پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، سال دوازدهم
شماره ۲ (پی‌درپی ۴۴) تابستان ۱۴۰۰، صص ۱۰۴ – ۸۳

فراواقع‌گرایی (هایپرریالیتی) مدح در تاریخ بیهقی و دیوان فرخی سیستانی

سهیل فتاحی[۱]

چکیده

نظریه فراواقع‌گرایی (هایپرریالیتی) را ژان بودریار فرانسوی در علم رسانه مطرح کرد که در ادبیات فراواقعیت خوانده می‌شود، بر اساس این نظریه در عصر نوین از طریق رسانه‌ها می‌توان از واقعیت، مفهومی فراتر و به تعبیر خود هایپرریالیست‌ها حادتر از واقعیت ساخت و یا برداشت و ترویج کرد که با اصل خود متفاوت باشد؛ یعنی واقعیتی بیش‌تر از واقعیت نمایش داده‌شود. این نظریه به سرعت به شاخه‌های دیگری از هنر، روزنامه‌نگاری، عکاسی، سینما، روانشناسی، فلسفه و ... ورود کرد و مبنای اظهارات متنوعی شد، امّا تاکنون در ادبیات به‌طور جدی مطرح نشده‌است. مدح نخستین موضوعی است که بر اساس این نظریه در ادبیات سنجیدنی به ذهن می‌رسد که بر این اساس، پژوهش پیش روی نظریه فراواقع‌گرایی (هایپرریالیتی) و نمود مدحی آن را در تاریخ بیهقی و دیوان فرخی سیستانی با رویکردی توصیفی- تحلیلی بررسی و در یک نگاه مقایسه‌ای مدح‌های هایپرریال یا فراواقعی خاندان غزنوی را در این آثار تحلیل و تبیین کرده‌است.

کلیدواژه‌ها: ژان بودریار، فراواقعیت (هایپرریالیتی)، مدح برجسته، تاریخ بیهقی، دیوان فرخی سیستانی.

[۱] دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی کرمانشاه soheilfatahi67@yahoo.com

مقدّمه

ژان بودریار فرانسوی (۲۷ ژوئیه ۱۹۲۹– ۶ مارس ۲۰۰۷ میلادی) جامعه‌شناس، فیلسوف، عکاس و نظریه‌پرداز پسامدرنیته و پسا ساختارگرایی است که نظریه فراواقع‌گرایی (هایپرریالیتی) را مطرح کرد. مفهوم فراواقعیت در نشانه شناسی، فلسفه پست‌مدرن و نیز فرهنگ‌های پست‌مدرن با تکنولوژی‌هایی در سطح پیشرفته به کار گرفته می شود تا عدم توانایی انسان را در جدا سازی واقعیت از خیال توضیح دهد. فراواقعیت رویکردی برای توصیف راهی است که آگاهی انسانی واقعیت را در دنیایی درک می‌کند که انبوه رسانه‌ها قادرند با هر اتّفاق یا تجربه اصیل آن را شکل دهند و یا فیلتر کنند. مفهوم و موضوع فراواقع‌گرایی (هایپرریالیتی) اگر چه نظریه‌ای در رسانه است، به سرعت به همه هنرها و مقولات مانند سینما، روزنامه‌نگاری، نقاشی، عکاسی و ... وارد شد، چون به نوعی فراگیر و کلّی است، امّا تا کنون در دنیای ادبیات و مسائل مربوط به آن بررسی و تحلیل نشده‌است و شاید وسعت این بخش از هنر یکی از دلایلی است که– با وجود گستردگی این نظریه– تا کنون کسی در گستره ادبیات به این مقوله وارد نشده‌است. هایپرریال را می‌توان بیش‌تر در مباحثی از ادبیات وارد کرد که مستعد این مقوله باشند؛ یعنی مباحثی که با جوانبی از تبلیغ و عناصر تبلیغاتی آن سر و کار دارند. از این رو نخستین مقوله‌ای که در ادبیات فارسی با امر تبلیغ و رسانه هم‌سان یا متناسب به نظر می‌رسد، مدح و ستایش است که در روزگاری این گونه ادبی در حکم اصلی‌ترین ابزار تبلیغاتی و رسانه زمان خود بوده‌اند.

ژان بودریار همواره با مفهوم واقعیت و سیر اتفاقاتی که در فرهنگ غرب برای این واژه پیش آمده، درگیر بود و در مورد آن نظریات متفاوتی دارد، چنان که مفهوم واقعیت را محصول دوران مدرن و تولّد علوم و تکنولوژی می‌داند. ظهور مفهوم حقیقت در واقع خطّ جداکننده میان فرهنگ های ابتدایی بود که سمبولیک بودند، امّا در فرهنگ‌های مدرن که بر پایه نشانه‌ها بنا شده‌اند، مفهوم واقعیت در طی این چند قرن بارها دستخوش تغییر شده‌است. آن چه را در زمان نیوتون حقیقت مطلق می‌دانستند، در زمان حاضر زیر پای انیشتین له شد و با نظریات فیزیک کوانتم به لرزه افتاد و هر آن چه واقعیت نفوذناپذیر یا تغییرناپذیر به نظر می‌آمد، پس از مدّتی به دور انداخته شد. بودریار عقیده دارد از میانه قرن بیستم ما دوباره به وضعیتی برگشته‌ایم که واقعیت طرد شده‌است، نه این که ارجاعی وجود ندارد (دالی به مدلولی ارجاع نمی‌دهد)، بلکه منظور این است که کمپانی‌های تفریحی و رسانه‌های توده‌ای غیر واقعیت را جانشین آن ساخته‌اند *(Mohr, Andreas,2010: 104)*.

بودریار می‌گوید: «دنیایی که در آن زندگی می‌کنیم با دنیای کپی شده عوض شده‌است، دنیایی که در آن واقعیت جای خود را به نمودهای خیالی و صوری داده‌است. وی سه حالت فراواقعیت را عنوان

می‌دارد که به نظر وی تولّد فراواقعیت به همراه ظهور نوع سوّم نمود یافته‌است که واقعیت در آن به کلّی دچار تغییر و دگرگونی می‌شـود. جایی که نمود واقعیت را پنهان نمی‌کند (نوع دوّم نمود)، بلکه جایی است که وجود نمود، نبود واقعیت را پنهان می‌کند و نمود کپی اصلی است که وجود ندارد. در نوع دوّم فراواقعیت فرهنگ‌های مدرن مرزها را از میان می‌برند، همه چیز سیاسی و اقتصادی می شود. مرزها برداشته می‌شوند و نشانه‌ها در هم می‌ریزند و دیگر تفاوت بارزی بین مرزهای کلاسیک باقی نمی‌ماند. در این جا فراواقعیت یعنی «واقعی‌تر از واقعی»، چنان که فراواقعیت دیگر نمی‌تواند آینه‌ای برای واقعیت باشد. در حالت سوّم، فرهنگ عامیانه تفاوت میان خیال و واقعیت را بر می‌دارد. مثال معروف آن دیزنی‌لند در کالیفرنیا اسـت. جایی که بودریار معتقد اسـت، با خیالی و کودکانه جلوه‌کردن به ما می‌گوید، آن چه در دیزنی‌لند نیست (بقیه دنیای بزرگسال آمریکایی) واقعی است. دیزنی‌لند سعی دارد با ایجاد این افتراق مجازی بگوید که بیرون مرزهایش واقعیت جریان دارد، چیزی که بودریار آن را صریحاً رد می‌کند. به نظر بودریار کلّ لوس‌آنجلس فراواقعی است، زندگی آمریکایی فراواقعی است و نیز ارزش‌های آمریکایی فراواقعی است.» (همان: ۱۰۶)

فراواقعیت: بودریار سه سطح را برای شبیه‌سازی‌ها در نظر می‌گیرد و در حادترین وضعیت آن که مربوط به جامعه پسـت‌مدرن اسـت، حالتی به وجود می‌آید که مفاهیم ریشـه در واقعیت ندارد؛ بلکه ریشـه در تخیّل و فراواقعیت دارند. منظور بودریار از فراواقعیت این است که رایانه‌ای شدن، تکنولوژی ارتباطات و رسـانه‌ها با هم از طریق تولید تصـاویر و مدل‌هایی از واقعیت که به طور روزافزونی جای واقعیت را می‌گیرند، به تجربه بشـری شـکل می‌دهند. فراواقعیت به معنی «ناواقعیت» نیسـت، بلکه مشـخصـه فرهنگی اسـت که در آن سـاخته‌های خیالی رسـانه‌ها، سـینما و فنّاوری‌های رایانه‌ای برای ما واقعی‌تر جلوه می‌کنند و به نحو بنیادی‌تری از واقعیت‌های پیش از قالب طبیعی یا زندگی معنوی با تجربه‌ها و امیال شـخصـی ما تعامل دارند؛ به عبارت دیگر فراواقعیت نوعی توهّم گسـترده اسـت که به یاری مکانیسم‌های پیشرفته جهان مدرن، یعنی رسانه‌های الکترونیک و نیز تمامی امکانات تکنولوژیک تغییر واقعیت؛ نظیر دست‌کاری‌های ژنتیک، جراحی پلاستیک، صحنه‌پردازی‌ها و ... ساخته می‌شود.

مفهوم فراواقع‌گرایی (هایپرریالیتی) از مقولات نوظهور در حوزه رسانه است که به موضوعی فراگیر و کلّی در سایر علوم انسانی نیز تبدیل شده‌است؛ امّا تا کنون به گستره ادبیات راه نیافته‌است، اگر چه در ادبیات مفاهیم، موضـوعات و مقوله‌های فراواقع‌گرایی (هایپرریالیتی) چشـم‌گیری دیده می‌شـود که با جوهره اصـلی نظریه فراواقع‌گرایی (هایپرریالیتی) بودریار قابل انطباق و بررسـی اسـت و پرداختن به چنین موضـوعاتی برای شـناختی بیشـتر و بهتر از گونه‌های ادبی و به‌ویژه گونه ادبی مدح و سـتایش ضـروری و مهمّ اسـت. بر این اسـاس، این پژوهش زمینه‌های آشـنایی بیشـتر پژوهشـگران را با نظریه

فراواقع‌گرایی (هایپرریالیتی) و کارکردهای آن در ادب فارسی فراهم می‌سازد. مدح و ستایش از گونه‌های ادبی فراگیر و گسترده سده‌های اوّلیه ادب فارسی است، چنان که گویندگان و نویسندگان درباری به مثابه رسانه‌ای تبلیغاتی برای شاهان بوده‌اند. فراواقع‌گرایی (هایپرریالیتی) نظریه‌ای است که کاربرد آن تا کنون در گستره ادبیات بررسی نشده و این پژوهش تاریخ بیهقی و دیوان اشعار فرّخی سیستانی را به‌عنوان دو اثر کلاسیک ادب فارسی بر اساس آن بررسی و تحلیل کرده و دستاورد پژوهش نشان می‌دهد، شاعران و نویسندگان در گذشته با مفهوم انتزاعی فراواقع‌گرایی (هایپرریالیتی) آشنا بوده و در آثار خود- آگاهانه یا ناآگاهانه- از آن بهره برده‌اند، اگر چه هنوز از سوی بودریار تدوین و ارائه نشده بود.

پیشینه پژوهش

جایگاه مهم و تحوّل‌ساز نظریه‌های گوناگون در گستره هنر و علوم انسانی بویژه در دوران معاصر باعث گردیده تا پس از ارائه هر نظریه به سرعت نقدها و تأییداتی در قالب کتاب‌ها و مقالات بر آن نو شته می شود. نظریه بودریار در فراواقع‌گرایی (هایپرریالیتی) نیز پس از انتشار از این قاعده مستثنی نبوده و پژوهش‌هایی هر چند اندک درباره آن انجام شده که مقاله «ابرتورم و فراواقعیت توماس‌من در چارچوب اقتصاد اتریش» از پول کانتور اتریش (۲۰۰۹) که فراواقع‌گرایی (هایپرریالیتی) را در حوزه اقتصاد بررسی کرده‌است. مقاله «هایپرریالیتی، پرسش وکالت و پدیده تلویزیون واقعیت» از چون‌چین‌وای (۲۰۱۰) در موضوع هایپرریال‌کردن صحنه و کنش‌های بازیگران در سینما و شگردهای سینمایی است؛ امّا در موضوع فراواقع‌گرایی (هایپرریالیتی) در ادبیات، به‌ویژه در ادبیات فارسی اثری مدوّن و قابل ملاحظه دیده نشد.

بحث و بررسی

مبانی نظری فراواقع‌گرایی (هایپرریالیتی)

اصطلاح هایپرریالیتی یا «حاد واقعی» از اصطلاحات مهم فلسفی است که گاهی هم با «عدم واقعیت» اشتباه گرفته می‌شود. «واقعیت حاد» یا «بیش واقعیت» برای توصیف نشانه‌هایی به کار می‌رود که واقعی‌تر از واقعیّت به نظر می‌رسند. به این معنا، بیشتر تصاویر سینمایی، تصاویر تبلیغاتی و هستومندهای مجازی اینترنت، واقعیت‌های حاد هستند. برخی از مشهورترین نظریه‌پردازان فراواقعیت ژان بودر یار، آلبرت بورگمن *(albert borgmann)*، دانیل بورستین *(JosephBoorstin Daniel)* و امبرتو اکو *(umberto eco)* ه ستند (*Schafer, 2007: 49*). بودریار، واقعیت‌های حاد را زیاده‌روی در «تأثیر واقعیت» تعبیر می‌کند؛ یعنی واقعیت‌های حاد، نسخه‌های بدلی هستند که آن قدر به اصل خود

شبیه هستند که «اصل» در برابر آن‌ها بی‌اهمّیت می شود، یا اهمّیت خود را به کل از دست می‌دهد. بودریار می‌گوید: «در دوران حاضر مشکل این است که کیهان، سایه‌اش را بلعیده است! فراواقعیت نزدیک، شفافیت و فریفتگی سوژه را در خود دارد. فراواقعیت به عنوان یک پارادایم در توصیف شرایط فرهنگی حاضر از اهمّیت زیادی برخوردار است. فراواقعیت، آگاهی را از هر گونه درگیری احساسی واقعی باز می‌دارد و به اصطلاح آن را گول می‌زند و در مقابل، در برابرش بازنمایی جعلی و بدلی قرار می‌دهد. اساساً ارضا و خوشبختی و شادکامی در بازنمایی و یک بازنمایی جعلی از واقعیت خلاصه شده‌است» (*Gene, Mike,1997: 33*). مقصود اصلی سخن بودریار این است که آن چه در جهان امروز در معرض نظام اجتماعی قرار می‌گیرد، این توان را در خود دارد که به مفاهیمی دیگرگونه و چه بسا متعارض با هدف و مفهوم اولیّه و واقعی سوژه بدل گردد. این سخن که «کیهان سایه‌اش را بلعیده» بیان‌گر این است که هایپرریال‌هایی از همهٔ سوژه‌ها در دنیای امروز ساخته شده که به قدری می‌تواند متفاوت با آن باشد که در مقابل همان مفهوم اولیّه قرار گیرد.

بودریار کتابی تحت عنوان وانموده ها *(simulations)* دارد که جهان در این کتاب بدون عمق شبیه‌سازی؛ یعنی وانمود *(simulacrum)* شده‌است که نوذری در تبیین آن می‌گوید: وانموده *(simulation)* فرآیندی است که به وسیله آن بازنمودهای *(representation)* پدیده‌ها؛ جایگزین چیزهایی می شود که بازمی‌نمایاند و چنین پنداشته می شود که بازنمودها مهم‌تر از امر واقعی هستند؛ یعنی تولید خلاقانه و ابتکاری در شبیه‌سازی وجود ندارد، بلکه اشیاء و رویدادها تنها بازتولید می‌شوند و اصالت ندارند. شبیه سازی‌ها تمایز میان واقعیت و نشانه‌ها را از بین می‌برند، چنان که دیگر نمی‌توان واقعیت‌ها را از نماها و نشانه‌ها تشخیص داد (*Schafer, 2007: 38*). بر این اساس، علاوه بر اصطلاح فراواقع‌گرایی (هایپرریالیتی)، در چارچوب تفکر بودریاری با اصطلاح وانموده هم روبه رو هستیم، چنان که بودریار واژه وانموده را با معانی نسبتاً مبهم این واژه به مدّ روز تبدیل کرد. او این واژه را که پیشتر به معنای صورت خیالی (شباهت) بود، در مرکز اندیشه‌هایش قرارداد و گفت: جهانی که ما تصور می‌کنیم واقعی است، صرفاً وانموده‌ای (شبیه‌سازی‌شده‌ای) از واقعیت است. توماس کارلیل واژه وانموده را در قرن نوزدهم به کار گرفت و منظور کارلیل از این واژه آن چیزی بود که بدون داشتن یا فرض هیچ‌گونه واقعیت مادّی تماماً از ظاهر تشکیل می‌شد. کارلیل از خوانندگان خود مصرانه می‌خواست از ظواهر یا وانموده‌ها پرهیز کنند و به واقعیت بازگردند (*Kienscherf, 2007: 91*).

مسأله حادّ واقعی که بودریار مطرح می‌کند، با بحث محاکات و شناخت بنیادینی که از راه محاکات به دست می‌آید، دو مسأله متفاوت است، اگر چه از نظر تاریخی، توالی منطقی معناداری را نشان می‌دهد، مفهوم سینمای دینی در چارچوب نظریه بودریاری است که پرسش‌ها و تعارض‌های نهفته در آن مفهوم

را آشکار می‌کند. برای درک ملموس فراواقع‌گرایی (هایپررئالیتی)، البتّه با اندکی مسامحه، از داستانی از ماکس‌فریش، نویسنده و ادیب آلمانی می‌توان کمک گرفت. ماکس فریش در یکی از داستان‌هایش با عنوان «ایزیدور»، داستان زن و مردی را به تصویر می‌کشد که برای سفر به اقیانوس و تماشای دیدنی‌های آن، به یک مؤسسه توریستی مراجعه می‌کنند. کارمند آن مؤسسه از روی تصاویر و عکس‌ها، جاذبه‌های گردشگری این سفر دریایی را برای آن‌ها شرح می‌دهد و در این میان، تصاویری زیبا از یک کوه یخی را هم به آن‌ها نشان می‌دهد. چند روز بعد وقتی زن و مرد با کشتی دریایی به آن اقیانوس سفر می‌کنند، ناگهان کوهی یخی را می‌بینند و زن با اشتیاق فریاد می‌زند: «ببین! درست مانند همان عکس کوه یخی است!» (بودریار، ۱۳۸۱: ۲۲). در نظر زن این داستان، کوه یخی همانند عکس است و نه عکس مانند کوه یخی. این داستان یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های فلسفه بودریار مبنی بر جابه‌جایی جایگاه حقیقت و مجاز یا واقعیت و غیر واقعیت را به بهترین صورت بازمی‌گوید. مثال‌هایی دیگر از فراواقعیت عبارتند از: **الف)** یک عکس مجله که بوسیله کامپیوتر روتوش شده‌است؛ **ب)** فیلم‌هایی که با تکنولوژی دیجیتالی ساخته شده‌است (مثل فیلم ۳۰۰)؛ **ج)** یک باغ مانیکور شده (آرایش‌یافته) که نمونه‌ای از طبیعت فراواقع است و نیز **د)** ورزشکاران حرفه‌ای که به عنوان سوپرمدل و نمونه برتر انسان معرفی می‌شوند.

البتّه فراواقعیت هایپرریال را با سوررئالیسم نباید یکی دانست، اگر چه سوررئالیسم را هم به فراواقعیت برگردانده‌اند، امّا این دو برگردان در این دو مقوله به دو موضوع کاملاً جدا دلالت می‌کنند. سوررئالیسم، فلسفه به معنی کلاسیک نیست و نمی‌خواهد با سر هم کردن یک رشته استدلالات انتزاعی، نظریه‌هایی را تحلیل یا اثبات کند، بلکه سوررئالیسم در زندگی غوطه‌ور شده، نه در عالم مجردات و در درجه اوّل عصیان است. این عصیان حاصل هوس روشنفکرانه نیست، بلکه برخوردی است تراژیک بین قدرت‌های روح و شرایط زندگی. سوررئالیسم از نومیدی عظیم در برابر وضعی که انسان بر روی زمین به آن تنزل پیدا کرده‌است و امید بی انتها به دگردیسی انسانی زاده شده‌است (سیدحسینی، ۱۳۸۸: ۷۸۲، ۷۸۳). سورئالیسم در یک کلام برخورد روانی با ادبیات است؛ به عبارت دیگر ادبیات به اضافه مسائل روانی است. سور (*sur*) در فرانسه به معنای روی و فرا و سورئالیسم روی هم رفته یعنی فراواقع است. می‌توان گفت مراد واقعیتی است که در ضمیر ناخودآگاه ماست و فقط در اوهام و رؤیاها و آثار هنری بروز می‌کند. ...، امّا نباید پنداشت که سورئالیسم فقط بحث فراواقع است، چون آمیزشی از واقعیت و فراواقعیت است. می‌توان گفت که نویسنده واقعیت را با چشم سر می‌بیند؛ امّا آن را با چشم سِر (درون و سورئال) تعبیر و تفسیر می‌کند (شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۶۹)، ولی فراواقعیتی که بودریار از آن سخن می‌گوید

واقعیتی است که بیش از واقعیت است و فراتر از آن، چنان که آن چیزی که به نمایش درمی‌آید کمتر از آن چیزی است که واقعیت آن مقوله است.

شاعر یا نویسنده هایپرریالیست گاهی این امر فراواقع‌سازی را چنان با اعتقاد و باور قلبی و از بن جان و دندان انجام می‌دهد که گویی خود همه امور غیر طبیعی را که در مدح خود آورده، از نزدیک دیده‌است که یادآور یکی از مبانی فلسفه پدیدار شناسی هوسرل و سایر پدیدارشناسان این است که پدیدارشناسی بدون پیش فرض است، یعنی نظریات پدیدارشناسی به طور مطلق همیشه درست و بدون قید و شرط صادق است و در صدق خود محتاج هیچ شرط و فرضی نیست که ادّعای بزرگی است و تأمل در آن بی جا به نظر نمی‌رسد. دو نظریه درباره نبود پیش فرض در پدیدارشناسی مطرح گردیده‌است: یکی این که پدیدارشناسی، هیچ گونه سابقه ذهنی اعم از دیدگاه‌های فلسفی یا علمی (تجربی) در تحقیقات خود ندارد؛ یعنی پدیدارشناسی که در نظر هوسرل یک علم توصیفی است، در توصیفات خود سعی می‌کند، به طور کامل و جدای از هر نوع دیدگاه خاص به توصیف پدیدار پرداخته و آن را چنان که هست، بیان نماید. نظریه دیگر این است که اصول و روش‌های اساسی این فلسفه، چنان نیست که مانند اصول موضوعه علوم دیگر ایمن از بررسی‌های مکرر و تشکیک و تردید باشد. معمولاً اصول موضوعه هر علم بدون اثبات پذیرفته می‌شود و همواره در تمامی استدلال‌ها و بررسی‌های آن علم به عنوان اصلی کاملاً درست و امری ثابت شده مورد استفاده و استشهاد واقع می‌شود و از هر گونه پرسش و چرایی مصون است (شولتز، ۱۳۷۱: ۵۳)، امّا نظریه پدیدارشناسی از تکیه بر چنین اصولی مبرّاست و همه اصول آن مانند دیگر مسائل و نظریات آن، همواره در معرض چون و چراست و در هر مرحله‌ای از توسعه این فلسفه ممکن است، اصولی که قبلاً بارها بررسی و تأیید شده، مجدداً بررسی گردد و حتّی نتیجه چنان باشد که آن اصل، دیگر مورد قبول واقع نشود. بنابر این، چیزی به عنوان اصول اساسی که مصون از پرسش و بررسی‌های مکرر باشد، در پدیدارشناسی وجود ندارد. با این وجود امر فراواقع سازی شاعر یا نویسنده مداح می‌تواند اصلی در زندگی و اعتقاد وی باشد.

بودریار با کاربرد واژه هایپرریال بر آن شد تا بگوید واقعیت آن چیزی است که جهان دیگر آن را در اختیار ندارد و بازنمود و تصویر جای آن چیزی را گرفته‌است که پیشتر آن را واقعیت خطاب می‌کردیم، چنان که ما به جای واقعیت، با خیالبافی‌های ایجاد شده به‌واسطه رسانه‌ها و سینما به عنوان قدرتمندترین رسانه زندگی می‌کنیم. نگاهی به هنرها و شگردهای سینمایی در فیلم‌سازی مانند جلوه‌های ویژه این نکته را بیشتر تأیید می‌کند و بودریار در این باره سخنی درخورتأمّل دارد مبنی بر این که شاید جنگ عراق و حمله نظامی آمریکا به این کشور دروغ رسانه‌ها باشد و هرگز اتّفاق نیفتاده

باشد. بنا بر این، فراواقع‌گرایی (هایپرریالیتی) نظریه‌ای برخاسته از رسانه و تکمیل‌شده در سینماست که تا حال در ادبیات مطرح نگردیده‌است. بر این اساس، بحثی کوتاه در هایپرریال و سینمای دینی می‌تواند تا اندازه‌ای در شناخت آن مؤثر بوده و مدخلی برای ورود به بحث اصلی و موضوع این جستار باشد. نکتهٔ اساسي در طرح مفهوم حاد واقعي از سوي بودريار، رابطه و نسبتي است كه وي ميان واقعيت و بدل‌هاي آن كه به دست بشر و به مدد تكنولوژي ساخته شده‌است، برقرار مي‌سازد، اين تكنولوژی در آغاز رسانه و سپس به دامن سینما می‌رسد. بر اساس هر نگرشی که از اصطلاح دینی (متعالی یا معنوی) ارائه شود، پیش فرض هر گونه پژوهشی در سینمای دینی به یک معنا بر واقعیتی غایی نه فقط در دنیای بیرون از سینما بلکه بیرون از جهان سینمای تیره‌شده پست‌مدرن کنونی دلالت دارد، امّا پیش فرض مقابل این است که سینما مؤلفه‌های دینی را در زمانه کنونی خود، چنان که بخواهد، برمی‌سازد و حقّانیّت و استقلال دین را از حوزه متون سینمایی به حالت تعلیق رها می‌کند.

پژوهش‌های انجام‌شده پشتوانه‌های نظری پیش فرض دوّم را در چارچوب فلسفه بودریار و طرح بحث فراواقعی (حاد واقعی) دنبال می‌کند و تصویر و نمایش فراواقعی دین یا سینمای دینی را در دو معنای غیر قابل جمع از نظر منطقی توضیح می‌دهد؛ یعنی فراواقعی به معنای استعلایی و فراواقعی به معنای حاد واقعی در تعبیر بودریاری آن.

اینک مقاله حاضر جمیع مباحث و نظریه‌هایی را که نظریات سینمایی نام گرفته، در پرانتز قرار داده و اگر چه اصل نظریه ها در حوزه های معرفتی دیگری طرح شده‌اند، در ترازی دیگر؛ یعنی تراز فراسینمایی- فرادینی به مسأله فراواقعیت در شعر و ادبیات پرداخته‌است و نیز لوازم انقلاب کپرنیکی مطرح در سینما را چنان برسازنده واقعیت‌های حاد یا واقعیت‌هایی واقعی‌تر از واقعی نگاه می‌کند، در مسائل مربوط به دین و سینمای دینی پی‌گیری می‌کند؛ به بیان دیگر هر تصویر ادبی در متن؛ اعم از شعر و نثر مانند یک سکانس در فیلم است که می‌تواند احساسات خواننده را برانگیزد، او را با خود همراه و همداستان کند یا از خود برماند. در واقع شاعر یا نویسنده این مجال را می‌یابد که به مدد عناصر و لوازم ادبی تصاویری پیش چشم خواننده مجسّم کنند. هر میزان شاعر یا نویسنده در کیفیّت ارائهٔ تصاویر موفّق با شد، قدرت اقناع وی نیز بیشتر خواهد بود و اثر وی بیشتر مقبول خواهد بود. بیشترین مجال در انواع ادبی برای نشان‌دادن فراواقعیّت، مدح و مدیحه‌سرایی است؛ زیرا در مدح خود شاعر یا نویسنده می‌داند که آنچه را می‌گوید فراتر از واقعیت است؛ امّا باز می‌کوشد که آن را به درجهٔ قبول همگانی نزدیک‌تر کند؛ برای نمونه وقتی که انوری می‌گوید:

لمعهٔ خنجرش از صبح ظفر شعله کشید　　همه میدان فلک خنجر بهرام گرفت

ساقی همّتش از جام کرم جرعه بریخت　　آز، دستارکشان راه در و بام گرفت

(انوری، ۱۳۷۶: ۱۱۲)

دربارهٔ هر انسانی که باشد فراواقعیّت است. این را شاعر و ممدوح هم می‌دانند؛ امّا هنر شاعر خلق این تصویر زیبا و متحرّک است که مانند سکانسی سینمایی پویا و زنده است. شاعر در اینجا کارگردانی کاردان است که تصویری تخیّلی را با هنرمندی تمام پیش چشم بیننده می‌آورد.

بیشتر تصاویر و سکانس‌هایی که ما در بسیاری از فیلم‌های سینمایی می‌بینیم، دروغی هایپرریال است. در نگاه از درون پارادایم بودریاری، سینِما، همه روزه هر چه بیشتر به سمتی می‌رود که تصاویر سینمایی را بدون هیچ ارجاع مشخصی به مبدأ تقلید خود، به مثابه واقعیت‌هایی در خود، نمایش و عرضه می‌کند و تصاویر سینمایی و تلویزیونی به بیان بودریار، کم‌کم جای واقعیتی را می گیرد که باید به تصویر کشیده شود و حتّی از آن نیز مهم‌تر می‌شود. به باور بودریار، واقعیت و به طور کلّی، هر آن چه ما امروز در دنیای پست‌مدرن خود شاهد آن هستیم، شبکه‌هایی از نشانه‌ها و پنداره‌ها به شمار می‌رود که دیگر با مشارالیه خود هیچ شباهتی ندارد و بازنمودی است که به جای نمود نخستین نشسته‌است.

فراواقع‌گرایی (هایپرریالیتی) و گونه ادبی مدح

شعر مدحی در ادبیات فارسی و به صورت عام در بیش‌تر آثار ادبی ملل دیگر با هر تلقی ممکنی که از این اصطلاح مرکب افاده شود، به نمایش تصویرهایی می‌پردازد که برساخته زبان شاعر است و در واقعیت خویش عنصر تبلیغاتی وقت و رسانه آن زمان است و هیچ دلالتی بر حقیقتی غیر از اثر شاعر که همان شعر اوست، نخواهد داشت. این امر دقیقاً همان تناقض نهفته در اصل هایپریالیتی است که از یک سو به جهت تبلیغی‌بودن شعر شاعر باید تمامیّت داشته باشد و استقلال بالذات حقایق و آموزه‌هایی را که شاعر در وجود ممدوح می‌یابد و آن را تبلیغ می‌کند، در ژانر و درون‌مایه اثر خود نشان دهد و از سوی دیگر، بسته به تأثیری که آن شعر و یا آن اثر ادبی بر ذهن مخاطب می‌گذارد، چنان که بخشی از خوانندگان آن کتاب ممکن است، ممدوحِ شاعر را آن‌گونه که شاعر مدیحه‌سرا او را می‌بیند و معرفی می‌کند، بپذیرند. این موضوع زمانی بیش‌تر خود را در ادبیات نشان می‌دهد که که آن عنصر هایپرریال به یک شخصیت تاریخی تبدیل شده باشد که این مقوله کلّ ادبیات فارسی را با تمام شخصیّت‌های موجود کتاب‌های بر جای مانده در برمی‌گیرد؛ زیرا دیگر تنها راه دست‌یابی به کنه ذات و شخصیت فردی که در گذشته می‌زیسته است، تنها رسانه آن زمان، یعنی کتاب‌های بجا ماند و بویژه اشعار مدحی می‌باشد که درباره آن شخص سروده شده‌است.

چنان که گفته شد، در اهمّیت شعر مدحی این اندازه بس که شاعران مدیحه‌سرا و نویسندگان و دبیران کافی دربار ا صلی‌ترین و ا سا سی‌ترین اهرم‌های تبلیغاتی در روزگار گذ شته بوده‌اند و اهمّیّت دیگر این گونه ادبی در اسـتنادات تاریخی به آن اسـت (نک: شـفیعی کدکنی ۱۳۷۲: ۳۸). این موضـوع بیان‌گر این است که حتّی می‌توان گفت که چه بسا بسیاری از شخصیت‌های تاریخی که امروزه اقوام و ملل به نام و ذکر خاطرات آن‌ها می‌بالند و گردن می‌افرازند، هایپرریال‌های شاعران و نویسندگانی با شند که صرفاً با انگیزه کسـب مقام و گرفتن صـله آن شـعر را سـروده و آن اثر ادبی را رقم زده‌اند، چنان که این گمان را درباره ا سطوره نیز می‌زنند و بر این باورند که شخ صیت‌های ا سطوره‌ای و دا ستان‌های مربوط به آنان برساخته‌های ذهن افرادی است که عقده آن اسطوره را داشته‌اند، چنان که رستم برساخته ذهن ایرانیانی است که کمبود او را در برابر دشمنان در ذهن می‌پرورانده‌اند.

علاوه بر آثار مدحی می‌توان در کتب تاریخی نیز آثاری از هایپرریال را پیدا کرد، اگر چه مورّخ و شـاعر مداح دو نگاه کاملاً متفاوت دارند. کار مورّخ ار ضای غرور خواننده نی ست، بلکه تر سیم اعمال و رفتار آدمیان است. (کالینگوود، ۱۳۸۵: ۸۵). بدیهی است اصولاً روند یک فکر، یک رویداد رفتاری یا یک اثر هنری را، با مطالعه تاریخ آن بهتر می‌توان فهمید. هر چه یک رویداد مهیّج‌تر و حسّاس‌تر با شد، انسان به همان اندازه برای درک شـفّاف‌تر آن راغب‌تر می‌شـود. به این معنا که هر رویدادی که با جزئیات و حواشی هیجان‌انگیز و دقیق نقل شود، خواننده را بیشتر مجذوب و علاقه‌مند به پیگیری خود می‌سازد. با وجود این می‌توان در مواردی هایپرریال را در همین آثار تاریخی مشـاهده کرد که برای نمونه تاریخ بیهقی به‌عنوان یکی از بهترین کتاب‌های تاریخی ادب فارسـی از زاویه عنصـر هایپرریال و فراواقعی مطابق نظریه بودریار بررسی و تحلیل می‌گردد.

شـاعر مدیحه‌پرداز بر آن اسـت که خصـلت‌ها و ویژگی‌های نیکوی ممدوح را در شـعر بازنمایی کند و مدح با احوال و آرزوهای ممدوح متنا سب با شد، چنان که عن صرالمعالی می‌گوید: «بر شاعر واجب اسـت از طبع ممدوح آگاه‌بودن و بدانسـتن که وی را چه خوش آید، آن گه وی را چنان سـتودن که وی خوا هد که تا آن نگویی که خوا هد، تو را آن ند هد که تو خواهی» (عنصـرالمعالی، ۱۳۸۵: ۱۹۱) و نظامی‌عروضی می‌گوید: «پس پادشاه را از شاعر نیک چاره نیست که بقای اسم او را ترتیب کند و ذکر او را در دواوین و دفاتر مثبت گرداند، زیرا که چون پادشـاه به امری که ناگزیر آن اسـت مأمور شـود، از لشگر و گنج و خزینه او آثار نماند و نام او به سبب شعر جاوید بماند» (نظامی عروضی، ۱۳۸۵: ۱۴). بنا بر این، تتبع در تاریخ ادبیات ایران ن شان می‌دهد، خوا ست ممدوح از شاعر تنها این نی ست که او را به نیکی بستاید تا وی را خوش آید، بلکه می‌خوا سته که سخن شاعر چنان نافذ با شد که در دل مردم اثر

کند و در نتیجه صیت بزرگی ممدوح تا اقصی نقاط برسد (شهیدی، ۱۳۷۲: ۳۷۱) و این انتظار ممدوح بیان‌گر اهمّیت وجود شاعران مدیحه‌سرایی است که در فنّ خود زبردست باشند.

اگر چه مفهوم فراواقع‌گرایی (هایپرریالیتی) ابتدا در علم رسانه مطرح شد و سپس به سایر علوم راه یافت، امّا می‌توان وجود شاعران بزرگ و مدیحه‌سرا را در دربارهای شاهان که اصلی‌ترین لوازم و عناصر تبلیغاتی وقت بودند، با میدیا (رسانه) برابر دانست و سخن نظامی‌عروضی این موضوع را تأیید می‌کند، چون پادشاه با استخدام شاعری بزرگ در دربار می‌خواهد صیت نام خود را به دوردست‌ها برساند، البتّه نامی که فراتر از واقعیت است و پادشاهی که شخصی هایپرریال در شعر شاعر است، چنان که ظهیر فاریابی فراواقعیت شخصیت قزل‌ارسلان را چنین می‌سراید:

نه کرسی فلک نهد اندیشه زیر پای — تا بوسه بر رکاب قزل ارسلان دهد
بالای کائنات بپرد هزار سال — سیمرغ وهم تا ز جنابش نشان دهد
تیغش ز کله سر بی مغز دشمنان — نسرین چرخ را چو هما استخوان دهد

(ظهیر فاریابی، ۱۳۹۲: ۸۸)

این گونه اغراق مدحی ظهیر فاریابی دربارهٔ قزل ارسلان سلجوقی که او را بالاتر از نه طبقهٔ آسمان می‌داند و اندیشه برای بوسه بر رکاب جنابش باید از این نه فلک بگذرد و وهم چون سیمرغی فراتر از هستی و موجودات پرواز می‌کند تا از جناب وی نشانی به‌دست آرد، او که شمشیرش از انداختن سر دشمنان نادانش به دو ستارهٔ نسر طایر و واقع مانند هما استخوان می‌دهد، بهترین نمونه‌های هایپرریال مدح از شخصی زمینی است، چنان که این تصاویر به قدری هایپرریال و فراواقعی است که سعدی در بوستان به طعنه پاسخی شیرین به این ابیات ظهیر می‌دهد:

چه حاجت که نه کرسی آسمان — نهی زیر پای قزل ارسلان
مگو پای بر اوج افلاک نه — بگو روی اخلاص بر خاک نه

(سعدی، ۱۳۷۴: ۶۴)

فراواقع‌گرایی (هایپرریالیتی) در تاریخ بیهقی

تاریخ بیهقی، اثر ماندگار ابوالفضل محمّد بن حسین بیهقی، یکی از آثار کم‌مانند ادبیات فارسی است که نثر گیرا و دلچسب آن همواره یکی از پشتوانه‌های زبان فارسی به شمار آمده‌است. نویسنده این کتاب، خود در دربار غزنویان می‌زیسته که از نزدیک شاهد وقوع ماجراها و اتّفاقات بوده‌است. این امر، علاوه بر محاسن بسیارش مانند ثبت مشاهدات عینی و حضور در متن رویدادها، دارای معایبی

مانند خوی درباری نویسنده نیز هست که خواه و ناخواه در هنگام مدح و ستایش مخدوم بروز می‌کند و منجر به ارائه تصویری هایپرریال می‌شود. یکی از امتیازات تاریخ بیهقی نسبت به دیگر تواریخ، کیفیّت مشاهدات مورّخ است که باب مهمّی را در مسائل تاریخ‌شناسی امروز می‌گشاید: عینیت مورّخ در تاریخ. مسأله عینیت در تاریخ، به مناقشات بسیاری دامن زده‌است. رعایت این ویژگی در کار مورّخ یا شرح حال نویس، به این معناست که نظر شخصی در تشریح وقایع راه نیابد و ماوقع به گونه‌ای فارغ از هر گونه ذهنیت شخصی بازنمایی شود. آمال هر قضاوتی آن است که خود را از دام قضاوت سلیقه‌ای و احساسی برهاند و به اصطلاح واقع‌گرایانه باشد. موضوع در ابتدای امر این گونه می‌نماید: رویدادی که در گذشته به وقوع پیوسته، کیفیتی تغییرناپذیر و تثبیت شده یافته‌است. کار مورّخ تنها و تنها احیای گذشته و بازنمایی بی کم و کاست آن است و به این دلیل است که به دنبال روایتگری می‌گردیم که از سلامت نفس برخوردار باشد، از اصل موضوع چیزی نکاهد و به واقعیت مشاهده‌شده نیز چیزی نیفزاید تا مگر تصویری مطابق با اصل از واقعه بازنماید. بر این اساس، اگر شرح ماجرا بر زبان یکی از افراد معتمد و دخیل در آن جاری یا توسّط قلم وی تشریح شود، گرایش داریم تا دیگر تردیدی روا نداریم و آن گفته یا نوشته را عین حقیقت ماجرا بدانیم که نگریستن و کاوش از این زوایه برای تاریخ بیهقی امتیازی مهمّ است. بیهقی همواره بر این نکته تأکید می‌کند که خود از نزدیک شاهد وقوع ماجرا بوده، یا این که از شخص مورد وثوقی جزئیات رویداد را شنیده است. این است که او را «گزارشگر حقیقت» خوانده‌اند و تاریخش را از لحاظ دقّت و امانتداری «بهترین و صحیح‌ترین تواریخ فارسی» به شمار آورده‌اند و گفته‌اند که بیهقی «گویی به اصول تاریخ‌نویسی چنان که مقبول دانشمندان امروز است وقوف داشته» (میلانی، ۷۱۱: ۱۳۷۲) است. در تاریخ بیهقی اصول تاریخ‌نویسی تا حدّ بسیار زیادی رعایت شده‌است. استناد به این اثر در تنظیم تاریخ ایران، بهترین شاهد این مدّعاست؛ امّا باز در این کتاب هر از گاهی نشانی از تبلیغاتی‌بودن یک ماجرا دیده می‌شودکه در این پژوهش، هایپرریال نامیده شده‌است.

انگیزه بیهقی و نیز هر مورخی در تاریخ‌نویسی دقیقاً باید خلاف رویکرد هایپریالیتی باشد؛ چون کار مورخ گفتن واقعیت محض است نه فراواقعیت (هایپرریالیتی). بیهقی در آغاز تاریخ خود درباره هدف و انگیزه خود می‌نویسد: «غرض من نه آن است که مردم این عصر را بازنمایم حال سلطان مسعود انار ا... برهانه که او را دیده‌اند و از بزرگی و شهامت و تفرّد وی در همه ادوات سیاست و ریاست واقف گشته. امّا غرض من آن است که کتاب خود بلندپایه نمایم و بنایی بزرگ افراشته گردانم، چنان که ذکر آن تا آخر عمر باقی ماند و توفیق اتمام آن از حضرت صمدیت خواهم. وا... ولی التّوفیق» (بیهقی، ۱۱۵: ۱۳۸۸). علاوه بر آن چه خود بیهقی مطرح کرده، انگیزه او می‌تواند عشق و علاقه به فنّ تاریخ‌نویسی، احساس تعهّد نسبت به خاندان مخدوم و آیندگان، آگاهی‌دادن به عموم مردم از اوضاع زندگی دربارها و

آداب و رسوم مربوط به آن و با به‌احتمال انگیزه‌های مربوط به تاریخ‌نویسی، مانند افشاگری یا سرگرمی دوران پیری این نویسنده بزرگ باشد.

اگر شخصی شایسته مدح و ستایش هم باشد، امّا ماهیّت کار مؤرخ ایجاب می‌کند که نباید او را مدح و ستایش کند که با این وجود تاریخ بیهقی اگر چه باید کتابی بدون جانبداری باشد، باز مواردی از فراواقعیت و هایپریال در آن دیده می‌شود و نشان می‌دهد که هایپرریال یک مقوله ذاتی است و هر انسانی می‌تواند علاقه‌مند به این مقوله باشد، اگر چه علاقه او به تعبیر روانشناسان ادراکی زیرآستانه‌ای باشد؛ یعنی ادراکی که خود فرد آن را درک نمی‌کند و در ناخودآگاهی او جای دارد. این مقوله دربارهٔ بیهقی نیز صادق است؛ یعنی مدایح او -چه مستقیم و چه غیرمستقیم- از مقولهٔ ادراک زیرآستانه‌ای است؛ بدین شرح که بیهقی خود این اثر را (علاقه به دربار غزنوی) در زمان نوشتن تاریخ در خود احساس نکرده است. بنا بر این، گونه‌هایی از هایپرریایتی را که در قالب مدح در تاریخ بیهقی آمده‌است، بررسی و تحلیل می‌گردد تا این موضوع بیشتر رخ بنماید. گزینش عناوین فراواقعیت (هایپرریال) در موارد زیر خلقی و بر اساس مفهوم و معنای موضوعی هر یک از نمونه‌هاست که دلیل این نام‌گذاری ذوقی عدم وجود منابع کارآمد در موضوع این مقاله و نیز تازگی این نظریه است که تا کنون در عرصهٔ ادبیات بررسی نشده‌است.

فراواقعیت (هایپرریال) صریح و بی‌پرده

گاه بیهقی مستقیم و آشکارا کسی را به شیوه شاعران درباری و مدیحه سرا مدح می‌کند و در ستودن ممدوح از کاربرد اغراق‌های فراواقعیت (هایپرریال) ابایی ندارد، چنان که در ذکر بیعت‌گرفتن مسعود از رازیان پس از مرگ سلطان محمود می‌نویسد: «و چون این پادشاه در سخن آمدی، جهانیان بایستی که در نظاره بودندی که درّ پاشیدی و شکر شکستی؛ و بیاید در این تاریخ سخنان وی، چه آن که گفته و چه نبشته تا مقرّر گردد خوانندگان را که نه بر گزاف است حدیث پادشاهان. قال الله عزّ و جلّ و قوله الحق: و زاده بسطةً فی العلم و الجسم و الله یؤتی ملکه من یشاء» (بیهقی، ۱۳۸۸: ۱۶). هم‌چنین در ذکر شکست غزنویان از سلاجقه، آن جا که بزرگان دربار سامان‌دهی مجدّد لشکر را به مسعود پیشنهاد می‌دهند، بیهقی پاسخ او را چنین بیان می‌کند: «این چه هوس است که ایشان می‌گویند؟ به مرو گرفتیم و هم از مرو از دست برفت» (همان: ۶۵۷) و سپس اظهار می‌دارد: «و سخن پادشاهان خرد نباشد، خاصّه از چنین پادشاهی که یگانه روزگار بود» (همان: ۶۷۵) که بیهقی به دلیل حسن‌تدبیر مسعود، او را یگانه روزگار می‌خواند؛ حال آن که مسعود در نبرد با سلجوقیان که مشهور به دندانقان است، سلطانی شکست‌خورده بیش نیست؛ و نیز آنجا که عنصری قصیده‌ای در مدح مسعود در ذکر پیروزی بر خوارزم

و سالار آن می‌سراید، بیهقی باز هم می‌گوید: «چنین قصیده نیست او را که هر چه ممکن بود از استادی و باریک‌اندیشی کرده‌است و جای آن بود چنان فتح و چنین ممدوح» (همان: ۷۲۰).

هایپریال توصیفی و گزارشی

مدح‌های فراواقعیت (هایپرریال) بیهقی در بسیاری موارد گزارشی و توصیفی هستند، چنان که اندکی در توصیف‌ها بزرگ‌نمایی می‌کند که خود نوعی فراواقع‌گرایی (هایپرریالیتی) و کاملاً فراواقعیتی است، اگر چه دلیل توصیفی‌بودن مدح نیز اقتضای کار بیهقی در فنّ تاریخ‌نویسی است. برای مثال، تمام داستان شکار شیر توسّط سلطان مسعود به نوعی مدح توصیفی و گزارشی بیهقی از سلطان مسعود است: «و چند بار دیدم که بر نشست، روزهای سخت صعب سرد و برف نیک قوی و آنجا رفت و شکار کرد و پیاده شد، چنان که تا میان دو نماز چنان رنج دید که سنگ خاره به مثل آن طاقت ندارد» (همان: ۱۱۴).

فراواقع‌گرایی (هایپرریالیتی) از زبان شخصیت‌ها

گاهی بیهقی هایپریالیتی را از زبان شخصیت‌ها و در لابه‌لای دیالوگ‌ها و پاسخ‌های آنان بیان می‌کند که این رویکرد بی‌تردید به خاطر همان رسالت بیهقی در تاریخ‌نویسی، ماهیت کار وی و جلوگیری از سوء ظنّ احتمالی خوانندگان به جانبداری از شخصی خاص است، چنان که وقتی بزرگان ری به سلطان مسعود پاسخ می‌دهند (نک: همان: ۱۷-۱۸) و نیز هنگامی که خطیب ری به نمایندگی از همه رازیان با سلطان مسعود بیعت می‌کند (نک. همان: ۱۸-۱۹)، بیهقی فضا را برای مدح مناسب می‌بیند و فرصت را غنیمت می‌شمارد و از زبان خطیب ری، خاندان مخدوم را مدح فراواقعیت (هایپرریال) می‌کند و بزرگان ری به امیر مسعود چنین پاسخ می‌دهند: «گفتند: زندگانی خداوند دراز باد! تا از بلا و ستم دیلمان رسته‌ایم و نام این دولت بزرگ- که همیشه باد- بر ما نشسته است، در خواب امن غنوده‌ایم و شب و روز دست به دعا برداشته که ایزد عزّ ذکره سایه رحمت و عدل خداوند را از ما دور نکند، چه اکنون خوش می‌خوریم و خوش می‌خسبیم و بر جان و مال و حرم و ضیاع و املاک ایمنیم که به روزگار دیلمان نبودیم» (همان: ۱۸) و بعد از آن سخنان خطیب ری می‌آید که پیداست پاسخ او بسیار خوشایند بیهقی بوده‌است، چنان که آن را تمام و کمال و با عبارات و جملات فصیح و بلیغ بیان کرده‌است (نک همان: ۱۸-۱۹).

فراواقع‌گرایی (هایپرریالیتی) با تأیید و اقرار دیگران

بیهقی در بسیاری موارد، داستانی را ذکر می‌کند و برای اثبات و توجیه تحسین‌های خود، جملاتی می‌آورد، نظیر: «همگنان اقرار کردند که چنین لشکر ندیده‌اند» (همان: ۶۲۲)؛ «همگان که حاضر بودند

اقرار کردند که در عمر خویش از کسی این یاد ندارند» (همان: ۱۱۶)؛ «همه حاضران به تعجّب بماندند» (همان: ۱۱۵) که هدف بیهقی در این مواقع، بهره‌گیری از تأیید و اقرار دیگران برای تصدیق گفته خویش است.

فراواقع‌گرایی (هایپرریالیتی) مقایسه‌ای

بیهقی برای فراواقعیت‌نگاری و توجیه آن، گاه از مقایسه مدد می‌گیرد و در طیّ آن با نتیجه‌گیری‌های منطقی، ممدوح را تفضّل می‌بخشد، چنان که شکست غوریان را چنین ذکر می‌کند: «و امیران غور به خدمت امیر آمدند. گروهی به رغبت و گروهی به رهبت؛ که اثرهای بزرگ نمود تا از وی بترسیدند و دم درکشیدند؛ و به هیچ روزگار نشان نه دادند و نه در کتب خواندند که غوریان پاد شاهی را چنان مطیع و منقاد بودند که او را بودند» (همان: ۱۰۴) و نیز «این قصه غور بدان یاد کرده آمد که اندر اسلام و کفر، هیچ پادشاه بر غور چنان مستولی نشد که سلطان شهید مسعود رضی الله عنه» (همان: ۱۱۰).

مدح فراواقعیت (هایپرریال) با توصیف حریف

تعریف و تمجید از حریف و ذکر توانمندی‌های او نیز نوعی دیگر از مدح فراواقعیت (هایپرریال) است که در جریان آن، بیهقی بر اهمیّت و بزرگی کار ممدوح و مزایای وجود و حضور او تأکید می‌کند، چنان که در ذکر نبرد با غوریان می‌نویسد: «و آن ملاعین جنگی کردند بر آن رخنه که داد بدادند» (همان: ۱۰۸)، یا این که در داستان شکار شیر توسّط سلطان مسعود، در چندین سطر به توصیف شیر می‌پردازد (نک. همان: ۱۱۵-۱۱۶) که خود نوعی تمجید از کار بزرگ سلطان مسعود و سنگین‌کردن کفّه ترازوی شایستگی به سود اوست.

فراواقع‌گرایی (هایپرریالیتی) مدح در شعر فرخی سیستانی

فرّخی سیستانی یکی از مدیحه‌سرایان بنام دوره غزنوی است که اشعار او شاید عیار تمام و کمال مدیحه‌سرایی باشد، چنان که به‌نیکویی داد اغراق و تملّق را که البتّه جزو ذات اشعاری از جنس سروده‌های اوست، داده‌است. ممتحن و شریفی‌راد می‌نویسد: «شاهان و امرا، خاصه آنان که ایرانی‌الاصل نبودند، برای جلب قلوب مردم و تظاهر به ایران‌دوستی، نیاز به دستگاه تبلیغی مناسبی داشتند و شاعران در این دستگاه، مهم‌ترین جایگاه را داشتند و برگرد هر پادشاه، جمعی شاعر و مداح گرد آمده‌بودند که همه تأمین معاش می شدند و فقط وظیفه دا شتند در و صف ممدوحین خود ا شعاری بسرایند» (ممتحن و شریفی‌راد، ۱۳۹۰: ۱۳۹). بنا بر این، به نظر می‌رسد که قصاید اوّلیه دارای موضوعات محدودی هستند، امّا به تدریج بر دامنه موضوعات افزوده می‌شود و بیش‌تر مفاهیم ذهنی را در

برمی‌گیرد و حتّی محتوای مدح که در دوره سامانی متوازن و منطقی بود به تدریج مبالغه‌آمیز می‌شود (رستگار فسایی، ۱۳۸۴: ۵۲۲).

می‌توان گفت تمام انگیزه‌های شعری فرّخی سیستانی متأثر از مدیحه سرایی اوست و نظامی عروضی (۵۹: ۱۳۸۵) در موضوع شعرش می‌نویسد: «در غایت نیکویی و مدح، خود بی نظیر است.» فرّخی با هر مدیحه‌ای که می سراید، صله و پاداشی می‌گیرد و در واقع شغل او شعر مدحی گفتن و در قبال آن پاداش گرفتن است و تقریباً در همه قصایدش به صورت مستقیم یا در قالب حسن طلب، همواره درخواست صله و پاداش می‌کند، چنان که هایپرریالی بس درشت و نستوه در مدح سلطان محمود می‌سراید:

به هر می خوردنی چندان به ما بر زر تو درپاشی که از بس رنگ زرّ تو، سلب زرّین شود بر ما

(فرّخی، ۴: ۱۳۱۱)

فرخی در این بیت در قالب حسن طلب خطاب به سلطان محمود می‌گوید: ای پادشاه هنگامی که مجلس می نوشی می‌پردازی، چنان بر ما زر و صله می‌افشانی که دیگر لباس بر تن ما زرّین و طلایی رنگ می‌گردد. این تصویر شعری فرخی از دهش و بخشش سلطان محمود خود تصویری فراواقعیت (هایپرریال) و نمونه برای فراواقعیت‌سازی در ترسیم بخشش پادشاه است.

جوهرهٔ شاعری فرخی

فرّخی جدای از تبیین موضوع مدح در شعرش، در طرّاحی تصاویر شعری بسیار توانمند است و ویژگی سهل و ممتنع پیش از سعدی در شعر فرّخی بسامد بالایی دارد، چنان که فروزانفر در این موضوع می‌نویسد: «فرّخی شاعری است ظریف‌طبع و خوش‌بیان با لهجه نرم و سبک ساده. در سخن‌پردازی مسلّط و در تعبیر مقتدر. دارای معانی و عبارات سهل و کلمات خوش‌آهنگ که بر ظرافت طبع و سماحت خاطر او بهترین دلیل است» (فروزانفر، ۱۲۵: ۱۳۸۰). بنا بر این، سبک و اسلوب فرّخی همان طریقه و روش کسایی است که از تشبیهات آن کاسته و بر معانی عشقی آن افزوده است، اشعار او بر الفاظ متداول مشتمل و از کلمات غریب و ناهنجار خالی است، خیال او هر چند وسیع است عمق ندارد، معانی فلسفی و اخلاقی در دیوان او بندرت دیده می‌شوند، پس اگر خیال او همان‌طور دقیق می‌بود، دیوان او از مهمّات کتب به‌شمار می‌رفت (فروزانفر، ۱۳۸۰: ۱۲۵) که بیشتر این ویژگی‌ها، ناظر به مدیحه‌های فراواقعیت (هایپرریال) فرّخی هستند و این که شعر او عمق ندارد و خالی از معانی فلسفی و اخلاقی است نیز به همین ذات مدیحه‌سرایی و بزرگ‌نمایی او در توصیف‌های مدحی فراواقعیت (هایپرریال) ممدوح باز می‌گردد که گویی این شاعر برای مدیحه‌سرایی خلق شده‌است. اگر

چه در شعر او مو ضوعاتی از قبیل ع شق و لوازم آن نیز یافت می شود، بی شتر به تغزّل‌های آغاز برخی قصاید شاعر یا ذکر عشق‌بازی‌های ممدوح با زیبارویان و کنیزکان برمی‌گردد که آن را نیز با هدف مدح ممدوح آورده‌اســت؛ در واقع همهٔ ویژگی‌هایی که برای شــعر فرخی ذکر کرده‌اند، ناظر بر مدیحه‌های اوست که در تمام این مدایح عنصر اصلی شعر او در خدمت مدح فراواقعیت (هایپرریال) است.

فراواقع‌گرایی (هایپرریالیتی) مدح در نگرش بیهقی و فرّخی

تفاوت‌های نگرشــی در مدح فراواقعیت (هایپرر یال) بیهقی در جایگاه یک مورّخ در باری با فرّخی سیستانی که شاعر مدیحه سرای دربار است، در مواجهه با خاندان غزنوی سنجیدنی است. حکومت غزنوی پس از روی کار آمدن، سیاست شاعرپروری سامانیان را به دلیل دلبستگی به شعر و ادب فارسی دنبال کرد، اگر چه حاکمان غزنوی و نیز خود ســلطان‌محمود لطایف زبان فارســی را به‌درســتی درک نمی‌کرد، امّا از شــاعران به‌عنوان عوامل تبلیغاتی اســتفاده می‌کردند، چنان که تظاهر ســلطان‌محمود به شعردوستی از آن است که شاعران اسباب شکوه و جلال دربار هستند و مدایح آن‌ها بهترین وسیله برای نشر مفاخر و اشتهار ممدوحان شمرده می‌شد؛ البتّه مدایح فرخی و سایر شاعران دربار با هدف اصلی دریافت صله و امرار معاش آنان بوده است؛ امّا در بازار رقابتی مدیحه‌سرایی دربار غزنوی هر مدحی به لحاظ محتوا غلوآمیزتر می‌بود شاعر آن مقبول‌تر می‌شد؛ با این توصیف مدایح شاعران و بویژه فرّخی به سوی مدایح فراواقعیت (هایپرریال) و دور از ذهن جریان می‌یابد.

خلاف‌آمد فراواقع‌گرایی (هایپرریالیتی) مدحی بیهقی و فرخی

رسالت بیهقی و شغل فرّخی ذاتاً دافع یکدیگرند و نمی‌توان وجوه افتراقی را که این دو در نگرش مدحی به خاندان غزنوی داشــته‌اند، نادیده گرفت. یکی از نمودهای بارز مدح‌های فراواقعیت (هایپرریال) فرّخی بر خلاف بیهقی این است که فرّخی همه اعمال و کنش‌های ممدوحان را شایسته مدح می‌داند، چنان که بیهقی هر جا بحث از قرامطه یا اســماعیلیه پیش می‌آید، نظر ســوء یا اهانتی روا نمی‌دارد، امّا فرّخی محمود را به شــکنجه‌کردن و دارزدن قرمطیان می‌ســتاید و حتّی آن را جزو افتخارات محمود می‌داند:

ملــک ری از قرمـــطیان بستــدی — مــیل تو اکــنون به منا و صــفاست
آنچــه بــه ری کردی هرگز کــه کرد؟ — یا به تمـــنّا که توانــست خــواست؟
دار فـــــروبـــردی بـاری دویست — گفتی کاین درخور خـــوی شماست
هر که از ایشــان به هوی کار کـــــــرد — بر سر چوبی خشک اندر هـــواست

(فرّخی سیستانی، ۱۳۱۳: ۲۱)

یکی از نقاط ضـــعف و تأمّل‌برانگیز حکومت غزنوی که در زمان حاکمیّت این خاندان و نیز بعد از آن، بدان پرداخته شد و از آن با تأسف و حسرت یاد می‌شد، کشتار بی حدّ و اندازه شیعیان اسماعیلی بود که از آن‌ها با عناوینی چون قرمطی و رافضی یاد می‌شد، امّا فرّخی سیستانی آن را ستوده‌است، در حالی که بیهقی آن را این گونه بیان می‌کند: «من از بهر عباســیان انگشـــت در کرده‌ام در همه جهان و قرمطی می‌جویم و آن چه یافته آید و درســت گردد بردار می‌کشــند» (بیهقی، ۱۳۸۸: ۱۷۲). برجسته‌کردن نقاط ضعف و سیاهی‌های حکومت غزنوی با رویکردی مثبت در شعر فرخی این مو ضوع را به ذهن متبادر می‌کند که فراواقع‌گرایی (هایپرریالیتی) این قابلیت را دارد که مو ضوعی را بالعکس به تصویر بکشد و سیاهی را سپیدی جلوه دهد، در حالی که نوع نگاه بیهقی به همین موضوع این رویکرد معکوس را نشان نمی‌دهد.

فرّخی ممدوح را در هر جایگاهی و با هر رویکردی با نگاهی بر ماهیت کارش مدح و ثنا می‌گوید و اگر معدود ابیاتی هم رنگ و بوی نکوهش دارند، پیش از آن که اندیشـــه نکوهش را در ذهن خواننده تداعی کنند، به‌سرعت در ساختار مدح شبیه به ذم، تغییر رویکرد می‌دهند:

بر تن هیچ کس از هیچ ســـتمگر نبود　　آن ستم کز کف بخشنده او بر زر اوست

(فرخی سیستانی، ۱۳۱۱: ۳۰)

نقطه اشـــتراک مهمّ در تاریخ بیهقی و قصـــاید فرّخی این اســـت که گاهی بیهقی هم از رســـالت کاری خویش خارج می‌شـود و خوی درباری او چنان وی را متأثّر می‌کند که عناصـر فراواقعیت (هایپرریال) مدح را بیشـــتر از فرّخی و دیگر شـــاعران مدیحه‌ســـرای درباری بزرگ‌نمایی می‌کند، چنان که در ذکر هزیمت غوریان و شجاعت و دلاوری سلطان‌مسعود می‌نویسد: « سه سوار از مبارزان ایشان در برابر امیر افتادند، امیر دریازید و یکی را عمودی بیســت منی بر ســینه زد که ســتانش بخوابانید و دیگر روی برخاستن نداشت» (بیهقی، ۱۳۸۸: ۱۰۷). فرّخی نیز که مبالغه و اغراق جزو ذات شعر اوست، در مدح سلطان‌محمود چنین می‌گوید:

شهنشاهی که شاهان را ز دیده خواب برباید　　ز بیم نه منی گرزش به جابلقا و جابلســـا

(فرّخی سیستانی، ۳: ۱۳۱۱)

بیهقی و فرخی چنان سلطان مسعود را به شجاعت و دلاوری ستوده‌اند که فرخی گرز سلطان را نُه منی توصیف می‌کند که بواقع مبالغه است، امّا بیهقی که ذاتاً مورّخ است و نباید عناصر شعر حماسی را در گزارش خود وارد کند از توصـیف فرخی هم فراتر رفته و گرز سـلطان مسـعود را شـصـت کیلو تخمین

می‌زند. این عناصر فراواقعیت (هایپرر یال) در گزارش هردو شخصیّت ادبی پیداست که نکتهٔتأمّل‌برانگیزش این است که بیهقی از شاعر درباری (فرخی سیستانی) هم گاهی قدم به آنسوتر می‌گذارد.

خلق شگرد بلاغی فراواقعیت (هایپرریال) فرازمینی

شگردهای بلاغی فراواقعی فرخی در مدح مخدومان ت صاویری فراواقعیت (هایپرریال)، امّا ملموس و زمینی ا ست که بیشتر تو صیف نیروی بدنی یا بخ ششی بی‌نهایت می‌با شد، لیکن گاهی گستره تر سیم تصاویری مدحی از شخصیت‌هایی فرازمینی یا فوق فراواقعی است که بر عناصر زمینی برتری داده می‌شوند، چنان که فرّخی در صفت گوی‌بازی سلطان محمود و مهمان شدنش به خانهٔ یکی از فرزندان می‌گوید:

گوی تو را ستاره نیایش کند همی — گوید که قدر و منزلت و مرتبت تو راست
گوی تو بر ستاره شرف دارد ای امیر — گوی به از ستاره بجز مر تو را که را ست؟

(فرخی سیستانی، ۱۳۱۱: ۲۲)

فرّخی با بهره‌گیری از شگردهای بلاغی مانند تشبیهات تفضیل و مضمر و غلوی بس بزرگ گوی سلطان محمود را در بازی چوگان ستاره و برتر از آن هم می‌داند، چنان که با تشبیهی فراواقعیت (هایپرریال) آن را بر ستاره شرف و برتری می‌دهد و با ت شخیـ صی کنایی از زبان ستاره بر ارج و ارزش گوی سلطان افسوس می‌خورد. هم‌چنین او جای دیگری در وصف سلطان محمود می‌گوید:

جنان باشد جهان همواره تا شاه اندران باشد
ازیرا کو فرشته است و فرشته در جهان باشد
بهار از عارض خوبش همانا نسبتی دارد
که ایدون دلگشا و دلپذیر و دلستان باشد
بهار امسال پنداری که از بزمش برون آید
که خوب آید چنان چون مهر یک‌دل دوستان باشد
بجز دریا نخواندی کس کف گوهرفشانش را
اگر نز بهر آن بودی که دریا را کران باشد

(فرخی سیستانی، ۱۳۱۱: ۳۰- ۳۱)

فرّخی با خلق تصاویری شاعرانه و ایجاد صحنه‌هایی پر ازدحام در پی آن است که تصویری فراانسانی و فرازمینی از ممدوح ترسیم کند، چنان که در آغاز، جهان را به واسطهٔ وجود پاد شاه بهشت می‌خواند و سپس او را از فرشته‌ای معرفی می‌کند که در جهان است. چهره‌اش چنان زیباست که بهار این همه زیبایی را از وی وام گرفته و سپس در یک بیت سه تشبیه مضمر، مشروط و تفضیل را هنرمندانه به کار می‌گیرد تا بخشش و دهش سلطان محمود را با شگردی هایپرریال بستاید. خلق تصاویر هایپرریال گاهی چنان به مدد اغراق و غلو پیش می‌رود که شاعر چشم بر واقعیتی تاریخی می‌بندد و فراواقع‌گرایی (هایپرریالیتی) مدحی را در شناساندن شخص مورد نظر به فوق فراواقعیت می‌رساند، چنان که مبرهن است، محمود غزنوی فرزند سبکتگینی است که به گواهی تاریخ غلام دربار سامانیان بوده و دشمنان همواره او را در نامه‌ها با زبان طعن و استهزا یاد می‌کرده و وی را پرستارزاده می‌خواندند، امّا فرخی سلطان را با مدحی فراواقعی به داشتن نژادی بزرگ می‌ستاید و او را خسرونژاد می‌خواند:

شیردلی و پسر شیردل　　خسروی و خسرو خسرونژاد
چون تو که باشد به جهان اندرون　　چون تو ملک‌زاده ز مادر نزاد
(فرخی سیستانی، ۱۳۱۱: ۳۹)

هم‌چنین بیهقی در توصیف دلاوری و جنگاوری سلطان‌مسعود می‌گوید: «از پشت اسب مبارز می‌ربود» (بیهقی، ۱۳۸۸: ۱۰۴) که نشان می‌دهد، بیهقی با نوعی از مدح فراواقعیت (هایپرریال) از رسالت تاریخ‌نویسی خود عدول کرده‌است. البتّه فرّخی نیز گاهی از ماهیّت نمادین کاری (مدح و تملّق) خویش عدول می‌کند و اگر چه شاعری مدّاح، ضعیف‌النّفس و متملّق و دارای زبان روان، قدرت توصیف و تصویرسازی بالاست، امّا قصیده‌ای (نک. فرّخی سیستانی، ۱۳۱۱: ۹۲- ۹۴) که با مطلع:

شهر غزنین نه همان است که من دیدم پار　　چه فتاده‌است که امسال دگرگون شده کار؟

در مرثیه سلطان‌محمود سروده‌است، بسیار حائز اهمیّت و بحث‌انگیز می‌باشد و هر جا سخن از مرثیه و سوگ‌نامه در ادب فارسی به میان آید، نمی‌توان این مرثیه فرّخی را نادیده گرفت، چنان که شگردهای بلاغی این قصیده با زبانی ساده و روان در مرگ سلطان‌محمود، برابر با تصاویر هایپرریالی است که بودریار آن‌ها را در توضیح عکس‌های هایپرریال توضیح می‌دهد.

چنان که گفته شد قصیده مورد نظر به هنگام مرگ سلطان محمود سروده شده و فرخی به قدری سوزناک توصیفات خود را از شهر غزنین، نحوهٔ عزاداری مردم، کوچه‌ها و محلات شهر، بازارها و دکان‌های بربسته و مطربان و لشکریان بلاتکیف ارائه می‌دهد که گویی فیلمی است که برای خواننده نمایش داده می‌شود. رویکرد فراواقع‌گرایی (هایپرریالیتی) در سرایش این قصیده زمانی است که

خلاف‌آمد آن چه از شـاعری درباری با منشـی صـله‌خواه انتظار می‌رود، روی می‌نماید. دیگر عنصـر فراواقعیت (هایپرریال) تجاهل‌العارف شـاعر در آغاز قصـیده اسـت که اغراقی بس لطیف و اثرگذار در بی‌خبری وی از مرگ ممدوح ا ست. فرخی حتّی پس از مرگ ممدوح خویش چنان ت صویری از وی و اعتبار وی در نزد مردم گزارش می‌کند که در آغاز خود را هم سـردرگم در قصـیده می‌بینید و به‌ویژه با آن تجاهل‌العارفی که در آغاز قصـیده می‌آورد، بر فراواقعیت‌بینی و فراواقعیت‌نگاری خود به‌عنوان یک شـاعر مداح فراواقعیت (هایپرر یال) نیز تأکید می‌کند. همهٔ این موارد را هم می‌توان به دلیل فلا کت شـاعر و نازک‌دلی او جسـت و جو کرد؛ امّا با اسـتنباطی هرمنوتیکی همهٔ این توصـیفات و کلّ این قصیده، شعری فراواقعیت (هایپرریال) است.

نتیجه‌گیری

فراواقع‌گرایی (هایپرریالیتی) نظریه‌ای در ر سانه ا ست که در سایر هنرها مانند سینما، روزنامه‌نگاری، نقاشی، عکاسی و ... تبیین گردیده، ولی تاکنون در دنیای ادبیات بررسی نشده‌است، اگر چه دستاورد این پژوهش نشـان می‌د هد که مدح های فراواقعیت (هایپر یال) گو ناگونی، آ گا ها نه یا ادراکی زیرآسـتانه‌ای در آثار بیهقی و فرّخی سـیسـتانی به کار رفته‌اسـت، چنان که گویی بیهقی مورّخ و فرخی مدیحه‌سـرا در دربار غزنوی با مفهوم فراواقع‌گرایی (هایپرریالیتی) آشـنا بوده‌اند که البتّه آن را با اغراق یکی می‌دانسـته‌اند. بیهقی مدح فراواقع‌گرایی (هایپرریالیتی) را با رویکردهای گوناگونی به کار می‌گیرد که عبارتند از فراواقعیت صـریح و بی‌پرده، فراواقعیت توصـیفی و گزارشـی، فراواقعیت‌نگاری از زبان شخ صیت‌های دا ستان، فراواقعیت‌نگاری از طریق تأکید بر تأیید و عکس‌العمل دیگران، فراواقعیت از طریق مقایسه و مدح از طریق توصیف حریف؛ و فرّخی نیز با بزرگ‌نمایی بیش از حدّ معمول از ممدوح شـخصـیتی فراواقعیت (هایپرریال) می‌سـازد و از هنجار عقلی و منطقی عدول می‌کند. البتّه این دو شخصیّت گاهی نیز از ماهیت کاری خود نیز خارج می‌شوند، چنان که بیهقی از هنجارهای تاریخ‌نویسی عدول کرده و با اغراق‌های فراواقعیت (هایپرریال) جایگاه شـاعری مدّاح را پر می‌کند و فرخی نیز با سـتایش ممدوح فقید و فراواقعیت‌سـازی از او در بیانی احسـاسـی و زبانی نرم و لطیف، جایگاهی متفاوت با شاعری مدّاح و متملّق به خود می‌گیرد. گفتنی است که فرّخی در ترسیم شخصیت ممدوحان خویش گاهی با فراواقعیتی بیش از اندازه و حتّی به تعبیری فوق هایپرریال، موجوداتی فرازمینی و برتر از همهٔ کائنات را با بیانی شیوا و بهره‌گیری از عناصر زیباشناختی سخن به تصویر می‌کشد.

منابع

- انوری، محمّد بن محمّد. (۱۳۷۶). ***دیوان اشعار***. تصحیح محمّدتقی مدرس رضوی. تهران: علمی و فرهنگی.
- بودریار، ژان. (۱۳۸۱). ***در سایه اکثریت‌های خاموش***. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: مرکز.
- بیهقی، ابوالفضل محمّد بن حسین. (۱۳۸۸). ***تاریخ بیهقی***. مقدّمه، تصحیح، تعلیقات، توضیحات و فهرست‌ها: محمّدجعفر یاحقّی، مهدی سیّدی. چاپ اوّل. تهران: سخن.
- رستگار فسایی، منصور. (۱۳۷۳). ***انواع شعر فارسی***. چاپ اوّل. شیراز: نوید شیراز.
- سعدی شیرازی، مشرف‌الدّین. (۱۳۷۴). ***بوستان سعدی***. تصحیح غلامحسین یوسفی. چاپ چهارم. تهران: خوارزمی.
- سعد سلمان، مسعود. (۱۳۶۴). ***دیوان مسعود سعد سلمان***. چاپ اوّل. اصفهان: نشر کمال.
- سیدحسینی، رضا. (۱۳۸۸). ***مکتب‌های ادبی***. جلد دوّم. تهران: نگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۹۰). ***مکتب‌های ادبی***. چاپ ششم. تهران: نشر قطره.
- شهیدی، سیّدجعفر. (۱۳۷۲). ***از دیروز تا امروز***. (مجموعه مقالات). تهران: قطره.
- شولتز، آلفرد. (۱۳۷۱). «**چند مفهوم اصلی پدیدارشناسی**»، ترجمه یوسف اباذری. نشریه فرهنگ. شماره ۱۱. صص ۳۹- ۵۸.
- عنصرالمعالی، کیکاووس‌بن قابوس. (۱۳۸۵). ***قابوس‌نامه***. تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: علمی و فرهنگی.
- فاریابی، ظهیر. (۱۳۹۲). ***دیوان ظهیرالدّین فاریابی***. با مقدّمه اکبر بهداروند. تهران: نگاه.
- فرّخی سیستانی، ابوالحسن علی بن جولوغ. (۱۳۱۱). ***دیوان حکیم فرخی سیستانی***. چاپ اوّل. تهران: مطبعهٔ مجلس.
- فروزانفر، بدیع‌الزّمان. (۱۳۸۰). ***سخن وسخنوران***. چاپ پنجم. تهران: خوارزمی.
- کالینگوود، رابن جرج. (۱۳۸۵). ***مفهوم کلّی تاریخ***. ترجمه علی اکبر مهدیان. تهران: اختران.
- ممتحن، مهدی و سمانه شریفی راد (۱۳۹۰). «**مدح در اشعار متنبی و حافظ**». فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی. جیرفت: ۲۰. صص ۷۶- ۹۵.
- میلانی، عباس. (۱۳۷۲). «**تاریخ در تاریخ بیهقی**». ایران‌شناسی. شماره ۲۰. صص ۷۰۲- ۷۲۱.
- نظامی عروضی، احمد بن عمر. (۱۳۷۴). ***چهارمقاله***. به اهتمام محمّد قزوینی و تصحیح مجدّد محمّد معین. تهران: جامی.

Baudrillard, G.M (1997). Critical and fatal theory.
Markus Kienscherf, M.A. (2007). Simulation, Hyper reality and the Gulf War (s), Munich, GRIN Verlag.
Mohr, Andreas (2010). Verdrängung widerständiger Lesarten? Median und Match Bier Jean Baudrillard und Stuart Hall.
Schäfer, Mike Steffen (200). Wissenschaft in den Median, G.M.B.