق و وجود عشق را در ضمیر خود درک می‌کند به گونه‌ای که هیچ‌چیز مانع انحراف فکر او از معشوق نمی‌شود و در نهایت برای کسب آن تلاش می‌کند.

زن، سالکی در مقام توبه

«تربیت نفس‌کردن و او را به صلاح بازآوردن و از صفت امّارگی او را به مرتبهٔ مطمئنگی رسانیدن کار معظم است و کمال سعادت آدمی در ترکیب نفس است و کمال شقاوت او در فروگذاشتن نفس است.» (نجم‌الدین رازی ۱۳۷۱: ۱۷۳) توبه در مقامات عرفانی نخستین مقام است «حقیقت توبه آن است که سالک راه خدا از آن چه مانع وصول اوست به محبوب حقیقی خود از مراتب دنیا و عقبی اعراض نموده، رو به جانب حقّ آرد.» (سعیدی ۱۳۸۷: ۲۲۷)

در رمان *زنان بدون مردان* شهرنوش پارسی‌پور، زرّین کلاه، زنی روسپی است که بر خلاف میل باطنی خود در زندگی سرشار از فساد و فحشا غرق شده است. او از این زندگی ناخواسته متنفّر است. تنفر به حدی در وجود او ریشه دوانیده و به اوج رسیده است که همهٔ مردان را باعث غرق‌شدنش در منجلاب فساد می‌داند و همهٔ آن‌ها را بدون سر می‌بیند. در داستان *زنان بدون مردان*، و تمام داستان‌های نمادین، «سر نمادی از فکر و اندیشه است و در باور مذاهب مختلف «سر نماد روح متجلّی است. در قیاس با تن که تجلّی ماده است.» (شوالیه۱۳۸۴: ۵۶۲)

زرّین‌کلاه از کار روسپی‌گری خسته شده است، او می‌خواهد برای رهایی و پاکی توبه کند.

«زرّین کلاه دو روز از اکرم هفتی ـ صاحب روسپی‌خانه ـ مرخصی گرفت. بلند شد و رفت به حمامی در محله... دلاک گرفت و دستور داد او را سه بار کیسه بکشد. دلاک از نفس افتاد و خون از منفذهای بدن زرّین‌کلاه بیرون زده بود. حالا می‌خواست لباس بپوشد و به شاه عبدالعظیم برود. ناگهان میل کرده بود به سجده‌کردن. فکر کرد همین‌طور که لخت است، نمازی بخواند. نماز نمی‌دانست. فکر کرد چه اشکالی دارد، اگر علی(ع) این قدر غصه می‌خورده که در بیابان برای چاه درد دل می‌کرده پس او ذکر علی(ع) بگوید. همان‌طور لخت در حمام به سجده رفت. می‌گفت: علی، ... همین‌طور که می‌گفت بغضش ترکید. گریه می‌کرد و علی(ع) را صدا می‌زد. ... تا از حالت خلسه بیرون آمد. لباس پاکیزه‌اش را پوشید... و پیاده به شاه عبدالعظیم رفت. شب بود و در امامزاده را بسته بودند. بیرون صحن نشست. مهتاب بود و صحن یکپارچه زیر نور.» (پارسی‌پور ۱۳۶۸: ۳۳-۳۴)

او از تقدیری که به ناخواه در مسیر زندگی‌اش قرار گرفته، پشیمان است. توبه می‌کند و می‌خواهد از گمراهی و گناه بازگردد و زندگی پاکی را شروع کند. پس از توبه، گویی دوباره متولد می‌شود. به باغ فرخ‌لقا ـ باغ کرج ـ می‌رود. پس از ساکن‌شدن در باغ کرج ـ نماد آگاهی ـ با «باغبان مهربان» آشنا می‌شود. بعد از ملاقات با «باغبان مهربان» زندگی پاک و دلخواه خود را آغاز می‌کند. «باغبان مهربان» برعکس سایر مردانی که در زندگی زرّین کلاه حضور داشتند، تنها مردی است که به میل و خواسته خودِ او، وارد زندگی‌اش می‌شود. «باغبان مهربان» نماد پیر و مرشد و همچنین ناجی زرّین‌کلاه از منجلاب نابودی، فساد و گناه است. زرّین‌کلاه و باغبان تصمیم می‌گیرند باهم ازدواج کنند. «ازدواج در تحلیل یونگ نماد آشتیِ آگاهی یا اصل زنانه، با ذاتیه یا اصل مردانه است.» (شوالیه ۱۳۸۴: ۱۲۳) زرّین‌کلاه سالکی در مقام توبه است که باید چهار مرحله که عبارتند از: ۱- **تخلیّه**:

تهی ساختن درون از رذیلت‌های اخلاقی؛ ۲- **تحلیّه**: آراستن وجود به فضایل اخلاقی؛ ۳- **تجلیّه**: تابیدن انوار الهی بر قلب و درون؛ ۴- فنا: گذر از هر آنچه ماسوا حقّ است و وصول به حقّ تعالی است را طی کند.

زرّین‌کلاه پس از ازدواج با «باغبان مهربان» باردار می‌شود و در بارداریش به شکل نمادین به بلوری پاک و شفاف می‌ماند. آن‌قدر زلال و شفاف که می‌توان درونش را دید. زرّین‌کلاه پس از اینکه فرزندش را به دنیا آورد. «با شیرش درخت مهدخت را تغذیه می‌کرد و او را سیراب می‌کرد. ماه دوم بهار درخت از هم باز شد. یک روز صبح دیدند درخت یک‌پارچه دانه شده است.» (پارسی‌پور ۱۳۶۸: ۵۵) و این نشانه وحدت بین زرّین کلاه و مهدخت است و درک هویّت مشترک بین دو زن مهدخت که پاکدامن بود و زرّین‌کلاه که بعد از توبه و مادرشدن، پاک شد.

پارسی‌پور در این داستان با نگاهی عرفانی و اساطیری شخصیت زرّین کلاه را به تصویر می‌کشد. «زرّین‌کلاه نیلوفری زایید. بچه‌اش را دوست داشت و بچه در حوضچهٔ کنار رودخانه بزرگ می‌شد. یک روز تابستان شوهرش گفت: زرّین‌کلاه باید به سفر برویم... زن اطاعت کرد... دست در دست شوهرش گرفت. با هم رفتند و روی نیلوفر نشستند. نیلوفر گلبرگ‌هایش را به دور آن‌ها پیچید. دود شدند و به آسمان رفتند.» (همان: ۵۶)

زرّین کلاه با پاکی از گناه به مرتبه‌ای از عرفان دست می‌یابد که او را سزاوار رسیدن به عالم معنا می‌کند. مصداق این مفهوم که «با عبور از میان گروه سالکان طریقت، صف ارباب توحید و عبودیت ظاهر می‌شود. این گروه خاص‌تر از سالکان‌اند و فارغ از خصوصیات عالم مادی شده‌اند.» (جوادی امامزاده ۱۳۹۳: ۱۱۶)

پارسی‌پور در این داستان نگرشی اسطوره‌ای و نمادین به نیلوفر دارد. «نیلوفر آبی در باور مذاهب مختلف نمادی از زن است. در کتب مقدّس هند نیلوفر را منتجهٔ ظلمت می‌دانند که در نور کامل شکفته می‌شود و نماد پختگی و شکفتگی

روح است. و گاهی آن را علامت فرزانگی تعبیر می‌کنند.» (شوالیه ۱۳۸۴، ج۵: ۵۰۸-۵۰۲)

بعضی نیلوفر آبی را نماد پاکی می‌دانند. «از آن‌جایی که ریشه و ساقهٔ گیاه در آب لجن‌زار که نماد پستی و غفلت است قرار گرفته و گلبرگ آن بر روی آب. بنابر اعتقاد بودایی و اساطیر ایرانی، نماد انسانی است که می‌تواند خود را بالاتر از طبیعت پست خود صعود دهد و غنچه روی آب نشانگر پاکی و گل باز نشانگر روشنگری است.» (میتفورد ۱۳۹۴: ۸۷)

نویسنده در رمان *زنان بدون مردان*، به دنبال کشف هویّت انسانی و عرفانی زن است. چیزی که از وجود مطلق او سرچشمه می‌گیرد، چیزی که پیش از افزوده‌شدن عوارض اجتماعی وجود داشته و خاص اوست. هویّت در اصطلاح عرفا «ذات مطلق را گویند، وجود هرگاه به‌طور مطلق اعتبار شود.» (سجادی ۱۳۷۰: ۸۰۱)

زنان داستان *زنان بدون مردان*، در پی تولدی دیگرند. مونس دو بار می‌میرد و زنده می‌شود. فائزه بعد از اینکه شرافت زنانه خود را از دست می‌دهد، توبه می‌کند و به دنبال اثبات خویشتن حقیقی خود است. فرخ‌لقا بعد از مرگ شوهرش می‌خواهد به خودشناسی برسد و هویّت خود را تثبیت کند. زرّین کلاه بعد از توبه از گناه و ازدواج با باغبان مهربان تولّد دوباره را تجربه می‌کند و مهدخت به شکل درخت ظاهر می‌شود و تولّدی دیگر را تجربه می‌کند.

«معنویّت‌گرایی و بازگشت به دین، عرفان سکولار و بازتاب نیازهای معنوی انسان و رهایی او، امروزه درادبیات و هنرِجهان حرکتی رو به رشد دارد. اصولاً عرفانیزم مقاومت علیه استکبار و ستم است. وقتی پارسی‌پور با دید عرفانی به مسأله زنان می‌نگرد در حقیقت همان تلاشی را به کار می‌بندد که فمینیست‌ها در رهایی زنان دارند. تولد دوباره، دنیای زنانه و همبستگی زنانه با یک کلیّت عرفانی بن‌مایه‌های این رمان‌اند. به‌نظرمی‌رسد پارسی‌پور با تمثیل کاشتن، باروری و

رسالت مادرانه زن را به تصویر می‌کشد. او زایش را مفهومی مقدّس می‌داند، اما دیدگاه او در مورد رابطهٔ جنسی به شدت متأثر از عارفانه‌نگری است. او این رابطه را خوار می‌شمرد. اگر ممکن می‌بود که زایش راهی چون کاشتن می‌داشت و اگر پیامد زایش چیزی چون «نیلوفر» هم می‌بود که راه پرواز به آسمان‌ها ـ مکان مقدس و متعالی ـ را میسر می‌ساخت؛ پس عالی می‌شد. هر یک از شخصیّت‌های زن در داستان، به شدت خوارشده در چرخه ساختارهای سنّتی ـ اجتماعی خویش‌اند. و نویسنده بانگاه آسیب‌شناسانه به موقعیت زن درتاریخ، نابرابری و ستم اجتماعی بر زنان را آشکار ساخته و این دیدگاه را در سراسر رمان تداعی می‌کند که ماهیّت و نقش زنان در جامعه پیامد فرهنگ ناعادلانه و فرایند اجتماعی ساختارمند است و این بی‌عدالتی ریشه در طرز نگرش به ویژگی‌های بدن زن و نفی زنانگی دارد. پارسی‌پور در آثار خود به خصوص در رمان *زنان بدون مردان*، با نگرشی عرفانی در پی شناساندن هویّت زنانه و یافتن راهی برای تعالی و شناخت مبدأ وجودی زن به عنوان یک انسان است. او عقیده دارد در نیمی از وجود هر انسان زنانگی وجود دارد. و این زنانگی به مرور زمان در وجود برخی انسان‌ها کشته و نابود می‌شود و در وجود برخی دیگر در جهت غالب شدن و تعالی است. و در نهایت زمانی که این دو نیمه از وجود انسان در تساوی قرارگیرد دقیقاً زمانی خواهد بود که زن و مرد هر دو به هویّت انسانی و هویّت فردی خودآگاهی یافته‌اند. آنگاه فرصتی برای زنده‌شدن زنانگی در هستی خواهد بود.» (پورتقی میاندوآب و عقدایی ۱۴۰۱: ۳۸–۳۷)

نتیجه

عرفان به عنوان یکی از مفاهیم مهم در ادوار مختلف حیات بشری و در باور تمام قومیت‌ها و ملیت‌ها جریان دارد، به‌گونه‌ای که جلوه‌های عرفان در همهٔ ادیان و مذاهب نیز نمود یافته است، اما بر خلاف سنت دیرین عرفان، در دنیای معاصر، سیروسلوک سالک در خانقاه، دیر و مکاتب هزار تو و پیچیده، مسائل نظری غامض، مانند فقر و فنا رخ نمی‌دهد. بلکه سالک برای دستیابی به حقیقت

روش‌هایی مانند روی‌آوردن به مسائل متافیزیکی و فوق‌طبیعی است و آن را به سیر جریان زندگی خود تعمیم می‌دهد. شهرنوش پارسی‌پور به عنوان یکی از نویسندگان برجسته معاصر بر اساس گرایش‌های فکری عرفانی در آثار خود به موضوع عرفان و اسطوره بسیار پرداخته است و رمان *زنان بدون مردان*، از آثار برجستهٔ او در این مفهوم محسوب می‌شود. او در این اثر سیروسلوک و یافتن راهی روشن در وصول به حقیقت را، به شکل و قالبی ساده بیان می‌کند. زنان، شخصیت‌های اصلی رمان هستند و نویسنده با نگاهی به مسئلهٔ زنان، جهان شمول‌بودن عرفان و نیاز انسان به تأمّل در خود را مطرح کرده است. نویسنده عقیده دارد هیچ انسانی از گناه مبرّا نیست، اما زندگی سرشار از تناقض و دوگانگی است. در این رمان هریک از زنان به نوعی گناه‌کارند و این همان ابزاری است که آن‌ها را به سمت توبه و طلب عفو از درگاه پروردگار و رسیدن به هویّت انسانی و تعالی رهنمون می‌کند. به عقیدهٔ نویسنده عرفان تنها راه شناخت هویّت انسانی فرد است که با آن می‌توان به فلسفه و هدف زندگی و خلقت دست یافت. همانگونه که گفته شد، در این رمان هریک از شخصیّت‌های داستان به نوعی در پی هویّت‌یابی و شناخت اصل و هدف غایی از فلسفه زندگی خود و دست‌یابی به مبدأ وجودی خود و اثبات هدف خلقت‌اند. تلاش برای هویّت‌یابی در همه افراد داستان *زنان بدون مردان*، به خودآگاهی و دستیابی به وحدت منتهی می‌شود. هر یک از شخصیّت‌های داستان مانند سالکان طریقت عرفان هستند که به جهت دستیابی به حقیقت، مراحلی از شریعت درونی و طریقت پرفراز و نشیب هویّت‌یابی را طی می‌کنند تا در نهایت به پاکی و بی آلایشی و حقیقت دست یابند. نویسنده در ابتدای داستان هر یک شخصیّت‌های زن را در پست‌ترین جایگاه اجتماعی به تصویر کشیده است، جایگاهی که جبر جامعه و نظام مردسالاری آن را برای زن تحمیل کرده است به گونه‌ای که تفکر دربارهٔ خود، برای زن گناه و سرکشی محسوب می‌شود، اما در جریان داستان زن با تلنگری به خود می‌آید و در جهت گشودن بندهای اسارت دنیای مردانه است و تنها راه رهایی را در تفکر

به خود و هدف خلقت خود به عنوان انسان و نیمی از جامعه بشری می‌داند و این مسیری است که او را به شناخت هویت انسانی می‌رساند. زنان به سیر در این مسیر به درون خود رجوع می‌کنند و راه‌حل رهایی را در خودشناسی و توحید می‌دانند. شخصیت‌های مختلف داستان، هدفی منسجم دارند و آن رهایی از تعلقاتی است که مرد و نظام مردسالاری آن را تعریف کرده است. هر یک از آن‌ها مانند سالکانی در پی دستیابی به حقیقت هستند. سفر مفهومی نمادین در این رمان دارد و آن رهایی و گسستن است؛ از هر آنچه زن و افکار او را شکل می‌دهد بدون اینکه خود بخواهد. سالک در هر مرحله از عرفان در پی یافتن راه و مسیری برای رسیدن به مدینه فاضله است؛ در این داستان باغ کرج نماد نظم، آگاهی و همان مدینهٔ فاضله است. شخصیت‌های رمان، سیر به سمت تعالی و عوالم معنوی را بر پایهٔ ساحت وجودی و شرایط زیستی‌شان طی می‌کنند و با رفتاری که نشان از تازگی و تولدی دوباره دارد سعی در کسب جاودانگی و ارتقاء شخصیت وجودی خود در بعد عرفانی دارند. نویسنده در قالب سطور ساده و روان، اندیشه‌های ناب معنوی را در یک قالب داستان و روایتی امروزی بیان می‌کند. بنابراین، می‌توان گفت عرفان مفهومی است که در قالب هنر شکل و نمودی قابل لمس و جذاب به خود می‌گیرد و داستان، قالبی است که ظرفیت پرداختن به این مفهوم در آن بسیار است و نویسندگان مفاهیم و اندیشه‌های عرفانی و اسطوره‌ای را به وسیله داستان به تصویر می‌کشند.

کتابنامه

بورکهارت، تیتوس،۱۳۷۰.*رمزپردازی*. ترجمهٔ جلال ستاری. چاپ اول. تهران: سروش.

پارسی‌پور، شهرنوش، ۱۳۶۸. *زنان بدون مردان*. چ۱.تهران: قطره.

پورتقی میاندوآب و تورج عقدایی،۱۴۰۰. «زن و جایگاه اجتماعی او در حوزه‌ی خانواده و اجتماع (براساس آثار زویا پیرزاد)»، *فصلنامهٔ علمی تفسیر متون زبان و ادبیات فارسی(دهخدا)*، ۱۳(۴۹)، صص. ۳۲۱-۳۰۳.

doi.org/10.30495/dk.2021.686464

پورتقی میاندوآب و تورج عقدایی،۱۴۰۰. «نگاهی به فلسفهٔ وجودی زن در دو رمان زویا پیرزاد. دو فصلنامه *مطالعات زبان فارسی(شفای دل سابق)*»، ۴(۷)، صص. ۵۱-۳۵.
doi: 4/JSHD.2021.261492.1056
پورتقی میاندوآب و تورج عقدایی، ۱۴۰۱. «گذر از حضیض(بررسی ارتقای عرفانی شخصیت‌های رمان زنان بدون مردان)»، *دوفصلنامه مطالعات زبان فارسی(شفای دل سابق)*، ۵(۹)، صص.۴۰-۲۱.
doi: 10.22034/jmzf.2022.294374.1080
پورنامداریان، تقی، ۱۳۶۸. *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. چ۳. تهران: علمی و فرهنگی.
جرجانی، سیّدشریف، ۱۳۷۷. *فرهنگ اصطلاحات و معارف اسلامی*. ترجمهٔ سیّدعرب و سیما نوربخش. تهران: فرزان روز.
جوادی امام‌زاده، هادی؛ محمد بهنام‌فر، ۱۳۹۳. «نقدجایگاه عرفانی سیرالعباد بر اساس ساحت‌های شخصیتی سنایی»، *دوفصلنامهٔ علمی-پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا(س)*، ۷(۱۲)، صص. ۱۲۲-۱۰۳.
خادم، هاجر و تورج عقدایی، ۱۳۹۶. «آموزه‌های عرفانی پیران در *الهی‌نامه* عطار». *فصلنامه عرفان اسلامی*، ۱۳(۵۱)، صص۱۰۷-۸۷.
دهخدا، علی اکبر،۱۳۷۷. *لغت‌نامه دهخدا* (۱۵ جلدی)، تهران: موسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران، روزبه.
دوبوار، سیمون، ۱۳۸۰. *جنس دوم*. ترجمهٔ قاسم صنعوی. تهران: توس.
ستاری، ۱۳۷۵. *سیمای زن در فرهنگ ایران*. تهران: سعدی.
سجادی، جعفر، ۱۳۷۰.*فرهنگ تعبیرات عرفانی*. تهران: طهوری.
سجادی، سیّدضیاء، ۱۳۷۶. *مقدمه‌ای بر مبانی عرفان و تصوف*. چ۶. تهران: سمت.
سعیدی، گل بابا، ۱۳۸۷. *فرهنگ جامع اصطلاحات عرفانی ابن‌عربی*. چ۱. تهران: زوّار.
شوالیه، ژان وآلَن گِربران، ۱۳۸۴. *فرهنگ نمادها*. ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی. چ۲. تهران: جیحون.
نیاز کار، فرح؛ جعفری ، مرتضی و رجبیان، ساناز، ۱۳۹۷. «زن آرمانی، زن فتانه در آثار: سیمین دانشور، شهرنوش پارسی‌پور، غزاله علیزاده، منیرو روانی‌پور و بلقیس سلیمانی» *فصلنامه زن و جامعه*، ۹(۲)، صص. ۳۵۸-۳۲۱.
doi: 1001.1.20088566.1397.9.34.14.0
عباسی داکانی، پرویز، ۱۳۸۰. *شرح قصهٔ غربت عربی*. تهران: تندیس.

عمید، حسن، ۱۳۸۵. *فرهنگ عمید*. تهران: امیرکبیر.
کلانتر، نوش‌آفرین؛ صادقی‌تحصیلی، طاهره؛ حسنی جلیلیان، محمدرضا؛ حیدری، علی، ۱۴۰۲، «آبشخور اساطیری نقش مایه‌های زمین در عرفان (زمین در عرفان و ریشه‌های اساطیری آن)»، *نشریه متن‌پژوهی ادبی*. ۲۷(۹۷)، صص. ۷۳-۶۹.
معین، محمد، ۱۳۸۶، *فرهنگ معین*. تهران: زرین.
مردانی ورپشتی، مریم؛ حسین‌پور، حسین؛ روحانی، مسعود و باقری خلیلی، علی اکبر، ۱۴۰۲. «بررسی تطبیقی «انسان معنوی» در اندیشهٔ مولانا و وین دایر»، *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*، ۱۹(۷۰)، صص. ۱۳۷-۱۰۷.
doi: 10.30495/MMLQ.2023.698400
میتفورد، میراندا بوروس، ۱۳۹۴. *دایرةالمعارف مصوّر نمادها و نشانه‌ها*. ترجمهٔ معصومه انصاری و حبیب بشیرپور. چاپ اول. تهران: سایان.
میری، ثمر؛ سالاری، مصطفی و رومیانی، بهروز، ۱۳۹۹. «بررسی فکری و جامعه‌شناسی آثار شهرنوش پارسی‌پور»، *ماهنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)*، ۱۳(۱۲)، صص.۷۰-۵۱.
رازی، نجم الدین، ۱۳۷۱.*مرصادالعباد من‌المبداء الی المعاد*. تهران: علمی و فرهنگی.
یداللهی آهنگر، جمشید و صباغ، صمد، ۱۳۹۳.«بررسی جامعه شناختی رمان *زنان بدون مردان* شهرنوش‌پارسی‌پور»، *مطالعات جامعه‌شناختی*، ۷(۲۵)، صص. ۷۶-۵۹.
ینگ هوی، ۱۴۰۲. «بررسی شخصیت زن و اندیشه‌های فمینیسم در رمان *زنان بدون مردان* شهرنوش‌پارسی‌پور»، *پژوهش‌های نوین ادبی*،۲(۳)، صص.۱۱۷-۱.
یثربی، سیدیحیی، ۱۳۸۹. *عرفان عملی*. چ۱. قم: مؤسسه بوستان کتاب.
هاشمیان، لیلا و نیسی، نسرین، ۱۳۹۶. «باز تعریف مقوله سلوک در ادبیات داستانی با نگاهی به کتاب سه‌شنبه‌ها با موری اثر میچ آلبوم»، *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی دانشگاه آزاد واحد تهران جنوب*، ۱۳(۴۸)، صص. ۳۲۵-۲۹۷.
هاشمیان، لیلا و احمدی، میثم، ۱۳۸۹، «سیر آفاق در مشرب متصوفه»، *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی دانشگاه آزاد واحد تهران جنوب*، ۶(۱۹)، صص. ۱۹۰-۱۶۵.
doi: 20.1001.20084420.1389.6.19.7.2

.

Resources(In Persian)

Abbāsī Dākānī, Parvīz. (2012/1380SH). *Šarhe Qesse-ye Qorbate Arabī*. Tehrān: Tandīs.
Amīd, Hassan. (2006/1385SH). *Farhange Amīd*. Tehrān: Amīr-kabīr.
Beauvoir, Simone de. (2012/1380SH). *Jense Dovvom* (*La deuxiems sexe- The second Sex*). Tr. by Qāsem San'avī. Tehrān: Tūs.
Burckhardt, Titus. (1991/1370SH). *Ramz-pardāzī*. Tr. by Jallāl Sattārī. 1st ed. Tehrān: Sorūš.
Chevalier, Jean and Gheerbrant, Alain. (2005/1384SH). *Farhange Namādhā* (*Dictionnaire des symboles: mythes, reves, coutumes...*). Translation and research by Sūdābe Fazāyelī. 2nd ed. Tehrān: Jeyhūn.
Dehxodā, Alī-akbar. (1998/1377SH). *Loqat-nāmeh* (15 Vol). Tehrān: Tehran University Printing and Publishing Institute, Rūzbeh.
Hāšemīyān, Leylā and Ahmadī, Meysam. (2010/1389SH). "*Seyre Āfāq dar Mašrabe Motesavvefeh*". *Quarterly Journal of Mytho- Mystic Literature. Islamic Azad University- South Tehran Branch*. 6th Year. No. 19. Pp. 165-190. Doi: 20.1001.20084420.1389.6.19.7.2. [In Persian].
Hāšemīyān, Leylā and Nīsī, Nasrīn. (2016/1396SH). "*Bāz Ta'rīfe Maqūle-ye Solūk dar Adabīyyāte Dāstānī bā Negāhī be Ketābe Sešanbehā bā Mūrī Asare Mitchell David Albom*". *Quarterly Journal of Mytho- Mystic Literature. Islamic Azad University- South Tehran Branch*. 13th Year. No. 48. Pp. 297-325. [In Persian].
Javādī Emām-zādeh and Hādī Mohammad Behnām-far. (2013/1393SH). *Naqde Jāy-gāhe Erfānī-ye Seyaro al-'ebād bar Asāse Sāhathā-ye Šaxsīyyatī-ye Sanāyī. The scientific-research journal of mystical literature of Al-Zahra University* (*S*). 7th Year. No. 12. Pp. 103-122. [In Persian].
Jorjānī, Seyyed Šarīf. (1998/1377SH). *Farhange Estelāhāt va Ma'ārefe Eslāmī*. Tr. by Seyyed Arab and Sīmā Nūr-baxš. Tehrān: Farzāne Rūz.
Kalāntar, Nūš-āfarīn and Sādeqī Tahsīlī, Tāhere and Hassanī Jallīlīyān, Mohammad-rezā & Heydarī, Alī. (2022/1402SH). *Ābešxore Asātīrī-ye Naqš Māyehā-ye Zamīn dar Erfān* (*Zamīn dar Erfān va Rīšehā-ye Asātīrī-ye ān*). *Literary Text Journal*. 27th Year. No. 97. Pp. 69-73. [In Persian].
Mardānī Var-poštī, Maryam and Hoseyn-pūr, Hoseyn and Rowhānī, Mas'ūd & Bāqerī Xalīlī, Alī-akbar. (2022/1402SH). *Barrasī-ye Tatbīqī-ye "Ensāne Ma'navī" dar Andīše-ye Mowlānā and Wayne Walter Dyer*. *Quarterly Journal of Mytho- Mystic Literature. Islamic*

Azad University- South Tehran Branch. 19th Year. No. 70. Pp. 107-137. [In Persian].
Mīrī, Mostafā and Rowmīyānī, Behrūz. (2019/1399SH). *Barrasī-ye Fekrī va Jāme'e-šenāsī-ye Āsāre Šahr-nūš Pārsī-pūr*. 13th Year. No. 12. Pp. 51-70.
Mitford, Miranda Bruce. (2014/1394SH). *Dāyerato al-ma'ārefe Mosavvare Namādhā va Nešānehā* (*The Illustrated Book of Signs & Symbols*). Tr. by Ma'sūme Ansārī and Habīb Bašīr-pūr. 1st ed. Tehrān: Sāyān.
Mo'īn, Mohammad. (2007/1386SH). *Farhange Mo'īn*. Tehrān: Zarrīn.
Nīyāz-kār, Farah and Ja'farī, Mortezā & Rajabīyān, Sānāz. (2017/1397SH). "*Zane Ārmānī, Zane Fattāneh dar Āsāre: Sīmīn Dāneš-var, Šahr-nūš Pārsī-pūr, Qazāleh Alī-zādeh, Monīrū Ravānī-pūr and Belqeys Soleymānī*". *Women and society quarterly*. 2nd Year. 9th Vol. Pp. 321-358. Doi: 1001.1.20088566.1397.9.34.14.0. [In Persian].
Pārsī-pūr, Šahr-nūš. (1988/1368SH). *Zanān Bedūne Mardān*. 1st ed. Tehrān: Qatreh.
Pūr-nām-dārīyān, Taqī. (1988/1368SH). *Ramz va Dāstānhā-ye Ramzī dar Adabe Farsī*. 3rd ed. Tehrān: Elmī va Farhangī.
Pūr-taqī Mīyāndo-āb and Tūraj Oqadāyī. (2021/1401SH). *Gozar az Hazīz* (*Barrasī-ye Erteqā-ye Erfānī-ye Šaxsīyyathā-ye Rommāne Zanān Bedūne Mardān*). *Bi-quarterly journal of Persian language studies* (*former healing of the heart*). 5th Year. No. 9. Pp. 21-40. [In Persian].
Pūr-taqī Mīyāndo-āb and Tūraj Oqadāyī. (2020/1400SH). *Negāhī be Falsafe-ye Vojūdī-ye Zan dar Do Rommāne Zoyā Pīr-zād. Bi-quarterly journal of Persian language studies* (*former healing of the heart*). 4th Year. No. 7. Pp. 35-51. [In Persian].
Rāzī, Najmo al-ddīn. (1992/1371SH). *Mersādo al-'ebād Mena al-mabda'e ela al-mo'ād*. Tehrān: Elmī va Farhangī.
Sajjādī, Ja'far. (1991/1370SH). *Farhange Ta'bīrāte Erfānī*. Tehrān: Tahūrī.
Sajjādī, Seyyed Zīyā. (1997/1376SH). *Moqaddameh-ī bar Mabānī-ye Erfān va Tasavvof*. 6th ed. Tehrān: Samt.
Sa'īdī, Gol Bābā. (2008/1387SH). *Farhange Jāme'e Estelāhāte Erfānī-ye Ebne Arabī*. 1st ed. Tehrān: Zavvār.
Sattārī, Jallāl. (1996/1375SH). *Sīmā-ye Zan dar Farhange Īrān*. Tehrān: Sa'dī.
Yado al-llāhī Āhan-gar, Jamšīd and Sabbāq Samad. (2013/1393SH). "*Barrasī-ye Jāme'e Šenāxtī-ye Rommāne Zanāne Bedūne Mardāne*

Šahr-nūš Pārsī-pūr". *Sociological Studies Quarterly*. 7th Year. No. 25. Pp. 59-76. [In Persian].
Yang, Hoy. (2022/1402SH). "*Barrasī-ye Šaxsīyyate Zan va Andīšehā-ye Femīnīsm dar Rommāne Zanāne Bedūne Mardāne Šahr-nūš Pārsī-pūr*". *Journal of modern literary research*. 2nd Year. 3rd ed. Pp. 1-117. [In Persian].
Yasrebī, SeyyedYahyā. (2010/1389SH). *Erfāne Elmī*. 1st ed. Qom: Būstāne Ketāb.
Xādem, Hājar and Tūraj Oqadāyī. (2016/1396SH). *Āmūzehā-ye Erfānī-ye Pīrān dar Elāhī-nāme-ye Attār. Quarterly journal of Islamic mysticism*. 13th Year. No. 51. Pp. 87-107. [In Persian].

ادبیات عـرفانـی و اسطوره‌شنـاختی
س۱۹ ـ ش ۷۳ ـ زمستان ۱۴۰۲ (از صفحه ۱۰۹ تا ۱۳۱) *علمی ـ پژوهشی*
DOI: dx.doi.org/10.30495/MMLQ.2023.707420

واکاوی نشانه‌معناشناسی *مثنوی معنوی* در حکایت مرد بغدادی

مهناز روانبخش [*] ـ شهین اوجاق علیزاده [**] ـ فاطمه امامی [***]

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد رودهن ـ استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رودهن ـ استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رودهن

چکیده

نشانه معناشناسی از علوم نوینی است که به بررسی تحول نشانه‌ها در گفتمان برای دریافت سیر تحول معانی می‌پردازد. هـدف این پژوهش با روش تحلیلی ـ توصیفی، بررسی کارکردهای نشانه‌معنایی که سبب تداوم معنا و ماندگاری در گفتمان موردنظر مـی‌شـوند می‌پردازد. نظام‌های متعدد گفتمانی که در حکایت مرد بغدادی از *مثنوی معنوی* وجود دارد، بر اساس رابطهٔ تعاملی، ادراکی، سیال و پدیداری با جهان شکل می‌گیرد و سیر معانی در آن بر اساس تعامل سوژه با جهان هستی پدیدار می‌گردد. رویکرد این پژوهش، بررسی نشانه‌ها نه به‌صورت منفرد، بلکه در تعامل با مجموعه‌ای از نشانه‌های دیگر است که موجب معناسازی نوین گفتمانی می‌شود. نتیجهٔ این پژوهش نشان می‌دهد که مولانا چگونه با برهم‌زدن قواعد ثابت نشانه‌ها، شکل تعینی گفتمان را متحول می‌سازد و جریان معانی را از وضعیت یک‌نواخت و برنامه محور به وضعیتی سیال و پرتلاطم تبدیل کرده و دنیایی جدید از نشانه‌ها و معانی به تصویر می‌کشد.

کلیدواژه‌ها: نشانه معناشناسی، متون عرفانی، *مثنوی معنوی*، دفتر ششم، حکایت مرد بغدادی.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۵/۱۷
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۷/۰۴

[*]Email: Mahnaz.bardiamr@yahoo.com
[**]Email: Salizade209@gmail.com(نویسنده مسئول)
[***]Email: femami@ymail.com

مقدمه

گفتمان، حاصل کنشی است که همواره ما را به مرحله‌ای فراتر از زبان سوق می‌دهد. درواقع، شناسایی انواع گفتمان، بررسی نشانه‌های موجود در کلام، بررسی سیر تحول کلام در جهت پویایی و رساندن مفاهیم عالی برای نیل به مقصود، در قالب تقسیم‌بندی‌ها و نشانه‌شناسی پویای گفتمانی، ازجمله رویکردهایی است که معناشناسان را به‌سوی جلوه‌های نوینی از گفتمان هدایت می‌کند. نشانه‌معناشناسی امروزه در پی آن است، تا با گذر از ساختارگرایی قدیمی کلام به ساختارهای منعطف و پویای آن دست یابد، اما آنچه را که ما معنا می‌خوانیم جریانی جهت‌دار از کلام برای رسیدن به مقصود است. درواقع، نشانه‌معناشناسی، ابزار تجزیه و تحلیل کلام و جراحی گفتمان، برای رسیدن به معانی جدید و پویاست.

از آنجا که معنا جریانی بسته و تمام‌شدنی نیست و با توجه به نوع عملکرد گفتمانی تغییر می‌یابد، ابعاد و ساختارهای مختلف کلام نیازمند ابزارهای جدید دیگری نیز هستند تا کارایی خود را در بررسی معنا از دست ندهند. (شعیری ۱۳۹۷: ۱۶۱) در این حکایت، مرد بغدادی فردی است میراثی که در پی ارث و میراثی فراوان که به او می‌رسد، مثل تمامی افرادی که بی‌رنج به گنج رسیده‌اند به حیف‌ومیل اموال و خوش‌گذرانی می‌پردازد. او با به اتمام رسیدن میراث خود، دچار پشیمانی و ندامت شده و اولین گام در مرحلهٔ سلوک را برمی‌دارد.

پژوهش حاضر در پی پاسخ به این سؤال‌هاست که آیا نشانه‌ها در این داستان، تأثیری در روند سیر صعودی حکایت دارند؟ این تأثیر بر چه مداری استوار است و این طغیان تحولات، چگونه صورت‌پذیر است؟ رویکرد این پژوهش این است که بررسی این حکایت از منظر نشانه‌معناشناسی، زمینه را برای درک مفهوم جدیدی از سیالیت معانی برای مخاطب بازگو کرده و نگرش نوینی را از متن برای او فراهم می‌سازد. از عوامل مهم این دگرگونی نشانه‌ها این است که نشانه‌ها همواره در

فرایند گفتمان، بازتولید می‌شوند و جای خود را به نشانه‌هایی پویا، با کارکردهایی متفاوت می‌دهند. اینجاست که معانی بازتولید شده و جلوه‌های نوینی از گفتمان را بر روی مخاطب می‌گشایند.

هدف و ضرورت پژوهش

هر گفتمانی زوایای متعددی دارد و هر گفته‌ای، نمایندهٔ زاویهٔ دید گفتمان‌هاست. این گفتمان‌ها پیوسته حامل انرژی‌هایی متغیر هستند که با فراخور هم‌نشینی با نشانه‌ها یا جایگزینی در متون مختلف، دارای هویت می‌شوند. مهم‌ترین گونهٔ گفتمانی این حکایت، کنش بر اساس برنامه‌ای تعاملی از نوع «القایی» است. آنچه در این پژوهش به آن می‌پردازیم، نشان دادن فرایند نشانه‌معنایی است که در آن مرد بغدادی همچون گونهٔ نشانه‌ای سیال به نشانه‌ای کمال‌یافته و متعالی تبدیل می‌شود و در این مسیر، سیر تکاملی و بروز جلوه‌های یک راه‌دان و مرشد و عارف بررسی می‌گردد. همچنین به قابلیت حضور مدار نشانه و نحوهٔ ارتباطات درون متنی با سایر نشانه‌ها و بار معنایی نشانه‌ها ازجمله نظام ارزشی، ساختار روایی حکایت، نظام زیبایی‌شناختی و مؤلفه‌های گفتمانی خواهیم پرداخت.

هدف بررسی این پژوهش در حکایت مرد بغدادی، شناخت نشانه‌ها و دریافت و تحلیل معانی آن است. در این حکایت، نشانه‌ها مدام بازتولید می‌شوند و تداوم معنا به‌گونه‌ای است که معنا فرصت دوبارهٔ حیات می‌یابد و خود در خدمت تولید نشانه‌ای جدیـد قـرار می‌گیرد. در این تداوم معنا، نشانه‌ها به دلیل سیالیت، از معنای اولیهٔ خود رهاشده و مرزهای زمان و مکان را پشت سر گذاشته و زمان‌ها و مکان‌های متکثر را می‌آفرینند. اهمیت و ضرورت این پژوهش در این است که نشان می‌دهد چگونه نشانه‌ها، از کلیشه بودن پا فراتر نهاده و به نشانه‌هایی متعالی،

تبدیل می‌گردند. بر همین اساس نشانه‌ها دیگر بر تقابل استوار نیستند، بلکه در تطابق با محیط و یا امتزاج با یکدیگر به نشانه‌هایی نوین بدل می‌شوند.

رویکرد به‌کاررفته در این پژوهش بدین گونه است که با بررسی سیالیت تنشی گفتمان، به سیالیت معنایی می‌رسیم و سیالیت معنایی، سیالیت ارزشی می‌آفریند. درواقع، کنش‌ها و شوش‌ها زمانی که قواعد و قوانین روزمره را بر هم می‌زنند، راهی نوین به مسیر زیبایی‌شناسی می‌گشایند و این حکایت، توصیف منحصربه‌فرد مولانا را جلوه‌گر می‌کند که چگونه با روش بی‌نظیر خود زبان را به‌عنوان ابزاری جهت خلق و تعالی گفتمان در اختیار می‌گیرد.

روش و سؤال پژوهش

پژوهش حاضر با روش تحلیلی ـ توصیفی صورت گرفته و با تحلیل حکایت مرد بغدادی از ابعاد مختلف، اطلاعات تجزیه‌وتحلیل و طبقه‌بندی می‌شود و به پرسش‌های ذیل پاسخ می‌دهد:

۱- کدام ویژگی در حکایت مرد بغدادی موجب سیالیت و تحول نشانه‌ها و خلق معانی نوین می‌شود؟ ۲- آیا مسأله عبور از فضای کنشی و فرود در فضای عاطفی شوشی است؟ چگونه حکایت این مسیر را فراهم می‌کند؟

۳- نظام تغییر نشانه‌ها که موجب تحولات عرفانی کنش‌گر می‌شود، بر چه اساسی تدوین‌شده است؟

پیشینهٔ پژوهش

حمیدرضا شعیری، (۱۳۹۷)، در *تجزیه‌وتحلیل نشانه‌معناشناسی، نشانه معنا شناسی ادبیات و مبانی معناشناسی نوین* به بررسی اصول نشانه‌معناشناسی نوین پرداخته و علاوه بر تحلیل معناشناسی، به اصول ساختار و محتوا نیز در گفتمان می‌پردازد.

این دو کتاب در واقع به عنوان منبع پایه برای پژوهش حاضر در نظر گرفته شده، اما در محتوا هیچ گونه همپوشانی با مقاله فوق ندارد.

شعیری و وفایی، (۱۳۸۸)، در ققنوس *راهی به نشانه‌معناشناسی سیال*، به تحلیل نشانه‌معنای متن ادبی پرداخته و با تکیه بر دریافتی حسی ادراکی، در فرایندی تنشی و جریان گستره‌ای و فشاره‌ای، الگویی را برای گفتمان سیال و پویا و در حال شدن ارائه کرده‌اند.

شعیری، (۱۳۹۵)، در *نشانه‌معناشناسی ادبیات*، نظام‌های گفتمانی کنشی ـ تنشی ـ شوشی و بُوشی را تبیین کرده و با بررسی نمونه‌هایی از متون ادبی، الگویی برای تحلیل گفتمان ارائه داده است.

محمود فتوحی، (۱۳۸۹)، در *بلاغت تصویر*، روایت‌گر بررسی خیال و تصویر در الگوهای گفتمانی از گذشته تا حال می‌باشد.

جاناتان کالر، (۱۳۸۸) در *جست‌وجوی نشانه‌ها*، به بررسی تحولات جمله و ارتباطات ادبی کلام و همچنین سیستم دلالت ادبی یا قوانینی که درک خواننده را از متن سهولت می‌بخشد، پرداخته است.

یوهان سون، (۱۳۷۸)، در *نشانه‌شناسی چیست؟*، به بررسی نظام رمزگشایی و زیر طبقه‌بندی آن به‌صورت رمزگان ساختاری و رمزگان پردازشی پرداخته است. روایت‌شناسی، نقش اسطوره‌ها و نحوهٔ پیدایش قصه‌های عامیانه و آبشخور آن‌ها از دیدگاه فلاسفه از ارسطو تا گریماس، فیلسوف هم‌عصر ما و نیز بررسی انواع کنش‌ها نیز ازجمله مباحث این اثر می‌باشد.

شعیری، (۱۳۸۸)، در مقاله‌ای با عنوان «از نشانه‌شناسی ساخت‌گرا تا نشانه‌معناشناسی گفتمانی»، به تبیین این رویکرد، به‌ویژه در متون ادبی پرداخته است.

ابراهیم کنعانی و همکاران، (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی کارکردهای نشانه‌معناشناسی نور بر اساس قصه‌ای از *مثنوی*»، قطعه‌ای انتخابی از *مثنوی* را بر اساس نشانه‌معناشناسی نور مورد تحلیل و بررسی قرار داده‌اند.

اسماعیلی، شعیری و کنعانی، (۱۳۹۱)، در مقاله‌ای با عنوان «رویکرد نشانه‌معناشناختی فرایند مربع معنایی به مربع تنشی در حکایت دقوقی *مثنوی*» به بررسی نشانه‌معناشناسی بر اساس فرایند مربع معنایی پرداخته‌اند.

شعیری، (۱۳۸۹)، در مقاله‌ای با عنوان «نشانه‌معناشناختی زیبایی‌شناسی در گفتمان ادبی»، به سه نوع دریافت ادبی را از ژنیناسکا (۱۹۹۷) بیان کرده است: دریافت ارجاعی که در آن زبان و دنیا با یکدیگر همخوانی دارند؛ دریافت معناشناسانه که در اینجا فاصلهٔ بین دال و مدلول افزایش می‌یابد و دریافت حسی که منجر به رابطه‌ای حساس بین شوِش‌گر و دنیاست که از این نوع دریافت در مقالهٔ فوق بهره‌گیری شده است.

شعیری، قبادی و هاتفی، (۱۳۸۸)، در مقاله‌ای با عنوان «معنا در تعامل متن و تصویر ـ مطالعه نشانه‌معناشناختی دو شعر دیداری از طاهره صفارزاده»، به رابطهٔ متن کلامی و تصویری پرداخته و به تعامل معناداری که از آمیزش این دو به‌وجود می‌آید می‌پردازد. این مقاله به بررسی تعامل میان لایه‌های کلامی پرداخته و رابطه متن و تـصویر را به تناسب شگردهای گفتمانی متعدد نظیر هم‌جواری مکانی، نظام جانشینی و هم‌نشینی، اتصال و انفصال، رابطه خود ـ دیگری و شرایط تنشی بررسی می‌کند.

شهبازی و عسگری حسنکلو، (۱۳۹۳)، در مقاله‌ای با عنوان «حکایت مرد بغدادی در *مثنوی* مولانا و *کیمیاگر* اثر پائولو کوئیلو»،به بررسی نظریه فرآیند فردیت کارل گوستاو یونگ از دیدگاه روان‌شناسانه در «حکایت مرد بغدادی» از دفتر ششم *مثنوی* و رمان *کیمیاگر* اثر پائولو کوئیلو پرداخته و آن دو را مورد بررسی قرار می‌دهد.

روانبخش، امامی و اوجاق علیزاده، (۱۴۰۱)، در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل نشانه ـ معناشناسی حکایت سلطان محمود و غلام هندوی در دفتر ششم مثنوی» به تأثیر نشانه بر متن از زوایای مختلف اشاره کرده‌اند.

پاک‌نژاد و بابک معین، (۱۳۹۴)، در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل فرآیندهای آفرینش معنا در نشانه‌شناسی با رویکرد پدیدارشناختی و پیچیدگی»، به تحلیل ساختار و پیچیده نشانه‌ها و نقش آن در تبیین معنا پرداخته‌اند و نقش سطح زیست را علاوه بر سطوح اجتماعی و فرهنگی در فرآیند تولید معنا مؤثر می‌دانند.

لازم به ذکر است منابع فوق اگر چه به لحاظ پرداختن به مباحث نشانه‌معنا شناسی، به عنوان پیشینهٔ پژوهش حاضر ذکر شده‌اند، اما به لحاظ محتوا با مقاله مرد بغدادی هیچ‌گونه وجه اشتراکی نداشته و همپوشانی ندارند.

بحث و بررسی

نشانه در خدمت معنا

هنگامی‌که سخن از یک متن ادبی یا هنری به میان می‌آید، اصول و قواعد خطی و کلامی به هم می‌ریزد. مولانا در زمان بی‌زمانی و سرشار از سرمستی عرفانی، دیگر پایبند قواعد و اصول نیست و اشعارش در عین گستردگی کلام و بلاغت مفاهیم، مرز قافیه و ردیف را بر هم می‌زند و گویی جنس معنایی کلام، از قالب خود بیرون آمده و حاوی نشانه‌ها و معانی دیگری از جنسی دیگر می‌شود. نشانه‌های گفتمان مولانا همواره در حال گریز از قیدوبند زبانی هستند و مولانا از این بی‌قیدوبندی نه در جهت بی‌نظمی، بلکه برای ایجاد گونه‌های جدید و برتر نشانه‌ها مدد می‌جوید. به دیگر سخن، نشانه‌ها به هم می‌ریزند و درهم‌تنیده می‌شوند تا یکی بر دیگری سبقت جسته و نشانه‌ای برتر و والاتر هویدا شود. نشانهٔ برتر با سبقت جویی، فرازوفرود و در هم تنیدگی‌ها و تعاملات زبانی، متن را از سادگی به تعالی و اوج می‌رساند.

نقش نشانه‌ها در نظام ارزشی حکایت

در بررسی نظام ارزشی حکایت، مولانا با خلق معانی جدید، شورشی در نظام ارزشی حکایت می‌آفریند. مرد بغدادی تا زمانی که گرفتار روزمرگی و عیش و نوش است، در جایگاه ارزشی معمول و متداول خود قرار دارد، اما زمانی که به دلیل تنگ‌دستی و فقر، دچار افسردگی و پشیمانی می‌شود، خلق فرا ارزش‌ها کم‌کم صورت می‌گیرد. مولانا در حکایات عرفانی خود، ما را با کنش‌گرانی آشنا می‌کند که بدون برنامه از پیش تعیین شده و مشخص، ناگهان با وجهی از هستی مواجه می‌شوند و این همان لحظهٔ کشف و شهود و وصال است. در این حالت است که او شگفت‌زده فرصتی می‌یابد تا فقط به گوشه‌ای از راز معنا پی ببرد. اینجاست که دنیای معانی برهم ریخته و دچار تلاطم و دگرگونی می‌گردد و سوژه بر جهان هستی مسلط می‌شود.

همین طغیان و آشوب است که به تحول می‌انجامد و او را متمایز می‌سازد. افراد بسیاری همواره به درگاه خدا دعا و نیایش می‌کنند و از او یاری می‌طلبند، اما تا خلوص و پاکی نیت نباشد راه به‌جایی نمی‌برد. مرد بغدادی با خلوص در دعا، جایگاه عناصر معمول و رایج کلامی را برهم می‌زند و ارزش‌های جدیدی در این خلوص نمایان می‌شود که او را از سایرین متمایز می‌کند.

خوش همی‌آید مرا آواز او و آن خدایا گفتن و آن راز او
(مولوی ۶/۱۳۸۷ /۴۲۲۶)

مرد بغدادی کنش‌گری است که از سنخ کنش‌گران روزمره نیست. تحول دنیای ارزش‌ها برای او، جایگاه متضادی از نظام فکری می‌آفریند که نظام گذشته را بر هم می‌زند. این تضاد فکر و اندیشه و ارزش‌های اوست که خواننده را با دنیایی از عناصر جدید آشنا می‌کند که منجر به تحول هویت مرد بغدادی می‌گردد. به دیگر سخن هویت مرد بغدادی با این تحول از همان به غیر تغییر می‌یابد. او دیگر فردی

عادی با نظام گفتمانی و کنشی گذشته نیست، بلکه این تحول در نظام ارزشی شناخت است که برای او دنیایی نوین ساخته و او را راهی دنیایی متفاوت با عناصر و ارزش‌هایی متفاوت می‌سازد.

این چه حکمت بود که قبلهٔ مراد — کردم از خانه برون گمراه و شاد
تا شتابان در ضلالت می‌شدم — هر دم از مطلب جداتر می‌بدم
باز آن عین ضلالت را به جود — حقّ وسیلت کرد اندر رشد و سود
(مولوی ۴۳۴۱/۶/۱۳۸۷-۴۳۳۹)

درواقع، در دنیای ارزشی نشانه‌ها در این حکایت، جود و رحمت حقّ عنصری می‌شود برای تحول و ارزش‌آفرینی نشانه‌ها، تحولی که ظلالت در آن وسیله‌ای می‌شود برای رشد و سود. گمراهی را به ایمان می‌رساند و کژروی را احسان، حاصل می‌شود و درون هر زهری، پادزهری نهفته می‌کند. لطف خفی پروردگار است که بُعد ارزشی حکایت را ملموس می‌کند.

این تناقض و تقابل نشانه‌هاست که جایگاه فراارزش و فروارزش را می‌آفریند. خوف و خطر در جایگاه تقابل نشانه‌ای معنا شده و برای عارفان عین امنیت و آرامش است و عبور از دریای پرخطر خون برای آنان نوید ساحل نجات را دارد. پس همان‌طور که می‌بینیم نشانه‌ها در این حکایت دیگر از استدلالات عقلی پیروی نمی‌کنند، بلکه منجر به بروز نوعی شوش احساسی و ادراکی می‌گردند که نظام ارزش‌آفرینی حکایت را رقم می‌زنند. (ر.ک. سجودی ۱۳۷۸: ۱۴)

نقش زاویه دید در نشانه‌شناسی

گزینشی

این حکایت در زمرهٔ حکایاتی است که خود به‌صورت گزینشی و لایه‌ای درون حکایت دژ هوش‌ربا قرارگرفته است. پس در اولین گام، ما با حکایتی مواجه هستیم که در کلیت، خود به‌صورت گزینشی در دل حکایتی دیگر چیده شده است.

موضوعی که در *مثنوی معنوی* مولانا به‌وفور دیده می‌شود. گویا مولانا در میان حالات خودی و بی‌خودی خود، به یاد موضوع مهم دیگری افتاده و ناگزیر از ذکر آن داستان و یا حکایت است تا مطلوب خود را به‌صورت کامل‌ترین شیوه به خواننده برساند، اما در همین راستا و در دل حکایت، او دست به انتخاب بخشی از جامعه می‌زند (مرد میراثی) که به بهترین وجه گویای مقصود اوست. او با ذکر نشانه‌های خودشناسی و درنتیجه خداشناسی، این نشانه‌های گفتمانی را به‌صورت فِلش یا نشانگری مشخص و متمایز می‌چیند تا خواننده را به‌سوی مقصود نهایی و هَدف گفتمان خود راهنمایی کند.

مولانا با نشانه‌ها و اشارات مستقیم و غیرمستقیم خود به ذکر خصوصیات افراد حقیقت‌جو پرداخته و به جلوه‌گری گنج درونی انسان‌ها که همان گنج حقیقت و رستگاری است، می‌پردازد. نشانه‌هایی چون حکمت پروردگار، ظلالت، جدایی از مطلب، وسیله ساختن حقّ، راهنمایی گمراهان، معجزات روحانی، الطاف پنهانی و نواختن حقّ انسان گمراه را. در حکایت گنج بغدادی، مولانا به انتخاب بخشی خاص، از میان یک جامعه می‌پردازد. درواقع، او با این انتخاب است که بهترین نمونهٔ ممکن را برای رساندن مقصود خود، تفکیک کرده و با نگاه تیزبین بر روی سوژهٔ موردنظر همانند روایتگری دقیق به بررسی نکات کلیدی زندگی او به شیوهٔ خاص خود می‌پردازد.

مولانا با برش‌های پیاپی به گفتمان‌های اخلاقی و عرفانی پرداخته و در لابه‌لای حکایت به شیوه‌ای استادانه، شنونده را در انتظار ادامهٔ داستان گذاشته و به بیان اندیشه‌های ناب عرفانی خود می‌پردازد.

ای بسا مخلص که نالد در دعا　　تا رود دود خلوصش بر سما

(مولوی ۶/۱۳۸۷ /۴۲۱۷)

شیوهٔ گزینشی او در انتخاب بخشی عوامانه از جامعه، از دست رفتن مال و مکنت و کم‌رنگ‌شدن مظاهر مادی و نمایان‌شدن مظاهر معنوی، تبدیل‌شدن رفتارهای عادی روزمرگی (خواب دیدن) به نشانه‌هایی معنادار، ازجمله خصوصیات خاص گفتمان مولاناست. در حکایات مولانا، نشانه‌های عادی و بی‌رنگ، کم‌کم از قالب روزمرگی خود بیرون آمده و به نشانه‌هایی معنادار تبدیل می‌گردند. نشانه‌هایی که هرکدام در بطن خود دنیایی از تضادها و تقابل‌ها را نهفته دارد. چنان‌که خواب دیدن‌های مکرر مرد بغدادی و الهاماتی که در خواب به او می‌شود، او را به‌سوی مصر فرامی‌خواند، از جنس این نشانه‌ها می‌باشد.

مولانا به شیوهٔ بی‌بدیل خود به ذکر عادی‌ترین خصوصیات احساسی و انسانی می‌پردازد و با استفاده از تکنیک‌های کلامی خود در موعد مقرر، گفتمان را به شیوهٔ دل خواه خود تغییر داده و با این تغییر مسیر ناگهانی، نشانه‌های عادی را به نشانه‌هایی خاص تبدیل می‌کند. گویی او با کدگذاری و قرارداد علائمی در مسیر گفتمان خود، خواننده را به دنبال خود کشانده و در این کش‌وقوس، بالا و پایین می‌برد و در نهایت با نمایان‌کردن مقصود نهایی خود در پایان حکایت، خواننده را مات و مبهوت بر جای گذاشته و پای‌کوبان می‌گذرد. (ر.ک. فرامرزی فرد و دیگران ۱۳۹۹: ۴۳)

تسلسلی

در این نوع نگرش، مولانا به ترتیب جزئیات روح و اندیشهٔ یک جست‌وجوگر را به نمایش می‌گذارد. شرح تشنگی طالب به‌عنوان اولین گام و ذکر ترتیب گام‌های بعدی و خطرکردن برای طی طریق، بریدن از هر آنچه از تعلقات دنیوی در اوست، توجه به ندای درون و گام نهادن در مسیر، توکل و اعتماد، عبور از سختی و درنهایت رسیدن به شناخت و خودشناسی ازجمله مراحلی است که به‌صورت

تسلسلی انجام می‌شود. او ابتدا به شرح زندگی مرد بغدادی و گذر او از اوج مکنت به قعر فلاکت و از دست دادن مال و ثروتی که بدون زحمت به او رسیده بود می‌پردازد.

مولانا در ادامه با شرح احوال مرد بی‌نوا و پریشان و اخلاص او در دعا، به ذکر خصوصیات توبه‌کنندگان و شرط خلوص در پشیمانی و عبور از گناه می‌پردازد. او در این رهگذر از داستانک‌های مرتبط با اندیشه‌های ناب خود نیز به‌صورت لایه در لایه و در دل حکایت استفاده می‌کند.

چنین زاویهٔ دیدی که ترکیب‌گراست، مبتنی بر توالی نگاه شکل می‌گیرد. او برای رساندن مقصود و مفهوم خود، نشانه‌ها را به ترتیب و سلسله‌وار در امتداد هم می‌چیند به‌طوری‌که این تسلسل و هماهنگی به سهولت و روان‌شدن بیان اندیشه در حکایت بسیار کمک می‌کند، خواه به‌صورت غیرمستقیم و خواه با بیان مستقیم. (ر.ک. شعیری ۱۳۹۵ و ۱۳۸۹)

بررسی تحول نشانه‌ها

مولانا بر این باور است که پوستهٔ ظاهری کلام، به‌تنهایی رسانای کلام نیست، بلکه کلام در ارتباط با متن است که به‌صورت ملموس برای شنونده و خواننده معنا پیدا می‌کند. مقصود مولانا آن نیست که عبارات از بیان معانی و احساسات ناتوان هستند، بلکه عدم توانایی آن‌ها را در بیان ملموس احوالات درونی انسان‌ها یادآور می‌شود. او گاهی کلامی به کار می‌برد که افزون بر معنای ظاهری، نشانه‌های فراوانی مبنی بر معانی متغیر دارد و حاوی مطالبی از جنسی دیگر است. این نشانه‌ها و رمزگان، همواره در حال خودنمایی و پویایی هستند و با گذشت زمان نه‌تنها طراوت و تازگی خود را از دست نمی‌دهند، بلکه در هر عصری و زمانی، همواره به شیوه‌ای جدید و بدیع خودنمایی می‌کنند.

ویژگی خاصی که این حکایت را ناب می‌کند، تلنگری است که بعد از اتمام دارایی و افتادن در ورطهٔ فقر و نابودی، به مرد عیاش بغدادی وارد می‌شود و این تلنگر او را در زمرهٔ خواص قرار می‌دهد. اینجاست که دنیایی از نشانه‌ها و راز و رمزگان شگرف، خودنمایی می‌کنند و به جلوه‌گری می‌پردازند.

رفت طغیان آب از چشمش گشاد　　آب چشمش زرع دین را آب داد
ای بسا مخلص که نالد در دعا　　تا رود دود خلوصش بر سما
(مولوی ۶/۱۳۸۷ /۴۲۱۷-۴۲۱۶)

این دود ناشی از سوختن جان است که عیار غبارگرفتهٔ مرد بغدادی را صیقل می‌دهد و او را از سایر عوام جدا می‌سازد. اینجاست که سایر نشانه‌ها خودنمایی می‌کنند و هرکدام به مثابه کدی عمل می‌کنند که کلید بازگشایی درهای بسته می‌شود. مرد بغدادی با عیان‌شدن نشانه‌های جدید به ندای دل گوش فرا می‌دهد و گوهر وجودش در مسیر صیقل‌خوردن قرار می‌گیرد. اینک چشم درون او بازشده و هر تصویری برای او نشانه‌ای خاص و معنایی ویژه دارد. گوش او دیگر اصوات عادی را نمی‌شنود، بلکه هر ندایی برای او معنایی خاص دارد. عطشی در جان تشنهٔ او افتاده که جز با گذر از سراب‌های فانی و غرق‌شدن در چشمهٔ ازلی سیراب نمی‌شود.

به این‌ترتیب که با پیش‌روی در داستان، نشانه‌ها خاص‌تر شده و هرچه جلوتر می‌رویم، پرده‌های ظاهری کلام کنار می‌روند و با اشکالی بدیع از جلوه‌نمایی نشانه‌ها مواجه می‌شویم. نشانه‌های ناب عرفانی که هرکدام دریایی از معانی را در خود مستغرق دارند.

پیچیدگی و سبقت نشانه‌ها

در آثار مولانا، زمانی که پای گفتمان ادبی یا هنری به میان می‌آید، دیگر قواعد و نشانه‌ها در متن از اصول و قواعد روزمره پیروی نمی‌کنند و دائم در تب‌وتاب و

پیچیدگی خاص خود قرار می‌گیرند. این گریز از قیدوبندهای زبانی است که *مثنوی* را مثنوی می‌کند. مولانا در پی بیان اندیشه و افکار خود، قیدوبند قافیه و جمله را بر هم می‌زند و نشانه‌های کلامی در متون او دائم در خم و پیچ بیان مقصود، بالا و پائین می‌روند. خاصیت مهم حکایات مولانا، فرازمان بودن آن‌هاست. درواقع، این‌گونه حکایات از بعد تاریخی و زمانی خود جداشده و نشانه‌ها در آن به نشانه‌هایی سیال و پویا تبدیل می‌شوند که حاوی دریافت‌های فرازمانی و فرامکانی هستند. از همینجاست که مولوی از محدود بودن لفظ در نشان‌دادن معنا سخن می‌گوید. بسیاری از واژگان در بیخودی‌های عرفانی نقش می‌بندند و این درهم تنیدگی زبانی، شیوه‌ای بی‌مثال از گونه‌های برتر نشانه و معناشناسی را می‌آفرینند. لازمهٔ این پیچیدگی و گاه سبقت نشانه‌ها از یکدیگر، سرعت، سلطه، تیزبینی، چابکی و جسارت گفتمان را می‌طلبد و گاه به‌صورت حرکات مارپیچ جهت سبقت جویی بر یکدیگر بروز می‌کند.

گفت یا رب برگ دادی رفت برگ　　یا بده برگی و یا بفرست مرگ
چون تهی شد یاد حقّ آغاز کرد　　یا رب و یا رب اجرنی ساز کرد
(مولوی ۶/۱۳۸۷ /۴۲۱۲-۴۲۱۱)

بی‌برگی یا از دست دادن مال و مکنت، امری است که همواره در طول تاریخ چندین بار برای افراد مختلف اتفاق افتاده و می‌افتد، اما شیوهٔ روایت این حکایت و بیان اندیشه‌ها و معانی در قالب نشانه‌های گفتمانی است که آن را خاص‌تر و ماندگارتر می‌کند و به زیبایی‌شناسی می‌انجامد.

ای بسا مخلص که نالد در دعا　　تا رود دود خلوصش بر سما
تا رود بالای این سقف برین　　بوی مجمر از انین المذنبین
(همان: ۴۲۱۸-۴۲۱۷)

شیوهٔ پساساختاری نگاه مولانا به نوع عطا و یاری پروردگار است که قواعد و روال جاری روزمرگی نشانه‌ها و مفاهیم را بر هم می‌زند. در اینجا مشقت و سختی،

ناله و استغاثه، گوش دادن به ندای درونی و قدم درراه گذاشتن، هرکدام خود نوعی از لطف و بخشش را تداعی می‌کند. در اینجا نشانه‌ها از معانی قالب و روزمره خود جدا می‌شوند و بار معنایی متضادی را با خود حمل می‌کنند. سختی دیگر مترادف با دشواری و عذاب نیست، بلکه شیرینی است برای رسیدن به وصال مطلوب. نشانه‌ها از پوستهٔ ظاهری خود جدا می‌شوند و باطنی حیرت‌انگیز را به نمایش می‌گذارند. معانی دیگر از قواعد قاطع و خاص دستوری خود پیروی نمی‌کنند، بلکه تابع احساسات، عواطف و دریافت‌های مختلف کنش گران متفاوت می‌شوند.

فرایند اتصال و انفصال گفتمانی در کلام مولانا

به عقیدهٔ ژوزف کورتز،[1] عمل گفتمان با نفی (من، اینجا و اکنون) از طریق عملیات برش گفتمانی، به ایجاد گفته منجر می‌شود. در مقابل این عملیات برش، عملیات دیگری نیز وجود دارد که اتصال گفتمانی نامیده می‌شود؛ یعنی موجب ترک حوزهٔ گفته و اتصال مجدد با فرایند گفتمان می‌شود. زبان گفتمان، در جریان حسی ـ ادراکی جریان دارد و وجود، خود را وامدار همین امر می‌داند و یکی از مباحثی که در بعدُ حسی ـ ادراکی گفتمان، مطرح می‌شود، فرایند اتصال و انفصال است. این فرایند، تولیدات زبانی را بااحساس و عاطفه، پیوند می‌دهد. تولید زبانی ریشه در نوع دیدن یا حس‌کردن دارد و هر نوع دیدن یا حسی، بیان‌گر دو جریان مهم هم‌جواری (اتصال) و فاصله (انفصال) است و اساس درونه‌های زبانی دنیا، بر پایهٔ همین دو عنصر شکل می‌گیرد.

در حکایات مولانا، از آنجا که بسیاری از این برش‌های گفتمانی در حالات ناخودآگاهی او شکل می‌گیرد، به نمونه‌های بسیاری از این اتصال و انفصال‌ها برمی‌خوریم. زبان ابزاری است برای بیان اندیشه و سبک مولانا برای اندیشه‌های

1. Curtis

عرفانی خود منحصربه‌فرد است این گفتمان‌ها معمولاً در قالب حکایات و امثال مختلف به رشتهٔ تحریر درمی‌آید و به همین جهت نیز این لایه‌های اتصال و انفصال گفتمانی در کلام او به‌وفور دیده می‌شود. به‌گونه‌ای که خود حکایت مرد بغدادی، انفصالی است در دل داستان دژ هوش‌ربا، اما در دل همین حکایت نیز برش‌های گفتمانی بسیاری وجود دارد که به رمزگشایی کلام مولانا، معنا می‌بخشد. این انفصال‌ها در دل حکایت مرد بغدادی، موجب غنا بخشیدن به حکایت شده و عناصر گفتمانی را بیشتر معنادار می‌کند.

ای بسا مخلص که نالد در دعا　　تا رود دود خلوصش بر سما
تا رود بالای این سقف برین　　بوی مجمر از انین المذنبین
(مولوی ۶/۱۳۸۷ /۴۲۱۸-۴۲۱۷)

مولانا با وجود تنگی الفاظ برای مضامین عارفانهٔ خود، لب به سخن می‌گشاید و واژه‌های شعر خود را مرحله‌به‌مرحله غنا بخشیده و از پایین‌ترین سطح به بالاترین سطح دلالت، می‌برد و تبدیل به نماد و نشانه می‌کند.

حقّ بفرماید که نه از خواری اوست　　عین تأخیر عطا یاری اوست
حاجت آوردش ز غفلت سوی من　　آن کشیدش مو کشان در کوی من
گر بر آرم حاجتش او وا رود　　هم در آن بازیچه مستغرق شود
(همان: ۴۲۲۴-۴۲۲۲)

همان‌طور که در بالا اشاره شد، مولانا سبب تأخیر دعای مؤمن را از جانب خداوند، لطف و اشتیاق خالق به مخلوق می‌داند. در این مثال گفته‌پرداز با قطع ارتباط کلامی و برش گفتمانی خود، از داستان مرد بغدادی به ذکر دلایل عدم اجابت دعا می‌پردازد و پس از این برش، مجدداً با اتصال گفتمانی به داستان بازمی‌گردد. در میانهٔ داستان با این برش‌های پیاپی، مواجه هستیم.

یک‌سخن از دوزخ آید سوی لب　　یک‌سخن از شهر جان در کوی لب
(همان: ۴۲۸۱)

در اینجا نیز با برش گفتمانی، مولانا از دل حکایت به ذکر خصوصیات کلامی که از عمق جان برخیزد، اشاره می‌کند. ذکر الطاف خفی خداوند در دل این حکایت با برش‌های میانی و ذکر داستانک‌ها و تمثیل‌های فراوان، نمونه‌های فراوانی از این انفصال و اتصال است. این برش‌ها نوعی عملیات شبیه‌سازی است برای ذکر این الطاف و مولانا با این برش‌های پیاپی خواننده را از زمان اینجا و اکنون به زمان گذشته‌تر (زمان موسی و فرعون) می‌برد؛ مثل ابیات ذیل که با برش از داستان مرد بغدادی به داستان موسی و فرعون می‌پردازد که موسی چگونه به دربار فرعون راه‌یافته و الطاف خداوند چگونه او را در برابر ساحران و در برابر حملهٔ فرعون حمایت کرده و اعتبار او را در دل‌ها استوار می‌کند:

مکر آن فرعون سیصد تو بده — جمله ذل او و قمع او شده
ساحران آورده حاضر نیک و بد — تا که جرح معجزهٔ موسی کند
تا عصا را باطل و رسوا کند — اعتبارش را ز دل‌ها برکند

(مولوی ۶/۱۳۸۷ /۴۳۵۴-۴۳۵۲)

همان‌طور که از اشعار فوق پیداست، مولانا قرن‌ها پیش به این عوامل تأثیرگذار کلامی پی برده و به عناصر دخیل در انواع گفتمان اشاره داشته و حالات بیانی گفته پرداز را بیان می‌کند. علمی که امروزه پس از سال‌ها، مورد بحث منتقدین و نظریه‌پردازان کلامی غرب است، سال‌ها پیش در کلام مولانا ریشه داشته و همین امر از دلایل طراوت و تازگی اندیشهٔ مولانا می‌باشد. به دیگر سخن، این همان تحول گفتمانی است که با گریز و پیوندهای مداوم، موجب گسست کلامی شده و خواننده را با دنیایی از نشانه‌ها و معانی مختلف مواجه می‌کند. دنیایی که هرروز بوی طراوت و تازگی می‌دهد و هرروز زاویه‌ای جدید از معانی و نشانه برای اندیش‌مندان حوزهٔ گفتمانی، نمایان می‌گردد.

فرایند نشانه‌معناشناسی از فقر و فنا تا فقر و فنا

حکایت مرد بغدادی در زمرهٔ یکی از پر مفاهیم‌ترین آثار عرفانی *مثنوی معنوی* قرار دارد. حکایت به شیوهٔ بی‌نظیر و با ظرافتی خاص، با طرح مبحث فقر و فنای مادی شروع می‌شود و درنهایت با رسیدن به فقر و فنای عرفانی پایان می‌یابد. گویی کلمات فقر و فنا؛ چون نشانه‌هایی در کلام ظاهر می‌شود و پویایی خود را به نمایش می‌گذارند. مرد بغدادی با از دست‌دادن مال و مکنت خود به ورطهٔ نیستی می‌افتد و دل‌شکسته و محزون دست به دامان بارگاه الهی می‌شود.

چون تهی شد یاد حقّ آغاز کرد　　یا رب و یا رب اجرنی ساز کرد

(مولوی ۶/۱۳۸۷ /۴۲۱۲)

این فقر و فنا به‌سان کد واژه‌هایی عمل کرده که در حکایت درخشان‌تر از سایر واژگان خودنمایی می‌کنند و اساس و پایهٔ حکایت را رقم می‌زنند. مولانا همواره با این دیدگاه افسون‌گر خود، غنایی جاودان به زبان عرفان می‌بخشد و عالی‌ترین مفاهیم عرفانی خود را در معرض نمایش می‌گذارد. فقر و فنا را می‌توان در زمرهٔ نشانه‌های پیشرو در حکایت معرفی کرد که با عبور از فرازوفرودهای داستان، صیقل‌خورده و از مرحلهٔ خاک به نهایت افلاک می‌رسد. مرد بغدادی با ندامتی که از عمق جان برمی‌خیزد، ندای جان را شنیده و حیران و مست در طلب روزی خود گام در مسیری عرفانی می‌گذارد که یک‌به‌یک دریچه‌های معنا را بر او می‌گشاید. راهی که نهایت آن رسیدن به اصل خود و غرق‌شدن در فقر و فنای الهی است.

نتیجه

بررسی حکایت مرد بغدادی نمونه‌ای است برای اثبات این اندیشه که نظام نشانه‌ها، دنیایی سرشار از معانی مختلف را رقم می‌زند. نشانه‌ها بسته به اینکه در تقابل یا هم‌نشینی با یکدیگر قرار بگیرند، دارای ویژگی‌های کمی و کیفی مختلفی می‌شوند.

این ویژگی‌های متغیر نشانه‌هاست که به دنیای متنوع زبان، رنگ و بوی خاص داده و به انتقال مفاهیم و اندیشه‌های نویسنده، رنگ و بو و سمت‌وسو می‌دهد. همچنین قابل ذکر است که معنا، تنها در زبان شکل نمی‌گیرد، بلکه در تعامل و ارتباط حسی بین زبان و دنیاست که شکل می‌گیرد. در این مسیر، با تغییر کنش از جانب کنش‌گر، نشانه‌ها نیز بازتولید می‌شوند و تداوم معنا به‌گونه‌ای تغییر می‌یابد که معنا فرصت دوبارهٔ حیات می‌یابد و خود در خدمت تولید نشانه‌ای جدید قرار می‌گیرد. در این تداوم معنا، نشانه‌ها به دلیل سیالیت، از معنای اولیهٔ خود رهاشده و مرزهای زمان و مکان را پشت سر گذاشته و زمان‌ها و مکان‌های متکثر را می‌آفرینند. نظام گفتمانی با کنار رفتن لایه‌های ظاهری کلام، تحولات نشانه‌ها را عینیت می‌بخشند و به نشانه‌هایی سیال تبدیل می‌گردند. این‌گونه است که معنا فرصت دوبارهٔ حیات می‌یابد و خود در خدمت تولید نشانه‌ای جدید قرار می‌گیرد. درواقع، بدون تجربهٔ زیستی کنش‌گران و تأثیر و تأثرات حسی و شَوِشی، دنیای نشانه‌ها به دنیایی مکانیکی و قالبی سرد و بی‌روح تبدیل می‌شود که تنها بار معانی خاصی را به دوش می‌کشند.

نوآوری این پژوهش در این است که نشان می‌دهد چگونه نشانه‌ها، از کلیشه بودن پا فراتر نهاده و به نشانه‌هایی متعالی، تبدیل می‌گردند. بر همین اساس نشانه‌ها دیگر بر تقابل استوار نیستند، بلکه در تطابق با محیط و یا امتزاج با یکدیگر به نشانه‌هایی نوین بدل می‌شوند. مولانا بر سر این اندیشه است که رابطهٔ لفظ و معنا، هرچند امری قراردادی است، اما راکد و یکنواخت نیست بلکه معنا، مانند روحی است که در بدن، استمرار دائمی و در لفظ جریان دارد. مولانا با آگاهی از ظرفیت‌های کلامی، ضمن محفوظ داشتن زبان عرفانی خود از اصطلاح‌زدگی، پویایی ویژه‌ای به آن بخشیده است.

این جریان معناسازی، جریانی پویا و سیال است که با کنار هم قراردادن هرکدام از این نشانه‌ها و تعامل بین آن‌ها، فرایند معناشناسی در گفتمان رقم می‌زند که الگویی کاربردی برای خوانش نقادانه و درک زیبایی‌های متون معاصر و کلاسیک می‌تواند باشد.

کتابنامه

اسماعیلی، عصمت؛ شعیری، حمیدرضا؛ کنعانی، ابراهیم، ۱۳۹۱. «رویکرد نشانه‌معناشناختی فرایند مربع معنایی به مربع تنشی در حکایت دقوقی *مثنوی*»، *نشریه علمی پژوهشی ادب عرفانی (گوهر گویا)*، ۶(۳)، صص. ۶۹ – ۹۴.

بلخی، مولانا جلال‌الدین محمد، ۱۳۸۷. *شرح جامع مثنوی معنوی دفتر ششم*. به اهتمام کریم زمانی. چ ۱۰. تهران: اطلاعات.

پاک‌نژاد، کامران و بابک معین، مرتضی، ۱۳۹۴. «تحلیل فرآیندهای آفرینش معنا در نشانه‌شناسی با رویکرد پدیدارشناختی و نظریه پیچیدگی»، *دوفصلنامه نقد زبان و ادبیات خارجی*، (۱۵)، صص. ۲۱۴–۱۵۹.

روانبخش، مهناز؛ امامی، فاطمه و اوجاق علیزاده، شهین، ۱۴۰۱. «تحلیل نشانه‌معناشناسی حکایت سلطان محمود و غلام هندو در دفتر ششم *مثنوی*». *فصلنامه متن‌شناسی ادب فارسی*، ۱۴(۳)، صص. ۹۸–۸۵.

سجودی، فرزان. ۱۳۷۸. *نشانه‌شناسی کاربردی*. چ ۲. تهران: علم.

شعیری، حمیدرضا و آریانا، دینا، ۱۳۹۰. «چگونگی تداوم معنا در چهل نامه کوتاه به همسرم از نادر ابراهیمی». *فصلنامه علمی-پژوهشی نقد ادبی*. ش ۱۴ . صص. ۱۸۶–۱۶۱.

شعیری، حمیدرضا و وفایی، ترانه، ۱۳۸۸. *ققنوس راهی به نشانه‌معناشناسی سیال*. تهران: علمی فرهنگی.

شعیری، حمیدرضا، ۱۳۸۸. «از نشانه‌شناسی ساخت گرا تا تا نشانه – معنا شناسی گفتمانی». *فصلنامهٔ نقد ادبی*، ۲(۸)، صص. ۵۲–۳۳.

شعیری، حمیدرضا، ۱۳۹۸. *تجزیه و تحلیل نشانه معنا شناسی*. *تهران: سمت*.

شعیری، حمیدرضا، ۱۳۸۹. «مطالعهٔ نشانه- معناشناختی زیبایی شناختی در گفتمان ادبی»، *مجموعه مقالات نخستین و دومین هم‌اندیشی زبان شناسی و مطالعات بینارشته‌ای. به اهتمام فرهاد ساسانی*. تهران: فرهنگستان هنر، صص. ۱۴۶-۱۲۹.

شعیری، حمیدرضا و قبادی حسینعلی و هاتفی محمد، (۱۳۸۸). «معنا در تعامل متن و تصویر- مطالعه نشانه‌معناشناختی دو شعر دیداری از طاهره صفارزاده»، *فصل نامه پژوهش های ادبی. س ۶. ش۲۵. صص. ۳۹-۷۰.*

شعیری، حمیدرضا، ۱۳۹۷. *مبانی معناشناسی نوین*. چ ۱.تهران: سمت.

ـــــــــــــ ، ۱۳۹۵. *نشانه معنا شناسی ادبیات. چ ۱*. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

فرامرزی فرد، سعیده؛ مرادی، سیاوش؛ خدیور، هادی، ۱۳۹۹. «نشانه‌شناسی مفهوم عشق در منظومهٔ ویس و رامین بر اساس نظریه رمزگان دانیل»، *فصلنامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی(دهخدا)*، (۴۴)، صص. ۲۸۶-۲۶۵.

کالر، جاناتان. ۱۳۸۸. *در جست‌وجوی نشانه‌ها*. ترجمهٔ لیلا صادقی و تینا امرالهی. چ۱. تهران: علم.

کنعانی، ابراهیم؛ اسماعیلی، عصمت؛ اکبری بیرق، حسن، ۱۳۹۳. «بررسی کارکردهای نشانه‌معناشناسی نور بر اساس قصه‌ای از *مثنوی*»، *کهن‌نامهٔ ادب پارسی*، ۵(۳) ، صص. ۱۴۸-۱۲۱.

فتوحی، محمود. ۱۳۸۹. *بلاغت تصویر*. چ۲. تهران: سخن.

گرمس، ژولین آلژیرداس، ۱۳۸۹. *نقصان معنا*. به اهتمام حمیدرضا شعیری. چ۱. تهران: علم.

یوهان سن، یورگن دینس و سوند اریک لارسن، ۱۳۷۸. *نشانه شناسی چیست؟*. چ۱. ترجمهٔ علی میرعمادی. تهران: ورجاوند.

References (In Persian)

Balxī, Mowlānā Jalālo al-ddīn Mohammad. (2008/1387SH). *Šarhe Jāme'e Masnavī-ye Ma'navī Daftare Šešom*. With the Effort of Karīm Zamānī. 10th ed. Tehrān: Ettelā'āt.

Culler, Jonathan D. (2009/1388SH). *dar Jostojū-ye Nešanehā* (*The pursuit of signs: semiotics, literature, deconstruction*). Tr. by Leylā Sādeqī and Tīnā Amro al-llāhī. Tehrān: Elm.

Esmā'īlī, Esmat and Ša'īrī, Hamīd-rezā & Kan'ānī, Ebrāhīm. (2012/1391SH). "*Rūykarde Nešane-ye Ma'nā-šenāxtī-ye Farāyande Moraba'e Ma'nāyī be Moraba'e Taneši dar Hekāyate Daqūqī-ye Masnavī*". *Scientific Research Journal of Mystical Literature* (*Gohar Goya*). 6th Year. No. 3. Pp. 69-94. [In Persian].

Farāmarzī-fard, Sa'īdeh and Morādī, Sīyāvoš & Xadīvar, Hādī. (2020/1399SH). "*Nešāne-šenāsī-ye Mafhūme Ešq dar Manzūme-ye ves va Rāmīn bar Asāse Nazarīye-ye Ramzegāne Daniel*". *Scientific Quarterly of Tafsir and Analysis of Persian Language and Literature Texts* (*Dehkhoda*). No.44. Pp. 265-286. [In Persian].

Fotūhī, Mahmūd. (2010/1389SH). *Belāqate Tasvīr*. 2nd ed. Tehrān: Soxan.

Greimas, Julien Algirdas. (2010/1389SH). *Noqsāne Ma'nā* (*De l'imperfection-- Criticism and interpretation*). With the effort of Hamīd-rezā Ša'īrī. 1st ed. Tehrān: Elm.

Johnasen, Jorgen Dines and Lorsen, Svend Erik. (2008/1387SH). "*Nešāne-šenāsī Čīst?*" (*Signs in use: an introduction to semiotics*). 1st ed. Tr. by Alī Mīr-'emādī. Tehrān: Var-jāvand.

Kan'ānī, Ebrāhīm and Esmā'īlī, Esmat & Akbarī Beyraq, Hassan. (2014/1393SH). "*Barrasī-ye kār-kardhā-ye Nešāne Ma'nā-šenāsī-ye Nūr bar Asāse Qesseh-ī az Masnavī*". *Ancient magazine of Persian literature*. 5th Year. No. 3. Pp. 121-148. [In Persian].

Pāk-nežād, Kāmrān and Bābak Mo'īn, Mortezā. (2014/1394SH). "*Tahlīle Farāyandhā-ye Āfarīneše Ma'nā dar Nešāne-šenāsī bā Rūy-karde Padīdār-šenāxtī va Nazarīye-ye Pīčīdegī*". *Two chapters of foreign language and literature criticism*. No. 15. Pp. 159-214. [In Persian].

Ravān-baxš, Mahnāz and Emāmī, Fātemeh & Ojāq Alī-zādeh, Šahīn. (2021/1401SH). "*Tahlīle Nešāne Ma'nā-šenāsī-ye Hekāyate Soltān Mahmūd va Qolāme Hendū dar Daftare Šešome Masnavī*". *Quarterly Journal of Textology of Persian Literature*. 14th Year. No. 3. Pp. 85-98. [In Persian].

Ša'īrī, Hamīd-rezā. (2009/1388SH). "*az Nešāne-šenāsī-ye Sāxt-gerā tā Nešāne-ma'nā-šenāsī-ye Goftemānī*". *Literary Critic Quarterly*. 2nd Year. No. 8. Pp. 33-52. [In Persian].
Ša'īrī, Hamīd-rezā and Ārīyānā, Dīnā. (2011/1390SH). "*Čegūnegī-ye Tadāvome Ma'nā dar Čehel Nāme-ye Kūtāh be Hamsaram az Nāder Ebrāhīmī*". *Scientific-research quarterly of literary criticism*. No. 14. Pp. 161-186. [In Persian].
Ša'īrī, Hamīd-rezā. (2018/1397SH). *Mabānī-ye Ma'nā-šenāsī-ye Novīn*. 1st ed. Tehrān: Samt.
Ša'īrī, Hamīd-rezā. (2010/1389SH). "*Motāle'e-ye Nešāne-ma'nā-šenāxtī-ye Zībāyī Šenāxtī dar Goftemāne Adabī*". *The first and second collection of articles on linguistics and interdisciplinary studies*. With the Effort of Farhād Sāsānī. Tehrān: Farhangestāne Honar. Pp. 129-146.
Ša'īrī, Hamīd-rezā. (2016/1395SH). *Nešāne Ma'nā-šenāsī-ye Adabīyyāt*. 1st ed. Tehrān: Tarbiat Modares University.
Ša'īrī, Hamīd-rezā and Vafāyī, Tarāneh. (2009/1388SH). "*Qoqnūs Rāhī be Ma'nā-šenāsī-ye Sayyāl*". Tehrān: Elmī Farhangī.
Sojūdī, Farzān. (1999/1378SH). "*Nešāne-šenāsī-ye Kār-bordī*". 2nd ed. Tehrān: Elm

ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۱۹ ـ ش۷۳ـ زمستان ۱۴۰۲ (از صفحه ۱۳۳ تا ۱۵۴) *علمی ـ پژوهشی*
DOI: dx.doi.org/ 10.30495/MMLQ.2023.707026

ارزش‌های نسب‌شناسی خِرد نباتی و رُستن «گیاه کین» در *شاهنامه* بر مبنای نقد کهن‌الگویی (مورد کاوی: اسطورهٔ سیاوش و کیخسرو)

پگاه محمودی * ـ **ندا منزوی** **
دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ساوه ـ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران، پردیس بین‌الملل کیش

چکیده

رویکرد نقد اسطوره‌ای، اسطوره‌شناختی یا کهن‌الگویی، رویکردی میان رشته‌ای است که بستری انسان‌شناختی دارد. کاربرد روش نقد کهن‌الگویی در بررسی و نقد آثار کلاسیک ادب پارسی به دلیل وجود ژرف‌ساخت کهن‌الگویی و شالوده‌های عمیق اساطیری در آثار حماسی و پیش تاریخی بودن خاستگاه اسطوره‌ها در *شاهنامهٔ* فردوسی و برخی آثار حماسی دیگر بسیار پررنگ است. غلبهٔ نقش ناخودآگاه جمعی در این خزائن سترگ اسطوره‌ای و عرفانی، بن‌مایه‌هایی چون تکرار رفتارهای کیهانی، آیین‌ها، خدایان و عناصر فرا طبیعی، همه‌وهمه به‌ویژه *شاهنامهٔ* را متنی مستعد برای واکاوی عناصر کهن‌الگویی ساخته است. هدف این پژوهش بررسی و تحلیل ارتباط کهن الگویی گیاه و انسان در اساطیر با تکیه به داستان سیاوش و کیخسرو می‌باشد. این پژوهش با روش توصیفی ـ تحلیلی و با بهره‌گیری از نقد کهن‌الگویی از منظر یونگ به واکاوی رموز کهن‌الگویی و نقد اسطوره‌ای ارزش‌های نسب‌شناسی خِرد نباتی با محوریت داستان سیاوش می‌پردازد. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که «گیاه کین» که از خون سیاوش می‌روید نمادی از کهن الگوی خرد و تبار گیاهی بشر است که در وجود کیخسرو تجلّی می‌یابد.

کلیدواژه: تبارگیاهی بشر، *شاهنامهٔ* فردوسی، کهن‌الگو، گیاه تباری، نقد اسطوره‌ای.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۶/۰۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۷/۰۴

*Email: Mahmoodi.pegah@gmail.com (نویسنده مسئول)
**Email: Neda.1383@gmail.com

مقدمه

رابطهٔ انسان با جهان اطراف خود، از طریق واسطه‌هایی چون اساطیر محقق می‌شود. اسطورهٔ باروری یکی از اسطوره‌های بنیادین بشر است که شاخه‌ای از اسطوره‌های آیینی و کلید تمام نظام‌های اسطوره‌ای می‌باشد. اسطورهٔ گیاهان در قالب اسطورهٔ باروری، مبتنی بر چرخهٔ طبیعی و ادواری حیات نباتی در قالب الگوی ایزد نباتی تجلّی بسیاری در ادبیات اساطیری ملل جهان داشته و دارد. (ر.ک. کوپ ۱۳۸۴: ۶۹ – ۵۱؛ الیاده، ۱۳۷۵: ۲۷) کهن‌الگوی انسان– گیاه یا گیاه‌تباری انسان سبب شده است که در برخی اساطیر، گیاهان صاحب هوش و خرد باشند. ایزدان نباتی چون آدونیس[1] و اُزیریس[2] و دموزی[3] که نمونهٔ نخستین خدایان گیاهی هستند، مهر تأییدی بر اثبات رابطهٔ انسان ـ گیاه و اوصاف انسانی در این ایزدان است. یونگ روانکاو و روان‌پزشک مشهور سوئیسی(۱۹۶۱م) بنیان‌گذار مکتب روان‌شناسی تحلیلی[4] و خالق نظریهٔ کهن‌الگوهاست. براساس آراء یونگ اساطیر همان رؤیای جمعی بشر است، این تلقی یونگ دریچه‌ای تازه و بی‌کران را در نقد ساختار اندیشهٔ بشری گشود؛ زیرا هر آنچه که ساختهٔ ذهن بشر باشد در آغاز به نوعی حقیقت است و خبر از رؤیایی جمعی می‌دهد که می‌توان آن را با روش نقد اسطوره‌شناختی تحلیل نمود. (ر.ک. یونگ ۱۳۸۶: ۴۹–۴۵)

شاهنامه بی‌هیچ تردید نامهٔ بی‌مانند فرهنگ ایران و برترین نامهٔ پهلوانی و حماسی جهان است. نامه‌ای سراسر فرّ، فرهنگ و گنجینه‌ای سرشار از اندیشه‌ها، باورها، آیین‌ها و هنجارهای زیستی و رسم و راه زندگانی قوم ایرانی... . پیام‌ها و عناصر موجود در ژرفاهای *شاهنامه* که پیام‌های نمادشناختی، باورشناختی و اسطوره‌شناختی است به آسانی قابل درک و دریافت نیست و راه بردن به ژرفای آن و گشودن رازناکی آن به راحتی انجام نمی‌پذیرد.

1. Adunis
2. Osiris
3. Dummuzi.
4. Analytic Psychology

پژوهش حاضر از منظر اسطوره‌شناسی و نقد کهن‌الگویی به تبیین و تحلیل یکی از الگوها و اساطیر کهن‌الگوی ـ خردورزی کهن‌الگویی گیاهان در داستان رستن «گیاه کین» از خون سیاوش ـ می‌پردازد. در این پژوهش با توجه به رابطه و پیوند انسان و گیاه و چگونگی بازآفرینی این بینش اساطیری با تکیه بر الگوی قهرمانی گیاهان به تحلیل این موضوع خواهیم پرداخت.

اهمیت و ضرورت پژوهش

ناخودآگاه جمعی بشری شامل مفاهیم بنیادینی است که تجلّی آن در اساطیر به صورت بسیار قابل توجهی، نمود یافته است. برای شناخت بهتر اساطیر توجه به نمودهای این ناخودآگاه بشری حایز اهمیت است. از آنجا که پیوند و رابطهٔ انسان و گیاه در نمودهای ازلی و اساطیری کهن بسیار مورد توجه قرار گرفته و با توجه به انعکاس این موضوع در شاهکار سترگ فردوسی و نیز با عنایت به خالی بودن جایگاه پژوهش پیش‌رو در تحقیقات علمی، اهمیت و ضرورت توجه به این موضوع، نگارندگان را بر آن داشت تا به پژوهش حاضر بپردازند.

روش و سؤال پژوهش

پژوهش پیش رو با شیوهٔ توصیفی _ تحلیلی و بر مبنای داده کاوی به روش مطالعات کتابخانه‌ای و سندکاوی پرداخته است و در پی پاسخ به پرسش ذیل است: چه ارتباطی میان «گیاه کین» طبق کهن‌الگوی یونگ با تولد کیخسرو وجود دارد؟

پیشینهٔ پژوهش

در خصوص پیشینهٔ پژوهش تاکنون اثر مستقلی منتشر نشده است و مقالات و تحقیقاتی که به لحاظ مبانی نظری، مشابهت‌هایی با جستار پیش‌رو دارند، از نظرگاه محوری موضوع و نوع دیدگاه غالب با این پژوهش تفاوت دارند. از میان پژوهش

متعددی که تاکنون دربارهٔ اسطورهٔ سیاوش در ایران صورت گرفته است آراء «مهرداد بهار»، «کتایون مزداپور»، «بهمن سرکاراتی» و «جلال خالقی‌مطلق» به عنوان دیدگاه‌های مهم‌تری محسوب می‌شوند؛ چرا که در این جستارها، منابع دست اول و بسیار مهی پیرامون مباحث اسطوره‌شناسی مدنظر نویسندگان بوده و به نوعی بخش اعظمی از مطالعات اسطوره شناسی در ایران مدیون تلاش این پژوهشگران می‌باشد و کتب بسیاری بعد از تحقیقات و تالیفات اسطوره شناسی آنان ، به‌ویژه مطالعات مهرداد بهار، وامدار اندیشهٔ این محققان است. مقالات یا پژوهش‌های موجود اغلب به توصیف گیاهان و گاه بررسی ایزدان نباتی و یا نقش گیاهان مقدّس در روایت‌های اسطوره‌ای پرداخته‌اند که در زیر به آن‌ها اشاره می‌کنیم.

پورخالقی چترودی، (۱۳۸۷)، در *درخت شاهنامه*، به صورت جامع به پیوند نمادین انسان و درخت در *شاهنامهٔ* فردوسی توجه کرده است. در این اثر ارزش‌های فرهنگی و نمادین درخت در فرهنگ باستانی قرون و اعصار کهن ایران زمین را بررسی شده و با تحلیل درختان گوناگونی که فردوسی در شاهنامه از آن‌ها نام برده است؛ هریک به عنوان نمادی از یکی از قهرمانان *شاهنامه* معرفی شده‌اند.

قاسم‌زاده و امیری‌فر، (۱۳۹۷)، در مقاله‌ای با عنوان «بازخوانی تطبیقی خویشکاری نباتات در اساطیر جهان»، ضمن توجه به گیاهان و اساطیر نباتی، اسطوره‌های موازی گیاهی در فرایند تطبیقی ادبیات ملل را مورد بحث و بررسی قرار داده‌اند. نویسندگان در این مقاله ضمن توجه به اهمیت گیاهان در زندگی جوامع اولیه بشری، به نقش گیاهان در متون دینی پرداخته و ایزدان گیاهی را مورد توجه قرار داده‌اند و بیشتر بر تحلیل نمادینگی گیاهان و خویشکاری قهرمانی شخصیت‌های اسطوره‌ای که ریشهٔ نمادین با گیاهان و در پیوند با آنان دارند استوار است و از این منظر با کارکرد مقالهٔ حاضر متفاوت است.

بزرگ بیگدلی و فتحی، (۱۳۹۶)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی و تحلیل مرگ و زندگی انسان نخستین، حیوان گاو و گیاه در اساطیر ایران از منظر نماد گرایی با تکیه بر شاهنامهٔ فردوسی»، با بررسی اسطورهٔ مرگ و زندگی در *شاهنامه* به سه عنصر اصلی حیات در *شاهنامه* از جمله گیاهان اشاره داشته‌اند و به این نتیجه رسیدند که ارتباط میان انسان، گاو و گیاه در اساطیر با توجه به مسالهٔ مرگ و زندگی بسیار نزدیک به یکدیگر است.

ستاری و حقیقی، (۱۳۹۳)، در مقاله‌ای با عنوان «نقد کهن‌الگویی ریشه‌های دوگانه انگاری اسطوره‌ای در *شاهنامهٔ* فردوسی»، بر اساس روان‌شناسی یونگ و نقد کهن‌الگویی به این نتیجه دست یافته‌اند که در بینش دوگانهٔ اساطیری جدال میان خودآگاه و ناخودآگاه بشر به صورت تقابل میان خوبی و بدی، خیر و شر یا اهورا و اهریمن نمود یافته است. در این مقاله به نمودهای کهن‌الگویی از جمله نقاب یا پرسونا در شخصیت‌های اساطیری *شاهنامه* از جمله کیومرث تا جاودانگی کیخسرو اشاره شده است.

بازرگان و تراب‌پرور، (۱۳۹۲)، در مقاله‌ای با عنوان «هوم عابد در شاهنامه و ریشه‌های اسطوره‌ای آن»، گیاه هوم را در *اوستا*، ریگ‌ودا و جایگاه اساطیری آن در *شاهنامهٔ* فردوسی و داستان کیخسرو و افراسیاب را بررسی کرده‌اند.

یعقوبی، (۱۳۸۹)، در مقاله‌ای با عنوان «گیاهان در جهان زندهٔ اسطوره»، به بررسی دگردیسی تبدیل و تحول اسطورهٔ گیاه به انسان در داستان آفرینش کیومرث پرداخته است. نویسنده ضمن بررسی گیاه ریواس در اساطیر و روییدن انسان با تکیه بر داستان کیومرث، از گیاه تباری و نژاد گیاهی انسان در شاهنامه صحبت نموده و نتیجه گرفته است که این گیاه تباری در ادبیات سایر ملل ریشهٔ توتمیک و مقدّس دارد.

آیدنلو، (۱۳۸۴)، در مقاله‌ای با عنوان «بن‌مایهٔ اساطیری روییدن گیاه از انسان و بازتاب آن در *شاهنامه* و ادب پارسی»، به اسطورهٔ تولد کیومرث از گیاه ریواس توجه نموده است.

مبانی نظری

شاهنامهٔ فردوسی ارزنده‌ترین خردنامهٔ ادب پارسی است که به هنری‌ترین شیوه، اساطیر مختلفی را در خود جای داده است. پیوند خرد و اسطوره در این اثر به شکلی بسیار در هم تنیده و ژرف در جای جای داستان‌ها و عناصر نمادین به چشم می‌خورد. *شاهنامه* با توصیف خرد و ستودن آن آغاز می‌شود و بسیاری از شاهان، پهلوانان، موجودات غیرانسانی، آیین‌ها، باورها و عناصر طبیعی در آن حاصل پیوند خرد با اسطوره‌اند. «خرد و خردورزی یکی از مفاهیم مهم و محوری *شاهنامه* است؛ به طوری که واژهٔ خرد و مشتقات آن بیش از نهصد بار در این اثر سترگ تکرار شده است.» (دلپذیر و همکاران ۱۳۹۶: ۴۲) در سراسر *شاهنامه*، خرد دادهٔ آفریدگار معرفی شده است، واژه‌ای که نگهبان جان و تن است:

نخست آفرینش خرد را شناس نگهبان جان است و آنِ سه پاس

(فردوسی ۱۳۸۶: ۳/۱)

کهن‌الگوی خرد

کهن‌الگوی خرد یا پیر فرزانه یکی از کهن‌الگوهای رایج نظریهٔ یونگ است که در رؤیاها، افسانه‌ها و داستان‌های مختلف از جمله داستان‌های اساطیری و حماسی فراوان دیده می‌شود.

«او یاریگر و راهنمای قهرمان در مراحل دشوار زندگی، آزمون‌ها و سفرهاست. پیرمرد مظهر دانش و معنی و زندگی است. فرد تجسم معنویات در قالب و چهرهٔ

یک انسان است، او از یک سو نمایندهٔ علم، بینش، خرد، ذکاوت و اشراق بوده و از سوی دیگر خصایص اخلاقی چون ارادهٔ مستحکم و آمادگی برای کمک به دیگران در خود دارد که شخصیت معنوی او را پاک و بی‌آلایش می‌سازد و او را محبوب دیگران می‌کند. وقتی قهرمان در موقعیتی عاجزانه و ناامیدکننده قرار گرفته کهن‌الگوی خرد ظاهر می‌شود و با واکنشی به جا و عمیق یا پند و اندرزهای نیک او را از ورطه می‌رهاند.» (یونگ ۱۳۷۳: ۱۷۸)

خویشکاری کهن‌الگوی خرد، رهاندن قهرمان (Hero) از یک موقعیت سخت و چاره‌ناپذیر است، «ظهور او در داستان‌ها همراه با یک قهرمان است. قهرمان کسی است که باید برای شکست‌دادن نیروهای اهریمن مبارزه کند. او در جریان مبارزه با نیروهای شرّ به طور نمادین بر تاریکی‌های ناخودآگاه خود غالب می‌شود و به رشد و کمال می‌رسد.» (فیست ۱۳۸۸: ۱۳۳)

رموز کهن‌الگویی خرد گیاهی

گیاه تباری، به معنای از نسل و ذریهٔ گیاه خاصی بودن و بدان نسب بردن است و نمودار واقعیت مطلق به عنوان معیار و نقطهٔ ثابت این اندیشهٔ اساطیری است که گیاهان در دنیای اسطوره صاحب فهم و خرد هستند. قطعی‌ترین مناسبات سرّی این کهن‌الگوی اساطیری بدان معنی است که درخت یا بوته‌ای صاحب خرد و دانش با ویژگی‌های فراطبیعی، نیای اساطیری قبیله‌ای یا فردی تلقی می‌شود. «امروزه حاجی فیروز» که در عید نوروز ظاهر می‌شود و صورت خود را سیاه می‌کند، بازمانندهٔ آیین بازگشت کهن‌الگوی نباتی صاحب خردی است که خدای شهید شوندهٔ نباتی است و از زیرزمین با قوهٔ تعقل خود به روی زمین می‌آید و چون از جهان مردگان بر می‌گردد، سیاه چهره است. شخصیت سیاوش در افسانه‌ها و حماسه‌های ما برابر است با این خدای شهید شونده. سیاوش شهید می‌شود و از خون او گیاه می‌روید.» (بهار ۱۳۷۳: ۲۰۲)

گیاه‌پنداری انسان و بازگشت به تبار نباتی

نیازها، دغدغه‌ها و تجارب بشری، در استعاره‌ها، اساطیر، نمادها و کهن‌الگوها متجلّی می‌شوند. «پرورش گیاهان، موجب پدید آمدن موقعیتی در هستی شد که قبلاً دست نیافتنی بود؛ این کشف به آفرینش ارزش‌ها و تغییر آن‌ها الهام بخشید که اساساً جهان روحانی انسان ما قبل نوسنگی را دگرگون کرد.» (الیاده ۱۳۷۶: ۶۷) «تصویر مثالی و کهن‌الگوی آفرینش زوج بشری در اساطیر ایران مورد توجه بسیاری قرار گرفته است:

«کیومرث را بیماری آمد، چون به هنگام درگذشت، تخمه بدار، آن تخمه‌ها به روشنی خورشید پالوده شد. با به سر رسیدن چهل سال، ریباس تنی یک ستون، پانزده برگ، مَهلی و مهلیانه از زمین رُستند یکی به دیگری پیوسته، هم بالا و هم دیسه بودند. میان هر دو ایشان فرّه برآمد... سپس هر دو از گیاه پیکری به مردم پیکری گشتند و آن فرّه به مینوی در ایشان شد که روان است... هرمزد به مشی و مشیانه گفت که مردمید، پدر و مادر جهانیانید.» (دادگی ۱۳۶۹: ۱۷۶–۱۷۷)

اندیشهٔ همسانی و هم‌جوهری انسان با گیاه در اساطیر دیگر ملل نیز نمود یافته است. «در حماسه‌های هند، انسان از شاخهٔ نی متولد شده است و در میان اندیشه‌های مردمان استرالیا نخستین انسان از درخت ابریشم زاده شد. در مالزی این تصور وجود دارد که نخستین انسان‌ها از درختان بامبو و خیزران متولد شده‌اند.» (کریستین‌سن ۱۳۸۷: ۶۲)

براساس اسطورهٔ آفرینش در آیین زرتشت، «کیومرث می‌میرد، اما زندگی او در ریواس ادامه می‌یابد و این گیاه توتِم اقوام ابتدایی ایران می‌گردد. هلن به دست پولیسکو به درختی به دار آویخته شد و گیاهی به نام هلنیون در زیر آن درخت رویید. بنابراین، افسانهٔ هلن و گیاه هلنیون نیز جلوه‌ای دیگر از تولد گیاهی است.» (پورخالقی چترودی ۱۳۷۸: ۵۲۳)

اعتقاد به گیاه تباری انسان در آیین‌های رازآلود جهان و اساطیر را می‌توان در رابطهٔ نمادین میان انسان و درخت در شجره‌نامه‌نویسی به وضوح مشاهده نمود. الیاده معتقد است: «هرگز درختی فقط به خاطر خود درخت پرستیده نشده، بلکه همواره آنچه به وساطت درخت مکشوف می‌شده و برای معنایی که درخت متضمن آن بوده و بر آن دلالت می‌کرده، مسجود و معبود بوده است.» (۱۳۷۶: ۲۶۱) این معنای توتم بودن گیاه، بازگشت به تبار نباتی در میان بیشتر اقوام و ملل اعتقاد به ریشه‌های کهن‌الگویی و بازگشت به «تَجلّی مفهوم الوهیت» در درخت است. آشکارترین نمونه‌های سرنمون و کهن‌الگوی درخت و گیاه و توتم وارگی آن در پرستش درخت سرو کاشمر زرتشت است که نمادی ازلی از پرستش ایزد است:

همه نامداران به فرمان اوی سوی سرو کشمر نهادند روی
پرستشکده گشت ز آن سان که پشت ببست اندر او دیو را زردهشت
(فردوسی ۱۳۸۶: ۸۴/۱)

نمادینگی قداست گیاهان در باورهای اسطوره‌ای

گیاهان در اندیشهٔ آدمی از دیرباز مورد احترام بوده‌اند و انسان بدوی با این باور که روان بی‌مرگ و مقدّسی در گیاهان حضور دارد، این پدیدهٔ باشکوه طبیعت را همواره تقدیس کرده‌اند «این تصویر مثالی، زاییدهٔ انبوهی رمز است که در شاخه‌های بی‌شمار گسترش می‌یابد و خرمن خرمن در بستر اساطیر و دیانات و هنرها و ادبیات و تمدن‌های گوناگون می‌ریزد.» (دوبوکور ۱۳۷۳: ۸) از این رو در فرهنگ ملل گوناگون، گیاهان همواره مورد توجه آدمیان بوده‌اند. «بنا بر گزارش *بُندهشن* در دریای مقدّس فراخکرد که گِرد جهان را فراگرفته است درخت کهن روییده است؛ {نام آن} بس تخمه که تمام گیاهان از تخمه‌های اوست.» (کریستین‌سن ۱۳۴۳: ۸۷)

قداست گیاهان در دنیای اساطیری پیوندی تنگاتنگ با مادر ـ زمین دارد. گیاهان

به عنوان عناصر اصلی بر روییده از زمین با چرخهٔ منظم و باشکوهی از مرگ و حیات در گذر فصول به عنوان یکی از ارکان اصلی تغذیه و درمان انسان نقش منحصر فردی در زندگی انسان عصر اساطیر دانسته است. الیاده در بررسی مظاهر متنوع قداست، الیاده دربارهٔ نمادین گیاهان در فرهنگ‌های اساطیری معتقد است که: «عالم نباتات که محسوس و ملموس و گیتیانه است، به علت این امتیاز، ذاتی متعالی می‌یابد و بر وفق دیالکتیک قداست، هر جزء درخت و گیاه، هم ارز کل کیهان و مطهر قداست می‌شود.» (۱۳۷۶: ۳۰۵)

نمادینگی قداست گیاهان در اساطیر در جلوه‌های گوناگون و گاه متعارض آن، بیانگر فرافکنی احساس ناخودآگاهانه‌ای است که انسان نسبت به روح و زوایای پنهانی دارد که بر کلّ طبیعت سایه افکنده است. «به همین دلیل در نمادهایی که بر محوریت در تسلسل مرگ و بی‌مرگی تنیده شده‌اند، گیاهان همواره نقش اساسی ایفا می‌کنند، از این روست که در زمرهٔ برگ‌ها طنین آوای خدایان شنیده می‌شود و شنیدن صدای برگ‌ها از آینده خبر می‌دهد.» (دوبوکور ۱۳۷۳: ۲۲) از این رو، در فرهنگ‌های اساطیری همیشه با احترام از گیاهان یاد می‌شود و همواره جنبه‌های مثبت نمادهای گیاهی اسطوره بر جنبه‌های منفی آن غلبه دارد.

دگردیسی گیاهی ـ انسان

در اساطیر آدمی را از تبار گیاه می‌پنداشتند «شاید مَشی و مَشیانه را بتوان گیاه خدایانی دانست که انسان از تبار آن‌هاست.» (هینلز ۱۳۸۲: ۴۶۱) گیاه از این روی با ایزدان پیوند می‌یابد؛ چنان‌که در اساطیر کهن ایران و هند، گیاه هوم یا سومه که افشرهٔ آن جاودانگی بخش است، از گیاه ـ خدایان است. نورتوپ فرای[1] ضمن آوردن نشانه‌هایی مبتنی بر همسانی اجرای درخت با بخش‌های مختلف حیات

1. Northrop Frye

اساطیری، معتقد است که «دورنمای جهان و اندیشه‌های کهن از جمله در اوپانیشاد، انسان و درخت همسان دانسته شده است و تمام اجزای تن آدمی را با اجزای درخت و گیاهان معتقد همسان دانسته‌اند.» (فرای ۱۳۷۷: ۱۸۲)

گیاه در اسطوره‌های ایرانی، حضور گسترده و جایگاهی والا دارد. آفرینش گیاه از نخستین و دشوارترین آفرینش‌های ایزدی است و از این رو گیاه با بسیاری از ایزدان پیوند دارد و خود نیز در ردیف ایزدان است. تقدّس گیاه تا آن حد است که در ردیف ایزدان قرار دارد و آفریدهٔ هرمزد است. (*یسنا*، هات۱۱، بند۱۲؛ همان: هات۵، بند؛ ر.ک. واشقانی فراهانی ۱۳۹۸: ۲۱۷) «در آفرینش گیاه، انبوهی از ایزدان، فروهرها، ستارگان و آفریدگان ایزدی شرکت داشتند. گیاه را هرمزد به دستیاری خِرَد پاکش، سپنتامنیو آفرید؛ به همین سبب، آفرینش گیاه به سپنتامنیو نیز منسوب است. مرداد از میان ایزدان، امشاسپند، ویژهٔ گیاه است و پس از آنکه هرمزد و خرد مقدّس، مینوی گیاه را آفریدند، مرداد گیاه را به پیکر مادی درآورد و در این کار، گروهی از ایزدان چون رشن، اشتاد و زامیاد همراه و یار او بودند.» (همانجا)

به باور الیاده، قطعی‌ترین شکل بروز مناسبات میان بشر و نقش نمادین گیاهان در حراست از حیات کیهانی و تداوم آن در قالب رویش مجدد پس از مرگ را می‌توان در گیاه تباری و نسب بردن دودمان‌ها به نوعی گیاه و نبات متبلور می‌شود. که درخت یا بوته‌ای، نیای اساطیری قبیله‌ای تلقّی می‌شود. معمولاً این درخت یا دودمان با کیش پرستش ماه که ربّ‌النوع رویش و سرسبزی است، پیوند تنگاتنگی دارد؛ یعنی نیای اساطیری با ماه یکی فرض شده و به صورت نوعی گیاه تصویر می‌شود. (الیاده ۱۳۷۶: ۲۸۶)

در مبحث قبل به سر برآوردن نخستین زوج بشری از گیاهان در اساطیر ملل مختلف و از جمله ایران اشاره نمودیم، اما گونهٔ باژگونه و کاملاً بر عکس این تفکر

جمعی، رویش نبات و گیاه از وجود انسان پس از پایان یافتن زندگی او در این جهان است که بن‌مایه‌ای اسطوره‌ای و جهان شمول دارد.

«در سایهٔ این نگرش نمادین که به جانگرایی گیاهی موسوم است روح آدمی می‌تواند پس از مرگ با برخی از عناصر محیطی به خصوص گیاهان که صورت مثالی زندگی، نوزایی و بازگشت جاودانه به اصلی یگانه هستند، درآمیزد و با تولد دوبارهٔ گیاهی، مطلق باورهای موجود در جهان‌بینی کلیت‌گرا و آیینی، به نیای اساطیری خود بپیوندد. روح آدمی در این پیوند پندارین، که نماد باززایی و نوشدگی است، هستی نامیرا جاودانه می‌یابد و آرمان مرگ‌ستیزی، خردگرایی و گرایش به حیات بی‌زوال و مانا را در این رمزپردازی پردامنه که در ذات و نهاد خود فرار از عنصر فرد کاهندهٔ زمان متعارف را نهفته دارد، نمادینه و نهادینه می‌گرداند.» (خادمی کولایی ۱۳۸۷: ۲۳۹)

بر پایهٔ جهان‌بینی اسطوره‌ای، آدمی در فرایندی رازآلود از گیاه پدید می‌آید و با پیکری انسانی در جهان به هستی خود ادامه می‌دهد و با فرا رسیدن مرگ در کالبد نباتی و گیاهی با پیوندی مرموز به گیاهان، دیگر با به حیات خود ادامه می‌دهد و «با ترک مقتضیات انسانی به حالت تخم یا روح به درخت باز می‌گردد و از صورت انسان نمای خود برآمده و درخت نما می‌شود.» (الیاده ۱۳۷۶: ۲۸۸-۲۸۹) در اساطیر زرتشتی و بر طبق روایت *بُندَهشن* «در هنگام مرگ از صُلب کیومرث نخستین بشر در آیین اساطیری ایران، نطفه‌ای خارج شد و در دل خاک محفوظ ماند. پس از چهل سال از آن نطفه، گیاهی به شکل دو ساقهٔ ریباس به هم پیچیده از زمین برویید.» (اوشیدری ۱۳۸۳: ۴۱۵)

گیاهان دودمانی یا نسبی در *شاهنامه*

بارزترین نمونه برای نیای گیاهی در اساطیر ایران را می‌توان در اسطورهٔ کیومرث مشاهده نمود. این باززایی در سایهٔ دگردیسی ماهیت، تغییر هویت و تجلّی روح

آدمی در گیاه به اعتقاد فرقهٔ تناسخیه شاید سایه‌ای از همین نگره و پنداشت دیرین اسطوره‌ای باشد. پس از مرگ سیاوش موجی از ناامیدی، قحطی و خشکسالی کشور ایران را فرا می‌گیرد:

ز باران هوا خشک شد هفت سال — دگرگونه شد بخت و برگشت سال
شد از رنج و سختی جهان پر نیاز — برآمد برین روزگـــار دراز
(فردوسی ۱۳۸۶: ۸۴/۱)

این شرایط با تولد کیخسرو به ناگاه دگرگون می‌شود. شبی گودرز خواب می‌بیند که سروش ایزدی نشانه‌ای از کیخسرو را برای او در حالی که سوار بر ابری باران‌زاست، به ارمغان می‌آورد و بدین‌گونه پایان قحطی و خشکسالی را در میابد:

چنان دید گودرز یکی شبی به خواب — که ابری برآمد ز ایران پر آب
بر آن ابر باران خجسته سروش — به گودرز گفتی که بگشای گوش
چو خواهی که یابی ز تنگی رها — وزین نامور ترک نر اژدها
به توران یکی نامداری نو است — کجـا نـــام آن شـــاه کیخسـرو اسـت
(همان: ۵۲۷)

داستان سیاوش و تولد کیخسرو را می‌توان دگردیسی از نماد اسطورهٔ نباتی رویش گیاه «پِر سیاوشان» دانست.

«سیاوش در اساطیر کهن نمادی از خدای شهید شونده است؛ خدایی که شهید می‌شد و آیین‌های سوگواری بر مرگ او انجام می‌شد تا اینکه پس از بهار که تولد مجدد او با رویش دوبارهٔ طبیعت همراه می‌شد، باز می‌گشت. در اساطیر سومری، این ایزد دُموزی[1] – نمونهٔ نخستین همهٔ خدایان گیاهی[2] و در اساطیر بابل، تموزنام داشت. سیاوش می‌میرد آنگاه از خون او در فرایندی مقدّس، فرزندش کیخسرو باززایی می‌شود و با بازگشت خود همچون ایزدان گیاهی، برکت، نعمت و سرسبزی را به جهان باز می‌گرداند و افراسیاب را که دیو خشکسالی است از بین می‌برد.» (بهار ۱۳۸۴: ۲۲۶)

1. Dummuzi
2 .Vegetation Goddes
3. Henri masse

در مرگ سیاوش، تجلّی سیاوش در گیاه کین و سپس در نهادِ کیخسرو، تجلّی امری نمادین است که در کهن‌الگوی آفرینش خبر از تجدید حیات در عالم نباتات و رستنی‌ها دارد. «عالم نباتات محل آشکارشدن واقعیت زنده و زندگانی است که هر چند گاه نو می‌شود؛ گیاهان و رستنهی‌ها مظهر مجسم واقعیتی است که به زندگی تبدیل می‌شود و بدون آنکه ریشه‌اش نخشکد هر لحظه می‌آفریند و دوباره زنده می‌کند.» (واحد دوست ۱۳۷۹: ۳۴۱) هانری ماسه[1]، سبزشدن نارنج سرخ از خون چکیده از دست زنان مصری در مشاهده یوسف(ع) و درخت خون چکان چنار قزوین در عاشورا به نشانهٔ مظلومیت امام حسین(ع) را در همین کهن‌الگوی گیاه تباری انسان و استحالهٔ گیاه و انسان در هم می‌داند. (زمردی ۱۳۸۷: ۶۹) در نماد کهن‌الگوی اسطورهٔ باروری، مرگ و باززایی انسان از گیاه را شاخه‌ای از سیر و سلوک می‌دانند و برای این استحاله چهار مرحله ارائه می‌دهند: «نخست جدال که در قالب عصیان یا قیام بروز می‌کند؛ دوم غلبهٔ سرنوشت و تقدیر بر قهرمان و تضعیف، شکست یا مرگ او؛ سوم ناپدیدشدن و استحالهٔ قهرمان در گیاه، انسان یا شیء اسطوره‌ای؛ چهارم ظهور مجدد و باز شناخت قهرمان.» (فرای ۱۳۷۹: ۲۳۳-۲۳۲) تولد کیخسرو از سیاوش نمود همین امر است، فردوسی از زبان فرنگیس می‌گوید:

درختی نشانی همی در زمین　　کجا برگ، خون آورد بار کین
(فردوسی ۱۳۸۶: ۳۵۵/۲)

ریشه‌های گیاه تباری کیخسرو را در رفتن او به سیاوش گرد، می‌توان بازیافت. پس از مرگ سیاوش شاهد هستیم که سیاوش گرد را خشکسالی عظیمی فرا می‌گیرد، اما با بازگشتن کیخسرو به آنجا بار دیگر باروری و آبادانی در این دژ به وجود می‌آید:

فرنگیس و کیخسرو آنجا رسید　　بسی مردم آمد ز هر سو بدید
به دیده سپردند یکسر زمین...　　زبان دد و دام پُر ز آفرین...

1. Henri Massé

کز آن بیخ برکنده فرّح درخت... از این گونه شاخی بر آورد سخت...
همه خاک آن شارستان شاد گشت گیا بر چمن سرو آزاد گشت
ز خاکی که خون سیاوش بخورد به ابر اندر آمد یکی سبز نرد
نگاریده بر برگ‌ها چهر اوی همی بوی مشک آمد از مهر اوی
به دی مه بسان بهاران بدی پرستشگه سوگواران بدی
(فردوسی ۱۳۸۶: ۲/ ۳۷۵)

در ساختار روایت فردوسی در *شاهنامه*، مرگ سیاوش، خون این قهرمان اسطوره‌ای، بر مفهوم جاودانگی و چرخهٔ انتقالی فصول که متضمن اعتقاد به نامیرایی است، استوار شده است:

ز خاکی که خون سیاوش بخورَد به ابر اندر آمد یکی سبز نرد
نگاریده بر برگ‌ها چهر اوی همه بوی مُشک آمد از مهر اوی
(همان: ۳/ ۳۷۵)

فردوسی گیاهی را که به کین‌خواهی سیاوش از خون وی روییده است، سر سلسلهٔ دودمانی کیخسرو معرفی می‌کند و این کارکرد آیینی در این داستان با آرزوی حفظ جاودانگی و نقشی که انسان با انجام وظایف عبادی و آیینی‌اش در جهان برای خود قائل می‌شده، همراه بوده است، از این روست که فردوسی با تعبیری استعاری بی‌درنگ به درخت روییده از خون سیاوش اشاره کرده و داستان را با آن پایان می‌دهد. با این نماد، داستان قتل معصومانهٔ سیاوش به داستان کیخسرو و کین‌خواهی‌اش از سیاوش پیوند می‌خورد:

به دی مه به سان بهاران بُدی پرستشگه سوگواران بُدی
کسی کز سیاوش بباید گریست به زیر درخت بلندش بزیست
(همان: ۳۹۱)

آن هنگام که افراسیاب دستور قتل سیاوش را صادر می‌کند، از ترس روییدن تباری جدید از گیاه کین، تأکید می‌کند که خون سیاوش را بر زمینی بایر و سنگلاخ قربانی کنند تا نسلی نو از این خون به وجود نیاید:

کنیدش به خنجر سر از تن جدا به شَخَی که هرگز نروید گیا
بریزید خونش بر آن گرم خاک ممانید دیر و مدارید پاک
(فردوسی ۱۳۸۶: ۳۸۴)

افراسیاب خود واقف است که از این خون، «گیاه کین» خواهد رُست:

سرش را ببرید یکسر ز تن تنش کرکسان را بپوشد کفن
بباید که خون سیاوش زمین نبوید نروید گیا روز کین
(همان: ۳۸۲)

گرچه این آرزوی افراسیاب ناکام ماند و از خون سیاوش، گیاه «پر سیاوش / پر سیاوشان» رویید، گیاهی که معادل واژهٔ Pareno (yo) Syavarshanah است. «این درخت نسب شناسانه در اساطیر رمزی از بالندگی و رشد پیوستهٔ روان انسان است.» (دوبوکور ۱۳۷۳: ۲۶) فردوسی این رابطه را چنین به تصویر می‌کشد:

درخت برومند چون شد بلند گر آید ز گردون بر او بر گزند
شود برگ پژمرده و بیخ مست سرش سوی پستی گراید نخست
چو از جایگاه بگسلد چای خویش به شاخ نو آیین دهد جای خویش
مر او را سپارد گل و برگ و باغ بهاری به کردار روشن چراغ
اگر شاخ بد خیزد از بیخ نیک تو با شاخ تندی میاغاز ریک
پدر چون به فرزند ماند جهان کند آشکارا بر او نهان
گر او بفکند فرّ و نام پدر تو بیگانه خوانش مخوانش پسر
(فردوسی ۱۳۸۶: ۱۷۶/۲)

در اسطوره‌های یونان و در افسانهٔ آدونیس[1] پس از مرگ وی، از خون او لالهٔ نعمانی می‌روید. همچنین آن هنگام که ایزد بانوی آفرودیت[2] به یاری آدونیس دلدادهٔ خویش شتافت، پایش به خار بوتهٔ تمشک گرفت و خونین شد و از خون او گل‌های رز سپید به سرخی گراییدند. (اسمیت ۱۳۸۴: ۱۱؛ ر.ک. قائمی ۱۳۸۸: ۱۲۲)

1. Adonis 2. Aphrodite

باززایی قهرمان در جانشین او

سیاوش یک قربانی[1] است. در اساطیر جهان آن هنگام که دشمنی بیگانه و اهریمن‌خو، بر می‌خیزد، قهرمانی قربانی می‌شود تا ناجوانمرد بودن مرگ او، زشتی چهرهٔ اهریمن دشمن را بیشتر نمودار سازد. پس از ریخته‌شدن خون سیاوش بر زمین، تکرار الگوی آفرینش در نقطهٔ کمال رجعت یا تولد دوبارهٔ سیاوش در کالبد کیخسرو امری جالب توجه است.

کیخسرو، سرنمون خرد در *شاهنامه* است. ازدواج برون پیوندی پدر و مادرش، تولد و پرورش در سرزمین دیگر، بازگشت به سرزمین پدری و تکیه بر تختی که به ستم از پدرش سیاوش سلب شده بود، ادامهٔ زندگی خردمندانه پدر و نمودی از جاودانگی در وجود اوست. نبردهای مثالی و کهن‌الگویی کیخسرو با افراسیاب که تکراری از آورد ازلی خیر و شر است، شخصیتی از کیخسرو ساخته که هر دو نمود کهن‌الگوی قهرمان– خرد و پهلوان– شاه را در وجود او محقق ساخته است.

کیخسرو هم در نبرد، پهلوانی خردمند است و مهم‌ترین نبرد اساطیری *شاهنامه* را به انجام می‌رساند و هم یک شاه ـ موبد خلل‌ناپذیر و بَری از گناه است که برخلاف شاهان دیگر اساطیری چون جمشید و کاووس، خرد را پیشهٔ خود ساخته است. «کیخسرو در سنت دینی زرتشتی نیز شخصی مقدّس است» (راشد محصّل ۱۳۶۹: ۱۰۴) در جهانبینی زرتشتی کیخسرو یکی از جاودانان و نجات‌بخشان آخرالزمان است و در گنگ دژ، بر تخت خو در مکانی پنهان از دیدگان نشسته است. (صفا ۱۳۷۹: ۵۲۴) کهن‌الگوی این قهرمان خردمند که از فرّه ایزدی برخوردار است بارها در *شاهنامه* آمده است:

چو پیروزگر دادمان فرّهی — بزرگی و دیهیم شاهنشهی
ز گیتی ستایش مر او را کنید — شب آید نیایش مر او را کنید
(فردوسی ۱۳۸۶: ۵/ ۸۴۷)

1.Victim

او برخلاف شاهان دیگر *شاهنامه*، دل بستهٔ بزم و طرب و مشکوی نیست، عابدی پارسا، خردمند و خاشع است که خرد راهنمای اوست و از این روی فرّه ایزدی را همواره به یاری می‌طلبد:

بیامد خرامان به جای نماز — همی گفت با داور پاک راز
همی گفت کای برتر از جان پاک — برآرندهٔ آتش از تیره خاک
بیامرز رفته گناه مرا — ز کژّی بـــکـــش دستگاه مرا
(فردوسی ۱۳۸۶: ۸۹۰)

نتیجه

احساس تقدّس نسبت به اجزای مختلف و پدیده‌های طبیعی جهان هر یک صاحب ویژگی‌های رمزی متفاوتی در جهان اساطیری است. گیاهان به عنوان رمزی آشکار از چرخهٔ مرگ و حیات در طبیعت، تداوم زندگی و نیز فناپذیری آن را در اساطیر به شکلی نمادین متجلّی می‌سازند. یکی از کهن الگوهای اساطیری در ادبیات ملل مختلف از جمله *شاهنامهٔ* فردوسی، کهن‌الگوی رابطهٔ انسان- گیاه و به وجود آمدن انسان از گیاه یا رابطهٔ نسب‌شناختی و تبار گیاهی انسان است. نمادینگی قداست گیاه پَرسیاوشان در اسطورهٔ سیاوش و تولد کیخسرو، بیانگر فرافکنی احساس ناخودآگاهانه است که انسان نسبت به روح زایا و مرموزی که دارد، بر کل طبیعت سایه گسترده و به همین دلیل بر محوریت رویش گیاه که کهن‌الگوی اساطیری تبار اولیهٔ بشر است، بیان شده است. از این رو می‌توان گفت بر طبق کهن الگوی زایایی و تولد دوبارهٔ قهرمان در نظریهٔ یونگ، تولد کیخسرو و ریخته شدن خون سیاوش بر زمین و روییدن گیاه کین، نمودی از تولد مجدد خردی زایا در جهان اساطیری و رازآلود شاهنامه است تا قهرمانی به دنیا بیاید که پس از گذر از آزمون‌ها و رسیدن به مرحلهٔ تشرّف، آگاهی و تعالی بتواند به‌عنوان شاهی صاحب فرّ، پاسدار خرد در شاهنامه باشد. در حقیقت نسب‌شناختی کیخسرو به گیاهی می‌رسد که همان ایزد

نباتی یا خدای شهید شونده (سیاوش) است. و نقش آن حراست از خرد، حیات کیهانی و تداوم آن در قالب رویش مجدد پس از مرگ و حفظ دودمان سیاوش است. این مسخ و دگرگونی کیخسرو با ایزدی که ظالمانه کشته شده و روح وی در گیاه حلول کرده است تا زندگی روحانیش در این وجود تازه ادامه یابد، سبب آفرینش شاه ـ موبدی خردمند می‌گردد که کهن الگوی قهرمان یا رمزی از خرد کامل است.

کتابنامه

اسمیت، ژوئل، ۱۳۸۴. *فرهنگ اساطیر یونان و روم*. ترجمهٔ شهلا برادران خسرو شاهی.چاپ دوم. تهران: فرهنگ معاصر.

الیاده، میرچا، ۱۳۷۵. *اسطورهٔ بازگشت جاودانه*. ترجمهٔ بهمن سرکاراتی. تهران: طهوری.

ـــــــــ ، ۱۳۷۶. *رسالهٔ تاریخ ادیان*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: سروش.

اوشیدری، جهانگیر، ۱۳۸۳. *دانشنامهٔ مزدیسنا*. تهران: مرکز.

بهار، مهرداد، ۱۳۷۳. *جستاری چند در فرهنگ ایران*. تهران: فکر روز.

ـــــــــ ، ۱۳۸۴. *از اسطوره تا تاریخ. گردآوری و ویرایش* ابوالقاسم اسماعیل‌پور. چ۴. تهران: چشمه.

پورخالقی چترودی، مهدخت، ۱۳۷۸. «توتم‌پرستی و توتم گیاهی»، *مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*. (۴و۳) ۳۲، صص. ۴۲-۵۱.
https://sid.ir/paper/424320/fa

خادمی کولایی، مهدی، ۱۳۸۷. «نماد پردازی نباتی از منظر نقد اسطوره‌ای در شعر *فارسی*»، *نقد ادبی*، (۱)، صص. ۲۲۵-۲۴۶.
http://lcq.modares.ac.ir/article-29-4564-fa.html

دادگی، فرنبغ، ۱۳۶۹. *بندهشن*. گزارش مهرداد بهار. تهران: توس.

دوبوکور، مونیک، ۱۳۷۳. *رمزهای زنده جان*. ترجمهٔ جلال ستاری. چ۲. تهران: مرکز.

راشد محصل، محمدتقی، ۱۳۶۹. *نجات‌بخشی در ادیان*. تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

زمردی، حمیرا، ۱۳۸۷. *نهادها و رمزهای گیاهی در شعر فارسی*. تهران: زوار.

فرای، نورتروپ، ۱۳۷۷. *تحلیل نقد*. ترجمه صالح حسینی تهران: نیلوفر.

ـــــــــــــــ ، ۱۳۷۹. *رمز کل؛ کتاب مقدّس و ادبیات*. ترجمهٔ صالح حسینی. تهران: نیلوفر.

فردوسی، ابوالقاسم، ۱۳۸۶. *شاهنامه*. چاپ مسکو. تصحیح سعید حمیدیان. تهران: مرکز.

فیست، جس، ۱۳۸۸. *نظریه‌های شخصیت*. ترجمهٔ یحیی سیدمحمدی. تهران: روان.

قائمی، فرزاد، ۱۳۸۸. «نقد اسطوره‌ای و کاربرد آن در تحلیل شاهنامهٔ فردوسی»، *رسالهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد*.

کریستین‌سن، آرتور، ۱۳۸۷. *نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه‌های ایرانیان*. ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضّلی. تهران: چشمه.

ـــــــــــــــ ،۱۳۴۳. *کیانیان*. ترجمهٔ ذبیح‌الله صفا. چ۲. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

کوپ، لارنس. ۱۳۸۴. *اسطوره*. ترجمهٔ محمد دهقانی. تهران: علمی و فرهنگی.

واحد دوست، مهوش. ۱۳۷۹. *نهادینه‌های اساطیری در شاهنامهٔ فردوسی*. تهران: سروش.

واشقانی فراهانی، ابراهیم، ۱۳۹۸. «تحلیل گیاه مردمان نخستین(جم، کیومرث و فریدون) در اساطیر هند و ایرانی با محوریت زندگانی کیومرث»، دو *فصلنامهٔ مطالعات شبه قارهٔ دانشگاه سیستان و بلوچستان*. (۳۷)۱۱، صص. ۲۳۴-۲۱۳.

https://doi.org/10.22111/jsr.2019.4872

هینلز، جان راسل، ۱۳۸۲. *شناخت اساطیر*. ترجمهٔ احمد تفضلی و ژاله آموزگار. تهران: چشمه.

یونگ، کارل گوستاو، ۱۳۸۶. *چهار صورت مثالی*. ترجمهٔ پروین فرامرزی. تهران: جامی.

ـــــــــــــــ ، ۱۳۷۳. *روان‌شناسی و کیمیاگری*. ترجمهٔ پروین فرامرزی. مشهد: آستان قدس رضوی.

References (In Persian)

Bahār, Mehr-dād. (2005/1384SH). *Az Ostūre tā Tārīx*. Compiled and edited by Abo al-qāsem Esmā'īl-pūr. 4th ed. Tehrān: Češmeh.
Bahār, Mehr-dād. (1994/1373SH). *Jastārī Čand dar Farhange Īrān*. Tehrān: Fekre Rūz.
Beaucorps, Monique de. (1994/1373SH). *Ramzhā-ye Zende-ye Jān* (*Les symboles vivants*). Tr. by Jallāl Sattārī. 2nd ed. Tehrān: Markaz.
Christensen Sen, Arthur. (1964/1343SH). *Kayānīyān*. Tr. by Zabīho allāh Safā. 2nd ed. Tehrān: Book Translation and Publishing Company.
Christensen Sen, Arthur. (2008/1387SH). *Nemūnehā-ye Noxostīne Ensān va Noxostīne Šahrīyār dar Tārīxe Afsānehā-ye Īrānīyān* (*Examples of the first man and the first prince in the history of Iranian legends*) (*Les types du rremier homme et du prmier roi dans l'historie legendaire des Iraniens*). Tr. by Žāle Amūzegār and Ahmad Tafzzolī. Tehrān: Češmeh. [In Persian].
Coupe, Laurence. (2005/1384SH). *Ostūreh* (*Myth*). Tr. by Mohammad Dehqānī. Tehrān: Elmī va Farhangī.
Dādegī, Faranbaq. (1990/1369SH). *Bondahešn*. Report by Mehr-dād Bahār. Tehrān, Tūs.
Eliade, Mircea. (1996/1375SH). *Ostūre-ye Bāz-gašte Jāvedāneh* (*The myth of the eternal return, or, cosmas and history*). Tr. by Bahman Sarkārātī. Tehrān: Tahūrī.
Eliade, Mircea. (1997/1376SH). *Resāle dar Tārīxe Īrān* (*Traite d'histoire des religions*). Tehrān: Sorūš.
Feist, Jess. (2009/1388SH). *Nazarīyyehā-ye Šaxsīyyat* (*Theories of personality*). Tr. by Yahyā Seyyed Mohammadī. Tehrān: Ravān.
Ferdowsī, Abo al-qāsem. (2007/1386SH). *Šāh-nāmeh*. Moscow edition. Ed. by Sa'īd Hamīdīyān. Tehrān: Markaz.
Frye, Northrop (2000/1379SH). *Ramze Kol: Ketāb Moqaddas ba Adabīyyāt* (*The great code: the Bible and literature*). Tr. by Sāleh Hoseynī. Tehrān: Nīlū-far.
Frye, Northrop. (1998/1377SH). *Tahlīle Naqd* (*Critical analysis*). Tr. by Sāleh Hoseynī. Tehrān: Nīlū-far.
Hinnells, John Russell. (2003/1382SH). *Šenāxte Asātīr* (*Persian mythology*). Tr. by Ahmad Tafazzolī and Žāle Āmūzegār. Tehrān: Češmeh.
Jung, C. G. (Carl Gustav). (2007/1386SH). *Čahār Sūrate Mesālī* (*Four archetypes: mother, rebirth, spirit, trickster*). Tr. by Parvīn Farāmarzī. Tehrān: Jāmī.

Jung, C. G. (Carl Gustav). (1994/1373SH). *Ravān-šenāsī va Kīmīyā-garī* (*Psychology and alchemy*). Tr. by Parvīn Farāmarzī. Mašhad: Āstāne Qodse Razavī.

Pūr Xāleqī Čatrūdī, Mah-doxt. (1999/1378SH). "*Towtam-parastī va Towtam Gīyāhī*". *Journal of Faculty of Literature and Human Sciences, Ferdowsi University of Mashhad*. 3rd and 4th Vol. No. 32. Pp. 42-51. https://sid.ir/paper/424320/fa. [In Persian].

Qā'emī, Farzād. (2009/1388SH). *Naqde Ostūreh-ī va Kār-borde ān dar Tahlīle Šāh-nāme-ye Ferdowsī* (*Mythological criticism and its application in the analysis of Ferdowsi's Shahnameh*). *Ph. D. Dissertation, Department of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad*. [In Persian].

Rāšed Mohassel, Mohammad-taqī. (1990/1369SH). *Nejāt-baxšī dar Adyān* (*Salvation in religions*). Tehrān: Institute of Cultural Studies and Research.

Schmidt, Joel. (2004/1383SH). *Farhange Asātīre Yūnān va Rom* (*Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*). Tr. by Šahlā Barādarān Xosrow Šāhī. 2nd ed. Tehrān: Farhange Mo'āser.

Ūšīdarī, Jahān-gīr. (2004/1383SH). *Dāneš-nāme-ye Mazdīsnā*. Tehrān: Markaz.

Vāhed Dūst, Mahwaš. (2000/1379SH). *Nahādīnehā-ye Asātīrī dar Šāh-nāme-ye Ferdowsī* (*Mythological institutions in Ferdowsi's Shahnameh*). Tehrān: Sorūš.

Vāšeqānī Farāhānī, Ebrāhīm. (2019/1398SH). "*Tahlīle Gīyāhe Mardomāne Noxostīn (Jam, Kīyūmars and Fereydūn) dar Asātīre Hend va Īrānī bā Mehvarīyyate Zendegānī-ye Kīyūmars*" ("*Analysis of the plants of the first peoples (Jam, Kiyomarth and Fereydoun) in Indian and Iranian mythology, focusing on the life of Kiyomarth*"). *Two Quarterly Journals of Subcontinental Studies, University of Sistan and Baluchistan*. 11th Year. 37th Vol. Pp. 213-234. https://doi.org/10.22111/jsr.2019.4872. [In Persian].

Xādemī Kūlāyī, Mahdī. (2008/1387SH). "*Namād-pardāzī-ye Nabātī az Manzare Naqde Ostūreh-ī dar Še're Fārsī*". *Literary criticism magazine*. 1st Vol. Pp. 225-246. http://lcq.modares.ac.ir/article-29-4564-fa.html. [In Persian].

Zamorrodī, Homeyrā. (2008/1387SH). *Nahādhā va Ramzhā-ye Gīyāhī dar Še're Fārsī* (*Entities and plant codes in Persian poetry*). Tehrān: Zavvār.

ادبیات عـرفانی و اسطوره‌شنـاختی
س ۱۹ ـ ش۷۳ ـ زمستان ۱۴۰۲ (از صفحه ۱۵۵ تا ۱۸۵) علمی ـ پژوهشی
DOI: dx.doi.org/ 10.30495/MMLQ.2023.707025

مواجهه نظام دانایی ایرانی ـ یونانی در روایت‌های *مده‌آ* و *سهراب* با تکیه بر گفتمان قدرت میشل فوکو

امیررضا نوری‌پرتو * ـ عطاالله کوپال ** ـ شمس‌الملوک مصطفوی ***

دانشجوی دکتری پژوهش‌محور، گروه فلسفهٔ هنر، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران ـ دانشیار زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران ـ دانشیار گروه فلسفه، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

چکیده

این پژوهش در نظر دارد با تحلیل گفتمان قدرت در دو نمایش‌نامه *مده‌آ* اوریپید و داستان سهراب *شاهنامه* فردوسی، به تبیین وجوه اشتراک و افتراق دو جهان‌بینی در دو اثر مذکور بپردازد. روش پژوهش حاضر تحلیلی ـ تطبیقی و اطلاعات لازم برای سنجش نمونه‌ها به شیوه‌ای کتابخانه‌ای و به واسطه ابزار تحلیل گفتمان انجام گرفته و هدف از آن یافتن فصل ممیز این دو اپیستمه از حیث مفهوم قدرت است. به نظر می‌رسد می‌توان نتایج حاصل از این مطالعه تطبیقی را نیز به مثابه نمونه‌هایی، به جهان معرفت‌شناسانه و گفتمان غالب در روح دو جغرافیای فرهنگی یونان کلاسیک و ایران تعمیم داد. رویکرد نظری بحث برگرفته از آراء میشل فوکو و مفهوم گفتمان قدرت در اندیشه وی است. شواهد این تحقیق گویای این واقعیت هستند که به‌رغم وجود مؤلفه‌های مشابه در اپیستمه هر دو اثر، در هر دو ساحت خدایگانی و انسانی از مفهوم تقدیر و مرگ تا عشق، اصالت و خردورزی، نقطه تمایز بنیادین آن‌ها در تبیین گفتمان قدرت، رویکردشان در پذیرش یا تقابل با گفتمان قدرت متعالی خدا یا خدایان است. اگر فردوسی در داستان سهراب، تقدیر یزدان را عامل فرجام پایانی می‌داند، در مقابل اوریپید، مده‌آیی می‌آفریند که در مقابل گفتمان غالبِ سنتیِ نهادینه‌شده می‌ایستد و حتی حاضر است فرزندانش را سر بریده، خدایان را همراه کَرده وَ شکوَه‌مندانه سوار بر ارابه خدایان گردد.

کلیدواژه: فوکو، *مده‌آ*،گفتمانِ قدرت، *شاهنامه*، اوریپید.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۴/۱۲

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۷/۰۴

*Email: amirreza.nooriparto@soore.ac.ir
**Email: koopal@kiau.ac.ir(نویسندهٔ مسئول)
***Email: sh_mostafavi@iau-tnb.ac.ir

این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری رشتهٔ فلسفهٔ هنر، دانشکدهٔ حقوق، الهیات و علوم سیاسیِ دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم وتحقیقات است.

مقدمه

مقاله‌هایی گوناگون در پیوند با مؤلفه‌های اثرگذار بر تبیین ماهیت فرهنگ یونان کلاسیک و معرفت‌شناسی اندیشه ایرانی ـ اسلامی نوشته شده‌اند و هر یک از منظری به مطالعه تطبیقی این دو جریان فکری پرداخته‌اند. اما نکته‌ای که شاید در این میان کم‌تر به آن پرداخته شده، این است که بخشی از فرهنگ حاکم بر مناسبات جامعه‌های زیرمجموعه تمدن یونان باستان و همچنین شناخت‌شناسیِ (روش‌های پدیدارشناسانهٔ) اندیشهٔ کهن ایرانی ـ اسلامی تابعی مستقیم و انکارناپذیر از مفهوم «قدرت»اند. از این‌رو، چه در متن‌های نمایشیِ نوشته‌شده در دوران شکوه یونان باستان و چه در متن‌های حماسی و اسطوره‌ایِ برآمده از مشرق‌زمین ـ از جمله تمدن ایرانی ـ واژه و مفهوم «قدرت»، به‌عنوان یک مضمون الگومند و در نقش تم داستان‌ها، به روند آفرینش و پیشرفت و تکمیل روایت دراماتیک و داستانی این آثار و همچنین خلق فرآیند شخصیت‌پردازیِ کاراکترها می‌تواند کمک کند و حتی در تحلیل و شناخت بهتر این نمایش‌نامه‌ها و قِصّه‌ها نقشی تعیین‌کننده، داشته باشد.

اهمیت و ضرورت پژوهش

این پژوهش با بهره‌گیری از شالوده دستگاه نظری میشل فوکو در تعریف مفهوم قدرت با تمرکز بر تحلیل نمایش‌نامه *مدهآ* و داستان سهراب بنا دارد به تحلیل گفتمان قدرت در دو جهان اندیشه‌ایِ یونان باستان و ایران کهن بپردازد. امری که برآمده از این ضرورت است، آن است که جهان معرفت‌شناسی ایرانی واجد خصائل و مختصاتی است که پوشاندن جهان‌بینی یونانی (غربی) بر آن به راحتی میسر یا اساساً امکان‌پذیر نیست.

هدف و پرسش‌های پژوهش

هدف از انجام پژوهش حاضر، یافتن فصل ممیز دو اپیستمهٔ اشاره‌شده از حیث مفهوم قدرت ـ با تکیه بر دو نمونه‌ی مطالعاتی ـ است. در همین راستا، این مقاله در پی پاسخ‌گویی به پرسش زیر است:

۱- با اذعان به وجوه اشتراک و افتراق راهبردی در این دو نظام فکری، ماهیت گفتمان غالب قدرت در آن‌ها چگونه ظهور و بروز می‌یابد؟

شواهد اولیه پژوهش گویای این واقعیت است که با تکیه بر بن‌مایه مشترک موجود میان نمایش‌نامه *مدهآ* و داستان سهراب در سوگ‌نامه فرزندکشی، و تحلیل نظام دانایی و ساختار قدرت از نگاه فوکو در این دو اثر، به عنوان مصداق‌هایی از دو گفتمان فکری، به استقرای ناقص می‌توان به هدف پژوهش و وجوه تمایز این دو اندیشه دست یافت.

پیشینهٔ پژوهش

با تکیه بر مفاهیم و کلیدواژگان اصلی این پژوهش مقالاتی نیز به رشته تحریر درآمده که در ذیل به نمونه‌هایی از آن‌ها اشاره می‌گردد:

شیرخدا و همکاران، (۱۳۹۸)، در مقاله‌ای با عنوان «واکاوی گفتمان قدرت در داستان رستم و اسفندیار از منظر فوکو»، داستان تعامل و تقابل این دو پهلوان شاهنامه‌ای را از منظر گفتمان قدرت فوکو بررسی کرده‌اند.

ابراهیمی و دهیمی‌نژاد، (۱۳۹۹)، در مقاله خود با عنوان «تحلیل گفتمان قدرت در داستان سیاوش بر اساس نظریه قدرت میشل فوکو»، کشمکش کاراکتر سیاوش با شخصیت‌های سودابه و کیکاووس را دست‌مایهٔ تحلیلی فلسفی ـ بر پایهٔ گفتمان قدرتِ فوکویی ـ قرار داده‌اند.

قربانی‌پور و فرهاد طهماسبی و زیرک، (۱۳۹۹)، در مقالهٔ «تحلیلِ ستیزِ قدرت در *شاهنامه* و ایلیاد از دیدگاه فوکو (با تکیه بر خاندانِ لهراسپ و پریام)»، با تطبیق دو داستان لهراسپ از *شاهنامه* و پریام از *ایلیادِ* هومر ـ آن هم بر پایهٔ نظریهٔ گفتمان قدرتِ فوکو ـ تأثیر قدرت را بر کشمکشِ دو قهرمان این داستان‌ها با محیط پیرامون‌شان تحلیل کرده‌اند.

رضایی و اکبری، (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان «روایت شاهنامه از گفتمان قدرت در داستان بهرام چوبینه و خسروپرویز»، رابطه‌ها و پیوندهای میان شخصیت‌ها و نیز فرآیند خلق و تکمیل روایت داستانی در دو نمونه مطالعاتی برگزیده از میان داستان‌های *شاهنامه* را بر پایه آن شکل از گفتمان قدرت که میشل فوکو تبیین کرده، بررسی کرده‌اند.

احمدی‌فر و همکاران، (۱۴۰۱) در مقاله‌ای با عنوان «تبارشناسی نگاره‌های قدرت فره ایزدی در اسطوره‌های *شاهنامه* با تکیه بر نظریات میشل فوکو»، با برگزیدن چند نمونه مطالعاتی از میان داستان‌های *شاهنامه*، بر پایه آنچه که میشل فوکو از تبارشناسی ارائه می‌کند، نگاره‌های قدرتِ فرّه ایزدی را در این آثار بررسی کرده‌اند.

نکته حائز اهمیت آن است که بر مبنای کلیدواژگان اشاره‌شده، گستره مطالعاتی این مطالعات یا به تبیین روشن‌تر ماهیت قدرت در یک جغرافیای فرهنگی محدود گردیده و یا در صورت مطالعه تطبیقی، خودِ مفهوم قدرت را در بستر گفتمان قدرت فوکویی مورد بررسی و تحلیل قرار داده‌اند. این در حالی است که پژوهش حاضر به عنوان بنیان تحقیق، با اذعان به تفاوت سازوکار قدرت در هر دو سویه فرهنگی ایرانی و یونانی، به کندوکاو شالوده اصلی آن یعنی مبحث نظام دانایی یا اپیستمه[۱] ـ که به زعم فوکو مقوله قدرت بر آن استوار می‌شود ـ را مورد توجه و تطبیق قرار خواهد داد. با این وجود بدیهی است در راستای اتخاذ رویکرد طولی در روش پژوهش، از یافته‌های مقاله‌های مشابه نیز در پژوهش حاضر بهره برده شده است.

بحث و چارچوب نظری

در باب معنای واژه قدرت باید اشاره داشت که واژهٔ قدرت را همتراز با کلمه‌ها، اصطلاحات و مفاهیمی همانند توان، نیرو، توانایی، مقاومت، نیرومندی، استیلا،

۱. Episteme

اقتدار، تسلط، چیرگی و حتی عظمت می‌دانند. کلمهٔ قدرت معادل با واژه‌های توانستن، توانایی‌داشتن (که معناهای مصدریِ قدرت به‌شمار می‌آیند) و توانایی (به‌عنوان اسم مصدر) قلمداد شده است. (دهخدا ۱۳۷۷، ذیل واژهٔ «قدرت») قدرت مترادف با استطاعت است؛ به معنای قوّه‌ای که شرایط تأثیرگذاری داشته باشد. همچنین، قدرت به عنوان یک صفت به کار گرفته شده که تأثیر آن بر وفق اراده باشد. (معین ۱۳۸۶، ذیل واژه «قدرت») ریشهٔ عربی واژهٔ قدرت را در مادّهٔ قَدَر، به معنای «ظرفیت واقعی و حد نهایی و کامل هرچیز» نیز دانسته‌اند. (اسکندری ۱۳۸۱: ۳۶) واژه‌هایی همچون Power و Authority به عنوان معادل‌هایی برای واژهٔ قدرت به‌کار گرفته شده‌اند، که معنای همخوان با آن‌ها «استعداد و توانایی انجامِ کار» قلم‌داد شده است. (آکسفورد، ۲۰۰۰)

قدرت از دیرباز به عنوان مهم‌ترین و بزرگ‌ترین مفهوم شکل‌دهندهٔ دانش سیاسی و فلسفهٔ سیاسی شناخته شده است. برخی اندیشمندان این حوزه‌های علمی، بر این باورند که قدرت می‌تواند ـ و باید ـ یک متغیّر تأثیرگذار و تعیین‌کننده در نظام سیاسی هر جامعه پنداشته شود. در حقیقت، دگرگونی‌ها و فراز و نشیب‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی و حتّی اقتصادی، همه‌وهمه، تأثیرپذیر از قدرت‌اند و نمی‌توان جامعه‌ای را تصوّر کرد و سر پا نگاه داشت که در آن قدرت نقشی نداشته باشد. همچنان‌که هارولد لاسول[1]، با تمرکز بر اینکه قدرت از مفهوم‌های بنیادین علوم سیاسی به شمار می‌آید، بر این باور است که: «فرآیندهای سیاسی دربرگیرندهٔ نحوهٔ شکل‌گیری، توزیع و اعمال قدرت تلقّی می‌شوند.» (لاسول و کاپلن ۱۹۶۸: ۷۵) برخی اندیشمندان عرصهٔ علوم انسانی، تعریف‌هایی بنیادین از مفهوم قدرت ارائه کرده‌اند؛ برای نمونه:

1. Harold Lasswell

ریمون آرون[1] قدرت را سلطه و چیرگی یک انسان بر انسان یا انسان‌هایی دیگر نامیده است. (آرون ۱۳۶۴: ۵۹۸)

برتراند راسل[2]، قدرت را پدیدآوردن آثار مطلوب خوانده و آن را مفهومی کمّی ـ و نه کیفی ـ پنداشته است. (راسل ۱۳۹۷: ۵۲)

جان کِنت گالبرایت[3] نیز قدرت را توانایی یک فرد یا گروه برای تسلیم‌کردن دیگران و واداشتن آن‌ها به پی‌رَوی تعریف کرده است. (۱۳۶۶: ۲۵۶)

رابرت دال[4] نیز یکی از مشهورترین و ساده‌فهم‌ترین تعریف‌ها را از قدرت اینگونه بیان کرده است: «فرد الف دارای قدرت بر فرد ب است و گسترش این قدرت به‌گونه‌ای است که فرد الف می‌تواند به فرد ب بگوید کاری را انجام دهد و فرد ب نتواند در برابر آن سرپیچی کند.» (داهل ۱۹۵۷: ۲۰۲)

آنتونی گیدنز[5] دربارهٔ مفهومِ قدرت چنین نوشته است: «قدرت یعنی توانایی افراد و گروه‌ها در به کرسی‌نشاندنِ منافع و علایق خود، حتّی به رغم مخالفتِ دیگران. قدرت گاهی شامل توسّل مستقیم به زور می‌شود. [...] قدرت یکی از عناصر تقریباً همهٔ روابط اجتماعی است، از جمله روابط میان کارفرما و کارکنان. [...] قدرت [حکومتی] همیشه با ایدئولوژی هم‌راه می‌شود، ایدئولوژی‌هایی که برای توجیه اَعمالِ قدرت‌مندان به کار می‌روند.» (گیدنز ۱۳۹۷: ۶۰۷)

گفتمان قدرت از نگاه میشل فوکو: مناسبات دانش و قدرت

گفتمان از مفاهیم راهبردی است که در شکل یافتن اندیشه‌های فلسفی، اجتماعی و سیاسی مغرب‌زمین در نیمه دوم قرن بیستم، نقش قابل توجهی داشته است. فوکو گفتمان را جهت ارجاع به روال‌های قانون‌مندی مورد استفاده قرار می‌دهد که

1. Raymond Aron
2. Bertrand Russell
3. John Kenneth Galbraith
4. Robert A. Dahl
5. Anthony Giddens

تبیین‌کننده گزاره‌ها هستند؛ قواعد و ساختارهای نانوشته‌ای که کلام و گزاره‌های خاص و ویژه‌ای پدید می‌آورند. با این زاویه نگاه، گفتمان به مثابه نمایان‌گر تبیین زبان ورای جمله، کلمات و عبارات است و می‌توان آن را در علائم و کنش‌های غیرکلامی و تمامی ارتباطات میان افراد جست‌وجو کرد. (سارا میلز ۱۳۸۹: ۱۳-۱۲)

در تبیین و تعریف معنای گفتمان دو مفهوم اساسی طرد و حکم مورد توجه است:

طرد: گفتمان را نمی‌بایست تنها مجموعه‌ای از گزاره‌های منسجم در نظر گرفت، بلکه وجود آن را باید وابسته به گروهی متشکل از دو نوع روال دانست: یکی اسلوب‌هایی که تلاش می‌کنند آن گزاره‌ها را رواج دهند و دیگری سیاق‌هایی که در تلاشند تا بین آن گزاره‌ها و گزاره‌های دیگر مرزی ایجاد کنند و در مقابل مانع رواج یافتن گزاره‌های دیگر گردند. نقطه عطف مباحث فوکو در باب روابط دانش و قدرت، در همین مفهوم طرد مستتر است که اسلوب‌های حاکم گفتمان غالب بوسیله پیوند آن‌ها با مناسبات قدرت و ترجیح آن گفتمان صورت می‌گیرند.

حکم: گرچه می‌تواند شبیه گزاره باشد و در قالب زبان قابلیت بیان دارد، اما صرفاً از جنس زبان نیست. مجموعه چند حکم، یک ریختار گفتمانی (شبکه دانایی، اپیستمه) را شکل می‌دهند. از نگاه فوکو یک گزاره زمانی به یک حکم بدل می‌گردد که واجد چند ویژگی باشد: ۱- در کنار دیگر احکام، در یک صورت‌بندی گفتمانی معنی یافته و معیارهای درستی و کذب خود را با خود داشته باشد؛ ۲- تکرارپذیر و دامنه گسترش آن در سطح جامعه قابل توجه باشد؛ ۳- تأیید یا تکذیب آن واجد پیامدهای اجتماعی جدی باشد. (فوکو ۱۳۸۹: ۴۵)

به‌تعبیری می‌توان چنین پنداشت و انگاشت که از نظر فوکو، منطقی که یک گفتمان تولید می‌کند، از نظر ساختاری با دانشِ (ساختار دانشِ) گسترده‌ترِ دوره‌ای تاریخی که در آن پدید می‌آید، مرتبط است. هر چند باید در نظر داشت که گفتمان‌ها از مسیر تأثیرات قدرت در یک نظم اجتماعی تولید می‌شوند، و این قدرت قانون‌ها

و مقوله‌هایی ویژه را تجویز می‌کند که معیارهایی تعیین‌کننده می‌شوند برای مشروعیت‌بخشیدن به دانش و حقیقت در دلِ نظمی گفتمانی. این قاعده‌ها و مقوله‌ها به صورت پیشینی در نظر گرفته می‌شوند؛ یعنی قبل از گفتمان می‌آیند. به‌همین‌دلیل، برای تبیین دوره‌های تاریخی از نظر گفتمان از واژه «اپیستمه» یا نظام و سامان دانایی بهره می‌برد. به بیان دیگر دایره چند حکم در کنار هم یک شبکه دانایی مرتبط به آن اسلوب‌ها شکل می‌یابد که به آن اپیستمه گفته می‌شود. آن‌چنان که خودِ فوکو نیز اشاره می‌کند، اپیستمه مجموع دانسته‌های حاصل از زیست در یک دوره نبوده، بلکه در حقیقت مجموعه‌ای در هم تنیده است از مناسبات میان دانش‌های تولید شده در یک دوره و قانون‌هایی که از مسیر آن دانش‌هایی جدید شکل می‌یابند. با آشکار شدن مفهوم اپیستمه، در یک دوره زمانی خاص می‌توان شباهت‌هایی قابل تأمل را درک کرد، به گونه‌ای که علوم گوناگون، علی‌رغم اینکه با موضوعات متنوعی سروکار دارند، در ساحت مفهومی و نظری واحدی، عمل می‌کنند. (فوکالت، ۱۹۸۰)

به این ترتیب است که گفتمان، ساختار و ظرفیت خود را در تولید دانش و معنا می‌پوشاند. همچنین، قاعده‌های گفتمان از مسیر تکرار آن در جامعه، معنای گزاره‌ها یا متن را به گونه‌ای تعیین می‌کند که به عقلانیت سیاسی ـ که زیربنای تولید آن است ـ کمک کند. در حقیقت، بر پایه این روش، فوکو تبیین نسبت گفتمان و اپیستمه را به گستره‌ای فراتر بسط می‌دهد. به‌گونه‌ای که به‌زعم او گفتمان را می‌توان به تعبیری محل برخورد مفهوم قدرت و دانش تلقی کرد. به این معنا که هر سیاق مشخصی از دانش، در برهه زمانی مفروض، واجد مجموعه‌ای از چارچوب‌ها و قوانین سلبی و ایجابی است که معین می‌کند، چه مقوله‌هایی قابلیت بحث داشته و در مورد چه موضوعاتی نمی‌توان گفت‌وگو نمود. بدین‌رو همین قوانین و اسلوب‌ها هستند که بر گستره منابع مکتوب و شنیداری حاکم بوده و از

قضا گفتمان رشته خاص در آن دورهٔ مشخص تاریخی به حساب می‌آیند. در تحلیل فوکو، مقوله محوری، تمییز و تبیین این حقیقت است که چه موضوعی وحدت و اساس انسجام ساختار یک صورت‌بندی گفتمانی را قالب می‌بندد و این مسئله را در تعریف وحدت‌بخش نظام‌دانایی یا اپیستمه ارائه می‌کند:

«نظام دانایی، مجموعه روابطی است که در دورهٔ زمانی مشخص، عامل وحدت کنش‌های گفتمانی هستند که پدیدآور قالب‌های معرفت‌شناسانه، علم و نظام‌هایی از این دست محسوب می‌شوند. در واقع، این نظام را نمی‌توان گونه‌ای از معرفت تلقی کرد، به واسطه سیرورت از مرزهای علوم بسیار متنوع، نشان‌گر بنیاد وحدت غالب یک مقوله، مفهوم یا یک ماهیت تاریخی، یا یک برهه زمانی است. نظام دانایی یا اپیستمه را باید مجموعه روابطی دانست، که در یک دورهٔ زمانی مشخص، می‌توان میان علوم، مشروط به تحلیل این علوم در بستر قاعده‌بندی‌های گفتمانی تبیین نمود.» (ضیمران ۱۳۷۸: ۴۸)

قواعد مؤثر در صورت‌بندی گفتمان واجد کیفیت‌هایی مبتنی بر کلید واژه وحدت هستند که اهم آن‌ها عبارتند از: الف) موضوع، ب) سیاق بیان، ج) نظام مفاهیم و د) وحدت بنیان نظری احکام. این‌طور می‌توان گفت که به زعم فوکو، به شرط وجود وحدت میان موضوعات، شیوه، نظام مفاهیم و بنیاد نظری میان گفتمان‌ها، صورت‌بندی گفتمانی شکل خواهد گرفت که واجد کیفیت ظهور در چهار قالب یا به عبارتی مرحله است:

نخست: قالب قطعیت‌یافتگی، که به موجب آن پی‌رفت گفتمانی مشخصی بنا به اتخاذ نظامی واحد جهت شکل‌گیری احکام واجد تمایز و اعتبار می‌گردد؛ **دوم**: قالب معرفت‌شناسانه که به موجب آن، دعاوی و معیارهای تأیید و تشخص بنا به زنجیره‌ای از احکام تنظیم می‌شوند؛ **سوم**: قالب علمی که به موجب آن، فرم معرفت‌شناسانه با سنجه‌های فرمی و قواعد مسلط بر ایجاد قوانین هم‌آهنگ می گردد؛ و در نهایت **چهارم**: صوری شدن، که به موجب آن گفتمان علمی اصول

مربوطه، نظام قوانین و ضوابط دگرگونی خویش را تبیین، طبقه‌بندی و تعریف می‌کند. (فوکو ۱۳۹۲: ۶۸)

بر پایه شواهد این تحلیل، گفتمان برای فوکو، در واقع، تبیین ایده‌آل‌گرایانه انگاشت نبوده، بلکه در عین حال در چارچوبی کاملاً مادی‌انگارانه، به مثابه پاره‌ای از چارچوب ساختاری نظام قدرت در بن‌مایه جامعه است. بدین‌رو اهمیت گفتمان‌ها به طور کامل مستتر در این امر است که تبیین‌گر و نمایان‌گر نقش و جایگاه قدرت در مواضع خاص هستند. به بیان دیگر گفتمان‌ها نه تنها نشان‌گر صرف اندیشه‌های نظری در جایگاه‌های طبقاتی نیستند، که در عین حال کنش‌های مبتنی بر قدرتی محسوب می‌شوند که به گونه‌ای کارا، مؤثر و پویا به زندگی و جامعه قالب می‌بخشند. پس می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که گفتمان‌ها قالب‌ها یا مؤلفه‌های راهبردی هستند، که در دایرهٔ ارتباط با قدرت عمل می‌نمایند.

«به نظر من این ایده که قدرت یا در یک نقطه معین قرار دارد یا از یک نقطه سرچشمه می‌گیرد، مبتنی بر تحلیلی نادرست از قدرت است، تحلیلی که در هر حال قادر به توجیه گستره قابل توجهی از پدیده‌ها نیست. در واقع، قدرت به معنای روابط، مجموعه‌ای از روابط سازمان یافته، سلسله مراتبی و هماهنگ است.» (فوکالت ۱۹۸۰: ۱۹۹)

گفتمان محل اتصال دانش و قدرت است؛ از منظر فوکو قدرت و دانش ماهیتی مستقل از هم ندارند؛ بلکه به‌طور جدایی‌ناپذیری به هم مرتبطند، دانش همیشه واجد شیوه‌ای از اِعمال قدرت است و قدرت همیشه تابعی از دانش. بدین‌رو دانش قادر به متمایز ساختن خود از بنیان‌های تجربی‌اش نبوده و در پایه و اساس آمیخته با ژرفای مناسبات قدرت است. فوکو قدرت و دانش را به تعبیری ملازم یکدیگر می‌داند. بر پایه این دیدگاه، پندار و تصورِ عرصه‌ای از دانش که متضمن مناسبات قدرت نباشد بیهوده بوده و نظام قدرتی وجود نخواهد داشت، مگر این‌که واجد بستری از دانش باشد. (فوکالت ۱۹۸۰: ۱۹۴)

البته باید توجه داشت که از نگاه فوکو، نباید قدرت را مقوله صرفاً در تسلط طبقه یا شخص حاکم در نظر گرفت؛ چرا که قدرت یک تمهید یا راهبرد محسوب می‌شود، نه یک نهاد یا ساختار که «موقعیت راهبردی بغرنج» و صد البته «کثرت مناسبات بین انواع پدیده‌ها»ست. بنابراین، گفتمانی که فوکو به تعریف و تبیین آن می‌پردازد، آن گفتمانی است که در بنیاد پی‌رفت خود قدرت را دارد و بسی مهم‌تر اینکه جامعه و کلیه اجزاء و افراد در بطن آن را عامل اصلی بقای آن قلمداد می‌کند. به عبارتی یعنی فرد در عین محصول بودن، ابزاری برای اعتبار و تشخص‌بخشی بدان محسوب شده، ساز و کارهای قدرت نیز ضامن تولید ساز و برگ‌های مؤثر بر آفرینش، توسعه و تراکم دانش هستند.

فوکو در نهایت حکم واپسین را صادر می‌کند و حقیقت و قدرت را ملازم دیگری قلمداد کرده و هرگز آن را بیرون از گستره و زنجیره قدرت نمی‌داند. به طوری که در *حقیقت و قدرت* چنین می‌آورد:

> حقیقتی بیرون از گستره قدرت وجود نداشته و عاری از قدرت نیز نخواهد بود. حقیقت، مقوله‌ای این جهانی است و تنها بر مبنای قالب‌های متنوعِ الزام امکان وجود یافته و باعث آثار پیوسته‌ای از قدرت می‌گردد. این یعنی هر جامعه مفروض واجد نظام قدرت و مشی کلان خود است. بدین رو گفتمان‌های گوناگون که به مثابه حقیقت انگاشته و اعمال می‌شوند، مکانیزم‌هایی که به افراد قابلیت تمییز بین گزاره‌های راستین و دروغین می‌بخشد، ساز و برگ‌هایی که به کمکشان هر مقوله‌ای تأیید گردیده و اعتبار اجرا کسب می‌کنند، شیوه‌ها و اسلوب‌هایی که در مسیر اکتساب حقیقت مؤثر و کارآمد تلقی می‌گردند، و جایگاه آن که مقوله‌ای را اذعان می‌دارد، حقیقت محسوب می‌شود.» (فوکو ۱۳۸۳: ۱۴۰)

به باور فوکو، قدرت تنها یک قدرت سیاسی و ظاهری نیست که به مناسبات پنهان‌تری بازگشته و در جامعه ریشه دوانده است. به این مفهوم (به پیروی از

نیچه[1]) قدرت در نقش نیرویی که نفی می‌کند، بر ما اعمال نمی‌شود؛ بلکه محرک است؛ برانگیزاننده لذت می‌شود؛ دانش را شکل می‌دهد و گفتمان تولید می‌کند. (نظری ۱۳۸۷: ۱۰) پس برخلاف برخی که قدرت را شکلی از سرکوب می‌دانند به نظر فوکو: «قدرت مولد است نه سرکوب‌گر. قدرت موقعیت‌ها، روابط و اشخاص عامل را ایجاد می‌کند. وظیفه قدرت لزوماً تنبیه نیست؛ بلکه غایت قدرت ایجاد عواملی نقش‌پذیر است که خود فعالانه دست به کنش زده و نیازی به عوامل قهریه برای استفاده از شیوه‌های فیزیکی محدودکننده یا تنبیه نداشته باشد.» (کلیگز ۱۳۹۴: ۱۹۷) مهم‌تر از همه، برای فوکو قدرت یک کالا نیست. بلکه وضعیتی است که در آن یک موجود (یک انسان، یک نهاد) نسبت به موجودیت دیگری عمل می‌کند تا بر اعمال آن موجودیت تأثیر بگذارد. این چندین پیامد دارد و بدین روی می‌توان گفت از نظر او، غایت گفتمان قدرت تنظیم و کنترل رفتار افراد است. (گالاگر ۲۰۰۸: ۴۰۲)

نکته‌ای دارای اهمیت، که در تحلیل‌های آتی نیز استفاده خواهد شد این است که در به‌کارگیری تحلیل گفتمان فوکو باید پنج گام محوری را مدنظر قرار داد:

- نخست آنکه گفتمان مجموعه‌ای از گزاره‌هاست که به شیوه‌ای نظام‌مند سازماندهی شده‌اند؛
- دوم چگونه آن گزاره‌ها پدید می‌آیند؛
- سوم چه چیزی را می‌توان گفت (نوشت) و چه چیزی واجد چنین شرایطی نیست؛
- چهارم چگونه فضاهایی ایجاد می‌شوند که می‌توان در آن‌ها گزاره‌ای تازه پدید آورد؛
- پنجم، ساخت شیوه‌هایی در عین حال مادی و گفتمانی.

1. Friedrich Wilhelm Nietzsche

تحلیل داستان رستم و سهراب از منظر گفتمان قدرت فوکو

قضا و تقدیر را می‌توان شالوده اصلی گفتمان فرهنگی ایرانی قلمداد کرد که همواره در کانون هستی و شکل‌دهنده نظام دانایی یا اپیستمه در چنین جهانی اندیش‌ورزانه قرار داد. در قصه رستم و سهراب می‌توان این مقوله را زیرمجموعه‌ی یک نقطه مرکزی ـ یعنی کشته‌شدن سهراب به دست رستم- تبیین کرده و گسترشی دوچندان داد. به عبارتی دیگر اگر قضای پروردگار را در کانون هستی و اپیستمه در چنین جهانی بدانیم، اینجا گفتمان قدرت زیر سایه مفهوم قضا و قدر و با محوریت مرگ سهراب پیش می‌رود. درواقع، این‌گونه می‌توان گفت که فردوسی برای تأکید بر چنین مفهومی از قصه دردناک کشته‌شدن پسر به دست پدر بهره می‌برد.

فرودسی این بحث را در مطلع داستان قرار داده و گویی در بدو امر، مخاطب را آماده رخدادی وحشتناک می‌کند که سراسر آن زیر لوای یک گفتمان قدرت غالب قرار می‌گیرد.

اگر تندبادی براید ز کنج — بخاک افگند نارسیده ترنج
ستمکاره خوانیمش ار دادگر — هنرمند دانیمش ار بی‌هنر
اگر مرگ دادست بیداد چیست — ز داد این همه بانگ و فریاد چیست
ازین راز جان تو آگاه نیست — بدین پرده اندر ترا راه نیست

(فردوسی ۱۳۸۷، ج۱: ۲۳۸)

سیر کنش‌ها و رویدادها این‌طور آغاز می‌شود که هنگامی‌که رستم در نخجیر خوابیده، رخش او دزدیده می‌شود و با وارد شدن به سمنگان، با دختر شاه سمنگان ازدواج می‌کند و فرزندی از این ازدواج زاده می‌شود. رستم پیش از رفتن، بازوبندی به تهمینه می‌دهد و به او همان توصیه مشهور را درباره فرزند می‌کند. پس از این مجموعه رخدادهاست که رفته‌رفته در ساختار روایت، نظام دانایی و گفتمانیِ قدرت تجسم می‌یابد.

بی‌تردید این نظام گفتمانی قدرت از خرده گفتمان‌هایی نیز برخوردار است. از جمله آن‌ها می‌توان به مجموعه گزاره‌هایی اشاره کرد مبتنی بر خوی میهن‌پرستانه و سنت نهادینه‌شده در جامعه ایرانی، که مطابق آن منش و رفتار تورانیان همواره نکوهیده و خارج از مردانگی و مروت است. مطابق این نظام دانایی تورانیان چنین تصویر می‌شوند که گویی فرزندان اهریمنند. مصداقی از همین مجموعه کنش‌های مطرود اهالی توران را می‌توان در نیرنگ افراسیاب نسبت به بیان‌نکردن ارتباط رستم و سهراب دید:

چو روی اندر آرند هر دو بروی　　تهمتن بود بی‌گمان چاره‌جوی
پدر را نباید که داند پسر　　که بندد دل و جان به مهر پدر
(فردوسی ۱۳۸۷، ج۱: ۲۴۴)

در راهبرد کلان چنین گفتمان قدرتی، نسلی مشترک از ایرانی و تورانی ایجاد نشده و در صورت وجود نمی‌تواند صاحب دائمی کرسی قدرت بوده یا قدرت او واجد کیفیت بقا باشد. مصداق این موضوع نیز در ماجرای سهراب و گردآفرید نمود می‌یابد.

مضاف بر این با خرده گفتمان‌هایی دیگر نیز مواجهیم، از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به ستایش مردانگی و سلحشوری و دلاوری اشاره کرد؛ برای نمونه در ماجرای سهراب و گردآفرید می‌بینیم که گفتمان مردانگی اختصاص به جنسیت ندارد؛ کما اینکه بعد از اینکه هجیر اسیر سهراب شده و از ترس جانش تسلیم بند او می‌شود، گردآفرید وارد کارزار شده و به جنگ سهراب می‌رود. فردوسی خود از زبان گردآفرید به نکوهش هجیر پرداخته و گردآفرید را می‌ستاید.

گفتمان بسیار پر پژواک دیگر در این نظام دانایی و در سرتاسر حکایت‌های *شاهنامه*، پیرامون خرد است و پیوسته تأکید بر خردورزی صاحبان قدرت می‌شود. به این معنا که هر گاه صاحب قدرتی بر مبنای خرد تصمیم نگیرد، به یقین نکوهش می‌شود و مجموعه قواعد سلبی و ایجابیِ قدرت طرد یا حتی نابودی او را در پی

دارد. در مواجهه کیکاووس‌شاه و رستم برای گسیل سپاه به سوی تورانیان نمونه‌ای از این رویکرد را می‌بینیم که تأکید فردوسی ناظر به این نکته است که یک شاه نباید به‌گزاف سخن بگوید.

که گویی ورا زنده بر دار کن ز شاهان نباید گزافه سخن
(فردوسی ۱۳۸۷، ج۱: ۲۵۲)

یا برای نمونه، در جایی دیگر که گودرز برای دلجویی نزد رستم می‌رود:

تو دانی که کاووس را مغز نیست به تیزی سخن گفتنش نغز نیست
بجوشد همانگه پشیمان شود به خوبی ز سر باز پیمان شود
(همان، ج۱: ۲۵۳)

به عبارتی این نظام دانایی معطوف به نوعی گفتمان اخلاقی نیز هست که بر پایه این تعریف از ویژگی‌های نظام دانایی پادشاه و صاحب قدرت باید خردورز باشد و بر مبنای اخلاق مورد ستایش و اخلاق دینِ بهی تصمیمی گیرد که به عنوان نمونه بلافاصله موجب پوزش‌خواهی گردد.

با این وجود مهم‌ترین گفتمانی که در پرداخت روایت سهراب پیوسته مورد تأکید فردوسی قرار می‌گیرد، ناظر بر این گفتمان است که بازی سرنوشت و تسلیم قضا و قدرشدن پیچیدگی‌هایی دارد که در برابر این پیچیدگی‌ها هیچ مانعی یارای مقاومت ندارد؛ یعنی اینکه سهراب باید به سوی سرنوشت حرکت کند، زیرا قضا و قدر چنین خواسته است. در روند داستان بارها شاهد این هستیم که سهراب سعی در شناساندن خود به رستم دارد، اما رستم بنا به دلایل موجود یا ناموجود از پاسخ مثبت سر باز می‌زند:

من ایدون گمانم که تو رستمی گر از تخمه نامور نیرمی
چنین داد پاسخ که رستم نیم هم از تخمه سام نیرم نیم
که او پهلوانست و من کهترم نه با تخت و گاهم نه با افسرم
از امید سهراب شد ناامید برو تیره شد روی روز سپید
(همان، ج۱: ۲۶۲)

پرسشی که در این میان پدید می‌آید، این است که «به‌راستی چرا رستم چنین پاسخی به او می‌دهد؟»، که این موضوع موجب می‌شود امید سهراب سراسر ناامید و تیره شود؛ یا برای نمونه در زمان رزم رستم و سهراب، خود فردوسی نسبت به این گفتمان غالب پرسشی بنیادین طرح می‌کند و می‌گوید: «چگونه است که قضا و قدر به این‌سو خواهد رفت؟.»

جهانا شگفتی ز کردار تست — هم از تو شکسته هم از تو درست
ازین دو یکی را نجنبید مهر — خرد دور بد مهر ننمود چهر
همی بچه را باز داند ستور — چه ماهی به دریا چه در دشت گور
نداند همی مردم از رنج و آز — یکی دشمنی را ز فرزند باز

(فردوسی ۱۳۸۷، ج۱: ۲۶۲)

شِکوِه فردوسی از این است که حتی حیوانات نیز می‌توانند فرزند خویش را تشخیص دهند، پس چگونه رستم در برخورداری از این حد از درک نیز ناتوان است که البته این نکته‌ای است که گویی خودِ فردوسی هم نسبت به آن نقد دارد و اما در نهایت در پایان تمامی کشمکش‌های نبرد و نیرنگ رستم به سهراب، برای زنده ماندن و در پی آن کشتن سهراب، باز هم دست‌ها را بالا برده تسلیم می‌شود و به گفتمان قدرت نامحدود قضا و تقدیر و مصداق بارز آن مرگ تأکید می‌کند:

همه مرگ راییم پیر و جوان — به گیتی نماند کسی جاودان
ز شب نیمه‌ای گفت سهراب بود — دگر نیمه آرامش و خواب بود

(همان، ج۱: ۲۶۶)

البته دغدغه و گلایه او نسبت به ماجرای دردناک مرگ و به نوعی اسارت در بند تقدیر و سرنوشت در ابیات دیگری نیز تکرار می‌شود:

هر آن‌گه که خشم آورد بخت شوم — کند سنگ خارا به کردار موم

(همان، ج۱: ۲۶۹)

و یا پس از مرگ سهراب، فردوسی شکایت خود را از دست تقدیر اینگونه بیان می‌کند:

بدو گفت گودرز کاکنون چه سود — که از روی گیتی برآری تو دود
تو بر خویشتن گر کنی صدگزند — چه آسانی آید بدان ارجمند
اگر ماند او را به گیتی زمان — بماند تو بی‌رنج با او بمان
وگر زین جهان این جوان رفتنیست — به گیتی نگه کن که جاوید کیست
شکاریم یکسر همه پیش مرگ — سری زیر تاج و سری زیر تَرگ

(فردوسی ۱۳۸۷، ج۱: ۲۷۱)

در اینجا به تسلیم در برابر قضا و قدر اشاره می‌شود که نباید با آن سر ناسازگاری داشت و در مواردی به غرور سهراب اشاره و آن را مورد نقد قرار می‌دهد و علت چنین سرنوشتی را، عدم خردورزی می‌داند. در واقع، گرچه فردوسی در این داستان گفتمان تقدیر و مفهوم مرگ را مورد توجه قرار می‌دهد، اما در کنار آن، مؤلفه‌هایی جانبی نیز دیده می‌شود که یکی از این عوامل جانبی به نظر اهریمن پلید غرور است، که در سهراب و رستم، می‌تواند دید:

چو سهراب شیراوژن او را بدید — ز باد جوانی دلش بردمید
چنین گفت کای رسته از چنگ شیر — جدا مانده از زخم شیر دلیر

(همان، ج۱: ۲۶۸)

سهراب، در واپسین لحظه‌های زندگی‌اش و در حال سخن‌گفتن با رستم، به پدر خطاب می‌کند که:

بدو گفت ار ایدونکه رستم تویی — بکشتی مرا خیره از بدخویی
ز هر گونه‌ای بودمت رهنمای — نجنبید یک ذره مهرت ز جای

(همان، ج۱: ۲۶۹)

در این ابیات سهراب دوباره رستم را نکوهش می‌کند که چگونه است که بارها من از تو پرسیدم که رستم تویی؟ و تو هر بار به بدخویی سر باز زدی؛ زیرا پیروزی در نبرد تنها هدف تو بود و مهری در دل تو نبود.

با تمام این تفسیرهای موجود در نهایت سه کلیدواژه اصلی، شاکله کلان این نظام دانایی و گفتمان قدرت معطوف به آن را شکل می‌دهند: تقدیر، مرگ و تسلیم.

مطابق این جهان گفتمانی آدمی چاره‌ای جز سر فرود آوردن در مقابل این سه کلیدواژه را ندارد و هر گونه تخطی در برابر هر یک، نتیجه‌هایی هولناک برای او به همراه خواهد داشت. اینجا ـ برخلاف جهان یونانی، که در ادامه آورده خواهد شد– معجزه‌ای روی نخواهد داد. پس از مرگ سهراب، همه در تلاش‌اند که رستمِ بی‌قرار از مرگِ پسرش را آرام کنند، اما کیکاووس ـ به قولی ـ آب پاکی را بر دست او می‌ریزد و خطاب به این پهلوان داغدار می‌گوید:

یکی زود سازد یکی دیرتر سرانجام بر مرگ باشد گذر

(فردوسی ۱۳۸۷، ج۱: ۲۷۳)

سایه مفهوم تقدیر و مرگ در سرتاسر این جهان محیط است و رستم در این میان تنها کسی است که مورد نکوهش قرار می‌گیرد. به طور کلی در داستان سهراب و به طور عام در *شاهنامه* آیین خردورزی، نیکویی و بهی، از مؤلفه‌های بنیادین گفتمان دانایی و قدرت هستند و بنا به چنین ساختاری کسی که عمل به مؤلفه‌های فوق را از دایره کنش‌های خود خارج کند، لاجرم طرد خواهد شد، اما نکته قابل تأمل این است که در قصه سهراب کسی طرد نمی‌شود؛ یعنی برخلاف داستان ضحاک یا سلم و تور اینجا کسی مطرود نیست. بلکه بر مبنای مفاهیمی نظیر خردورزی و تقدیر و مرگ، احکامی صادر و گفتمانی ساخته می‌شود و تقدیر آن‌گونه به نگارش درآمده که خطاکار اتفاقاً کسی است که بیشترین اقبال به او در تمام *شاهنامه* (و در سطح کلان گفتمان قدرت) می‌شود؛ به‌گونه‌ای که جدا از مویه‌کردن پابه‌پای رستمِ داغدار از مرگ فرزند، و با وجود غرق‌شدن زیر باری از اندوه، همراه با این پهلوان شاهنامه‌ای از دست تقدیر و سرنوشت به خشم نیز روی می‌آوریم:

در بسته را کس نداند گشاد بدین رنج عمر تو گردد بباد

یکی داستانست پر آب چشم دل نازک از رستم آید بخشم

(همان، ج۱: ۲۷۴)

در حقیقت، کسی که نخست، به بهانه‌هایی گوناگون، از نبرد سرباز زد و کیکاووس او را مجبور کرد که بازگردد و به میدان نبرد پای بگذارد، بی‌آنکه خود بداند و بر پایه آنچه که تقدیر برایش مقدر داشت، به جنگ با فرزند خویش رفت. از این‌روست که باز هم می‌توان تأکید کرد همه‌چیز زیر سایه تسلیم در برابر گفتمان قدرتِ تقدیر یا قضا و قَدَر شکل می‌گیرد و به سرانجام می‌رسد.

تحلیل نمایش‌نامه *مدهآ* اثر اوریپید از منظر گفتمان قدرت فوکو

در این نمایش‌نامه اوریپید درواقع، سویه هدف‌گیری گفتمانی (یا به‌تعبیری ضدگفتمانی) خویش را از آسمان‌ها به زمین آورده و به‌نقد گفتمان غالب قدرت می‌پردازد. گفتمان جنسیت محور قدرت، تا جایی که حتی خدایان را با خود همراه می‌سازد و در پاره واپسین نمایش‌نامه این خدایان هستند که به‌زعم اوریپید ماجرا را به پایان می‌رسانند. از ارابه خورشید تا پدر زئوس، همگی در کنار گزاره مبتنی بر کنش نفی‌شده‌ای قرار می‌گیرند که مورد نکوهش اپیستمه غالب و گفتمان قدرت حاکم است.

گفتمان نهادینه جنسیت‌محور قدرت در پاره‌ای از نمایش‌نامه این‌گونه تصویر شده است:

> ***مدهآ*** [...] در میان همه آفریدگان خدایان که زنده‌اند و دلیلی برای زندگی دارند، ما زنان از همه بدبخت‌تریم. نخست عشق مردی را با بهایی گزاف به دست می‌آوریم و سپس او را بر همه‌چیز خود، حتی بر بدنمان فرمانروا می‌داریم: این یکی، سخت سوزاننده‌تر از نخستین است؛ و حال چالشی بزرگ را فراروی‌مان داریم و آن، اینکه مردی نیک هنجار را برگزیده‌ایم یا پلید کردار. گذشته از همه این‌ها برای زنان، طلاق پسندیده نیست و رها کردن همسر نیز غیرممکن است. [...] اگر مردی در خانه‌اش احساس کسالت کرد، می‌تواند در خارج خانه برای دل‌آشفته‌اش درمانی بیابد، اما ما زن‌ها باید فقط به یک مرد تعلق داشته باشیم و تنها به او بنگریم.

آن‌ها می‌گویند، ما زن‌ها در خانه، رها از مخاطره زندگی می‌کنیم، درحالی‌که آنان به جنگ می‌روند و با سپر و نیزه رویاروی می‌گردند. آن‌ها سخت در اشتباه‌اند. ترجیح می‌دهم سه بار در صف اول جنگ ایستادگی کنم تا این‌که کودکی را در بطن خویش تحمل نمایم. (اوریپید ۱۳۹۴: ۳۹–۴۰)

در واقع، ماجرا از همین نقطه‌نظر *مدهآ* آغاز می‌گردد. نقد یک زن به گفتمان غالب و در پایان نیز هم اوست که صاحب قدرت می‌گردد. زنی که بر مبنای کلان مفهوم عشق که از قضا مفهوم مورد تأیید خدایان و سنت گفتمانی است، دست به مجموعه‌ای از گناهان یا به تعبیری کنش‌هایی طرد شده در نظام دانایی و گفتمانی می‌زند. هرچند که از یک منظر هم می‌توان این‌گونه دید که خود او به دلیل اقدام ضد گفتمانی‌اش (در ماجرای پشم زرین و کشتن برادر ناتنی خود و...) دچار یک سرنوشت مطرود و منحوس می‌شود، اما به واسطه محوریت عشق، اگر خرده گفتمان عشق را در مرکز ثقل روایت قرار دهیم، به دلیل خیانتی که به او و این گفتمان می‌شود، ضروری است قدرت به او بازگردد. کما اینکه سیاست در پس این شکل از خیانت جیسون نیز رسیدن به سریر قدرت و پادشاهی است، سیاستی که در صورت هم مبتنی بر دانش و عشق به خانواده و فرزندان است.

در نگاه سطحی به کلیت روایت، به لحاظ گفتمان سنتی هیچ‌کس هیچ اشتباهی انجام نداده است. در تعریف تراژدی یونایی هامارتیایی رخ نداده و حکمی زیر سؤال نرفته است. مردی طبق سنت متداول ازدواج دیگری انجام داده، همسر دیگری برگزیده است. زنی طبق سنت و احکام مورد تأیید ازدواج، زن دوم مرد شده است. پدری حسب انجام وظیفه، در حفاظت از دختر نوعروس خود دشمن تهدیدکننده (مدهآ) را دور می‌کند. مردی در تبیین سیاست و اهداف خود برای زیستن بهتر همسر و فرزندان خود تلاش می‌کند که زندگی خوبی برای آینده ترسیم کرده و مترصد دست یافتن به آن است و ...، اما در شالوده همه این مجموعه گزاره‌ها و احکام، واژه ستوده عشق، عدالت و حتی جایگاه زن قرار دارد. اینجاست

که تمام این گزاره‌ها تبدیل به مفهومی ضدگفتمانی شده و بدین‌سان مذموم می‌شوند. نظام دانایی در هم می‌شکند و زن برای رسیدن به مراد خویش، دست به اقدامات شنیعی می‌زند که شاید از نگاه گفتمان سنتی مورد تأیید نباشد، اما از نگاه مؤلف به واسطه تعبیر نگاه خدایان مورد تأیید و پذیرفته است. اینکه فرزندان کشته‌شده او در معبد الهگان خواهند آرمید، ارابه خورشید در اختیار او قرار خواهد گرفت و پدر زئوس از همه ماجرا آگاه است. حتی نکته قابل تأمل اینکه در پی واگویه‌های اولیه مدهآ و در خلال مرور نقشه‌های انتقام، به ناگاه دوستی (آجیوس) از شهر دیگر، از آتن فرا می‌رسد، دست تقدیر شرایط سفر بعدی (فرار) را تأمین کرده و ابزار مقاومت در برابر قدرت نامشروع را مهیا می‌کند. این بار حتی مدهآ، خود برای زیر پا گذاشتن بسیاری از گفتمان‌های نهادینه‌شده، دچار چالش می‌شود و سرانجام با بستری که تقدیر (خدایان) مهیا کرده‌اند، آنچه به ظاهر نباید رخ دهد، به وقوع می‌پیوندد.

نمایشنامه *مدهآ*، در ستایش جایگاه عاشقانه یک زنگفتمان نهادینه‌شده غالب را نقد و نکوهش می‌کند و قدرت اصلی و دست برتر را در اختیار کسی قرار می‌دهد که بر پایه عشق زندگی‌اش را بنانهاده است. هرکسی که در خارج از این دایره دانایی قرار بگیرد، مانع ایجاد کند، همواره محکوم به طرد و نابودی است. دست بالاتر؛ یعنی دست خدایان المپ همزاد و هم‌پیمان آن دستی است که به سمت مفهوم عشق و عدالت قدم برمی‌دارد، حتی اگر رفتار او را نکوهش کنند. نکته‌ای که نباید از نظر دور داشت این است که در بخش‌هایی می‌بینیم که همسرایان به استغاثه از درگاه خداوند طلب می‌کنند که مانع این اتفاق شود، اما از سوی دیگر ما هیچ مانعی در برابر رفتار او نمی‌بینیم، پس این سؤال در ذهن ما پدید می‌آید که آیا صاحب قدرت اصلی کوهستان المپ نمی‌تواند در نقش مانع پدیدار شود یا نمی‌خواهد؟ اوریپید در واپسین دیالوگ از زبان همسرایان پاسخ می‌گوید:

«**همسرایان** بسیاری تقدیرات را زئوس در المپ مقدر می‌سازد. بسیاری چیزها را خدایان در برابر سبب‌های دیگر برمی‌آورند؛ و آنچه به نظر می‌رسد که در پایان رخ نمی‌دهد، یکی از خدایان راهی پیش‌بینی‌نشده در برابرش می‌گشاید. این داستان این‌گونه به پایان رسید... .» (اوریپید ۱۳۹۴: ۱۰۲)

مطالعه تطبیقی گفتمان قدرت در نمایش‌نامه *مدهآ* و داستان سهراب

در این بخش به مطالعه تطبیقی گفتمان قدرت و نظام دانایی (اپیستمه) در نمایش‌نامه *مدهآ* به مثابه یک تراژدی یونانی و داستان سهراب به عنوان نمونه‌ای از داستان‌های *شاهنامه* پرداخته شده است. بر پایه شواهد به دست‌آمده در پژوهش حاضر، در آغاز تحلیل گفتمان قدرت در این دو حوزهٔ فکری، می‌توان مؤلفه‌های شکل‌دهنده نظام دانایی دو اثر را، در دو سطح خداوندی و انسانی دسته‌بندی کرد.

بر مبنای چنین انگاشتی می‌توان گفت که در هر دو نظام دانایی، بر اساس نظرگاه فوکو، خدا یا خدایان در متعالی‌ترین جایگاه قرار دارند؛ به این معنی که آن‌ها هستند که تأیید و یا طردکننده مفهوم رویکرد و گفتمان هستند. بالاترین قدرت در اختیار این مقام است و همین مقام در خصوص سعادت یا نابودی فرد، گزاره، حکم و یا گفتمانی مشخص تصمیم می‌گیرد. البته توجه داریم که یک تمایز اساسی وجود دارد که در یونان با مجموعه‌ای از خدایان روبه‌رو هستیم، اما در *شاهنامه* ما تنها با یک خدا مواجهه هستیم و این جهان تک خدایی در مقابل جهان چندخدایی، سازمان‌دهنده بالاترین نظام دانایی در تفکر این دو شکل گفتمان قدرت است.

دیگر مؤلفه اثرگذار تقدیر است؛ به این معنی که در گفتمان قدرت، اگر خدایان در والاترین سطح، احکامی را تعیین کرده‌اند، پس هیچ چاره‌ای جز اجرای آن‌ها نیست. البته در ادامه خواهیم گفت که روند تحول رویکرد در اپیستمه یونانی چگونه شکل می‌گیرد. جان کلام اینکه هر گزاره‌ای که خدا (ایزد) یا خدایان کوهستان المپیک مکتوب داشته، هیچ راه فراری بر آن نخواهد بود و کسی که خواسته یا

ناخواسته در مقابل چنین فرمانی قرار بگیرد، قطعاً محکوم به رانده شدن، طرد، نابودی و از بین رفتن است. مفهوم مرگ نیز در هر دو نظام دانایی، مفهومی است که پس از فرمان الهی و در کنار تقدیر، تبیین‌گر اصلی گفتمان قدرت است و این مرگ است که هر دو جهان فکری، به تأکید از آن یاد کرده‌اند و تسلیمش هستند.

مؤلفه راهبردی دیگری که در این گفتمان قرار می‌گیرد بحث دانش، علم و عقل از نگاه یونانی و خرد از منظر ایرانی است. بر این مبنا کسی واجد قدرت و مورد تأیید گفتمان غالب قدرت خواهد بود که واجد پندار، گفتار و کردار خردورزانه (عقل‌محور) باشد؛ یعنی آدم تندخویِ تندمزاج، فاقد اندیشه و تفکر، فردی که در لحظه تصمیم می‌گیرد و چندی بعد پشیمان می‌گردد، نه تنها مطلوب و سزاوار جایگاه دائمی قدرت نیست بلکه فارغ از جایگاهش، توسط مؤلف اثر از اشیل و سوفوکل تا فردوسی مورد نقد و نکوهش قرار می‌گیرد.

در هر دو نظام، آنچه که بیش از همه به چشم می‌آید، دانایی با هدف رسیدن به قدرت و نیز تمرکز بر ویژگی‌های نیک انسانی است. احترام به پدر یا همان به‌اصطلاح گفتمان پدر، عدالت، عشق‌ورزی، اصالت نژادی و میهن‌پرستی مجموعه‌ای از گزاره‌هایی را پدید می‌آورند که آن نظام دانایی (اپیستمه) پدیدآمده و بر پایه این مفهوم‌ها و نیز گفتمان کلان شکل‌گرفته و بر اساس آن‌ها تأیید می‌شود و به سنتی نهادینه تبدیل می‌گردد. بی‌تردید، هر فردی که در مسیر این گفتمان گام بردارد، ستایش می‌شود و هر آن‌کس که در برابرش می‌ایستد، ناگزیر به نابودی و فناست. همچنین اگر مؤلفه‌های نظام دانایی را در دو سطح خدایان و انسان در نظر بگیریم، در هر دو جهان فکری همواره این خدایان هستند که دست برتر را در اختیار دارند؛ یعنی اگر مؤلفه‌هایی از گفتمان انسانی قدرت ـ همچون دانایی، عدالت، میهن‌پرستی، عشق و اصالت نژاد ـ محقق شود، اما اگر فرمان خدایان در آن مقام جدای از این گفتمان انسانی قدرت باشد، آن گفتمان ثانویه خواهد بود. در

حقیقت، قدرت برتر از آنِ گفتمانی است که خدای یا خدایان آن را تأیید کرده باشند.

دربارهٔ جنبه‌های افتراق این دو نظام دانایی نیز باید به وابستگی به مفهوم‌های تک‌خدایی و چندخدایی تأکید کرد که این دو جهان‌بینی متفاوت از یکدیگر در پاگرفتن ساختار نظام دانایی آن‌ها تأثیرگذار است. با وجود این، بر پایه بررسی نمونه‌های مطالعاتی، می‌توان گفت که مهم‌ترین وجه تمایز دو نظام دانایی تبیین‌گر قدرت پیرامون این نکته است که نظام دانایی یونانی وجهی انسانی پیدا کرده است و جهان گفتمانی *شاهنامه* رویکردی روحانی دارد. به‌همین‌دلیل، نمایش‌نامه‌نویس یونانی، بر اساس اندیشه حاکم بر نظام دانایی واقع‌گرای آن تمدن، می‌کوشد سویه‌ای ملموس و زمینی و انسانی به ساختار گفتمان قدرت ببخشد؛ در حالی‌که در گفتمان غالب برآمده از *شاهنامه*، مخاطب همواره به اموری متعالی، هم‌چون نیکوسرشتی، نیکوخصالی و لطف دادار هستی خداوندگار، ارجاع داده می‌شود.

اوریپید در برابر گفتمان غالب معنوی و روحانی می‌ایستد. از این‌رو کسانی را تأیید می‌کند که به خصلت‌های انسانی و زمینی ـ چون عشق ـ پایبندند؛ مگر اینکه قتلی فجیع را مرتکب شده باشند، بچه‌های خود را سربریده باشند و زندگی‌شان را نابود کرده باشند. به تعبیر او همین‌ها سوار بر ارابه خدایان می‌شوند. گویی این ارابه طعنه‌ای است به نظام دانایی، به اپیستمه تثبیت‌شده و قدرت متأثر از آن. عدالت در معنای مناسبات انسانی، و نه بین انسان و خدا، تعریف می‌شود پس خیانت به عشق مجازات می‌گردد، حتی اگر فردی مثل جیسون باشد. بدین روی می‌توان گفت اینجا نقطه تمایز و عامل بنیادین افتراق میان دو نظام دانایی و متعاقب آن گفتمان قدرت، با در نظر گرفتن مفاهیم مورد تأیید و تأکید فوکو است. بنابراین، با وجود جنبه‌هایی مشترک که میان هر دو گفتمان وجود دارد ـ برای نمونه در تأکید این دو گفتمان بر مفهوم‌های تقدیر، مرگ، خرد، عدالت، عشق، جایگاه پدر،

انسانیت ـ نقطه تمایز بنیادین آن‌ها در تبیین نظام دانایی و گفتمان قدرت، به رویکردشان در پذیرش و بندگی یا رد قدرت متعالی خدا یا خدایان بازمی‌گردد.

نتیجه

قدرت به لحاظ ماهیت از نظر میشل فوکو، صرفاً یک امر سیاسی و ظاهری نبوده و به مناسبات پنهان‌تری باز می‌گردد که در جامعه ریشه دوانده است. برخلاف برخی که قدرت را شکلی از سرکوب می‌دانند از نظر وی قدرت مولد است نه سرکوب‌گر. قدرت موقعیت‌ها، روابط و اشخاص عامل را ایجاد می‌کند. وظیفه آن لزوماً تنبیه نیست، بلکه غایت قدرت ایجاد عواملی نقش‌پذیر است که خود فعالانه دست به کنش زده و نیازی به عوامل قهریه برای استفاده از شیوه‌های فیزیکی محدودکننده یا تنبیه نداشته باشد. پس در تحلیل فوکو، قدرت به مفهوم کنشی است که باعث تغییر و یا راهبری رفتار دیگران می‌گردد.

فوکو، در تبیین گفتمان، نسبتی میان علوم انسانی، قدرت و دانش برقرار کرده و ذیل چنین ارتباطی به باز به تعریف و تحلیل مناسبات میان قدرت و گفتمان می‌پردازد. بر این مبنا گفتمان مجموعه گسترده‌ای از گزاره‌هاست که به یک سازوکار واحد وابسته است. این نظام گفتمان‌های دیگر را به سیاقی نامحسوسی محدود کرده و شکلی از نظام و مفهوم قدرت را می‌آفرینند. در حقیقت گفتمان برای فوکو در چارچوبی کاملاً مادی‌گرایانه، به مثابه بخشی غیرقابل انکار از نظام قدرت در جامعه تلقی می‌شود. بنابراین، اهمیت گفتمان‌ها در این موضوع نمایان می‌شود که آن‌ها بیان‌کننده جایگاه قدرت در موقعیت‌هایی تعیین‌شده و مشخص به‌شمار می‌آیند. پس می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که گفتمان‌ها، قالب‌ها یا مؤلفه‌های راهبردی هستند، که در دایره ارتباط با قدرت عمل می‌نمایند. در چنین سازوکاری قدرت و دانش در بطن گفتمان ملازم و همنشین یکدیگر شده و لذا از آن‌جا که

دانش و قدرت، ثبات و پایایی ندارد، ضروری است این گفتمان‌ها را به‌مثابه حلقه‌هایی مجزا ببینیم که کنش استراتژیکشان یکسان، پیوسته و به عبارتی دائمی نیست.

در مطالعه تطبیقی گفتمان قدرت و نظام دانایی (اپیستمه) در تراژدی *مدهآ* و داستان سهراب این شواهد محقق گردید که اگر بخواهیم در مورد جهان گفتمان قدرت در این دو حوزهٔ فکری بحث را آغاز کنیم، ضروری است که این نکته را در نظر بگیریم که مؤلفه‌های نظام دانایی در دو سطح خدایان و انسان مورد توجه قرار می‌گیرند. بدیهی است در مواجهه این دو سطح، همواره این خدایان هستند که دست برتر را در اختیار دارند؛ یعنی اگر مؤلفه‌هایی از گفتمان انسانی قدرت اعم از دانایی، عدالت، میهن‌پرستی، عشق و اصالت نژاد محقق شود، اما فرمان خدایان در آن مقام چیزی جدایی از آن باشد، آن گفتمان محکوم به نابودی است. قدرت برتر از آنِ گفتمانی است که خدای یا خدایان آن را تأیید کرده باشند.

مؤلفه‌های مشترک در شاکله نظام دانایی و تبیین مفهوم قدرت در این دو گفتمان عبارتند از: ۱–جایگاه برتر خدایان یونانی و ایزد ایرانی؛ ۲– تأکید بر تقدیر (قضا و قدر و سرنوشت)؛ ۳– جایگاه ویژه مفهوم مرگ؛ ۴– اهمیت مفهوم خرد (علم، دانش، عقل) و ۵– خصائل و ویژگی‌های انسانی (پدر، عشق، عدالت، میهن‌پرستی، اصالت و نژاد و...). در خصوص مورد آخر باید گفت که در هر دو نظام دانایی برای نشستن بر تخت قدرت و استیلای بر گفتمان قدرت، تأکید بر کیفیت‌های پسندیده و نیکوی انسانی مشهود است. به طور کلی این کیفیت‌ها، مفاهیم و ویژگی‌ها در هر دو نظام دانایی، شکل‌دهنده گفتمانی هستند که مورد تأیید بوده و تبدیل به سنتی نهادینه گردیده‌اند.

مؤلفه‌های مؤثر در این دو نظام دانایی که تعیین‌کننده قدرت در آن گفتمان هستند تا حد زیادی به مفهوم تک خدایی و چندخدایی وابسته‌اند و این دو نوع

جهان‌بینی قطع به یقین در ساختار نظام دانایی آن‌ها تأثیرگذار است. موضوع مهم دیگری آن است که گویی نظام دانایی یونانی (تراژدی یونانی) وجهی انسانی و به شدت انسانی یافته است به این معنی که مؤلف یونانی سعی کرده بنا بر تفکر و فلسفه فکریِ به قولی واقع‌گرایی یونانی، سویه‌ای ملموس به نظام دانایی و ساختار گفتمان قدرت بخشد؛ در مقابل در نظر بگیریم جهان گفتمانی *شاهنامه* را که رویکردی روحانی دارد؛ یعنی همواره ما به امر متعالی، نیکو سرشتی، نیکوخصالی، لطف دادار هستی خداوندگار و... ارجاع داده می‌شویم.

راهبردی‌ترین وجه تمایز میان نظام دانایی و گفتمان غالب قدرت در جهان ایرانی با تراژدی یونانی اما در این موضوع نهفته است: حدیث خداوندی و بندگی؛ یعنی در نظام دانایی ایرانی ـ اسلامی در *شاهنامه* گفتمان غالب قدرت بدین شکل است که وقتی ایزد می‌گوید: «شو!»، می‌شود. در این گفتمان کسی بالاترین سطح قدرت را در اختیار خواهد داشت که به تمام جان، روح، روان و کردار فرمان‌بر ایزد باشد. اوست که شایسته قدرتی تأییدشده و دائمی است و همچنین اگر کسی به معنای تام کلمه فرمان‌بردار خداوندگار باشد، او فردی خردورز، عاقل، عاشق با اصالت و دشمن اهریمن است. در مقابل اگر بن‌مایه نظام دانایی را شاخص‌ترین نمایش‌نامه‌نویسان کلاسیک یونانی در نظر بگیریم، محوری ترسیم خواهد شد که رفته‌رفته سعی در قرار گرفتن در مقابل گفتمان قدرت مبتنی بر خدایان دارد، ماجرا تا جایی پیش می‌رود که دیگر با نظام دانایی المپ و اساساً با حدیث خداوندی و بندگی کمتر نسبتی دارد و حتی می‌توان گفت که دستگاه ایزدان را پی خود می‌کشد. بدین روی می‌توان گفت اینجا نقطه کانونی بنیادین افتراق میان دو نظام دانایی و متعاقب آن گفتمان قدرت، با در نظر گرفتن مفاهیم مورد تأکید میشل فوکو است. هر دو اثر، با وجود مؤلفه‌هایی مشابه که در نظام دانایی‌شان به چشم می‌آید ـ که از جمله آن‌ها می‌توان به مفهوم‌های «تقدیر» و «خردورزی» اشاره کرد ـ اما محور

اصلی افتراق‌شان در بیان گفتمان قدرت، نوع نگاه این دو نظام دانایی در پذیرش (بندگی) یا مواجهه و رد قدرت خدا یا خدایان است.

کتابنامه

آرون، ریمون، ۱۳۶۴. *مراحل اساسی اندیشهٔ سیاسی در جامعه‌شناسی*. برگردان باقر پرهام. چاپ اول. تهران: سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.

ابراهیمی، مختار و دهیمی‌نژاد، شفا، ۱۳۹۹. «تحلیل گفتمان قدرت در داستان سیاوش بر اساس نظریهٔ قدرت میشل فوکو». *نشریه ادب فارسی (دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران)*، ۱۰، صص. ۱۹۱-۲۱۲.

احمدی‌فر، نصرت‌الله و حیدری، علی و سپه‌وندی، مسعود، ۱۴۰۱. «تبارشناسی نگاره‌های قدرت فره ایزدی در اسطوره‌های *شاهنامه* با تکیه بر نظریات میشل فوکو»، *نشریه مطالعات هنر اسلامی*، ۱۹(۴۷)، صص. ۳۹-۲۰.

اسکندری، محمّدحسین، ۱۳۸۱. «کالبدشناسی مفهوم قدرت». *نشریه عملی-پژوهشی روش‌شناسی علوم انسانی*، (۳۰)، صص. ۶۱-۳۵.

اوریپید. ۱۳۹۴. *مدهآ*. برگردان امیرحسن ندایی. تهران: افراز.

دهخدا، علی‌اکبر، ۱۳۷۷. *لغت‌نامهٔ شانزده جلدی دهخدا*. چ۲. تهران: دانشگاه تهران.

راسل، برتراند، ۱۳۹۷. *قدرت*. برگردان نجف دریابندری. چ۶. تهران: خوارزمی.

رضایی، مهدی و اکبری، لیلا، ۱۴۰۰. «روایت *شاهنامه* از گفتمان قدرت در داستان بهرام چوبینه و خسروپرویز»، *پژوهشنامه ادب حماسی*، ۱۷(۱)، صص. ۱۶۶-۱۴۷.

شیرخدا، طاهره و خلیل الهی، شهلا، ۱۳۹۸. «واکاوی گفتمان قدرت در داستان رستم و اسفندیار از منظر فوکو»، *دوفصلنامه علمی جامعه‌شناسی سیاسی جهان‌اسلام*. ۷(۱۵)، صص. ۲۳۲-۲۱۵.

ضمیران، محمد، ۱۳۷۸. *میشل فوکو، دانش و قدرت*. تهران: هرمس.

فردوسی، ۱۳۸۷. *شاهنامه (بر اساس نسخه مسکو)*. تهران: ذهن آویز.

فوکو، میشل. ۱۳۸۳. *حقیقت و قدرت*. برگردان بابک احمدی. تهران: کتاب تردید.

ـــــــــــ ، ۱۳۸۹. *نظم اشیاء*، برگردان یحیی امامی. تهران: مطالعات فرهنگی.

ـــــــــــ ، ۱۳۹۲. *دیرینه‌شناسی دانش*. برگردان نیکو سرخوش و افشین جهاندیده. تهران: نی.

قربانی‌پور، زهرا و طهماسبی، فرهاد، ۱۳۹۹. «تحلیلِ ستیزِ قدرت در *شاهنامه* و *ایلیاد* از دیدگاه فوکو (با تکیه بر خاندانِ لهراسپ و پریام)»، *جستارنامه ادبیات تطبیقی*، ۴(۱۳)، صص. ۲۵-۴۲.
کلیگز، مری، ۱۳۹۴. *درسنامهٔ نظریه ادبی*. برگردان جلال سخنور، الهه دهنوی و سعید سبزیان. چ۲. تهران: اختران.
گالبرایت، جان، ۱۳۶۶. *کالبدشکافی قدرت*. برگردان احمد شهسا. تهران: احمد شهسا.
گیدنز، آنتونی و کارن بِردسال، ۱۳۹۷. *جامعه‌شناسی*. برگردان حسن چاوشیان. تهران: نی.
معین، محمّد، ۱۳۸۶. *فرهنگ دوجلدی معین*. چ۴. تهران: ادنا.
میلز، سارا، ۱۳۸۹. *میشل فوکو*. برگردان داریوش نوری. تهران: مرکز.
نظری، علی اشرف، ۱۳۸۷. *«تحلیل روابط قدرت از منظر فوکو»*، *روزنامه ایران*، (۳۹۴۸)، صص.۱۰.

English Sources

Dahl. Robert A. 1957. *The Concept of Power*. Behavioral Science. pp. 201-205.
Foucault, Michel. 1980. *Power/Knowledge* (Selected Interviews and other Writings 1972-1977).
Gallagher, Michel. 2008. *Foucault, Power and Participaiton*. International Journal of Children's Rights 395–406
Laswell, Harold. D and Abraham Kaplan.1968. *Power and Society*. New York: Yale University Press.
Oxford. 2000 *Advanced, Learner's Dictionary*.

References (In Persian)

Aaron, Raymond. (1984/1364SH). M*arāhele Asāsī-ye Andīše-ye Sīyāsī dar Jāme'e-šenāsī* (*Basic stages of political thought in sociology*). Tr. by Bāqer Parhām. 1st ed. Tehrān: Islamic Revolution Publishing and Education Organization.

Ahmadī-far, Nosrato al-llāh & Heydarī, Alī and Sepah-vandī, Mas'ūd. (2021/1401SH). "*Tabār-šenāsī-ye Negārehā-ye Qodrate Farreh Īzadī dar Ostūrehā-ye Šāh-nāme bā Tekye bar Nazarīyyāte Michel Foucault*". *Journal of Islamic Art Studies*. 19th Vol. No. 47. Pp. 20-39. [In Persian].

Deh-xodā, Alī-akbar. (1998/1377SH). *Loqat-nāme-ye Šānzdah Jeldī-ye Deh-xodā*. 2nd ed. Tehrān: University of Tehran.

Ebrāhīmī, Moxtār and Dahīmī-nežād, Šafā. (2019/1399SH). "*Tahlīle Goftemāne Qodrat dar Dāstāne Sīyāvoš bar Asāse Nazarīyye-ye Qodrate Michel Foucault*" ("*An Analysis of Power Discourse in Siavash's Story Based on Michel Foucault's Theory of Power*"). *Persian Literature Journal* (*Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran*). 10th Year. Pp. 191-212. [In Persian].

Eskandarī, Mohammad-hoseyn. (2013/1381SH). "*Kālbod-šenāsī-ye Mafhūme Qodrat*" ("*Anatomy of the concept of power*"). *Practical-research journal of methodology of human sciences*. No 30. Pp. 35-61. [In Persian].

Euripides. (2014/1394SH). Medea. Tr. by Amīr-hasan Nedāyī. Tehrān: Afrāz.

Ferdowsī. (2008/1387SH). *Šāh-nāme* (*bar Asāse Nosxe-ye Mosko*) (*Shahnameh (based on the Moscow version*)). Tehrān: Zehn Āvīz.

Foucault, Michel. (2013/1392SH). *Dīrīne-šenāsī-ye Dāneš* (*The Archaeology of knowledge*). Tr. by Nīkū Sarxoš and Afšīn Jahān-dīdeh. Tehrān: Ney.

Foucault, Michel. (2004/1383SH). *Haqīqat va Qodrat* (*Truth and power*). Tr. by Bābak Ahmadī. Tehrān: Tardīd.

Foucault, Michel. (2010/1389SH). *Nazme Ašyā* (*The order of things; an archaeology of the human sciences*). Tr. by Yahyā Emāmī. Tehrān: Cultural Studies.

Galbraith, John Kenneth . (1987/1366SH). *Kālbod-šenāsī-ye Qodrat* (*The Anatomy of Power*). Tr. by Ahmad Šahsā. Tehrān: Ahmad Šahsā.

Giddens, Anthony and Karen Birdsall. (2017/1397SH). *Jāme'e-šenāsī* (*Sociology*). Tr. by Hasan Čāvošīyān. Tehrān: Ney Mills, Sara. (2008/1387SH).

Klages, Mary. (2014/1394). *Dars-nāme-ye Nazarīye-ye Adabī* (*Literary theory : a guide for the perplexed*). Tr. by Jallāl Soxan-var, Elāhe Dehnavī and Sa'īd Sabzīyān. 2nd ed. Tehrān: Axtarān.

Michel Foucault. Tr. by Dāryūš Nūrī. Tehrān: Markez..

Mo'īn, Mohammad. (2016/1386SH). *Farhang Do Jeldī-ye Mo'īn* (*Moin Encyclopedic Dictionary*). 4th ed. Tehrān: Ednā.

Nazarī, Alī Ašraf. (2008/1387SH). "*Tahlīle Ravābete Qodrat az Manzare Foucault*". Iran newspaper. Number 3948. Pp. 10.

Qorbānī-pūr, Zahrā and Tahmāsebī, Farhād. (2019/1399SH). "*Tahlīle Setīze Qodrat dar Šāh-nāme va Iliad az Dīd-gāhe Foucault* (*bā Tekye bar Xāndāne Lohrasp va Priam"* (*The analysis of the power struggle in the Shahnameh and Iliad from Foucault's point of view* (*with reliance on the Lohrasp dynasty and Priam dynasty*)). *Thesis magazine of comparative literature*. 4th Year. No. 13. Pp. 25-42. [In Persian].

Rezāyī, Mahdī and Akbarī, Leylā. (2020/1400SH). "*Revāyate Šāh-nāme az Goftemāne Qodrat dar Dāstāne Bahrāme Čūbīneh and Xosrow Parvīz*". *Epic literature research journal*. 17th Year. No. 1. Pp. 147-166. [In Persian].

Russell, Bertrand. (2017/1397SH). *Qodrat* (*Power, a new social analysis*). Tr. by Najaf Daryā-bandarī. 6th ed. Tehrān: Xārazmī.

Šīr-xodā, Tāhere and Xalilo al-llāhī, Šahlā. (2018/1398SH). "*Vā-kāvī-ye Goftemāne Qodrat dar Dāstāne Rostam va Esfandīyār az Manzare Foucault*" ("*Analyzing the discourse of power in the story of Rostam and Esfandiar from Foucault's point of view*"). *Biannual Scientific Journal of Political Sociology of the Islamic World* . 7th Year. No. 15. Pp. 215-232. [In Persian].

Zamīrān, Mohammad. (1999/1378SH). *Michel Foucault, Dāneš va Qodrat* (*Michel Foucault, Knowledge and Power*). Tehrān: Hermes.

In the Name of God

Mytho-Mystic Literature

Quarterly Journal

Islamic Azad University-South Tehrān Branch
Deputy of Research

No. 73 , Winter 2024

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 Relationship between Man and God in Nikos Kazantzakis' Mystical Perspective/……...……..9
Ali Bahādori; Leilā Mohammadi Qotbeh
The Functions of Farr in Mohammadreza Yousefi's Adaptations of *Shānāmeh*; A Bio-Oriented Approach/.……...….10
Zahrā Pārsāpour; Fātemeh Mohammadzādeh
The Mystical and Mythological Perspective of Shahrnush Parsipur on Women and Their Social Position in Her Novel *Women Without Men*/……...……11
Solmās Pourtaghi Miyāndoāb; Tooraj Aghdāie; Heidar Hasanloo; Mehri Talkhābi
Analyzing the Semio-Semantic Functions of *Masnavi Manavi* in the Story of the "A Man of Baghdad" /……..……...…...12
Mahnāz Ravānbakhsh; Shahin Ojāq Alizāde; Fātehmeh Emāmi
The Genealogical Values of Vegetative Reason and the Growth of "Kin Plant" in *Shānāmeh* Based on Archetypal Criticism; The Case Study: The Myth of Siavash and Kei-Khosrow/……...13
Peghāh Mahmoodi; Nedā Mounzavi
Confrontation of Iranian-Greek Knowledge Systems in the Narratives of *Medea* and Sohrab/……..……...……14
Amir-rezā Nooripartov; Atā-ollāh Koopal; Shams-ol-mulook Mostafavi

Abstracts of Articles in English

The Relationship between Man and God in Nikos Kazantzakis' Mystical Perspective

[*]Ali Bahādori
The Assistant Professor of Theology, Farhangian University, Zeinabyyeh Branch
[**]Leilā Mohammadi Qotbeh
MA in Philosophy of Religion, Tehran University

The power of literature to connect civilized and cultured individuals across different times and places is undeniable. For centuries, mystical literature has served as a bridge for those who believe in transcendence and spirituality, uniting passionate individuals who share common concerns. Nikos Kazantzakis, a writer with a rich body of literary and mystical works, is a prime example of these concerned and rebellious individuals whose mystical literature is the focus of his writing. This article examines Kazantzakis's mystical perspective, exploring his approach to the mystical relationship between man and God through a descriptive-analytical method. The results of this research reveal that, in accordance with Kazantzakis's spiritual worldview, God and man have a significant impact on the creation of divine works. In expressing the relationship between man and God, Kazantzakis emphasizes love, liberation from worldly attachments, the conflict between body and soul, human existential suffering, and inner confrontation with God. He also views death as a transcendental phenomenon that leads to the immortality of the human soul and its connection with God.

Keywords: God, Man, Mystical Literature, Nikos Kazantzakis, Love.

---

[*]Email: bahadori@gmail.com
[**]Email: L.Mohammadi@Ut.ac.ir

Received: 2023/06/29
Accepted: 2023/09/26

The Functions of Farr in Mohammadreza Yousefi's Adaptations of *Shānāmeh*; A Bio-Oriented Approach

[*]Zahrā Pārsāpour
The Associate Professor of Persian Language and Literature, IHCS
[**]Fātemeh Mohammadzādeh
Ph. D. Candidate of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad

The concept of Farr, as one of the mythological ideas, refers to the relationship between humans and nature. Those who believed in myths believed that Farr, or the divine power, exists in all beings, both human and animal, and causes them to perfect their functions. In *Shānāmeh*, this power is sometimes associated with animal symbols, highlighting the synchronization of humans and nature in establishing order and preserving nature from the power of anti-nature during mythological times. The present article, using a descriptive-analytical method, focuses on the function of Farr in Mohammadrezā Yousefi's adaptations of *Shānāmeh*, written for children and teenagers. In his works, Farr, in the form of animals such as a bird (Spida) and a lamb (Farhan), creates order and saves both humans and nature from the elements of antinature, such as Divan (demons), drought, and severe cold. The research shows that Yousefi has presented Farr's animal symbols in a mythological way for his audience with a bio-oriented approach. In these works, Farr is a part of nature that fights against evil, restores order, and helps in the survival of both humans and non-humans. In later historical periods, the role of Farr changes, and it is placed at the service of political and social order.

Keywords: The Function of Animal Appearances, *Shānāmeh*,, Mohammadrezā Yousefi, Bio-Oriented.

[*]Email: zparsapoor@yahoo.com
[**]Email: Fmohamadzadeh317@gmail.com

Received: 2023/07/02
Accepted: 2023/09/26

The Mystical and Mythological Perspective of Shahrnush Parsipur on Women and Their Social Position in Her Novel *Women Without Men*

[*]**Solmās Pourtaghi Miyāndoāb**
Ph. D. Candidate of Persian Language and Literature, Mohaghegh Ardabili University
[**]**Tooraj Aghdāie**
The Associated Professor of Persian Language and Literature, Al-Zahrā University
[***]**Heidar Hasanloo**
The Assistant Professor of Persian Language and Literature, IAU, Zanjān Branch
[****]**Mehri Talkhābi**
The Assistant Professor of Persian Language and Literature, IAU, Zanjān Branch

Mystical stories serve as a means of spreading awareness and promoting spirituality in the realm of mysticism and human progress towards self-transcendence. Numerous authors have focused on transcendence under the guise of mysticism and spiritual experience in their works. Shahrnush Parsipur is one such writer who views the lives of her fictional characters through a mystical lens and portrays immortality in reality. In her renowned novel *Women Without Men*, Parsipur employs mystical elements to create her female characters. The objective of this research is to investigate the social and mystical perspective of Shahrnush Parsipur towards women and their social status, based on the novel, using an analytical-descriptive approach. The findings of this research suggest that each character in the novel can be considered a representative of a segment of women's society; women who, by attaining self-knowledge and embarking on a spiritual journey, strive to understand the truth of their existence and seek inner purity, immortality, and truth.

Keywords: Mysticism, Contemporary Fiction, Shahrnush Parsipur, Spiritual Journey.

[*]Email: ourtaghisolmas2@gmail.com
[**]Email: Dr.aghdaie@gmail.com
[***]Email Nastuh49@yahoo.com
[****]Email: Mehri.takhabi@gmail.com

Received: 2023/06/22
Accepted: 2023/09/26

Analyzing the Semio-Semantic Functions of *Masnavi Manavi* in the Story of the "A Man of Baghdad"

[*]**Mahnāz Ravānbakhsh**
Ph. D. Candidate of Persian Language and Literature, IAU, Roodhen Branch
[**]**Shahin Ojāq Alizāde**
The Assistant Professor of Persian Language and Literature, IAU, South Tehran Branch
[***]**Fātehmeh Emāmi**
The Assistant Professor of Persian Language and Literature, IAU, South Tehran Branch

Semio-semantics, a novel approach, focuses on studying the evolution of signs in discourse to comprehend the evolution of meanings. The objective of this research is to investigate the semio-semantic functions that result in the continuity and persistence of meaning in the desired discourse through the analytical-descriptive method. The multiple discourse systems that exist in the story of "a man of Baghdad" from *Masnavi Manavi* are formed based on the interactive, perceptive, fluid, and phenomenal relationship with the world, and the course of meanings in it emerges due to the subject's interaction with the universe. The approach of this research is to examine signs not individually but in interaction with a set of other signs, which leads to new discourse meaning making. By disrupting the fixed rules of signs, Rumi transforms the fixed form of discourse and changes the flow of meanings from a monotonous and program-oriented state to a fluid state, thereby portraying a new world of signs and meanings.

Keywords: Semio-semantics, Mystical Texts, *Masnavi Manavi*, Book VI of *Masnavi Manavi*, The Story of A Man of Baghdad.

[*]Email: Mahnaz.bardiamr@yahoo.com
[**]Email: Salizade209@gmail.com
[***]Email: femami@ymail.com

Received: 2023/08/08
Accepted: 2023/09/26

The Genealogical Values of Vegetative Reason and the Growth of "Kin Plant" in *Shānāmeh* Based on Archetypal Criticism; The Case Study: The Myth of Siavash and Kei-Khosrow

[*]Peghāh Mahmoodi
Ph. D. in Persian Language and Literature, IAU, Saveh Branch
[**]Nedā Mounzavi
Ph. D. Candidate of Persian Language and Literature, University of Tehran, Kish Int'l Campus

The approach of archetypal criticism, which has its foundation in anthropology, is interdisciplinary in nature. This method is particularly prominent in the study of epic works, such as Ferdowsi's *Shānāmeh*, due to the deep-rooted archetypes and mythological foundations present in these texts. The collective unconscious plays a dominant role in great mythological and mystical works, as evidenced by the presence of motifs such as the repetition of cosmic processes, rituals, gods, and supernatural elements. As a result, these texts, and particularly *Shānāmeh*, are highly suitable for the analysis of archetypal elements. The purpose of this research is to investigate and analyze the archetypal connection between plants and humans in myths, specifically focusing on the stories of Siavash and Kei-Khosrow. This research employs a descriptive-analytical method and utilizes Jung's critique of archetypes to analyze the archetypal and genealogical aspects of the vegetative reason. The findings of this research indicate that the "Kin plant" (coral plant or Erythrina corallodendron) that grows from Siavash's blood is a symbol of the archetype of human reason and plant descent of man, which is manifested in the existence of Kei-Khosrow.

Keywords: The Plant Descent of Man, Archetype, Mythological Criticism, Shānāmeh.

[*]Email: Mahmoodi.pegah@gmail.com
[**]Email: elham.ebrahimi@ut.ac.ir

Received: 2023/08/23
Accepted: 2023/09/26

Confrontation of Iranian-Greek Knowledge Systems in the Narratives of *Medea* and Sohrab

[*]**Amir-rezā Nooripartov**
Ph. D. Candidate of Philosophy of Art, IAU, Science and Research Branch
[**]**Atā-ollāh Koopal**
The Associate Professor of Persian Language and Literature, IAU, Karaj Branch
[***]**Shams-ol-mulook Mostafavi**
The Associate Professor of Persian Philosophy, IAU, North Tehran Branch

The current article aims to elucidate the similarities and differences between two worldviews presented in two works, Euripides' play *Medea* and Ferdowsi's epic *Shānāmeh*, by analyzing their discourse of power. This research employs an analytical-comparative method, and the necessary information was gathered through a library study and discourse analysis. The study's objective is to identify the distinguishing points of these two epistemes concerning the concept of power. The results of this comparative study can serve as examples of common epistemology in the cultural spaces of classical Greece and Iran and the dominant discourse in these two cultures. The theoretical basis for this discussion is derived from Michel Foucault's ideas and his concept of power discourse. The study reveals that while both works share similar components in their episteme, such as destiny, death, love, originality, and wisdom, their fundamental distinction lies in their approach to accepting or opposing the discourse of God's (or the gods) supreme power. In the story of Sohrab, Ferdowsi considers God's destiny as the cause of the story's ending, while Euripides portrays Medea as standing against the institutionalized tradition and even being willing to behead her children, take the gods with herself, and ride gloriously on the chariot of the gods while opposing the dominant discourse of power.

Keywords: *Medea*, *Shānāmeh*, Discourse of Power, Michel Foucault.

[*]Email: amirreza.nooriparto@soore.ac.ir
[**]Email: koopal@kiau.ac.ir
[***]Email: sh_mostafavi@iau-tnb.ac.ir

Received: 2023/07/03
Accepted: 2023/09/26

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: 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.73 - Winter 2023

ISSN: 2008 - 4420

Mytho - Mystic Literature

Quarterly Journal

Journal of Islamic Azad University

Islamic Azad University
South Tehran Branch
Deputy of Research