فصل نامه علمی جستارنامه ادبیات تطبیقی
سال هفتم، شماره بیست و ششم، زمستان ۱۴۰۲

شاپا:۲۶۴۵-۴۸۸۲

بررسی تطبیقی حبسیات ملک‌الشعرای بهار و فدوی طوقان

اسماعیل اسلامی

بررسی مکانیسم دفاعی روانی «گریز» در رمان‌های غزاله علیزاده

با تکیه بر رمان «خانه ادریسی‌ها» و «شب‌های تهران» بر اساس نظریه زیگموند فروید

زهرا دوستی؛ آرش مشفقی

بررسی تطبیقی مؤلفه‌های ادبیات پایداری در اشعار طاهره صفّارزاده و مصطفی وهبی‌التل

طاهره سادات سیدحسینی، ناهده فوزی، سیمین ولوی

تحلیل تطبیقی سبک‌شناسانه از «نغمهٔ نی» اثر آنه ماری شیمل و سروده‌های مولانا جلال‌الدین محمّد بلخی

فرشته جوادی، حجت‌اله غ‌منیری، حمیده بهجت، ناهید عزیزی

تحلیل جامعه‌شناسی اندیشه‌های سیاسی ابوالقاسم لاهوتی بر اساس نظریهٔ «آگاهی طبقاتی» جورج لوکاچ

نادر مسلمی، پروین سلاجقه، محمّد همایون سپهر

مقایسهٔ ادبی عنصر عاطفه در اشعار متنبی و ابوفراس حمدانی دربارهٔ دربار سیف‌الدوله نادر

مهستی رایگان، ماجد نجاریان ، علی خزری

بررسی تطبیقی تغییر عادت‌واره‌ها و سرمایه‌های سلبی/ ایجابی در شخصیت زنان راوی

(در رمان «پرندهٔ من» از فریبا وفی و «دفترچه ممنوع» از «آلیا دسس‌پدس» بر اساس نظریهٔ پی‌یر بوردیو)

مهتاب حاجی‌محمدی ، ساره زیرک

بررسی تطبیقی امشاسپندان در آیین زرتشتی و اعیان ثابته در عرفان نظری

سعید محمدی کیش

مطالعهٔ تطبیقی جایگاه اجتماعی زنان در داستان‌های کوتاه دههٔ ۲۰ از منظر فرانقش تجربی زبان در رویکرد نقش‌گرایی هالیدی «با تمرکز بر داستان‌های کوتاه بزرگ علوی، ابراهیم گلستان، محمود اعتمادزاده و جلال آل‌احمد»

نجمه هاشمی ، علیرضا شعبانلو، عبدالحسین فرزاد

فصل نامه علمی جستارنامه ادبیات تطبیقی
سال هفتم، شماره بیست و ششم، زمستان ۱۴۰۲

بنام خداوند جان و خرد

معاونت پژوهش و فناوری

جستارنامهٔ ادبیّات تطبیقی

(نشریهٔ علمی)

سال هفتم ـ شمارهٔ بیست و ششم

زمستان ۱۴۰۲

فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیّات تطبیقی

سال هفتم، شمارهٔ بیست و ششم، زمستان۱۴۰۲

صاحب‌امتیاز: دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد

مدیرمسئول: دکتر محمّدحسین فلاح

سردبیر: دکتر محمود صادق‌زاده

مدیر داخلی: دکتر امین نعیمی

مدیر فنی و صفحه آرا: دکتر فرناز جهان بین

ویرایش:

بخش فارسی: دکتر شهناز زرین خط

بخش انگلیسی: دکتر امین نعیمی

اجرای طرح روی جلد: سیّدابوالفضل میرخلیلی

لیتوگرافی، چاپ و صحافی: یزد

شمارگان: ۲۰ نسخه

اعضای هیأت تحریریه
(به ترتیب حروف الفبا)

دکتر سیّدمحمّد انوشه: دانشیار دانشگاه یزد

دکتر علی‌اکبر جبّاری: دانشیار دانشگاه یزد

دکتر علی‌اصغر دادبه: استاد دانشگاه علامه طباطبایی

دکتر آسیه ذبیح‌نیا عمران: دانشیار دانشگاه پیام‌نور مرکز تفت

دکتر محمود صادق‌زاده: دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد

دکتر سیما صیادیان: استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد میبد

دکتر محمّد غلامرضایی: استاد دانشگاه شهید بهشتی تهران

دکتر سیّدمحمّدباقر کمال‌الدّینی: دانشیار دانشگاه پیام‌نور مرکز یزد

دکتر محمّدکاظم کهدویی: استاد دانشگاه یزد

دکتر آنیتا لشکریان: استادیار گروه زبان و ادبیّات دانشگاه یزد

دکتر عبدالرّضا مدرّس‌زاده: دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد کاشان

دکتر ماندانا منگلی: استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب

دکتر احمدرضا یلمه‌ها: استاد دانشگاه آزاد اسلامی دهاقان

جستارنامهٔ ادبیّات تطبیقی با هدف‌ها و محورهای موضوعی زیر در زمینهٔ تخصّصی ادبیّات تطبیقی، نقد و نظریّات ادبی و میان‌رشته‌ای، به دو زبان فارسی و انگلیسی، منتشر می‌شود:

☜ ***اهداف و چشم‌اندازها:***

ـ انتشار مقاله‌های پژوهشی ناب و روشمند مبتنی بر نوجویی و نوگستری در حوزهٔ ادبیّات تطبیقی (فارسی و انگلیسی)؛

ـ کمک به گسترش دانش ادبیّات تطبیقی در ایران و جهان؛

ـ انتشار دستاوردهای برجستهٔ دانشجویان تحصیلات تکمیلی دانشگاه‌ها و موسّسات علمی در محورهای تعیین شده؛

ـ اخذ رتبهٔ علمی و پژوهشی از دفتر گسترش نشریّات وزارت علوم؛

ـ نمایه شدن در پایگاه‌های معتبر علمی و تحقیقاتی کشور از جمله ISC؛

ـ اخذ نمایه‌های بین‌المللی پس از انتشار مقالات تخصّصی به زبان فارسی و انگلیسی.

☜ **محورهای موضوعی:**

۱- مکتب‌های ادبی، نقد و نظریّهٔ ادبی؛

۲- تاریخ ادبیّات و سبک‌شناسی تطبیقی؛

۳- زبان‌شناسی، دستور زبان و بلاغت تطبیقی؛

٤- ادبیّات جهانی و جهانی شدن ادبیّات؛

۵- تأثیر ادبیّات ایران بر جهان و جهان بر ایران؛

٦- مطالعات ترجمهٔ متون ادبی؛

۷- پژوهش‌های میان‌رشته‌ای (ادبیّات و دیگر رشته‌ها و شاخه‌های علمی)؛

۸- ادبیّات داستانی و نمایشی تطبیقی؛

۹- جلوه‌های هنر تطبیقی و ادبیّات و موسیقی؛

۱۰- جامعه‌شناسی هنر و ادبیّات تطبیقی؛

۱۱- ادبیّات فارسی و زبان‌های خارجی؛

۱۲- ادبیّات تطبیقی و انواع ادبی؛

۱۳- اسطوره، حماسه و عرفان تطبیقی؛

۱٤- و دیگر موضوعات مرتبط با زمینهٔ تطبیقی و مقایسه‌ای.

نشانی دفتر مجلّه: یزد، صفائیه، مجتمع دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد، دانشکدهٔ علوم انسانی- گروه زبان و ادبیّات فارسی
تلفن دفتر مجلّه: ۳۸۲۱۶۷۸۲-۰۳۵ و پست الکترونیک مجلّه: jostarnameh@iauyazd.ac.ir

همکاران علمی این شماره:

دکتر مسعود پاکدل: استادیار گروه زبان و ادبیّات دانشگاه آزاد اسلامی واحد رامهرمز
دکتر هادی حیدری‌نیا: استادیار گروه زبان و ادبیّات دانشگاه یزد
دکتر آسیه ذبیح‌نیا: دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه پیام‌نور مرکز تفت و یزد
دکتر محمّدرضا ساکی: استادیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بروجرد
دکتر محمود صادق‌زاده: دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد
...دکتر معصومه صادقی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد گرمسار
....دکتر فرهاد کاکه‌رش: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مهاباد
دکتر مریم محمّدزاده: استادیار گروه زبان و ادبیّات دانشگاه آزاد اسلامی واحد اهر
دکتر عبدالرّضا مدرّس‌زاده: دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کاشان
دکتر مهدی نوروز :استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نیشابور

راهنمای تدوین مقالات:

با سپاس از همکاری همهٔ صاحب‌نظران و اندیشمندان، دفتر مجلّهٔ علمی ـ پژوهشی جستارنامهٔ ادبیّات تطبیقی، آمادگی خود را برای بررسی و درج مقالات علمی، پژوهشی در زمینهٔ محورهای موضوعی مشخّص شده، اعلام می‌کند.

از نویسندگان محترم خواهشمند است، برای جلوگیری از هرگونه وقفه در بررسی و چاپ مقاله‌ها، پیش از فرستادن آثار خود به نکات زیر توجّه فرمایند:

۱- با توجّه به تخصّصی شدن مجلّه، مقاله باید در حوزهٔ مباحث مربوط به ادبیّات تطبیقی باشد؛ از این‌رو جستارنامه از پذیرفتن مقاله با موضوع‌های غیرمرتبط معذور است.

۲- مقاله در مجلات و مجموعه‌مقالات همایش‌ها به چاپ نرسیده باشد و یا در فضای مجازی در معرض رؤیت کاربران قرار نگرفته باشد.

۳- در مقاله باید ویژگی‌های مقالات علمی ـ پژوهشی و اصول تحقیق رعایت شود و شامل بخش‌هایی، همچون: عنوان، چکیده، واژه‌های کلیدی (سه تا پنج کلمه)، مقدّمه (شامل: بیان مسأله، اهمّیّت و ضرورت، پیشینهٔ تحقیق و روش کار)؛ بحث (تحلیل و بررسی مباحث و داده‌ها)، نتیجهٔ بحث، فهرست منابع و مآخذ و همچنین چکیده به زبان انگلیسی باشد؛ در مورد مقالات انگلیسی، چکیده به زبان فارسی و انگلیسی لازم است.

٤- مشخّصات نویسندگان در فایل جداگانه، شامل: عنوان مقاله، نام و نام خانوادگی نویسنده یا نویسندگان، محلّ کار و مرتبهٔ علمی یا محلّ تحصیل و دورهٔ تحصیلی، نشانی و شماره تلفن نویسنده یا رابط وی تنظیم شود. در صورت لزوم، کارنامک علمی و پژوهشی نویسندگان در فایل جداگانه تدوین و ارسال شود.

۵- مقاله با قلم نازنین ۱۳ بر روی کاغذ A٤ با گذاشتن دو سانتیمتر حاشیهٔ اضافی در اطراف و در محیط ورد ۲۰۰۷ یا ۲۰۰۳ (۲۰۰۳-۲۰۰۷ word) به بالا حروف‌نگاری شود؛ به‌نحوی که تعداد صفحات آن از بیست صفحه بیشتر نشود.

٦- جدول‌های بزرگ در صفحات جداگانه تنظیم شود.

۷- منحنی‌ها، شکل‌ها و نمودارها حتّی‌المقدور سیاه و سفید و بر روی کاغذ گلاسه کشیده شود.

۸- در متن مقاله به شمارهٔ جدول‌ها و نمودارها اشاره و محلّ تقریبی قرار گرفتن آن‌ها مشخص می شود.

۹- شماره و جهت جدول‌ها و نمودارها باید با مداد نرم در پشت آن‌ها نوشته شود.

۱۰- مسئولیّت صحّت علمی مطالب مندرج در هر مقاله بر عهدهٔ نویسنده یا نویسندگان آن است.

۱۱- دفتر مجله بر پایهٔ دیدگاه داوران و ویراستاران، حقّ رد یا قبول و نیز ویراستاری مقالات از ابعاد مختلف را برای خود محفوظ می‌دارد.

۱۲- مقالات دریافت شده بازگردانده نخواهد شد.

۱۳- ارجاعات در متن مقاله به‌صورت کوتاه در داخل پرانتز ذکر شود، به این شیوه: (نام خانوادگی نویسندهٔ کتاب یا مقاله، سال انتشار: جلد، شمارهٔ صفحه) و در انتهای مقاله ابتدا، منابع فارسی و سپس منابع خارجی (به تفکیک کتاب، مقاله، منابع الکترونیکی و...) بر اساس نام خانوادگی مؤلّفان به‌صورت الفبایی نوشته شود.

۱٤- نکتهٔ مهم: رسم‌الخط و یا شیوهٔ خطّ مقالات، همان شیوه‌نامهٔ فرهنگستان زبان است؛ با این توضیح که:

در پیوسته و جدانویسی، به‌ضرورت خطّ فارسی، مبنا بر نزدیک و با فاصله‌نویسی است. از این‌رو، در نوشتن پیشوند صرفی «می» به فعل؛ پسوند صرفی نشانهٔ جمع «ها»، کلمات مرکّب و...، نیم‌فاصله رعایت می‌شود؛ مانند: می‌روم، نه می روم و نه میروم؛ کتاب‌ها؛ نه کتاب ها و نه کتابها؛ کتاب‌خانه نه کتاب خانه و نه کتابخانه و....

شیوهٔ جستارنامه برای نگارش مشخّصات فهرست مآخذ، بدین شرح است:

الف) برای کتاب: نام خانوادگی، نام (نویسنده/نویسندگان)، (تاریخ انتشار داخل پرانتز)، نام کتاب، نام مترجم یا مصحّح، نوبت چاپ (دوم به بعد)، محلّ نشر: نام ناشر.

ب) برای مقالهٔ مندرج در مجلات: نام خانوادگی، نام (نویسنده/نویسندگان)، (تاریخ انتشار داخل پرانتز)، «عنوان مقاله داخل گیومه»، نام مجلّه، دوره و شمارهٔ مجلّه (صفحهٔ آغاز و پایان مقاله).

ج) برای مقالهٔ مندرج در مجموعه‌مقالات یا دانش‌نامه‌ها: نام خانوادگی، نام (نویسنده / نویسندگان) (تاریخ انتشار)، «عنوان مقاله داخل گیومه»، عنوان کتاب، نام گردآورنده یا ویراستار، محلّ نشر: نام ناشر (صفحهٔ آغاز و پایان مقاله).

د) سامانه‌های اینترنتی: نام خانوادگی، نام نویسنده (تاریخ درج شده در سرآغاز مقاله و یا تاریخ رؤیت)، «عنوان موضوع یا مقاله داخل گیومه»، نام و نشانی سامانهٔ اینترنتی.

۱٤- مقالات مستخرج از پایان‌نامهٔ تحصیلی و یا مقالاتی که با همکاری اعضای هیأت علمی دانشگاه‌ها ارسال می‌شود، باید:

الف) همراه با نامهٔ تأیید استاد راهنما یا همکار عضو هیأت علمی باشد.

ب) نام استاد/استادان راهنما یا همکار/همکاران عضو هیأت علمی بعد از نام نویسندهٔ مسئول مقاله و مطابق آیین‌نامهٔ دانشگاه و یا سازمان متبوع درج شود.

۱۵- نویسندهٔ مسئول مقاله باید بر اساس تعهدنامهٔ ذیل، تعهد کند که به‌صورت همزمان مقاله به مجلّهٔ دیگر یا همایش‌ها ارسال نشده و تمام یا بخشی از مقاله در فضای مجازی در معرض رؤیت کاربران قرار نگرفته باشد؛ بنابراین تا زمانی‌که نتیجهٔ داوری مقاله مشخّص نشود، نباید آن را به مجلات دیگر و یا همایش‌ها ارسال کند.

تعهدنامه

با سلام

اینجانب ..... نویسندهٔ مسئول مقاله: ..... تعهد می‌نمایم که:

الف) مقالهٔ مزبور را به هیچ مجلّهٔ دیگر و یا همایشی ارسال نکرده‌ام و همچنین تمام یا بخشی از مقاله را در فضای مجازی در معرض رؤیت کاربران قرار نداده‌ام؛

ب) تا زمان اعلام نتیجهٔ بررسی مقاله، آن را برای مجلات دیگر و یا همایش‌ها ارسال ننمایم.

فهرست مطالب

بررسی تطبیقی حبسیات ملک‌الشعرای بهار و فدوی طوقان

اسماعیل اسلامی

صفحات: ۲۸-۱

❖ **بررسی مکانیسم دفاعی روانی «گریز» در رمان‌های غزاله علیزاده**

با تکیه بر رمان «خانه ادریسی‌ها» و «شب‌های تهران» بر اساس نظریه زیگموند فروید

زهرا دوستی؛ آرش مشفقی

صفحات: ۵۸-۲۹

❖ **بررسی تطبیقی مؤلفه‌های ادبیات پایداری در اشعار طاهره صفّارزاده و مصطفی وهبی‌التل**

طاهره سادات سیدحسینی، ناهده فوزی، سیمین ولوی

صفحات: ۸۷-۵۹

❖ **تحلیل تطبیقی سبک‌شناسانه از «نغمهٔ نی» اثر آنه ماری شیمل و سروده‌های مولانا جلال‌الدین محمّد بلخی**

فرشته جوادی، حجت‌اله غمنیری، حمیده بهجت، ناهید عزیزی

صفحات: ۱۲۳-۸۸

تحلیل جامعه‌شناسی اندیشه‌های سیاسی ابوالقاسم لاهوتی بر اساس نظریهٔ «آگاهی طبقاتی» جورج لوکاچ❖

نادر مسلمی، پروین سلاجقه، محمّد همایون سپهر

صفحات: ۱۵۷-۱۲٤

مقایسهٔ ادبی عنصر عاطفه در اشعار متنبی و ابوفراس حمدانی دربارهٔ دربار سیف‌الدوله نادر

مهستی رایگان، ماجد نجاریان ، علی نظری

صفحات: ۱۸٦-۱۵۸

❖ **بررسی تطبیقی تغییر عادت‌واره‌ها و سرمایه‌های سلبی/ ایجابی در شخصیت زنان راوی**

(در رمان «پرندهٔ من» از فریبا وفی و «دفترچه ممنوع» از «آلبا دسس‌پدس» بر اساس نظریهٔ پی‌یر بوردیو)

مهتاب حاجی‌محمدی ، ساره زیرک

صفحات: ۲۲۲-۱۸۷

بررسی تطبیقی امشاسپندان در آیین زرتشتی و اعیان ثابته در عرفان نظری

سعید محمّدی کیش

صفحات:۲۵۰-۲۲۳

مطالعهٔ تطبیقی جایگاهِ اجتماعیِ زنان در داستان‌های کوتاه دههٔ ۲۰ از منظر فرانقش تجربیِ زبان در رویکرد نقش‌گرایی هالیدی «با تمرکز بر داستان‌های کوتاه بزرگ علوی، ابراهیم گلستان، محمود اعتمادزاده و جلال آل‌احمد»

نجمه هاشمی ، علیرضا شعبانلو، عبدالحسین فرزاد

صفحات:۲۸٤-۲۵۱

Jostarnameh Comparative Literature
Year seventh/ Number twenty-sixth/ Winter ۲۰۲٤

A Comparative Study of the Imprisonments of Malek al-Shoara Bahar and Fadavi Touqan

Esmaeil Eslami[۱]

Abstract

Common intellectual fields are the result of common social issues and the manifestation of this can be found in literature. By exploring literary works, one can find out how similar ideas are formed among writers. The present research will deal with the descriptive-analytical method, with the approach of comparative literature and based on the American school, to examine imprisonment in the poems of Malek al-Shoara, an Iranian poet, and Fadavi Touqan, a Palestinian poet, and will study and discuss the most obvious themes of prison in their poems. Malek al-Shoara Bahar and Fadavi Touqan are poets who fought and sought freedom and spent the best years of their lives in prison and exile. Both of them have complained about their depressing and inhuman environment and have been imprisoned. The results of the research show that patriotism, anti-colonialism, call to resistance, promotion of solidarity and stability, promotion of justice and fairness, honoring the position of martyr and freedom and hope are common themes in the poems of these two poets and it seems that the two poets are in a situation and the understanding of the similar experience has provided the prerequisites for such a thing.

Keywords: imprisonments, comparative literature, American school, Malik al-Shoara Bahar, Fadavi Touqan.

[۱].Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Jiroft Branch, IslamicAzadUniversity,Jiroft,Iran.(Correspondingauthor),Email:Es.Eslami۱۳۵۹@iau.ac.ir

Resources

Books

Holy Quran

Abad, Marzieh. ۲۰۰۱. Abyssinian poetry in Arabic literature from the beginning until now. Mashhad: Press of Ferdowsi University of Mashhad.

Amin Moghdisi, Abul Hasan. ۲۰۰۷. Comparative literature based on the comparison of Malek Shaarai Bahar, Mohammad Taghi Bahar and Amir al-Shaara Ahmad Shoghi, first edition, Tehran: University of Tehran.

Badavi, Mustafa. ۱۹۹۰. A selection of contemporary Arabic poetry; Translated by Gholamhossein Yousef and Yousef Bekar, first edition, Tehran: Sokhn

Al-Bustani, Fouad Afram. ۲۰۰۵. The new Arabic-to-Persian culture (translated by Manjad al-Talib); Translated by Mohammad Bandarrigi, ۱۹th edition, Tehran: Islamic.

Bekar, Yusuf. ۲۰۰٤. Fadavi Tughan (Al-Shaara Al-Alam), Beirut: Dar al-Manahel.

Bahar, Mohammad Taghi. ۱۹۷٦. By Mohammad Malekzadeh, Tehran: Ferdowsi, vol.۳.

Bahar, Mohammad Taghi. ۲۰۰۱. A selection of poems by Malek al-Shaarai Bahar; With an introduction by Mehrdad Bahar and Mohammad Reza Shafiei Kodkani, first edition, Tehran: Marwarid.

Al-Khatib, Hossam, (۱۹۹۹), Afaq al-Adab Al-Maqaran, Arabic and International, Damascus: Dar al-Fekr.

Dehkhoda, Ali Akbar. ۱۹۹۸, Dehkhoda dictionary, Tehran: University of Tehran.

Zarrin Koob, Abdul Hossein. ۱۹۹۳. With Karvan Halleh, Tehran: Elami.

Shekhari Mir, Mullah. ۲۰۱۳. Analysis of elements of resistance in the poems of Qaiser Aminpour and Fadavi Touqan. Master's thesis of the Ministry of Science, Research and Technology - Research Institute of Humanities and Cultural Studies - Research Institute of Literature.

Shukri, Ghali. ۱۹۸۷. Ebad of resistance, Tehran: New publication.

Karaba, Jamil.۱۹۸۲. Al-Ma'jam al-Falsafi, vol. ۱, Beirut: Lan.

Tughan, Fadavi. ۱۹۸۷. Divan, Beirut: Dar al-Audeh.

----------. ۱۹۸۸. Divan, Beirut: Dar al-Audeh.

Toukhan, Fadavi. ۲۰۰۵. Al-Amal al-Sha'ariyyah Al-Mulama, Beirut: Dar al-Awda.

Zafari, Valiullah. ۱۹۹۶. Abyssinia in Persian literature from the beginning of Persian poetry to the end of Zandiyeh, Tehran: Amir Kabir.

Ghafari, Gholam Ali. ۲۰۱۰. A comparative study of the imprisonments of Malik al-Shaarai Bahar and Ahmed al-Safi al-Najafi, master's thesis of Islamic Azad University, Tabriz branch.

Makki, Al-Tahir Ahmed, (۱۹۸۷), Al-Adab Al-Maqar, Principles, Development and Methods, Cairo: Dar al-Maarif.

Al-Nabulsi, Shaker. ۱۹۶۳. Fadwi Tuqan and contemporary Jordanian poetry, Cairo: Al-Dar al-Qoumiyya for printing and publishing.

Yousefi, Gholamhossein. ۱۹۹٤. Cheshme Roshan; A meeting with poets, Tehran: Elmi.

Articles & Thesis

Chenari, Ali Akbar and Habibi, Ali Asghar. ۲۰۱۳. Symbols of women's stability in Toqan's Fadavi poetry, Journal of Arabic Language and Literature, third year, number ٤, pp. ۱-۲۳.

Radfar, Abulqasem. ۲۰۰۹. A comparative introduction to Persian and Urdu poetry in the constitutional period, Comparative Literature Quarterly, Islamic Azad University, Jiroft branch, third year, number ۹, pp. ٦۹-۸۵.

Rostami Qala, Kamran. ۲۰۱٤. Investigation and comparison of political and social themes in the poems of Abdullah al-Bardoni and Malek al-Shaarai Bahar. Master's thesis of Islamic Azad University, Kermanshah Branch - Faculty of Literature and Humanities.

Ravanshad, Asghar; Kohori, Gholamhossein; Nazaritrizi, Amin. ۲۰۱٤. Reflection of resistance in Ebrahim Moqadameh's poetry, Sustainable Literature Journal, Shahid Bahonar University of Kerman, Faculty of Literature and Humanities, ۷th year, ۱۳th issue, Autumn and Winter ٤۹, pp. ٦۷-۹۲.

Seyedi, Seyed Hasan and Salem, Shirin. ۲۰۱۳. Manifestations of sustainability in Fadavi Touqan's poems, Sustainable Literature Journal, Faculty of Literature and

Human Sciences, Shahid Bahonar University, Kerman, ٦th year, No. ٦ and ٥, pp. ١٨٥-٢٠٨.

Sherkat Moghadam, Sadiqeh, (٢٠٠٨), "Adaptation of schools of literature", Journal of Comparative Studies, third year, number ١٢, pp. ٥١-٧١.

Farzi, Hamidreza, Alipuran Lashkarshekhan, Elham. ٢٠١٨. A comparative study of the imprisonments of Malik Al Sharai Bahar and Nazem Hekmat. Jiroft Journal of Comparative Studies. Volume ٥, Number ١٨, Serial Number ١٨, pp. ١١١-١٣٣.

Fallah Manal and Azarshab, Mohammad Ali. ٢٠١٩. The correlation of artistic image and organic unity in the romantic poetry of Fado Touqan. Scientific Journal of the Iranian Association of Arabic Language and Literature (Quarterly), ١٦(٥٤), ١-٢٧.

Kayani, Hossein and Mir Qadri, Seyyed Fazlullah. ٢٠٠٩. Martyr and Veteran in the Poem of Ebrahim Tuqan, Poet of Palestinian Resistance, Sustainable Literature Journal, Shahid Bahonar University of Kerman, Faculty of Literature and Humanities, ١st year, ١st issue, pp. ١٢٧-١٤٢.

Lamely Gio, Ahmed. ٢٠٢٢. Comparative typology of the personality of Malek al-Shaarai Bahar and Fadavi Touqan through the prison of their poems based on the Enneagram school. World Contemporary Literature Research, ٢٧(١), ٤٣١-٤٥٩.

Mustafavi Nia, Seyyed Mohammad Razi and Jabbari Danaloui, Mehdi. ٢٠٠٨. Comparison of the rhetorical element - metaphor - in Khaqani's and Abu Firas's Habsiat, Comparative Literature Quarterly of Jiroft Islamic Azad University, third year, vol. ١٠, pp. ٢١٩-٢٤٢.

Musa Abadi, Reza and Nowroz, Mehdi, (٢٠١٧), "Comparative study of the effects of the struggle against British and Russian colonialism in the constitutional revolution (case study: Nasim Shamal's poems and Malik Al-Shaarai Bahar's poems)", comparative literature thesis, period ٢, No. ٥, series ٥, pp. ٤٨-٨٠.

Musa Abadi, Reza and Fakhr Islam, Betoul, (٢٠١٧), "Comparative study of the foundations of nationalism in the poetry of Ahmad Shoghi and Seyyed Ashraf al-Din Hosseini", Comparative Literature Review, Volume ٢, Number ٣, Series ٣, pp. ٢٨-٥٥

فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی

سال هفتم، شمارهٔ بیست و ششم، زمستان ۱۴۰۲

بررسی تطبیقی حبسیات ملک‌الشعرای بهار و فدوی طوقان

اسماعیل اسلامی[۱]

تاریخ دریافت:۱۴۰۲/۵/۱۸، تاریخ پذیرش:۱۴۰۲/۶/۱۴

صص(۱ – ۲۸)

چکیده

زمینه‌های مشترک فکری ماحصل مسائل مشترک اجتماعی است و تجلّی این امر را می‌توان در ادبیات یافت. با کاوش در آثار ادبی می‌توان به چگونگی شکل‌گیری اندیشه‌های هم‌سان در بین ادبا پی‌برد. تحقیق حاضر به‌روش توصیفی- تحلیلی، با رویکرد ادبیات تطبیقی و براساس مکتب آمریکایی به بررسی حبسیه‌سرایی در اشعار ملک‌الشعرای بهار ادیب ایرانی و فدوی طوقان، شاعر فلسطینی خواهد پرداخت و بارزترین مضامین زندان‌سروده‌های آنان را، مورد مطالعه و مداقّه قرار خواهد داد؛ زیرا ملک‌الشعرای بهار و فدوی طوقان، از شاعران مبارز و طالب آزادی هستند که بهترین سال‌های عمر خود را در زندان و تبعید به سر بردند. هر دو از محیط دلگیر و فضای غیرانسانی خویش نالیده و حبسیه‌سرایی کرده‌اند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که وطن‌گرایی، استعمارستیزی، دعوت به مقاومت، ترویج دعوت به همبستگی و پایداری، ترویج عدالت و عدالت مداری، گرامی‌داشت مقام شهید و آزادی‌خواهی و امید مضامین مشترک در اشعار این دو شاعر است و به‌نظر می‌رسد قرار گرفتن دو شاعر در وضعیت و درک تجربه مشابه، مقدمات چنین امری را فراهم کرده باشد.

کلید واژه ها: حبسیه، ادبیات تطبیقی، مکتب آمریکایی، ملک‌الشعرای بهار، فدوی طوقان.

---

[۱].استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، واحد جیرفت، دانشگاه آزاد اسلامی، جیرفت، ایران. (نویسنده مسئول)، پست الکترونیک: Es.Eslami۱۳۵۹@iau.ac.ir

۱- مقدمه

از گذشته‌های دور تا به امروز حبسیه‌سرایی از جمله موضوعات شعری بوده است که در شعر عربی و فارسی وجود داشته و در طی دوره‌های مختلف به اشکال گوناگون متجلّی شده است. حبسیات یا ادبیات زندان، عبارت است از فریادهای تضرع‌آمیز افرادی که به‌دلایل مختلف سیاسی، اجتماعی و اعتقادی از دیار جدا شده‌اند و در زندان از ابتدایی‌ترین حقوق انسانی، محروم شده‌اند.

یکی از ویژگی‌های این نوع ادب این است که در آن احساسات راستین بشری متجلّی شده است. این ویژگی، به حبسیات جذابیتی خاص می‌بخشید و از منظر انسانی آن را ارزشمند می‌سازد. به‌دلیل وجود موقعیت‌های اجتماعی و فرهنگی و دینی مشابه در دو کشور فلسطین و ایران و باتوجه به تاریخ مبارزات این دو کشور و ایستادگی آن‌ها در برابر استعمار خارجی کنند. قشر روشنفکر و متفکّر این جوامع همواره درصدد انتقاد از وضعیت سیاسی و اجتماعی حاکم بودند و به این دلیل حبسیات و شعر زندان در انعکاس این عوامل نقش به سزایی داشته است. باتوجه به مشترکات فراوان میان زبان عربی و فارسی، در این نوع از شعر نیز می‌توان مضامین مشترکی را مشاهده کرد، لذا این پژوهش، به بررسی حبسیات و زندان‌سروده‌های ملک‌الشعرای بهار و فدوی طوقان اختصاص یافته است. پژوهش حاضر گذشته از تبیین جایگاه ادبی ملک‌الشعرای بهار و فدوی طوقان و اشعاری از آن‌ها که در روند مقاومن و پایداری تأثیر بسزایی داشته، برآن است برخی مضامین و مؤلّفه‌های مشترک حبسیه‌سرایی در اشعار این دو شاعر را نظیر وطن‌گرایی، استعمارستیزی، دعوت به مقاومت، ترویج دعوت به همبستگی و پایداری، عدالت، گرامیداشت مقام شهید و آزادی‌خواهی و امید، مورد بررسی و تحلیل قرار دهد.

۱-۱-بیان مسئله

مسئلهٔ اساسی در این پژوهش تبیین مضامین آن دسته از اشعار ملک‌الشعرای بهار، شاعر معاصر ایران و فدوی طوقان، شاعر معاصر فلسطین است که در زندان، تبعید و شرایط نابسامان و دشوار جامعه سروده شده و نیز بررسی نقش این دو شاعر در زمینه مقاومت و

ایستادگی در برابر استبداد داخلی و استعمار خارجی و رسیدن دو ملّت به آزادی، از طریق سرودن حبسیات است.

۱-۲-اهمّیت و ضرورت تحقیق

اهمّیت پژوهش حاضر در این است که ضمن تبیین جایگاه ادبی ملک‌الشعرای بهار و فدوی طوقان به‌عنوان چهره‌های سرشناس و متعهّد در ادبیات معاصر فلسطین و ایران، وجوه اشتراک و افتراق مضامین شعری ایشان را از منظر حبسیه‌سرایی مورد بررسی قرار می‌دهد.

۱-۳- پیشینهٔ پژوهش

با نگاهی اجمالی به پژوهش‌های انجام شده در زمینه حبسیه‌سرایی درمی‌یابیم که بخش قابل توجهی از شعر فارسی و عربی به این موضوع اختصاص دارد که به نمونه هایی اشاره می‌شود:

تورج زینی‌وند و پیمان صالحی (۱۳۹۱ش) در مقالهٔ «حبسیه‌سرایی در شعر عربی و فارسی (پژوهش تطبیقی: شعر ابوفراس و بهار)»، مضمون‌ها و ساختارهای مشترک یا متفاوت حبسیه‌های ابوفراس حمدانی و ملک‌الشعرای بهار را مورد بررسی قرار دادند و به این نتیجه رسیدند که حبسیات آن دو، پیوند مستقیمی با رخدادهای سیاسی- اجتماعی زمانشان دارد و با بررسی بندمویه‌های آنان می‌توان به اوضاع سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعه‌ای که در آن می‌زیسته‌اند، پی برد.

مریم خلیلی جهانتیغ و مرضیه قاسمیان (۱۳۹٤ش)، در مقالهٔ «تحلیل زندان در سروده‌های بهار و محمود درویش» به این نتیجه رسیدند که حبسیات این دو می‌تواند یکی از منابع اصلی آگاهی از هنر شعری ایشان و شناخت عنصر عاطفه، احساس و شخصیت آن دو شاعر باشد. حبسیه‌های بهار و درویش پیوند مستقیمی با رویدادهای سیاسی و اجتماعی عصرشان دارد.

علی دودمان کوشکی و عیسی داراب‌پور (۱۳۹۰)، در مقالهٔ «وصف زندان و احوال درونی در زندان‌سروده‌های فارسی و عربی» مضامین وصفی را در زندان‌سروده‌های فارسی و عربی بررسی نمودند و دریافتند که این‌گونه سروده‌ها از جهت به کارگیری مضامین و اغراض شعری دارای نقاط مشترک فراوانی هستند.

محمّدحسین محمّدی و علی‌جعفر جعفر (۱۳۹۵ش)، در مقالهٔ «بررسی تطبیقی ادبیات زندان در ورق‌پاره‌های زندان بزرگ علوی و شرق المتوسّط عبد الرّحمن منیف»، پس از بررسی حبسیه‌های این دو تن، پی بردند با آنکه علوی و منیف، سال‌های طولانی از عمر خود را در خارج از وطن سپری کردند، ولی عشق به وطن در دل آن‌ها جای گرفته و برای رسیدن به آزادی و عدالت و پیشرفت اجتماعی از مواضع خود بازنگشتند.

محمّداحمد الزغول (۱۳۳۱) در پژوهش «اغراض حبسیه در ادبیات عربی و فارسی با تکیه بر حبسیات ابوفراس حمدانی و مسعود سعد سلمان»، پس از بررسی حبسیات این دو شاعر به این نتیجه رسیدند که این نوع اشعار از شعر دیگر این دو شاعر متمایز است؛ زیرا زاییدهٔ حالات روحی و نفسی ویژه‌ای هستند که رنگ خود را بر قریحهٔ آنان گسترده است.

فلاح و آذرشب (۱۳۹۹ش) در مقاله‌ای به بررسی همبستگی تصویر هنری و وحدت ارگانیک در شعر رومانتیک فدوی طوقان پرداختند. براساس نتایج تحقیق آنان تصویر هنری شعر رومانتیک فدوی طوقان بر همانندی روانی تاکید داشت و تصویری الهام‌بخش بود.

لامعی گیو (۱٤۰۱ش) در مقالهٔ «تیپ‌شناسی تطبیقی شخصیت ملک‌الشعرای بهار و فدوی طوقان از خلال زندان‌سروده‌هایشان براساس مکتب انیاگرام» بر اساس مکتب انیاگرام به تیپ‌شناسی تطبیقی شخصیت ملک‌الشعرای بهار و فدوی طوقان از خلال زندان‌سروده‌ها پرداخته است. بر اساس اصول انیاگرام، هر شخصی فقط دارای ویژگی‌های یک تیپ است. بر اساس نتایج وی ملک‌الشعرای بهار و فدوی طوقان با توجه به مسائل سیاسی، اجتماعی و مشکلات جامعه، سروده‌های بسیاری را به ادبیات پایداری اختصاص داده‌اند که بیانگر پشتکار، واقع‌بینی، مسئولیت‌پذیری و جمع‌گرایی آنان است. تفاوت جستار حاضر با پژوهش لامعی گیو در این است که ضمن در نظر گرفتن مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی، جدول و نمودار بسامدی نیز ترسیم شده است.

۱-٤- روش تحقیق

این پژوهش بر آن است تا به‌روش توصیفی-تحلیلی، با رویکرد ادبیات تطبیقی و با توجه به مکتب آمریکایی این رویکرد به بررسی نحوهٔ تجلّی و نمایاندن حبسیه‌سرایی در شعر ملک‌الشعرای بهار و فدوی طوقان به‌عنوان شاعرانی از ایران و فلسطین، بپردازد. اطلاعات مورد نیاز برای انجام این تحقیق به‌شیوهٔ بررسی مستقیم متون، و روش کتابخانه‌ای حاصل و یافته‌ها تجزیه و تحلیل شده است.

۲- ادبیات تحقیق

۲-۱-حبسیه

در فرهنگ‌های لغت حبسیه «شعری که شاعر در مدّت زندانی بودن در شکایت از حال و بیان رنج‌های خود می‌سراید» (دهخدا، ۱۳۷۷ش: ذیل واژه). اشعار حبسیه یا ادبیات زندان را می‌توان همان نغمه‌های غم‌آلود و پر از درد اسیران در زندان دانست که دزدانه در پی کاغذپاره‌هایی بودند تا سوز دل خویش را به بیرون از قفس زندان هدایت کنند. شاعرانی نیز بودند که امکان نوشتن بر روی کاغذپاره‌ها برایشان میسّر نبود و فریادهای تضرع‌آمیز خود را با انگشتان خویش بر دیوار زندان نقاشی می‌کردند. گرچه زندان ابزاری است برای اصلاح مجرم و حفظ جامعه از گزند و آزار اما در گذشته این کار بیشتر با اهداف انتقام‌جویانه صورت می‌گرفت تا ادیبان و شاعرانی که تأثیر به‌سزایی در روح و اندیشهٔ مردم جامعه داشتند از حرکت در مسیرشان باز دارند (غفاری، ۱۳۹۸: ۲۱). بنابراین، بین به زندان افتادن ادیب و یک مجرم تفاوت وجود دارد؛ چرا که اوّلی به جرم ناکرده به‌دلایل سیاسی و غیرسیاسی به زندان افتاده است و دیگری به‌دلیل ارتکاب جرمی به زندان افتاده است. اوج نفرت و شدّت انزجار را می‌توان در حبسیه‌های شاعران دید. حبسیه، ناله و فریاد انسانی مظلوم و ستمدیده است که زیر شکنجه‌های ظالمان دست‌وپا می‌زند و با انواع فشارهای روحی دست‌به‌گریبان است (مصطفوی‌نیا و جباری دانالویی، ۱۳۸۸: ۲۲۰). حبسیه، عموماً با زبانی صریح بیان می‌شود و به‌دلیل شرایط و مقتضیات هر دورهٔ تاریخی، جلوه و نحوهٔ بروز می‌تواند با دورهٔ دیگر متفاوت باشد (سیدی و سالم، ۱۳۹۱: ۱۸۷).

۲-۲- مکتب آمریکایی در ادبیات تطبیقی

ادبیات تطبیقی یعنی مطالعه ادبیات در آن سوی مرزهای یک کشور خاص و مطالعه روابط موجود میان ادبیات و دیگر حوزه‌های معرفتی و اعتقادی؛ مثل هنرها (نقاشی، پیکرتراشی، معماری، موسیقی)، فلسفه، تاریخ، علوم اجتماعی (سیاست، اقتصاد، جامعه‌شناسی و...) و علوم و ادیان و ... . به اختصار می‌توان گفت که ادبیات تطبیقی یعنی مقایسهٔ ادبیات یک کشور با ادبیات یک یا چند کشور دیگر، و نیز مقایسهٔ ادبیات با دیگر حوزه‌های تعبیر انسانی (الخطیب، ۱۹۹۹م: ۵۰). پس از جنگ جهانی دوم محقّقان آمریکایی در واکنش به مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی، مکتب آمریکایی را بنیان نهادند.

ادبیات تطبیقی آمریکایی بدون توجه به موانع سیاسی و نژادی و زبانی به بررسی ادبیات می‌پردازد. نمی‌توان ادبیات تطبیقی را در شیوه و روش واحدی محصور نمود... یا آن را در روابط تاریخی موجود منحصر کرد. چه، پدیده‌های بسیار ارزشمند مشابهی در زبان‌ها، یا انواع ادبی رایج در جهان وجود دارد که با یکدیگر پیوند تاریخی ندارند... هم‌چنین نمی‌توان ادبیات تطبیقی را در تاریخ ادبیات تطبیقی را در تاریخ ادبیات محدود کرد و نقد ادبی و ادبیات معاصر را از آن دور نمود (مکی، ۱۹۸۷م: ۱۹۶).

در این مکتب، برخلاف مکتب فرانسوی، نقد مستقیم و بی‌واسطهٔ ادبیات بدون تکیه بر آثار ادبی خاص و پس زمینهٔ تاریخی آن‌ها صورت می‌گرفت. اهداف این مکتب، نزدیکی بیشتری با تفکّرات گوته- در راستای همکاری میان ملّت‌ها داشت و سعی آن، رسیدن به حقایق انسانی بر پایه معماری ادبی متجلّی در ادبیات انسان‌ها در هر زمان و هر مکان بود (شرکت مقدم، ۱۳۸۸: ٦۹).

۲-۳-معرفی ملک‌الشعرای بهار

از شاعران برجستهٔ دورهٔ مشروطه در ادب فارسی ملک‌الشعرای بهار (۱۳۳۰.ش/۱۹۵۱م) است که سال‌های زندان خود را به زیبایی به نظم کشیده است. بهار از فعّالان عرصهٔ سیاست و فرهنگ بود و در زمرهٔ روزنامه‌نگاران بزرگ تاریخ معاصر ایران به شمار می‌رفت. در زمینهٔ شعر و ادب فارسی ملک‌الشعرای بهار، جزء صاحب‌نظران بود و در زمینه سبک‌شناسی کتاب سه‌جلدی (سبک‌شناسی) را به رشتهٔ تحریر درآورد (امین مقدسی، ۱۳۸٦: ٦۱). دیوان بهار از بدیع‌ترین دیوان‌های ادب پارسی در عصر مشروطه است (حاکمی، ۱۳۸٦: ۸۰).

۲-٤-معرفی فدوی طوقان

فدوی طوقان (۱٤۲۳ه.ش/۲۰۰۳م) نویسنده و شاعر فلسطینی نقش مهمی در نشان دادن مجاهدت‌های فلسطین در مبارزه علیه اشغالگران صهیونیست ایفا کرده است. وی، در زمرهٔ مشهورترین چهره‌ها در ادبیات پایداری جهان عرب، در قرن بیستم میلادی، است که با سرودن اشعاری جوانان فلسطینی را به پایداری و مبارزه بر می‌انگیخت. آثار فدوی هم به‌صورت شعر و هم به‌صورت نثر تألیف شده‌اند. نخستین مجموعهٔ شعر فدوی در

سال۱۹۵۵م طوقان به نام *وحدی مع الایّام* (با روزگار تنهایم) انتشار یافت (بدوی، ۱۳٦۹: ٤۰۳). تکرار و اسلوب از ویژگی‌های فنی در اشعار فدوی طوقان است (بکار، ۲۰۰٤م: ۲۸). بخش بزرگی از شعرهای فدوی طوقان به فاجعهٔ فلسطین اختصاص دارد و موضوع فلسطین و اشغال آن و مبارزه برای آزادی و مخالفت با رژیم نژادپرست از بنیادی‌ترین موضوعات شعر وی است (شکری، ۱۳٦٦: ٤۸۰).

۳- بحث

با بررسی اشعار دو شاعر مشخّص شد که بخش زیادی از حبسیات به هم نزدیک و شبیه هستند و در خلال آن‌ها این دو شاعر دردهای خود بیان کرده‌اند، در ادامه به ذکر نمونه‌هایی از سروده‌های ملک‌الشعرای بهار و فدوی طوقان همراه با مضامین آن‌ها می‌پردازیم.

۳-۱- وطن‌گرایی

عشق به وطن برای هر انسان آزاده‌ای نشانه‌ای از ایمان است. پس بدیهی است اگر شاعر در بند نیز به وطن عشق بورزد و با جان‌ودل از آن دفاع کند؛ بنابراین یکی از موضوعاتی که در حبسیه‌سرایی مطرح می‌شود، وطن‌دوستی و تنفر از بیگانه است (ظفری، ۱۳۷۵: ۱۳۱). وطن‌دوستی از ویژگی‌های بارز بهار و از شاخصه‌های مهم بیانی و سبکی وی است (رادفر، ۱۳۸۸: ۷۸). در دیوان شاعر عشق به ایران باستان هویداست. حتی تاریخ کهن ایران در نظر وی همچون آیینهٔ عبرت است (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۳۷۹). در قصیده‌ای با مطلع:

در شهربند مهر و وفا زیر کلاه عشق و حقیقت سری نماند
دلبری نماند

(بهار، ۱۳۸۰، ج۱ : ٤۵)

می‌توان به‌خوبی نفرت بهار از حضور بیگانگان در کشورش را فهمید. وی افرادی که موجبات این وابستگی را فراهم کرده‌اند، نفرین و از این اوضاع ناگوار انتقاد می‌کند.

هدف شاعران ماندگار شدن در تاریخ و تأثیرگذاری بر دیگران است که در پس آن همین اندیشهٔ وطن‌دوستی و حفظ ارزش‌های اجتماعی است. در سال ۱۲۸۹ شمسی، زمانی که لشکر روسیه به منطقه خراسان و نواحی شمال ایران حمله کردند و ملک‌الشعرای بهار

قصیدهٔ «ای وطن من» را با مطلع زیر در خراسان سرود.

ای خطهٔ ایـــران مهـــین، ای وطـــن ای گشته به مهر تـو عجـــین جـــان و مـــن تـــن مـــن

(بهار، ۱۳۸۰، ج۱: ۲۸)

وطن زادگاه و مکانی برای حفظ اموال، ناموس، عزّت و شرف انسان است. به‌همین سبب، یکی از نشانه‌های خردمندان، دلدادگی به وطن است (موسی‌آبادی و فخر اسلام، ۱۳۹۷: ۳۹). فلسطین در اندیشه فدوی طوقان جای دارد و وطن‌دوستی، آن قدر در روح و جان وی رشد یافته و با وی عجین شده که عشق به وطن، برایش یک ضرورت محسوب می‌شود. وی سیاست‌مداری بی‌باک است و با اندیشیدن، احساسات درونی و ذوق هنری در زمینه ملی تعهد خویش به وطن را به مردم نشان داده است (سیدی و سالم، ۱۳۹۱: ۱۹۳).

از جمله موضوعاتی که حتی یک لحظه از آن غفلت نورزیده است توصیف فلسطین و عشق به آن است که این عشق را در جای‌جای دیوانش به نمایش می‌گذارد:

«یا فلسطینُ إطمئنّی/ أنا و الدارُ و أولادی قرابین خلاصِک/ نحنُ من أجلکَ نَحیا و نَموتُ»[۱] (طوقان، ۱۹۷۸م: ٥٤٥).

وی با کلماتی ساده و روان بیان که بیانگر اوج حس وطن‌دوستی و عشق به سرزمینش است، وطن را چراغی فروزان و پرنور و مرکز نور و خورشید معرفی می‌کند:

«أنا مِن رَوابیِّ القُدسِ/ وطنِ السَنَیِّ و الشّمسِ...»[۲] (همان: ٤١٢).

و در ادامه، فلسطین را گوهری ارزشمند و سرزمینی پر از برکت معرفی می‌کند که دل مردمانش پر از عشق و محبت است که فدوی طوقان حاضر نیست از آن بگذرد و یا فراموشش کند:

«کانت لنا أرضٌ هناک/ بیارةٌ، حقولُ قمحٍ ترتمی مدّالبصر/ تعطی أبی خیراتِها/ القمح و الثمر/ کان أبی یحبّها، یحبّها/ کان یقول: لن أبیعَها حتّی و لو/ أعطیت ملأها ذهَب»[۳] (همان: ٤٩٤).

زمانی که سرزمینش را در چنگ اشغالگران می‌بیند، با دلی‌شکسته چنین می‌سراید:

«اختَفَت الأطفالُ والَأغانی/ لا ظِلّ، لا صَدی/ وَالحُزن فی مدینتی یَدُبُّ عاریًا/ مخضّبُ الخُطی/ والصمتُ فی مدینتی،/ الصمتُ کالجبالِ رابضٌ،/ کاللیلِ غامضٌ، الصّمتُ فاجعٌ – مُحمّلٌ/ بوطأة الموتِ وبالهزیمهْ/ أواهُ یا مدینتی الصامتةَ الحزینهْ/ أهکذا فی موسمِ القطافْ.... ؟»[٤] (همان: ٤٨٢).

زمانی که شاعر سرزمینش را در چنگ استعمارگران می‌بیند، از زندگی گله می‌کند و به قول

نابلسی سرنوشت را که به هم‌وطنانش رحم نمی‌کند و حال نزار آنان را درنمی‌یابد، نکوهش می‌کند (النابلسی، ۱۹٦۳م: ٦۱):

«یا وطنی، ما لک یخنی علی/ روحِک معنی الموتِ معنی العدم/ جرحُک ما أعمقَ أغواره»[۵] (طوقان، ۱۹۷۸م: ۱۳۷).

وطن برای شاعر معشوق است، منزل و اقامتگاه است، جایی که در آنجا متولّد می‌شود و می‌میرد؛ بنابراین، ویژگی‌های درونی وطن چیزی غیر از ملّت و دولت است، و ارتباطی نزدیک و تنگاتنگ با زمین و اجداد انسان دارد (صلیبا، ۱۹۸۲م: ۵۸۰).

۳-۲- استعمارستیزی و دعوت به مقاومت

ویژگی لاینفک شاعران مبارز و انقلابی مبارزه با استعمار و دعوت به مقاومت است و بهار نیز «در آثار خود نیز از فراز و نشیب سرگذشت ملت خویش بسیار سخن گفته است» (یوسفی، ۱۳۷۳: ٤۵۳).

بهار «در یکی از پرتلاطم‌ترین دوره‌های تاریخ ایران می‌زیست. دوره‌ای که در آغاز آن انقلاب مشروطیت و در اواخرآن کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ قرار داشت» (موسی‌آبادی و نوروز، ۱۳۹۷: ٤).

در سال ۱۲۸۹ هجری زمانی که بنیان مشروطیت ایران هنوز سست بود و روزگارِ نه چندان خوبی برای ایران پیش‌بینی می‌شد. ملک‌الشعرای بهار در خراسان، تحت‌تأثیر این اوضاع، شعر (وطن در خطر است) را با مطلع زیر سرود:

مهرگـان آمـده و دشـت و دمـن در خطر است — مرغکان نوحه برآرید، چمـن در خطـر است

(بهار، ۱۳۸۰، ج۱: ۱۷۸)

ملک‌الشعرای بهار استعمارگران انگلیس را مورد نکوهش قرار می‌داد. وی دخالت بیگانگان را علّت نابسامانی‌های کشور ایران و عقب‌ماندگی‌های مردم می‌دانست. در سال ۱۳۲۰ هجری، زمانی که ایران به دست روس و انگلیس اشغال می‌شود، بهار قصیده‌ای با نام «صفحه‌ای از تاریخ» را می‌سراید که مطلع آن چنین است:

ظلمی که انگلیس درین خـاک و آب کرد — نه بیوراسب کرد و نه افراسیاب کرد

ظلمی که انگلیس در این خـاک و آب

از جـــور و ظلـــم تـــازی و تاتـــار کرد
درگذشت (بهار، ۱۳۸۰، ج۱: ٥٦٨)

و اذعان می‌دارد که حضور بیگانگان در کشور هیچ نفعی ندارد و تنها سبب زیان و ضرر است:

بهار در سروده زیر به پیمان ۱۹۰۷م درباره تقسیم ایران بین روسیه و انگلستان اشاره می‌کند و می‌گوید:

با روس عهد بست و شمال و جنوب را اندر دو خط مقاسمتی ناصواب کرد
از غرب تـا بـه مرکـز و از شـرق تـا شمال تسـلیم خصـم چیـره وحشـی مـآب کـرد
(بهار، ۱۳۸۰، ج۱: ٥٦٨)

از سوی دیگر، فدوی طوقان نیز به تشویق و استمرار روحیه مبارزه و قیام علیه مستبدان می‌پردازد و سعی دارد تا مخاطب خودش را از سطح ملّی و عربی به سطح جهانی بسط دهد. در این خصوص، از سربازان ویتنام به عنوان الگوی مقاومت دوران معاصر یاد می‌کند تا بتواند خون غیرت در رگ‌های هم‌وطنانش به جوش آید (چناری، ۱۳۹۰: ۱۷). شاعر که از بی‌مبالاتی هم‌وطنانش می‌نالد و در خلال شعر «أجنحۀ جارحه» (=آرزوی گزنده) تلنگری بر غیرت خفتۀ آن‌ها می‌زند (همان‌جا).

«مازلنا فِی غُرَفِ التَخدِیرِ/ عَلَی سُرَرِ نَنَامُ/ وَ العَامُ یَمُرُّ وَرَاءَ العَامِ/ وَرَاءَ العَامِ وَرَاءَ العَامِ/ وَ الأرضُ تُمید بِنا وَ السَقفُ یَهیلُ رُکاماً فَوقَ رُکامِ/ .... قَذَفتهُم رِیحٌ شَرقیهٔ/ فَوقَ الصَحراءِ العَربیهٔ/ عَفواً یا أهلَ البَیتِ/ جَارِحهٔ هَذی الأمنِیَّهٔ/ لَکِنّا لم یَبقَ لَدَینَا/ مِنکُم الاَّ قَعقَهٔ الصُوت»[٦] (طوقان، ۲۰۰۵م: ٥٥٩و٥٦٠).

فدوی طوقان، جهانی را در شعرش (طاعون) توصیف می‌کند که با حضور بیدادگران و استعمارگران وطنش زیبایی و جمال خود را از دست داده است. وی گسترش حملات اشغالگران صهیونیسم را به بیماری طاعون تشبیه می‌کند که در اینجا طاعون می‌تواند نمادی باشد از ماهیت اشغالگران صهیونیسم که قصد دارند سرزمینش را تا ویرانی کامل ببرند و خون زندگی در آن را بمکند و از بهار و زیبایی سرزمین خزانی بیش باقی نگذارند:

«یومَ فَشا الطاعونُ فِی مَدینَتِی/ خَرَجتُ للعراء/ مَفتوحهَ الصَّدرِ الی السَّماءِ ... هَبّی و سوقی نحونا السّحاب/ یا ریاح/ وَلیتنزلِ الأمطار»[٧] (طوقان، ۲۰۰۵م: ٤٣٧).

۳-۳- دعوت به همبستگی و پایداری

شعر ملک‌الشعرای بهار نیز همانند زندگی وی فراز و نشیب خاصی دارد. هرچه وی در خصوص شرایط سیاسی- اجتماعی دورانش آگاه‌تر می‌شود اشعارش جنبهٔ منتقدانه و سیاسی بیشتری به خود می‌گیرند. در بیشتر حوادث «سیاسی- اجتماعی آن روزگار وی شعر سروده و به‌نحوی اعلام موضع کرده است» (امین مقدسی، ۱۳۸٦: ٦۳). به‌نظر می‌رسد عمده هدفش آگاهی‌بخشی به مردم بوده است و می‌خواسته به آن‌ها بفهماند که برای دفاع از حقوق خود هشیار باشند و در برابر ظالمان بایستند.

اندیشهٔ مذهبی ملک‌الشعرا بر حول محور سربلندی اسلام است، وی جهان اسلام را یکپارچه می‌بیند و آن را سر لوحهٔ آزادی ملت خویش قرار می‌دهد و اسلام را از گزند هرگونه تهمتی پاک و مبرا می‌داند (همان: ٦۹). روی سخن وی با پادشاهانی است که را که بی‌رحمی خود را به اسم اسلام توجیه می‌کنند و با لحنی تند در مخالفت با آنان شعر می‌سراید:

پادشه خود را مسلمان خواند و سازد تباه — خون جمعی بیگناه

ای مسلمانان در اسلام این ستم‌ها کی رواست — کار ایران با خداست

(بهار،۱۳۸۰، ج۱: ۱۳۷)

ملک‌الشعرای بهار برای حفظ اتّحاد اسلام هرگز به مسائل اختلافی نپرداخت و حتی در شعر خود دورهٔ نادری را چنین توصیف کرد، دوره‌ای که در آن، همه با هم برابر و برادر بودند و این یکپارچگی سبب پیشرفت و عمران و آبادانی برای کشور شده بود:

در برش از شیعی و سنی فرو بستند صف — کرد با هر یک برسم خویش، احسان و لطف

(بهار،۱۳۸۰، ج۱: ۹٤۵)

فدوی طوقان نیز همانند ملک الشعرا، به مشکلات مبارزه و پایداری آزادی‌خواهان اشاره می‌کند و معتقد است که آنچه جان آزادمردان وطن را می آزارد، تجاوز دشمن است. ولی همه این‌ها نه تنها ارادهٔ آنان را تضعیف نمی‌سازد، بلکه بر مقاومتشان را افزایش می‌دهد چراکه انسان مانند آهن در شرایط سخت مقاوم می‌گردد:

«فَلتنهمر کما تَشاءُ هذه الصُخورُ/ وَ لتَنهمر کما تَشاءُ هذه الأحجارُ/ فَالنَّهرُ ماض، راکضٌ لی مصبِّه/ و خلفَ مُنحنی الدُروب، فِی/ رِحابَهِ المَدی/ یَنتظرُ النَّهارُ/ مِن أجلنا یَنتظرُ النَّهارُ»[۸] (طوقان، ۲۰۰۵م: ٤۹۲).

به‌عقیدهٔ فدوی طوقان برای رسیدن به پیروزی و رهایی از چنگال ستم همه باید باهم متّحد باشند تا به پیروزی نهایی برسند و در این راه پراز فراز و نشب باید صبر پیشه کنند.

۳-٤- ترویج عدالت و عدالت مداری

از قدیمی‌ترین ارزش‌ها عدالت است و در ادیان مختلف به‌شیوه‌های گوناگون به این امر اشاره شده است. همهٔ افراد بشر عدالت و عدالت‌مداری را تحسین می‌کنند. عدالت و تحقّق عدالت به‌عنوان نخستین ثمرهٔ جنبش مشروطه‌خواهی ایران، یکی از مضمون‌های اصلی شعر ملک‌الشعرای بهار است. وی شیفتهٔ آزادی و قانون است و در ابیاتی هنرمندانه ضمن بیان عدم وجود عدالت در جامعه، گوشه‌هایی از رنج‌ها و سختی‌هایی را که در نتیجهٔ بی‌عدالتی متحمّل شده بیان می‌کند:

از پس یک سال و اندی رنج، کاندر ملک ری قسمت اوفر مرا، جز نقمت اوفر نبود
لشگر روس از در قزوین به ری راندند و من سوی قم راندم از آن کم تاب آن لشکر نبود
اندر آن پرخاشگه بشکست دستم از دو جای وین شکست آخر بلای این تن لاغر نبود
دولت وقتم سوی ری خواند و اندر دار ملک پهلویم یک چند جز بر پهلوی بستر نبود
...گرچه جانم زین چهارم مجلس از محنت گداخت زان که یک جو همگنان را دانش اندر سر نبود
جز فساد و خبث طینت، در جماعات اقل جز غرور و خبط و غفلت، در صف اکثر نبود
راستی جز چند تن معدود دانشمند و راد اندر آن مجلس تو گفتی یک خرد پرور نبود

(بهار، ۱۳۸۷، ج۱: ۳۷۸)

شاعران در برخی موارد با سرودن این اشعار امید داشتند تغییری در شیوهٔ عملکرد حاکمان وقت ایجاد کنند و موجب بیداری اذهان مردم گردند. فدوی طوقان در سروده‌ای با عنوان «الی وجه الذی» اذعان می‌دارد که اگر کفار به کیفر اعمال زشت خویش به دوزخ خواهند رفت، پس گناه کسانی که میهن را تبدیل به دوزخ نموده‌اند چیست؟:

«آه یا حُبِّی الغَریب/ آه یا حُبِّی لِماذا؟/ وَطَنِی أصبَحَ باباً لِسِقیرِ؟ ... حَبَس النور، تَخلّی عن بلادی/ لِبحار الظُلمات؟»[۹] (طوقان، ۲۰۰۵م: ٤٨٠).

به‌نظر می‌رسد یکی از مهم‌ترین اهدافِ شاعرانِ مبارز و انقلابی می‌تواند به‌تصویر کشیدن چهرهٔ ستمگران و بیان جنایات آن‌ها باشد؛ چرا که در این صورت است که آن‌ها به وظیفهٔ انسانی خود در برابر عمل می‌کنند. فدوی طوقان برای بیان جنایت‌های رژیم صهیونیستی از حیواناتی چون کلاغ، جغد، افعی و خفاش که در ادبیات و فرهنگ عامه نماد شومی و دشمنی هستند استفاده می‌کند. فدوی طوقان در شعر (لن آبکی) همانند شاعر عصر جاهلی از ویرانه‌های باقی‌مانده سراغ ساکنانی را می‌گیرد که آنجا را ترک کرده‌اند؛ اما جوابی نمی‌شنود؛ زیرا ویرانه‌ها دیگر جولانگه جغدها و اشباح شده است:

«علی أبواب یَانَا یَا أحباتی/ وقَفتُ وقُلتُ لِلعَنَین یَا عَینَین/ قِفَا نَبکِ/ عَلَی أطلال مَن رَحَلُوا وَ فَاتوهَا/ وقال القلب مَا فَعَلَت؟ بک الأیَّامُ یَا دَارُ؟ و أینَ القَاطِنُونَ هنا/ و لم ینطق حُطام الدار/ وَ کَانَ هُناکَ جَمعُ البوم والأشباح»[۱۰] (همان: ۵۱۱-۵۱۳).

۳-۵- گرامی‌داشت مقام شهید و شهادت

شعر ادبی در دوره‌های مختلف، دچار تغییرات محتوایی و ظاهری شده و سبک‌های گوناگون ادبی را به وجد آورده است. بدلیل تحول اجتماعی در دورهٔ معاصر معاصر، تفکر و در نتیجه سبک شعری شاعران به سمت شهادت و ایثار و از خودگذشتگی متمایل شده است. بنابراین شاعران معاصر، اشعار خود را به بازنمایی رشادت‌ها و دلاوری‌های ملت اختصاص داده‌اند. شهید و جانباز در ادبیات مقاومت نشانگر حفظ کرامت انسانی هستند (کیانی و میرقادری، ۱۳۸۸: ۱۲۸). شهادت در لغت به معانی «کشته شدن در راه خدا است و (شهید) یعنی کسی که شاهد عالم به غیب است و در راه خدا و دین کشته شده است» (البستانی، ۱۳۸۵: ۲۹۲) به سبب خون شهید موجی در جامعه متبلور می‌شود که خوبی‌ها را ترویج می‌کند و بدی‌ها را از بین می‌برد و بنیاد ظلم را از جامعه برمی‌چیند. برای تکریم و بزرگداشت مقام شهدا و تشویق مردم به دفاع از میهن ملک‌الشعرای بهار با شعرهای

اخلاقی و عرفانی به بزرگداشت مقام شهدا و انسان‌های آزاده و مدافع از جنبهٔ دینی می‌نگرد:

می رسد فضل شهادت رادمـردی را کـه هست — در رضـا و لطـف او از بـاغ رضـوان بی‌خبر

(بهار، ۱۳۸۷، ج۱: ٦٥١)

وی در شعر خویش به مناسبت شهادت مدرس بیان می‌دارد، انسانی که در راه مبارزه با ظلم خونش بر زمین ریخته شود، این خون سرآغاز شروعی بزرگ بر علیه ظلم و ستم و استبداد است.

تا بُخل و حسادت به جهان راهبر است — آزاده ذلیل و راست‌گو در خطر است
خون تو مدرسا هدر گشت بلی — خونی که شبی گذشـت بـر وی هـدر است

(بهار، ۱۳۸۷، ج۱: ٦٥٣)

شاعر مقاومت به دلیل مقام والای شهادت و شهید، آرزو می‌کند در میدان مبارزه حضور پیدا کند و به درجهٔ رفیع شهادت نایل گردد. تأکید قرآن‌کریم بر جاودانگی شهیدان نیز موجبات تقویت عواطف بازماندگان شهید می‌شود: «ولا تَقولوا لِمَن یُقتَل فی سبیلِ اللهِ أمواتٌ بل أحیاءٌ ولکن لا تَشعُروُن»[۱۱] (بقره: ١٥٤).

فدوی طوقان نیز در قصیدهٔ (خمس أغنیات)، مانند مادری که برای تولد فرزندش زحمت می‌کشد، درد و رنج را تحمّل می‌کند تا پیروزی از آن وطن شود و در صورت شهید شدن، مبارزان دیگری راه وی را ادامه خواهند داد. فدوی طوقان خود مبارزی است که هیچ‌گاه پرچم ستیز با خودکامگی بر زمین نمی‌گذارد. وی یادآور می‌شود تلاش استبداد برای از بین بردن یاد آزادی‌خواهان، بیهوده است و خاطرشان همواره جاودان است:

«الریحُ تَنقلُ الریاحَ / وأرضَنا تَهزها فی اللیلِ ... یا غَدنا الفتَّی خَبَّر الجلَّادَ / کیف تکونَ رعشةُ المیلادِ / خَبِّره کیف یُولدُ الأقاحُ / مِن ألم الأرض، وکیف یُبعثُ الصباحُ / مِن وردةِ الدّماءِ فی الجراحِ»[۱۲] (طوقان، ۲۰۰۵م: ٤٩٠).

شهید و شهادت جزء آرمان‌های سترگ در اسلام است، شهادت زیباترین وجه زندگی برای کسانی است که جان خود را در طبق اخلاص می‌نهند و با (خدا) معامله می‌کنند. بدیهی است این غرور افتخاری است که در وابستگان شهید به‌خصوص فرزندان شهدا ایجاد می‌شود. بنابراین شاعرانی که سختی‌های دوری از وطن را تحمّل کرده‌اند، «شهادت را یک

ارزش برتر می‌دانند و گاه خود نیز آرزوی شهادت می‌کنند» (روان‌شاد و همکاران، ۱۳۹٤: ۸۷).

۳-٦-آزادی‌خواهی و امید

تمام تب و تاب شاعر و کوشش بی‌وقفه او مقدمه‌ای است برای رسیدن به آزادی و این واژه کلید اصلی رهایی از غم و اندوه و یکی از مهم‌ترین و اصلی‌ترین خواسته‌های آرمانی شاعران دربند زندان است. همچنین، شاعران برجسته در سروده‌های خویش به زندگی امیدوار بوده‌اند و با یأس و ناامیدی مبارزه نموده‌اند؛ زیرا معتقدند که ملّت‌ها و طبقات گوناگون جامعه با امید به آزادی به زندگی خود ادامه می‌دهند و با از دست دادن این انگیزه، نابود خواهند شد.

به‌نظر عمادی امید داشتن از برجسته‌ترین و کارآمدترین مؤلّفه‌های شادی و عشق در زندگی به شمار می‌آید. هر درد و رنج و اندوهی با داروی جانبخش امید التیام می‌پذیرد و بر عکس کوه غم و غصه قلب‌های پر امید و پرتبش را از حرکت و تپش می‌دارد، چرا که امید فرآیندی است فعّال که جان را از افسردگی باز می‌دارد و کلیدی است طلایی برای گشودن درهای بسته و رهایی از رخوت و رکود» (ر.ک: عمادی، ۱۳۷۰: ۳۷۱).

آزادی‌خواهی و امید به آینده از ویژگی‌های انقلاب مشروطه به شمار می‌آید. بهار همچون بسیاری از شاعران عصر خود، فریاد آزادی‌خواهی سر می‌دهد و به عقیدهٔ فرشیدورد، «سروده‌هایش ندای ملّتی است که برای آزادی به پاخاسته و در این راه مردانه نبرد می‌کند» (فرشیدورد، ۱۳٦۳: ۲۹۷). تلاش بهار برای رسیدن به آزادی هیچ‌گاه متوقّف نمی‌شود. حتی او هم‌وطنان خویش را در آرزوی آزادی برای دیگر انسان‌ها، برمی‌انگیزد و همواره رعایت این اصل مهم؛ یعنی آزادی را به ظالمان و ستمگران یادآوری می‌کند.

من نگویم که مرا از قفس آزاد کنید — قفسم برده به باغی و دلم شاد کنید
مرغ گرفتار کنید ای مرغان هرکه دارد ز شما مرغ اسیری به قفس — چون تماشای گل و لاله و شمشاد کنید / برده در باغ و به یاد منش آزاد کنید
...جور و بیداد کند عمر جوانان کوتاه — ای‌بزرگان وطن، بهر خدا داد کنید
زندان شد اگر سهم بهار — شکر آزادی و آن گنج خداداد کنی

(بهار، ۱۳۸۰، ج۲: ٤١٣-٤١٢)

او در آرزوی دست‌یافتن به آزادی از مرگ استقبال می‌کند. به‌نظر شفیعی کدکنی دو مقولهٔ وطن و آزادی دو نهنگ بزرگی است که می‌توان از شعر بهار صید نمود. (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ٣٦). شور آزادی و امید به آینده در این سروده بهار که در سال سال

برخیـــــزم و زنـــــدگی ز ویـــــن رنـــــج دل از میانـــــه
ســـــر گیـــــرم برگیـــــرم اخگـــــرشـــــوم و بـــــه
بـــــاران شـــــوم و بـــــه خشـــــک‌وتـــــر گیـــــرم
کـــــوه‌ودر بـــــارم (بهار، ۱۳۸۰، ج۱: ٦٥)

۱۳۰۹خورشیدی سروده شده، موج می‌زند:

از دیگر مؤلفه‌های حبسیه در اشعار فدوی طوقان، به‌ویژه اشعاری که در تبعید سروده، امید به پیروزی و بازگشت آوارگان فلسطینی است؛ وی که اساس ستم را سست می‌بیند، می‌کوشد تا شعله های امید به آینده را در دل مردم مظلوم، روشن نگه دارد. ابیات زیبای طوقان در مخاطب قراردادن آوارگان و زندانیان، سبب می‌شود که به‌عنوان یکی از رهبران مبارز جلوه کند. خطاب زنی شاعر به زندانیان دربند که خود رنج و درد تبعید و زندان را درک کرده، تأثیری عمیقی را بر ذهن انسان‌های آزاده می‌گذارد.

طوقان، آزادی را چراغی شعله‌ور می‌داند که که تا ابد افروخته می‌ماند و به برکت خون پاک و مقدس مردمش که بر خاک سرزمین فلسطین ریخته، هرگز خاموش نمی‌شود. از نظر وی آزادی، میراث بشریت و هدیه‌ای از جانب خداست:

«سوفَ تبَدو مِن خلالِ المِحَن/ من رَزَايا الوَطَنِ/ سوفَ تَبدُو من ثَنايا المعركةْ/ و دُخانُ الموتِ يَلتفُّ جبالاً بجبال/ وَالقرابينُ بِساحاتِ النِّضال/ يطرقُون الباب، باب الأبديةْ/ و بأيديهم تُرابُ المعركةْ/ التّرابُ الطيّبُ الطاهرُ روّاه الفداءُ/ هذهِ الشعلةُ مَن قَال يلاشيها الطُغاةُ الغادرونَ/ البغاةُ المجرومونَ/ وَ هِيَ إرثُ البشريةِ/ هبةُ اللهِ السخيةْ»[۱۳](طوقان: ۱۹۷۸م: ١٦٤-١٦٥).

فدوی طوقان واژه آزادی را با تمام وجود و در سخت‌ترین شرایط، زیر گلوله، و عذاب و آنجا که در همه جای سرزمین و در گوشه گوشه فلسطین، فریاد آزادی‌خواهی بلند شود؛ زیرا با این عمل تاریکی از بین خواهد رفت و روشنایی خواهد دمید. این شاعر آزاده، زندگی در زیر بار ستم را برنمی‌تابد و مرگ و شهادت در راه کسب آزادی را مایه فخر و

مباهات می‌داند.

طوقان در شعر «حریة الشعب» با تمام قوا، در اوج جنگ و درگیری و زیر گلوله دشمن بارها فریاد آزادی را فریاد می‌زند. درواقع، این قصیده طوقان از مهم‌ترین نمونه‌های حبسیات وی است:

«حُرِیَّتی/ حُرِیَّتی/ صُوتٌ أردّدهُ بِملءِ فَمِ الغَضب/ تَحتَ الرصاصِ وَ فِی اللَّهب/ و أظلُّ رَغمَ اللیلِ أقفو خُطوها/ و أظلُّ مَحمولاً عَلَی مَدِّ الغَضبِ/ وَ أنا أُناضلُ داعیاً حُرِیّتی/ حُرِیَّتی/ حُرِیَّتی/ و یُردِدُ النَّهرُ

المقدّسُ و الجُسورُ/ حُرِیَّتی/ و الضَفتان تَرددان: حُرِیَّتی/ و مَعابرُ الرِیحِ الغُضوب/ و الرَّعدُ و الاعصار والأمطارُ فِی وطنی/ تَرددها معی/ حریتی! حریتی! حریتی»[۱۴] (همان: ٤٩٦).

او در «مرثیة الفارس» به صراحت به طالبان آزادی اعلام می‌کند که دوران تاریک رنج و اندوه به پایان می‌رسد و شادی‌ها دوباره آغاز می‌شود:

«قَالَت الرِّیحُ: سَیَأتِی/ مَوتُهُ المِیلادُ لابُدَّ سَیَأتِی/ فِی یَدَیهِ الشَّمس/ ذَاتُ الشَّمسِ/ فِی مُقلَتَیهِ الوَجدُ، ذاتُ الوَجدِ وَالعِشقِ المُعَنِّی/ مِن جَراحِ الأرضِ یَأتِی/ مِن سِنینِ القَحطِ یَأتِی/ مِن رَمَادِالمَوتِ یَأتِی/ مَوتُه المِیلادُ لابُدَّ سَیَأتِی»[۱۵] (همان: ٦٠٥).

فدوی طوقان برای بیان آزادی و رسیدن به آن تمام تلاش خود را به کار می‌گیرد و انسان‌ها را به مبارزه علیه ظلم و ستم فرا می‌خواند و برای برچیده شدن بساط ظلم و ستم و رسیدن به پیروزی لحظه‌ای خاموش نمی‌نشیند و این نشان‌دهنده اندیشه و روح بلند این زن شاعر آزادی‌خواه فلسطینی است.

٤-نتیجه‌گیری

بر اساس یافته‌های تحقیق حاضر به‌طور کلی حبسیات ملک‌الشعرای بهار و فدوی طوقان دارای ویژگی وطن‌گرایی، آزادی، عدالت، سیاسی و اجتماعی، پیشرفت و انتقاد از حکومت و توجه به طبقات پایین‌دست است. به‌عنوان بخشی از ادبیات مقاومت حبسیه‌سرایی را می‌توان شگردی کارآمد در مواجهه با دشمنی‌ها و کارشکنی‌ها در نظر گرفت که هویت و اندیشه انسانی را نشانه گرفته‌اند. ادبیات مقاومت و ایستادگی در برابر ظلم و ستم خاص ادبیات ایران و فلسطین است و موضوع اصلی آن، دعوت از مردم برای پایداری و مقاومت است.

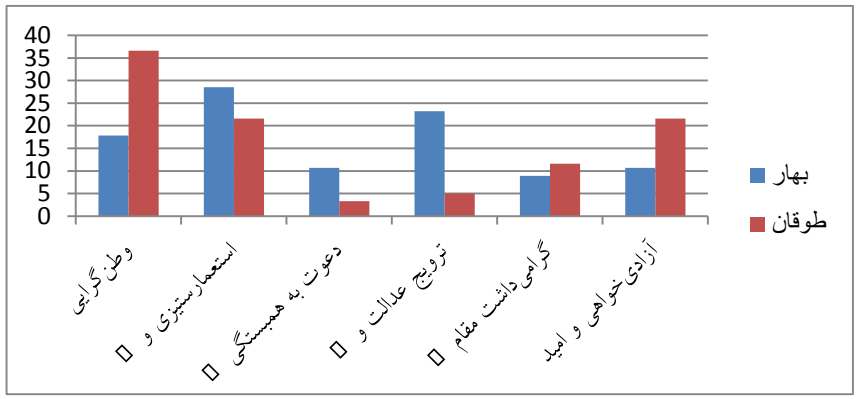
بر مبنای مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی، ملک‌الشعرای بهار و فدوی طوقان، از شاعران مبارز و طالب آزادی هستند که بهترین سال‌های عمر خود را در زندان سپری کردند و در تبعید به سر بردند. هر دو از محیط دلگیر و فضای غیرانسانی خویش نالیده و حبسیه‌سرایی کرده‌اند. این حبسیات نمایانگر ظلم و بیداد، استعمار، جفای حاکمان وقت و عدم آزادی بیان در جامعهٔ آن زمان ایران و فلسطین است. هدف هر دو شاعر از حبسیه‌سرایی بیان آلام و مشکلاتی است که مردم در جامعه با آن‌ها دست‌به‌گریبان بوده‌اند. ازاین‌رو، در سروده‌هایشان استعمارستیزی، دعوت به مقاومت، ترویج دعوت به همبستگی و پایداری، ترویج عدالت و عدالت مداری، گرامی‌داشت مقام شهید و آزادی‌خواهی و امید را از موضوعات خود قرار داده و از درد وطن ناله کردند.

و اما تفاوت حبسیات دو شاعر را در میزان کاربرد این مضامین یافت که بسامد هر یک از مؤلّفه‌های مورد بررسی در جدول و نمودار ذیل ترسیم شده است.

جدول (۱) مقایسهٔ بسامد مؤلّفه‌های حبسیه در اشعار ملک‌الشعرای بهار و فدوی طوقان

ردیف	مضامین حبسیه	بهار		طوقان	
۱	وطن‌گرایی	۱۰	۱۷٫۸	۲۲	۳٦,٦
۲	استعمارستیزی و دعوت به مقاومت	۱٦	۲۸,۵	۱۳	۲۱,٦
۳	دعوت به همبستگی و پایداری	٦	۱۰,۷	۲	۳,۳
٤	ترویج عدالت و عدالت مداری	۱۳	۲۳,۲	۳	۵
۵	گرامی‌داشت مقام شهید و شهادت	۵	۸,۹	۷	۱۱,٦
٦	آزادی‌خواهی و امید	٦	۱۰,۷	۱۳	۲۱,٦
۷	جمع کل	۵٦	۰/۱۰۰	٦۰	۰/۱۰۰

نمودار (۱) مقایسهٔ بسامد مؤلّفه‌های حبسیه در اشعار ملک‌الشعرای بهار و فدوی طوقان



با بررسی توصیف هر دو شاعر از زندان و تبعید می‌توان فهمید که فضای زندان آن‌ها مشابهت‌هایی با هم دارد. ملک‌الشعرای بهار و فدوی طوقان هیچ‌کدام دغدغه در بند بودن خود را نداشتند و اندیشه و نگاه آنان فراتر از زندان و فضای تبعید بود و بیشتر به فکر نجات مردمانشان از دست ظلم و ستم و برپایی عدالت بوده‌اند. بنابراین تمام توان خود را به کار گرفته بودند تا خیال و آرزوی خود را به بیرون از زندان گسترش بدهند. نگارندگان باتوجه به آنچه در این مقاله از اشعار ملک‌الشعرای بهار و فدوی طوقان مورد بررسی قرار گرفت براین باور است که موضوعات متعدد دیگری نیز در خلال این اشعار قابلیت بحث و بررسی دارند.

پانوشت

۱. ای فلسطین مطمئن باش/ من و خانه و فرزندانم حاصل نجات تو هستیم/ به خاطر تو زندگی می‌کنیم و می‌میریم.

۲. من اهل تپه‌های بیت المقدسم/ سرزمین روشنایی و خورشید.

۳. آنجا زمینی داشتیم/ نخلستانی، گندم‌زارهایی که تا چشم کار می‌کرد/ که به پدرم ثروت می‌داد/ گندم و میوه‌ها/ پدرم دوستش داشت، دوستش داشت/ می‌گفت: من آن را نمی فروختم حتی اگر/ همه آن از طلا پر بود.

٤. کودکان و آوازها ناپدید شده‌اند/ نه سایه‌ای، نه پژواک/ و غم در شهر من برهنه راه می‌رود/ با قدم‌های خضاب شده/ و سکوت در شهر من/ سکوتی چون کوه‌های خمیده/ مثل شب مبهم، سکوت دلخراش است – مملو از سنگینی مرگ و شکست/ ای شهر غمگین و خاموش من/ فصل برداشت چگونه است؟

۵. ای وطنم چه بلایی سرت آمده/ جان تو معنای مرگ است معنای نیستی/ زخم تو ژرف‌ترین ژرفاست.

٦. ما هنوز در اتاق‌های بیهوشی هستیم/ روی تخت‌ها می‌خوابیم/ وقتی سال از سال می‌گذرد/ سال به سال/ وقتی زمین با ما می‌غلتد و سقف انبوه بر آوار/ .... آن را به شرق پرتاب کردم. باد/ بر فراز صحرای عرب/ ببخشید ای اهل خانه/ این یک آرزوی طعمه است/ اما چیزی برای ما باقی نمانده/ از شما جز کوبیدن صدا.

۷. روزی که طاعون در شهرم انتشار یافت/ بیرون رفتم/ سینه به آسمان گشودم/ از ژرفای اندوهم بادها را فریاد برآوردم/ ای بادها بوزید و ابرها را به سوی ما بیاورید/ و باران ببارانید/ تا هوا را در شهرم پاک کند/ و خانه‌ها و کوه‌ها و درخت‌ها را بشوید/ بوزید و ابرها را به سوی ما بیاورید/ ای بادها/ ببارانید باران.

۸. پس اجازه بده فرو ببارند این صخره‌ها و این سنگ‌ها همان‌طور که می‌خواهند/ رود به راهش می‌رود به‌سوی سرچشمه‌ها و در پس پشت کوچه‌ها/ در وسمت بی انتها/ روز منتظر است/ روز به خاطر ما منتظر است.

۹. ای عشق عجیب من/ ای عشق من چرا؟/ وطنم دری به سوی آتش و سوختن شده است؟ ... نور را زندانی کردم، کشورم را رها کردم/ به دریاهای تاریکی؟

۱۰. بر دروازه‌های یافا ای عزیزانم/ ایستادم و به چشمانم گفتم: ای چشم‌ها/ بر خرابه‌های کسانی که رفتند و آن‌جا را ترک کرده‌اند گریه کنید. قلبم پرسید: ای خانه روزگار، چه بر سرت آورده است/ و ساکنانت کجایند/ ویرانه‌ها سخنی نگفتند/ آن‌جا محل اجتماع جغدها و اشباح گشته بود.

۱۱. و به کسانی که در راه خدا کشته می‌شوند مرده مگوئید، بلکه آنان زنده‌اند، ولیکن شما (چگونگی زندگی ایشان را) نمی‌فهمید.

۱۲. باد بادها را می‌برد/ و سرزمین ما شبانه آن را می‌لرزاند ... ای جوان ما پسر به جلاد بگو/ لرز کریسمس چگونه است/ بگو چگونه محصولات حاصلخیز متولد می‌شود/ از درد زمین و چگونه صبح زنده شد/ از گل سرخ در زخم.

۱۳. به سختی‌ها نگاه خواهی کرد/ از بخت‌های وطن/ از چنگال‌های نبرد نگاه می‌کنی/ و دود مرگ می‌پیچد کوه بر کوه/ و نذری در میدان‌های مبارزه/ کوبیدن در درگاه ابدیت/ و در دستانشان غبار نبرد/ همان خاک نیک و پاک روایت رستگاری/ این شعله را ظالمان

خیانتکار خاموش می‌کنند/ متجاوزان جنایتکار/ و آن میراث بشریت است/ هدیه خداوند کریم.

۱۴. آزادی من/ آزادی من/ صدایی که با دهان پر خشم تکرار می‌کنم/ زیر گلوله‌ها و در شعله‌های آتش/ و با وجود شب می‌ایستم و در پی او گام بر می‌دارم/ و من مدام توسط جزر و مد خشم حمل می‌شوم/ درحالی‌که برای آزادی خود تلاش می‌کنم/ آزادی من/ آزادی من/ و رودخانه طنین انداز می‌کند حرم و پل‌ها/ آزادی من/ و دو ساحل طنین انداز: آزادی من/ و گذرگاه‌های باد خشمگین/ رعد و برق و طوفان و باران در وطن/ با من طنین انداز کردند/: آزادی من! آزادی من!

۱۵. باد گرده می‌پراکند و زمین ما در شب درد زاییدن فرا می‌گیرد/ و جلاد به خودش قصهٔ ناتوان شدن، قصهٔ خاکستر شدن و ویرانی را می‌قبولاند/ ای فردای جوان‌ها جلاد را خبر ببر/ که رعشهٔ میلاد چگونه است/ خبر ببر چگونه گیاه از درد زمین می‌روید / و چگونه بامدادان از گل زخم‌ها در جراحت می‌روید.

کتاب‌ها

۱-قرآن‌کریم.

۲-آباد، مرضیه، (۱۳۸۰)، **شعر حبسیه در ادبیات عرب از آغاز تاکنون**، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

۳-امین مقدسی، ابوالحسن، (۱۳۸٦)، **ادبیات تطبیقی با تکیه بر مقارنهٔ ملک‌الشعرای بهار محمّدتقی بهار و امیرالشعراء احمد شوقی**، تهران: دانشگاه تهران.

٤-بدوی، مصطفی، (۱۳٦۹)، **گزیده‌ای از شعر عربی معاصر**؛ ترجمهٔ غلامحسین یوسفی و یوسف بکار، تهران: سخن.

۵-بستانی، فواد افرام، (۱۳۸۵)، **فرهنگ جدید عربی به فارسی (ترجمهٔ منجدالطالب)**، ترجمهٔ محمّد بندرریگی، چاپ نوزدهم، تهران: اسلامی.

٦-بکار، یوسف، (۲۰۰٤م)، **فدوی طوقان (الشعراء ألعالم)**، بیروت: دارالمناهل.

۷-بهار، محمّدتقی، (۱۳۵۵)، **دیوان اشعار ملک‌الشعرای بهار**، جلد۳، به کوشش محمّد ملک‌زاده، تهران: فردوسی.

۸-----------، (۱۳۸۰)، **گزیده اشعار ملک‌الشعرای بهار**، با مقدمهٔ مهرداد بهار و محمّدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران: مروارید.

۹-الخطیب، حسام، (۱۹۹۹م)، **آفاق الأدب المقارن، عربیاً و عالمیاً**، دمشق: دارالفکر.

۱۰-دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۷۷)، **لغت‌نامه دهخدا**، تهران: دانشگاه تهران.

۱۱-زرّین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۲)، **با کاروان حلّه**، تهران: علمی.

۱۲-شفیعی کدکنی، محمّدرضا، (۱۳۸۰)، **شعر معاصر عرب**، تهران: سخن.

۱۳-شکری، غالی، (۱۳٦٦)، **ادب مقاومت**، تهران: نو.

۱٤-صلیبا، جمیل، (۱۹۸۲م)، **المعجم الفلسفی**، جلد۱، بیروت: لان.

۱۵-طوقان، فدوی، (۱۹۸۷م)، **دیوان**، بیروت: دارالعوده.

۱٦- _____، (۱۹۸۸م)، **دیوان**، بیروت: دارالعوده.

۱۷- _____، (۲۰۰۵م)، **ألعمال الشعریهٔ الکامله**، بیروت: دار العوده.

۱۸-ظفری، ولی‌الله، (۱۳۷۵)، **حبسیه در ادب فارسی از آغاز شعر فارسی تا پایان زندیه**، تهران: امیرکبیر.

۱۹-عمادی، اسدالله. (۱۳۷۰)، **جهانبینی و زیبایی‌شناسی حافظ**، تهران: دی.

۲۰-مکی، الطاهر أحمد، (۱۹۸۷م)، **الأدب المقارن، أصوله، تطوره و مناهجه**، قاهره: دارالمعارف.

۲۱-النابلسی، شاکر، (۱۹٦۳م)، **فدوی طوقان و الشعر الأردنی المعاصر**، قاهره: الدارالقومیهٔ للطباعهٔ و النشر.

۲۲-یوسفی، غلامحسین، (۱۳۷۳)، **چشمه روشن؛ دیداری با شاعران**، تهران: علمی.

مقالات و پایان‌نامه‌ها

۱-چناری، علی‌اکبر، و حبیبی، علی اصغر. (۱۳۹۰)، «نمادهای پایداری زنان در شعر فدوی طوقان»، زبان و ادبیات عربی، سال ۳، شمارهٔ ٤: ۲۳-۱.

۲-رادفر، ابوالقاسم، (۱۳۸۸)، «درآمدی تطبیقی بر شعر فارسی و اردو در دورهٔ مشروطه»، مطالعات تطبیقی دانشگاه آزاد جیرفت، سال ۳، شمارهٔ ۹: ۸۵-٦۹.

۳-رستمی‌قلعه، کامران، (۱۳۹٤)، بررسی و مقایسهٔ مضامین سیاسی و اجتماعی در اشعار عبدالله البردونی و ملک‌الشعرای بهار، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرمانشاه، دانشکده ادبیات و علوم‌انسانی.

٤-روانشاد، اصغر، کهوری، غلامحسین، نظری تریزی، امین، (۱۳۹٤)، «بازتاب مقاومت در شعر ابراهیم مقادمه»، فصل‌نامهٔ ادبیات پایداری دانشگاه شهید باهنر کرمان، دانشکدهٔ ادبیات و علوم‌انسانی، سال ۷، شمارهٔ ۱۷: ۹۲-٦۷.

۵-سیّدی، سیدحسن، و سالم، شیرین، (۱۳۹۱)، «جلوه‌های پایداری در سروده‌های فدوی طوقان»، فصل‌نامهٔ ادبیات پایداری دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال ٦، شماره‌های ۵ و ٦: ۱۸۵-۲۰۸.

٦-شرکت‌مقدم، صدیقه، (۱۳۸۸)، «تطبیقی مکتب‌های ادبیات»، مجلهٔ مطالعات تطبیقی، سال ۳، شمارهٔ۱۲: ۷۱-۵۱.

۷-شکاری‌میر، مولا، (۱۳۹۳)، تحلیل عناصر مقاومت در اشعار قیصر امین‌پور و فدوی طوقان، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد وزارت علوم، تحقیقات و فناوری- پژوهشگاه علوم‌انسانی و مطالعات فرهنگی- پژوهشکده ادبیات.

۸-غفاری، غلامعلی، (۱۳۸۹)، بررسی مقایسه‌ای حبسیات ملک‌الشعرای بهار و احمد الصافی النجفی، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز.

۹-فرضی، حمیدرضا، علیپوران لشکرشکن، الهام، (۱۳۹۰)، «بررسی تطبیقی حبسیات ملک-الشعرای بهار و ناظم حکمت»، مطالعات تطبیقی دانشگاه آزاد جیرفت، سال ۵، شمارهٔ ۱۸: ۱۱۱-۱۱۳.

۱۰-فلاح منال و آذرشب، محمّدعلی، (۱۳۹۹)، «همبستگی تصویر هنری و وحدت ارگانیک در شعر رمانتیک فدوی طوقان»، مجلهٔ علمی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، سال ۱٦، شمارهٔ ٥٤: ۲۷-۱.

۱۱-کیانی، حسین و میرقادری، سید فضل الله، (۱۳۸۸)، «شهید و جانباز در شعر ابراهیم طوقان شاعر مقاومت فلسطین»، ادبیات پایداری دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال ۱، شمارهٔ ۱: ۱٤۲-۱۲۷.

۱۲-لامعی گیو، احمد، (۱٤۰۱)، «تیپ‌شناسی تطبیقی شخصیت ملک‌الشعرای بهار و فدوی طوقان از خلال زندان سروده‌هایشان بر اساس مکتب انیاگرام»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، سال ۲۷، شمارهٔ ۱: ٤۵۹-٤۳۱.

۱۳-مصطفوی‌نیا، سیدمحمّد رضی و جبّاری دانالویی، مهدی، (۱۳۸۸)، «مقایسهٔ عنصر بلاغی استعاره در حبسیات خاقانی و ابوفراس همدانی»، مطالعات ادبیات تطبیقی، سال ۳، شمارهٔ ۱۰: ۲٤۲-۲۱۹.

۱٤-موسی‌آبادی، رضا و نوروز، مهدی، (۱۳۹۷)، «بررسی تطبیقی جلوه‌های مبارزه با استعمار انگلیس و روس در انقلاب مشروطه (مطالعهٔ موردی: اشعار نسیم شمال و ملک-الشعرای بهار)»، جستارنامه ادبیات تطبیقی، سال ۲، شمارهٔ ۵، پیاپی ۵: ۸۰-٤۸.

۱۵-موسی‌آبادی، رضا و فخر اسلام، بتول، (۱۳۹۷)، «بررسی تطبیقی مبانی ناسیونالیسم در شعر احمد شوقی و سیّد اشرف‌الدّین حسینی»، جستارنامه ادبیات تطبیقی، سال ۲، شمارهٔ ۳، پیاپی ۳: ۵۵-۲۸.

Jostarnameh Comparative Literature
Year seventh/ Number twenty-ssix[th]/ Winter ۲۰۲٤

Investigating the Psychological Defense Mechanism of "Escape" in the Novels of Ghazaleh Alizadeh Based on the Novels "The House of Hydrangeas" and "Nights of Tehran" Based on the Theory of Sigmund Freud.

Zahra dosti[۱], Arash Moshfeghi[۲]

Abstract

Defense mechanisms are reactions of a person's psyche against the tensions that affect his soul and spirit and push him to the point of disintegration. From Freud's point of view, defense mechanisms unconsciously lead to the emergence of tendencies and behaviors that protect a person from stress. The "escape" mechanism is one of the mechanisms that appear in a person's behavior when he is under a lot of mental pressure and keeps him away from disturbing scenes. In order to forget anxiety, anger and failure, people unconsciously run away from the problem and in this escape, they regain some peace and balance. Although in this escape, one can expect negative consequences, but the human psyche is sometimes inevitable from this choice. Reflecting on Ghazaleh Alizadeh's fictional works shows that she pays special attention to people's behaviors and reactions when faced with problems, and considers defense mechanisms to be involved in some of the behaviors of the heroes of her works. By examining "avoidance" behaviors based on psychological knowledge, this article analyzed these behaviors and tried to find the roots of "avoidances" that were a reaction to the anxiety that was inflicted on the psyche of the characters during their lives. are The results of this study show that most of the women of Ghazaleh Alizadeh's works, and sometimes some men, when faced with failures and anxieties, look for a shelter to forget the bitterness of anxiety. Taking refuge in the cozy corner of life and indifference, escaping into the arms of objects, drowning in past memories, escaping to nature and its members, and taking refuge in wealth, are among the most prominent examples of "escape" in Ghazaleh Alizadeh's long fiction works, which are the product of tension. It is people's mental health.

Keywords: escape psycho defense mechanism, Ghazaleh Alizadeh, Idrisi's house, Tehran nights.

[۱] Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Bonab Branch,Islamic Azad University, Bonab - Iran. (Excerpt from the doctoral dissertation); stu.zahra.dousti@bonabiau.ac.ir
[۲] Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Bonab Branch, Islamic Azad University, Bonab- Iran. (Corresponding author); Email: Moshfeghi.arash@gmail.com

Resources

A) Books

١. Ahmadvand, Mohammad Ali (١٩٨٩), psychological defensive mechanisms, Tehran: Bamdad Publications.

٢.Parvin, Lawrence, JohnOliver, P.

(٢٠٠٢). Personality: Theory and Research.Translatedby Muhammad. J afar Javadi, P. Kadivar. Tehran: Aeezh Publications.

٣. Borno, Frank.,J (٢٠٠٤), Dictionary of Key Words in Psychology, translated by Farzaneh Taheri and Mahshid Yasaye, Tehran: Nahid Publications.

٤. Pourafkari, Nusratullah (٢٠٠٦), Comprehensive Dictionary of Psychology and Psychiatry, vol. ١, Tehran: Farhang Moaser Publishers.

٥. Sharf, Richard, S (٢٠٠٢), Theories of Psychotherapy and Counseling, translated by: Mehrdad Firoz Bakht, Tehran: Rasa Publications.

٦. Shamlou, Saeed (٢٠٠٣), schools and theories in personality psychology, Tehran: Roshd publications.

٧. Shafiabadi, Abdullah (٢٠٠٦), theories of counseling and psychotherapy, Tehran: Center for Academic Publications

٨. Schultz, Duane and. Sydney Ellen Schultz (٢٠٢٠), Theories of Personality, translated by: Yahya Seyed Mohammadi, Tehran: Virayesh publications

٩. Sanati, Mohammad (٢٠٠١), Psychological analysis in art and literature, Tehran: Markaz Publication

١٠. Alizadeh, Ghazaleh (١٩٩٨), House of the Idrisians", Tehran: Toos Publication.

١١. .....(١٩٩٩), Nights of Tehran, Toos Publication.

١٢. Farzad, Abdolhossein; About literary criticism: Ghatra publications.

١٣. Freud, Sigmund (٢٠١٢), psychological defense mechanisms, translators: Habib Gohari Rad and Mohammad Javadi, Tehran: Radmehr Publications.

١٥. Landin, Robert W (١٩٩٩), theories and systems of psychology, translated by Yahya Mousavi, Tehran: Virayesh publications.

١٦. Hoffman, Karl, Mark Vernoy, Judith Vernoy (٢٠٠٠), General Psychology, Theory and Application, translators: Hadi Boheirai et al., Tehran: Arsbaran Publications.

١٧. Jung, Carl (١٩٩٨), Psychology of the unconscious, Tehran: Elmifarhangi Publications.

b) Articles

۱۸. Akbari, Adnan and Khanipour, Hamid (۲۰۱۹), "Freud, Rank and the Problem of Anxiety", Journal of Psychology, Year: ۸, No: ۱۱. pp. ٤٧-٥٦.

۱۹. Besharat, Mohammad Ali and Sharifi, Mandana and Iravani, Mohammad (۲۰۰۱), " relationship between attachment styles and defense mechanisms", journal of psychology, No: ۱۹, pp. ۲۷۷-۲۸۹.

۲۰. Bolhari, Jafar (۱۹۹۲), "Anxiety", Quarterly Journal of Education, No: ۷٤, pp. ۳٦-۳۹.

۲۱. Payandeh, Hossein, familiar stranger: Psychoanalysis in Literary Criticism, Book of the Month of Literature and Philosophy, No: ٥۹, pp: ۲٦-۳۷.

۲۲. Khadvipour, Rouholah and Sara Zirak (۲۰۲۳), " A study of the Inferiority Complex of the main character in the novel "the last game of Banou" based on the views of Alfred Adler. ", Jostarnameh Comparative Literature, ۷(۲۳), pp. ۱۱۲-۸٥.

۲۳. Rastgar, Sh. (۱۹۹۳), "Spirit of Bourgeoisie", Journal of Political and Economic Information, No.: ٦۷ and ٦۸, pp. ٥۰-٥٦.

۲٤. Abdullahpour, Sattar and Arash Moshfeghi (۲۰۲۱), " Psychological Analysis of Farhad and Shirin Poem by Vahshi Bafghi

Using Freudian Defense Mechanisms ", Jostarnameh Comparative Literature, ٦(٢٠), pp. ١١٥-٨٧.

٢٥. Allami Mehmandosti, Zulfaqar and Davoudi Panah, Nasim (٢٠١٥), "Investigation of Esfandiar's defense mechanisms in the battle with Rostam", Quaterly of Lorestan University's epic literature, ٢(٤), pp. ٧١-٩٩.

٢٦. LotfiKashani, Farah (٢٠١٦), " Escape from consciousness: a discussion based on the integrated treatment ", Journal of Thought and Behavior in Clinical Psychology, No. ٤٠, pp. ٧١-٩٩.

فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی

سال هفتم، شمارهٔ بیست و ششم، زمستان ۱۴۰۲

بررسی مکانیسم دفاعی روانی «گریز» در رمان‌های غزاله علیزاده با تکیه بر رمان «خانه ادریسی‌ها» و «شب‌های تهران» بر اساس نظریه زیگموند فروید

زهرا دوستی[۱]؛ آرش مشفقی[۲]

تاریخ دریافت:۱۴۰۲/۳/۱۱، تاریخ پذیرش:۱۴۰۲/۱۱/۳۰

صص(۲۹- ۵۸)

چکیده

مکانیسم‌های دفاعی، واکنش‌های روان آدمی در برابر تنش‌هایی است که روح و روان او را تحت تأثیر قرار می‌دهند و او را تا مرز از هم پاشیدگی پیش می‌برند. از نگاه فروید، مکانیسم‌های دفاعی، به‌طور ناخودآگاه، منجر به بروز تمایلات و رفتارهایی می‌شوند که فرد را در برابر تنیدگی‌ها محافظت می‌کنند. مکانیسم «گریز» از زمرهٔ سازوکارهایی‌ست که به هنگام فشار روحی فراوان، در رفتار فرد بروز می‌کند و او را از صحنه‌های آزاردهنده دور می‌کند. افراد برای فراموشی اضطراب، خشم و ناکامی، به‌شیوهٔ ناخودآگاه از مشکل پیش آمده می‌گریزند و در این گریز، تا حدودی آرامش و تعادل از دست‌دادهٔ خود را باز می‌یابند. هر چند در این گریز، می‌توان انتظار پیامدهای منفی را نیز داشت اما روان آدمی، گاه ناگزیر، از این انتخاب است. تأمّل در آثار داستانی غزاله علیزاده نشان می‌دهد که او نسبت به رفتارها و واکنش‌های افراد در مواجهه با مشکلات، توجه خاصی دارد و مکانیسم‌های دفاعی را در بروز برخی از رفتارهای قهرمانان آثارش دخیل می‌داند. این نوشتار با بررسی

[۱]دانشجوی دکتری تخصصی گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب- ایران.
ایمیل: stu.zahra.dousti@bonabiau.ac.ir

[۲]استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب- ایران.(نویسنده مسئول)
Moshfeghi.arash@gmail.com

رفتارهایی از جنس «گریز» با تکیه بر دانش روان‌شناسی، به تحلیل این رفتارها پرداخته و به ریشه‌یابی «گریز»هایی اقدام کرده که به‌گونه‌ایی، واکنش به اضطرابی بوده‌اند که بر روان شخصیت‌ها در طول زندگی وارد شده‌اند. نتایج حاصل از این بررسی نشان می‌دهد که بیش‌تر زنان آثار غزاله علیزاده و گاه برخی از مردان، در مواجهه با ناکامی‌ها و اضطراب‌ها، به‌دنبال پناهگاهی هستند که تلخی اضطراب را به فراموشی سپارند. پناه‌بردن به گوشهٔ دنج زندگی و بی‌اعتنایی، گریختن به آغوش اشیاء، غرق‌شدن در خاطرات گذشته، گریز به‌سوی طبیعت و اعضای آن، و پناه بردن به ثروت، از برجسته‌ترین مصادیق «گریز» در آثار داستانی بلند غزاله علیزاده است که محصول تنش‌های روانی افراد است.

کلید واژه ها: مکانیسم دفاعی روانی گریز، غزاله علیزاده، خانهٔ ادریسی‌ها، شب‌های تهران.

۱-مقدمه

رفتارهای دفاعی، از ما در برابر هیجانات ناخوشایند محافظت می‌کنند و مانع آگاهی ما از عواطف و احساساتی می‌شوند که برای ما نه‌تنها لذّت‌بخش نیستند بلکه می‌توانند بسیار آزاردهنده باشند. نکتهٔ جالب توجه اینکه: «مکانیسم‌های دفاعی، خود واقعیت را در سطح ناهوشیار انکار یا تحریف می‌کنند» (شارف، ۱۳۸۱: ٦۰)؛ پس می‌توان گفت: در همهٔ مکانیسم های دفاعی، روان با استفاده از عامل خودفریبی، مانع آگاهی ما از عواطف و احساسات آزاردهنده می‌شود. اضطراب، افسردگی، و خشم مهم‌ترین عواطف ناخوشایندی هستند که روان ما را تحت تأثیر قرار می‌دهند. سیستم روانی ما به‌محض احساس خطر در برابر اضطراب فرساینده، سازوکارهای دفاعی را به کار می‌گیرد تا تعادل لازم را فراهم آورد. مطالعهٔ رفتار شخصیت‌های آثار ادبی از منظر دانش روان‌شناسی، امروزه با عنوان نقد روان‌شناختی، از اهمّیت شایان توجهی برخوردار است. این نقد با ظهور فروید و نظریه‌های وی درخصوص روان‌کاوی افراد پا به عرصه گذاشت و نقد روان‌شناسی یکی از مکتب‌های تفسیری پر سر و صدای قرن بیستم گردید (فرزاد، ۱۳۷٦: ۷۸). آثار داستانی غزاله علیزاده از زمرهٔ متونی‌ست که در آن نویسنده با رویکردی روان‌شناسانه به خلق شخصیت‌هایی

پرداخته که رفتارشان ریشه در مشکلات روانی دارد. سازوکارهای دفاعی به کار گرفته شده در رفتار هر یک از این شخصیت‌ها به منظور مقابله با اضطراب و افسردگی، بسیار برجسته است. تعمّق در این سازوکارها، نشان می‌دهد که واکنشی به نام «گریز» در رفتار این افراد، بسیار پررنگ است. این نوشتار درصدد پاسخ‌گویی به این سؤال است که:

دلایل به کارگیری مکانیسم دفاعی «گریز» در رفتار شخصیت‌های داستانی غزاله علیزاده کدامند؟

۱-۱- بیان مسئله

ادبیات داستانی معاصر به دلیل توجه به مباحث روان‌شناسی، از دیدگاه نقد روان‌شناسی بسیار حائز اهمّیت است. «نقد روان‌شناسی به تحلیل احساس، افکار و رفتارهای قهرمانان داستانی براساس نظریه‌های روان‌شناسی می‌پردازد» (عبدالله‌پور و مشفقی، ۱٤۰۱: ۹۳). این نکته در آثار زنان داستان‌نویس، نمود برجسته‌ای دارد. زنان به‌دلیل برخورداری از برخی ویژگی‌های روحی-روانی، توجه موشکافانه‌ای به کنش‌ها و رفتارهای افراد در موقعیت‌های مختلف دارند. مکانیسم‌های دفاعی روانی از جمله مباحث مهم روان‌شناسی‌اند که می‌کوشند دلیل بروز برخی رفتارها را در شخصیت افراد در برابر اضطراب‌ها و تنیدگی‌ها را بیان کنند. فروید و همکارانش با ارائهٔ نظریاتی مبسوط دربارهٔ انواع مکانیسم‌های دفاعی روانی، توانستند انگیزهٔ بسیاری از واکنش‌های روانی افراد را پیدا کنند.

غزاله علیزاده به‌عنوان یکی از زنان مطرح داستان‌نویسی معاصر، رفتار و کنش‌های شخصیت‌های داستان‌هایش را بر اساس مطالعات فروید در زمینهٔ مکانیسم‌های دفاعی، مورد توجه قرار داده است. مکانیسم گریز از زمرهٔ مهم‌ترین سازوکارهایی است که در رفتار شخصیت‌های داستانی غزاله علیزاده نمود پیدا می‌کند.

این نوشتار در صدد است، دلایل بروز سازوکار دفاعی گریز در رفتار شخصیت‌ها را در دو رمان *خانهٔ ادریسی‌ها* و *شب‌های تهران* مورد بررسی قرار دهد. اهمّیت این پژوهش در راه-یابی به ارتباط عمیق دانش روان‌شناسی با متون ادبی، به‌ویژه ادبیات داستانی است، علاوه‌بر

این، نقش برجستهٔ ادبیات داستانی درخصوص مشکلات روان‌شناختی شخصیت‌ها تبیین می‌شود.

۱-۲- اهمّیت و ضرورت پژوهش

با توجه به این که شخصیت‌ها و انگیزهٔ رفتار آنان از دیدگاه روان‌شناسی در آثار داستانی زنان نویسنده تاکنون مورد تعمّق قرار نگرفته است. بررسی و تحلیل مکانیسم دفاعی گریز در شخصیت‌های آثار داستانی غزاله علیزاده، از برخی واقعیت‌های روانی و اجتماعی افراد پرده برمی‌دارد و دست‌اندرکاران حوزهٔ روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و دیگر حوزه‌ها را بر آن می‌دارد تا در صدد حل بسیاری از مشکلات برآیند که سبب بروز این واکنش در رفتار افراد به‌ویژه زنان شده است، بنابراین بررسی مکانیسم دفاعی گریز در رمان‌های غزاله علیزاده، از اهمّیت و ضرورت قابل توجهی برخوردار است.

۱-۳-پیشینهٔ تحقیق

تاکنون بررسی‌های متعدّدی درخصوص مکانیسم‌های دفاعی روانی در متون ادبی صورت گرفته که به‌عنوان مثال می‌توان از مقالهٔ زینب حاجی، اسماعیل صادقی و جمال‌الدین مرتضوی(۱۳۹۳) نام برد که در نوشتاری با عنوان« بررسی مکانیزم‌های دفاعی روان‌شناختی در رمان پل معلّق»، به بررسی رفتارهایی می‌پردازد که ریشه در اضطراب و تنیدگی‌های دوران جنگ تحمیلی ایران و عراق دارد.

همچنین مقالهٔ مریم زمانی و دیگران(۱۴۰۱) با عنوان «سبک دفاعی شخصیت‌های رمان کلیدر»، نویسنده به این نتیجه دست یافته که بیشتر رفتارهای شخصیت‌ها به‌ویژه گل‌محمّد در رمان در رویارویی با موارد استرس زا پدید آمده است.

در مقالهٔ زارعی، فخری، سیدکاظم موسوی و غلامحسین مددی (۱۳۹۶) تحت عنوان «بررسی تطبیقی عنصر داستانی کشمکش و مکانیسم‌های دفاعی فروید در داستان فرود شاهنامه»، شخصیت فرود و انگیزهٔ رفتارهای او بر طبق نظریهٔ فروید بررسی شده است.

مقالهٔ داوودنیا نسرین, سراج خرمی ناصر و جولازاده اسمعیلی علی اکبر (۱۳۹۳)، با عنوان تحلیل روان‌شناختی شخصیت پیران ویسه، پهلوان تورانی، در شاهنامه فردوسی، نیز به بررسی سازوکارهای دفاعی روانی مثل: جبران، تبدیل و والایش در رفتار پیران پرداخته است.

۱-٤-روش کار

این مقاله به‌شیوهٔ تحلیلی-توصیفی، با تکیه بر منابع کتابخانه‌ای، مطالعات مبسوطی در-خصوص نظریهٔ فروید دربارهٔ مکانیسم‌های دفاعی روانی انجام گرفته و در ادامه با رویکرد تحلیلی، مکانیسم دفاعی گریز را در رفتار شخصیت‌های رمان غزاله علیزاده مورد تجزیه و تحلیل قرار داده است.

۱-۵-مبانی نظری پژوهش

«روان‌کاوی در پی این است که انسان از کشمکش‌های درونی خویش، تا آن‌جاکه ممکن است، رها شود و به واقعیت‌های درونی خویش بصیرت پیدا کند و بر خود فایق آید و خود را فتح کند» (صنعتی، ۱۳۸۲: ۳۰). این دانش به ما کمک می‌کند تا شیوه‌های مقابله با تنش‌ها را بیاموزیم. به اعتقاد یونگ اضطراب، مهم‌ترین تنشی است که روح و روان آدمی را تحت تأثیر قرار می‌دهد. اضطراب به معنی نگرانی زیاد به سبب ترسی نامشخص و غیرمنطقی است (یونگ، ۱۳۷۷: ۱۷٦). اضطراب یک احساس ناخوشایند است که «خود» برای فرار از این حس نامطبوع، سعی می‌کند از آن دوری گزیند. لذا، دست به کار شده با بهره‌گیری از راهکارهای مختلف، درصدد برمی‌آید تا اضطراب را کم‌رنگ کند. این تلاش برای از بین بردن اضطراب و حس ناخوشایند آن، از طریق مکانیسم‌های دفاعی صورت می‌گیرد (هافمن و دیگران، ۱۳۷۹: ۱۲۳).

تعمّق در رفتار افراد نشان می‌دهد که در پس کوچک‌ترین کنش نابهنجار هر فرد، اضطراب عمیقی نشسته است: «اضطراب زیربنای همهٔ ناهنجاری‌های روانی است» (شاملو، ۱۳۸۲: ۳۹). می‌توان گفت اضطراب برجسته‌ترین احساسی است که ترکیبی از یک حس

ناخوشایند در آینده را در ما ایجاد می‌کند (فروید، ۱۳۹۲: ۸۶). روان آدمی برای مقابله با این حس آزاردهنده، از انواع روش‌ها مدد می‌جوید تا از فشار وارده اندکی بکاهد. یکی از بارزترین این شیوه‌ها، مکانیسم‌های دفاعی هستند. سازوکارهای دفاعی از این بخش اعظم- که ناخودآگاه ما را تشکیل می‌دهند- سرچشمه می‌گیرند. فروید معتقد است همیشه نبرد برای کاهش اضطراب، در درون آدمی وجود دارد و فقط میزان آن، در حال تغییر و در نوسان است: «فروید معتقد بود که دفاع‌ها باید تا اندازه‌ای، همیشه در فعّالیت باشند. درست همان‌گونه که کل رفتار توسط غرایز برانگیخته می‌شود، پس کل رفتار از نظر دفاع علیه اضطراب، دفاعی است. شدت نبرد درون شخصیت ممکن است کم و زیاد شود، ولی هرگز متوقّف نمی‌شود» (شولتز، ۱۳۹۹: ۶۵)

بی‌شک آدمی زمانی این مکانیسم‌ها را از خود نشان می‌دهد که علامتی از پریشانی و اضطراب در روان او دیده شود: «مکانیسم‌های دفاعی شیوه‌های غیر ارادی و تقریباً ناخودآگاهانه و غیر تعقّلی برای کاهش اضطراب و حفظ شخصیت هستند که تحریف و خودفریبی، کم و بیش در آن‌ها به چشم می‌خورد» (شفیع‌آبادی، ۱۳۸۵: ۵۵).

از دیدگاه فروید، مکانیسم‌های دفاعی فراوانی در روان آدمی شکل می‌گیرند که هر یک بنابر شرایط پیش آمده از خود واکنش نشان می‌دهند؛ حتی گاه ممکن است روان آدمی به‌طور هم‌زمان از چند مورد آن، به‌صورت تلفیقی استفاده کند تا بتواند آرامش را برای روان مضطرب فرد به ارمغان آورد: «ما به‌ندرت فقط از یکی از آن‌ها استفاده می‌کنیم و معمولاً با به کارگیری چندین مکانیسم دفاعی به‌طور هم‌زمان از خودمان در برابر اضطراب دفاع می‌نماییم. همچنین، بین این مکانیسم‌ها مقداری هم‌پوشی وجود دارد. با اذعان بر این امر، روان‌شناسان معتقدند این مکانیسم‌ها درواقع، انکار یا تحریف واقعیت هستند، با این که ضروری‌اند، ولی تحریف هستند علاوه‌بر این، آن‌ها ناهشیار عمل می‌کنند. ما از آن‌ها آگاه نیستیم، بدین معنی که در سطح هشیار، تصورات تحریف شده یا غیر واقعی از خود و محیط‌مان داریم» (همان: ۶۶). آنا فروید، بروز مکانیسم‌های دفاعی را هرگز یک بیماری نمی‌پندارد و معتقد است این مکانیسم‌ها «در ابقاء رفاه روانی طبیعی، نقش اساسی ایفا می-

نمایند. او همچنین عقیده دارد هر کس خواه به هنجار و خواه نروتیک، از یک گروه مکانیسم‌های دفاعی، به درجات مختلف، استفاده می‌کند» (پورافکاری، ۱۳۸۵: ۳۷۲). پس می‌توان بروز این سازوکارها را به شکل‌ها و گونه‌های مختلف در رفتار هر فرد شاهد بود.

۱-۵-۱- انواع مکانیسم‌های دفاعی روانی

تعمّق در منابع روان‌شناسی به‌ویژه منابعی که حاصل مطالعات گستردهٔ فروید دربارهٔ واکنش-های دفاعی است نشان می‌دهد که مکانیسم‌های زیر به مقدار قابل توجهی در مقابله با اضطراب، در رفتار افراد به منصهٔ ظهور می‌رسند: ۱- فرافکنی یا برون‌فکنی(Projection)، ۲- دلیل‌تراشی یا توجیه (Rationalization)، ۳- مکانیسم جبران(Compensation)، ٤- تبدیل یا هیستری(Conversion)، ٥-سرکوب(repression)، ٦- انکار (Denial)، ۷-واکنش وارونه یا واکنش‌سازی (FormationReaction)، ۸-گریز(Displacement)، ۹- جابجایی(Sublimation)، ۱۰-والایش(identification)، ۱۱-همانندسازی(Replication)، ۱۲-درون‌فکنی(introspection). (احمدوند، ۱۳٦۸: ۱۲-۱۱٦)

۱-۵-۲-مکانیسم دفاعی روانی گریز

مکانیسم دفاعی «گریز»، در رویارویی با تکانه‌ها، در رفتار برخی از افراد، بروز می‌یابد. این سازوکار، چنان‌که از نامش بر می‌آید، فرار آدمی در مواجهه با مشکلات را توجیه می‌کند. روان پریشان فرد مضطرب، به محض احساس خطر، به‌دنبال راهی می‌گردد که عامل ایجاد کنندهٔ اضطراب را به باد فراموشی سپارد. «گریز» یکی از متداول‌ترین این شیوه‌ها است: «گریز یکی از رایج‌ترین واکنش‌های منفی دفاع است. هنگام برخورد، با مشکلات و نگرانی‌ها، بسیاری از افراد به وسایل گوناگون حتی‌المقدور از آن می‌گریزند» (احمدوند، ۱۳٦۸: ۱۲۰). این واکنش، نوعی رفتار منفی است که شخصیت را در مقابله با تنیدگی، گرفتار می‌کند. نمونه‌های بسیاری از رفتارهای آدمی وجود دارد که نشانه‌های این مکانیسم

را دارند مثلاً استفاده از مواد مخدر و باده‌گساری. این مکانیسم، دفاع منفی شخصیت را نشان می‌دهد: «گروهی به‌خاطر فراموشی و گریز از احساس تنهایی و رنج، به جام باده پناهنده می‌شوند تا با خیال خود دمی از وسوسه عقل و رنج حیات و ناکامی‌ها در عرصهٔ ذهن رهایی یابند» (همان: ۱۲۳). دقّت در رفتار افرادی که در مواجهه با مشکلات به طور ناخودآگاه از این واکنش استفاده می‌کنند، نشان می‌دهد که «گریز» در کنار تقلیل بار اضطراب و تنیدگی، آیندهٔ افراد را به شدّت تحت تأثیر قرار می‌دهد و زمینه‌های بروز اضطراب‌های فزاینده را افزایش می‌دهد. ازاین‌رو، می‌توان آن را واکنشی منفی در برابر فشارهای روانی قلمداد کرد: «مکانیسم گریز قدرت بسیاری دارد به‌ویژه چون به صورت ناخودآگاه انجام می‌گیرد، گویا حلقه‌ای به گردن قربانی خود انداخته او را به هر طرف که می‌داند می‌کشاند. این مکانیسم تلاش بیهوده‌ای است برای نجات از زهر ناکامی، و البته مانند دیگر مکانیسم‌ها، بیش‌تر ناخواسته و ناآگاهانه انجام می‌پذیرد» (علامی مهماندوست و داودی، ۱۳۹٤: ۹٤).

۲-بحث

غزاله علیزاده به‌عنوان یکی از نویسندگان معاصر ادبیات داستانی، توانسته در آثارش بخش وسیعی از واقعیت پیرامونش را بازتاب دهد. او به سال ۱۳۲۵ هجری شمسی، نیمهٔ شب بیست و هفتم اردیبهشت، چشم به جهان گشود و به سال ۱۳۷۵ در طلوع بیست و هفتم اردیبهشت‌ماه، تلخ و دردآلود، خود را از درختان سبز جنگل‌های مازندران، حلق‌آویز کرد. «خانهٔ ادریسی‌ها» و «شب‌های تهران» از برجسته‌ترین رمان‌های اوست که شخصیت‌ها در این دو اثر از منظر دانش روان‌شناسی مورد توجه است. در این بخش از نوشتار به بررسی شخصیت‌هایی از آثار او پرداخته می‌شود که رفتارشان ریشه در یکی از مکانیسم‌های دفاعی دارند و به‌صورت ناآگاهانه برای تقلیل تنش‌های وارد شده بر روح و روان فرد، سازوکار دفاعی «گریز» را از خود نشان می‌دهند.

۲-۱-بررسی مکانیسم دفاعی «گریز» در رمان خانهٔ ادریسی‌ها

رمان «خانهٔ ادریسی‌ها» تقابل دو گروه بورژوا و بلشویک‌ها را در آستانهٔ انقلاب کارگری در شوروی سابق را به نمایش می‌گذارد. تعمّق در رفتار شخصیت‌های رمان، نشان می‌دهد واکنش «گریز» به‌عنوان یکی از مکانیسم‌های دفاعی، در رفتار قهرمانان این اثر بسیار پررنگ است. در این بخش از نوشتار، دلایل و مصادیق سازوکار دفاعی «گریز» در زندگی قهرمانان خانهٔ ادریسی‌ها، در چند طیف زیر مورد بررسی قرار می‌گیرد:

۱- تنش‌هایی که طی سالیان متمادی بر فرد وارد می‌شود.

۲- تأثیر تنش‌ها بر روح و روان فرد

۳- بروز واکنش «گریز» در رفتار فرد

۲-۱-۱-مکانیسم گریز در رفتار خانم ادریسی

۲-۱-۱-۱-تنش‌هایی که طی سالیان متمادی بر خانم ادریسی وارد می‌شود:

تأمّل در زندگی این بانوی سالمند، حکایت از آن دارد که وی دختر اشراف‌زاده‌ای‌ست که قوانین سنّتی بر آن حکم می‌راند. در خانوادهٔ او، مردسالاری حاکم است هر چند زنان از لحاظ مادی تأمین هستند اما حق ابراز تمایلات خود را ندارند. ازاین‌رو، وقتی نویسنده، گذشته خانم ادریسی را مرور می‌کند فضای کسالت‌بار حاکم بر زندگی زن یا دختر جوان را به شکل زیر تصویرگری می‌کند:

«بعد از مرگ دخترعمو، او سرگل دختران شد. پیش از بلوغ، زندگی محدودی داشت؛ سراسر عصر روی پلکان می‌نشست، به فواره خیره می‌شد، خمیازه می‌کشید و شب‌ها قبل از خواب گریه می‌کرد» (علیزاده، ۱۳۷۷: ۲۶۵).

این تصویر از دوران جوانی خانم ادریسی، نشان می‌دهد که از همان اوان، روح و روان این زن نادیده گرفته می‌شود و تمایلات او سرکوب می‌گردد. چنان‌که در جوانی، آرزوهایش حلق‌آویز می‌شوند. این امر زمانی بسیار پررنگ می‌شود که او عاشق جوان زیبارویی به نام «

قباد» می‌گردد. تمایلات عاشقانهٔ وی، زیر سلطهٔ پدر و نظام مردسالاری، رنگ می‌بازد و سرکوب می‌شود. حتی نامه‌های عاشقانه‌ای که برای او می‌فرستادند به دست پدر، نخوانده پاره می‌گردد:

«چین‌های خانم ادریسی محو شد: برای من هم می‌نوشتند. خیلی سال پیش، نخوانده پاره می‌شد. سرباز جوانی مرا می‌خواست» (همان: ۲۳).

زمانی که او به رغم تمایل درونی‌اش، به عشق پشت پا می‌زند، فشار روحی عمیقی بر او وارد می‌شود:

«پدرم اگر می‌فهمید او را جا به جا می‌کشت. پالتو پوشیدم، پابرهنه رفتم به باغ، گفتم: برو!» (همان: ۱۸).

۲-۱-۱-۲-تأثیر تنش‌ها بر روح و روان خانم ادریسی

سال‌های جوانی خانم ادریسی با انواع سرکوب‌ها سپری می‌شود. به اعتقاد فروید زمانی که آدمی «خواسته‌های نفس ثانویهٔ خود را سرکوب می‌کند، این سرکوب‌ها و مجال ندادن به امیال، باعث انواع روان رنجوری‌ها در فرد می‌شود» (پاینده، ۱۳۸۱: ۲۸). در این‌جاست که کم‌کم ردّپای ناکامی‌ها و محرومیت‌ها ظاهر می‌گردد. تعمّق در زندگی خانم ادریسی، نشان می‌دهد که او در اوج جوانی، در آستانهٔ ازدواج، دل‌مرده، و بی‌نصیب از شور جوانی‌ست:

«در بیست سالگی بعد از آن که قباد غیبش زد، آرزوی مردن کرد و به سرانجام دختر عمو غبطه خورد» (همان: ۲۶۵).

بین میل سرکوب‌شده‌ای که می‌خواهد ابراز شود و نیروهای سرکوب کننده تعارض ایجاد می‌شود (لاندین، ۱۳۷۸: ۲۷۱-۲۷۲). آرزوی مرگ در اوان جوانی، بارزترین نشانهٔ این تعارض است:

«با دلمردگی ازدواج کرد. بعد از تولد پدر وهاب، بحران بیزاری او اوج گرفت. تاب دیدن بچه را نداشت. دایه، کودک را شیر می‌داد» (علیزاده، ۱۳۷۷: ۲۶۵).

۲-۱-۱-۳-بروز واکنش «گریز» در رفتار خانم ادریسی

در این‌جاست که سیستم دفاع روانی خانم ادریسی به کار می‌افتد. او برای نجات خویش، کم‌کم از صحنهٔ زندگی کنار می‌کشد. درواقع، کنار کشیدن او از زندگی، نوعی گریز از دست زندگی‌ای است که او را نادیده گرفته و تمایلات او را پایمال کرده است. حتی ازدواج او نیز با نوعی «گریز» همراه است:

«شور سرخورده حیاتی‌اش را به موجودات مجزا منتقل می‌کرد. از صحنه زندگی نرم‌نرم کنار می‌کشید، شانه‌های جواهرنشان، گیره‌های مو، روبان‌ها، پیراهن‌های رنگ‌به‌رنگ را در صندوق گذاشت» (همان: ٢٦٥).

۲-۱-۲-مکانیسم گریز در رفتار وهاب

از دیگر شخصیت‌های برجستهٔ رمان خانهٔ ادریسی‌ها، وهاب نوهٔ پسری خانم ادریسی‌ست. او سی سال دارد. تنها و مجرد، به اتفّاق مادربزرگ و عمه‌اش لقا، در خانهٔ مجلّل ادریسی‌ها زندگی می‌کند.

۲-۱-۲-۱-تنش‌هایی که طی سالیان متمادی بر وهاب وارد می‌شود:

دقّت در زندگی وهاب نشان می‌دهد که دوران کودکی او مملو از آزردگی و حرمان بوده است. او محصول ازدواجی ناخواسته است که به مادرش تحمیل شده، وهاب گذشتهٔ آرامی ندارد. مادر در اوج جوانی از خانه گریخته و پدر نیز، مردی ولنگار و لایعقل است که رفتار خشونت‌باری با مادر دارد. مادر وهاب به اجبار به این ازدواج گردن نهاده ازاین‌رو، توجه چندانی به وهاب ندارد. حس «دوست داشته شدن» در وجود وهاب، حلق‌آویز شده است:

«مادر از وهاب بیزار بود. چون به ازدواج با پدر وادارش کرده بودند» (همان: ٧١).

این نکته تنش فراوانی بر کودک وارد کرده و او را در آرزوهایی غرق کرده که برای بسیاری تحقّق یافته اما برای وهاب خواهش‌هایی است که می‌داند هرگز برآورده نخواهد شد:

«کتاب مهم نبود، فقط تمثیل گناه بزرگ‌تری بود: داغ نکبتی که از کودکی بین او و دیگران فاصله می‌انداخت» (همان: ۷۰).

روح و روان وهاب در این سال‌ها به شدّت آسیب می‌بیند. شانه‌های نحیف این کودک خردسال هنوز برای تحمّل این همه آزردگی زود است. مادرش رعنا، از خانه می‌گریزد. محرومیت از حضور مادر، مادری که تصویری تلخ از آن در ذهن وهاب نقش بسته، روان او را به شدّت در تنگنا قرار می‌دهد:

«بر گونه‌های لطیف او پشت سر هم سیلی می‌زدند... جای انگشت‌ها می‌ماند. تا روزی که از خانه فرار کرد. شش ماه از او هیچ خبری نداشتند، پدر تا مسکو، یالتا، غازان و حتی قفقاز رفت» (همان: ۷۱).

نقش بستن تصویر«به تمامی بد مادر» در ذهن وهاب، او را می‌دارد همیشه از مادر متنفّر باشد. هر چند در ادامهٔ روایت، بی‌گناهی مادر برای او ثابت می‌شود ولی آنچه مهم است تأثیر این رویدادهای تلخ بر دوران کودکی اوست:

«مایهٔ ننگ ما بود. از بچگی به خاطر او گوشه و کنایه می‌شنیدم» (همان: ۱۹۷).

«با وجود او من تحقیر می‌شدم» (همان: ۱۹۶).

۲-۱-۲-۲-تأثیر تنش‌ها بر روح و روان وهاب

بعد از ترک مادر، وهاب روانی آزرده و رنجور را تجربه می‌کند. وابستگی شدید وهاب به خاطرهٔ عمه‌اش رحیلا، و سعی در حفظ آن، از جملهٔ مهم‌ترین رفتارهایی است که محصول روان تنیدهٔ اوست:

«مادرم را دوست نداشتم. رحیلا خیر و روشنی بود. مادرم شر و تیرگی.» (همان:۱۹۷)

وهاب از اجتماع می‌گریزد. توان برقراری روابط اجتماعی را ندارد و همواره سعی می‌کند در لاک خود فرو رود. ازاین‌رو، به کتاب علاقهٔ شدید پیدا می‌کند:

«یک بار دورادور توی کوکت رفته بودم. دور کتابخانه می‌گشتی و انگشت‌های نوازشگرت را روی عطف‌ها می‌لغزاندی. این کاری نبود که از او دریغ کرده بودی؟» (همان: ۱۹۷).

۲-۱-۲-۳-بروز واکنش «گریز» در رفتار وهاب

نشانه‌های مهمی در زندگی وهاب به چشم می‌خورد که حاکی از واکنش «گریز» در برابر فشارهایی است که بر او وارد شده است:

«دائم با پدر مشاجره داشتند. ظرف‌ها را می‌شکستند. با هم گلاویز می‌شدند. لکه‌های سرخ بر گلوی زن ظاهر می‌شد. عصبی می‌خندید. به ملافه‌ها چنگ می‌زد و از تخت پایین می-افتاد»(همان: ۷۱).

در این‌جاست که روان رنجور او، واکنش «گریز» را بر می‌گزیند:

- سعی در فراموشی یاد و خاطرهٔ مادر

وهاب سعی می‌کند به مادر فکر نکند. فراموشی یاد و خاطرهٔ مادر، در حکم پناهگاهی است که اندکی او را آرام می‌کند. فراموشی می‌تواند به‌عنوان ابزار گریز، فشار وارد بر روان را اندکی تقلیل دهد:

«تپش قلب وهاب تند شد: تو مرا عذاب می‌دهی! زیر آب‌های تیره می‌بری، دنیای خاطرات فراموش شده، یکبار دیگر برای همیشه می‌گویم: مادرم را دوست نداشتم، رحیلا خیر و روشنی بود و مادرم شرّ و تیرگی!»(همان: ۱۹۷).

- غرق شدن در خاطرهٔ رحیلا

وهاب عاشق عمه‌اش رحیلاست. او جوان‌مرگ شده اما زیبایی و ظرافت عمه، روح وهاب را می‌نوازد. روان او در پی فضایی پاک، زیبا و آرام است تا در آن‌جا آرام گیرد. رحیلا، دشتی مملوّ از آرامش و زیبایی‌ست که وهاب می‌تواند با اتّکا به خاطره آن دشت، از متلاشی شدن روان خود بکاهد. او به خاطرات رحیلا پناه می‌برد. درواقع، این مکانیسم دفاعی «گریز» است که دست وهاب رنجور را می‌گیرد و او را در دامن خاطرات عمه، پناه می‌دهد:

«مرد روی میز خم می‌شد، نفسی عمیق می‌کشید، در گنجه را می‌گشود، چهره را بین دامن جامه‌های سفید، پوشیده کله ... ، گل دکمه‌یی، علف خشک و خار پولکی گم می‌کرد» (همان: ۱۰).

- گریز به دنیای خاموش کتابخانه

پناه بردن وهاب به کتابخانه به‌شیوهٔ غیرعادی، فرار و گریز از تصاویر آزاردهنده است. چنان‌که خود نیز در جمله زیر اذعان می‌کند که چه اندازه به کتابخانه‌اش وابسته است:

« من به دو چیز وابسته‌ام! خاطره‌یی از کودکی و کتابخانه‌ام» (همان: ۴۷).

- گریز از محل زندگی

تصاویری که از گذشتهٔ وهاب در ذهن او بر جا مانده بسیار عمیق و تلخ است. حتی ورود بلشویک‌ها به خانهٔ ادریسی‌ها و تغییر یافتن شکل زندگی در این خانه، نمی‌تواند آشفتگی ذهن وهاب را کم رنگ کند. او برای مقابله با این حس، فرار را برقرار ترجیح می‌دهد:

«وهاب هند را ترجیح می‌داد. جامه‌های مردم بنارس سفید بود. شاید در این سپیدی خود را گم می‌کرد» (همان: ۵۳۹).

۲-۲-بررسی مکانیسم دفاعی «گریز» در رمان شب‌های تهران

رمان طولانی «شب‌های تهران»، حکایت زندگی جوان از فرنگ برگشته‌ای به نام بهزاد است. بهزاد جوانی هنرمند، روشنفکر و متعلّق به طبقهٔ اشرافی است که با مادربزرگش، خانم نجم، زندگی می‌کند. در این بخش از نوشتار به تبیین رفتارهایی از قهرمانان این اثر پرداخته می‌شود که دچار تنش‌های روحی فراوانی هستند و روان آشفتهٔ آنان، مکانیسم دفاعی «گریز» را بر می‌گزینند.

۲-۲-۱-مکانیسم گریز در رفتار آسیه

آسیه دختر جوان زیبارویی‌ست که در سراسر رمان، مورد توجه نویسنده و مخاطب است. حتی محور توجه شخصیت‌های متعدّد رمان، آسیه است. در بررسی مکانیسم‌های دفاعی روانی آسیه می‌توان رگه‌هایی پر رنگ از واکنش «گریز» را مشاهده کرد که در سه طیف زیر قابل تحلیل هستند.

۲-۲-۱-۱-تنش‌هایی که طی سالیان متمادی بر آسیه وارد می‌شود:

- محرومیت از عشق و عاطفه مادری

«مادر اولین ابژه‌ای است که کودک ، پناه را در وی می‌جوید. کودک تنها در همزیستی با مادر است که « من» او تأثیر می‌گذارد. در این گذار، شخصیت او شکل می‌گیرد و ظرفیت آن را می‌یابد تا خود را از ابژه جدا کند این جدایی او را به سوی فردشوندگی (individuation) سوق می‌دهد تا کودک هویت خویش را بیابد و بار دیگر با ابژه خود، مستقل از حالت نیاز، رابطه برقرار کند. هر خللی در این مسیر، اختلالی در کارکردهای « من» و سرانجام در شخصیت و روابط او ایجاد می‌کند. اگر عشق را در آن رابطه تجربه نکند ظرفیت‌های همدلی، عشق، گناه و افسوس در او رشد نمی‌کند. دیگر نمی‌تواند تصویری خوب از خود داشته باشد» (صنعتی، ۱۳۸۰: ۸۸). تعمّق در زندگی آسیه نشان می‌دهد که او هرگز در زندگی‌اش عاطفهٔ مادری را تجربه نمی‌کند. در کودکی مادرش متهم به خیانت شده از خانه فرار می‌کند. آسیه از خاطرهٔ این زن- که فرانسوی تبار است- گریزان است:

«من دایه‌یی شبیه رویای تو هیچ وقت نداشتم، به آن زن فرانسوی سرد، مار ماهی لغزنده هم مهری ندارم»(همان: ۱۳۰).

این بی مهری نسبت به مادر، اضطراب پنهانی را در او ریشه دوانده است. دفاع علیه این اضطراب، و تلاش برای حفظ، نگهداری، ثبات و جامعیت شخصیت، به‌عنوان مکانیسم دفاعی روانی در رفتار فرد نمایان می‌شود (ا.پروین و دیگران، ۱۳۸۱: ۷۳). فرار از مشکلات و پناه‌بردن به جایی که بتواند مشکل را به باد فراموشی سپارد، ساده‌ترین راهی است که روان آدمی برای مقابله با اضطراب در پیش می‌گیرد. پس می‌توان گفت: مهم‌ترین تنش وارد شده بر آسیه، نبود مادر و بی بهره بودن او از وجود مادر به‌عنوان پناهگاه دوران کودکی است. علاوه‌بر این، تنش‌های متعدّدی زندگی این دختر جوان را در می نوردد:

-سوء استفادهٔ جنسی

آسیه در سنین کودکی مورد تجاوز قرار می‌گیرد. مردی میان‌سال -که آسیه به او حس پدری داشته- او را به شدّت می‌آزارد:

«ناگهان رامبد روی زمین می‌نشیند، پاهای آسیه را می‌بوسد؟ با من ازدواج می‌کنی؟ خون در تن آسیه یخ می‌زند. در این دو سال شما را مثل پدر دوست داشتم، مثل پدر؟ بی‌جا کرده‌ای! من می‌توانم شوهر تو باشم»(علیزاده، ۱۳۷۸: ۵۵).

آسیه در هم می‌ریزد، روان او در آستانه متلاشی شدن قرار می‌گیرد. با اندکی تأمّل می‌توان سنگینی بار اضطراب، بر شانه‌های او را احساس کرد. روان پریشان او به‌دنبال راه چاره می‌گردد تا اندکی این بار را تقلیل دهد.

۲-۲-۱-۲-تأثیر تنش‌ها بر روح و روان آسیه

تأثیر این تنش‌ها، تمایلات، اندیشه و رفتار او را تحت شعاع قرار می‌دهد. مهم‌ترین این موارد عبارتند از:

- ناکامی در روابط عاشقانه

آسیه از نگاه دیگران، دختری مقبول و پسندیده است. اما او همانند عطر فرَاری‌ست که تمایل به گریختن دارد و عشق هرگز برای او ماوای مناسبی به شمار نمی‌رود. او متنفّر از عشق است. چنان‌که در گفتگو با مادربزرگ بهزاد، به این نکته اشاره می‌کند:

«من قدرت را دوست دارم.

-من هم همین‌طور ولی قدرت عشق بیش‌تر است.

عشق آدم را خوار می‌کند.

-نه دخترم محبت به انسان نیرو می‌دهد» (همان: ٦٨).

- پناه بردن به موجودی غیر از انسان

آسیه از همهٔ افراد مشتاقی که در پیرامونش پرسه می‌زنند، می‌گریزد حتی مهر و عاطفهٔ پدرش نیز او را ارضا نمی‌کند. ولی همواره از موجودی حرف می‌زند که در دنیای خیال او جان دارد و او را در پناه حمایت خویش قرار داده است. این موجود، درخت هلویی ست که بارها آسیه او را مادر خطاب می‌کند:

«مادر کوچکم، هلوی نازنینم!» (همان: ۱۳۱).

«دوست من از این‌ها نبود، او یک درخت هلو بود، بچه که بودم سه ماه تابستان، پدر من و عمه را به ییلاق می‌فرستاد، یک باغ و یک بنای مدور آن جا بود. بین درخت‌های باغ یک هلوی انجیری بود، صورتم را می‌فشردم به زبری تنهٔ کوتاه و پهن او» (همان: ۱۳۱).

-گریز از محل زندگی

با این که آسیه در ایران زندگی مرفه‌ای دارد و از سوی پدر و عمه‌اش مورد حمایت است اما از شهر و کشوری می‌گریزد که از در و دیوار آن متنفر است. نفرت او حتی از آدمیانی-ست که در این شهر، عاشقانه به او ابراز عشق می‌نمایند:

«فکر می‌کنم کی تو را از ته دل دوست داشتم؟ یادم نمی‌آید (دست‌ها را شل رها کرد) خب نفرت داشته باشم، همه نادان و خودخواه‌اند و در تاریکی با غرور به زندگی ادامه می‌دهند. من پشت هر لبخند یک مار سمی، یک اسکلت می‌بینم»(همان: ۱۳۱).

۲-۲-۱-۳-بروز واکنش «گریز» در رفتار آسیه

«یکی از ویژگی‌های اختلالات اضطرابی، اجتناب یا فرار از موقعیت‌ها یا محرّک‌هایی است که منجر به فراخواندن اضطراب می‌شود. پیامد فوری این نوع از تلاش‌ها رهایی فوری از حالات آزاردهنده‌ای است که فرد تجربه می‌کند ولی در بلندمدّت شدّت، فراوانی و مدّت زمان این تجارب آزاردهنده به‌حدی می‌رسد که فرد زندگی خود را محدود می‌کند و هر کاری برای رهایی از این حالات آزار دهنده انجام می‌دهد» (لطفی کاشانی، ۱۳۹۵: ۸٤).

رفتارهای آسیه اثبات می‌کند که روان آزردهٔ او به‌دنبال نشان دادن سازوکاری دفاعی در برابر تنش‌هاست. می‌توان گفت دلیل ناکامی او در روابط عاشقانه، «گریز» او به یک دنیای آرمانی‌ست: «آرمان‌گرایی افراد مستقیماً از خصیصهٔ اجتناب‌گری آن‌ها تغذیه می‌شود و بیانگر اجتناب دفاعی آن‌ها از پذیرش تجربه‌های تلخ اما واقعی طرد، جدایی و فقدان است»(بشارت و همکاران، ۱۳۸۰: ۲۷۳). او در پی مردانی است که با تصویر آرمانی او مطابقت داشته باشند. تصویر آرمانی در ذهن آسیه به مثابهٔ پناهگاهی امن است که وحشت او از رامبد پیر را به باد فراموشی می‌سپارد اما در عالم واقع، او هرگز موفّق به یافتن این

تصویر آرمانی نمی‌شود. هیچ‌یک از مردان حتی بهزاد نیز منطبق با تصویر آرمانی ذهن او نیست:

«پس مرا هیچ وقت دوست نداشتی؟ چرا دروغ می‌گفتی؟ کی وادارت کرده بود؟

-آسیه بلند خندید: هیچ کی مرا به کاری وادار نمی‌کند. شاید همان وقت‌ها از تو خوشم می‌آمد، ولی اشتباه کرده بودم جفت من نیستی» (همان: ۵۸۷).

۲-۲-۲- مکانیسم گریز در رفتار نسترن

نسترن دختری سر زنده، شاد و متعلّق به طبقهٔ متوسط جامعه است. او تعلّقی به خانواده‌های ثروتمند، متجدّد و مجلّل رمان‌های غزاله علیزاده ندارد و در عین حال، هرگز نمی‌تواند مثل دختران خانواده‌های سنّتی فکر کند.

۲-۲-۲-۱-تنش‌هایی که طی سالیان متمادی بر روان نسترن وارد می‌شود:

حس تحقیرشدگی برجسته‌ترین تنشی‌است که سراسر زندگی نسترن را در می‌نوردد و تنش‌های فراوانی بر روح و روان او وارد می‌کند. «شخصیت فرد در مواجهه با عوامل بسیاری، می تواند تحقیر شود و از احساس حقارت، دردمند شود» (خدیوپور و زیرک، ۱۴۰۲: ۹۱). نسترن حتی نسبت به ظاهر خود، رفتارهایش، خانواده‌ای که بدان تعلّق دارد، هدف زندگی و شیوه زندگی‌اش، احساس حقارت دارد:

«نسترن از همیشه زودتر بیدار شد و مدّتی کنار پنجره ایستاد و چانه را به دست تکیه داد. از رفتارش با بهزاد شرمنده بود و خود را دختری عامی و ساده لوح تصور می‌کرد» (علیزاده، ۱۳۷۸: ۴۳).

این حس تا پایان رمان، نسترن را رها نمی‌کند و منشأ بسیاری از تصمیم‌گیری‌های او در زندگی می‌شود. او حتی ظاهر خود را هم نمی‌پذیرد و نسبت به آن حس تحقیر شدگی دارد:

«زیبایی‌ها آدم‌ها را وادار به یک کمی گذشت می‌کند.

دختر کمی برافروخت:

من به دردتان نمی‌خورم، کسی نگفته خوشگلم» (همان: ٤٧).

این حس تحقیر شدگی، به‌شدّت روان نسترن را در تنگنا قرار می‌دهد. روان پریشان او در صدد جبران بر می‌آید: «جبران یا تلافی به معنای زیستی کلمه، وسیله‌ای است که روان برای سرپوش گذاشتن بر روی نارسائی‌ها و کمبودها، به کار می‌برد و از این راه تا حدودی، تعادلی در وجود فرد، برقرار می‌سازد» (احمدوند، ١٣٦٨: ٤٠). از نگاه فروید، جبران یا تلافی به‌عنوان ابزاری ست که روان آدمی آن را به کار می‌گیرد تا کمبودها و مشکلاتش را به حاشیه براند. با سرپوش گذاشتن بر مشکلات و کمبودها، در روان فرد تعادل لازم برقرار می‌شود که پیش از واکنش جبران نبوده یا از بین رفته بود (فروید، ۱۳۹۲: ۳۲). مکانیسم «گریز» به‌عنوان رفتاری جبرانی، به یاری نسترن می‌شتابد تا او را از مخمصهٔ تحقیر شدگی نجات دهد.

۲-۲-۲-۲-تأثیر تنش‌ها بر روح و روان نسترن

حس تحقیرشدگی تأثیر فراوانی بر روان نسترن می‌گذارد چنان‌که به محض رویارویی با آسیه ــ که مرکز توجه دیگران است- خود را می‌بازد و سعی می‌کند خود را شبیه او کند:

«بهزاد به آسیه با کنجکاوی نگاه کرد:

-در این دختر چه چیزی هست؟

درست نمی‌دانم. فقط دلم می‌خواهد به او شبیه باشم!» (علیزاده، ۱۳۷۸: ٦٣).

نسترن به مرزهای خودباختگی نزدیک می‌شود. او سر در گم است. روان رنجور او به‌دنبال جبران حس تلخ حقارت است: «واکنش جبران از نقایص حقیقی یا خیالی و یا شکست‌های شخصی ناشی می‌شود» (برونو، ١٣٨٤: ٢٣٧). در این مکانیسم، شخص به برآورد اغراق‌آمیز صفات و ویژگی‌های مثبت و ناچیز شمردن خصوصیات منفی و یا نادیده گرفتن آن‌ها می-

پردازد. برای این کار، به دنبال کسانی‌ست کـه مقبـول دیگراننـد. او تعلّـق داشـتن بـه طبقـهٔ بورژوا را در حکم پناهگاهی می‌داند که او را در برابر حس حقارت، محافظت مـی‌کنـد. از-این‌رو، بیش از پیش به تحقیر خود می‌پردازد:

«نگاه به صورت خود کرد. دخترکی شبیه جـوانی مـادرش! بـا خـرمن خـرمن رویـا کـه دل نداشت حتی یکی را واقعی کند. دوشیزگی مادر بین هـدی لامـار و مارگـارت میچـل تـاب خورده بود تا دست آخر به ستوان ترک پیادهٔ زمینی بسنده کرده بود. جایگاه نسـترن روشـن نبود. از پیله باید بیرون می‌آمد، پروانه می‌شد دست کم، تنها در این حالت شاید بهـزاد او را می‌دید» (علیزاده، ۱۳۷۸: ۲۹۰).

۲-۲-۲-۳- بروز واکنش «گریز» در رفتار نسترن

حس حقارت، روان نسترن را وامی‌دارد تا با یاری گرفتن از مکانیسم‌های دفـاعی، تعـادل را به او بازگرداند. در این‌جاست که مکانیسم «گریز» دست به کار می‌شود. برجسـته‌تـرین ایـن رفتارها، پاسخ مثبت به پیشنهاد خانم حکمت است. هنوز نسترن در بستر بیمـاری سـت کـه خانم حکمت با او تماس می‌گیرد. روان آزردهٔ او در پی یافتن راهی‌ست کـه بتوانـد از ایـن گرفتاری‌ها نجات یابد. لذا، به دعوت خانم حکمت، به محل کار او می‌رود. قرار ملاقات بـا رامبد پیر را می‌پذیرد و در ازای انگشتری گران قیمت، ماشین شخصی، و زنـدگی شـبیه بـه طبقهٔ مرفه جامعه، خود را به رامبد پیر می‌فروشد: «کامیابی‌های فوری، مثل نوشیدن الکـل و استعمال مواد مخدر، لذّت جنسی و بالاخره جست‌وجوی بسیاری از هیجان‌ها و تفریحـات در بزرگسالان، غالباً واکنش‌هائی هستند که به دنبال پایین آمدن سطح «تعیین ارزش خود بـه وسیله خویش» به وقوع می‌پیوندند» (احمدوند، ۱۳٦۸: ٦٤).

او با این انتخاب، ناخودآگاه نوعی واکنش دفاعی در برابر تنش وارد شده از خود نشان می-دهد:

«چرا دروغ نگو! من پیر و زشتم. یک چیز فقط دارم که هیچ‌وقت جای جوانی را نمی‌گیـرد. مقام و پول فراوان. لب‌تر کنی هر دو را به پای تو می‌ریزم.

-شما چقدر لطف دارید.

حس حقارت کرد. چه زود پذیرفته بود» (علیزاده، ۱۳۷۸: ۳۰۳).

۳-نتیجه‌گیری

غزاله علیزاده از زمرهٔ نویسندگان معاصر ادبیات داستانی‌ست که در آثارش به مباحث روان-شناختی توجه فراوانی نشان داده است. در آثار بلند او، می‌توان رگه‌هایی از مکانیسم‌های دفاعی روانی را در رفتار قهرمانان مشاهده کرد. واکنش «گریز» یکی از برجسته‌ترین سازوکارهای دفاعی است که افراد برای به‌دست آوردن تعادل روحی لازم، ناخودآگاه آن را به کار می‌گیرند تا روان خود را از آشفتگی نجات دهند. بیش‌تر زنان آثار غزاله علیزاده، با مشکلات روحی فراوانی روبه‌رو هستند. راهی که آنان در این موضع در پیش می‌گیرند «گریز» از موقعیت‌های پیش آمده است. این افراد هرگز بار مشکلات را تحمّل نمی‌کنند و در برابر ناملایمتی‌ها نیز زانو نمی‌زنند، بلکه همواره به‌صورت ناخودآگاه، به‌دنبال پناهگاهی هستند که در دامان آن آرام گیرند. در رمان خانهٔ ادریسی‌ها بسیاری از شخصیت‌های برجسته، برای کسب تعادل روحی، واکنش گریز را در پیش می‌گیرند؛ خانم ادریسی به گوشهٔ دنج زندگی می‌گریزد و بر همهٔ تمایلات و خواهش‌های خود چشم می‌پوشد. وهاب، به آغوش کتاب‌ها پناه می‌برد و برای آرام کردن تلاطم روحی‌اش از شهر و دیار می‌گریزد. در رمان «شب‌های تهران»، آسیه به درخت هلو پناه می‌برد و عاقبت از شهر و دیار می-گریزد. نسترن نیز برای التیام بخشیدن زخم‌های روحی‌اش راهی جز گریز نمی‌یابد و در دامان کسی پناه می‌جوید که عاقبتی برای او ندارد. تعمّق در این رفتارها نشان می‌دهد رفتارهای بسیاری از شخصیت‌های آثار غزاله علیزاده، ناخودآگاه و برخاسته از ناملایمتی-های روحی است و آنچه از رفتار آنان به منصهٔ ظهور می‌رسد حاصل مکانیسم دفاعی «گریز» است که برای ایجاد تعادل روانی به کار گرفته می‌شود.

از لحاظ کمی، بسامد مکانیسم دفاعی روانی گریز در دو رمان غزاله علیزاده یکسان است. در رمان خانهٔ ادریسی‌ها سازو کار دفاعی گریز در رفتار دو شخصیت، خانم ادریسی و

وهاب دیده می شود و در رمان شب‌های تهران هم گریز در رفتار آسیه و نسترن قابل مشاهده است.

در دو رمان خانهٔ ادریسی‌ها و شب‌های تهران، بروز مکانیسم دفاعی گریز در رفتار هر چهار شخصیت از لحاظ کمی متفاوت است و می توان این تفاوت را به‌صورت زیر نشان داد:

نام رمان	نام شخصیت	مکانیسم گریز
خانهٔ ادریسی‌ها	خانم ادریسی	۱.گریز به سمت سکوت و گوشه-گیری
خانهٔ ادریسی‌ها	وهاب	۱.گریز به خاطرهٔ رحیلا ۲.گریز از خاطرهٔ مادر ۳.گریز به محل امن کتابخانه ٤.گریز از محل زندگی
شب‌های تهران	آسیه	۱.گریز به دنیای آرمانی
شب‌های تهران	نسترن	۲.گریز به زندگی پر تجمّل اما نابهنجار

پی‌نوشت‌ها

۱- اضطراب یک احساس ناخوشایند بدون علّت واضح خارجی است. دلشوره و احساس این که اتّفاقی در حال وقوع است و احساس اتّفاق افتادن حادثهٔ ناگواری که معمولاً همراه با علایم و حالات خاص، نشان دهندهٔ اضطراب شخص است (بوالهری، ۱۳۷۱: ۳۷).

۲- فروید اوّلین فردی بود که نظریه‌ای کلی در مورد اضطراب مطرح نمود. این نظریه که معمولاً از آن به‌عنوان نظریهٔ اوّل فروید نام برده می‌شود، اضطراب را به‌عنوان لیبیدوی سرکوب شده در نظر می‌گیرد (اکبری و خانی‌پور، ۱۳۹۸: ٤۷).

فهرست منابع

کتاب‌ها

۱-احمدوند، محمّدعلی(۱۳٦۸)، **مکانیسم‌های دفاعی روانی**، تهران: نشر بامداد.

٢-ای.پروین لورنس، الیور پی جان(١٣٨١)، **شخصیت، نظریه و پـژوهش**، ترجمـۀ محمّـد جعفر جوادی و پروین کدیو، تهران: آییژ.

٣- برنو، فرانک، (١٣٨٤)، **فرهنـگ توصـیفی اصـطلاحات روان‌شناسـی**، ترجمـۀ فرزانـه طاهری و مهشید یاسایی، تهران: ناهید.

٤-پورافکاری، نصرت‌الله، (١٣٨٥)، **فرهنگ جامع روان‌شناسی- روان‌پزشـکی**، جلـد اوّل، تهران: فرهنگ معاصر.

٥-شارف، ریچاردآس، (١٣٨١)، **نظریه‌های روان‌درمانی و مشاوره**، ترجمـۀ مهـرداد فیـروز بخت، تهران: رسا.

٦-شاملو، سعید، (١٣٨٢)، **مکتب‌ها و نظریه‌هایی در روان‌شناسی شخصیت**، تهران: رشد.

٧-شفیع‌آبادی، عبدالله، (١٣٨٥)، **نظریه‌های مشاوره و روان‌درمانی**، تهران: نشر دانشگاهی.

٨-شولتز، دوآن و سـیدنی آلـن شـولتز، (١٣٩٩)، **نظریـه‌هـای شخصـیت**، ترجمـۀ یحیـی سیدمحمّدی، تهران: ویرایش.

٩-صنعتی، محمّد، (١٣٨٠)، **تحلیل‌های روان‌شناختی در هنر و ادبیات**، تهران: مرکز.

١٠-علیزاده، غزاله، (١٣٧٧)، **خانۀ ادریسی‌ها**، تهران: توس.

١١- .....، (١٣٧٨)، **شب‌های تهران**: توس.

١٢- فرزاد، عبدالحسین، (١٣٧٦)، **دربارۀ نقدادبی**، تهران: قطره.

١٣- فروید، زیگموند، (١٣٩٢)، **مکانیسم‌های دفاعی روانی**، مترجمان: حبیـب گـوهری‌راد و محمّد جوادی، تهران: رادمهر.

١٤-لاندین، رابرت دبیلو، (١٣٧٨)، **نظریه‌هـا و نظـام‌هـای روان‌شناسـی**، ترجمـۀ یحیـی موسوی، تهران: ویرایش.

١٥- هافمن، کارل، مارک ورنوی، جودیت ورنوی، (١٣٧٩)، **روان‌شناسی عمومی، نظریه و کاربرد**، مترجمان: هادی بحیرایی و همکاران، تهران: ارسباران.

۱۶- یونگ، کارل، (۱۳۷۷)، **روان‌شناسی ضمیرناخودآگاه**، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

مقالات

۱- اکبری، عدنان و خانی‌پور، حمید، (۱۳۹۸)، «فروید، رانک و مسئلهٔ اضطراب»، نشریهٔ رویش روان‌شناسی، سال: ۸، شمارهٔ ۱۱: ۵۶-۴۷.

۲-بشارت، محمّدعلی و شریفی، ماندانا و ایروانی، محمّد، (۱۳۸۰)، «بررسی رابطهٔ سبک‌های دلبستگی و مکانیسم‌های دفاعی»، مجلهٔ علمی – پژوهشی روان‌شناسی، شمارهٔ ۱۹: ۲۸۹-۲۷۷.

۳- بوالهری، جعفر، (۱۳۷۱)، «اضطراب»، نشریهٔ تربیت، شمارهٔ ۷۴: ۳۹-۳۶.

۴- پاینده، حسین، (۱۳۸۱)، «بیگانه آشنا، روان‌کاوی و نقد ادبی»، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شمارهٔ ۵۹: ۳۷-۲۶.

۵- خدیوپور، روح‌الله و ساره زیرک، (۱۴۰۲)، «تحلیل عقدهٔ حقارت در شخصیت‌های اصلی رمان بازی آخر بانو»، فصل‌نامهٔ جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی، سال ۷، شمارهٔ ۲۳: ۱۱۲-۸۵.

۶- رستگار، ش، (۱۳۷۲)، «روح بورژوازی»، نشریهٔ اطّلاعات سیاسی و اقتصادی، شمارهٔ ۶۷ و ۶۸: ۵۶-۵۰.

۷- عبدالله‌پور، ستار و آرش مشفقی، (۱۴۰۱)، «تحلیل روان‌شناختی منظومهٔ شیرین و فرهاد با تأکید بر مکانیسم‌های دفاعی روانی فروید»، فصل‌نامهٔ علمی-پژوهشی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی، سال۶، شمارهٔ ۲۰: ۱۱۵-۸۷.

۸- علامی مهماندوستی، ذوالفقار و داودی‌پناه، نسیم، (۱۳۹۴)، «بررسی مکانیسم‌های دفاعی اسفندیار در نبرد با رستم»، دو فصل‌نامهٔ ادبیات حماسی دانشگاه لرستان، سال ۲، شمارهٔ ۴: ۹۹-۷۱.

۲۶. لطفی کاشانی، فرح، (۱۳۹۵)، «گریز از آگاهی: بحثی در درمان یکپارچه نگر»، نشریهٔ اندیشه و رفتار در روان‌شناسی بالینی (علمی-پژوهشی)، شمارهٔ ٤٠: ۹۹-۷۱.

.

Jostarnameh Comparative Literature
Year seventh/ Number twenty-six[th]/ Winter ٢٠٢٤

A Comparative Study of the Components of Sustainability Literature in the Poems of Tahereh Saffarzadeh and Mostafa Wahabi al-Tal

Tahereh Sadat Seyyedhosseini[١], Nahedeh Fawzi[٢], Simin Valavi[٣]

Abstract

Sustainability literature is one of the important branches of literature with emphasis on concepts such as standing, resistance, patriotism, negation of tyranny and arrogance, which are mainly written due to conditions such as war, military occupation, suffocation, tyranny and repression, and things like common pains, standing for freedom, praising the dead and drawing a bright future are its common axes. An important issue is the application of the components of sustainability literature in the literature of different societies. In other words, most of the poets and writers who have experienced events such as war, military occupation, repression, etc. by foreign forces and even internal despotic elements, have used various components in their poetry and prose works. This article is a research on the comparative analysis of the components of sustainable literature in the poetry of Iranian poet Tahereh Saffarzadeh and Jordanian poet and writer Mostafa Wahabi Al-Tal. The hypothesis of the article tells about the fact that the three components of striving for the freedom of the homeland, call to fight and persistence and anti-arrogance are the common components of the sustainability literature of these two poets. The findings of the article using the comparative method showed that both authors have used religious myths to explain the component of patriotism. Regarding the element of invitation to fight, both poets have used three approaches. First; creating hope and unity among the fighters, second; drawing a bright and third future;

[١] Ph.D Candidate, Department of Arabic Language and Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. Taherehsadatseyedhosseini@gmail.com
[٢] Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. Nah.Fawzi@auctb.ac.ir (Corresponding Author)
Nah.fawzi@auctb.ac.ir
[٣] Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. Sim.valavi@iauctb.ac.ir

honoring the martyrs of resistance and standing. Finally, regarding the anti-arrogance component, both poets first compare the occupiers to vicious and predatory animals, and then call the fighters to a revolution.

Keywords: Sustainability literature, Anti-arrogance, Sustainability, Tahereh Safarzadeh, Homeland, Wahabi Al-Tal.

References

A. Books

١- Abavisani, H., Nazemian, H., Falahati, S., & Maskani, R. (٢٠١٧). Image of Wine in Arar and Khayyam's poetry. Literature History, ١٠(١), ٥-٢٦.

٢- Al-Baloulah, M. M. (٢٠١٠). Al-Aghtarab and Al-Hinain in al-Sha'ar Al-Muhajiri. Khartoum: Al-Khartoum Jamiat.

٣- Al-Tal, M. W. (١٩٩٩). Rubaiyat of Omar al-Khayyam, scholars and extracting the principles and lessons of Yusuf Beka. Amman: Al-Raed Al-Alamiya School.

٤- Al-Tal, Mustafa Wehbi. (١٩٩٨). Ishayat Wadi Eliabs, Diwan Mostafa Wahbi al-Tal (Arar), Ziyad al-Zoabi collection and presentation and research. Beirut: Al-Arabiyyah Al-Arabiyyah for studies and publishing.

٥- Badvi, M. M. (٢٠٢٢). History of contemporary Arab literature. Translated by Amir Hossein Allahyari, Tehran: Mola.

٦- Habibinejad, Z. (٢٠١٦). Tahereh Safarzadeh. Tehran: Sooreh Mehr.

٧- Jabran K. J., & Ghobani, N., & Darvish, M. (٢٠١٨). Poetry of the Arab world. Translated by Firouz Shirvanlou, Tehran: Roozbahan.

٨- Kamkari, M. (٢٠٢٢). Facing the West from the perspective of Arab world thinkers. Tehran: Ghasideh Sara.

٩- Namvar Motlagh, B. (٢٠٢٢). Comparative literature, (concepts of schools of types and figures). Tehran: Logos

١٠- Nikbakht Ardakani, Z. (٢٠٢٢). Concepts of identity in sustainability literature. Tehran: Sanjesh and Danesh.

۱۱- Safarzadeh, T. (۲۰۰۷). Beiat ba Bidari. Tehran: Honar Bidari.

۱۲- Safarzadeh, T. (۲۰۰۵). Didar ba Sobh. Tehran: Pars Ketab.

۱۳- Sheltagh, A. S. (۲۰۰۱). The Evolution of Arabic poetry, Hadith al-Dawafi, Al-Mazamin, Al-Fan, Amman: Dar Majdalavi.

B. Articles

۱- Arjestani, M., Chegini, A., & Gojezadeh, A. (۲۰۲۲). A Comparative Study of the Parades of Resistance and Persistence Literature in the Poetry of Qaisar Aminpour and Kamal Nasser. Jostarnameh Journal of comparative Literature Studies, ٦(۲۱), ۱۵۸-۱۸٤.

۲- Fe'li, B., Fatehinejad, E., & Salamat Baveil, L. (۲۰۲۱). A Comparative Look at "Colonialism and Anti-Authoritarianism" in Boshra Al-Bostani and Tahereh Saffarzadeh's Poetries. Comparative Literature Studies, ۱۵(۵۹), ۲٦۷-۲۸۵.

۳- Formibaf, S. H., Khajepour, K., & Asie Moznab, A. (۲۰۲۳). Quranic foundations of the necessity of resistance in Persian poems. Jostarnameh Journal of comparative Literature Studies, ٦(۲۲), ۲۲۵-۲٦۱.

٤- Gheibi, A., & Ahmari, F. (۲۰۱٤). A comparative study of the concepts of resistance and sustainability in the poems of Fadavi Touqan and Tahereh Safarzadeh. Journal of Resistance Literature, ۷(۱۳): ۲۲۷-۲٤۸.

۵- Hosseini, L., & Sedghi, H. (۲۰۲۱). Artistic Paradox in Arar's Poems: A Case Study of Ashiat Vadi al-Yabis. Journal of Arabic Language & Literature, ۱۲(۲), ۳٦-۵٦.

٦- Moazzeni, A. M., & Rababeeh, B. A. (۲۰۲۲). Efforts of the great poet of Jordan (Arar) in the realm of Persian literature. Faculty of Literature and Human Sciences, ٤(۸), ۱۵۵-۱۷۰.

۷- Musabadi, R., & nowrooz, M. (۲۰۱۸). Comparative study of the effects of British and Russian colonialism in the constitutional era in the poems of Nasim Shomal and Malek al-Sha'ari-Bahar. Jostarnameh Journal of comparative Literature Studies, ۲(۵), ٤۸-۸۰.

فصل‌نامۀ علمی جستارنامۀ ادبیات تطبیقی

سال هفتم، شمارۀ بیست و ششم، زمستان ۱۴۰۲

بررسی تطبیقی مؤلفه‌های ادبیات پایداری در اشعار طاهره صفّارزاده و مصطفی وهبی‌التل

طاهره سادات سیدحسینی[۱]، ناهده فوزی[۲]، سیمین ولوی[۳]

تاریخ دریافت:۱۴۰۲/۵/۱، تاریخ پذیرش:۱۴۰۲/۶/۵

صص(۵۹ – ۸۷)

چکیده

ادبیات پایداری از شاخه‌های مهم ادبیات با تأکید بر مفاهیمی همچون: ایستادگی، مقاومت، وطن پرستی، نفی استبداد و استکبار است که عمدتاً به سبب شرایطی همچون جنگ، اشغال نظامی، اختناق، استبداد و سرکوب و مواردی مانند دردهای مشترک، ایستادگی برای آزادی، ستایش جان باختگان و ترسیم آینده‌ای روشن محورهای مشترک آن می‌باشد. مسألۀ مهم، کاربست مؤلّفه‌های ادبیات پایداری در ادبیات جوامع مختلف است. به بیانی دیگر، عمده شاعران و نویسندگانی که حوادثی همچون: جنگ و اشغال نظامی و سرکوب و ... را از سوی نیروهای بیگانه و حتی عناصر مستبد داخلی تجربه کرده‌اند، مؤلّفه‌های مختلفی را در آثار نظم و نثر خود به‌کار برده‌اند. این مقاله با استفاده از روش تطبیقی درصدد بررسی مؤلّفه‌های ادبیات پایداری در شعر طاهره صفّارزاده شاعر ایرانی و مصطفی وهبی‌التل شاعر و نویسندۀ اردنی است. فرضیۀ مقاله حکایت از این موضوع دارد که سه مؤلّفۀ تلاش برای آزادی وطن، دعوت به مبارزه و پایداری و استکبارستیزی مؤلّفه‌های مشترک ادبیات پایداری این دو شاعر است. یافته‌های مقاله با استفاده از روش تطبیقی نشان داد هر دو نویسندۀ برای تبیین مؤلّفۀ وطن دوستی از اسطوره‌های دینی بهره

[۱] دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. Taherehsadatseyedhosseini@gmail.com

[۲] استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.(نویسندۀ مسئول) Nah.Fawzi@auctb.ac.ir

[۳] دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. Sim.valavi@iauctb.ac.ir

برده‌اند. در خصوص مؤلّفهٔ دعوت به مبارزه، هر دو شاعر از سه رویکرد استفاده کرده‌اند. نخست؛ ایجاد امید و وحدت در میان مبارزان، دوم؛ ترسیم آینده‌ای روشن و سوم؛ گرامی‌داشت شهدای مقاومت و ایستادگی. نهایتاً درخصوص مؤلّفهٔ استکبارستیزی هر دو شاعر ابتدا اشغالگران را به جانورانی ددمنش و درنده تشبیه و سپس مبارزان را به نوعی به انقلاب دعوت می‌کنند.

کلیدواژه‌ها: ادبیات پایداری، استکبارستیزی، وطن، طاهره صفارزاده، وهبی التل.

۱-مقدمه

اساساً ادبیات نقشی اثرگذار در ماندگاری اندیشه‌ها و ارزش‌ها ایفا نموده و طیف‌های وسیعی از مردم یک جامعه و یا حتی دیگر جوامع را تحت الشعاع خود قرار می‌دهد. این موضوع گاهی بسترساز نوعی تعامل و تشابه در میان شاعران و نویسندگان ملل مختلف می‌گردد به‌نحوی که با وقوع یک حادثه یا رخداد، آثار ادبی آن شاعران یا نویسندگان اثری غیرقابل انکار بر جریانات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی آن جوامع می‌گذارند. به‌عنوان مثال، ایستادگی در برابر ستم اعمال شده علیه مردم خواه از سوی سیاستمداران داخلی و خواه از سوی استعمارگران بیرونی، همواره دستاویز مهمی برای شاعران و نویسندگان بوده تا بتوانند در غالب متون ادبی خود که عمدتاً با عنوان ادبیات پایداری و مقاومت از آن یاد می‌گردد به تنویر افکار و تهییج مبارزان مبادرت ورزند. بنابراین، عمده موضوعات ادبیات پایداری در گام نخست مقاومت و پایداری یک ملّت یا کشور در برابر تجاوز و ظلم و ستم داخلی یا خارجی (نیروهای متجاوز یا اشغالگر) است. در این راستا، بالطبع محتوا یا جان‌مایهٔ ادبیات پایداری نیز حمایت از مبارزین، بررسی تضییع حقوق ملّت، ستایش ایستادگی و مقاومت تا آخرین نفس است.

۱-۱-بیان مسئله

«ادبیات پایداری به سبب ایجاد حس قوی تعهّد، تعلّق و احساس مسئولیت شاعر یا نویسنده در قبال ملّت و مردم ذیل ادبیات متعهّد قرار می‌گیرد. این شاخصه، سبب اصلی استقبال عمومی از ادبیات پایداری در میان ملّت‌ها گردیده است. این ادبیات صدای فریاد ستمدیدگانی است که از سوی نویسندگان و شاعرانی که به این درد آشنا هستند، به تصویر کشیده می‌شود» (نیک‌بخت اردکانی، ۱۴۰۱: ٦). بنابراین، ادبیات پایداری، نقشی اساسی و مهم در نظم و تشویق ملّت‌های مبارز در راه آزادی و نجات آن‌ها ایفا می‌کند (ارجستانی و دیگران، ۱۴۰۱ : ۱۶۲). در این راستا

و در تعریف شعر مقاومت باید گفت: «گونه‌ای معناگرا از شعر است که با تکیه بر مؤلّفه‌های بیداری، دردمندی، فریادگری، ستیز با تمام ناراستی‌ها و عشق‌ورزی به تمام ارزش‌های والای انسانی بروز و ظهور می‌یابد. شعر مقاومت، شعری معنادار و بی‌مرز است که خوی فریادگری و فریادرسی را باهم دارد (فرمی باف و دیگران، ١٤٠١: ٢٣٠) مسئلهٔ مهم رویکرد دوگانهٔ ادبیات پایداری در قبال این موضوع است. رویکرد نخست ادبیات پایداری تلاشی بی‌وقفه برای ایجاد جوش و خروش و قیام مردم علیه ستمگران است و رویکرد دوم آن گاه به سبب اختناق و خفقان بیش از حد جامعه رنگ و بویی از درد و دل، نجوای شبانه و سوز و گذار نویسنده یا شاعر به خود می‌گیرد. در هر حال، ادبیات پایداری به سبب مقابله با ظلم و استعمار همواره پویایی خاصی دارد و در راه رسیدن به هدف خود که همان رهایی و آزادی کشور و ملّت از اختناق است، هیچ‌گاه خاموش نخواهد شد. مسئلهٔ مهم دوم، اشتراکات میان نویسندگان و شاعران این نوع ادبیات است. اساساً از آنجایی که ماهیت ادبیات پایداری تهییج و تحریک مردم به قیام و مبارزه با ظلم و ستم و رهایی و آزادی آنان است، نویسندگان و شاعران ملّت‌ها و جوامع گوناگون به نوعی از اشتراک در این نوع ادبیات برخوردارند. به بیانی دیگر، ماهیت و مؤلّفه‌های ادبیات پایداری در بسیاری از کشورهای تحت ظلم و انقیاد، مشترک است. در این میان طاهره صفارزاده، شاعر انقلابی ایرانی و مصطفی وهبی‌التل شاعر و نویسنده و مبارز اردنی را می‌توان نام برد که درونمایهٔ آثار آنان مقاومت و مبارزه و آرزو و تلاش برای آزادی کشورشان بوده است. در این راستا، سوالات اصلی این مقاله عبارتند از:

١-مؤلّفه‌های ادبیات پایداری در شعر طاهره صفّارزاده شاعر ایرانی و مصطفی وهبی‌التل شاعر و نویسندهٔ اردنی کدامند؟

٢-مهم‌ترین وجوه مشترک اشعار تعلیمی صفارزاده و وهبی التل کدامست؟

١-٢-اهمّیت و ضرورت تحقیق

پژوهش حاضر از آن جهت حائز اهمّیت است که علاوه‌بر گشودن افق‌های جدیدی در نگرش به ادبیات مقاومت ایران و اردن، حداقل جلوه‌های پایداری آثار مصطفی وهبی التل را برای اوّلین بار بررسی می‌کند. همچنین، کمک می‌کند تا با شناخت مؤلّفه‌های پایداری آثار مصطفی وهبی التل دریابیم که وی در پردازش هریک از مؤلّفه‌های ادبیات مقاومت به چه شیوه‌ای عمل کرده و تا چه میزان به آثار و اشعار صفارزاده مشابه یا متماز است. صفارزاده و

وهبی‌التل اشعاری مهم و تأثیرگذار با ماهیت مقاومت و پایداری دارند که وجود چنین اشتراکات و پیوندی میان ملّت و ادبیات ضرورت پژوهش کنونی را نشان می‌دهد.

۱-۳-روش تحقیق

روش تحقیق پژوهش کنونی توصیفی تحلیلی با رویکرد تطبیقی است و شیوهٔ جمع‌آوری داده‌ها از نوع مطالعات کتابخانه‌ای است.

۱-٤-پیشینهٔ تحقیق

همان‌گونه که در بخش ضرورت پژوهش نیز تبیین گردید اساساً پژوهشی که با محوریت بررسی ادبیات مقاومت و پایداری در اشعار وهبی‌التل با آثار طاهره صفارزاده صورت پذیرفته باشد، موجود نیست، اما برخی از مهم‌ترین پژوهش‌هایی که به‌نحوی مرتبط با اشعار و آثار وهبی‌التل یا صفارزاده صورت پذیرفته باشد به اختصار در ذیل بررسی می‌گردد:

– غیبی و احمری (۱۳۹٤) در مقاله‌ای با عنوان: «بررسی تطبیقی مفاهیم مقاومت و پایداری در اشعار فدوی طوقان و طاهره صفارزاده» که در مجلهٔ ادبیات پایداری به چاپ رسید به این نتیجه‌گیری دست یافتند که مهم‌ترین بن‌مایه‌های مشترک ادبیات پایداری دو شاعر عبارتند از: استعمارستیزی، دعوت به بیداری، وطن‌دوستی، تکریم مقام شهادت و شهدا، عدالت و آزادی.

–موسی آبادی و نوروز (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان: «بررسی تطبیقی جلوه‌های مبارزه با استعمار انگلیس و روس در انقلاب مشروطه (مطالعهٔ موردی: اشعار نسیم شمال و ملک‌الشعرای بهار)» به این نتیجه‌گیری دست یافتند که هر دو شاعر، به شکل‌های گوناگون به معرفی پدیدهٔ استعمار پرداخته‌اند و برای مبارزه با آن، شگردهای مشابهی نیز داشته و راهکارهایی نیز ارائه نموده‌اند که مهم‌ترین آن‌ها عبارت است از: آگاه کردن مردم و غفلت‌زدایی؛ دعوت به اتّحاد و مقابله با استعمار؛ تحقیراستعمار با زبان طنز، نکوهش و محکوم نمودن استعمارگران؛ برانگیختن مردم و بازگشت به هویت اصیل فرهنگ اسلامی.

– ابویسانی و دیگران (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان: «از نمونه‌های پیوندهای تاریخی ادبیات ایران و اردن (مطالعهٔ موردی؛ عَرار و خیام)» که در مجلهٔ تاریخ ادبیات به چاپ رسید به این نتیجه‌گیری دست یافتند که هیچ نشانی از تأثیرپذیری عرار از تصاویر خیال خیام یافت نیست و آنچه خوانندگان شعر او را به اندیشه تأثیرپذیری او در این حیطه سوق داده، بازتاب برخی اندیشه‌های فلسفی خیام در اشعار اوست.

-حسینی و صدقی (۱۳۹۹) در پژوهشی با عنوان: «بررسی پارادوکس در شعر عرار مطالعهٔ موردی: دیوان (عشیات وادی الیابس)» که در مجلهٔ زبان و ادبیات عربی به چاپ رسید به این نتیجه‌گیری دست یافتند که پارادوکس در دیوان وهبی التل فقط برای زیباآفرینی ساخته نشده و نشان‌دهندهٔ مفاهیم متناقض هست و شاعر در این‌گونه متناقض‌نماها واقعیت را ارائه می‌نماید.

-فعلی و دیگران (١٤٠٠) در مقاله‌ای با عنوان: «نگاهی تطبیقی بر «استعمار و استبداد ستیزی» در اشعار بشری البستانی و طاهره صفارزاده» در مجلهٔ مطالعات ادبیات تطبیقی به چاپ رسید به این نتیجه‌گیری دست یافتند که مهم‌ترین بن‌مایه‌های مشترک در شعر این دو شاعر مقاومت عبارت‌اند از: مفاهیمی چون بیان وضعیت اسفبار کشور، پرده برداشتن از ظلم و ستم دشمنان داخلی و استعمارگران و آثار و تبعه هجوم آن‌ها بر کشور عراق و ایران و در نهایت دعوت مردم به حفظ وحدت جهت پیروزی بر دشمنان.

مهم‌ترین تفاوت این پژوهش با پژوهش‌های پیشین صورت گرفته آن است که هیچ پژوهش مستقلی درخصوص بررسی مؤلّفه‌های ادبیات پایداری در اشعار طاهره صفّارزاده و مصطفی وهبی‌التل صورت نپذیرفته است. درواقع، مطالعهٔ تطبیقی مؤلّفه‌های ادبیات پایداری و مقاومت در ادبیات اردن با تأکید بر اشعار وهبی‌التل و طاهره صفارزاده در ایران مهم‌ترین نوآوری این مقاله است.

۱-۵-چارچوب مفهومی؛ ادبیات تطبیقی و مکاتب آن

ادبیات تطبیقی درنیمه دوم قرن بیستم تنها به تأثیر آثار ادبی بر یکدیگر نمی‌پردازد بلکه روابط متقابل آن را با دیگر هنرها و رشته‌های علوم‌انسانی بررسی می‌کند که در این میان نقش ترجمه‌های ادبی بسیار با اهمّیت است. بنابراین ادبیات تطبیقی، رشته‌ای است که به مطالعات بین فرهنگی گرایش دارد و زمینهٔ مناسبی است برای ایجاد، توسعه و گسترش روابط بین فرهنگی. به‌طور کلی، ادبیات تطبیقی در جهان دارای سه مکتب عمده است.

۱-۵-۱-مکتب فرانسوی

این مکتب معتقد به اصولی روشمند است و به مطالعه در حوزهٔ تأثیرگذاری و تأثیرپذیری ادبی می‌پردازد از این دیدگاه ادبیات تطبیقی شاخه‌ای از تاریخ ادبیات است. این مکتب در اواخر قرن نوزدهم با ویژگی‌های زیر در فرانسه به وجود آمد:

۱-۵-۱-۱-دو ادب مورد تطبیق باید حتماً ارتباط تاریخی داشته باشند. کسانی مثل: گویارد، ژان ماری کاره، پل هازار و سیمون جون به این شرط اعتقاد دارند و معتقدند که هیچ‌گونه تأثیر و تأثّر بدون ارتباط تاریخی صورت نمی‌پذیرد. به همین دلیل است که بیشتر ادیبان فرانسوی عنوان تاریخ را برای این حوزه برگزیده و ادب تطبیقی را شعبه‌ای از تاریخ ادبیات می‌دانند. گویارد، ادب تطبیقی را به‌عنوان تاریخ روابط ادبی بین المللی تفسیر می‌کند و بر این باور است که بررسی مشابهت‌های دو ادب بدون ارتباط تاریخی، در حوزهٔ ادب تطبیقی نمی‌گنجد. کفافی نویسندهٔ حوزهٔ ادبیات تطبیقی عربی در نقد این شرط می‌گوید: «ما با این رأی مخالفیم، چرا که از نظر منهج فرانسوی، بررسی فنون متناظر ادب‌های گوناگون که بین آن‌ها رابطهٔ تاریخی نیست، بی‌فایده است. درحالی که بررسی و تطبیق فن حماسه در یونان و ایران و هند، موجب دستیابی انسان به طبیعت این فن می‌شود و این امر در فهم گسترده و درک بیشتر آثار بشری کمک می‌کند؛

۱-۵-۱-۲- تأثیر و تأثّر باید واقعی و عملی باشد؛

۱-۵-۱-۳- زبان حوزه‌های مورد تطبیق باید متفاوت و مختلف باشد. درصورتی که حوزه‌ها هم‌زبان باشند –از دید این مکتب– ادبیات تطبیقی کاربرد ندارد. این گونه تأثیرات درون زبانی در فرهنگ اسلامی در قالب موازنه تحلیل می‌شود. با توجه به اصل تفاوت زبان‌ها، بررسی تأثیر و تأثّر در ادبیات انگلیسی و آمریکایی از حوزهٔ ادبیات تطبیقی بیرون خواهد رفت؛

۱-۵-۱-٤- شرط چهارم به خاستگاه ادب تطبیقی باز می‌گردد. از نظر آن‌ها ادبیات اروپایی مرکز ادبیات تطبیقی است و این ادب اروپایی است که فضای ادبی جهان را مشحون ساخته است.

۱-۵-۲- مکتب آمریکایی

این مکتب که پس از جنگ دوم جهانی به وجود آمد. علاوه‌بر بحث تأثیرات و روابط ادبی حوزهٔ ادبیات تطبیقی را گسترده‌تر کرده و آن را در ارتباط با سایر هنرها و رشته‌های علوم‌انسانی مثل: نقاشی، روان‌شناسی، فلسفه، تاریخ و غیره می‌بیند. این مکتب که رشد آن، مرهون فرانسوی‌های تندروی همچون اتیمبل است، به نفی دو شرط تفاوت زبان و ضرورت ارتباط تاریخی پرداخت. براین اساس، محقّق در تطبیق دو ادب، به دنبال ارتباط تاریخی نیست، بلکه

تاریخ، تکیه‌گاه اوست. او برای روشن شدن موضوع از استنادات تاریخی کمک می‌جوید و این، همان تفاوتی است که ریماک دربارهٔ آن می‌گوید: «بین گرایش تاریخی و تکیه کردن بر تحقیقات تاریخی برای رسیدن به نتیجهٔ بهتر، تفاوت وجود دارد». او استمداد از تاریخ را توصیه می‌کرد، ولی با شرط ارتباط تاریخی مخالف بود، علاوه‌بر آن، نکتهٔ دیگری بر تعریف ادب تطبیقی افزود که بسیار قابل تأمّل است. او معتقد بود ادب تطبیقی، بررسی ادب در خارج از کشوری معین است. این بررسی ممکن است بین دو ادب باشد یا بین ادب و زمینه‌های معرفتی و اعتقادی، مثل فنون و فلسفه و تاریخ و علوم‌انسانی و ادیان. درواقع، او مأموریت ادب تطبیقی را نه تنها بررسی امتداد ادب ملی در خارج از مرزها، بلکه در خارج از حوزهٔ ادب می‌بیند. در نظر ریماک، محقّق نباید به‌دنبال شرط تأثیر و تأثّر بگردد. از نظر او میدان مقارنه، میدان تشخیص زیبایی است، نه پژوهش‌های علمی.

۱-۵-۳- مکتب آلمانی

آلمانی‌ها با وجود گوته در تاریخ ادبیات خود مفتخرند که بانی طرح ادب جهانی هستند گوته مدعی بود روزی فراخواهد رسید که ادبیات کشورها فراتر از مرزهای خود، خواهد رفت. آلمانی‌ها نظر خوانندگان را به موضوعات و میراث فردی جلب کردند و نسبت به خاورمیانه، سعهٔ صدر بیشتری نشان دادند. با وجود این اختلافات، چیزی فراتر از مکتب فرانسوی نداشتند و در این اعتقاد که مرکز ادب، اروپا و آمریکاست، با آمریکایی‌ها هم عقیده بود، ولی در دید آن-ها مرکز اروپا آلمان بود، نه فرانسه (نامور مطلق، ۱۴۰۱).

این پژوهش، با توجه به آنکه بررسی تطبیقی مؤلّفه‌های ادبیات پایداری در اشعار طاهره صفّارزاده و مصطفی وهبی‌التل را مد نظر دارد، لذا به نظر می‌رسد مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی مناسب‌ترین مکتب یا شاخهٔ ادبیات تطبیقی برای این موضوع باشد، به‌خصوص آنکه مواردی همچون لزوم ارتباط تاریخی دو زبان (ارتباط تاریخی ایران و بسیاری از کشورهای عربی)، زبان حوزه‌های مورد تطبیق باید متفاوت و مختلف (فارسی و عربی) و نیز تأثیر و تأثّر باید واقعی و عملی باشد (انقلاب ایران، مبارزه با شاهان و استکبارگران و...) از شاخص‌های ادبیات تطبیقی مکتب فرانسوی است.

۲-بحث

۲-۱-معرفی مصطفی وهبی‌التل

مصطفی وهبی‌التل، پدر شعر اردن ملقّب به عرار در سال ۱۸۹۹ میلادی در شهر اِربد واقع در شمال این کشور چشم به جهان گشود و در همان سرزمین در سال ۱۹۴۹ میلادی چشم از جهان فرو بست(موذنی و ربابعۀ، ۱۳۸۱: ۱۵۸). دورۀ زندگانی مصطفی وهبی‌التل را می‌توان به چهار مرحله تقسیم کرد:

الف- نخستین مرحله از زندگی عملی شاعر اردن، دوران تحصیل و تدریس وی را دربرمی-گیرد؛ وی در سال ۱۹۱۶میلادی به‌عنوان معلم در مدرسه پدر مشغول به کار شد، سپس در سال-های ۱۹۱۹ - ۱۹۱۸میلادی به‌عنوان معلم در محلۀ «إسکی شهر» منصوب شد و در سال ۱۹۲۱میلادی با نجیب نصار صاحب روزنامۀ «الکرمل» آشنا و در همین زمان او فعّالیت‌های خود را در روزنامه «الکرمل» آغاز نمود و از آن به بعد به‌عنوان یک روزنامه‌نگار در «إربد» شناخته شد و مجموعه‌ای از مقالات خود را در این روزنامه منتشر می‌کرد.

ب- دومین مرحله زندگی او از سال ۱۹۲۲ میلادی آغاز می‌شود. او در این زمان به ترجمۀ رباعیات خیام مبادرت نموده و به‌عنوان معلم در مدرسۀ «الکرک» مشغول به فعّالیت شد. این دوره تا سال ۱۹۳۱ میلادی یعنی زمانی که وی از تبعید به «عقبه» برگشت، به‌طول انجامید. در این مرحله وی کار خود را به‌عنوان معلم در مناطق مختلف اردن ادامه داد، همچنین نقش خود را به‌عنوان بخشدار در سه ناحیه از کرانۀ خاوری رود اردن یعنی: وادی السیر، الزرقاء والشوبک ایفاء کرد.

ج- مرحلۀ سوم از سال ۱۹۳۱میلادی یعنی زمانی که وی از تبعید بازگشت؛ آغاز می‌شود و در سال ۱۹۴۲ میلادی به پایان می‌رسد. در این مرحله وی ابتدا به‌عنوان معلم در زادگاه خود کار می‌کرد، سپس در سال ۱۹۳۳ میلادی به قوۀ قضائیه منتقل شد و به‌عنوان مدیر اجرایی شهر إربد، رئیس منشیان دادگاه تجدید نظر، دادستان شهر «السلط» و معاون دادستان کل، مشغول به کار شد، سپس شاعر بزرگ اردن به وزارت آموزش و پرورش که به «وزارت معارف» معروف بود بازگشت و وظیفۀ سربازرس را در طول سال‌های ۱۹۳۹ - ۱۹۴۱ م بر عهده گرفت، اما طولی نکشید که کار دراین سازمان را رها کرد و سمت رئیس تشریفات در دربار پادشاه اردن را، پذیرفت و بعد از آن بخشدار منطقۀ «السلط» شد و بیشتر از چهار ماه در این پست نبود؛ زیرا از این منصب برکنار و روانۀ زندان شد.

د- مرحلهٔ چهارم از مراحل زندگی عرار از سال ۱۹٤۲ میلادی یعنی زمانی که از زندان رهایی یافت شروع می‌شود و تا مرگ وی در سال ۱۹٤۹ میلادی ادامه می یابد؛ در این مدّت او به‌عنوان وکیل مشغول به کار شده و دفتر خصوصی خود را در عمان پایتخت اردن افتتاح کرد. عرار در این مرحله از زندگی خود، دچار یأس و ناامیدی گردیده و از زندگی و مردم دل‌زده و از ضعف جسمی و روحی و بیماری رنج می‌برد (التل، ۱۹۹۸: ۲۵).

موضوعاتی که عرار برای داستان‌های خود برگزیده است، جنبه‌ای واقع‌گرایانه دارد. مهم‌ترین شاخصهٔ داستان‌های عرار – چه آن‌ها که ترجمه شده یا نگاشته شده –برگرفته از واقعیت است و بدان تکیه دارد. او علی‌رغم بسیاری از قصه‌پردازان که به داستان‌های عاشقانه یا پلیسی گرایش داشته‌اند، توجه خود را به بیان واقعیتی معطوف می‌کند که از اندیشهٔ یک فرد آگاه و روشن بر می‌آید. داستان‌های او ویژگی‌های خاص خود را داشته و خواننده بدون سختی به عمق آن راه می‌یابد. یکی دیگر از شاخصه‌های داستان‌نویسی عرار این است که مشکلات سیاسی- اجتماعی برخی از کشورهای عربی را نشان می‌دهد که پس از جنگ جهانی اوّل به‌وجود آمد (وهبی‌التل، ۱۹۹۹: ۳٤). داستان‌های عرار را می‌توان در دو چارچوب بزرگ دسته‌بندی نمود. اوّل، چارچوب مسائل قومی ملّی. در این چارچوب توجه خاصی به مسئلهٔ رابطهٔ بین انسان و سرزمین وجود دارد و این مسئله، محور اساسی شعر و نثر وی به‌صورت یکسان است، و انگیزهٔ چنین مسئله‌ای آگاهی دادن نسبت به خطرهایی است که استعمارگران و یهود بر سرزمین عربی و برای انسان عربی مخصوصاً در فلسطین ایجاد نمودند. دوم، چارچوب مسائل اجتماعی. در اینجا مجموعه‌ای از داستان‌ها را می‌یابیم که تصویر برخی از تغییراتی است که جامعه و افراد پس از جنگ جهانی اوّل دچار آن شدند (وهبی‌التل، ۱۹۹۹: ٤۳-٤٦).

۲-۲-معرفی اجمالی طاهره صفارزاده

طاهره صفارزاده، شاعر، نویسنده، محقّق و مترجم در سال ۱۳۱۵ در سیرجان، در خانواده‌ای متوسط با پیشینه‌ای از مردان و زنانی با نگرش و رفتاری عرفانی و روحیه‌ای ستم‌ستیز به دنیا آمد. پس از اتمام تحصیلات دانشگاهی به خارج از ایران رفت و ضمن تحصیل در حوزه‌های نقد ادبی و نقد عملی، موفّق به کسب درجهٔ MFA شد. پس از بازگشت به ایران، هم‌زمان با شاعری به تدریس در دانشگاه و ترجمهٔ آثار مختلف مشغول شد. در سال ۲۰۰٦م. از سوی سازمان نویسندگان آفریقا و آسیا به‌عنوان شاعر مبارز و زن نخبه و دانشمند

مسلمان برگزیده شد. او سرانجام در چهارم آبان ۱۳۸۷ در بیمارستان ایرانمهر دیده از جهان فروبست. در حوزهٔ تألیف و ترجمه علاوه‌بر مقالات و مصاحبه‌های علمی، ادبی، دینی و اجتماعی، از صفارزاده یک مجموعه داستان، دوازده مجموعه شعر، چهار گزیدهٔ اشعار و دوازده اثر ترجمه یـا دربارهٔ نقد ترجمه منتشـر شده است (حبیبی نژاد، ۱۳۹۵: ۷-۸).

۲-۳-مؤلّفه‌های پایداری در نثر عرار

۲-۳-۱-تلاش برای آزادی وطن

پیوند انسان با وطن و عشق او به آن، از پدیده‌هایی است که در زمان‌های مختلف و در سرزمین‌ها همراه او بوده است. وطن در نظر شاعران تنها مکان یادگارهای گذشته، و رؤیاهای آینده نیست. بلکه لحظهٔ عشقی است که انسان تا زمان مرگ آن را انتخاب می‌کند. پس هر انسانی به وطن وابسته است و عاشق سرزمین و وطنش می‌باشد، به‌نحوی که اگر زمانی از آن جدا شود مشتاق آن گردیده و از آن دفاع می‌کند و در راه وطن و برای حمایت از آبرویش هر چیزی را فدا می‌نماید. این عشق تنها محدود به یک قوم نیست بلکه مجموعه‌ای از بشریت را شامل می‌شود و هیچ ادبیاتی در تاریخ تفکّر اسلامی از این عشق خالی نیست (البلوله الزین، ۲۰۱۰: ۲۵٤).

عرار در نثرش هم از وطن واگویه می‌کند و هم بر آن حسرت می‌خورد و غم و دردش برای آن است، او همچون هر انسان آزادهٔ دیگری در همه حال عاشق وطن و میهن خویش است و در آثار خود از عشق و تعلّقش به وطن می‌گوید. و از این رنج می برد که وطنش صاحب همه چیز است ولی دزدان و چپاول‌گران آن را غارت نمودند. نثری که در حوزهٔ ادبیات پایداری عرار جلوهٔ خاصّی یافته است، داستان‌های وی است که در قالب اسطورهٔ دینی و ملّی نشان دهندهٔ مقاومت کشورهای عربی است. از جمله این داستان‌ها، داستان لوط پیامبر خدا و سدوم است. عرار عشق به وطن را به‌صورت اسطوره‌ای دینی مطرح می‌کند. داستان لوط(ع) و دو پادشاه سدوم که لوط مردم را به خداپرستی و دست برداشتن از گناهان دعوت می‌نماید، ولی همگان او را دیوانه لقب می‌دهند و دو پادشاه او را وادار به بیرون رفتن از سدوم می‌نمایند:

«وَ عِندَمَا استَقَرَّ سُرَاةُ سَدُومَ فِی مَقَاعِدِهِم، سَادَ القَاعَةَ صُمْتٌ عَمِیقٌ، وَ مَا ان افتَتَحَتْ حَتَّی وَقَفَ نَبِیُّ اللهِ لُوطُ مُتَوَکِّئاً عَلَی عَصَاهُ یَقُولُ: أَیُّهَا السَدُومِیُونَ، أَنَاشِدُکُم سَدُومُ، أَطِیعُوا اللهَ رَبَّکُم وَ رَبَّ سَدُومَ، وَ اتَّقُوا غَضَبَهُ، وَاحْذَرُوا نَقْمَتَهُ، إِنَّهُ سَیُدَمِّرُ بَعْدَ قَلِیلٍ مَدِینَتَکُم الجَمِیلَةَ، إِنْ لَم تَتُوبُوا وَ تُنِیبُوا وَ تَسْتَغْفِرُوا عَنْ زَلَّاتِکُم، وَ تَعْمَلُوا بِوَصَایَاهُ، وَ تَطْرَحُوا عِبَادَةَ الأَوْثَان. وَ تَهَامَسُ العَامَّةُ فِی

المَمَرّاتِ. وَ عَلَا صِيَاحُ الصِغَارِ وَ الغَوغَاءِ الّذِينَ كَانُوا يطلّونَ بِرُؤوسِهِم مِن نَوَافِذِ القَاعَةِ لِيَشهَدُوا الإجتَمَاعَ: مَجنُونٌ، مَجنُونٌ...

قَالَ عَمِيدُ سَدُومَ: إنْ كُنت تحبّ سدومَ فَدَعْنَا نَتَدَاوَل أمرَ تَجمِيلِ المَدِينَةِ بِهُدُوءٍ.إنَّ أعيَادَ الرّبيعِ عَلَى الأبوَابِ.

وَ قَال النَبِيُّ، يحدّثُ نَفْسُهُ: أحبُّ سَدُومَ؟ اللهُ اللهُ، وَ مَن ذَاَلّذِي بِوُسْعِهِ أن يُحِبَّهَا كَحُبِّي، أو لَست أنَا الذِي علّمكم حُبُّ سَدُومَ يا بَنِي سَدُومَ؟» (التل، ۱۹۹۹: ٦٩).

ترجمه: و زمانی‌که رؤسای سدوم در جایگاه‌هایشان مستقر شدند، سالن را سکوتی عمیق فراگرفت و هنوز جلسه برگزار نشده بود که لوط(ع) پیامبر خدا بر عصایش تکیه زد و ایستاد و گفت: «ای اهالی سدوم! شما را بخدا قسم می‌دهم خدا و پروردگارتان و خدای سدوم را اطاعت کنید و از خشم او بپرهیزید و از عذابش برحذر باشید، که او پس از اندکی شهر زیبایتان را نابود خواهد کرد. اگر توبه نکنید و بازنگردید و از خطاهایتان استغفار نکنید و به سفارشات او عمل نکنید، و پرستش بت‌ها را کنار نگذارید. همه در راهروها پچ پچ می‌کردند. و فریاد کودکان و سروصدای کسانی که سرهایشان را از پنجره‌های سالن بیرون آوردند تا شاهد اجتماع باشند: دیوانه، دیوانه...»

پیشوای سدوم گفت: «اگر سدوم را دوست می‌داری ما را رها کن تا کار زیباسازی را به آرامی انجام دهیم. اعیاد ربیع در راه است و پیامبر در حالی‌که با خودش سخن می‌گفت فرمود: سدوم را دوست می‌دارم؟ خدایا خدایا! چه کسی است که توان این را داشته باشد مانند من سدوم را دوست داشته باشد. ای فرزندان! آیا سدوم من آنی نیستم که به شما دوستی سدوم را آموخت؟»

از عبارات فوق، این معنا و مفهوم برداشت می‌شود که عرار قصد آگاه‌کردن مردم از خطرات و تهدیدات مستعمران و یهودیان برای سرزمین‌های عربی دارد. نویسنده این داستان را برای نشان دادن رابطهٔ بین انسان و مکان مطرح نموده است. وی این داستان را بر پایهٔ اسطورهٔ دینی عهد قدیم بنا نهاده است. در این داستان دو پادشاه تصمیم می‌گیرند که لوط(ع) را از وطن خود بیرون کنند، ولی آن حضرت تلاش می‌کند که مردم را از گمراهی و کفر نجات دهد و به این دلیل لقب دیوانه می‌گیرد. علاقهٔ لوط(ع) به وطن همان علاقهٔ شاعر به سرزمین اردن است که هم‌چنان‌که لوط(ع) می‌خواهد سرزمین سدوم را از آلودگی‌ها پاک نماید؛ وی نیز می‌خواهد اردن را از وجود استعمارگران پاک نماید. این داستان اسطوره‌ای درواقع بیان نوستالژی‌های درونی

نویسنده است. نوستالژی وطن در برگیرندهٔ حس غربت و دوری از وطن و همچنین هر آنچه حیات مطلوب وطن را به خطر اندازد، ست. مثل انواع مشکلات و رنج‌ها و مسائل و شرایط سیاسی- اجتماعی.

در نوستالژی میهنی و وطنی عرار، عاطفه‌ای صادق و سوزش و دردی جانکاه، جاری است. در آن شعله‌های شوق به وطن سر به آسمان می‌کشد و گذشت سالیان دراز غربت نشینی چیزی از اشتیاق او نسبت به وطن، نکاسته است. نه‌تنها مضمون مقاومت را در داستان‌های وی مشاهده می‌نماییم بلکه در نامه‌های او نیز که در مدح و ستایش است نیز مفهوم مقاومت نهفته است:

«وثیقهٔ رقم ۳۱: رسالهٔ إجلال وإعجاب شخصیهٔ من مرسله من مصطفی وهبی التل الی المفتی الأکبر أمین، راجیاً منه توحید الجهود ووجهات النظر مع الأمیر عبد الله، عمان، ۱۹۳۸/۷/۱۱

وثیقهٔ مخطوطهٔ: «سیدی صاحب السماحهٔ المفتی الأکبر الحاج أمین ال» حفظه الله ذخرا للعروبهٔ و الإسلام/ السلام علیک و رحمه‌الله و برکاته و تحیهٔ عربیهٔ کلها اعجاب بثباتک و اکبار لجهادک و اجلال لاخلاصک و افتتان بتضحیتک. أما بعد، فقد تعودت أن أتناوّل القصد و الموضوع من غیر ما تردد أو خشوع، و موضوع الذی أهاب بی لتصدیع سماحتک الیوم بهذه الأسطر هو تذکیرک بقول شاعرنا العربی، عند الشدائد تذهب الأحقاد؛ و سماحتک أدری الناس بأن الوطن الذی تضحی من أجله و الذی وقف حیاتک علی تحریره و إنقاذه فی شدهٔ، نسأل الله أن ینقذه من غمارها شامخ الرأس موفور الکرامهٔ محقق الآمال.» (عمان مورخ ۱۹۳۸/۷/۱۱)

ترجمه: سند شمارهٔ ۳۱: نامهٔ شخصی بزرگ‌داشت و نکوداشت از سوی فرستنده‌اش مصطفی وهبی التل به مفتی بزرگ «امین» که از او امید یکپارچگی تلاش‌ها و دیدگاه‌ها با امیر عبدالله عمان را دارم.

نسخهٔ خطی: سرورم جناب آقای مفتی بزرگ حاج‌امین - که خداوند او را به‌عنوان گنجینه-ای برای عرب‌ها و اسلام است حفظ نماید- سلام بر تو و رحمت و برکات خداوند بر تو باد، و تحیت عربی بخاطر نکوداشت پایداری و بزرگ‌داشت مبارزه و اخلاص و فداکاریت است. اما پس از حمد و سپاس پس من عادت کردم که هدف و موضوع را بدون تردید و ترس بیان کنم و موضوعی را که می‌خواهم با این سطور به عرض شما برسانم، همانا یادآوری این گفتهٔ شاعر عرب ما است که می‌گوید: «در هنگام سختی ها کینه‌ها از بین می‌رود» و حضرت‌عالی می دانید که: وطنی که به‌خاطر آن جانت را فدا کرده‌ای و زندگیت را وقف آزادی و نجاتش در دوران سختی‌ها کرده‌ای، از خداوند می‌خواهم که این وطن را از سختی‌های سربلند و با کرامت بسیار و با آرزوهای تحقّق یافته نجات دهد.

در اینجا می‌بینیم که نویسنده پایداری و استقامت سرورانش در راه وطن را ستایش می‌کند. درواقع، او به ستایش مبارزات رهبرش برای رهایی سرزمین، دین، فرهنگ و سنّت‌های خود از چنگال تجاوزگران می‌پردازد.

۲-۳-۲- مبارزه و پایداری

در سرزمین اردن نیز مانند دیگر سرزمین‌های عربی هنگامی که تحت سیطرهٔ حاکمان خودکامه بیگانگان قرار گرفت افراد آگاه این سرزمین سعی در هوشیار کردن مردم، مبارزه و از بین بردن سلطهٔ بیگانگان و یا به انتقاد از وضعیت موجود در اجتماع و بیان خواسته هایشان برآمدند. در این بین، ادیبان جامعه با توجه به نقش تأثیرگذارشان در اجتماع از هیچ تلاشی فروگذار نبودند. عرار از جمله نغمه‌سرایان پیشگام در مبارزه با خودکامگی به‌شمار می‌آید، او برای بیان مبارزات مبارزان انقلابی و رنج‌های آن‌ها و خانواده‌هایشان به نقل داستان پناه می‌برد، نویسنده در داستان«أمّا أنا درزیهٔ» داستان زنی با نام «أم نعمان» را به تصویر می‌کشد زمانی‌که همسرش در مبارزه با استعمارگران به شهادت می‌رسد و او ناچار می‌شود تمام زندگیش را بفروشد تا به فقر و ذلّت دچار نگردد:«کُلُّ مَا أبقَتهُ لَهَا الأیّامُ مِن ذِکریاتِ حَیَاتِهَا السَعِیدَهٔ وَ مِن تُرَاثِ زَوجِهَا الشّهِیدِ هَذَا الطّفل(نعمان) وَ هَذِهِ الصُورَهٔ التی تَمَثّلَ ذَلِکَ الزَوجُ الحَبِیبُ وَ هُوَ بِلباسِ الثوّارِ مُتّکئاً عَلَی بُنْدُقِیّتِهِ، یَنْظُرُ إلی الأفُقِ البَعِیدَهٔ نَظرَهً کُلّهَا غَبطَهٌ وَ کُلُّهَا أمَلٌ وَ کُلُّهَا رَجَاءٌ»(عرار، ۱۹۹۸: ۱۰٤).

ترجمه: همهٔ آنچه که روزگار برای(أم نعمان) از خاطرات زندگی سعادتمندانه و از میراث همسر شهیدش باقی گذاشته بود این کودک (نعمان) و این عکسی بود که آن همسر مهربان را به تصویر کشیده بود که با لباس انقلابیون بر تفنگش تکیه کرده بود و به افق دور دست با نگاهی که تمامش حسرت و آرزو و امید بود می نگریست.

عرار که به ادیب دین مدار و شاعر ادب پایداری در کشور خود نام‌آور و شهره گشته، از مضامین اجتماعی متناسب با شرایط حاکم بر کشورهایشان به شکل داستان و در جهت بیداری و روشنگری مردم و مبارزه با استبداد و استعمار بهره برده است، چراکه او از میان ملّتی برخاسته که طعم سلطهٔ طاغوت و استعمار را چشیده و خود بهتر از هر کس دیگر می‌داند که ملّت ظلم-ستیز در جهت جهاد در راه خدا و مقاومت در برابر دشمنان متجاوز و اتّحاد و یکپارچگی، آن

مضامین ارزشمند را وجههٔ همّت خود قرار می‌دهد. او در داستان‌هایش هم ستم‌های استعمارگران را از زبان شخصیت‌های داستانش نقل می‌کند. مضمون داستان «أمّا أنا درزیهٔ» بیشتر مسائل اجتماعی و ملّی و سیاسی است. درون‌مایه ی مقاومت داستان به شکلی مستقیم ارائه نشده، اما از حوادث داستان می توان به مضمون اندوهبار این داستان پی برد. حوادث موجود در این داستان در جهت بسط و گسترش مفهوم درون‌مایهٔ اصلی یعنی مقاومت در برابر استعمار و تن ندادن به ذلّت و اثبات عملی آن در پایان داستان به پیش می‌رود (عرار، ۱۹۹۹: ۹۶-۹۷).

در این قسمت از داستان نوعی نوستالژی غربت وجود دارد. «غربت در قاموس‌ها به معنای انتقال مکانی و دوری از خانواده با وطن تا دلالت زمانی درج شده است، زمانی‌که دلتنگی مربوط به زمان گذشته‌ای باشد که در آن رؤیاها و ارزش‌های انسان ترسیم شده است. این واژه تا معنای معنوی غربت فراتر رفته یعنی اینکه انسان در عمق وجودش احساس می‌کند که در این جهان بیگانه است با وجود اینکه در این عالم قرار دارد»(شلتاغ، ۲۰۰۱: ۵۲). «غربت در بیشتر موارد به اجبار می‌باشد. به سبب ظلم و ترس یا گرسنگی که به انسان عارض می‌شود، اما اغتراب اختیاری است که آن را انسان به عواملی مانند: عدم انسجام با جامعه و ناتوانی از پیشرفت، و مخالفت در فکر و اعتقاد برمی‌گزیند. فرد غربت‌زده اغلب احساس تنهایی و گوشه گیری و خلأ روانی و همچنین احساس نبود امنیت و سوء روابط اجتماعی می‌نماید» (محمّد خلیفه، ۲۰۰۳: ۱۰۰-۱۴۰). در این داستان بیشترین حسی که نمودار است حس نوستالژی در غم غربت از نبود امنیّت و از دست دادن خانواده و وجود بیگانگان است. اگر چه تاریخ استعمار مسبوق به قرون قدیم یعنی دوران باستان است، اما تاریخ حقیقی استعمار به مفهوم جدید آن از قرن شانزده و هفدهم آغاز شد. پدیدهٔ استعمار از بدو پیدایش تاکنون مراحل گوناگونی را طی نموده و در هر مرحله به‌شیوه‌های متفاوتی به حیات خود ادامه داده است(عرار، ۱۹۹۹: ۷۸). استعمار نو، جدید ترین نوع استعمار است که به استعمار پنهان نیز اطلاق می شود (جبران خلیل جبران و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۹-۲۰). رقابت‌های دول اروپایی در اشغال و غارت آسیا و آفریقای مسلمان و گسترش ابزارها برای محصولات خود، جهان اسلام را در قرن نوزدهم صحنهٔ تاخت و تازهای استعماری آنان قرار داد. از اوایل همین قرن با طرح «مسئلهٔ شرق» به منظور تعیین تکالیف امپراتوری عثمانی، دول اروپایی بر سر چگونگی تقسیم و سهم آن به رقابت با یکدیگر پرداختند. از آن پس به‌دنبال طرح مسئلهٔ شرق در اذهان اروپاییان، مبارزه با استعمار نیز در میان امت‌های اسلامی شکل گرفت (بدوی، ۱۴۰۱: ۶۱).

بنابراین هجوم گسترده و همه جانبهٔ استعمار غرب به جهان اسلامی در قرون نوزدهم و بیستم که هم دارای جنبه‌های فکری و فرهنگی بوده و هم جنبه های سیاسی – نظامی و اقتصادی به شکل گیری و پیدایش واکنش‌های مختلف از جانب طبقات گوناگون جامعه اسلامی، اعم از سیاستمداران، روشنفکران و اهل ادب منجر گردیده و در دراز مدت زمینه را برای شکل گیری جریان های فکری و سیاسی و اجتماعی اثربخشی، فراهم نموده است(کامکاری، ۱٤۰۲: ۳٤). در میان کشورهای عربی اردن از جمله سرزمین هایی است که مبارزات گسترده ای بر علیه استعمار انجام داده است. مصطفی وهبی التل در داستان‌های خویش هم شخصیت‌های داستانی خود را به گونه ای خلق کرده که هدف آنها مبارزه با استعمار و استعمارگران باشد. در داستان«أمّا أنا درزیهٔ» مبارزه«ابو نعمان» را اینگونه می‌بینیم:«کَانَ أبُو نُعمَانِ اوّل مَنْ طَلَبَ الإنضمامُ لِجیشِ الشَریفِ، وَ اوّل مَنْ أجیبُ سُؤلهُ وَ دَخَلَ الشامُ فَاتِحاً مَعَ الشَرِیفُ فَیصَلُ بَعدَ أن اشتَرَکَ فِی کافّهٔ مَعامِعِ الصَحراءِ إبّانَ الثّورهٔ، وَ أعجَبَتهُ حَیَاهَ الجُندِیّهٔ وَ أعْجَبَهَا، فاستَمَرَّ فِی الخِدمَهٔ فِی جَیشِ فَیصَلَ، وَ کَانَ یَقُودُ العَصَابَاتَ فِی نَوَاحِی لُبنَانَ وَ جَبَلَ عَامِلِ لإقلاقِ رَاحَهٔ الإفرَنسیّین»(عرار، ۱۹۹۹: ۱۰۵).

ترجمه: ابو نعمان اوّلین کسی بود که درخواست پیوستن به ارتش شریف فیصل را نمود، و اوّلین کسی بود که درخواست او پذیرفته شد و پیروزمندانه همراه شریف فیصل وارد شام شد. پس از آنکه در تمام نبردهای صحرایی در طول انقلاب شرکت کرد، و از زندگی سربازی خوشش آمد، پس به خدمت در سپاه فیصل ادامه داد و دسته‌ها را در نواحی لبنان و جبل عامل برای آشفته کردن آرامش فرانسوی‌ها رهبری می‌کرد.

«ابو نعمان» فردی است که در محور و مرکز داستان وی قرار می‌گیرد و نویسنده سعی می-کند توجّه خواننده را به او جلب کند، چرا که این شخصیت داستان او برخاسته از واقعیت‌های ملی و اجتماعی جامعه ی خویش است و عنصر مبارزه بر علیه استعمار در داستان می‌باشد. ابونعمان با پیوستن به حزب فیصل سعی می‌کند تا مبارزه ی گسترده تری با استعمار انجام دهد. نویسنده در داستانش داستان تجاوز به سوریه در عهد فیصل یکم پادشاه سوریه را رقم می‌زند.

۲-۳-۳- استعمار ستیزی

می‌بینیم که عرار در نثر خود نیز از استعمارگران خارجی و شرایطی که بر وطنش تحمیل نمودند سخن می‌گوید و این موضوع را با تأثری عمیق بیان می‌کند. او وجود استعمار را در

قالب داستان«أبونعمان» به تصویر می‌کشد که در سرزمین شام دچار استعمار فرانسوی‌ها می‌شود. شخصیت«أبو نعمان» در داستان در واقع نمادی از یک فرد مبارز عرب است که فرجام سرزمینش، افتادن در دام استعمار است:«وَ غَادَرَ الأمیر فَیصَل الشّامَ بِالصّورَۀِ المَعرُوفَۀِ وَ احتلّ الإفرَنسیّون عَاصِمَۀَ مُلکِهِ وَ أعلَنُوا للملأِ الأحکامِ التی أصدَرُوهَا عَلَی مَنِ اشْتَرَکُوا فِی حُرُوبِ العَصَابَاتِ فِی السّاحِلِ وَ عَلَی مَنْ عَمَلُوا فِی اندِلاعِ لَهِیبِهَا وَ سَاعَدُوا عَلَی امتِدادِهَا مِن ملکیین و عسکریین وَ مِن مُوَظّفِین فِی حُکُومَۀِ فَیصَلَ وَ غَیرُ مُوظّفین، وَ کَانَ فِی رَأسِ قَائِمَۀِ المَحکُومِین بِالإعدامِ«أبُو نُعمَان» وَ کَانَ مُتَرَقّباً هَذِهِ الخَاتِمَۀِ وَ عَلَی استِعدادٍ لِتَحَاشی التعرّض لِأخطَارِهَا فَأسرَعَ فِی جُملَۀِ المُسرِعِینِ لِمُغَادِرَۀِ حُدُودِ سُوریا الشُّمَالِیّۀِ وَ للحاقِ بِالأمیرِ فَیصَلَ فِی حِیفَا تارِکاً أمرَ زَوجِهِ وَ طِفلِهِ ...»(همان: ۱۰۶)

ترجمه: امیر فیصل شام را به شکلی معمول ترک کرد و فرانسوی‌ها پایتخت پادشاهی او را تصرّف نمودند و برای مردم احکامی را اعلام نمودند که برای افرادی که در جنگ‌های چریکی در ساحل شرکت نمودند و کسانیکه برای شعله ور شدن آتش جنگ فعالیت نمودند و برای ادامه جنگ کمک کردند چه پادشاهان و نظامیان و کارکنان دولت فیصل بودند، وچه غیر کارکنان صادر نمودند. و در رأس لیست محکومین به اعدام، نام ابو نعمان بود، و وی منتظر این سرنوشت بود، و برای فرار از این خطر آمادگی داشت. وجزو افرادی بود که سریع مرزهای سوریه شمالی را ترک کرد و به امیر فیصل در حیفا ملحق شد؛ در حالیکه همسر و فرزندش را برجای نهاده بود.

داستان‌های مصطفی وهبی التل تصویری زنده و صادق از مبارزه و انقلاب است. او مدام در تلاش برای تحکیم اصول انقلابی جامعه بود و بر ضرورت مبارزه با استعمار در نوشته‌های خود تأکید می‌نماید. او در این داستان بیان می‌کند که فرجام مبارزه با استعمار، اعدام و از بین بردن شخصیت‌های مبارز است. وی معتقد است که انسان عربی در جامعۀ خود با وجود بودن استعمار هیچ حق آزادی‌ای ندارد. او در نثر داستان‌های خود به دنبال کشف زبانی برای گفت-وگو با همۀ مردم جهان است. نثر انقلابی او زبان حال تمام کشورهای استعمارزده است. به‌طور کلی، ادب مقاومت دعوت کننده به قیام، ایستادگی و ایثار، صبر در برابر مشکلات و جوشش و خروش در برابر ظلم و ستم تا طلوع فجر آزادی است.

ادبیات پایداری در نثر عرار برگرفته از سختی‌ها و رنج‌های ملّتی است که در اندیشه‌ها نوید آزادی را به یکدیگر می‌دهند. وی با بیان شیوا و زبان برنده خود توانست از مقاصد و اهداف شوم و پلید استعمارگران ظالم پرده بردارد. و با داشتن اندیشه‌ای ناب و با هوشیاری ژرف هدف

خود را در داستان‌هایش، پایان‌دادن به ظلم ظالمان و استعمارگران می‌دانست و آن را در ذهن خود پرورانده بود و همواره در آثار خود به مواردی همچون: ظلم و ستم استعمارگران به ملّت-های ضعیف و غارت کردن منابع و ثروت این ملّت‌ها و دعوت مردم به مبارزه و ایستادگی در مقابل اشغالگران، داشتن وجدان پاک و اخلاص عربی که مظهر قدرت و جهاد در مقابل متجاوزان است و لزوم اتّحاد و هم‌بستگی پرداخته است. و داستان«مصرع مقبول بن مقبول» را به‌عنوان داستان اوّلین قربانیان روستایی به دست استعمار انگلیس در جنگ جهانی دوم معرفی می‌نماید، و داستان را این‌گونه آغاز می‌نماید: «مِنْ أینَ لِعَقْلِیَتِهِ المَحدُودَهِ وَ طَهَارَهِ قلبِهِ الریان بِکُلّ مَا فِی نَسِیمِ البَادِیَهِ مِنْ نَقَاوَهِ وَ صَفَاءِ، إن تُدرکَا الفرقُ بَینَ إعلانِ الحَربِ وَ بَینَ رَدّ النَقَا، وَ إن یَعرِف أنّ مَا یَصِحّ فِی هَذَا الأخیرِ مِن مَسَاعِی الأجوادِ لَا یَصَحُّ فِی الاوّلی».

«وَ مِن أینَ لَهُ أن یَعرِفَ أنّ هُنَاکَ ثمَهُّ اختلافِ بَینَ ضَغَائِنِ وَ أحقَادِ تَوری زِنَادَهَا الأطمَاعُ السِیاسیّهُ الشَرِهَهُ وَ رَغبَهٌ تَنَازَعَ البَقَاءَ بَینَ حُکُومَتَینِ عَظِیمَتَینِ کَبَریطَانِیا وَ دَولَهُ آل عُثمَان، وَ بَینَ بَادِرَهِ شَرٌّ تَتّسِعُ حَلَقَاتَهُ بَینَ شَیخَینِ مِنْ مَشَایخِ البَدوِ، أو عَشیرَتَینِ مِنْ عَشَائِرِهَا لِتَغلُّبِ الشَّیطانِ عَلَی الکَرِیمَهِ عَن أنْ یَضَعُوا وَجهَهُمْ عَلَی مُوضُوعِ الخَلَافِ فَیَنحَلُّ مَا تَعَقّد» (عرار، ۱۹۹۹: ۱۵۲).

جایگاه قوای محدود ذهنی‌اش و طهارت قلب پاک با تمام پاکی و صفایی که در نسیم صحرا وجود دارد کجاست؟ تا فرق بین اعلام جنگ و بین واکنش خالصانه را بفهمد، و اینکه بداند کار تلاش‌های کریمانه در این مرحله صحیح است، در مرحلهٔ اوّل صحیح نبوده است و از کجا می-دانست که آنجا بین کینه‌ها و دشمنی‌ها چقدر اختلاف وجود دارد که آتش آن را طمع‌های سیاسی حریصانه و انگیزه کشمکش بر سر ماندن بین دو حکومت بزرگ مانند بریتانیا و دولت عثمانی و بین اقدامات شرورانه‌ای که حلقات آن بین دو رهبران از عشایر بادیه‌نشین، و یا دو عشره از عشایر آن‌ها غلبهٔ شیطان بر کریم گسترده می‌شد و این که باعث توجه آنان به حل اختلاف شود و آن پیچیدگی‌ها را حل کند.

عرار، نویسنده‌ای است که دل‌گرفتگی‌ها و آزردگی‌های ناشی از شرایط حاکم بر جامعه و زمان خود را در لابلای شعر و نثرش گنجانده است و شعرها و داستان‌هایش آئینهٔ تمام‌نمای عصرش هست. ظلم و ستیز استعمار، رذیله‌ای است که او نمی تواند در برابر آن بی‌تفاوت باشد، جنگ‌های نابرابر، استعمارگران چپاولگر، ستم به مظلومان و پایمال شدن حقوق آن‌ها در جامعه باعث می شود او به تکاپو بیفتد و به‌طور علنی و به یاری شعر ونثر خویش به مبارزه با آن‌ها برخیزد.

۲-٤- مؤلّفه‌های پایداری در شعر طاهره صفارزاده

۲-٤-۱-تلاش برای آزادی وطن

همان‌گونه که در صفحات پیشین تبیین گردید، ستایش سرزمین، ستایش یک نمود آرمانی است که برای شاعر ارزش ذاتی دارد. شاعر در این‌گونه اشعار همچون سربازی است که در رسالت تاریخی اجتماعی به هواداری از سرزمین خود می‌پردازد و در این میان، خویشتن را نیز آشکار می‌کند. در این راستا، طاهره صفارزاده درخصوص وطن‌پرستی و وطن‌دوستی دارای چند بعد ویژه و خاص است:

نخست آنکه، صفارزاده درخصوص وطن‌پرستی به‌هیچ‌عنوان نگاهی صرفاً ملی‌گرایانه ندارد. بنابراین برخلاف عرار که عمدتاً اشعار وی پیرامون مقاومت و آزادی کشور اردن است، صفارزاده در مسئلهٔ وطن، نگاهی فراملی دارد. وی در اشعار مرتبط با وطن، تمامی جوامعی که در حال مبارزه و مقاومت است را مورد ستایش قرار داده و با آنان ابراز هم‌دردی می‌نماید. به‌عنوان نمونه، صفارزاده در شعری خطاب به مردم افغانستان، از ظلم و ستم حاکم بر آنان ابراز هم‌دردی می‌کند: «جغرافیای جور و ستم/ اعلام کرده/ فغان و ناله و افغان هم/ وطن دارند/ در سرزمین فغان و افغان/ درافغانستان انسان بی‌گناه/ کشتار می‌شود» (صفارزاده، ۱۳۸٦: ٤۷). صفارزاده در جایی دیگر و در شعر «از معبر سکوت و سکنجه»که آن را به ارتش جمهوری‌خواه ایرلند تقدیم کرده است خطاب به بابی ساندرز می‌گوید: «راه شما و ما و خلق فلسطین/ راه تمام خلق‌های تحت ستم/ از معبر شکنجه‌های سلطه/ به هم پیوسته است/ ما راه را دنبال می‌کنیم» (صفارزاده، ۱۳۸٤: ٤۷).

دوم آنکه، صفارزاده همچون وهبی‌التل از اسطوره‌های مذهبی همچون: حضرت ابراهیم(ع)، حضرت عیسی مسیح (ع) و پیامبراسلام(ص) برای آزادی وطن استفاده نموده است. حضرت ابراهیم(ع) اسوهٔ مبارزه با بت‌پرستی و شرک است. پیامبر(ص) نیز اسوهٔ مقاومت و مبارزه با ظلم و ستم است؛ لذا صفارزاده آن دو حضرت را به‌عنوان الگویی کارآمد و نماد مبارزه و حق‌طلبی برای روبراهی اوضاع وطن قرار داده است: «فرمان حرکت این تحریر/ از پایگاه حضرت ابراهیم/ از پایگاه پاک رسول/ از خاستگاه اولیای خـدا آمـده» (صفارزاده، ۱۳۸٤: ۱۰۵). همچنین، حضرت عیسی مسیح(ع) در اشعار صفارزاده نماد رهبری انقلابی و مبارز است و می‌تواند

الگویی کارآمد برای مبارزات مردم برضد رژیم مستبد باشد: «تابوت کوچک و سبک او/ ظرف خلاصه‌ترین جسم/ نشانهٔ بزرگی ایمانش بود/ همراه و در هـدایت تـابوت/ مسیح آمده است او «امت»» (همان: ٢٦). سومین نکته‌ای که درخصوص اشعار صفارزاده با محویت وطن بایستی بدان اشاره کرد آن است که وطن در اشعار صفارزاده، همچون موجودی زنده و مقدّس است که به رغم تحمل سختی‌های فراوان، کماکان زنده و پایدار است: «ای سرزمین/ ای سرزمین/ اسباب سروری ز کف غیـر رفتـه‌اسـت/ سـودای سروری به سرش باقی است/ تو از عجایب تقدیر/ تو از تهاجم تزویـر خیـره ای / درحیرت از نفس خویش مانده ای/ کآیینه از غبار نفس خالی است/ ورنه تـو زنـده ای/ یقین باتوست/ اهل یقین همواره زنده‌اند» (صفارزاده، ١٣٨٤: ٨٢).

٢-٤-٢-مبارزه و پایداری

شاعران مقاومت، شکست و تسلیم را مطرود می‌دانستند و تا آنجا که قـدرت داشـتند در برابـر توطئـه‌هـای دشـمن پایـداری می‌کردند. صفارزاده بـا الهـام از مضـامین دینـی و مـذهبی خود، در دفاع از میهن و عشق‌ورزی نسـبت بـه آن، در مقابـل اسـتعمارگران مـی‌ایسـتد و مـردم را بـه ایسـتادگی و مقاومـت فرا می‌خواند: «ما ایستاده‌ایم/ در پای پرچم/ در پای پرچم هیهات/ هیهات من‌الذّله/ و پـرچم ایسـتاده/ زیـر پـرچم حـق/ سردار و سربلند/ و ایستادگی ما / به ایستادگی پرچم/ در زیر پرچم است» (صفارزاده، ١٣٨٤: ٨٦). «بر ضد اتّحاد تعرض/ این رشتهٔ طلوع و غروب/ برنامهٔ شبانه‌روز شماست/ توصیف جاودانه موجیـد/ توفنـده/ بی‌خواب/ بی‌قرار/ پیوسته رو به ساحل ناآرامی/ پیوسته رو به صخرهٔ دشمن دارید/ و در شکست هر شورش/ دوباره می‌شورید» (همان: ٣٣). صفارزاده در اشعار فوق برای مبارزه و پایداری چند رویکرد مهم را مطرح می‌کند: نخست آنکه، وی ماهیت مبارزه و پایداری را به عقاید دینی و فلسفهٔ عاشورا و نفی هرگونه ظلم‌پذیری پیوند می‌زند. صفارزاده در ادامه ضمن برحق دانستن قیام و مبارزه مبارزان، معتقد است تا زمانی که عقیده (پرچم) مبارزه با ظلم برافراشته باشد، ایستادگی و مقاومت نیز ادامه خواهد داشت. در همین راستا، صفارزاده، با تشبیه مبارزان به افرادی توفنده، بی قرار، بی خواب و جنگنده آنان را همواره علیه ستمگران به مبارزه و ایستادگی دعوت می‌کند. درواقع، صفارزاده ضمن ستایش قهرمانی و خیزش و بیداری دلاوران، حرکت آنان را توفنـده توصـیف کرده که در مواجهه با دشمن آرام و قرار ندارند و برای اینکه دشمن را شکست دهند، همواره به مقاومت و مبارزه با دشمن ادامه می‌دهند.

۲-٤-۲-۱-ستایش آزادی و آزادگی

آزادیِ وطن مسئله‌ای مهم است که تنها در سایهٔ مبارزه و تلاش فراوان حاصل می گـردد و نبـود آن یـک معضـل سیاسـی و حاد به شمار می‌رود (پیرزادنیا و نورمحمّد نهال، ۱۳۹٦: ۷۱). آزادی، به‌عنوان یکی از مضامین مشترک شاعران مقاومت، در شعر صفارزاده تجلّی یافته اسـت. صـفارزاده رشادت و دلیـری مـردم را مـی‌سـتاید کـه طالـب آزادی هسـتند؛ زیـرا وجـود استعمارگران داخل وطن، مشکلات و سختی‌های زیادی را برای آن‌ها به وجود آورده است: «و قامت بلند ایمان/ به سوی جنگ و شهادت برخاست/ شما که طالب آزادی هستید/ همـواره گام‌های اجانب/ اعصابتان را لگدکوب کرده است» (صفارزاده، ۱۳۸٤: ۳۲).

صفارزاده در اشعارش پیوسته ندای آزادی سر می‌دهد. او خود را جویندهٔ آزادی می‌نامد و بیگانگان را به‌سان عقاب‌هایی می‌پندارد که چشم طمع به ثروت و آزادی ملّت‌ها دوخته‌اند: «ما شاکیان/ ما زخم‌خوردگان/ ما قله‌های غربت و تنهایی/ جویندگان حشمت و آزادی/ در دستمان فقط/ فسانه و تاریخ مانده است/ از آنچه خواستیم/ چرا که در مصاف عقابان بودیم/ عقاب‌های شکار/ شکار سکه و آزادی» (صفارزاده، ۱۳۸٤: ۳٤). صفارزاده در ادامه انسان آزاد را به آسمان تشبیه نموده که مانعی بر سر راه عبور خود نمی‌بیند، انسانی که در طلب آزادی و رهایی، از تمام سختی‌ها گذر می‌کند: «انسان حق طلب و آزاد به آسمان می‌ماند/ که در نهایت دلتنگی‌ها/ همگام با زمین/ عبور خودش را جایز می‌داند/ و صبح‌گاه/ از دل تاریکی بیرون می‌آید/ و در حقیقت/ از پس تاریکی بیرون می‌آید» (همان: ۲۰). در نهایت، شاعر، افرادی که درصدد نیل به آزادی بوده و در این راه پیوسته مبارزه و ایستادگی می‌کنند را به ستارگانی درخشان تشبیه نموده که با وجود کوچکی‌شان تاریکی شب را شکافتند: «ما آن ستارگان کوچک و خردیم/ اما ستارگان خرد/ در چشم شب شناسان/ همواره در زمان/ شب را شکسته‌اند/ ما جلوه‌های نور زمانیم/ ما شب شکن‌ترین چراغ‌های جهانیم.» (همان: ٤٦).

۲-٤-۲-۲- ترسیم آینده‌ای روشن

امید و خوش‌بینی به آینده‌ای روشن و عاری از هرگونه دشمن، از جمله مؤلّفه‌هایی است که در اشعار صفارزاده دیده می‌شود. صفارزاده در زمانی که فضای کشور مملو از اندوه و یأس است، برای تهییج مجدّد و ایجاد فضایی از امید، در میان افراد جامعه و مبارزین روزهایی سراسر از پیروزی و فتح در برابر دشمنان را نوید می‌دهد: «ای بندیان ظلم جهان خواران/ افطار فاتحانه

انسان نزدیک است/ افطار فاتحانه انسان/ فجر شکوهمند رهایی است/ اینک دیری است کان طلوع/ در قامت بلند شما تابیده است/ زیرا شما ز خویش رها هستید/ ای نسل ناب/ ای نسل بدر» (صفارزاده، ۱۳۸٤: ۲۵). صفارزاده، با وجود شرایط سخت و در بحبوحهٔ ناملایمات، پایدار بوده و پیسوته مردم را ایستادگی و مقاومت فرا می‌خواند و وعدهٔ زمان آزادی را بدان‌ها می‌دهد. در این راستا وی از سرزمین خود می‌خواهد ضمن برخواستن، حیات نوینی را آغاز کند: «و سرزمین/ سرود رهایی است/ تو سرزمین رهایی هستی/ زمین می‌گردد/ و فصل را می‌گرداند/ برخیز/ برخیز/ برخیز» (صفارزاده، ۱۳۸٦: ۷۸).

۲-٤-۲-۳-گرامی‌داشت شهدای مقاومت و ایستادگی

ستایش و نکوداشت شخصیت‌های مبارزی که همواره در تلاش برای آزادی ملّتشان بوده و در راه مبارزه با ستمگران از جان خود گذشتند، یکی از مؤلّفه‌های مهم ادبیات پایداری است. صفارزاده نیز در قالب شعر، یاد و خاطرهٔ قهرمانانی را که برای حفـظ ایـران جان‌فشانی کردند زنده نگه داشته است: «و نوجوانان/ دور از حصار تجزیه و تحلیل/ یک شبه مرد جوان شدند/ پهلوان شـدند/ در جبهـه/ رزمنـدگان دنبال مقصد ثارالله/ هماره/ مجموعه شهادت را/ مانند نعمتی/ از هم ربوده‌اند/ آوازهٔ دلاوری آنان/ چونـان حکایت همیشه مظلومان/ پشت حصاری از/ رسانه‌های جمعی سلطه/ اسیر مـی‌مانـد» (صـفارزاده، ۱۳۸٤: ۳٤). در اینجا شاعر، صفارزاده جوانان و نوجوانانی که عزم نبرد و ایستادگی کردند به پهلوانانی نامی و دلیر تشبیه نموده که برای نیل به شهادت گوی سبقت را از یکدیگر می‌ربودند. شاعر در ادامه ضمن مظلوم و مردانه قلمداد کردن شهدا، رسالت عظیم آنان را مبارزه با جهان خواران می‌داند: «سال گذشته/ سال دلاوری مردان بود/ سال محاربه با نامردان/ جهان/ اجیر جهان خواران بود/ جهان/ پر از خصومت با مظلومان/ جهان پر از عداوت با ما بود» (همان: ۱۲). صفارزاده در نهایت ضمن افسوس از جا ماندن از قافله شهدا، به تبیین و ترسیم جایگاه والای شهدا می‌پردازد، است: «آه ای شهید/ دست مرا بگیر/ با دست هایی/ کز چادرهای زمین کوتاه‌تر/ است/ دست مرا بگیـر/ مـن شـاعر هستم/ با جان زخم‌دیده/ من آمده‌ام که پیش شما باشم/ و در موعود/ دوبـاره بـاهم برخیـزیم» (صـفارزاده، ۱۳۸٦: ٤۱).

۲-٤-۳-استکبارستیزی

هر دو شاعر در استکبارستیزی، ابتدا اشغالگران را به جانورانی ددمنش و درنده تشبیه نموده و سپس مبارزان را به‌نوعی به انقلاب دعوت می‌کنند:

گرگ: اساساً گرگ نمایندهٔ اهریمن است و نمایندهٔ نیروی شر و نماد آز و بی‌رحمی و مرده‌خواری است. صفارزاده از گرگ به‌مثابهٔ نمادی از هجوم و حشی گری متجاوزان یاد کرده است: «در پهنهٔ دشت هم خبری نیست/ شکار گرما پیدا نمی‌شود/ هجوم زوزهٔ گرگان/ تو را به یک حصار فرامی‌خوانند» (صفارزاده، ۱۳۸٤: ۸۷).

شیاطین: از دیگر نمادهای اهریمنی در شعر صفارزاده، شیاطین هستند که عامل اصلی فتنه-انگیزی و تفرقه‌افکنی به‌شمار می‌روند: «و او که می‌دانست/ که اتحاد شیاطین/ جداگر نهانی ملّت‌ها/ نگونگر نظام هویت‌هاست» (همان: ۲۷).

زنبور: صفارزاده در تشبیهی دیگر، دشمنان و استعمارگران را به زنبورهایی خطرناک تشبیه نموده است که با نیش‌های خود حریصانه چشم طمع به شهد کشور را دارند: «مغز و دل طلایی تو/ مقصد زنبوران است/ آن نیش‌های حریصانه/ بی‌مکث و بی‌امان/ شهد تو را ز سینه درو می‌کنند» (همان: ۹۱).

عنکبوت: نمادی دیگر از ددمنشی و حیله‌گری در اشعار صفارزاده، عنکبوت است که دشمنان در آن، به عنکبوتی که شکارش را در تارهای خود به دام می اندازد تشبیه شده است: «ای نونهال/ هموار و نرم و روشن می‌خوانی/ در این تلاوت معصومانه/ چونان‌که در صدای ناب اذان/ جان از مجاورت دلتنگی‌ها/ از لانه‌های عنکبوتی این روزمره‌ها/ پر می‌کشد به خیمه‌های سرمدی بالا» (همان: ۱۳۱).

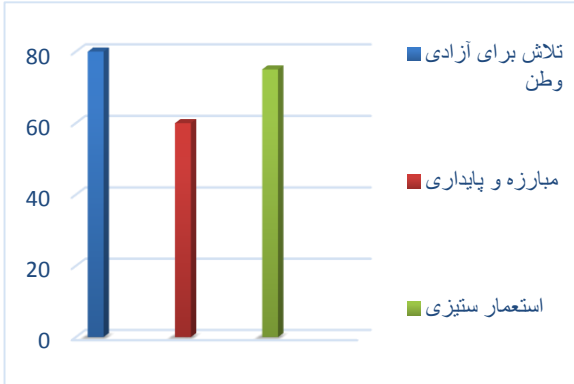
کفتار: حیوانی لاشخور است و در شعر صفارزاده نماد دشمن و ظلم و ستم است: «تویی که منتظری/ چگونه منتظری/ که پنجه کفتار کفر/ نسوج روح تو را نگسلد/ و قلب تو را نشکند/ در هر زمان/ مهمیز جهل/ مهمیز ظلم/ بر گُردهٔ شعور تو می‌کوبد خوابزده/ از درک این محاسبه خالی هستند» (همان:۱۵۰).

روباه: روباه سمبلی از مکر و نیرنگ و حیله‌گری است. صفارزاده در اشعار خود از دشمنان غاصب به‌مثابهٔ روباهی مکار و حیله‌گر یاد می‌کند که با مکر و حیله وطن و مملکت آنان را غصب کرده‌اند: «مردان ظاهری/ دهشت‌زده/ تو را به سان جذامی‌ها/ به محفل تنهایی راندند/ روباه روز/ روباه شب/ مجموعه فریب شبانه‌روز» (صفارزاده، ۱۳۸٤: ۱۷۱).

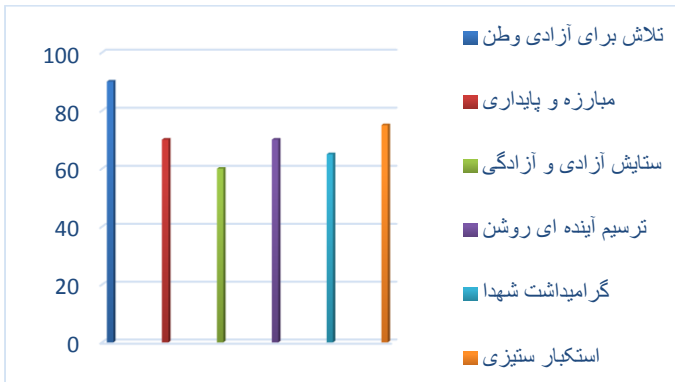
۳-نتیجه‌گیری

در این مقاله، هدف اصلی نویسندگان ارائهٔ پاسخی مستدل به این سوال بوده است که مهم-ترین مؤلّفه‌های ادبیات پایداری در شعر طاهره صفارزاده شاعر ایرانی و مصطفی وهبی‌التل شاعر و نویسندهٔ اردنی کدامند؟ در این راستا سه مفهوم کلان آزادی وطن، دعوت به مبارزه و پایداری و استکبارستیزی در اشعار هر دو شاعر برجسته و مشترک است. از مطالعهٔ آثار مصطفی وهبی التل این‌گونه برمی‌آید که در آثار وی گرایش‌های سیاسی و اجتماعی خویش را آشکار کرده است که گویای هدف اصلی او که همان آگاهی و بیداری در مردم است. عرار در نثر خود از اینکه گرایش‌های سیاسی و اجتماعی خود را به‌طور علنی و واضح بیان کند هیچ ابایی نداشت و با وجود فشارها و تهدیدهایی که از جانب حکومت وقت بر او تحمیل می‌شد، هرگز از هدف خود که همان آگاهی و بیداری مردم جامعه است دست برنمی دارد و بیشتر اوقات با لحنی تند و با صراحت بیان، بی پروا حاکمان بی تدبیر و بی لیاقت را مورد خطاب و عتاب قرار می‌دهد و آنان را عاملان اصلی شرایط نابسامان حاکم بر جامعه می‌داند. نثری که از عرار به دست ما رسیده نشان‌دهندهٔ این نکته است که وی در قالب نامه و داستان سعی نموده ادبیات پایداری را در نثر به نمایش بگذارد و در این راه گاهی به اسطوره‌های دینی همچون لوط پناه می‌برد. وی با استفاده از رمز و کلامی رمز گونه انبیا الهی را اسوه مقاومت می‌داند و انسان عصر حاضر را به مقاومت و پایداری فرا می‌خواند. از طرفی، در اشعار صفارزاده مواردی مانند: آزادی، عدالت، وطن‌پرستی، استعمارستیزی، تکریم شهیدان و ستایش رشادت دلاورمردان و قهرمانان، تشویق به مبارزه، دیگر آرمان‌های والای شاعر است. از آنچه گذشت می‌توان نتیجه گرفت دو شاعر به خوبی توانسته‌اند در جهت حفظ سرزمین خود، مبارزه با ستمگران و دعوت به مبارزه و قیام به ایفای نقش بپردازند. صفارزاده و عرار با وجود سادگی و روشنی اشعارشان، تمام توان خود را در جهت حفظ سرزمینشان به کار گرفته‌اند. در اشعار آن‌ها روحیه دینی و مذهبی با روحیه ملّی درهم آمیخته است و دو شاعر این امور را جدایی‌ناپذیر می‌دانند. آن‌ها در اشعار خویش سعی نموده‌اند روحیه دینی مردم را حفظ نموده و در گسترش و حفظ اسلام تلاش نمایند.

در پایان نویسندگان به ترسیم نمودار بسامدسنجی مؤلّفه‌های ادبیات پایداری در اشعار طاهره صفارزاده و عرار مبادرت خواهند کرد:



نمودار ۱- بسامدسنجی مؤلفه‌های ادبیات پایداری در اشعار عرار



نمودار ۲- بسامدسنجی مؤلفه‌های ادبیات پایداری در اشعار صفارزاده

کتاب

۱-البلوله، الزین، محمّد موسی، (۲۰۱۰)، **رسالة الاغتراب و الحنین فی الشعر المهجری**، خرطوم: جامعة الخرطوم.

۲-التل، مصطفی وهبی، (۱۹۹۹)، **رباعیات عمر الخیام، حققها و استخراج اصولها و درسها یوسف بکار، الطبعةالثانیة**، امان: مکتبة الرائدالعلمیة.

۳-التل، مصطفی وهبی، (۱۹۹۸)، **عشیات وادی الیابس، دیوان مصطفی وهبی التل(عرار)، جمع و تقدیم و تحقیق زیاد الزعبی**، الطبعةالثانیة، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.

٤-بدوی، محمّدمصطفی، (١٤٠١)، **تاریخ ادبیات معاصر عرب**، ترجمهٔ امیرحسین اللهیاری، تهران: مولی.

۵-جبران خلیل، جبران؛ قبانی، نزار و درویش، محمود، (۱۳۹۷)، **شعر جهان عرب**، ترجمهٔ فیروز شیروانلو، تهران: روزبهان.

٦-حبیبی نژاد، ذبیح الله، (۱۳۹۵)، **طاهره صفارزاده**، تهران: سورهٔ مهر.

۷-صفارزاده، طاهره، (۱۳۸٦)، **بیعت با بیداری**، تهران: هنر بیداری.

۸-صفارزاده، طاهره، (۱۳۸٤)، **دیدار با صبح**، تهران: پارس کتاب.

۹-شلتاغ، عبود شراد، (۲۰۰۱)، **تطوّر الشعرالعربی الحدیث الدوافع، المضامین، الفن**، امان: دار مجدلاوی.

۱۰-کامکاری، محمّد، (١٤٠٢)، **مواجهه با غرب از دیدگاه متفکّران جهان عرب**، تهران: قصیده سرا.

۱۱-نامور مطلق، بهمن، (١٤٠١)، **ادبیات تطبیقی؛ (مفاهیم مکاتب انواع و پیکره‌ها)**، تهران: لوگوس.

۱۲-نیک‌بخت اردکانی، زهرا، (١٤٠١)، **انگاره‌های هویتی در ادبیات پایداری**، تهران: سنجش و دانش.

مقالات

۱-ابویسانی، حسین؛ ناظمیان، هومن؛ فلاحتی، صغرا و مسکنی، راضیه، (۱۳۹٦)، «از نمونه‌های پیوندهای تاریخی ادبیات ایران و اردن (مطالعه موردی؛ عَرار و خیام)»، مجلهٔ تاریخ ادبیات، دورهٔ ۱۰، شمارهٔ ۱: ۲٦-۵.

۲-ارجستانی، محمّد؛ چگینی، اشرف و قوجه زاده، علیرضا، (١٤٠١)، «نگاهی تطبیقی بر ادبیات مقاومت و پایداری در شعر قیصر امین‌پور و کمال ناصر»، مجلهٔ جستارنامه ادبیات تطبیقی، دورهٔ ٦، شمارهٔ ۲۱: ١٨٤-١۵٨.

۳-حسینی، لیلا و صدقی، حامد. (۱۳۹۹). «بررسی پارادوکس در شعر عرار مطالعهٔ موردی: دیوان (عشیات وادی الیابس)»، مجلهٔ زبان و ادبیات عربی، دورهٔ ۱۲، شمارهٔ ۲: ۵٦-۳٦.

٤–غیبی، عبدالاحد و احمری، فرزانه. (۱۳۹٤). «بررسی تطبیقی مفاهیم مقاومت و پایداری در اشعار فدوی طوقان و طاهره صفارزاده»، ادبیات پایداری، ۷(۱۳): ۲٤۸–۲۲۷.

۵–فرمی‌باف، سید حسین؛ خواجه‌پور، کمال و عاصی مذنب، ابوالقاسم، (۱٤۰۱)، «مبانی قرآنی ضرورت مقاومت در اشعار فارسی»، مجلهٔ جستارنامه: ادبیات تطبیقی، دورهٔ ٦، شمارهٔ ۲۲: ۲٦۱–۲۲۵.

٦–فعلی، بهنام؛ فاتحی نژاد، عنایت الله و سلامت باویل، لطیفه. (۱٤۰۰). «نگاهی تطبیقی بر «استعمار و استبدادستیزی» در اشعار بشری البستانی و طاهره صفارزاده»، مطالعات ادبیات تطبیقی، ۱۵(۵۹): ۲۸۵–۲٦۷.

۷–موذنی، علی محمّد و ربابعه، بسام علی. (۱۳۸۱). «تلاش‌های شاعر بزرگ اردن (عرار) در قلمرو ادبیات فارسی»، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، ٤(۸): ۱۷۰–۱۵۵.

۸–موسی‌آبادی، رضا و نوروز، مهدی، (۱۳۹۷)، «بررسی تطبیقی جلوه‌های مبارزه با استعمار انگلیس و روس در انقلاب مشروطه (مطالعهٔ موردی: اشعار نسیم شمال و ملک‌الشعرای بهار)»، مجلهٔ جستارنامه: ادبیات تطبیقی، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۵: ۸۰–٤۸.

.

Jostarnameh Comparative Literature
Year seventh/ Number twenty-six[th]/ Winter ۲۰۲٤

Comparative Stylistic Analysis of "Naghmeh Ney" by Anne Marie Chimmel and the Poems of Maulana Jalaluddin Mohammad Balkhi

Fereshteh Javadi[۱], Hojatolah GH. Moniri[۲], Hamideh Behjat[۳], Nahid Azizi[٤]

Abstract

Anne Marie Schimmel, a German researcher and orientalist of the present century (۱۹۲۲-۲۰۰۳), is known and recognized among Persian speakers mainly as a researcher of Islamic mysticism (especially Maulana resarcher), and her artistic and poetic side is due to the lack of translation of " Naghmeh Ney" It remains unknown in Persian.The upcoming research has sought to find out the linguistic style and thought of the system with the analytical- descriptive method. It has been analyzed in accordance with the style and context of Rumi's words and in this direction, it shows the reader the extent of Shimel's influence on Rumi's creation of this verse. In short, what was obtained in this study and comparison was that: Shimel was influenced by Rumi's language and mentality in the composition and interpretation of " Naghmeh Ney" from all stylistic aspects - except for The song of the words: due to the bilingual nature of the works of both sides. It has been such that he even borrowed the symbols and signs of Rumi to instill the principles of ruling and mysticism that he believed in, and spoke to the audience with almost the same images that Rumi made and discussed, of course, Shimel also sometimes was creative to express her opinion and purpose,and her metaphorical or code words in the face of real and figurative meanings and in this way she left a trace of her intellectual and literary independence. Rumi's philosophical/mystical thoughts can be seen from this side.

[۱] PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Borujerd Branch, Islamic Azad University, Borujerd, Iran. Email: f.javadi@iaub.ac.ir
[۲] Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Borujerd Branch, Islamic Azad University, Borujerd, Iran. (Corresponding Author). Email: hojatolah.ghmoniri@iau.ac.ir
[۳]Assistant Professor, Department of German Language and Literature, Faculty of Foreign Languages and Literature, University of Tehran, Iran, Email: hbehjat@ut.ac.ir
[٤] Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Borujerd Branch, Islamic Azad University, Borujerd, Iran. Email: n.Azizi@iaub.ac.ir

Keywords: adaptation, stylistics, Naghmeh Ney, AnneMarie Shimel, Maulana Jalaluddin Mohammad Balkhi.

Sources and references

Books

١. Ahmadi, Babak, (١٣٧٠), Text structure and interpretation, first edition, Tehran: Center.

٢. Bahar, Mohammad Taqi, (٢٠٠٥), Stylology, ٧th edition, Tehran: Agh.

٣. Pournamdarayan, Taghi, (١٣٨٠) in the shadow of sun, first edition, Tehran: Sokhan.

٤. Tajdini, Ali, (١٣٨٢), Culture of symbols and signs in Rumi's thought, first edition, Tehran: Soroush.

٥. Tafzali, Abolqasem, (١٣٨٢), Sama, first edition, Tehran: Zaryab.

٦. Jiner, Julian, (١٣٨٠), The Origin of Consciousness in the Collapse of the Two-Site Mind, translated by: Parsa, Khosrow et al., Tehran: Aghaz.

٧.Dehkhoda, Ali Akbar, (١٣٧٧), Dictionary, ninth volume (Zarad-Shams), second edition, Tehran: University of Tehran.

٨. Zarinkoob, Abdul Hossein, (١٣٦٨), Serre Ni, (Volume ١), print; Third, Tehran: Scientific.

٩. _____, (١٣٧٩), Poetry without lies: poetry without a face, ٨th edition, Tehran: Javidan.

۱۰. Sepahsalar, Faridun bin Ahmad, (۱۳٦۸), the biography of Maulana Jalaluddin Molavi, with an introduction by Nafisi, Saeed, third edition, Tehran: Iqbal.

۱۱. Sajadi, Seyyed Jafar, (۱۳۷۹) Dictionary of Mystical Terms and Interpretations, Tehran: Tahori.

۱۲. Siahzadeh, Mahdi, (۲۰۱۸) and so said Maulvi and another perspective on Masnavi Manavi, ٥th edition, Tehran: Mehrandish.

۱۳. Shamisa, Sirousi, (۱۳۷۳), Generalities of stylistics, second edition, Tehran: Ferdous.

۱٤. Schimmel, Anne-Marie, (۱۹٤۸), Naghme ni, Ziffer Publications. Schimmel, Annemarie, (۱۹٤۸) Liad der Rohrflote, Verlag der Bucherstube Fritz Seifert, Hameln. ۱٥. Fatuhi, Mahmoud, (۲۰۰۹), Image Rhetoric, second edition, Tehran: Sokhn.

۱٦. Maulvi, Jalaluddin Muhammad, (۱۳۷۳), Masnavi Manavi, corrected; Reynolds A. Nicholson to the efforts of Nasrullah Pourjavadi, first, second and third volumes, second edition, Tehran: Amirkabir.

۱۷. Yousefifar, Shahram, (۱۳۸٥), Irfan: a bridge between cultures, "honoring Professor Annemarie Shimel": collection of conference papers (Volume ۲), second edition, Tehran: Humanities Research and Development Institute.

Articles

۱. Sperham, Dawood and Seddiqi, Samia, (۲۰۱۷), "Cognitive Metaphor of Love in Rumi's Masnavi", Textual Studies Quarterly (Persian Language and Literature), Year ۲۲, Number ۷۶, pp. ۱۱۴-۸۷.

۲. Irani, Akbar (۱۳۷۴), "Ibn Arabi's Mystical Opinions on Hearing and Singing", Art Magazine, Summer and Autumn, pp. ۳۰۵-۳۱۰.

۳. Aghamalapur, Iman; Moezni, Ali Mohammad, (۱۴۰۰), "Analysis of Masnavi's intellectual level by examining some of its social aspects", Persian Style and Prose Analysis Quarterly (Bahar Adeb), Farvardin, Volume ۱۴, Number ۵۹, pp. ۱۰۱-۸۳.

۴. Behjat, Hamida, (۲۰۱۹), "Literary interaction with a look at Bostan Marafet Shimel and Tazkireh Al-Awliya Attar"; World Contemporary Literature Research, pp. ۳۶۷-۳۸۱.

۵. Hakimiwala, Ismail, (۱۳۵۴), "Sama' in the period of Rumi" Journal of Faculty of Humanities, Tehran: Khoshe, pp. ۳۲۲-۳۳۵.

۶. Khadivar, Hadi; Sarami, Gadhamali; Gharbi, Farshad, (۲۰۱۵), "Essay on the category of life force in Rumi's mind and language", Irfaniyat Quarterly in Persian Literature, pp. ۱۱۳-۱۴۰.

۷. Shafahi, Zahra; Ebrahimi-Ozineh, Abolfazl; Narimani, Sosan, (۱۴۰۲), "A comparative study of the nature and place of solitude and solitude in the course of mysticism (with an emphasis on the revival of Al-Uloom by Ghazali and Manazal al-Saareen by Khaja Abdullah Ansari)", the

scientific quarterly of the Journal of Comparative Literature, ٧th year, ٢٤th issue, pp. ٦١-٨٨.

٨. Alikhani, Ismail, (٢٠١٣), negative theology, historical course, and review of views, third year, first issue, pp. ١١٣-٨٩

٩. Ghasem Loqidari, Masoumeh; Razakpour, Morteza; Ebrahimi, Mohammad Ismail, (١٤٠٢), "Comparative comparison of the components of love in the thought of Maulana Jalaluddin Balkhi and Orin Yalom", the scientific quarterly of the Journal of Comparative Literature, ٧th year, ٢٣rd issue, pp. ١-٢٩.

١٠. Kamali-Rosta, Habib, (٢٠٠٦), "Authorities in German and Persian Language and Literature", Jahan Contemporary Literature Research Quarterly, No. ٤٣, pp. ٦٩-٨٨.

١١. Hashemi, Frank; Rahmani-Mofard, Elham, (٢٠١٩), "Examining the German translations of two sonnets by Saadi by Carl Heinrich Graf in terms of their poetic structure and content of key words", ١٠th National Conference on Persian Language and Literature Research, pp. ١٥٠٦-١٤٩٩.

١٢. Yaziji, Hossein (١٣٥٤), "Sama' in the period of Rumi", translated by Hakemi Ismail, Journal of Faculty of Literature and Humanities, No. ٨٩, University of Tehran: Magazine Data base, pp. ٣٢٢-٣٣٥.

فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی

سال هفتم، شمارهٔ بیست وششم، زمستان ۱۴۰۲

تحلیل تطبیقی سبک‌شناسانه از «نغمهٔ نی» اثر آنه ماری شیمل و سروده‌های مولانا جلال‌الدین محمّد بلخی

فرشته جوادی[۱]، حجت‌اله غمنیری[۲]، حمیده بهجت[۳]، ناهید عزیزی[۴]

تاریخ دریافت:۱۴۰۲/۵/۴، تاریخ پذیرش:۱۴۰۲/۶/۱۳

صص(۸۸ – ۱۲۳)

چکیده

آنه ماری شیمل، پژوهشگر و شرق‌شناس آلمانی سدهٔ حاضر (۱۹۲۲–۲۰۰۳)، در میان فارسی‌زبانان، عمدتاً، به‌عنوان پژوهشگر عرفان اسلامی (به‌ویژه مولانا پژوه) معروف و شناخته شده است و جنبهٔ هنرورانه و شاعری وی به‌دلیل عدم ترجمهٔ «نغمهٔ نی» به زبان فارسی ناشناخته مانده است. پژوهش پیش رو، در پی آن بوده است تا با روش تحلیلی ـ توصیفی، سبک زبانی و اندیشگی منظومهٔ یاد شده را در انطباق با سبک و سیاق سخنان مولانا تحلیل کرده و از این منظر میزان اثرپذیری شیمل از مولانا را در خلق این منظومه به خواننده بنمایاند. آنچه در این مطالعه و تطبیق به‌دست آمد به اختصار عبارت از آن بود که: شیمل در ساخت و پرداخت «نغمهٔ نی» از همهٔ جهات سبکی ـ به جز موسیقی کلام: به‌واسطهٔ دو زبانه بودن آثار طرفین ـ متأثر از زبان و ذهنیت مولانا بوده است به‌طوری‌که حتی نماد و نشانه‌های مولانا را نیز برای القای مبانی حکمی

[۱] دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران. پست الکترونیک: f.javadi@iaub.ac.ir

[۲] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران. (نویسندهٔ مسئول)، پست الکترونیک: hojatolah.ghmoniri@iau.ac.ir

[۳] استادیار گروه زبان و ادبیات آلمانی دانشکده زبان‌ها و ادبیات خارجی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. پست الکترونیک: hbehjat@ut.ac.ir

[۴] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران. پست الکترونیک: n.Azizi@iaub.ac.ir

و عرفانی که بدان‌ها باور داشته، وام گرفته و تقریباً با همان تصویرها که ساخته و پرداختهٔ مولانا با مخاطب سخن گفته است. البته، شیمل گاهی نیز جهت بیان عقیده و مقصود، در وجه‌شبه‌های معانی حقیقی و مجازی کلمات استعاری یا رمزی، خلّاق بوده و ردپایی از استقلال فکری و ادبی از خویش بر جای نهاده است، از همین‌رو، اگر تفاوت یا تمایزی اندک در میان اندیشه‌های فلسفی ـ عرفانی او در مقایسه با اندیشه‌های فلسفی ـ عرفانی مولانا دیده شود، از این زاویه است.

کلیدواژگان: تطبیق، سبک‌شناسی، نغمهٔ نی، آنه ماری شیمل، مولانا جلال‌الدین محمّد بلخی.

۱- مقدمه

آموزه‌های متون ادب فارسی، به‌ویژه آنچه در حوزهٔ نظم، از آغازین سده تاکنون ظهور و بروزیافته، مملو و مشحون است از نکات و دقایق حکمی، اخلاقی و عرفانی. از همین‌رو، جهان غرب همواره به این متون به دیدهٔ شگفتی و تحسین نگریسته و از آن وام‌ها ستانده است. شاهکارهای ادب فارسی چون: شاهنامه، گلستان، مثنوی معنوی، پنج‌گنج، دیوان حافظ و... تا به امروز، چشم‌ها را به خود خیره کرده و صاحبان ذوق و اندیشه را به تحسین ـ و بعضاً تقلید ـ واداشته است. ازاین‌رو، تفرّج در ادب فارسی و تحلیل اثربخشی آن بر آثاری چون دیوان شرقی ـ غربی گوته و نیز ترجمه‌هایی که از آثار یاد شده انجام‌گرفته، همه گویای جایگاه این میراث معنوی و پرشکوه و تأثیر آن بر ادبیات جهان از شرق تا غرب است ـ از فرانسه و انگلستان، یوگسلاوی و... گرفته تا آلمان که موردنظر این پژوهش بوده است. «ادب منظوم و منثور فارسی نیرومندترین سفیرانی هستند که به‌خوبی توانسته ترجمان و آیینهٔ تمام‌نمای فرهنگ و تمدّن ایران‌زمین به دیگر نقاط جهان باشد، به‌طوری‌که نویسندگان جهان علاوه‌بر شناخت ایران‌زمین به‌واسطهٔ این آثار، خود نیز با الهام از آن‌ها موفّق به آفرینش شاهکارهای مهم ادبی در جهان شده‌اند. بی‌شک آنچه موجب پیوند ناگسستنی میان ملل جهان می‌گردد، طرز اندیشه یا احساس مشترک است» (یوسفی فر، ۱۳۸۵: ۱۹٦).

به گفتهٔ حمیده بهجت نیز: «تأثیرپذیری و هم‌کنشی ادبی در بین اقوام و فرهنگ‌های مختلف همواره وجود داشته است. در این هم‌کنشی، جهانگردان، خاورشناسان و ادیبان گامی مؤثّر برداشته‌اند. از جملهٔ این خاورشناسان می‌توان به آنه ماری شیمل، نویسنده، مترجم، اسلام‌شناس و عرفان‌پژوه دورهٔ معاصر اشاره کرد» (بهجت، ۱۳۹۹: ۳٦۷).

شیمل با علاقه و ارادتی که به عرفان شرق ـ به‌ویژه آموزه‌های مولانا ـ داشت، بسیاری از تتبعات و تحقیقات خود را به‌سوی هستی‌شناسی در جهت حکمت و عرفان مولوی سوق داد. این علاقه، البته، معطوف به تألیف مقاله و کتب علمی نشد؛ بلکه وی همچنین به سرایش منظومه‌ای تحت نام Lied der Rohrflöte (= نغمهٔ نی)، تحت‌تأثیر «نی‌نامه» در مثنوی مولانا پرداخت و بدین‌طریق سبک و ساختار فکری وی را در ساخت و پرداخت این منظومه به کار گرفت. در معرفی «نغمهٔ نی» باید دانست این منظومه که در ۷۲ صفحه و هفده غزل ـ به زبان آلمانی ـ سروده شده، در حقیقت عصاره و فشرده‌ای از اندیشه‌های بلند مولانا است، با مضامین عارفانه‌ای چون: ندای درون، وارستگی از دنیا، سماع، ستایش خدا، تمنّای وصال، خداشناسی، خودشناسی، توصیف انسان کامل، وحدت وجود و تجلّی، سیر و سلوک و مصائب آن.

همچنین از فحوای سروده‌های شیمل می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که این اندیشمند و ادیب آلمانی، سیر و سلوک روحانی خویش را نه از راه آداب و اخلاقیات رسمی صوفیه و شیوهٔ افرادی چون: غزالی، «سفیان سوری، ابراهیم ادهم، داود طایی، فضیل عیاض، سلیمان خواص، یوسف اسباط، حذیف مرعش، بشر حافی و... که خلوت و عزلت را فاضل‌تر از مخالطت با مردم می‌دانستند» (شفاهی و همکاران، ۱٤۰۲: ۷۹). پیش رفته، بلکه ـ همچون مولانا ـ معارف او حاصل تجربه‌های شخصی و فردی خویشتن خویش بوده است.

در همین راستا، پژوهش حاضر در پی آن برآمد تا با بررسی مؤلّفه‌های سبکی و ساختاری میان منظومهٔ یاد شده و سروده‌های مولانا در مثنوی و دیوان کبیر، میزان و چگونگی این اقتباسات را سنجیده و نشان دهد شیمل تا چه اندازه در خلق «نغمهٔ نی» وامدار مولانا و سبک و سیاق کلام او بوده است؟

۱-۱-بیان مسئله

آن‌چنان که در چکیده نیز گفته شد، این جستار بر آن است تا به‌شیوهٔ تحلیل محتوا، تأثیر منظومهٔ یکی از اندیشمندان و ادیبان سدهٔ بیستم میلادی آلمانی‌زبان و تبار یعنی: آنه ماری شیمل را از جهان‌بینی و هستی‌شناختی مولانا جلال‌الدین محمد بلخی/ رومی بررسی کرده و از این طریق نشان دهد این منظومه (که دربردارندهٔ هفده قطعه شعر نسبتاً بلند است)، از جهات سبک و ساختار (زبان، آرایه‌های خیال و درون‌مایهٔ فکری) تا چه میزان دنباله‌رو مولانا (در مثنوی و غزلیات) بوده و وامدار سخنان اوست؟

در این جست‌وجو، البته، میزان و مقدار استقلال زبانی، ادبی و فکری و به‌تبع آن نوآوری‌های وی در بیان مقصود نیز مورد توجه واقع شده و نمونه‌هایی از هر دو سو (تشابه و تمایزات) به رؤیت خواننده خواهد رسید. در بیان اثرپذیری شیمل از سخنان اندیشمند و سخنور پرآوازهٔ ایرانی قرن هفتم هجری (= مولانا)، بجا می‌نماید که بدانیم خود او در کتاب «شکوه شمس» گفته است: «شگفت نیست که غزل‌ها و رباعی‌هایی که من در آن روزها سرودم چاشنی شاعری مولوی را در خود دارد، عنوان این مجموعه تحت نام «Lied der Rohrflöte»، یعنی «نغمهٔ نی» که در سال ۱۹٤۸ منتشر شد، بر نخستین ابیات آغازین «مثنوی» اشاره دارد» (شیمل، ۱۳۹٦: ۲).

۱-۲- اهمّیت و ضرورت پژوهش

چنانچه خواسته باشیم اهمّیت و ضرورت این تحقیق را به‌اختصار بیان کنیم باید گفت: الف: آشنا ساختن خواننده با منظومهٔ «نغمهٔ نی»، به‌عنوان یک اثر ذوقی ـ ادبی در میان مطالعات علمی و پژوهشی آنه ماری شیمل. ب: میزان تأثیرپذیری شیمل در انشای این منظومه از سروده‌های مولانا. ج: نقش شیمل در ایجاد ارتباط فرهنگی و ادبی میان ایران و آلمان.

۱-۳-پیشینهٔ تحقیق

ازآنجاکه منظومهٔ «نغمه نی» اثر آنه ماری شیمل تاکنون به فارسی ترجمه نشده، کندوکاو و بررسی‌های علمی ـ ادبی بر روی این غزل‌ها و یا تطبیق آن‌ها با آثار مشابه در سراسر جهان نیز انجام نپذیرفته بود. بااین‌حال، تنها نوشته‌ای که می‌تواند بخشی از مواد (مؤلّفه‌های فکری) جستار حاضر را فراخوانی نماید، مقاله‌ای است از دکتر حمیده بهجت با نام و نشانی: «تعامل ادبی با نگاهی بر بوستان معرفت شیمل و تذکره‌الاولیاء عطار»، فصل‌نامهٔ پژوهش ادبیات معاصر جهان، پاییز و زمستان ۱۳۹۹، شمارهٔ ۸۲: ۳۸۱-۳٦۷.

و موارد زیر نیز می‌توانند راهگشا باشند:

۱-مقاله«طبقه‌بندی و تحلیل ساختاری و موضوعی آرای آنه ماری شیمل و ویلیام چیتیک در ترسیم چهره مولانا» نوشتهٔ واعظ، بتول، موسایی باغستانی، معصومه، سادات هجرتی، فرزانه، چاپ در نشریهٔ مطالعات عرفانی، بهار و تابستان ۱۳۹۸، شمارهٔ ۲۹: ۳۳۲-۳۰۵.

۲-کتاب «عرفان: پلی میان فرهنگ‌ها، بزرگ‌داشت پروفسورآنه ماری شیمل»، مجموعه مقالات همایش، به کوشش دکتر شهرام یوسفی‌فر، چاپ اوّل، تهران: مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم‌انسانی،۱۳۸۳.

۱-٤-روش پژوهش

روش کار در این پژوهش، تحلیلی ـ توصیفی ـ تطبیقی است. نگارندگان با استفاده از یادداشت‌برداری از جامعهٔ پژوهشی تحقیق و نیز دیگر منابع معتبر علمی/ ادبی جهت چارچوب‌مند کردن اطّلاعات، به تحلیل داده‌ها پرداخته و آنان را ذیل عنوان‌های مناسب در معرض نگاه خواننده قرار داده‌اند. لازم به یادآوری است که:

۱- جهت اختصار و رعایت حجم مقاله، تنها به نوشتن بند اوّل شاهد مثال‌ها از منظومهٔ «نغمهٔ نی» به زبان اصلی (آلمانی) در متن اکتفا شده است.

۲- شیوهٔ ارجاع‌دهی به شاهد مثال‌های مثنوی، بر اساس شمارهٔ ابیات (نه شمارهٔ صفحات) و شمارهٔ ارجاع‌دهی به شاهد مثال‌های غزل، بر پایهٔ شماره غزل‌ها در نسخهٔ مورداستفاده بوده است.

۱-۵-مبانی نظری

از سدهٔ هجدهم میلادی به این‌سو که اندیشمندان و ادیبان جوامع مختلف به‌واسطهٔ سازوکار آموزشی و پژوهشی نوین با ذخایر فکری و معنوی یکدیگر آشنا شدند، نقش ارزنده‌ای در ایجاد تعاملات فرهنگی و علمی ایجاد و از این راستا گام‌هایی بلند در جهت زبان و اهدافی مشترک برداشته گردید. در این میان مولانا جلال‌الدین محمّد بلخی، نه‌تنها شرق که غرب عالم را نیز وامدار افکار و اندیشه‌های بلند خود در حوزه‌های علوم‌انسانی قرارداد و شخصیت فرزانه، محقّق و ادیبی چون آنه ماری شیمل را معطوف و مشعوف خود گردانید.

شیمل تحت تأثیر مولانا به تحقیق و تتبع دربارهٔ شرق، به‌ویژه فارسی‌زبانان و دستاوردهای فرهنگی / تاریخی آن، علاقه‌مند شد و هم تحت تأثیر تعلیمات وی جهات فکری و سمت و سوی هستی‌شناختی خود را پیدا نمود، به‌طوری که با خلق منظومه‌ای تحت عنوان «نغمهٔ نی»، مفهوم و مصداق امروزه‌ای از مولانا در جامعهٔ آلمان، بلکه در جوامع غربی، گشت.

نغمهٔ نی، نه‌تنها جهات فکری (حکمی ـ عرفانی) مولانا را دنبال کرده است که حتی در بیان مقصود، سبک و سیاق زبانی و ادبی این اندیشمند پرآوازهٔ ایران را نیز پیش گرفته، و با بهره‌مندی از نشانه و نمادهای وی، گویی که این مولانا است که در قرن بیستم ـ از آلمان ـ سر برآورده و با ما سخن می‌گوید.

بررسی تطبیقی پیش رو، از نوع مطالعات تطبیقی بر اساس مکتب فرانسوی است. در توضیح بیشتر این مکتب باید گفت: دربارهٔ تعریف و همچنین موارد مورد بحث در ادبیات تطبیقی دیدگاه‌های متفاوتی مطرح است که مهم‌ترین آن‌ها، مکتب فرانسوی و مکتب آمریکایی است. در مکتب فرانسوی، وجود رابطهٔ تاریخی بین آثار ادبی مورد مطالعه لازم است و باید زبان آن‌ها متفاوت باشد. ازآنجا که بر اساس نظر این مکتب، نمی‌توان همهٔ آثار را با هم مقایسه کرد

دامنهٔ تطبیق محدود است. در مکتب امریکایی ـ برخلاف مکتب فرانسوی ـ دامنهٔ ادبیات تطبیقی بسیار گسترده‌تر است و... بدون توجه به رابطهٔ تاریخی و با درنظرگرفتن هم‌بستگی پژوهش‌های انسانی به مطالعهٔ شباهت‌های موجود بین ادبیات و سایر علوم، همچون تاریخ، هنر، روان‌شناسی و... می‌پردازد و درواقع، نوعی مطالعهٔ فرهنگی است» (قاسملوقیداری و همکاران، ۱٤۰۲: ۹).

۲-بحث و بررسی

آنه ماری شیمل (۱۹۹۲) شرق‌شناس و مولانا پژوه برجستهٔ آلمانی نه تنها اشتیاق فراوان به شناخت آثار حکمی ـ عرفانی ایران داشته که در شاعری نیز تحت‌تأثیر هم‌نشینی سال‌های طولانی با آثار مولانا، منظومهٔ شعری خود را با نام «نغمه نی» با الهام از ذهن و زبان مولانا سروده است. وی به‌جهت علاقه و ارادت ویژه به مولانا و اندیشه‌های وی، نام اثر خود را «نغمه نی» بر گزید و از «نی‌نامه» (در آغاز مثنوی) مولوی و الهام از سبک و شیوهٔ بیان آن در ارائه افکار و عقاید خود، یادگاری باشکوه بر جای گذاشت. اینک بعد از نگاهی گذرا به کلیات بحث (و معرفی برخی اصطلاحات پژوهش)، شاخصه‌های مشترک سبکی این دو اندیشمند شرق و غرب عالم را از نظر می‌گذرانیم.

۲-۱-سبک و سبک‌شناسی

«سبک در لغت به معنای گداختن چیزی پس از ریختن در قالب است» (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۳٤۱۲).

زرین‌کوب در تعریف سبک می‌گوید: «سبک عبارت است از شیوهٔ خاص در نزد هر گوینده، تعبیر صادقانه‌ای از طرز فکر و مزاج طبع» (زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۱۷۵)

سبک‌شناسی، بررسی زبانیِ متن است و در زبان متن باید همهٔ مسائل آوایی، واژگانی، محتوایی، معنایی، بلاغی و نیز فکری بررسی شوند. یک سبک‌شناس هر چه از علوم مختلف بهره بیشتری داشته باشد در کارش موفّق‌تر است. «سبک‌شناسی را می‌توان فنی مرکب از علوم و

فنون مختلفی مانند: فلسفه، عرفان، تاریخ، دستور زبان، معانی، بیان، نقد شعر، علم قافیه و عروض و تاریخ ادبیات دانست» (بهار، ۱۳۸۵، ج ۱: ۲۰).

۲-۲-روش‌های سبک‌شناسانه کدام‌اند؟

شمیسا برای بررسی یک اثر، سطوح زیر را معرفی می‌نماید:

۱-- سطح زبانی (Literally Level)

۲- سطح فکری (Philosophical Level)

۳- سطح ادبی (Literary Level) (۱۳۷۳: ۱۵۳).

۲-۳-سطح زبانی

«سطح زبانی مقولهٔ گسترده‌ای است. ازاین‌رو، آن را به سه سطح کوچک‌تر یعنی آوایی، لغوی و نحوی تقسیم می‌کنیم:

الف) سطح آوایی یا سبک‌شناسی آواها (Phonostylistics) در این مرحله متن را به لحاظ ابزار موسیقی‌آفرین بررسی می‌کنیم، موسیقی بیرونی (و کناری) از بررسی وزن و قافیه و ردیف معلوم می‌شود. موسیقی درونی متن به‌وسیلهٔ صنایع بدیع لفظی از قبیل انواع سجع (متوازی، متوازن و...) انواع جناس انواع تکرار، مسائل مربوط به تلفظها و... مورد بررسی قرار می‌گیرند» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۵۳).

ب) سطح لغوی (Lexical) یا سبک‌شناسی واژه‌ها

«بررسی درصد لغات فارسی و عربی لغات بیگانه، استعمال لغات کهن، اسامی بسیط یا مرکب و... گاهی بسامد برخی از لغات توجه‌برانگیز است» (همان: ١٥٤)

ج) سطح نحوی (Syntactical)یا سبک‌شناسی جمله

«بررسی جمله از نظر محور هم‌نشینی و دقّت در ساخت‌های غیرمتعارف، کوتاه یا بلند بودن جملات... آوردن دو حرف‌اضافه، مفعول، متمم، افعال، طرز جمله بلندی و...» (همان: ۱۵۵)

۲-٤-سطح فکری (Philosophical Level)

در این سطح به ویژگی‌های فکری و طرز اندیشیدن نویسنده می‌پردازیم. «آیا اثر درونگرا (انفسی) و ذهنی (subjective) است یا برونگرا (آفاقی) و عینی (objective)؟ با بیرون و سطح پدیده‌ها تماس دارد و یا به درون و عمق پرداخته است؟ شادی‌گراست یا غم‌گرا؟ خردگراست یا عشق‌گرا؟» (همان: ۱۵۷-۱۵٦).

۲-۵-سطح ادبی (Literary Level)

و بالاخره، سطح ادبی به: «بسامد لغاتی که در معانی ثانویه (مجاز) به کار رفته‌اند، از قبیل: تشبیه و استعاره و سمبل و کنایه... و به‌طور کلی زبان ادبی اثر» توجه دارد (همان: ۱۵۸).

۲-٦-سطح آوایی

۲-٦-۱-موسیقی بیرونی

بررسی سطح آوایی منظومهٔ «نغمه نی» و سروده‌های مولانا در «مثنوی» و «غزلیات» از نظر موسیقی بیرونی یا وزن عروضی، به لحاظ اختلاف در دو زبان متفاوت (فارسی و آلمانی) از حوزهٔ کار سبک‌شناسانه خارج است، زیرا اشعار فارسی بر مبنای هجابندی و نوع هجاها (کوتاه، بلند، کشیده) بررسی می‌شوند درحالی که اکثر زبان‌های خارجی (از جمله زبان آلمانی) بر اساس سیلاب است.

۲-٦-۲-موسیقی کناری یا قافیه

شیمل منظومۀ «نغمه نی» را به تأثیر از قالب غزل در فارسی سروده است، ازاین‌رو، در غزل‌های وی قافیه در بیت اوّل رعایت شده است و سپس در مصراع‌های زوج ادامه یافته و در برخی غزلیات برای موسیقایی‌تر شدن سروده‌های خود علاوه‌بر قافیه از ردیف هم بهره برده است. در شیوه و شکل اشعار آلمانی به‌طور عموم باید دانست:

«اشعار آلمانی به‌طور کلی از بند (strophe) تشکیل شده‌اند و هر بند شامل ٤ یا ٦ مصراع (Vers) است. موارد استثنایی هم وجود دارد که تعداد مصراع‌ها در هر بند متغیر است و مصراع‌ها زیر هم نوشته می‌شوند و در نتیجه چیزی به نام «بیت» در زبان آلمانی شناخته نیست، مگر اینکه چنین ساختاری در ترجمه‌ها یا تقلید و سرایشی از اشعار فارسی ظاهر شود. هر شعر نیز از چند بند تشکیل شده، ساختار قافیه در این اشعار بر اساس چند فرمول شکل می‌گیرد: ۱- در بندهای چهار مصراعی که در آن مصراع اوّل و دوم و پس از آن سوم و چهارم هم قافیه هستند. در بندهای بعدی غالباً این قافیه‌ها تغییر می‌کنند، اما با همین ترکیب ظاهر می‌شوند.

۲- یا در مصراع اوّل، چهارم و دوم و سوم هم‌قافیه‌اند، در بندهای بعدی غالباً این قافیه‌ها تغییر می‌کنند، اما در همین ترکیب ظاهر می‌شوند.

۳- اشعاری هم وجود دارد که در آن‌ها مصراع‌های یک‌بند همه با یکدیگر هم‌قافیه‌اند» (هاشمی، رحمانی مفرد، ۱۳۹۹: ۱٤۹۹-۱۵۰٦).

۲-۷-سطح لغوی

در حوزۀ سطح لغوی نیز هم‌چنان که می‌دانیم، دایرۀ واژگانی گسترده‌ای که مولانا از آن برخوردار بوده، این امکان را به او داده تا افکارش را بدون محدودیت‌های واژگانی بیان کند و این مسئله او را در میان موفّق‌ترین شاعران زبان فارسی از جهت یاد شده قرار داده، به‌نحوی که تعداد لغات نو و روش خاص او در لغت‌سازی، سبکش را از شاعران دیگر متمایز و این خصیصه را برای او به‌عنوان یک ویژگی سبکی مطرح ساخته است. از این حیث می‌توان گفت هر دو شاعر (شیمل و مولانا) با توجه به دادوستدهای فرهنگی میان ملل، هیچ‌کدام بی‌نصیب در

بهره‌بردن از وام واژگان نبودند؛ مولانا که مثنوی‌اش لقب «قرآن عجم» دارد سرشار از واژگان عربی و گاه ترکی است و نیز دیگر واژگانی که از زبان‌های مختلفی وارد زبان فارسی شده‌اند. لغات عربی در آثار مولوی بسیار مشهود است، زیرا در عصر مولانا زبان عربی زبانی رایج بوده و مثنوی که بیشتر جنبهٔ تعلیمی داشته و اصطلاحات علوم اسلامی و فقهی و صوفیانه در آن جایگاه ویژه‌ای دارند، مولانا ناگزیر از به‌کاربردن چنین واژگانی در ساخت و پرداخت‌های تعلیمی خود بوده است از قبیل: «وحدت» «کثرت»، «وحدت وجود»، «جوهر»، «عرض» و... .

در نغمهٔ نی هم اگر چه به زبان آلمانی است، اما با سیری در این منظومه متوجه برخی واژگان به‌صورت «وام‌واژه» از زبان انگلیسی می‌شویم؛ ضمن این که در موضوع چگونگی واژگان مجازی بین زبان فارسی و زبان آلمانی باید گفت: «در زبان و ادبیات فارسی بیش از آن که به ماهیت خود مجاز و طبقه‌بندی آن توجه شود، به تعریف و طبقه‌بندی زیرمجموعه‌ها توجه شده است. در زبان و ادبیات فارسی بیش از ۳۰ گونه استعاره از یکدیگر تمیز داده می‌شود؛ درحالی که کل مجازها را به دو نوع تقسیم می‌کنند. در ضمن، نحوهٔ برخورد بلاغیون آلمانی غالباً شکل توصیفی دارد؛ درحالی که در زبان و ادبیات فارسی بیشتر ماهیت تجویزی دارد. علمای بلاغت فارسی بیش از آن که به بررسی و تحلیل مجازها بپردازند، به تعیین نُرم می‌پردازند که مثلاً استعاره باید چه و چگونه باشد و نیز تصاویر شاعرانهٔ به‌کاررفته از جانب دیگران را قضاوت کرده و آن‌ها را رد و تأیید می‌کنند؛ درحالی‌که در کتاب‌های بلاغت آلمانی معمولاً ضابطه و معیاری تجویز نمی‌شود و بررسی آن‌ها نیز با قضاوت همراه نیست» (کمالی روستا، ۱۳۸٦: ۸٦).

۲-۸-سطح ادبی (Literary level)

در معرفی سطح ادبی شمیسا می‌گوید: «توجه به بسامد لغاتی که در معانی ثانویه (مجاز) به کار رفته‌اند. مسائل علم بیان از قبیل: تشبیه، استعاره، سمبل و کنایه مسائل بدیع معنوی از قبیل: ایهام و تناسب و به‌طور کلی زبان ادبی اثر و انحراف‌های هنری و خلاقیت ادبی در زبان» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۵۸).

در سروده‌های شیمل هر چهار صورت‌خیال: مجاز، تشبیه، استعاره و کنایه نقش‌آفرینی دارند. بااین‌حال تشبیه و استعاره بیشترین کاربرد را به خود اختصاص داده‌اند. در مثنوی نیز تشبیه و استعاره دامنهٔ وسیعی از زیباآفرینی را به خود اختصاص می‌دهد؛ زیرا همانندسازی و جاندار پنداشتن عناصر طبیعی، ابزارهای نیرومندی برای ساخت و پرداخت قصه و حکایت است.

۲-۸-۱-تشبیه

تشبیه ـ همراه با مضامینی که الهام گرفته از اندیشه مولانا است ـ بالاترین بسامد را در صناعت ادبی به‌کاررفته در منظومهٔ «نغمه نی» دارد. تشبیه‌های فراوانی از نوع: حسی به حسی، حسی به عقلی، عقلی به حسی غزل‌واره‌های این منظومه را زیبا، متحرّک و پویا نموده و معانی رازناک و مه‌آلود اندیشهٔ شاعر را از جهان نامرئی به جهان مرئی آورده است، تصاویری که به گفتهٔ فتوحی موجب: «حلقه‌زدن دو چیز از دو دنیای متغایر به‌وسیله کلمات در دو نقطه معین» می‌گردد. (فتوحی، ۱۳۸۹: ٤۲) مثل ترکیب «گل عشق» این دو واژه گرد هم آمدن دو چیز است از دو دنیای متفاوت، جهان حس «گل» و جهان غیرحسی«عشق» که هر دو در وجه شبه مشترک مثلاً زیبایی و لطافت با هم جمع می‌شوند.

به‌عنوان نمونه، شیمل در یکی از بندهای شعرش، «دانایی» را به «صندوقچه» (مجازاً جوهر = گوهر) تشبیه کرده است، تشبیهی عقلی به حسی برای برجسته کردن مشبه؛ یا «شب» را به «عدم» همانند می‌کند؛ بلکه بدین‌وسیله بی‌مقداری و ناچیز بودن انسان را پیش از خلقت به خواننده رسانده باشد:

Als noch der Welten Werden und ihr sein…

آن هنگام که بودن و گشتن و هستی و چرخش دنیاها در صندوقچه دانایی تو پنهان بود،

تو مرا از شب نبودن فراخواندی،

و به من گفتی: بیا به‌سوی من (شیمل، ۱۹٤۸: ۲۱).

در زبان مولانا نیز، پیش‌تر، تشبیه «گنج حکمت» ساخته شده بود تا فلسفهٔ خلقت بر پایهٔ علّت غایی افاده شده باشد:

بهر اظهار است این خلق جهـان　　تا نماند گنج حکمـت‌هـا نهـان

گفت: کنـزاً کنـتُ مخفیّـا شـنو　　جوهر خود گم مکن، اظهار شو

(مولوی، ۱۳۷۳، ج ۲: ۳۰۲۸)

ترکیب «آتش اشتیاق» در یکی دیگر از بندهای شعر شیمل، ترکیب تشبیهی دیگری است که چشم‌نوازی می‌کند. این اضافه تشبیهی برگرفته از ترکیب «درد اشتیاق» مولانا در نی نامه است:

Vielleicht bist du ein Musikant …

شاید تو نوازنده‌ای

نوای نی از آن گوید که روزی بود

«آتش اشتیاق» ما را خنک می‌کند. (شیمل، ۱۹٤۸: ۱٦).

و مولانا گوید:

سینه خواهم شرحه، شرحه از فراق　　تا بگویم شرح درد اشتیاق

(مولوی، ۱۳۷۳، ج ۱: ۱)

یکی از پرکاربردترین همانندسازی‌ها در سروده‌های شیمل که بیانگر عقیدهٔ وحدت وجود و تجلّی است، تشبیه انسان به: ساز، چنگ، نی و مانند آن‌هاست. تشبیهی که به‌کرات در سروده‌های مولانا (مثنوی و غزلیات) ساخته و پرداخته شده است. این تشبیه در ضمن اعتقاد و علاقهٔ این دو دانشمند شاعر به سماع را هم نمایان می‌کند:

The same source …

تو آوازخوانان می‌گذری

و ما سازی هستیم در دستان تو! (شیمل، ۱۹٤۸: ۱٦).

مثال دیگر، تشبیه انسان به چنگ، عود ونی در سروده زیر با مطلع زیر از منظومه نغمه نی:

Als Harfe mich an deine Brust zu schmiegen...

آه چه شود اگر مانند چنگی بر سینه تو بیارامم

و اگر هم‌سان عودی در دستان تو قرار گیرم

این است آرزوی من و

چه شود اگر لبریز از دم تو

هم‌سان نی بر دهان تو تکیه زنم (همان: ۱۵)

Vielleicht bist du ein Musikant -...

همچنین:

تو چنگ را به صدا درمی‌آوری

ما خموشانه به جاودانگی رو می‌آوریم (همان: ١٦).

و هم‌چنان که گفتیم، این بندها همگی یادآور همانندسازی‌های مولانا است که می‌توان از آن‌ها به «تشبیهات سماعی» یادکرد:

ما چو چنگیم و تو زخمه مـی‌زنـی زاری از مـا نـه تـو زاری مـی‌کنـی

ما چو نـاییم و نـوا در مـا ز تُسـت ما چو کوهیم و صدا در مـا ز تسـت

(مولوی، ۱۳۷۳، ج ۱: ۵۹۸)

از تشبیهات دیگر شیمل که جای پای همانندسازی‌های مولانا را بر اساس وحدت و تجلّی تداعی می‌کند، تشبیه معبود به ساقی و عابد به باده‌نوش؛ یا معشوق به شراب و عاشق به پیاله است:

Du bist der Schenke,und wir sind die Zecher,...

تو ساقی هستی و ما باده‌نوشان

که به دنبال تو به سَرسراهای پنهان می‌آییم ...

تو شرابی و ما پیاله تو (شیمل، ١٩٤٨: ۲۰).

و مولانا گوید:

تو شراب و ما سبویی، تو چو آب و ما چو نه مکان تو را نه سویی و همه به‌سوی جویی مایی

(مولوی، ۱۳۷٦: ۲۸۵۳)

شیمل البته گاهی نیز مضامینی که از رهاورد تشبیه آفریده، مسبوق به سابقه نبوده؛ بلکه محصول برخی احساسات و «آنات» و «احوال» خود اوست. مثلاً در جایی از زبان خدا به انسان می‌گوید:

Er sprach:
Ich erschein dir als Gazelle,...

من بر تو به شکل غزالی ظاهر می‌گردم
محجوب و در کنار یک چشمه
اما پیش از آن که تو متوجه شوی
من با سرعتی بسیار چابک می‌گریزم
تا آن که از پیکان تو دور گردم
در پشت بیشه‌ها
و در آن هنگام در شکل شیر به تو نزدیک می‌شوم
تابان‌تر در روشنایی زرین. (شیمل، ۱۹٤۸: ٤۳).

از دیگر تشبیهات شیمل ـ با تأثیر از تشبیهات مولانا ـ می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد:

Ich bin die Rose, du die Nachtigall...

او گفت:
من گل سرخ هستم، تو بلبل
نه! من صدا هستم و تو تنها پژواک آن
من سروم، بلند، سر برافراشته و زیبا
تو آن هستی که سایهٔ من بر تو افتد؛ دیوار
من چشمه هستم، آن جوی زلال و نقره‌فام
تو کف هستی در من که آبشارم

تو آبگیر هستی که من در آن با درخشش جاری می‌گردم
من آن باغبانم که گل سرخ را می‌پرورد
و هنگام جشن و سرور نغمه‌ای شیرین سر می‌دهد
و همان خورشیدم که میوه‌ها را (به پختگی) می‌رساند
در دستانم گوی خورشید را نگاه می‌دارم؛
آن گوی در برابر من است، مانند تو، تنها غباری کوچک
من غبارم و (من) تمام هستی (شیمل، ۱۹٤۸: ٤۸).

۲-۸-۲-استعاره

پیش از پرداختن به نقش استعاره در سروده‌های شیمل و مطابقت آن با استعاره‌های مولانا از جهت سبک و ساختار ادبی و فکری، بایستی به این حقیقت اشاره کرد که استعاره صرفاً نقش زیباسازی و بلاغی در کلام ندارد؛ بلکه از طریق استعاره می‌توان به کیفیت اندیشه و سیر باورهای سراینده یا نویسنده و تحوّل‌های وی در مسیر زندگی نیز پی‌برد. به‌عبارت دیگر: «استعاره آن دسته از تجربه‌های ما را که بیان‌ناپذیرند بیان می‌کند، یعنی آن تجربه‌هایی را که در منطق زبان هر روزه نمی‌گنجد» (احمدی، ۱۳۷۰: ٦۱۹).

یکی دیگر از صاحبان نظر دراین‌خصوص می‌گوید: «بزرگ‌ترین و نیرومندترین کارکرد استعاره، آفرینش زبان جدیدی است که با هر چه پیچیده‌تر شدن فرهنگ بشری بر حسب نیاز از آن استفاده می‌شود» (جینر، ۱۳۸۰: ۷۳).

بنا بر آنچه گفته شد، می‌توان این‌گونه بیان کرد که: استعاره و دیگر رمزهای شیمل نشان‌دهندهٔ تجربیاتی است که وی داشته و همان مراحلی را که مولانا ـ ولو در ابعاد نظری ـ پیموده طی کرده است. برای نمونه استعارهٔ «نی» در «نغمهٔ نی» در همان معنایی به‌کاررفته که در «نی‌نامه» مولانا می‌بینیم:

Ich hörte es elinst, wie die Röhflöte sang...

روزی شنیدم که نی چگونه نغمه می‌خواند
و نغمه‌اش با اندوه بسیار طنین‌انداز می‌شد

نی به من می‌آموخت که دوست بدارم آن را که در نی می‌دمید (شیمل، ۱۹٤۸: ۷).

و یا در مصراع‌های:

تو در نی می‌دمیدی و ترانهٔ تو

فریبنده، غریب و با وجود این آشنا، طنین‌انداز می‌شود.

Vielleicht bist du ein Musika

نوای نی از آن می‌گوید که روزی بود (شیمل، ۱۹٤۸: ١٦).

در جای دیگر این نقش (استعاره) را واژه‌ای مثل شراب فراخوانی کرده است مثل:

Quell und Mndüng der Gedanken...

از آن زمان که از شراب تو نوشیدم،

ساقه‌های لطیف جانِ ما

از عشق لبریز گشت (شیمل، ۱۹٤۸: ٦٨).

و در سروده‌ای دیگر صدف و دریا را در مفهوم استعاری انسان و خدا به کار برده است:

In jeder Muschel lebt ein leises Rauschen:...

در هر صدف شرشری آرام نهفته است

تو می‌توانی در آن صدای دریا را بشنوی (شیمل، ۱۹٤۸: ۲۵).

صدف (جسم/ من) که معمولاً نماد خاموشی است؛ در شعر شیمل، لب به سخن می‌گشاید و از راز دریا (خدا/ فرامن)، سخن می‌گوید.

بنابراین، آنچه پورنامداریان راجع به «فرامن» در رویارویی با «من»، درخصوص مولانا می‌گوید، دربارهٔ شیمل نیز به‌نوعی صادق است. آنجا که می‌نویسد: «از خود خلاص یافتن، همان فنا یا رهایی از «من» تجربی و رستن از کفر و ایمان است و در همین مقام است که «فرامن» تحقّق می‌یابد و از همین مقام است که مولوی می‌نماید که سخن می‌گوید، درحالی که خاموش است، و می‌گوید خاموش است، درحالی‌که سخن می‌گوید» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۱٤۲).

۲-۹-سطح فکری

سطح فکری، همان طور که در تعاریف سطوح سبک گفته شد، مربوط است به سیر انفسی و آفاقی و روحیات شخصی و چگونگی تفکّر نویسنده یا شاعر به جهان هستی.

۲-۱۰-سطح فکری مولانا در مثنوی و غزلیات و آنه ماری شیمل در نغمهٔ نی

مولانا در مثنوی فیلسوفی است که محور اصلی تعالیمش «تربیت» است، ازاین‌رو، همچون یک روان‌شناس، جامعه‌شناس و به‌طور جامع‌تر یک مربی اخلاق، در قالب حکایت و قصه، امراض و دردهای شخصی و اجتماعی را می‌کاود و با چاقوی نقد و طنز جراحی می‌کند. «مهم‌ترین انتقادهای اجتماعی مولانا در مثنوی در محورهای ظلم و بی‌عدالتی، رشوه‌گیری، انحرافات جنسی، تن‌پروری، فقر و تنگ‌دستی، جاه‌طلبی، تعصب و بددینی، انحرافات فقها و صوفیه و... می‌گردد. او بر این باور است که رعایت اصول اخلاقی امنیت اجتماعی را تضمین می‌کند» (آقاملاپور و همکاران، ۱٤۰۰: ۹۹).

عشق‌ورزی اما در اندیشهٔ مولانا جایگاهی ویژه دارد. بار مفهومی عشق در مثنوی با آنچه از شور عشق در غزلیات (جنبهٔ مثبت‌تری دارد) وی در می‌یابیم، گونه‌هایی گاه نزدیک و گاه متفاوت دارند. در مثنوی در جنبه اخلاقی عشق گاه بار معنایی مثبت و گاه منفی دارد، گاه غذای روح است و فربه می‌کند و گاه سوزان است و می‌کشد:

کید عشق عاشقان تن زه کند　　عشق معشوقان، خوش و فربه کند

(مولوی، ۱۳۷۳، ج ۳: ٤۲٦٥)

عشق معشوقان دو رخ افروخته　　عشق عاشق جان او را سوخته

(همان: ۵۰۲۷)

«در مجموع، استعاره‌های شناختی که مولانا از عشق به کار می‌برد، نشان‌دهندهٔ این است که مولانا در مثنوی، تمام اقتدار را از آنِ معشوق می‌داند و عاشق را دنباله‌رو، بیمار و نیازمند معشوق» (اسپرهم و صدیقی، ۱۳۹۷: ۱۱۲).

عشق در غزلیات شمس، اما، بیشتر بر محور عاطفه و احساس محض در گردش است، در اینجا عشق از مرحله مجاز (و عشق به شمس تبریزی) می‌گذرد و به عشق حقیقی (خدا) می‌رسد. سطح فکری مولانا در دیوان غزلیات، اقیانوس پهناوری از شور و حرکت را در برمی‌گیرد. مولانا در این سروده‌ها شاعری است پرنشاط و شادی‌گرا.

اینک، برخی مؤلّفه‌های کلی سطح فکری مولانا و آنه ماری شیمل را در مقایسهٔ تطبیقی با یکدیگر از نظر می‌گذرانیم:

۲-۱۰-۱-ندای درونی:

نداهای درونی ،الهامات قلبی هستند،که از ذهن هوشیار به گوش و مغز انسان می‌رسد و راه‌ها را نشانش می‌دهد.

نخستین بندهای کتاب منظومهٔ «نغمه نی» از زبان نی آغاز می‌گردد و شیمل، بدین‌گونه، شهود و حس درونی خود را ـ با پیروی از نخستین بیت مثنوی مولانا ـ شرح می‌دهد:

Ich hörte es einst, wie die Rohrflöte sang...

روزی شنیدم که چگونه نی نغمه می‌خواند

و نغمه‌اش با اندوه بسیار طنین‌انداز می‌شد (شیمل، ۱۹٤۸: ۷).

پیش از پرداختن به ادامه سخن شیمل دراین خصوص، شایسته است نخست تفسیر یکی از صاحب‌نظران را دربارهٔ نی‌نامهٔ مولانا بشنویم:

نی‌نامه مثنوی که دفتر اوّل با آن آغاز می‌شود، در حقیقت مبدأ واقعی آن رشتهٔ نامرئی است که تمام مثنوی بدان وابسته می‌ماند و مخاطب سالک را از مقام شوق و توبه که تبتّل و انقطاع از ما سوی با آن آغاز می‌شود تا مرتبه فنا که نفی ما سوی با آن تحقّق می‌یابد، پیش می‌برد (زرین‌کوب، ۱۳۸٦: ٦٤).

زرین‌کوب در جای دیگر می‌گوید: توصیف بانگ نای و نغمهٔ چنگ و رباب در شعر بسیاری شاعران دیگر، از کلام سنایی و حافظ گرفته تا غزلیات خود مولانا و حتی دیوان شرقی

گوته، هم انعکاس یافته است و البته در هیچ‌یک از این اقوال، سوز و تابی که نی‌نامه مثنوی را پارهٔ آتش می‌کند و حال و تأثیری بی‌مانند بدان می‌بخشد، پیدا نیست (همان: ٦٥).

همان‌گونه که مثنوی با «نی‌نامه» آغاز می‌گردد و در ادامه، با حکایات و تمثیلات، در جهانی تودرتو از درد هجران شکایت دارد، شیمل نیز با الهام از این هجده بیت در قالب‌بندهای غزل‌واره و مهندسی شده، سخن را پیش می‌راند و مقامات تبتل تا فنا را طی می‌کند و بقای سالک را درحالی‌که مست از شراب روحانی شده است؛ در سرزمین عشق بی حدومرز الهی درمی‌یابد در آخرین غزل می‌سراید:

Quell und Mündung der Gedanken...

آه، ای تو سرچشمه و مبدأ اندیشه‌ها
از آن زمان که از شراب تو نوشیدم،
ساقه‌های لطیف جانِ ما
از عشق لبریز گشت.
آن‌چنان‌که در وجود تو مستحکم شدند
اکنون دیگر با ناآرامی به حرکت در نمی‌آیند
و در دل‌های ما می‌درخشد
همانند آیینه‌ای روشن
تصویر تو که از تماشای آن
ما بس عمیق غرق شده‌ایم
آری این‌چنین عشق تو ما را در برگرفت
بی‌هیچ مرزی و بی‌هیچ سری
بپذیر نغمهٔ کوچک سپاس را
بگذار تا همواره و دوباره تو را سپاس‌گزاریم (شیمل، ۱۹٤۸: ٦٨).

۲-۱۰-۲-وحدت وجود و فروعات آن

در معنی وحدت وجود گفته‌اند: «وحدت وجود یعنی آن که «وجود» اشیاء تجلّی حق به‌صورت اشیاء است و کثرات مراتب، امور اعتباری‌اند و از غایت تجدد فیض رحمانی، تعینات اکوانی نمودی دارند» (سجادی، ۱۳۷۹: ۷۸۲).

مولانا در حکایات و تمثیلات خود همواره می‌کوشد تا در ورای ظاهر کثیر کاینات، وحدت درونی که آن‌ها را با یکدیگر پیوند می‌دهد بنمایاند. بحث وحدت وجود و تجلّی آفریدگار در ذره ذرهٔ جهان هستی از محوری‌ترین بحث‌ها میان مولانا و شیمل است، نظیر:

گر هزارانند یکی کس بیش نیست　　چون خیالات عدد اندیش نیست

(مولوی، ۱۳۷۳، ج ۳: ۳۵)

یا:

آنچه از دریا به دریا می‌رود　　از همانجا کامد آنجا می‌رود

(همان، ج ۱: ۷٦۷)

بر این عقیده، هر چیزی که در عالم هست تجلّی یکی از صفات ربوبی است؛ صفات جمال یا صفات کمال:

خوب‌رویان آینهٔ‌خوبی او　　عشق ایشان عکس مطلوبی او

هم به اصل خود رود این خد و خال　　دایما در آب کی ماند خیال؟

جمله تصویرات عکس آب‌جوست　　چون بمالی چشم خود، خود جمله اوست

(مولوی، ۱۳۷۳، ج ٦: ۳۱۸۱-۳۱۸۳)

در سروده‌های شیمل هم خوب‌رویان، گاهی، پرندگان و غزالان زیبایی هستند که به تماشا درمی‌آیند:

Die Vögel umschwirren mich. Du warest weich weich wie ihr Flaum…

پرندگان پیرامون من به چرخش در می‌آیند

تو به نرمی پرهای آنان هستی

غزال‌ها در پیرامون من به جست‌وخیز می‌پردازند

گمان می‌برم که چشمان تو را تماشا می‌کنم.

اکنون غمگنانه دهانه اسبم را برای سفر به تو به دست می‌گیرم.

در همه چیز تنها تو را می‌بینم و به‌عنوان هدف و آرزو تو را باز می‌شناسم

وبا این وجود –برابر تو ایستادن – این قرعه خوشبختی را نمی‌توانم به‌آسانی باور کنم.

(شیمل، ۱۹٤۸: ٤۱)

از دیدگاه مولوی، اما این «انسان» است که پرتو خاص خورشید حقیقت است:

خلق را چون آب دان صاف و زلال اندر آن تابان صفات ذوالجلال

(مولوی، ۱۳۷۳، ج ٦: ۳۱۷۲)

در سروده‌های شیمل نیز، مفاهیم از رنگی به رنگی (از شکلی به شکلی) ظاهرشدن، بیانگر وحدت وجود بر مذهب تجلی – که جهان را پرتو نور حق‌تعالی می‌داند، است:

او گفت:

Er sprach:
Ich erschein dir als Gazelle,...

من بر تو به شکل غزالی ظاهر می‌گردم

محجوب و در کنار یک چشمه

اما پیش از آن که تو متوجه شوی

من با سرعتی بسیار چابک می‌گریزم

تا آن که از پیکان تو دور گردم

در پشت بیشه‌ها

و در آن هنگام در شکل شیر به تو نزدیک می‌شوم

تابان‌تر در روشنایی زرین (شیمل، ۱۹٤۸: ٤۳).

روشنایی زرین در سخن شیمل، منبع نور احدی و پرتو آن در عالم کثرات است:

Ich sprach zu ihm: ،O grenzenloses Leid,...

تو آینه هستی

و تصویر من در تو روشن‌تر است هر اندازه رنج تو تیره‌تر باشد (همان: ٦۱).

۲-۱۰-۳-چگونگی خدا و صفات سلبی - ایجابی

سخن‌گفتن دربارهٔ خداوند و صفات او، عمدتاً، در زیرمجموعهٔ گزاره‌های «کلامی» است و از رویکردهای «الهیات سلبی و ایجابی» به شمار می‌رود. برای دانستن و پرداختن چنین مسئلهٔ مهمی به‌اختصار به تعاریف این اصطلاحات می‌پردازیم:

«الهیات ایجابی؛ یعنی همان‌گونه که دربارهٔ انسان‌ها با زبان عادی سخن می‌گوییم، دربارهٔ اوصاف و افعال خدا نیز با همین زبان سخن می‌گوییم. الهیات سلبی، معتقد است تنها به شیوهٔ سلبی می‌توان دربارهٔ افعال و صفات خداوند سخن گفت؛ یعنی اینکه خداوند چه چیز نیست نه اینکه چه چیز است» (علی‌خانی، ۱۳۹۱: ۹۱).

شیمل با گزاره‌های کلامی خود این‌گونه صفات ایجابی خداوند را وصف می‌نماید:

Du unaussprechlich höchstes, Gut...

تو ای آن که والاترین دارایی هستی، بدون آن که در وصف بگنجی

آیا تو دریایی که امواج خود را

هر زمان نو به نو به‌سوی ساحل گسیل می‌داری

و با وجود این جاودان در خویشتن آرام می‌گیری؟

نه تو عظیم‌تر از دریایی (شیمل، ۱۹٤۸: ۲٤).

همچنان که ملحوظ نظر است در بندهای یاد شده، شیمل خداوند را ـ به طریق ایجابی ـ دریایی مواج می‌داند و سپس «دریا بودن» را از وجود خداوند سلب می‌نماید، با این بیان که: تو دریا نیستی تو عظیم‌تر از دریایی. مولانا نیز تمثیل دریا و موج را برای معانی: نسبت عالم «غیب به شهادت»، «باطن و ظاهر»، «الفاظ و حروف»، «عالم ناخودآگاهی ذهن به خودآگاهی»، «عالم عقل در مقایسه با عالم حس» به کار برده است. عارفان «دریا» را مظهر حق‌تعالی و «امواج» را مظهر اسماء و صفات او دانسته‌اند» (تاجدینی، ۱۳۸۲: ٤۱۷).

مولانا در قاب همین تمثیل، (دریا و متعلّقات آن) بارها انسان را چون مرواریدی زاییدهٔ دریای حضرت حق معرفی می‌کند:

ما چو زاییده و پرورده آن دریاییم صاف و تابنده و خوش چون دُر مکنون باشیم

(مولوی، ۱۳۷٦: ۱٦٤٤)

و در بیتی دیگر، از زبان حق گوید: آیا نگفتم به تو که من دریایی هستم و تو ماهی این دریا؟ پس از من دور نشو که خواهی مُرد:

نگفتمت که منم بحر و تو یکی ماهی مرو بخشک که دریای با صفات منم

(همان، ۱۳۷٦: ۱۷۲۵)

ناگفته نماند، در جایی مولانا صدف وجود آدمی را ازآن‌رو، ارزشمند دانسته که حامل مروارید عشق یا معرفت بوده باشد؛ براین‌اساس همان‌طور که صدف‌هایی که از مروارید تهی هستند نمی‌توانند ارزشمند تلقّی شوند، انسان‌هایی نیز که بویی از معرفت نبرده و همچون چارپایان زیسته‌اند نمی‌توانند ارزشمند بوده و منظوران خلقت تلقی شوند:

این صدف‌های قوالب در جهان گر چه جمله زنده‌اند از بهر جان

لیک اندر هر صدف نبود گهر چشم بگشا در دل هر یک نگر

کاین چه دارد، و آن چه دارد می‌گزین آنچه کمیاب است آن دُر ثمین

(مولوی، ۱۳۷۳، ج ۲: ۱۰۱٦)

شیمل، اما بدون آنکه سخنی از «مروارید» به میان آورده باشد، انسان را ـ به‌طور مطلق ـ ارزشمند گفته و در تشبیهی که بین او و خداوند برقرار می‌کند، از رابطهٔ بین «صدف» و «دریا» جهت القای ارتباط معنوی میان آدمی و پروردگار بهره می‌برد. در برقراری این همانندسازی، وجه شبه بین صدف و دریا، آوایی است که از صدف (هنگام نزدیک‌کردن آن به گوش) شنیده می‌شود:

In jeder Muschel lebt ein leises Rauschen:

در هر صدف شرشری آرام نهفته است

تو می‌توانی در آن صدای دریا را بشنوی (شیمل، ۱۹٤۸: ۲۵).

۲-۱۰-٤-سماع و فلسفهٔ آن

در معنی سماع گفته‌اند: «سماع که بیشتر با نام مولانا شناخته شده، در معانی: شنیدن، شنوانیدن، گوش دادن، مجازاً به معانی مختلفی از قبیل: رقص و وجد و حال و... آمده است» (حاکمی والا، ۱۳٥٤: ۳۲۲).

«ابن عربی معتقد است که مطابق آنچه از قرآن‌کریم دریافت می‌گردد، این نکته واضح است که همه چیز در عالم، تسبیح‌گوی خداوند سبحان است. «إن من شئ اِلا یُسبحُ بحمده» و چون همه عالم در حرکاتی موزون و با فواصل و تناسب خاص با شوق و عشق به‌سوی مقصدی معلوم طی منازل می‌کند و «کُل فی فلک یسبحون» همه در فلکی شناورند، بدین روی دارای نغمه‌های موزون هستند و به تعبیر محی‌الدین جملگی ایقاع الهی و قول ربّانی ساز کرده‌اند که تنها اهل صفای دل و کشف و شهود، سامع و ناظر آن هستند» (ایرانی، ۱۳۷٤: ۲۹۸-۲۹۷).

همین‌طور سماع و رقص یکی از مباحث مهم و معنی‌دار در اندیشه مولانا. او نیز همچون ابن‌عربی همهٔ کائنات را در رقص و سماع می‌بیند:

تو نبینی برگ‌ها را کف‌زدن　　گوش دل باید نه این گوش بدن

(مولوی، ۱۳۷۳، ج ۳: ۱۰۰)

بنابراین، عقیده، مجموعهٔ جهان هستی در غلیان و جوشش و حرکت در راستای ستایش پروردگار جهان است و شیمل که مولانا را خوب فهم کرده است بهتر از دیگر هم‌زبانان خود می‌داند که «کف برهم‌زدن شاخه‌ها» به چه معناست:

آری، مگر نه این که ارغنون طوفان ستایش تو را می‌گوید:

Alle Gedanken Kreisen um dich,...

و نسیم‌های ملایم در پیرامون تو نجوا می‌کنند!

زمین و ستارگان، ماه و خورشید

در رقص و سماع در دورادور تو می‌چرخند

آه! ای سرآغاز ناشناخته!

تا تو را تا ابد ستایند (شیمل، ۱۹٤۸: ۸).

سماع در هستی از دیدگاه شیمل، نیز، همان نظم و قرار و ترتیب خاصی است که در حرکت سیارات و مجموعهٔ کهکشان‌ها می‌بینیم:

Bei meinem Spiele tanzen die Planeten,...

به هنگام نواختن من ستارگان می‌رقصند

و می‌بینی که خورشیدها مستانه می‌چرخند (همان: ۱۸).

و مولوی، پیش‌تر، همین مضمون را این‌گونه سروده بود:

خورشید و ماه و اختر رقصان بگرد چنبر ما در میان رقصیم رقصان کن آن میان را

(مولوی، ۱۳۷٦: ۱۹٦)

و آنگاه که جان انسان وارسته با جان هستی یکی می‌شود، در پهنای چرخ رقصان می‌گردد:

جان من با اختران آسمان رقص رقصان گشته در پهنای چرخ

(همان: ۵۲۲)

در همین زمینه، شیمل تمام پدیده‌های عالم را زبان گویای ستایش حق‌تعالی می‌داند:

Alle Gedanken kreisen um dich...

آری! مگر نه این که ارغنون طوفان ستایش تو را می‌گوید

و نسیم‌های ملایم در پیرامون تو نجوا می‌کنند؟

زمین و ستارگان، ماه و خورشید

در رقص و سماع در دورادور تو می‌چرخند (شیمل، ۱۹٤۸: ۸).

و این همان عقیده‌ای است که مولانا پیش‌تر بر قلم رانده بود، این که همه موجودات جهان از: دریا، ستارگان، باد، طوفان، پرندگان، درندگان و... پیوسته متناسب با درک و توانایی خود، خداوند را می‌ستایند و تهلیل می‌گویند:

کوه‌ها هم لحن داوودی کند جوهر آهن بکف مومی بود

باد حمال سلیمانی شود بحر با موسی سخن‌دانی شود

ماه، با احمد اشارت بین شود نار، ابراهیم را نسرین شود

(مولوی، ۱۳۷۳، ج ۲: ۱۰۱٤)

مولانا در جای دیگر از زبان کائنات ـ از هر جنس و طبقه‌ای ـ با مخاطب سخن می‌گوید، اینکه: ما می‌بینیم، می‌شنویم و ادراک می‌کنیم؛ اما شما آدمیان با گوش و چشم ظاهر در نمی‌یابید:

ما سمیعیم و بصیریم و هشیم — با شما نامحرمان ما خامشیم
چون شما سوی جمادی می‌روید — محرم جان جمادان کی شوید
از جمادی عالم جان‌ها روید — غلغله اجزای عالم بشنوید
فاش تسبیح جمادات آیدت — وسوسهٔ تاویل‌ها بزدایدت

(همان‌جا)

و در جای دیگر:

اندرین عالم هزاران جانور — می‌زید خوش عیش بی زیر و زبر
شکر می‌گوید خدا را فاخته — بر درخت و برگ شب ناساخته
حمد می‌گوید خدا را عندلیب — که اعتماد رزق بر تست ای مجیب

(همان، ج ۱: ۲۲۹۱)

۳-نتیجه‌گیری

آنچه از پژوهش انجام شده، تحت عنوان «تحلیل تطبیقی سبک‌شناسانه از «نغمهٔ نی» اثر آنه ماری شیمل و سروده‌های مولانا جلال‌الدین محمّد بلخی» به دست آمد عبارت از این است که: اندیشمند نامی آلمانی، آنه ماری شیمل (۱۹۲۲-۲۰۰۳) در سرایش منظومهٔ «نغمهٔ نی» که مجموعهٔ هفده غزل بلند از اوست، از جهات مؤلّفه‌های سبکی، بسیار تحت تأثیر سخنان مولانا در مثنوی و غزلیات بوده است.

به‌طور دقیق‌تر: ۱-نغمهٔ نی از جهت یکی از مؤلّفه‌های سبکی یعنی «سطح آوایی» یا موسیقایی با سروده‌های مولانا در مثنوی و غزلیات، به لحاظ دو زبانه (آلمانی و فارسی) بودن، قابل قیاس نیست و هرکدام از این دو زبان، آوا و فونتیک‌های خود را اقتضا دارند. ۲-از منظر سطح لغوی (انتخاب واژگان)، ادبی و فکری، نغمهٔ نی با سروده‌های مولانا قابل مقایسه بوده و از همین‌رو، تأثیر سروده‌های مولانا در این سطوح بر نغمهٔ نی بسیار محسوس و ملموس است.

به‌گونه‌ای که شیمل، حتی در ارائهٔ افکار و اندیشه‌های هستی‌شناسانه خود با نماد و نشانه‌هایی که جزء کلیدواژه‌ها و اصطلاحات پربسامد مولانا، سروده‌های خود را پیراسته است. ۳-در این میان، البته، آنچه در نغمهٔ نی تازه می‌نماید، برخی مضامین ادبی و فکری است که از رهاورد تصویرسازی‌های ویژه ـ به‌واسطهٔ تجربه‌های حسی و عقیدتی ـ بدان‌ها دست‌یافته است. برای نمونه، شیمل در همانندسازی‌ای که بین «خدا» با «دریا» و «انسان» با «صدف» برقرار کرده، سبب ارتباط بین صدفِ وجود انسان با دریای وجود حضرت حق را آوایی که از صدف (با چسباندن آن به گوش) برمی‌خیزد دانسته؛ درحالی که مولانا هیچ‌گاه صدف را از این منظر ندیده، بلکه آنچه باعث شده که صدف را به‌جای «انسان» بنشاند، «مروارید معرفتی» است که می‌تواند در بطن آن زاییده و پرورده شود؛ بنابراین، در این همانندسازی مشترک، تصویری که از کلام مولانا به دست می‌آید مثلثی است که اضلاع آن به ترتیب: دریا، صدف پر (با مروارید) و صدف خالی (بدون مروارید) است. درحالی که در بیان شیمل، خواننده تنها با یک خط ممتد که یک نقطهٔ آن دریا (خداوند) و نقطهٔ دیگر صدف (انسانِ علی‌الاطلاق) است، روبه‌روست.

فهرست منابع

کتاب‌ها

فارسی:

۱-احمدی، بابک، (۱۳۷۰)، **ساختار و تأویل متن**، تهران: مرکز.

۲-بهار، محمّدتقی، (۱۳۸۵)، **سبک‌شناسی**، چاپ هفتم، تهران: آگاه.

۳-پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۰) **در سایهٔ آفتاب**، تهران: سخن.

٤-تاجدینی، علی، (۱۳۸۲)، **فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشه مولانا**، تهران: سروش.

۵-تفضلی، ابوالقاسم، (۱۳۸۲)، **سماع**، تهران: زریاب.

٦-جینر، جولیان، (۱۳۸۰)، **خاستگاه آگاهی در فروپاشی ذهن دو جایگاهی**، ترجمه: پارسا، خسرو و همکاران، تهران: آگاه.

۷–دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۷۷)، **لغت‌نامه**، جلد نهم (زراد – شمس)، چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.

۸–زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳٦۸)، **سرّ نی**، جلد اوّل، چاپ سوم، تهران: علمی.

۹–ـــــــــــــــــــ، (۱۳۷۹)، **شعر بی‌دروغ: شعر بی‌نقاب**، چاپ هشتم، تهران: جاویدان.

۱۰–سپهسالار، فریدون بن احمد، (۱۳٦۸)، **زندگینامهٔ مولانا جلال‌الدین مولوی**، با مقدمهٔ سعید نفیسی، چاپ سوم، تهران: اقبال.

۱۱–سجادی، سید جعفر، (۱۳۷۹) **فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی**، تهران: طهوری.

۱۲–سیاح‌زاده، مهدی، (۱۳۹۸) **و چنین گفت مولوی و نگرشی دیگر بر مثنوی معنوی**، چاپ پنجم، تهران: مهراندیش.

۱۳–شمیسا، سیروس، (۱۳۷۳)، **کلیات سبک‌شناسی**، چاپ دوم، تهران: فردوس.

۱٤–شیمل، آنه ماری، (۱۹٤۸)، **نغمه نی**، زیفر.

۱۵–فتوحی، محمود، (۱۳۸۹)، **بلاغت تصویر**، چاپ دوم، تهران: سخن.

۱٦–مولوی، جلال‌الدین محمّد، (۱۳۷۳)، **مثنوی معنوی**، تصحیح؛ رینولد ا. نیکلسون به اهتمام نصرالله پورجوادی، جلدهای اوّل و دوم و سوم، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.

۱۷–یوسفی‌فر، شهرام، (۱۳۸۵)، **عرفان: پلی میان فرهنگ‌ها «بزرگ‌داشت پروفسور آنه‌ماری شیمل»**، مجموعه مقالات همایش (جلد ۲)، چاپ دوم، تهران: مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم‌انسانی.

لاتین:

۱- Schimmel, Annemarie, (۱۹٤۸) **Liad der Rohrflote**, Verlag der Bucherstube Fritz Seifert, Hameln.

مقالات

۱-اسپرهم، داوود و صدیقی، سمیه، (۱۳۹۷)، «استعاره‌شناختی عشق در مثنوی مولانا»، فصل‌نامهٔ متن‌پژوهی (زبان و ادب فارسی)، سال ۲۲، شمارهٔ ۷۶: ۱۱٤-۸۷.

۲-ایرانی، اکبر، (۱۳۷٤)، «آرای عرفانی ابن‌عربی دربارهٔ سماع و غنا»، مجلهٔ هنر، تابستان و پاییز: ۳۱۰-۳۰۵.

۳-آقاملاپور، ایمان، مؤذنی، علی‌محمّد، (۱٤۰۰)، «تحلیل سطح فکری مثنوی با بررسی چند نکتهٔ اجتماعی آن»، فصل‌نامهٔ سبک‌شناسی و تحلیل نظم و نثر فارسی (بهار ادب) فروردین، دورهٔ ۱٤، شمارهٔ پیاپی ۵۹: ۱۰۱-۸۳.

٤-بهجت، حمیده، (۱۳۹۹)، «تعامل ادبی با نگاهی بر بوستان معرفت شیمل و تذکره‌الاولیاء عطار»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، دورهٔ۲۵، شمارهٔ۲: ۳۸۱-۳٦۷.

۵-حاکمی والا، اسماعیل، (۱۳۸۹)، «سماع و مولانا» مجلهٔ دانشکدهٔ علوم‌انسانی»، دورهٔ٦، شمارهٔ پیاپی۹: ۵۸-۵٤.

٦-خدیور، هادی؛ سرامی، قدمعلی؛ غربی، فرشاد، (۱۳۹۳)، «گذاری بر مقولهٔ قوت جان در ذهن و زبان مولانا»، فصل‌نامهٔ عرفانیات در ادب پارسی، شمارهٔ۲۳: ۱۳۹-۱۱۲.

۷-شفاهی، زهرا؛ ابراهیمی‌اوزینه، ابوالفضل؛ نریمانی، سوسن، (۱٤۰۲)، «بررسی تطبیقی ماهیت و جایگاه عزلت و خلوت در سیر و سلوک عرفانی (با تأکید بر احیاءالعلوم غزالی و منازل‌السّائرین خواجه عبدالله انصاری)»، فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی، سال ۷، شمارهٔ ۲٤: ۸۸-٦۱.

۸-علی‌خانی، اسماعیل، (۱۳۹۱)، «الهیات سلبی، سیر تاریخی، و بررسی دیدگاه‌ها»، سال ۳، شمارهٔ ۱: ۱۱۳-۸۹.

۹-قاسملوقیداری، معصومه؛ رزاق‌پور، مرتضی؛ ابراهیمی، محمّداسماعیل، (۱٤۰۲)، «مقایسهٔ تطبیقی مؤلفه‌های عشق در اندیشهٔ مولانا جلال‌الدّین بلخی و اورین یالوم»، فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات‌تطبیقی، سال ۷، شمارهٔ۲۳: ۲۹-۱.

۱۰-کمالی‌روستا، حبیب، (۱۳۸٦)، «مجازها در زبان و ادبیات آلمانی و فارسی»، فصلنامهٔ پژوهش ادبیات معاصر جهان، شماره ٤۳: ۸۸- ٦۹.

۱۱-هاشمی، فرانک؛ رحمانی‌مفرد، الهام، (۱۳۹۹)، «بررسی ترجمه‌های آلمانی دو غزل از سعدی توسط کارل هانریش گراف از نظر ساختار شعری و درونمایهٔ واژگان کلیدی آن‌ها»، دهمین همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی: ۱۵۰۶- ۱۴۹۹.

۱۲-یازیجی، حسین، (۱۳۵٤)، «سماع در دورهٔ مولانا»، ترجمهٔ حاکمی اسماعیل، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم‌انسانی دانشگاه تهران، شمارهٔ ۸۹: ۳۳۵-۳۲۲.

.

Jostarnameh Comparative Literature
Year seventh/ Number twenty-six[th]/ Winter ۲۰۲٤

Sociological Analysis of the Political Thoughts of Abolghasem Lahouti Based on the Class Consciousness Theory by George Lukács

Nader moslemi[۱]. Parvin salajegheh[۲]. Mohammad Homayounsepehr[۳]

Abstract

Political thought is considered an intellectual effort and presenting coherent opinions about politics and political life and trying to answer questions. Political thought always tries to give legitimacy to the government by following the problems and finding their roots and then solving crises in the society. Abulqasem Lahouti is also one of the intellectuals who, in his poems and writings, points to social issues and realities in the society with political thoughts and reveals the betrayals of the ruling power so as to make the ignorant people aware of the injustices of the rulers of the time. This research tries to achieve the type of knowledge and perception of society and the world around him by a sociological analysis of political theological thoughts, based on the theory of Class Consciousness presented by George Lukács, and to answer this main question i.e. What structures did Lahuti use to express his political thoughts? The background of the research in this matter shows that many researchers do not pay attention to this matter, and the method in this research is descriptive-analytical in terms of nature and method, and fundamental-theoretical-based with regard to the purpose.

[۱] Phd student in Persian Language and Literature at Azad University, Central Tehran Branch Tehran, Iran.
[۲] Associate Professor of Persian Language and Literature at Azad University, Central Tehran Branch, Tehran, Iran.(Correspondingauthor). salajeghe@gmail.com.
[۳] Assistant Professor of Anthropology Department. Faculty of Psychology. Central Tehran Branch. Salami Azad University, Tehran. Iran.

The findings of the research indicate that political theological ideas are formed in the framework of structures such as personality, identity, knowledge (worldview and ideology) and moral values, and these ideas are inspired and influenced by awareness and knowledge. It is his perception of the outside world, which is accompanied by appropriate intellectual reactions and is reflected in his poems. The results of the research also show that theological poems and compositions reflect his political thoughts in the framework of such structures.

Keywords: Lahuti, George Lukacs, political thought, sociology, class consciousness.

References

Books

۱. Ashraf, Ahmad and Banouzazizi, Ali (۲۰۱۳), Social Classes, Government and Revolution in Iran, translated by Soheila Torabi Farsan, Tehran: Nilofar. What is the third

۲. Eagleton, Terry (۲۰۰٤), Marxism and Literary Criticism, translated by Akbar Masoum Beigi, Tehran: Another publication. First Edition.

۳. Giddens, Anthony (۲۰۰۷), Selection of Sociology, translated by Hasan Chavoshian, Tehran: Ni. what to give

٤. Goldman, Lucin (۱۹۹۷), society, culture and literature, selected and translated by Mohammad Jaafar Povindeh, Tehran: Cheshme Publishing House.

۵. Lahoti, Abulqasem (۱۹۷۸), Abulqasem Lahoti's Generalities, with the efforts of Behrooz Moshiri, Tehran: Toka.

٦. Lahoti, Abulqasem(۱۹۷۹)The Divan of Theological Poems, edited by Ahmad Bashiri, Tehran: Amir Kabir.

۷. Lukacs, George (۲۰۱٦), History and Class Consciousness, translated by Mohammad Jaafar Poindeh, Tehran: Butimar.

۸. Lukacs, George (۲۰۱۸) in defense of history and class consciousness, follow-up and dialectic, translated by Hassan Mortazavi, Tehran: Agh. What is the third

۹. Malek-zadeh, Mehdi (۲۰۰٤), History of the Constitutional Revolution, third volume, Tehran: Sokhon Publications.

۱۰. Nazim-ul-Islam Kermani, Muhammad bin Ali (۱۳۷۷), history of the awakening of Iranians, by Ali Akbar Saeedi Sirjani, ٤th volume, Tehran: Pikam. What is the fifth

۱۱. Pascady, Yun. (۲۰۰۲). Formative constructivism and Lucien Goldman. Society, Culture, Literature, Lucien Goldman, translated by Mohammad Jaafar Povindeh, Tehran: Cheshme Publishing House. What is the third

۱۲. Poindeh, Mohammadjaafar (۲۰۱۲), An introduction to the sociology of literature (collection of articles), Tehran: Naqsh Jahan. What is the third

۱۳. Poladi, Kamal (۲۰۰٤), History of Political Thought in the West, Vol. ۱, Tehran: Center. The fourth

۱٤. Sarukhani, Baqir (۱۹۹۱), Encyclopaedia of Social Sciences, Tehran: Keihan.

۱٥. Shuireh, Christian and Fonten, Olivier (۲۰۰٦), Vocabularies of Pierre Bourdieu, translated by Morteza Katabi, Tehran: Nay Publishing, first edition.

١٦. Vahida, Fereydoun (٢٠٠٩), Sociology in Persian Literature, Tehran: Samt.

What is the second

١٧. Weber, Max (٢٠١٨), Economy and Society, translated by Abbas

Manouchehri et al., Tehran: Samt. What is the sixth

١٨. Articles

١٩. Valipour Hafeshjani, Shahnaz (٢٠٠٦), "A Look at George Lukacs's

Opinions in the Context of Marxist Criticism", Text Literary Research Journal, No. ٣١, pp. ١٢٢-١٣٦.

٢٠. Naderenjad, Parvaneh and Melai Towani, Alireza (٢٠٢١), "Elements of Iranian National Identity in the Court of Abul Qasim Lahuti", Tarikh Nama Iran after Islam, Vol. ٢٨: pp. ٢١٣-٢٤١.

٢١. Asghari Hasanklou, Asghar (٢٠٠٦), Theories of Sociological Criticism of Literature, Adab Pazhuhi Journal, vol. ٤: pp. ٤٣-٦٤.

٢٢. Ameli-Rezaei, Maryam (٢٠١٤), a proposed model for adapting sociological theory to the literary-social structure of the Persian novel, Contemporary Persian Literature, fifth year: pp. ٦٣-٨٤.

٢٣. Qaysari, Ali (٢٠١٢), "True and false knowledge from Lukacs' point of view", Kitab Mah Al-Falshaf magazine, vol. ٥٩: pp. ١١٩-١٢٦.

- Qargareh Chi, Akram et al. (٢٠٢١), analysis and investigation of social justice based on the history and class consciousness of Lukacs and a mirror for the voices and the second millennium of the mountain deer of Shafii Kodkani,

the scientific journal of comparative literature, year six, issue twenty, pp. ۱۷۳ - ۱۹۷.

۲٤. Razzaqpour, Morteza; Noushabadi, Samiyeh (۲۰۱۲), "Realism in theological poems", Researches of Literary Criticism and Stylistics, vol. ۱۲, third year: pp. ٦۷-۹٤.

۲٥. Roizen, McDonough (۲۰۰۰), "Lukács and Ideology as False Consciousness", translated by Shahram Parastesh, Organon Magazine, vol. ۱٦: pp. ۲۷۳-۲۹۰.

۲٦. Sawaqib, Jahan-Bakhsh and Rostami, Parveen (۲۰۱۸), "Political conditions of Kermanshah compared to the constitutional movement in Iran", Journal of Local Histories of Iran, vol. ۱٤: pp. ۱۱۸-۹٥.

۲۷. Noormohammadi Najafabadi, Zahra et al. (۲۰۲۲), analysis of the hegemony of love in Leili and Majnoon Nizami's poem based on the sociological perspective of Lukács, Bourdieu and Adorno, the scientific journal of comparative literature, the sixth year, the ۱۹th issue, pp. ۸٦-۱۰۷.

فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی

سال هفتم، شمارهٔ بیست و ششم، زمستان ۱۴۰۲

تحلیل جامعه‌شناسی اندیشه‌های سیاسی ابوالقاسم لاهوتی بر اساس نظریهٔ «آگاهی طبقاتی» جورج لوکاچ

نادر مسلمی[۱]، پروین سلاجقه[۲]، محمّد همایون سپهر[۳]

تاریخ دریافت:۱۴۰۲/۶/۱۹، تاریخ پذیرش:۱۴۰۲/۷/۲۴

صص(۱۲۴ – ۱۵۷)

چکیده

اندیشهٔ سیاسی کوشش فکری و ارائه‌ی آرای منسجم در باب سیاست و زندگی سیاسی و تلاش برای پاسخ‌گویی به پرسش‌هاست. اندیشهٔ سیاسی همواره سعی می‌کند با پی‌گیری مشکلات و ریشه‌یابی آن‌ها به دولت مشروعیت بدهد و در پی آن، بحران‌های موجود در جامعه را حل کند. ابوالقاسم لاهوتی نیز از روشنفکرانی است که در اشعار و نوشته‌های خود، با اندیشه‌های سیاسی به مسایل اجتماعی و واقعیت‌های موجود در جامعه اشاره می‌کند و پرده از خیانت‌های قدرت حاکم برمی‌دارد تا از این طریق مردم ناآگاه را از بی‌عدالتی‌های حاکمان وقت آگاه سازد. این پژوهش تلاش می‌کند تا با تحلیل جامعه‌شناسی اندیشه‌های سیاسی لاهوتی، بر اساس نظریهٔ «آگاهی طبقاتی» جورج لوکاچ، به نوع شناخت و طرز تلقّی وی از اجتماع و اوضاع جهان پیرامونش، دست یابد و به این پرسش اصلی پاسخ دهد که لاهوتی برای بیان اندیشه‌های سیاسی خود از چه ساختارهایی بهره گرفته است؟ پیشینهٔ پژوهش در این موضوع بیانگر عدم توجه بسیاری از محقّقین به این امر است و روش تحقیق در این پژوهش از حیث ماهیت و روش، از

[۱]– دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. nader_moslemi@yahoo.com

[۲]– دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی. دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول) salajeghe@gmail.com

[۳]– استادیار گروه مردم‌شناسی. دانشکده روان‌شناسی. واحد تهران مرکزی. دانشگاه آزاد سلامی، تهران. ایران. mhomayonsepehr@yahoo.com

گونهٔ توصیفی – تحلیلی و بر اساس هدف از نوع بنیادی- نظری است. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که اندیشه‌های سیاسی لاهوتی، در چارچوب ساختارهایی چون شخصیت، هویت، معرفت (جهان‌بینی و ایدئولوژی) و ارزش‌های اخلاقی شکل گرفته و این اندیشه‌ها مُلهم و متأثّر از آگاهی و دانش دریافته از جهان بیرون اوست که با واکنش‌های عقلانی مناسب همراه بوده و در اشعارش انعکاس یافته است. نتایج تحقیق نیز نشان می‌دهد که اشعار و سروده‌های لاهوتی بازتاب اندیشه‌های سیاسی او در چارچوب چنین ساختارهایی است.

واژگان کلیدی: لاهوتی، جورج لوکاچ، اندیشهٔ سیاسی، جامعه‌شناسی، آگاهی طبقاتی.

۱- مقدمه

ادبیات یک پدیدهٔ اجتماعی است و زبان که مادّهٔ اصلی آن است، زادهٔ ارتباط اجتماعی افراد است. بنابراین ساختار و شرایط جامعه در زبان و پیرو آن در ادبیات نمود می‌یابد. به همین دلیل، محقّقان در طول زمان آن هنگام که تاریخ ساکت مانده یا به دلیل اتّکا به قدرت نتوانسته‌اند واقعیت‌های اجتماعی را مطرح کنند، از ادبیات و هنر برای تحلیل اوضاع تاریخی و اجتماعی بهره گرفته‌اند. ادبیات فارسی از دیرباز، منبع مهمی برای تحلیل ساختار اجتماعی به‌شمار می‌آمده است. به دلیل اهمّیت کارکردهای اجتماعی ادبیات امروزه در نقد ادبی گرایش‌هایی مانند جامعه-شناسی ادبیات، جامعه‌شناسی زبان و زبان‌شناسی اجتماعی به‌وجود آمده است. (پاسکادی، ۱۳۸۰: ۶۳). جامعه‌شناسی ادبیات در قرن بیستم با اندیشه‌ها و آثار جورج لوکاچ(György Lukács) فیلسوف و منتقد مجارستانی وارد مرحلهٔ تازه‌ای شد. وی بر اثر تجربهٔ جنگ جهانی اوّل، تحوّلات ادبی و اجتماعی، ساختار ادبی و مرحله‌ای از دیالکتیک تاریخی – فلسفی را ساخته و پرداخته کرد و آن‌ها را در یک کلیت به هم پیوند داد تا سرانجام به این نتیجه رسید که هر مرحله از تاریخ اجتماعی با یک فرم یا صورت بزرگ ادبی همراه است که طی آن جان با جهان و ذهن با عین متناسب و از هماهنگی کامل برخوردار است.

بخشی از ادبیات دورهٔ مشروطه، خصوصاً شعر را سیاست و اندیشه‌های سیاسی در برمی‌گیرد. شعر سیاسی در این میان از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. از میان شاعران این دوره که بیشتر اشعارش رنگ‌وبوی سیاست دارد، ابوالقاسم لاهوتی است. لاهوتی به‌عنوان شاعر آگاه به مسایل سیاسی در باب سیاست و اجتماع سروده‌هایی دارد که دربردارندهٔ دیدگاه‌ها و آرای

سیاسی اوست. اندیشه‌های سیاسی لاهوتی مُلهم و متأثّر از حوادث و روی‌دادهای جامعه است که از آگاهی و دانش دریافتهٔ او از جهان بیرون نشأت می‌گیرد. لاهوتی با بهره‌گیری از شعر و با زبان طنز و انتقاد، اوضاع نا به سامان حکومت استبداد را در اشعارش به تصویر می‌کشد و پرده از خیانت‌ها و بی‌عدالتی‌های قدرت حاکم برمی‌دارد. این شاعر روشنفکر، در میدان سیاست در مواجهه با استبداد قدرت حاکم، کنش از خود نشان می‌دهد و فرآیند این کنش بازتاب‌هایی است از واقعیت‌های موجود در جامعه که در اشعار و سروده‌هایش دیده می‌شوند. اشعار لاهوتی در عرصهٔ ادبیات، از ابعاد گسترده‌ای برخوردار است و علاوه‌بر جنبه‌های اجتماعی، سرشار از ویژگی‌های سیاسی در قالب انتقاد و اعتراض است. زبان تند و آتشین او در سرتاسر اشعارش شعله‌های خشم و فریاد را فوران می‌دهد. اشعار وی با مضامین برجستهٔ سیاسی – اجتماعی و گاه عاشقانه – عارفانه تا حد بسیار، پرده از اندیشه‌ها و افکار وی برمی‌دارد و زوایای پنهان شخصیت، هویت و جهان‌بینی او را آشکار می‌سازد.

۱-۱-بیان مسئلهٔ پژوهش

ادبیات روح زبان است و زبان ابزاری اجتماعی است که سبب ارتباط انسان‌ها، جوامع بشری و تعامل آنان با یکدیگر می‌شود. از این رو، ادبیات و فرم‌های مختلف آن را می‌توان پدیده‌ای اجتماعی دانست. آینه‌ای که واقعیت‌های اجتماعی هر جامعه‌ای به صورت مستقیم یا غیرمستقیم در آن منعکس می‌شود. یکی از مباحث جامعه‌شناسی ادبی، جامعه‌شناسی انواع ادبی است که در آن به‌هم‌پیوستگی کارکردی نظام اجتماعی و نظام ادبی نوعی، توضیح داده می‌شود. پرسش اساسی جامعه‌شناسی انواع ادبی این است که «کارکرد یک نوع ادبی را در دل نظام انواع ادبی، چگونه باید تعریف کرد و تحوّل نظام ادبی (در مقام نظام فرهنگی) را درون نظام اجتماعی چگونه باید توضیح داد؟» (گلدمن، ۱۳۷٦: ۱۱۳ – ۱۰۹).

سیر تحوّل ادبیات در ادوار مختلف تاریخی به عوامل گوناگونی وابسته است و این عوامل را می‌توان به طرق مختلفی تحلیل و بررسی کرد. بدون تردید فضای حاکم بر محیط جامعه و فرهنگ مردم در زمان‌های خاص و هنجارها و ناهنجاری‌های اجتماعی آن در زبان و ادبیات آن دوره نیز منعکس می‌گردد. دورهٔ مشروطه از دورانی است که در تاریخ ایران و ادبیات فارسی از اهمّیت خاصی برخوردار است، چراکه نه‌تنها صحنهٔ وقوع بسیاری از رویدادهای تاریخی است، بلکه از نظر انتشار افکار و عقاید سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در جهت رشد آگاهی اقشار

گوناگون مردم، برای پژوهشگران ارزش و اعتبار فراوانی دارد. ادبیات مشروطه، خصوصاً شعر بازتاب واقعیت‌های اجتماعی این دوره است و شعر در این دوره از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. شاعران روشنفکر این دوره از شعر به‌عنوان ابزاری توانمند در افشای خیانت‌ها و بی‌عدالتی‌های استبداد داخلی و استثمار خارجی بهره می‌برند.

در این دوره بسیاری از روشنفکران و متفکّران مشروطه، از قبیل؛ میرزا فتحعلی آخوندزاده، میرزا ملکم خان، سید جمال‌الدّین اسدآبادی و ... که از دادگران اجتماعی و دادخواهان عدالتگر بودند، علیه استبداد و خودکامگی قدرت حاکم (دولت قاجار)، اقدام به ترویج افکار و عقاید سیاسی خود کردند تا مردم را به قیام علیه ظلم و جور حکومت مستبد و خودکامه فراخوانند. در این میان، شاعرانی چون ابوالقاسم لاهوتی که بیشترین دغدغه‌ی فکری و روحی‌اش، رهایی از استبداد و رسیدن به آزادی و مردم‌سالاری در یک جامعه‌ی دموکرات بود، برای رسیدن به آرمان-های گمشدهٔ خویش با این دسته از روشنفکران و متفکّران همراه شده و به‌صف مبارزان و انقلابیّون پیوست تا از طریق سرودن شعر، افکار و اندیشه‌های سیاسی خود را به گوش آزادی-خواهان جهان برساند.

این پژوهش تلاش می‌کند تا با تحلیل جامعه‌شناسی اندیشه‌های سیاسی لاهوتی، بر اساس نظریهٔ «آگاهی طبقاتی» جورج لوکاچ، به نوع شناخت و طرز تلقّی وی از اجتماع و اوضاع جهان پیرامونش، دست یابد و به این پرسش اصلی پاسخ دهد که: ابوالقاسم لاهوتی برای بیان اندیشه-های سیاسی خود از چه ساختارهایی بهره گرفته است؟

۱-۲-اهمّیت و ضرورت پژوهش

یکی از مباحث جامعه‌شناسی ادبی، جامعه‌شناسی انواع ادبی است که در آن به‌هم‌پیوستگی کارکردی نظام اجتماعی و نظام ادبی نوعی، توضیح داده می‌شود. پرسش اساسی جامعه‌شناسی انواع ادبی این است که «کارکرد یک نوع ادبی را در دل نظام انواع ادبی، چگونه باید تعریف کرد و تحوّل نظام ادبی (در مقام نظام فرهنگی) را درون نظام اجتماعی چگونه باید توضیح داد؟» هدف از این پژوهش، پی‌بردن به نوع شناخت و طرز تلقّی لاهوتی از اجتماع خود و اوضاع جهان پیرامونش است.

این تحقیق از این نظر اهمّیت دارد که می‌خواهد رابطه‌ای بین اندیشهٔ سیاسی یک شاعر روشنفکر دورهٔ مشروطه با آگاهی طبقاتی‌اش برقرار سازد، چراکه طبق فرضیه‌های موجود،

نگارندگان اعتقاد دارند که این رابطه دوسویه بوده و این دو جز لاینفکّ یکدیگرند. مبانی نظری این تحقیق، شامل چارچوب نظریهٔ آگاهی طبقاتی جورج لوکاچ، طبقات اجتماعی در دورهٔ مشروطه و شرایط سیاسی و طبقات اجتماعی دوران زندگی شاعر است و یافته‌های آن، بررسی ساختارهای تشکیل‌دهندهٔ اندیشه‌های سیاسی شاعر بر اساس نظریهٔ فوق با رویکردی به ساختارهای شخصیت، هویت، معرفت (جهان‌بینی و ایدیولوژی) و ارزش‌های اخلاقی است و اما نتایج این تحقیق نشان می‌دهد که اندیشه‌های سیاسی لاهوتی محصول رشد آگاهی و واکنش‌های عقلانی مناسب او در بین طبقهٔ زحمتکش جامعه است که در چارچوب ساختارهایی چون شخصیت، هویت، معرفت (جهان‌بینی و ایدیولوژی) و ارزش‌های اخلاقی شکل گرفته و بازتاب‌های آن را می‌توان در اشعار و سروده‌هایش دید.

۱-۳-پیشینهٔ پژوهش

پیشینهٔ ادبیات فارسی و جنبه‌های سیاسی آن نشان می‌دهد که دورهٔ مشروطه مهم‌ترین دوره ازنظر تغییر و تحوّل در فرهنگ ایرانیان است. دربارهٔ شاعران سیاسی دورهٔ مشروطه از سوی بسیاری از پژوهشگران معاصر، تحقیقاتی صورت گرفته و اشعار آنان از زوایای مختلف تحلیل و بررسی شده است. در این مقاله، نگارندگان به تحلیل جامعه‌شناسی اندیشه‌های سیاسی لاهوتی بر اساس نظریهٔ «آگاهی طبقاتی» جورج لوکاچ می‌پردازند که می‌تواند از این منظر، برای بسیاری از پژوهشگران معاصر، جنبهٔ نوآوری داشته باشد. طبق تحقیقات صورت‌گرفته از سوی نگارندگان، تاکنون پژوهشی در اشعار شاعران دورهٔ مشروطه، بر اساس نظریهٔ «آگاهی طبقاتی» جورج لوکاچ صورت نگرفته است؛ اما از بین پژوهش‌هایی که انجام یافته و با تحقیق حاضر قرابت دارند، می‌توان به مقاله‌های زیر اشاره کرد:

قیصری (۱۳۹۱)، در مقاله‌ای با عنوان «آگاهی درست و نادرست از دیدگاه لوکاچ»، پس از بررسی آگاهی درست و نادرست از دیدگاه لوکاچ، نتیجه‌گیری می‌کند که از آرای لوکاچ دو برداشت گوناگون و توأمان، مثبت و منفی، از ایدیولوژی وجود دارد. برداشت مثبت از ایدیولوژی در بردارنده و مبیّن آگاهی استعلایی و رهایی‌بخش طبقهٔ کارگر است که از این دیدگاه، خودآگاهی طبقهٔ کارگر نسبت به توانش تاریخی خود در هدایت جامعه به موضعی خالی از تضاد، مستلزم ذهنیتی هدفمند و فعّال است که تنها از راه دست‌یابی به ایدیولوژی طبقاتی و کلّیت بخش آن از راه تدوین و تبلور آگاهی طبقاتی امکان تجلّی و تحقّق می‌یابد و

برداشت منفی از ایدیولوژی در مقام آگاهی کاذب در طرح مبانی نظری جامعه‌شناسی معرفت و سپس در تدوین دیدگاه نقد فرهنگ مثلاً در نظریهٔ انتقادی مکتب فرانکفورت مؤثّر افتاد.

نادرنژاد و ملایی (۱۴۰۰)، در مقاله‌ای با عنوان «مؤلّفه‌های هویت ملّی ایرانی در دیوان ابوالقاسم لاهوتی»، پس از بررسی هویت ایرانی و شاخصه‌های مؤلّفه‌های آن در دیوان لاهوتی، نتیجه‌گیری می‌کند که نامبرده به‌عنوان یکی از نخبگان دورهٔ مشروطیت در اشعارش چگونه به برجسته‌کردن مفاهیم مرتبط با وجه ایرانیت در قالب ناسیونالیسم باستان‌گرا پرداخته است.

ولی‌پور هفشجانی (۱۳۸۶)، در مقاله‌ای با عنوان «نگاهی به آرای جورج لوکاچ در زمینهٔ نقد مارکسیستی»، پس از بررسی آرای لوکاچ در زمینهٔ نقد مارکسیستی، نتیجه‌گیری می‌کند که رابطهٔ ادبیات و جامعه نه در محتوا؛ بلکه در ساختارهاست؛ یعنی، میان ساختارهای اثر ادبی و ساختارهای ذهنی یک جامعه که شکل‌دهندهٔ آگاهی جمعی جامعه است؛ رابطه‌ای وجود دارد و ادبیات باید با ارائهٔ چشم‌اندازی برای آیندهٔ بشر، این آگاهی جمعی را از حالت ناخودآگاه به حالت خودآگاه برساند.

عسگر عسگری حسنکلو (۱۳۸۷)، در مقاله‌ای با عنوان «سیر نظریه‌های نقد جامعه‌شناختی ادبیات»، پس از بررسی نظریه‌های نقد جامعه‌شناسی، نتیجه‌گیری می‌کند که در نظرات لوکاچ، به همراه گلدمن (Lucien Goldmann)و باختین (Mikhail Mikhailovich Bakhtin)، ارتباط بین ادبیات و جامعه به‌صورت پیچیده‌تری بیان شده است و این افراد درصدد تبیین ساختارهای اجتماعی و تجلّی آن به صورت ساختارها، فرما و صورت‌های ادبی‌اند.

معروف و جمشیدی (۱۳۹۹) در پژوهشی با عنوان «بررسی تطبیقی اجتماع و بازتاب آن بر اندیشهٔ سیاسی سعدی یوسف و ابوالقاسم لاهوتی» بیان می‌کنند که سعدی یوسف و ابوالقاسم لاهوتی برای بیان اوضاع اجتماعی تأثیرگذار در شعر خود از فنون ادبی گوناگونی چون نماد، طنز و تناقض، اقتباس و تضمین استفاده کرده‌اند، به‌عنوان مثال برای اشاره به وجود دشمنان و استعمارگران از نمادهایی چون: سیاهی، رنگ سرخ، شهر و روستا، نخل و رود و... بهره گرفته‌اند با این تفاوت که در شعر لاهوتی به کارگیری نماد ملموس‌تر است. این دو شاعر همچنین با استفاده از دیگر فنون مذکور توانسته‌اند به خوبی بر اوضاع سیاسی و اجتماعی مردم سرزمین خود تأثیرگذار باشند و به مبارزه علیه ظلم، استثمار، امپریالیسم، غربزدگی و هجوم فرهنگ بیگانه غربی بپردازند.

حسینی آبباریکی و حیدری (۱۳۹۳) در پژوهشی با عنوان «بازتاب مفاهیم سیاسی و اجتماعی در اشعار ابوالقاسم لاهوتی» بیان می‌کنند که ابوالقاسم لاهوتی از جمله شاعران عصر مشروطه است که سروده‌هایش انعکاس واقعی جامعه و سرشار از مضامین سیاسی و اجتماعی است.

۱-٤-روش انجام پژوهش

مسئلهٔ اصلی در این تحقیق، تحلیل جامعه‌شناسی اندیشه‌های سیاسی لاهوتی بر اساس نظریّهٔ «آگاهی طبقاتی» جورج لوکاچ و هدف اصلی از آن، رسیدن به نوع شناخت و طرز تلقّی وی از اجتماع خود و اوضاع جهان پیرامون اوست. این تحقیق از حیث ماهیّت و روش از گونهٔ توصیفی- تحلیلی است و بر اساس هدف از نوع بنیادی- نظری که در جامعهٔ آماری شاعرِ سیاسی دورهٔ مشروطه انجام شده است.

۱-۵-مبانی نظری پژوهش

۱-۵-۱-نقد جامعه‌شناسی ادبیات

میان ادبیات و جامعه، رابطهٔ مستحکم و ناگسستنی وجود دارد. ادبیات که از پرمخاطب‌ترین گونه‌های ادبی در جامعه است، معمولاً از وقایع اجتماعی سرچشمه می‌گیرد و جامعه‌شناسی ادبیات که به بررسی وقایع اجتماعی در ادبیات می‌پردازد، مطالعهٔ خود را بر محتوای آثار و وقایع اجتماعی متمرکز می‌کند. این وقایع را می‌توان در قالب مضامین (درون مایه‌ها) در ادبیات ارائه داد. مضامینی که به‌عنوان متغیّر، می‌توانند عوامل تأثیرگذار در تحوّلات تاریخی جامعه باشند و نقش مهمی را در ادبیات و آثار ادبی ایفا کنند و اما «نقد جامعه‌شناسی ادبیات یکی از شیوه‌های نسبتاً نوین در مطالعات ادبی است. در این شیوه به بررسی ساختار و محتوای اثر ادبی و ارتباط آن با ساختار و تحوّلات جامعه‌ای که اثر مولود آن است می‌پردازد» (عسگری، ۱۳۸٦: ۱).

۱-۵-۲-ادبیات؛ بازآفرینی هنرمندانهٔ واقعیت‌های اجتماعی

ادبیات بازآفرینی هنرمندانهٔ واقعیت‌های اجتماعی است. مادّهٔ اصلی ادبیات، «زبان» است و زبان وسیله‌ای برای برقراری ارتباطات و مناسبات اجتماعی است. ادبیات که از زبان و فرهنگ

مردم جامعه ساخته می‌شود، پدیده‌ای اجتماعی به‌شمار می‌رود و کارکرد آن مبادلهٔ تجربهٔ زیسته میان انسان‌ها است. رابطهٔ میان ادبیات و اجتماع، از روزگاران کهن تا روزگار ما، رابطه‌ای متقابل است؛ بنابراین، برای فهم و شناخت آثار ادبی باید اوضاع تاریخی، اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و حتی تفاوت‌های فکری و اخلاقی هر دوره را شناخت تا به درک درستی از اندیشه و اثر یک نویسنده یا شاعر دست یافت. این همان چیزی است که امروزه در نظریه‌های جدید ادبی مطرح است. «متن در بافتی از زمینه یا فرامتن قرار دارد که در خودآگاه یا ناخودآگاه تحت تأثیر آن است و نمی‌توان یک متن را بدون در نظر گرفتن فرامتن یا زمینهٔ آن تحلیل کرد» (عاملی‌رضایی، ۱۳۹٤: ٦٥ – ٦٤).

۱-۵-۳-شکل‌گیری یک اثر ادبی از نظر لوکاچ

شکل‌گیری یک اثر ادبی رابطهٔ مستقیمی با فرم و محتوا دارد. مجادله میان فرم و محتوا در بررسی آثار ادبی، پیشینه‌ای به قدمت عمر نقد ادبی دارد و بحث پیرامون آن به مجادله‌های فلاسفهٔ یونان باستان برمی‌گردد و اما در مباحث زبان‌شناسی و فلسفهٔ زبان امروز، محقّقان ادبی، میان فرم و محتوا نوعی تقابل قایل‌اند. لوکاچ میان شکل و محتوا یک هماهنگی و ارتباط ایجاد کرد و آن را در نظریهٔ بازتاب خود ارایه داد. او عقیده داشت که اثر ادبی (شکل اثر)، بازتاب وقایع اجتماعی یا همان محتوای اثر است. ظاهراً لوکاچ این بیانیه را از نظریهٔ «معرفت شناختی» لنین اقتباس کرد که گفته بود: «هرگونه ادراک ساده از جهان بیرون دقیقاً بازتابی است از جهان در آگاهی انسان» (ایگلتون، ۱۳۸۳: ۷۹). او در دوران جوانی و پیشامارکسیستی، مانند هگل به رمان و ادبیات می‌نگریست، اما پس از گرویدن به مارکسیسم، از این اعتقاد دست کشید و در نقد مارکسیسم نوشت: «عنصر به راستی اجتماعی در ادبیات، شکل (فرم) است» (همان: ٤٥) و (نک، قرقره‌چی و همکاران، ۱٤۰۰: ۱۷۸).

لوکاچ «با تأکید بر فرم و شکل اثر ادبی در مقابل محتوای آن، مارکسیسم عامیانه را که بیش از هر چیز به محتوای اثر توجه می‌کرد، مورد انتقاد قرار داد و از سوی دیگر، با تأکید براین‌که هنر باید از زندگی برخاسته و محتوای انسانی داشته باشد، فرمالیسم را رد کرد» (ولی‌پور، ۱۳۸٦: ۱)، چراکه فرمالیسم به‌عنوان ذهنیت انتزاعی، عاری از محتواست و بیش از اندازه به‌شکل اهمّیت داده و محتوا (واقعیت اجتماعی) را فراموش می‌کند و ناتورالیسم را به‌عنوان عینیت انتزاعی که به گزارش صِرف واقعیات بسنده می‌کند و رفتاری منفعلانه با زندگی دارد، محکوم نمود. «هم-

چنین مدرنیسم را نیز مورد انتقاد قرارداد، زیرا در این نوع متن، واقعیت‌ها به‌شکل تکّه‌تکّه عرضه می‌شوند و شخصیت‌ها بیمارگونه و بریده از دنیا هستند. حال‌آن‌که از نظر او، رمان رئالیستی باید یک کلّ منسجم با شخصیت‌هایی نمونه‌وار (تیپیک) باشد که زندگی و مسائل خاص آنان، مسائل عام و اساسی بشریت را آشکار کند» (همان‌جا).

لوکاچ اثر ادبی را بازتاب واقعیات اجتماعی می‌داند و «با قید دخالت ذهن خلّاق در بازتاب واقعیات اجتماعی، حدفاصل رئالیسم و ناتورالیسم را مشخّص می‌کند. در سبک رئالیسم، واقعیت عینی به‌صورت سطحی گزارش نمی‌شود، بلکه نویسنده آن را با ذهن خلّاق خود بازآفرینی کرده، سعی می‌کند با مربوط کردن مسایل یک دورهٔ خاص به سیر تحوّل بشر و ارائهٔ چشم‌انداز آیندهٔ این تحوّلات، فرد را به خودآگاهی برساند. حال آنکه در ناتورالیسم، نویسنده به‌شیوه‌ای منفعلانه همچون یک تماشاگر فقط به عرضهٔ گزارشی از جهان اکتفا می‌کند» (همان: ٦). «در مقابل، ایگلتون (Terry Eagleton)معتقد است، اگر دخالت ذهن خلّاق را در اثر ادبی بپذیریم، باید بگوییم، آگاهیی که اثر ادبی از واقعیات عرضه می‌کند، نتیجهٔ بازتاب بودن ادبیات نیست، بلکه از عمل و فعّالیت ذهن به‌دست آمده است. به‌نظر می‌رسد، پیام ضمنی ایگلتون این است که اگر دخالت ذهن نویسنده را در گزینش و ارائهٔ واقعیت بپذیریم، پس آن‌چه اثر ارائه می‌دهد، اصل واقعیت اجتماعی نیست، بلکه صورت تغییریافتهٔ آن یا به عبارت بهتر دیدگاه نویسنده نسبت به واقعیت و در یک کلام، ایدیولوژی اوست» (همان: ٤). درواقع اثر ادبی بازتاب واقعیات اجتماعی یا همان محتوای اثر هست، لیکن محتوا به‌شکل مستقیم در اثر ردیابی نمی‌شود، بلکه به‌صورت شکل نمود پیدا می‌کند.

همچنین لوکاچ عقیده داشت که «رابطهٔ ادبیات و جامعه در محتوای ادبیات و محتوای آگاهی جمعی نیست؛ بلکه رابطهٔ حقیقی میان ساختارهای زیبایی‌شناختی اثر و ساختارهای ذهنی سازندهٔ آگاهی جمعی است» (همان: ۹ – ۸). همچنین وی «ساختارهای ذهنی را واقعیت‌هایی تجربی می‌داند که گروه‌های اجتماعی و مخصوصاً طبقات در ضمن فرآیند تاریخی آن‌ها را ساخته و پرداخته‌اند. این ساختارهای ذهنی فقط در جوامع سرمایه‌داری – که منافع اقتصادی شفّافیت کامل دارند – می‌تواند آگاهی طبقاتی را شکل بدهد» (همان: ۹) و (نورمحمّدی نجف‌آبادی و همکاران، ١٤٠١: ۹۸ — ۹۷)

۱-۵-٤-چارچوب نظریهٔ «آگاهی طبقاتی» جورج لوکاچ

۱-۵-٤-۱-مفهوم طبقه

جامعه‌شناسان از مفهوم طبقه برداشت‌های متفاوتی دارند و این‌که آگاهی طبقاتی در جامعه-شناسی، جایگاه مستقلی دارد یا فرضیه‌ای است که مختصّ پرولتاریا باشد، محلّ اختلاف است. به‌عنوان نمونه، طبقه در ذهن کارل مارکس مانند «گروهی از افراد محسوب می‌شود که با اهداف مشترک بسیج شده‌اند و به‌ویژه در برابر طبقهٔ دیگری قرار گرفته‌اند» (شویره و فونتن، ۱۳۸۵: ۱۰۸) و اما در نظر بوردیو، طبقه معنای خاصی دارد. او هرگز مانند مارکس به طبقه نگاه نمی‌کند، چراکه از نظر وی، مارکس «متوجه نشده بود که طبقه تا وقتی شناخته نشده و رسمیت نیافته و بسیج نشود، واقعیت پیدا نمی‌کند. به یک‌معنا، طبقات اجتماعی وجود خارجی ندارند، آن‌چه وجود دارد، فضای اجتماعی، فضای تفاوت‌هاست.» (همان). ماکس وبر نیز طبقه را در رابطه با موقعیت آن تعریف می‌کند و معتقد است: «طبقه مشتمل بر گروهی از اشخاص است که دارای موقعیت طبقاتی یکسانی باشند» (وبر، ۱۳۹۸: ۹٦) و طبقات تشکیل‌دهندهٔ جامعه را به سه دسته‌ی متمایز تقسیم می‌کند:

۱. طبقهٔ دارا؛

۲. طبقهٔ مولد؛

۳. طبقهٔ اجتماعی.

و عقیده دارد که «بر پایهٔ هر کدم از این سه مقولهٔ طبقاتی، روابط شراکتی بین کسانی که از منافع طبقاتی یکسانی بهره‌مندند؛ یعنی، بین سازمان‌های طبقاتی متشکل، می‌تواند به‌وجود آید.» (همان‌جا). درحالی‌که لوکاچ، به وجود دو طبقه در جامعه معتقد است:

۱. طبقهٔ بالادست؛

۲. طبقهٔ فرودست.

و تنها این دو طبقه‌اند که یکی حاکم و مسلّط بر جامعه است (سرمایه‌دار) و دیگری محکوم و زیر سلطهٔ وی (کارگر) و عقیده دارد، تنها این دو طبقه واجد جهان‌بینی و ایدیولوژی‌اند که برای تسلّط یافتن به جامعه باید تلاش کنند و سایر طبقات جامعه نظیر دهقانان، در ابهام و اغتشاش به‌سر می‌برند. وی دهقانان را در جامعهٔ فئودالی، از یک سویی طبقه محسوب می‌کند و از سوی دیگر، آنان را خرده مالکی می‌داند که طبقه نیستند، چراکه «دهقانان در ارتباط با منافع لحظه‌ای بلاواسطه‌شان واقع‌گرا و تجربه‌گرایانی انعطاف‌ناپذیرند، اما در ارتباط با موقعیت

طبقاتی‌شان فقط تجربه‌گرایانی هستند که در مواجهه با مسایل واقعی، نمی‌توانند از کلیت طبقه-شان، چنان‌که باید دفاع کنند» (لوکاچ، ۱۳۹۸: ۱۳۱). «درواقع – حتی اگر بتوانیم این دهقانان را به معنای دقیق مارکسیستی طبقه بنامیم – نمی‌توانیم در مورد آن‌ها از آگاهی طبقاتی سخن بگوییم» (لوکاچ، ۱۳۹٦: ۱۷۳).

۱-۵-٤-۲-مفهوم آگاهی طبقاتی

لوکاچ آگاهی طبقاتی را در رابطه با تاریخ بررسی می‌کند. از نظر او، این نوع آگاهی با انواع آن در تاریخ گذشته متفاوت است. وی معتقد است که «رابطهٔ آگاهی طبقاتی و تاریخ در دوره-های پیش از سرمایه‌داری با دوران سرمایه‌داری به‌کلّی فرق می‌کند.» (همان‌جا). لوکاچ دربارهٔ ارتباط آگاهی و تاریخ عقیده دارد که: «بشر در حقیقت تاریخ را می‌سازد، اما با آگاهی کاذب و بنابراین به‌خاطر فهم تاریخ، ما باید آگاهی کاذب را دریابیم. بیش از هر چیز اوّلاً باید عقلانیت و اعتبار ذهنی آن را برای کنشگران درگیر مشاهده نماییم و ثانیاً باید ببینیم چگونه آگاهی کاذب تولید می‌شود و به جامعه‌ای ارتباط می‌یابد که در آن وجود دارد» (رویزن، ۱۳۷۹: ٦). بنابر اعتقاد لوکاچ، آگاهی طبقاتی خودبه‌خود به‌دست نمی‌آید و در هر جامعه‌ای ظهور پیدا نمی‌کند، بلکه ظهور و پیدایش آن منوط به آگاهی انسان در جامعهٔ سرمایه‌داری است. ازنظر لوکاچ، در یک جامعهٔ سرمایه‌داری، دو نوع آگاهی ممکن است وجود داشته باشد؛ آگاهی طبقه‌ی حاکم (سرمایه‌دار) و آگاهی طبقهٔ انقلابی (کارگر). از دیدگاه لوکاچ، آگاهی سرمایه‌دار، جزئی، ایستا و بر پایه‌ی دوگانگی استوار است، درحالی‌که آگاهی کارگر زحمتکش، کلّی، پویا و بر اساس وحدت و یگانگی. سرمایه‌دار «می‌پندارد که شعور هرگز قادر نخواهد بود تا درک کند که بسیاری از پدیده‌های آفریده شده در دنیای خارج محصول ذهن و فرآیند فعّالیت خود انسان هستند» (قیصری، ۱۳۹۱: ٤)، اما کارگر «می‌تواند تصوّر کند که جهان خارج؛ یعنی، جهان اجتماع و تاریخ با قوانین خاص خودش، چیزی جز آفریدهٔ انسان نیست.» (همان). در نظر او، آگاهی طبقاتی در جوامع پیش از سرمایه‌داری (مثل فئودالی)، آگاهی، حقیقی و راستین نیست، بلکه نوعی آگاهی کاذب یا همان ناآگاهی است و در جای دیگر نیز، به نوع دیگری از آگاهی اشاره می‌کند و آن را آگاهی ممکن می‌نامد. وی این نوع آگاهی را آگاهی بالقوّه و کلیت ساز تعریف می‌کند و تعبیر فرانکو فراروتی از این نوع آگاهی، این است که «در ذات آگاهی طبقاتی، این امر نهفته است که هدف نهایی باید دگرگونی و صورت‌بندی تمامی جامعه باشد به‌نحوی‌که منافع

خاص طبقه را که در جامعهٔ بی‌طبقه تحقّق می‌یابد، کاملاً برآورده سازد» (پوینده، ۱۳۹۲: ۲۰۰). لوکاچ آگاهی طبقاتی را «واکنش عقلانی مناسبی که با وضعیت شاخص معینی در فرآیند تولید تناسب دارد» (لوکاچ، ۱۳۹۶: ۱۵۸)، تعریف می‌کند و آن را نوعی نیروی محرّک می‌داند که همیشه پنهان است و زمانی این آگاهی آشکار می‌شود و به ظهور می‌رسد که کارگر طبقات جامعه را از پیش روی خود بردارد. به‌گفتهٔ وی «پرولتاریا خویشتن را به کمال نمی‌رساند مگر با نفی و انحلال خود و برقراری جامعه‌ی بی‌طبقه از رهگذر به فرجام رساندن مبارزهٔ طبقاتی خویش» (همان: ۱۹۹) و این تنها در جامعهٔ سرمایه‌داری امکان‌پذیر است، چراکه در دوره‌های پیش از سرمایه‌داری، کارگر خود را نوعی کالا می‌داند و خود به کالایی تبدیل شده که تنها ارزش مبادلاتی دارد و از نظر او عوامل اقتصادی در پشت آگاهی پنهان‌اند. لوکاچ این ایده (کالا-بودن کارگر یا بت‌وارگی کالا) را از کارل مارکس (که در کتاب فقر فلسفهٔ خویش مطرح کرده بود) گرفت که وی تنها محدود به نهاد اقتصادی می‌دانست و سپس آن را به سراسر جامعه، دولت و قوانین (به شکل کلّی زندگی اجتماعی) گسترش داد و از آن به‌مثابه یک نظریهٔ تاریخی در اثر معروف خود، «تاریخ و آگاهی طبقاتی» تحت عنوان «شیءوارگی و آگاهی طبقهٔ کارگر» ارائه داد. درواقع، لوکاچ «بت‌وارگی» کالای مارکس را با مفهوم عقلانی شدن وبر ادغام کرد و در پس‌زمینه‌ای هگلی دریافت خود را از این پدیده ارائه داد، اما «در دورهٔ سرمایه‌داری، عوامل اقتصادی در پشت آگاهی پنهان نشده‌اند، بلکه در ذات آگاهی حضور دارند» (همان: ۱۶۹). به عقیدهٔ وی «در دوره‌های پیش از سرمایه‌داری، انسان‌ها هیچ‌گاه نمی‌توانستند به نیروی محرّک نهفته در پس انگیزه‌های انسان‌های فعّال در تاریخ، آگاهی یابند» (همان‌جا). لوکاچ آگاهی طبقاتی را فقط در اخلاق کارگر صنعتی می‌داند که در جامعه‌ی سرمایه‌داری تلاش می‌کند و در این باب می‌گوید: «اگر حزب را شکل تاریخی و حامل فعّال آگاهی طبقاتی بدانیم، خواهیم دید که در همان‌حال حامل اخلاق کارگری رزمنده نیز هست» (همان: ۱۴۶).

لوکاچ راه نجات را تحقّق خودآگاهی طبقاتی می‌داند و آگاهی طبقاتی را نه مجموعه‌ای از آگاهی فردی، بلکه خصلتی گروهی از کارگرانی می‌داند که جایگاه همانندی در نظام تولیدی اشغال می‌کنند. از نظر وی، در دوران پیش از سرمایه‌داری (فئودالی)، «آگاهی طبقاتی بنابه ماهیّت خود نه می‌تواند به روشنایی کامل برسد و نه بر روی داده‌های تاریخی تأثیر آگاهانه بگذارد» (همان: ۱۶۴). لوکاچ معتقد است که آگاهی طبقاتی در نظام سرمایه‌داری منوط به آگاهی کاذب است و تنها طبقهٔ کارگر و زحمتکش است که گنجایش پروراندن آگاهی طبقاتی راستین را دارد

و به دلیل جایگاهش در نظام سرمایه‌داری برخلاف طبقات دیگر جامعه، توانایی دست‌یابی به آگاهی طبقاتی و درک مسیر حرکت جامعه را داراست. «کارگر صنعتی مستعدّ است تا نقش یک واسطه و عامل تاریخی را برای دست‌یابی انسان به وحدت با جهان ایفا نماید و زمینه‌ساز جامعه‌ای گردد که دیگر تضاد و تنش طبقاتی در آن جایی نداشته باشد، اما این توانش بالقوّهٔ طبقه‌ی کارگر در احراز آگاهی درست و ایفای نقش تاریخی خود تا زمانی که هنوز به خودآگاهی نرسیده است، دست‌خوش آگاهی کاذب و آموزه‌های نادرست جامعه‌ی طبقاتی قرار دارد، به‌طوری‌که جهان را مجموعه‌ای ثابت و پایدار تلقّی و تصوّر می‌کند. بنابراین از چنین ذهنیتی نمی‌توان بیش از آن‌که آمادگی داشته باشد، چشم داشت تا مبشّر و راهنمای تغییر جهان باشد» (قیصری، ۱۳۹۱: ۵ – ٤) و این منوط است به این‌که کارگر در نظام سرمایه‌داری، به بلوغ ایدیولوژیکی نایل آید و به آگاهی حقیقی و راستین از موقعیت طبقاتی‌اش دست یابد، چراکه او در این نظام، از خود بیگانه‌ترین طبقه در جامعه است.

لوکاچ عقیده دارد که وضعیت طبقاتی کارگری ناشی از تضادّ موجود در نظام سرمایه‌داری است که ناگزیر به‌صورت محدودیت‌های بیرونی آگاهی او نمودار می‌شوند. این تضادها بدین معناست که کارکرد آگاهی کاذب در سیر تحوّل طبقهٔ کارگری با تمام طبقات پیشین متفاوت است و زمانی که احکام موجود در آگاهی طبقاتی سرمایه‌داری دربارهٔ پدیده‌های جزئی هنگامی‌که به کلیت جامعه پیوند داده شوند، محدودیت‌های این آگاهی را نشان می‌دهند و از کاذب بودن آن پرده برمی‌دارند و چون طبقهٔ سرمایه‌داری در عرصهٔ نظری نمی‌تواند از درک جزئیات و نشانه‌های فرآیند اقتصادی فراتر رود، همین ناتوانی درنهایت سرمایه‌داری را در عرصهٔ عملی محکوم به شکست می‌کند. در چنین وضعیتی است که با آگاهی طبقاتی ممکن، سرنوشت کارگر و تمام تحوّلات بشری امکان عینی برای برون‌رفت از بحران سرمایه‌داری را فراهم می‌سازند و این آگاهی، درنهایت طبقهٔ کارگری را به کمال و پیروزی رهنمون می‌شود. لوکاچ در این زمینه معتقد است که «این‌که بحران فاجعه‌بار باشد و یا بورژوازی بر آن چیره شود، تماماً به آگاهی طبقاتی پرولتاریا بستگی دارد. تنها زمانی که طبقات فرودست شیوهٔ قدیمی را نخواهند، فقط آن زمان انقلاب می‌تواند پیروز شود» (لوکاچ، ۱۳۹۸: ۹۱).

۱-۵-٤-۳- رابطهٔ آگاهی طبقاتی با اندیشهٔ سیاسی

اندیشهٔ سیاسی، یکی از شاخه‌ها و تقسیمات علوم سیاسی است و در حوزه‌هایی چون فقه سیاسی، اخلاق سیاسی، فلسفهٔ سیاسی، کلام سیاسی موردبررسی قرار می‌گیرد و «به معنای دقیق کلمه؛ یعنی، اندیشهٔ سیاسی در قالب جدید و جدا از اسطوره به دوره‌ای از زندگی در یونان باستان برمی‌گردد» (پولادی، ۱۳۳۸: ۱۳). اندیشهٔ سیاسی کوشش فکری و ارائهٔ آرای منسجم در باب سیاست و زندگی سیاسی و تلاش برای پاسخ‌گویی به پرسش‌هاست و همواره سعی می‌کند با پی‌گیری مشکلات و ریشه‌یابی آن‌ها به دولت مشروعیت بدهد و در پی آن بحران‌های موجود در جامعه را حل کند.

اندیشهٔ سیاسی با رشد آگاهی مردم و طبقات جامعه، ارتباط نزدیک دارد. رشد آگاهی به انسان این امکان را می‌دهد که در تمامی مسایل زندگی و امور جامعه شرکت جوید و خود را جزئی از یک کل بداند. همچنین اندیشهٔ سیاسی تأثیر زیادی در رفتارها و کنش‌های انسانی دارد. این کنش‌ها را می‌توان در ابعاد مختلفی از جمله: اجتماعی، سیاسی و اقتصادی تحلیل و بررسی کرد و فایدهٔ عملی آن، بهبود رابطهٔ مردم و حکومت‌ها،

کارآمد کردن حکومت‌ها، احیای حقوق مردم، تعیین وظایف و تکالیف متقابل ملّت‌ها و دولت‌ها و غیره است. از مسایل مهم اندیشهٔ سیاسی، دولت و مشروعیت آن است و وظیفهٔ اندیشمند سیاسی، چگونگی برخورد با دولت. اینان در برخورد با دولت، همان وظایف را دارند که در مواجهه شدن با مردم و زندگی اجتماعی از خود نشان می‌دهند و اندیشمندان سیاسی روشنفکرانی هستند که با طرز تفکّر خود باعث تغییرات و تحوّلات عمده در جامعه می‌شوند. اینان خواهان بهبود وضعیت جامعه‌اند و زمانی که اختلال در اوضاع سیاسی پدید بیاید، به‌موقع وارد عمل می‌شوند و هنگامی‌که زندگی مشترک جمعی دست‌خوش گسیختگی می‌شود و مفاهیم و مناسبات متعارف و پیشینی قادر به بازتولید نظم نیستند، افراد حاضر به پذیرش تبعیت سیاسی نخواهند بود و آن‌گاه است که اندیشهٔ سیاسی موضوعیت پیدا می‌کند و آنان برای پاسخ-دهی به مسئلهٔ مذکور وارد صحنه می‌شوند. اندیشمندان سیاسی در برخورد با دولت به دو اصل اساسی معتقدند: یکی سرچشمهٔ پیدایش دولت و دیگری مشروعیت آن. «سرچشمهٔ پیدایش دولت همواره از مسایل مهم اندیشهٔ سیاسی بوده... و موضوع مشروعیت با مسئلهٔ تکلیف افراد مردم در برابر اقتدار دولت سروکار دارد» (همان: ۳). آنان سرچشمهٔ پیدایش دولت را برخلاف برخی که آن را به قراردادهای اجتماعی نسبت می‌دهند، اندیشهٔ سیاسی می‌دانند.

۱-۵-٤-٤-طبقات اجتماعی در دوران مشروطه

«در ایران عصر قاجار (۱۲۱۰-۱۳٤٤ ه. ق)، تقسیم‌بندی بنیادینی بین قشر کوچکی از درباریان، کارگزاران دولتی، رؤسای قبایل، برجستگان مذهبی، زمین‌داران و تجّار بزرگ در رأس سلسله مراتب اجتماعی و اکثریت وسیعی از دهقانان، مردم چادرنشین و زارعان، پیشه‌وران و ارائه‌کنندگان خدمات در قاعدهٔ هرم همچنان وجود داشت» (اشرف و بنوعزیزی، ۱۳۹۳: ٤۳). «قشرهای صاحب‌امتیاز در دورهٔ قاجاریه شامل شاهزادگان، رؤسای ایلات، حکّام ایالات و فرماندهان نظامی، رده‌های بالای دیوان‌سالاری و علما بودند. این گروه‌ها، اغلب از طریق منافع مشترک، شراکت در کار و ازدواج با هم پیوند داشتند» (همان: ٤٥ – ٤٤). «قدرت سیاسی و منزلت اجتماعی برای طبقات مسلّط ابزار لازم را برای مالکیت و ادارهٔ زمین‌های بزرگ فراهم می‌کرد» (همان: ٥۲) و اما علمای برجسته به سه گروه تقسیم می‌شدند:

۱. کسانی که به دربار سلطنتی وابسته بودند؛

۲. علمای رده‌بالا؛

۳. مجتهدان پرهیزگار.

«نهاد روحانی شیعه، طیف وسیعی از پایگاه‌های اجتماعی، گستره‌ای از بالاترین تا نزدیک به پایین‌ترین سطح سلسله‌مراتب اجتماعی را در برمی‌گرفتند» (همان: ٥٤). «طبقه‌ی متوسّط نیز شامل تجّار، علمای میانه‌حال، زمین‌داران کوچک، اعیان محلّی و در یک‌سطح پایین‌تر از آن، صنعتگران و پیشه‌وران می‌شد» (همان: ٥۹) و «رعایا شامل دهقانان، مردان ایلات و کارگران فرو رتبه در کارهای ساختمانی و کارگاه‌ها و خدمات شهری و روستایی و نیز گروه‌های بی‌طبقه‌ای هم‌چون درویشان تهی‌دست، گدایان و راهزنان می‌شد» (همان: ٦۱). این تقسیم‌بندی سه‌گانه در دورهٔ مشروطه نیز حاکم بود. اگر جامعهٔ دورهٔ مشروطه را به هرمی تشبیه کنیم، رأس آن را اعیان و اشراف و افرادی خاص با امتیاز و قدرت بالا تشکیل می‌داد و قاعدهٔ آن را تودهٔ مردم؛ یعنی، عوام‌النّاس یا عامّهٔ رعایا و قشر میانی نیز شامل اشراف محلّی، کدخدایان محلّه‌های شهری و روستاها، علمای محلّی، زمین‌داران و تجّار خرد، پیشه‌وران و کسبه و مانند آن. در دههٔ نخستین قرن ١٤ هجری قمری (مقارن با اواخر پادشاهی ناصرالدّین‌شاه)، با ورود ایران به عرصهٔ اقتصاد نوظهور جهانی، ساختار اجتماعی کشور موجب تغییرات مهمی شد.

«اقتصاد ایران از شیوهٔ پیشاتجاری و نظام مبادلهٔ چندپاره که در آن بیشتر تولید برای تأمین قُوت لایَمُوت بود به اقتصاد بازار تبدیل گردید... این تغییرات اقتصادی منجر به پیدایش طبقات

جدید اجتماعی در کنار طبقات سنّتی شد، به‌ویژه گروه کوچکی از روشنفکران دیوان‌سالار و حرفه‌ای در چارچوب دستگاه دولت، گروه جدیدی از تجّار بزرگ و سرمایه‌گذاران و یک طبقهٔ کارگر صنعتی نوپا از اهمّیت خاصی برخوردار بودند» (همان: ٦٣).

۱-۵-٤-۵-شرایط سیاسی و طبقات اجتماعی دوران زندگی شاعر

زادگاه لاهوتی؛ یعنی، کرمانشاه «در سال‌های منتهی به مشروطیت، شهری با قریب پنجاه‌هزار نفر جمعیت بود و در میان مجموعه‌ای از ایلات کرد مانند: اورامان، جاف، کلهر، گوران، زنگنه، ایلات‌وند، سنجابی، کلیایی، زند و باجلان که هرکدام طوایف وابسته به خود را نیز داشتند، قرار گرفته بود و بخش اعظم ساکنان شهر را اهالی شهرنشین وابسته به ایلات تشکیل می‌دادند» (ثواقب و رستمی، ۱۳۹۸: ۲)، تحت حکمرانی فرمانداران ظالم حکومت استبدادی بود.

با چیده شدن مقدمات انقلاب مشروطه، دامنهٔ آن مانند سایر شهرهای ایران به کرمانشاه هم رسید و این شهر نیز به آشوب و اغتشاش کشیده شد و حاصل آن منجر به کشمکش‌های درونی و تشدید فعّالیت رؤسای ایلات شد و در پی آن، انجمن‌ها و احزاب سیاسی متعدّدی از قبیل؛ انجمن شبه فراماسونری جامع آدمیت به‌وسیلهٔ سلیمان میرزای اسکندری و کمیتهٔ غیرت به سرپرستی آقا مهدی مجتهد و عضویت یار محمدخان شکل گرفت که بسیاری از آن‌ها به هواداری مشروطه‌طلبان جلسه تشکیل می‌دادند. «این شهر بیش از سایر شهرها مردان مستبد و مقتدر داشت و در طلوع مشروطیت میدان جنگ‌های خونین و قتل و غارت‌هایی گردید که در سایر نقاط ایران نظیر آن دیده نشده بود» (ملک‌زاده، ۱۳۸۳: ج ۳، ٤٥٤). «کشاکش‌های میان مشروطه‌خواهان عامیون و مستبدان حامیان حکومت اشرافی از همان اوان مشروطیت در کرمانشاه شکل گرفته بود و به همین دلیل، نمایندگانی که از سوی مردم انتخاب و به‌طرف مجلس روانه شدند به‌راحتی انجام نگرفت و با درگیری‌هایی همراه بود» (ناظم‌الاسلام کرمانی، ۱۳۷۷: ج ٤، ۷۲) و آن‌چه اوضاع کرمانشاه را متشنّج‌تر می‌کرد، نامه‌هایی بود که از درباری‌ها به حسب‌الامر محمّدعلی شاه به سران ایلات غرب، کلهر و سنجابی نوشته می‌شد و آن‌ها را به حمله به شهر کرمانشاه و از میان بردن مشروطه خواهان تشویق می‌کردند» (ملک‌زاده، ۱۳۸۳: ج ۳، ۵۹۲).

باوجود قشرهای مختلفی که در کرمانشاه در این دوره می‌زیستند – اعم از: روستایی و شهری – و بنا بر موقعیت‌های اقتصادی و منزلت‌های اجتماعی، بر اساس نظریهٔ طبقه‌بندی

لوکاچ، می‌توان این اقشار را در دو طبقهٔ بالادست (شاهزادگان، خوانین، ملاکین و بازرگانان) و فرودست (کارگران، دهقانان و کشاورزان) جای داد. طبقهٔ بالادست که با داشتن سرمایه‌های کلان، حاکم و مسلّط است و طبقهٔ فرودست به دلیل فقر و تنگ‌دستی، محکوم و زیر سلطه و فضای اجتماعی که این دو طبقه در آن زندگی می‌کنند، به دلیل موضع‌گیری‌های بنیادی، محل نزاع‌ها و برخوردهای خصمانه است. ازآن‌جایی‌که لاهوتی از طبقهٔ فرودست جامعه بود، به دلیل رشد آگاهی فکری و برخورداری از اندیشه‌های سیاسی، خواهان رهایی از سلطهٔ قدرت حاکم شد، لذا در پی واکنش‌های عقلانی مناسب، درصدد مبارزه علیه استبداد قدرت حاکم برآمد تا از چنگال سلطهٔ سرمایه‌دار آزاد گردد.

لاهوتی زمانی که در ایران بود، بارها در اشعارش واکنش‌های ناشی از آگاهی طبقاتی خود را نسبت به جامعهٔ آن زمان نشان داده و تأسف خود را از نداشتن آگاهی‌های کافی از سوی مردم ابراز داشته است که در بخش‌های بعدی بیان خواهد شد. او همچنین زمانی‌که در خارج از ایران (روسیه) به‌سر می‌برد، واکنش‌های خود را نسبت به اوضاع سیاسی ایران، در اشعارش بیان کرده است. به‌عنوان نمونه، در سال ۱۳۳۲ ه.ش (اواخر عمرش)، پس از کودتای ۲۸ مرداد، به یاد انقلاب مشروطه، در شعر «دوستم»، خاطرات گذشته را چنین به تصویر کشیده است:

«در ایران چون به ضد ظلم شاهی بپا شد بیرق مشروطه‌خواهی
مجاهدها ز هر سو ، دسته‌دسته به‌زیر سرخ پرچم عهد بسته
به دفع خصم آزادی مردم مسلّح آمدند اندر تهاجم
کنون بیش از چهل شد سال از آن دم ولی چون روز پیش‌آید به یادم
که من هم رهبر یک دسته بودم به راه خلق پیمان بسته بودم»

(لاهوتی، ۱۳۵۷ :۱۹۳)

۲-بحث

۲-۱- بررسی ساختارهای تشکیل‌دهندهٔ اندیشه‌های سیاسی لاهوتی

بی‌گمان هیچ اندیشه‌ای خودبه‌خود به‌وجود نمی‌آید و آدمی به دور از اندیشه‌های دیگران نمی‌تواند که زندگی کند. لاهوتی روشنفکری بود که تنها به دانسته‌های خود بسنده نکرد، بلکه با اندیشه‌های بزرگان زیست و تمام سعی و توان خود را به کار برد تا در طول زندگی، این میراث تاریخی- فرهنگی را از هر طریقی به دیگران انتقال دهد. با تحلیل جامعه‌شناسی اشعار ابوالقاسم

لاهوتی بر اساس نظریهٔ آگاهی طبقاتی جورج لوکاچ به ساختارهایی برمی‌خوریم که اندیشه‌های سیاسی وی در چارچوب آن‌ها پایه‌ریزی می‌شوند و شکل می‌گیرند. در این بخش به مهم‌ترین این ساختارها اشاره می‌شود:

۲-۱-۱-شخصیت

تعریف شخصیت و برداشت از آن در روان‌شناسی و جامعه‌شناسی با یکدیگر تا حدی تفاوت دارند. یونگ، شخصیت را چنین تعریف می‌کند: «شخصیت مظهر هیئتی کم‌وبیش به‌هم پیوسته از عادات، طرز تلقی‌ها، خصوصیات و همچنین افکار یک فرد است که در خارج به‌صورت نقش‌ها و منزلت‌های خاص و آن سازمان می‌یابند و در داخل در حول‌وحوش خودآگاهی مفهوم خود و همچنین افکار، ارزش‌ها و اهداف که با انگیزه‌ها، نقش‌ها و منزلت‌ها مربوط‌اند، قوام می‌پذیرد» (ساروخانی، ۱۳۷۰: ۵۳۲)؛ و اما در جامعه‌شناسی، فرهنگ‌نامه‌های علوم اجتماعی، شخصیت را بدین‌گونه تعریف می‌کنند: «شخصیت به معنی ساخت عادات و رفتارهای کسب شده در زندگی اجتماعی است. اساس زیست‌شناختی شخصیت، فردیت است که هم‌چون عامل تعیین‌کننده در جریان اکتساب عقاید و منش‌ها دخالت می‌کند.

در شخصیت، عناصر زیست‌شناختی و عناصر اجتماعی به‌گونه‌ای با یکدیگر ترکیب می‌شوند که تفکیک و تمایز علمی آن‌ها از یکدیگر با بزرگترین دشواری‌ها روبه‌رو می‌شود و شخصیت شکلی از انطباق غرایز، امیال و طرح‌های فردی را با یک دستگاه فرهنگی مشخّص نشان می‌دهد» (وحیدا، ۱۳۸۸: ۸۲). شخصیت لاهوتی ابتدا در خانوادهٔ متوسّط و اهل شعر و ادب شکل می‌گیرد. خانوادهٔ او از فرقهٔ علی‌اللّهی و اجداد وی همگی مروج شریعت بودند. پدرش، میرزا احمد شغل پیشه‌وری داشت و از آزادگان راه مشروطه بود. احمد بشیری در مقدمهٔ دیوانی که از لاهوتی گردآوری نموده دربارهٔ گذشتهٔ لاهوتی چنین می‌نویسد: «سال‌های نخستین زندگی لاهوتی تاریک است و به‌درستی دریافته نمی‌شود که چگونه و نزد چه کسی دانش آموخته است، ولی پیداست که از خردسالی دانشی بسزا و هوشی سرشار و بالاتر از همه، بهره‌ای بسیار از سرایندگی و نویسندگی داشته است... چنان‌که در همین روزگاران، سروده‌هایش برای برخی از کسانی که در گروه آدمیت بوده‌اند، دل‌پسند افتاد و هزینهٔ تحصیل او را به گردن گرفته و برای همین کار به تهران روانه‌اش کرده‌اند» (لاهوتی، ۱۳۵۸: پانزده) و باز در جای دیگر

بیان می‌کند که «نخستین نشانه‌ای که از آغاز سرایندگی لاهوتی به دست نگارنده آمد، دورهٔ روزنامهٔ هفتگی تربیت بود که شادروان محمّدحسین ذکاءالملک آن را بیرون می‌داده است.

در شمارهٔ سی صد و پنجاه و ششم این روزنامه که به روز هفتم صفر المظفّر ۱۳۲۳ هجری قمری (سیزدهم آوریل ۱۹۰۰ میلادی) درآمده، چکامهٔ باشکوهی از لاهوتی به چاپ رسیده است.» (همان: بیست‌وشش). نویسنده در ادامه می‌افزاید که لاهوتی این چکامه (با عنوان ستایش) را در آن روزگار به خاطر آزادی روزنامه‌ها و برای کرنش به مظفّرالدّین شاه قاجار سروده است. ظاهراً لاهوتی در نوجوانی زمانی که در کرمانشاه بوده، به مظفّرالدّین شاه علاقه داشت و برای او احترام قایل بود. ابیات آغازین این چکامه چنین است:

«کنون بباید مِی خورد در کرانهٔ رود ز دست ساقی گل‌چهره با ترانهٔ رود

کز اعتدال ربیعی شکست صولت دی از آن سپس که تن و جان خلق را فرسود»

(لاهوتی، ۱۳۵۸: ٦٧٦)

لاهوتی در عنفوان نوجوانی، تحت تأثیر اندیشه‌های عرفانی حیران علی‌شاه درویش نامدار کرمانشاه قرار گرفت و با مکتب عرفان آشنایی پیدا کرد و زمانی که به فرقهٔ دراویش پیوست و با اصول و روش آن آشنا شد، دل در گرو عشق الهی سپرد. غزلیّات آغازین وی در دوران جوانی گواه این مطلب است، از جمله ابیات زیر:

«از آن دمی که گیسوی تو دام دل شده است چشمت اگرچه شیر بود رام دل شده است

تأثیر عشق بین که به دل تا قدم نهاد این عالم بزرگ پر از نام دل شده است»

(لاهوتی، ۱۳۵۷: ٤٥)

وی پس از مهاجرت به تهران و با شروع انقلاب مشروطه و مبارزات مردمی به صف انقلابیون پیوست و با سرودن اشعار انقلابی – سیاسی خود در روزنامه‌ها، به انقلابیون روحیه داد. وی تا سال ۱۲۸۵ ه.ش به اشعار مذهبی و فرقهٔ درویشان گرایش داشت و از حیران علی‌شاه درویش نامدار کرمانشاه پیروی می‌کرد. «او در آغاز زمانی که با دراویش و شیوخ همنشینی داشت، تحت تأثیر آنان اشعاری صوفیانه می‌سرایید و بعدها زیر نفوذ جمعیت آدمیت، شعرهای میهنی و تمجید از آزادی که در خور انجمن ماسونی بود، سرود و در همان انجمن می‌خواند. بزرگترین منبع الهام اعضای جمعیت آدمیت، روزنامهٔ قانون بود که میرزا ملکم‌خان آن را اداره می‌کرد» (لاهوتی، ۱۳۵۷: ۷ – ۸). لاهوتی ارادت خود را به فرقهٔ دراویش چنین بیان کرده است:

«ما که بودیم غلامان و مریدان زین پیش پیش خان و درویش

صاحب مملکت و حاکم شورا شده‌ایم همه دانا شده‌ایم»

(همان: ۲۹۷)

«به سرسینه‌ی حیران که اسم اعظم حق ودیعه داده دلم را برای ذکر مدام

خدای داند از عشق سیدم آن سان که خویش را نشناسم ز غیر در ایّام»

(لاهوتی، ۱۳۵۸: سی‌ویک)

وی در طول عمر خود، با مردان سیاسی آشنا شد و با عضویت در «حزب سوسیال دموکرات» آموزش‌های لازم را دید. آن‌گاه با چشم بازتر و گام‌های استوارتری تلاش‌های آزادی‌خواهانه‌اش را دنبال کرد. لاهوتی با آگاهی از شرایط حاکم و مطالعهٔ تاریخ انقلاب‌ها، خصوصاً انقلاب اکتبر روسیه، تحت تأثیر اندیشه‌های سوسیالیستی شوروی و عملکرد سیاستمدارانی چون لنین و استالین قرار گرفت و زمانی که خیانت‌های حکومت استبداد و شکست انقلاب مشروطه در ایران را دید، کم‌کم این گرایش به سمت ایده‌های سوسیالیستی بیشتر و بیشتر شد. او زمانی که دید دیگر وجودش در ایران ثمری ندارد و افکار و اندیشه‌های او تأثیری در دیگران نمی‌گذارد، راهی مدینهٔ فاضله‌ای شد که آرمان‌های خود را در آن‌جا جست-وجو کند. او جامعه‌ای را برگزید که می‌دانست در آن‌جا می‌تواند مؤثّر باشد. خود او در این‌باره چنین گفته است:

«آرزو دارم ببینم این‌که من هم یار دارم غم دگر در دل ندارم چون‌که یک دلدار دارم

از حسابش فکر هر شخص محاسب عاجز آید دوری ایّام هجران را اگر اظهار دارم»

(لاهوتی، ۱۳۵۷: ۸۵)

لاهوتی در غزل «همه‌فن حریفم» که در سال ۱۳۰۳ ه.ش در مسکو سروده، خصوصیات اخلاقی و اندیشه‌های سیاسی خود را تا حدّی بیان کرده است. مطلع شعر با این بیت آغاز می‌شود:

«تنها نه من ادیب سخن‌دانم جنگ‌آور و مبارز می‌دانم

من حریف توپم و طیاره هم آشنای چکش و سندانم»

(همان: ۲۹)

۲-۱-۲-هویت

هویت یک ماهیت ترکیبی است؛ یعنی، نه‌تنها بیانگر اصلیت و حقیقت شخص را در بردارد، بلکه ماهیّت جمع را نیز توصیف می‌کند. روان‌شناسان عقیده دارند که بخشی از هویت هر فرد با او به دنیا می‌آید و بخشی دیگر متأثّر از محیطی است که در آن رشد و نمو می‌کند و این مربوط به نقش‌هایی می‌شود که به او محوّل می‌گردد یا خود آن‌ها را انتخاب می‌کند تا جایگاه و موقعیت خویش را بیابد. هویت با شخصیت تفاوت دارد. گرچه برخی این دو را به‌جای یکدیگر به کار می‌برند و این یک مسامحه است. آنتونی گیدنز تعبیر هویت در جامعه‌شناسی را مفهومی چندبعدی می‌داند و در تعریف آن چنین می‌آورد که «هویت به درک و تلقّی مردم از این‌که چه کسی هستند و چه چیزی برایشان معنادار است، مربوط می‌شود. این درک و تلقّی‌ها در پیوند با خصوصیات معینی شکل می‌گیرد که بر سایر منابع معنایی اولویت دارند. برخی از منابع اصلی هویت عبارت‌اند از: جنسیت، جهت‌گیری تمایل جنسی، ملّیت یا قومیت و طبقهٔ اجتماعی» (گیدنز، ۱۳۹۷: ٤۹). به اعتقاد برخی روان‌شناسان، هویت یکی از دو رکن اصلی شخصیت است که وظیفهٔ آن، حفظ و نگهداری وحدت و یگانگی حالات روانی در طول عمر و زندگی است. ازاین‌رو می‌توانیم خود را بشناسیم و از دیگر چیزها متمایز سازیم.

رکن دیگر شخصیت، وحدت است که وظیفهٔ آن، یگانگی یکایک حالات روانی است. به همین علّت است که می‌توانیم در یک زمان، اعمال مختلف داشته باشیم. بخش اصلی هویت لاهوتی که ماهیت درونی او را تشکیل می‌داد و در ذات وی نهادینه شده و بیانگر شخصیت اصلی اوست، ایرانی بودن است که در جمع خانواده و مردم وطن‌پرست آن روز، شکل گرفته بود. بخش دیگر که ماهیت بیرونی وی را شکل می‌داد و متأثّر از محیط سیاسی _ اجتماعی او بود، اسلام و یکتاپرستی است. هویت او ماهیتی ترکیبی از ایرانی و اسلامی داشت. ایرانی بودن به او حس ملّی‌گرایی و ناسیونالیستی داده بود. به‌طوری که در دو منظومهٔ بلند «کاوهٔ آهنگر» و «میهن من»، به نام‌آوران و قهرمانان افسانه‌ای ایران‌زمین می‌بالد و به تمدّن چندین هزارسالهٔ خویش افتخار می‌کند. وی «از اساطیر و تاریخ باستانی به‌عنوان ابزاری برای برانگیختن روح پیکارجوی ایرانیان بهره می‌جوید و در راستای نگرش ایدیولوژیکی خود از شخصیت‌های تاریخی و اساطیری نام می‌برد»(نادرنژاد و ملایی، ۱٤۰۰: ۸).

لاهوتی منظومه ای دارد به نام «کاوهٔ آهنگر» که آن را در پنج پردهٔ اُپرایی به صورت گفت‌و-گو سروده است. وی در این منظومه کاوه را نماد مردم پیکارگر و ظلم‌ستیز می داند و در برابرش ضحّاک را نماد پادشاه ظالم و زورگو. بخشی از گفت‌وگوی کاوه و ضحّاک چنین است:

کاوه:

«اَیا دیو خونخوار بیدادگر ز انصاف و رحم و حیا بی خبر
ز جور تو این ملک ویرانه شد طرب‌خانهٔ ما عزاخانه شد
هر چند که فرّخ دل و دلبند من است جانم، جگرم، یگانه فرزند من است
هر وقت نظر کنم به سر تا پایش بینم رُخ یازده برادرهایش»

(لاهوتی، ۱۳۵۷: ۲۱٤)

ضحّاک:

«پس تو می خواهی به امر من ز بند فرّخت آزاد گردد بی گزند
گوش کن گرچه ز روی عدل و داد فال نو بر نام فرّخ اوفتاد
این سند را گر تو هم امضا کنی ترک مکر و فتنه و اغوا کنی
من ز دست او گشایم بند را بر تو بخشم آخرین فرزند را»

(همان‌جا)

البته افراط در اندیشه‌های سوسیالیستی و گرایش‌های مارکسیستی تا حدّی تقیّد و پایبندی وی را به اسلام کم‌رنگ کرده بود، چرا که وی از روش دین‌داری حکومت و مردم عامّی به ستوه آمده بود، به‌طوری که در برخی از اشعارش، از کلمهٔ دین به مجاز و استعاره توسّل جُسته و آن را در معنای روش و ایده (غیر از اسلام) به کار می‌برد. مثلاً در این ابیات:

«ز نادرستی تحقیر می‌کند دشمن مرا که غیر درستی نکرده‌ام ز نخست
درستی است مرا دین و از ارادهٔ خود به سخت‌گیری دنیای دون نگردم سست»

(همان: ٤٦)

«دلبر اگر دلم را می‌خواند بنده، هرچند آزادی است دینم، دل افتخار می‌کرد
باران دیدهٔ من در فصل دوری تو صحرای سینه‌ام را چون لاله‌زار می‌کرد»

(همان: ٦٠)

و یا در این ابیات که خود را مسلمان نمی‌داند و مسجد مسلمانان را در برابر نظام سوسیالیستی شوروی قرار می‌دهد

«نه گبر و نه یهود و نه عیسایی نه کافرم نه این‌که مسلمانم»
دنیا و صنف فعله و بازوها ملک من است و ملت و ایمانم»

(همان: ۳۰)

«این جهان میدان جنگ رنج و استثمار شد داس و چکش روبه‌رو با مسجد و دربار شد»
(همان: ۱۱۸)

۲-۱-۳-معرفت (جهان‌بینی و ایدیولوژی)

اوضاع سیاسی – اجتماعی دوران مشروطه در دیدگاه‌ها و اندیشه‌های سیاسی لاهوتی تأثیربه‌سزایی داشت، به‌طوری‌که تمام جهان بینی او را تحت الشعاع قرار می داد. وی پس از سال ۱۲۸۵ ه.ش هنگامی‌که در تهران اقامت داشت، از نزدیک اوضاع انقلاب و مبارزات مردمی، ظلم و بیداد زمانه، استبداد حاکم و بی‌عدالتی‌های حکومت قاجار را می‌دید، جذب مشروطه‌خواهان شد و از آن روز به بعد تمام همّ و غم خود را صرف انقلاب مشروطه کرد و گام‌به‌گام با انقلابیون و مشروطه‌خواهان جلو رفت و تصمیم گرفت، عمر باقی‌مانده را وقف انقلاب کند، اما زمانی که از یک طرف با خیانت‌ها و بی‌عدالتی‌های استبداد حاکم بر مردم و نحوهٔ دین‌داری و اسلام‌نمایی برخی روحانیون و مبلغان ناآگاه را از نزدیک مشاهده کرد که چگونه با اشاعهٔ بدعت‌ها و خرافه‌ها، مردم را به گمراهی می‌کشانند و از طرف دیگر، آمال و آرزوهای خود را در به‌ثمررساندن خواسته‌های آرمانی خود؛ یعنی، تشکیل جامعهٔ سوسیالیستی و برقراری حکومت دموکرات و مردم‌سالار ندید، پایه‌های جهان‌بینی مذهبی او متزلزل شد و بدین‌سان با گذشت زمان و کسب آگاهی‌های بیشتر، ایدیولوژی او نسبت به جهان بیرون و اجتماع آن زمان تغییر یافت و واقعیت‌های موجود و اوضاع سیاسی- اجتماعی جامعه در او مؤثّر افتاد و باعث تحوّلات اساسی در دیدگاه‌ها و اندیشه‌های او شد و این نگرش جدید از جهان پیرامون خود، از او یک اسلام‌گریز و دین‌ستیز ساخت.

ازآن‌پس، لاهوتی با نگرشی جدید مواجه شد و راه نجات مردم از استبداد را در دنیای دیگری جست‌وجو کرد و این بود که اندیشه، نگاه و بینش او به سمت‌وسوی ایده‌های سوسیالیستی شرق سوق پیدا کرد و آشنایی با عقاید مارکس، لنین و استالین، از او یک رئالیست- سوسیالیست ساخت. او ابتدا از طریق سرودن شعر عقاید خود را مطرح می‌کند و پس

از آن «با خدمت گرفتن شعر خود در جهت پیشبُرد اهـداف جامعـهٔ شـوروی و سـتایش حـزب سوسیالیسم و مدح و ستایش رهبران این حزب، شعرش را در ردهٔ اشعار متعهّـد قـرار مـی‌دهـد. اشعار وی را می‌توان نمونهٔ بارز نمـایش رئالیسـم – سوسیالیسـتی روسـیه دانسـت» (رزّاق پـور، ۱۳۹۲: ۷۰):

«ما اصول سوسیالیستی مهیّا می‌کنیم عالم بی‌صنف و استثمار برپا می‌کنیم
خواجگی را جمله کالکتیو و یک‌جا می‌کنیم چون وصایای لنین را خواب اجرا می‌کنیم»

(لاهوتی، ۱۳۵۷: ۲۵۷)

و بدین ترتیب با استبداد داخلی به جنگ و نبرد می‌پردازد و در شورش‌ها علیه نظام شرکت می‌کند و بعد از چندین بار بازداشت و زندانی و تبعیدشدن تصمیم به کوچ می‌گیرد و دل به دنیای دیگری می‌بندد و آمال خود را در آن‌جا جست‌وجو می‌کند، جایی مانند روسیه که آن‌جا را آرمان‌شهر خود می‌پندارد. لاهوتی با ورود به روسیه احساس آزادی می‌کند و خود را با شرایط آن‌جا سازگار می‌بیند و با شرکت کردن در محافل و مجامع سیاسی و احزاب و تشکیلات به آرزوهای دیرین خود می‌رسد تا حدّی که در اثر افراط در اعتقادات سوسیالیستی، روحیه‌ی ضدّ فاشیستی هم پیدا می‌کند تا جایی‌که معتقد می‌شود، فاشیسم یک خطر جهانی است:

«وای خانه‌ام گفته پریشان شود جَسته ز جا از پی یاری دود
راحت از آن لحظه فراموش کند تا آن آتش را خامش کند
شعلهٔ فاشیسم نه یک‌جایی است این خطر مُدهش دنیایی است
باید هرکس که دلش سنگ نیست رنگ سیه نامش از ننگ نیست»

(همان: ۱۵۶)

۲-۱-٤-ارزش‌های اخلاقی

ارزش‌های اخلاقی لاهوتی مانند همه‌ی انسان‌ها از جهان‌بینی او سرچشمه می‌گیرد. آن‌چه در اخلاقیات فطری او به روشنی جلوه می‌کند، کمال‌یـابی و رسـیدن بـه سـربلندی اسـت. وی ایـن ویژگی را در برقراری حکومت عدل با به قدرت رسیدن کارگران، دهقانان و سایر زحمت کشان می‌دید و تمام سعی و تلاش او این بود که به این ایدهٔ اخلاقی جامهٔ عمل بپوشاند:

«میان این همه مخلوق عالم که این یک این و آن یک آن پرستد
اگر از کیش لاهوتی بپرسی نجات فعله و دهقان پرستد»

(همان: ۵۵)

«ای کارگر اسیر امروز فردا چو شوی تماماً آزاد
با چکش خویش و داس دهقان ویرانه کنی جهان بیداد
در سایهٔ عدل و علم و عرفان دنیا نوی نمایی آباد»

(همان: ١٦٤)

اما لاهوتی ویژگی‌های اخلاقی دیگری هم داشت، از قبیل: شجاعت، مبارزه‌گری، ظلم-ستیزی، عدالت‌جویی، آزادی‌خواهی، وطن‌پرستی، صلح‌طلبی، کار و تلاش، حمایت از حقوق زن و مرد و ... که همهٔ آن‌ها را در سروده‌ها و اشعارش می‌بینیم:

«کو بداند که به جز بازوی زورآور نیست رنجبر را به جهان هیچ‌کس یاور و یار
فرق هرگز نگذارد به میان زن و مرد وین دعاوی ثابت بکند از کردار»

(همان: ۲۹)

«خواهی اَر آزادی از ظالم توانگر ای دهاتی متّحد شو با دهاتی‌های دیگر ای دهاتی
ترک موهومات کن تحصیل علم و فضل بنما وَرنه مَحوَت می‌کند شیخ بد اختر ای دهاتی»

(همان: ٣٤)

«زمین بود وطن و کار کردگار من است نجات فعله و محو ستم شعار من است...
««نه بیم دارم و نی احتیاج لاهوتی چراکه تکیهٔ من در جهان به کار من است»

(همان: ٤٣)

«به‌دقّت بشنوید ای نور چشمان بود در زیر این گردنده‌گردون
غنی‌مسکین‌دیاری نامش ایران
کهن‌فرزند این دنیای پیر است به تاریخ بشر نامش درخشان
هنرپرور خردمند و کبیر است»

(همان: ۲۱۹)

«وقت راحت نیست یاران من به میدان می‌روم من به میدان از برای حفظ جانان می‌روم...
وقتش آمد از پی اجرای پیمان می‌روم من به میدان از برای حفظ جانان می‌روم»

(همان: ۲۳۱)

«می رسد هر دم به گوش بانگ پر شور و خروش

روح از آن گیرد نشاط دل از آن آید به جوش
صلح از آن آید به حرف جنگ از آن گردد خموش»

(همان: ۲۳۳)

«ما در این جا جنگ برضد جهالت می‌کنیم جنگ با بی‌کاری و فقر و سفالت می‌کنیم
جنگ با مستی و پستی و بطالت می‌کنیم جنگ با هرگونه امراض و کسالت می‌کنیم»

(همان: ۲۶۰)

۳-نتیجه‌گیری

یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که لاهوتی با آگاهی از شرایط حاکم بر جامعه و مطالعهٔ تاریخ انقلاب‌ها، خصوصاً انقلاب اکتبر روسیه، تحت تأثیر اندیشه‌های سوسیالیستی شوروی و عمل‌کرد سیاستمدارانی چون لنین و استالین قرار گرفت و زمانی که حکومت استبداد و شکست انقلاب مشروطه در ایران را دید، کم‌کم این گرایش به سمت ایده‌های سوسیالیستی بیشتر و بیشتر شد. از آنجایی‌که لاهوتی از طبقهٔ فرودست جامعه بود و بیشترین دغدغهٔ فکری و روحی-اش، رهایی از استبداد و رسیدن به آزادی و مردم‌سالاری در یک جامعهٔ دموکرات، لذا برای رسیدن به آرمان‌های گمشده‌ی خویش با روشنفکران و متفکّرانی چون میرزا فتحعلی آخوندزاده، میرزا ملکم‌خان، سیّد جمال‌الدّین اسدآبادی و ... که از دادگران اجتماعی و دادخواهان عدالتگر بودند، همراه شده و به صف مبارزان و انقلابیون پیوست تا از طریق سرودن اشعار سیاسی – اجتماعی و نوشتن مقالات آتشین و افشاگرانه، افکار و اندیشه‌های سیاسی خود را به گوش آزادی‌خواهان جهان برساند. وی به دلیل رشد آگاهی فکری و برخورداری از اندیشه‌های سیاسی، به‌عنوان یک کنشگر از طبقهٔ فرودست وارد میدان مبارزه شد.

از دیدگاه نظریهٔ آگاهی طبقاتی جورج لوکاچ، اندیشه‌های سیاسی لاهوتی را می‌توان مُلهم و متأثّر از آگاهی و دانش دریافته از جهان بیرون او دانست که با واکنش‌های عقلانی مناسب همراه بوده و در اشعارش بازتاب یافته است. لاهوتی در اشعار خود، بیشتر به مسایل و موضوعات جامعه و واقعیت‌های اجتماعی موجود می‌پردازد که آن‌ها را با ذهن خلّاق خود اندیشمندانه بازآفرینی کرده است تا از این طریق مردم را به آگاهی برساند. بر اساس این نظریه، اندیشه‌های لاهوتی در چارچوب ساختارهای از قبیل؛ شخصیت، هویت و معرفت (جهان‌بینی و ایدیولوژی) و ارزش‌های اخلاقی شکل گرفته و متحوّل می‌شوند.

فهرست منابع

کتاب‌ها

۱-اشرف، احمد و بنوعزیزی، علی، (۱۳۹۳)، **طبقات اجتماعی، دولت و انقلاب در ایران**، ترجمهٔ سهیلا ترابی فارسان، چاپ سوم، تهران: نیلوفر.

۲-ایگلتون، تری، (۱۳۸۳)، **مارکسیسم و نقد ادبی**، ترجمهٔ اکبر معصوم بیگی، تهران: دیگر.

۳-پاسکادی، یون، (۱۳۸۰)، **ساختگرایی تکوینی و لوسین گلدمن. جامعه، فرهنگ، ادبیات، لوسین گلدمن**، ترجمهٔ محمدجعفر پوینده، چاپ سوم، تهران: چشمه.

٤-پولادی، کمال، (۱۳۸۳)، **تاریخ اندیشهٔ سیاسی در غرب**، جلد اوّل، چاپ چهارم، تهران: مرکز.

۵-پوینده، محمّدجعفر، (۱۳۹۲)، **درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات (مجموعه مقالات)**، چاپ سوم، تهران: نقش جهان.

٦-ساروخانی، باقر، (۱۳۷۰)، **دایره المعارف علوم اجتماعی**، تهران: کیهان.

۷-شویره، کریستین و فونتن، اولیویه، (۱۳۸۵)، **واژگان پیر بوردیو**، ترجمهٔ مرتضی کتبی، تهران: نی.

۸-گلدمن، لوسین، (۱۳۷٦)، **جامعه، فرهنگ و ادبیات**، گزیده و ترجمهٔ محمّدجعفر پوینده، تهران: چشمه.

۹-گیدنز، آنتونی، (۱۳۹۷)، **گزیدهٔ جامعه‌شناسی**، ترجمهٔ حسن چاوشیان، چاپ دهم، تهران: نی.

۱۰-لاهوتی، ابوالقاسم، (۱۳۵۷)، **کلّیات ابوالقاسم لاهوتی**، به کوشش بهروز مشیری، تهران: توکا.

۱۱- _____، (۱۳۵۸)، **دیوان اشعار لاهوتی**، به کوشش احمد بشیری، تهران: امیرکبیر.

۱۲–لوکاچ، جورج، (۱۳۹۶)، **تاریخ و آگاهی طبقاتی**، ترجمهٔ محمّدجعفر پوینده، تهران: بوتیمار.

۱۳– _____، (۱۳۹۸)، **در دفاع از تاریخ و آگاهی طبقاتی، دنباله روی و دیالکتیک**، ترجمهٔ حسن مرتضوی، چاپ سوم، تهران: آگاه.

۱۴–ملک‌زاده، مهدی، (۱۳۸۳)، **تاریخ انقلاب مشروطیت**، جلد سوم، تهران: سخن.

۱۵–ناظم‌الاسلام کرمانی، محمّدبن‌علی، (۱۳۷۷)، **تاریخ بیداری ایرانیان**، به اهتمام علی‌اکبر سعیدی سیرجانی، جلد چهارم، چاپ پنجم، تهران: پیکام.

۱۶–وبر، ماکس، (۱۳۹۸)، **اقتصاد و جامعه**، ترجمهٔ عباس منوچهری و همکاران، چاپ ششم، تهران: سمت.

۱۷–وحیدا، فریدون، (۱۳۸۸)، **جامعه‌شناسی در ادبیات فارسی**، چاپ دوم، تهران: سمت.

مقالات

۱–ثواقب، جهانبخش و رستمی، پروین، (۱۳۹۸)، «اوضاع سیاسی کرمانشاه مقارن جنبش مشروطیت در ایران»، مجلهٔ پژوهش‌نامهٔ تاریخ‌های محلّی ایران، شمارهٔ ۱۴: ۱۱۸–۹۸.

۲–رزّاق‌پور، مرتضی؛ نوش‌آبادی، سمیه، (۱۳۹۲)، «رئالیسم در اشعار لاهوتی»، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، سال۳، شمارهٔ ۱۲: ۹۴–۶۷.

۳–رویزن، مک دوناف، (۱۳۷۹)، «لوکاچ و ایدیولوژی به‌مثابه آگاهی کاذب»، ترجمهٔ شهرام پرستش، مجلهٔ ارغنون، شمارهٔ ۱۶: ۲۹۰–۲۷۳.

۴–عاملی‌رضایی، مریم، (۱۳۹۴)، «الگوی پیش‌نهادی برای تطبیق نظریهٔ جامعه‌شناسی با ساختار ادبی – اجتماعی رمان فارسی»، ادبیات پارسی معاصر، سال ۵: ۸۴–۶۳.

۵–عسگری حسنکلو، عسگر، (۱۳۸۶)، «سیر نظریه‌های نقد جامعه‌شناختی ادبیات»، نشریهٔ ادب پژوهی، شمارهٔ ۴: ۶۴–۴۳.

٦-قرقره چی، اکرم و همکاران، (١٤٠٠)، «تحلیل و بررسی عدالت اجتماعی با تکیه بر تاریخ و آگاهی طبقاتی لوکاچ و آئینه‌ای برای صداها و هزارهٔ دوم آهوی کوهی شفیعی کدکنی»، فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی، سال شش، شمارهٔ ۲۰: ۱۹۷-۱۷۳.

۷-قیصری، علی، (۱۳۹۱)، «آگاهی درست و نادرست از دیدگاه لوکاچ»، مجلهٔ کتاب ماه فلسفه، شمارهٔ ۵۹: ۱۱۹-۱۲٦.

۸-نادرنژاد، پروانه و ملایی توانی، علیرضا، (١٤٠٠)، «مؤلّفه‌های هویت ملّی ایرانی در دیوان ابوالقاسم لاهوتی»، نشریهٔ تاریخ‌نامهٔ ایران بعد از اسلام، شمارهٔ ۲۸: ۲٤۱-۲۱۳.

۹-نورمحمّدی نجف‌آبادی، زهرا و همکاران، (١٤٠١)، «تحلیل سلطه‌شناسی عشق در منظومهٔ لیلی و مجنون نظامی بر اساس دیدگاه جامعه‌شناسی لوکاچ، بوردیو و آدورنو»، فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی، سال ششم، شمارهٔ ۱۹: ۱۰۷-۸٦.

۱۰-ولی‌پور هفشجانی، شهناز، (۱۳۸٦)، «نگاهی به آرای جورج لوکاچ در زمینهٔ نقد مارکسیستی»، نشریهٔ متن‌پژوهی ادبی، شمارهٔ ۳۱: ۱۳٦-۱۲۲.

.

Jostarnameh Comparative Literature
Year seventh/ Number twenty-six[th]/ Winter ٢٠٢٤

Literary Comparison of the Element of Affection in the Poems of Mutanabi and Abu Faras Hamadani on Saif al-Dawlah's Court

Mahasti rayegan[١], Majed Najarian[٢] *, Ali Nazari[٣]

Abstract
Mutanabi and Abu Faras are among the poets of Saif al-Dawlah's court, whose poetry has been different in various poetic purposes, especially in elegies, due to several factors; In his praises for various poetic purposes, Mutanabi has also praised himself many times, while praising Mamduh's generosity, bravery and skill; But in the laments, especially the laments of Khola, Saif al-Dawlah's older sister, the poet shared Saif al-Dawlah's grief over the loss of his sister and became sad and shed tears. He has also mentioned all his good qualities and morals, which indicate his high status, value, knowledge and politeness. Then he described the king as high-minded and absolved him from all the useless actions that others engage in. In this ode, the poet has drawn upon more from his feelings and emotions than his art and intellect. Abu Faras, in his Rumiat, has turned to conscientious poems and showed a painful emotion in his poem so that the listener does not feel weak or reluctant while listening to it. In this research, which was carried out by a descriptive-analytical method, based on a library study, the author tries to answer the question of which of the poetic purposes of these two poets contains emotion while examining the element of emotion in the poems of Mutanabi and Abu Faras? And what is the difference and similarity between these two poets in expressing the element of emotion?

Keywords: Abufras, Mutanabi, Poetry, Ratha, Affection.

[١] Ph.D. student, Department of Arabic Language and Literature, Najaf Abad Branch, Islamic Azad University, Najaf Abad, Iran - Email: mahsti.raygan٢٠@gmail.com
[٢]Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Islamic Azad University, Flavarjan Branch, Iran. . (Corresponding author); Email: majednajarian@gmail.com
[٣]Professor of Arabic languageandliterature,LorestanUniversity,Lorestan,Email: Nazari.a@lu.ac.ir

Persian resources

۱) Hassan Ebrahim, Hassan, (۱۹۸۲), Political History of Islam, Abolqasem Payandeh, ٤th edition, Vol. ۳, Javidan Publications.

۲) Zarinkoub, Abdul Hossein, (۱۹۹٤), literary criticism, second edition, Sokhon publications.

۳) Samer, Faisal, (۲۰۱۰), Dolat Hamdanian, translated by Alireza Karagzlou, Qom: Hozwa and University Research Center.

٤) Seidi, Seyyed Mohammad, (۱۹۹۱), The Great Islamic Encyclopedia, Iranian and Islamic Research Center.

۵) Shafi'i Kodkani, Mohammad Reza, (۲۰۰٦), Literary Criticism, Sokhon Publications.

٦) Yar Shater, Ehsan, (۱۹۵۲), Encyclopaedia of Iran and Islam, Book Translation and Publishing Company.

Arabic sources

۱) Ibn Khalqan, (۲۰۱۲), The Death of the Nobles and the Prophecies of the Sons of Al-Zaman, Beirut: Dar Sadir.

۲) Abu Firas al-Hamdani, Harith bin Abi al-Alaa (۲۰۰۳), Diwan Abu Firas al-Hamdani, Islamic Majlis al-Shura School.

۳) Amin, Ahmed, (۱۹٦۷), Al-Samaat al-Adabi, fourth edition, Beirut: Dar al-Kitab al-Arabi.

٤) Al-Amin, Seyyed Mohsen, (١٩٤٨), Aayan al-Shia, Volume ٢. Misplaced.

٥) Amin, Ahmed, (٢٠١٢), Zohr al-Islam, Egypt: Hindawi.

٦) Al-Badi'i, Youssef, (١٩٦٣), Al-Sabah al-Munbi on the authority of al-Mutanbi, Cairo: Dar al-Ma'arif.

٧) Al-Bustani, Patres, (٢٠١٤), Al-Arab Literature in the Abbasid Era, Beirut: Hindawi.

٨) Blasher, Rezhi, (١٩٨٥), Abu al-Tayeb al-Mutanabi, a Study in Al-Tarikh al-Adabi, translated by Dr. Ebrahim al-Kilani, second edition, Damascus: Dar al-Fikr.

٩) Al-Thalabi, Abu Mansour Abd al-Malik, (١٩٨٣), Yatima al-Dahr fi Mahasan Ahl al-Asr, Vol. ١, useful research by Hamad Qomiha, Beirut.

١٠) Hossein, Taha, (٢٠١٢), Ma al-Mutanabi, Beirut.

١١) Khafaji, Muhammad Al-Munaim, (١٩٥٥), Al-Samat al-Adabi al-Hadith schools, Al-Wahida edition, Cairo: Al-Dar al-Maari al-Nabaniyyah.

١٢) Zidan, George, (٢٠١٣), Tarikh al-Adab al-Arabi, Part III, Egypt: Dar al-Hilal.

١٣) Suleiman, Ehsan (٢٠٠٩). "The poets and the philosophers around Saif Al-Dawlah Al-Hamdani", Al-Muktab Al-Nour.

١٤) Shaker, Abu Mahmoud Mohammad, (٢٠٠٠), Risalafi al-Tariq to our culture, Cairo, Al-Quds Company for distribution and distribution.

١٥) Sahib bin Abad, (١٩٦٥), Al-Kashf on the problems of al-Mutanbi's poetry, the research of Sheikh Muhammad Hasan al-Yasin, Baghdad: Maktaba al-Nahda.

١٦) Al-Akoob, Ali Isa, (Beta), Al-Atifah and Al-Ibda' Shaari, Dar al-Fikr.

١٧) Azzam, Abd al-Wahhab, (٢٠١٤), Zikri Abi Tayyib after Alf Am, Egypt: Hindawi.

١٨) Farran, Muhammad Youssef, (١٩٧٨), Abutib al-Mutanbi Nasheed al-Sahara al-Khalid, Beirut: Dar al-Kutb al-Alamiya.

١٩) Farroukh, Omar, (١٩٨١), History of Arabic Literature Al-Asr Al-Abassi, Beirut, Dar al-Alam Lamlayin.

٢٠) Al-Khirwani, Ibn Rasheeq, (١٩٨١), Al-Umda fi Mahasan al-Sha'ar and Adaba and Naqdah, Part ١, Beirut: Dar al-Jeel.

٢١) Mutnabi, Abu Taib, (١٩٨٣) Diwan Mutnabi, according to Abd al-Rahman al-Buqaqi, Beirut: Dar al-Beirut.

٢٢) Marwa, Mohammad Reza, (١٩٨٨), Abufras al-Hamdani al-Shaer al-Amir, Beirut: Dar al-Kitab al-Alamiya.

Articles and theses

۱) Abdanan, Mahmoud et al. (۲۰۱٤). "Examination of Nostalgia Phenomenon in Abufras Hamdani's Poems", Lasan Mobin, vol. ۲۰, pp. ۱-۲٤.

۲) Behraman, Forough (۲۰۱۹). "Nostalgia in the poems of Abufras Hamdani", Arabic Literature, Year ۹, Number ۱, ۱۱٤-۱۲۹.

۳) Hassan, Khalaf and Jarmad Al-Abadi, Ali (۲۰۱۷), "Study on the Appearance of Al-Hasad in Divan al-Mutanbi", bi-quarterly essays in Arabic language and literature, ۳rd year, ٥th issue, Spring and Summer, ۱٦-۳٦.

٤) Free, Mehsti (۲۰۱۳). "Examination of the element of affection in Monetbi's poems at the court of Saif al-Dawlah", Roshd of Islamic Education Education, vol. ۳, p. ۳٦.

٥) Sarhadhi, Hossein Ali et al. (۱٤۰۱), "Structural and thematic effectiveness of prominent poets of the Khorasan style in the description of the beloved from the seven appendages", Journal of Comparative Literature, Vol. ۲۱, pp. ۲٥-٤۹.

٦) Seyed Sadeghi, Seyed Mahmoud (۲۰۱۸). "Analysis and investigation of the structure of Saqinameh and Mughninameh of Hafez with the approach of epic elements", Journal of Comparative Literature, Vol. ۹, pp. ۱۱۹-۱۳۷.

فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی

سال هفتم، شمارهٔ بیست و ششم، زمستان ۱۴۰۲

مقایسهٔ ادبی عنصر عاطفه در اشعار متنبی و ابوفراس حمدانی دربارهٔ دربار سیف‌الدوله نادر

مهستی رایگان[۱]، ماجد نجاریان[۲]، علی نظری[۳]

تاریخ دریافت:۱۴۰۲/۵/۹، تاریخ پذیرش:۱۴۰۲/۷/۱۸

صص(۱۵۸ – ۱۸۶)

چکیده

متنبی و ابوفراس از جمله شاعران دربار سیف‌الدوله‌اند که در اغراض مختلف شعری به‌ویژه مرثیه، به‌خاطر عواملی چند، شعرشان متفاوت شده است؛ متنبی در اغراض مختلف شعری در مدایح خود به‌دفعات متعدد، ضمن مدح، سخا و بخشندگی، دلاوری و کاردانی ممدوح، به ستایش خود نیز پرداخته است؛ اما در رثائیات، به‌خصوص رثای خوله، خواهر بزرگ سیف‌الدوله، شاعر، سیف‌الدوله را در غم از دست دادن خواهرش، شریک شده و از این مصیبت، غمگین گردیده و اشک ریخته است. همچنین تمام صفات و اخلاق نیک او را که دلالت بر منزلت والا و ارزش و علم و ادب او دارد، ذکر نموده است. سپس پادشاه را به بلندهمتی توصیف کرده و از کلیهٔ اعمال بیهوده‌ای که دیگران به آن مشغول می‌شوند، مبّرا نموده است. متنبی در این قصیده، بیشتر به احساس و عاطفه پناه برده تا هنر و عقلش. ابوفراس هم در رومیات خود به اشعاری وجدانی پناه برده و عاطفه‌ای سوزناک را در شعرش نمایان ساخته، به‌طوری که شنونده در حین شنیدن آن احساس رخوت و بی‌میلی نمی‌کند. نویسنده در این پژوهش که به روش توصیفی-تحلیلی، مبتنی بر مطالعهٔ کتابخانه‌ای انجام گرفته، درصدد است تا ضمن بررسی عنصر عاطفه در اشعار متنبی و ابوفراس به این پرسش پاسخ دهد که کدام‌یک از اغراض شعری این دو شاعر، حاوی عاطفه است؟ و وجه تمایز و تشابه این دو شاعر در بیان عنصر عاطفه در چیست؟

کلیدواژه‌ها: ابوفراس، متنبی، شعر، رثا، عاطفه.

---

[۱]دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران. پست الکترونیک:mahsti.raygan۲۰@gmail.com

[۲] استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فلاورجان، ایران. (نویسندهٔ مسئول) پست الکترونیک: majednajarian@gmail.com

[۳] استاد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه لرستان، لرستان، ایران . پست الکترونیک:Nazari.a@lu.ac.ir

۱- مقدمه

مدح یکی از موضوعات و مضامین معمول و رایج در ادبیات هر سرزمین، به‌ویژه ادبیات فارسی است. بدون شک، اغراض متفاوتی در بازنمایی چنین موضوعی در حوزهٔ شعر و ادبیات وجود داشته است. «هر ملّتی دارای ادبیاتی است که نمایانگر نوع اندیشه عقاید و باورهای آن ملت است، درحقیقت این اندیشه و عقاید ممکن است در قالب شعر و یا نثر ریخته شده و شاعر و یا نویسنده با بهره‌گیری از قوّهٔ اندیشه و خیال خود و با استفاده از موضوعات متفاوت، با متأثر از محیطی که در آن زندگی می‌کند، یک اثر مهمی را به‌عرصهٔ ظهور برساند و بی‌تردید ادبیات عرب از جمله تأثیرگذارترین و پرمحتواترین ادبیات‌های جهان است» (سرحدی، ۱۴۰۱: ۳۳).

متنبی از بزرگان و ناموران شعر عرب، توجه گسترده‌ای به درون‌مایهٔ مدح داشته است. «هنگامی که متنبی، شهرت پیدا نمود و نامش در همه‌جا منتشر شد؛ ستارهٔ بخت او درخشیدن گرفت. در محافل، بهترین و زیباترین سخن، اشعار این شاعر گران‌مایه بود. شب‌زنده‌داران هیچ سرگرمی بهتر از اشعار او نمی‌یافتند. هر کس که اهل شعر هم نبود، اشعارش را با خود زمزمه می‌کرد و حتی کسانی که اهل آواز خواندن نبودند، شعرش را به آواز می‌خواندند. به همین خاطر، از بزرگ‌ترین آرزوهای هر وزیر و امیری، داشتن شاعری همچون متنبی بود؛ زیرا نامشان را جاودانه می‌کرد و آنان را در سروده‌های دل‌فریبش، به تاریخ می‌سپرد» (صاحب‌بن‌عباد، ۱۹۶۵: ۱۸). در سال ۳۳۶ هـ ق. سیف‌الدوله حمدانی به امارت حلب رسید. «وی امیری عرب، شریف-الاصل و کریم‌النسب و بخشنده و دوستدار ادب و اهل ادب بود. از میان خاندان او، کسانی به سخنوری و شاعری شهرت داشتند؛ ابوفراس حمدانی، پسرعموی سیف‌الدوله و برادرزادهٔ وی حسین پسر ناصرالدوله بود. سیف‌الدوله خود نیز شاعر بود و شعر نیکو می‌سرود» (ابراهیم حسن،۱۳۶۰: ۴۸۳/۳). سیف‌الدوله، در سال ۹۴۸ هـق. در انطاکیه، متنبی را به‌واسطهٔ عمویش، ابوالعشائر شناخت و او را نیز همراه خود به حلب برد. متنبی در نزد او مقامی ارجمند یافت و در بعضی لشکرکشی‌های پادشاه علیه رومیان و قبایل بدوی، شرکت جست. از این نظر متنبی گمشدهٔ خود را نزد سیف‌الدوله یافت. وی در اغراض وصف، فخر، حماسه و رثا در دربار سیف‌الدوله به‌منظور کسب پاداش و مقام، شعر سرود؛ اما علاوه بر شعر مدح، تعدادی شعر مرثیه و رثا هم دارد که به‌نظر می‌رسد هدف از سرودن آن‌ها، فقط به‌منظور دفع حوائج مادی و دریافت هدیه و مال، نبوده است؛ بلکه در این قصاید، عاطفه‌ای جاری است که این عاطفه با درایت و آگاهی شاعر، در اشعار وی، تجلّی یافته است.

ابوفراس حمدانی هم از جمله شاعرانی است که در دربار سیف‌الدوله حمدانی به‌عنوان شاعر بزرگ، حضور داشت. او نیز مانند متنبی در اغراض مختلف، شعر سرود؛ اما در رومیات وی، اشعاری با درون‌مایهٔ احساسی دیده می‌شود که این اشعار، حاکی از عاطفه‌ای سوزناک است؛ «یعنی همان قدرتی است که عواطف و مشاعر درونی آدمی از طریق آن در جان و روان سایر افراد جای می‌گیرد و به‌نوعی می‌توان گفت که اصل اساسی آثار ادبی و عامل ماندگاری آن‌ها محسوب می‌شود و عوامل متعددی از جمله کامیابی‌ها، ناکامی‌ها و به‌طور خلاصه، محیط و شرایط محیطی، می‌تواند عاطفهٔ فرد را تحت تأثیر قرار دهد» (امین،۱۹٦۷:۱٤٤). عنصر ادبی که از دیرباز مرکز اهتمام و اعتنای ادیبان و ناقدان و پژوهشگران عرصهٔ ادبیات بوده است تا جایی که برخی از ادبیان و زبان‌شناسان مانند ابن رشیق قیروانی، صاحب کتاب «العمدهٔ» عقیده دارند آن دسته از عواملی که موجب می‌شود، آثار ادبی از عنصر عاطفه بهره‌مند شوند، اصلی‌ترین مؤلّفه‌هایی هستند که آن آثار را تشکیل می‌دهند.

وی در اثر مشهور خویش که در سطور پیشین به آن اشاره شد به این مطلب اشاره می‌کند که «عنصر عاطفه چون شامل چندین عنصر کوچک‌تر است که عبارت‌اند از رغبت، رهبت یا همان ترس، طرب یا همان خوشی و در نهایت غضب. البته وی این نکته را نیز خاطر نشان می‌کند که هرکدام از عناصر مذکور به‌نوبهٔ خود دارای جزئیاتی هستند و انواع مختلفی دارند؛ به‌عنوان نمونه، عنصر رغبت خود شامل مدح و شکر است و رهبت یا همان ترس دربردارندهٔ اعتذار و استعطاف است. طرب نیز شامل شوق و رقت النسیب، همان‌طور که پدیده‌هایی همچون: هجو، وعید و عتاب به‌دنبال غضب می‌آیند» (القیروانی، ۱۹۸۱: ۲۰).

۱ -۱-بیان مسئله

متنبی علاوه بر مدح و وصف و فخر، در دربار سیف‌الدوله، شش قصیده در فنّ رثا، سروده است. در پنج قصیده، اشعار نیکو و نغزی دارد؛ ولی این پنج قصیده، از بهترین قصایدی نیست که وی سروده است؛ زیرا این قصاید برای ادای وظیفه است، نه پاسخ به احساس و نه ابراز وجدان؛ اما در این میان، قصیدهٔ وی در رثای خوله، خواهر بزرگ سیف‌الدوله از این قاعده، مستثنی است؛ زیرا در این قصیده، متنبی علاوه‌بر اینکه به عقل فلسفی‌اش پناه برده، قصیده‌ای را سروده که سرشار از عاطفه و برخاسته از سوز درون شاعر است. در مقابل ابوفراس حمدانی نیز بالطبع در برهه‌ای از حیات خود، اشعاری سروده که این اشعار برآمده از احساسی سوزناک و عاطفه‌ای رقیق

است. نقطهٔ وصل این دو شاعر، حضورشان در دربار سیف‌الدوله حمدانی بود، متنبی به‌عنوان شاعر بزرگ سیف‌الدوله و ابوفراس نیز به‌عنوان عموزاده و شاعر دربار است. با وجود بعضی تشابهات، این دو شاعر در بسیاری از زمینه‌ها، تفاوت‌هایی با هم دارند. لذا، پژوهش حاضر با شیوهٔ توصیفی –تحلیلی و با مراجعه به دیوان این دو شاعر و بررسی اشعار آنان در دورانی که در خدمت سیف‌الدوله حمدانی بودند، درصدد مشخص نمودن صدق عاطفه موجود در شعر آنان و تعیین نوع آن بر اساس نظر بزرگان است. همچنین این پژوهش حاضر درصدد است تا به این پرسش‌ها پاسخ دهد که جایگاه عاطفه به‌عنوان یک عنصر درونی در شعر متنبی و فرزدق کدام است؟ و کدام‌یک از اغراض شعری این دو شاعر حاوی عاطفه است؟

۱-۲-پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ متنبی و اشعار او پژوهش‌های بسیاری انجام شده است که پژوهشگران در آن، به معرفی متنبی و بررسی قصائد او پرداخته‌اند و بعضی از آنان به بررسی وجود عاطفه در شعر وی توجه داشتند که مهم‌ترین آنها:

-رضا رضایی (۱۳۹٤) در مقالهٔ خود تحت عنوان «صدق و کذب عاطفه در مرثیه‌های متنبی» بیان داشته که قصاید متنبی به‌ویژه آن‌هایی که در غم از دست دادن عزیزان و دوستانش سروده است، یک ویژگی بارز دارند و آن‌هم احساسات راستین است؛ ولی در مواقعی که سوگ سروده‌ها، رنگ و بوی تکلّف به خود بگیرند و غرض از آن‌ها خشنود کردن ممدوح و یا دریافت صله و خلعت باشد، عاطفه کمرنگ می‌شود و آن سروده، رنگ و بوی تصنّعی به خود می‌گیرد.

-محمود آبدانان، مهدی زاده و معصومه تنگستانی (۱۳۹٤) در پژوهش خود با عنوان «بررسی پدیدهٔ نوستالژی در اشعار ابوفراس حمدانی»، به بررسی نوستالژی فردی در شعر ابوفراس در وصف از وطن خویش و غم دوری از آن اشاره نموده و این معانی را با صدق عاطفه در شعر خود به تصویر کشیده است.

-مهستی رایگان (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی عنصر عاطفه در اشعار متنبی در دربار سیف‌الدوله»، به این نکته اشاره‌کرده است که برخلاف نظر شارحان دربارهٔ متنبی که مدایح وی را خالی از عاطفه می‌دانند، با توجه به اشعار وی در این زمینه، عنصر عاطفه، آن‌هم از نوع عاطفهٔ الحب نمایان است.

۱ -۳-روش پژوهش

این پژوهش به‌شیوهٔ توصیفی - تحلیلی و با تجزیه و تحلیل محتوایی و فکری اثر، انجام شده است و از دیدگاه هدف، این پژوهش، بنیادی است و در جمع‌آوری داده‌ها و تحلیل آن‌ها از روش اسنادی یا کتابخانه‌ای و از راه برگه‌نویسی، بهره برده شده است.

۱-٤- اهمّیت و ضرورت پژوهش

متنبی و ابوفراس حمدانی از جمله شاعران نامی بودند که هر دو در دربار سیف‌الدوله بر ادبیات عرب تأثیرگذار بودند. ازاین‌رو، در این نوشتار سعی بر آن است تا با بررسی پاره‌ای از اغراض شعری این دو شاعر بزرگ به عاطفهٔ موجود در اشعار آنان پرداخته و برای خوانندگان مشخص شود چه نوع عاطفه‌ای در شعرشان هویدا است.

۱-۵- مبانی نظری تحقیق

۱-۵-۱- عاطفه و معیار آن

عاطفه یکی از عناصر زیباشناختی سخن است که از جایگاه مهمی در اثر برخوردار است. «عاطفه، نوآوری شعری و جنبش درونی است که بر شاعر چیره می‌شود و طبع او را به حرکت درمی‌آورد. نیروهای فطری او را مشغول می‌کند و در شکل و شمایلی به جوش و خروش وادار می‌کند و شعله‌ور می‌سازد، سپس شاعر آن آفریده‌های احساسی‌اش را ابزار و اظهار کرده و بر زبان می‌راند.» (العاکوب، بی‌تا: ۱۰). درواقع، عاطفه یک واقعیت یا یک امر طبیعی است که شاعر آن را به شکل اندوه، غرور، اعجاب، شوق و حُب، بروز می‌دهد. شفیعی کدکنی در مورد عاطفه می‌گوید: «منظور از عاطفه، اندوه یا حالت حماسی یا اعجابی است که شاعر از رویداد حادثه‌ای در خویش احساس می‌کند و از خواننده و شنونده می‌خواهد که با وی در این احساس شرکت داشته باشد. نمی‌توان به‌یقین پذیرفت که امکان آن باشد که هنرمندی حالتی عاطفی را به خوانندهٔ خویش منتقل کند، بی‌آنکه خود آن حالت را در جان خویش احساس کرده باشد» (شفیعی کدکنی،۱۳۸٤: ٢٤). در خصوص اهمیّت عنصر عاطفه، زرّین‌کوب می‌گوید: «تأثیر عنصر عاطفه در شعر تا حدّی است که نویسندگان تاریخ ادبیات اگر شاعر و هنرمندی را که از او سخن می‌گوید، بپسندند و دوست بدارند، زندگی و احوال او را تحت تأثیر عواطف و افکاری که آثار او به آن‌ها القاء کرده است، شریف و نجیب و عالی معرفی می‌کنند و اگر از او نفرت داشته باشند، حیات او

را در ارتباط با آثارش چنان وصف می‌کنند که پست و خوار و بی‌رونق جلوه کند.» (زرّین‌کوب،۱۳۷۲: ۹۸). از آنجا که معیار و ملاک عاطفه و اهتمام به آن، کمک شایانی به خلق آثار ادبی ارزشمند می‌کند، عبدالمنعم خفاجی، چندین معیار برای این عنصر ذکر کرده است که در زیر به آن‌ها پرداخته شده است:

۱ ـ صادقانه بودن عاطفه: مراد از این معیار آن است که اثر ادبی، نباید برگرفته از احساسات کاذب باشد. زمانی که در سرودن یک شعر مدحی، ترس بر شاعر غالب شود، عاطفهٔ راستین از آن رخت برمی‌بندد و مجال بروز نمی‌یابد و به همین دلیل، اغلب منتقدان و پژوهشگران ادبی، آن را قبول نمی‌کنند و در معرض نقد کوبنده، قرارش می‌دهند و شاید تنها افرادی که دیدگاه بسیار زیباشناسانه‌ای دارند، نگاهی متفاوت به آن بیندازند.

۲ ـ قدرت عاطفه: مراد از این معیار، شدّت و حدّت عاطفه، نزد ادیبان نیست؛ زیرا در پاره‌ای موارد یک عاطفهٔ آرام، اثرات بسیار عمیقی در روح و روان خوانندگان آثار ادبی بر جای می‌گذارد. همچنین نباید فراموش کرد که گاه، منشأ برخی از عواطف، چیزی جز قوّهٔ تعقّل و تفکّر نیست و از آن‌جا که تفکّرات افراد با یکدیگر تفاوت دارد، پیداست که عواطف آن‌ها نیز متنوّع است؛ از-این‌رو می‌توان گفت، نخستین منبع و سرچشمهٔ عاطفه، همان طبع و سرشت ادیب است. در نتیجه فرقی ندارد که یک ادیب، تفکّراتش ضعیف یا قوی باشد؛ اما آنچه مهم است، این است که ضرورت دارد که احساسات و درک عمیق و ریشه‌داری داشته باشد.

۳ ـ ثبات عاطفه: مراد از این معیار آن است که یک ادیب از ابتدا تا انتهای آفرینش اثر ادبی خویش از میزان عاطفهٔ واحد برخوردار باشد؛ به این صورت که عاطفه‌ای مستمر داشته باشد و آن را در سرتاسر اثر ادبی خویش به‌صورت یکسان پراکنده سازد.

٤ ـ تنوّع عاطفه: در این زمینه باید گفت، توانمندترین شاعران افرادی هستند که می‌توانند عواطف گوناگون مانند شادی، غم، عشق، ترحّم، تعجب، امیدواری، یأس و ... را در روح و روان خوانندگان برانگیزند.

۵ ـ والا بودن عاطفه: به عقیدهٔ برخی از منتقدان ادبی، عواطفی که از درجه‌بندی‌های گوناگونی برخوردار باشند، این قابلیت را دارند که در عرصهٔ ادبیات به منصّهٔ ظهور نهاده شوند. معانی و مفاهیم والا ارزش بیشتری نسبت به اسالیب زیبا دارند. همچنین احساسات و عواطفی که از طریق القا و اشاره منتقل گردد، قدرتمندتر از احساسات و عواطفی است که از رهگذر اندام‌های مربوط به حواس بیرونی مانند چشم و گوش منتقل می‌شود» (خفاجی، ۱۹۹۵: ٤٨)؛ ازاین‌رو می‌توان

گفت اگر ادیبان ملاک عاطفه را مدّ نظر قرار دهند، می‌توانند یک اثر ادبی جاودان از خود بر جای نهند و از این رهگذر یک ادیب این قدرت را پیدا می‌کند که خوانندگان را به وادی هنری و معنوی اثر خویش وارد کند.

۲-بحث و بررسی

۲- ۱- متنبی

احمد بن حسین بن حسن بن عبدالصمد در سال ۳۰۳ هجری در کوفه زاده شد. در کودکی شعر سرود و پس از سلطهٔ قرمطیان بر کوفه در سال ۳۱۳ هـ همراه با خویشاوندانش به سماوه گریخت. سپس با اعراب در بادیه، هم‌نشین شد. در مورد نام‌گذاری وی به متنبی، اختلاف نظر وجود دارد، ابن خلّکان گوید: «متنبی در بادی سماوه، ادعای نبوّت کرد و خلق بسیاری از بنی کعب و دیگران از او پیروی کردند. پس لؤلؤ، امیر حمص، نمایندهٔ اخشید بر او خروج کرد و او را اسیر نمود و یارانش را متفرق ساخت و او را به مدّت طولانی، حبس کرد. سپس او از این کار نادم شد و توبه کرد و او را از زندان آزاد کردند، به همین سبب او را متنبی نامیدند. نامی که تا ابد با او همراه شد» (ابن خلکان، ۱۹۰۰: ۲۰). بلاشر گوید: «کراچکوفسکی[۱] در کتاب «المتنبی و ابوالعلاء» دربارهٔ معنای متنبی چنین آورده است که: ابوطیب شخصی است که منکر ادّعای نبوّت بود، ادعایی که دربارهٔ آن ابن جنی، دوست شاعر، گفت: به متنبی نامیده شد؛ زیرا خود را با دو بیت از شعری به مسیح بین یهود و صالح و ثمود مقایسه کرد. یا اینکه این عنوان ریشهٔ ادبی دارد و به‌سادگی از آن جایگاه والایی که در عالم شعر داشت، استخراج می‌شود و نیز در رسالهٔ الغفران از ابوالعلاء دربارهٔ متنبی پرسیدند، وی گفت: «متنبی از النَّبوه است؛ یعنی مکان بلندتر از سطح زمین»؛ و خود متنبی در خصوص این لقب گفته است: من اوّلین کسی هستم که با شعر، پیشگویی کرد و این پاسخ‌ها فریب‌دهنده و ضد نقیض است تا جایی که کشف حقیقت را سخت می‌کند» (بلاشر، ۱۹۸۱: ۱۰۲ – ۱۰۱).

اگر بخواهیم به زندگی متنبی اشاره کنیم، باید گفت که درخشان‌ترین دورهٔ زندگی شعری وی، دوران دوم آن است. در این دوره، یعنی در فاصلهٔ سال‌های ۳۳۷ تا ۳٤٦ هـ ق، متنبی در حلب در خدمت سیف‌الدوله حمدانی بود. متنبی در سال ۳۳٦ ق، مصمم شد که به ابوالعشائر حمدانی بپیوندد. رابطهٔ بین متنبی و ابوالعشائر، ارتباطی بر اساس احترام و ستایش و دوستی بود تا جایی که متنبی او را در مناسبت‌های مختلف با قصاید بسیاری مدح کرد. از خوش‌اقبالی متنبی بود که

سیف‌الدوله به انطاکیه قدم نهاد و ابوالعشائر بعد از ستایش متنبی او را به سیف‌الدوله معرفی نمود و آن آغاز ارتباط سیف‌الدوله و متنبی شد. بدون شک آنچه که از سروده‌های این دوره برداشت می‌شود؛ آن است که «متنبی، ولع بسیار زیادی داشت که همواره امیر را از خود خشنود سازد و رضایت کامل وی را کسب کند و در نهایت به‌عنوان دوست و مصاحب و ملازم امیر انتخاب شود و سرانجام نیز در این اقدام، موفّق شد و سیف‌الدوله، وی را به‌عنوان شاعر رسمی دربار خویش برگزید. شایان ذکر است که متنبی تا حدّی به امیر نزدیک شد که امیر خودش همواره اصرار داشت که متنبی همراه وی باشد و هر زمان که قصد سفر داشت، از متنبی دعوت می‌کرد که با او به سفر برود» (طه حسین، ۲۰۱۲: ۱۸۷).

متنبی در جمادی‌الاولی سال ۳۳۷ ق، سیف‌الدوله را مدح کرد. «سیف‌الدوله، متنبی را بعد از یک سال کامل که در خدمت ابوالعشائر بود، به حلب برد» (فرّان، ۱۹۷۸: ٤۳). شاعر در این دوره، در کنار سیف‌الدوله، بهترین شعری را که از ذوقش نشأت یافته بود، سرود. «وصف نبرد امیر برعلیه روم و همراهی‌اش با وی در تعدادی از جنگ‌ها، توانست او را به اوج شهرت و شکوه رساند» (البستانی، ۲۰۱٤: ٤۳). این دوره برای متنبی، دورهٔ بزرگی است. «دوره‌ای که در آن عظمت خود و عظمت عرب و اسلام را به تصویر می‌کشد» (فروخ، ۱۹۸۱: ٤٦۲).

۲- ۱- ۱- عاطفه در شعر متنبی

از جمله اغراض شعری که متنبی در آن طبع‌آزمایی نموده است، رثا است؛ اما وی به علّت حوادث زندگی، شیوهٔ نوحه‌سرایی را از یاد برده است. «رثاء او گونه‌ای از مدح است و در آن هیچ احساسی از دردمندی و غم و اندوه یافت نمی‌شود. متنبی هنگامی که مرثیه می‌سراید، خوبی‌های شخص فقید را در زندگی بیان می‌دارد و به مدح خانواده‌اش می‌پردازد؛ و اگر آن شخص فقید به او نزدیک باشد، در رثائش به خود فخر می‌ورزد و خود را می‌ستاید. در هر دو حالت، متنبی به زندگی واقع‌بینانه و فلسفی می‌نگرد و در رثائش حکمت‌ها و ضرب‌المثل جاری می‌سازد» (فروخ، ۱۹۸۱: ٤۷۱). حوادثی برای سیف‌الدوله پیش آمد که او گروهی از بستگان و دوستان خود را با آن آزمود و این امر باعث شد تا متنبی به‌عنوان شاعر سیف‌الدوله، نوحه‌سرایی و محبّت و برادری را در حق سیف‌الدوله به‌جا آورد.

متنبی در دربار سیف‌الدوله، شش مرثیه در مرگ مادر، پسر، دو خواهر و پسرش، پسرعمو و خادم ترکی‌اش سرود. «در سال ۳۵۲ هـ خواهر بزرگ سیف‌الدوله، خوله مشهور به ست‌الناس

(بانوی مردم) در میافارقین از دنیا رفت. در آن زمان، متنبی از مصر برگشته بود و در کوفه اقامت داشت. وی با شنیدن این خبر بسیار ناراحت شد و با سرودن مرثیه‌ای بلند در رثای خوله بر او صادقانه گریست» (طه حسین، ۲۰۱۲، ۱۷۵) به‌گونه‌ای که «رثای او برای خواهر بزرگ سیف‌الدوله، تنها رثائی است که از نظر بیان احساس، صادقانه است. رثائی بین درد و رنج؛ که نشان‌دهندهٔ صداقت محبّت نسبت به اوست. در این رثاء است که اشک‌هایش جاری شد» (البستانی، ۲۰۱٤: ۲۸۵).

آن‌چنان که از این قصیده برمی‌آید، خوله از دور، متنبی را مشمول احساس و توجهات خود قرار داده بود؛ لذا وی شایستهٔ چنین ابراز احساساتی از طرف متنبی بود و قصیده‌ای در ۱٤٤ بیت سرود که سی و یک بیت آن، در ذکر خوله است، شش بیت در سخن از دنیا و مصیبت‌هایش و فقط هفت بیت دربارهٔ سیف‌الدوله است. این در حالی است که در رثای خواهر کوچک‌تر، فقط در دو بیت از خود خواهر به‌تنهایی سخن گفته است که باز هم در این سروده از خواهر بزرگ‌تر یاد کرده است و بقیهٔ شعر که ٤۲ بیت است همه در مدح سیف‌الدوله می‌باشد، مگر ابیات اندکی که در حکمت و زندگی است.

تفاوت دو قصیده روشن و آشکار است شعر دوم در رثای خوله، احساس نابی دارد به‌گونه‌ای که با حزنی که دارد، اشک بر شعر غلبه نموده است. «ابوطیب این شعر را با خطاب خوله آغاز کرده است. اگر در این قصیده احساسی را درک می‌کنید که باعث می‌شود تا دلتان برای کسی که رثایش را گفته بسوزد و آتشی را می‌بینید که در قلب شاعر برافروخته است، اشتباه نمی‌کنید» (شاکر، ۲۰۰۰: ۳۳۸-۳۳۷). شاید این قصیده تنها قصیدهٔ متنبی باشد که در رثای آل حمدان گفته و از عاطفه برخوردار است.

شاکر به‌صورت خلاصه، چنین استدلال می‌کند که: «با نگاهی به مرثیهٔ او برای خواهر کوچک‌تر سیف‌الدوله، درمی‌یابیم که خوله یعنی خواهر بزرگ‌تر، جایگاه برجسته‌ای نزد متنبی دارد و به سیف‌الدوله برای دلداری می‌گوید: گرچه خواهر کوچک‌تر مرده، اما خوشحال باش که خواهر بزرگ‌تر را داری. که همین ابیات خود می‌تواند از نشانه‌های احساسات پنهان در ورای شعر باشد» (همان: ۳۳٦).

مرثیه‌هایی که متنبی سروده، چندان حس غم و اندوه را به مخاطب شعرش منتقل نمی‌کند. مرثیه‌های او بیشتر از نگاهی کسی است که دورتر ایستاده و ضمن بیان حکمت‌های عمیق و مسائل فلسفی، شخصی را می‌ستاید که برای او، احترام قائل است و در عین حال، قصد دارد که

خود را اندوهگین نشان دهد و بگوید که در درون خود، اندوه عمیقی دارد؛ مسئله‌ای که با نگاهی گذار از مرثیهٔ بسیار مشهورش برای مادر سیف‌الدوله به آشکارا دیده می‌شود و بسیاری بر آن هستند که برای رفع تکلیف و برای ادای احترام به بازماندگان، مرثیه می‌سروده است. برای مثال طه حسین، همین نظر را دربارهٔ رثای متنبی دارد: «مرثیه سرودن در زندگی واقعی، به سود متنبی بود. او امیر را وقتی به شعر مرثیه‌اش گوش فرا می‌داد، راضی و از او دلجویی می‌کرد، اما این کار در واقع کاملاً رثاء شاعر را تخریب می‌کرد. نشان از کوتاهی، عجز و ضعف ذوق و قریحهٔ او در صنعت مرثیه‌سرایی دارد. رثای او در حقیقت همان ادامهٔ مدح است که این بار با ابراز مرثیه قصد مدح گفتن را دارد و به همین خاطر به ذهن متبادر می‌شود که شاعر اندوه و حزنی هنگام سرودن آن نداشته و در رثایش لهجهٔ صادقانه‌ای دیده نمی‌شود و بیشتر برای انجام وظیفه بوده است» (طه حسین، ۲۰۱۲: ۱۷۶).

«بی‌شک زیباترین مرثیه‌ای که متنبی برای تسلیت به سیف‌الدوله سروده، قصیده‌ای است که در فقدان خواهرش خوله می‌سراید و علت آن، همان‌طور که اشاره شد، عشق صادقانه‌ای است که به تصویر کشیده، عشقی که در طول روزگار، آزمون خود را پس داده و از آن سربلند بیرون آمده است و از دل‌تنگی، پیوستهٔ میان دو دوست می‌آید»(طه حسین، ۲۰۱۲: ۱۸۲). اگر به دو بیت زیر بنگریم، خواهیم دید که خبر مرگ خوله، متنبی را مضطرب نموده و عواطفش را به جوش آورده است؛ در این دو بیت اثر قلب مصیبت‌زده و مضطرب و سوز و گداز شاعر را می‌توان مشاهده نمود:

طَوَی الجَزیرَةَ حَتّی‌جاءَنی خَبَرٌ فَزِعتُ فیهِ بِآمالِی إلَیَ الکَذِبِ

(متنبی، ۱۹۸۳: ٤۳۳)

ترجمه: این خبر، کل جزیره (ما بین دجله و فرات) را گشت تا به من رسید؛ خبری که در آرزوهایم رؤیای دروغ بودنش را داشتم.

حَتَّی ذَا لَمْ یَدْعُ لِی صدقهُأملاً شَرَقَت بِالدُّموعِ حَتّی کادَ یَشرِقُ بِی

(همان:٤۳۳)

ترجمه: اگر این خبر صحیح باشد و امیدی به‌دروغ بودن آن نداشته باشم، اشک‌ها، راه نفسم را چنان می‌گیرد و زیاد است که گویی من گلوی اشک را گرفته بودم و غصه‌اش شوم.

«در این دو بیت، زبان متنبی برای بیان عشق به خوله، بر او غلبه کرده و زوایای پنهان، آشکار کرده است... مثال‌هایی از عشق متنبی در شعرش در سال‌هایی که در کنار سیف‌الدوله بوده و

همچنین در مراحل بعد از آن دیده می‌شود» (شاکر، ۲۰۰: ۳٤۰-۳٥٦). لذا با توجه به محتوای ابیات، می‌توان دریافت با اینکه طه حسین، معتقد بود که سرودن مرثیه در دربار سیف‌الدوله نشانی از کسب صله بود و او می‌خواست، وقتی امیر به شعر مرثیه‌اش گوش فرا می‌دهد، از شعر خوشش بیاید، اما این کار در واقع، کاملاً رثاء شاعر را تخریب نمود و خود نشان از کوتاهی، عجز و ضعف ذوق و قریحهٔ او در صنعت مرثیه‌سرایی است. رثای او در حقیقت همان ادامهٔ مدح است و به همین خاطر، شاعر هنگام سرودن آن، اندوه و حزنی نداشته و در رثایش لهجهٔ صادقانه‌ای دیده نمی‌شود و بیشتر برای انجام وظیفه بوده است» (طه حسین، ۲۰۱۲: ۱۷٦)؛ اما با وجود این، باید گفت، شعری که در اندوه از دست دادن خوله سروده است، مستثنی از این قاعده است و شعری تأثیرگذار است که در آن حس اندوه به‌خوبی به مخاطب منتقل شده و می‌توان گفت که اهمّیتش از خود مرثیه، بیشتر است تا بازماندگان و بیان مسائل فلسفی و پوچی دنیا و...؛ طه حسین گرچه مانند شاکر این‌گونه اعتقاد ندارد که می‌توان این شعر را نشانهٔ وجود رابطه‌ای عاشقانه دانست؛ اما اذعان دارد که این مرثیه با دیگر مرثیه‌های متنبی تفاوت دارد و سرتاسر قصیده، حاکی از احساس و عاطفهٔ درون شاعر است.

۲- ۲-ابوفراس حمدانی

از جمله شعرایی که در دربار سیف‌الدولهٔ حمدانی با شمشیر و قلمش، هنرنمایی کرد، ابوفراس حمدانی است.«نام او حارث بن ابی العلاء سعید بن حمدون الحمدانی، پسرعموی سیف‌الدوله است. نسب ابوفراس از جهت پدر به عرب و از جهت مادرش به روم می‌رسد. ابوفراس در سال ۳۲۰ هـ / ۹۳۲ م. در موصل زاده شد. پدرش در سال ۳۲۲ هـ به دست ناصر الدوله، برادر زاده‌اش کشته شد» (مروه، ۱۹۸۸: ۳۰). او شاعری امیر و سوارکاری چابک بود و شعرش بین حسن و نیکویی و سهولت و فصاحت و شیوایی در جریان بود و نیز سرشار از خوی انسانی و تیزهوشی و بزرگی و پادشاهی. «ابن معتز ابوفراس را شاعرترین شعراء نزد اهل صناعت شعری و ناقدین سخن دانسته است و نیز صاحب بن عباد دربارهٔ ابوفراس گفته: شعر با امیری آغاز و با امیری خاتمه یافت؛ یعنی امروالقیس و ابوفراس» (زیدان، ۲۰۱۳: ج ۱، ۲۵۱). ثعالبی در وصف او می‌گوید: «در سروده‌های وی، طبع شاعرانه، مقام والا و نیز شرافت و عظمت پادشاهی پنهان است و این ویژگی‌ها را تنها در شاعری مانند عبدالله بن معتز و ابوفراس، می‌توان یافت، هرچند که سخنوران و منتقدان، کلام ابوفراس را برتر از ابن معتز خوانده‌اند» (ثعالبی، ۱۹۸۲: ج ۱، ۵۷).

۲- ۲- ۱- عاطفه در شعر ابوفراس

ابوفراس از جمله شعرایی بود که در دو حالت اسارت و آزادگی، اشعار بی‌نظیری در شعر عربی سروده است. ابوفراس ارزش شعرش و سختی اسارتش را می‌داند و به آن افتخار می‌کند و آنچه را به نظم درآورد، پژواک عاطفه‌اش بود. هرگز به شعر به‌عنوان یک حرفه و هنر نگاه نکرد و این کار سبب منع همراهی با شعرا و کنایه به آن‌ها شد. همان‌گونه که می‌گوید؛ من در خصوص شعر، متعرض به شعرا هستم» (مروه، ۱۹۸۸: ٤٦). «ابوفراس، شاعری حساس و جوانی غیر قابل نفوذ و بزرگ‌منش بود، لذا در اسارت غم و اندوه‌ها بر او هجوم می‌آورد و اشعار غمناک و دردگین موسوم به «رومیات» را سرود که سرشار از اشتیاق و حسرت دیدار مادر و خانواده و دوستان است» (سامر، ۱۳۸۸: ۳۸۵).

از جمله اشعاری که ابوفراس در دیار غربت و با دلی سرشار از حسرت و قلبی شکسته سرود، رومیات است. رومیات، تجلّی اسارت، بیماری، طلب فدیه از سیف‌الدوله و اظهار دل‌تنگی به خانواده و برادران و دوستان و آزردگی ابوفراس است. «شاعر مدّتی از عمر خود را در دیار غربت و زندان رومیان به سر برد و درد و رنج اسارت در تکوین روحیّهٔ شاعر، تأثیر بسزایی داشته و در شعر او اثری شگرف به‌جای نهاده است. به همین جهت، رومیات وی صادق‌ترین تجلّی تعبیر از این درد و رنج است که در بسیاری از موارد، رنگ و بوی دوری از وطن گرفته است. این بخش از اشعار ابوفراس به‌ویژه بر اساس سنت کهن شعر عرب که با مویه بر اطلال و دمن، شکل گرفته است، همخوانی دارد. ابوفراس به پیروی از این سنت، زادگاهش و مکان‌هایی را که ایام خردسالی و جوانی خود را در آن گذرانده است، یاد می‌کند و از مخاطبش می‌خواهد که لحظه‌ای در آنجا توقّف کند.

قِفْ فِی رُسُومِ المُستجا بِّ و حَیِّ أکنافِ المُصلّی

(ابوفراس، ۱۳۸۱: ۲٤۱)

ترجمه: در جایگاه استجابت دعا بایست. اطراف مصلی را بانگ بزن.

منبج، حلب، سقیا، مستجاب و مصلی، اماکنی است که شاعر، روزگاری را در آن‌ها سپری نموده و از آن‌ها خاطراتی دارد.

در دوران اسارت، غم و حزن بر او مستولی شد و اشعار غمناک و دردآگین سرود که سرشار از اشتیاق و حسرت دیدار مادر و خانواده و دوستان است. خطاب به سیف‌الدوله می‌گوید: اگر به

اسیر و کشته رحم نمی‌کنید؛ آیا بر بیمار هم دلتان نمی‌سوزد (ثعالبی،۱۹۸۲:۹۰) و در مورد مادرش گوید:

لَو لا عجوزٌ بِمَنبَج مَا خِفتُ مِن أسبابِ‌المَنایا

(ابوفراس:۱۳۸۱)

ترجمه: اگر این پیرزن (مادرم) در منبج نبود، از اسباب مرگ نمی‌ترسیدم.

«اسارت ابوفراس باعث شد که تأثیر شگرفی در درون او بر جای گذارد و موجب شد غم غربت، حسرت و دل‌تنگی ناشی از آن به‌صورت مختلف در اشعارش پدیدار گردد و به دیگر سخن، دوری از سرزمین مادری و اسارت در زندان از بن‌مایه‌های مطرح در اشعار ابوفراس است. به‌گونه‌ای که شاعر برای تحمل دوران دشوار اسارت و برای غلبه بر وحشت زندان تنهایی، به گذشته پناه می‌برد و از آن دوران رؤیایی شیرین با حسرت یاد می‌کند» (بهرامن، ۱۳۹٦: ۱۱۹). در خرشنه، زیباترین قصائد درونی را سرود که در آن جراحتش را بیان نمود و در مقابل حوادث با نرمی رفتار کرد و تسلیم قدر و حوادث نشد. «شاید بهترین قصائد وجدانی‌اش، آن قصیده‌ای است که در آن کبوتری آزاد را مخاطب قرار داد» (مروّه، ۱۹۸۸: ۹۸). «گفتگو با کبوتر و اشتیاق و اندوهش، درواقع گفتگوی درونی شاعر است و رنج و نوحه‌ای که کبوتر سر می‌دهد، در واقع درد و اندوه درونی شاعر و عاطفه اوست.

أقولُ و قَد ناحَتْ بِقُربِی حَمامةٌ: أیَا جَارَتا، هَل باتَ حالُکی‌حالِی؟

(ابوفراس: ۱۳۸۱)

ترجمه: به کبوتری که نزدیک من نشسته و نوحه‌سرایی می‌کند، می‌گویم: ای همسایهٔ من، آیا حال تو هم مانند حال من شده است؟

مَعاذ الهَوی، ما ذُقتِ طارقةَ النّوی و لا خَطرتْ مِنکیَ الهُمومُ بِبالِ

(همان: ۱۳۸۲)

ترجمه: به عشق پناه می‌برم، تو درد رنج و فراق را نچشیده‌ای و هیچ غصه‌ای بر دلت ننشسته است.

«ابوفراس در این ابیات، غم دل را برای کبوتری می‌گوید که درد دوری از وطن را نکشیده و هرگاه اراده کند، به مکان مطلوب پرواز می‌کند و اندوه را دل می‌برد، اما اسیر درمانده را شهپری نیست که او را بر شاخه‌های بلند بنشاند، از این رو، آرزو می‌کند کاش می‌توانست اندوهش را با وی تقسیم کند و شرح دردش را با او بگوید» (بهرامن، ۱۳۹٦: ۱۲۰). در این ابیات، صدق عاطفه

و رقّت به حدّی است که خواننده را متأثّر می‌کند و او را به گریه وامی‌دارد. «در رومیات وی بیانگر بیماری و اندوه و طلب فدیه از سیف‌الدوله و اظهار دل‌تنگی برای خانواده و دوستانش است. اشعار وی برخاسته از دلی تنگ و قلبی شکسته است که رقّت و لطافت این اشعار به حدّی است که شنونده را به گریه وامی‌دارد. بعد از این انفعالات شعله‌ور، ابوفراس به صحبت با مادر غمگین و صبورش می‌پردازد و او را به صبر دعوت می‌کند؛ زیرا صبر، کلید گشایش است و تنها سلاح فرزندش است که آن را داراست. از او می‌خواهد که مانند زنان دوران گذشته، صبر بورزد و بعد از آن بر او لازم می‌داند که کارش را به خدا واگذارد؛ چرا که ایمان و تقوی راه خلاصی است» (مروه، ۱۹۸۸: ۹۵).

۲- ۳-اغراض شعری ابوفراس

شعر ابوفراس ویژگی‌های مثبت و منحصر به فردی دارد و علاوه بر شخصیت والا و نیکوی این شاعر، وی اشعاری در دوران اسارت سروده است که به «الرّومیات» معروف است. همچنین سروده‌هایی در ذکر فضایل اهل بیت دارد که روی هم رفته، سبب شهرت و محبوبیت این شاعر در میان مسلمانان جهان شده است. در شعر او، صبغه‌ای از وجدان انسانی و عاطفهٔ صادق موج می‌زند. او امیر و فرزند امیر است. هرگز شعر را به خاطر کسب رزق و روزی نسرود. شعرش متأثر از عناصر جاهلی است. به‌طوری که در برخی قصاید، می‌توان گفت او شاعر تمام نمای عصر جاهلی است. این قصاید به‌ویژه بر اساس سنّت کهن شعر عرب که با مویه بر اطلال و دمن شکل گرفته است هم‌خوانی دارد. ابوفراس به پیروی از این سنت، زادگاهش و مکان‌هایی را که ایام خردسالی و جوانی خود را در آنجا گذرانده است؛ یادکرده و از مخاطبش می‌خواهد که لحظه‌ای در آنجا توقّف کند:

قِفْ فِی رُسُومِ المُستَجاب و حیِّ أکناف المصلّی
فَالجَوسَقُ المَیمونِ فَال سُقیا بِها فَالنَهرُ أعلی
أوطِنتُها زَمَنَ الصِبا وَجَعَلتُ مَنبِجَ لی مَحِلّا
(ابوفراس، ۱۳۸۱: ۲۴۱)

ترجمه: در جایگاه استجابت دعا بایست. اطراف مصلی را بانگ بزن./ در محل جوسق مبارک و آنگاه سقیا در نهر مصلی بایست./ که در جاهایی که در دوران کودکی و جوانی وطن گرفتم و منبج را محل خود قرار دادم.

شعرش رقیق و از ناخودآگاه جوشیده و از طبیعت فطرت سرچشمه گرفته است. از صنعت و تکلّف به دور است. تشبیهاتی با الفاظ زیبا در آن یافت می‌شود و این سبکی نو و جدید است که در آن زیبایی و نوآوری و نیکویی در آن آمده است. ابوفراس، ارزش شعرش و سختی اسارتش را می‌داند به همین خاطر به آن افتخار می‌کند. در دیوان متنبی، گوشه کنایه‌های بسیاری به شعرای حمدانی آمده است که ابوفراس سهم وافری در آن دارد.

وحَمدانُ حَمدونٌ وَ حَمدونُ حارثٍ وحارثُ لُقمانٍ و لُقمانُ راشدُ

(متنبی، ۱۹۸۳: ۳۲۱)

ترجمه: حمدان حمدون و حمدون حارث و حارث لقمان و لقمان راشد.

ابوفراس خودش را از صفت شاعری دور می‌دانست. به‌طوری که گفت: «ما أنا مدّاحٌ ولا أنا شاعرٌ؛ و آنچه را به نظم درآورد پژواک عاطفه‌اش بود. هرگز شعر را به‌عنوان حرفه و هنر، پیشهٔ خود نساخت و این کار سبب مانع همراهی با شعرا و کنایه به آن‌ها شد. همان‌گونه که می‌گوید؛ من در خصوص شعر، متعرض به شعرا هستم.» (مروّه، ۱۹۸۸: ٤٦).

۲- ۳- ۱-مدح و فخر

در رابطه با کاربرد مدح در شعر آمده است: «مدح و ستایش از جمله مضامینی است که بیشتر شاعران در قالب قصیده به آن پرداخته اند؛ هرچند که در برخی از غزل‌ها، قطعات و مثنوی‌ها هم، آن را می‌توان مشاهده کرد» (سیدصادقی، ۱۳۹۸: ۱۲۵).

شعر مدح در جاهلیت، بیانگر چهار فضیلت: عقل، عفّت، عدالت و شجاعت بود. این فضایل، بدون شک در عصرهای مختلف در شعر مدیح عربی، استمرار داشت؛ اما در آن شاخه‌های بسیار زیاد و متنوّعی است که از زمان ظهور اسلام در آن داخل شده است.

«ابوفراس در شخصیت خود، بسیار سنّت‌گرا بود. نیازی به سرودن مدیحه برای گذران زندگی خویش نداشت و شاید شأن خود را بالاتر از آن می‌دید که به سرودن شعر بپردازد؛ زیرا گمان می-کرد که هنر و مهارت واقعی‌اش در شمشیرزنی است و به نظر می‌رسد که به همین دلیل از انتشار اشعار خود اجتناب می‌کرد. با این همه به شیوهٔ سنتی به ستایش سیف‌الدوله و برخی دیگر از افراد خاندان خویش می‌پرداخت، اگرچه، به‌جز چند تن، هیچ‌کس را برتر از خویش نمی‌شمرد تا به ستایش وی بپردازد» (سیدی، ۱۳۹۹: ۱۲۲). فخر نیز تا حد بسیاری، شبیه مدح است که در آن شاعر فضائل خود و احترام قوم و قوّت و توانائی آن‌ها را بروز می‌دهد و در آن لذّت فردی را با

«الأنا» گروهی می‌آمیزد. تا جائی‌که فخر و مدح یک موضوع واحد به‌نظر می‌رسد. فخر، نزد ابوفراس تجسّم‌کنندهٔ معانی جمعی از قبیله یا عشیره از نظر قوّت و عزّت و بزرگواری صاحبان آن است.

۲- ۳- ۲-اخوانیات

از دیگر اشعار ابوفراس اخوانیات است که بیانگر نوعی غم و دل‌تنگی در دوران اسارت اوست. «این اشعار در لطافت و ذوق بی‌نظیر می‌باشد و طبع رقیق، عاطفه شدید، روح بزرگ و همت والای وی را آشکار می‌کند؛ و در آن‌ها دو مقولهٔ حماسه و عشق با یکدیگر ممزوج شده است و از این طریق یک تصویر واقعی و بسیار واضح از دردهایی که در دوران اسارت تجربه کرده بود، ترسیم کرده است» (بهرامن، ۱۳۹٦: ۱۲۲). اخوانیات، دارای موضوع واحدی نبود؛ بلکه اغراض بسیاری داشت. «مهم‌ترین اغراض آن:

۱-مطلع غزلی: که شاعر در آن دردهایش را می‌پراکند. دردهایی که سبب آن دوستش بود که خواب را از چشمان او ربوده بود و او را دائماً بیدار و در اضطرابی مستمر نگه می‌داشت.

۲- حسرت و درد: و آن در فریادی متجلی است که به خاطر برادر متوفی‌اش سر داده است؛ اما گریه‌اش مانند گریه دیگران نیست. این گریهٔ درونی و در قلب و ضمیراست. به خاطر شماتت دشمنانش از ریزش اشک‌هایش می‌ترسد. پس می‌بینیم که غم را پنهان می‌کند و صبر و شکیبایی پیشه می‌کند» (مروّه، ۱۹۸۸: ٤٦).

۲- ۳- ۳-غزل

اغلب قصیده‌های ابوفراس با مقدمهٔ غزلی آغاز می‌شود و همین مقدمات، بخش مهمی از غزلیات دیوان اوست که مانند غزل کهن عربی با گریه بر اطلال و دمن آغاز می‌گردد. «حدود ۱۰۰ غزل محض در دیوان این شاعر به چشم می‌خورد. ویژگی بارز این غزل‌ها آن است که ابوفراس در هیچ‌یک از آن‌ها به تقلید از دیگران نپرداخته و تنها تجارب حقیقی و صادقانهٔ خود از مقولهٔ عشق را که در لحظات خاصی از زندگی برای وی پیش‌آمده بود، در قالب غزل سروده است» (سیدی، ۱۳۹۹: ۱۲۲). ابوفراس در غزل، دارای مقام والایی است به‌طوری که در این مجال بر دیگر شاعران برتری دارد. «غزلش غزل عفیف است که از درونی پاک و احساسی که حزن آن را در برگرفته جوشیده و غم و اندوه در آن نهفته است» (مروّه، ۱۹۸۸: ۷۱).

۲- ۳- ٤-رومیات

شهرت ابوفراس بیش از هر چیز دیگری به خاطر همان قصایدی است که در دوران اسارت خود در دیار روم سرود و به «رومیات» مشهور هستند. «وی در رومیات به شرح و تفصیل آمال و آرزوهای یک جسم اسیر و دربند می‌پردازد که در آرزوی دیدار محبوب و سرزمین خویش است. بیان وی در این سروده‌ها، بسیار تأثیرگذار و واضح و فصیح است. از دیگر مضامینی که در این اشعار وجود دارد، می‌توان به فخر، کنایه زدن به سیف‌الدوله به خاطر تعلّل در پرداخت هزینهٔ آزادی وی و همچنین گلایه از دیگران به خاطر غفلت و بی‌خبری‌هایشان اشاره کرد» (یار شاطر، ۱۹۵۲: ۱۰۸۵).

۲- ٤- متنبی و ابوفراس در دربار سیف‌الدوله

سیف‌الدوله صفات بسیاری داشت که عامل مهمی در جذب شعرا و ادبا بود. شجاعت و جنگ‌های متعدد او برای آن‌ها زمینهٔ مدح را فراهم کرده بود و نیز سخاوت او شعرا را در همراهی با او پشتیبانی می‌کرد. میل او به عظمت و استبداد رأی و عشقش به ادب و شناختش از شعر برای آن‌ها شیوه‌های فخر و تکریم را آسان می‌نمود و روحیهٔ رقابت را بین آن‌ها تقویت می‌کرد» (خلف و العبادی، ۱۳۹۷: ٢٦). همچنین «کرم و بخشش سیف‌الدوله از جمله اسباب مهمی در جذب شعرا و ادبا در اقصی نقاط کشور بود تا جایی که آن‌ها به خاطردوستی سیف‌الدوله و هدایای او، مراقب اعمال خود بودند. رقابت بین شعرا در دربار سیف‌الدوله، روحیهٔ رقابت را ایجاد نمود. تا جائی‌که آن‌ها را تحریک به گرفتن عطا می‌کرد به گرفتن صله تشویق می‌کرد» (سلیمان، ۲۰۰۹: ۱۹).

از مهم‌ترین عواملی که دربار سیف‌الدوله را انجمنی برای شعرا و ادبا قرار داد؛ شخصیت سیف‌الدوله بود. سیف‌الدوله به خانواده‌ای صاحب تاریخ و بزرگواری تعلّق داشت. او دیگران را به پیشبرد شعر و ادب تشویق می‌کرد. او یک فرد عربی است که به‌خاطر تعصبی که دارد به نسب و بزرگواری خود می‌بالد. وی دارای شخصیت عربی است که مشتاق مدح است. از این رو برایش مهم بود که بزرگ‌ترین شاعران در پیشگاهش باشند و در سروده‌هایشان او را مدح و ستایش کنند» (امین، ۲۰۱۲: ۱۵۱)؛ و همچنین شهر حلب به‌خاطر طبیعت سحرانگیزش، شاعران را در وصف مظاهر طبیعی آن به رقابت واداشته بود. هنگامی که امیر، قصر حلب را بنا نهاد، قصری که مورخان بر زیبایی و عظمتش اجماع دارند، زمینه‌ای را برای هنرنمایی شاعران در وصف آن فراهم کرد. در

کنار این عوامل، کرم و بخشش سیف‌الدوله از جمله اسباب مهمی در جذب شعرا و ادبا در اقصی نقاط کشور بود تا جایی که آن‌ها به خاطردوستی سیف‌الدوله و هدایای او، مراقب اعمال خود بودند. رقابت بین شعرا در دربار سیف‌الدوله، روحیهٔ رقابت را ایجاد نمود. تا جایی که آن‌ها را تحریک به گرفتن عطا می‌کرد» (سلیمان، ۲۰۰۹: ۱۹ – ۱۸)؛ لذا سیف‌الدوله در حلب، درباری بنا نهاد که در آن مردان بزرگی جمع شدند؛ بنابراین متنبی تلاش کرد به دربار سیف‌الدوله راه یابد. متنبی، قبل از ملاقات با سیف‌الدوله، او را می‌شناخت.

زمانی که فضایل و محسنات او را که در خارج از حلب، گسترش یافته بود؛ شنید. با کمک ابوالعشائر (پسرعموی سیف‌الدوله والی انطاکیه) با او آشنا شد. هنگامی که متنبی بر او وارد شد، سیف‌الدوله را با شعرش مدح نمود. پس سیف‌الدوله با آغوش باز او را پذیرفت و در دربارش او را جای داد. بنابراین او از جمله شاعرانی بود که در دربار سیف‌الدوله، جایگاهی خاص داشت. درحالی که شاعران دیگری در دربار سیف‌الدوله حضور داشتند و با ورود متنبی، بازار شعر و شاعری آن‌ها بی‌رونق شد. پس آن‌ها به متنبی حسادت ورزیدند و متنبی آن‌ها را سرزنش نمی‌کرد و به حرف‌هایشان اعتنا نمی‌کرد. غرور متنبی و فخرکردن به اشعارش و جایگاه بلندی که داشت و صله و انعام امیر به او، بر حسادت شعرا می‌افزود. آن‌ها نسبت به‌جایگاه بلند شاعر و رفتعش نسبت به خود، حسادت می‌ورزیدند و به خاطر تکبّر و جایگاه والایش، درصدد انتقام از وی برآمدند» (عزام، ۲۰۱٤: ۱۰٤).

در این میان از جمله بزرگانی که در دربار سیف‌الدوله، جایگاه ویژه‌ای از نظر شعر و حماسه داشت؛ ابوفراس عموزاده امیر بود. «زمانی که سیف‌الدوله، زمام امور را به دست گرفت، ابوفراس را نزد افرادی همچون ابوذر شاعر و ابن خالویه فرستاد تا شیوهٔ خلق آثار ادبی را به وی بیاموزند. همچنین در جنگ‌ها وی را با خود همراه می‌کرد تا در برخی از مواقع به‌جای خودش، او بعضی از کارها را انجام دهد و این‌گونه بود که ابوفراس تمام آداب مربوط به شمشیر زدن، قلم‌فرسایی، اخلاق‌مداری نزد سیف‌الدوله آموخت و البته این ویژگی‌ها، جدا از هنر وی در خطاطی و نگارش نیکو، سرودن عالی شعر بود که وی از آن‌ها بهره‌مند بود» (سامر، ۱۳۸۸: ۳۸۳). او از جمله کسانی است که در مجلس شعر سیف‌الدوله بر متنبی خرده می‌گرفت. با این همه ابوفراس، در دربار سیف‌الدوله، با متنبی اختلاف پیدا کرد و این اختلاف روز به روز با توجه به‌جایگاه بلندی که داشت، بالا گرفت؛ و به‌ناچار به تحریک حاسدان همچون ابن خالویه و ابوفراس، بعد از ۹ سال مصاحبت، بین متنبی و سیف‌الدوله جدایی افتاد.

۲- ٤- ۱-اشتراک در عاطفه

از جمله رثائیات متنبی که سرشار از عنصر عاطفه است؛ رثاء خوله خواهر بزرگ سیف‌الدوله است. ابوفراس بااینکه مرثیه‌های اندکی فقط برای مادر و چند تن از بستگان و دوستان نزدیکش سروده، اما عواطف و احساسات حقیقی در آن موج می‌زند و همین عامل تأثیر عمیقی در روح و روان خواننده می‌گذارد. رومیات پژواکی از درون مضطرب و آشفته ابوفراس است که حاوی احساسات و عواطف بسیاری است که به‌دلیل صداقت و حفظ امانت در آن در دیگر شاعران، کمتر یافت می‌شود. در اینجا می‌توان بیان نمود در هر دو شاعر، درد فراق، زمینه‌ساز بروز اشعاری سوزناک، سرشار از عاطفه و احساسی دلپذیر شده است. در شعر متنبی، عاطفه در فراق عزیز از دست‌رفته و در شعر ابوفراس عاطفه در فراق دوری از وطن و خاندان است.

۲- ٤- ۲-اختلاف در عاطفه

متنبی به‌علّت حوادث زندگی، شیوهٔ نوحه‌سرایی را از یاد برده است. ازاین‌رو، در مرثیه‌های خود به‌ویژه رثای خوله، برای پوشاندن ناتوانی خود، به بیان امثال و حکم پناه برده است؛ و قبل از پرداختن به اندوه بر خواهر سیف‌الدوله، ابتدا با بیان بزرگواری‌های سیف‌الدوله، قصیده را آغاز نموده است به‌طوری که می‌گوید:

یا أخت خیرِ أخٍ یا بنتَ خیرِ أبِ نایَةً بِهِما عَن أشرَفِ النَّسَبِ

(متنبی، ۱۹۸۳: ٤۳۳)

ترجمه: ای خواهر بهترین برادر و ای دختر بهترین پدر، ای کسی که بهترین خاندان را داری.

در ابیات زیر نیز به مدح سیف‌الدوله پرداخته و چنین می‌سراید:

أجِلُّ قَدرَکَ أن تُسمَی مَؤبَّنَةً وَ مَن یَصِفکِ فَقَد سَماکِ لِلعَرَب

(همان: ٤۳۳)

ترجمه: شأن و مقام تو را والا می‌دانم که مورد ستایش واقع شوی؛ زیرا هر کس به توصیف تو بپردازد، بدون تردید تو را برای عرب نام برده است.

غَدَرتَ یَا مَوتُ کَم أفنیتَ مِن عَدَدٍ بِمَن أصَبتَ وَ کَم أسکَتَّ مِن لَجَبِ

(همان: ٤۳۳)

ترجمه: ای مرگ تو بر سیف‌الدوله حیله‌گری کردی. زمانی که خواهرش را ربودی درحالی که تو به کمک او تعداد زیادی را نابود کرده و لشکریان را به هلاکت رساندی.

سپس به فخر خود نیز اشاره‌ای نموده است و بعد از آن در قالب اشعاری جان‌سوز خوله را سروده است. در شعر متنبی برخلاف ابوفراس، ثبات عاطفه کمتر است؛ زیرا که در تمام بخش‌های قصیدهٔ وی، عاطفه به‌صورت مستمر وجود ندارد. ابتدای قصیده با فخر و مدح است؛ پس به مرثیه پرداخته است؛ اما شعر ابوفراس برخلاف متنبی از قدرت عاطفهٔ بالایی برخوردار است؛ زیرا احساسات درون خود را با آرامش، اما قوی و تأثیرگذار بر خواننده بیان کرده است و از طرفی برخلاف متنبی، عاطفهٔ موجود در شعرش مستمر است؛ چرا که از ابتدای قصیده تا پایان آن، عاطفه منتشر شده است. در رثای خواهر سیف‌الدوله، به‌جای بیان تسلیت طولانی و نصیحت‌گری-های رایج که مصیبت دیده را به صبر و شکیبایی و خودداری فرامی‌خواند. به‌شیوه‌های معمول خلاف این را بیان می‌کند؛ به‌نحوی که هیچ تسلیتی را یارای آرامش دادن به مصیبت دیده نیست، به همین جهت به‌جای آنکه از او بخواهد که گریه و زاری نکند، او را به سوگواری و اندوه فرامی‌خواند.

أُصیکَ بالحزن و لا أُوصیکَ بالجَلَدِ جلَّ المُصابُ عن التَّعنیفِ و الفَنَدِ

(ابوفراس،۱۹۸۳: ۴۳۳)

ترجمه: تو را به اندوه سفارش می‌کنم نه به صبر؛ زیرا این مصیبت بزرگ‌تر از آن است که بتوان مصیبت‌زده را (برای از خود بی‌خود شدن) سرکوفت زد و سرزنش کرد.

۳- نتیجه‌گیری

با بررسی عنصر عاطفه در اشعار متنبی و ابوفراس، نتایج زیر حاصل گردیده است:

– متنبی در دوران دوم زندگی، بیشتر در اغراض شعری خصوصاً وصف، مدح و فخر هنرنمایی کرده است. او اشخاص زیادی را مدح نمود؛ ولی چون مقاصد وی را برآورده نساختند، به هجو آنان به‌جز سیف‌الدوله پرداخت؛ زیرا تمام خصوصیات رفتاری خود را در ممدوح خود یافت و بارها مورد عنایت سیف‌الدوله قرار گرفت؛ بنابراین می‌توان گفت یکی از علل شیفتگی به دربار سیف‌الدوله، کسب شهرت از طریق ممدوح خود و برخورداری از توجهات او بود. از طرفی برخلاف نظر شارحان دیوان متنبی که می‌گویند، اشعار وی در دوران دوم زندگی شعریش چون به‌منظور کسب صله و پاداش بوده، خالی از عاطفه است.

–با توجه به مرثیه‌هایی که متنبی در دربار سیف‌الدوله سروده است، خصوصاً مرثیهٔ وی در فقدان خواهر بزرگ سیف‌الدوله این نتیجه حاصل شده است که در این قصیده، ردپای احساس و عاطفه‌ای جان‌سوز دیده می‌شود؛ زیرا بدون وجود این عنصر، ترسیم چهرهٔ ممدوح، بیان مفاخرات وی امکان‌پذیر نیست و از طرفی، تأثیر این اشعار بر احساسات و درون خواننده، حاکی از وجود عاطفه در اشعار رثائیه او در درباره سیف‌الدوله است و وجود حالت حماسی یا اعجابی که متنبی در کنار سیف‌الدوله و خاندان او در درون خود احساس می‌کند، این حالات را نیز به خواننده و شنونده منتقل می‌کند و آن‌ها را در این احساس خود شریک می‌گرداند. این حالات ذکر شده چیزی جز عاطفه نیست که جلوه‌نمایی می‌کند. در این میان، ابوفراس نیز با توجه به غم غربت و دوری از وطن در قالب اشعاری در رومیات خود، حالتی روانی را بیان می‌کند که حاکی از جنبهٔ عاطفی و احساسی اوست. بسیاری از تصویرگری‌های وی در قالب تکرار واژگان و جمله‌های پرسشی، بیانگر هیجان‌های عاطفی وی و حضور عاطفه‌ای سوزناک است. عامل اصلی برای انگیزش عاطفه در شعری وی که در رومیات تجلی‌یافته است، دوری از سرزمین، خانواده و دوستان دیرینه است. جنبهٔ عاطفی این قصیدهٔ قوی، چنان است که ابوفراس در سوگ خود، قبل از مرگ نیز مرثیه سروده است؛ لذا می‌توان گفت، عاطفهٔ موجود در این‌گونه اشعار، عاطفه الفراق است. عاطفه‌ای که فراتر از اندوه و ماتم و حسرت است.

– ابوفراس حمدانی در رومیات خود به اشعاری وجدانی پناه برد و عاطفه‌ای سوزناک را در شعرش نمایان ساخته به‌طوری که شنونده در حین شنیدن آن احساس رخوت و بی‌میلی نمی‌کند؛ ولی متنبی به‌خاطر همّت بلند و مناعت طبع بالایی که دارد هرکسی را شایستهٔ مدح نمی‌داند و به اندک بخشش ممدوح هم قانع و راضی نیست.

– متنبی برای ستایش ممدوح خود به ذکر یک صفت یا ویژگی شاخص اکتفا نکرده و درصدد آن است تا از طریق صناعات ادبی، چندین صفت او را بستاید؛ صفاتی مانند بخشندگی، دلاوری و کاردانی او را در یک بیت به کار برده است و به‌نظر می‌رسد در مقایسه با ابوفراس، متنبی بیشتر بر روی دو صفت بخشندگی و دلاوری تأکید داشته است و این دو ویژگی بیشترین بسامد را در شعر این دو شاعر دارد؛ زیرا اعراب به این دو ویژگی مشهور است.

– در شعر متنبی برخلاف ابوفراس ثبات عاطفه کمتر است؛ زیرا که در تمام بخش‌های قصیدهٔ وی عاطفه به‌صورت مستمر وجود ندارد. ابتدای قصیده با فخر و مدح است؛ پس به مرثیه پرداخته است؛ اما شعر ابوفراس برخلاف متنبی از قدرت عاطفهٔ بالایی برخوردار است؛ زیرا احساسات

درون خود را با آرامش، اما قوی و تأثیرگذار بر خواننده بیان کرده است و از طرفی برخلاف متنبی، عاطفهٔ موجود در شعرش مستمر است؛ چرا که از ابتدای قصیده تا پایان آن، عاطفه منتشر شده است.

– در شعر هر دو شاعر، درد فراق، زمینه‌ساز بروز اشعاری سوزناک، سرشار از عاطفه و احساسی دلپذیر شده است. در شعر متنبی، عاطفه در فراق عزیز از دست رفته و در شعر ابوفراس عاطفه در فراق دوری از وطن و خاندان است.

–متنبی قبل از پیوستن به دربار سیف‌الدوله، شعرش پیشرفت نموده بود به‌نحوی که شخصیت محوری مدایح متنبی، سیف‌الدوله حمدانی است، به‌گونه‌ای که اکثر اشعار مدحی متنبی در خصوص این پادشاه سروده شده است. ولی زمانی که سیف‌الدوله، زمام امور را به دست گرفت، ابوفراس را نزد افرادی همچون ابوذر شاعر و ابن خالویه فرستاد تا شعر و شاعری و شیوهٔ خلق آثار ادبی را به وی بیاموزند.

پی‌نوشت

۱- یولیانوویچ کِراچْکوفْسْکی (۱۸۸۳ – ۱۹۵۱م)، اسلام‌شناس، عرب‌شناس، خاورشناس، مترجم، از بنیادگذاران مکتب اسلام‌شناسی و عرب‌شناسی در روسیه.

فهرست منابع

کتاب‌ها

فارسی:

۱–حسن ابراهیم، حسن، (۱۳٦۰)، **تاریخ سیاسی اسلام**، ابوالقاسم پاینده، چاپ چهارم، جلد ۳، تهران: جاویدان.

۲–زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۲)، **نقد ادبی**، چاپ دوم، تهران: سخن.

۳–سامر، فیصل، (۱۳۸۸)، **دولت حمدانیان**، مترجم علیرضا قراگزلو، قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.

٤–سیدی، سید محمّد، (۱۳٦۹)، **دایره المعارف بزرگ اسلامی**، تهران: مرکز پژوهش‌های ایرانی و اسلامی.

۵–شفیعی کدکنی، محمّدرضا، (۱۳۸٤)، **نقد ادبی**، تهران: سخن.

٦–یار شاطر، احسان، (۱۹۵۲)، **دانشنامه ایران و اسلام**، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

عربی:

۱-ابن خلکان، (۱۹۰۰)، **وفیات الأعیان وأنباء أبناء الزمان**، بیروت: دار صادر.

۲-ابوفراس الحمدانی، حارث بن ابی العلاء، (۱۳۸۱)، **دیوان ابوفراس الحمدانی**، مکتبۀ مجلس الشوری الإسلامی.

۳-أمین، أحمد، (۱۹٦۷)، **النقد الادبی**، الطبعه الرابعه، بیروت: دارالکتاب العربی.

٤-الأمین، سید محسن، (۱۹٤۸)، **أعیان الشیعۀ**، جلد ۲. بی‌جا.

۵-أمین، أحمد، (۲۰۱۲)، **ظهر الإسلام**، مصر: هنداوی.

٦-البدیعی، یوسف، (۱۹٦۳)، **الصبح المتنبی عن حیثیۀ المتنبی**، قاهره: دارالمعارف.

۷-البستانی، پطرس، (۲۰۱٤)، **أدباء العرب فی الأعصر العباسیۀ**، بیروت: هنداوی.

۸-بلاشر، رژی، (۱۹۸۵)، **ابوالطیب المتنبی دراسۀ فی التاریخ الأدبی**، ترجمۀ الدکتور ابراهیم الکیلانی، الطبعه الثانیه، دمشق: دارالفکر.

۹-الثعالبی، ابومنصورعبدالملک، (۱۹۸۳)، **یتیمۀ الدهر فی محاسن أهل العصر**، جلد ۱، تحقیق مفید حمد قمیحه، بیروت.

۱۰-حسین، طه، (۲۰۱۲)، **مع المتنبی**، بیروت.

۱۱-خفاجی، محمّد المنعم، (۱۹۵۵)، **مدارس النقد الادبی الحدیث**، الطبعه الواحده، القاهره: الدار المعری النبانیه.

۱۲-زیدان، جرجی، (۲۰۱۳)، **تاریخ الادب العربی**، الجزء الثالث، مصر: دارالهلال.

۱۳-سلیمان، احسان، (۲۰۰۹). «**الشعراء و المفکرون حول سیف الدولۀ الحمدانی**»، المکتبه النور.

۱٤-شاکر، ابومحمودمحمّد، (۲۰۰۰)، **رسالۀفی الطریق إلی ثقافتنا**، القاهره، شرکه القدس للتوزیع و النشر.

۱۵-صاحب‌بن‌عباد، (۱۹٦۵)، **الکشف عن مساوی شعر المتنبی**، تحقیق الشیخ محمّد حسن آل-یاسین، بغداد: مکتبه النهضه.

۱٦-العاکوب، علی عیسی، (بی‌تا)، **العاطفه و الابداع الشعری**، دارالفکر.

۱۷-عزام، عبدالوهاب، (۲۰۱٤)، **ذکری أبی طیب بعد ألف عام**، مصر: هنداوی.

۱۸-فرّان، محمّد یوسف، (۱۹۷۸)، **أبوطیب المتنبی نشید الصحراء الخالد**، بیروت: دارالکتب العلمیه.

۱۹-فروخ، عمر، (۱۹۸۱)، **تاریخ الأدب العربی الأعصر العباسی**، بیروت، دارالعلم للملایین.
۲۰-القیروانی، ابن‌رشیق، (۱۹۸۱)، **العمده فی محاسن الشعر و آدابه و نقده**، الجزء الاوّل، بیروت: دارالجیل.
۲۱-متنبی، أبوطیب، (۱۹۸۳)، **دیوان متنبی**، به شرح عبدالرحمن الربقوقی، بیروت: دارالبیروت.
۲۲-مرّوه، محمّدرضا، (۱۹۸۸)، **أبوفراس الحمدانی الشاعر الأمیر**، بیروت: دارالکتب العلمیه.

مقالات و پایان نامه‌ها

۱-آبدانان، محمود و همکاران، (۱۳۹٤)، «بررسی پدیده نوستالژی در اشعار ابوفراس حمدانی»، لسان مبین، شمارهٔ ۲۰: ۲٤-۱.
۲-بهرامن، فروغ، (۱۳۹۹)، «نوستالژی در اشعار ابوفراس حمدانی»، ادب عربی، سال ۹، شمارهٔ ۱: ۱۲۹-۱۱٤.
۳-حسن، خلف و جرمد العبادی، علی، (۱۳۹۷)، «دراسهٔ فی ظاهرهٔ الحسد فی دیوان المتنبی»، دو فصل‌نامهٔ جستارهایی در زبان و ادبیات عربی، سال سوم، شمارهٔ۵: ۳٦-۱٦.
٤-رایگان، مهستی، (۱۳۹۳)، «بررسی عنصر عاطفه در اشعار متنبی در دربار سیف‌الدوله»، رشد آموزش معارف اسلامی، شمارهٔ ۳: ۳٦.
۵-سرحدی، حسینعلی و همکاران، (۱٤۰۱)،« اثرپذیری ساختاری و مضمونی شاعران برجستهٔ سبک خراسانی در وصف معشوق از معلّقات سبع»، جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی، شمارهٔ۲۱: ٤۹-۲۵.
٦-سیدصادقی، سیدمحمود، (۱۳۹۸)، « تحلیل و بررسی ساختار ساقی‌نامه و مغنی‌نامهٔ حافظ با رویکرد عناصر حماسی»، جستارنامه ادبیات تطبیقی، شمارهٔ۹: ۱۳۷-۱۱۹.

Jostarnameh Comparative Literature
Year seventh/ Number twenty-six[th]/ Winter ۲۰۲٤

A comparative analysis of the habitual changes and the impact of positive/negative capitals on the personality of female narrators, based on the novels "My Bird" by Fariba Vafi and "Forbidden Notebook" by Alba Despides, according to Pierre Bourdieu's theory.

Mahtab Hajimohammadi ۱, Sara Zirak[۲]

Abstrac

Pierre Bourdieu's theory of capital types represents various forms of capital and their impact on each other. In Bourdieu's definition, the types of capital include economic, cultural, social, and symbolic capital. This paper, through a comparative analysis of the habits influenced by the personal capital of female narrators in the novels "My Bird" and "Forbidden Notebook," examines the level of influence of different capitals on each other and investigates the change in the narrators' habits. Using a descriptive-analytical approach, it demonstrates how habits affect the creation of positive/negative and constructive/destructive capitals. The most prominent negative habits of female characters in the novels are silence, passivity, isolation, submission, and ensuring the satisfaction of family men without any action or objection towards the perpetuation of women's subordination. The most distinct positive habits are loyalty, motherhood, a sense of responsibility, sacrifice, and kindness. Consequently, the nature of women's habits either remains unchanged, progresses towards the production and reproduction of negative and destructive capitals, or if slight changes are observed in the production and reproduction of positive capitals, they are overshadowed by the narrators' passivity. The comparative research results indicate a common structural position of two women in two different societies, which creates similar experiences, and their repetition forms common

۱.Professor of Farsi Language and Literature Department, Islamic Azad University, Faculty of Science and Research, Tehran, Iran. (corresponding author),Email:hajimohammadi۲٤۰۱@gmail.com

۲ . Assistant Professor, Department of persian, Department of Science and Research, Islamic Azad University, Tehran, Iran. email:sarazirak@gmail.com

traits and habits. These similarities and similar habits in turn structure their positive or negative social actions; meaning they regulate guidelines and restrict their agency. In very few social spaces, it removes passivity and limitations. However, ultimately, the manifestation of women's passivity in economic fields, the inefficiency of social spaces (before and after marriage), the use of social capital, and the poverty of economic, cultural, and symbolic capital in female narrators become evident.

Keywords: Capitals, Pierre Bourdieu, Habit Wareh, Women, Wafi, Dess Pedes

Refrence

Books

١. Bourdieu, Pierre (٢٠١٨). Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste. Translated by Mohsen Chavoshiyan. Fifth Edition. Tehran: Salis.

٢. Bourdieu, Pierre (٢٠٠٥). Forms of Capital in Social Capital: Trust, Democracy, and Development. Translated by Afshin Khakbaz and Hassan Pouyan. Edited by Kian Tajbakhsh. First Edition. Tehran: Shiraze.

٣. Bourdieu, Pierre (٢٠١٧). Theory of Action. Translated by Seyed Mortaza Mordiyeha. Fifth Edition. Tehran: Naghsh va Negar.

٤. Bourdieu, Pierre (٢٠١٢). Lessons from Pierre Bourdieu's Sociology. Translated by Jahangir Jahangiri and Hassan Poursafir. Second Edition. Tehran: Ageh.

٥. Beasley, Chris (٢٠٠٦). An Introduction to Feminist Theory: What is Feminism? Translated by Mohammad Reza Zamrudi. First Edition. Tehran: Roshangaran va Motale'at-e Zanan Publications.

٦. Palmer, Michael (٢٠٠٦). Freud, Jung, and Religion. Translated by Mohammad Dehganpour and Gholamreza Mohammadi. Tehran: Resh.

٧. Jenkins, Richard (٢٠٠٦). Pierre Bourdieu. Translated by Leila Javafshani and Hassan Chavoshian. First Edition. Tehran: Ney.

٨. Despentes, Virginie (٢٠١٨). Banned Notebook. Translated by Bahman Farzaneh. Tehran: Badieh Publications.

٩. Champagne, Patrick (٢٠١٤). Pierre Bourdieu. Translated by Nahid Mo'ayed Hakmat. Second Edition. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies.

١٠. Shore, Christian and Fontaine, Olivier (٢٠٠٦). Bourdieu's Vocabulary. Edited by Jean-Pierre Zarehdar and Morteza ٨Ketabi. First Edition. Tehran: Nashr-e Ney.

١١. Friedan, Jane (٢٠٠٢). Feminism. Translated by Firoozeh Mohajer. Tehran: Ashian Publications.

١٢. Fakouhi, Naser (٢٠١٩). History of Thought and Anthropological Theories. Twelfth Edition. Tehran: Ney.

١٣. Grenfell, Michael (٢٠١٠). Key Concepts of Pierre Bourdieu. Translated by Mohammad Mahdi Labibi. Tehran: Negah-e Afkar.

١٤. Navabakhsh, Mehrdad (٢٠١٥). An Introduction to Social Capital: With an Urban Sociology Approach. First Edition. Tehran: Farhang va Tamaddon.

١٥. Vafi, Roya (٢٠٠٢). My Bird. First Edition. Tehran: Markaz.

۱۶. Mohseni, Manouchehr (۲۰۰۷). Cultural Sociology of Iran. Tehran: Institute for Cultural, Artistic and Communication Studies.

۱۷. Paper

۱۸. Ansari, Mansour, & Taherkhani, Fatemeh. (۲۰۱۰). "An Investigation of Pierre Bourdieu's Theory of Language and Symbolic Power." Journal of Political and International Studies, Vol. ۱, No. ۳, Summer ۲۰۱۰, pp. ۵۱-۶۵.

۱۹. Anoushiravani, Alireza. (۲۰۱۰). "The Necessity of Comparative Literature in Iran." Comparative Literature, Special Issue of the Academy of Literature (Comparative Literature), No. ۱, Spring ۲۰۱۰.

۲۰. Moghadas Ja'fari, Mohammad Hassan; Yaghoubi, Ali; & Kardoust, Mozhgan. (۲۰۰۷). "Bourdieu and the Sociology of Literature." Literary Studies Journal, No. ۲, Summer ۲۰۰۷, pp. ۷۷-۹۲.

۲۱. Momtaz, Farideh. (۲۰۰۴). "Introduction to the Concept of Class from Bourdieu's Perspective." Journal of Humanities Research, No. ۴۱-۴۲, Spring and Summer ۲۰۰۴, pp. ۱۴۹-۱۶۰.

۲۲. Moniri, Afat Alsadat, & Hosseini, Maryam. (۲۰۱۴). "The Concept of Social Identity in the Works of Natalia Ginzburg and Fariba Vafi." Studies in Comparative Literature, Vol. ۸, No. ۳۲, Winter ۲۰۱۴, pp. ۱۲۹-۱۵۲.

۲۳. Yavari, Seyede Fatemeh; Rezaei, Roghayeh; & Ziaei, Hessam. "An Investigation, Analysis, and Comparison of Cultural Capitals of Female Characters in the Stories of Jalal Al-e Ahmad and Simin Daneshvar; Based on Pierre Bourdieu's Theory." Journal of Comparative Literature, Vol. ٥, No. ١٧, Autumn ٢٠٢١, pp. ٢٨-٤٩.

فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی

سال هفتم، شمارهٔ بیست و ششم، زمستان ۱۴۰۲

بررسی تطبیقی تغییر عادت‌واره‌ها و سرمایه‌های سلبی/ ایجابی در شخصیت زنان راوی (در رمان «پرندهٔ من» از فریبا وفی و «دفترچه ممنوع» از «آلبا دسس‌پدس» بر اساس نظریهٔ پی‌یر بوردیو)

مهتاب حاجی‌محمدی [۱]، ساره زیرک [۲]

تاریخ دریافت:۱۴۰۲/۴/۳۰، تاریخ پذیرش:۱۴۰۲/۶/۶

صص(۱۸۷ – ۲۲۲)

چکیده

نظریهٔ انواع سرمایهٔ *پی‌یر بوردیو* به‌شیوه‌های گوناگون، سرمایه‌ها و تأثیر انواع آن بر یکدیگر را بازنمایی می‌کند. در تعریف بوردیو انواع سرمایه عبارت است از: «سرمایهٔ اقتصادی، فرهنگی، اجتماعی و نمادین». این مقاله با نگاهی مقایسه‌ای به عادت‌واره‌های متأثر از سرمایه‌های شخصیت زنان راوی در رمان‌های «پرندهٔ من» و «دفترچهٔ ممنوع» میزان اثرگذاری سرمایه‌ها بر یکدیگر و تغییر عادت‌واره زنان راوی را بررسی می‌کند و با روش توصیفی-تحلیلی نشان می‌دهد عادت‌واره‌ها چه تأثیری بر ایجاد سرمایه‌های مثبت/ ایجابی و منفی/ سلبی دارند. بارزترین عادت‌واره‌های منفی عاملان زن در رمان‌ها؛ سکوت، انفعال، انزوا، تسلیم و تأمین رضایت مردان خانواده بدون کمترین کنش و اعتراض در راستای دیگربودگی زنان راوی است و مشخص‌ترین عادت‌واره‌های مثبت؛ وفاداری، مادرانگی، احساس مسئولیت، ایثار و مهربانی است. در نتیجه، ماهیت عادت‌واره‌های زنان یا تغییر نکرده، یا در جهت تولید و بازتولید منفی و

۱. مدرس گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران (نویسنده مسئول)Hajimohammadi۲۴۰۱@ gmail.com

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران.
sara.zirak@gmail.com

سلبی پیش رفته است و یا اگر تغییر اندکی در تولید و بازتولید سرمایه‌های مثبت مشاهده می‌شود، در سایهٔ انفعال راویان کم رنگ است. نتیجهٔ مقایسه‌ای پژوهش، موقعیت ساختاری مشترک دو زن در دو جامعه متفاوت را نشان می‌دهد که تجربه‌های مشابه و تکرارشوندهٔ آن‌ها خصلت و عادت‌واره‌های مشترکی ایجاد می‌کند. این منش‌ها و عادت‌واره‌های شبیه به هم به نوبهٔ خود، به کنش‌های اجتماعی مثبت یا منفی آنان ساختار می‌بخشد؛ یعنی دستورالعمل‌هایی را تنظیم و کنشگری آن‌ها را محدود می‌کند. یا در فضاهای اجتماعی بسیار اندکی، از انفعال و محدودیت خارج می‌سازد. ولی در نهایت آشکارشدن انفعال زنان داستان در میدان‌های اقتصادی، ناکارآمدی فضاهای اجتماعیِ (قبل و بعد از ازدواج)، در به کارگیری سرمایه‌های اجتماعی و فقر سرمایهٔ اقتصادی، فرهنگی و نمادین را در زنان راوی برملا می‌سازد.

کلیدواژه‌ها: سرمایه‌ها، پی‌یربوردیو، عادت‌واره، زنان، وفی، دسس‌پدس

۱-مقدمه

«پی‌یر بوردیو»ی (Pier Bourdieu) فرانسوی (زاده ۱ اوت ۱۹۳۰ – درگذشته ۲۳ ژانویه ۲۰۰۲)، جامعه‌شناس و مردم‌شناس سرشناس فرانسوی بود که عمدتاً به مسائلی نظیر سازوکارهای قدرت و انواع شیوه‌های انتقال قدرت در جامعه در درون و بین نسل‌های مختلف می‌پرداخت. او برخلاف سنت ایدئالیست اروپای غربی بر واقعیت جسمانی زندگی اجتماعی و نقش عمل در سازوکارهای جامعه تأکید داشت. او تحت تأثیر گرامشی، هایدگر، مرلوپونتی، ویتگنشتاین، هوسرل، مارکس، وبر، دورکیم، کلود لوی-استروس و پانوفسکی نظریهٔ شکل‌های فرهنگی، اجتماعی و نمادین سرمایه را در برابر شکل‌های اقتصادی سرمایه مطرح کرد.

«*پی‌یر بوردیو*» «سرمایه» (Capital) را به چهار دسته، «اقتصادی (Economic Capital) ، فرهنگی، (Cultural Capital)، اجتماعی (Social Capital) و نمادین (Cymbul Capital) » تقسیم می‌کند. در اندیشه بوردیو «عادت‌واره» (Habitus) در کنار واژهٔ «سرمایه» از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. در این پژوهش مقایسه‌ای، رمان‌های دو کشور مختلف را برگزیده‌ایم. از آنجا که «مقایسه‌ای که از تفاوت متون ادبی در فرهنگ‌های مختلف فراتر برود ما را از طریق آشنایی با مضامین مشترک ادبیات بیش از پیش از مشابهت‌های انسانی‌مان آگاه

می‌کند.» (انوشیروانی، ۱۳۸۹: ۱۲) لذا در این مقاله با بازنگری رمان «پرندهٔ من» از «*فریبا وفی*» و رمان «*دفترچهٔ ممنوع*» از «*آلبادسس پدس*» نویسنده ایتالیایی به شخصیت راویان زن بر پایهٔ نظریهٔ سرمایهٔ بوردیو و با تاکید بر دو کلید و.اژهٔ سرمایه و عادت‌واره می‌پردازیم.

۱-۱-بیان مسئله

سؤال این است که سرمایه‌ها در شخصیت دو راوی از دو کشور مختلف، چگونه تولید و بازتولید سلبی و ایجابی می‌شوند و چه تأثیر مستقیمی بر ایجاد عادت‌واره‌های دو دوره پیش و پس از ازدواج دارند؟ سرمایه‌ها و عادت‌واره‌های راویان زن در ارتباط با همسر، خانواده و جامعه چه کارکردی دارند و دو زن از دو جامعهٔ ایران و ایتالیا با بهره‌گیری از عادت‌واره‌های خود چگونه در خانه و جامعه ظاهر می‌شوند و چه تفاوت و شباهت‌هایی در چگونگی عملکرد آن‌ها در میدان‌های اجتماعی و بروز عادت‌واره‌های آن‌ها وجود دارد؟

۱-۲-اهمّیت و ضرورت پژوهش

مقایسهٔ جامعه‌شناختیِ آثارِ دو نویسنده، در دو جامعهٔ متفاوت با سطوح و میدان‌های کنش‌گرِ متفاوت، کردارهای خاص وَ نیز قواعد و رسومی که به لحاظِ اجتماعی دارای زبان، قواعد رفتار و ادب وَ حتی رفتارهای جسمانیِ متفاوتی هستند، به ویژه در مقولهٔ پردازش به شخصیتِ اجتماعی «زن» دارای اهمّیت است. این پژوهش با تحلیل مقایسه‌ایِ سرمایه‌های شخصیتِ زن در دو جامعهٔ متفاوت میزان سرمایه و عادت‌واره‌ها را با مطالعات بینارشته‌ای تبیین می‌کند.

۱-۳-پیشینهٔ پژوهش

این مقاله مبنی بر نگرش‌های قیاسی است. لذا پژوهش‌هایی موجود در مورد این دو رمان به صورت نمونه‌ای بررسی می‌شود.

- آرش مشفقی و زهرا دوستی در مقالهٔ «بررسی جامعه‌شناختی رمان «پرندهٔ من» اثر *وفی*، بر اساس «نظریهٔ عمل» *پی‌یر بوردیو*»، (۱۳۹۶) افراد کنش‌گر در رمان را، قربانی ویژگی میدان‌هایی می‌دانند که در طول زندگی خود بدان‌ها تعلق داشته‌اند.

- در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان «نقد و بررسی رمان‌های *وفی* با تکیه بر پرندهٔ من، ترلان، رؤیای تبت، رازی در کوچه‌ها، ماه کامل می‌شود» سمیرا تیموری، (۱۳۹۱)، در نقد و بررسیِ غیرتطبیقی آثار *وفی* عناصر داستان و نیز محتوای رمان‌ها را با رویکرد نقد زن‌مدارانه بررسی می‌کند.

- مژده سالارنیا، در مقالهٔ «بررسی تأثیر سرمایه‌های زنان بر نقش سلطه در رمان رؤیای تبت بر اساس «نظریهٔ کنش» بوردیو، (۱۳۹۲)، نشان می‌دهد؛ سه شخصیت زن داستان با وجود زندگی در میدان‌های سرمایه‌های مختلف و تلاش بسیار، به بخش مسلط میدان‌ها وارد می شوند؛ اما به سبب نداشتن توازن سرمایه‌ها در طول زمان همواره موفّق نمی‌شوند.

- صدف گلمرادی، در مقاله‌ای با عنوان «نقد جامعه‌شناختی سرمایه‌های اجتماعی فرهنگی زنان در رمان دل فولاد اثر منیرو روانی‌پور براساس نظریهٔ انواع سرمایهٔ *پی‌یر بوردیو*» (۱۳۹٤)، در بررسی انواع سرمایه، به سرمایهٔ اقتصادی و تحلیل طبقهٔ فقیر جامعه می‌پردازد.

- در مقاله «بررسی رمان پرنده من از فریبا وفی از منظر سبک شناسی انتقادی» (۱۳۹۳)، مهری تلخابی به این نتیجه می‌رسد که با بررسی لایه‌های رمان، گفتمان مسلط و ایدئولوژی حاکم بر رمان راحت‌تر در دسترس قرار می‌گیرد و می‌توان به عمق یک اثر و اندیشه‌های نویسنده دست یافت.

- در رمان «دفترچهٔ ممنوع» با محوریت سرمایه‌ها و عادت‌واره‌ها کار تحقیقی انجام نشده است. با توجه به آمار به دست‌آمده، حیطهٔ کار پژوهش‌های قبلی با مقالهٔ حاضر، متفاوت است و این پژوهش با نگاهی بر ارتباط بین سرمایه‌ها و عادت‌وارهٔ شخصیت زنان راوی، تحقیق جدیدی است که می‌تواند مبیّنِ دلیلِ انتخابِ آثار این دو نویسنده در دو جامعهٔ متفاوت باشد.

۱-٤-روش پژوهش

این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و بهره‌مندی از نظریه‌ی جامعه‌شناسانه‌ی پی‌یر بوردیو درصدد این است نشان دهد عادت‌واره‌ها چه تأثیری بر ایجاد سرمایه‌های مثبت/ ایجابی و منفی/ سلبی دارد.

۱-۵-مبانی نظری

آن‌چه بوردیو به‌عنوان یک جامعه‌شناس در خصوص «زبان» و «کاربـرد زبـان» مـی‌گوید غالباً در قالب چارچوب نظریهٔ انتزاعی و کلّی او می‌گنجد که بر محوریت دو مفهوم «خصلت» و «میدان» (Field) و با میانجی‌گری مفهوم «عـامل اجـتماعی» سـامان می‌یابد. *بوردیو* به عنوان یک جامعه‌شناس سرمایه را منبع قدرت می‌داند و از نظر وی «روابط زبان‌شناسی همیشه روابط قدرت هستند» (جنکینز، ۱۳۸۵ :۲۳۳). در آثار و نظریات بوردیو واژهٔ «سرمایه» در کنار چند کلیدواژهٔ مهم مانند «عادت‌واره»، «کنش» و «مـنش» یک مفهوم بسیار مهم، پیچیده و کلیدی است.

۱-۵-۱- سرمایه‌ها و عادت‌واره از دیدگاه بوردیو

۱-۵-۱-۱ سرمایهٔ اقتصادی

سرمایه اقتصادی منابعی است که به آسانی به پول تبدیل می‌شوند و «از عوامل گوناگون تولید (املاک، کارخانجات، کار) و مجموعه دارایی‌های اقتصادی، درآمد، میراث، کالاهای مادی تشکیل شده است (بون‌ویتز، ۱۳۹۱ : ٦٨)؛ از دیدگاه بوردیو سرمایهٔ اقتصادی «بی‌درنگ قابل تبدیل به پول است و ممکن است به شکل حقوق مالکیت دربیاید و حتی ماترک وارثان باشد» (بوردیو، ۱۳۸٤ب: ۱۳٦). سرمایه اقتصادی یا اکتسابی است و با شغل و درآمد به دست می‌آید یا

موروثی است و با خاستگاه افراد مرتبط است. در نتیجه، شغل یکی از راه‌های تولید و بازتولید و حفظ اقتدار در میدان سرمایهٔ اقتصادی است.

۱-۵-۱-۲- سرمایهٔ فرهنگی

بوردیو اصطلاح سرمایهٔ فرهنگی را برای اشاره به اطلاعات یا دانش دربارهٔ باورها و سنّت‌های فرهنگی و معیارهای رفتاری خاصی که موفّقیت و کامیابی در زندگی را ارتقا می‌دهند، به کار می‌برد. «سرمایهٔ فرهنگی، یعنی قدرت شناخت و قابلیت استفاده از کالاهای فرهنگی در هر فرد و آن دربرگیرندهٔ تمایلات پایدار فرد است که در خلال اجتماعی شدن در فرد انباشته می‌شوند» (فکوهی، ۱۳۹۸: ۳۰۰). پرورش خانوادگی، آموزش رسمی و فرهنگ شغلی سه منبع سرمایهٔ فرهنگی هستند. این سرمایه با مجموعه‌ای از داشته‌های فکری منطبق است، که توسط نظام آموزشی تولید می‌شوند یا از طریق خانواده انتقال می‌یابند. این سرمایه می‌تواند به سه شکل وجود داشته باشد: سرمایهٔ متجسّد، سرمایهٔ عینیت‌یافته و سرمایهٔ نهادینه‌شده. در تعریف دیگر سرمایهٔ فرهنگی همه دارایی‌های معنوی است و دارندگانش از دیدگاه معنوی و نمادین از دیگران متمایز می‌شوند.

۱-۵-۱-۲-۱ سرمایه متجسّد یا متجسّم

سرمایه متجسد جز از راه آموزش مستقیم قابل واگذاری به غیر نیست. مانند: حافظه، مهارت‌های تجربی و رفتاری. این سرمایه «در دیدگاه بوردیو جایگاه خاصی دارد، این همان سرمایه‌ای است که عادت‌وارهٔ فرد را می‌سازد و بوردیو به سرمایه فرهنگی خاصی اشاره می‌کند که در جسم فرد وجود دارد و عملکرد خود را تحت عنوان ذائقه نشان می‌دهد» (گرنفل، ۱۳۸۹ :۳۳٦). در واقع ذائقه به ترجیحات ما برمی‌گردد. یعنی «ذائقه ما واقعاً شخصی نیست بلکه به‌صورتی عمیق توسط طبقهٔ اجتماعی که در آن زندگی می‌کنیم تحت تأثیر قرار می‌گیرد. ذائقهٔ ما همان سرمایهٔ فرهنگی است که در درون بدن ما جا گرفته است و در این میان آن ذائقهٔ ویژه‌ای را به نمایش

می‌گذاریم و به آن مشروعیت می‌بخشیم که طبقهٔ ما بر آن مهر تأیید می‌زند» (همان‌جا). اما خاستگاه و محل شکل‌گیری این سرمایه در خانواده است.

۱-۵-۱-۲-۲ سرمایهٔ فرهنگی عینیت‌یافته

سرمایهٔ فرهنگی عینی، عبارت است از مجموعه‌ای از کالاهای فرهنگی، مانند آثار ادبی، ماشین‌ها، گزارش‌های علمی، تصاویر، کامپیوتر و ... . این سرمایه‌ها قابل انتقال هستند. به بیان دیگر، «سرمایه می‌تواند عینیت یابد، یعنی به‌صورت مادی و در قالب آثار هنری، نمایشگاه، موزه، آزمایشگاه، ابزار علمی، کتاب و انواع گوناگون دست‌ساخته‌ها عرضه شود» (گرنفل، ۱۳۸۹ :۱۷٤). محل شکل‌گیری آن در اجتماع و در بین گروه است.

۱-۵-۱-۲-۳ سرمایهٔ فرهنگی نهادینه‌شده

سرمایه فرهنگی می‌تواند به حالت «نهادینه شده، در جامعه به صورت عناوین، مدارک تحصیلی، موفقیت در مسابقات ورودی و غیره که به استعدادات فرد عینیت می‌بخشد» (شویره و فونتن، ۱۳۸۵: ۹۷) بروز کند. به بیان دیگر، «سرمایه فرهنگیِ نهادینه‌شده، به مدارک تحصیلی یا مدارک مهارتی مربوط می‌شود که نشان دهنده میزان اطلاعات یا مهارت فرد در یک زمینه است» (گرنفل، ۳۳٦:۱۳۸۹) که «از طریق مدارک رسمی و یا تحصیلی توجیه می‌شود. مانند دیپلم دبیرستان و یا امتیاز کشف و اختراع» (محسنی، ۳۰۰:۱۳۸٦). به تعبیر دیگر، «سرمایهٔ فرهنگی داشتنی است که بودن شده است، ملکی است درونی شده و جزء لایتجزای «شخص» گردیده، خصلت او شده است» (شویره و فونتن، ۱۳۸۵: ۹۸). بوردیو می‌افزاید که سرمایه اقتصادی می-تواند برای صاحب خود سرمایه فرهنگی ایجاد کند. «سرمایهٔ فرهنگی به نحوی به سرمایهٔ اقتصادی گره خورده و به شکل دیگر آن درآمده است» (همان‌جا). سرمایه اقتصادی بر کسب این سرمایه تأثیر چشمگیری دارد..

۱-۵-۱-۳-سرمایهٔ اجتماعی

سرمایهٔ اجتماعی «مجموعهٔ ابزارهای نمادین، پرستیژ، احترام و قابلیت‌های فردی در رفتارها (کلام و کالبد) که فرد در اختیار دارد» (فکوهی، ۱۳۹۸: ۳۰۰). روابط عمومی خوب، ارتباطات گسترده، اجتماعی‌بودن فرد از جمله سرمایه‌های اجتماعی است. «بوردیو بر این باور است که حجم سرمایهٔ اجتماعی مورد تملک هر فرد به اندازهٔ شبکه‌هایی که او با آن‌ها پیوند دارد و نیز به میزان سرمایهٔ اقتصادی، فرهنگی و نمادینی بستگی دارد که اعضای مرتبط با او دارند» (بوردیو، ۱۳۸٤ب: ۱٤۸). به تعریف دیگر؛ سرمایهٔ اجتماعی «یعنی روابط و پیوندهای اجتماعی، افتخار و احترام» (بوردیو، ۱۳۹۷الف: ۱۷۷). این سرمایه از راه دسترسی افراد و عاملان در میدان به شبکه‌های مختلف خانوادگی، دوستی، مدنی و مواردی از این دست به هدف کسب منافع و بازتولید انواع سرمایه حاصل می‌شود. همچنین «به معنای به دست آوردن موقعیت‌های اجتماعی و برخورداری از شبکه‌های کم و بیش گسترده‌ای از روابط، دوستان و آشنایان است که فرد در مواقع ضروری می‌تواند به نفع خود از آن‌ها استفاده کند» (ممتاز، ۱۳۸: ۱۵۱). خانواده در زایش سرمایه و بازتولید و تولید اجتماعی آن بسیار مؤثر است. می‌توان از دیدگاه بوردیو سرمایه اجتماعی را به دو عنصر تفکیک کرد؛ روابط اجتماعی و کمیّت و کیفیت آن.

۱-۵-۱-٤ سرمایه نمادین

سرمایهٔ نمادین یعنی هر جایگاه و دارایی که دیگران آن را به‌عنوان ویژگی متفاوت و برجسته به رسمیت بشناسند. مدال‌ها، نشان‌ها، تقدیرنامه‌ها و هر یک از سرمایه‌های پیشین در صورت تبدیل یا بازتولید می‌تواند موجب احترام و تمایز فرد شود و سرمایهٔ نمادین به شمار آید. در میدان اجتماعی بخشی از سرمایهٔ نمادین ابعاد معنوی است و باید آن را «اثرات نمادین» اشکال گوناگون سرمایه بنامیم. (شویره و فونتن، ۱۳۸۵: ۱۰۰-۹۹) نشانهٔ «سرمایهٔ نمادین»، اعتبار است، مثلاً در شُهرت، نیکنامی یا بزرگی. «درواقع این سرمایه جز در یا با احترام و بازشناسی و باور و اعتبار و اعتماد دیگران وجود خارجی پیدا نمی‌کند و تا زمانی که باور دیگران به‌عینه آن را همراه نداشته باشد، نخواهد توانست دوام یابد» (همان: ۱۰۲). بنابراین، این‌گونه سرمایه‌ها در شخصیت، عادت‌واره و طبقهٔ اجتماعی افرادِ یک جامعه مؤثر است و حتّی نوع نگرش و فرهنگ آن‌ها را نیز تشکیل می‌دهد.

۱-۵-۱-۵-عادت‌واره

عادت‌واره را از نظر بوردیو می‌توان «نظامی از خصلت‌های پایداری که فرد در جریان فرآیند جامعه‌پذیری به‌دست آورده» (بون‌ویتز، ۱۳۹۱: ۹۱) دانست. مترجمان آثار بوردیو و نظریه‌پردازان دربارهٔ آرای او، مفهوم عادت‌واره را گاه به «شخصیت» (همان: ۹۲)؛ و گاه به معنی «منش» (مقدّس‌جعفری، ۱۳۸٦:۸۰) ترجمه کرده‌اند و از آنجا که مطابق با نظریات بوردیو همواره خصلتِ دیالیکتیکی دارد، از این رو عادت واره هم مبیّن رفتار فردی است؛ و هم مبیّن شکلی از زندگی و نوعِ رفتار یا جوِ اجتماعی که در هیأت مجموعه‌ای از رسوم و نهادهای جمعی عینیت یافته است. این تعریف قرابت بسیاری با تعریف «نوبرت الیاس» دارد که می‌گوید: «عادت‌واره، نظامی از گرایش‌ها و تمایلات پایدار مستمر و قابل انتقال است و به آن دسته از تمایلات، آمادگی‌ها، ظرفیت ادراک، احساس، اعمال و اندیشه‌های فرد اشاره دارد که هرچند اجتماعی است؛ اما طبیعی می‌نماید و در وجود او تثبیت شده است» (انصاری و طاهرخانی، ۱۳۸۹: ٦۳).

«بون ویتز» معتقد است، «عادت‌واره، مبنای چیزی است که در معنای متداول، شخصیت فرد نامیده می‌شود. ما احساس می‌کنیم که با این خصلت‌ها، با این نوع حساسیت‌ها، با این شیوه کنش و واکنش آداب و سبک متولد شدیم. در واقع دوست داشتن .. فیلم‌های رزمی به جای فیلم‌های سیاسی، رأی دادن به جناح راست به جای چپ، محصول عادت‌واره است» (بون‌ویتز، ۱۳۹۱: ۹۲). بوردیو معتقد است که عادت‌واره محصول موقعیت و سیر اجتماعی افراد است. ... در میان تمام کنش‌ها و رفتارهای تربیتی، آن کنش‌هایی که مربوط به دوران کودکی‌اند، بیش ازهمهٔ دوره‌ها، نقش تعیین‌کنندگی دارند. بنابراین، گروه خانوادگی نقش بسیار مهمی در جامعه‌پذیری اوّلیه دارد. به‌نظر بوردیو «عادت‌واره‌ها بر اساس تجربیات نوین، پیوسته تغییرپذیرند.» (شامپاین، ۱۳۹۳: ۱۸) و منش‌هایی به شمار می‌روند که ساختارهای بیرونی را در افراد درونی می‌کنند و فرد با نهادینه کردن آن در رفتار خود، ساختارها را به شکلی دیگر خلق می‌کند، به بیان دیگر، آن را بازتولید می‌نماید. (رک: فکوهی، ۱۳۸٤: ۲۹۹).

بر اساس نظریهٔ بوردیو آن چه فرد به عنوان انتخاب شخصی می‌پندارد، در عمل چیزی جز نتیجهٔ درونی‌سازی قواعدی که گروه تعلّق‌اش به او تحمیل کرده است، نیست؛ که بوردیو این فرآیندِ «درونی‌سازی» را «عادت‌واره» می‌نامد؛ یعنی عادتی که ذاتی نیست بلکه به واسطهٔ محیط اجتماعی شکل می‌گیرد. به زبان ساده‌تر، ذائقهٔ مصرف‌کننده، در هر زمینه‌ای، چه مصرف موسیقی، نمایش، کتاب، غذا و غیره صرفاً یک انتخاب شخصی نیست، بلکه «موقعیت اجتماعیِ» او نیز در نوع و شکلِ مصرف نقش دارند. بنابراین، «عادت‌واره» در اثر قرار گرفتن در موقعیت‌ها یا «میدان» همزمان هم تولید و هم بازتولید می‌شود.

بوردیو اعتقاد دارد افراد موقعیت ساختاری یا طبقاتی مشترک و تجربه‌های مشابه و تکرارشونده‌ای دارند که برایشان منش مشترکی ایجاد می‌کند، و این منش به نوبهٔ خود، به کنش‌های اجتماعی آنان ساختار می‌بخشد؛ یعنی دستورالعمل‌هایی را تنظیم و اَعمال کنشگران را محدود می‌کند؛ اما در عین حال، اجازه نوآوری فردی را هم می‌دهد.

با توجه به توضیحات نظری، در پژوهش حاضر برآنیم شخصیت زنان راوی را در مواجه با شرایط موجود، در دو رمان منتخب از نظر جامعه‌شناسی و بررسی سرمایه‌ها و هم‌چنین عادت‌واره‌های کسب کرده‌اشان بررسی کنیم؛ که تا چه حد از سرمایه‌های چهارگانهٔ بوردیو در جهت بازتولید استفاده می‌کنند؟ و در مواجهه با قدرتِ مردان، سلطه و سرمایه‌های آنان و نیز قدرت جامعه چه واکنش‌هایی از طرف آن‌ها صورت می‌گیرد؟

۱-٦ رمان‌ها

۱-٦-۱ معرفی «پرندهٔ من»

رمان «پرندهٔ من» اولین رمان «فریبا وفی» است و در سال ۱۳۸۱ منتشر شده است. حوادث رمان در یک خانه کوچک پنجاه متری در محلّه‌ای شلوغ و فقیرنشین رقم می‌خورد. راوی داستان زن

بی‌نام و خانه‌داری است که همراه همسرش امیر و دو فرزندشان بعد از سال‌ها مستأجری با خرید آپارتمان کوچکی در محلّه‌ای شلوغ و فقیرنشین، به آنجا نقل مکان می‌کنند. امیر برای رفتن به کانادا می‌کوشد. در نبود امیر، راوی مسئول‌ترین فرد برای نگهداری از دو کودکش است. پدر راوی، آقاجان بارها زنی به نام ویتامین را به خانه می‌آورد، با ورود ویتامین مادر راوی به زیرزمین پناه می‌برد و در نظافت افراطی و وسواس‌گونه منزل می‌کوشد. بالأخره آقاجان به طرز فلاکت باری فوت می‌کند. مهین، زن راوی و شهلا سه دختر این خانواده هستند که پسر ندارد و آقاجان، مادر را به خاطر این موضوع سرزنش می‌کند. وسواس مادر به شهلا که یزرگترین دختر و مجرد است، سرایت می‌کند. خاله محبوب که شخصیت تاثیرگذار دیگری است و صاحب فرزند نمی‌شود، گاهی اوقات راوی را از خواهرش قرض می‌گیرد. عمو غدیر همسر خاله، در دوران کودکی، با چشمک‌ها و رفتارهای زننده‌اش، راوی را آزار می‌دهد. راوی از غدیر، تاریکی، سایه‌ها، خاله و حتی مامان می‌ترسد و از همان کودکی به سکوت پناه می‌برد.. مهین به کانادا مهاجرت می‌کند. در نهایت راوی در پاسخ به فروش آپارتمان توسط امیر، خانه را ترک می‌کند.

۱-٦-۲- معرفی «دفترچه ممنوع»

آلبا دسس پدس در (۱۱ مارس ۱۹۱۱) متولد شد و تا (١٤ نوامبر ۱۹۹۷) در رم ایتالیا زیست. رمان «دفترچهٔ ممنوع» یکی از آثار دسس‌دس، زنی را به تصویر می‌کشد که در جست‌وجوی گوشه‌ای آرام است، داستان با خرید دفترچه‌ای برای یادداشت‌های محرمانهٔ زنی کارمند و سنتی به نام والریا آغاز می‌شود. در زندگی مشترک والریا و میشل، دو فرزند به نام‌های «میرلا» و «ریکاردو» متولد می‌شوند. «میرلا» دختری جوان با آرزوی بلند و دانشجوی حقوق است. وی سری نترس دارد.. «ریکاردو» دانشجوست. والریا به سبب ضعف اقتصادی و برای تأمین معاش خانواده منشی شرکتی می‌شود. نویسنده از زبان والریا و در قالب خاطراتش، دلباختگی وی و آقای رئیس، نگرانی در مورد آینده فرزندانش، ترس از کشف دفترچه و نمایان شدن روابط سرد

راوی با میشل را آشکار می‌سازد. کشمکش‌های درونی زن با خودش و درگیری با رفتارهای اعضای خانواده و پدر و مادر زن نیز در رمان مشخص می‌شود. درخواست‌ها و توقّعات بسیار زیاد، بی‌توجهی شوهرش میشل و فرزندانش و همچنین احساس تنهایی او را خسته کرده است. زن از تنهایی و فشارهای زندگی ابتدا به سمت رئیس گرایش پیدا می‌کند، اما در پایان رمان با سوزاندن دفترچه به شرایط قبلی زندگی خود برمی‌گردد.

۲-بحث

۲-۱- انواع سرمایه

۲-۱-۱-سرمایهٔ اجتماعی

۲-۱-۱-۱- سرمایهٔ اجتماعی مثبت/ ایجابی زنان راوی

سرمایهٔ اجتماعی «در سطحِ خُرد، به افراد حاضر در شبکه اشاره دارد که بر اثر تعاملات بین فردی، شناخت حاصل شده و هویت اعضا شکل می‌گیرد. در سطحِ میانی، به اجتماعات، گروه‌ها و سازمان‌ها توجه می‌شود که باعث تقویت و ساخت بنیاد ارزشی و تعاملی گروه می‌شوند؛ و در نهایت، در سطح کلان، دربرگیرندهٔ سازمان‌ها و گروه‌های مختلفی است که موجب شکل‌گیری و تقویت مراودات و ارتباطات جمعی گردیده.» (نوابخش و فائقی، ۱۳۹۳: ۵۵ و ٥٦). بر این اساس، می‌توان روابط خانوادگی را رابطه‌ای مبتنی بر سرمایهٔ اجتماعیِ میانی دانست که هر فرد تلاش می‌کند با ایفای نقشِ خود، باعث تقویت و ساخت بنیاد ارزشی و تعاملی خانواده شود. اوّلین سرمایهٔ «راویان زن» در فضای بعد از ازدواج، سرمایهٔ مهم و تأثیرگذارِ «اجتماعی» آن‌هاست؛ و آن «همسری» و «مادر شدن» و کسب سرمایهٔ اجتماعیِ «خانواده» در شکلی دیگر است.

۲-۱-۱-۲-سرمایهٔ اجتماعی منفی/سلبی

راویان زن با عادت‌واره‌هایی همچون ترس و انزوا که برگرفته از دوران کودکی و محیط اجتماعی است، وارد زندگی زناشویی می‌شوند. در میدان اجتماعی پس از ازدواج، سخنان و رفتار کنایه‌آمیز و خشونت‌بار شوهران در هر دو داستان، سرمایهٔ اجتماعی و هویت همسری را که باید در خانواده به عالی‌ترین سرمایه بدل شود، بازتولید منفی می‌کند.

دو زن با عدم درک از طرف همسر و فرزندان، دلزده می‌شوند. در رمان «پرنده من» با توجّه به کارکرد نزولی سرمایهٔ همسری و اجتماعی امیر، «راوی» تنهاست: «مجبورم توی آن خانه تنها بمانم. با بچّه‌هایی که از هیچ چیز خبر ندارند. فقط شیر می‌خواهند، غذا می‌خواهند» (وفی، ۱۳۸۱: ۹۶ – ۹۵). در نبود امیر زن راوی مسئول دو فرزندش است و سرمایهٔ اجتماعی جدید یعنی «زندگی پس از ازدواج» برای او به سرمایه‌ای منفی و توأم با دغدغه بدل می‌شود. «کنار امیر دراز می‌کشم. حالا نه برایش زنم، نه مادر، نه خواهر. هیچ ربطی به هم نداریم.» (همان: ۹۸). راوی «پرندهٔ من»، در موقعیت‌های گوناگون، از گذشتهٔ خود نیز سخن می‌گوید. ذائقهٔ او توسط طبقهٔ اجتماعی و خانواده‌ای که در آن زندگی می‌کرده، ایجاده شده است. در میدان اجتماعیِ نخست، راوی همواره نقش کارآموز را داشته است؛ یعنی خاله محبوب از نحوهٔ تربیت شدن راوی راضی نیست و سعی می‌کند او را طبق میل خود تربیت کند. در این رابطه، راوی هیچ کنش و کنشگری ویژه‌ای ندارد. «خاله محبوب بچه نداشت. بعضی وقت‌ها در زندگی‌اش یک بچه لازم داشت برای همین یکی از ماها را از مامان قرض می‌گرفت. ... خاله محبوب قبل از هر کاری مرا به حمام می‌برد ... و می‌گفت مادرت شلخته است. در عرض چند ساعت آن‌قدر عوض می‌شدم که نمی‌دانستم با هویت جدیدم چه کنم. خاله هم همین را می‌خواست. می‌خواست از رفتارهای قبلی پاک بشوم تا بتواند جوری که دوست دارد تربیتم کند» (همان: ۳۳).

در میدان اجتماعی دوم، (پس از ازدواج) راوی خانه‌دار و زنی سنّتی است. از این رو، پیوندهای اجتماعی او بیش از همه با همسرش امیر است. بعد از امیر، با مادر، دو خواهرش – شهلا و مهین– و خاله محبوب در ارتباط است. «حالا توی خانه هستم. به خودم می‌گویم آن‌قدر توی این خانه می‌مانم که بچه‌ها بزرگ شوند... انگار تنها امشب قادر هستم مزخرفاتی مانند زندگی مشترک و کانون گرم خانه و کوفت و زهرمار را دور بریزم و تعریف‌های خودم را اختراع کنم» (همان: ۱۱۵).

در «دفترچهٔ ممنوع» والریا کارمند است و در دو شیفت هم در اداره و هم در منزل کار می‌کند. رابطهٔ اجتماعی محدود والریا که زنی سنّتی است با خانواده و عدم دسترسی وی به عاملان در میدان‌های دیگر، سبب شده است که به گفتهٔ دخترش درک درست و به‌روز از عادت‌ها و رسوم اجتماعی نداشته باشد: «میرلا معذرت خواست و گفت قصدش این نبوده که مرا برنجاند ولی بالأخره ما سالها است با کسی معاشرت نمی‌کنیم و همه چیز تغییر کرده، حالا دیگر کسی چای نمی‌خورد، بلکه به جای آن کوکتیل پارتی می‌دهند» (دسس پدس، ۱۳۹۷: ۸٤). از نظر سرمایهٔ اجتماعی، در فضای خانواده، ارتباط والریا با مادر و دخترش نیز رابطهٔ اجتماعی اثرگذاری به شمار نمی‌آید؛ آن‌ها دنیای متفاوتی دارند و یکدیگر را درک نمی‌کنند. «نه با مادرم می‌توانم این افکار آشفته را در میان گذارم و نه با دخترم، چون هیچ کدام چیزی نخواهند فهمید، به دو دنیای مختلف تعلق دارند» (همان: ۳۳٤).

والریای شاغل با کسی غیر از رئیس شرکتش روابط اجتماعی ندارد. اما این رابطه، احساسی می‌شود و رابطهٔ اجتماعی صرفی به شمار نمی‌آید. صحبت‌های آنها، در شرکت اتفاق می‌افتد و اگر به میدان اجتماعی کشیده شود، والریا احساس شرم و گناه می‌کند: «سر میز کافه نشسته بود، همان طور که به طرف او می‌رفتم به نظرم می‌رسید تصویرم در همهٔ آینه‌ها منعکس شده و همه چراغ‌ها و نگاه‌ها به روی من دوخته شده است» (همان: ۲۲۵). ارتباط وی با رئیس اداره نیز منجر به عذاب وجدانش می‌شود و احساس ترس دوچندان را برایش به وجود می‌آورد. «باید دفترچه را از بین ببرم باید شیطانی را که لابه‌لای صفحات آن و بین ساعات زندگیم پنهان شده است از میان ببرم» (همان:۳۵۰) و ناچار این ارتباط را که سرمایهٔ اجتماعی متأخری است، رها می‌کند. والریا با توجه به عادت‌واره‌ها به حالت انفعالی سابق برمی‌گردد و تسلیم شرایط موجود؛ بی‌مهری همسر و فرزندانش می‌شود. در نتیجه در مقام مادری، همسری و کارمندی سرمایهٔ اجتماعی چشمگیری عایدش نمی‌شود. «این آخرین صفحه است. دیگر در آن چیزی نخواهم نوشت، و روزهای آینده همچون این صفحه‌های سفید آرام و سرد خواهند بود، تا روزی به سنگ صاف و بزرگی، یک‌بار دیگر مرا والریا خواهند خواند» (همان:۳۵۱).

از نظر کمیّت، سرمایهٔ اجتماعی و فرهنگی راویان در موقعیتِ زمانیِ میدان پس از ازدواج و میدان پیش از ازدواج یکی است. بر طبق نظر بوردیو، سرمایه‌ها بر یکدیگر تاثیر متقابل دارند، یعنی افزایش و کاهش سرمایهٔ اجتماعی بر سلبی و ایجابی کردن سرمایهٔ فرهنگی نیز مؤثّر است. در دو رمان حاضر، «زنان محروم از سرمایه فرهنگی نهادینه هستند. برآیند این ضعف ظهور

زنانی عقب‌مانده و گرفتار در پیلهٔ سنّت است» (یاوری، رضایی و ضیایی، ۱۴۰۰: ۴۲). بدین ترتیب پیوندها و سرمایه‌های فرهنگی و به‌دنبال آن سرمایه‌های اجتماعی منفی و عادت‌واره‌هایی همچون انزوا در زنان راوی باعث گسست شبکهٔ اجتماعی و روابط آن‌ها با خانواده و دوستانشان می‌شود. با توجه به منش و خصلت‌های دو راوی در میدان اجتماعی، بازتولید سرمایهٔ «همسری» نیز در روابط اجتماعی آن دو ناکارآمد و سلبی است.

۲-۱-۲-سرمایهٔ اقتصادی

از دیدگاه بوردیو سرمایه اقتصادی حالت بنیادی دارد به طوری که بر سطح سایر سرمایه‌ها نیز مؤثر واقع می‌شود» (گرنفل، ۱۳۸۹: ۳۳۳) و در موارد زیادی منجر به سلطه می‌شود. سلطهٔ امیر بر راوی «پرنده من» به دلیل وابستگی اقتصادی هویدا است: «امیر می‌گوید به ما، به این زندگی زنجیر شده است. تا کی؟ تا آخر عمر. امیر پول می‌آورد و ما خرج می‌کنیم. می‌گویم: می‌روم کار می‌کنم. ...تو اگر می‌توانی بچّه‌هایت را خوب تربیت کن!» (وفی، ۱۳۸۱: ۴۸).

به عقیدهٔ بوردیو «نیروی خصلت موجب می‌شود که زنان بیشتر بار کار خانگی را به دوش بکشند و عهده‌دار مشاغل خاصی گردند. مشاغلی که وقتی به زن‌ها سپرده می‌شود از ارزش می‌افتند. زنان به‌ندرت به مدارج عالی تحصیلی و مشاغل پرحیثیت اجتماعی راه می‌یابند» (شویره و فونتن، ۱۳۸۵: ۳۰-۲۹) پس والریا منشی اداره می‌شود. سرمایهٔ اقتصادی متقدم والریا در نازل‌ترین سطح خود قرار دارد با اینکه وی منشی و حقوق‌بگیر است اما هیچ پس‌انداز یا مایملکی ندارد که به نفع سرمایه‌های اقتصادی بیشتر و ایجابی کردن این سرمایه پیش رود. «می‌دیدم دیگر در این خانه یک گوشه تنها، حتی یک کشو ندارم که مال خوردم باشد» (دسس‌پدس، ۱۳۹۷: ۸).

والریا در میدان (پس از ازدواج) علاوه بر کارمندی شغل خانه‌داری را نیز بر عهده دارد و از گرفتن پرستار برای کودکانش به نفع سرمایه‌های اقتصادی خانواده چشم‌پوشی می‌کند و عادت‌وارهٔ قناعت که باید در جهت بازتولید مثبت پیش برود، به صورت تسلیم در برابر شرایط سخت و طاقت‌فرسا شکلی منفی به خود می‌گیرد. «اغلب از کار زیاد خانه و از اینکه اسیر خانواده‌ام، از اینکه هرگز وقت ندارم مثلاً یک کتاب بخوانم، شکایت می‌کنم» (همان: ۲۸). از آنجا که سرمایه‌ها بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند، سلبی شدن سرمایهٔ اقتصادی و بعد از آن سرمایهٔ

اجتماعی در زنان منجر به سلبی شدن سرمایهٔ فرهنگی می‌شود و به طور مستقیم بر عادت‌واره‌ها نیز مؤثّر است.

۲-۱-۳-سرمایهٔ نمادین

سرمایهٔ نمادین، «به هر گونه دارایی اطلاق می‌شود (به هر نوع سرمایه اعم از: طبیعی، اقتصادی، فرهنگی، اجتماعی) هنگامی که این دارایی به وسیلهٔ آن دسته از اعضای اجتماع درک شود که مقولهٔ فاهمهٔ آنان چنان است که آنان را قادر می‌سازد که این دارایی را بشناسند (یعنی آن را ببینند) و به رسمیت بشناسند (یعنی برای آن ارزش قائل شوند)» (بوردیو، ۱۳۹٦: ۱٥٤).

سرمایهٔ نمادین برخاسته از شأن و موقعیت فرد است و موجب می‌شود، فرد بر دیگران اثرگذار باشد و به نیکنامی و شهرت برسد. یک نوع از سرمایه‌های نمادین موقّت، برای راوی «پرندهٔ من» در دوران بارداری است، یعنی؛ مشروعیت و درک راوی در زمان بارداری و احترام به وی از طرف عاملان اجتماعی دیگر. «شوهردار هم که شدی تمام دنیا قبل از هر کاری یک عدد ساعت گنده به دیوار اتاق خوابت آویزان می‌کنند و برای شنیدن اولین خبر لحظه‌شماری می‌کنند. بعد یکی آش آلو برایت می‌پزد و یکی لواشک ترش برایت می‌خرد. توی اتوبوس یکی بلند می‌شود و جایش را به تو می‌دهد» (وفی، ۱۳۸۱: ۷٦-۷٥). بر اساس این باور، بچه‌دار شدن، نشانهٔ کامل بودن زن است و سبب می‌شود که مادری زن که سرمایهٔ اجتماعی موثری است و بازتولید مثبت دارد، به کمال برسد. «اگر بچه‌ات بمیرد چه؟ بعد بچهٔ دوم را حامله می‌شوی و این جوری است که می‌شوی یک مادر کامل» (همان: ۷۷-۷٦). فرزندآوری و تولید مثل اگرچه سرمایهٔ اجتماعی بزرگی است و عالی‌ترین مکان نمونهٔ انباشت سرمایهٔ اجتماعی، خانواده است؛ اما برای راوی سرمایهٔ نمادین پایداری نیست. راوی بعد از وضع حمل به دست فراموشی سپرده می‌شود و با دو فرزند کوچکش تنها و بدون یاریگری باقی می‌ماند.

والریا وظیفهٔ خود می‌داند که مسئول کارها و خدمت‌رسانی به اعضای خانواده باشد، ولی اعضای خانواده، برای مهربانی‌ها و محبت‌های بیش از حد توانش اهمیت و ارجی قائل نیستند؛ یعنی تنها در مواقعی به جایگاه او توجه می‌شود که مسئولیتی در میان است. بنابراین، سرمایهٔ نمادین او در نازلترین سطح قرار می‌گیرد. «هر وقت از شغلم صحبت می‌کنم او {میشل} گوش نمی‌کند. گمان می‌کنم حتی درست نداند من چه‌کار می‌کنم. (دسس‌پدس، ۱۳۹۷: ۱۰٦) والریا نگران است اندک سرمایهٔ نمادین متقدم وفاداری و فداکاری مادرانه و همسرانه را، نزد خانواده از دست بدهد؛ بنابراین ترس و نگرانی رهایش نمی‌کند.

«گه‌گاه اتّفاق می‌افتد قبل از اینکه میشل و بچه‌ها برای شام به خانه بیایند نیم‌ساعتی چرت بزنم و یا در راه اداره تا خانه ویترین‌های مغازه‌ها را تماشا کنم هرگز چیزی به آن‌ها نمی‌گویم. می‌ترسم ...آن‌وقت دیگر آن شهرت را که من همهٔ وقتم را صرف خانواده می‌کنم از دست بدهم» (همان: ۲۹). با توسل به دیدگاه بوردیو و از آنجا که سرمایه‌ها بر هم مؤثرند، «زنان این دو داستان، در ردهٔ مادر بچّه‌ها و زنان خانه‌دار باقی می‌مانند. زیرا از سرمایهٔ فرهنگی نهادینه‌ای که آنها را قدرتمند سازد، بهره‌مند نیستند. بنابراین قدرت همچنان در دست مردان که در رده‌های بالای قدرت قرار گرفته‌اند باقی می‌ماند» (یاوری، رضایی و ضیایی، ۱۴۰۰: ۴۲). در بررسی سرمایه‌های نمادین، راویان زن افتخار و پرستیژ نمادینی را که هر زنی بعد از ازدواج در فضای اجتماعی و فرهنگی و در مقام مادری و همسری به دست می‌آورد؛ در میان اعضای خانواده و دیگران ندارند.

۲-۲- عادت‌واره‌ها

۲-۲-۱- عادت‌واره‌های راوی «پرنده من»

۲-۲-۱-۱- مادرانگی، قناعت، انفعال و تسلیم‌شدن

مادرانگی و مسئولیت دو کودک در بود و نبود شوهر بر عهدهٔ زن راوی است. «این دو تا بچه مال من هستند» (وفی، ۱۳۸۱: ۱۱۵). او فقط خودش مسئول دو فرزندش است و امیر مسئولیتی به دوش نمی‌گیرد. محیط اجتماعی پس از ازدواج، عادت‌وارهٔ قناعت را نیز در شخصیت زن راوی درونی کرده است. بعد از سال‌ها زن و شوهر با مشقت صاحب خانه‌ای ۵۰ متری در پایین شهر شده‌اند. قناعت اگرچه عادت‌واره‌ای مثبت قلمداد می‌شود اما در شرایط زن راوی بازتولید منفی دارد. راوی به سبب ذائقهٔ تازه کسب کرده به سرمایهٔ اندک اقتصادی (آپارتمان ۵۰ متری) دلخوش است و همسرش امیر درصدد فروش خانه برمی‌آید و به اختلاف نظرهای او با امیر و کاهش سرمایه اجتماعی همسری منجر می‌شود. «امیر به طرف آینده می‌رود. عاشق آینده است. گذشته را دوست ندارد، ... گذشته‌ای که پر از پیچ‌پیچه و حرف‌های درگوشی و خاله‌بازی است. گذشته‌ای که به زیرزمین‌های تاریک و پستوها منتهی می‌شود. امیر حاضر نیست حتی یک قدم با من به عقب برگردد» (همان: ۱۵). عادت‌وارهٔ قناعت به واسطهٔ قرار گرفتن در موقعیت‌های جدید همچون فقرِ سرمایهٔ اقتصادی و فرهنگی در شخصیت زن راوی درونی می‌شود. راوی از سر ناچاری تصمیم می‌گیرد به دارایی اندکشان قانع باشد و خانه را دوست

بدارد. «به این خانه که آمدیم تصمیم گرفتم این جا را دوست داشته باشم. بدون این تصمیم، ممکن بود دوست داشتن هیچ وقت به سراغم نیاید» (همان: ۷) منش ماجراجویانهٔ امیر نیز، به شکلی خودخواهانه در شکل عادت‌وارهٔ تولیدی وی پدیدار می‌گردد و در تقابل یا عادت‌واره‌های زن راوی به کشمکش می‌انجامد.

انفعال و تسلیم‌شدن، منش دیگر راوی است. راوی دیدگاهی متفاوتی با همسرش دارد، اما اغلب موارد نظر همسرش را می‌پذیرد.. خانهٔ جدید و حس آزادی در آن از مسائل مطرح شدهٔ راوی و امیر است. زن در این خانه —در قیاس با خانه‌های استیجاری پیشین– حس آزادی می‌کند. «حالا آزادیم اثاثمان را بدون ترس از در و دیوار خوردن، جابجا کنیم. بچه‌ها آزادند با صدای بلند حرف بزنند. بازی کنند...احساس آزادی می‌کنم و از آن حرف می‌زنم ولی امیر اجازه نمی‌دهد کلمهٔ به این مهمی را در مورد چنین حس‌های کوچک و ناچیزی به کار برم» (همان: ۱۰). بروز حس آزادی در زندگی زن راوی بازتولید مثبتی در جهت صعودیِ سرمایهٔ اجتماعی وی ندارد و در نهایت انفعال و تسلیم زن نمایان می‌شود.

۲-۲-۱-۲- سکوت و توداری؛ عادت‌وارهٔ بارز زن راوی

در فرهنگ مردسالارانه (عمو غدیر و پدر) و به همدستی عاملان اجتماعی زن (مادر و خاله) توداری و سکوت برای زن راوی نوعی ارزش قلمداد می‌شود. طبق نظریهٔ بوردیو، سرمایه‌هایی نمادین است که مشروعیت، بزرگی و تحسین را برای او به ارمغان آورده است.: «سکوت من اولین دارای‌ام به حساب می‌آمد. یک روز آقاجان مرا به زیرزمین برد و پرسید: «دیروز با خاله محبوب کجا رفته بودید؟» لال شدم نه از سر غریزه که از سر ترس. ... آقاجان مشکوک نگاهم کرد ... پاداشی که یک ساعت بعد از لحن نرم مادرم گرفتم کلید شدن ساده و بزدلانهٔ دندان‌هایم را به سکوت معنی‌دار و پر از دانایی بدل کرد. در طول سال‌هایی که بعد از آن آمد، بارها مورد تحسین زن‌های خانواده‌امان قرار گرفتم به خاطر توداری‌ام. به خاطر رازداری‌ام» (همان: ۲۶)

«عادت‌واره نه تنها پیوندی بین گذشته، حال و آینده ایجاد می‌کند، بلکه عامل پیوند بین فرد و اجتماع، عینیت و ذهنیت، و ساختار و عاملیت است.» (گرنفل، ۱۳۸۹: ۱۰۸) راوی منفعلانه رفتار می‌کند و در زمانهای اندک و به اجبار همسرش، توداری و سکوت را زیر پا می‌نهد. «از خانهٔ آقاجان که به خانهٔ امیر آمدم نقش صندوقچه‌ای‌ام کاربرد نداشت. امیر از سکوت‌های من کلافه می‌شد. می‌خواست حرف بزنم.... سکوت من او را می‌ترساند. کم کم عادت به پرحرفی

پیدا کردم. سال‌ها بعد یاد گرفتم که حرف می‌تواند حتی مخفی‌گاهی بهتر از سکوت باشد. ولی با وجود سال‌ها تمرین و گفتگوی درونی هیچگاه به‌طور کامل به بیرون منتقل نشد. هنوز هم آدم کم‌حرفی به حساب می‌آیم» (وفی، ۱۳۸۱: ۲۷). در موقعیت و میدان جدید و پس از ازدواج نیز تغییرِ اساسی‌ای در عادت‌وارهٔ سکوت زن راوی رخ نمی‌دهد. یعنی امیر اگر چه تلاش می‌کند، ولی موفّق به تغییر او نمی‌شود؛ چرا که تغییری در نوع سرمایه‌ها، یا حداقل کمیّت و کیفیت آن‌ها به‌وجود نیامده است.

۲-۲-۱-۳ انزوا و ترس

کنش‌های دوران کودکی راوی بیش از تمام دوران زندگی وی نقش تعیین‌کنندگی دارند. به‌گونه‌ای که خصلت صندوقچه بودن و پنهان‌کاری، باعث می‌شود که وی از ارتباط با آدم‌ها و روابط گستردهٔ عاملان که نوعی سرمایهٔ اجتماعی است، بترسد و بخواهد پنهان بماند. این نوع از انزوا، تأثیری سلبی بر شخصیتش می‌گذارد و روندی نزولی را طی می‌کند. افزون بر آن، سبب گم‌گشتگی او نیز می‌شود. «من می‌ترسیدم از تاریکی، از زیرزمین، از سایه‌ها. از عمو غدیر و حتی از مامان و خاله محبوب هم. برای همین صدایم درنمی‌آمد. صد جور بازی درمی‌آوردم که دیده نشوم. یواش یواش از چشم خودم هم پنهان شدم و یک روز مجبور شدم از خود بپرسم که کی هستم. با این گم‌گشتگی بزرگ شدم. گم‌گشتگی عمیقی که پیداشدنی در کار نبود. امیدش هم نبود» (همان: ٤٦). بی‌نام بودن زن راوی نیز از عناصر نشانه - معناشناسی است. او با این ویژگی‌های سرمایه‌ای سلبی و ناکارآمد، به «فضای اجتماعی دوم» یا «موقعیت و میدان دوم» یعنی «خانهٔ شوهر» پا می‌گذارد.

این منش، زن را به ابژه‌بودگی می‌کشاند و پویایی و ماجراجویی را از رفتار او محو می‌کند. بسیاری از فمینیست‌ها به مسالهٔ ابژه بودن زنان در فرهنگ و ادبیات مردسالار اشاره کرده‌اند و رابطهٔ سوژه و ابژه را —که بر اساس حس تصاحب و مالک‌بودگی سوژه است- نقد نموده‌اند (Seller, ۱۹۹۱: ۱۱۳)؛ واضح است این منش، عادت‌واره‌هایی منفی را در رفتار زن شکل می‌دهد و سبب می‌شود که در جامعه و خانواده شخصیتی وابسته داشته باشد و معنایش را همواره در دیگران بجوید. وی در سخن گفتن نیز به دنبال همان کارکرد سکوت و پنهان شدن است. درواقع، «عادت‌واره ثابت نیست، بلکه مدام در حال تحول است. این ساختارها ماندگار و قابل تبدیل و تغییر هستند، اما ثابت نیستند» (گرنفل، ۱۳۸۹: ۱۰۸) این نشان می‌دهد گرچه

عادت‌واره تغییر می‌کند، اما سرمایه‌های نمادین و اجتماعی در زندگی او تغییر چندانی نمی‌کند؛ زیرا او هم‌چنان دنبال پنهان شدن است و نه آشکارشدن.

۲-۲-۱-٤ تسلیم و انفعال/ روابط سلطه و دیگر بودگی شوهر

راوی در میدان اقتصادی زیر سلطهٔ امیر است و تسلّط، فضا را علیه او تغییر می‌دهد: «امیر جلوی آشپزخانه ایستاده و شبیه جنگجویی شده است که باور نمی‌کند حریفش بی‌صدا راهش را بکشد و میدان را ترک کند» (وفی، ۱۳۸۱: ١٤٠). خشونت زیرمجموعه سرمایه‌های اجتماعی سلبی است. امیر «وقتی از من سیر می‌شود مرد مجردی می‌شود که به اشتباه در خانهٔ شلوغی مهمان است» (همان: ٦٠). وی دیگری شوهرش محسوب می‌شود. «ایجاد اجتماع مردیت و زنیت تفاوت‌های زیستی را به عنوان اصل طبیعی جا می‌اندازد و تفسیر می‌کند و هر یک از دو جنس با برقراری روابط سلطهٔ استثماری، خصلت‌هایی برای خود می‌یابد... زن‌ها به طور ناخودآگاه با عملیات تبعیت، زبان نرم و صیقل خورده، رفتارهای فریبنده یا تملکی به تسلط مردان میدان می‌دهند» (شویره و فونتن، ۱۳۸۵: ۲۹). راوی نیز با سکوتش امکان بهره‌مندی از این سرمایهٔ منفی را به امیر می‌دهد.

سلطه منجر به بازتولید سرمایه‌های منفی و در نتیجه ایجاد عادت‌واره‌هایی همچون سکوت می‌شود. دیگران نیز خواسته‌ای جز همین گرایش به سکوت را از وی ندارند و این کنش به منشی درونی تبدیل می‌شود. رفتار اطرافیان، تمام سرمایه‌های لازم را که می‌توانست به عنوان پشتوانه با خود تا فضای اجتماعی دوم یعنی خانهٔ شوهر ببرد، از راوی سلب می‌کند.

۲-۲-۲- عادت‌واره‌های والریا

والریا در جامعه‌ای سنتی که ارزش‌های مردسالاری را در وجودش درونی کرده، پرورش یافته است. شری اُرتنر استدلال می‌کند: «مقام ثانوی زن در جامعه یک قاعدهٔ عام جهانی، واقعیتی مربوط به فرهنگ‌ها است» (فریدمن، ۱۳۸۱: ۲۰- ۱۹). در این دوگانهٔ فرادست و فرودست، ویژگی‌های مثبت و شایسته همواره از آن مردان بوده و ویژگی‌های منفی و ناروا سهم زنان بوده

است؛ مثلاً مردان همیشه با خرد، استقلال، خودمختاری، آزادی، حضور، روشنی و خیر شناخته می‌شدند و زنان با ویژگی‌هایی چون: عاطفه، غیریت، وابستگی، عدم اختیار، قید و بند، غیبت (در مقابل حضور)، تاریکی و شر معرفی می‌شدند (رک: بیسلی، ۱۳۸۵: ۳۳). عادت‌واره‌های والریا عبارتند از: دستهٔ اوّل، خصلت‌های مثبتی همچون: مادرانگی، ایثار، مهربانی، فداکاری، عفت و احساس مسئولیت. دستهٔ دوم، خصلت‌های منفی‌ای همچون: خمودی، ترس، شرم (در معنای منفی و ضعف) و احساس حقارت است.

۲-۲-۲-۱- مادرانگی

در دوگانه طبیعت و فرهنگ، زنان همخوان با طبیعت فرض می‌شدند و فرهنگ را به مردان منتسب می‌کردند. از همین رو، نقش‌های سیاسی، اداری، اجتماعی و اقتصادی که کنش‌هایی فرهنگی‌اند، به مردان محوّل می‌شده است. در مقابل جایگاه‌های عمومی قدرتمند را به زنان نمی‌دادند، بلکه ایشان را مسئول نقش‌هایی در خانه می‌انگاشتند (رک: فریدمن، ۱۳۸۱: ۲۰– ۱۹). همسر والریا (به همدستی خود والریا) جایگاه قدرتمند اجتماعی و موقعیتی برایش قائل نیست. «امشب هم بیدار مانده‌ام تا هدایای بچه‌ها را بسته بندی کنم» (دسس‌پدس، ۱۳۹۷: ٤۲). والریا برای کمک به همسرش پیشنهاد می‌دهد که از کودکان مراقبت کند و پرستار را مرخص کند. «یاد روزی افتادم که به میشل گفته بودم می‌توانم بدون پرستار هم کارهای بچه‌ها را بکنم. و او فوراً قبول کرد و گفت: حالا دیگر بچه‌ها بزرگ شده‌اند (۵ و ٦ ساله بودند.)» (همان: ۲۵).

میشل در بزرگ‌کردن بچه‌ها و کارهای منزل هیچ نقشی ندارد و مسئولیت دو کودک همچون کودکان راوی پرنده من بر عهدهٔ والریاست. صفاتی همچون (صبر، ایثار، مهربانی و ...)

بخشی از مفهوم مادری است. والریا مصداق عینی این نگرش و خسته از توقّعات گاه و بیگاه و کوچک و بزرگ خانوادهٔ خود است. «اغلب به من می‌گویند باید استراحت کنی. انگار من خودم میلی ندارم استراحت کنم! ولی بعد بلافاصله تا ببینند که در مبلی نشسته و مجله‌ای می‌خوانم می‌گویند: «ماما، حالا که دیگر کار نداری ممکن است آستر کت مرا که شکافته بدوزی؟ ممکن است شلوار مرا اتو کنی؟ و بدین‌ترتیب خود من هم باور کرده‌ام که باید این‌طور زندگی کنم» (دسس‌پدس، ۱۳۹۷: ۲۹). یعنی ارائهٔ خدماتی همیشگی و بی‌دریغ به دیگران بدون درخواست دستمزد. «اگر گاهی بگویم حالم خوب نیست میشل و بچه‌ها سکوت می‌کنند، من هم از جایم بلند می‌شوم و آنچه را که باید انجام دهم می‌کنم. هیچکس برای کمک به من از جایش تکان نمی‌خورد» (همان، ۳۰).

کار والریا زیاد و طاقت‌فرساست، اما به سبب درونی بودن عادت‌وارهٔ ایثار و مادری قادر به اعتراض نیست. «باید ظرف‌های کثیف را می‌شستم و پیراهن‌های میشل را اطو کنم. گاهی در یک لحظه دیوانگی و سرمستی فکر می‌کنم همه‌چیز را به حال خودش رها کنم، ظرف‌ها را لباس‌ها را نشویم، رختخواب‌ها را جمع نکنم» (همان، ١٤٤). در ذهن او زن در هر شرایطی باید مسئول کارهای خانه باشد و اگر در این امر کوتاهی کند، جایگاه مادری و زنانه‌اش متزلزل می‌گردد. در فضای اجتماعی خانوادگی والریا بین اعضای خانواده نه تنها تولید سرمایهٔ اجتماعی ایجابی و مثبت دیده نمی‌شود بلکه روابط سرد اعضا به بازتولید منفی این سرمایه نیز می‌انجامد. بدین ترتیب والریا به زن منفعلی تبدیل می‌شود که فقط در صدد رفع نیازهای شوهر و فرزندانش است.

۲-۲-۲-۲- احساس مسئولیت، ایثار و مهربانی

والریا شاغل است و در تولید سرمایهٔ اقتصادی، کمک خرج همسرش (میشل) است، پس وظیفهٔ او در منزل باید کم گردد؛ اما این‌چنین نیست و همچنان از او انتظار می‌رود که به جزئی‌ترین کارهای همسر و فرزندانش برسد. «همین که اداره یک روز تعطیل می‌شود بی‌درنگ می‌گویم باید آن را صرف کارهای عقب‌افتاده کرد که از دیرباز خیال انجامش را داشته‌ام و فرصت نمی‌کرده‌ام. به هر حال به همه می‌فهمانم که برای من استراحت حرام است. چون می‌دانم اگر آن روز تعطیل را کار نکنم به چشم اطرافیانم همان یک روز تبدیل به یک ماه استراحت خواهد شد» (همان: ۲۹). از نگاه راوی ازدواج به معنای «به عهده گرفتن مسئولیت چند نفر» (همان: ۳۰۲) است که این مسئولیت به عهدهٔ والریا است.

در فرهنگ مردسالاری، مادری همراه با ایثار و مهربانی است و زنان ترغیب می‌شوند که ستم‌ها و رنج‌هایی را که در خانواده می‌کشند، تحمّل کنند (Tyson, ۲۰۰٦: ۸۸) و هیچ اعتراضی نکنند. زن مطلوب مردسالاری آنی است که ایثارگر (Self-Scarifying) و مربّی (Nurturing) دیگر اعضای خانواده باشد (Tyson, ۲۰۰٦: ۹۰). والریا همسر و مادری ایثارگر است. «ولی من درست برعکس او (میشل) حتی این حق را به خودم نمی‌دهم که اعتراض بکنم. چون اگر بچه‌ها با پرروئی اعتراف کنند که هم‌صحبتی پدر و مادر برای آنها کسل کننده است، یک مادر هرگز نمی‌تواند بدون اینکه غیر طبیعی به‌نظر برسد اعتراف کند که از هم‌صحبتی فرزندانش حوصله‌اش سر می‌رود» (دسس‌پدس، ۱۳۹۷: ٤٤). والریا از اینکه عادت‌وارهٔ مهربانی و فداکاری‌اش وظیفه‌ای عادی و طبیعی تلقی می‌شود، ناخرسند است؛ ولی در پذیرش ساختارهای مردسالاری همسر و فرایند درونی سازی که زندگیش به وی تحمیل می‌کند منش و خصلتی منفعلانه دارد.

۲-۲-۲-۳ زن به مثابهٔ دیگری مرد، ترس، پنهانکاری و کهتری

بارزترین دوگانه‌های فرهنگ مردسالاری «من و دیگری» است؛ در این دوگانه مردان همواره من بوده‌اند و زنان دیگری مردان به‌شمار می‌آمده‌اند. سیمون دوبوآر رابطهٔ سلسله مراتبی میان مردان و زنان را این گونه خلاصه می‌کند: «مرد سوژه است و کامل، زن دیگری است» در این متن و زمینه، زن بیش از آنکه جنس دوم باشد «غیرمرد» است» (بیسلی، ۱۳۸۵: ۳۱). والریا نیز

پذیرفته است که زن، دیگریِ مرد است و به دخترش که شغلی به دست آورده است، می‌گوید: «نمی‌دانم، ولی عجیب است که فقط تو می‌توانی این کارهای مهم را انجام دهی، در حالی که این همه مرد تحصیل‌کرده و لیسانسیه وجود دارند» (دسس‌پدس، ۱۳۹۷: ۱٤۰). مخاطب وی همه زنان هستند نه تنها دخترش. دسته ای از عادت‌واره‌ها در روابط سلطه، جنسیت، قدرت و در فرهنگ مردسالاری شکل می‌گیرد. به طور کل، زنان در تاریخ مردسالاری به ضعف نسبت داده شده‌اند و این مسئله زنان را در دنیای واقع، بی‌قدرت می‌سازد (Tyson, ۲۰۰٦: ۸۸). این دیدگاه در شخصیت والریا هویداست.

والریا هویتی ندارد و هیچ‌گاه برای خود زندگی و کار نمی‌کند، بلکه همواره در پی تکمیل دیگران است. (ر.ک: دسس پدس، ۱۳۹۷: ۲۹). در نظر او، خویشتن او تصوری است که همسرش میشل از او دارد. اگر میشل او را خوب ببیند، او قطعا اینچنین است و اگر او را ناکامل بداند، مسلماً کامل نیست. والریا در خانه هیچ فردیتی ندارد؛ در بحث سرمایهٔ اقتصادی، او حتی مالک شیٔ‌ای کوچک در خانه نیست، نه چمدانی دارد و نه حتی کشویی که از آن او باشد (ر.ک: همان، ۲٦٤).

او نمی‌تواند دمی تنها باشد و گاهی خود را به خواب می‌زند، تا بتواند زمانی را به خویشتن اختصاص دهد «گاهی اوقات احتیاج دارم تنها باشم ولی جرأت نمی‌کنم این موضوع را به میشل گوشزد کنم، می‌ترسم ناراحت شود ولی آرزو دارم اطاق مخصوصی برای خود داشته باشم» (همان، ۹۰). والریا شنبه‌ها به شرکت پناه می‌برد و در آنجا با رئیس شرکت –که وضعی چون والریا دارد– هم‌صحبت می‌شود. مدتهاست که نامش را کسی صدا نزده است. در بعدازظهری، رئیس او را به اسم (والریا) صدا می‌زند. گویی شنیدن نامش هویت و تشخّص از دست رفته‌اش را بازمی‌گرداند: «او خیلی آهسته گفت: والریا. سکوت کردیم از شنیدن اسم خودم احساس خوشحالی می‌کردم» (همان، ۲۰۹).

تنها سرمایهٔ فرهنگی والریا دفترچهٔ ممنوعه است که با مخفی کردنش عادت‌وارهٔ پنهانکاری و ترس خود را می‌نمایاند. «اگر رئیس مرا بیشتر از ساعت‌های اداری نگاه دارد، دلم به شور می‌افتد که مبادا میشل زودتر از من به خانه برسد و ... به سراغ کشویی برود که مجلات و روزنامه‌های قدیمی را در آن گذاشته‌ام و دفترچه‌ام را میان روزنامه‌ها و کاغذها پیدا کند» (همان، ۱۳). دفترچه نماد و نشانه‌ای از هویت گم‌شدهٔ زنانهٔ اوست که در دنیای واقع انکار و واپس زده شده و به ناخودآگاه او راه یافته است. «هر بار که این دفترچه را باز می‌کنم چشمم به اسم خودم

می‌افتد که صفحه اول آن نوشته‌ام» (همان، ۱۲). سایه در نظریهٔ فردیت یونگ، بخشی از شخصیت فرد است «که وی ترجیح می‌دهد آن را آشکار نکند؛ بدین مفهوم که سایه، شامل بخش‌های تاریک، سازمان‌نیافته و سرکوب‌شده است» (پالمر، ۱۳۸۵: ۱۷۲–۱۷۳). دفترچه را می‌توان سایه‌های والریا دانست.

۲–۲–۲–٤ حس شرم و گناه

احساس شرم و گناه برگرفته از فرهنگ مردسالارانه زندگی قبل و بعد از ازدواج والریا و نگاه سنتی خود اوست. با این دیدگاه زندگی والریا باید چنان باشد که «هیچ نیازی را برای خود در نظر نداشته باشد و کاملاً باید از خدمت‌رسانی به خانواده خرسند باشد» (همان) و کم‌کاری‌اش در این زمینه با احساس گناه همراه است. «ماما، تو خیال می‌کنی که برای یک زن اگر رضایت خاطری جز کار خانه و آشپزخانه وجود داشته باشد گناه است» (دسس پدس، ۱۳۹۷: ۱۵۹).

مردسالاری در گذر تاریخ چنان به زنان القا کرده که اگر در وظیفهٔ دیگری‌بودگی‌شان برای مردان کم‌کاری کنند، گناهی مرتکب شده‌اند و باید به خاطر آن احساس شرم کنند. از همین-روست که در تاریخ مردسالاری یکی از خصوصیاتی که به زنان نسبت داده می‌شده خجالتی بودن است (*Abrams,* ۱۹۹۹: ۸۹). این خصلت و عادت‌واره، تنها محدود به زمان هشیاری و بیداری نیست، والریا در خواب نیز در این اندیشه درست انجام ندادن کاری است. «آن وقت شب خواب می‌بینیم که باید قبل از اینکه میشل به خانه برگردد تمام این کارها را انجام دهم. در نتیجه خواب نیز برایم تبدیل به کابوس وحشتناکی می‌شود» (دسس پدس، ۱۳۹۷: ۱٤٤). وی به دنبال احساس گناه و شرم، آرامش خود را از دست می‌دهد. «شب که می‌شد نمی‌توانستم بخوابم می‌ترسیدم میشل به طرفم بیاید و با وجود آنکه کار بدی نکرده‌ام، مرا سرزنش کند» (همان: ۹۸). خصلت‌ها و ذائقهٔ والریا در میدان‌های مختلف اجتماعی، بیشتر او را به سمت تولید و بازتولید

سلبی سرمایه‌ها و عادت‌واره‌ها سوق می‌دهد.

۳-نتیجه‌گیری

دو رمان «*پرندهٔ من*» و «*دفترچه ممنوع*» از دیدگاه جامعه‌شناسیِ شخصیتِ زنان راوی و بر اساس سرمایه‌های بوردیو این ظرفیت را دارند که با تفسیر و تحلیل انواع سرمایه با محوریت عادت‌واره‌های راویان در دو میدان (قبل و بعد از ازدواج)، به تولید یا بازتولید عادت‌واره‌ها و سرمایه‌های سلبی یا ایجابی بپردازند. نمونهٔ بارز و علمی این موضوع در نقد جامعه‌شناسانهٔ سرمایه‌های زنان راوی این رمان‌ها مشخص است؛ که با بررسی آن به این نتیجه می‌رسیم که به دنبال ناکارآمد بودن فضاهای اجتماعیِ (قبل و بعد از ازدواج)، زنان راوی در به‌کارگیری سرمایه‌های اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و نمادین سیری منفی داشته‌اند. رفتار اطرافیان و پذیرش بی‌قید و هم‌دستی راویان زن، بخش اعظم سرمایه‌های لازم را که می‌توانست به‌عنوان پشتوانه تا فضای اجتماعی دوم یعنی خانهٔ شوهر ببرند، از آن‌ها سلب می‌کند و سرمایهٔ اجتماعی بزرگی که در دوران تأهلشان کسب می‌شود، هم به‌دلیل سلطهٔ اجتماعی و هم به‌علّت سلطهٔ فردی همسران دو زن راوی به تولید و بازتولید سرمایهٔ منفی اجتماعی می‌انجامد.

در فضای دوم (پس از ازدواج)، کنشگری زنان در نگهداری از بچه‌ها و امور منزل (به تنهایی) و کارهای اداری نازلی همچون منشیگری نمود می‌یابد. زنان به هم‌دستی عاملان اجتماعی مرد، با انفعال و سکوت، امکان بازتولید منفی انواع سرمایه و عادت‌واره‌ها را فراهم می‌کنند. راویان با توسل به عادت‌واره‌های منفی (تسلیم، پنهانکاری، ترس) و حتی عادت‌واره‌های مثبتی همچون (مادرانگی و مسئولیت‌پذیری، ایثار و قناعت) نقش فعّال و کنشگری ویژه‌ای کسب نمی‌کنند و در مقابل همسرانشان و در ابعاد وسیع‌تر میدان‌های اجتماعی

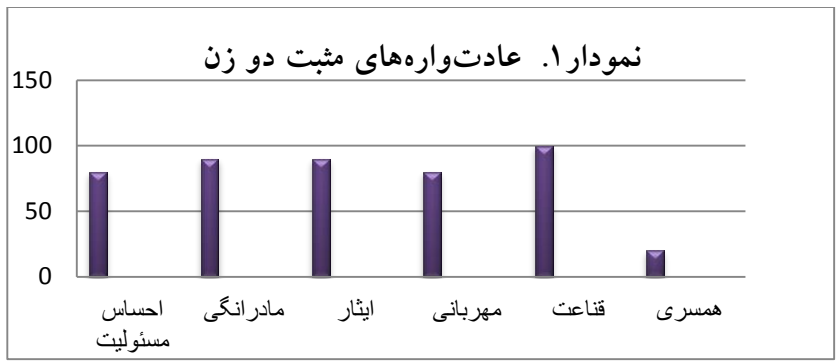
خانواده، محل کار و در جامعه با سیر نزولی سرمایه‌های اجتماعی، فرهنگی و نمادین مغلوب می‌شوند. درنهایت در عادت‌وارهٔ درونی‌شدهٔ دو راوی تغییر چندانی ایجاد نشده است؛ و تنها سرمایهٔ به‌دست‌آمدهٔ آن‌ها، عادت‌واره و سرمایهٔ نمادینی همچون: وفاداری و مادرانگی است.

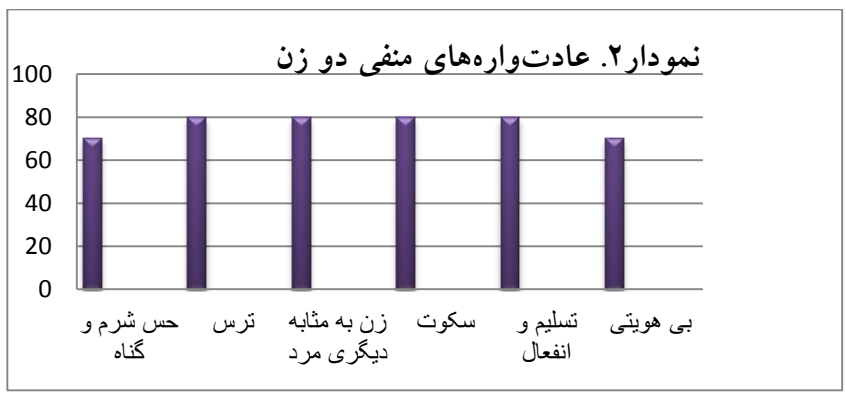
در میدان اقتصادی راوی «*پرنده من*» وابسته به همسر است. سکونت در محله‌ای شلوغ و پایین تأثیر مستقیم بر موقعیت اجتماعی و ارتباطات آن‌ها می‌گذارد و تنها سرمایهٔ اقتصادی آن‌ها (خانه) به فروش می‌رسد. با نزول سرمایه‌های اجتماعی، اقتصادی، سلطه و خشونت مردانهٔ امیر و پدر راوی «پرندهٔ من»، سرمایهٔ نمادینی همچون پرستیژ و احترام در باور دیگران سلبی و منفی می‌شود و بازتولید مثبتی ندارد. راوی «دفترچهٔ ممنوع» با وجود داشتن شغل، پس‌انداز و ملکی ندارد که منجر به تولید سرمایهٔ اقتصادی ایجابی و در نهایت بازتولید دیگر سرمایه‌ها شود. راویان از سرمایهٔ فرهنگی (تحصیلات دانشگاهی) برخوردار نیستند. سرمایهٔ اجتماعی و ارتباطات زنان راوی نیز تنها در ارتباط با همسر و اعضای خانواده، آن هم به شکل کمرنگ نمایان است.

زن‌های راوی تنها از سرمایهٔ اجتماعی مادری برخوردارند و این سرمایه نیز با توجه به قراین موجود در پژوهش، پررنگ و ایجابی نیست. عادت‌واره‌ها و خصلت‌های مشترک مثبت و منفی از دوران کودکی و پیش از ازدواج در زنان راوی به وجود آمده است و در میدان اجتماعی بعد از ازدواج نیز تأثیرگذار و سلبی است؛ یعنی در نهایت در شخصیت دو راوی تبدیل و بازآفرینی و زایش عادت‌واره‌های نوین مثبتی را باعث نمی‌شود.

جدول عادت‌واره‌های زنان راوی

عادت‌واره‌های مثبت/ ایجابی	مادرانگی	ایثار	مهربانی	قناعت	همسری	احساس مسئولست
عادت‌واره‌های منفی/ سلبی	حس شرم و گناه	تسلیم و انفعال	سکوت	بی‌هویتی	ترس	زن به مثابهٔ دیگری دیگری مرد





منابع

کتاب‌ها

۱–بوردیو، پی‌یر، (۱۳۹۷ الف)، تمایز: نقد اجتماعی و قضاوت‌های ذوقی، ترجمهٔ محسن چاووشیان، چاپ پنجم، تهران: ثالث.

۲– _____، (۱۳۸٤ب)، شکل‌های سرمایه در سرمایه اجتماعی: اعتماد، دموکراسی و توسعه، افشین خاکباز و حسن پویان، به کوشش کیان تاج‌بخش، تهران: شیرازه.

۳–بوردیو، پی‌یر، (۱۳۹٦ج)، نظریهٔ کنش، سید مرتضی مردیها، چاپ پنجم، تهران: نقش و نگار.

٤–بون ویتز، پاتریس، (۱۳۹۱)، درس‌هایی از جامعه‌شناسی پی‌یر بوردیو، ترجمهٔ جهانگیر جهانگیری و حسن پورسفیر، چاپ دوم، تهران: آگاه.

۵–بیسلی، کریس، (۱۳۸۵)، درآمدی بر نظریه فمینیستی؛ چیستی فمینیسم، ترجمهٔ محمّدرضا زمردی، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

٦–پالمر، مایکل، (۱۳۸۵). فروید، یونگ و دین، ترجمهٔ محمّد دهگانپور و غلامرضا محمدی، تهران: رشد.

۷–جنکینز، ریچارد، (۱۳۸۵)، پی‌یر بوردیو، ترجمهٔ لیلا جوافشانی و حسن چاوشیان، تهران: نی.

۸–دسس پدس، آلبا، (۱۳۹۷)، دفترچه ممنوع، ترجمهٔ بهمن فرزانه. تهران: بدیهه.

۹– شامپاین، پاتریک، (۱۳۹۳)، پی‌یر بوردیو، ترجمهٔ ناهید مؤید حکمت، چاپ دوم، تهران: پژوهشگاه علوم‌انسانی و مطالعات فرهنگی.

۱۰–شویره، کریستین و فونتن اولیویه، (۱۳۸۵)، واژگان بوردیو، زیر نظر ژان پی یر زرده، مرتضی کتبی، تهران: نی.

۱۱–فریدمن، جین، (۱۳۸۱)، فمینیسم، ترجمهٔ فیروزه مهاجر. تهران: آشیان.

۱۲– فکوهی، ناصر، (۱۳۹۸)، تاریخ اندیشه و نظریه‌های انسان‌شناسی، چاپ دوازدهم، تهران: نی.

۱۳– گرنفل، مایکل، (۱۳۸۹)، *مفاهیم کلیدی پیر بوردیو*، ترجمهٔ محمّد مهدی لبیبی، تهران: نظر افکار.

۱٤–نوابخش، مهرداد، (۱۳۹٤)، درآمدی بر سرمایه اجتماعی، با رویکرد جامعه‌شناسی شهری، تهران: فرهنگ و تمدّن.

۱۵– وفی، رویا، (۱۳۸۱)، پرندهٔ من، تهران: مرکز.

۱۶-محسنی، منوچهر، (۱۳۸۶)، جامعه شناسی فرهنگی ایران، تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

لاتین:

-۱ Abrams. M.H (۱۹۹۹). A Glossary of Literary Terms. Heinle&Heinle: New York.

-۲ Sellers, susan (۱۹۹۱). Language and sexual difference; Feminist writing in France. New York: Library of congress Cataloging-in-Publication Data.

-۳ Tyson, Lous (۲۰۰۶). Critical theory today a user-friendly guide. New York: Routledge.

مقالات

۱-انصاری، منصور و طاهرخانی، فاطمه، (۱۳۸۹)، «بررسی نظریهٔ زبان و قدرت نمادین پی‌یر بوردیو»، فصلنامه پژوهش‌های سیاسی و بین‌المللی، سال ۱، شماره ۳، تابستان ۸۶، صص ۶۵ – ۵۱.

۲-انوشیروانی، علیرضا، (۱۳۸۹)، «ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران»، ادبیات تطبیقی، ویژه‌نامهٔ نامه فرهنگستان (ادبیات تطبیقی)، شمارهٔ اوّل، بهار ۸۹.

۳-مقدس‌جعفری، محمّدحسن و یعقوبی، علی و کاردوست، مژگان، (۱۳۸۶)، «بوردیو و جامعه‌شناسی ادبیات»، مجلهٔ ادب‌پژوهی، شمارهٔ ۲: ۹۲ – ۷۷.

٤-ممتاز، فریده، (۱۳۸۳)، «معرفی مفهوم طبقه از دیدگاه بوردیو»، پژوهشنامهٔ علوم‌انسانی، شمارهٔ ٤۱ و ٤۲: ۱٦۰ – ۱٤۹.

۵-منیری، عفت‌السادات و حسینی، مریم، (۱۳۹۳)، «مفهوم هویت اجتماعی در آثار ناتالیا گینزبورگ و فریبا وفی»، مطالعات ادبیات تطبیقی، سال ۸، شمارهٔ ۳۲: ۱۵۲-۱۲۹.

٦-یاوری، سیده فاطمه. رضایی، رقیه و ضیایی، حسام، (۱٤۰۰)، «بررسی، تحلیل و مقایسهٔ سرمایه‌های فرهنگی شخصیت‌های زن در داستان‌های جلال آل‌احمد و سیمین دانشور؛ بر اساس نظریهٔ پی‌یر بوردیو»، جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی، سال ۵، شمارهٔ ۱۷: ٤۹- ۲۸.

Jostarnameh Comparative Literature
Year seventh/ Number twenty-sixth/ Winter ۲۰۲٤

A Comparative Study of the Components of Sustainability Literature in the Poems of Tahereh Saffarzadeh and Mostafa Wahabi al-Tal

Saeed mohammadi kish[۱]

Abstract
the Ayan Sabitah (Fixed Entities) in theoretical mysticism are the forms of divine seminary that have entered the body of the world in the sacred grace, the lords in the divine science are proven only once in the era, and in the names of the names and attributes, the essence of transcendence has become the essence of transcendence. This study is a theoretical study that, in the way library research and description and adaptation of data, examines the synonyms of Ayan Sabitah in a descriptive-comparative way in ancient Zoroastrian religion. The purpose of the present study is to investigate the fundamental similarities of these two religious and mystical attitudes. Referring to the findings of the research, it can be said that the spiritual forms of the universe in the Zoroastrian religion are called the Farwashi Amashaspand, who, like the Lords, were created before the creation of existence, and located in the Giti body, in the manifestation of names and attributes, the manifestations of Ahuramazda in They are the world of Gita. Both attitudes refer to the covenant and confession of the mission of servitude. Divine science is constant and in the scientific truths of beings have the same definitions.

Keywords: Feravahar, Amashaspand, Avesta, Sustainable Ayan, Islamic Mysticism.

[۱] PhD candidate of Persian Language and Literature, Shiraz Branch, Islamic Azad University, fars, Iran. .(Correspondingauthor),Email: saeid.mohammadikish@gmail.com

References REFERENCES

A. Books

۱. Holy Quran. (۱۳۸٤). Translation by Mehdi Elahi Qomshei, ۱۹th edition, Tehran: Hafez Navin.

۲. Ashtiani, Jalaluddin. (۱۳۷٤). Zaratasht (Mazdisna and Govt.), Tehran: Publishing Company.

۳. Al Dawood, A.B. (۱۳٦۷). Big Islamic Encyclopedia, Tehran: Big Islamic Encyclopedia Center Publications.

٤. Elahi Ardabili, Hossein bin Abdulhaq. (۱۳۷٦). Description of Golshan Raz, introduction and proofreading by Mansour Barzegar Khaleghi and Efat Karbasi, Tehran: Academic Publishing Center.

۵. Ibn Arabi, Muhyiddin. (without). Al-Futuhat al-Makiyeh, Beirut: Dar Jamia.

٦. Oshidari, Jehangir. (۱۳۷۱). Mazdasena Encyclopaedia, Tehran: Center Publishing.

۷. Izutsu, Toshihiko. (۲۰۱۳). Creation of existence and time, translated by Mehdi Sarrashtari, Tehran: Mehr Andish Publications.

۸. Bahar, Mehrdad. (۱۳۷۸). Bandesh, Farnbag Dadgi, Tehran: Tos Publications.

۹. Pordawood, Ibrahim. (۱۳۷۷). Yashta, two volumes, Tehran: Asatir Publications.

۱۰. Pordawood, Ibrahim. (۱۳۱۲). Yesna, a part of the Minoan Avesta letter, India: Iranian Zoroastrian Association, Bombay.

۱۱. Pournamdarian, Taghi. (۱۳۸۸). Persian poetry and breaking structure in Molvi's poetry. In the sun, Tehran: Sokhon publications.

۱۲. Sarvatian, Behrouz. (۲۰۱٦). Simple description of Golshan Raz, Tehran: International Publishing Company.

۱۳. Thaqafian, Akbar. (۲۰۱۰). Bayzawi and Tafsir Anwar al-Tanzil, Tehran: Khane Kitab Iran.

۱٤. Jami, Nuruddin Abdulrahman bin Ahmad (۱۳۷۸). Haft Aurang, introduction by Alakhan Afsahzad, proofreading and research by Jabla Dadalishah, Asghar Jan Feda, Zahir Ahrai, Hossein Ahmad Tarbiat, Alakhan Afsahzad, in collaboration with the Institute of Oriental Studies and Linear Heritage, under the supervision of the Written Heritage Publishing House, Tehran: Center Iranian studies. Written Heritage Publishing House, Ayane Heritage.

۱۵. Jamshidi, Mobed Kamran. (۳۷٤۵). Zoroastrian Message, from Self-Knowledge to God-Knowledge, Tehran: Zoroastrian Center Publications.

۱۶. Jahangiri, Mohsen. (۱۳۸۳). Muhyiddin Ibn Arabi, The Prominent Face of the Arab World, ۵th edition, Tehran: University of Tehran Printing and Publications Institute.
۱۷. Dostkhah, Jalil. (۱۳۸۵). Avesta, the oldest Iranian hymns and texts, ۱۰th edition, two volumes, Tehran: Marvarid Publications.
۱۸. Dehkhoda, Ali Akbar. (۱۳۷۷). Dictionary, Tehran: University of Tehran.
۱۹. Shabestri, Mahmoud. (۱۳۸۲). Golshan Raz, Tehran: Talaieh.
۲۰. Shahmardan, Rashid. (۱۳۶۴). Asho Zoroaster's teachings. Tehran: Rasti Printing.
۲۱. Foroughi, Mohammad Ali. (۱۳۸۳). The path of European wisdom, Tehran: Hermes Publications.
۲۲. Farah Vashi, Bahram. (۱۳۶۴). Jahan Furui, a part of ancient Iranian culture, Tehran: Karian Publications.
۲۳. Kakai, Qasem. (۲۰۰۸). The unity of existence according to Ibn Arabi and Meister Eckhart, Tehran: Hermes.
۲۴. Kafafi, Mohammad Abd al- Salam. (۱۳۸۹). Comparative literature, translated by Seyyed Hossein Seidi, Mashhad: Beh Shahr.
۲۵. Kamal Kharazmi, Hossein bin Hassan. (۱۳۶۴). Commentary on Fuss al-Hakm Mohi al-Din Ibn Arabi, by Najib Mayel Heravi, Tehran: Moly Publications.
۲۶. Majlesi, Muhammad Baqir bin Muhammad Taqi. (۱۳۶۳). Bihar Al-Anwar ۲۵ c. Translated by Abolhasan Mousavi Hamdani, Tehran: Hazrat Waliasr Library.
۲۷. Mahmoud Al-Gharab, Mahmoud. (۱۳۸۶). perfect human. Translated by Gul Baba Saidi. Tehran: Jami Publishing.
۲۸. Movahed, Mohammad Ali and Samad. (۱۳۸۶). Ibn Arabi's wisdom. Tehran: Karnameh Publications.
۲۹. Movahed, Mohammad Ali. (۲۰۱۵). Ibn Arabi's Commentary on Fuss al-Hakm, translated, explained and analyzed by Mohammad Ali Movahed, Tehran: Karnameh Publishing.
۳۰. Monet. M. (۱۳۶۳). Ancient Iran. Translated by Jale Amouzgar, Tehran: Tos Publications.
۳۱. Mehrin, Mehrdad (۱۳۵۴). Ashavishta, the message of Zarathustra. Fourth edition, Tehran: Forohar Publishing Organization.

۳۲. Mir Bagheri Fard, Seyyed Ali Asghar. (۲۰۱٤). History of Sufism (the evolution of Islamic mysticism from the ۷th to the ۱۰th century AH), Tehran: Humanities Research and Development Center.

B. Articles

۱. Ismail Niaganji, Forsati, Pashapasandi. (۲۰۱۸). Structural analysis of Kamal Divan and Amshaspandan with a look at Mazdisna religion and pre-Aryan myths, "Journal of Mystical Literature and Cognitive Mythology",۱۵th year, number ۵۷. From page ۱۳ to page ۳۹.

۲. Zaraftan, Kourosh, Sadeghzadeh, Mahmoud, Heydarinia, Hadi. (۱٤۰۱). Investigation and morphology of Amshaspandan with an approach to Zoroastrian Gahan and Ferdowsi's Shahnameh, "Journal of Iranian Studies, Shahid Bahonar University of Kerman", Volume ۲۱, Number ٤۲. Pages ۲۰۷-۲٤۹.

۳. Shajari, Morteza. (۱۳۷۹). Ayan Thabiteh from the point of view of Ibn Arabi and Mulla Sadra, "Journal of Essays and Reviews", Volume ۳۳, Book No. ٦۷, from page ۵۵ to page ٦۵.

٤. Ghadrdan, Mehrdad. (۲۰۱٦). The link of Forohar and the unity of existence, Jundi Shapour Chapter of Shahid Chamran University of Ahvaz. Third year, number ۱۲. Pages ۷٦-۹۰.

۵. Kianpour, Shoja, Mashidi, Jalil. (۲۰۱۷). The relationship between foreign nobles and established nobles according to Ibn Arabi's theory, "Gohar Goya Magazine", year ۱۲, number ٤ (۳۹ consecutive), from page ۲۹ to page ٤٦.

٦. Lajevardi, Fatima. (۲۰۱٦). The position of Amshaspandan in the cosmology of the Maghdez and their role in individual behavior, "Javidan Khard Magazine", number ۳۱. Pages ۱۵۹-۱۸٤.

۷. Mir Ghasemi Mehrano, Sayedah Sahar, Mikayili, Ashraf, Ghafari, Ali. (۲۰۱۲). A comparative study and comparison of the concept of creation in Ibn Arabi's mysticism and Zoroastrian religion. Master's thesis. Faculty of Literature and Human Sciences, Mohagheg Ardabili University.

فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی

سال هفتم، شمارهٔ بیست و ششم، زمستان ۱۴۰۲

بررسی تطبیقی امشاسپندان در آیین زرتشتی و اعیان ثابته در عرفان نظری

سعید محمّدی کیش[۱]

تاریخ دریافت:۱۴۰۲/۳/۳۱، تاریخ پذیرش:۱۴۰۲/۸/۶

صص(۲۲۳ – ۲۵۰)

چکیده

اعیان ثابته در عرفان نظری، صور علمیهٔ الهی هستند که در فیض مقدّس، به کالبد عالم وارد شده اند، اعیان در علم الهی ثابت‌اند که تنها یک بار در ازل تحدید یافته‌اند و در کسوت اسماء و صفات، مظهر ذات حق تعالی گشته‌اند. این پژوهش مطالعه‌ای نظری است که به‌شیوهٔ پژوهش کتابخانه‌ای و توصیف و تطبیق داده‌ها، تفسیر مترادف اعیان ثابته را به‌شیوهٔ توصیفی – تطبیقی در آیین کهن زرتشتی مورد بررسی قرار می دهد. هدف از پژوهش حاضر بررسی شباهت های بنیادی این دو نگرش آیینی و عرفانی است. در اشاره به یافته‌های تحقیق می‌توان گفت که صور معنوی عالم در آئین زرتشتی، امشاسپندان فرَوَشی نام دارند که همانند اعیان، پیش از آفرینش هستی، خلق گردیده‌اند و در کالبد گیتایی قرار گرفته‌اند، آن‌ها در تجلّی اسماء و صفات، مظاهر اهورامزدا در عالم گیتایی هستند. در هر دو نگرش به عهد الست و اقرار به رسالت بندگی اشاره شده است. علم الهی در آن ها ثابت است و در حقایق علمی موجودات، تعاریفی یکسان با یکدیگر دارند.

کلیدواژه ها: فروهر، امشاسپند، اوستا، اعیان ثابته، عرفان اسلامی.

[۱]دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، فارس، ایران.(نویسنده مسئول).پست الکترونیک: Saeid.mohammadikish@gmail.com

۱-مقدمه

قرن هفتم هجری قمری، نقطهٔ عطفی در سیر تطوّر عرفان اسلامی به شمار می‌رود و عرفان عملی که مختص به معاملات عرفانی و آداب خاص خانقاهی بود، با آرای محیی‌الدین ابن‌عربی، رنگی دگر به خود می‌گیرد. اندیشهٔ ابن‌عربی شاکلهٔ اصلی مبانی عرفان نظری را تشکیل می‌دهد. اعیان ثابته، فیض اقدس، فیض مقدّس مرتبهٔ احدیت، مرتبهٔ واحدیت، احدیت جمع، مراتب و درجات وجود از جمله موضوعات متنوّع و مبسوطی بود که در کتاب فصوص‌الحکم و آراء ابن-عربی مطرح شد (میرباقری فرد، ۱۳۹٤: ٦۱).

آیین زرتشتی و کتاب اوستا نیز میراث مشترک فرهنگی جهانیان، کهن‌ترین نوشتار ایرانیان و نامهٔ دینی مزداپرستان است. در طول بیش از یک هزاره اخیر، دست‌نویس‌های بازماندهٔ اوستا، تنها به صورت متن‌های ورجاوند دینی زرتشتیان، در ایران و هندوستان، در اختیار خود آن‌ها بود و در آیین‌های مذهبی ایشان خوانده می‌شد و دیگران یا از وجود آن‌ها هیچ خبری نداشتند و یا از راه اشاره‌ها و یادآوری‌های پراکنده، مطالب افسانه‌گونه و بی‌بنیادی دربارهٔ آن‌ها به خاطر سپرده بودند (دوست خواه، ۱۳۸۵: ۸ و ۹). رابیندرانات تاگور دربارهٔ زرتشت می‌گوید: «ندای زرتشت ندای جاودانی و زنده‌ای است که تا امروز به گوش می‌رسد و این ندا نه فقط برای راهنمایی یک قوم قلیل بود، بلکه تعلیمات اخلاقی زرتشت را در هر دوره و هر جا باید راهنمای جامعهٔ بشری دانست» (مهرین، ۱۳٥٤: ۷٥).

اکنون با توجه به دو رویکرد مذهبی و معرفتی به مبنای حرکت و وجود در عالم، پرسش اصلی پژوهش حاضر این است که اگر اعیان ثابته در عرفان ابن‌عربی و ویژگی آن اعم از عدم اتصاف به تعینات هستی و همچنین عدم جعل جاعل بنا بر ثبوت علمی و ماهیت علمی آن را به‌عنوان یک نظریهٔ نوین در تاریخ عرفان اسلامی بدانیم چگونه می‌توان این نوع‌آفرینی و همهٔ ویژگی‌های منحصر بدان را به گذشته‌ای دور در ایران اوستایی نسبت داد و اگر این امر ممکن باشد، این دو نحله از نگرش، چه شباهت‌های بنیادینی با یک‌دیگر دارند؟ و در محور پژوهشی این تطبیق؛ آن‌ها چه تفاوت‌هایی نسبت با یک‌دیگر دارند؟

۱-۱-بیان مسئله

مَزدیسنا، آیین زرتشتی است که به دین بهی نیز شهرت دارد، این دین یکی از قدیمی‌ترین ادیان جهان است که از آموزه‌های پیامبر ایرانی، زرتشت اسپیتمان سرچشمه می‌گیرد. «اندیشه‌ها

و آموزه‌های زرتشت در مکتب‌های فلسفی و نهادهای گوناگون دینی روزگاران کهن بازتاب گسترده‌ای داشته و تأثیرهای آشکار بر جا گذاشته است» (دوست خواه، ۱۳۸۵: ٤١).

از دیدگاه افلاطون نه تنها انسان، بلکه همهٔ امور عالم، اصل و حقیقتی دارد که سرمشق و نمونهٔ کامل این امور است و به حواس درک نمی‌شود و تنها عقل آن را درمی‌یابد. درواقع، چیزهایی که به حدس و گمان ما در می‌آیند، پرتوی از مثل خود هستند. (فروغی، ۱۳۸۳: ۲۸) «هر یک از اجسام را یک صورت معنوی و ذهنی موجود است، نه آنکه فقط انسان و آتش و آب را چنین صورت باطنی موجود است بلکه نیکویی و خوبی و عدالت نیز دارای چنین صورت ذهنی است. صورت ذهنی(Ideas) قالب و سرمشق(paradeigma) کلیهٔ اشیاء موجود هستی است» (پورداوود، ۱۳۷۷ :٥٩٤). پورداوود فلسفهٔ افلاطون را یادآور حکمت زرتشتی می‌داند و می‌گوید: «بسیار بعید به نظر می‌رسد که افلاطون در فلسفه خویش تحت تأثیر مزدیسنا نباشد» (همو: ٥٩٤). هم‌چنان که مفهوم امشاسپند فروَهَر (فَروَشی) در فرهنگ ایران اوستایی با تعاریف اعیان ثابته در عرفان نظری بسیار نزدیک و همانند است.

نظریهٔ اعیان ثابته در عرفان نظری تشابهاتی با تأویل امشاسپندان فَروَهَر در آئین باستانی زرتشت دارد. اعیان ثابته یکی از نظریه‌های محیی‌الدین ابن‌عربی در هستی‌شناسی عرفان نظری است که علیت معارف دیگری همچون: نظریهٔ وحدت وجود، و علم خداوند به اشیاء است. «از دیدگاه ابن عربی، خلقت عبارت است از اعطای وجود خارجی به ثابتات و موجودات علمی و بازتاب آثار و احکام اعیان ثابته در عالم شهود» (جهانگیری، ۱۳۸۳: ۳۷۳). اعیان ثابته با امور محسوس و عینی سروکار دارند و حقیقت وجودی هر امر محسوس و عینی هستند، همواره معقول و کلی باقی می‌مانند و وحدت و یگانگی خود را از دست نمی‌دهند (موحد، ۱۳۸۵: ١٤٨).

آمِشه سپَنتَه زرتشتی یا «مقدسان بی مرگ» نیز در آیین زرتشتی صور معنوی عالم ماده خوانده می شوند، از نظر پورداوود، فروهرها نیز در کنار امشاسپندان صورت معنوی هر یک از مخلوقات اهورا مزدا هستند (ر،ک؛ پورداوود، ۱۳۷۷: ۵۸۱). «برای آنان دو جنبه قائل شده‌اند، یک وجه لاهوتی و یک صورت ناسوتی. آنچه در عالم می‌گذرد جملگی به دستیاری این‌ها صورت می‌پذیرد» (اوشیدری،۱۳۷۱: ١٢٤). امشاسپند، اسماء و صفات اهورا مزدا و نگاهبانان عالم بشریت هستند. آن‌ها در عالم به‌ترتیب، وهومن، اردیبهشت و شهریور، سفندارمذ و خرداد و

امرداد نام دارند. «در نخستین یشت که مختص به هرمز است، نسبت این فرشتگان به پروردگار معین گردیده است: و هومن آفریدهٔ من است، ای زرتشت، اردی بهشت آفریدهٔ من است،... شهریور آفریدهٔ من است، ... سپندارمذ آفریدهٔ من است، خرداد و امرداد هر دو از آفریدگان من هستند» (اوشیدری، ۱۳۷۱: ۱۲۵). اهورا مزدای یکتا دارای شش صفت است و آن‌ها را شش امشاسپند نام نهاده که به معنی مقدّس جاودانی است. اشاوهیشتا؛ راستی و درستی و پیشرفت عالم کائنات؛ وهومنه؛ نهاد پاک؛ وهوخشترا؛ اقتدار مقدّس و سلطنت آسمانی؛ سپنتا آرمیتی؛ عشق و حبت و تواضع و اطاعت از خداوند و خلق؛ هروتات؛ کمال در این جهان؛ امرتات؛ جاودانگی و بی‌مرگی، مطابق تعلیمات زرتشت، هر یک از ما [انسان ها] باید از این شش امشاسپند بهره مند بوده و آن‌ها را در ضمیر خود پرورش دهیم تا به وسیلهٔ آن سعادت خود و دیگران را تأمین کنیم، چنین شخصی در این جهان به اوج کمال رسیده و در عالم دیگر رستگار خواهد گشت (شه‌مردان، ۱۳٦٤: ۸). امشاسپندان در دوران ساسانی تشخص یافته‌اند، اینان نخستین آفریده‌های اهورا هستند که به‌صورت مظهر در آمده‌اند و وی را یاری می‌کنند(فره‌وشی، ۱۳٦٤: ۲). ما به فروهرهای نیک و توانا و مقدّسِ پاکان درود می‌فرستیم، به آن امشاسپندان درخشنده و تند نظر و بزرگ و بسیار توانا و دلیر و جاودانی و مقدّس و آفریده اهورا» (دوست-خواه، ۱۳۸۵: ٤۲۳-٤۲۲).

با این که فروهرها خود دسته‌ای جداگانه هستند، اما هر یک از امشاسپندان و یزت‌ها و و حتی خود اهورا نیز دارای فروهر هستند» (فره‌وشی، ۱۳٦٤: ۲). اوشیدری ذیل واژهٔ فَروشی می نویسد: «پیش از عالم مادی، اهورا مزدا عالم فَروشی را بیافرید، یعنی آنچه بایستی در دنیا ترکیب مادی گیرد، از انسان و جانور و غیره. پیش از آن، صور معنوی آن‌ها موجود بوده است. عالم فَروشی مدّت سه هزار سال طول کشید. پس از انقضای این دورهٔ روحانی از روی صور معنوی فروشی‌ها، گیتی به آنچه در آن است ساخته شده است و آنچه بعدها پا به عرصهٔ وجود خواهد گذاشت نیز از همین صور معنوی پدیدار خواهد شد» (اوشیدری، ۱۳۷۱: ۳۷٤).

فروَهَر در معناهای متعدّدی همچون: «روح یا قوهٔ همراه، یا در معنی روئیدن، بالیدن، نمو کردن، گرویدن، ایمان آوردن، حمایت کردن، پناه دادن، و همچنین نگاهبان عالم آفرینش، و نگاهبان نیکویی تعبیر شده است» (پورداوود، ۱۳۷۷: ٥۸٦). پورداوود با لحاظ نظرات دانشمندان متاخر، معانی سنّتی را مناسب واژه فروهر نمی داند. از نظر او «مناسب است که آن را به معنی حمایت نمودن، پناه دادن، و یا به معنی پوشاندن و احاطه کردن که همان معنی پناه‌دادن از آن مفهوم است بدانیم» (پورداوود ۱۳۷۷: ٥۸٦). این واژه «در پهلوی فَروَهَر، در فارسی باستان ظاهراً

فرورتی و در اوستا فره‌وشی(Fravashi) خوانده می‌شود» (دهخدا ذیل واژه). آنانند [فرَوَشی‌ها] که یاری‌خواهان را پیروزی بخشند؛ که نیازمندان را رستگاری دهند؛ که رنجوران را تندرستی ارزانی دارند؛ که اشَون را فر نیک بخشند. هم‌چنان که در معانی دیگری از جمله: دانا، توانا، نیک، پاک، تیزبین، چاره‌بخش، کمر برمیان‌بسته، پیمان‌شناس، دلیر، نیرومند» (دوست‌خواه، ۱۳۸۵: ٤۱۰ و ٤۱۱). هم‌چنان که در یسنا هات ۲٦ آمده است که «فروهرهای نیک توانای مقدّس پاکان را می‌ستاییم، آن فروهرهای مؤثّر دیدگانِ بزرگواران بسیار زورمند دلیران اهورایی فناناپذیر پاک را» (پورداوود، ۱۳۱۲: ۲۲۷).

در ایران باستان، انسانی با صفات خداگونه امشاسپندان فروشی مبین کمال است. « اندیشهٔ انسان کامل، با اندیشه‌های ایران باستان رابطه‌ای استوار دارد، در بینش زرتشت، تعالی معنوی انسان و نیل به اهورامزدا از طریق اَمشاسپندان محقّق می‌شود؛ منظـور از اَمشاسپندان همان صفات الاهی و فضایل انسانی است که آدمی با شناخت و کسب آن‌ها در مسیر خود آگاهی و تکامل روحانی خویش گام می نهد و در نهایت اهورایی (خدای‌گونه) می‌شود» (آشتیانی، ۱۳۷٤: ۱۹۰). در دین مانوی نیز انسان نخستین، هم‌چون «باشندهٔ ازلی» یاد شده است، انسانی که به منزلهٔ انسان کامل تصوّر می‌شود. سروده‌های مانوی که در تورفان به‌دست آمده، حاکی از آن است؛ که مانی خود هم‌چون موجودی الهی، کامل و رهایی بخش مورد ستایش پیروان خود بوده است. در عرفان ایرانی مسئله انسان نخستین با مفهوم انسان کامل در عرفان اسلامی شباهت دارد. انسان نخستین که اغلب کیومرث تلقّی می‌شود، همان فرزند خدا تصور شده که روح او جـزیی از روح خداوند است» (آل داوود، ۱۳٦۸: ۳۷۳).

۱-۲-ضرورت تحقیق

این پژوهش ضمن بازشناسی حکمت امشاسپندان فرَوَشی در اوستا، به شباهت آن‌ها و برخی تفاوت‌ها با صور علمیه‌الهی در عرفان اسلامی می‌پردازد. پژوهش حاضر بیانگر مفهوم صورت معنوی عالم وجود در تاریخ عرفان و حکمت به بلندای دیرینگی اندیشه و حکمت اوستایی است.

۱-۳-شیوهٔ پژوهش

در این مقاله جمع‌آوری داده‌ها اساساً به‌صورت کتاب‌خانه‌ای انجام گرفته است و نگارنده با رویکردی توصیفی - تطبیقی، ضمن بررسی کتب زرتشتی از جمله اوستا، دانشنامهٔ مزدیسنا و بندهش و همچنین مطالعهٔ مفهوم نظریهٔ اعیان ثابته در عرفان نظری، به‌خصوص در اثر فصوص-الحکم ابن‌عربی، به بررسی مفاهیم امشاسپندان و فَروَهَر در آئین زرتشتی و تطبیق آن با اعیان ثابته در عرفان نظری پرداخته است.

۱-٤-پیشینهٔ پژوهش

با توجه به بررسی‌های انجام‌شده، پژوهش های بسیاری دربارهٔ اعیان ثابته عرفان نظری و امشاسپندان و فروهرها در آئین زرتشتی صورت گرفته است، که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود؛ اما تاکنون پژوهش مستقلی در باب بررسی تطبیقی امشاسپندان در آیین زرتشتی و اعیان ثابته در عرفان نظری صورت نپذیرفته است.

میرقاسمی مهرنو و دیگران (۱۳۹۲)، در پایان‌نامهٔ «بررسی و مقایسهٔ تطبیقی مفهوم خلقت در عرفان ابن‌عربی و دین زرتشت» به بررسی و مقایسهٔ مفهوم خلقت در دو نگرش آیینی و معرفتی پرداخته است. پژوهش حاضر درصدد است به‌صورتی علمی و روشمند مفهوم خلقت را در آیین زرتشت و عرفان ابن‌عربی به‌طور مفصل مورد بحث قرار داده و وجوه تشابه و موارد اختلاف آنان را بیان نموده و به یک نتیجه‌گیری معقول و منطقی دست یازد.

قدردان (۱۳۹٦)، در مقالهٔ «پیوند فروهر و وحدت وجود» عالم فروهری آپین زرتشتی را مصداق نظریهٔ وحدت وجود در آراء عارفان و حکیمان اسلامی می‌داند. در مقالهٔ فوق، اشاره‌ای به ذرات اصلی مینوی آئین زرتشتی یا همان امشاسپندان نشده و همچنین فروهرها زرتشتی در قیاس با کلیات آراء عرفان اسلامی و همچنین حکمت اشراقی تفسیر گشته است. تفاوت اصلی مقاله حاضر اصطلاح امشاسپندان به‌عنوان اصلی‌ترین مبنای تحقیق است که فروهرها بر آن متصف گشته‌اند. همچنین امشاسپندان فره‌وشی در این مقاله تنها با نظریهٔ اعیان ثابته محیی‌الدین ابن‌عربی و آراء متابعین او مورد ارزیابی قرار می گیرند. شجاری (۱۳۷۹)، در مقالهٔ « اعیان ثابته از دیدگاه ابن‌عربی و ملاصدرا» به بحث و تحلیل این اصطلاح از منظر ابن‌عربی و ملاصدرا پرداخته است و سعی بر آن داشته که مفهوم آن را در عرفان ابن‌عربی و حکمت متعالیه صدرایی را آشکار سازد.

لاجوردی (۱۳۹٦)، در مقالهٔ «جایگاه امشاسپندان در جهان‌شناسی مزدایی و نقش آن‌ها در سلوک فردی» هر بخش از آفرینش را نماد یک امشاسپند یا صورت گیتایی او به‌شمار می‌آورد. در این پژوهش کوشش بر آن است که با بررسی اوستا و متون پهلوی نقش امشاسپندان در جهان‌شناسی زرتشتی، در کنار اهمّیت هر یک از آنان در سلوک فردی مورد توجه قرار بگیرد.

کیانپور و مشیدی (۱۳۹۷)، در مقالهٔ «رابطهٔ اعیان خارجی و اعیان ثابته بر اساس نظریهٔ ابن-عربی» با هدف آشکارکردن پیوند و ارتباط فعّال و مداوم بین اعیان خارجی و اعیان ثابته بدین موضوع پرداخته‌اند. در این پژوهش بر پایهٔ زبانِ تأویلی روشن می‌شود ارتباط دو سویهٔ زبان و مفاهیم ذهنی دربارهٔ اعیان ثابته و اعیان خارجی نیز برقرار است.

اسماعیل نیاگنجی، فرصی، پاشاپاسندی (۱۳۹۸)، در مقالهٔ «تحلیل ساختاری کمال دیوان و امشاسپندان با نگاهی به آیین مزدیسنا و اسطوره‌های پیشاآریایی»، سعی بر آن دارند که با روش توصیفی- تحلیلی واژهٔ کمال دیوان و امشاسپندان را در زبان اوستایی ریشه‌یابی کند و با ژرف-کاوی در ساختار واژگانی از یک‌سو و کنکاش در مفاهیم تطبیقی آن از سوی دیگر تلاش می-شود تا صورتی دیگرگونه از طرح مسئله به دست داده شود.

زرفتن، صادق زاده، حیدری‌نیا (۱٤۰۱)، در مقالهٔ «بررسی و چهره‌شناسی امشاسپندان با رویکرد به گاهان زرتشت و شاهنامهٔ فردوسی» به بررسی و چهره‌شناسی امشاسپندان و صفات آن‌ها در «گاهان» بخش کهن اوستا و «شاهنامه» حکیم فردوسی پرداخته‌اند. نگارندگان در این مقاله کوشیده‌اند تا با ژرف‌کاوی در ساختار واژه‌ها و با شیوهٔ توصیفی، تحلیلی، اسنادی و ارزیابی کمّی، ساختار و شناسنامهٔ مینوی امشاسپندان با نگرش به گاهان اشو زرتشت و تأثیر آن در شاهنامهٔ فردوسی واکاوی و چهره‌شناسی بشود.

۱-۵- مبانی نظری تحقیق

ادبیات تطبیقی به‌طور خاص از قرن نوزدهم پا به عرصهٔ وجود گذاشت و از همان زمان به گسترهٔ بررسی‌های ادبی وارد شد و به‌عنوان یک رشتهٔ مستقل در دانشگاه‌ها حضور یافت. دربارهٔ تعریف و همچنین موارد مورد بحث در ادبیات تطبیقی، دیدگاه‌های متفاوتی مطرح است که مهم‌ترین آن‌ها مکتب فرانسوی و مکتب آمریکایی است (کفافی، ۱۳۸۹: ١٤). مکتب فرانسه به تعیین حوزه‌های پژوهش در ادبیات تطبیقی توجه شایانی نمود. از بزرگان مکتب فرانسه اساتیدی چون:

جویار، فان تیجم، بالد سنبرگ و دیگران پا به عرصهٔ وجود نهادند. در مکتب فرانسوی وجود رابطهٔ تاریخی بین آثار ادبی مورد مطالعه لازم است و باید زبان آن‌ها متفاوت باشد، از آنجا که بر اساس نظر این مکتب، نمی‌توان همهٔ آثار را با هم مقایسه کرد و دامنهٔ تحقیق محدود است؛ در مکتب آمریکایی بر خلاف مکتب فرانسوی، دامنهٔ تحقیق بسیار گسترده‌تر است و این دیدگاه حتی پا را از محدودهٔ ادبیات فراتر می‌گذارد و بدون توجه به روابط تاریخی و با در نظر گرفتن هم‌بستگی پژوهش‌های انسانی به مطالعهٔ شباهت‌های موجود بین ادبیات و سایر علوم، همچون: تاریخ، هنر، روان‌شناسی و ... می‌پردازد و درواقع، نوعی مطالعهٔ فرهنگی است.

نزد محقّقان این فن، ادبیات تطبیقی در برگیرندهٔ تمام پژوهش‌های تطبیقی بین ادبیات مختلف یا بین ادبیات و سایر هنرها به‌طور خاص بوده و بین آن‌ها و دیگر معارف بشری به‌طور عام انجام می‌پذیرد. ممکن است ادبیات تطبیقی در آمریکا جنبش رمانتیسم در شعر و موسیقی را هم بررسی کند، چنان‌که ادبیات، روان‌شناسی و ادبیات، اخلاق را هم بررسی می‌نماید. روش آمریکایی هم بستگی پژوهش‌های انسانی و ضرورت پژوهش تطبیقی را نیز برای روشن ساختن برخی از جنبه‌های مبهم آن در نظر می‌گیرد (همان: ١٤).

۲- بحث

۲-۱- مبداء وجود

فَروَهَر یا بن‌مایه‌های جوهر انسان و هستی قبل از خلقت جهان آفریده شد. از منظر آئین زرتشتی فروهر در جهان مینوی هستی یافته بود. فَروَهَر یکی از قوای باطنی انسان است که پیش از به دنیا آمدن او وجود داشته است و پس از مرگ او دگر باره به عالم بالا، از همان جایی‌که فرو آمده، صعود کرده و پایدار بماند (پورداوود، ۱۳۷۷: ۵۸۲). فروهر بازگویی یک بنیاد است و آن این است که برای آفریده‌شدن هر چیز گیتایی، نخست اندیشه، ایده و خواست آن در مینو شکل می‌گیرد و سپس نمود بیرونی پیدا می‌کند، بنابراین هستی، نخست در خرد و اندیشه اهوره مزدا شکل گرفت و سپس به پیکر گیتایی درآمد (جمشیدی، ٣٧٤٦: ۳۹). هم‌چنان که در یسنا آمده است: «از فر و فروغ آنان [فروهر] است که من آسمان را در بالا نگاه می‌دارم، تا از فراز، فروغ بیافشاند (دوست‌خواه، ۱۳۸۵: ٤٠٥).

در آراء عرفان نظری نیز اعیان ثابته پیش از خلقت هستی آفریده شده‌اند. آن‌ها صور علمیه الهی هستند که بنا بر حدیث قدسی «کُنْتُ کَنزا مَخفیًا فَاَحبَبْتَ اَن اُعْرَف فَخَلَقْتُ الخلَقَ لاِعرَف»(مجلسی، ١٣٦٣: ۱۹۹). در فیض اقدس آشکار گردیدند. «تجلّی اوّلِ حضرت حق یا

فیض اقدسِ او اعیان ثابته را رقم زد. اعیان ثابته همان صور اسماء الهی است که در علم حضرت حق به‌صورت حقایق موجودات و ممکنات درآمده است» (موحد، ۱۳۸٦: ٦۱۷). صور علمیهٔ الهی در پردهٔ عالم امکان و تعیات هستی قرار دارند و بدین سبب، عالم مظهر حقایق اشیاء است که متأثّر از تجلّی اسماء و صفات حق تعالی هستند. عبدالرحمان جامی در ابیات ذیل به حقایق وجود عالم ماده اشاره دارد.

ارض چه بـــود، حقایق اعیـان　　مستقـر در نشیمـــن امـــکـان
آسمـــان چـــه صفات یا اسـمـا　　متأثـّـــر ز حکـــمشـان اشـیـا

(جامی، ۱۳۷۸: ۱۹۵)

جامی محل استقرارِ حقایق اعیان را عالمِ ممکنات می داند که به واسطهٔ حقایق آسمانی صفات و اسماء (صور علمی الهی)، اشیاء متأثّر از آن‌ها به فعلیت رسیدند.

۲-۲- عهد الست

ذکر واقعهٔ «عهد الست» از دیگر شباهت‌های فروهر و اعیان ثابته است. واقعهٔ الست یا اقرار به بندگی در آئین زرتشتی تبیین گردیده است، حضرت حق «همهٔ آفریدگان را با بوی (بینش درونی) و فروهر مردمان بسگالید... و گفت کدام شما را سودمندتر در نظر آید؟ اگر شما را به‌صورت مادی بیافرینم و به تن با دروج بکوشید و او را نابود کنید، شما را به فرجام درست و انوشه باز آرایم. ایشان بدان خرد — همه آگاه — آن بدی اهریمن را دیدند و برای رفتن به جهان همداستان شدند (ر.ک: بهار، ۱۳۸۰: ۵۰).

در دین مبین اسلام و عرفان نظری نیز به این واقعه اشاره شده است. خداوند در عهد الست، پیش از پیدایش عالم هستی، عهد و پیمانی مبنی بر ربوبیت خویش و اقرار به بندگی انسان‌ها از آن‌ها گرفته است که الست بربکم؟ و اعیان در همان‌دم، پاسخ مثبت داده‌اند «وَ إِذْ أَخَذَ رَبُّکَ مِنْ بَنِی آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّیَّتَهُمْ وَ أَشْهَدَهُمْ عَلی أَنْفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّکُمْ قالُوا بَلی (قرآن‌کریم، اعراف: ۱۷۲). بر همین‌اساس، ابن‌عربی نیز اعیان ثابتهٔ موجودات را مخاطب الهیِ الست می‌داند و می‌اندیشد اعیان موجودات بودند که با پاسخ بلی، به بندگی خود در پیشگاه خداوند اعتراف کرده‌اند. از دیدگاه برخی مفسران، آیهٔ مذکور به عهد و پیمانی اشاره دارد که هر کس به حکم فطرت با خدای خود بسته است (ثقفیان، ۱۳۹۰: ٤۱).

نور و فروغ امشاسپندان فَروَهَر زرتشتی یا اعیان ثابتهٔ عرفانی بر جهان عدمی سایه انداخته است. رسالت این تقابل نور و ظلمت از منظر عرفان نظری، کسب بینش وحدت بین سالک و نائل گشتن به مقام رفیع کامل در انسان است اما این معنی در آئین زرتشتی تقابل با نیروی اهریمن و چیرگی بر اوست. فروهرها پیش از حیات، این ستیهندگی را پذیرفته‌اند و دانسته‌اند که در این نبرد، فر پیروزی از آنِ آنان خواهد بود. و در فرجام کار «بدی از جهان نابود گشته و نیکی و حیات ابدی دگر بار حکمرا خواهد بود» (پورداوود، ۱۳۷۷: ۵۹۰).

۲-۳- رسالت

همان‌طور که در ابتدای سخن گفته شد، واژهٔ فَروَهَر معانی بسیاری را دربرمی‌گیرد، اما پورداوود در یشت‌ها، بنا بر تحقیق و نظر متأخرین، معنای اصلی این واژه را به شکل اوستایی آن «فرَوَشی»، در فحوای پناهیدن، کمک کردن، نگاه‌داری مناسب‌تر دانسته است. پورداوود می‌گوید: «فروهر برای محافظت از صورت جسمانی مخلوقات از آسمان فرود آمده است، این فرشته مؤظف است که از وقتی نطفهٔ انسان بسته می‌شود تا دم مرگ او را محافظت کند (پورداوود، ۱۳۷۷: ۵۹۱). وی با اشاره به دینکرد، محافظت فرشته فَرَوَشی را از زرتشت در برابر دیوانی که قصد هلاکت او را داشتند مثال می‌زند.

اگر به روایت اقرار بندگی و تمکین صورت معنوی عالم ماده در برابر اهوره مزد بازگردیم، این بندگی از منظر بندهشن، تمکین از اهوره مزد و کوشیدن در برابر دروج، دیو نادرستی و چیرگی بر او در عالم ماده است. علّت این ستیهندگی پاسداری از راستی و درستی است. شاید اکنون به معنای رساتری نزدیک شده باشیم. مفهوم امشاسپند فروهر، صورت علمی و الهی رسالت فرَوَشی یا نگهبانی را آشکارتر می‌سازد. آن‌چنان که «از پرتو فروهرهای پاکان است که کواکب به جنبش درآمده، راه سیر در پیش گرفته‌اند، آب روان گردیده و گیاهان بالیدن آغاز بنمود و به طرف باغ و بستان بخرامید» (دوست‌خواه، ۱۳۸۵: ۴۰۵). از نیروی الهی نگاهبان مقدّس نامیرا است که پاکان در امانند، ستارگان آسمان در سیر و جنبشند، و آب‌های جهان رونده هستند.

در عرفان نظری، رسالت اعیان، تجلّی ذات الهی در مظاهر هستی است. هم‌چنان که در انسان تجلّی اسماء حق‌تعالی موجبات حرکت متعالیه و استکمال سالک طریق حق در سیر الی‌الله بالله و

سلوک قلبی و مجاهدات نفسی است. آن‌چنان که سالک در تفکّر کشفی و بینش شهودی با دیدهٔ حقیقت‌بین، به وحدت عالم وجود در موهومات صوری و مراتب کثراث پی می‌برد.

تفسیر مؤلّف کتاب «ایران باستان» از رسالت فروشی‌ها، تشابهات آن‌ها را با اعیان ثابته فزونی می‌بخشد. از منظر مونه تجلّی و تقابل با نیروی مخالف، در درون انسان است «هر انسانی دروج خاص خود را دارد و وظیفه اش مخصوصاً مبارزه بر علیه آن دروج است. وظیفهٔ فرهوشی‌ها همین است... این فرهوشی‌ها با جسم ترکیب می‌گردند و بر علیه حریف پیکار می‌کنند» (مونه، ۱۳٦۳: ۱۰۳). از منظر مزدیسنا، ستیز نیروی اشه، در نابودی اهریمن ناراستی و دروج و نائل گشتن به راستی و فائق آمدن بر انسانیت، امری لازم در رسالت فروشی‌ها است.

شکست اهریمن نادرستی در آئین مزدیسنا، حاصلی چون کمال اشَوَن‌ها (نیکان) ندارد، آن-چنان که با وعدهٔ فرجام درست و انوشه و برخورداری از نامیرایی همراه گشته است. چیرگی راستی بر ناراستی، به کمال نائل گشتن راستی در وعدهٔ فرجام درست و انوشه الهی است. «در تعلیمات اشو زرتشت مقصود از خلقت و نتیجه از زندگانی این است تا هر فردی تا آبادی جهان و شادمانی جهانیان کوشیده، خود را به وسیلهٔ پندار و کردار و گفتار نیک، قابل عروج به عالم روحانی و رسیدن به اوج کمال و سعادت جاودانی نماید» (شه‌مردان، ۱۳٦٤: ۳).

با توجه به ویژگی‌های امشاسپندان در روند کمال «انسان باید در زندگی بکوشد که دارای خصلت راستی و درستی و نظم اهورا گردد؛ باید چنان پاک و آراسته و نیک اندیش باشد که به صفت پاک منشی (وهومنا) رسد؛ محبت و فروتنی و بردباری (آرمتی) را باید یگانه مایهٔ رستگاری خود شمرد. درصورتی که راستی و درستی آرزوی انسان شد، خمیر و نهاد پاک و اندیشه‌اش بی‌آلایش گردید، تواضع و محبت را پیشهٔ خود سازد و به دو خصلت دیگر رحمانی کمال (هروتات) و جاودانی (امرتات) نائل گردد. چون چنین شد شهریاری ایزدی و قدرت خداوندی (خشترا) او را در پناه خود گرفته و هماره در کشور جاودانی و مملکت روحانی (خشترا) در ساحت قدس پروردگار و معبود خویش بیارامد» (اوشیدری، ۱۳۷۱: ۱۲۵). در نهاد هر یک از افراد بشر چه زن چه مرد، چه فقیر، چه غنی، ذره ای از انوار خورشید ایزدی ساکن است و آن پرتوی خدایی را به هر اسمی که بخوانید خواه روح، خواه وجدان، یا روح‌القدس، یا هوش یا عقل، پرتویی است مینوی که در وجود ما به ودیعه نهاده شده و سبب عمده ترقّی و کمال ماست (شه‌مردان، ۱۳٦٤: ۸-۷).

انتساب قدرت الهی به انسان کمال یافته در آئیین مزدیسنا، همان انتساب صورت الهی به انسان کامل در عرفان نظری است. «پس واحد جامع [انسان کامل] صورت عالم و صورت حق باید، تا بر این جمعیت در عالم از جهت اسم ظاهر خلافت کند، که از آن، امام، انسان کبیر که جامع دو صورت است، تعبیر می‌شود (محمود الغراب، ۱۳۸٦: ۱۰۳). نائل گشتن به مقام رفیع بقاباالله و کمال راستی و نیکویی و چیرگی به اهریمن جهل در نشئه حیوانی انسان، می تواند یکی دیگر از مشابهت‌های فروهر و اعیان در تفسیر رسالت آن‌ها باشد.

۲-٤-حقایق موجودات

در مزدیسنا انسان به معرفت خودشناسی سفارش شده است. آن‌چنان که زرتشتیان خودشناسی را نخستین مرحله از سیر کمال می‌پندارند. «اوّلین وسیله این کار و نخستین مرحلهٔ این راه، این است که خود را بشناسیم و به نفس خود معرفت کامل حاصل نمائیم... زیرا ما پرتویی هستیم از آن فروغ بی‌پایان و نسانه‌ای می‌باشیم از آن حقیقت جاویدان. (شه‌مردان، ۱۳٦٤: ۳).

در یشت‌ها آمده است: «ای زرتشت از فر و فروغ آنان است که من زمینِ فراخِ آهوره آفریده را نگاه می‌دارم، این زمین بلند پهناور را که دربرگیرندهٔ بسی چیزهای زیباست؛ که دربرگیرندهٔ سراسر جهان استومند، – چه جاندار و چه بی‌جان — و آن کوه‌های بلند، دارای چراگاه‌های بسیار و آب فراوان است» (دوست‌خواه، ۱۳۸۵: ٤۰٦). فَروَهَرها در آئین اوستایی، روح عالم وجود، بنیاد هستی و علیت قوام و دوام و تحولات نفسی و آفاقی عالم هستند و از آن‌ها به‌عنوان نیروی پیش برنده نام برده می‌شود. «فروهر در معنی آن نیرویی است که انسان را در زندگی به پیش رانده، و او را به پیشرفت وا می‌دارد» (جمشیدی، ۳۷٤۵: ۳۵).

در عرفان اسلامی صور علمیه با تجلّی دوم یعنی فیض مقدّس، به حقایق ممکنات در علم الهی بدل می‌شوند. که از آن‌ها با نام اعیان ثابته نام برده می‌شود. «در تجلّی دوم یا فیض مقدّس، آن صور علمیه در کسوت مظاهر هستی قرار می‌گیرند و از قوه به فعل تبدیل می‌شوند. اعیان صور اسماء الهیه اند... پس حقیقت انسانیه اوّل در اعیان ثابته تجلّی کرد و بعد از آن در ارواح مجرد تجلّی کرد» (موحد، ۱۳۸٦: ٦۱۷).

اعیان در عرفان ابن‌عربی، علم الله هستند که به‌صورت اسماء در آدم قرار گرفتند. «وَ عَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ. و خدا همهٔ

اسماء را به آدم یاد داد، آن‌گاه حقایق آن اسماء را در نظر فرشتگان پدید آورد و فرمود: اسماء اینان را بیان کنید اگر شما در دعوی خود صادقید» (قرآن‌کریم، سورهٔ بقره: آیهٔ ۳۱). عالم را به سبب اتّصاف تجلّی اعیان بر آن، عدم اضافی نیز خوانده اند. بدین ترتیب آن‌ها ودیعه هستی مطلق در عالم عدمی هستند.

۲-۵- عدم اتصاف به وجود خارجی

جهان فروَهَری پیش از عالم هستی آفریده شد، تا سپس خود را به پیکر (قالب، شکل) گیتایی نمودار سازد، پیکره و قالب فروهر کسوت وجودی آن است، نه عرضه وجودی آن گوهر. لذا گوهر فَروَهَر هرگز عرصه وجود را ادراک نخواهد کرد؛ مگر در قالب گیتایی خود.

از منظر عرفان نظری نیز اعیان ثابته وجود عینی و خارجی ندارند و تنها از وجود علمی بهره‌مندند. اعیان ثابته نیز در کسوت اسماء و صفات الهیه قرار دارند، هرگز وجود عالم هستی را درک نکرده‌اند. «اعیان ثابته به اعتبار ثبوت مفهومی و تقرر علمی عاری از ثبوت خارجی و وجود عینی هستند و جعل جاعل به وجود خارجی اشیاء تعلّق می‌گیرد» (آشتیانی، ۱۳۷۰: ۳٥٦). آن‌ها صور علمی‌اند و در علم ثابت‌اند. هرگز به وجود عینی متّصف نمی‌شوند و بویی از وجود خارجی به مشام اینان نمی‌رسد. و دائماً بر بطون خودند (الهی اردبیلی، ۱۳۷٦: ۸۲). اعیان در علم الهی ثابت‌اند، که تنها یک بار برای همیشه در ازل تحدید یافته‌اند. (ایزوتسو، ۱۳۸٥: ۱۸٤). اعیان ثابته ثبوت علمی در صقع ربوبی دارند؛ ولی از نظر وجودِ خارجی معدوم هستند؛ یعنی خود آن‌ها هیچ‌گاه به عرصهٔ وجود نمی‌آیند (کاکائی، ۱۳۸۱: ٥۷٤).

به تعبیر ابن‌عربی «آن‌ها نوعی خاص از وجود دارند، یعنی وجودی غیرمادی و معقول» (ایزوتسو، ۱۳۸٥: ۱۸۱). ابن‌عربی درخصوص ویژگی عدم بودن اعیان ثابته می‌گوید: « اعیان رایحه وجود را استشمام نکرده‌اند، بلکه آن‌ها در همان حال عدم باقی می‌مانند. هر چند صوری از آن‌ها در موجودات ظاهر می‌شود» (کمال خوارزمی، ۱۳٦٤: ۷٦).

در اوستا، نیروهای ویژه‌ای در انسان نام برده می‌شوند که به‌ترتیب عبارتند از: اَهو، دَئنا، بئوذَ، اورون و فروهر(اوشیدری، ۱۳۷۱: ۱٥٦). آهو در آئین زرتشتی قوه‌ای است که با بدن، هستی می‌یابد و با آن نیز نابود می‌گردد (پورداوود، ۱۳۷۷: ٥۸۷). که ارتباطی با مبحث تحقیق ندارد اما اورون و بئوذَ و دئنا در یسنا هریک جدای از فَروَهَر اما در پیوستگی با آن نام برده می‌شوند و

نوعی ارتباط و پیوستگی میان آن‌ها با فَروَهَر برقرار است، این نیروها اتصافی به وجود خارجی ندارند و با فروهر خواهند ماند و پس از حیات انسان نیز پیوستگی آن‌ها با فَروَهَر تا جهان مینوی باقی خواهند ماند.

۲-۵-۱-اوروَن، بئوذَ و دئنا

اورون(urvan) را امروز روان می‌گوییم، روان یکی از نیروهای بالقوهٔ انسانی است، که پیوسته با نیروی فَروَهَر است، اما فَروَهَر نیست. این قوه، مسئول اعمال انسانی است، چون انتخاب خوب و بد با اوست، ناگزیر کردار نیک و زشت از او بازخواست خواهد شد، روان مؤظف است که همیشه خوب را بگزیند، [چرا که] پس از مرگ بر حسب انتخاب خویش پاداش یافته یا در روضه خلدبرین متنعّم است یا در قعر جهنم معذّب (پورداوود، ۱۳۷۷: ۵۸۹).

ترکیب «روح اضافی» در عرفان اسلامی، درهای معنی را می‌گشاید، خداوند در آیهٔ ۲۹ سورهٔ مبارکهٔ حجر می‌فرماید: «*نَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي*» از روح خودم در او دمیدم. شیخ شبستری می گوید :

در اطوار جمادی بود پیدا　　پس از روح اضافی گشت دانا
پس آنگه جنبشی کرد او ز قدرت　　پس از وی شد ز حق صاحب ارادت

(شبستری،۱۳۸۲: ۳۱۸)

انسان به‌صورت جماد بود و در گونه‌های جمادات پدیدار بود. روح بر او افزوده گشت و از روح اضافی دانا شد و صفت دانایی یافت. تا جماد از روح افزون دانایی یافت از قدرت حق جنبشی کرد و به خواست حق و به سبب سزاواری صاحب اراده شد. یعنی جماد بود روح یافت، دانا شد، جنبش کرد و صاحب اراده شد (ثروتیان، ۱۳۹۶: ۳۱۸). در عرفان نظری همچون: آئین زرتشتی، روان و اعیان ثابته از یک‌دیگر جدا هستند و اعیان، هم چون فَروَهَر به‌منزلهٔ روح نیست، «اعیان صور اسماء الهیه‌اند و ارواح مظاهر اعیان‌اند» (موحد، ۱۳۸۶: ٦۱۷). روح کسوت اعیان است، هم‌چنان که در آئین زرتشتی«فروهر غیر از روان است» (پورداوود، ۱۳۷۷ :۵۹۲). در بندهشن نیز فروهر از معنی روان مجزاست. اما به روان می پیوندد. «چون مردم بمیرند تن به زمین، جان به باد، آئینه به خورشید، و روان به فروهر بپیوندد، تا روان ایشان را توان میراندن نباشد» (جمشیدی، ۳۷٤۵: ۳۵).

بئوذَ (baodha) یکی از نیروهای پنج‌گانه انسان اوستایی است، که به روان می‌پیوندد و مؤظف است حافظه و هوش و قوهٔ ممیزه را اداره کند تا آنکه هریک تکلیف خود به‌جای آورده و بدن را خدمت نمایند، این نیرو را قوه فهم انسانی می‌خوانند که در پهلوی «بوذ» یا «بوی» نیز خوانده می‌شوند (پورداوود، ۱۳۷۷ :٥۸٦). بئوذَ نیرو قدرت ادراک و بینش وجودی انسان را راهبری می‌کند. بئوذَ در اوستا نیرویی جدا از نیروی فَروَهَر است. «بئوذ با بدن به‌وجود آمده، اما پس از مرگ، فانی نمی‌شود و با روان پیوسته، به جهان دیگر می‌شتابد. چه بسا که در اوستا می‌بینیم که بئوذ با روان یک جا ذکر شده است» (پورداوود، ۱۳۷۷: ٥۸۸).

دئنا (daena) یکی دیگر از قوای پنهان انسان است. در پهلوی و فارسی دین می‌گوییم. دین در همه جای اوستا به معنی کیش و آیین نیست، بلکه غالباً به معنی وجدان و حس روحانی و ایزدی انسان است (پورداوود، ۱۳۷۷: ٥۸۹). دئنا نیز همچون بئوذ، اتصافی به وجود خارجی ندارد و مشابه تجلّی اسماء الهی در تعین انسان، عارض وجود است. پورداوود می‌نویسد: «دئنا را آغاز و انجامی نیست. این قوه را آفریدگار در انسان به ودیعه گذاشت. تا همواره او را از نیکی و بدی عملش آگاه سازد. آنچه نیک است می‌ستاید و آنچه زشت است مذمت می‌کند. بعد از مرگ و زوال انسان خللی به جانب جاودانی او نمی‌رسد و پس از درگذشتن انسان، دین را در جهان دیگر بر روان او نفوذ و تسلّطی است (پورداوود، ۱۳۷۷: ٥۸۸).

۲-٦- عدم جعلیت

امشاسپندان فَروَشی هم‌چنان که گفته شد ودیعه صفات پاک اهورا مزدا در عالم ملک هستند. آن‌ها صورت مجردات و نیروی معنوی و مستقل از بعد ماده و جسمانیت هستند و اتصافی به وجود خارجی ندارند، «این قوهٔ ایزدی از جسم فنا پذیر مستقل است» (پورداوود، ۱۳۷۷: ٥۸۹). سرمدی و فناناپذیرند و آغاز و انجامی برای آن‌ها وجود ندارد. محیط بر عالم ماده هستند، پس امکان جعل محیط بر صور علمی فَروَهَرها ممکن نیست. عدم جعلیت صور علمی فَروَهَر، یکی دیگر از تشابهاتی است که در نسبت با عدم جعلیت اعیان ثابته وجود دارد. اعیان نیز از آن‌جهت که صور علمی حضـرت حق‌اند، مجعول نیستند، «مجعول‌بودن یعنی اتصاف به وجود عینی و خارجی، در حالی که از دیدگاه ابن‌عربی و پیروان او عدم مجعولیت اعیان ثابته از ازل تا ابد ادامه

خواهد داشت و آن‌چه در خارج ظاهر و در عالم عین موجود می‌شود احـــکام و آثار آن‌هاست نه خود آن‌ها» (آشتیانی، ۱۳۷۰: ۳۵۶).

۲-۷- مظاهر تجلّی الهی

از منظر آئین مزدیسنا همهٔ موجودات عالم مظاهر اهورا مزدا هستند و جهان مملو از نیروهای معنوی پیش برندهٔ عالم به سمت کمال و قوام است. آن‌چنان که سرچشمهٔ کلیهٔ این نیروها اهورامزدا، خدای آئیین زرتشتی است. «اهورامزدا، گوهر و سرچشمهٔ همهٔ هـستی و همانا نیرو و انرژی و نور است و اوست که گوهر و سرچشمهٔ خرد و آگاهی اسـت. این نیروی آگاه، این نورِ آگاهی و ایـن درستی ناب در همه‌جا هـست و همچنین در ما انسان‌ها» (جمشیدی، ۳۷۴۵: ۳۶). این معنی در برگیرندهٔ مفهوم نظریهٔ وحدت وجود ابن‌عربی در ردایی دیگر است، اما با وجود ذکر معنی بسیار مشابه، اشاره‌ای به وحدت عالم وجود یا عارف حقیقت بین نشده است. «ما پرتویی می باشیم از آن فروغ بی‌پایان و نشانه‌ای هستیم از آن حقیقت جاویدان و چون در حقیقت وجود خود دقّت نمائیم و به اسرار مکنون خود پی بریم پردهٔ دویی و حجاب جهل از پیش چشم ما برداشته خواهد شد و به اسرار و حقایقی پی خواهیم برد که خرد را در آن جایگاه راه نیست» (شه‌مردان، ۱۳٦٤: ١٤).

در آئین زرتشتی نیروهای کلی همان شش امشاسپندان فرَوَشی هستند که اهورا مزدای قادر مطلق در رأس آن‌ها قرار گرفته است. «این نیروهای شش‌گانه مأمور حفظ و انتظام عالم وجود هستند» (اوشیدری، ۱۳۷۱: ۱۲۷). اما نیروهای در فروع نیروهای کلی قرار دارند که از آن‌ها منشعب می‌شوند، «به‌طور جداگانه مثلا آفتاب، ماه و هر یک از ستارگان و هر یک از حیوانات و جانوران، درختان و سایر اجزای عالم وجود، نیروهای به خصوصی دارند که حافظ و مربی آن-هاست» (همو: ۱۲۷).

در عرفان اسلامی نیز بر این معنی تأکید می‌شود، اما تنها عارف واصل در مرتبه بقاء بالله به این بینش نائل می‌گردد. در این مرتبه انسان کامل، در مکتب محیی‌الدین عربی، مخلوق نیست که خود در جایگاه حق قرار دارد و صورت الهی در کونین است. وی در مرتبهٔ کمال، عین‌الانسان حق تعالی است و حضرت حق از منظر او به تجلّی مظاهر خویش در عالم می‌نگرد.

آن‌چنان است که شیخ محمود شبستری در وصف بینش وحدت وجودی می‌گوید:

عـدم آئینـهٔ عالـــم عکس و انسان دو چشم عکس در وی شخص پنهان

تو عکس دیـده و او نـور دیده است　　به دیده دیده را هرگز که دیـده است

(شبستری، ۱۳۸۲: ۱۳۹-۱۳۸)

انسان کامل در مرتبهٔ بقا بالله و بینش وحدت وجود، فرا من درونی خویش را می‌بیند و با او صحبت می‌کند. آن‌چنان که ابن‌عربی از تجربیات شخصی خویش می‌گوید: «با من سخن می گفت و به سخنان من گوش می‌کرد و من آنچه را بایست از سخنان او درمی‌یافتم» (ابن‌عربی، بی‌تا، مجلّد ثانی: ۳۲۵). فرامن در ابن‌عربی، تجلّی وجه ربانی در کسوت ابن‌عربی است، که مظهر تجلّی ذات حق تعالی است. درواقع، «منِ برتر و ملکوتی ابن‌عربی با حق هویتی یکسان دارد» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۱۴۹).

شبستری دربارهٔ مظهریت عالم هستی می‌گوید :

جهـــان انسان شد و انسان جهانی　　کـــزین پـــاکیـــزه تر نبـود بیـــانـــی

چو نیکـــو بنگری در اصل این کار　　هم او بیننـــده هم دیده است و دیدار

(شبستری، ۱۳۸۲: ۱۴۱-۱۴۰)

از منظر عرفان نظری، عالم ملک مظهر عالم ملکوت است، مجازی است که عارض وجود است، در این معنی هر فردی در عالم، مظهر یکی از اسماء الهی است و انسان کامل مظهر جامع اسماء الهی است. در عرفان نظری، عارف واصل در سیر الی‌الله بالله، و طی طریق مراتب و منازل سلوک، به بینش وحدت وجود دست می‌یابد و در این بینش، عالم ممکنات را مظهر حق تعالی می‌داند. شبستری در بینش وحدت وجودی می‌گوید:

دلی کز معرفت نور و صفا دید　　ز هر چیزی که دید اوّل خـدا دید

(شبستری، ۱۳۸۲ : ۸۴)

محقّق آن کاملی است که حقیقت اشیاء بر او ظاهر و منکشف گشته باشد، و این معنی کسی را میسّر است که به مرتبهٔ کشف الهی رسیده باشد و به عین العیان مشاهده نموده که حقیقت همهٔ اشیاء، حق است و بغیر از وجود واحد مطلق وجودی دیگر نیست (لاهیجی، ۱۳۷۱: ۵۲). در نظریهٔ وحدت وجود ابن‌عربی، اعیان، مظهر تجلّی حق تعالی در عالم هستی هستند و هر یک از تعینات عالم، یکی از مظاهر حق هستند:

جهـان جمله فروغ نور حق دان حق اندر وی ز پیدایی است پنهان

(شبستری، ۱۳۸۲: ۹۶)

جهان من حیث‌الذات ظلمت و عدم است و هستی که در عالم می‌نماید فروغ و روشنی نور وجود حق است و در هر دو عالم غیر از یک حقیقت موجودی نیست (کاکائی، ۱۳۸۱: ۵۷۴). از منظر ابن‌عربی، «هر وجود خارجی، صورت فعلیت یافتهٔ عین ثابت خود است» (موحد، ۱۳۸۶: ۱۴۷). شیخ شبستری در عرفان نظری، این نیروی ویژه را جمال جان‌فزای الهی می‌داند.

به زیر پـــرده هـــر ذره پنـهان جمـــال جان‌فـــزای روح جـانـــان

(شبستری، ۱۳۸۲: ۱۶۴)

از ویژگی‌های قابل توجه بئوذ زرتشتی این است که زرتشتیان این واژه را به بینش درونی و همچنین به بینش اشراقی روشنایی بخش نیز تفسیر کرده‌اند، به تعبیر نگارنده، این بینش شباهت-هایی آشکار با ظهور بینش حقیقت بین انسان کامل در سیر معرفت عرفان نظری دارد. «اگر فروهر، به وسیلهٔ بینش درونی بئودَ دریافت شود، سبب آگاهی انسان و روشن شدن راه او در پیشرفت و تکامل است» (جمشیدی، ۳۷۴۵: ۳۶). بینش بئوذ در ادراک امشاسپندان فروشی که عارض وجود هستند، یکی دیگر از تشابهات سیر کمال روان در آئین مزدیسنا در قیاس با سیر کمال در عرفان نظری است. آن‌چنان که هم‌داستانی امشاسپند در مظاهر هستی، بینش وحدت را تداعی می‌کند. « کثرتی که در مجموعهٔ امشاسپندان وجود دارد در اصل به خود اهورا باز می گردد، و واحدی می‌شود که شش صفت از خود متجلّی و صادر کرده است (فره‌وشی، ۱۳۶۴: ۲). آن‌ها یکسان اندیشند، یکسان سخن گویند، کرداری یکسان دارند، که در اندیشه و گفتار و کردار یکسانند. (دوست‌خواه، ۱۳۸۵: ۴۲۳) برخی بئوذ را در معنی شعور تعبیر می‌کند: «فروهرها توسط بئوذ یا «شعور»، روان را راهنمایی می‌کنند و روان انسان عاقل و پرهیزگار این راهنمایی را می‌پذیرد (فره‌وشی، ۱۳۶۴: ۸).

۲-۸- بازگشت

امشاسپندان فروهر انسان، نخست در دنیای مینوی شکل می‌گیرد و سپس به زمین آمده، پیکر گیتایی به خود می‌گیرد و سرانجام به جهان مینوی باز می‌گردد (دوست‌خواه، ۱۳۷۴: ۳۹) فروهرها بنابر بنیاد الوهیت خویش، جاودانه هستند، در یشت‌ها به جاودانگی آن‌ها اشاره شده است. «فروشی‌های اشونانی را که بوده‌اند و هستند و خواهند بود می ستاییم» (دوست‌خواه،

۱۳۸۵: ٤۰۹). پورداوود می‌گوید: «فنا و زوال جهان مادی را در این قوهٔ جاویدان ایزدی که در باطن مخلوقات مانند موهبت آسمانی به ودیعه گذاشته شده، راهی نیست. جرم و خطای بندگان نیز در طی زندگانی دامن پاک او را آلوده نتواند نمود به همان پاکی و تقدّس ازلی خویش پس از انفصال روح از بدن به سوی بارگاه قدس پرواز نموده در ساحت پروردگار به سر برد» (پورداوود، ۱۳۷۷: ۵۸۲). هورمزد برای نبرد با اهریمن به فروهران وعده گیتی در معنای هستی مطلق می‌دهد (بهار، ۱۳۷۸: ۵۰). از این منظر جهان همچون تعابیر عرفان نظری، مقید به سایهٔ وجود است و هستی مطلق نیست.

شبستری در مسئلهٔ بازگشت انسان کامل و مرتبهٔ بقا بالله می‌گوید:

مسافر آن بود کو بگذرد زود　　ز خود صافی شود چون آتش از دود
به عکس سیر اول در منازل　　رود تا گردد او انسان کامل

(شبستری، ۱۳۸۲: ۳۱۲-۳۱۱)

سالک طریق حق تعالی از منظر شبستری، کسی است که بداند او همین صورت ظاهر نیست بلکه اصل او، تجلّی ذات حق است و در این خودآگاهی است که انسان کامل بر خلاف سیر اوّل که از عالم ملکوت به عالم ملک و تقیّد نازل گردید، این‌بار در سیر صعودی و کمال از مراتب انسانی و تقیّدات به سوی حق تعالی می‌رود، به تعبیری سیر الی‌الله می‌کند. این تفسیر با بازگشت امشاسپندان فروهری در آئین زرتشتی هم‌خوانی دارد. در صفت کمال ذرهٔ مینوی وجود انسان، بازگشت به سرای فرشتگان عنوان شده است. ذرهٔ مینوی « قوهٔ فائقه‌ای است که از مبداء اصلی خود جدا شده و برای مدت محدود و معینی در عالم سفلی و در ابدان خاکی ما منزل گزیده است. این قوه‌ای است که ما را به درجات عالیه ارتقاء داده و از حالت حیوانی و انسانی به عالم فرشتگان می‌رساند» (شه‌مردان، ۱۳٦٤: ٦-۵). در برخی از کتب زرتشتی معتبر، در مسئلهٔ صعود فروهرها و بازگشت به جهان مینوی، ستیزه‌ای دیگر با اهریمنان در راه است (مونه، ۱۳٦۳: ۱۰۳). که در عرفان نظری، پس از بقابالله، مجاهدات و سیر افزون‌تری برای عارف واصل عنوان نشده است.

نمودار تطبیقی امشاسپندان و اعیان ثابته	
شباهت‌ها	– امشاسپندان در آیین زرتشتی و صور علمیهٔ الهی در عرفان نظری مبداء آفرینش هستند. – آن ها نامیراهایی مقدّس هستند. – صفات و اسماء الهی(علم الهی) در عالم آفری‌ش اند. – پیش از آفرینش هستی، سپند مینو و امشاسپندان یا در عرفان نظری صور علمیهٔ الهی در تجلّی اقدس خلق شدند. – مظاهر وجود و نیروی پیش برندهٔ عالم ماده هستند. – آیین زرتشتی و عرفان اسلامی قائل به عهد الست و اقرار به بندگی حقایق موجودات هستند. – گوهر فروَهَر همانند اعیان در عرفان اسلامی، هرگز عرصهٔ وجود را ادراک نخواهد کرد. – صورت معنوی عالم هستند و صورت عینی ندارند. – حقایق موجودات هستند. – امشاسپندان فروَهَران همچون اعیان ثابته، خود را در تعینات یا پیکرهٔ گیتایی نمودار می‌سازند. – صور مجرد و نیروی مستقل از ماده هستند. – محیط بر عالم ماده هستند. – علم الهی در آن‌ها ثابت است و مجعول به جعل جاعل نیستند. – هدف و مقصود دست‌یابی به کمال و سعادت جاودانی است.
تفـاوت‌ها	– در بازگشت، تقابل فروهرها با نیروی اهریمنی در جهان مینوی وجود دارد، این درحالی است که در عرفان نظری، استکمال نفس ناطقه در بقاءبالله و قرب الهی، منتهای کمال آیینهٔ وجود انسان است. – در اعتقادات زرتشتی، آنچه در عالم می‌گذرد جملگی به دستیاری امشاسپندان صورت می‌پذیرد. اما در عرفان نظری، انفصال از وحدت حقیقت مطلقه وجود ندارد.

۳-نتیجه‌گیری

در این مقاله با اشاره به بعضی از مفاهیم اصلی امشاسپندان فروَهَر اوستایی، مشابهت‌ها و برخی تفاوت‌های آن‌ها با اعیان ثابته عرفان نظری بررسی گردید. در این رویکرد، امشاسپندان فرَوَشی و اعیان ثابته مبدأ آفرینش هستند و پیش از آفرینشِ کالبد هستی، پرتو پیش برندهٔ هستی، امشاسپندان فروهر یا به تعبیر عرفان نظری، اعیان ثابته و حقیقت ممکنات خلق شد و آن‌ها بنابر آنکه حقیقت ذات در تعین‌های نمودی عالم هستند، صورتی عینی ندارند، جهان فروَهَری همچون اعیان ثابته خود را در تعینات یا پیکرهٔ گیتایی نمودار می‌سازند و هرگز وجود را درک نمی‌کنند، پس متّصف به اجسام و اجزای محیط هم نیستند، امشاسپندان فَروَشی صورت مجردات و نیروی مستقل از عالم ماده هستند، و اتّصافی به وجود خارجی ندارند، محیط بر عالم ماده هستند و امکان جعل محیط بر آن‌ها ممکن نیست. اعیان ثابته نیز از آن‌جهت که صور علمی حضرت حق اند، مجعول نیستند. فروشی‌ها برخلاف صورت جسمانی عالم ماده، فناناپذیرند و به عالم ملکوت حق تعالی باز می‌گردند. آن ها در معنی علم خداوند به هستی و موجودات هستند، یکی از موارد افتراق، مسئلهٔ بازگشت در آیین زرتشتی است. در این آیین، تعبیری در خصوص تقابل فروهرها با نیروی اهریمنی حتی در جهان مینوی وجود دارد، اما در عرفان نظری، پس از معرّا گشتن از تعلّقات مادی و مبرا گشتن از صفات مذموم نفس انسانی، مقام رفیع بقاء بالله و قرب الهی در غایت کمال آینهٔ وجود انسان قرار دارد.

منابع

کتاب‌ها

۱-قرآن کریم، (۱۳۸٤)، ترجمهٔ مهدی الهی قمشه‌ای، چاپ نوزدهم، تهران: حافظ نوین.

۲-آشتیانی، جلال‌الدین، (۱۳۷٤)، **زرتشت (مزدیسنا و حکومت)**، تهران: شرکت سهامی انتشار.

۳-آل داوود، آ.ب، (۱۳٦۷)، **دایره‌المعارف بزرگ اسلامی**، تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.

٤-الهی اردبیلی، حسین بن عبدالحق، (۱۳۷٦)، **شرح گلشن راز**، مقدمه و تصحیح منصور برزگر خالقی و عفت کرباسی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۵-ابن‌عربی، محیی‌الدین، (بی‌تا)، **الفتوحات المکیه**، بیروت: دار جامعه.

۶–اوشیدری، جهانگیر، (۱۳۷۱)، **دانشنامهٔ مزدیسنا**، تهران: مرکز.

۷–ایزوتسو، توشیهیکو، (۱۳۸۳)، **آفرینش وجود و زمان**، ترجمهٔ مهدی سررشته‌داری، تهران: مهر اندیش.

۸–بهار، مهرداد، (۱۳۷۸)، **بندهش، فرنبغ دادگی**، تهران: توس.

۹–پورداوود، ابراهیم، (۱۳۷۷)، **یشت‌ها**، دو جلد، تهران: اساطیر.

۱۰– _____ ، (۱۳۱۲)، **یسنا، جزوی از نامه مینوی اوستا**، هند: انجمن زرتشتیان ایرانی بمبئی.

۱۱–پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۸)، **شعر فارسی و ساخت شکنی در شعر مولوی. در سایهٔ آفتاب**، تهران: سخن.

۱۲–ثروتیان، بهروز، (۱۳۹۶)، **شرح ساده گلشن راز**، تهران: شرکت چاپ و نشر بین الملل.

۱۳–ثقفیان، اکبر، (۱۳۹۰)، **بیضاوی و تفسیر انوار التنزیل**، تهران: خانهٔ کتاب ایران.

۱۴–جامی، نورالدین عبدالرحمان بن احمد، (۱۳۷۸)، **هفت اورنگ**، مقدمه از اعلاخان افصح زاد، تصحیح و تحقیق از جابلا دادعلیشاه، اصغر جان فدا، ظاهر احرای، حسین احمد تربیت، اعلاخان افصح زاد، با همکاری انستیتو شرق شناسی و میراث خطی، زیر نظر دفتر نشر میراث مکتوب، تهران: مرکز مطالعات ایرانی. دفتر نشر میراث مکتوب، آیینه میراث.

۱۵–جمشیدی، موبد کامران، (۳۷۴۵)، **پیام پاک زرتشت، از خودشناسی تا خداشناسی**، تهران: کانون زرتشتیان.

۱۶–جهانگیری، محسن، (۱۳۸۳)، **محیی‌الدین ابن‌عربی چهرهٔ برجستهٔ جهان عرب**، چاپ پنجم، تهران: دانشگاه تهران.

۱۷–دوست‌خواه، جلیل، (۱۳۸۵)، **اوستا، کهن‌ترین سرودها و متن‌های ایرانی**، چاپ دهم، دو جلد، تهران: مروارید.

۱۸–دهخدا، علی اکبر، (۱۳۷۷)، **لغت‌نامه**، تهران: دانشگاه تهران.

۱۹–شبستری، محمود، (۱۳۸۲)، **گلشن راز**، تهران: طلائیه.

۲۰–شه‌مردان، رشید، (۱۳۶۴)، **آموزش‌های اَشو زرتشت**، تهران: چاپ راستی.

۲۱–فروغی، محمّدعلی، (۱۳۸۳)، **سیر حکمت اروپا**، تهران: هرمس.

۲۲–فره‌وشی، بهرام، (۱۳۶۴)، **جهان فروری، بخشی از فرهنگ ایران کهن**، تهران: کاریان.

۲۳-کاکائی، قاسم، (۱۳۸۱)، **وحدت وجود به روایت ابن‌عربی و مایستر اکهارت**، تهران: هرمس.

۲۴-کفافی، محمّد عبدالسلام، (۱۳۸۹)، **ادبیات تطبیقی**، ترجمهٔ سید حسین سیدی، مشهد: به شهر.

۲۵-کمال خوارزمی، حسین بن حسن، (۱۳۶۴)، **شرح فصوص‌الحکم محیی‌الدین ابن‌عربی**، به اهتمام نجیب مایل هروی، تهران: مولی.

۲۶-مجلسی، محمّدباقر بن محمّدتقی، (۱۳۶۳)، **بحارالانوار**، ۲۵ ج، مترجم ابوالحسن موسوی همدانی، تهران: کتابخانهٔ حضرت ولیعصر.

۲۷-محمود الغراب، محمود، (۱۳۸۶)، **انسان کامل**، ترجمهٔ گل‌بابا سعیدی، تهران: جامی.

۲۸-موحد، محمّدعلی و صمد، (۱۳۸۶)، **فصوص الحکم ابن‌عربی**، تهران: کارنامه.

۲۹-موحد، محمّدعلی، (۱۳۸۵)، **شرح فصوص الحکم ابن‌عربی**، ترجمه، توضیح و تحلیل محمّدعلی موحد، تهران: کارنامه.

۳۰-مونه.م، (۱۳۶۳)، **ایـــران باستان**، ترجمهٔ ژاله آموزگار، تهران: توس.

۳۱-مهرین، مهرداد، (۱۳۵۴)، **اشاوهیشتا، پیام زرتشت**. چاپ چهارم، تهران: فروهر.

۳۲-میرباقری فرد، سید علی اصغر، (۱۳۹۴)، **تاریخ تصوّف (سیر تطوّر عرفان اسلامی از قرن هفتم تا دهم هجری)**، تهران: مرکز تحقیق و توسعهٔ علوم‌انسانی.

مقالات

۱-اسماعیل نیاگنجی، فرصی، پاشاپاسندی، (۱۳۹۸)، «تحلیل ساختاری کمال دیوان و امشاسپندان با نگاهی به آیین مزدیسنا و اسطوره‌های پیشاآریایی»، نشریهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، سال ۱۵، شمارهٔ ۵۷: ۳۹-۱۳.

۲-زرفتن، کوروش، صادق‌زاده، محمود، حیدری‌نیا، هادی، (۱۴۰۱)، «بررسی و چهره‌شناسی امشاسپندان با رویکرد به گاهان زرتشت و شاهنامهٔ فردوسی»، مجلهٔ مطالعات ایرانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، دورهٔ ۲۱، شمارهٔ ۴۲: ۲۴۹- ۲۰۷.

۳-شجاری، مرتضی، (۱۳۷۹)، «اعیان ثابته از دیدگاه ابن‌عربی و ملاصدرا»، نشریهٔ مقالات و بررسی‌ها، دورهٔ ۳۳، شمارهٔ ۶۷: ۶۵-۵۵.

٤–قدردان، مهرداد، (١٣٩٦)، «پیوند فروهر و وحدت وجود»، فصل‌نامهٔ جندی‌شاپور دانشگاه شهید چمران اهواز، سال ۳، شمارهٔ۱۲: ۹۰– ۷٦.

۵–کیانپور، شجاع، مشیدی، جلیل، (۱۳۹۷)، «رابطه اعیان خارجی و اعیان ثابته بر اساس نظریهٔ ابن‌عربی»، نشریهٔ گوهرگویا، سال ۱۲، شمارهٔ ٤ (پیاپی ۳۹): ٤٦–۲۹.

٦–لاجوردی، فاطمه، (١٣٩٦)، «جایگاه امشاسپندان در جهان‌شناسی مزدایی و نقش آن‌ها در سلوک فردی»، نشریهٔ جاویدان خرد، شمارهٔ ۳۱: ١٨٤–١٥٩.

۷–میر قاسمی مهرنو، سیده سحر، میکاییلی، اشرف، غفاری، علی، (۱۳۹۲)، «بررسی و مقایسهٔ تطبیقی مفهوم خلقت در عرفان ابن‌عربی و دین زرتشت»، پایان‌نامهٔ دورهٔ کارشناسی ارشد. دانشکدهٔ ادبیات و علوم‌انسانی، دانشگاه محقّق اردبیلی..

Jostarnameh Comparative Literature
Year seventh/ Number twenty-six[th]/ Winter ۲۰۲٤

A Comparative Study of the Social Position of Women in the Short Stories of the ۲۰s From the Perspective of the Experimental Role of

[۱]Najma Hashmi, [۲]Alireza Shabanlou, [۳]Abdul Hossein Farzad

Abstract

Role-oriented linguistics emphasizes that language is a "social tool" and deals with those human actions that refer to the transfer of meaning with the help of language. Halidi considers language as a system of lexical choices that the speaker uses at three levels according to the context of the situation. Language is formed according to social needs and the surrounding environment and organizes meaning. This language function is called "Franqash" in role-oriented linguistics. The trans-roles of language are: the trans-role of thoughts, which is used for reading and analyzing the text; interpersonal trans-role whose purpose is to initiate or promote relationships to influence the behavior of others, express opinions, modify or change them; Transtextual role that has the task of adapting the message according to other textual and extratextual factors. The current research tries to answer these questions in a descriptive-analytical way, according to the statistical community of the research, what is the function of each of the linguistic processes in the textual structure of the short stories of the ۲۰s? And according to the fundamentals raised in the intellectual role and the realist point of view governing short stories in the twenties, what image of "woman" and "her social position" have been drawn by male writers at this historical moment? Emphasizing on its "realistic and realistic character", short story literature has always sought to define a place for the presence of

[۱] Ph.D. student of Persian language and literature, Islamic Azad University, South Tehran Branch, Tehran, Iran. Email: emami۱۳۵۹@yahoo.com

[۲] Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Research Institute of Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran. (corresponding author), email: a.shabanhu@ihcs.ac.ir

[۳] Professor of the Department of Persian Language and Literature, Research Institute of Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran.

women and also free itself from gender restrictions and patriarchal readings. The findings of the research indicate that Bozor Alavi, Ebrahim Golestan, Mahmoud Etemadzadeh and Jalal Al-Ahmad each used different types of linguistic processes in the textual structure of their short stories to depict the positive social status of women.

Keywords: short stories of the ۲۰s, women's social status, role-oriented approach, experimental role of language.

References
Books

۱- Al Ahmad, Jalal, (۱۳۵۷), Se Tar, Tehran: Ferdous.

۲- _____, (۱۳۶۹), see and visit, Tehran: Paiz.

۳-_____, (۱۳۷٤), Children of the People, second edition, Tehran: Phoenix.

٤- Etemadzadeh, Mahmoud, (۱۳۲۳), Sporish, Tehran: Aghaz.

٥-_____, (۱۳۲۷), Towards People, Tehran: Shoalehvar.

٦- Ishani, Tahereh, (۲۰۱٥), the theory of cohesion and continuity and its application in the analysis of texts (Ghazal Hafez and Saadi), Tehran: Khwarazmi University.

۷- Bagheri, Narges, (۲۰۰۷), Women in fiction: female heroes in the stories of women storytellers, Tehran: Marwarid.

۸- Bozur Alavi, Seyyed Mojtabi, (۲۰۱۲), Prison Fragments, third edition, Tehran: Negah.

۹- Baharlu, Mohammad, (۱۳۷۲), short stories of Iran, Tehran: new design.

۱۰- Tolan, Michael, (۲۰۰۸), Narratology; A Linguistic-Critical Introduction, translated by Seyyed Fatemeh Alavi and Fatemeh Nemati, Tehran: Semit.

۱۱- Haq-Shanas, Ali-Mohammed, (۲۰۱۹), Persian language and literature at the crossroads of tradition and modernity, Tehran: Aghaz.

۱۲-Abdel Ali, Dastghib, (۱۳۵۸), criticism of Alavi's great works, Tehran: Farzaneh.

۱۳- Cultural Research Office (۱۳٦۹), Women's Social Life in Iranian History, Tehran: Amir Kabir.

۱٤- Sadeghi, Leila, (۲۰۱۲), semiotics and criticism of contemporary fictional literature, review of the works of Ebrahim Golestan and Jalal Al Ahmad, Tehran: Sokhn.

۱۵- Asgari Hasanklou, Asgar, (۲۰۱٤), Zamane and its people (criticism of Ibrahim Golestan's stories), Tehran: Akhtaran.

۱٦- Golestan, Ebrahim, (۱۳٤۸), Azar, the last month of autumn, second edition, Tehran: Rosen.

۱۷-Mohajer, Mehran and Nabavi, Mohammad, (۲۰۱۳), Towards Linguistics of Poetry, Tehran: Center.

۱۸-Hallidi, Michael and Hassan, Ruqieh, (۱۹۷۶), Language, context and text, translated by Mojtabi Manshizadeh and Tahera Ishani, Tehran: Scientific publication.

articles

۱- Aghagolzadeh, Ferdous and others, (۱۳۹۰), Stylistics of stories based on verbs: role-oriented approach, Stylistics of Persian poetry and prose (Bahar Adeb), year ٤. The first issue, serial number ۱۱, pp. ۲٤٤-۲٥٤.

۲-Razaviyan, Hossein and Ahmadi, Shiva, (۲۰۱٥), "Looking at the role of the author's gender in presenting the details of the story according to the role-oriented order", Bimonthly Journal of Linguistic Essays, No. ۳٤, pp. ۳۷۰-۳٤۳.

۳-Safaei, Iman, (۲۰۱٦), "Investigating the role of borderline personality traits and sensitivity to rejection in predicting membership in social networks", Psychological Health Research, Volume ۱۱, Number ٤, pp. ۳۱-٤۲.

٤-Alirezaei, Karam and others, (۱٤۰۱), "Investigation of elements of text cohesion in the system of the ancient barzonama of Shams-al-Din Mohammad Kosaj based on the theory of Halliday and Hassan", The Journal of Comparative Literature, Year ٦, Number ۲۰, pp. ۱-۲٦ .

٥- Gholami, Rahela, Shibani-Aghadam, Ashraf, (۲۰۱۷), "Language style and the study of its semantic expression in the characterization of

two stories from Masnavi al-Masnavi based on the transpositions of the transitive system", Literary Criticism Studies, ۱۳th term, No. ٤٧, pp. ٦١-٨٢.

٦- Wafaei, Abbas Ali and Miliad, Fereshte, (۲۰۱۹), examining the position of the experimenter in the Enlightenment system of thought based on intellectual roles, in Moran and Safir Simorgh's lexical essays, mystical and mythological literature, year ١٦, number ٥٩, pp. ٢٩٦ -٢٧١.

٧- Hashemi, Najmeh and others, (١٤٠٢) "Investigation and comparison of the ways of representing the social position of "female characters" in short stories of the twenties based on the works of Mahmoud Etemadzadeh, Bozor Alavi and Ebrahim Golestan", chap. Journal of Comparative Literature, Volume ٧, Number ٢٥, pp. ١٠٦-١٧٥.

فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی

سال هفتم، شمارهٔ بیست و ششم، زمستان

۱٤۰۲

مطالعهٔ تطبیقی جایگاهِ اجتماعیِ زنان در داستان‌های کوتاه دههٔ ۲۰ از منظر فرانقش تجربیِ زبان در رویکرد نقش‌گرایی هالیدی «با تمرکز بر داستان‌های کوتاه بزرگ علوی، ابراهیم گلستان، محمود اعتمادزاده و جلال آل‌احمد»

نجمه هاشمی [۱]، علیرضا شعبانلو[۲]، عبدالحسین فرزاد[۳]

تاریخ دریافت:۱٤۰۲/۹/۱۲، تاریخ پذیرش:۱٤۰۲/۱۰/۲۲

صص(۲۵۱ – ۲۸٤)

چکیده

زبان‌شناسی نقش‌گرا بر این نکته تأکید دارد که زبان «ابزاری اجتماعی» است و به آن دسته از کنش‌های انسانی می‌پردازد که بر انتقال معنا با کمک زبان اشاره دارد. هالیدی، زبان را نظامی از گزینش‌های واژگانی می‌داند که گویشور در سطوح سه‌گانه با توجه به بافت موقعیت از آن استفاده می‌کند. زبان با توجه به ضرورت‌های اجتماعی و محیط پیرامون تشکیل می‌شود و به سامان‌دهی معنی می‌پردازد. این کارکرد زبان در زبان‌شناسی نقش‌گرا «فرانقش» نامیده می‌شود. فرانقش‌های زبان عبارت‌اند از: فرانقش اندیشگانی که از این فرانقش برای واکاوی و تحلیل متن استفاده می‌شود؛ فرانقش بینافردی که هدف آن شروع یا ارتقای روابط برای تأثیرگذاری بر رفتار دیگران، بیان نظرات، اصلاح یا تغییر آن‌هاست؛ فرانقش متنی که وظیفهٔ متناسب‌سازی پیام با

[۱] دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران جنوب، تهران، ایران. ایمیل: emami۱۳۵۹@yahoo.com

[۲] دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران.(نویسندهٔ مسئول)، ایمیل: a.shabanhu@ihcs.ac.ir

استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران.

توجه به دیگر عوامل متنی و برون متنی را داراست. پژوهش حاضر تلاش می‌کند به‌شیوهٔ توصیفی – تحلیلی به این پرسش‌ها پاسخ دهد که با توجه به جامعهٔ آماری پژوهش، در ساختار متنی داستان‌های کوتاه دههٔ ۲۰، هر کدام از فرآیندهای زبانی چه کارکردی دارند؟ و با توجه به مبانی مطرح در فرانقش اندیشگانی و دیدگاه رئالیستی حاکم بر داستان‌های کوتاه در دههٔ بیست، نویسندگان مرد چه تصویری از «زن» و «جایگاه اجتماعی وی» در این مقطع تاریخی ترسیم کرده‌اند؟ ادبیات داستان کوتاه با تأکید بر «منش رئالیستی و واقع‌گرایانهٔ» خود همواره به دنبال تعریف جایگاهی برای حضور زنان و همچنین رهایی خود از محدودیت‌های جنسیتی و خوانش‌های مردسالارانه بوده است. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که بزرگ علوی، ابراهیم گلستان، محمود اعتمادزاده و جلال آل‌احمد هر کدام در ساختار متنی داستان‌های کوتاه خود از انواع مختلف فرآیندهای زبانی برای ترسیم جایگاه اجتماعی مثبت زنان بهره گرفته‌اند.

کلید واژه ها: داستان‌های کوتاه دههٔ ۲۰، جایگاه اجتماعی زنان، رویکرد نقش‌گرایی، فرانقش تجربی زبان.

۱- مقدمه

هر فردی برای بیان تجربیات خود از واژگان، عبارات و اصطلاحات منحصربه‌فرد استفاده می‌کند. انتخاب این واحدهای زبانی بسته به موقعیت اجتماعی و فرهنگی فرد، متفاوت است و این تفاوت در زبان نمودار می‌شود. هر تجربه‌ای از طریق زبان قابلیت معنادار شدن دارد؛ در واقع، زبان بستری است برای نظریه‌پردازی دربارهٔ تجربیات انسان و هم‌چنین منبعی است از واژگان ـ دستور برای ایفای این نقش. این فرانقش را فرانقش اندیشگانی می‌نامیم و آن را به دو گروه تجربی و منطقی تقسیم می‌کنیم(ر.ک: هالیدی و حسن، ۱۹۷٦: ۸-٤).

سازهٔ تجربی، محتوای کلام را به‌واسطهٔ سازهٔ منطقی هنگام بیان معناهای پیچیده‌تر در بندهای مرکب، رابطهٔ میان دو بند مجاور را بیان می‌کند؛ در نتیجه این دو سازه مکمل یک‌دیگرند. سه عنصر در فرانقش اندیشگانی مورد بررسی قرار می‌گیرند: فرآیند، مشارکان فرآیند و عناصر حاشیه‌ای فرآیند.

در آثار ادبی و داستانی دوران معاصر چهرهٔ زن به دو شکلِ شخصیت «فردی» و «اجتماعی» ترسیم شده است. «شخصیت اجتماعیِ» زن در روابط با خانواده، اقوام و گروه‌های اجتماعی؛ و

«شخصیت فردی» او در مسائل روحی و روانی فرد مثل «عشق» و «تنهایی» نمایان می‌گردد. در ادبیات داستان کوتاه ایران نیز در ادوار مختلف تصاویر و چهره‌های متفاوتی از زنان ارائه شده است.

این چهره گاهی قابلِ ستایش و گاهی منفور و گاه خاکستری است. بررسی ادبیات معاصر ایران پس از مشروطه، نشان از نقش و حضور فعّال و گستردهٔ زنان در آثار ادبی دارد و بسیاری از نویسندگان و داستان‌نویسان معاصر یک یا چند شخصیت «زن» را در آثار داستانی خود به‌کار گرفته‌اند؛ شخصیت‌هایی که هر کدام نمایانگر تیپ‌های مختلف «زن» در آثار داستانی هستند که به‌نوعی تصویر کلی از زن در جامعهٔ ایران را در آن مقطع تاریخی ارائه می‌دهند. مسئلهٔ «جایگاه و حقوق زنان در جامعه» که در دوران معاصر به اشکال گوناگون و از زاویهٔ تفکّرات مختلف، دربارهٔ آن بحث، داوری و حتی منازعه شده، در ایران نیز این موضوع در حوزه‌های فکری مختلفی مطرح شده است. از جمله در حوزهٔ ادبیات داستان کوتاه است و «مطالعات ادبیِ زن-محور که براساس داستان‌های معاصر انجام شده‌اند، یکی از فضاهایی است که بازتاب‌دهندهٔ دنیای زنان در قالب نقدهای اجتماعی، فمینیستی و روان‌شناختی است» (دفتر پژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۶۹: ۱۱).

انتقاد از جایگاه نامناسب زنان به‌عنوان یکی از دو رکن اصلی جامعهٔ انسانی در کنار مردان، همواره یکی از موضوعاتی است که در آثار نویسندگان زن و البته برخی از نویسندگان مرد مورد توجه قرار گرفته است. جایگاه نامناسبی که از آن می‌توان به‌عنوان یکی از اصلی‌ترین موانع رشد و پیشرفت در جوامع مختلف یاد کرد. اغلب نویسندگانی که به این جایگاه انتقاد دارند با واکاوی این موضوع در آثار خود و از طریق روش‌های مختلفی از قبیل «تأکید بر جایگاه برجستهٔ زنان در خانواده و اجتماع» و «خلق شخصیت‌های آرمانی از میان طبقات مختلف زنان» به بیان دیدگاه‌های خود و ابلاغ آن به خوانندگان پرداخته‌اند. شعرا و نویسندگان هرکدام بخشی از آثار خود را به موضوع تربیت و آزادی زنان، تساوی حقوق آنان در جامعه و خانواده اختصاص دادند.

۱-۱-بیان مسئلهٔ پژوهش

از مهم‌ترین رویکردهای زبان‌شناسی قرن بیستم می‌توان به زبان‌شناسی نقش‌گرا اشاره کرد. در نیمهٔ دوم این قرن دو دیدگاه عام و موازی با یکدیگر ایجاد شدند. یک دیدگاه مبتنی بر تبیین

صوری زبان همچون پدیدهٔ درون فردی و دیدگاه دیگر، مبیّن نقشی از زبان به‌مثابهٔ پدیدهٔ بینافردی و اجتماعی بود.

از دیدگاه حق‌شناس(۱۳۹۰) «زبان‌شناسی نقش‌گرا بر نقش زبان و نقش واحدهای ساختاری زبان تأکید می‌کند و همچنین در مطالعات خود، ساختی فراتر از جمله یعنی متن را مورد بررسی قرار می‌دهد. متن دارای قواعد و روابط ساختاری خاص خود است؛ مانند روابط انسجام، پیوستگی، مبتداسازی و گذرایی. انتخاب هر گزینه‌ای در متن به انتخاب دیگری می‌انجامد تا این‌که به‌صورت شبکه‌ای نمود یابد» (حق‌شناس، ۱۳۹۰: ٤٥) بنابراین، هر ویژگی متن در درون نظام زبان معنی می‌یابد؛ یعنی هم متن و هم نظام زبانی باید در کانون توجه باشد.

«بنیان دستور هالیدی بر دو صفت استوار است: نظام‌مند و نقش‌گرا. هالیدی و حسن (۱۹۷٦) معتقدند دلیل نظام‌مند بودن دستور نقش‌گرا این است که زبان را شبکه‌ای از نظام‌ها یا به‌عبارتی مجموعهٔ مرتبطی از انتخاب‌هایی می‌داند که معنا را می‌سازند. دلیل نقش‌گرا بودن این دستور این است که تبیین هر واحد زبانی در آن با ارجاع به نقش ارتباطی کاربردی زبان میسر می‌شود. هالیدی برای مطالعهٔ دقیق‌تر زبان، آن را در سه سطح مورد بررسی و تحلیل قرار می‌دهد: فرانقش اندیشگانی، بینافردی و متنی. براساس فرانقش اندیشگانی ما زبان را به‌کار می‌بریم تا در مورد تجربیاتمان از جهان بیرون و نیز از جهان ذهنی خود سخن بگوییم و عناصر مؤثّر در زبان را توصیف کنیم. وظیفهٔ فرانقش بینافردی مطالعهٔ روابط میان گوینده و شنونده و چگونگی ایجاد تعامل میان آن‌هاست. در همین‌راستا، از زبان برای ارتباط با دیگر افراد و برقراری رابطه، استفاده می‌شود. در فرانقش متنی به‌شیوهٔ سازماندهی پیام و کیفیت ایجاد آن پرداخته می‌شود» (هالیدی و حسن، ۱۹۷٦: ۵، به نقل از: مهاجر و نبوی، ۱۳۹۳: ۳۵).

پژوهش حاضر تلاش می‌کند به‌شیوهٔ توصیفی – تحلیلی به این پرسش‌ها پاسخ دهد که: با توجه به جامعهٔ آماری پژوهش، در ساختار متنی داستان‌های کوتاه دههٔ ۲۰، کدام یک از فرآیندهای زبانی غلبهٔ بیشتری دارند؟ همچنین با توجه به مبانی مطرح در فرانقش اندیشگانی و دیدگاه رئالیستی حاکم بر داستان کوتاه در دههٔ بیست، نویسندگان مرد چه تصویری از «زن» و «جایگاه اجتماعی وی» در این مقطع تاریخی ترسیم کرده‌اند؟

۱-۲-پیشینهٔ پژوهش

دستور نقش‌گرا و وجوه سه‌گانهٔ آن به‌عنوان ابزار دقیق سبک‌شناسی برای بررسی برخی از آثار کلاسیک و معاصر نظم و نثر استفاده شده است. در برخی از این پژوهش‌ها بر یک سطح از سطوح سه‌گانهٔ دستور نقش‌گرا تأکید شده و در برخی دیگر، دو یا سه سطح مورد توجه قرار گرفته‌اند.

جهانی و حسینی (۱۳۹۹) در پژوهشی با عنوان «تحلیل فرانقش اندیشگانی شعر «خوان هشتم» از مهدی اخوان‌ثالث ... نشان دادند که اخوان در این شعر از فرآیندهای ذهنی و پس از آن فرآیندهای رابطه‌ای و کلامی بیش‌ترین استفاده را کرده است. شکل روایی داستان، حضور یک نقال در روایت و پس از آن حضور شاعر به‌عنوان نقال یا راوی دوم، غلبهٔ ساختار وصفی قصه و هم‌چنین پیوند با داستان هفت‌خوان رستم را می‌توان از مهم‌ترین دلایل کاربست این نوع فرآیندها در این شعر دانست.

دلبری و صادقی‌نیا (۱۳۹٦) در پژوهش خود افعال موجود شش داستان کوتاه زویا پیرزاد را به ترتیب در قالب شش فرآیند طبقه‌بندی کرده‌اند. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که فرآیند مادی و سپس فرآیند رفتاری مشخصهٔ سبک‌شناختی داستان‌های پیرزاد است.

منشی‌زاده و الهیان (۱۳۹٤) با کوشش در شناخت مؤلّفه‌های بنیادین گلستان سعدی و تبیین ویژگی‌های اصلی آن در ساخت و انتخاب انواع فرآیندها به این نتیجه رسیدند از آنجا که موضوع گلستان مربوط به انسان و روابط انسان‌ها با هم است؛ فرآیند رفتاری بارزترین فرآیند در بوطیقای فکری سعدی است.

امیرخانلو (۱۳۹٤) پس از توصیف افعال غزلیات حافظ، به این نتیجه رسیده که کاربرد انواع فرآیندها در غزلیات حافظ، دارای دلایل خاصی است و نوع کاربرد آن‌ها باید به‌عنوان شاخصی سبکی لحاظ شود.

صفاری (۱۳۹٦) در مقالهٔ «تحلیل داستان دقوقی با نظریهٔ زبان‌شناسی فرآیند هالیدی» پس از بررسی فرآیندهای داستان به این نتیجه رسیده که بیشتر فرآیندها از نوع مادی است که نشانگر این است که با وجود این که محقّقان معتقدند این شعر تجربهٔ معنوی مولوی است؛ از نظر روایت‌شناسی، داستانی واقعی است.

غلامی و شیبانی اقدم (۱۳۹۷) داستان «پیرچنگی» و «شیر و نخجیران» را در مثنوی معنوی با توجه به نوع فرآیندها، تحلیل کرده و نشان داده‌اند که هر یک از فرآیندها، ابعاد خاصی از

شخصیت‌ها را نمایش می‌دهند مثلاً در داستان «پیر چنگی» با توجه به رؤیای صادقهٔ «پیر چنگی» فرآیند ذهنی نمود بیشتری دارد از سوی دیگر، در داستان «شیر و نخجیران» برتری فرآیند کلامی و شیوهٔ گفت‌وگو به چشم می خورد.

گلی‌زاده و حیات‌داوودی (۱٤۰۰) در مقالهٔ «فرآیندهای اندیشگانی در داستان پادشاه و کنیزک، سرودهٔ مولوی بر مبنای دستور نقش‌گرای هالیدی» به این نتیجه رسیده‌اند که فرآیندهای مادی، کلامی و رابطه‌ای بسامد بیشتری دارند و بر این اساس اغلب شخصیت‌ها نقش گوینده، مخاطب، حامل و شناخته را دارند.

۱-۳-روش پژوهش

این پژوهش از نوع توصیفی-تحلیلی است که به‌روش بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای انجام گرفته است و برای گردآوری داده‌ها و اطّلاعات، از منابع کتابخانه‌ای و مجلات پژوهشی معتبرِ مورد نظر استفاده شده است.

۱-٤-مبانی نظری پژوهش

۱-٤-۱-دستور نقش‌گرای نظام‌مند؛ ابزاری برای تحلیل متن در سطح فرانقش‌های زبان

بافت از اصطلاحاتی است که در دستور نقش‌گرا مورد توجه واقع شده است. در سال ۱۹۲۸، مالینوفسکی مردم‌شناس لهستانی اصطلاح بافت موقعیت را وضع کرد. به اعتقاد او، درک پاره-گفتارها تنها در بافت امکان‌پذیر است. پس از آن، فرث توجه به فرهنگ را در مطالعهٔ زبان لازم دانست. به نظر او وظیفهٔ زبان مطالعهٔ معنی است و معنی نیز محصول قرار گرفتن زبان در بافت است. آرای هالیدی تحت تأثیر نظریات مالینوفسکی و فرث است. در دستور نظام‌مندِ هالیدی، «زبان یک نظام اجتماعی ـ نشانه‌شناختی است؛ یعنی از یک طرف زبان، نظامی پیچیده از انتخاب‌هاست و از طرف دیگر، این نظام وابسته به جنبه‌های گوناگونی چون: فرهنگی، اجتماعی و تاریخی است و به‌همین‌دلیل است که زبان باید با توجه به بافت بررسی شود» (هالیدی و حسن، ۱۹۷٦: ٤). در تعیین معنای واژگان در متن با دو نوع بافت زبانی و غیر زبانی مواجه هستیم. بافت زبانی محیطی است که جمله در آن ایجاد می‌شود و می‌توان بدون توجه به محیط خارج از زبان، معنای آن را دریافت. نقطهٔ مقابل بافت زبانی، بافت غیرزبانی، اجتماعی یا بافت موقعیت است که بر تأثیر محیط غیرزبانی متن بر متن توجه دارد» (ایشانی، ۱۳۹۵: ۲۱۱).

نظریهٔ نقش‌گرای نظام‌مند، یکی از رویکردهای کارآمد زبان‌شناختی است که برای توصیف و تحلیل متن به‌کار می‌رود. در این رویکرد، برای تحلیل متن سه فرانقش اندیشگانی، بینافردی و متنی درنظر گرفته می‌شود. در این رویکرد، با بررسی ساختار جمله، انواع متفاوت فرآیندها و کارکرد آن در پیکرهٔ گفتمانی و معنایی جمله تبیین می‌گردد و براین‌مبنا فرستنده، تجارب، اندیشه‌ها و برداشت‌های خویش را از حوادث و پدیده‌های جهان بیرون و درون به مخاطب عرضه می‌نماید (هالیدی و حسن، ۱۹۷٦: ٤، به نقل از: علیرضایی، ۱٤۰۱: ۱۲). در این رویکرد، برخلاف دیدگاه چامسکی و سایر زبان‌شناسان، «زبان پدیده‌ای ذهنی نیست که در ذهن یک فرد وجود داشته باشد؛ بلکه پدیده‌ای اجتماعی و در معرض تغییر و تبدیل است. در دستور نقش‌گرا، نظام واژگان دستور به‌صورت مراتب سازمان‌بندی شده‌اند و تقسیم‌بندی زنجیرهٔ کلام در سطوح و مراتب گوناگونی صورت می‌گیرد: جمله، بند، گروه، واژه و تکواژ. رابطهٔ میان این واحدها به‌گونه‌ای است که هر واحدی از یک یا چند واحد مرتبهٔ پایین‌تر از خود ساخته شده است. در پایین‌ترین مرتبه تکواژ و در بالاترین مرتبهٔ این نظام، جمله قرار دارد» (ایشانی، ۱۳۹۵ :۲۲۱).

معیار تحلیل در این نظریه «بند» است و نحوهٔ چینش عناصر زبانی در بند بررسی می‌شود (هالیدی و حسن، ۱۹۷٦: ٤):

جدول ۱: ابعاد یا صورت‌های نظم در زبان و اصول نظم‌دهندهٔ آن‌ها در رویکرد نقش‌گرایی هالیدی

بُعد	اصل	نظم‌ها
ساختار(نظم هم‌نشینی)	مرتبه	بند/ گروه یا عبارت/ واژه/ تکواژ
نظام (نظم جانشینی)	ظرافت	دستور/ واژگان {واژگان دستور}
لایه‌بندی	بازنمایی	معناشناسی/ واژگان دستور/ واج–شناسی/ آواشناسی
موردپردازی	موردپردازی	پتانسیل/زیرپتانسیل یا نوع نمونه/ نمونه
فرانقش	فرانقش	اندیشگانی {منطقی/تجربی}، بینافردی/ متنی

۱-٤-۲-فرانقش اندیشگانی/تجربی

«تجربیات انسان در قالب افکار و اعمال او ساخته می‌شوند و در زبان انعکاس دارند؛ یعنی تفکّرات و کارهای ما در زبان بازتاب می‌یابد که در دستور نقش‌گرای هالیدی این نقش را، فرانقش اندیشگانی می‌نامند. هریک از این فرانقش‌ها با نظامی خاص ارتباط دارند؛ فرانقش اندیشگانی در نظام گذرایی، فرانقش بینافردی با وجهیت و فرانقش متنی در نظام مبتدا خبری نشان داده می‌شود» (رضویان و احمدی، ۱۳۹۵: ۳۵۰-۳٤۳). فرانقش اندیشگانی بر دو نوع فرانقش تجربی و فرانقش منطقی است. در فرانقش تجربی، پیرامون فرآیندهای شش‌گانه، مشارکان و عناصر پیرامونی بحث می‌شود؛ اما در فرانقش منطقی روابط بین بندها مورد بررسی قرار می‌گیرد (همانجا). در این پژوهش، بر کارکرد تجربی فرانقش اندیشگانی تأکید کرده‌ایم تا به تفاوت میان گفتارنوشت و متن نوشتاری با توجه به فرآیندهای موجود در فرانقش تجربی دست یابیم. در فرانقش تجربی فرآیند به‌صورت رخداد، کنش، احساس، گفتار، بود و نبود در قالب گروه‌های فعلی تجلّی می‌یابد. فرآیند، عامل تعیین‌کنندهٔ نوع و تعداد مشارکان است و با توجه به نوع و معنای هر فرآیند می‌تواند یک، دو یا سه مشارک داشته باشد. برای مثال فرآیند «مردن» یک مشارک دارد؛ اما «دادن» دو مشارک. افعال لازم به اصطلاح یک ارزشی‌اند؛ یعنی یک مشارک دارند و افعال متعدّی دو یا سه ارزشی‌اند که دو یا سه مشارک در وقوع آن‌ها دخالت دارد (وفایی و میلادی، ۱۳۹۹: ۲۷٤ — ۲۷۰).

۱-٤-۳-نظام گذرایی و فرآیندهای زبانی

نظام گذرایی ابزاری است که فرانقش تجربی را به‌صورت فرآیندهای شش‌گانه (مادی، ذهنی، رابطه‌ای، رفتاری، کلامی و وجودی) نشان می‌دهد. مسئلهٔ اساسی این است که از طریق گذرایی، گزینش نظام‌مند به‌دست می‌آید. این گزینش براساس انگیزه‌های گوینده یا نویسنده از میان امکانات نظام زبان صورت می‌گیرد و به همین دلیل، الگو و نظام گذرایی به‌عنوان ابزار روش‌شناختی معتبر در سبک‌شناسی متون مورد استفاده قرار می‌گیرد. از منظر زبانی، تحلیل گذرایی، فراتر از گذرایی در دستور سنّتی است و نگاهی کاملاً معناگراست. این مفهوم به‌واسطهٔ یک بند و گزاره دربارهٔ دنیایی بیان می‌شود که در آن رخداد، موقعیت، رابطه یا صفت برخی مشارکان پیش‌بینی می‌شود. «ساختار گذرایی بیان می‌کند چگونه ساختار زبانی، ایدئولوژی‌هایی

خاص را ایجاد می‌نماید. از دید جامعه‌شناسی، نظام گذرایی نوعی درک در مورد جامعه، فرهنگ و ایدئولوژی ارائه می‌کند» (غلامی و شیبانی‌اقدم، ۱۳۹۷: ٦۹).

«در ساخت گذرایی، فرآیندها به دو دسته تقسیم می‌شوند: اصلی و فرعی و هر یک از این دسته‌ها، سه زیربخش دارند. فرآیندهای اصلی شامل: مادی، ذهنی و رابطه‌ای است و فرآیندهای فرعی شامل: رفتاری، کلامی و وجودی. گزینش فعل یکی از سطوح انتخابی نویسنده است. فعل در حقیقت، نمایانگر زبانی شدن فرآیندها است؛ به‌همین‌خاطر نویسنده با توجه به معنایی که در ذهن دارد و چگونگی انتقال آن به خواننده، فعلی را انتخاب می‌کند» (هالیدی و حسن، ۱۹۷٦: ۱۲). به‌همین‌دلیل می‌توان گفت: «گزینش فرآیندهای فعلی اتّفاقی نیست؛ بلکه بر مبنای مفهوم ذهنی نویسنده، ایجاد می‌شود» (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۹: ۲۱۸). مشارکان عوامل دست اندرکار فرآیندها هستند که براساس نوع فرآیند تعیین می‌شوند. مشارکان می‌توانند کنش‌گر، کنش‌پذیر و بهره‌ور باشند (فرآیند مادی)، و یا مدرک (فرآیند ذهنی)، گوینده (فرآیند کلامی)، رفتارگر (فرآیند رفتاری)، موجود (فرآیند وجودی) و شناخته و شناسا (فرآیند رابطه‌ای) باشند(همان: ۲۲۰).

۱-٤-۳-۱-فرآیندهای اصلی

۱-٤-۳-۱-۱-فرآیند مادی

فرآیندهای مادی کارهای فیزیکی هستند که بر انجام کار یا رخداد واقعه‌ای دلالت دارند؛ فعل‌هایی مانند: اتّفاق افتادن، ساختن، نوشتن، رنگ کردن و... جزء فرآیندهای مادی هستند. این فرآیند گاه یک مشارک و زمانی دو مشارک می‌تواند داشته باشد. کنش‌گر که فرآیند را انجام می‌دهد و کنش‌پذیر که کنش با کمک کنش‌گر بر آن واقع می‌شود. این فرآیند به‌ویژه نوعِ ارزشی آن، ارتباط مستقیمی با گذرایی دارد. نظام گذرایی می‌تواند چگونگی نظام دستوری ـ معنایی را در دریافت مفاهیم و ایدئولوژی‌ها نشان دهد و نوع تفکّر و انگیزهٔ نویسنده را آشکار کند (غلامی و شیبانی‌اقدم، ۱۳۹۷: ۷۱). «گذرایی بالا باعث می‌شود که آن اثر بر مخاطب و خواننده تأثیر فراوانی داشته باشد»(هالیدی و حسن، ۱۹۷٦: ۱۲، به نقل از: آقاگل‌زاده، ۱۳۹۰: ۲۹).

۱-٤-۳-۱-۲-فرآیند ذهنی

فرآیندهای ذهنی به تجربهٔ ما از جهان خودمان مربوط می‌شوند؛ در حالی‌که فرآیندهای مادی به تجربهٔ ما از جهان بیرون ارتباط دارند. این فرآیندها به احساس، ادراک و اندیشه مربوطند و

در ایجاد آن‌ها دو مشارک مدرک و پدیده نقش دارند. مدرک عنصری دارای شعور است و احساس، اندیشه و ادراک می‌کند. آن‌چه احساس و درک می‌شود، پدیده گفته می‌شود. فرآیندهای ذهنی با فعل‌هایی مانند درک کردن، فکر کردن، تصمیم گرفتن، دوست داشتن، خواستن و ترسیدن همراه هستند. این فرآیند بر جنبه‌های ذهنی، احساسی و شناختی انسان تمرکز دارد. «فرآیند ذهنی در بردارندهٔ واکنش‌های ذهنی (دوست داشتن، ترسیدن)، افعال حسی (دیدن، شنیدن) و شناخت (فکر کردن و اعتقاد داشتن) هستند» (تولان، ۱۳۸٦: ۱۹۹).

۱-٤-۳-۱-۳-فرآیند رابطه‌ای

فرآیندهای رابطه‌ای فرآیندهایی هستند که بر شناسایی و توصیف دلالت دارند. رابطه بین دو پدیده در قالب فرآیند رابطه‌ای، با استفاده از فعل‌های اسنادی (ربطی) و غالباً با فعل «بودن» بیان می‌شود. این فرآیند دارای دو گونهٔ شناسایی و وصفی است. درگونهٔ شناسایی نوعی رابطهٔ هم-سانی در دو طرف رابطه دیده می‌شود. دو مشارک آن شناخته و شناسا هستند که شناسا هویت شناخته را مشخص می‌کند. «ویژگی گونهٔ شناسایی این است که می‌توان جای دو مشارک را با هم عوض کرد. در گونهٔ وصفی، میان یک پدیده و یک صفت یا ویژگی، رابطه‌ای برقرار می‌شود و مشارکان آن حامل و شاخص هستند. این فرآیند با افعال ربطی همانند بودن، به‌نظر رسیدن، تبدیل‌شدن و... بیان می‌شوند» (صفایی، ۱۳۹٦: ۹۸).

۱-٤-۳-۲-فرآیندهای فرعی

۱-٤-۳-۲-۱-فرآیند رفتاری

این نوع فرآیند به رفتارهای جسمانی و روان‌شناختی انسان مربوط می‌شود. این فرآیند بین فرآیندهای ذهنی و مادی قرار دارد و یک مشارک به نام «رفتارگر» دارد. فعل‌هایی مانند: نگاه کردن، لبخند زدن، نفس‌کشیدن، آواز خواندن و نشستن جزء فرآیندهای رفتاری هستند. این فرآیند از دو ویژگی روان‌شناختی و فیزیولوژیکی برخوردار است. وجود این فرآیند در یک متن نشان می‌دهد که نویسنده به انسان به‌عنوان موجودی جدای از جامعه توجه و دقّت دارد و بر فردیت انسان تأکید دارد (هالیدی و حسن، ۱۹۷٦: ۳٦).

۱-٤-۳-۲-۲-فرآیند کلامی

فرآیندهای کلامی به‌طور کلی شامل فرآیندهایی از نوع گفتن هستند. این فرآیندها بین فرآیندهای ذهنی و رابطه‌ای قرار دارند. این فرآیند با افعالی مانند صحبت کردن، گزارش دادن، پرسیدن و دستور دادن بیان می‌شوند. مشارکان فرآیند کلامی عبارتند از: گوینده؛ یعنی کسی که سخنی می‌گوید. مخاطب؛ یعنی آن‌که خطاب به او چیزی گفته می‌شود و گفته؛ یعنی سخنی که بیان می‌شود (تولان، ۱۳۸٦: ۱۹۹). وجود فرآیند کلامی در یک متن نشان‌دهندهٔ پویایی و تحرّک ساختار گفتمان است.

۱-٤-۳-۲-۳-فرآیند وجودی

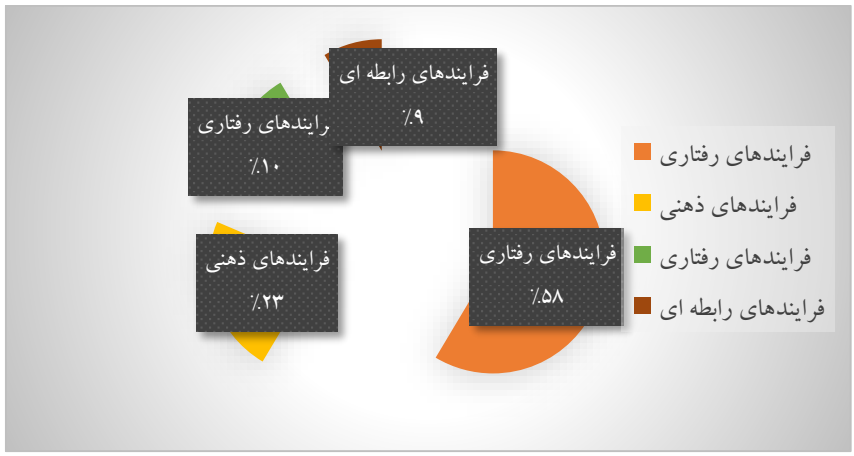
این فرآیندها، در مورد هست و نیست چیزی یا روی دادن اتفاقی سخن می‌گویند و با فعل-هایی مانند وجود داشتن و باقی ماندن بیان می‌شوند (هالیدی و حسن، ۱۹۷٦: ۳۷). در این ساختار، وجودداشتن پدیده‌های مادی و انتزاعی مورد توجه است. این فرآیند نمایان‌گر حضور در یک موقعیت مکانی است.

۲- بحث و تجزیه و تحلیل داده‌ها

۲-۱-فرآیندهای «رفتاری و ذهنی»؛ ابزار ابراهیم گلستان برای بیان ترس‌ها و تردیدهای زنانه

گلستان در بافت متنی آثار داستانی خود به اقتضای موضوع، از هر کدام از فرآیندهای زبانی با هدفی متفاوت بهره گرفته است. با توجه به اینکه محتوای داستان‌های او بر عواطفی مانند: «ترس»، «وحشت»، «خوف» و هراس شکل گرفته است «فرآیندهای رفتاری» بیشترین بسامد را دارند و در مرتبهٔ بعد نیز فرآیندهای ذهنی قرار دارند. «نوشتار گلستان در داستان‌های کوتاه نوشتاری است مردانه- زنانه. به عبارت بهتر، تجربه و دغدغه‌های هر دو جنس را فریاد زده است که این نهایت آرمان هر نویسنده‌ای است» (تولان، ۱۳۸٦: ۲۰۰). زنان در داستان‌های گلستان دارای دو جایگاه‌اند: ۱)ترس و وحشت از گذشته‌ای نامطلوب ۲)هراس و خوف از آینده‌ای نامعلوم و مبهم.

نمودار ۱: بسامد انواع فرآیندهای زبانی در مجموعه داستان کوتاه «آذر، ماه آخر پاییز» ابراهیم گلستان «با تأکید بر شیوه‌های بازنمایی شخصیت‌های زن»



«زنان در داستان‌های مجموعه داستان کوتاهِ «آذر، ماه آخر پاییز» از امنیت عاطفی و روانی برخوردار نیستند. یا گذشته آن‌ها را وحشت‌زده کرده یا آیندهٔ نامعین هراسی در وجود آنان افکنده است»(عسگری‌حسنکلو، ۱۳۹٤: ۹٤). گلستان سعی می‌کند از طریق نشان‌دادن تردیدها و تشویش‌های ذهنی شخصیت‌ها به‌نوعی به واکاوی جریانات اجتماعی روز جامعه بپردازد که البته با نوعی واخوردگی و یأس پایان می‌یابد. اغلب مبارزان یا سال‌ها در زندان‌های تاریک و سرد به سر می‌برند و یا پس از مدّتی کشته می‌شوند بدون آنکه حتی ذره‌ای به آرمان‌های خود دست یافته باشند. بنابراین، واضح است در جامعه‌ای که حتی مردان هویت و استقلال شخصیتی ندارند زنان نمی‌توانند جایگاهی لایق و رمانتیک داشته باشند و مجبورند در هاله‌ای از ترس نسبت به گذشته و آینده فقط به سپری شدن روزها بیندیشند. مسلم است در چنین جامعه‌ای حقوق زنان و امنیت روحی و روانی آن‌ها چندان ملاک نیست و او باید در هر موقعیتی خود را با شرایط حاکم وفق دهد.

زبان گلستان زبان جامعه‌ای است که از حالت سکون و خفقان بیرون آمده و با اندک فضای باز سیاسی‌ای که ایجاد شده توانسته است جامعهٔ خود را به تصویر بکشد و از لابه‌لای سطرهای داستان و قصه‌ها حقایق اجتماعی را بیان کند. ترس و واهمه همهٔ افراد جامعه را در برمی‌گیرد و در این میان فرقی بین دارا و ندار، ارباب و رعیت، کلفت و خانم خانه وجود ندارد. اینجاست که همهٔ اقشار جامعه در کنار هم قرار می‌گیرند و جامعهٔ واقعی را به تصویر می‌کشند. جامعه‌ای که اطمینان و آرامشی در آن وجود ندارد و همه در برابر آن یکسانند و زیر سایهٔ سنگین حکمت

می‌خواهند قد علم کنند؛ اما دلهره و ترسی که به جان جامعه است اجازهٔ رهاشدن نمی‌دهد. روز چون شب وحشت‌زاست و مردم انتظار فاجعه‌ای را می‌کشد که چه بسا هیچ‌گاه اتّفاق نمی‌افتد.

زن در آثار گلستان از نوع زنان در داستان‌ها و نوشته‌های زنانه و فراتر می‌رود و به‌شیوهٔ کاملاً مدرنیستی و جدید تلاش می‌کند تا دغدغهٔ زن بودن را به‌درستی به تصویر بکشد و به دور از شعارپردازی یا مظلوم‌نمایی درد واقعی زنان را ترسیم کند. بنابراین «گلستان از طریق آثار، خود را از تن دادن و تسلیم شدن در برابر گفتمان غالب در ادبیات در رویارویی با مسئلهٔ زن رها می‌سازد و با نگاهی متفاوت به جهان زن، به بازنمایی دغدغه‌ها، آرزوها، خواسته‌ها و دنیای زنان می‌پردازد. از این‌رو، در روایت‌ها و داستان‌هایش از زن لکاته و یا فرشته خانگی اثری نیست» (صادقی، ۱۳۹۲: ۸۰).

در دههٔ ۲۰ ساختار و نظام جامعهٔ ایران ساختاری ارباب–رعیتی دارد. این ویژگی در داستان کوتاه گلستان به‌خوبی مشهود است و زینب در این نظام ارباب — رعیت به‌عنوان کلفتِ خانواده، نمایندهٔ قشر محروم جامعه، در خانهٔ ارباب کار می‌کند. از گذشته هراس دارد و این هراسِ دایمی جسم و روح او را آزار می‌دهد. امنیت گذشتهٔ او مورد هجوم قرار گرفته و ترسی ابدی بر روح او چنگ انداخته است. به همین دلیل، سایه‌ها و تاریکی و صدا او را به وحشت و خیال می‌اندازد. زینب در داستان «به دزدی رفته‌ها» ترس را به خانم خانه نیز منتقل می‌کند و شب، هنگامی که شوهرِ خانم از او علّت پریشانیِ زینب را می‌پرسد زن، شوهر را نیز دچار ترس می‌کند و اندک اندک ترس همهٔ ساختمان را فرامی‌گیرد:

«شوهر گفت: چیه؟ زن گفت: عزا گرفته. روی شوهر همچنان به کلفت بود. «چته؟» زن گفت: دیوونه شده. میگه ... آخه امروز صاحب خونه آخرش فرستاد ناودون رو درست کنن. زینب میگه عمله‌ها تو شیروونی قایم شدن که شب بیان دزدی...» (گلستان، ۱۳۴۸: ۱۷–۱۶).

«برو به آقات بگو بره بگرده. بره ببینه دیگه. آخر اوّلش لابد سر وقت شما میان. از اطاقِ همسایهٔ طبقهٔ دوم، یک مرد صدا کرد: با کی حرف می‌زنی سکینه؟ زینب باجیه آقا. حرف نردبونه. میگه عمله‌ها هر دوتایی با نردبون توی شیرونی قایم شدن...» (همان: ۱۴).

در «به دزدی رفته‌ها» ترس زینب حاکی از بی‌اعتمادی او نسبت به امنیت اجتماعی و عاطفی اوست. ترس از وقایع گذشته و تکرار آن روح او را به تلاطم افکنده و حاضر نیست دوباره آن را تجربه کند و به همین دلیل در تکاپوی ایجاد امنیت برای خود است و همین امر بیانگر تلاش زنان برای تغییر موقعیت و جایگاه خود در جامعه به هر روشی است. علاوه بر ترس و واهمهٔ

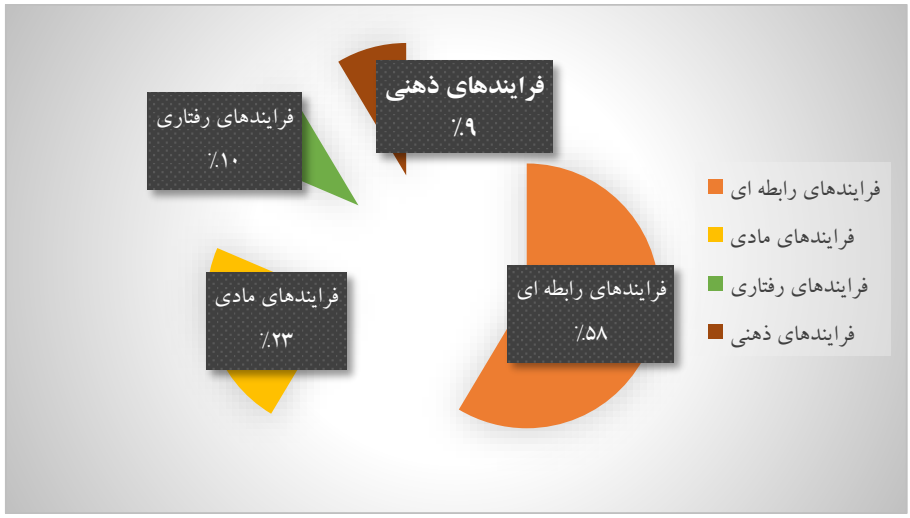
زنان نسبت به گذشته، گاهی آیندهٔ مبهم و نامعلوم در دل شخصیت‌ها ترس و واهمه ایجاد می-کند.

۲-۲-کاربرد گستردهٔ «فرآیندهای رابطه‌ای» در داستان‌های کوتاه «بزرگ علوی» با هدف توصیف ویژگی‌های زن اصیل ایرانی

«بزرگ علوی» نیز نسبت به پیشینیان و معاصران خود چهره‌ای متفاوت از شخصیت‌های زن در داستان‌های خود ارائه داده است. با توجه به اینکه او بیشتر تلاش می‌کند تا زیبایی درونی و روحی زنان را به تصویر بکشد و تنها به زیبایی آن‌ها توجه نداشته باشد، بیش از هر چیز از «فرآیندهای رابطه‌ای» با هدف توصیف این زیبایی‌ها بهره گرفته است. کاربرد گستردهٔ فرآیندهای رابطه‌ای از یک‌سو، ناشی از جنسیت زنانه شخصیت‌ها است؛ زیرا علوی بیش از هر چیز سعی در توصیف و به تصویر کشیدن اوضاع اجتماعی عصر خود داشته‌اند و از طریق این فرآیندها فضای حاکم بر عصر خود را به مخاطب شناسانده است. فرآیندهای رابطه‌ای امکانی را فراهم می‌کنند که نویسنده یا شاعر جزئیات بیشتری را در اختیار مخاطب قرار دهد و به این ترتیب، وی را با خود و اندیشهٔ خود همراه سازد از سوی دیگر، نیز با توجه به اینکه زنان در داستان‌های وی یاریگر و حامی مردان هستند و گاهی در برابر سختی‌ها نسبت به مردان، بردبارتر هستند، فرآیندهای مادی نیز در بافت متنی داستان‌های وی بسامد چشمگیری دارد. زنان در قالب این فرآیندها، زنانی کنشگر هستند.

زنان در داستان‌های کوتاه بزرگ علوی، ویژگی‌های زیر را دارند: ۱)توجه به زیبایی‌های روحی زنان ۲)توجه به خرافات و خرافه‌پرستی ۳)زنان به‌عنوان انگیزه‌های مقاومت مردان در زندان ٤)بردباری بیشتر زنان در برابر سختی‌ها نسبت به مردان.

نمودار ۲: بسامد انواع فرآیندهای زبانی در مجموعه داستان‌های کوتاه بزرگ علوی «با تأکید بر شیوه‌های بازنمایی شخصیت‌های زن»



در داستان‌های کوتاهِ علوی انگیزهٔ اغلب زندانیان برای زنده‌ماندن عشق و علاقه به همسران و معشوقه‌هایشان است و همین است که روزهای سخت زندان را برای آن‌ها قابل تحمّل می‌سازد. در این داستان‌های کوتاه، زنان به‌عنوان نماد زندگی ارزش و احترام والایی دارند. بر خلاف بسیاری از نویسندگان این دوره که زن را بازیچهٔ شهوت می‌دانند و یا حتی نسبت به زن نظر منفی دارند نظر علوی نسبت به زن با مهری لطیف‌آمیز همراه است. حتی کوچیک‌خانم در داستان «پادنگ» هم اگر به سوی کئس آآ می‌رود رفتار او نتیجهٔ بی‌مهریِ غلامحسین – شوهرش– است.

از بین قهرمانان داستان‌های کوتاه علوی، شخصیت‌های زن ممتازند. تعداد زیاد شخصیت‌های دستهٔ دوم در آثار علوی نشانگر احترام عمیقی است که نویسنده برای زنان وطنش قائل است و در این مسیر زبان ساده، بی‌پیرایه و تخیّل نویسنده به مدد او می‌شتابد. «در داستان‌های کوتاه بزرگ علوی، مانند هدایت کم و بیش ساختار داستان کوتاه غربی به چشم می‌خورد. زنان داستان‌های او ساده و بدون آرایش لفظی است» (بهارلو، ۱۳۷۹: ۳۰). در داستان‌های علوی زنان و زیبایی آنان تا پایان و حتی تا ابد حفظ می‌شود و تا پایان داستان حضوری مقدّس و امیددهنده دارند؛ البته این وجود سراسر زیبایی و تقدّس گاه دچار بی‌مهری‌هایی از سوی جامعه مردسالار می‌شود.

«غلامحسین تنها بود و با خواهرش گل‌خنم با هم در یک خانهٔ گالی پوشی زندگی می‌کردند. صحیح است که کئس آآ هم به آن‌ها کمک می‌کرده است ولی خب اگر غلامحسین توی دکانش

پشت ترازو وایساده و گل‌خنم به سیر و پیاز و کاهو و آبدانی باغ سر می‌زده، کئس آآ هم این طرف و آن طرف می‌رفته، کارهای دیگرشان همیشه بی سر و سرانجام بوده. نه کسی را داشتند که به باغ میوه رسیدگی کند نه آدمی برای تلمبار بود که به پیله‌ها سر بزند روی هم رفته این‌ها همه‌شان همیشه در عذاب بودند. موقع ناهار، نشاکاری لنگ بود. به‌عقیدهٔ گل‌خنم تنها راه نجات این بود که غلامحسین کوچیک‌خنم را که هر روز به دکان بقالی می‌آمده و خرید می‌کرده بگیرد...» (علوی، ۱۳۹۲: ۱۵).

این طرز تفکّر و نگاه ابزاری به زن تا آنجاست که برای مرد همین بس که بداند یک زن توانایی ادارهٔ امور خانه و باغ و... را دارد برای ازدواج گزینهٔ مناسبی است و دیدن چهرهٔ او، اخلاقیات، طرز تفکّر و چیزهایی از این قبیل اهمّیتی ندارند:

«غلامحسین اصلاً یک دفعه هم قبل از عروسی صورت کوچیک‌خنم را ندیده بود ولی وقتی شنیده بود که کوچیک‌خنم - که با خواهرش دوست شده بود – خوب سر پادنگ کار می‌کرد آن‌وقت به خودش گفت که دیگر حالا با عمویم صحبت کنم و صحبت هم کرد و در خانهٔ گالی پوشی که تا به‌حال سه نفر – غلامحسین و خواهرش در بالا خانه و کئس آآ در پایین خانه زندگی می‌کردند یک نفر چهارم هم اضافه شد و آن کوچیک‌خنم بود» (همان: ۱۵).

در چنین خانه‌ای، یک زن فرصت انتظار عشق و محبت نمی‌یابد بلکه پا به پای مردان باید مردانگی کند در عین حالی‌که زن بودنش نیز باید در جای خود به اثبات برسد:

«کوچیک‌خنم آبستن هم که بود می‌بایست پادنگ بزند به‌طوری که پهلوهایش همیشه درد می‌کرد. غلامحسین ابدا به فکرش نمی‌رسید ممکن است این کار به ضرر سلامتی بچه‌اش تمام شود...» (همان: ۱۸).

در داستان «پادنگ» علوی به شناختن روابطی می‌پردازد که تنها شکل ساختاری آن رعایت شده. ازدواج‌هایی که عشق و علاقه در آن جایگاهی ندارد و همان‌طور که بیان شد بیشتر جنبهٔ گره‌گشایی امور زندگی دارد. زندگی کوچیک‌خنم در این داستان با عشق و علاقه شکل نمی-گیرد. غلامحسین که حتی همسرش را قبل از ازدواج برای یک‌بار هم ندیده است ذره‌ای گرمی و نشاط در زندگی از او دیده نمی‌شود. حرص پول او را مشغول روزمرگی‌های زندگی کرده و اندک توجهی به زندگی و همسر خود ندارد:

«در این دو سالی که کوچیک‌خنم در خانهٔ غلامحسین بوده یک آب خوش از گلویش پایین نرفته و یا اقلاً همسایه‌هایش این‌طور می‌گفتند. اهل محل همه دلشان به حال او می‌سوخته. نه

اینکه مثلاً وقتی می‌دیدند که کوچیک‌خانم تشت نشا را روی سرش گذاشته، چادرش را به کمر بسته و به طرف بیجار می‌رود دلشان به حالش می‌سوخت که چرا این زن باید کار به این سختی بکند. این‌طور چیزها که دلسوزی نداشت ... مقصودم این است که به این چیزها اهمّیتی نمی-دادند؛ اما همان دخترها و همان زن‌ها وقتی که به خانه برمی‌گشتند و پاهایشان را لخت روی الو آتش می‌گرفتند که جانی بگیرد ... یک نوازش مادر، یک لبخند پدر، یک بوسهٔ شوهری بود که رنج و زحمت آن‌ها حق‌گذاری کند ... اما وضعیت کوچیک‌خنم این‌طور نبود. خواهر شوهرش که با او مثل کارد و پنیر بود. برای اینکه از وقتی کوچیک‌خنم به خانهٔ غلامحسین آمده بود وضعیت خانمی او داشت متزلزل می‌شد» (همان: ۱۷-۱۶).

اگرچه زن‌ها در درجهٔ اوّل بر حسب زیبایی ظاهری مورد قضاوت قرار می‌گیرند و در ترازوی زشت و زیبایی سنجیده می‌شوند؛ اما گاهی هم بر خلاف عرف، زیبایی روحی و روانی آن‌ها مورد توجه قرار می‌گیرد. در داستان «ستارهٔ دنباله‌دار» ایرج یک مبارز سیاسی و انقلابی است و روزهای جوانی خود را دم خور زنان زیبا رو بوده است، اما اینک پس از تغییر و تحوّل فکری خود و روی آوردن به مبارزات انقلابی و سیاسی، به روشن از نظر ظاهری و دلربایی او توجه ندارد بلکه زیبایی فکر و روح روشن او را دلباخته و عاشق کرده است:

«این زیبایی‌ای که امروز جلوه‌گری می‌کرد با خوشگلی معمولی‌اش بسیار فرق داشت. شاید علّت این زیبایی و طراوت، خوشبختی‌ای بود که بر او می‌درخشید. خوشبختی یک دفعه، یک روز، چندین ساعت این دختر را زیر بال گرفته بود. البته با وجود این خوشگلی‌اش ایرج را جلب نکرده. ایرج به خود می‌بالید که یک نفر مرید پیدا کرده. اقلاً یک نفر آدم هست که می-تواند افکار آزادی‌خواهی خودش را تبلیغ کند»(همان: ۲۹).

تحمّل فضای زندان نیازمند انگیزه‌ای قوی و دلیلی نیرومند است. اکثر زندانیان به شوق دیدار همسرشان روزها و شب‌های جان‌فرسای زندان را تاب می‌آوردند تا بتوانند در کنار خانه و خانواده و همسرشان روزهای خوش و دل انگیزی را تجربه کنند:

«من تو را دوست دارم به شرط آن‌که مثل بچه های دیگر نباشی.» اکنون او در زندان می-کوشد با دیگران تفاوت داشته باشد. به خط کوفی می‌نویسد. چشم‌های خود را بزک می‌کند و...» (دستغیب، ۱۳۵۸: ۷۱- ۷۰).

«ببولی جان من نمی‌گویم که بی تو برای من زندگی میسّر نیست و من از فراغت می‌میرم. نه این دروغ پرانی‌ها را کنار بگذاریم. اما با تو یا بی تو زندگی برای من یکسان نیست. فرض کنیم

که من آزاد شدم با تو. آه! چه نعمتی، چه سعادتی، چه لذّتی، چه خوشی؟ اما نه، نه، غیر ممکن است، من یک چنین خوش‌بختی را تصوّر نمی‌توانم بکنم...» (علوی، ۱۳۹۲: ٦٧-٦٦)

در داستان‌های کوتاه علوی زن سرشار از عطر زندگی است حتی در شب‌های تیرهٔ زندان قصر نیز ستایشگر زیبایی زن و آهنگ موسیقی است. نیروی زندگانی در علوی می‌جوشد. رومانتیسم او گرد اندیشهٔ انزواجویی و بیزاری از اجتماع دور می‌زند. او انسان به‌ویژه عشق و زن را ستایش می‌کند. او مبارزه می‌نماید تا به مردم بیاموزد نیرویی در آن‌هاست که اگر پرورش یابد جادو می‌کند و این خوشبختی فعّال همراه با مهر بی‌پایان او نسبت به زن وادارش می‌کند با مرد بستیزد تا نه‌تنها در زندان بلکه پس آن نیز منتظر معشوقه‌اش باشد تا به او بپیوندد و امید به روزهای گرم و شور زندگی حمل روزهای سخت را آسان‌تر سازد (دستغیب، ۱۳۵۸: ۲۲۵ و نیز ر.ک: هاشمی، ١٤٠٢: ١١٧-١١٥).

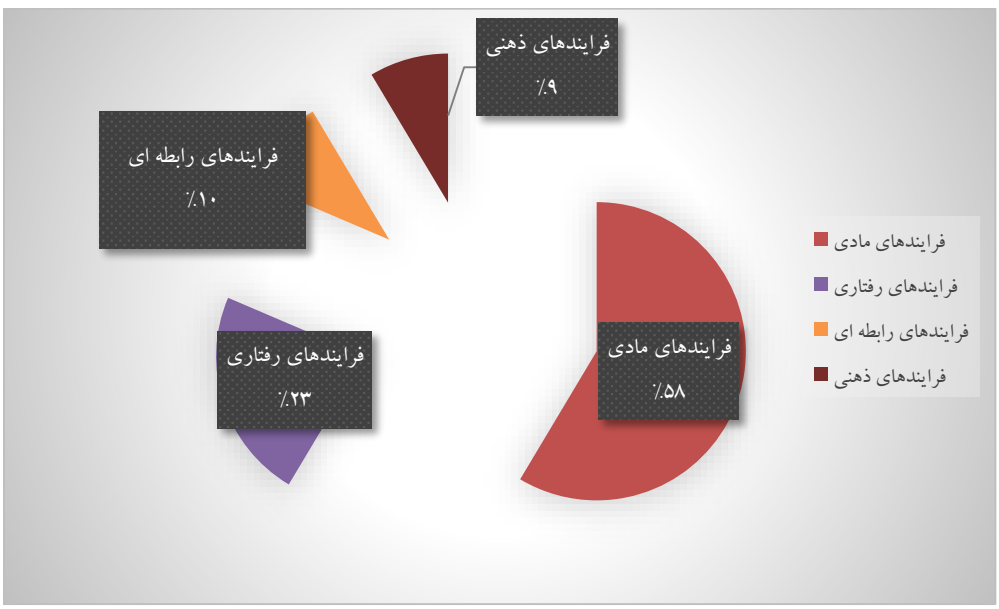
۲-۳-فرآیندهای «مادی» و «رفتاری» ابزاری برای ترسیم عواطف زنانه در داستان‌های کوتاه اعتمادزاده

«فرآیندهای مادی» در زمینهٔ پردازش شخصیت‌های زنانه در داستان‌های کوتاه اعتمادزاده بیشترین میزان بسامد را نسبت به سایر فرآیندها دارند؛ اما شیوهٔ کاربرد این فرآیندها و نقش زنان در آن‌ها متفاوت است؛ به این معنا که، زنان در قالب این فرآیندها، بیشتر در نقش «کنش‌پذیر» ظاهر شده‌اند و چهره‌ای منفعل از خود ارائه داده‌اند. این زنان یا قربانی خیانت‌های همسرانشان می‌شوند، یا با رفتار سرد همسرانشان مواجه هستند و یا قربانی حسادت‌های سایر زن‌های اطراف خود هستند.

«مقولهٔ طلاق» در داستان‌های کوتاه اعتمادزاده نسبت به معاصرانش نقش برجسته‌تری دارد و یکی از راه‌های گریز زنان و تسلیم آنان در شرایط نابسامان اجتماعی است. «در داستان‌های کوتاه اعتمادزاده با دو نوع زن روبه رو هستیم. زنی فقیر و ساکت و صبور، مطیع و سربراه، محروم و بدبخت که در زندگی چاره‌ای جز سازش ندارد و دیگر، زنی ثروتمند، بدجنس و خشن. نویسنده با خلق چنین زنانی فضایی سیاه و سفید برای آنان ترسیم کرده است اما در مجموع، جوانی زن محروم به دلیل فقر و بدبختی‌اش بر باد رفته و زن ثروتمند هم ثمره‌ای بیش از او در زندگی ندارد و همین ثروت و دارایی باعث شده بین آدم‌ها خطی کشیده شود و یکی زیر نوار سفید به بدبختی خود بیندیشد و دیگری در تاریکی و ظلمت» (باقری، ۱۳۷۸: ۲۷۷).

برخی نمودهای جایگاه زنان در داستان‌های کوتاه اعتمادزاده که بیشتر بر پایهٔ نظام ارباب-رعیتی و مرد سالارانهٔ جامعهٔ روزگار اوست را می‌توان در موارد ذیل خلاصه کرد: ۱)بی‌تفاوتی و سردی رفتار مردان نسبت به زنان ۲)روحیهٔ حسادت و بدبینی زنانه ۳)خیانت و هوس بازی مردان ٤)دیدگاه زنان نسبت به طلاق.

نمودار ۳: بسامد انواع فرآیندهای زبانی در مجموعه داستان‌های کوتاه محمود اعتمادزاده«با تأکید بر شیوه‌های بازنمایی شخصیت‌های زن»



«زندگانی در آن خانهٔ تاریک و نمناک گالی‌پوشی، در کنار یک شوهر پخمه که سرتاسرِ سال برای ماهی‌گیران شیلات کفش می دوزد و زین اسب تعمیر می‌کند و در ماه تنها شصت تومان می‌گیرد و همیشه بوی زنند چهرم خام از او برمی‌آید و نه هرگز نشاط و خنده و نه جربزه دعوا دارد و بدتر از همه، شب تا سر بر بالین می‌نهد خروپفش به آسمان می‌رسد و دیگر تا صبح به هیچ بهانه چشم باز نمی‌کند، بله زندگانی در کنار چنین شوهری، آن هم با زحمت و نگهداری و پرستاری از دو دختر و یک پسر، که همیشه در کشمکش و گریه هستند و یا در گوشهٔ اتاق خوابیده‌اند و تب دارند، کجا می‌تواند دل خانمی را که در چهل و دو سالگی تازه لذّت جوانی را در رگ و پی خود حس می‌کند راضی نگه دارد؟» (اعتمادزاده، ۱۳۲۷: ۷٤)

«وقتی که نجف‌قلی سرفه‌کنان سر می‌رسید و با هزاران آخ و اوخ، خودش را روی حصیر، پشت به بستهٔ رختخواب می‌انداخت و مثل بچه‌های ننر از او چای و لاکو تقاضا می‌کرد آن‌وقت فاطمه‌خانم از خشم و خجالت رنگش می‌پرید و شانه هایش می‌لرزید و به‌طرز دردناکی حس می‌کرد چه بدبخت شده است، و گیر چه شوهر احمق و ناجوری افتاده است و چه طراوت و نیرو و اشتهای جوانی که کنار این زبان بسته به مفت از دست داده است. مثل کسی که لباس به تنش خیلی تنگ باشد به‌نظرش می‌رسد که دارد خفه می‌شود. این چه زندگی‌ای است آخر؟ چرا برای رهایی خودش کاری نمی‌کند» (همان: ۷۸).

«فاطمه‌خانم در این چهار ماهه هروقت که نجف‌قلی را با محسن روبه رو می‌دید و صدای زمخت و شکسته و سخنان عامیانهٔ یکی را با آواز نرم و طعنه آمیز و گفتار پر معنای دیگری می-سنجید و نگاه حسرت بارش از چانه ی باریک و لطیف و موهای خرمایی و لباس اتو کشیدهٔ این یک سر و ریش نتراشیده و دست‌های آلوده و رخت‌های چرک و بدقوارهٔ آن دیگری سیر می‌کرد، فکرش متوجه این می‌شد که یک روز بی‌مقدمه و گفتگو از شوهرش طلاق بگیرد و شرش را از سر خود کم بکند» (همان: ۷۹).

در داستان‌های کوتاه اعتمادزاده گاه به زنانی بر می‌خوریم که حسادت زنانه در آن‌ها به انجام کارهایی خلاف عرف می‌انجامد. حسادت کردن امری نیست که به میزان تحصیلات یا طبقهٔ خاصی از افراد تعلّق داشته باشد. اینکه هر فردی می‌تواند در برخورد با موقعیتی که از آن او نیست و برایش مطلوب و خواستنی است، به‌وجود آید.

در داستان «فاطمه‌خانم و عاشقش»، با وجود آنکه شخصیت اصلی داستان یعنی فاطمه‌خانم از نظر تحصیلی فردی درس خوانده و تحصیل کرده است و از نظر مالی هم در رفاه نسبی قرار دارد؛ اما باز در برخورد با زندگی محسن، آموزگار روستا، حس حسادت او برانگیخته می‌شود و نسبت به زن محسن دیدی منفی دارد. چرا که زن او را شایستهٔ داشتن چنین همسری نمی‌داند. او دلش می‌خواهد همسر خودش هم درس خوانده بود و وجههٔ اجتماعی مناسب داشته و هم اینکه شور جوانی در او موج زند اما حال که چنین نیست نسبت به زن محسن احساس حسادت می‌کند و در تمام نقشه‌هایی که برای محسن و به‌دست آوردن او می‌کشد آسیه را با انواع و اقسام عیب‌های داشته و نداشته تحقیر می‌کند:

«اگر دستش برسد چشم‌های زاغ او را با ناخن می‌کند. بدبختِ گدای بی‌سواد! دلش به همین خوش است که رنگ و رویی دارد. به همین می‌نازد که بیست سالش هم نیست... خوب اگر او

فاطمه‌خانم است که می‌داند چه‌جور آسیه را به خاک بنشاند. کاری خواهد کرد که او هم مثل پدرش خودش را توی آب بیندازد» (همان: ۷۶-۷۷).

در داستان «زیور» از مجموعهٔ پراکنده اگر چه زندگی زن و مردی را به تصویر می‌کشد که عاشقانه یکدیگر را دوست دارند و عشق و محبت در زندگی آن‌ها حاکم است و زن، زنی ایده‌آل برای مرد زندگی‌اش است، اما مرد به دنبال هوس‌بازی خود با زیور، خدمتکار نوجوان خانه، رابطهٔ پنهانی برقرار می‌کند و زیور هم به‌عنوان زنی از طبقهٔ محروم جامعه در برابر مردِ خانه که درواقع ارباب او محسوب می‌شود اختیار و اراده‌ای از خود ندارد و ناگزیر به تسلیم‌شدن در برابر هوس‌بازی‌های ارباب خود است:

«مانند کرمی که در چوب نهفته است آرزوی زیور در دلم نشسته بود و آهسته و لجوجانه اراده و آزرم مرا از ریشه می‌جوید. آخر به تنگ آمدم. برخاستم ... و این‌بار خوب می‌دانستم که چه می‌خواهم. زیور در سایهٔ خنک دالان پایین لمیده بود تا دید که من می‌آیم به نیم‌خیز نشست و بر دستش تکیه کرد و سر به زیر انداخت. چون نزدیک او رسیدم سر برداشت و نیم لبخندی آمیخته به ترس و امیدواری بر لبانش نمایان گشت. دستش را گرفتم... گفتم: بیا. بی هیچ سخن مانند بره‌ای رام از پی من آمد. او را به یکی از اتاق‌های زیرزمین بردم و در را بستم ... لذّتی کوتاه و سوزان مرا از او جدا ساخت. برخاستم و بی‌اعتنا در را باز کردم و رفتم و شنیدم که زیور می‌گفت: امان از دست آقاها! مگر می‌گذارند؟!» (اعتمادزاده، ۱۳۲۳: ۱۹)

نویسندگان تقریباً در اکثر داستان‌های کوتاه دههٔ ۲۰ نویسندگان به‌نوعی به مسئلهٔ طلاق اشاره کرده‌اند. گاهی زنان به دلیل برخی محدودیت‌های جسمانی، زیبا نبودن، ناتوانی در فرزندآوری، هوس‌بازی مردانه و آمدن زنی جوان‌تر و زیباتر به‌عنوان هوو با طلاق‌هایی جبرانه روبه‌رو می‌شوند. در این‌گونه موارد، طبیعی است که بعد از آن هم زندگی‌ای روشن‌تر و آینده‌ای بهتر در انتظار آن‌ها نخواهد بود. زیرا یا باید سرافکنده به خانهٔ پدری باز می‌گشتند و یا اینکه در خانهٔ اربابان و صاحب منصبان به خدمتکاری مشغول می‌شدند و این جدایی و طلاق، یک نوع جدایی از سر اجبار از طرف مقابل بود. در داستان‌های اعتمادزاده نیز برخی از شخصیت‌های زن داستان تحمّل شرایط زندگی خود را برنمی‌تابند و خودشان خواهان جدایی و طلاق می‌شوند. در داستان «فاطمه‌خانم و عاشقش» از مجموعهٔ «به سوی مردم» فاطمه‌خانم سردی رفتار و بی‌تفاوتی‌های مرد زندگی خود را برنمی‌تابد و به پشتوانهٔ مال و اموالی که دارد آینده را بعد از جدایی برای خود روشن‌تر می‌بیند:

«گفتم زود باش بریم طلاقم بده. من دیگر نمی‌خواهم در این خانه بمانم. نمی‌خواهم با شما باشم. شما را که می بینم دلم به هم می‌خورد. بخدا از شما بیزارم ... بیزار ... باری آن قدر بی-تابی کردم و بد ورد گفتم که فردا صبح رفتیم خانهٔ ملا و سید غضنفر طلاقم داد و من با سه اشرفی که مهر من بود و پنج تومان نفقه سه ماه و ده روز دست دخترم زهرا را گرفتم و با اندک رخت و اثاثیه‌ام رفتم و نزدیک سر قبر آقا. در یک کاروانسرا تنزل کردم» (همان: ٤٨)

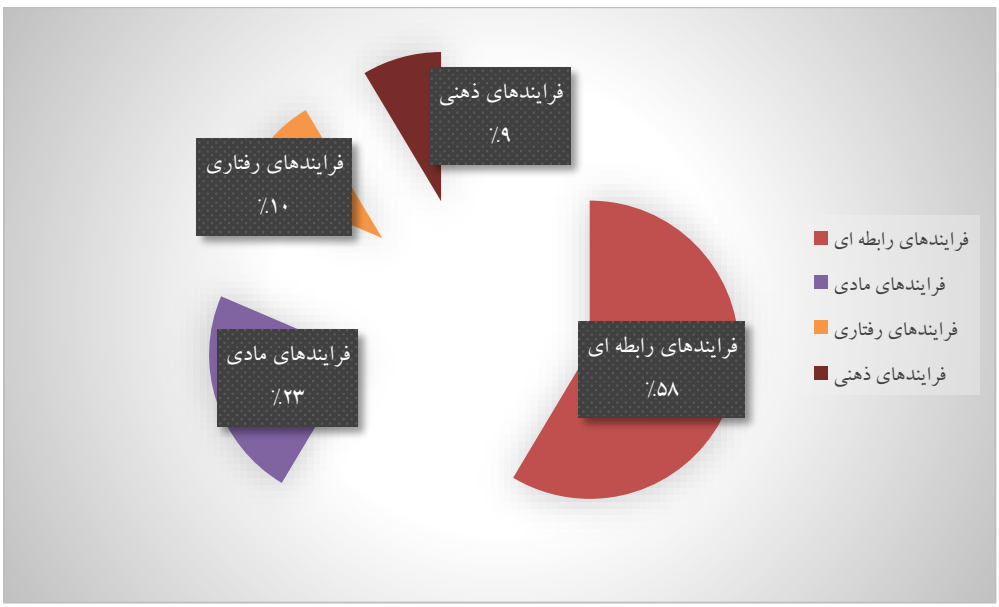
۲-٤-فرآیندهای «رابطه‌ای» و «مادی» ابزار آل‌احمد برای توصیف فقر و محرومیت اجتماعی زنان در داستان‌های کوتاه

یکی از محورهای اصلی داستان‌های کوتاه آل‌احمد، مقوله زنان و پرداختن به مسائل آن-هاست. همواره به محروم بودن زنان از حقوق فردی و اجتماعی‌شان اشاره می‌کند و به دنبال برقراری مساوات میان مرد و زن است و از وضعیت موجود تحمیل شده به زنان که بار اصلی زندگی را به دوش می‌کشند ناخرسند است.

به‌طورکلی در داستان‌های کوتاه آل‌احمد زنان سه چهرهٔ متفاوت دارند: ۱- زنان نجیب ۲- زنان سنّت‌زده و خرافی ۳- زنان غربزده. در داستان‌های کوتاه او زنانی از هر سه چهره دیده می-شوند و اغلب چنین شخصیت‌هایی روبه‌روی هم قرار می‌گیرند. «فرآیندهای رابطه‌ای» و «ذهنی» ابزار اصلی آل‌احمد برای ترسیم جایگاه اجتماعی زنان در عصر خود است. در ساختار متنی داستان‌های کوتاه آل‌احمد نشانی از زن‌های کنشگر و فعّال نیست و تنها با زنانی سروکار داریم که از طریق ویژگی‌هایی که به آن‌ها نسبت داده شده توصیف می‌شوند. این فرآیند ابزاری است در خدمت توصیف. نویسنده از این فرآیند بهره می‌گیرد تا بافت مورد نظر خود را بسازد و فضای دلخواه خود را توصیف کند.

در جامعه‌ای با معیارهای مردپسندانه هویت زن در طول زندگی با دو معیار شناخته می‌شود. یکی ازدواج زود هنگام او و دیگری فرزنددار شدن‌اش. گویی بعد از این دو قضیه دیگر رسالت او به پایان رسیده و اجازه دارد به‌عنوان یک انسان زنده و البته بدون نظر و اندیشه و عقیده و تفکّری خاص به روزمرگی بپردازد. نمودهای جایگاه زنان در داستان‌های کوتاه آل‌احمد به موارد ذیل تقسیم می‌شود:۱)محرومیت‌های جسمانی زنان ۲)تقلید زنان طبقهٔ سنّتی از زنان مرفه متجدّد ۳)دین و سختگیری‌های مذهبی ٤)دغدغهٔ ازدواج ٥)خرافه‌پرستی و اعتقاد به باورهای خرافی ٦)عدم طراوت و تازگی و شادابی زنانه ۷)مذهب گرایی زنان ۸)فقر و بدبختی زنان.

نمودار ٤: بسامد انواع فرآیندهای زبانی در مجموعه داستان‌های کوتاه آل‌احمد «با تأکید بر شیوه‌های بازنمایی شخصیت‌های زن»



آل‌احمد در نگاهی فراگیر به برخی محرومیت‌های اجتماعی و حتی جسمانی زنان جامعه می‌پردازد. محرومیت‌هایی که فلاکت‌های خاص خود را به دنبال دارد. آل‌احمد با ترسیم این فلاکت‌زدگی و فقر فکری و اجتماعی جامعه به بی‌پناهی زنان و وضعیت آنان در برابر طلاق می‌پردازد. در داستان «بچه مردم» ما با نوعی دیگر از فقر فکری در حق زنان مواجهیم. زنی که همسرش او را طلاق داده و او را با یک فرزند رها شده. همسرِ جدیدش هم حاضر نیست از فرزند او مراقبت کند و زن مجبور است فرزندش را سر راه بگذارد:

«خوب چه می‌توانستم بکنم؟ شوهرم حاضر نبود مرا با بچه نگه دارد. بچه که مال خودش نبود. مال شوهر قبلی‌ام بود که طلاقم داده بود و حاضر هم نشده بود بچه را بگیرد. اگر کس دیگری جای من بود چه می‌کرد؟ اگر این شوهرم هم طلاقم می‌داد چه می‌کردم ناچار بودم بچه را سر به نیست کنم» (آل‌احمد، ۱۳۷٤: ۷۷).

در آثار او همه نوع زنی وجود دارد. زن مرفه و درد نکشیدهٔ جامعه، زن آسیب‌دیده و محروم، زن نجیب و اصیل و ایده‌آل و ... برای او باسواد بودن زنان و احقاق حقوق مادی و

معنوی آنان و اصالت دادن به شخصیت زن که حافظ خانواده و جامعه است اهمّیت ویژه‌ای دارد. به‌نظر او تا زمانی که میان حقوق زن و مرد مساواتی وجود نداشته باشد جامعه نخواهد توانست به عدالت اجتماعی دست یابد. در داستان «گنج» از مجموعهٔ «دید و بازدید» بتول که معلوم نیست از کجا و در چه خانواده‌ای بزرگ شده اینک درگیر گرهٔ کور بخت خود هست:

«اونوقتا تو محل ما یک دختر ترشیده‌ای بود بهش بتول می‌گفتن. راستش ما آخر نفهمیدیم از کجا پیداش شده بود... بیچاره بختش کور بود. خودش می‌گفت: نمی‌دونم، خدا عالمه شاید برام جادو جنبلی چیزی کرده باشن. من که کاری از دستم بر نمی‌یادش. خدا خودش جزاشونو بده.» (آل‌احمد، ۱۳٦۹: ۲۸)

«بتول زودی دخترشو شوور داد. هر چی هم از بساط زندگی مونده بود جهاز کرد و بدرقهٔ دخترش خونه شوور فرستاد. خونه نشیمنشم طلبکار» (همان: ۳۵).

در داستان‌های کوتاه آل‌احمد با وجود آن که زنان اغلب جوان هستند؛ اما شور و سرزندگی و زیبایی زنانه در آن‌ها کمتر دیده می‌شود. اغلبِ زنان فربه و خسته از روزگار هستند که طراوت و شادابی یک زن جوان شهرنشین را ندارند و با زنان مرفه و شیک‌پوش و حتی زنان طبقهٔ متوسط هدایت تفاوتی اساسی دارند. زنانی که به اندک درشتی روزگار دهن به ناسزاگویی می-گشایند:

«زن چادر نمازی و امل‌نمایی که نزدیک بود زیر درشکه برود و وقتی خود را کنار کشید چاک دهان خود را باز کرده بود، و هر چه خواسته بوده است به درشکه‌چی گفته بوده...» (همان: ۱۲۸).

« سه نفر زن با چادرنمازهای رنگ و رو رفته ... خود را به دیوار چسبانده بودند. یکی‌شان گفت چند تا بچه داره! دیگری جواب داد: ده تا پسر و یه دونه دخترِ شوهردار. دو تا زن داره...» (همان: ۱۷٤).

در داستان‌های کوتاه آل‌احمد گویی زنان در سایهٔ فقر و بی‌پولی همه چیز خود را از دست می‌دهند؛ آنان حتی زیبایی و طراوت و زنانگی خود را فدای روزها و ساعت‌های بیچارگی خود می‌کنند و روزگار به آن‌ها فرصتی برای زن بودن نمی‌دهد. انگار زمانه هم زن‌ستیز شده و با چنگال‌های مردانهٔ خود، زنان را در آسیاب خود پیر و خسته می‌کند:

«در میان چشم‌های خسته او که از لای پلک‌های خسته‌تری به بیرون می‌نگریست همه چیز را دریافتم که در ته چشم‌های بی‌رمقش دریایی از غم و اندوه، از حسرت و درد، از آرزوها و

امیدهای تباه شده موج می‌زند که هر دم ممکن بود به صورت اشک از پلک‌های او سرازیر شود» (همان: ۲۵).

البته گاهی میان این همه زنِ بدبخت و زجرکشیدهٔ روزگار، زنی هم پیدا می‌شود که جبروتی از مقام و منصب شوهرش بهم رسانده و میان زنان دیگر سرو گردنی بالاتر است؛ اما با همهٔ امتیاز طبقاتی و رفاهی نسبی نسبت به دیگر زنان، امکاناتی فراتر از آن‌ها ندارد. در همین گرمابه-های عمومی حمام می‌کند و در همین کوچه‌های فقر زده روز را به شب می‌رساند؛ اما در مجموع زن روزگار خود را درک می‌کند و یکه‌تازی و غرور خاصی ندارد:

«این مهرانگیز خانم زن یک عضو رتبه دو اداری بود که به این حمام می‌آمد و فقط تاس و مشربه‌اش کمی از آن دیگران بیشتر آب می‌گرفت...» (همان: ۱۱۳-۱۱۲).

«حرف من قابلیت شما را نداره اما هرچه باشه گیسم سفید شده می‌تونم دو سه کلام پیرانه به شما بگم. مهرانگیزخانم گویا برای چند دقیقه هم که شده موقعیت بزرگ اجتماعی خود را در میان این همه زن بی‌کس و کار فراموش کرد... و باد و بروت خود را کاملاً از دست داده بود پیش از پیش موقعیت مهم خود را فراموش کرد و با دهان باز پرسید: راست می‌گی؟ دروغم چیه خانم‌جون ...» (همان: ۱۱۷).

در داستان «لاک صورتی» از مجموعهٔ «سه تار» احساسات و عواطف یک زن درگیر جامعهٔ مردسالار می‌شود. در داستان «بچه‌مردم» حس مادربودن یک زن ندیده گرفته شد و فقر و بی-کسی باعث می‌گردد او تنها فرزند خود را در میدان شهر رها کند. در داستان «لاک صورتی» باز هم فقر، احساسات زنانه را هدف می‌گیرد. هاجر زن یک مردِ دست‌فروش و تهی‌دستی است و حس زنانگی او در سایهٔ فقر رنگ می‌بازد:

«خریدی؟ چی چی رو؟ با پول کی؟ هاه؟ من یه صبح تا ظهر پای ماشینای شمرون وایسادم تا یه شوفر دلش به رحم بیاد منو مجانی به شهر بیاره. اونوقت تو رفتی بیس دو چار زار دادی مانیکور خریدی که جلو چشم نامحرم قر بدی؟ بیس دو چار زار ... پول از کجا آوردی؟ از فاسقت؟... — خجالت بکش بی‌غیرت. کمرت بزنه اون نمازایی که می‌خونی. باز می‌خوای کفر منو بالا بیاری؛ خب پول خودم بود خریدم دیگه. چی از جونم می‌خوای؟ - غلط کردی خریدی. خجالتم نمی‌کشه! مگه پول از سر قبر بابات آورده بودی یالا بگو ببینم پول از کجا آورده بودی؟- هاجر فریاد زد به تو چه؟- به من چه؟ ... هه! هه! به توچه! بله؟ زنیکه لجاره! حالا حالیت می‌کنم و او را به زیر مشت و لگد انداخت ... اوستا رجبعلی حافظ را به کناری انداخت.

از روی بساط سماور شلنگ برداشت و خود را رساند – چند تا یاالله بلند گفت و وارد شد ...» (آل‌احمد، ۱۳۵۷: ۲۰–۱۹).

۳–نتیجه‌گیری

یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که هر کدام از نویسندگان مرد در دهۀ بیست، با توجه به دیدگاهی که نسبت به زنان و جایگاه اجتماعی آنان دارند، تصویری متفاوت از این شخصیت-ها در آثار داستانی خود ترسیم کرده‌اند. ابراهیم گلستان بر بازنمایی عواطف زنانه از قبیل: ترس، تردید و حیرت تأکید دارد و بزرگ علوی علاوه بر زیبایی ظاهری، زیبایی درونی و روحی این زنان را مورد توجه قرار داده است و آن‌ها بر خلاف زنان داستان‌های گلستان و اعتمادزاده، زنانی مقاوم و انگیزه‌دهنده هستند.

زنان در داستان‌های کوتاه اعتمادزاده با توجه به نظام ارباب – رعیتی حاکم بر عصر مؤلّف، زنانی منفعل و تسلیم هستند و طبیعی است که نمی‌توانند مانند زنان داستان‌های کوتاه علوی انگیزه‌بخش و امیددهنده باشند و در نهایت آل‌احمد، زنانی تنگدست، فقیر و شکننده را معرفی کرده که چون زنان داستان‌های کوتاه گلستان و اعتمادزاده آماج محرومیت‌های اجتماعی – اقتصادی قرار گرفته‌اند. با توجه به این دیدگاه‌های متفاوت، شیوۀ کاربرد متفاوت فرآیندهای زبانی در بافت متنی داستان‌های این نویسندگان نیز به‌وضوح مشخص است.

در داستان‌های کوتاه گلستان، با توجه به اینکه محتوای داستان‌ها بر عواطفِ زنانه شکل گرفته، «فرآیندهای رفتاری» بیشترین بسامد را دارند و در مرتبۀ بعد نیز «فرآیندهای ذهنی» قرار دارند. در داستان‌های کوتاه بزرگ علوی، از «فرآیندهای رابطه‌ای» با هدف توصیف این زیبایی‌ها بهره گرفته شده است؛ زیرا علوی بیش از هر چیز سعی در توصیف و به‌تصویر کشیدن اوضاع اجتماعی عصر خود داشته و از طریق این فرآیندها فضای حاکم بر عصر خود را به مخاطب شناسانده است. فرآیندهای رابطه‌ای، امکانی را فراهم می‌کنند که نویسنده یا شاعر جزئیات بیشتری را در اختیار مخاطب قرار دهد و به این ترتیب، وی را با خود و اندیشۀ خود همراه سازد. از سوی دیگر نیز، با توجه به اینکه زنان در داستان‌های وی یاریگر و حامی مردان هستند و گاهی در برابر سختی‌ها نسبت به مردان، بردبارترند، فرآیندهای مادی نیز در بافت متنی داستان‌های وی بسامد چشمگیری دارد.

زنان در قالب این فرآیندها، زنانی کنش‌گر هستند که نشانی از انفعال زنانه در آن‌ها مشاهده نمی‌شود. «فرآیندهای مادی» در زمینهٔ پردازش شخصیت‌های زنانه در داستان‌های کوتاه اعتمادزاده بیشترین میزان بسامد را نسبت به سایر فرآیندها دارند؛ اما شیوهٔ کاربرد این فرآیندها و نقش زنان در آن‌ها متفاوت است به این معنا که زنان در قالب این فرآیندها، بیشتر در نقش «کنش‌پذیر» ظاهر شده‌اند و چهره‌ای منفعل از خود ارائه داده‌اند. این زنان یا قربانی خیانت‌های همسرانشان می‌شوند، یا با رفتار سرد همسرانشان مواجه می‌گردند و یا قربانی حسادت‌های سایر زن‌های اطراف خود می‌شوند. «فرآیندهای رابطه‌ای» و «ذهنی» ابزار اصلی آل‌احمد برای ترسیم جایگاه اجتماعی زنان در عصر خود است. در ساختار متنی داستان‌های آل‌احمد نشانی از زن‌های کنشگر و فعّال نیست و تنها با زنانی سروکار داریم که از طریق ویژگی‌هایی که به آن‌ها نسبت داده شده توصیف می‌شوند.

منابع

کتاب‌ها

۱- آل‌احمد، جلال، (۱۳۵۷)، **سه تار**، تهران: فردوس.

۲- _____، (۱۳٦۹)، **دید و بازدید**، تهران: پاییز.

۳-_____، (۱۳۷٤)، **بچهٔ مردم**، چاپ دوم، تهران: ققنوس.

٤-اعتمادزاده، محمود، (۱۳۲۳)، **پراکنده**، تهران: آگاه.

۵-_____، (۱۳۲۷)، **به‌سوی مردم**، تهران: شعله‌ور.

٦-ایشانی، طاهره، (۱۳۹۵)، **نظریهٔ انسجام و پیوستگی و کاربست آن در تحلیل متون (غزل حافظ و سعدی)**، تهران: دانشگاه خوارزمی.

۷-باقری، نرگس، (۱۳۸۷)، **زنان در داستان: قهرمانان زن در داستان‌های زنان داستان‌نویس**، تهران: مروارید.

۸-بزرگ علوی، سید مجتبی، (۱۳۹۲)، **ورق‌پاره‌های زندان**، چاپ سوم، تهران: نگاه.

۹- بهارلو، محمّد، (۱۳۷۲)، **داستان کوتاه ایران**، تهران: طرح نو.

۱۰-تولان، مایکل، (۱۳۸٦)، **روایت‌شناسی؛ درآمدی زبان‌شناختی – انتقادی**، ترجمهٔ سیدفاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت.

۱۱–حق‌شناس، علی‌محمّد، (۱۳۹۰)، **زبان و ادب فارسی در گذرگاه سنّت و مدرنیته**، تهران: آگاه.

۱۲–عبدالعلی، دستغیب، (۱۳۵۸)، **نقد آثار بزرگ علوی**، تهران: فرزانه.

۱۳–دفتر پژوهش‌های فرهنگی(۱۳٦۹)، **حیات اجتماعی زن در تاریخ ایران**، تهران: امیرکبیر.

۱٤–صادقی، لیلا، (۱۳۹۲)، **نشانه‌شناسی و نقد ادبیات داستانی معاصر نقد و بررسی آثار ابراهیم گلستان و جلال آل‌احمد**، تهران: سخن.

۱۵–عسگری حسنکلو، عسگر، (۱۳۹٤)، **زمانه و آدم‌هایش (نقد داستان‌های ابراهیم گلستان)**، تهران: اختران.

۱٦–گلستان، ابراهیم، (۱۳٤۸)، مجموعه داستان کوتاهِ **آذر، ماه آخر پاییز**، چاپ دوم، تهران: روزن.

۱۷–مهاجر، مهران و نبوی، محمّد، (۱۳۹۳)، **به‌سوی زبان‌شناسی شعر**، تهران: مرکز.

۱۸–هالیدی، مایکل و حسن، رقیه، (۱۹۷٦)، **زبان، بافت و متن**، ترجمهٔ مجتبی منشی‌زاده و طاهره ایشانی، تهران: نشر علمی.

مقالات

۱–آقاگل‌زاده، فردوس و دیگران، (۱۳۹۰)، سبک‌شناسی داستان براساس فعل: رویکرد نقش‌گرا، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال٤. شمارهٔ اوّل، شمارهٔ پیاپی :۲۵٤–۲٤٤.

۲–رضویان، حسین و احمدی، شیوا، (۱۳۹۵)، «نگاهی به نقش جنسیت نویسنده در ارائهٔ جزئیات داستان بر اساس دستور نقش‌گرا» دو ماهنامهٔ جستارهای زبانی، شمارهٔ۳٤: ۳۷۰–۳٤۳.

۳–صفایی، ایمان، (۱۳۹٦)، «بررسی نقش ویژگی‌های شخصیت مرزی و حساسیت به طرد در پیش‌بینی عضویت در شبکه‌های اجتماعی»، پژوهش در سلامت روان‌شناختی»، دورهٔ۱۱، شمارهٔ٤، صص٤۲–۳۱.

٤–علیرضایی، کرم و دیگران، (۱٤۰۱)، «بررسی عناصر انسجام متن در منظومهٔ برزونامهٔ کهن شمس‌الدین محمّد کوسج براساس نظریهٔ هالیدی و حسن»، فصل‌نامهٔ جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی، سال٦، شمارهٔ ۲٦:۲۰–۱.

۵–غلامی، راحله، شیبانی‌اقدم، اشرف، (۱۳۹۷)، «سبک زبان و مطالعهٔ نمود معنایی آن در شخصیت‌پردازی دو داستان از مثنوی معنوی براساس فرانقش‌های نظام گذرایی»، مطالعات نقد ادبی، دورهٔ ۱۳، شمارهٔ۴۷، صص ۸۲–۶۱.

۶–وفایی، عباسعلی و میلادی، فرشته، (۱۳۹۹)، بررسی جایگاه تجربه‌گر در نظام فکری اشراقی بر مبنای فرانقش اندیشگانی، در رسائل لغت موران و صفیر سیمرغ، ادبیات عرفانی و اسطوره-شناختی، سال۱۶، شمارهٔ ۵۹، صص ۲۹۶–۲۷۱.

۷–هاشمی، نجمه و دیگران، (۱۴۰۲) «بررسی و مقایسهٔ شیوه‌های بازنمایی جایگاه اجتماعی« شخصیت‌های زن» در داستان‌های کوتاه دهه بیست با تکیه بر آثار محمود اعتمادزاده، بزرگ علوی و ابراهیم گلستان»، فصل‌نامهٔ جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی، دورهٔ۷، شمارهٔ ۲۵، صص۱۷۵–۱۰۶.

.

.

Contents

A Comparative Study of the Imprisonments of Malek al-Shoara Bahar and Fadavi Touqan

Esmaeil Eslami

Investigating the Psychological Defense Mechanism of "Escape" in the Novels of Ghazaleh Alizadeh Based on the Novels "The House of Hydrangeas" and "Nights of Tehran" Based on the Theory of Sigmund Freud.

Zahra dosti, Arash Moshfeghi

A Comparative Study of the Components of Sustainability Literature in the Poems of Tahereh Saffarzadeh and Mostafa Wahabi al-Tal

Tahereh Sadat Seyyedhosseini, Nahedeh Fawzi, Simin Valavi

Comparative Stylistic Analysis of "Naghmeh Ney" by Anne Marie Chimmel and the Poems of Maulana Jalaluddin Mohammad Balkhi

Fereshteh Javadi**,** Hojatolah GH. Moniri**,** Hamideh Behjat**,** Nahid Azizi

Sociological Analysis of the Political Thoughts of Abolghasem Lahouti Based on the Class Consciousness Theory by George Lukács

Nader moslemi, Parvin salajegheh, Mohammad Homayounsepehr

Literary Comparison of the Element of Affection in the Poems of Mutanabi and Abu Faras Hamadani on Saif al-Dawlah's Court

Mahasti rayegan, Majed Najarian, Ali Nazari

A comparative analysis of the habitual changes and the impact of positive/negative capitals on the personality of female narrators, based on the novels "My Bird" by Fariba Vafi and "Forbidden Notebook" by Alba Despides, according to Pierre Bourdieu's theory.

Mahtab Hajimohammadi ,Sara Zirak

A Comparative Study of the Components of Sustainability Literature in the Poems of Tahereh Saffarzadeh and Mostafa Wahabi al-Tal

Saeed mohammadi kish

A Comparative Study of the Social Position of Women in the Short Stories of the ٢٠s From the Perspective of the Experimental Role of

Najma Hashmi, Alireza Shabanlou, Abdul Hossein Farzad

Copyright and Publisher: Yazd Branch, Islamic Azad University
Executive Director: Dr. Mohammad Hossein Falah (Assistant Professor)
Editor – in – chief: Dr. Mahmood Sadegh Zadeh (Associate Professor)
Executive Manager: Dr. Amin Naimi (Assistant Professor)
Supervisor of Technical Affairs and Printing: Dr. Farnaz Jahanbin
Persian Editor: Dr. Shahnaz Zarinkhat
English Editor: Dr Saeedeh Erfan Rad
Address: Yazd – Yazd branch, Islamic Azad University.
Tel: ۰۳۵-۳۸۲۱۶۷۸۲
E-mail: jostarnameh@iauyazd.ac.ir

Editorial Board:
Dr. Seyed Mohammad Anoshah, Associate Professor of Yazd University
Dr. Ali Akbar Jabari, Associate Professor of Yazd University
Dr. Ali Asghar Dadbeh, Professor of Allameh Tabataba'i University
Dr. Asiyah Zabihnia Emran, Associate Professor of Taft Branch, PayameNoor University
Dr. Mahmood Sadegh Zadeh, Associate Professor of Yazd Branch, Islamic Azad University
Dr. Sima Sayadian, Assistant Professor of Meybod Branch, Islamic Azad University
Dr. Mohammad Gholamrezai, Professor of Shahid Beheshti University
Dr. Seyed Mohammad Bagher Kamaladdini, Associate Professor of Yazd Branch, Payame Noor University
Dr. Mohammad kazem Kahdoyee, Professor of Yazd University
Dr. Anita Lashkarian, Assistant Professor of Yazd University
Dr. Abdorreza Modarres Zadeh, Associate Professor of Kashan Branch, IslamicAzad University
Dr. Mandana Mangoli, Assistant Professor of *South Tehran* Branch, Islamic Azad University
Dr. Ahmadreza Yalameha, Professor of Dehaghan Branch, Islamic Azad

Jostarnameh Comparative Literature (Persian and English)

Winter۲۰۲۳

In the name of God

ISLAMIC AZAD
UNIVERSITY OF YAZD
ISSN: 2645-4882

A Comparative Study of the Imprisonments of Malek al-Shoara Bahar and Fadavi Touqan

Esmaeil Eslami

Investigating the Psychological Defense Mechanism of "Escape" in the Novels of Ghazaleh Alizadeh Based on the Novels "The House of Hydrangeas" and "Nights of Tehran" Based on the Theory of Sigmund Freud.

Zahra dosti, Arash Moshfeghi

A Comparative Study of the Components of Sustainability Literature in the Poems of Tahereh Saffarzadeh and Mostafa Wahabi al-Tal

Tahereh Sadat Seyyedhosseini, Nahedeh Fawzi, Simin Valavi

Comparative Stylistic Analysis of "Naghmeh Ney" by Anne Marie Chimmel and the Poems of Maulana Jalaluddin Mohammad Balkhi

Fereshteh Javadi, Hojatolah GH. Moniri, Hamideh Behjat, Nahid Azizi

Sociological Analysis of the Political Thoughts of Abolghasem Lahouti Based on the Class Consciousness Theory by George Lukács

Nader moslemi, Parvin salajegheh, Mohammad Homayounsepehr

Literary Comparison of the Element of Affection in the Poems of Mutanabi and Abu Faras Hamadani on Saif al-Dawlah's Court

Mahasti rayegan, Majed Najarian, Ali Nazari

A comparative analysis of the habitual changes and the impact of positive/negative capitals on the personality of female narrators, based on the novels "My Bird" by Fariba Vafi and "Forbidden Notebook" by Alba Despides, according to Pierre Bourdieu's theory.

Mahtab Hajimohammadi ,Sara Zirak

A Comparative Study of the Components of Sustainability Literature in the Poems of Tahereh Saffarzadeh and Mostafa Wahabi al-Tal

Saeed mohammadi kish

A Comparative Study of the Social Position of Women in the Short Stories of the ۲۰s From the Perspective of the Experimental Role of

Najma Hashmi, Alireza Shabanlou, Abdul Hossein Farzad

Scientific Journal Year seven thNumber twenty-six th winter۲۰۲۳