رهپویه هنر و ادبیات پایداری و حماسه

پاییز و زمستان ۱۴۰۴ | ۲

دانشگاه بین‌المللی سوره
SOUREH INTERNATIONAL UNIVERSITY

- **فرهنگ‌نویسی ادبیات دفاع مقدّس**
  ملیکا پورکمال‌زاده، احمد امیری خراسانی، محمّدصادق بصیری
- **جایگاه ادبیات فولکلور در انتقال مفاهیم هویت‌محور قالی‌های نوبران بر اساس رویکرد جهاد تبیین**
  نرگس احمدی، مهران هوشیار
- **بازخوانی مفاهیم ادبیات پایداری به منظور بهره‌گیری در طراحی معماری (مقایسه موزه‌های دفاع مقدس ایران و موزه‌های جنگ خارجی)**
  محمد مهدی سیفی، امیرمسعود دباغ، امیدعلی مسعودی
- **تحلیل شیوه‌های طنز در مجموعه شعر «قطار اندیمشک» علیرضا قزوه بر اساس نظریه عمومی طنز کلامی**
  طاهره ایشانی، فاطمه نوری
- **نشانه‌شناسی اشعار سلمان هراتی بر اساس سپهر نشانه‌ای یوری لوتمان**
  فیروز فاضلی، مجتبی محمدنیا کپورچال
- **اسب و پیوند آن با پهلوان در شاهنامه با تکیه بر پنج داستان حماسی ـ غنایی (زال و رودابه، رستم و تهمینه، سهراب و گُردآفرید، سیاوش و سودابه، بیژن و منیژه)**
  فهیمه گردگیران، اسحاق طغیانی، مریم‌السادات خبوشانی
- **مقایسه نقش فانتزی در ادبیات پایداری کودکان، با رویکرد طرح‌واره جنسیتی استیونز**
  سپیده رجبی دهکردی، یوسف صفیان بلداجی
- **زمینه‌های شکل‌گیری جریان ادبیات پایداری پیش از اسلام، موردپژوهی: کارنامه اردشیر بابکان**
  فاطمه شکردست
- **قرآن و ادبیات پایداری تأثیر مؤلفه‌های دینی و تاریخی در شکل‌گیری هویت جمعی و مقاومت فرهنگی**
  رضا ملازاده یامچی
- **ترسیم لحن و نگاه حماسی در رفتار اجتماعی و گفتار ادبی دوران اول قاجار (آغامحمدخان، فتحعلی‌شاه، محمدشاه و ناصرالدین‌شاه ۱۲۰۹تا ۱۳۱۳ ه.ق)**
  محمد مرادی
- **نقد ادبی کتاب «خاتون و قوماندان» بر مبنای ادبیات پایداری**
  حسین محمدی مبارز، حامد صافی
- **بررسی تحلیلی ساختار پی‌رنگ و گونه روایت در رمان «زندگی خوب بود» اثر حسن رحیم‌پور بر اساس روایت‌شناسی ساختارگرا**
  شهین قاسمی

بسم الله الرحمن الرحيم

رهپویه هنر و ادبیات پایداری و حماسه

۲ پاییز و زمستان ۱۴۰۴

دوفصلنامه **رهپویه هنر و ادبیات پایداری و حماسه**
سال اول، شمارهٔ پیاپی ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۴
صاحب امتیاز و ناشر: دانشگاه بین‌المللی سوره؛
مدیرمسئول: دکتر محمدحسین ساعی؛ سردبیر: دکتر سید علی قاسم‌زاده

هیأت تحریریه:
دکتر سید علی قاسم‌زاده
دکتر علی صفایی سنگری
دکتر مهدی محبتی
دکتر امیدعلی مسعودی
دکتر غلامرضا پیروز
دکتر محمد اقبال شاهد
دکتر فاطمه کوپا

داوران این شماره:
سپیده یگانه
حامد صافی
محمد غریب شاه
مهین پناهی
مصطفی گرجی
مریم فخری
محمود بشیری
محمدرضا وحیدزاده
لیلا فخری
طاهره ایشانی

مدیر داخلی: دکتر مریم فخری
مدیر هنری: وحید روزبهانی

آماده‌سازی، چاپ و انتشار: انتشارات دانشگاه بین‌المللی سوره؛ زیر نظر معاونت پژوهشی
نستعلیق «بسم‌الله ...»: برگرفته از سورهٔ حمد به خط میرعماد حسنی

دوفصلنامه رهپویه هنر و ادبیات پایداری و حماسه در ویرایش مقالات آزاد است.
مسئولیت مطالب و تصاویر درج شده به عهدهٔ نویسندگان مقالات است.
استفاده از مطالب و تصاویر منتشر شده در نشریه، تنها با درج و ارجاع صحیح مجاز است.
بها: ۲۰۰۰۰۰۰۰ ریال

نشانی: تهران، خیابان آزادی، بین آذربایجان و خوش، نبش کوچه کامیاران، پلاک ۲۵۲
تلفن: ۸۸۹۳۰۵۴۷ نمابر: ۶۶۸۷۹۲۹۳

عنوان | صفحه

- **فرهنگ‌نویسی ادبیات دفاع مقدّس** ۷-۲۲
  ملیکا پورکمال‌زاده، احمد امیری خراسانی، محمّدصادق بصیری
- **جایگاه ادبیات فولکلور در انتقال مفاهیم هویت‌محور قالی‌های نوبران بر اساس رویکرد جهاد تبیین** ۲۳-۳۶
  نرگس احمدی، مهران هوشیار
- **بازخوانی مفاهیم ادبیات پایداری به منظور بهره‌گیری در طراحی معماری (مقایسه موزه‌های دفاع مقدس ایران و موزه‌های جنگ خارجی)** ۳۷-۵۲
  محمد مهدی سیفی، امیرمسعود دباغ، امیدعلی مسعودی
- **تحلیل شیوه‌های طنز در مجموعه شعر «قطار اندیمشک» علیرضا قزوه بر اساس نظریه عمومی طنز کلامی** ۵۳-۶۸
  طاهره ایشانی، فاطمه نوری
- **نشانه‌شناسی اشعار سلمان هراتی بر اساس سپهر نشانه‌ای یوری لوتمان** ۶۹-۸۲
  فیروز فاضلی، مجتبی محمدنیا کپورچال
- **اسب و پیوند آن با پهلوان در شاهنامه با تکیه بر پنج داستان حماسی ـ غنایی (زال و رودابه، رستم و تهمینه، سهراب و گُردآفرید، سیاوش و سودابه، بیژن و منیژه)** ۸۳-۹۶
  فهیمه گردگیران، اسحاق طغیانی، مریم‌السادات خبوشانی
- **مقایسه نقش فانتزی در ادبیات پایداری کودکان، با رویکرد طرح‌واره جنسیتی استیونز** ۹۷-۱۰۸
  سپیده رجبی دهکردی، یوسف صفیان بلداجی
- **زمینه‌های شکل‌گیری جریان ادبیات پایداری پیش از اسلام، موردپژوهی: کارنامه اردشیر بابکان** ۱۰۹-۱۲۰
  فاطمه شکردست
- **قرآن و ادبیات پایداری تأثیر مؤلفه‌های دینی و تاریخی در شکل‌گیری هویت جمعی و مقاومت فرهنگی** ۱۲۱-۱۳۲
  رضا ملازاده یامچی
- **ترسیم لحن و نگاه حماسی در رفتار اجتماعی و گفتار ادبی دوران اول قاجار (آغامحمدخان، فتحعلی‌شاه، محمدشاه و ناصرالدین‌شاه ۱۲۰۹تا ۱۳۱۳ ه.ق)** ۱۳۳-۱۴۸
  محمد مرادی
- **نقد ادبی کتابِ «خاتون و قوماندان» بر مبنای ادبیات پایداری** ۱۴۹-۱۵۴
  حسین محمدی مبارز، حامد صافی
- **بررسی تحلیلی ساختار پی‌رنگ و گونه روایت در رمان «زندگی خوب بود» اثر حسن رحیم‌پور بر اساس روایت‌شناسی ساختارگرا** ۱۵۵-۱۶۶
  شهین قاسمی

فرهنگ‌نویسی ادبیات دفاع مقدّس

ملیکا پورکمال‌زاده[۱]، احمد امیری خراسانی[۲]، محمّدصادق بصیری[۳]

دریافت: ۱۴۰۳/۰۱/۰۳، پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۰۲
DOI: 10.22034/rrl.2025.726554

چکیده

زبان یک پدیدهٔ بزرگ اجتماعی است که برای برقراری ارتباط، اجتناب‌ناپذیر می‌نماید. به مرور زمان مخاطبان، بر اساس ظرفیت‌ها و امکاناتی که زبان در اختیار آنان قرار می‌دهد، واژگان و اصطلاحات جدیدی را به منظور ارتباط مؤثرتر وضع کرده‌اند. این واژگان اگر نیازهای مخاطبان را در دوره‌های مختلف برآورده کنند، به حیات خود ادامه می‌دهند و اگر به هر دلیلی مورد توجه قرار نگیرند، محکوم به انزوا می‌باشند و جای خود را به واژگان دیگر خواهند داد. این چرخه، همواره در طی زمان و در هر زبان رخ می‌دهد. فرهنگ‌نویسی مقولهٔ قابل تأمل و مرتبط به این پدیدهٔ اجتماعی، از سویی راهی برای حفظ و بقای واژگان و اصطلاحات از گزند زمانه است و از سوی دیگر، منبعی کاربردی برای مراجعهٔ مخاطبان گوناگون محسوب می‌گردد. ادبیات دفاع مقدس، نوع ادبی نوظهوری در ادبیات فارسی است که از جنبه‌های گوناگون، ظرفیت پژوهشی بسیار گسترده‌ای دارد. روش تحقیق در این مقاله از نوع بنیادی است که به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی و بر اساس روش کتابخانه‌ای انجام گرفته است. نگارندگان در این مقاله به موضوع مهم فرهنگ‌نویسی ادبیات دفاع مقدس پرداخته و ضرورت و کاربردهای آن را بیان می‌کنند؛ درنتیجه، در خلال متونی که مطالعه شد، واژه‌های بسیار نادر و ارزشمندی به‌دست آمد که تاکنون در هیچ فرهنگی نیامده است.

کلیدواژه‌ها: واژه‌ها، اصطلاحات، ادبیات پایداری، دفاع مقدس، فرهنگ‌نویسی

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان، ایران (نویسندهٔ مسئول).
0009-0000-0885-4228 Email: melikapoorkamal93@gmail.com
۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر، کرمان، ایران.
Email: amiri@mail.uk.ac.ir
۳. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر، کرمان، ایران.
Email: ms.basiri@gmail.com

۱. مقدّمه

واژهٔ فرهنگ دارای معانی بسیاری است؛ از جمله اینکه: «هرگاه از کسانی که با کتاب سر و کار دارند، بپرسیم که کتاب لغت یا فرهنگ چیست، پاسخ بیشتر ایشان این خواهد بود که لغت‌نامه به کتابی می‌گویند که اگر کسی لفظی را بداند یا بخواند و معنی آن برای او روشن نباشد، با مراجعه به چنین کتابی که الفاظ در آن با ترتیب خاصی، الفبایی یا موضوعی ثبت شده است، به معنی لفظ منظور پی ببرد. این تعریف، نادرست نیست؛ اما ساده‌ترین تعریفی است که از چنین کتابی می‌توان داشت. برای مثال: گاهی می‌خواهیم تفاوت دقیق دو کلمهٔ مترادف را بیابیم، گاهی می‌خواهیم تعریف دقیق اصطلاحاتی را که در یک یا چند رشته از علوم به کار می‌رود پیدا کنیم. گاهی معنی لفظ را می‌دانیم، امّا می‌خواهیم طرز کاربرد آن را در جمله و عبارت بشناسیم. از این‌جاست که در بسیاری از زبان‌های بزرگ و متداول جهان، انواع مختلفی از لغت‌نامه، تألیف و تدوین شده است.» (مقدمهٔ بنیاد فرهنگ ایران: ۱۳۵۷) در باب چگونگی فرهنگ‌نویسی ایرانیان می‌توان گفت که «فرهنگ‌نویسی ایرانیان را به دو مرحلهٔ بسیار جالب می‌توان تقسیم کرد: نخست فرهنگ‌نویسی برای زبان تازی و دوم فرهنگ‌نویسی برای زبان پارسی» (برهان، ۱۳۳۰: ۶۴).

دربارهٔ هدف فرهنگ یا دایرةالمعارف، اقوال دیگری از زبان بزرگان این عرصه، مطرح گردیده است؛ به عنوان مثال: «هدف هر دایرةالمعارف این است که وقتی محقق یا محصل یا خواننده‌ای عادی، عنوان خاصی را می‌خواند یا می‌شنود یا در ذهن دارد و خود را محتاج یا راغب به کسب اطلاع در باب آن می‌بیند، بتواند بدون اتلاف وقت، عنوان مورد نظر را در آن دایرةالمعارف به‌دست آورد و اطلاعاتی در باب آن حاصل کند.» (دیباچهٔ مصاحب: ۱۳۸۰) از دیگر اهداف فرهنگ‌نویسی، به‌خصوص فرهنگ‌های متقدم به قول صاحب‌نظرانی چون عبّاس اقبال، می‌توان به مصون ماندن واژه‌های قدیم از دستبرد زمانه، اشاره نمود (نک. دیباچهٔ اسدی طوسی: ۱۳۱۹).

تمام صاحب‌نظران بر این امر آگاه هستند که فرهنگ‌نویسی، امری بسیار حسّاس می‌باشد و لازمهٔ ورود به این امر خطیر، داشتن پشتکار قوی و شکیبایی و تحمل سختی‌ها می‌باشد. در باب قدمت فرهنگ‌نویسی، به این گفتهٔ دکتر سعید نفیسی برمی‌خوریم که: «فرهنگ‌نویسی برای زبان فارسی کنونی تقریباً معاصر با فرهنگ‌نویسی برای زبان تازی به دست ایرانیان است.» (دیباچهٔ دهخدا: ۱۳۶۵) همچنین دکتر محمّد معین در فرهنگ فارسی می‌فرماید: «ایرانیان، بسیار دیر به فکر تدوین فرهنگ برای فارسی دری افتادند و ظاهراً فرهنگ‌نویسی در قرن پنجم هجری آغاز گردید.» (معین، ۱۳۹۱: ۳۹) امروزه بر همگان مبرهن است که امر فرهنگ‌نویسی، نیاز به مشارکت و بهره‌گیری از صاحب‌نظرانِ رشته‌های گوناگون دارد. همچنین، برای دستیابی به پیشرفت‌های علمی، وجود فرهنگ در همهٔ زمان‌ها و مکان‌ها ضروری است. «نگاهی به گذشته‌های دور نشان می‌دهد که در مغرب‌زمین به نگارش کتاب‌های تک‌موضوعی توجه داشته‌اند. بقراط بر این باور بود که پهنهٔ دانش بشری، چنان گسترده است که عمر انسان برای بهره‌گیری از آن بسنده نیست و ناگزیر در هر رشته و فنی باید دانش‌نامه‌ای مشتمل بر مسائل مهم آن نوشته شود تا جویندگان را مفید افتد.» (صبور، ۱۳۸۶: ۱۵۴) هر قومی باید نیازهای علمی و ادبی خود را به وسیلهٔ زبان اختصاصی خود برآورده سازد؛ مخصوصاً اینکه زبان و ادبیات، یکی از ارکان مهم قومیّت است و سهل‌انگاری در آن باعث لطمه خوردن به اساس ملیت خواهد شد و نمی‌توان به بقا و استقلال ملی گروهی از مردم که فاقد زبان و آثار ادبی قابل توجه هستند، اطمینان داشت: هر گروهی از مردم که بنیان ملیتش به وسیلهٔ زبان و ادبیات استوار است اگر با وقایعی که در طی دوران مختلف اتفاق می‌افتد به اساس استقلالش، لطمه‌ای وارد شود، دیر یا زود لطمه‌ای که وارد شده، جبران خواهد شد. اکنون که متوجه این نکته شدیم و اهمیت زبان ملی خویش را دریافتیم، به‌خوبی حس می‌کنیم که تا چه اندازه به انواع کتب فرهنگ احتیاج داریم (نفیسی، ۱۳۵۵: ۲). در تحلیل نمونه‌های والا و ارزشمند ادبی که دارای ارزش‌های جهانی و جاودانی بسیار می‌باشند، آثار دوران ادبیات دفاع مقدس، دارای جایگاه ویژه‌ای می‌باشند. باید به بازنمایی خصیصه‌ها و ظرایف و لطایف و ارزش هنری این آثار بپردازیم و اندیشهٔ نهفته در آنها را کشف کنیم؛ رسیدن به این هدف در گرو

DOI: 10.22034/rrl.2025.726554

توضیحات واژه‌ها، بیان اصطلاحات و ترکیبات آثار است که وسیله‌ای است برای فهم متن و رسیدن به آنچه در ورای الفاظ قرار دارد.

اصل موضوع در آثاری که مربوط به ادبیات پایداری می‌شوند، ایستادگی در برابر بی‌عدالتی در همهٔ عرصه‌های سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی و مقاومت در مقابل جریان‌هایی است که مخالف آزادی هستند. ویژگی‌ای که باعث تفاوت این نوع ادبیات از سایر انواع ادبی شده است، درون‌مایه و محتوایی است که به مخاطب انتقال می‌دهد. به‌عبارت‌دیگر آثاری با این مضمون در بیشتر مواقع، مظلومیت‌های مردمی را نمایان می‌کنند که به دست نظام‌های مستبد قربانی شده‌اند. این آثار، امید به آینده را به مخاطب القا می‌کند و نوید پیروزی نزدیک را می‌دهد، مردم را به مبارزه و پایداری در برابر ظلم و ستم فرامی‌خواند، آزادی و آزادگی را می‌ستاید و به سرزمین خود و شهیدان وطن، ارج می‌نهد (سنگری، ۱۳۸۰: ۴۵). در تعریف دیگری گفته شده است که: ادبیات پایداری در تلاش است تا به محقق کردن اهداف خود به وسیلهٔ به‌تصویرکشیدن شرایط سخت و طاقت‌فرسایی که انسان با آن مواجه است، بپردازد و تصویر دشمنی را که در پی از بین بردن انسان است، نمایان سازد. ادبیات پایداری نقش مهمی در آگاه کردن مردم و احترام به حریم ارزش‌ها دارد. ادبیات پایداری به فراهم کردن پایه‌های حضور واقعی انسان می‌پردازد تا در برابر افرادی که زندگی خود را بر ارزش‌های ثروت‌اندوزی، آزمندی و قدرت‌طلبی استوار کرده‌اند، بایستد (رحمان‌دوست، ۱۳۷۹: ۱۶۶).

۱. ۱. بیان مسئله

لزوم فرهنگ‌نویسی به‌ویژه در حوزه‌های تخصصی، بر کسی پوشیده نیست. در دورهٔ معاصر، ادبیات پایداری یک حیطهٔ تخصصی بسیار مهم است که به دلیل نوپایی و نوظهوی آن در گسترهٔ تاریخ ادبیات، آنچنان که درخور است، مورد بررسی و پژوهش قرار نگرفته است. «ادبیات پایداری معمولاً به آثاری اطلاق می‌شود که تحت تأثیر شرایطی چون اختناق و استبداد داخلی، نبود آزادی‌های فردی و اجتماعی، قانون‌گریزی و قانون‌ستیزی با پایگاه‌های قدرت، غصب قدرت و سرزمین و سرمایه‌های ملی و فردی و... شکل می‌گیرند. بنا بر این، جان‌مایهٔ این آثار، مبارزه با بیداد داخلی یا تجاوز بیرونی در همهٔ حوزه‌های سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی و ایستادگی در برابر جریان‌های ضد آزادی است. وجه ممیّزهٔ این نوع ادبیات از سایر مقوله‌های ادبی، پیام و مضمون آن است.» (سنگری، ۱۳۸۰: ۴۵) با ظهور انقلاب باشکوه اسلامی، دامنهٔ محتوایی گسترده‌ای فراروی شاعران، نویسندگان، پژوهش‌گران و... در عرصهٔ ادبیات فارسی گشوده شد و آنها به همین دلیل به واژگان خاصی برای انتقال مفاهیم تازه، نیاز پیدا کردند. این واژگان در قلمروی معنای مشترکی قرار می‌گیرند؛ بنا بر این مسئلهٔ این پژوهش، فرهنگ‌نویسی* ادبیات دفاع مقدس با بررسی و تحلیل واژگان این فرهنگ لغت در آثار برجستهٔ این حوزه است.

در حوزهٔ تخصصی ادبیات دفاع مقدس، آثار منظوم و منثور فراوانی اعم از خاطره، سفرنامه، رمان، داستان و... نوشته شده است که ترکیبات و اصطلاحات جدیدی فراخور اوضاع روزگار و زمانه و متناسب با موقعیت‌های مذهبی، جغرافیایی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگ عامه در بین این متون به کار رفته است. این واژه‌ها که در حال حاضر بخشی از نوشته‌های معاصر در حوزهٔ دفاع مقدس را تشکیل می‌دهد، تاکنون آن‌گونه که باید و شاید به صورت منسجم و علمی در یک جا گردآوری نشده است؛ به همین دلیل، بهتر دیده‌شد که این کار، تحت عنوان فرهنگ‌نویسی واژگان و اصطلاحات ادبیات دفاع مقدس گردآوری شود.

۱. ۲. پیشینهٔ پژوهش

گنجینه‌های ارزشمندی چون فرهنگ دهخدا، فرهنگ معین، فرهنگ عمید و... تألیف شده است که هر یک از آنها مورد بررسی و تحلیل پژوهش‌گران قرار گرفته‌اند. امّا تاکنون هیچ تحقیقی، به فرهنگ‌نویسی لغات و اصطلاحات در ادبیات دفاع مقدس به صورت جامع و کامل نپرداخته است؛ بنا بر این انجام پژوهشی دربارهٔ این موضوع، ضروری می‌نماید. در این زمینه می‌توان به «فرهنگ‌نامهٔ جبههٔ انقلاب اسلامی ایران در جنگ تحمیلی» به قلم سیّدمهدی

فهیمی هم اشاره کرد که در ۸ جلد به سال ۱۳۸۱ در نشریهٔ پایداری تهران به چاپ رسیده است. این فرهنگ‌نامه، مجموعه‌ای است شامل افکار، اعتقادها، باورها، پسندها، دلبستگی‌ها، روابط، رفتارها، گفتارها و عرف و عاداتی که در جبهه‌های جنگ تحمیلی رایج بوده‌است. مطالب آن بر اساس خاطرات و روایت صد و پنجاه هزار رزمنده از سراسر کشور در سال‌های ۱۳۶۶-۱۳۷۸، در قالب یازده موضوع منتشر شد. و همچنین تحقیقی مختصر، تحت عنوان «آشنایی با اصطلاحات رایج در دفاع مقدس» به قلم مصطفی سجّاد وجود دارد که در سال ۱۳۹۵ منتشر شده است. اما هیچ‌کدام به فرهنگ‌نویسی در حوزهٔ ادبیات دفاع مقدس نپرداخته‌اند.

۳. ۱. هدف پژوهش

در حیطهٔ ادبیات دفاع مقدس، آثار منظوم و منثور فراوانی اعم از خاطره، سفرنامه، رمان، داستان و... نوشته شده است که واژه‌ها، اسامی، ترکیبات و اصطلاحاتی تخصصی متناسب با موقعیت‌های مذهبی، جغرافیایی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگ عامه در بین این متون به کار رفته است. این واژه‌ها که در حال حاضر بخشی از نوشته‌های معاصر و حوزهٔ ادبیات دفاع مقدس و ادبیات پایداری را تشکیل می‌دهند تاکنون آنگونه که باید و شاید به صورت منسجم و علمی در یک جا گردآوری نشده‌اند؛ به همین دلیل، بهتر دیده شد که این کار تحت عنوان «فرهنگ‌نویسی ادبیات دفاع مقدس» گردآوری شود.

۴. ۱. مبانی نظری پژوهش

از آنجا که پایهٔ اصلی ادبیات متعهد در سرتاسر دنیا، اعتراض و انتقاد می‌باشد، «ادبیات پایداری» یکی از شاخه‌های ادبیات متعهد به‌شمار می‌رود؛ زیرا فلسفهٔ آن بر پایهٔ انکار و اقدام علیه ظلم بنا نهاده شده است. هرچند که همین ادبیات پایداری نیز مکاتب و صورت‌های مختلفی دارد. شاید دلیل مغایرت‌ها و تناقضات در تعاریف مربوط به ادبیات پایداری، همین صورت‌های مختلف ادبیات پایداری و برداشت‌های متفاوت از آن باشد. در قرن بیستم، اتفاقاتی باعث شد تا ادبیات پایداری به رشد و شکوفایی برسد. تلاش ملت‌ها برای دستیابی به استقلال و آزاد شدن از سلطهٔ استبداد، مخصوصاً در قسمت‌هایی از اروپای غربی و آمریکا که به دنبال کنترل کردن مردم در عرصهٔ اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی بوده‌اند، به روش‌های مختلف در آثار ادبی تجلی یافته است. می‌توان به جست‌وجوی ریشهٔ ادبیات پایداری در جنگ‌های جهانی که با تفکّرات کشورگشایی و سلطه‌جویی، نژادپرستی قومیت‌ها (بروز دیکتاتوری فاشیسم آلمان، ایتالیا) و طرفداری کشورهای مختلف از آنها همراه بوده است، پرداخت. (رحمان‌دوست، ۱۳۷۹: ۱۵۰) باید به این موضوع اشاره کرد که ریشهٔ ادبیات پایداری این نیست؛ بلکه این معنا تنها جنبهٔ رسمی و کلاسیک آن است که وارد ادبیات به معنی اخص شده است و می‌تواند مدّنظر قرار بگیرد. درواقع ادبیات پایداری در ایران از زمان مشروطه بر سر زبان‌ها افتاد و در برخی کتب وارد گردید امّا خمیرمایهٔ این نوع ادبی از گذشته هم وجود داشته است. ولی باید خاطرنشان کرد که در دورهٔ معاصر، ادبیات پایداری در ایران اغلب با دفاع مقدس (جنگ هشت‌ساله با عراق) شناخته می‌شود و بخش اعظمی از ادب پایداری در زمان حاضر را، ادبیات دفاع مقدس شکل می‌دهد.

بر هیچ صاحب‌نظری پوشیده نیست که امر «فرهنگ‌نویسی»، امری خطیر، حساس است و داشتن پشتکار قوی و شکیبایی و تحمل سختی‌ها، لازمهٔ این کار است. امروزه ثابت شده است که امر فرهنگ‌نویسی، کاری گروهی است و نیاز به بهره‌گیری از صاحب‌نظران رشته‌های گوناگون دارد. در عین حال ضرورت وجود فرهنگ در همهٔ زمان‌ها و مکان‌ها لازمهٔ پیشرفت‌های علمی است. «نگاهی به گذشته‌های دور نشان می‌دهد که در مغرب‌زمین به نگارش کتاب‌های تک‌موضوعی توجه داشته‌اند. بقراط بر این باور بود که پهنهٔ دانش بشری چنان گسترده است که عمر انسان برای بهره‌گیری از آن بسنده نیست و ناگزیر در هر رشته و فنی باید دانش‌نامه‌ای مشتمل بر مسائل مهم آن نوشته شود تا جویندگان را مفید افتد» (داریوش صبور، ۱۳۸۶: ۱۵۴).

در فرهنگ‌نویسی کارهای زیادی صورت گرفته و فرهنگ‌های لغت، فرهنگ‌های دستوری، فرهنگ‌های تلمیحات، فرهنگ اساطیر و فرهنگ‌های پیشینه و کار و

کسب و البسه و... نوشته شده است؛ امّا علی‌رغم تازگی و گستردگی ادبیات دفاع مقدس و خلق آثار ارزشمندی در زمینه‌های نظم و نثر، داستان‌نویسی، خاطره‌گویی، فیلم و... و نیز جنبه‌های هنری ادبیات پایداری در سینما، تئاتر و... هنوز فرهنگ واژگانی که تا حدودی بتواند به اصطلاحات ادبیات دفاع مقدس بپردازد، در دسترس نیست. به همین علّت، ایجاد یک فرهنگ واژگانی مستقل در زمینهٔ آثار منتشرشدهٔ ادبیات پایداری، ضروری می‌نماید.

۱. ۵. فرضیات پژوهش

۱. شاعران و نویسندگان دوران دفاع مقدس، همچون شاعران بزرگ ادب فارسی با وضع لغات و واژگان تازه و نیز به کار بردن اصطلاحات و ترکیبات مربوط به ادبیات دفاع مقدس، خدمتی درخور به زبان و ادب فارسی کرده‌اند و بر غنای واژگانی زبان فارسی افزوده‌اند.

۲. برای درک و فهم بهتر اشعار و نوشته‌های دوران جنگ تحمیلی و توجه بیشتر مردم به آثار آنها، نیاز به توجه، شناختن و شناساندن واژگان و اصطلاحات ادب پایداری در آثار آن‌هاست.

۳. شاعران و نویسندگان دوران دفاع مقدس، با استفاده از واژگان و اصطلاحات خاص، زبان خود را برجسته می‌کنند؛ آنان از لغات مخصوص این نوع ادبیات بهره می‌برند، تا بتوانند احساس تازه‌ای در خواننده ایجاد کنند و اثر خود را از یکنواختی خارج سازند. به نظر می‌رسد که لغات پایداری در میان آثار و نوشته‌های آنها به نحو قابل ملاحظه‌ای انعکاس داشته باشد.

۱. ۶. سؤالات پژوهش

۱. تهیهٔ فرهنگ ادبیات دفاع مقدس، چه نقشی در بهبود چالش‌های این حوزه دارد؟

۲. آیا نوشتن فرهنگ ادبیات دفاع مقدس، می‌تواند مأمنی برای علاقه‌مندان این حوزه از ادبیات باشد؟

۳. واژگان ادبیات دفاع مقدس چه جایگاهی در تاریخ ادبیات معاصر دارند؟

۴. واژگان تخصصی دفاع مقدس، چگونه به وجود آمده‌اند؟

۵. بهره‌مندی غایی از فرهنگ‌نویسی در این حوزه چیست؟

۶. فرهنگ‌نویسی ادبیات دفاع مقدس تا چه میزان می‌تواند به حفظ گنجینهٔ لغوی این حوزه یاری برساند؟

۱. ۷. روش پژوهش

این پژوهش به صورت سندکاوی، کتابخانه‌ای و با روش توصیفی ـ تحلیلی صورت گرفته است.

۲. بحث

با درنگی بر رسالت ادبیات دفاع مقدس، می‌توان پی‌برد که ادبیاتی معناگراست؛ بنا بر این تکیهٔ این نوع ادبیات بر معنای واژگان و اصطلاحات قابل توجه است. از آنجا که ادبیات دفاع مقدس، وسعت و گستردگی فراوانی دارد و امروزه به عنوان یکی از انواع ادبی در ادبیات فارسی مطرح است، ضرورت تعریف جامع نظری و فراگیر این مقوله را می‌طلبد و نیز برای حفظ واژه‌ها و بیان معانی حقیقی، مجازی، استعاری و سایر معانی این اصطلاحات، ضرورت شکل‌گیری یک فرهنگ یا دایرةالمعارف منسجم در وادی و حیطهٔ ادبیات دفاع مقدس، اجتناب‌ناپذیر می‌نماید.

«در کشور ما ادبیات پایداری در سه مرحله شکل می‌گیرد: ۱. ادبیات پایداری پیش از انقلاب اسلامی؛ ۲. ادبیات پایداری در دورهٔ انقلاب اسلامی؛ ۳. ادبیات پایداری در هشت سال دفاع مقدس، که روشن‌ترین، زیباترین و ماندگارترین ادبیات را در قالب نظم و نثر به جای گذاشته است و یکی از افتخارات و دستاوردهای دفاع مقدس و پایداری ملت ایران، تولد ادبیات و هنر مقاومت و پایداری است» (امیری خراسانی، ۱۳۸۷: ۱۱).

۱. ۲. چالش‌های ادبیات دفاع مقدس

علی‌رغم پیشینهٔ چندین هزارسالهٔ ادبیات پایداری در ایران و گذشت بیش از چهار دهه از ظهور انقلاب اسلامی، هنوز هم ادبیات پایداری در ایران با چالش‌های فراوانی روبه‌رو است. با وجود تلاش‌های بسیار، برای ترویج و توسعهٔ ادبیات دفاع مقدس، هنوز این شاخه از ادبیات ایران، نتوانسته به‌طور کامل، در عرصهٔ جهانی و بین‌المللی، جایگاهی در خور شأن شهیدان و ایثارگران دفاع مقدس بیابد. به هر روی، بازشناسی چالش‌های موجود و پیش‌روی ادبیات پایداری، به‌خصوص

دفاع مقدس در ایران از اوجب واجبات و اهمّ اولویت‌های پژوهش‌گران این عرصه است؛ لذا در ادامه، تعدادی از این آسیب‌ها و چالش‌ها به‌اختصار بررسی می‌گردد.

۲. ۱. ۱. بحران مخاطب

علی‌رغم شمارگانِ بالای منشورات و مکتوبات مرتبط با ادبیات دفاع مقدس در مقایسه با سایر زمینه‌های ادبیات در ایران، این شاخه از ادبیات با بحران جدی مخاطب مواجه است؛ به‌گونه‌ای که بسیاری از دانشجویان رشتهٔ ادبیات فارسی، حتی رمان‌ها و داستان‌های موفق دفاع مقدس را که در جشنواره‌های گوناگون، جوایزی کسب کرده، یا مورد اقتباس سینمایی قرار گرفته و یا به زبان‌های بیگانه ترجمه و در خارج از کشور منتشر شده‌اند، نمی‌شناسند. شاعران و نویسندگان طراز اول دفاع مقدس، امروزه از شاعران و نویسندگان متوسط دههٔ ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰، گمنام‌تر و ناشناخته‌تر هستند. اگرچه بخشی از این معضل، معلول بحران عمومی فرهنگ مطالعه در ایران است؛ امّا با عنایت به عظمت و تأثیرگذاری جنگ در جامعه و اینکه قسمت اعظم بدنهٔ اجتماعی ایران از طریق یادگارهای دفاع مقدس یا شهیدان و ایثارگران با این واقعهٔ تاریخی مهم، دارای پیوند شخصیِ تنگاتنگ و طبعاً نسبت به آن حساس هستند، لااقل بحرانِ مخاطب در این شاخه، باید کمتر از بخش‌های دیگر باشد. به نظر می‌رسد که حلقهٔ مخاطبان مرتبط با ادبیات دفاع مقدس، تعداد ثابتی هستند که عمدهٔ آنها نیز، خود از تولیدکنندگان این قبیل آثار به‌شمار می‌روند. برای رفع این بحران لازم است پژوهشی میدانی برای برآورد دقیق کمیت و کیفیت خوانندگان انواع گوناگون ادبیات دفاع مقدس اعم از شعر، ادبیات روایی و داستانی و... صورت گیرد و سپس با آسیب‌شناسی دقیق این معضلِ فرهنگی و اجتماعی، در خصوص یافتن راه حل‌های قابل اجرا و واقع‌گرایانه برای برون‌رفت از این بحران، چاره‌جویی شود. چه بسا رونق ادبیات دفاع مقدس به رفع بحران مخاطب در تمامی عرصه‌های ادبیات ایران منجر گردد.

۲. ۲. دسته‌بندی واژگان فرهنگ دفاع مقدس

با توجه به اینکه ادبیات دفاع مقدس، ساحت گسترده‌ای دارد و در انواع مختلفی در همهٔ گونه‌های نوشتاری، اعم از نظم و نثر، داستان‌نویسی، زندگی‌نامه، خاطره‌نویسی و... شکل گرفته است، در بر گیرندهٔ واژه‌ها و اصطلاحات خاص، ناب و بکری است که گونه‌ای جدید از نوشتار را فراروی مخاطب، قرار داده است؛ واژه‌هایی همچون واژه‌های نظامی، جغرافیایی، فقهی، سیاسی، تاریخی و محاوره‌ای در این مقوله قابل ذکرند. با توجه به اینکه فرهنگ ادبیات دفاع مقدس، حجم گسترده‌ای دارد و مجال این مقاله اندک است؛ در بخش زیر، مواردی اندک از واژگان هر دسته با ارجاع کتاب‌های مرتبط آورده می‌شود:

الف. واژگان سیاسی

در خلال مطالعهٔ آثار مرتبط با زمان جنگ تحمیلی، به لغاتی برمی‌خوریم که در بر دارندهٔ اطلاعاتی سیاسی (به‌طور اعم) در خصوص خط مشی حکومت‌ها، دول یا احزاب برای تحقّق اهداف خود و مخاصمات میان ایران و عراق (به‌طور اخصّ) در یک دورهٔ زمانی هشت ساله می‌باشد.

لازم به ذکر است که در بخش واژگان سیاسی، نمونه‌های فراوانی وجود دارد که به نمونه‌های زیر بسنده می‌کنیم:

ـ ابرقدرت

کشوری که به سبب قدرت اقتصادی یا نظامی بیش از حد، می‌تواند بر کشورهای کوچک‌تر مسلّط شود. این اصطلاح پس از پایان جنگ جهانی دوم در توصیف آمریکا و شوروی به کار رفت، که بسیار قوی‌تر از دیگر کشورها پدیدار شدند. (دانش‌نامهٔ آزاد فارسی)

ـ استخبارات

نام سازمان حفاظت اطلاعات نیروهای نظامی و انتظامی است که مشهورترین بازوی سیستم امنیتی (معین، ۱۳۹۱) دولت عراق بود و از استفاده از هرگونه ترور و شکنجه علیه مخالفین خودداری نمی‌کرد. «برزان تکریمی»، برادر ناتنی «صدام‌حسین» رئیس استخبارات در زمان حکومت حزب بعث عراق بود (دانش‌نامهٔ عمومی).

DOI: 10.22034/rrl.2025.726554

ـ تجزیه‌طلبی

یا جدایی‌خواهی در فلسفهٔ سیاسی به عمل کنار کشیدن از یک ارگان، حزب یا پیکره‌ای سیاسی گویند (دانش‌نامهٔ عمومی).

«سفیر (جدید) ترکیه آمد. مدعی تلاش برای توسعهٔ روابط بود. همکاری ما را در امر کردها می‌خواست. از تجزیه‌طلبی کردها و ارامنه نگرانند و می‌ترسند که جای پایی برای دخالت شوند. ترک‌ها از لحاظ اقتصادی و سیاسی به ما نیازمند هستند. من هم تأکید بر عدم موافقت با تجزیه‌طلبی کردها کردم و باج‌دهی صدام به کردها را به رخ ترک‌ها کشیدم که در گذشته در سرکوبی کردها با او همکاری کردند (هاشمی رفسنجانی، ۱۳۷۹: ۴۶۹).

ـ حزب بعث

(جناح عراق) حزب بعث عربی سوسیالیستی (به عربی: حزب البعث العربی الاشتراکی) یک حزب بعثی است که دفتر مرکزی آن در شهر بغداد قرار داشت و از سال ۱۹۶۸ تا سال ۲۰۰۳ نظام سیاسی تک‌حزبی عراق را رهبری می‌کرد. تاریخچهٔ این حزب به سال ۱۹۵۱ باز می‌گردد (دانش‌نامهٔ عمومی).

«عدهٔ دیگری از سربازها هم بودند که با خشم و نفرت به ما نگاه می‌کردند و از سرسپردگان حزب بعث و فدائیان صدام حسین بودند و در نظر آنها ما گروهی بودیم که باید به اشد مجازات می رسیدیم» (خرمی‌پور، ۱۳۸۹: ۷۸).

ـ دمونستراسیون

حرکت دسته‌ها و احزاب سیاسی در خیابان‌ها یا اجتماع آن در محلی برای اظهار عقیده دربارهٔ امری، تظاهرات (عمید، ۱۳۷۵).

هنگام خروج دسته‌جمعی و پیاپی، شعار «عزیز ما خمینی» می‌دادند و به طرف مدرسهٔ فیضیه حرکت کردند. در جلو میدان صحن اجتماع نمودند. معلوم نبود که قصد رفتن به مدرسهٔ فیضیه را دارند یا حرکت در خیابان آستانه را به صورت دمونستراسیون. در این موقع یک دسته تراکت‌های ناخوانا به هوا پرتاب کردند که بلافاصله چهار عدد گاز اشک‌آور از طرف مأمورین انتظامی بین آنها انداخته شد که جمعیت، بلافاصله متفرق شدند و عده‌ای داخل مدرسهٔ فیضیه شده و آرامش برقرار گردید (گلپایگانی، ۱۳۸۵: ۱۶۷).

ـ سپاه پاسداران انقلاب اسلامی

سپاه پاسداران انقلاب اسلامی از دیگر نهادهای برخاسته از دل انقلاب اسلامی است که اندکی پس از پیروزی انقلاب، ضرورت تأسیس و تشکیل آن احساس شد و پس از انجام مقدماتی، در ۲ اردیبهشت ۱۳۵۸ و بر اساس فرمان امام خمینی، بنیان‌گذار جمهوری اسلامی ایران، به‌طور رسمی تأسیس این نهاد اعلام شد و به دنبال آن شورای انقلاب با تأسیس شورای فرماندهی سپاه پاسداران انقلاب اسلامی، گام اساسی را در جهت سازمان‌دهی این نهاد برداشت (مرکز اسناد انقلاب اسلامی، ۱۳۸۸).

چند عملیات محدود و مهم (کربلای ۲ و ۳) به هم ت سپاه‌پاسداران انقلاب‌اسلامی، از سوی دیگر، حملات هوایی متعدد دشمن به مراکز اقتصادی، صنعتی و مسکونی کشور و پی‌آمدهای اجتماعی و اقتصادی گستردهٔ آن، همچنین تشدید جنگ نفت‌کش‌ها در خلیج‌فارس و ادامهٔ آن، از دیگر وقایع مهم این دوره از جنگ است (فوزی و لطف‌اللهزادگان، ۱۳۷۸: ۱۵).

ب. واژه‌های جنگی و نظامی

واژه‌نامه‌های جنگی، اغلب در بر دارندهٔ طیف گسترده‌ای از واژگان و عبارات هستند که در حوزه‌های مختلفی اعم از اداری، اطلاعات بازوها و خدمات، سلاح‌ها، توپ‌خانه، وسایل حمل‌ونقل، نیروی دریایی، عملیاتی ـ تاکتیکی و... کاربرد دارند.

در این گفتار، واژه‌هایی که مرتبط با مهمات، تسلیحات، مواد منفجره و آتش‌زا، وسایل نقلیه، فنی و مهندسی و... می‌باشند، منتخب گردیده‌اند:

ـ آتش‌بس

وضعیتی که در آن مبادلهٔ آتش بین دو نیروی متخاصم، به طورموقت پایان داده شود.

«دیگر تمام شد/ و در سکوت آتش‌بس/ جمجمه‌ها از

سنگرهای مقابل / به یکدیگر لبخند می‌زنند» (شکارسری، ۱۳۹۱: ۶۶).

«با آزادسازی خرمشهر و برگشتن ورق به نفع ایران، سازمان ملل بیدار شد و بر نوشتن قطع‌نامه و صدور آتش‌بس اصرار می‌کرد. وقیحانه انتظار داشتند حالا که به مرز رسیده‌ایم، بعثی‌ها را بدرقه کنیم و خوش و خرم به خانه‌هایمان برگردیم؛ بدون تعیین متجاوز» (عرفانیان، ۱۳۹۷: ۱۲۳).

ـ آرپی‌جی

آرپی‌جی، خانواده‌ای از «سلاح‌های ضد تانک» دوش‌پرتاب تولید شوروی است که در آن راکتی با کلاهک حاوی مواد منفجره به سوی هدف شلیک می‌شود.

آرپی‌جی (РПГ) مخفف واژهٔ روسی «ручной гранатомёт противотанковый» به معنای «نارنجک‌انداز ضدتانک دستی» است (دانش‌نامهٔ عمومی).

«فرمانده، من و دختر دیگر را کنار دیوار نشاند و از ما خواست به چند نفری که از دیوار بالا رفته و روی عرض دیوار نشسته بودند، گلولهٔ آرپی‌جی برسانیم» (حسینی، ۱۳۸۷: ۵۱۵).

ـ آزاده

اسیر جنگی ایرانیِ آزادشده پس از جنگ ایران و عراق (عمید، ۱۳۷۵)

پس از هشت سال دفاع مقدس، واژهٔ آزاده، دچار تحول معنایی گشت و معنای تازه‌ای به معنی آزادشده از زندان رژیم بعثی به خود گرفت.

«نبینی که آن شوم شوریده‌هُش همان ناهشیوار آزاده‌کش
بزد خنجر کینه آن هم ز پشت چه بسیار آزادگان را که کشت»
(موسوی‌گرمارودی، ۱۳۸۹: ۱۸)

ـ ارتش

سازمان نظامی کل یک کشور (فرهنگستان زبان و ادب)

«مشهدی‌فرمان، تو ماشین داری. من هم پسرم و خواهرزاده‌هایم در جبهه هستند. بیا برویم دنبالشان. این‌طوری فایده ندارد. ارتش هم زورش نمی‌رسد. همهٔ مردم فرار می‌کنند. باید گروهی را که جلو رفته‌اند برگردانیم، باید همه را برگردانیم، احتمالاً حالا باید توی محاصره افتاده باشند» (فتاحی، ۱۳۹۴: ۱۳۷).

ـ ارتشی

آن که در ارتش کار می‌کند (معین، ۱۳۹۱).

«رسیدیم اهواز. رفتیم پیش برادران ارتشی و از آنها خواستیم تا از وجود نازنین ما هم استفاده کنند. فرماندهٔ ارتشی پرسید: خب، حالا در چه رسته‌ای آموزش دیده‌اید؟ همه به هم و بعد با تعجب به او نگاه کردیم. هیچ‌کس نمی‌دانست رسته چیست.» (امیریان، ۱۳۹۷: ۱۴۴). این واژه در دستهٔ واژگان نظامی و جنگی قرار دارد.

ـ اردوگاه

محلی است که چادرها، کلبه‌ها و یا ساختمان‌ها به‌طور موقت جهت انجام امور آموزشی و غیره در آن برپا و ساخته می‌شود (دانش‌نامهٔ دفاعی). محل نگهداری آوارگان و اسرای جنگی (عمید، ۱۳۷۵).

«بعد از یک ساعت به اردوگاهی رسیدیم که با سیم‌های خاردار، محصور شده بود و در محوطه‌اش تعدادی اتاق وجود داشت...دیگر برایم مهم نبود کجا باشم. وقتی در ایران نباشم، دیگر چه فرقی می‌کرد، کجا باشم» (آباد، ۱۳۸۵: ۱۶۳)

ـ استقرار

قرار گرفتن نیروها با آرایش ویژه در مناطق عملیاتی (فرهنگستان زبان و ادب).

«شاخه‌های انبوه درختان آن طرف دیوار، آنها را از دید عراقی‌ها پنهان نگه می‌داشت. آنها گاهی روی دیوار می‌دویدند و جای خودشان را عوض می‌کردند تا محل استقرارشان شناسایی نشود» (حسینی، ۱۳۸۷: ۵۱۵).

ـ اسلحه

جمع مکسر سلاح؛ آلات جنگ باشد مثل تیغ و تیر و نیزه و... . (لغت‌نامهٔ دهخدا)

مجموعهٔ سلاح‌هایی که هر سرباز یا فرد نظامی در

DOI: 10.22034/rrl.2025.726554

اختیار دارد. (فرهنگستان زبان و ادب)

«دم غروب همه‌مان را با تجهیزات به خط کردند. از شانس خوب ما به همهٔ نیروها چه تیرانداز و چه حمل مجروح، اسلحه دادند. من و یک نفر دیگر همراه با اسلحه و مهمّات، یک برانکارد آلومینیومی هم تحویل گرفتیم، همانی که می‌گفت بی‌خیالش باش» (داودآبادی، ۱۳۹۵: ۶۶).

ـ اصابت

رسیدن تیر به هدف (معین، ۱۳۹۱).

«هر روز، ده‌ها گلولهٔ ریز و درشت توپ، به گوشه و کنار اصابت می‌کرد و معدود آدم‌های باقیماندهٔ شهر، حتی روی‌شان را برنمی‌گرداندند که ببینند گلوله کجا را در هم کوبیده است. باید کاری می‌کردم. ولی با این دندان‌های کلیدشده و خونی؟» (احمدزاده، ۱۳۸۷: ۷۷)

ـ اعزام

این کلمه در زبان عربی نیامده است، ولی امروزه در فارسی، خاصه در اصطلاح نظامی «اعزام نیرو» چندان متداول است که دیگر نمی‌توان آن را غلط دانست (نجفی، ۱۳۷۸: ۳۰).

«ارمیا و مصطفی باز هم با هم اعزام شدند؛ چراکه ارمیا از شش‌ماههٔ دانشجویی استفاده نکرد، بلکه بدون مرخصی از دانشگاه غیبت کرد و به عنوان نیروی ساده در بسیج عضو شد» (امیرخانی، ۱۳۹۰: ۷).

ـ انفجار

تغییر شکل آنی ماده از حالت جامد به مایع به حالت گاز، توأم با گرما و فشار زیاد و در نتیجه ازدیاد ناگهانی حجم را اصطلاحاً انفجار می‌گویند (فرهنگ واژه‌های نظامی)

«فرمانده از میان گرد و غبار انفجارها، دوید طرفم و گفت: سریع بی‌سیم به عقب بزن. بگو یک آمبولانس بفرستند، مجروحین را ببرد» (امیریان، ۱۳۹۲: ۵۵).

ـ بشکهٔ ناپالم

این بشکه حاوی مادهٔ سریع‌الاشتعال ناپالم و مقداری قیر بود و با چاشنی منفجر می‌شد. موقع انفجار، قیر داغِ داخل آن به بدن افراد می‌چسبید و آنها را به‌شدت می‌سوزاند. عدهٔ زیادی از شهدا که به وسیلهٔ این بمب به شهادت رسیدند، بدنشان کاملاً سوخته بود. بمب‌های فوگاز هم تقریباً به همین شکل عمل می‌کرد (کیان‌نژاد امیری، ۱۳۹۰: ۴۲).

ـ پریسکوپ شبانه

دوربین‌های مخصوص دید در شب که بر روی تانک، نصب شده است (علّامیان، ۱۳۸۸: ۵۴).

ـ تله کردن

تله کردن با مین و نارنجک به‌گونه‌ای بود که به محض برداشتن جنازه، چاشنی عمل می‌کرد و منفجر می‌شد (فردوسی، ۱۳۸۸: ۱۵۹).

«با دوربین به منطقه نگاه می‌کردم، دشمن جنازه‌هایش را می‌برد، اما ما دیگر مثل او بی‌رحم نبودیم که مانع از آن کار شویم. آن بی‌صفت‌ها حتی جنازه‌های ما را با مین و نارنجک تله می‌کنند» (فردوسی، ۱۳۸۸: ۱۵۹).

ـ چاله‌تانک

محل قرارگیری تانک‌هایی بود که آمادهٔ شلیک به مسافت‌های دورتر بودند. تانک‌ها وارد چاله می‌شدند و در شیب آن قرار می‌گرفتند؛ طوری که لولهٔ تانک، متمایل به آسمان می‌شد؛ به این ترتیب، گلوله‌ها به مسافت‌های دورتری شلیک می‌شد. (احمدپور، ۱۳۹۱: ۱۱۶)

– سوپر اتاندار

نوعی هواپیمای پیشرفته بود که توسط کشور فرانسه در اختیار عراق قرار گرفت.

«بر قطعه‌ای از مقوّای جعبهٔ شیرینی هم جملهٔ «سوپر اتاندار» نوشته و به گردن آن آویزان کرده بود» (عرب‌عامری، ۱۳۸۶: ۷۸).

ـ شعله‌پوش

وسیله‌ای است که برای کم و منحرف کردن آتش دهانهٔ سلاح به کار می‌رود تا در شب، مکان تیرانداز شناسایی نگردد.

ـ قیف انفجار

«هر نوع گلولهٔ توپ‌خانه و خمپاره و یا موشک دشمن که به زمین اصابت نماید، آثاری از خود، روی زمین به جای می‌گذارد که شبیه قیف می‌باشد و به آن قیف انفجار گفته می‌شود» (صادقی‌گویا، ۱۳۷۸: ۷۸).

این واژه از نوع واژگانی است که بنا به نیاز در دورهٔ جنگ، شکل گرفته است و واژه‌ای جدید است.

ـ گرای معکوس

هر مسیر یا امتدادی را که در نظر بگیریم، دارای دو گرا می‌باشد: یکی گرای رفت و دیگری گرای برگشت. گرای اصلی همان زاویه‌ای است که به سمت آن حرکت می‌کنیم و گرای معکوس درست برعکس مسیر اصلی بوده و خلاف جهت آن و یا به‌عبارت‌دیگر ۱۸۰ درجه با آن اختلاف دارد که به این گرا (گرای برگشت) گرای معکوس می‌گویند.

- منشور

«نوعی دوربین غیرمستقیم است که به واسطهٔ دو آینهٔ موجود در آن، می‌توان بدون دیده شدن، منطقهٔ جلو را دید و در ادوات زرهی، معمولاً برای داشتنِ دید، نسبت به بیرون از آن استفاده می‌شود» (قمرزاده، ۱۳۸۴: ۵۸).

پ. واژه‌های جغرافیایی

مقصود از بیان واژه‌های جغرافیایی، توصیف واژگانی است که دارای ویژگی‌ها و مختصات تاکتیکی و استراتژیکی به‌خصوصی بودند که سبب تسهیل دست‌یابی به مقاصد دفاعی می‌شدند. در طول تاریخ، نقش زمین، آب و هوا و اقلیم به عنوان یکی از مهم‌ترین و تأثیرگذارترین عوامل بر راهبردها، نبرد و پشتیبانی نبردها بوده است. پرواضح است که در دورهٔ پرفراز و نشیب هشت سال دفاع مقدس، شناخت این عوامل طبیعی در مقابله با تهدیدها تا چه میزان ضروری می‌نمود.

ـ اردوگاه بعقوبه

این اردوگاه به کمپ ۱۸ بعقوبه معروف است که یکی از اسارت‌گاه‌های رزمندگان ایران در عراق بود (فیاضی، ۱۳۹۱: ۷۹). «عراقی‌ها در بعقوبه، یک ماشین هم نداشتند تا غذا بیاورند برای ما» (فیاضی: ۱۳۹۱: ۷۹).

ـ بالاتاق

«نام یکی از دیدگاه‌های جبهه‌های جنگ در منطقهٔ جنگی سرپل ذهاب» (اکبرزاده، ۱۳۸۴: ۴۶).

ـ پُل کویتی‌ها

پلی بود که خاک عراق از جزیرهٔ بوارین به خاک ایران و شهرک ولیِ عصر(عج) که هنگام اشغال کویت توسط ارتش عراق، ایرانیان مقیم کویت از طریق این پل، وارد منطقهٔ شلمچه و خرمشهر می‌شدند که رزمندگان، اسم این پل را پل کویتی‌ها گذاشتند (نجیمی، ۱۳۸۹: ۱۴).

ـ تپه‌های الله اکبر

«یکی از خطوط مقدم جبهه که در ارتفاعات دشت آزادگان قرار دارد. آنجا از نقاط حساس و استراتژیک به‌شمار می‌آمد» (حسینی، ۱۳۸۷: ۶۲۳).

ـ جنگل عمقر

به جهت جلوگیری از حرکت رمل‌ها، این جنگل درست شده بود و در جنوب غربی ارتفاعات میشداغ قرار دارد. این جنگل در عملیات والفجر مقدماتی، محل تدارکات بسیاری از نیروها و بیمارستان صحرایی بود (مسّاح، ۱۳۹۴: ۲۱۶).

«... در عملیات والفجر مقدماتی با ارتقاء سازمان از تیپ به لشکر و با جانبازی در منطقهٔ جنگل عمقر، ارادت خود را به انقلاب اسلامی و رهبر کبیر آن به نمایش گذاشت» (سالمی‌نژاد، ۱۳۹۷: ۱۴).

ـ زندان تتومه

شهرکی بین شلمچه و بصره که در آن پادگانی نظامی قرار دارد و در فاصلهٔ بیست تا سی کیلومتری بصره است (آباد، ۱۳۸۵: ۱۹۲).

«نادر ناصری در بازداشتگاه مرزی تتومه، همراه با همهٔ کسانی که در تتومه مفقودالاثر شدند» (آباد، ۱۳۸۵: ۲۰۱).

«این‌جا زندان تتومه است، نه رستوران منومه! من سه روز زودتر از شما اسیر شده ام، یعنی سه روز از شما جلوترم»

DOI: 10.22034/rrl.2025.726554

(آباد، ۱۳۸۵: ۱۹۲).

ـ کاسه

«کاسه، قطعه‌زمینی بود که در فاصلهٔ ۶۰ متری خط مقدّم عراقی‌ها، قرار داشت و از بس که گلوله‌های خمپارهٔ ۶۰ م. م. به آن نقطه اصابت کرده بود، تبدیل به گودالی شبیه کاسه شده بود» (محمّدی، ۱۳۹۴: ۱۰۳).

این واژه نیز خلاقانه و جدید است و در بستر حوادث جنگ، ابداع شده است.

ت. واژه‌های تاریخی

در این بخش، اطلاق صفت تاریخی، به واژگانی صورت می‌گیرد که صرفاً در یک برههٔ زمانی مشخّص و برای نیل به هدفی معیّن، کاربرد داشته‌اند. در این برهه‌های حساس تاریخی، اتفاقات سرنوشت‌سازی رقم خوردند که نقشی اساسی در ثبت دورهٔ هشت‌سالهٔ نبردهای رزمندگان در جبهه‌های حق علیه باطل ایفا نمودند.

در این مقوله از عملیات‌هایی همچون:

عملیات آلواتان، عملیات الله‌اکبر، عملیات دزفول، عملیات رمضان، عملیات طریق‌القدس، عملیات فتح‌المبین، عملیات قادر، عملیات مرصاد، عملیات مسلم‌بن‌عقیل، عملیات مروارید، عملیات نصر و... می‌توان نام برد.

ث. واژه‌های محاوره‌ای

در تعریف زبان محاوره‌ای چنین گفته شده است که «زبان گفتاری یا زبان محاوره‌ای، یکی از گونه‌های کاربردی زبان است که برای ارتباط کلامی به کار می‌رود و در مقابل با زبان نوشتاری قرار می‌گیرد. ساخت‌های زبانی به کار رفته در زبان گفتاری، به‌طور کلی، ساده‌تر از ساخت‌های به کار رفته در زبان نوشتاری هستند» (Rijkhoff. J, 2002: 23).

در ادبیات دفاع مقدس نیز واژگان محاوره‌ای فراوانی داریم که گاهی با واژگان طنز خلط شده‌اند که به چند نمونه از آنها که در آثار مکتوب ادبیات دفاع مقدس، اعم از نظم و نثر، به کار رفته و در فرهنگ‌ها و لغت‌نامه‌های معروف و مصطلح و تخصّصی ذکر نشده‌اند، اشاره خواهیم کرد:

ـ آدم‌آهنی

کسی که جای سالم در بدن نداشت. گویی ترکش دشمن تنش را شخم زده بود و یکپارچه پوشیده از آهن بود؛ اما با وجود صدها ترکش در بدن، همچنان در جبهه حضور داشت. به چنین شخصی می‌گفتند: «آهن‌ربا به بدنش می‌چسبد» (فرهنگ جبهه).

ـ بهارپمپ

رزمنده‌ای با نام حقیقی بهارلو. او هفت ماه مسئول پمپاژ آب از اروند به فاو بود. خاص و عام او را با پمپ آبش می‌شناختند و کمترکسی بود که او را نشناسد (فرهنگ جبهه، ۴۶۲).

ـ حنظله

جوانی تازه‌داماد که ترک خواب و خلوت کرده و بلافاصله پس از ازدواج راهی جبهه شده است (فرهنگ جبهه، ۲۰۵).

ـ خشایار

رزمندگان به نفربرهای روسی مثل «پی تی آر ۶۰» که در آب هم حرکت می‌کرد، خشایار می‌گفتند (نجیمی، ۱۳۸۹: ۷۵).

ـ دست دوم/ مرخص

به معنای مجروح؛

ـ در راه برگشت بر اثر اصابت ترکش خمپاره، مجروح و از رده خارج شد و به قول بچه‌ها، دست دوم شد (مطلق، ۱۳۹۰: ۴۶).

ـ احمد با تیری که به گلویش خورد، مجروح شد که به عقب انتقالش دادند. به قول بچه‌ها مرخص شد (فرهنگ جبهه، ۶۴).

ـ لشکر علی‌گدا

لشکر علی‌بن‌ابی‌طالب که در سال ۱۳۶۵ از نظر تدارکاتی، چندان تعریفی نداشت. وضع غذایی خوب نبود و وسایل ضروری لشکر به موقع تأمین نمی‌شد... (فرهنگ جبهه: ۶۶۴).

ـ نبیره‌رستم
رزمندگان اعزامی از سیستان و بلوچستان؛ نیروهای متعهد و جنگ‌جو و در عین حال کم‌توقع (فرهنگ جبهه: ۴۰۷).

ـ هتل‌ابوذر
پادگان ابوذر، واقع در سرپل ذهاب. به وجهی کنایه بود از نهایت خوش‌گذرانی نیروهای آن و به وجه دیگر، مقایسهٔ بین خط و منطقهٔ عملیاتی... (فهیمی، ۱۳۸۱: ۷۰۲).

ج. شخصیّت‌ها
شخصیت‌های اثرگذار بی‌شماری را در حوزهٔ ادب مقاومت و پایداری (دورهٔ دفاع مقدس) می‌توان نام برد که این افراد در گروه‌های مختلفی اعم از: شهدا، جانبازان، آزادگان، ایثارگران، پاسداران، بسیجیان و... جای می‌گیرند ولیکن به علّت مقام شامخ شهدا و در ثانی، کوتاهی مقال، به ذکر نام تنی چند از این بزرگواران از جمله شهید پاسدار محمّدرضا تورجی‌زاده، شهید تیمور بابازاده، شهید حسین شریفی، شهید علی بینا، شهید قربانعلی عرب، شهید مصطفی اردستانی، شهید میرقاسم میرحسینی بسنده می‌کنیم.

چ. اعتقادی
در فرهنگ دفاع مقدس، برخی واژگان و اصطلاحات به‌واسطهٔ فضای معنوی حاکم بر جبهه‌ها، رنگ و بوی ایدئولوژیک و اعتقادی از منظر اسلامی و روحانی دارند که در این بخش پایانی، نمونه‌هایی ذکر شده است:

ـ آزادی
آزاد بودن، رها بودن از قیدوبند، زندانی یا اسیر نبودن (عمید، ۱۳۷۵).

گسستگی از تعلقات، وارستگی (عمید، ۱۳۷۵).

آزادی معنوی، رهاشدن از اسارت و بندگی انسان در روح و باطن خویش است: رهایی از قیدوبندهایی که خودخواهی‌ها، نفع طلبی‌ها، غرایز و شهوات بر پای نفس او می‌نهند (دانش‌نامهٔ عمومی).

رهایی از قید تن و رهایی به‌سوی خالق یکتا (شهادت).

«سر تا پایش را خوب نگاه کردم. دنبال زخم‌های دیگری می‌گشتم. ترکش‌های ریزی به بدنش خورده بود؛ امّا ترکش بزرگی که به سرش اصابت کرده بود، برات آزادی‌اش شده بود» (حسینی، ۱۳۸۷: ۴۸۶).

آزادی، در ادبیات پایداری، بسامد بالایی دارد و می‌تواند در دستهٔ واژگان سیاسی قرار گیرد؛ اما این واژه در حوزهٔ جنگ، مانند اسارت توسط دشمن، معنایی دیگر دارد و از همه مهم‌تر بر مبنای فرهنگ جبهه و دفاع مقدس، مفهوم و هویتی معنوی و آسمانی پیدا کرده است.

ـ آیه
آیه در دو معنا به کار رفته است: ۱. فرازهای قرآن که با نشانه‌های خاصی از هم تفکیک شده است. از آیه به این معنا در باب‌های طهارت و صلات سخن گفته شده است. ۲. رخداد طبیعی غیر عادی اعم از آسمانی و زمینی (نشان) (ویکی‌فقه).

«تو آمدی/ ساده‌تر از بهار/ مثل تلاوت آیه‌های قیامت/ با بعثتی عظیم در پی/ و ما از خویش پرسیدیم/ زیستن یعنی چه؟» (هراتی، ۱۳۸۸: ۱۶)

آیه، واژه‌ای در دستهٔ واژگان مذهبی است که به دلیل برجسته بودن بُعد روحانی رزمندگان و فضای جبهه‌ها به واژگان پایداری مرتبط می‌گردد.

ـ احترام
احترام به معنی حرمت نگه داشتن و ارج نهادن می‌باشد. از احترام در باب‌های بسیاری مانند طهارت، حج، جهاد، تجارت، مضاربه، مزارعه، عاریه، نکاح، طلاق، حدود و دیات سخن رفته است.

«صدا، صدای حاجی است. همه ساکت می‌شوند و به احترامش برمی‌خیزند. حاجی همان‌طور که نزدیک می‌شود، می‌گوید: چی شده که باز معرکه گرفته‌اید؟ چشمش که به جوجه عقاب می‌افتد، لبخندی می‌زند و می‌گوید: آها پس خبرهایی بوده و ما نمی‌دانسته‌ایم» (بایرامی، ۱۳۹۶: ۷۰). این واژه در حیطهٔ اخلاق عملی رزمندگان قرار می‌گیرد.

ـ اخلاق
بخشی از دین که به فضایل و رذایل اعمال انسان می‌پردازد.

DOI: 10.22034/rrl.2025.726554

اخلاق در اصطلاح به صفات درونی انسان گفته می‌شود که در او به صورت عادت درآمده است. اخلاق، خُلق‌های خوب و خُلق‌های بد و اخلاق اجتماعی و فردی را شامل می‌شود.

«هنوز تا اذان صبح فرصت باقیست. خواب از چشمانم پریده. خیلی دوست دارم بدانم چرا شیخ‌زاهد، ابراهیم را الگوی اخلاق عملی معرفی کرده؟» (گروه نویسندگان، ۱۴۰۰: ۱۷)

این واژه بخشی بزرگ از ایدئولوژی قدرتمند حاکم بر بستر دفاع مقدس را نشان می‌دهد. اخلاق نیک، بُعدی مهم از شخصیت رزمندگان را تشکیل می‌دهد. آنها این اخلاق را به صورت عملی و در شرایط متفاوت به نمایش گذاشته‌اند.

ـ ارتحال

در لغت به معنای کوچ کردن و مجازاً به معنای درگذشتن و مردن (عمید، ۱۳۷۵)

«دیروز اسرایی که در سوله‌ها بودند، به مناسبت سالگرد ارتحال حضرت امام برنامهٔ سینه‌زنی داشتند، این را قاسم مسئول تأسیسات اردوگاه بهم گفت» (حسینی‌پور، ۱۳۹۱: ۵۰۹).

پس از درگذشت بنیان‌گذار جمهوری اسلامی، حضرت امام خمینی (قدّس سرّه)، این واژه، تحوّل معنایی یافت و به‌نوعی واژه‌ای برای کاربرد اخص شد. واژهٔ ارتحال، پس از درگذشت امام، مورد توجّه قرار گرفت و معمول گردید. به دلیل هم‌زمانی این اتفاق با اواخر جنگ تحمیلی، به واژگان پایداری پیوست و در خاطرات رزمندگان به آن اشاره شده است.

- استقامت

استقامت در مفهوم قرآنی آن اصطلاحی برای پایداری در دین و مسیر حق در برابر کژی‌هاست (ویکی‌فقه).

«اینان / هرچند/ بشکسته زانوان و کمرهاشان/ استاده‌اند فاتح و نستوه/ در گوششان کلام امام است/ فتوای استقامت و ایثار/ بر دوششان درفش قیام است» (امین‌پور، ۱۳۸۹: ۱۴۳).

این واژهٔ عربی نیز پس از انقلاب اسلامی رایج گردید و به ایستادگی و مقاومت در برابر دشمن مرتبط می‌شود.

- اسلامی

منسوب به اسلام؛ آنچه از تمدن و فرهنگ و جزء آن، که منسوب به اسلام باشد.

«اوایل خودم شاهد بودم که حاج‌آقا شریفی، می‌خواست با مهر و محبت و اخلاق اسلامی، سیاوش رو رام کنه و از سر خودش باز کنه، امّا نشد که نشد» (امیریان، ۱۳۹۵: ۵).

پس از انقلاب، واژهٔ اسلام، بار معنایی بسیار عمیقی پیدا کرد و اصل اساسی حکومت شد.

۳. نتیجه‌گیری

از مجموعه مطالبی که بیان شد، موارد زیر قابل ذکر است:

۱. امروزه ادبیات دفاع مقدس با چالش‌ها و آسیب‌های جدّی مواجه است. مقولهٔ فرهنگ‌نویسی ادبیات دفاع مقدس، می‌تواند به سهم خود به بهبود بخشی از این چالش‌ها، یاری رساند. ادبیات دفاع مقدس، ادبیاتی معناگراست و بنا بر این به واژگان و اصطلاحات، وابستگی انکارناپذیری دارد.

۲. فرهنگ ادبیات دفاع مقدس، می‌تواند مرجعی قابل اتّکا برای مخاطبان و علاقه‌مندان این حوزه برای دستیابی به معنای واژگان و اصطلاحات گوناگون باشد.

۳. بسیاری از واژگانی که در ادبیات دفاع مقدس آمده، مجموعه‌ای ارزشمند را تشکیل می‌دهند که ضمن کمک به غنا و پرباری ادبیات فارسی، دریچهٔ تازه‌ای را فراروی نویسندگان، دانشجویان و محقّقان می‌گشاید.

۴. برخی از واژگان دفاع مقدس، بنا به نیاز و خلاقانه، ایجاد و خلق شده است. واژگانی مانند «قیف انفجار» و «کاسه» از این دست است. واژگان مهمی مانند «شلمچه» (که واژه‌ای جغرافیایی است)، پس از دوران دفاع مقدس، مطرح و برجسته شدند و ماهیتی پایداری پیدا کردند. برخی از واژگان دفاع مقدس، بُعدی وسیع را به نمایش می‌گذارند. واژگانی مانند «هتل ابوذر» از این نوع است، این واژه بنا به نیاز و خلاقانه ایجاد شده است و طنزی ظریف و تلخ و

در عین حال روحیهٔ خوب رزمندگان را به نمایش می‌گذارد. فرهنگ‌نویسی پایداری، این واژگان را حفظ می‌کند و سامان می‌دهد.

۵. فرهنگ‌نویسی، دامنه و وسعت لغات و زبان را گسترش می‌دهد و موجب ثبت و ضبط فرهنگ خاص جبهه، مقاومت و پایداری می‌شود.

۶. ادب مقاومت و پایداری از نظر واژگانی و اصطلاحاتی، گستردگی بی‌حد و حصری دارد؛ به‌وجهی که مخاطبان در تمامی جنبه‌ها چه از لحاظ سیاسی، نظامی، جغرافیایی، تاریخی و... به واژگان ناب و نویی برمی‌خورند که بعضاً تحوّل معنایی پیدا کرده‌اند و نیازمند توضیح و تفسیر می‌باشند؛ این خود دلیلی مستحکم، بر ضرورت تألیف یک فرهنگ مستقل و جداگانه می‌باشد.

۷. همان‌گونه که در نمونهٔ ارائه‌شده از فرهنگ ادبیات دفاع مقدس مشاهده شد، واژگان پایداری مختلف ذهنی و عینی در آثار برجستهٔ شعر و نثر این حوزه، بسامد بالایی دارند؛ نسل کنونی به دلیل زیست نزدیک و هم‌زمان با رخدادهای انقلاب اسلامی و دورهٔ هشت سالهٔ دفاع مقدس، چه بسا این واژگان را ساده و پیش‌پاافتاده تصور کند؛ امّا با گذشت زمان و برای نسل‌های آینده که فاصلهٔ زمانی زیادی با وقایع انقلاب و جنگ دارند، حفظ و انتقال این واژه‌ها، بسیار مهم می‌نماید تا نسل آتی بتوانند علاوه‌بر اینکه رابطهٔ دقیق و محکمی با ریشهٔ ناب ادبیات دفاع مقدس داشته باشند، از چگونگی شکل‌گیری این اصطلاحات و واژه‌ها نیز آگاهی یابند.

فهرست منابع

آباد، معصومه (۱۳۸۵)، *من زنده‌ام*، خاطرات دوران اسارت، تهران: شاهد.
احمدپور، شهاب (۱۳۹۱)، *ایستادن زیر مرگ*، تهران: سوره مهر.
احمدزاده، حبیب (۱۳۸۷)، *شطرنج با ماشین قیامت*، تهران: سورهٔ مهر.
اسدی طوسی، ابومنصور علی (۱۳۱۹)، *لغت فرس*، به تصحیح و اهتمام عباس اقبال، تهران: چاپخانه مجلس.
اکبرزاده، محمود (۱۳۸۴)، *برخورد آخر*، شیراز: انتشارات سرداران شهید فارس.
امیرخانی، رضا (۱۳۹۰)، ارمیا، تهران: افق.
امیری خراسانی، احمد (۱۳۸۷)، *نامه پایداری (مقالات اوّلین کنگره ادبیات پایداری- کرمان ۱۳۸۴)*، تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.
امیریان، داود (۱۳۹۷)، *ترکش ولگرد*، تهران: انتشارات کتابستان معرفت.
_____ (۱۳۹۲)، *رفاقت به سبک تانک*، تهران: سورهٔ مهر.
_____ (۱۳۹۵)، *گردان قاطرچی‌ها*، تهران: انتشارات کتابستان معرفت.
امین‌پور، قیصر (۱۳۸۹)، *مجموعه اشعار*، تهران: مروارید.
بایرامی، محمدرضا (۱۳۹۶)، *آتش به اختیار*، تهران: انتشارات کتاب نیستان.
_____ (۱۳۸۹)، *عقاب‌های تپه ۶۰*، تهران: انتشارات کتاب نیستان.
حسینی، سیّده اعظم (۱۳۸۷)، *دا*، خاطرات سیّده زهرا حسینی، تهران: سورهٔ مهر.
حسینی‌پور، ناصر (۱۳۹۱)، *پایی که جا ماند*، تهران: سورهٔ مهر.
خرمی‌پور، مسعود (۱۳۸۹)، *ما هشت نفر*، خاطرات جمعی از اسرای محکوم قضایی موصل چهار، جلد اول، تهران: پیام آزادگان.
داریوش صبور، فتح الله (۱۳۸۶)، فرهنگ و فرهنگ‌نویسی و تأثیر فرهنگ‌های معاصر در ادبیات و علوم، پژوهشنامه *ادب حماسی*، ۴، سال سوم.
دانش‌نامهٔ عمومی، https://abadis.ir/wiki
داؤدآبادی، حمید (۱۳۹۵)، *دیدم که جانم می‌رود*، قم: انتشارات شهید کاظمی.
دهخدا، علی اکبر (۱۳۶۵)، *لغت‌نامه*، تهران: مؤسسه لغت‌نامه دهخدا.
دهقان، احمد (۱۳۹۶)، *سفر به گرای ۲۷۰ درجه*، تهران: انتشارات نیستان هنر.
رحمان دوست، مجتبی (۱۳۷۹)، رمان مقاومت، منابع، مضامین و بایدها، مجلّه *دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، ۱۵۶.

سالمی‌نژاد، عبدالرضا (۱۳۹۷)، *نبرد در رمل‌های جنگل عمقر*، جلد چهارم، تهران: نیلوفران.
سنگری، محمدرضا (۱۳۸۰)، *نقد و بررسی ادبیات منظوم دفاع مقدس*، تهران: پالیزبان.
شکارسری، حمیدرضا (۱۳۹۱)، *چیزی قطب‌نماها را دیوانه می‌کند*، تهران: فصل پنجم.
صادقی‌گویا، نجاتعلی (۱۳۷۸)، *عملیات آزادسازی سنندج و گردنه صلوات‌آباد*، تهران: ایران سبز.
عرب‌عامری، یار محمّد (۱۳۸۶)، *بر سر پیمان*، قم: زمزم هدایت.
عرفانیان، زینب (۱۳۹۷)، *مربع‌های قرمز*، به روایت محمدحسین حسینی یکتا، قم: انتشارات شهید کاظمی.
علّامیان، سعید (۱۳۸۸)، *مأموریت در ساحل نیسان*، تهران: صریر.
عمید، حسن (۱۳۷۵)، *فرهنگ فارسی عمید*، تهران: امیرکبیر.
فردوسی، محمّدرضا (۱۳۸۸)، *روی نقطه پراکندگی*، تهران: سوره مهر.
فهیمی، سیّد مهدی (۱۳۸۱)، *فرهنگ‌نامهٔ جبههٔ انقلاب اسلامی ایران در جنگ تحمیلی*، ج۸، تهران: پایداری.
فیّاضی، میرعمادالدّین (۱۳۹۱)، *سنگر و بیگانه*، تهران: انتشارات سورهٔ مهر.
_____ (۱۳۹۱)، *وطن سپرده به عشق*، تهران: سورهٔ مهر.
فوزی، یحیی؛ لطف‌اللهزادگان، علیرضا (۱۳۷۸)، *در تدارک عملیات سرنوشت ساز*، تهران: سپاه پاسداران انقلاب اسلامی، مرکز مطالعات و تحقیقات جنگ.
قزوه، علیرضا (۱۳۹۲)، *از نخلستان تا خیابان*، تهران: سورهٔ مهر.
قمرزاده، موسی (۱۳۸۴)، *حدیث وصل و هجران*، قم: سبط‌النّبی.
کیان‌نژاد امیری، صادق (۱۳۹۰)، *یادگار ابراهیم*، ساری: نشر ساری.
گروه نویسندگان (۱۴۰۰)، *سلام بر ابراهیم*، تهران: انتشارات شهید ابراهیم هادی.
گلپایگانی، آیت‌الله العظمی حاج سید محمّدرضا (۱۳۸۵)، *مرکز بررسی اسناد تاریخی شورای نویسندگان به روایت اسناد ساواک*، تهران: وزارت اطلاعات.
محمّدی، رشید (۱۳۹۴)، *یک نَفَس تا بهشت*، بجنورد: نشر قره بلاغ.
مردانی، نصرالله (۱۳۶۴)، *خون‌نامه خاک*، تهران: کیهان.
مرکز اسناد انقلاب اسلامی (۱۳۸۸)، *فرهنگ‌نامهٔ نهادهای انقلاب اسلامی*، انتشارات مرکز اسناد انقلاب اسلامی.
مسّاح، مرتضی (۱۳۹۴)، *آقای دکتر...!*، اصفهان: ستارگان درخشان.
مصاحب، غلامحسین (۱۳۸۰)، *دایرةالمعارف فارسی*، جلد اوّل، تهران: انتشارات امیرکبیر.
مطلق، محسن (۱۳۹۰)، *زنده‌باد کمیل*، تهران: سوره مهر.
معین، محمّد (۱۳۹۱)، *فرهنگ فارسی*، تهران: انتشارات امیرکبیر.
موسوی گرمارودی، علی (۱۳۸۹)، *خواب ارغوانی*، تهران: سورهٔ مهر.
نجفی، ابوالحسن (۱۳۷۸)، *غلط ننویسیم*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
نجیمی، محمود (۱۳۸۹)، *به دنبال شقایق‌ها*، اصفهان: ستارگان درخشان.
نفیسی، علی اکبر (۱۳۵۵)، *فرهنگ نفیسی*، تهران: کتابفروشی خیّام.
هاشمی رفسنجانی، اکبر (۱۳۷۹)، *کارنامه و خاطرات سال ۱۳۶۴*، تهران: انتشارات انقلاب اسلامی.
هراتی، سلمان (۱۳۸۸)، *از آسمان سبز*، تهران: سورهٔ مهر.

Rijkhoff, J (2002), *The noun phrase*, Oxford: Oxford university press, p. 23.

جایگاه ادبیات فولکلور در انتقال مفاهیم هویت‌محور قالی‌های نوبران بر اساس رویکرد جهاد تبیین[۱]

نرگس احمدی[۲]، مهران هوشیار[۳]

دریافت: ۱۴۰۳/۰۶/۲۱، پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۰۳
DOI: 10.22034/rrl.2025.726555

چکیده

ادبیات فولکلور بخشی از فرهنگ عامیانه است که اغلب به صورت شفاهی منتقل می‌شود. دغدغه کنونی، کم‌رونقی تولید، کاربرد و فراموشی طرح قالی‌های روستایی ساوه است. این پژوهش به‌لحاظ هدف بنیادی و ماهیت آن کیفی بوده و منطق استدلال آن توصیفی-تحلیلی با رویکرد به «جهاد تبیین» بوده است. روش گردآوری منابع بر اساس مطالعات اسنادی، میدانی و مصاحبه در راستای فرمایشات و منویات مقام معظم رهبری مبنی بر جهاد تبیین با ابزار هنر به عنوان ضرورت تحقیق بود که با هدف حفظ، احیاء و انتقال میراث فرهنگی به آیندگان و جلب افکار عمومی به وجه رسانه‌ای فرش با استفاده از ظرفیت‌های فرهنگی روستای «مرغئی» از توابع شهرستان ساوه انجام شد. در این فرایند پژوهشی، تلاش برای پاسخ به دو سؤال بود. ۱. رابطه نقشمایه‌های قالی نوبران ساوه با ادبیات فولکلور چیست؟ ۲. چگونه می‌توان از مفاهیم هویت‌محور و روزآمد جامعه جهت حفظ و احیای قالی‌های نوبران استفاده کرد؟ نقشمایه‌های حاوی داستان‌های فولکلور به دلیل تقدم زبان بر خط به صورت گفتاری منتقل و سپس به صورت منظوم و منثور به ادبیات راه‌یافته‌اند؛ همچنین استفاده از داستان‌هایی همچون زندگینامه «حکیم تیلیم خان» به صورت منظوم در طراحی نقشه‌های فرش نوبران نه‌تنها مخاطب را با ظرفیت‌های فرهنگی موجود آشنا می‌کند بلکه در قالیچه‌های تصویری، موجب خلاقیت و نوآوری و روزآمدی فرش منطقه شده است. نگارنده این مضامینِ بومی با ایجاد پیوند بین ادبیات منظوم، فرش و موسیقی، به غنای فرهنگی منطقه افزوده و با سرودهٔ خود در حاشیه

---

۱. این مقاله برگرفته از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان «احیاء نقوش برگرفته از داستان‌های فولکلور در طراحی قالی‌های ساوه در افق جهاد تبیین» (۱۴۰۲) است.

۲. کارشناسی ارشد صنایع دستی دانشگاه سوره، ایران، تهران (نویسندهٔ مسئول).
0000-0001-8166-0294
Email: narges.ahmadi700@gmail.com
۳. دانشیار دانشکده هنر دانشگاه سوره، ایران، تهران.
Email: houshiar@soore.ac.ir

فرش و استفاده از مفاهیم هویتی و بومی، آن را رسانه‌ای مانا در انتقال میراث فرهنگی به آیندگان و ابزار دفاع نرم معرفی می‌کند. لازم به ذکر است، جامعه آماری پژوهش روستاهای بخش نوبران شهرستان ساوه و جامعه هدفِ این پژوهش، روستای مرغئی از دهستان بیات بود.

کلیدواژه‌ها: ادبیات فولکلور، قالی، نوبران، هویت فرهنگی، جهاد تبیین، روستای مرغئی

مقدمه

ادبیات فولکلور از شاخه‌های فرهنگ عامیانه و حاصل ذوق هنری مردم عادی جامعه است. تأثیر باورها و اعتقادات و ادبیات در انواع هنرهای سنتی مانند طرح و نقش قالی‌های ایرانی با نقوش برگرفته از داستان‌های شاهنامه و اسطوره‌های تاریخی دیده می‌شود. این داستان‌ها به دلیل تقدم تاریخی زبان بر خط، اغلب به صورت شفاهی جای مانده‌اند. اقوام شاهسون و آذری‌زبان روستایی بخش نوبران شهرستان ساوه از گنجینه داستان‌های عامیانه و هنرهای سنتی مانند قالی دستباف برخوردارند. دغدغه پژوهش حاضر کاهش رونق تولید و کاربرد قالی‌های نوبران و بیم فراموشی طرح و نقش آنها است. بر همین اساس سعی شده است از مفهوم جهاد تبیین که در بیانات مقام معظم رهبری در سال ۱۴۰۰ به تلاش هدفمند همه اقشار جامعه به قدر توان در جهت خنثی‌کردن توطئه تهی‌سازی فرهنگی دشمن اشاره شده در رفع دغدغه پژوهش و ترویج تولید و استفاده از محصولات متکی بر هویت ملی و میراث‌فرهنگی استفاده شود. پژوهش حاضر در مقابله با تهاجم فرهنگی با هدف حفظ، احیاء و انتقال میراث فرهنگی به آیندگان و در راستای فرمایشات و منویات مقام معظم رهبری مبنی بر جهادِ تبیین با ابزار هنر به عنوان ضرورت تحقیق، با جلب افکار عمومی به بعد رسانه‌ای فرش، به معرفی روایت‌های بومی و عامیانه روستایی می‌پردازد و از پیوند ادبیات و فرش به عنوان قدرت نرم و رسانه‌ای مانا استفاده تا راهکاری برای برون‌رفت آرام و منطقی از چالش‌های امروز بیابد و به دو سؤال پاسخ دهد: ۱. رابطه نقشمایه‌های قالی نوبران ساوه با ادبیات فولکلور چیست؟ ۲. چگونه می‌توان از مفاهیم هویت‌محور و روزآمد جامعه جهت حفظ و احیای قالی‌های نوبران استفاده کرد؟

جامعهٔ آماری پژوهش بیش از صد روستاهای بخش نوبران شهرستان ساوه و جامعه هدف، روستای مَرَغِئی از توابع دهستان بیات نوبران است. پژوهش کیفی حاضر از نظر هدف، بنیادی و از نظر ماهیت، توصیفی ـ تحلیلی است و یافته‌های آن به روش اسنادی و میدانی و ضبط و تصویربرداری و مصاحبه حضوری با ساکنین محلی و تحلیل یافته‌ها با مرور منابع کتابخانه‌ای و مصاحبه با متخصصان، مدیران و فعالان حوزه فرش انجام شده است. در صورت پاسخ به مسئله پژوهش، روستاییان به دلیل اطلاع از پشتوانه تاریخی و فرهنگی بومی خود، شوق و رغبت تولید، روحیه جهادی، اعتمادبه‌نفس، افتخار به زادگاه و بازگشت به سنت و دوستی با طبیعت و آبادانی روستاها، رونق کشاورزی و دامداری، تداوم حیات در سایه سلامت، و حفظ و انتقال مواریث فرهنگی به آیندگان را تجربه خواهند کرد.

پیشینه پژوهش

مینا عسگری (۱۳۹۳) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «شناسایی، ریشه‌یابی و احیاء طرح و نقش قالی شاهسون بغدادی»، در صدد یافتن سیاست‌های کوچ اجباری شاهسون‌ها و ریشه‌های اصلی نقوش فرش شاهسون بغدادی برآمده است. این تحقیق کیفیت محور به روش توصیفی – تحلیلی و تطبیقی به نقش و ساختار و شیوه بافت قالی‌های سه منطقه مرکزی، جنوب و شمال‌غرب و ریشه‌یابی و تطبیق آنها پرداخته و با این هدف که ساختارهای قالی شاهسون بغدادی را با سندی شاخص معرفی نماید، یکی از نقش‌های اصیل آنها را به عنوان نماد قالی شاهسون احیاء و به این نتیجه دست یافته که نقش قالی‌های شاهسون در اولین منطقه اسکان آنان واقع در جمهوری آذربایجان و ناحیه قفقاز و در زمان قبل از مهاجرت به این مناطق ریشه دارد و کوچ اختیاری و اجباری، هر دو موجب گسترش فرهنگ اصیل آنان از شمال غرب تا جنوب ایران شده است. وی ساختار طرح قالی‌های شاهسون بغدادی را شامل فرم‌های ترنج شکسته، فرم لچک پلکانی و نقشمایه‌های مشترک در

DOI: 10.22034/rrl.2025.726555

متن معرفی کرده و از مشخصات ترنج، محیط کنگره‌دار به شکل دوحوضی و سه‌حوضی با نگاره‌های مرغی و گیاهی نام برده و انواع قالی‌ها را با لچک، بدون لچک و دورلچک شناسایی کرده است. متن با نگاره‌های حیوانی، گیاهی و هندسی و حاشیه‌های بزرگ را دارای عناصر مشترک یافته است. این پژوهش در بخشی از جامعه آماری خود با جامعه هدف پژوهش حاضر دارای اشتراک است.

سید علی مجابی و زهرا فنایی (۱۳۹۵) نیز در مقاله‌ای با عنوان «طبقه‌بندی طرح‌ها و نقش‌مایه‌های قالی ذهنی‌بافت روستای مزلقان»، فرش‌های روستای مزلقان بخش نوبران شهرستان ساوه را از نظر نقش‌مایه و کاربرد و ماهیت بصری به دو گروه گیاهی و فرمی و حاشیه‌ها را به چهار دسته طبقه‌بندی کرده و با هدف شناسایی و احیای طرح‌های رایج و فراموش شده در بازارهای ازدست‌رفته به این نتیجه دست‌یافته که قالی‌های مزلقان ذهنی‌باف بوده و به سبک روستایی و در دو قالب نقش بته و مزلقان بافته می‌شوند و به سه نوع کف‌ساده، کف‌خلوت و چند ترنجی تقسیم می‌شوند. نقشه ذهنی لچک ترنج به صورت یک‌چهارم است و لچک‌های دیرسک‌دار نشانه قالی مزلقان به حساب می‌آید. پژوهش مذکور به جهت اشتراک در دغدغه پژوهش و محدوده مکانی، برای پژوهش حاضر مهم تلقی می‌شود.

مقاله‌ای از محمد افروغ (۱۳۹۰) با عنوان «نقوش قالی دستباف ایرانی، عناصر و نمادهایی از هویت ملی» به بررسی قالی دستباف ایرانی به عنوان هنر ملی و بستری مناسب برای شناخت هویت ایرانی پرداخته و با اشاره به نمود این هویت به صورت نمادهای تصویری در قالی، آنها را به نقوش گیاهی، جانوری و ابنیه باستانی تقسیم کرده و معتقد است که از داستان‌ها، باورها و اسطوره‌های ملی و ایرانی مانند شاهنامه سرچشمه گرفته و در قالی ایرانی نقش بسته‌اند. این مقاله به روش میدانی و کتابخانه‌ای به گردآوری نمونه‌های تصویری از موزه‌ها به تحلیل محتوای آنها پرداخته و هدف بافندگان ایرانی را تثبیت، معرفی و حفظ باورها و هویت ایرانی در بافته‌ها معرفی کرده است. پژوهش مذکور با ریشه‌یابی نقش ماهی ارتباط آن با آیین مهرپرستی را مطرح می‌کند که از این جهت برای پژوهش حاضر مهم تلقی می‌شود.

هادی مراد پیری و ندا کاوند (۱۴۰۱) در مقاله خود با عنوان «رسالت دانشجویان به مثابه قدرت نرم در جهاد تبیین با بهره‌گیری از منویات امام خامنه‌ای (مدظله‌العالی)»، به بررسی جامعه آماری خود که مجموعه بیانات مقام معظم رهبری از سال ۱۳۶۸ تا ۱۴۰۱ پرداخته و با هدف شناسایی رسالت‌های دانشجویان به عنوان مصادیق جنگ نرم در جهاد تبیین، الزامات ورود به میدان جهاد تبیین را ولایی بودن، اخلاق‌گرایی، مدیریت جهادی و اصلاح و تربیت نفس معرفی کرده است. پژوهش مذکور روشن کننده همسویی رویکرد آینده‌پژوهی و جهاد تبیین است. این دو مفهوم در بسیاری موارد مانند اخلاق‌گرایی، نگاه به آینده، شناخت فرصت‌ها و موانع که از الزامات آینده‌پژوهی شناخته‌شده، مواضع مشترک دارند. تلفیق این دو رویکرد، راهبردی قاطع و رهیافتی کارآمد برای تغییرات اساسی و ایجاد تمدن نوین جهانی به‌دست می‌دهد و با طرح موضوع جنگ نرم به درک اهمیت رویکرد، هدف و رسالت پژوهش پیش‌رو نزد مخاطبان تحقیق کمک خواهد کرد.

مژگان مجیدی، ویدا نوروز برازجانی و غلامعلی حاتم (۱۳۹۰)، در مقاله‌ای تحت عنوان «نقش اعتقادات و باورها در نقوش دستبافته‌های عشایری»، با بررسی نقوش دستبافته‌های عشایر دو ایل شاهسون و بختیاری با هدف پی‌بردن به اعتقادات و باورهای آنان پرداخته و به دو دسته از عوامل جغرافیایی و اقلیمی و عوامل فرهنگی مانند آداب و رسوم و باورها و اعتقادات طبقه‌بندی کرده و به دلیل پرداختن به ریشه‌های فرهنگی نقش‌مایه‌های فرش شاهسون با جامعه آماری پژوهش پیشِ رو مرتبط است. بررسی پیشینه‌ها نشان می‌دهد که در مورد صنایع‌دستی، قالی‌های روستایی و فرهنگ عامه تحقیقات بسیاری انجام شده اما هرچند تبیین و روشنگری پس از انقلاب اسلامی همواره رهیافت محققان متعهد بوده است اما به عنوان رویکردی جهادی در حوزه صنایع‌دستی کمتر مورد توجه قرار گرفته و به‌طور خاص، نقش آنها در احیای نقوش قالی در شهرستان ساوه به عنوان قابلیت و ظرفیت فرهنگی مورد تبیین و تحقیق قرار نگرفته است.

مقاله‌ای به قلم مهران هوشیار (۱۴۰۱) با عنوان «بازتعریف صنایع‌دستی معاصر ایران با رویکرد آینده‌پژوهی»،

با تکیه بر رویکرد آینده‌پژوهی اکتشافی در تلاش است با هدف حفظ جایگاه صنایع دستی معاصر با خلق معنای نوین صنایع دستی در آینده و طرح سناریو، الگویی برای تعریف علمی جدید و راهبردی آن ارائه و با بهره‌گیری از خرد جمعی به توسعه پایدار در این حوزه دست یابد. این مقاله در بطن خود به نوعی احیاگری سنت‌ها با روش آینده‌پژوهی اشاره و قرابت زیادی با مفهوم جهاد تبیین دارد؛ آن‌جا که ملی‌گرایی و هویت‌یابی را در مقابله با خطر «دیگری» که در مفهوم جهاد تبیین، همان «دشمن» است، را چاره کار می‌یابد؛ چراکه انسان زمانی می‌جنگد که خطری وجود داشته باشد و آن خطر امروزه تهاجم فرهنگی است. پژوهش مورد نظر با نوشتار حاضر دارای هدف و رویکردی مشترک است.

مهدی عمانی، جمال بیگی و بابک‌پور قهرمانی (۱۴۰۱) در مقاله‌ای تحت عنوان «جهاد تبیین؛ راهبردی پیشگیرانه در قبال تفکر اجباری ناشی از فناوری هارپ» که در فصلنامه رهیافت‌های نوین مدیریت جهادی و حکمرانی اسلامی، شماره پنجم به چاپ رسیده است، از نوع کیفی بوده و به روش اسنادی داده‌های خود را گردآوری کرده و به روش توصیفی – تحلیلی به یافته‌های خود دست‌یافته است. تفکر اجباری شیوه‌ای نو برای هدایت و در اختیار گرفتن و استعمار باورها و اعتقادات و ارادهٔ یک ملت است که جهاد تبیین را تنها راه مقابله با استعمار اذهان، موسوم به تفکر اجباری هارپ می‌داند؛ تفکر کنترل‌شده‌ای که می‌تواند همه ابعاد زندگی جامعه هدف را به نفع استعمارگر تغییر داده و در درازمدت بدون صرف هزینه‌های نظامی به اهداف خود برساند. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که هرچند به دلیل اینکه در این روش با تغییر تفکرات و دشمنانی که آشکارا نهان با رسانه‌های عظیم و مزدورانی اجیرشده توسط آنان مواجه هستیم و مبارزه‌ای سختی خواهیم داشت؛ اما جهاد تبیین می‌تواند گفتمان‌سازی و جریان‌سازی و ایجاد حساسیت نسبت به تهاجم ناشی از فناوری هارپ، بر تفکر اجباری غلبه کند و با پرورش نخبگانی که با ورود به عرصه تکنولوژی در مقابل القائات دشمن بایستند راه پیشرفت را بر بردگی اذهان مسدود کند و با ایجاد تشکیلات برای مقاومت جهانی نقاط مختلف جهان را به عرصه جهاد بیاورد. ازآنجا که تغییر در تفکرات انسان می‌تواند بر همه عرصه‌های زیست او به‌ویژه حوزه فرهنگ و هنر و حتی سلامت او تأثیرگذار باشد و به ازبین‌رفتن ارزش‌های فرهنگی و هنرهای اصیل و تولید محصولات ضدفرهنگ بینجامد، این مقاله با تبیین شگرد کمترشناخته‌شده دشمن به گستره دید پژوهش حاضر افزوده و با تبیین شدت اهتمام دشمن در استعمار فرهنگی در دستیابی به اهداف پژوهش حاضر کمک خواهد کرد.

اهداف پژوهش

هدف پژوهش حفظ، احیاء و انتقال میراث فرهنگی به آیندگان و مقابله با تهاجم فرهنگی است و اینکه در راستای فرمایشات و منویات مقام معظم رهبری مبنی بر جهادِ تبیین با ابزار هنر به عنوان ضرورت تحقیق، با جلب افکار عمومی به بعد رسانه‌ای فرش و معرفی روایت‌های بومی و عامیانه از پیوند ادبیات و فرش به عنوان ابزار قدرت و دفاع نرم و رسانه‌ای مانا در جهت حفظ و احیای مفاهیم هویت‌محور قالی‌های روستایی نوبران استفاده و از تغییر مسیر و فراموشی آنها جلوگیری کند و معرف و حافظ هویت ایرانی باشد.

مبانی نظری

واژه جهاد همراه با بار ارزشی مثبت است و در فرهنگ قرآن، اسلام و عرف مسلمانان، «جهاد» به جنگی اطلاق می‌شود که اهداف حق‌طلبانه و عادلانه دارد. به همین دلیل مترجمان، آن را «جنگ مقدس» می‌گویند. «هر تحرکی اسمش جهاد نیست و خصوصیات جهاد را استمرار و همه‌جانبگی، هوشمندانه بودن، مخلصانه بودن در مقابل حرکت مغرضانه دشمن که در آن استمرار وجود داشته باشد معرفی کردند»[۱] (صلح میرزایی، ۱۴۰۰: ۲۹). هنر با قابلیت فرهنگی و رسانه‌ای خود نقشی کارآمد در تبیین هویت ملی داشته است. زبان هنر می‌تواند حوادث بزرگ را تبیین و تشریح و ذهن‌ها را روشن کند»[۲] (مهربانی و زرگران خوزانی، ۱۴۰۱). رهبری در بیان ویژگی خاص هنر فرمودند: « خاصیت هنر در این است که حقایق را با یک بینش زیبا، لطیف، آراسته و رنگین بیان می‌کند»[۳]. برهمین اساس، با توجه به این‌که فرش می‌تواند نقش رسانه در انتقال میراث فرهنگی به آیندگان داشته باشد می‌توان از قابلیت تبیینی هنر برای ترسیم آینده مطلوب و توسعه پایدار فرش استفاده کرد.« جهاد تبیین

یک فریضه قطعی و یک فریضه فوری است و هرکسی که می‌تواند باید اقدام کند»[۴]. جهاد تبیین که حکم آن در سال ۱۴۰۰ از طرف مقام معظم رهبری صادر شد به نوعی نگاه به آینده دارد و در مقابل جنگ نظامی دشمنان در شرایطی که از جنگ سرد با سلاح‌های نظامی ناامید شده و جنگ نرم را پیش گرفته‌اند شکل گرفته است. درواقع جنگ نرم نیز نوعی جنگ نظامی است که به فراخور زمان در استفاده از ابزار نظامی دچار دگرگونی شده است. رویکرد جهاد تبیین به عنوان راهبرد اساسی در طراحی نقشه راه برای دستیابی به آیندهٔ مطلوب است و می‌تواند به عنوان پدافند غیرعامل در مقابل جنگ نرم به کار آید (احمدی۱۴۰۲). « ما امروزه هرچه راجع به آینده بگوییم، در حقیقت نگاه‌کردن و گفتن و اشاره‌کردن به برهه‌ای از زمان است که آن برهه متعلق به شما است؛ وجود واقعی شما در آن برهه تعیین‌کننده و کارگشا است»[۵] (صلح میرزایی، ۱۴۰۰: ۵۹). پژوهش‌های مربوط به آینده با رویکرد جهاد تبیین قرابت بسیار دارد. در هر دو دیدگاه آینده‌پژوهی و جهاد تبیین، نوعی جهد و سعی برای درک و ساختن آینده دیده می‌شود. این جهد و تلاش تنها در صورتی که در راستای هدفی والا باشد، مقدس است و می‌توان به کمک آن چشم‌اندازی از آینده مطلوب ترسیم کرد (احمدی، ۱۴۰۲: ۶۱). در این پژوهش‌ها نیز سعی می‌شود با نظر به زمان گذشته و حال و یادآوری هویت ملی به شناخت و درک منصفانه و واقعیت‌گرایانه عوامل پیشران و بازدارنده کنونی که بر فرش منطقه ساوه تأثیرگذار بوده‌اند اقدام و با تمرکز بر داشته‌ها و عبرت از تاریخ و آنچه از دست‌رفته است، حرکت مسئولانه توأم با اراده و امید برای احیاء و توسعه ایجاد شود. فرهنگ، هویت و تمدن ایرانی- اسلامی در افق جهاد تبیین نوعی آینده‌نگری است و حرکت جهادی با تکیه بر تبیین فرهنگی می‌تواند راهبردی مؤثر در حفظ، احیاء و انتقال میراث گذشتگان باشد. قالی دستباف ایرانی که در کنار دیگر عناصر هویت ملی همچون جغرافیا، دین، ادبیات، فرهنگ و هنر و زبان، برجسته‌ترین هنر بومی و هنر ملی ایرانیان است (افروغ، ۱۳۹۰). مقام معظم رهبری در دیدار گروهی از خانواده‌های شهدا و جانبازان هنر را بهترین وسیله برای انعکاس مفاهیم و مسائل جامعه دانستند و از شعر، نقاشی، داستان، فیلم و نمایش نام بردند (مقام معظم رهبری، ۱۳۷۰)[۶]. ایشان در دیداری دیگر به اهمیت تولید محتوا و تقویت دستگاه‌های تولید محتوا تأکید کردند (مقام معظم رهبری، ۱۳۹۶)[۷]. هر جامعه‌ای دارای تاریخ، آداب و رسوم، ادبیات، هنرها و آثار فرهنگی است که هویت فرهنگی آن را تشکیل می‌دهد که در صورت آسیب به سادگی آماده پذیرش هرگونه عنصر فرهنگی بیگانه می‌شود. در برخورد با پدیده جهانی‌شدن آنچه دارای اهمیت است. حفظ، تقویت و شناساندن هویت فرهنگی، خودآگاهی و بازگشت به خویشتن و مقابله با از خود بیگانگی که یکی از معضلات اساسی جوامع رو به رشد است را در پی خواهد داشت (مرادی، ۱۳۹۰).

ادبیات فولکلور

فولکلور[۸] واژه‌ای فرانسوی است که از دو کلمهٔ «فولک» به معنای توده و «لور» به معنای دانش تشکیل شده و به علم به آگاهی نسبت به آداب‌ورسوم مردم عادی جامعه و داستان‌ها و اشعار عامیانه و مردم‌شناسی گفته می‌شود (دهخدا، ۱۳۸۸). فرهنگ همواره از موضوعات مهم و مورد توجه در میان پژوهشگران است. بیهقی به نقل از ادوارد تایلور[۹] بنیان‌گذار انسان‌شناسی فرهنگی می‌نویسد: فرهنگ یا تمدن، مجموعه‌ای حاوی دانش‌ها، اعتقادات، هنرها، قانون‌ها، اخلاقیات، عادت‌ها و مهارت‌های کسب شده توسط انسان است (بیهقی، ۱۳۶۵). فرهنگ عامه یا فولکلور را مجموعه‌ای از دانستنی‌ها و اعمال و رفتاری می‌گویند که در میان عامه مردم، از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود. موضوع فولکلور، پرداختن به جنبه‌های سنتی جامعه، یعنی روش‌های اعمال و رفتار و عادات و باورهای سنتی است؛ بنا بر این در فرهنگ عامه‌شناسی، سنت یک واژهٔ بنیادی است که این دانش را از دانش‌های دیگر متمایز می‌کند (اسکویی، ۱۳۹۴).

نوبران

شهر ساوه در ۱۳۵ کیلومتری جنوب غربی تهران و از لحاظ اهمیت، یکی از حوزه‌های فرهنگی مهم کشور است. ساوه و توابع آن از گذشته دور تمدن پربار و ریشه‌داری داشته است. از سمت شمال و شمال غرب به قزوین و کرج، از شرق به ری و قم، از جنوب شرقی به قم و تفرش، و از غرب به

همدان محدود می‌شود (سالاری، ۱۳۷۲). این شهر محل عبور جهانگرد مشهور ونیزی نیز بوده است. «مارکوپولو (زاده ۱۲۵۴) در مسیر خود از تبریز به‌سوی خلیج‌فارس (حدود سال ۱۲۷۲م/۶۷۱ق) از طریق زنجان و ابهر به ساوه، یعنی جاده‌ای قدیمی (سلطانیه به اصفهان) که همهٔ جغرافی‌دانان از آن یاد کرده‌اند، بایستی از آوج همدان بر امتداد کوه‌های خرقان به راه دهکده «سامان» مذکور و شهرک مزدقان تا ساوه بوده باشد، از سه تن مَغ (مجوس) بشارت‌دهنده ظهور عیسی مسیح(ع) به عنوان پادشاه که یکی‌شان شاه شهر ساوه بوده و قلعهٔ آتش‌پرستان و جز اینها یاد کرده است» (اذکایی، ۱۳۶۹: ۲۵). «در قدیم، مزلقان به مجموعه‌ای از دهستان‌های اطراف رودخانه مزلقان‌چای گفته می‌شد (عسگری، ۱۳۹۷). امروزه روستایی با نام مزلقان و رودی با نام مزلقان‌چای در نوبران وجود دارد. منطقه مزلقان‌چای به دلیل وجود این رود به این نام خوانده می‌شود. در زبان ترکی«چای» به معنای رود است. دشت بیات دو رودخانه به نام‌های رود مزلقان که دو شاخه دارد و از شمال روستای سامان سرچشمه می‌گیرد و رودخانه قره‌چای که از همدان سرچشمه می‌گیرد قره‌چای نام دارد. نوبران محل تلاقی این دو رودخانه است که زمین‌های ساوه با آنها آبیاری می‌شوند (ستوده، ۱۳۸۰). «طوایف ساکن در ساوه چهار طایفه هستند: خلج، بیگدلی، بیات و شاهسون (بیگ باباپور، ۱۳۷۷). در اوایل حکومت صفویان، ترکان چادرنشین و یکجانشین در آسیای صغیر زندگی می‌کرده‌اند. در زمان شاه‌عباس اول، عده‌ای از آنها به رهبری یون سور پاشا به ایران پناه آوردند. شاه‌عباس آنان را شاهسون یا دوستدار شاه لقب داد و در چراگاه‌های مصفای آذربایجان و مغان ساکن کرد. دوران استقرار حکومت قدرتمند و نظامی نادری بر اساس جهان‌گشایی، عشایر را ناراضی می‌کرد و به همین دلیل است که در حکومت نادر شورش‌های متعدد عشایری صورت می‌گرفت که به جابه‌جایی و کوچ اجباری ایلات و طوایف انجامید. نادر همچنین حدود ۱۲ هزار خانواده شاهسون دشت مغان را برای حفاظت از مرزهای غربی به آن منطقه کوچ داد. آنها در زمان زندیه به شیراز رفتند و پس از مرگ کریم‌خان زند به سمت دشت مغان به راه افتادند؛ ولی آقا محمد خان قاجار از حرکتشان جلوگیری کرد؛ به همین دلیل در نزدیکی قزوین، همدان و ساوه ساکن شدند (شهبازی، ۱۳۶۹). نوبران شهری کوچک با مردمانی ترک زبان در نزدیکی ساوه است. این شهر در ۶۰ کیلومتری غرب ساوه، در مسیر شهر همدان قراردارد. مورد پژوهش نوشتار حاضر مرغئی، یکی از روستاهای دهستان بیات نوبران است. به گزارش سایت دنیای اقتصاد (در مسیر ساوه - همدان و پس از گذر از روستاهایی مانند مزلقانچای و غرق‌آباد و نوبران روستایی قرار دارد به نام مراغه یا مراغه چای. بخشی از این ده شکل و شمایل سنتی خود را حفظ کرده؛ هرچند برخی از ساکنانش از سنت بریده و دل به مدرنیته‌ای ظاهری سپرده‌اند. مراغه دارای دو دِه است که اصطلاحاً به قلعه بالا و قلعه پایین معروف‌اند. در میان این دو ده دره‌ای بس عمیق است که گویی روزگاری محل عبور آب بوده یا از آن به عنوان سیل‌بند استفاده می‌شد. عمده شهرت این روستا به دو چیز است: اول، وجود شاعری به نام حکیم تیلیم خان مراغه‌ای و دوم، این ده تا دو سه دهه پیش محصولات فراوانی تولید می‌کرد؛ از گردو و بادام گرفته تا انواع سیب و انگور و سایر محصولات و در تولید داخلی نیز خودکفا بود، به گونه‌ای که تمام محصولات لبنی از شیر و ماست و پنیر و... را خود تولید می‌کرد و در بازار پیرامونی به فروش می‌رساند. بزرگان ده می‌گویند سابقه زندگی در اینجا به بیش از ۳۰۰ سال قبل باز می‌گردد. سخن برخی پیران ده این است که حدود سه، چهار قرن پیش سه برادر و یک خواهر که از قضا راهزن بوده‌اند از حوالی تبریز به این ده آمده و آن را به تسخیر خود درآورده و آن‌جا را میان خود تقسیم می‌کنند) (سفر به بهشت کویر، ۱۴۰۰). منطقه جغرافیایی می‌تواند بر فرهنگ تأثیرگذار باشد و هویت فرهنگی ایجاد کند. در فرهنگ بومی که همچون بسیاری از فرهنگ‌های جهان یک فرهنگ محلی_منطقه‌ای است، افراد خود را به دلیل ویژگی‌های فرهنگی_ اجتماعی و محیطی از غیر بومیان متمایز می‌دانند و ما به دلیل حضور دلالت‌های توپولوژیک و محیطی به آن فرهنگ بومی می‌گوییم (طاهری و بیاتی، ۱۳۹۶). در این خصوص (هوشیار۱۴۰۱: ۲۸) می‌نویسد: «بومی‌گرایی را می‌توان دکترینی تعریف کرد که جامعه را به تجدید حیات، بازگشت به گذشته یا تداوم آداب‌ورسوم، باورها و ارزش‌های فرهنگی بومی فراخواند. بومی‌گرایی بر پایه باورهای عمیقی چون ایستادگی در برابر پذیرش فرهنگی، ارجح شمردن

DOI: 10.22034/rrl.2025.726555

هویت بومی اصیل خودی و اشتیاق برای بازگشت به سنت فرهنگی بومی ناب شکل‌گرفته است» (به نقل از کشمیر شکن، ۱۳۹۶: ۱۶۴).

هویت فرهنگی

هویت می‌تواند از دیدگاه‌های متفاوتی مورد بررسی قرار گیرد (قبادی، ۱۳۹۲) در بیان انواع هویت می‌نویسد: هویت دو نوع است هویت ملی و هویت فرهنگی. هویت ملی از جهاتی مهم‌ترین، فراگیرترین و بالاترین سطح هویت است که بعد از شکل‌گیری دولت مدرن و واحدهای مستقل سیاسی به نام کشور، اهمیت دوچندان پیدا کرده است و رابطه نزدیکی با تعریف منابع ملی کشورها دارد. در تعریف هویت فرهنگی هم به نقل از وی می‌نویسد: مجموعه‌ای از باورها، ارزش‌ها، رسوم و رفتاری است که اعضای جامعه برای سازگاری با یکدیگر و جهان خود به کار می‌گیرند. یکی از مسائل مربوط به هویت فرهنگی، پاسخ به این پرسش است که ما کیستیم و ما چگونه ما شدیم؟ (به نقل از علیجانی، ۱۳۸۳). همچنین (مرادی، ۱۳۹۰) می‌نویسد: « به عبارت دیکر گذشته تاریخی، حماسه آباء و اجدادی، سرزمین نیاکان، زبان مادری، باورها و سنت‌های طایفه‌ای، مفاخر ملی، اسوه‌های دینی، عصبیت‌های قومی، هنر و ادبیات موروثی، هویت فرهنگی جامعه را تشکیل می‌دهد... هرگاه یکی از این عوامل به‌طور کامل در یک ملت یا فرد وجود نداشته باشد، هویت فرهنگی ناقص می‌شود» (به نقل از روح‌الامینی، ۱۳۸۴: ۱۱). آثار باقی‌مانده از گذشتگان رابطه مستقیم با فرهنگ و هویت جامعه دارد. میراث فرهنگی مردمان امروز را با گذشته پیوند می‌دهد. تاریخ، حماسه‌ها و سرزمین نیاکان، زبان مادری، اعتقادات و سنت‌های طایفه‌ای، مفاخر ملی، الگوهای دینی، تعصبات قومی، هنر و ادبیات موروثی، تشکیل‌دهنده هویت فرهنگی جامعه است. بناها، مکان‌ها، مناطق، آثارهنری، مصنوعات به عنوان میراث فرهنگی از مهم‌ترین عوامل هویت‌بخش هستند که حفظ آنها پایداری و بقای فرهنگ را به دنبال دارد (مرادی، ۱۳۹۰). رهبری در دیدار با جمعی از فرهیختگان فرمودند: «خوشبختانه امروز جامعه اسلامی ــ ایرانی ما یک هویت ریشه‌دار و تاریخی و قوی و قابل استقامتی دارد که این را نشان هم داده؛ این را به جوانمان بایستی منتقل بکنیم»[۱۰]. «وقتی یک جوان احساس هویت کرد، از انحراف، خیانت، سستی و تنبلی پرهیز خواهد کرد».[۱۱] شناخت هویت ملی و فرهنگی و آموزش و انتقال آن به نسل‌های جدید، شکاف نسل‌ها را کاهش و پایبندی بر حفظ آن را افزایش می‌دهد.

سؤالات پژوهش

۱. رابطه نقشمایه‌های قالی نوبران ساوه با ادبیات فولکلور چیست؟
۲. چگونه می‌توان از مفاهیم هویت‌محور و روزآمد جامعه جهت حفظ و احیای قالی‌های نوبران استفاده کرد؟

روش پژوهش

پژوهش کیفی حاضر از نظر هدف، بنیادی و از نظر ماهیت، توصیفی ـ تحلیلی است و یافته‌های آن به روش اسنادی و میدانی و ضبط و تصویربرداری و مصاحبه حضوری با ساکنین محلی و تحلیل یافته‌ها با مرور منابع کتابخانه‌ای و مصاحبه با متخصصان، مدیران و فعالان حوزه فرش انجام شده است.

یافته‌های پژوهش

روستاهای بخش نوبران شهرستان ساوه در گذشته در زمینه صنایع دستی فعال و در اغلب منازل روستایی حداقل یک دار قالی برپا بوده است. چند نمونه از قالی‌های استان مرکزی از جمله قالیچه لچک ترنج روستای مزلقان نوبران مربوط به قرن ۱۴ هجری شمسی در موزه آستان قدس نگهداری می‌شود که یکی از نمادهای هویتی استان مرکزی است (خبرگزاری ایسنا، ۱۴۰۲) مراجعه حضوری به روستاهای اطراف رودخانه مزلقان نشان می‌دهد، راه‌اندازی اتوبان تهران_ ساوه، تبدیل روستاها به شهرک‌های لوکس ویلایی و سنت کوچک‌پارچه‌بافی در سی سال گذشته عملاً سنت فرش‌بافی را در این مناطق رو به فراموشی برده و موجب خروج بسیاری از قالی‌های قدیمی از منطقه شده است (مجابی و فنایی: ۱۳۹۵). حنیفی درباره ورود نقشه‌های غیر ایرانی به مناطق روستایی گفت: نقاشی‌های دوره باروک، دیگر در

هیچ کجای خود اروپا نیز خواهان ندارد؛ اما در روستاهای ایران و حتی در شهر و در میان کسانی که اطلاعات زیادی از فرش ندارند بافته می‌شود (حنیفی، ۱۴۰۲/۵/۱۷). نقشه قالی‌های ساوه و مزلقان در زمره فرش‌های ایلیاتی قرار دارد (صوراسرافیل، ۱۳۹۷). فرش‌های این منطقه از نظر سبک در دسته روستایی و عشایری و ذهنی‌باف قرارمی‌گیرد. هرچند به صورت حفظی بافته می‌شود اما ریشه ذهنی دارد و در حین بافت بنا بر تشخیص بافنده در آن دخل و تصرف و خلاقیت صورت می‌گیرد و هر نسخه از آن با نسخ دیگر متفاوت است. در ابعاد کوچک از پادری تا سه زرع و گاهی کناره‌های چهارمتری با رجشمار ۲۵ و استفاده از ۸ رنگ لاکی، سورمه‌ای، سبز، زرد، آبی، کرم، سفید و قهوه‌ای بافته شده و رنگرزی آن در گذشته به صورت طبیعی و گیاهی در خانه‌ها با پوست سبز گردو، کاه، بویاخ (ریشه روناس)، نیل، پوست انار و برگ انگور انجام می‌شده است. تار و پود آن از جنس پنبه و پرز آن از پشم و رجشمارآن ۲۵ است و به علت آن‌که در گذشته چله‌کشی به صورت تجربی بوده و قائده خاصی در این رابطه رعایت نمی‌شده است؛ در برخی رج‌ها ۲۳ تار در ۷ سانتی‌متر نیز دیده شد. برای بافت از کوجی استفاده شده و گره متقارن با دست و بدون قلاب با گرفتن تار سمت چپ و عبور نخ پرز از زیر و پیچش آن از روی تار سمت راست و خروج آن از میان دو تار انجام و تنها یک پود روی پرزها قرار می‌گرفته و ابزار کوبش پود، دفه ساده و یا کِرکیت بوده است. طرح‌های فرش آن با نام‌های بگدلی، کمپانی، گیلاس، احمدخانی، ترنج نقشه، مُرغی، بالوق، طرح خرقان، اوچ‌ترنج و شاه‌پسند نام دارند. در این منطقه فرش‌هایی با مضامین مذهبی نیز دیده شد. نام حاشیه‌های معروف فرش روستایی نوبران نیز که به زبان محلی ترکی، شامل حاشیه یارپاق (برگ مو یا انگور)، دَوَ بوینو (گردن شتر)، اَرسین شرفه (حاشیه اَرسین)، آشوق (استخوان زانوی گوسفند)، بالوق (ماهی)، پیشیک اَیَقی (جای پای گربه) و نام تعدادی از نقشمایه‌های آنها آلماگول (گل سیب)، چیتیل‌گول (گل پنبه‌ای)، چپ گول (گل چپ)، توبوق اَیَقی (پای مرغ)، چی‌یین (شانه)، مجمع قیراقی (دورمجمعی)، خاک انداز، بویرَگ (قلوه)، اَرسین (ابزار پخت نان)، قَطَر آلماگول (قطار گل سیب) است. بسیاری از این نقشمایه‌ها حاوی داستان‌هایی هستند که در دل تاریخ ریشه دارند و از آنجاکه در ابتدا به صورت شفاهی از زبان مردم عادی جامعه به نسل‌های بعد منتقل شده‌اند جزئی از ادبیات عامه ایرانی و مبین ارتباط خود با ادبیات فولکلور هستند. برای مثال نقشمایه بالوق ریشه در آیین مهر و میترائیسم دارد و نقشمایه عاشوق یا آشوق به نوعی بازی در در دوران صفویه برمی‌گردد. علی‌اکبر غفاری در کتاب *دیار سامان* آشوق را در زبان فارسی قاب و در زبان عربی، کعب معرفی کرده و از استخوانی کوچک، شبیه مکعب مستطیل در انتهای ساق پای گوسفند یاد می‌کند که چهار وجه به نام‌های اَلچی، توخان، جیک و بوک یاد می‌کند که با آن بازی‌های محلی بسیاری انجام می‌شود و اشاره می‌کند، در فرهنگ‌ها برای قاب نام‌های دیگری مانند بُزُل یا بجول، اشتالنگ یا شِتالنگ و در فرهنگ ترکی، آشوق، آشیق یا عاشق هم گفته می‌شود. غفاری با اشاره به فرهنگ معین قابِ گوسفندبازی را از بازی‌های معمول دوران شاه عباس صفوی معرفی می‌کند. این بازی، دوطرف داشته که یکی قاب دزد و دیگری عاشق نام داشته است (غفاری، ۱۳۹۱: ۲۲۷). درحال‌حاضر در روستاهای نوبران رنگرزی نیز انجام نمی‌شود. به گفته ساکنین و اهالی روستا در صورت بافت، خامه‌های رنگرزی شده از مرکز شهر تهیه می‌شود. دلایلی همچون در دسترس نبودن مواد بافت و رنگرزی، نبود فضای مناسب، انتقال نیافتن مهارت بافت و رنگرزی از نسل گذشته به جوانان امروز، عدم حضور و یا ناتوانی سالمندان و صاحبان مهارت و تجربه، گرانی مواد اولیه، اشتغال به کار و تحصیل جوانان و عدم گرایش آنان به صنایع دستی و هنرهای سنتی و استفاده از فرش‌های ماشینی به عنوان کفپوش منازل موجب کاهش تمایل روستاییان به بافت قالی‌های روستایی است. پژوهش حاضر در تلاش برای نیل به اهداف خود، به طراحی نقشه قالی با استفاده از ظرفیت‌های فرهنگی و داستان‌های فولکلور روستای مرغئی پرداخته و ضمن استفاده از نقشمایه‌های سنتی رایج در قالی‌های منطقه سعی در ارائه اثری خلاقانه دارد. این طرح برگرفته از داستان زندگی شاعر ترک‌زبان قرن ۱۱ روستای مرغئی، به نام حکیم تیلیم‌خان است که در مجالس نقالی توسط عاشیق‌های منطقه به همراه ساز چگور خوانده می‌شود. شش بیتی نقش‌بسته در حاشیه فرش، سروده پژوهشگر و در قالب غزل است که در

DOI: 10.22034/rrl.2025.726555

آن از آرایه‌ها و صنایع ادبی استفاده شده است (شکل ۱).

حکیم تیلیم خان

تیلیم خان فرزند تیمور خان، فرزند قراخان در اواسط دوران زندیه در روستای مرغئی بخش نوبران شهرستان ساوه متولد شد. در نوجوانی سه زبان فارسی، ترکی و عربی را آموخت. او را « بیگی» و در مکاتبات «عالی‌شأن» می‌گفتند. او در نظر مردم شخصیتی کاملاً روحانی است چراکه در خواب مورد عنایت حق تعالی و ائمه اطهار(ع) قرارگرفته و پس از نوشیدن کاسه آبی از دست ایشان حلول روحانیتی خاص در خود احساس کرد. در دوران جوانی به عشق دخترعموی خود« مهری» دختر محمدرضاخان مراغه‌ای دچار شد اما یکی از سرداران زندیه او را به عقد خود درآورد. تیلیم خان از آن پس بیشتر از گذشته به شعر روی آورد. پس از سی سال تحقیق بیست هزار برگ در حدود هزار قطعه شعر از او به دست آمد که بیشتر حاوی مضامین حمد و ثنای خداوند و رسول اکرم(ص) و ائمه اطهار و پند و اندرز و مضامین عاشقانه است.در صنعت شعری جناس تبحر داشته و پانزده هزار جناس از او باقی مانده است. عاشقانه‌های او در زبان ترکی به« بش‌بند» یا پنج بند معروف است که در بحر هزج مسدس مقصور سروده شده است. تیلیم‌خان با دو شاعر بزرگ ادبیات ترک، مختومقلی و واقف اهل قره‌باغ آذربایجان هم‌عصر بود. او سرانجام در سال ۱۲۴۶ هجری قمری درگذشت. آرامگاه او در روستای مرغئی قرار دارد. در سال‌های ۶۹، ۷۰ و ۷۱ کنگره‌هایی برای بزرگداشت این شاعر بومی‌سرا در زادگاهش برگزار شد (کمالی، ۱۳۷۲).

طراحی نقشه فرش حکیم تیلیم خان

بر اساس تحقیقات پیشین«جهاد تبیین در حوزه فرش روستایی به سه روش فرهنگی، هنری و اقتصادی_سیاسی قابل انجام است. در تبیین هنری، با استفاده از ابزار هنر و ظرفیت‌های فرهنگی، هنری و تاریخی و استفاده از نقش‌مایه‌های اصیل و همخوان با سبک زندگی امروزی و گردآوری طرح‌های ذهنی و طراحی و تبدیل آنها به نقشه‌های قابل بافت به پایداری و انتقال آنها به آیندگان و حفظ هویت قالی مناطق کمک می‌شود» (احمدی، ۱۴۰۲). در همین راستا طراحی قالیچه حکیم تیلیم خان با ابعاد ۱۷۴ در ۲۳۰ سانتی‌متر در رجشمار ۵۰ و تعداد ۱۴ رنگ به روش مستقیم و رایانه‌ای انجام و بخشی از زندگی این شاعر بزرگ توسط نگارنده پژوهش حاضر در قالب غزل سروده و در حاشیه بیرونی فرش قرار گرفته است. شش‌بیتی مذکور از زبان سراینده خطاب به حکیم تیلیم خان گفته شده و در خلال آن، قصه زندگی حکیم تا حدودی روشن می‌شود و خواننده را به پیگیری داستان او ترغیب می‌کند. (شکل ۱)

بـزن تـار ای حکیم نـوبـرانی — بـه تـار مـوی یـار ترکـمانی
گـره بـر زلـف تـقـدیـر تـو افـتـاد — زهـی شـانـه کمند تن‌کمانی
لچک ربع ترنج خال یار است — امـان از شمسه تامش امانی
سـرِ دار عـمـارت چـلـه برگیر — مراغئی تا به شـیـرازش دوانی
زِ نـارین گـونـه مَـه گـرتـه گیرم — بـرای خـامـه‌هـای نـوبـرانی
ز سـوز سـاز عـاشـق در فغانم — بـزن تـار ای حکیم نوبرانی

غزل در لغت به معنای حدیث عاشقی است. ابیات غزل بین پنج تا ده عدد است و مصرع اول بیت نخست با مصرع‌های دوم هم‌قافیه است. موضوع آن عاشقانه یا عارفانه است و گاهی جنبه اجتماعی پیدا می‌کند. سروده مورد نظر تلاقی بین ادبیات، قالی و موسیقی است. ویژگی این غزل آن است که برخی از کلمات مانند تار، گره، زه و شانه

شکل ۱. نقشه فرش حکیم تیلیم خان.

بین هنر قالیبافی و موسیقی مشترک‌اند. واژه‌های سرِدار و چله دوانی که در هنر قالیبافی رایج است در این سروده با معنایی متفاوت آمده است. در این شعر از آرایه تشبیه استفاده شده است. برای مثال یار به فرش، موی یار به تارهای ساز عاشیق‌ها (چگور) و یادآور ضرب‌آهنگ شانه یا دفتین بر تار قالی است، خال یار به ترنج یا شمسه و گونه‌های یار به انار تشبیه شده است. از آنجاکه در طراحی فرش، معمولاً لچک، یک‌چهارم ترنج است، در این غزل، سراینده با تشبیه خال یار به لچک فرش، بی‌تابی خود را نسبت به دیدار تمام نمای خال یا همان ترنج فرش ابراز می‌کند. واژه «مَه» در بیت پنجم اشاره به یار یا همان «مهری» دارد. از جمله صنایع ادبی به کا رفته در این شعر صنعت تلمیح است. در مصاحبه حضوری با میرمبین متخصص ادبیات، در شعر نقش‌بسته در حاشیه نقشه به واسطه اشاره به داستان حکیم نوبرانی از صنعت تلمیح استفاده شده است» (میرمبین، ۱۴۰۲). (قانونی و غلامحسینی ۱۳۹۷) در تعریف تلمیح آورده‌اند که تلمیح در لغت به اشاره کردن با گوشه چشم و در اصطلاح، اشاره گوینده به داستان، مثل، آیه یا حدیثی مشهور در کلام است (به نقل از همایی، ۱۳۷۷: ۳۲۸). نقشه فرش حکیم تیلیم خان از نوع تلفیقی است که در دسته طرح لچک ترنجدار، درختی و مشاهیر نیز قرار می‌گیرد. در ترنج مرکزی از تصویر حکیم تیلیم خان استفاده شده که به عنوان شخصیت اصلی داستان، بزرگتر از بقیه نقوش طراحی شده است. ساز چگور نیزکه مخصوص موسیقی عاشیقی است در تصویر دیده می‌شود. به گزارش خبرگزاری جمهوری اسلامی و به گفته مدیر کل میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع دستی استان مرکزی میراث ناملموس داستان‌خوانی (تیلیم و مهری) در ساز عاشیق‌های ساوه، به شماره ۱۹۲۹ در فهرست ملی میراث فرهنگی ناملموس به ثبت رسید (خبرگزاری جمهوری اسلامی، ۱۴۰۰). چهره حکیم تیلیم خان که در مرکز ترنج قرار دارد از طرح روی جلد کتاب *تیلیم‌خان*، اثر خسرو امیرحسینی الهام گرفته شده است. نقوش به‌کاررفته در این طرح شامل حاشیه دوستکامی، ستاره هشت پر، درخت انار و حاشیه برگ تاک یا یارپاق است. درخت بید نیز در چهار لچک موجود در قالی نمایان است. نقشی که در حاشیه کوچک فرش حکیم تیلیم خان استفاده شده حاشیه دوستکامی است. (عسگری، ۱۳۹۷: ۹۱ به نقل از حصوری، ۱۳۷۶: ۷۷) می‌نویسد: «حاشیه دوستکامی، نقشمایه‌ای به شکل خط شکسته و منظم که آرایشی شبیه به موج دارد و در هر بطن رو به بالا و پایین آن یک مثلث یا شکلی در الگوی مثلث قرار دارد». اتصال درخت‌های انار به ترنج نشان از انتساب دیار ساوه به شهر انار است. نقشمایه انار در اساطیر ایران نماد حاصلخیزی و برکت و در نیم‌های هزاره سوم، نزدیک به متداول شدن سال خورشیدی بیان رمزی دیگری پیدا کرده و نماد خرشید می‌شود. قدیمی‌ترین نقش انار در هزاره سوم در هنرهای ساسانی مشاهده شده است (موسوی‌لر و رسولی، ۱۳۸۹). شکل ستاره هشت پر از چرخیدن دو مربع در هم به وجود آمده و از گذشته دور، عدد هشت، عدد رمزی خورشید در سراسر اروپا، آسیا و آفریقا بوده و در اسلام به صورت‌های متفاوتی بیان شده است. «هشت‌بهشت، هشت درب بهشت که در عرفان درب هشتم، در توبه و در همیشه باز محسوب می‌شود» (رنجبر، مریم و نیک اندیش، بهزاد و چیت سازیان، امیرحسین، ۱۳۹۸ به نقل از امامی، ۱۳۸۱: ۶۳). این نقشمایه به بعد عرفانی شخصیت حکیم تیلیم خان اشاره دارد. رابطه عارفانه ایرانیان با آب، درخت و گل به‌خوبی نشان می‌دهد که باغ ایرانی محیطی مقدس است زیرا مراوده و رابطه‌ای بین باغ مثالی و باغ زمینی است. از این‌رو کهن الگوی باغ ایرانی همواره سرچشمه همه هنرهای گذشته ایران و هم‌چنین هنر قالیبافی در قرون اسلامی بوده است. قالی و باغ، شباهت‌های دلپذیری با هم دارند. یکی از نقوش تصویری که به صورت نمادین اشاره به هویت ایرانی داشته، یادآور آمال و آرزوهای ایرانیان بوده، در طول قرون و اعصار مختلف برای هنرمندان ایرانی و به‌خصوص بافندگان فرش جایگاه بسیارارزشمندی داشته و به نحوی که همواره بافندگان این طرح را در قالی‌های خود انعکاس داده و بافته‌اند، «طرح یا نقش باغی» است. پیشینه این نقش به قالی بهارستان (بهارخسرو) زمان ساسانی می‌رسد (آریان‌پور و اوجاقی، ۱۳۹۲). « این فرش تاریخی، طرحی نمادین از بهار و بهشت دارد که به صورت باغی باصفا و پرگل و گیاه با پرندگان خوش‌نقش و نگار و جانوران بالدار به تصویر کشیده شده است و مفهومی نمادین از نقش‌بندی بهشت موعود در فرش ایرانی به شمار می‌رود»

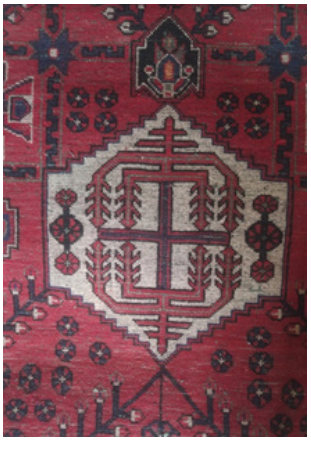
DOI: 10.22034/rrl.2025.726555

(آریان‌پور و اوجاقی به نقل از حشمتی رضوی۱۳۷۴: ۵۵). درخت بید نماد سوگواری است (مختاری۱۴۰۲) و به دلیل این‌که تیلیم‌خان از وصال یار بازمانده و از این تقدیر غمگین بوده است، از این نقشمایه برای بیان غم عشق استفاده شده است. درخت بید یکی از نقشمایه‌های فرش منطقه نوبران به‌ویژه روستای مرغئی است که اغلب در لچک و ترنجِ فرشی موسوم به کمپانی دیده می‌شود (شکل‌های ۲ تا ۵).

از آنجاکه در حال حاضر در این منطقه درخت بید دیده نمی‌شود، به نظر می‌رسد درخت بید در فرش این منطقه به علاقه عشایر ایل بیات به این درخت مربوط باشد. «ایل بیات ترک‌های غزتباری بودند که در شرق رودخانه جیحون و دشت قبچاق زندگی عشایری داشتند و بیات‌های قارا اولی وقتی توسط نادرشاه افشار پس از جنگ کرنال برای اولین بار وارد ایران شدند هر جا که درخت بید بود ساکن می‌شدند چراکه می‌دانستند، درخت بید به آب فراوان نیاز دارد و در منطقه پرآب رشد می‌کند» (ایل بیات و درخت بید، ۱۳۹۷). «ساوه و زرند دارای دارای جمعیت زیادی از بیات‌ها است و اکثراً دارای نام خانوادگی بیات هستند؛ به‌طور مثال روستای مراغه در بخش نوبران، دهستان بیات در بخش نوبرن شهر ساوه، روستای مقصودآباد، شاهوردی خان بیات ریاست بیات‌های این منطقه را بر عهده داشته است (احمدی، ۱۳۹۹). «نقشمایه‌های بید به‌کاررفته در چهارگوشه لچک، اقتباسی از ساختار طرح و نقش قالی جوشقان است (عسگری،

شکل ۲. فرش کمپانی روستای مرغئی.

شکل ۳. فرش کمپانی روستای مرغئی.



شکل ۴. درخت بید در ترنجِ فرش کمپانی مرغئی.

شکل ۵. درخت بید در لچکِ فرش کمپانی مرغئی.

۱۳۹۷). از دیدگاه استادان مورد مصاحبه رواج طرح کمپانی در نوبران با توجه به نام آن به شرکت‌های غیر ایرانی فرش در زمان قاجار برمی‌گردد. این طرح ممکن است گرته‌برداری از طرح‌های فرش کمپانی زیگلر در جوشقان کاشان، همدان یا سلطان‌آباد اراک باشد. درخت بید موجود در این طرح و شبکه‌بندی متن آن شبیه به آنها است (قاسم‌نژاد، ۱۴۰۲). نابسامانی اوضاع ایران در دوره قاجار موجب تسلط کشورهایی مانند انگلیس، آمریکا، روسیه و آلمان بر اقتصاد ایران شد و شرکت‌های چند ملیتی زیگلر (انگلیسی ـ سوییسی)، شرکت برادران کاستلی (ایتالیایی ـ انگلیسی)، شرکت تجارت فرش مشرق زمین نیویورک (انگلیس، ایتالیا، آلمان و روسیه)، شرکت انگلیسی ـ یونانی فرش شرق لندن در کرمان و نمایندگان کمپانی‌های تاوشانچیان و عطیه در ایران تأسیس شدند (ایلخان و عاشوری، ۱۳۹۹ به نقل از حشمتی رضوی، ۱۳۸۷). اراک (سلطان‌آباد) اولین مرکز توسعه قالی صادراتی بود و به دلیل تولید سنتی و قرارگرفتن در مسیر تهران و بغداد از طریق همدان و کرمانشاه، مکانی مناسب برای راه‌اندازی کارگاه‌های فرش بوده و با داشتن ۱۵۰ روستا و ۵۰۰۰ دستگاه قالی و حدود ۱۰۰۰۰ کارگر بود و تولیدات آنها به کشورهای انگلیس و فرانسه و آمریکا صادر می‌شد. شرکت زیگلر با استقرار در سلطان‌آباد، بافندگان را به کنارگذاشتن طرح‌های قدیمی و بافت قالی‌های باب اروپا تشویق می‌کرد (لعبت فرد و جهانبخش، ۱۳۹۵). شرکت‌های چند ملیتی که همیشه در صدد سوء استفاده از سرمایه کشورهای در حال توسعه بودند عرصه فرش را برای سرمایه‌گذاری مناسب دیدند (ایلخان و عاشوری، ۱۳۹۹). طرح کمپانی یکی دیگر از طرح‌های لچک ترنج شاهسونی است. (عسگری، ۱۳۹۲) درباره طرح کمپانی می‌نویسد: درصد زیاد صادرات و فروش در بازار آمریکا در این نوع از قالی شاهسونی دلیلی بر نام گرفتن، عنوان کمپانی نقشه یا همان بازرگانی بر روی این قالی‌هاست. نام دوم نیز برگرفته از بازار مصرف خود است. وی در مصاحبه‌ای در باره نقشه کمپانی به این نتیجه دست یافته است که کمپانی یا بازرگانی جزء پرفروش‌ترین قالی‌های ساوه بوده و نام بازرگانی برروی این قالی از جانب تاجران و خریداران آن است که بیشتربه علت صادرات به بازار آمریکا است و امروزه فقط نمونه‌هایی از آن در منازل شاهسون‌ها به عنوان یادگاری باقی مانده و دیگر بافت آن در این منطقه رونقی ندارد (عسگری، ۱۳۹۲). صمدی بهرامی یکی از راهکارهای احیای فرش‌های منطقه را تبیین و روشنگری این موارد برای ایجاد خودباوری و اعتماد بنفس و غرور ملی در ساکنین و تولیدکنندگان منطقه دانست و بر طراحی فرش‌هایی بر پایه پیشینه چندهزارساله ساوه جهت ایجاد مد و سلیقه در بازارهای جهانی با مطالعه و پژوهش تأکید کرد» (صمدی بهرامی، ۱۴۰۲/۵/۱۸). «ما به نیروهای متخصص بومی و دلسوز نیاز داریم که بر اساس اصول و ضوابط قانونی برای منطقه خود با دلسوزی کار کنند» (امام جماعتی، ۱۴۰۲/۵/۱۶).

نتیجه‌گیری

تهاجم فرهنگی از جمله مصادیق جنگ نرم است که به منظور تسلط بر کشورهای هدف پس از ناامیدی از گزینه جنگ مسلحانه از جانب دشمن شکل می‌گیرد و از مهم‌ترین اهداف آن فرهنگ است. مفهوم جهاد تبیین که در سال ۱۴۰۰ هجری شمسی در بیانات مقام معظم رهبری مطرح شد، همه آحاد مردم را در هر جایگاهی، به قدر توان برای مقابله با دسیسه‌های دشمن دعوت می‌کرد. از این رو پژوهش حاضر با نظر به رسالت استادان و دانشجویان به عنوان افسران و سربازان دفاع نرم و تبیین اهمیت رسانه در انتقال مفاهیم هویت محور و تأثیر آن در سقوط یا ارتقاء فرهنگی با جلب توجه همگان به بُعد رسانه‌ای فرش سعی دارد از پیوند هنر، رسانه و ادبیات فولکلور به عنوان ابزار دفاع نرم در جهت حفظ و احیای قالی‌های منطقه نوبران شهرستان ساوه بهره‌برداری کرده تا آن را به نسل‌های آینده منتقل کند؛ لذا با تبیین فرهنگی طرح فرش حکیم تیلیم‌خان، برگرفته از پایان‌نامه« احیای نقوش برگرفته از داستان‌های فولکلور در طراحی قالی‌های ساوه در افق جهاد تبیین» می‌پردازد و در پاسخ به سؤالات پژوهش به این نتایج دست‌یافته است.

۱. رابطه نقشمایه‌های قالی نوبران ساوه با ادبیات فولکلور چیست؟ نتایج پژوهش مبین آن است که همچنان که فرش پازیریک قدیمیترین فرش جهان با نقوش و مفاهیم هویتی خود نمایانگر قدمت فرهنگ و هویت ایرانی در اعماق تاریخ است نقشمایه‌های قالی‌های نوبران ساوه نیزحاوی داستان‌هایی هستند که در دل تاریخ ریشه دارند و از آنجاکه

به دلیل تقدم زبان بر خط، در ابتدا به صورت شفاهی از زبان مردم عادی جامعه به نسل‌های بعد منتقل شده‌اند اما با ابداع نوشتار و خط به شکل منظوم و منثور به ادبیات راه یافته‌اند. لذا فرش روستایی نوبران ساوه می‌تواند به عنوان رسانه‌ای مانا با استفاده از ظرفیت‌های فرهنگی و بومی، معرف هویت ایرانی برای آیندگان و پشتوانه فرهنگی برای این منطقه باشد. ۲. چگونه می‌توان از مفاهیم هویت‌محور و روزآمد جامعه جهت حفظ و احیای قالی‌های نوبران استفاده کرد؟ استفاده از داستان‌های عامیانه رایج، زندگینامه مشاهیر منطقه همچون حکیم تیلیم خان در قالب مضامین ادبی منظوم غنایی در طراحی نقشه‌های فرش منطقه نوبران نه‌تنها مخاطب را با ظرفیت‌های فرهنگی و هویتی موجود منطقه خود آشنا می‌کند بلکه طراحی چهره مشاهیر و طرح داستان زندگی آنان در قالبهای ادبی در قالیچه‌های تصویری، موجب خلاقیت و نوآوری و روزآمدی فرش منطقه می‌شود. طراحی نقشمایه‌های مرسوم در قالی‌های نوبران همچون حاشیه دوستکامی، بالوق، ستاره هشت‌پر، درخت بید و انار از عناصر هویتی فرش نوبران هستند که می‌توانند با ابزار هنر و رسانه در راستای جهاد تبیین به کار گرفته شوند و در مقابله با تهاجم فرهنگی گویای هویت ایرانی بوده و از تغییر مسیر این هنر ـ صنعت جلوگیری کنند.

پی‌نوشت‌ها

۱. بیانات مقام معظم رهبری در دیدار با فعالان بخش‌های اقتصادی کشور (۱۳۹۰/۵/۲۶)
۲. بیانات مقام معظم رهبری در جلسه پرسش و پاسخ جوانان در دهه فجر (۱۳۷۷/۱۱/۱۳)
۳. بیانات مقام معم رهبری در دیدار دست‌اندرکاران برگزاری مراسم ارتحال امام خمینی (ره) (۱۳۷۶/۳/۱۲)
۴. بیانات مقام معظم رهبری در دیدار فرماندهان و کارکنان نیروی هوایی و پدافند هوایی ارتش (۱۴۰۰/۱۱/۱۹)
۵. بیانات مقام معظم رهبری در دیداراستادان و دانشجویان کردستان (۱۳۸۸/۲/۲۷)
۶. بیانات مقام معظم رهبری در دیدارباً گروهی از خانواده‌های شهدا و جانبازان (۱۳۷۰/۸/۱)
۷. بیانات مقام معظم رهبری در دیدار با اعضای شورای عالی فضای مجازی (۱۳۹۶/۱۱/۳)

8. Folklore
9. Edward Burnett Tylor

۱۰. مقام معظم رهبری در دیدار با جمعی از استادان، نخبگان و پژوهشگران دانشگاه (۱۳۹۷/۳/۲)
۱۱. مقام معظم رهبری، دانشگاه فرهنگیان (۱۳۹۷/۲/۱۹)

فهرست منابع

اذکایی، پرویز (۱۳۶۹)، ساوه باستان، *ساوه‌نامه*: اداره فرهنگ و ارشاد اسلامی ساوه.
بیگ‌باباپور، یوسف (۱۳۹۱)، رساله در تاریخ ساوه در دورهٔ قاجاریه از مؤلفی ناشناخته، پیام بهارستان، سال چهارم، ۱۶ (۳۷۴).
بیهقی، حسینعلی (۱۳۶۵)، *پژوهش و بررسی فرهنگ عامه ایران*، آستان قدس رضوی.
صوراسرافیل، شیرین (۱۳۶۷)، *فرش ایران (سیری در مراحل تکمیل فرش، طراحی، رنگرزی و رفو)*، چاپ دوم، تهران: فرهنگسرا.
حصوری، علی (۱۳۸۹)، *مبانی طراحی سنتی در ایران*، چاپ سوم، تهران: چشمه.
روح‌الامینی، محمود (۱۳۸۴)، *زمینه فرهنگ‌شناسی*، چاپ هشتم، تهران: انتشارات عطار.
دهخدا، محمد (۱۳۸۸)، *فرهنگنامه دهخدا*، مؤسسه دهخدا.
صلح میرزایی، سعید (۱۴۰۰)، *جهاد تبیین در اندیشهٔ حضرت آیت‌الله‌العظمی خامنه‌ای (مدظله‌العالی)*، چاپ اول، تهران: انقلاب اسلامی.
سالاری، عبدالله (۱۳۷۲)، *فرهنگ مردم کوهپایه ساوه*، ویراستار: بتول غنی‌زاده، چاپ اول، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
غفاری، علی‌اکبر (۱۳۹۱)، *دیار سامان*؛ پیشینه تاریخی، فرهنگ باستانی و اعلام جغرافیایی سامان ساوه، چاپ اول، تهران: لاهیتا.
اسکویی، نرگس (۱۳۹۴)، *تأثیر فرهنگ عامه بر شعر رسمی*، زبان و ادبیات فارسی، ۳۹ ۱-۲۲.
احمدی، نرگس (۱۴۰۲)، تأثیر تحلیل نقش، مایه‌های فولکلور بر حفظ هویت قالی‌های نوبران با رویکرد آینده‌نگاری، *فصلنامه مطالعات هنر*، سال دوم، شماره۲، شماره مسلسل۳، (۶۱)، ۵۳-۷۸.

-آریان‌پور کاشانی، امیر اشرف؛ اوجاقی، مینا (۱۳۹۳)، ریشه‌یابی ارزش‌های تصویری نقش‌مایه‌های کهن در فرش‌های قبیله‌ای و طایفه‌ای ایران (نقش جانوری و گیاهی)، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه آزاد تهران‌مرکزی.
افروغ، محمد (۱۳۹۰)، نقوش قالی دستباف ایرانی، عناصر و نمادهایی از هویت ملی، *مطالعات ملی*، ۴ (۱۴۲)، ۱۴۲- ۱۷۲.
ایلخان، سحر و آشوری، محمدتقی (۱۳۹۹)، تأثیر حضور شرکت زیگلر بر طرح، نقش و رنگ قالی‌های ایران از دوره قاجار تا پایان جنگ جهانی دوم، فصلنامه *فردوس هنر، شماره دوم*.
ستوده، منوچهر (۱۳۸۰)، *دشت بیات*، بخارا، ۱۷ (۴)، ۸۵- ۹۳.
عسگری، مینا؛ وندشعاری، علی؛ یعقوب‌زاده، آزاده (۱۳۹۷)، بررسی طرح و نقش قالی‌های شاهسون بغدادی (نواحی مرکز ایران)، *مطالعات هنر اسلامی*، ۳۰، ۷۶-۹۴.
عسگری، مینا؛ وندشعاری، علی (۱۳۹۵)، مطالعه تطبیقی ساختار طرح و نقش قالی‌های شاهسون ایران شمال غرب، مرکز و جنوب، *مطالعات تطبیقی هنر*، (۱۱)، ۱۱-۲۳.
قبادی، علیرضا (۱۳۹۲)، فولکلور ابزاری برای مطالعات فرهنگی (نمونه مورد مطالعه ضرب‌المثل‌های همدانی)، نشریه *مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، سال نهم، شماره ۳۰.
قانونی، حمیدرضا؛ غلامحسینی، پروین (۱۳۹۷)، «بررسی و تحلیل تلمیح و انواع آن در بوستان سعدی»، دوفصلنامه *علوم ادبی*، سال هشتم، شماره۱۳، (۱۱۶) ۱۱۵-۱۴۰.
کمالی، علی (۱۳۷۲)، *تیلیم خان ساوه‌ای، نشریهٔ شعر*، سال اول، شمارهٔ۷.
لعبت فرد، احمد؛ ثواقب، جهانبخش (۱۳۹۵)، عوامل مؤثر بر رشد صادرات فرش و پیامدهای اقتصادی آن در ایران قرن نوزدهم میلادی، نشریه *تاریخ ایران*، شماره ۷۸.
مجابی، سیدعلی؛ فنایی، زهرا (۱۳۹۵)، طبقه‌بندی طرح‌ها و نقش‌مایه‌های قالی ذهنی‌بافت روستای مزلقان، *گلجام*، ۲۹، ۹۳- ۱۱۷.
مرادی، علیرضا (۱۳۹۰)، «نقش میراث فرهنگی در تقویت هویت فرهنگی»، ماهنامه *مهندسی فرهنگی*، سال پنجم، (۵۳ و ۵۴).
موسوی‌لر، اشرف‌السادات و رسولی، اعظم (۱۳۸۹)، بررسی نمودهای اساطیری خورشید و مهر در فرش دستباف ایران، *گلجام*، ۱۶ (۱۲۳)، ۱۱۱- ۱۳۲.
مهربانی، قربانلی؛ زرگران خوزانی، فاطمه (۱۴۰۱)، واکاوی جهاد تبیین: پژوهشی مبتنی بر تحلیل مضمون در بیانات مقام معظم رهبری (مدظله‌العالی).
هوشیار، مهران (۱۴۰۱)، بازتعریف صنایع‌دستی معاصر ایران با رویکرد آینده‌پژوهی، دوفصلنامه علمی *هنرهای صناعی ایران*، سال پنجم، شماره پیاپی (۸).
دفتر حفظ و نشر آثار مقام معظم رهبری. https://www.khamenei.ir
ایل بیات و درخت بید (۱۳۹۷، ۴اردیبهشت)، بازیابی در ۲۳شهریور۱۴۰۲. bayatlar.blagsky.com
احمدی، محمدرضا (۱۳۹۹)، *مناطق بیات‌نشین*، بازیابی در ۲۳ شهریور۱۴۰۲. bayatlar.blagsky.com
سفر به بهشت کویر، بازیابی ۸ شهریور ۱۴۰۲. https://donya-e-eqtesad.com
خبرگزاری جمهوری اسلامی (۱۴۰۰)، ۹ *اثر ناملموس فرهنگی استان مرکزی در فهرست آثار کشوری ثبت شد*، بازیابی در۲۵ شهریور۱۴۰۲. https://www.irna.ir/news/84425743
خبرگزاری دانشجویان ایران (۱۴۰۲، ۲۹ خرداد)، *موزه فرش آستان قدس رضوی و دریچه‌ای که به استان مرکزی باز می‌شود*، بازیابی در ۱۲ شهریور۱۴۰۲. https://www.isna.ir/news/1402032918756

مصاحبه‌ها

۱. مصاحبه با آقای دکتر ابوالقاسم امام‌جماعتی: کارشناس اصناف و مشاغل خانگی اداره فرش ساوه (۱۴۰۲/۵/۱۶)
۲. مصاحبه با یاسر حنیفی: معاون امور تولید مرکز ملی فرش ایران (مرکز ملی فرش ایران)، (۱۴۰۲/۵/۱۷)
۳. مصاحبه با یوسف صمدی بهرامی: مدیر فرش چنته، (۱۴۰۲/۵/۱۸)
۴. مصاحبه با عبدالحسین قاسم‌نژاد: فروشنده فرش دستباف (موزه فرش ایران)، (۱۴۰۲/۵/۱۸)
۵. مصاحبه با اردشیر مختاری وافر: مدرس دانشگاه سوره (دانشگاه سوره، تهران)، (۱۴۰۲/۵/۲۲)
۶. مصاحبه با آقای دکتر رضا میرمبین: کارشناس میراث فرهنگی (وزارت میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع دستی)، (۱۴۰۲/۶/۴)

بازخوانی مفاهیم ادبیات پایداری به منظور بهره‌گیری در طراحی معماری (مقایسه موزه‌های دفاع مقدس ایران و موزه‌های جنگ خارجی)

محمد مهدی سیفی[۱]، امیرمسعود دباغ[۲]، امیدعلی مسعودی[۳]

دریافت: ۱۴۰۳/۰۶/۰۶، پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۱۴
DOI: 10.22034/rrl.2025.726556

چکیده

هدف از طراحی موزه‌های جنگ، نه‌تنها ارائه معماری زیباشناختی، بلکه تداعی واقعیت‌ها و رویدادهای مهم جنگی است. این مقاله به بررسی تاریخچه موزه‌ها در ایران، تأثیر آنها بر هویت ملی و روش‌هایی که از طریق آنها می‌توان ارزش‌های دفاع مقدس را حفظ و ترویج کرد، می‌پردازد. با استفاده از رویکرد توصیفی ـ تحلیلی، داده‌ها را جمع‌آوری و تحلیل کرده و بر اساس ادبیات پایداری و مقاومت، بیانیه گام دوم انقلاب و سند چشم‌انداز ایران ۱۴۰۴، چارچوب و معیارهایی را ارائه داده است که به‌طور مؤثری فرهنگ و ارزش‌های دورهٔ دفاع مقدس را منعکس می‌کند، همچنین بر اساس این معیارها به بررسی نمونه‌هایی از موزه‌های دفاع مقدس ایران و موزه‌های جنگ کشورهای دیگر پرداختیم که در این مقایسه، باغ موزه دفاع مقدس تهران در این میان نسبت به سایر موارد داخلی و خارجی، بهترین عملکرد را دارا بود، به طوری که برای مثال در بحث ارتقای کیفیت زندگی و فضاهای شهری، بجز موزه مذکور، سایر موارد ضعف‌هایی دارند. نتیجه اینکه که موزه‌های دفاع مقدس می‌توانند به عنوان فضاهایی برای اشاعه مفاهیم ادبیات پایداری و حماسه‌آفرینی عمل کنند، به گونه‌ای که بازدیدکنندگان بتوانند خود را در آن دوران و احوال احساس نمایند. در دورانی که نیاز به حفظ و ترویج ارزش‌های دفاع مقدس بیش از پیش احساس می‌شود، موزه‌ها به عنوان پلی بین گذشته و حال، نقشی کلیدی در انتقال این ارزش‌ها به نسل‌های آینده ایفا می‌کنند.

کلیدواژه‌ها: ادبیات پایداری، دفاع مقدس، معماری، موزه جنگ

۱. کارشناسی ارشد معماری اسلامی، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه بین‌المللی سوره، تهران، ایران.
Email: mseifi177@gmail.com
0009-0007-5363-7354
۲. استادیار گروه معماری اسلامی، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه بین‌المللی سوره، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)
Email: dabagh@soore.ac.ir
0000-0003-3883-0731
۳. استاد گروه علوم ارتباطات، دانشکده فرهنگ و ارتباطات، دانشگاه بین‌المللی سوره، تهران، ایران.
Email: masoudi@soore.ac.ir
0000-0003-2491-3288

مقدمه

اغلب کشورهای دنیا که در طول تاریخ معاصر خود به نوعی با مقوله جنگ و مقاومت در ارتباط بوده‌اند، موزه‌ای دارند که در آن مجموعه‌ای از وسایل و ابزار استفاده شده در دوران جنگ و مقاومت به همراه تندیس‌ها و یادمان‌هایی از سربازانی که در آن جنگ و مقاومت کشته شده‌اند نگهداری می‌شود. این موزه‌ها محلی هستند که در آن اطلاعات و خاطرات مربوط به جنگ و مقاومت را حفظ و به نسل‌های بعدی منتقل می‌کنند. اما در این میان با توجه به نوع تفکر، هویت و فرهنگ هر جامعه‌ای شکل موزه‌ها و فضاها یادآور این خاطرات و از طرفی حتی نوع نگاه بازدیدکنندگان و هدف‌های بازدید آنان نیز متفاوت می‌باشد (بورکهارت. تیتوس، ۱۹۸۳، ۳۲). آموزه‌های دینی و هویتی جامعه نه‌تنها در نوع کنش بازدیدکنندگان تأثیرگذار بوده بلکه در انتخاب نوع نمادها و نشانه‌ها و حتی چگونگی انتخاب مسیرهای موزه نگاهی دقیق و موشکافانه طلب می‌کند. استفاده از شکل‌های قالب‌بندی شده در عصر مدرن به دور از شناخت مفاهیم مستتر در دفاع مقدس امکان بهره‌برداری کامل از این پتانسیل را امکان‌پذیر نمی‌نماید (حسین‌زاده، رقیه و دیگران، ۱۳۹۴). اما آنچه تأثیر بیشتری بر جامعه حال حاضر دارد، جنبه‌های روانی جنگ و مقاومت است که نیازمند حفظ و حراست می‌باشد، بنابر این برای شناساندن ارزش‌های روانی دفاع مقدس که شامل روحیه دفاعی، ارزش‌های ملی، باورهای دینی، خودباوری و اعتماد به نفس، هویت ملی، وحدت و همبستگی ملی می‌شود و انتقال این مفاهیم به نسل آینده، طراحی موزه‌ها به عنوان مکانی برای پرداختن به دفاع، جنگ و مقاومت، ضروری است. در ایران، دفاع همه‌جانبه دارای پیشینه قدرتمند اجتماعی است که طی قرن‌ها به اشکال گوناگون توسط مردم حراست و منتقل شده است، اما تأسیس موزه به مفهوم مدرن آن تاکنون، عملاً در جذب و باروری پتانسیل فرهنگی دفاع، موفقیت چندانی نداشته است. عدم موفقیت موزه‌های وارداتی در پاسخ به این سؤال اساسی که" چگونه می‌توان موزه‌هایی متناسب با پتانسیل فرهنگی ایران در زمینه دفاع و ادبیات مقاومت طراحی کرد؟." در جهت غنای بیشتر هویت و مفاهیم موزه‌های دفاع مقدس، به سراغ ادبیات پایداری به عنوان شاخص و روایتگر پایمردی‌های مسلمانان به جهت پیشبرد اهداف جامعه اسلامی و تأثیر آن در طراحی موزه دفاع مقدس رفتیم. پژوهش حاضر با بهره‌گیری از فرموده‌های رهبر فرزانه انقلاب در سند چشم‌انداز بیست ساله جمهوری اسلامی ایران در افق ۱۴۰۴ و بیانیه گام دوم انقلاب به عنوان الگویی مناسب برای دست‌یابی به این مهم و استخراج مؤلفه‌های برگرفته از آنها به چارچوب و خط مشی نوآورانه و بهینه برای موزه‌های دفاع مقدس رسیده است.

طرح موضوع

امروزه ضرورت حفظ و ترویج ارزش‌های روانی دفاع مقدس شامل روحیه دفاعی، ارزش‌های ملی، باورهای دینی، خودباوری، اعتماد به نفس، هویت ملی، وحدت و همبستگی ملی بیش از هر زمان دیگری احساس می‌گردد و یکی از مهم‌ترین راه‌های حفظ این ارزش‌ها ساخت موزه‌ها و نمادهای این مهم می‌باشد. در کانادا بیش از ۱۰۰ موزه نظامی یافت می‌گردد که ۵۰ موزه آن توسط وزارت دفاع ملی اداره می‌گردد. همچنین این کشور دارای بیش از ۱۰۰۰ یادبود و یادمان جنگ و مقاومت است و حتی چندین قبرستان و یادبود جنگ و مقاومت در دیگر کشورهای اروپایی از جمله فرانسه, بلژیک و... دارد (اوانز، جی، ۲۰۱۰، ۵-۱۲). در پاریس و سواحل نرماندی، چندین موزه نظامی، پارک موزه و تعداد زیادی از تندیس‌های یادبود جنگ و مقاومت به چشم می‌خورد (فری، ای، ۲۰۱۳، ۱۳۱-۱۶۵). در کشورآلمان نیز موزه متفقین برلین, موزه یهود، موزه آلمان و روسیه و چندین موزه دیگر وجود دارد (یادبودها در آلمان امروز، ۲۰۰۶، ۳۰۲-۳۲۰). در شهر پیونگ‌یانگ، پایتخت کره‌شمالی، یادمانی ساخته شده که شامل ۲۰۰ مقبره می‌شود (لی، اس. اچ. ۲۰۱۷، ۹۵-۱۱۵). هم‌اکنون ۱۶۰ موزه در ایران وجود دارد که در قیاس با قدمت، تمدن درخشان، آثار، تعداد ابنیه و... این تعداد، خیلی پایین است (شورای بین‌المللی موزه‌ها ـ (ICOM، 2019. تا سال ۱۹۹۶م تعداد ۴۹۶ اثر در جهان به عنوان میراث جهانی به ثبت شده‌اند که ۳۵۰ اثر از آنها ارزش میراث فرهنگی، ۱۰۲ اثر آنها ارزش میراث طبیعی و ۱۷ اثر هم واجد هر دو این ارزش‌ها بوده‌اند (مرکز میراث جهانی یونسکو، ۱۹۹۶).

DOI: 10.22034/rrl.2025.726556

تعداد آثاری که در این مجموعه از ایران به ثبت رسیده است، در محدوده انگشتان دستان است. این در حالی است که با وجود گذشت ۳۵ سال از پایان دفاع همه‌جانبه ملت ایران از این مرز و بوم با پایداری، رشادت، ایثارگری، دلاوری و پایمردی زنان و مردان با هر فرهنگ، نژاد و قومیتی با یک وحدت ملی برای دفاع از هویت خود از آنچه داشت مایه گذاشت و حتی یک‌وجب از این خاک را به دست دشمن نداد می‌گذرد، حال چگونه است که چنین رویداد مهم و تاریخی در ایران مورد غفلت قرار می‌گیرد؟ (خانی زاد. شهریار، ۱۳۹۲) با آنکه ایران عزیزمان در دفاع همه‌جانبه، دارای پیشینه‌های قدرتمندی است که طی قرن‌ها با روش‌های گوناگون توسط مردم حراست و منتقل شده است، اما تأسیس موزه به مفهوم مدرن آن به شرط رعایت مبانی و اصول لازم، مقوله‌ای قابل تامل در جهت حفاظت و ترویج ارزش‌های فوق‌الذکر است و راهی نو به سوی کسب هویتی می‌گشاید که تداوم عمر اجتماعی و دینی را میسر می‌سازد. با نگاهی به مطالعات موردی موزه‌های مذکور، درمی‌یابیم که هر کشور با توجه به استعدادها و ظرفیت‌های مکانی و زمانی خود، باید به حفظ و انتقال تجربه و آثار گذشتگان و نیاکان خود به نسل‌های بعدی مبادرت ورزد و این مقوله در جامعه ما به جهت جلوگیری از گسست و لغزش بین نسل‌ها، امری ضروری به نظر می‌رسد (جلالوند، ۱۳۹۴).

نگرش تلفیقی ادبیات پایداری و معماری

ادبیات پایداری ایران، که از تجربیات و حماسه‌های دورهٔ دفاع مقدس نشئت گرفته است، می‌تواند به شیوه‌های متعددی بر موزه‌های دفاع مقدس تأثیر بگذارد. ادبیات پایداری با بازتاب دادن تجربیات، احساسات و ارزش‌های دوران دفاع مقدس، می‌تواند به عنوان منبعی برای طراحی نمایشگاه‌ها و بخش‌های مختلف موزه‌ها به کار رود. موزه‌های دفاع مقدس می‌توانند از ادبیات پایداری به عنوان ابزاری برای آموزش و پژوهش استفاده کنند، به‌طوری که بازدیدکنندگان با خواندن آثار ادبی، به درک عمیق‌تری از دورهٔ دفاع مقدس دست یابند. هنرمندان و نویسندگان می‌توانند از ادبیات پایداری به عنوان الهام‌بخشی برای خلق آثار هنری جدید استفاده کنند که در موزه‌ها به نمایش گذاشته می‌شود. ادبیات پایداری می‌تواند به ترویج فرهنگ مقاومت و دفاع مقدس در بین جوامع کمک کند و به این ترتیب، موزه‌های دفاع مقدس را به عنوان مراکزی برای حفظ و انتقال این فرهنگ به نسل‌های آینده معرفی نماید. ادبیات پایداری و ادبیات دفاع مقدس دارای پیوستگی تاریخی و فرهنگی هستند که این امر می‌تواند به ایجاد یک تصویر جامع و یکپارچه از دورهٔ دفاع مقدس در موزه‌ها کمک کند. به این ترتیب، ادبیات پایداری نه‌تنها به عنوان یک منبع محتوایی برای موزه‌ها عمل می‌کند، بلکه به عنوان یک ابزار برای انتقال ارزش‌ها و تجربیات نسل‌های گذشته به آیندگان نیز مورد استفاده قرار می‌گیرد. این ادبیات، با تأکید بر ارزش‌هایی چون ایثار، شجاعت و امید، می‌تواند به عنوان یک عنصر مهم در شکل‌گیری و توسعه موزه‌های دفاع مقدس عمل کند و به این ترتیب، به حفظ و انتقال میراث فرهنگی و تاریخی ایران کمک کند. توجه به مطالعه موردی موزه‌های مورد بررسی، نشان می‌دهد که هر کشور با توجه به ظرفیت‌های مکانی و زمانی و هماهنگ با فرهنگ، اعتقادات و نظام اجتماعی خود، اقدام به حفظ و انتقال آثار و تجربیات گذشتگان خود به نسل جدید نموده است که این مسئله در جامعه ما به منظور ایجاد اتحاد بین نسل‌ها ضروری‌تر به نظر می‌رسد. ادبیات پایداری ایران همچنین می‌تواند به عنوان یک منبع الهام‌بخش برای معماری موزه‌های دفاع مقدس نیز عمل کند. ادبیات پایداری می‌تواند به معماران کمک کند تا فضاهایی خلق کنند که داستان‌ها و حماسه‌های دورهٔ دفاع مقدس را به تصویر بکشند. این فضاها می‌توانند شامل نمادهایی از ایثار، مقاومت و پیروزی باشند که در ادبیات پایداری به وفور یافت می‌شوند، همچنین معماری موزه‌ها می‌تواند با استفاده از نمادها و مفاهیم موجود در ادبیات پایداری، مانند شجاعت و صبر، به طراحی فضاهایی بپردازد که این مفاهیم را به تصویر بکشد و تجربیات دورهٔ دفاع مقدس را به نسل‌های آینده منتقل کند. ادبیات پایداری با تأکید بر پیوستگی تاریخی و فرهنگی، می‌تواند به معماران کمک کند تا موزه‌هایی طراحی کنند که این پیوستگی را به نمایش بگذارند و تجربیات دورهٔ دفاع مقدس را به نسل‌های آینده منتقل کنند. معماری موزه‌ها می‌تواند با الهام از ادبیات پایداری، فضاهای تعاملی و تجربی ایجاد کند که

بازدیدکنندگان را به تفکر و تأمل در مورد دورهٔ دفاع مقدس وادارد. ادبیات پایداری می‌تواند بر رویکرد یادبودگرایی[۱] در معماری موزه‌ها تأثیر بگذارد، به‌طوری که معماری موزه‌ها نه‌تنها به عنوان یادمان‌هایی از دفاع مقدس، بلکه به عنوان نمادهایی از ارزش‌های ملی و فرهنگی شناخته شوند.

به این ترتیب، ادبیات پایداری می‌تواند به عنوان یک عامل مؤثر در شکل‌گیری و توسعه معماری موزه‌های دفاع مقدس عمل کند و به ایجاد فضاهایی کمک کند که نه‌تنها به نمایش آثار هنری و تاریخی می‌پردازند، بلکه فرهنگ و ارزش‌های دورهٔ دفاع مقدس را به نسل‌های آینده منتقل می‌کنند. این تأثیرگذاری می‌تواند به احیای مفاهیم دفاع مقدس و ترویج فرهنگ ایثار و شهادت در جامعه کمک کند.

روش تحقیق

این پژوهش از نوع کاربردی است که با بهره‌گیری از برآیندهای تحقیقاتی که در خصوص حفظ ارزش‌های دفاع مقدس و مفاهیم آن به منظور به کمال رساندن و بهبود وسایل، ابزارها، روش‌ها، رفتارها، الگوها، تولیدات و ساختارهای مورد استفاده در موزه‌های جنگ و مقاومت صورت می‌گیرد. با بررسی سوابق تحقیق، دریافتیم که پژوهشی با این موضوع تاکنون صورت نگرفته است. در این تحقیق که به روش توصیفی ـ تحلیلی ارائه شده است، با روش توصیفی، به گردآوری داده‌های لازم پرداختیم و سپس با رویکرد تحلیلی، به تجزیه‌وتحلیل اطلاعات و داده‌ها اقدام کردیم. بر اساس اطلاعات استخراج شده و مفاهیم به‌دست‌آمده، اقدام به تشریح ایده‌ها و مفاهیم کردیم تا به‌نوعی گویای این ارزش‌ها و فرهنگ حاکم بر آن باشد. با توجه به تحلیل‌های صورت گرفته، دریافتیم که موزه جنگ و مقاومت، جدای از فرهنگ زیبایی شناسانه معماری، مقوله است که باید تداعی‌گر اتفاقات و واقعیات کلیدی جنگ و پایداری باشد، بدین صورت که کاربران نیز بتوانند خود را در این فضا احساس کنند. روش جمع‌آوری اطلاعات، از دو طریق میدانی‌و کتابخانه‌ای صورت گرفت. در روش کتابخانه‌ای، مقالات و کتب مربوط به مباحث پژوهش مورد بررسی و از آنها فیش‌برداری شد. در روش میدانی هم نمونه‌هایی از فضاهای مشابه با رویکرد و عملکرد تحقیق، در صورت در دسترس بودن، به صورت حضوری به بازدید موزه‌های داخلی و یا از طریق فضای مجازی به بازدید موزه‌های خارجی پرداخته شد. پس از تحلیل و بررسی نمونه‌های موردی و کسب داده‌ها و گردآوری اطلاعات لازم در خصوص مبانی و مفاهیم، نیازها و نقاط قوت و ضعف آن‌ها، تجزیه‌وتحلیل خصوصیات کالبدی موزه‌های دفاع مقدس، جهت دست‌یافتن به یک چارچوب نظری جامع برای بهره‌وری بهینه و حداکثری از ظرفیت‌ها، استخراج و گردآوری آلترناتیوهایی با توجه به اهداف طرح تهیه شد. برای مدون‌سازی اطلاعات در مطالعات کتابخانه‌ای از ابزار فیش‌برداری استفاده شد و برای بررسی نقشه‌ها و کروکی‌ها از سیستم‌های کامپیوتری بهره‌گرفتیم. در مرحله آخر برای تجزیه‌وتحلیل اطلاعات، از برنامه وُرد برای ویرایش و بیان نوشتاری و به‌جهت ویرایش تصاویر نیز از برنامه فتوشاپ استفاده گردید.

پیشینه تحقیق

در پژوهش‌های انجام‌شده در زمینه موزه‌های دفاع مقدس، آثار حسین‌زاده (۱۳۹۴) و حسینی (۱۳۸۷) به بررسی نقش این موزه‌ها در ایجاد فرهنگ دفاع مقدس و ادبیات مقاومت پرداخته‌اند. حسین‌زاده در مقاله خود، ایجاد موزه جنگ مراغه را به عنوان ابزاری برای انتقال ارزش‌های ایثار و شهادت معرفی می‌کند. همچنین، حسینی (۱۳۹۳) در مقاله‌ای در مجله دفاع مقدس، به بررسی ابزارهای انتقال فرهنگ ایثار و شهادت از طریق موزه‌ها پرداخته و اهمیت آنها را در ترویج مفاهیم دفاع مقدس مورد تأکید قرار می‌دهد. این پژوهش‌ها به جنبه‌های مختلف موزه‌ها و تأثیرات فرهنگی آنها می‌پردازند، اما پژوهش حاضر با استفاده از مؤلفه‌های مستخرج از بیانات رهبری در بیانیه گام دوم انقلاب و سند چشم‌انداز جمهوری اسلامی ایران در افق ۱۴۰۴، چارچوبی بهینه برای موزه‌های دفاع مقدس بر پایه مؤلفه‌های ادبیات پایداری پیشنهاد می‌دهد.

دیدگاه تحلیل موزه

موزه‌ها مکان‌هایی هستند که آثار فرهنگی و تاریخی در

DOI: 10.22034/rrl.2025.726556

آنها جمع‌آوری، نگهداری و به نمایش گذاشته می‌شوند. این مکان‌ها از دوران باستان به عنوان مراکز مطالعه و عبادت مورد استفاده قرار می‌گرفتند. صاحب‌نظران مختلفی تعاریف گوناگونی از موزه ارائه داده‌اند، اما همگی بر اهمیت آن به عنوان محلی برای آموزش و پژوهش تأکید دارند (تقوایی، ۱۳۹۱). دفاع به معنای مقاومت در برابر تهدیدات مختلف است و دفاع مقدس به مجموعه تلاش‌هایی اشاره دارد که ملت ایران در برابر تهاجم رژیم بعث عراق انجام دادند. فرهنگ شامل ارزش‌ها، هنجارها و قوانینی است که افراد در جامعه فرا می‌گیرند. ایثار به معنای از خودگذشتگی و ترجیح دادن نیازهای دیگران بر خود است (خدایار، ۱۳۹۳، ۲۷). جنگ به عنوان یک پدیده آسیب‌شناسی تلقی می‌شود که می‌تواند تأثیرات مختلفی بر جامعه داشته باشد. ادبیات پایداری به آثاری اشاره دارد که روحیه مقاومت و اصول اسلامی را ترویج می‌دهند و بر اهمیت جهاد و مقاومت در برابر ظلم تأکید دارند.

پیشینه ادبیات پایداری

ادبیات پایداری یا ادبیات مقاومت به عنوان یکی از مهم‌ترین شاخه‌های ادبیات، در طول تاریخ همواره جایگاه ویژه‌ای داشته است. این نوع ادبیات با تمرکز بر مقاومت، ایستادگی و ایثار مردمان در برابر ظلم، ستم و تهاجم، توانسته است نقش مهمی در حفظ و انتقال ارزش‌های فرهنگی و ملی ایفا کند. اولین نشانه‌های ادبیات پایداری را می‌توان در دوران باستان و در آثار حماسی تمدن‌های بزرگ نظیر یونان و روم مشاهده کرد. آثار حماسی چون «ایلیاد» و «اودیسه» هومر به نوعی روایتگر مقاومت و پایداری قهرمانان در برابر نیروهای متجاوز هستند. با گذشت زمان، این نوع ادبیات در دوره‌های مختلف تاریخی و در نقاط مختلف جهان به شکل‌های گوناگون بروز و ظهور یافته است. پس از جنگ‌های جهانی اول و دوم، ادبیات پایداری به‌ویژه در اروپا با شدت بیشتری مطرح شد. آثار نویسندگانی چون ارنست همینگوی، ویلیام فاکنر و رمان‌هایی چون «سرباز خوب شوایک» اثر یاروسلاو هاچک، نمایانگر تجربیات و مشاهدات نویسندگان از جنگ و مقاومت مردمان در برابر تهاجم و ستمگری بودند. در این دوره، ادبیات پایداری به عنوان بخشی جدایی‌ناپذیر از تاریخ و فرهنگ ملت‌ها شناخته شد و در دانشگاه‌ها و مؤسسات علمی به عنوان یک حوزه مطالعاتی مورد توجه قرار گرفت (مایکل، فلیپ، ۲۰۰۵). در ایران، ادبیات پایداری سابقه‌ای طولانی و پربار دارد. از زمان‌های باستان، آثار ادبی نظیر شاهنامه فردوسی، داستان‌های حماسی چون قیام مختار، اشعار و سرودهای حماسی در دوران اسلامی، همگی نمادهایی از مقاومت و پایداری ملت ایران در برابر تهاجم‌ها و ستم‌ها هستند. در دوران معاصر، با وقوع جنگ تحمیلی عراق علیه ایران، این نوع ادبیات با شدت و وسعت بیشتری به تولید و انتشار آثار پرداخته است (حسینی. سید مهدی، ۱۳۸۷). شاعرانی چون سید حسن حسینی، سلمان هراتی، علیرضا قزوه، قیصر امین‌پور، موسوی گرمارودی، حمید سبزواری و بسیاری دیگر، با اشعار خود، به ثبت و انتقال تجربیات و خاطرات جنگ و مقاومت پرداخته‌اند.

پیشینه معماری

معماری به عنوان یکی از اصلی‌ترین هنرهای بشری، در طول تاریخ تحولات زیادی را تجربه کرده است. در هر دو منظر، معماری غرب و معماری ایرانی–اسلامی، شاهد بروز تفاوت‌ها و شباهت‌هایی هستیم که به‌طور مستقیم با نیازها، فرهنگ و تحولات تاریخی آنها مرتبط است (کاستوف، س، ۱۹۹۵). معماری غربی با ریشه‌هایی در تمدن‌های باستانی یونان و روم آغاز شد. در این دوران، بناهایی چون معبد پارتنون در آتن و کولوسئوم در رم نمادهایی از قدرت سیاسی و مذهبی این تمدن‌ها بودند. در دوران قرون وسطی، معماری غربی با رشد سبک گوتیک تغییرات گسترده‌ای را تجربه کرد و با ورود به دوره رنسانس، بازگشت به اصول کلاسیک یونان و رم دوباره در مرکز توجه معماران غربی قرار گرفت اما در دوران مدرن، معماری غربی تحت تأثیر انقلاب صنعتی و پیشرفت‌های تکنولوژیکی قرار گرفت (فرانپتون، ک، ۲۰۰۷). در مقابل، معماری ایرانی یکی از کهن‌ترین و پیچیده‌ترین معماری‌های جهان است که از دوران باستان تا دوران اسلامی و معاصر تغییرات زیادی را به خود دیده است. استفاده از ستون‌های بلند، حجاری‌های ظریف و ساختارهای عظیم از ویژگی‌های بارز دوران

باستان است. با ظهور اسلام، معماری ایرانی دستخوش تحولات اساسی شد و با پذیرش عناصر اسلامی، سبکی تازه را بنیان گذاشت که به عنوان معماری ایرانی-اسلامی شناخته می‌شود. دوره‌های سلجوقی، ایلخانی، تیموری و صفوی شاهد شکوفایی معماری مذهبی و عمومی در ایران بودند. مساجد، مدارس و کاروانسراها با استفاده از عناصری چون گنبدها، مناره‌ها، ایوان‌ها، و کاشی‌کاری‌های هنری نمادهای بارز این سبک شدند. توجه به زیبایی‌شناسی، تناسب، و طراحی‌های پیچیده از ویژگی‌های برجسته این دوران بود (بلر، س. دیگر نویسندگان، ۱۹۹۵). یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های معماری ایرانی، توجه به اقلیم و سازگاری با محیط طبیعی است. استفاده از عناصری چون بادگیرها، حیاط‌های مرکزی، و آب‌نماها در مناطق گرم و خشک ایران، نشان از آگاهی عمیق معماران ایرانی نسبت به محیط زیست و نیاز به ایجاد فضایی آرامش‌بخش دارد (ستاری، سیدمحمد، ۱۳۹۰، ۹۹-۱۰۶). در حالی که معماری غربی عمدتاً تحت تأثیر تغییرات سیاسی، اجتماعی و تکنولوژیکی به‌سرعت دچار تحول شده است، معماری ایرانی-اسلامی همواره تلاشی برای حفظ تعادل میان هنر، فرهنگ و عملکرد داشته است.

پیشینه موزه

نخستین فرم‌های خام موزه در دنیا به‌نوعی موزه‌های جنگ و مرتبط با تسلیحات نظامی بوده‌اند که در کنار موزه‌های جواهرات، همواره کانون توجه صاحبان اشیا بوده‌اند (دین. دی، ۲۰۱۳، ۹۷-۱۲۴). اما به‌طورکلی واژه موزه جنگ (و هم خانواده‌های آن) در آغاز نیمه دوم قرن بیستم و پس از جنگ‌جهانی‌دوم، وارد واژه‌شناسی موزه‌ها شد. تا این زمان هرچند در بسیاری از کشورها و خصوصاً اروپا، کلکسیون‌ها و موزه‌های متعددی (اغلب به صورت مجموعه‌های خصوصی) در حوزه‌های مختلف نظامی برپا گردیده بودند، اما هنوز تعریف مشخص و جداگانه‌ای برای این گروه از گنجینه‌ها، وجود نداشته است. تأثیر بسیار این جنگ فراگیر و هولناک، برای تمام جهان به‌ویژه کشورهای اروپایی باعث گردید تا مقوله جنگ، به عنوان بخش جدایی‌ناپذیری از تاریخ ملت‌ها جلوه‌گر شده و در نتیجه آن، معنای موزه جنگ در شکل گسترده و عمومی آن زاییده شود. در راستای شکل‌گیری موزه‌های مورد بحث، تأثیر بسزایی نهادهای علمی و سازمان‌های جهانی، در خصوص حفظ و نگهداری آثار موزه‌ای را نیز نباید فراموش کرد. به‌عبارت‌دیگر، جنگ‌جهانی‌دوم سبب ایجاد زمینه‌های فکری مساعد برای تشکیل و سازمان‌دهی نهادهای حفاظت از آثار و اشیا فرهنگی و تاریخی گردید و در کنار آن، سازمان‌های نوظهور مذکور نیز نقش کلیدی در به رسمیت شناختن موزه‌های جنگ ایفا کردند (هوپر-گرین‌هیل. ای، ۱۹۹۲).

پیشینه موزه دفاع مقدس

پس از پایان جنگ تحمیلی، نیاز به حفظ و انتقال خاطرات و تجربیات این دوران به نسل‌های آینده به شدت احساس شد. درنتیجه، موزه‌های مختلفی در سراسر کشور تأسیس گردید که به نمایش ارزش‌های دینی، فرهنگی، تاریخی و اخلاقی مردم ایران در طول جنگ می‌پردازند. نخستین گام‌ها در جهت ایجاد این موزه‌ها به، زمانی که لزوم ثبت و نگهداری از آثار و اسناد مربوط به دفاع مقدس و انتقال آن به نسل‌های آینده به یکی از اولویت‌های فرهنگی کشور تبدیل شد بازمی‌گردد. این موزه‌ها با هدف تقویت احساس تعلق به تمدن اسلامی و هویت ملی ایرانی، شهدای جنگ و مقاومت را به عنوان نمادهای ملی و دینی معرفی می‌کنند و داستان‌ها و وقایع جنگ به گونه‌ای ارائه می‌شوند که همواره بر پیوند میان ملت و مذهب تأکید دارد (مظاهری تهرانی، محمدجواد، ۱۳۸۴). در این راستا، موزه‌هایی همچون باغ‌موزه دفاع مقدس تهران، موزه جنگ خرمشهر، و موزه جنگ آبادان تأسیس شدند.

بحث

موزه فضایی است که با نگاهی به تاریخ و گذشته یک ملت، با بهره‌گیری از ابزار هنر در جهت انتقال اتفاقات، حوادث و فراز و نشیب‌های آنها به نسل آینده می‌کوشد (کرین. اس. ای، ۲۰۰۰). این موضوع وقتی در جوار مفهوم دفاع مقدس قرار می‌گیرد، ترکیبی منحصربه‌فرد را ایجاد می‌کند که با مفهوم موزه‌های جنگ تفاوتی بنیادی دارد.

DOI: 10.22034/rrl.2025.726556

تفاوت موزه‌های دفاع مقدس و موزه‌های جنگ

به علت اینکه دفاع مقدس از نظر جوهره و ماهیت معرفت شناختی‌اش یک رخداد متفاوت در طول تاریخ است که جنبه احساسی و عرفانی آن بسیار قوی است. در نظر برخی، موزه‌های جنگ دیگر مللی همچون کره، چین و روسیه، نمونه و الگوی درستی برای موزه‌های ما نمی‌توانند باشند. اگرچه باید به این مسئله را در نظر داشته باشیم که مباحث و مفاهیم محتوایی و معرفتی دفاع مقدس، همه در حکم و جایگاه مظروف هستند (مقدم‌فر، گل‌ناز و دیگران، ۱۳۸۸، ۲۹). موزه‌های دفاع مقدس، حکم یک ظرف را برای چنین مظروف متعالی دارند. با بررسی و تحلیل موزه‌های جنگ، متوجه می‌شویم که پیام جنگ‌های آنها در آخر به مفاهیم ملی‌گرایی منتهی می‌شود، در نتیجه طبیعی است که ما به دنبال بهره‌گیری از فنون و تکنیک موزه‌های جنگ دنیا هستیم و نه الگوبرداری از محتوای آنها (همان). دامنهٔ تأثیرگذاری معنویات و فرهنگ جبهه، با پیچیدن آوازه‌اش، در میان سایر جوامع مسلمانان گسترده‌تر گردیده و تأثیر غیر قابل انکاری در زندگی و باور و اعتقادات مذهبی مردم پایدار داشته است و بنا به فرموده مقام معظم رهبری" می‌بایست این فرهنگ با جدیت تمام، در سیاست‌ها و برنامه‌ریزی‌های فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی کشور، لحاظ و تثبیت گردد و بر همین اساس باید با آفات و ضد ارزش‌های فرهنگ دفاع مقدس که همانا رفاه‌طلبی و راحت‌طلبی و دنیاخواهی است، مقابله کرد" (خامنه‌ای، سید علی، ۱۳۸۰). بر این معنا، می‌توان رسالت موزه دفاع مقدس را فراتر از موزه جنگ برشمرد و آن را نشانگر قدرت و عظمت عقیده مردان جنگ‌جو، ایمان والا به اسلام، عشق و محافظت از میهن اسلامی در برابر تجاوز و غارت و ویرانگری دشمنان دانست. نحوه بیان در موزه دفاع مقدس، ارائه آثار عینی جنگ، اسناد، آمار و اطلاعات با اثر گذاری بر ذهن و القای حس و حال معنوی و تحریک عواطف ملی و اعتقادی مخاطبین با یک بیان هنری است که از شاخصه‌های اصلی آن هماهنگی، گزیده‌گویی و تکیه بر اثرگذاری دل‌ها است که با توجه به ایدئولوژی اسلامی، بیشتر از نمادها و نشانه‌هایی بهره‌گرفته که روح آثار مذهبی، یادگار شهدا و شعارهای دینی حس شود و با بهره‌گیری از مؤلفه‌های ادبیات پایداری به عنوان پایه و اساس فرهنگ ایثار و شهادت و ایجاد روحیه و ذهنیت مبتنی بر اصول و آرمان‌ها و آموزه‌های اسلامی برگرفته از تعالیم فرهنگ سیاسی شیعه و فرهنگ عاشورایی، به صحنه آمدن انسان‌ها در میدان مبارزه علیه ظلم و ستم و جهاد علیه دشمنان و گذشتن از جان و مال خویش را معرفی، توجیه و توصیه می‌نماید (حسینی، ۱۳۹۳، ۳۰-۴۷). تمرکز بر این مؤلفه‌ها و شناساندن و باورپذیری و اجرایی کردن آن لازمهٔ شکل‌گیری فرهنگ ایثار و شهادت در جامعه است. در بررسی نمونه‌های موردی خارجی موزه‌های جنگ، علاوه‌بر ارائه مستندات باقیمانده از جنگ جهانی دوم اعم از سلاح‌ها، لباس‌ها و حتی نامه‌های سربازان با استفاده از نماهایی مانند معماری بنای موزه، مجسمه‌ها، ستون‌ها، تابلوهای نقاشی، خیابان‌ها، اشکال و رنگ‌ها برای بیان و القای مفاهیم اندوه‌بار جنگ، ویرانی، فقدان و همچنین فداکاری، پایداری و مقاومت و پیروزی با هنرمندی بهره‌گرفته شده است (شایسته‌فر، مهدی، ۱۳۹۵) و در نمونه‌های داخلی علاوه‌بر تمام این موارد، استفاده از بناهای آسیب دیده در جنگ به همراه بهره‌گیری هنرمندانهٔ صدا، موزیک و استعاره‌های احساسی (گل لاله و سرخی خون شهید و ماکت عملیات‌های مختلف، شعر و متن‌های نوشتاری و حتی اعداد (عدد ۸ نمادی از ۸ سال دفاع مقدس) به روایت سیر تحول سال‌های پس از انقلاب تا پایان جنگ می‌پردازد و حقانیت ملت ایران در دفاع از ارزش‌ها را به بینندگان القا می‌نماید (خدامی، شهرزاد و دیگران، ۱۳۹۷، ۱۰۹). در موزه‌های دفاع مقدس، تمرکز بر تلفیق عناصر فرهنگی و دینی جمهوری اسلامی ایران است. این نگرش بر ارزش‌های دینی، فرهنگی، تاریخی و اخلاقی ایرانیان تأکید دارد. هدف اصلی این نگرش، تقویت احساس تعلق به تمدن اسلامی و هویت ملی ایرانی است. هدف موزه‌های دفاع مقدس، نمایش شجاعت، ایثار و مقاومت مردم ایران در طول جنگ تحمیلی است. در این نگرش، شهدای جنگ و مقاومت به عنوان نمادهای ملی و دینی معرفی می‌شوند و داستان‌ها و وقایع جنگ به شکلی ارائه می‌شوند که همواره بر پیوند میان ملت و مذهب تأکید دارد (مظاهری تهرانی، ۱۳۸۴). اما در موزه‌های جنگ، تأکید بیشتر بر روی تاریخ کشور است. در این نگرش، بر

عناصر فرهنگی، تاریخی و ملی تأکید می‌شود و هدف اصلی آن تقویت احساس تعلق به کشور و ملت است. هدف اصلی موزه‌های جنگ، نمایش دفاع و مقاومت مردم به عنوان ارزش‌های ملی و تاریخی است. این نگرش بیشتر بر وقایع و جنگ‌های تاریخی کشور و نقش آنها در شکل‌دهی به هویت ملی تأکید دارد (کرین. اس. ای، ۲۰۰۰).

در نگرش موزه‌های دفاع مقدس، دین و مذهب در مرکز توجه قرار دارد و نمایش‌ها به گونه‌ای طراحی شده‌اند که پیوندهای مذهبی را تقویت کنند. اما در نگرش موزه‌های جنگ، تأکید بر عناصر تاریخی و فرهنگی کشور است و نقش مذهب کمتر است. در موزه‌های دفاع مقدس، نمادها و نشانه‌های ایثار و فداکاری برگرفته از اسلامی برجسته هستند.

اما در نگرش موزه‌های جنگ، نمادها و نشانه‌های ملی و تاریخی بیشتر به چشم می‌آیند. در نگرش ایرانی اسلامی، هدف، تقویت هویت دینی، فرهنگی، اجتماعی و نشان دادن پیوند میان ملت و خداوند است. اما در نگرش موزه‌های جنگ، هدف، تقویت هویت ملی، تاریخی و نشان دادن پیوند میان ملت و تاریخ است. هرکدام از این نگرش‌ها با توجه به زمینه‌ها و اولویت‌های فرهنگی و اجتماعی خود، به شکل‌های متفاوتی ارزش‌ها و هویت‌های مدنظر خود را نمایش می‌دهند و تقویت می‌کنند. پرداختن به معماری مراکز فرهنگی با موضوع جنگ در کشورهای شرقی و غربی یک وجه اشتراک مهم دارد و آن هم هماهنگی معماری با نظام اجتماعی و فرهنگ است، برخی موزه‌های جنگ کشورهای غربی در بناهای قدیمی تأسیس شده‌اند و معماری موزه‌های جدید هم پیرو مد و سبک‌های رایج زمان احداث و متکی بر فرهنگ تنوع‌طلب آنهاست. معماری کشورهای شرقی همراه سایر هنرها، در خدمت جلوه دادن اغراق‌آمیز صلابت نظام حاکم، حقارت افراد و برتری و تسلط روح جمعی است (شایسته‌فر، مهدی، ۱۳۹۵). بناهای خشک، با ابعاد عظیم در خارج و داخل که در فرد احساس حقارت و رعب را در برابر این عظمت برمی‌انگیزد. استفاده از مقیاس‌ها و تناسبات غیر عادی، مجسمه‌های غول پیکر و... از ویژگی‌های معماری موزه‌های غربی است. از تفاوت‌های موزه‌های شرقی همچون کره شمالی با موزه‌های غربی، می‌توان به بهره‌گیری از فضای باز جهت نمایش تاریخ معاصر اشاره کرد (مک‌دانلد. شارون، ۲۰۱۱).

جدول ۱. دسته‌بندی موزه‌ها؛ تنظیم شده توسط محقق بر اساس یافته‌های پژوهش.

	نام	کانسپت	فرم
موزه های دفاع مقدس	موزه دفاع مقدس کرمان	استفاده از فرم انتزاعی گل لاله	حجم گل لاله به فرم ایستا و بادگیر به عنوان گنبد در بالای حجم
	موزه دفاع مقدس تهران	بهره‌گیری از اعداد ۸ و ۷ در طراحی	حجم به صورت خطی و کشیده شده در طول باغ
	موزه دفاع مقدس خرمشهر	بهره‌گیری از بنای آسیب دیده و عناصر عینی جنگ به همان شکل در تضاد با قسمت‌های ساخته شده	فرم کلی به صورت ایستا و مستطیلی
	نام	**کانسپت**	**فرم**
موزه های جنگ	موزه جنگ یهود	نمایش ابعاد هولناک جنگ ستاره داوود	گوشه‌های تیز برای نمایش خشونت
	موزه جنگ روسیه	نمایش اقتدار و پیروزی استفاده از نمادهای پیروزی (مجسمه نیکا، الهه پیروزی)	حجم شعاعی در پارک پیروزی
	موزه جنگ منچستر	نمایش ابعاد هولناک جنگ شکسته و خرد شدن ۳ حجم (خاک، آب و هوا) به عنوان عناصر اصلی کره زمین	قطاع‌هایی از کره زمین به صورت نامتعادل و شکسته شده

DOI: 10.22034/rrl.2025.726556

نتیجه‌گیری

احداث موزه‌های دفاع مقدس، با توجه به سند چشم‌انداز بیست ساله (خامنه‌ای. سیدعلی، ۱۳۸۲)، می‌تواند به عنوان یکی از ابزارهای مهم در جهت تحقق اهداف آن عمل کند. سند چشم‌انداز بیست ساله ایران، که در افق ۱۴۰۴ هجری شمسی تدوین شده، به عنوان یک نقشه راه استراتژیک برای توسعه کشور در زمینه‌های مختلف علمی، اقتصادی، فرهنگی، اجتماعی و سیاسی مطرح است. این سند بر توسعه فرهنگی مبتنی بر ارزش‌های اسلامی، ملی، انقلابی و اصول اخلاقی تأکید دارد. این ارزش‌ها شامل مفاهیمی مانند ایثار، مقاومت و وحدت ملی هستند که در دورۀ دفاع مقدس به شکل بارزی نمایان شدند و موزه‌های دفاع مقدس به عنوان مکان‌هایی برای حفظ و انتقال این ارزش‌ها به نسل‌های آینده، می‌توانند در تحقق اهداف این سند نقش مهمی داشته باشند. این موزه‌ها می‌توانند به عنوان پلی بین گذشته و آینده عمل کرده و نسل جوان را با روحیه‌ای مقاوم و با افتخار به گذشته، برای ساختن آینده‌ای بهتر آماده کنند. با توجه به اینکه تا سال ۱۴۰۴ برنامه‌ریزی شده است تا تعداد موزه‌های دفاع مقدس در کشور به ۳۷ موزه برسد، این امر نشان‌دهنده توجه و سرمایه‌گذاری در این زمینه است. این موزه‌ها می‌توانند به عنوان مراکزی برای آموزش و پژوهش عمل کرده و به نسل جوان کمک کنند تا با میراث فرهنگی و تاریخی خود بیشتر آشنا شوند و از آن الهام بگیرند. پرداختن به مفاهیم دفاع مقدس و احداث موزه‌های مرتبط با آن، نه‌تنها به تقویت هویت ملی و انتقال ارزش‌های انقلابی کمک می‌کند، بلکه در راستای تحقق اهداف توسعه‌ای و فرهنگی سند چشم‌انداز بیست ساله ایران نیز مؤثر است. این اقدامات می‌توانند به ایجاد جامعه‌ای توسعه‌یافته، متکی بر ارزش‌های اسلامی، ملی، اصول اخلاقی و الهام‌بخش در جهان اسلام کمک کنند.

در بخش‌هایی از بیانیه گام دوم انقلاب (خامنه‌ای، سیدعلی، ۱۳۹۷) به موضوعاتی مانند مقاومت در برابر فشارها و تحریم‌ها، حفظ عزت ملی و استقلال، و تأکید بر اصول انقلابی و ملی اشاره شده است. این مفاهیم می‌توانند به‌طور غیرمستقیم به اهمیت دفاع مقدس و نقش موزه‌های مرتبط با آن در حفظ و انتقال این ارزش‌ها به نسل‌های آینده اشاره داشته باشند.

بیانیه گام دوم انقلاب، که به مناسبت چهلمین سالگرد انقلاب اسلامی توسط رهبر ایران صادر شد، یک سند راهبردی برای نیم قرن دوم انقلاب اسلامی مطرح است و بر تداوم ارزش‌های انقلابی و اسلامی تأکید دارد، همچنین به عنوان منشوری برای آینده ایران و به‌ویژه جوانان تلقی می‌شود. این بیانیه به دستاوردهای چهار دهه گذشته می‌پردازد و برای ادامه راه انقلاب، توصیه‌هایی اساسی ارائه می‌دهد و به دنبال تحقق پیشرفت‌های بیشتر در عرصه‌های مختلف از جمله علمی، فرهنگی، اقتصادی و سیاسی است و بر اهمیت توجه به ارزش‌های انقلابی و اسلامی تأکید دارد. این بیانیه با تأکید بر ادامه مسیر انقلاب با رویکردی جهادی و انقلابی، می‌تواند به عنوان یک پشتوانه فکری برای توسعه و تقویت موزه‌های دفاع مقدس و ترویج فرهنگ و ارزش‌های دورۀ دفاع مقدس در جامعه مطرح باشد. موزه‌های دفاع مقدس به عنوان بستری برای تحقق جهاد تبیین و مقابله با توطئه‌ها و فتنه‌های دشمنان عمل می‌کنند و نسل آینده را از فتنه‌های دشمن بیمه می‌کنند. این موزه‌ها به عنوان مراکزی برای حفظ و انتقال تجربیات و دستاوردهای دورۀ دفاع مقدس به نسل‌های آینده، اهمیت ویژه‌ای دارند، با این‌حال، گزارش‌هایی وجود دارد که بر کم‌توجهی و غفلت در زمینه توسعه و بهره‌برداری از این موزه‌ها اشاره می‌کنند، مواردی مانند کمبود اطلاعات در میان نسل جدید درباره دورۀ دفاع مقدس و حقایق و وقایع آن دوران، کاستی‌ها در جلب مخاطب و ارتباط با آنها و یا عدم دسترسی آسان به برخی موزه‌ها و عدم ارتباط مناسب با دیگر فضاهای شهری. این مسائل می‌توانند بر تأثیرگذاری موزه‌های دفاع مقدس در انتقال ارزش‌های دفاع مقدس به نسل‌های جدید تأثیر منفی بگذارند. بنا بر این، برای تحقق اهداف بیانیه گام دوم انقلاب، لازم است که به این موضوعات توجه ویژه‌ای شود و راهکارهایی برای بهبود وضعیت موزه‌ها و افزایش تعامل و جذب مخاطب اتخاذ گردد تا از یک سو، موزه‌های دفاع مقدس با توجه به نیازهای فرهنگی و تاریخی جامعه، به‌روز و مجهز به فناوری‌های جدیدی مانند استفاده از هوش مصنوعی و واقعیت مجازی برای ارائه تجربه‌ای جذاب و آموزنده باشند و از سوی دیگر، پروژه‌های جدید با برنامه‌ریزی

دقیق و هماهنگی بین نهادهای مرتبط به سرانجام برسند. توجه به احداث موزه‌های دفاع مقدس جدید و بهره‌برداری مناسب از آنها، می‌تواند به تقویت هویت ملی و انتقال ارزش‌های دفاع مقدس به نسل‌های آینده کمک کند تا با روحیه‌ای مقاوم و با افتخار به گذشته، در مسیر توسعه و پیشرفت کشور در راستای تحقق اهداف بیانیه گام دوم انقلاب، گام‌های مؤثرتری بردارد.

با بررسی مفاهیم ادبیات پایداری، بیانیه گام دوم انقلاب و سند چشم‌انداز ایران ۱۴۰۴، می‌توان معیارها و شاخص‌هایی را برای طراحی موزه‌های دفاع‌مقدس به عنوان تجلی هنر معماری و ادبیات پایداری، تدوین کرد. این معیارها که در «نمودار ۱» آمده‌اند، به صورت کلی از سه دسته‌بندی اصلی شکل گرفته‌اند:

۱. **اهداف و ارزش‌های کلان**: این بخش از نمودار به حفاظت و تقویت هویت ایرانی ـ اسلامی، نشان دادن ارزش‌های دفاع مقدس، و توسعه پایدار و محیط زیست اشاره دارد. این اهداف به دنبال ایجاد بستری مناسب برای نمایش و ترویج ارزش‌های فرهنگی و ملی ایران هستند.

۲. **اصول و رویکردهای طراحی**: اصول طراحی در این نمودار شامل توسعه و به‌کارگیری نوآوری در طراحی، ترویج عدالت اجتماعی، و تقویت حس همبستگی و انسجام ملی می‌باشد. همچنین به موضوعاتی همچون حفظ تاریخ، ارتقاء کیفیت زندگی شهری، و توسعه فرهنگی و هنری توجه شده است.

۳. **نتایج و دستاوردهای مورد انتظار**: این بخش نتایج و پیامدهای مثبت حاصل از اجرای این معیارها را نشان می‌دهد. این نتایج شامل ارتقای سطح دانش و فناوری، ایجاد سیستم‌های هوشمند و بهره‌وری از منابع، و ایجاد فرصت‌های جدید برای نمایش و بازنمایی تاریخ و ارزش‌های فرهنگی ایران است.

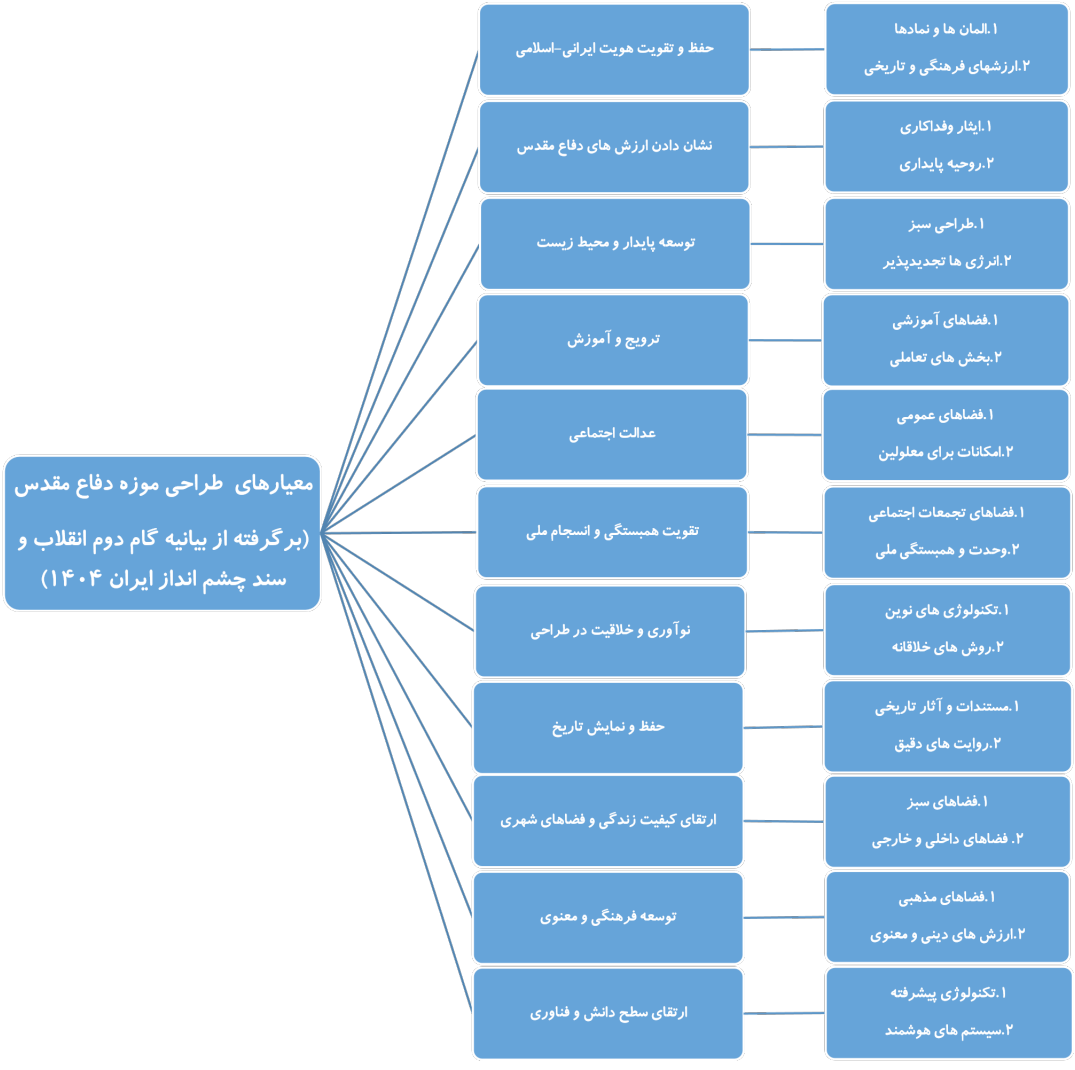
«نمودار ۱» به‌خوبی نشان‌دهندهٔ همبستگی میان شاخصه‌های طراحی موزه دفاع مقدس و اهداف کلان ملی است. معیارهایی که تأکید می‌کنند این موزه‌ها نباید صرفاً به به‌نمایش‌گذاشتن اشیا و آثار جنگی محدود شوند، بلکه باید با رویکردی جامع‌تر، به توسعه فرهنگی، اجتماعی و حتی زیست‌محیطی جامعه کمک کند.

«نمودار ۱»، به عنوان یک نقشه راه کلی، اهداف و معیارهای اساسی موزه‌های دفاع مقدس را مشخص می‌کند، اما در «جدول ۲»، هر یک از این معیارها را به شاخص‌های ارزیابی و همچنین شرح مختصری از هر یک، تقسیم کردیم. این جدول، نقش یک چارچوب عملی برای موزه‌های دفاع‌مقدس را ایفا می‌کند و چگونگی به کارگرفتن معیارهای «نمودار ۱» را نشان می‌دهد. برای مثال: نشان دادن ارزش‌های دفاع‌مقدس در نمودار اول، به عنوان یکی از

جدول ۲. تنظیم شده توسط محقق بر اساس یافته‌های پژوهش.

معیار	شاخص های ارزیابی	وضعیت (بله/خیر)	توضیحات
حفظ و تقویت هویت ایرانی-اسلامی	۱.المان ها و نمادها ۲.ارزشهای فرهنگی و تاریخی		استفاده از الگوهای معماری اسلامی-ایرانی مانند گنبدها، منارهها، و کاشی‌کاری‌های سنتی. طراحی بر مبنای تاریخ و فرهنگ غنی ایران و اسلام.
نشان دادن ارزش های دفاع مقدس	۱.ایثار وفداکاری ۲.روحیه پایداری		ایجاد بخش‌هایی که داستان‌های ایثار و شجاعت رزمندگان را به نمایش می‌گذارد. استفاده از نمادها و آثار هنری که نشان‌دهنده مقاومت و پایداری ملت ایران در دوران جنگ هستند.
توسعه پایدار و محیط زیست	۱.طراحی سبز ۲.انرژی های تجدیدپذیر		استفاده از مواد و مصالح پایدار، سیستم‌های بازیافت آب و انرژی‌های تجدیدپذیر. نصب پنل‌های خورشیدی و سیستم‌های گرمایش و سرمایش سازگار با محیط زیست.
ترویج و آموزش	۱.فضاهای آموزشی ۲.بخش های تعاملی		ایجاد سالن‌های کنفرانس، کلاس‌های آموزشی، و کارگاه‌های آموزشی برای بازدیدکنندگان. طراحی نمایشگاه‌های تعاملی که بازدیدکنندگان می‌توانند با آنها به طور مستقیم ارتباط برقرار کنند و یاد بگیرند.
عدالت اجتماعی	۱.فضاهای عمومی ۲.امکانات برای معلولین		طراحی فضاهای باز و پارک‌های عمومی در اطراف موزه برای استفاده عموم. ایجاد مسیرها و امکانات مناسب برای دسترسی آسان معلولان به تمامی بخش‌های موزه.
تقویت همبستگی و انسجام ملی	۱.فضاهای تجمعات اجتماعی ۲.وحدت و همبستگی ملی		طراحی آمفی‌تاترها و سالن‌های اجتماعات برای برگزاری مراسم و گردهمایی‌ها. نمایش آثار و نمادهایی که بر اهمیت وحدت و همبستگی ملی تاکید دارند.
نوآوری و خلاقیت در طراحی	۱.تکنولوژی های نوین ۲.روش های خلاقانه		استفاده از فناوری‌های مدرن مانند واقعیت افزوده و واقعیت مجازی برای ایجاد تجربه‌های بازدید منحصر به فرد. طراحی فضاهای خلاقانه که بازدیدکنندگان را به تفکر و تعامل وادار می‌کند.
حفظ و نمایش تاریخ	۱.مستندات و آثار تاریخی ۲.روایت های دقیق		نمایش اسناد، عکس‌ها، و اشیای تاریخی مرتبط با دوران دفاع مقدس. ایجاد بخش‌هایی که داستان‌های واقعی و مستند از جنگ را به تصویر می‌کشند.
ارتقای کیفیت زندگی و فضاهای شهری	۱.فضاهای سبز ۲. فضاهای داخلی و خارجی		ایجاد باغ‌ها و فضاهای سبز در محیط موزه برای ارتقای کیفیت زندگی شهری. بهبود کیفیت طراحی داخلی و خارجی موزه برای ایجاد محیطی دلپذیر و جذاب.
توسعه فرهنگی و معنوی	۱.فضاهای مذهبی ۲.ارزش های دینی و معنوی		طراحی نمازخانه‌ها و فضاهای معنوی برای بازدیدکنندگان. نمایش نمادها و آثار هنری که ارزش‌های دینی و معنوی را به تصویر می‌کشند.
ارتقای سطح دانش و فناوری	۱.تکنولوژی پیشرفته ۲.سیستم های هوشمند		بهره‌گیری از جدیدترین فناوری‌ها در طراحی و ساخت موزه. استفاده از سیستم‌های هوشمند برای مدیریت بهینه انرژی و منابع.

DOI: 10.22034/rrl.2025.726556



نمودار ۱. تنظیم شده توسط محقق بر اساس یافته‌های پژوهش

معیارها آمده اما در این خصوص در جدول دوم به شاخص‌هایی مانند «ایجاد بخشی در موزه برای نمایش داستان‌های ایثار و شجاعت» و «استفاده از نمادها و آثار هنری که مقاومت و پایداری را نشان دهند» تقسیم شده است.

در «جدول ۳»، به ارزیابی میزان موفقیت موزه‌های دفاع مقدس و موزه‌های جنگ بین‌المللی، در بازنمایی مفاهیم ادبیات پایداری و معیارهای برگرفته از بیانیه گام دوم انقلاب و سند چشم‌انداز جمهوری اسلامی ایران ۱۴۰۴ پرداختیم. در این پژوهش، باغ موزه دفاع مقدس تهران، موزه دفاع مقدس کرمان و موزه دفاع مقدس خرمشهر به عنوان نمونه‌های موردی موزه‌های دفاع‌مقدس و همچنین موزه جنگ روسیه، موزه جنگ یهود و موزه جنگ منچستر به عنوان نمونه‌های موردی موزه‌های جنگ بین‌الملل مورد ارزیابی قرار گرفتند. مقایسه موزه‌های داخلی و خارجی، نقاط قوت و ضعف هر

یک را در تطبیق با شاخص‌های ادبیات پایداری و ارزش‌های فرهنگی و تاریخی، برجسته می‌سازد. برای تبیین این جدول می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱. حفظ و تقویت هویت ملی

- **موزه‌های دفاع‌مقدس:** هر سه موزه مورد بررسی (خرمشهر، تهران، کرمان) در حفظ و تقویت هویت ایرانی-اسلامی موفق بوده‌اند و این شاخص به‌خوبی در طراحی آنها نمود پیدا کرده است. این به معنای استفاده از المان‌ها و نمادهای فرهنگی و تاریخی ایرانی-اسلامی در معماری و محتوای نمایشگاهی است.
- **موزه‌های جنگ بین‌المللی:** موزه‌های جنگ متفقین، روسیه و یهود به‌خوبی هویت ملی خود را حفظ و تقویت کرده‌اند، اگرچه این هویت‌ها بیشتر به ملیت خودشان مربوط می‌شود و نه به ارزش‌های اسلامی.

۲. نمایش ارزش‌های دفاعی

- **موزه‌های دفاع‌مقدس:** در این زمینه، موزه‌های تهران، کرمان و خرمشهر به‌خوبی عمل کرده‌اند و ارزش‌های دفاع مقدس را به صورت برجسته به نمایش گذاشته‌اند.
- **موزه‌های جنگ بین‌المللی:** موزه‌های روسیه، یهود و منچستر، به‌خوبی ارزش‌های دفاعی را نشان می‌دهند.

۳. توسعه پایدار و محیط زیست

- **موزه‌های دفاع‌مقدس:** هر سه مورد در این شاخص، ضعف دارند و هنوز جای کار و تلاش بیشتر هست.
- **موزه‌های جنگ بین‌المللی:** موزه هر سه مورد در این شاخص، ضعف دارند.

۴. ترویج و آموزش

- **موزه‌های دفاع‌مقدس:** هر سه موزه به‌خوبی توانسته‌اند شاخص‌های ترویج و آموزش را اجرا کنند، که نشان‌دهنده استفاده از فضاها، کلاس‌های آموزشی و نمایشگاه‌های تعاملی در طراحی آنها است.
- **موزه‌های جنگ بین‌المللی:** هر سه موزه به‌خوبی این شاخص را پوشش داده‌اند.

۵. عدالت اجتماعی

- **موزه‌های دفاع‌مقدس:** فقط باغ‌موزه تهران در این شاخص موفق عمل کرده است، در حالی که دو موزه دیگر، نتوانسته‌اند دسترسی مناسب برای معلولین و عموم مردم فراهم کنند.
- **موزه‌های جنگ بین‌المللی:** هر سه موزه این شاخص را رعایت کرده‌اند.

۶. تقویت همبستگی و انسجام ملی

- **موزه‌های دفاع‌مقدس:** تمام موزه‌ها این شاخص را رعایت کرده‌اند، که نشان‌دهنده تمرکز بر انسجام و همبستگی ملی است.
- **موزه‌های جنگ بین‌المللی:** هر سه موزه این شاخص را به‌خوبی پیاده‌سازی کرده‌اند.

۷. نوآوری و خلاقیت

- **موزه‌های دفاع‌مقدس:** در این شاخص، هر سه موزه‌های تهران، کرمان و خرمشهر موفق به ارائه نوآوری و خلاقیت شده‌اند.
- **موزه‌های جنگ بین‌المللی:** موزه متفقین، یهود و منچستر در این زمینه موفق بوده‌اند.

۸. حفظ و نمایش تاریخ

- **موزه‌های دفاع‌مقدس:** موزه‌های تهران، کرمان و خرمشهر به‌خوبی توانسته‌اند تاریخ را نمایش دهند.

– موزه‌های جنگ بین‌المللی: هر سه موزه توانسته‌اند به‌خوبی تاریخ خود را به نمایش بگذارند.

۹. ارتقای کیفیت زندگی و فضاهای شهری:

- **موزه‌های دفاع‌مقدس:** باغ‌موزه تهران در این شاخص موفق عمل کرده است، درحالی‌که دو موزه دیگر در این شاخص ضعف دارند.
- **موزه‌های جنگ بین‌المللی:** هر سه موزه در این شاخص ضعف‌هایی دارند.

۱۰. توسعه فرهنگی و معنوی:

- **موزه‌های دفاع‌مقدس:** موزه‌های تهران، کرمان و خرمشهر این شاخص را به‌خوبی رعایت کرده‌اند.

DOI: 10.22034/rrl.2025.726556

جدول ۳. تنظیم شده توسط محقق بر اساس یافته‌های پژوهش.

موزه های دفاع مقدس			
شاخص های ارزیابی	موزه دفاع مقدس کرمان	موزه دفاع مقدس تهران	موزه دفاع مقدس خرمشهر
حفظ و تقویت هویت ایرانی_اسلامی	✓	✓	✓
نشان دادن ارزش های دفاع مقدس	✓	✓	✓
توسعه پایدار و محیط زیست	✗	✗	✗
ترویج و آموزش	✓	✓	✓
عدالت اجتماعی	✗	✓	✗
تقویت همبستگی و انسجام ملی	✓	✓	✓
نوآوری و خلاقیت	✓	✓	✓
حفظ و نمایش تاریخ	✓	✓	✓
ارتقای کیفیت زندگی و فضاهای شهری	✗	✓	✗
توسعه فرهنگی و معنوی	✓	✓	✓
ارتقای سطح دانش و فناوری	✗	✓	✗

موزه های جنگ			
شاخص های ارزیابی	موزه جنگ یهود	موزه جنگ روسیه	موزه جنگ منچستر
حفظ و تقویت هویت ملی	✓	✓	✓
نشان دادن ارزش های دفاعی	✓	✓	✓
توسعه پایدار و محیط زیست	✗	✗	✗
ترویج و آموزش	✓	✓	✓
عدالت اجتماعی	✓	✓	✓
تقویت همبستگی و انسجام ملی	✓	✓	✓
نوآوری و خلاقیت	✓	✓	✓
حفظ و نمایش تاریخ	✓	✓	✓
ارتقای کیفیت زندگی و فضاهای شهری	✗	✗	✗
توسعه فرهنگی و معنوی	✓	✓	✓
ارتقای سطح دانش و فناوری	✓	✓	✓

ـ **موزه‌های جنگ بین‌المللی:** هر سه، تلاش‌های خوبی در این جهت داشته‌اند.

۱۱. ارتقای سطح دانش و فناوری:

ـ **موزه‌های دفاع‌مقدس:** موزه دفاع‌مقدس تهران در این شاخص موفق عمل کرده است، در حالی که دو موزه دیگر ضعف‌هایی دارند.

ـ **موزه‌های جنگ بین‌المللی:** هر سه موزه در این شاخص اقداماتی خوبی انجام داده‌اند.

پی‌نوشت

1. Monumentalism

منابع

اوانز، جی. (۲۰۱۰)، موزه‌های نظامی کانادا: یک میراث افتخارآمیز، *تاریخ نظامی کانادا*، ۱۹ (۲)، ۵-۱۲.
بلر، س، بلوم، ج. (۱۹۹۵)، *هنر و معماری اسلام*، ترجمه یعقوب آژند، انتشارات دانشگاه ییل.
بورکهارت، تیتوس (۱۹۸۳)، ارزش‌های ابدی در هنر اسلامی، *هنر مقدس در شرق و غرب*، ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا، ۳۲.
تقوایی، سید حسین (۱۳۹۱)، از سبک تا هویت در معماری، پردیس هنرهای زیبا، تهران، دانشگاه تهران.
جلالوند، بهزاد (۱۳۹۴)، موزه هنرهای معاصر با رویکرد معماری مدرن، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بجنورد.
حسینی، سید مهدی (۱۳۸۷)، ادبیات مقاومت، تهران، انتشارات ساقی.
حسینی، محمدحسن (۱۳۹۳)، موزه‌های دفاع مقدس: ابزارهای انتقال فرهنگ ایثار و شهادت، مجله *دفاع مقدس*، ۱۲، ۳۰-۴۷.
حسین‌زاده، رقیه؛ ناهیدی‌آذر، فریدون (۱۳۹۴)، *بررسی ایجاد موزه جنگ مراغه با هدف احیاء فرهنگ دفاع مقدس*.
خدامی، شهرزاد، کیانی هاشمی، رشا (۱۳۹۷)، منظر مشارکتی اثر حضور مردم در دو باغ موزه تهران و خرمشهر، *منظر*، ۳۴، ۱۰۹.
خدایار، دادخدا (۱۳۹۳)، تأثیر اعمال صالح در زندگی معنوی از دیدگاه قرآن، فصلنامه *اخلاق پزشکی*، شماره ۲۷.
خانی‌زاد، شهریار (۱۳۹۲)، *طراحی موزه در ایران و جهان*، تهران: هنر معماری قرن.
خامنه‌ای، سید علی (۱۳۸۰)، *عطر شهادت*، انتشارات شاهد، چاپ دوم.
خامنه‌ای، سید علی (۱۳۸۲)، *سند چشم‌انداز جمهوری اسلامی ایران در افق ۱۴۰۴*. www.khamenei.ir
خامنه‌ای، سید علی (۱۳۹۷)، *بیانیه گام دوم انقلاب*. www.khamenei.ir
دین، دی. (۲۰۱۳)، موزه‌ها به عنوان مکان‌هایی برای خاطرات جنگ، *تاریخ و حافظه*، ۲۵ (۲)، ۹۷-۱۲۴.
ستاری، سید محمد (۱۳۹۰)، نقش معماری سنتی در توسعه پایدار ایران، نشریه *معماری آسیایی و مهندسی ساختمان*، ۱۰، ۹۹-۱۰۶.
شورای بین‌المللی موزه‌ها (ICOM) ایران (۲۰۱۹)، *موزه‌ها در ایران: یک راهنمای جامع*، تهران: ICOM ایران.
شایسته‌فر، مهدی (۱۳۹۵)، *معماری موزه‌های جنگ: تحلیل تطبیقی*، تهران، انتشارات جهاد دانشگاهی.
فرانپتون، ک. (۲۰۰۷)، *تاریخ انتقادی معماری مدرن*، تامز و هادسون.
فری، ای. (۲۰۱۳)، موزه‌ها، تاریخ، و تجربه نزدیک جنگ در فرانسه، *تاریخ و حافظه*، ۲۵ (۱)، ۱۳۱-۱۶۵.
کاستوف، س. (۱۹۹۵)، *تاریخ معماری: فضا و آیین‌ها*، انتشارات دانشگاه آکسفورد.
کرین، اس. ای. (۲۰۰۰)، *موزه‌ها و حافظه*، انتشارات دانشگاه استنفورد.
لی، اس. اچ. (۲۰۱۷)، *یادبودها و موزه‌های جنگ در کره شمالی*، مجله کره‌ای تحلیل دفاعی، ۲۹ (۱)، ۹۵-۱۱۵.
مایکل، فلیپ (۲۰۰۵)، *ادبیات جنگ و صلح*، ترجمه بهروز آل‌خمیس، تهران، نشر نی.
مک‌دانلد، شارون (۲۰۱۱)، *یک راهنما برای مطالعات موزه*، وایلی-بلک‌ول.
مرکز میراث جهانی یونسکو (۱۹۹۶)، *آمار فهرست میراث* جهانی.
مقدم‌فر، گل‌ناز، نعمتی، یعقوب (۱۳۸۸)، موزه‌های نظامی و ضرورت حفظ آن، *نگین ایران*، ۲۹.
مظاهری تهرانی، محمدجواد (۱۳۸۴)، *موزه‌های جنگ و دفاع مقدس در ایران*، انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و هنر.
هوپر-گرین‌هیل، ای. (۱۹۹۲)، *موزه‌ها و شکل‌دهی دانش*، راتلج، ترجمه محمدرضا فرهادی‌پور.
یادبودها در آلمان امروز (۲۰۰۶)، *مجله بین‌المللی مطالعات میراث*، ۱۲ (۴)، ۳۰۲-۳۲۰.
Blair, S., & Bloom, J. [1995]. The Art and Architecture of Islam 1250-1800. Yale University Press.
Borquehart, Titus. [1983]. “Eternal Values in Islamic Art” from the book “Sacred Art in East and West,” p. 32.
Crane, S. A. [2000]. Museums and Memory. Stanford University Press.
Deen, D. [2013]. Museums as Places for War Memories. History and Memory, 25 (2), 97-124.
Evans, J. [2010]. Military Museums of Canada: A Proud Heritage. Canadian Military History, 19 (2), 5-12.
Frampton, K. [2007]. A Critical History of Modern Architecture. Thames & Hudson.

DOI: 10.22034/rrl.2025.726556

Frey, E. [2013]. Museums, History, and the Near Experience of War in France. History & Memory, 25 (1), 131-165.

Hooper-Greenhill, E. [1992]. Museums and the Shaping of Knowledge. Routledge.

Hosseini, Mohammad Hasan, 1393 [2014], Museums of Sacred Defense: Tools for Transmitting the Culture of Martyrdom and Sacrifice, Sacred Defense Journal, 12, 30-47.

Hosseini, Seyed Mehdi, 1387 [2008], Literature of Resistance, Tehran, Saqi Publication.

Hossein Zadeh, Roghayeh, Nahidi Azar, Fereydoun, 1394 [2015], A Study on Establishing a War Museum in Maragheh with the Aim of Reviving the Culture of Sacred Defense.

International Council of Museums (ICOM) Iran. [2019]. Museums in Iran: A Comprehensive Guide. Tehran: ICOM Iran.

Jalalvand, Behzad, 1394 [2015], Museum of Contemporary Art with a Modern Architecture Approach, Master's Thesis, Islamic Azad University, Bojnourd Branch.

Khamenei, Seyed Ali, 1380 [2001], The Scent of Martyrdom, Shahid Publication, Second Edition.

Khamenei, Seyed Ali, 1382 [2003], The Vision of the Islamic Republic of Iran in the Horizon of 1404, www.khamenei.ir.

Khamenei, Seyed Ali, 1397 [2018], The Second Step of the Revolution Statement, www.khamenei.ir.

Khani Zadeh, Shahriar, 1392 [2013], Museum Design in Iran and the World, Tehran: Honar-e Memari Gharb.

Khodayar, Dadkhoda, 1393 [2014], The Effect of Righteous Deeds on Spiritual Life from the Perspective of the Quran, Medical Ethics Quarterly, Issue 27.

Khoddami, Shahrzad, Kiani Hashemi, Rosha, 1397 [2018], "Participatory Landscape: The Effect of Public Presence in Two Garden Museums of Tehran and Khorramshahr," Manzar, Issue 34, p. 109.

Kostof, S. [1995]. A History of Architecture: Settings and Rituals. Oxford University Press.

Lee, S. H. [2017]. War Memorials and Museums in North Korea. Korean Journal of Defense Analysis, 29 (1), 95-115.

Macdonald, Sharon. [2011]. "A Companion to Museum Studies." Wiley-Blackwell.

Memorials in Present-Day Germany. [2006] International Journal of Heritage Studies, 12 (4), 302-320.

Michael, Philip, 2005, War and Peace Literature, Translated by Behrouz Al-Khamis, Tehran, Nashr-e Ney.

Mozaffari Tehrani, Mohammad Javad, 1384 [2005], War and Sacred Defense Museums in Iran, Research Institute of Culture and Arts Publication.

Moghadamfar, Golnaz, Nemati, Yaghoob, 1388 [2009], Military Museums and the Necessity of Preserving Them, Negine Iran, 29.

Saeedi Far, Mehdi, 1395 [2016], Architecture of War Museums: A Comparative Analysis, Tehran, Jihad Daneshgahi Publication.

Sattari, Seyed Mohammad. (2011). The Role of Traditional Architecture in Sustainable Development in Iran. Journal of Asian Architecture and Building Engineering, 10 (1), 99-106.

Shojaei, Seyed Hossein, 1391 [2012], From Style to Identity in Architecture, Faculty of Fine Arts, Tehran, University of Tehran.

UNESCO World Heritage Centre. [1996]. World Heritage List Statistics.

تحلیل شیوه‌های طنز در مجموعه شعر «قطار اندیمشک» علیرضا قزوه بر اساس نظریه عمومی طنز کلامی

طاهره ایشانی[۱]، فاطمه نوری[۲]

دریافت: ۱۴۰۳/۰۶/۲۵، پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۰۲
DOI: 10.22034/rrl.2025.726557

چکیده

علیرضا قزوه که به عنوان یکی از ارکان مهم در موج سوم شعر انقلاب و دفاع مقدس شناخته شده؛ تفکّرات خود را با زبانی ساده بیان کرده است. علیرضا قزوه در این مجموعه شعر، تفکّرات خود را با زبانی ساده و در عین حال طنز بیان کرده است. با توجّه به اینکه بیشتر اشعار طنزآمیز قزوه، در مجموعه شعر *قطار اندیمشک* جمع‌آوری شده و شامل گزیده‌ای از شش دفتر اشعار وی است، و همچنین سروده‌های این دفتر مربوط به سال‌های شاعری او از سال ۱۳۶۳ تا ۱۳۸۳ است؛ در این پژوهش با بهره‌گیری از نظریه عمومی طنز کلامی که شامل شش متغیّر پایه است، شیوه‌های طنزپردازی علیرضا قزوه در این مجموعه شعر بررسی و تحلیل می‌شود و با روش توصیفی‌تحلیلی و آماری به این پرسش‌ها پاسخ می‌دهد: بر اساس نظریهٔ عمومی طنز کلامی، ویژگی‌های اشعار طنز قزوه کدامند؟ و این‌که قزوه با بهره‌گیری از طنز کلامی در پی دستیابی به چه اهدافی است؟ همچنین بر اساس نظریهٔ یادشده، این شاعر از کدام یک از مؤلفه‌های طنز بیشترین استفاده را داشته است؟ و این امر نشانهٔ چیست؟ نتایج تحقیق نشان می‌دهد شش ویژگی طنز کلامی در اشعار طنز قزوه دیده می‌شود و ضمن اینکه او با بهره‌گیری از عناصر طنز کلامی، اعتراضات و انتقادات خود را در قالب طنز بیان کرده؛ از جمله ویژگی‌های بارز شعرهای طنزآمیزِ وی، استفاده از کنایه برای به تصویر کشیدن بسیاری از واقعیت‌ها و تلخی‌های جامعه است. همچنین به این مهم دست یافتیم دو مؤلفهٔ تقابل انگاره و مکانیسم منطقی بیش از دیگر مؤلفه‌ها، در این مجموعه شعر قزوه کاربرد داشته که این دو مؤلفه، نقش بسیار مهمی در طنزآمیز شدن شعر وی بر عهده داشته‌اند. به طوری که می‌توان از آن به عنوان شاخص سبکی این نوع اشعار طنزآمیز وی یاد کرد.

۱. دانشیار پژوهشکدهٔ زبان و ادبیات، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران.
Email: tahereh.ishany@gmail.com
0000-0003-1323-5039
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد رشتهٔ ادبیات پایداری، دانشگاه بین‌المللی سوره، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول).
Email: fatemehnouri8672@gmail.com

کلیدواژه‌ها: مجموعه شعر قطار اندیمشک، طنزپردازی، علیرضا قزوه، نظریهٔ عمومی طنز کلامی

۱. مقدّمه و بیان مسئله

با توجه به اینکه رویکرد مورد نظر در این جستار «نظریّهٔ عمومی طنز کلامی» است؛ لازم است اشاره‌ای به مفهوم واژهٔ طنز داشته باشیم.[۱] این واژه در اصل از زبان عربی به زبان فارسی راه یافته و به معنای تمسخر و استهزاء است و در اصطلاح ادب معاصر به آن دسته از آثار ادبی اطلاق می‌شود که با دستمایهٔ طعنه و استهزاء، به نشان‌دادن عیب‌ها، زشتی‌ها، نادرستی‌ها و کژی‌های فرد و جامعه می‌پردازند (بهزادی اندوهجردی، ۱۳۸۷: ۱۲۲). همچنین گفته شده: «طنز، هجو اجتماعی، معترض و اصلاح‌گر است» (مهرآوران و روان‌بخش، ۱۳۹۹: ۱۵۰) که البتّه پارس‌پور و خوئینی به صورتی جزئی‌تر، طنز را از هجو متمایز می‌نماید و بر این باور هستند که «طنز، انتقاد غیرمستقیم از کج‌روی‌های جامعه، با بیانی خنده‌آور، برای اصلاح کاستی‌هاست. هرچقدر شرایط سیاسی و اجتماعی خفقان‌آورتر و فاصلهٔ طبقاتی بیشتر شود و دموکراسی و آزادی بیان کم‌رنگ‌تر گردد؛ طنز به عنوان سلاحی برای انتقاد بیشتر رواج می‌یابد. طنز با فکاهی تفاوت دارد؛ زیرا برعکس فکاهی هدف آن صرف خنداندن نیست. از طرفی طنز با هجو نیز تمایز دارد، زیرا هدف آن مانند هجو، شخصی و انتقام‌جویانه نیست» (پارس‌پور و خوئینی، ۱۳۹۵: ۲).

از سوی دیگر، «طنز به تمام آثار اطلاق می‌شود که در آنها با استفاده از فنون رایج ادبی، معایب و مفاسد اجتماعی به طعنه و تمسخر گرفته شود. درواقع طنز، طرز یا گونه‌ای از ادبیات است که مزاح، شوخی و شوخ‌طبعی را به هم در می‌آمیزد تا به طرز نکوهش‌بار، رفتارهای زشت و معایب انسان‌ها و جوامع را برملا سازد» (شیری، ۱۳۷۶: ۴۲). شفیعی کدکنی نیز با نگاهی اجتماعی و در عین حال هنری، طنز را «تصویر هنری اجتماع نقیضین» می‌داند و می‌نویسد: «طنزهای جاودانهٔ تاریخ آن‌هایی هستند که هنرمند ضمن تصویر هنری اجتماع نقیضین، در خدمت تجاوز به تابوها، به ساختن یک تیپ موفق شود، تیپی که در تاریخ قابل تکرار باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۶۹). بنابر این تعاریف، آشکار است که جنبهٔ اجتماعیِ طنز پررنگ‌تر است و تنها برای خنداندن و یا لذّت هنری مورد استفاده قرار نمی‌گیرد؛ بلکه هدفی والاتر که همان اصلاح کاستی‌هاست؛ مورد توجّه کاربرِ آن است. آنچه در اشعار طنزآمیز قزوه به چشم می‌خورد، همین نکته است. او از دیدن برخی مفاسد و معایب اجتماعی آزرده است و سلاحی جز طنز نمی‌یابد تا آنها را بیان کند و جامعه را آگاه نماید.

همین طنزپردازی، شیوه‌ها و روش‌هایی دارد که طنزپرداز از آنها بهره می‌برد. چنان‌که اصلانی دربارهٔ شیوه‌ها و تکنیک‌های طنزپردازی بر این باور است که «شیوه‌ها و تکنیک‌هایی که در طنز به کار می‌رود؛ محدود است به: ۱. کوچک کردن ۲. بزرگ کردن ۳. تقلید مضحک از یک اثر ادبی شناخته شده ۴. ایجاد موقعیتی در داستان یا نمایش که به‌خودی‌خود طنزآمیز است. ۵. به کار بردن عین کلماتی که مورد طنز قرار می‌گیرد و ایجاد چارچوبی مضحک برای آن (اصلانی، ۱۳۸۴: ۲۰-۲۵)».

نظریه عمومی طنز کلامی که در این پژوهش به کار گرفته شده؛ نظریه‌ای است که برای تحلیل زبان‌شناختی متون طنز ارائه شده و شامل پنج مؤلفهٔ دانش، تقابل انگاره، مکانیسم منطقی، موقعیت، هدف و زبان است. این نظریه صورت گسترش‌یافتهٔ نظریهٔ انگاره معنایی راسکین است که بر پایه تقابل انگاره‌ها توسط وی در سال ۱۹۸۵ ارائه شده که در مبحث پسین به صورت مشروح توضیح داده خواهد شد.

از سوی دیگر، شایان یادآوری است با توجه به اینکه بیشتر اشعار طنزآمیز قزوه، در مجموعه شعر *قطار اندیمشک* جمع‌آوری شده و شامل گزیده‌ای از شش دفتر اشعار وی است، و همچنین سروده‌های این دفتر مربوط به سال‌های شاعری او از سال ۱۳۶۳ تا ۱۳۸۳ است؛ در این پژوهش تلاش شده اشعار طنز قزوه از این کتاب به عنوان نمونه بررسی شود. علیرضا قزوه در این مجموعه شعر، تفکّرات خود را با زبانی ساده و در عین حال طنز بیان کرده است. او همچنین دارای روحیه اعتراضی است، در برابر مشکلات و معضلات جامعه خاموش ننشسته و این مشکلات را بیشتر در قالب شعر سپید و گاه طنزآمیز بیان کرده است.

با توجّه به زمان سرایش این اشعار که مربوط به زمان

جنگ تحمیلی و دفاع مقدس، و همچنین دوران پس از جنگ است؛ ضروری است اشاره‌ای به شرایط حاکم بر جامعه در آن زمان، داشته باشیم. شروع جنگ تحمیلی عراق علیه ایران در شهریور ماه سال ۱۳۵۹ رویدادی دردناک بود که بر کلّ جامعه و به تبع آن بر ادبیات کشور تأثیر گذاشت و به مرور آثاری را که در بر دارندهٔ آلام و درونیّات جامعه بود، به وجود آمد و ادبیاتی با نام ادبیات دفاع مقدس را به وجود آورد. البتّه در باب نامگذاری چنین ادبیاتی اختلاف نظرهایی دیده می‌شود[۲]؛ چنان‌که با نام‌های ادبیات پایداری، ادبیات جنگ و ادبیات مقاومت نیز عنوان شده است. چنان‌که سنگری معتقد است «دفاع مقدس، نامی است که بر هشت سال ایستادگی و پایداری مردم ایران نهاده شد. هشت سال (شهریور ۱۳۵۹ تا تیرماه ۱۳۶۷) مقاومت مبتنی بر ارزش‌ها و باورهای اصیل اسلامی که عنوان «مقدس» از همان ناشی می‌شود. این هشت سال و پیامدهای آن، ادبیاتی را سامان داده که از آن به «ادبیات دفاع مقدس» یاد می‌کنند» (۱۳۸۹: ۱۱).

از سوی دیگر، ادبیات دفاع مقدس، ادبیات متعهّد نیز به شمار می‌رود. چنان‌که می‌دانیم باور «هنر برای هنر» اشاره دارد به عقیدهٔ ارسطو که «هنر هدف و غایتی ندارد و هدفش تنها تأثیر زیبایی‌شناختی بر خواننده و شنونده است» (ضیف، ۱۳۷۶: ۱۰)؛ امّا در مقابل این دیدگاه، باور و عقیدهٔ دیگری با عنوان «ادبیات متعهّد» وجود داشت. بر این اساس، گروهی جامعه‌گرایان به حمایت از این نظریه پرداختند. چنان‌که «الکساندر دوما - پسر- معتقد بود که ادبیاتِ فاقد هدف ایده‌آل، ادبیاتی ناتوان و بیمار است که توان بقا و جاودانگی ندارد و تولستوی، غایت هنر را در تحقّق برادری انسانی و گسترش دین جهانی می‌دید.» (رجایی، ۱۳۸۲: ۲۹) همچنین «شارل لو تأکید می‌ورزد که ارزش‌های حقیقی هنر ارزش‌های اجتماعی است. هنر در جامعهٔ برده‌داری یا استبدادی با هنر در یک نظام دموکراتیک یا جمهوری همانند نیست. هنرمند برای چه کسی به خلق هنری دست می‌زند. برای مردمش این کار را می‌کند و می‌خواهد مردم نیز آنچه را او حس می‌کند، حس کنند و از آنچه او را تحت تأثیر قرار می‌دهد، تأثیر بپذیرند و با او در تأثیرپذیری‌ها، دریافت‌ها و حس‌هایش همراه شوند. پس زیبایی هنرش ناگزیر متأثر از ارزش‌های اجتماعی است که بر مردم حاکم است. این ارزش‌ها باید در نهاد هنرمند و ارزش‌های خالص زیبایی‌شناختی‌اش راه یابد وگرنه از جامعه فاصله می‌گیرد و آثارش ناقص و بی‌دنباله خواهد ماند» (ضیف، ۱۳۷۶: ۱۵۰).

با توجه به نظرات مختلف دربارهٔ نظریهٔ «ادبیات متعهّد» همان‌طور که گفته شد می‌توان ادبیات دفاع مقدس را که نوعی سوگیری و جانبداری از ارزش‌های اجتماعی جامعه است، ادبیات متعهد دانست (ایشانی، ۱۳۹۴: ۳۵). چنان‌که اصطلاح «تعهد» عبارتست از «تمایل به موضوع یا قضیه‌ای خاص و تبدیل تأیید داخلی به تعبیر خارجی از آن تمایل. حال آن موضوع یا قضیه هرچه باشد و از هر نوع و سخنی که باشد فرقی در مفهوم کلّی تعهّد ندارد. ممکن است موضوع ادبی باشد یا غیر ادبی؛ مثلاً انسانی، اخلاقی، اجتماعی، سیاسی و... ممکن است از دیدگاهی خاص جنبهٔ مثبت داشته باشد و از دیدگاهی دیگر جنبهٔ منفی، می‌تواند به یک اعتبار ارزش باشد و به اعتبار دیگر ضد ارزشی. آنچه در تعریف و بیان مفهوم تعهّد لحاظ می‌شود، سوگیری و جانبداری است» (رجایی، ۱۳۸۲: ۱۴).

از سوی دیگر، علیرضا قزوه متولد ۱۳۴۲یکی از شاعران مطرح ادبیات پایداری است. نخستین اشعار انقلابی وی در سال ۱۳۶۰ سروده شد. «شبلی و آتش»، «این همه یوسف»، «یادهای سبز»، «چه عطر شگفتی»، «قدم زدن در کلمات»، «میان ماندن و رفتن» و «عشق علیه السلام» و «قطار اندیمشک» برخی از آثار اوست.

قزوه تفکّرات خود را با زبانی ساده و گاه طنزآمیز بیان کرده است. او به عنوان یکی از ارکان مهم در موج سوم شعر انقلاب و دفاع مقدس شناخته شده، اشعاری در قالب دوبیتی، سپید و رباعی منتشر نموده و در بین مردم جایگاهی برای خود به دست آورده است. قزوه دارای روحیه اعتراضی است و در برابر مشکلات و معضلات جامعه خاموش ننشسته و این مشکلات را در اکثر اشعار خود بیان کرده است. به‌طور مثال، شعر «ای خدای آفریننده بادمجان و سازمان ملل» (قزوه، ۱۳۸۴: ۱۵۳) و «خدای آفریننده شورای امنیت و منچ!» (قزوه، ۱۳۸۴: ۳۶) کاملاً طنزآمیز سروده شده‌اند. از دیگر نمونه‌های اشعار طنزآمیز قزوه آن است که وی با آوردن غیرمتعارف کلمه «آقا» بر

سر کلماتی که کنایه از صفت اشخاص خاصی است، آشنایی‌زدایی طنزآمیز می‌سازد:

سلام آقای شعار/ سلام آقای هوار/ سلام آقای سه طبقه/ سلام آقای شش طبقه/ آقای نه طبقه/ آقای محلّل/ ... (قزوه، ۱۳۸۴: ۵۸).

شب به خیر آقای میز!/ تو را به صندلی‌ات سوگند نمی‌دهم/ که از عراق بیرون بروی/ به صندلی‌ات سوگند/ که تو جز میز هیچ نمی‌فهمی (قزوه، ۱۳۸۴: ۱۵۸)

و گاه موصوف را به صفتی غیر متعارف اضافه می‌کند:

آی مردان چرت/ مردان خط و خطبازی/ مردان خرناسه/ ... (قزوه، ۱۳۸۴: ۶۲)

همچنین در شعر قزوه گاه طنز از سطح کلمه در می‌گذرد و به جمله و بند می‌رسد:

مادر سه شهید دق کند/ امام خون دل بخورد/ حلیمه به خاک سیاه بنشیند/ و حاج آقا صیغه چهاردهمش را بخواند/ ... (قزوه، ۱۳۸۴: ۳۶).

-گفتم: چیزی بخوان/گفت: شرمنده‌ام/ یک سال است چیزی نگفته‌ام/ گفتم: برای عاطفه‌ای که در ما مرده است/ رحم الله من یقرء الفاتحه مع الصلوه/ (قزوه، ۱۳۸۴: ۳۷)

-احمق‌ترینها/ برای گرفتن نوبل/ به شبکه‌های بی‌بی‌سی و واشنگتن دخیل بسته‌اند... (قزوه، ۱۳۸۴: ۳۸)

-گیتی، گیتار را ترجیح می‌دهد/ سوزی بی‌آنکه خجالت بکشد/ نامه «بوی فرندهایش» را برای مادرش می‌خواند/ ... (قزوه، ۱۳۸۴: ۴۰).

-و تهمت، صله شعرهای من شد!/ دلتنگ نیستم/ وکفی بالله شهیدا/ ببخشید اگر پایم را/ ازگلیمم بیشتر دراز کردم/ تقصیرکوچکی گلیم بود!...../ شاعر/ در میتینگ‌های ادبی/ ازسالن‌های مجلل سر در می‌آورد/ شاعر وقت‌شناس باید فقط زیبایی‌ها را ببیند/ مهم نیست اگرصندلی‌های چرخدار/ چرخ غرور می‌زنند/ مهم نیست اگر به اسلام وصله ناجور می‌زنند/ شاعر باید مگسش را بپراند/ شاعر باید چشمش کور باشد.... (قزوه، ۱۳۸۴: ۵۰).

بنابر این، قزوه اشعارش را گویا، صریح و با زبانی شیوا سروده و گاه، واقعیت‌های جامعه را با زبانی طنزآمیز مطرح نموده است. به همین دلیل، هدف از این پژوهش، بررسی و تحلیل شیوه‌های طنزپردازی در مجموعه شعر طنزآمیز *قطار اندیمشک* از علیرضا قزوه بر اساس نظریه علمی و زبان‌شناختی «نظریهٔ عمومی طنز کلامی» است.

۲. سوالات پژوهش

۱. بر اساس نظریه عمومی طنز کلامی، ویژگی‌های این نوع اشعار قزوه کدامند؟

۲. قزوه با بهره‌گیری از طنز کلامی در این مجموعه شعر پی دستیابی به چه هدف/اهدافی است؟

۳. بر اساس نظریه عمومی طنز کلامی، قزوه از کدام‌یک از مؤلفه‌های طنز کلامی بیشترین استفاده را داشته است؟ و این امر نشانگر چیست؟

با توجّه به این پرسش‌ها، فرضیات زیر مورد نظر هستند:

۱. به نظر می‌رسد قزوه در آثار منظوم خود، از چهار ویژگی طنز کلامی، شامل شیوهٔ روایت، زبان، مکانیسم منطقی و موقعیت استفاده کرده است.

۲. ویژگی‌های اشعار وی بر اساس نظریه عمومی طنز کلامی را می‌توان شامل قدرت تخیل او به روش اعتراض‌آمیز و نیز گاهی دانش او را با بیان طنزآمیز واقعیت‌های تلخ جامعه دانست که احوال شعرهای خود را به طنز کلامی و کنایه‌آمیز کشانده است.

۳. قزوه با بهره‌گیری در بستر عناصر طنز کلامی خود، به دنبال اعلام کردن اعتراض و انتقاد خود در بسیاری اوقات است.

در اهمیت این پژوهش نیز می‌توان گفت پژوهش‌های فراوانی در باب طنز صورت گرفته و پژوهشگران زیادی از منظرهای متفاوت نظیر علوم اجتماعی، روان‌شناسی، هنر، ادبیات نمایشی، گرافیک و... به مقوله طنز پرداخته‌اند. در این میان پژوهش‌های ادبی که به تحلیل و بررسی طنز در آثار شاعران و نویسندگان مشهور می‌پردازد، سهم بیشتری دارا هستند. کمتر اثر ادبی را می‌توان یافت که به‌لحاظ زبان‌شناختی و بر پایه نظریه‌های کاربردشناختی مورد تحلیل و بررسی قرار نگرفته باشند. درواقع، بررسی متون ادبی با استفاده از رویکردهای کاربردشناختی می‌تواند راهگشای شیوه‌ای جدید در تحلیل متون طنز باشد.

DOI: 10.22034/rrl.2025.726557

به همین دلیل، این تحقیق به بررسی مجموعه شعر *قطار اندیمشک* بر اساس نظریه عمومی طنز کلامی با استفاده از روش توصیفی‌تحلیلی و آماری به دنبال کشف شیوه‌های طنزپردازی قزوه است. همچنین درصد است تا بداند این نویسنده با بهره‌گیری از طنز کلامی در پی دستیابی به چه اهدافی است.

گفتنی است *قطار اندیمشک* شامل گزیده‌ای از شش دفتر اشعار قزوه است که با موضوع دفاع مقدس و پایداری در قالب‌های مختلف شعری انتخاب شده است. سروده‌های این دفتر مربوط به سال‌های شاعری قزوه از سال ۱۳۶۳ تا ۱۳۸۳ است و چاپ اول این کتاب در سال ۱۳۸۴ و در نشر لوح زرین بوده است.

۳. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌هایی در ارتباط با رویکرد مورد نظر در این تحقیق و همچنین دربارهٔ اشعار قزوه انجام شده است که در ادامه به تفکیک قالب کتاب، مقاله و پایان‌نامه بدان‌ها اشاره می‌شود.

پژوهش‌هایی که در قالب کتاب نوشته شده‌اند؛ عبارتند از:

ـ کتاب حسین بهزادی اندوهجردی با موضوع طنز و طنزپردازی در ایران (۱۳۷۸)

پژوهشگر در این اثر، افزون بر تشریح طنز، علل و اسباب پیدایش آن، نقش و تأثیر طنز، تعاریفی نیز از هزل و هجو و نظایر آن؛ جلوه‌هایی از طنز و طنزپردازی در ایران را بازگو کرده و ضمن تعاریفی از طنز و فایده طنز، تفاوت آن با هزل و هجو کاملاً تشریح و همچنین ارتباط طنز با جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، اخلاق و تاریخ تبیین نموده است. چنان که مشاهده می‌شود این کتاب با پژوهش حاضر از نظر بستر پژوهش و رویکرد متفاوت است.

پژوهش‌هایی که در قالب پایان‌نامه نوشته شده‌اند؛ عبارتند از

ـ پایان‌نامهٔ زهرا جعفری‌زاده با موضوع تحلیل متون طنز کودکان از دیدگاه نظریهٔ عمومی طنز کلامی (۱۳۹۴)

نویسندهٔ این پژوهش با استفاده از معیار طنز کلامی متون طنز کودکان و مجلات رشد کودک و رشد نو آموز از سال ۱۳۹۰ تا ۱۳۹۲ را در پایان‌نامه خود به کار گرفته و کلیه طنزها و لطیفه‌های آنها را که به ترتیب ویژه کودکان پیش دبستانی، کلاس اول، کلاس دوم و کلاس سوم است؛ بر اساس رویکرد نظریهٔ عمومی طنز کلامی تحلیل نموده است. نتایج این تحقیق نشان می‌دهد که چارچوب معرفی شده این قابلیت را دارد که برای تحلیل متون طنز کودکان در زبان فارسی به کار گرفته شود. همچنین از بین شش متغیّر پایهٔ مطرح در نظریهٔ عمومی طنز کلامی، دو متغیّر تقابل انگاره و مکانیسم منطقی از عوامل حاضر و بسیار مؤثر در ساختار متون طنز کودکان در زبان فارسی است. این پایان‌نامه در رابطه با طنز کودکان کار شده؛ در حالی که در این پژوهش بر روی شیوه‌های طنزپردازی اشعار قزوه انجام می‌شود؛ لذا بستر کار و متن پژوهش متفاوت است.

ـ پایان‌نامهٔ مینا رضاپور با موضوع بررسی ویژگی‌های طنز کلامی در آثار نیل سایمون، پروژه عملی: نگارش نمایش‌نامه (چای برای دو نفر) با محوریت آثار نیل سایمون (۱۳۸۶)

نویسندهٔ این پژوهش با استفاده از معیار طنز کلامی و طنز موقعیت، طنز کلامی را در پایان‌نامهٔ خود بررسی نموده است. ضمن اینکه از میان ابزارها و امکانات زبانی پدید آورنده طنز کلامی، پرکاربردترین آنها را در این اثر مشخص کرده است. تفاوت این پایان‌نامه با این پژوهش در آن است که نویسندهٔ این پایان‌نامه با استفاده از دو رویکرد طنز کلامی و طنز موقعیت این آثار را مورد بررسی و تحلیل قرارداده؛ اما این پژوهش تنها با بهره‌گیری از نظریه عمومی طنز کلامی نوشته می‌شود؛ همچنین متن این دو نیز با هم متفاوت هستند.

ـ پایان‌نامهٔ شاداب شریعت‌پناه با موضوع تحلیل گفتمان «وغ وغ ساهاب» بر پایهٔ نظریه عمومی طنز کلامی و رویکرد اجتماعی شناختی ون دایک با تکیه بر آثار آتاردو و ون دایک (۱۳۹۲).

نویسندهٔ این پژوهش با استفاده از نظریهٔ عمومی طنز کلامی آتاردو و رویکرد اجتماعی-شناختی ون دایک به منظور یافتن مهم‌ترین عامل سازندهٔ طنز و عناصر و عوامل مؤثر در خلق این اثر بر اساس الگوی تحلیل گفتمان انتقادی

مدنظر، مورد تحلیل و بررسی قرار داده است. بر اساس نتایج به دست آمده از بررسی متن وغ وغ ساهاب به تفکیک متغیّرهای پایه در رویکرد نظریه عمومی طنز کلامی از میان شش متغیّر موجود؛ متغیّر هدف و زبان نقش بسیار مهمی در طنز شدن این اثر صادق هدایت بر عهده داشته است. چنان که مشاهده می‌شود رویکرد این پژوهش و متن مورد بررسی، متفاوت از پژوهش حاضر است.

ـ پایان‌نامهٔ علی اشرف کریمی با موضوع مقایسه شیوه طنزپردازی دهخدا و کیومرث صابر فومنی (گل‌آقا) (۱۳۹۰)

در این پایان‌نامه، هدف، شناخت بهتر قالب طنز و شگردهای خلق طنز و توضیحی از توصیف شگردها و شیوه‌های طنزپردازی است. نویسندهٔ این پژوهش شگردهای طنزپردازی این دو طنزپرداز (دهخدا و کیومرث صابر فومنی) را معرفی کرده و در مرحله بعد، آن دو را با هم مقایسه کرده است. نتیجه این تحقیق نشانگر آن است که طنز خاص گل آقا به دلیل ابهامات و کنایات در نوشته‌هایش چندان خنده‌انگیز نیست؛ اما نوشته‌های دهخدا با وجود اینکه نوعی خشم و عصبانیت در آنها احساس می‌شود؛ بسیار خنده برانگیز است.

ـ پایان‌نامهٔ مریم جباری ثانی با موضوع بررسی مضامین شعری و زبانی علیرضا قزوه با تکیه بر آثار او (۱۳۹۴)

نویسندهٔ این پژوهش ضمن ارائه تعاریف و شاخصه‌های پیرامون ادبیات پایداری، جریان شعر انقلاب، معرفی علیرضا قزوه، به بررسی سروده‌های او در دو محور اساسی مضامین شعری و زبان ادبی پرداخته که در بخش زبان ادبی تنها به طنزپردازی اشعار قزوه –بدون استفاده از نظریه عمومی طنز کلامی که در این پایان‌نامه استفاده می‌شود– اشاره کرده است. تفاوت این پایان‌نامه با پژوهش پیشِ رو این است که او از رویکرد و نظریه‌ای در پایان‌نامه خود استفاده نکرده است؛ در حالی که این پژوهش بر اساس نظریهٔ عمومی طنز کلامی بررسی خواهد شد.

پژوهش‌هایی که در قالب مقاله نوشته شده‌اند؛ عبارتند از:

ـ مقالهٔ شهلا شریفی و سریرا کرامتی یزدی با عنوان «بررسی طنز منثور در برخی از مطبوعات رسمی کشور بر اساس نظریه عمومی طنز کلامی» (۱۳۸۸)

در این مقاله پژوهشگران به توصیف و بررسی طنز منثور در مطبوعات رسمی طنز کشور پرداخته‌اند که ازهفت مجله طنز برگرفته شده و بر اساس رویکرد نظریه عمومی طنز کلامی بررسی شده است. نتایج این تحقیق نشان از آن دارد که چارچوب معرفی شده این قابلیت را دارد که برای تحلیل متون طنز منثور در زبان فارسی به کار گرفته شود. بستر پژوهشی این مقاله با متن مورد نظر در این پایان‌نامه متفاوت است؛ هرچند که رویکرد یکسانی به کار رفته است.

ـ مقالهٔ سید ناصر جابری اردکانی و اسما حسینی با عنوان «شیوه‌های طنزپردازی در دو اثر از علی اکبر صحرایی (باتکیه بر نظریه عمومی طنز کلامی)» (۱۳۹۸)

در این مقاله پژوهشگران با تأکید بر نظریه عمومی طنز کلامی، دو اثر خمپاره خواب‌آلود و آنا هنوز هم می‌خندد را بررسی کرده‌اند. نتیجهٔ حاصل از این پژوهش گویای آن است که اتفاقات و رخدادهای اشتباهی برای شخصیت اول داستان نقش مهمی در داستان‌های صحرایی داشته و شیوهٔ پایان غیرمنتظره در این آثار به کار رفته و همچنین آغاز و پایان متفاوتی داشته است. تفاوت این مقاله با این پژوهش آن است که متن مورد بررسی با متن مورد پژوهش متفاوت است.

ـ مقالهٔ «بررسی تطبیقی درون‌مایه اعتراض در شعر احمد مطر و علیرضا قزوه» از محسن حسینی مؤخر و حمید نجات (۱۳۹۵).

چنانکه از عنوان این مقاله پیداست؛ نویسندگان این مقاله به بررسی اشعار اعتراضی قزوه پرداخته‌اند و تحلیل و بررسی اشعار طنزآمیز قزوه با رویکرد مورد نظر در این پژوهش انجام نشده است.

در یک جمع‌بندی کلّی می‌توان گفت مطالعات صورت‌گرفته گاه از نظر بستر پژوهش و گاه از نظر پشتوانهٔ نظری متفاوت انجام شده‌اند؛ چنان‌که مقالهٔ سید ناصر جابری اردکانی و اسما حسینی با عنوان «شیوه‌های طنزپردازی در دو اثر از علی اکبر صحرایی (باتکیه بر نظریه عمومی طنز کلامی)» (۱۳۹۸)، مقالهٔ شهلا شریفی و سریرا کرامتی یزدی با عنوان «بررسی طنز منثور در برخی از مطبوعات رسمی کشور بر اساس نظریه عمومی طنز

DOI: 10.22034/rrl.2025.726557

کلامی» (۱۳۸۸)، پایان‌نامهٔ علی اشرف کریمی با موضوع مقایسه شیوه طنزپردازی دهخدا و کیومرث صابر فومنی (گل آقا) (۱۳۹۰)، پایان‌نامهٔ شاداب شریعت‌پناه با موضوع تحلیل گفتمان «وغ وغ ساهاب» بر پایهٔ نظریه عمومی طنز کلامی و رویکرد اجتماعی شناختی ون دایک با تکیه بر آثار آتاردو و ون دایک (۱۳۹۲) و پایان‌نامهٔ مینا رضاپور با موضوع بررسی ویژگی‌های طنز کلامی در آثار نیل سایمون، پروژه عملی: نگارش نمایش‌نامه (چای برای دو نفر) با محوریت آثار نیل سایمون (۱۳۸۶) و همچنین پایان‌نامهٔ زهرا جعفری‌زاده با موضوع تحلیل متون طنز کودکان از دیدگاه نظریهٔ عمومی طنز کلامی (۱۳۹۴) بر اساس نظریّهٔ مورد نظر در این پژوهش و یا در ارتباط با طنز به صورت کلّی در بستری متفاوت انجام شده‌اند؛ حال آن که پایان‌نامهٔ مریم جباری ثانی با موضوع بررسی مضامین شعری و زبانی علیرضا قزوه با تکیه بر آثار او (۱۳۹۴) و مقالهٔ «بررسی تطبیقی درون‌مایه اعتراض در شعر احمد مطر و علیرضا قزوه» از محسن حسینی مؤخر و حمید نجات (۱۳۹۵) در ارتباط با اشعار قزوه و نه اشعار طنزآمیز وی نوشته شده‌اند. افزون بر آن، کتاب حسین بهزادی اندوهجردی با موضوع طنز و طنزپردازی در ایران (۱۳۷۸) فارغ از متن و نظریّهٔ مورد نظر در این جستار نوشته شده است. بنا بر این توضیحات، آشکار است که مقالهٔ حاضر تاکنون انجام نشده؛ و نویسندگان برآنند تا با رویکردی تازه به بررسی اشعار طنز قزوه در مجموعه شعر قطار اندیمشک بپردازند.

۴. مبانی نظری پژوهش

نظریهٔ عمومی طنز کلامی[۳] نظریه‌ای برپایهٔ معناشناسی است؛ ولی زبان‌شناسی متنی و کاربرد شناختی را نیز در بر می‌گیرد. آتاردو و راسکین در سال ۱۹۹۹، نظریهٔ انگاره معنایی طنز را گسترش داده و سپس آن را تحت عنوان نظریه عمومی طنز کلامی ارائه دادند. در نظریهٔ عمومی طنز کلامی، بخش‌های پایه برای تحلیل متون طنز، لُبّ مطلب و خطوط ضربه‌ای هستند. لبّ مطلب در بخش پایانی متن ظاهر می‌شود و باعث ایجاد شگفتی و به وجود آمدن طنز می‌شود و این در حالی است که «خطوط ضربه‌ای» ابزارهای طنز هستند و در درون می‌آیند و منجر به تغییر مجدد متن نمی‌شوند» (آتاردو، ۲۰۰۱: ۲۲ به نقل از شریعت‌پناه، ۱۳۹۲: ۵۴).

همان طور که بیان شد، نظریه عمومی طنز کلامی یک بازنگری در نظریه انگاره معنایی راسکین و مدل پنج سطحی[۴] باز نمودی لطیفه آتاردو است (همپلمن، ۲۰۰۰: ۳۳). در نظریهٔ عمومی طنز کلامی، آتاردو، علاوه‌بر جنبه معنایی طنز به سایر جنبه‌های زبانی و غیر زبان، توجه کرده است. مدل سلسله‌مراتبی شش سطحی که آتاردو این شش سطح را منابع دانش معرفی کرده است، ابزاری برای سنجیدن درجه شباهت بین متون طنز مشابه قلمداد می‌شود (شریعت‌پناه. ۱۳۹۲: ۵۴). مفهوم‌محوری در نظریهٔ معنایی راسکین، مفهوم «تقابل انگاره بود که همچنان در نظریهٔ جدید به عنوان یکی از متغیّرهای پایه حضور مؤثر دارد، انگاره‌ها و قالب‌ها در اوایل دهه ۸۰ توسط نظریه‌پردازان مطرحی چون فیلموز و زبان‌شناسان اروپایی، برای نشان دادن مجموعه‌های گسترده‌ای از اطلاعات مرتبط با عناصر واژگانی به کار گرفته می‌شوند؛ اما پس از آن به دلیل تغییر مسیر مطالعات زبان‌شناختی، چندان مورد توجه آنها واقع نشد. راسکین با امانت گرفتن این مفهوم، از آن در مطالعات زبان‌شناختی طنز استفاده کرد. انگاره در نظریه راسکین واژهٔ شاملی بود که «قالب» و «طرح‌واره» را هم در بر می‌گرفت (جعفری‌زاده، ۱۳۹۴: ۵۴ و ۵۵) که به توضیح آن در قسمت تقابل انگاره خواهیم پرداخت.

در ابتدا مدل اولیهٔ پنج سطحی لطیفه آتاردو را مطرح می‌کنیم که دارای سطوح زیر بوده که این سطوح از انتزاعی‌ترین سطح (سطح پنجم) به عینی‌ترین سطح (سطح یکم) سازمان‌دهی می‌شدند:

۵. سطح پایه تقابل انگاره‌ای و مکانیسم منطقی
۴. سطح الگو در مقابل یکدیگر قراردادن (همبرنهادی)
۳. هدف + موقعیت انتخاب هدف و موقعیت
۲. زبان واژه‌ها، نحو و جمله
۱. سطح اولیه نتیجه: متن لطیفه

در این مدل برای بررسی شیوهٔ ایجاد طنز، حرکت از انتزاعی‌ترین سطح، که سطح تقابل انگاره و مکانیسم منطقی است، به سمت عینی‌ترین سطح، که در آن روساخت لطیفه شکل می‌گیرد؛ آغاز می‌شود. البته قابل ذکر است که سلسله‌مراتب فوق؛ با مراحلی که فرد تولید کنندهٔ لطیفه در ذهنش به کار می‌بندد؛ مطابقت نمی‌کند و همانند دیدگاه‌های چامسکی در دستور زایشی، مدل فوق، صرفاً مدلی برای توصیف است (آتاردو، 1205.2008a، به نقل از شریعت‌پناه، ۱۳۹۲: ۳۵). همین سطوح بودند که با گسترش و اصلاحاتی در نظریهٔ عمومی طنز کلامی تحت عنوان متغیّرهای پایه‌ای منابع طنز مطرح شدند و مبنای تحلیل‌های این نظریه را فراهم نمودند (جعفری‌زاده، ۱۳۹۴: ۵۵).

در نظریه عمومی طنز کلامی، به منظور تحلیل متون طنز، متغیّرهای پایه به کار گرفته شدند که عبارت بودند از: تقابل انگاره[۵]، مکانیسم منطقی[۶]، هدف[۷]، موقعیت[۸]، شیوهٔ روایت[۹] و زبان[۱۰] (شریعت‌پناه، ۱۳۹۲: ۵۵).

آتاردو معتقد است که وابستگی میان منابع دانش باعث به وجود آمدن، نظام سلسله‌مراتبی میان آنها شده است. در نظریه عمومی طنز کلامی، هر متن طنز، نمودی از این متغیّرها است (آتاردو، ۲۰۰۱a: ۲۸؛ به نقل از شریعت‌پناه، ۱۳۹۲: ۵۵). تمرکز بر نظریهٔ طنز کلامی بر مواد زبانی‌ای است که در تولید طنز به کار می‌رود. آتاردو اشاره می‌کند که استقلال و وابستگی در میان منابع دانش، نظام سلسله‌مراتبی را در میان آنها به وجود آورده است (جعفری‌زاده، ۱۳۹۴: ۵۵ و ۵۶). آتاردو نمودار سلسله‌مراتبی منابع شش‌گانهٔ دانش را به صورت «تصویر ۱» ارائه می‌دهد.

حال به توضیح هر یک از منابع دانشپایه در نظریه عمومی طنز کلامی می‌پردازیم:

تقابل انگاره: تقابل انگاره از ضروریات یک متن طنز محسوب می‌شود: یک متن طنز به‌طور کامل و یا به صورت بخشی با دو انگارهٔ متفاوت و در تقابل هماهنگ است (راسکین ۱۹۸۵: ۱). راسکین سه نوع تقابل پایه بین موقعیت‌های حقیقی و غیر حقیقی معرفی می‌کند که از هم‌پوشی انگاره‌های موجود در یک متن طنز برخاسته‌اند: واقعی/ غیر واقعی؛ قابل انتظار/ غیر قابل انتظار؛ ممکن/ غیر ممکن.

آتاردو بیان می‌کند که هرمتن طنزآمیز، بیانگر حداقل یک منبع دانش تقابل انگاره است. تقابل انگاره یکی از مهم‌ترین و اساسی‌ترین منابع دانش در متون طنز است (شریعت‌پناه، ۱۳۹۲: ۵۶). البته اینکه در متنی دو انگاره وجود داشته باشد لزوماً باعث ایجاد طنز نمی‌شود. متن‌های ایهامی استعاری، مجازی، تمثیلی، حماسی و رمزی حاوی انگاره‌های اصطکاکی هستند، اما لزوماً طنزآمیز نیستند. منظور از تقابل انگاره در طنزها، در کنار هم قرارگرفتن دو متضادی است که همنشینی آنها موجب خنده شود. به عبارتی، کنار هم بودن هر دو ضدی طنز نمی‌آفریند، بلکه دو ضدی موجب طنز می‌شود که بودنشان در کنار هم، وهم غیرمنتظره و تصوّرناپذیر باشد. درواقع، متن لطیفه بالقوه طنزآمیز می‌شود اگر: ۱- سازگار با حداقل دو انگاره باشد؛ ۲- دو انگاره با یکدیگر متقابل باشند. یعنی حداقل در محدودهٔ خود متن مخالف هم باشند. این متغیّر انتزاعی‌ترین بخش منابع دانش است و آتاردو بیان می‌کند که هر متن طنزآمیز، بیانگر حداقل یک منبع دانش تقابل

تصویر ۱. منابع شش‌گانهٔ دانش در نظریه عمومی طنز کلامی.

DOI: 10.22034/rrl.2025.726557

انگاره است (جعفری‌زاده، ۱۳۹۴: ۵۷).

موقعیت: موقعیت همان پیش‌زمینهٔ فرضی در طنز است و عبارت است از شرایط و مکانی که طنز در آن به وجود آمده است. متون طنز در مورد میزان اهمیتی که برای این متغیّر قائلند آن است که موقعیت جایگاه تثبیت‌شده‌ای در میان متون طنز ندارد و این به هدف طنزآفرین از آفرینش طنز بستگی دارد. برخی از متون طنز به این متغیّر بیشتر تأکید می‌کنند. به‌طور مثال اگر محور اصلی متن طنزپرداز، موقعیت باشد؛ این عنصر در آن پررنگ جلوه می‌کند. درحالی‌که برخی دیگر ممکن است این متغیّر را کم اهمیت جلوه بدهند یا طنزپرداز به‌طور کلی آن را نادیده بگیرد (جعفری‌زاده، ۱۳۹۴: ۶۰).

هدف: فرد یا افرادی که در متن طنزآمیز آماج سخره و انتقاد قرار گرفته‌اند؛ هدف به شمار می‌روند. حضور این متغیّر در متن اختیاری است. طنزهایی که تهاجمی نیستند یعنی کسی یا چیزی را مورد تمسخر یا انتقاد قرار نمی‌دهند؛ برای متغیّر هدف، دارای ارزش تهی هستند (شریفی و کرامتی یزدی، ۱۳۸۸: ۱۱۸). بخش اصلی در هر متن طنز، هدف است (آتاردو، ۲۰۰۱: ۲۴ به نقل از شریعت‌پناه، ۱۳۹۲: ۵۷).

شیوهٔ روایت: شیوهٔ روایت همان چگونگی شیوهٔ ارائه یک موضوع طنز است. به‌عبارت‌دیگر، به نوع ادبی[۱۱] و یا زیرمجموعه‌های یک نوع ادبی[۱۲] در یک متن طنز مربوط می‌شود. درواقع این مؤلفه نشانگر ژانر متن است که می‌تواند مکالمه، شعر، روایت سادهٔ داستانی، لطیفه، چیستان و یا به صورت توالی سؤال و جواب، و مواردی از این دست باشد. در استفاده از هر یک از این شیوه‌های روایت، متن باید بدون هیچگونه حشوی ارائه شود تا لبّ مطلب از بین نرود (راسکین ۱۹۹۵به نقل از شریعت‌پناه، ۱۳۹۲: ۵۸).

زبان: این متغیّر شامل همهٔ گزینش‌های آوایی، واجی، واژگانی، نحوی، معنایی و... است که منجر به تولید شده و در نهایت روساخت متن را تشکیل می‌دهند (آتاردو، ۲۰۰۱: ۲۲). زبان همهٔ اطلاعات لازم را برای کلامی‌کردن متن در خود دارد و وظیفهٔ جایگزینی عناصر نقشی مانند لُب مطلب را که سازندهٔ لطیفه است؛ بر عهده دارد (آتاردو، ۲۰۰۱: ۲۲). دیگر بخش‌های منابع دانش با این بخش «زبان» درهم تنیده شده و مجموعاً روساخت متن طنز را شکل می‌دهند (هلپمن، ۲۰۰۰: ۳۷).

نکتهٔ مهم در نظریه عمومی طنز کلامی این است که هدف‌ها و مکانیسم‌های منطقی در این نظریه می‌توانند اختیاری باشند یعنی متون طنز می‌توانند فاقد یکی و یا هیچ کدام از این دو متغیّر باشند (شریعت‌پناه، ۱۳۹۲: ۵۸). در ادامه به بررسی اشعار طنزآمیز مجموعه شعر *قطار اندیمشک* با استفاده از این نظریه می‌پردازیم.

۵. تحلیل داده‌های پژوهش

اکنون برای نشان دادن چگونگی عملکرد این نظریه و چگونگی تحلیل بر پایه آن، به ارائه اشعار طنز قزوه از کتاب *قطار اندیمشک* (گزینه اشعار) و تحلیل آن پرداخته می‌شود:

نمونه اول

–دیروز در خیابان زنی را دیدم/ که مانتوهای سبک ساموراییی را تبلیغ می‌کرد/ با آستین‌های تنگ/ مخصوص آنان که با تیمم نماز می‌خوانند/ و تاجری سه تیغه را/ که به مرد شش میلیون دلاری محل نمی‌گذاشت/ هزارتا چاقو می‌ساخت/ همه‌اش را احتکار می‌کرد/ در یک گوشه مردم با دوحلقه لاستیک، خوشبخت می‌شدند... (قزوه، ۱۳۸۴: ۵۳).

در این شعر، تقابل انگاره در سطح بالاتر (انتزاعی) شامل عادی در مقابل غیرعادی است. شاعر به بیان اموری می‌پردازد که طبیعی نیست و در جای اشتباه و به شکل اشتباهی انجام می‌شود.

از منظر مکانیسم منطقی، به زندگی پوچ افرادی که در جامعه در کنار هم زندگی می‌کنند و به فکر منفعت شخصی خود هستند، و یا بدون در نظر گرفتن دیگران به امور خود می‌پردازند و حتی با انجام اعمالی چون احتکار، به نحوی حق دیگران را نیز ضایع می‌کنند؛ اشاره می‌شود.

هدف در متن فوق واضح است و همان اختلاف طبقاتی است.

موقعیت همان سطح جامعه است. شیوه روایت، شعر ساده همراه با زبان طنزی است که شاعر انتخاب کرده است. قزوه در این شعر به تقابل افرادی پرداخته که در کنار هم تضادی را به وجود آورده‌اند. این تضاد به طنزی رسیده است مانند مردمی خوشحال با دو حلقه لاستیک. شاعر به دغدغه‌های اجتماعی عصر خویش پرداخته است؛ اینکه در زیر پوست شهر چه می‌گذرد. عده‌ای لباسی را تبلیغ می‌کنند که مناسب نیست و در جایی دیگر شخصی که تازه به دوران رسیده از راه احتکار به ثروتی دست یافته است، و البته مردمی که به کمترین‌ها در زندگی خود رضایت داده‌اند و با همان خوشبخت‌اند.

در این شعر، روایت ساده مطرح شده و زبانی عامیانه دارد. شاعر با لحنی تأثیرگذار منظور خود را رسانیده است و مخاطب با همین زبان ساده و عامیانه موضوعات مورد توجه شاعر را درک می‌کند. (جدول ۱)

جدول ۱. بررسی نمونهٔ اوّل از شعر قزوه بر اساس نظریّهٔ عمومی طنز کلامی.

تقابل انگاره	عادی / غیرعادی، سود / سود نه
مکانیسم منطقی	طعنه و کنایه به امور روزمره و پوچ
هدف	اختلاف طبقاتی
موقعیت	اجتماع
شیوه روایت	روایت ساده
زبان	روزمره و عامیانه

نمونه دوم

– ای خدای آفریننده بادمجان و سازمان ملل (قزوه، ۱۳۸۴: ۱۵۳)

– خدای آفریننده شورای امنیت و منچ! (قزوه، ۱۳۸۴: ۳۶)

در این شعر تضاد و تقابل اطلاعاتی وجود دارد. شاعر از آفریننده بادمجان و سازمان ملل در کنار هم نام می‌برد که اشاره به ناتوانی سازمان ملل دارد. این سازمان در تقابل با بادمجان قرار گرفته است و از نقش کم‌رنگ این سازمان در کنترل ظلم و جنگ می‌گوید. خدایی که گیاهی چون بادمجان را آفریده همان خدا سازمان ملل را نیز آفریده که این دو در یک کفه ترازو قرار می‌گیرند. در بیت دیگر نیز این کنایه دیده می‌شود: خدای آفریننده شورای امنیت و منچ! که همچنان شاعر به ناتوانی این‌بار شورای امنیت می‌تازد. قزوه توانایی سازمان ملل و شورای امنیت را به زیر سؤال می‌برد. در این شعر تحلیل عدم تجانس بین دو انگاره آفریننده و سازمان ملل / شورای امنیت وجود دارد:

ای خدای آفریننده بادمجان و سازمان ملل

در اینجا شاعر به صراحت غیرکاربردی بودن سازمان ملل را اعلام می‌کند و آن را در تضاد با عنوانش می‌داند چراکه وظیفه سازمان ملل برقراری صلح است اما با متقابل اعلام کردن گیاه بادمجان در مقابل آن، عملاً ناتوانی و بی‌اعتباری این سازمان را اعلام کرده است. در مصراعی دیگر نیز همین طنز استفاده شده: خدای آفریننده شورای امنیت و منچ! که شورای امنیت را هم‌طراز با منچ قرار داده است و به ناتوانی این شورا پرداخته است. شاعر به کمک کنایه با کلمات بی‌ربط، طنز این شعر را به نتیجه رسانده و دو عنوان را در تجانس و تقابل هم به کار برده است.

هدف شاعر با تمسخر و به چالش کشیدن جایگاه سازمان ملل و شورای امنیت، ناتوان بودن آنها را در امر صلح جهانی بیان شده است. در این ابیات، به‌طور خاص دو موقعیت مورد تمسخر و تهاجم قرار می‌گیرد: سازمان ملل و شورای امنیت. این دو مورد اطلاعاتی هستند که پیش‌زمینه اصلی طنز را در این ابیات می‌سازند. همچنین در این ابیات، شیوهٔ روایت ساده انتخاب شده که تنها در دو جمله، انتقاد شاعر به دو عنوان سازمان ملل و شورای امنیت بیان می‌شود و سادگی و سلیسی جملات انتخاب شده به بیان بهتر منظور شاعر کمک کرده است. چنانچه در این ابیات دیده می‌شود، انتخاب‌های زبانی متن، مرتبط با طنز است و استفاده از کلماتی خاص مانند بادمجان و منچ، هدف نویسنده را که انتقاد از سیستم‌هایی شکست خورده و ناتوان است؛ بیان می‌کند. زبان به سادگی و با حالتی عامیانه و خودمانی، بی‌اعتباری جایگاه‌های نام‌برده را مطرح می‌کند.

در این نمونه، کلمه‌هایی که هر یک جداگانه طنزی ندارند اما در صورت کنار هم قرار گرفتن مفاهیم طنزآمیزی را به وجود می‌آورند؛ عبارتند از: خدای آفریننده بادمجان و سازمان ملل / خدای آفریننده شورای امنیت و منچ. (جدول ۲)

DOI: 10.22034/rrl.2025.726557

جدول ۲. بررسی نمونهٔ دوم از شعر قزوه بر اساس نظریّهٔ عمومی طنز کلامی.

تقابل انگاره	خدا و آفریننده/ خدا و آفریننده نه
مکانیسم منطقی	کنایه با کلمات بی‌ربط
هدف	بی اعتباری جایگاه
موقعیت	سازمان ملل و شورای امنیت
شیوه روایت	روایت ساده
زبان	روزمره و عامیانه

جدول ۳. بررسی نمونهٔ سوم از شعر قزوه بر اساس نظریّهٔ عمومی طنز کلامی.

تقابل انگاره	آقا آری/ آقا نه
مکانیسم منطقی	کنایه به صفت شخصیتی
هدف	مسئولان و سران
موقعیت	عراق/ اجتماع
شیوه روایت	روایت ساده
زبان	روزمره و عامیانه

نمونه سوم

سلام آقای شعار/ سلام آقای هوار/ سلام آقای سه طبقه/ سلام آقای شش طبقه/ آقای نه طبقه/ آقای محلّل/ ... (قزوه، ۱۳۸۴: ۵۸)

.... شب به خیر آقای میز! / تو را به صندلی‌ات سوگند نمی‌دهم/ که از عراق بیرون بروی/ به صندلی‌ات سوگند/ که تو جز میز هیچ نمی‌فهمی/ (قزوه، ۱۳۸۴: ۱۵۸).

قزوه در این شعر با استفاده از توصیف یک شخصیت که تنها شعار می‌دهد و تصویرسازی از دارایی او، و نیز با خطاب کردن آقا به او در حقیقت فضایی طنزآلود را به نمایش گذاشته است. کلماتی همانند آقا، مرد، محلّل در شعر در معنایی طنزآمیز به کار رفته‌اند و در حقیقت معنای ضدّ آنها مد نظر است و درواقع، استعارهٔ تحکمیّه به کار برده است. شاعر با بیان عبارتی چون آقای میز، به شخصی اشاره دارد که تنها آن میز برایش مهم است و حفظ سمت از همه چیز بالاتر است چراکه غیر از آن هم چیزی نمی‌داند. با استفاده از مکانیسم منطقی کنایه، آقا را به نشانه مسخره کردن سمت فردی نالایق، به کار برده است. در کل شعر این انگاره وجود دارد که فردی در مقام نابجایی به خدمت گماشته شده که توانایی و علم استفاده از آن را ندارد و با ناحق آن جایگاه را داراست. وی درحقیقت آقا نیست و مقامی فاقد شخصیت دارد چراکه با وجود عدم علم و توانایی همچنان آن مقام را نگه داشته است. استفاده از زبان محاوره و روزمره در کنار به‌کارگیری عباراتی چون قسم دادن به صندلی، از نکات قابل توجه این شعر است. (جدول ۳)

نمونه چهارم

– آی مردان چرت/ مردان خّط و خّطبازی/ مردان خرناسه/ ... (قزوه، ۱۳۸۴: ۶۲).

با خواندن این ابیات این موضوع روشن می‌شود که شاعر در حال طعنه زدن به اشخاصی است که در موقعیت درستی قرار ندارند و شایستهٔ مقامشان نیستند. انسانهایی بدون شایستگی و دو رنگی که با دغل‌بازی به جایگاهشان رسیده‌اند. انگاره اولیه در ذهن مخاطب این بی‌لیاقتی را نشان می‌دهد و با اضافه شدن صفات بیشتر این انگاره بیشتر تقویت می‌شود. مردانی را خطاب کرده است که با وجود نام مرد اما معنایی دیگر را می‌رسانند، آنها بجای عمل، خرناس می‌کشند و به دروغ بر جایگاهشان نشسته‌اند. مکانیسم منطقی یک شخص خاص است، یک مسئول و همچنین تمام کسانی که به اشتباه در جایگاهی قرار گرفته‌اند. هدف نیز همین مردانی هستند که مردانگی نداشته و پوچ و بی‌هویت‌اند. به نظر می‌رسد که موقعیت اشاره به سطح اجتماع داشته باشد که با زبانی روزمره و عامیانه، شاعر آنها را مورد خطاب قرار می‌دهد. (جدول ۴)

جدول ۴. بررسی نمونهٔ چهارم از شعر قزوه بر اساس نظریّهٔ عمومی طنز کلامی.

تقابل انگاره	مردانگی آری/ مردانگی نه
مکانیسم منطقی	کنایه به شخص خاص/ تمسخر مردانگی برخی
هدف	مسئولان و سران
موقعیت	اجتماع
شیوه روایت	روایت ساده
زبان	روزمره و عامیانه

نمونه پنجم

-مادر سه شهید دق کند/ امام خون دل بخورد/ حلیمه به خاک سیاه بنشیند/ و حاج آقا صیغه چهاردهمش را بخواند/ ... (قزوه، ۱۳۸۴: ۳۶).

شاعر در این ابیات در ابتدا به مادر شهید سپس امام و حلیمه اشاره دارد که هر یک دردی دارند و آنها را در تقابل با حاج آقا می‌داند که بی‌توجه به درد اجتماع به دنبال زندگی شخصی خود است. انگاره اول تقابل این دو دسته را مشخص می‌کند که در ابتدا تصور بر این است شرح حالی از مشکلات داده می‌شود اما ناگهان با اشاره به شخصیتی دیگر، انگارهٔ اینکه افرادی بی‌توجه به امور مردم به زندگی خود مشغولند، شکل می‌گیرد و با زبانی طنزآمیز و طعنه‌آمیز، این دو دسته را مقابل هم قرار می‌دهد. مردمانی که درد می‌کشند در کنار مردمانی که از درد بقیه بی‌اطلاع هستند. مکانیسم منطقی آن کنایه به همان مردمانی است که دردمند نیستند و به امور خود مشغولند. هدف طعنه به افرادی است که درد جامعه را نمی‌بینند و به فکر امورات شخصی خود هستند. موقعیت اجتماع است که سطح توقعات اجتماعی برای همه یکسان در نظر گرفته نشده است. شیوه روایت آن است که با زبانی ساده این مشکل اجنماعی مطرح شده و زبانی ساده و عامیانه داراست. (جدول ۵)

جدول ۵. بررسی نمونهٔ پنجم از شعر قزوه بر اساس نظریّهٔ عمومی طنز کلامی.

تقابل انگاره	**درد آری/ درد نه، همدردی آری/ همدردی نه**
مکانیسم منطقی	کنایه به شخص خاص، مقایسه دو دسته
هدف	مردم دردمند و مردم بی‌خیال
موقعیت	اجتماع
شیوه روایت	روایت ساده
زبان	روزمره و عامیانه

۶. یافته‌های پژوهش

چنان‌که در فصل اوّل بیان شد؛ در این پژوهش در پی پاسخ‌گویی به این پرسش‌ها بودیم که به شرح زیر است:

۱-بر اساس نظریه عمومی طنز کلامی، ویژگی‌های اشعار قزوه کدامند؟

۲-قزوه با بهره‌گیری از طنز کلامی در پی دستیابی به چه هدف/اهدافی است؟

۳-بر اساس نظریه عمومی طنز کلامی، قزوه از کدام یک از مؤلفه‌های طنز کلامی بیشترین استفاده را داشته است؟ و این امر نشانگر چیست؟

بدین منظور در این پژوهش سه فرضیه مطرح شد که در ادامه ضمن تأیید یا ردّ این فرضیات به پرسش‌ها نیز پاسخ داده می‌شود.

فرضیه اوّل: «به نظر می‌رسد قزوه در آثار منظوم خود از چهار ویژگی طنز کلامی شامل شیوهٔ روایت، زبان، مکانیسم منطقی و موقعیت استفاده کرده است». برای تبیین این فرضیه لازم است نگاهی به جدول زیر داشته باشیم. چنان‌که در این جدول مشاهده می‌شود؛ قزوه در این مجموعه شعر، از شش ویژگی طنز کلامی یعنی تقابل انگاره، مکانیسم منطقی، هدف، موقعیت، شیوه روایت و زبان که استفاده کرده است. بنا بر این، فرضیهٔ اوّل تا حدّی رد می‌شود.

جدول ۶. بسامد کاربست مؤلفه‌های طنز کلامی در اشعار طنز قزوه.

شمارهٔ جدول	تقابل انگاره	مکانیسم منطقی	هدف	موقعیت	شیوه روایت	زبان
جدول ۱	۲	۳	۱	۱	۱	۱
جدول ۲	۲	۲	۱	۲	۱	۱
جدول ۳	۲	۲	۱	۲	۱	۱
جدول ۴	۳	۲	۱	۱	۱	۱
جدول ۵	۲	۲	۲	۱	۱	۱
تمام جداول	**۱۱**	**۱۱**	**۶**	**۷**	**۵**	**۵**

فرضیه دوم: «ویژگی‌های اشعار وی بر اساس نظریه عمومی طنز کلامی را می‌توان «قدرت تخیل او به روش اعتراض‌آمیز و یا نیز گاهی دانش او را با بیان طنزآمیز واقعیت‌های تلخ جامعه» دانست که احوال شعرهای خود را به طنز کلامی و کنایه‌آمیز کشانده است.

DOI: 10.22034/rrl.2025.726557

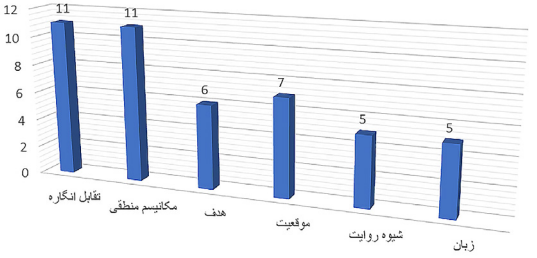
چنان‌که در «جدول ۱» مشاهده کردیم، موقعیت که اجتماع است و هدف نیز اختلاف طبقاتی است؛ با میزان نسبتاً بالایی کاربرد داشته است. قزوه در این اشعار به تقابل افرادی پرداخته که در کنار هم تضادی را به وجود آورده‌اند و این تضاد به طنزی رسیده است؛ مانند «مردی خوشحال با دو حلقه لاستیک». بنا بر این، به‌طور کلّی شاعر به دغدغه‌های اجتماعی عصر خویش پرداخته است؛ اینکه در زیر پوست شهر چه می‌گذرد، و از نظر مکانیسم منطقی شاعر با طعنه و کنایه، به زندگی پوچ افرادی که در جامعه در کنار هم زندگی می‌کنند و به فکر منفعت شخصی خود هستند؛ می‌پردازد و به نحوی به تضییع حق دیگران اشاره می‌کند. به همین دلیل، احوال شعرش را به حالت کنایه کشانده است. پس این امر نیز با فرضیه دوم همخوانی و مطابقت دارد. بر اساس جدول۲ نیز قزوه با آوردن عبارتی چون خدای آفریننده بادمجان در کنار سازمان ملل به نحوی این سازمان را از نظر اعتبار زیر سؤال برده و از کنایه استفاده نموده است. لذا قزوه باز هم از کنایه استفاده کرده که طبق فرضیه دوم بار دیگر نیز احوال شعرهای خود را به حالت کنایه‌آمیز کشانده است. بر اساس جدول ۳، قزوه با استفاه از مکانیسم منطقی کنایه، آقا را به نشانۀ مسخره کردن فردی نالایق، به کار برده که در اینجا نیز طبق فرضیه دوم، قزوه از کنایه استفاده کرده است. بر اساس جدول ۴، در اینجا نیز شاعر با نگاهی کنایه‌آمیز و تمسخرگونه واژه مردان را زیر سؤال برده، مردان چرت! دو کلمه در تقابل با یکدیگر که مکانیسم منطقی آن درواقع یک شخص خاص است. در اینجا هم قزوه با به کار بردن کنایه شعر را به طنز کشانده است که با فرضیۀ دوم مطابقت دارد. طبق جدول ۵ که مکانیسم منطقی و کنایه به شخص خاص است و با مقایسه دو دسته کنایه به مردمانی است که دردمند نیستند، به امور خود مشغول هستند و درواقع طعنه به افرادی است که درد جامعه را نمی‌بینند و تنها به فکر امورات شخصی خود هستند که طبق فرضیه دوم قزوه واقعیت‌های جامعه را در شعر خود با کنایه به خواننده رسانده است. پس نتیجۀ این جدول هم با فرضیۀ دوم همخوانی و مطابقت دارد. بنا بر این، به‌طور کلّی و با استفاده از جداول ۱ تا ۵ فرضیه دوم نیز تأیید می‌شود.

فرضیه سوم: «قزوه با بهره‌گیری از عناصر طنز کلامی خود به دنبال اعلام کردن اعتراض و انتقاد خود در بسیاری اوقات است».

برای تبیین این فرضیه نیز لازم است نگاهی به نتایج حاصل از جداول ۱ تا ۵ داشته باشیم. چنان‌که پیش‌تر اشاره شد؛ هدف در طنز کلامی این قابلیت را دارد که شخص و یا وضعیت خاصی را مورد انتقاد قرار دهد. طبق «جدول ۱» هدف اختلاف طبقاتی است که شاعر با انتقاد خود به دغدغه‌های اجتماعی پرداخته است. بر اساس «جدول ۲»، شاعر با استفاده از کلماتی خاص مانند بادمجان و منچ، هدف خود را که انتقاد از سیستم‌های شکست‌خورده و ناتوان است؛ بیان می‌کند و با زبانی ساده و حالتی عامیانه و خودمانی، بی‌اعتباری جایگاه‌های یادشده را مطرح می‌کند. طبق «جدول ۳»، قزوه با زبانی روزمره و عامیانه که برای خواننده قابل درک است، نحوه زندگی و شرایط زندگی مسئول، (آقا/ میز) را مورد انتقاد قرار می‌دهد. بر اساس «جدول ۴»، هدف، مسئولان و سران هستند و آنها را مورد انتقاد قرار گرفته‌اند: مردان چرت، خطّ و خطباز، مردان خرناسه شخصیت‌هایی هستند که نقش سیاسی و اجتماعی آنها برخلاف سِمَتشان بی‌نتیجه است. در شیوۀ روایت، شاعر با روایتی ساده اشاره به افرادی دارد که شخصیت‌شان در تضاد با موقعیت‌شان است و روی صحبتش را به سمت آنها گرفته و آنها را مورد انتقاد قرار می‌دهد: «ای مردان چرت/ مردان خطّ و خطبازی/ مردان خرناسه» و با زبان روزمره و عامیانه به اشخاص خاص اشاره می‌کند. متن آی مردان چرت ...، ساده و انتقادی است و خواننده را مقابل اشخاصی قرار می‌دهد که مورد نکوهش شاعر قرار دارند. طبق جدول ۵، قزوه با هدف طعنه به افرادی که جامعه را نمی‌بینند و به فکر امورات شخصی خود هستند؛ با روایت ساده و زبانی عامیانه اعتراض خود را بیان می‌کند.

بنا بر این، به‌طور کلّی و با توجّه به نمودار زیر می‌توان گفت قزوه شش ویژگی طنز کلامی را در اشعار خود به کار برده است و طبق فرضیۀ دوم که «ویژگی اشعار قزوه بر اساس نظریه عمومی طنز کلامی می‌تواند شامل قدرت تخیل او را به روش اعتراضی و نیز بیان طنزآمیز واقعیت‌های تلخ جامعه که احوال شعرهای طنز خود را به طنز کلامی

و کنایه‌آمیز کشانده است» می‌تواند باشد. در نتیجه یکی از ویژگی‌های مجموعه شعر *قطار اندیمشک* قزوه که در این پژوهش اثبات شد؛ آن است که وی با کاربست کنایه بسیاری از واقعیت‌های جامعه را به تصویر کشانده است و با بهره‌گیری از عناصر طنز کلامی به دنبال اعلام کردن اعتراض و انتقاد در اشعار طنزآمیز خویش است.



نمودار ۱. بسامد کاربست مؤلفه‌های طنز کلامی در اشعار طنز قزوه

۷. نتیجه‌گیری

درواقع، بررسی طنز او، دیدگاهش را دربارهٔ درد و مشکلات مردم، اختلاف طبقاتی اقشار مختلف جامعه نشان می‌دهد. در شعرهای اوتقابل انگاره و مکانیسم منطقی جایگاه بالاتری نسبت به دیگر مؤلفه‌های طنز کلامی دارد. کاربست فراوان این دو مؤلفهٔ طنز کلامی را می‌توان به عنوان شاخص سبکی شعر طنز قزوه در نظر گرفت. همچنین، طبق یافته‌های این پژوهش، تقابل دو انگاره گاهی بر اساس مقابله با شخصیت منفی، و گاهی با رسوایی و افشای شخصیت منفی شکل می‌گیرد که اولی مبتنی بر واقع‌گرایی و دومی مبتنی بر آرمان‌گرایی و نگاه ایدئولوژیک است. بنابر این می‌توان گفت طنزهای او نجات‌بخش و یا افشاگر و رسواکننده هستند. از سوی دیگر، بررسی مکانیسم منطقی در این مجموعه شعر نشان می‌دهد که تنوع این متغیّر نیز از دیگر متغیّرها بیشتر است.

به طور کلی و با توجّه به اینکه اشعار طنزآمیز قزوه با رویکرد میان‌رشته‌ای ادبیات و زبان‌شناسی تاکنون بررسی نشده؛ یافته‌های این پژوهش نیز کاملاً متفاوت از نتایجی است که دیگر پژوهش‌ها در ارتباط با اشعار قزوه به دست داده‌اند.

پی‌نوشت‌ها

۱. در این پژوهش «طنز» به عنوان معادلی برای واژه Humor که انواع مقولات غیر جدی را شامل می‌شود؛ به کار گرفته شده است. چنان‌که شریفی و کرامتی یزدی طنز را معادل واژهٔ humor در زبان انگلیسی می‌گیرند که به معنای وسیع کلمه و به عنوان واژهٔ شامل و چترواژه‌ای برای انواع مقولات غیرجدّی زبان همچون هجو، هزل، طعنه، حاضرجوابی، پارودی، کاریکلماتور و دیگر موارد از این دست است (۱۳۸۸: ۱۱۱).

۲. برای اطلاع بیشتر ر.ک. حنیف، محمّد و حنیف، محسن. (۱۳۸۸).

3. GTVH
4. Five level Joke representation
5. opposite image
6. logical mechanism
7. target
8. situation
9. narrative strategy
10. language
11. Genre
12. Micro Genre

فهرست منابع

اشرف کریمی، علی (۱۳۹۰)، مقایسه شیوه طنزپردازی دهخدا و کیومرث صابر فومنی (گل آقا)، *پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد*، دانشگاه رازی.
اصلانی، محمدرضا (۱۳۸۴)، تعامل و جنسیت و کارکردهای آن در ادبیات داستانی معاصر فارسی، *پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد*، دانشگاه

پیام نور استان تهران.
ایشانی، طاهره (۱۳۹۴)، *گفتمان فرهنگی، سیاسی و اقتصادی در شعر دفاع مقدس*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
بهزادی اندوهجردی، حسین (۱۳۷۸)، *طنز و طنزپردازی در ایران*، تهران: نشر صدوق.
پارس‌پور، آیدا و خوئینی، عصمت (۱۳۹۵)، محتوای طنز در آثار محمدعلی افراشته، *زبان و ادب فارسی*، شمارۀ ۲۸ و ۲۹، ۱- ۴۲.
جباری ثانی، مریم (۱۳۹۴)، بررسی مضامین شعری و زبانی علیرضا قزوه، *پایان‌نامۀ کارشناسی ارشد*، دانشگاه ارومیه.
جعفری‌زاده، زهرا (۱۳۹۴)، تحلیل متون طنز کودکان از دیدگاه نظریۀ عمومی طنز کلامی، *پایان‌نامۀ کارشناسی ارشد*، دانشگاه آزاد اسلامی واحد مرو دشت.
حسینی اسما، سید جابری اردکانی، ناصر (۱۳۹۶)، شیوه طنزپردازی در دو اثر از اکبر صحرایی (با تکیه بر نظریه عمومی طنز کلامی)، *ادبیات پایداری*، سال هفتم، شمارۀ دوازدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۴، ۶۱-۸۱.
حسینی مؤخر، محسن؛ حمید، نجات (۱۳۹۵)، بررسی تطبیقی درون‌مایه اعتراض در شعر احمد مطر و علیرضا قزوه، *مطالعات تطبیقی فارسی و عربی*، شمارۀ ۲، ۳۹-۶۶.
حنیف، محمّد و حنیف، محسن (۱۳۸۸)، *کند و کاوی پیرامون ادبیات داستانی جنگ و دفاع مقدس*، چاپ اوّل، تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.
رجایی، نجمه (۱۳۸۲)، *شعر و شرر (تحلیل شعر انقلاب در ادبیات عرب)*، چاپ اوّل، مشهد: دانشگاه فردوسی.
رضاپور، مینا (۱۳۸۶)، بررسی ویژگی‌های طنز کلامی در آثار نیل سایمون پروژه عملی: نگارش نمایشنامه (چای برای دو نفر)، *پایان‌نامۀ کارشناسی ارشد*، دانشگاه تربیت مدرس.
سنگری، محمدرضا (۱۳۸۹)، *ادبیات دفاع مقدس (مباحث نظری و شناخت اجمالی گونه‌های ادبی)*، چاپ اوّل، تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.
شریعت‌پناه، شاداب (۱۳۹۲)، تحلیل گفتمان «وغ وغ ساهاب» بر پایۀ نظریه عمومی طنز کلامی و رویکرد اجتماعی شناختی ون دایک، *پایان‌نامۀ کارشناسی ارشد*، دانشگاه فردوسی مشهد.
شریفی، شهلا و سریرا کرامتی یزدی (۱۳۸۸)، بررسی طنز منثور در برخی از مطبوعات رسمی طنز کشور بر اساس نظریۀ عمومی طنز کلامی، فصلنامۀ *زبان و ادب فارسی*، شمارۀ ۴۲، ۱۳۱-۱۰۹.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰)، *با چراغ و آینه (در جست‌وجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران)*، تهران: سخن.
شیری، قهرمان (۱۳۷۶)، راز طنزآوری، ماهنامه *ادبیات معاصر*، تهران: سال دوم، شماره ۱۷.
ضیف، شوقی (۱۳۷۶)، *پژوهش ادبی*، ترجمۀ عبدالله شریفی خجسته، چاپ اوّل، تهران: علمی و فرهنگی.
عیسیوند حیدری، اکرم (۱۳۹۴)، مضامین و شگردهای طنز در ادبیات پایداری انقلاب اسلامی با تکیه بر آثار نه شاعر برگزیده، *پایان‌نامۀ کارشناسی ارشد*، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه تبریز.
فرهنگی، لیلا (۱۳۹۶)، طنز کلامی در شعر فرانوی اکبر اکسیر، *پژوهش‌های ادبی و بلاغی*، شمارۀ ۲۱، ۹۵- ۱۰۷.
قزوه، علیرضا (۱۳۸۴)، *قطار اندیمشک*، تهران: لوح زرین.
مهرآوران، محمود و روان‌بخش، محمدحسین (۱۳۹۹)، متن‌شناسی طنز (با تعریف «طنز» بر اساس نظریات ادبی معاصر)، *پژوهش‌های ادبی*، شمارۀ ۶۹، ۱۴۵- ۱۶۴.

نشانه‌شناسی اشعار سلمان هراتی بر اساس سپهر نشانه‌ای یوری لوتمان

فیروز فاضلی[۱]، مجتبی محمدنیا کپورچال[۲]

دریافت: ۱۴۰۳/۰۷/۰۶، پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۰۲
DOI: 10.22034/rrl.2025.726558

چکیده

نشانه‌شناسی یکی از دانش‌هایی است که با استفاده از آن می‌توان معنای نمادهای فرهنگی و دلالت‌پردازی در اشعار شاعران را شناخت. مفهوم فضای نشانه‌ای یا سپهرنشانه‌ای مهم‌ترین و سودمندترین مفهومی است که یوری لوتمان، یکی از دانشمندان اصیل سدهٔ بیستم میلادی، محقق ادبیات روس و نشانه‌شناس به آن پرداخته است. در سپهر نشانه‌ای به فرهنگ خود و دیگری یا فرهنگ و نافرهنگ توجه می‌شود؛ نشانه‌شناسی فرهنگی نقطه آغاز تفسیر درست از یک متن ادبی است. اهمیت نقش نشانه‌های فرهنگی، در بیان محتوای ذهنی و انتقال درست آن به مخاطب است. در این فرایند، عناصری از فرهنگ، مرکزیت و محوریت پیدا می‌کند و عناصری دیگر به حاشیه رانده می‌شود. در میان شاعران ادبیات پایداری ایران، سلمان هراتی، شاعر طبیعت سرای خوش قریحه، چهره‌ای شاخص است. وی با استفاده از نشانه‌های فرهنگی، در آموزش ادبیات پایداری به دانش آموزان کوشیده است. نشانه‌های فرهنگی متأثر از طبیعت در آثار هراتی، ضمن حفظ و اعتلای فرهنگ خودی، نمادهای فرهنگ بیگانه را از فضای فرهنگ خودی می‌راند و با مهندسی ذهن کودکان مخاطب اشعارش، در گسترش ادبیات پایداری در میان کودکان، می‌کوشد. این پژوهش با رویکرد توصیفی ـ تحلیلی و ارائه آمار کمی، با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، ابتدا نقش نشانه‌شناسی فرهنگی واژگان ادبیات پایداری را در مهندسی ذهن کودکان با توجه به اشعار سلمان هراتی بررسی می‌کند و در ادامه شگرد هراتی را در مهندسی ذهن کودکان مخاطب اشعارش و تأثیری که بر ذهن ناخودآگاه آنان داشته، بررسی و نتیجه این تأثیر را با توجه به تداعی واژگان ادبیات پایداری، می‌نمایاند. بررسی نشانه‌های فرهنگی اشعار هراتی از منظر نمادپردازی، بافت و نظریه سپهر نشانه‌ای یوری لوتمان، نشان می‌دهد

۱. مدیرگروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران.
Email: drfiroozfazeli@yahoo.com
0000-0003-4801-4180
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی دانشگاه گیلان، رشت، ایران (نویسندهٔ مسئول).
Email: mohammadniam14@gmail.com
0009-0002-8731-0089

هراتی با استفاده از دو ویژگی طبیعت‌گرایی و شغل معلمی و ارتباط نزدیک با دانش آموزان، با نشانه‌های فرهنگی پویا و دارای قدرت نفوذ در ذهن کودکان، توانسته از آسیب‌های روانی ناشی از جنگ بر ذهن و ضمیر ناخودآگاه کودکان بکاهد و با زدودن خاطرات بد و جایگزینی آنان با واژگان تلطیف شده ادبیات پایداری، سلامت روانی و مهندسی ذهن مخاطبینش را فراهم نماید؛ همچنین نشانه‌های فرهنگی موجود در اشعار سلمان هراتی طبق نظریه سپهر نشانه‌ای یوری لوتمان، ضمن زایایی، در شعر و اندیشه ادبیات پایداری در خلال سال‌های جنگ، تأثیرگذار بوده است.

کلیدواژه‌ها: سلمان هراتی، سپهر نشانه‌ای، نشانه‌های فرهنگی، ادبیات پایداری

مقدمه و بیان مسئله

فرهنگ به عنوان نظام پیچیده و پویای اجتماعی است که در روند تکامل وجود اجتماعی انسان برای انطباق و سازگاری هرچه بهتر و بیشتر با محیط طبیعی و اجتماعی و ادامه زندگی به صورت هرچه متعالی‌تر از سوی انسان در جامعه، پدیدار می‌شود. بررسی جنبه‌ها و ابعاد مختلف فرهنگ در قالب نشانه‌شناسی فرهنگ، نمود ویژه‌ای به آثار ادبی داده است. نشانه‌شناسی فرهنگی نقطه آغاز تفسیر درست از یک متن ادبی است. اهمیت نقش نشانه‌های فرهنگی، در بیان محتوای ذهنی و انتقال درست آن به مخاطب است. علم نشانه‌شناسی فرهنگی، فرایندهای فرهنگی را به عنوان فرایندهای ارتباطی بررسی می‌کند. «نشانه‌شناسی فرهنگی به فرهنگ‌ها به مثابه رمزگان‌های نشانه‌ای می‌نگرد و به دنبال میزان مشارکت، مزایا و معایب آنهاست» (درزی، پاکتچی، ۱۳۹۳: ۶).

در بررسی نشانه‌های فرهنگی، سپهر نشانه‌ای، مفهومی کاربردی است. در این فضای نشانه شناختی، فرایند نشانگی شامل کنش و تفسیر نشانه‌ها دانسته می‌شود. این فضا محل قرار گرفتن فرهنگ و زبان است. مفهوم فضای نشانه‌ای یا سپهرنشانه‌ای مهم‌ترین و سودمندترین مفهومی است که یوری میخائیل لوتمان وضع کرد. به عقیده وی، بیرون از این فضا، هیچگونه ارتباطی وجود ندارد. نشانه‌شناسی یکی از دانش‌هایی است که با استفاده از آن می‌توان معناشناسی و دلالت‌پردازی در اشعار شاعران را شناخت. در سپهر نشانه‌ای، به فرهنگ خود و دیگری یا فرهنگ و نافرهنگ توجه می‌شود؛ فضای درونی سپهر نشانه‌ای، محلی برای تولید متن است. در مرکز کهکشان نشانه‌ها، نظم و سامانی وجود دارد که در خارج از آن دیده نمی‌شود. نظم داخلی کهکشان (فرهنگ) در تقابل با بی‌نظمی خارج از آن (نافرهنگ) قرار دارد. «این واقعیت که هر فرهنگی را نخست مرزهایش تعریف می‌کند، فعلیت‌بخشی به تمایزی است میان فضای داخلی یا درونی و فضای خارجی یا بیرونی که متعلق به بیرون ما در برابر آنهاست. درنتیجه، از موضع یک فرهنگ مشخص، فضای بیرونی معمولاً نه فرهنگ تعریف می‌شود» (سِمِنِنکو، ۱۳۹۶: ۶۳).

بررسی آثار ادبی فارسی با رویکرد نشانه‌شناسی، زوایای پنهان مانده و ناگفته‌هایی را از نویسندگان برای مخاطبین آشکار می‌سازد. این پژوهش می‌کوشد تا نشانه‌شناسی فرهنگی را در آثار سلمان هراتی بررسی نماید. مسئلهٔ اصلی این پژوهش، توجه به نقش نشانه‌های فرهنگی در مهندسی بخش ناخودآگاه ذهن کودکان مخاطب اشعار سلمان هراتی است؛ بررسی نحوهٔ کاربرد نشانه‌های فرهنگی برگرفته از طبیعت در اشعار هراتی در شناساندن فرهنگ خودی به کودکان، از جمله اهداف اصلی این پژوهش محسوب می‌شود.

سلمان هراتی (۱۳۶۵-۱۳۳۸)، شاعر پیشگام و صاحب سبک در ادبیات پایداری، با استفاده از نشانه‌های فرهنگی در ادبیات کودک و نوجوان و تلفیق آن با ادبیات پایداری، طرحی نو درافکنده است. هراتی اشعار دلنشینی در ادبیات کودکانه پدید آورد؛ به عنوان مثال، مجموعهٔ شعر «از این ستاره تا آن ستاره». در این مجموعه شعر، واژگان زمخت و خشنی وجود دارد که کودکان دهه شصت ایران روزانه در رسانه یا مدرسه و در کوچه و خیابان می‌شنیدند و چه بسا در حیرتی مبهم فرو می‌رفتند؛ اما نیاز جامعه به کنار آمدن با این واژگان برای تداوم حیات، باعث می‌شد لباسی از حریر نرم بر تن واژه‌های صیقل نیافته پوشانده

DOI: 10.22034/rrl.2025.726558

شود و در ظاهری رنگین برای اثرگذاری در ذهن کودکان نمایان گردد.

پیشینه پژوهش

با بررسی آثار ادبی موجود درباره اشعار هراتی، اثری که به بررسی نقش نشانه‌های فرهنگی و واژگان ادب پایداری اشعار هراتی در مهندسی ذهن کودکان پرداخته باشد، یافت نشد. با وجود این، به پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد: «نشانه‌شناسی رنگ در شعر دفاع مقدس» (نوشته مطهره عباسیان سال ۱۳۹۵ دانشکده علوم انسانی دانشگاه دریانوردی و علوم دریایی چابهار) می‌توان اشاره نمود. این اثر، ادبیات پایداری را میراث فرهنگی دهه شصت ایران دانسته که با استفاده از نشانه‌های فرهنگی و رمزها باعث تقویت عناصر هویتی شده است. همچنین مقالهٔ: «نشانه‌شناسی در ادبیات پایداری، کارکرد نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر در تحلیل شعر شکفتن نیلوفر از محمود مشرف آزاد تهرانی (م.آزاد)» (نوشته علیرضا آذرپیک، ۱۳۹۶، فصلنامه کارنامه متون ادبی دوره عراقی، دوره ۱ شماره ۲) اشاره نمود. در این مقاله، نویسنده با استفاده از روش خوانش پس نگر به دنبال کشف ارکان غیردستوری و نشانه‌هایی است که خواننده را به دلالت‌های پنهان واژه‌های ادبیات پایداری در شعر شکفتن نیلوفر، هدایت می‌کند.

محمود صادق‌زاده و طاهره تقوی در مقاله‌ای با عنوان «مقایسه مضامین پایداری در اشعار کودک و نوجوان سلمان هراتی و قیصر امین‌پور»، در فصلنامه علمی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا، سال ۱۱، پیاپی ۲۳، سال ۱۳۹۹) مضامین پایداری دو شاعر را با توجه به اشعار مخصوص نوجوانان، با یکدیگر مقایسه نموده به این نتیجه رسیده‌اند که این دو شاعر، در پی عمق بخشیدن به نگاه کودکان و نوجوانان نسبت به مسائل اجتماعی بوده‌اند و به نوعی شعرشان را در خدمت اجتماع قرار داده کوشیده‌اند ارزش‌های والای انسانی و اخلاقی را گسترش دهند.

قاسم مهرآور گیگلو و خانم فاطمه مدرسی در پایان‌نامه‌شان با موضوع «سبک‌شناسی اشعار سلمان هراتی» (پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد ارومیه سال ۱۳۹۱) اشعار هراتی را در حوزه زبانی و اندیشه به نوآوری‌های هراتی اشاره داشته‌اند. درباره نشانه‌شناسی فرهنگی واژگان ادبیات پایداری در اشعار سلمان هراتی، پژوهشی یافت نشد و این مقاله از این حیث، منحصربه‌فرد تلقی می‌گردد.

اهداف پژوهش

هدف از انجام این پژوهش در نمایاندن نقش نشانه‌های کلامی و رمزگان‌های فرهنگی در ایجاد الگوی فرهنگی در یک جامعه است؛ تقویت نسبت میان نظام‌های نشانه‌ای، از خصوصیات منحصربه‌فرد هر فرهنگ محسوب می‌شود؛ با توجه به این ویژگیِ نظام‌های فرهنگی و با استفاده از نشانه‌های فرهنگی، سلمان هراتی ذهن مخاطبین اشعارش را بازمهندسی نموده فرهنگ وطنی را در مواجههٔ با نافرهنگ‌های بیگانه، اعتلاء بخشیده است.

نشانه‌شناسی فرهنگی اشعار سلمان هراتی به عنوان نماینده مهم و تأثیرگذار ادبیات پایداری، جلوه‌های ویژه و نوآورانه شاعر را در بهره‌گیری از نیروی پرورش دهنده فرهنگ خودی در برابر نافرهنگ آشکار می‌سازد. در روزگاری که جامعه ایران درگیر جنگ بود و کودکان روزانه در معرض هجوم فرهنگ بیگانه قرار داشتند، شاعر توانسته با استفاده از نمادهای طبیعت‌گرایانه، نسل نواندیش و آینده ساز کشور را در مسیر درست فرهنگی هدایت نماید. در این پژوهش سعی بر آن است تا شیوه‌های نمادسازی از عناصر طبیعت و پیوند آن با فرهنگ جبهه و مقاومت را بنمایاند و کارکرد شیوه‌های مهندسی افکار توسط هراتی با استفاده از نشانه‌های فرهنگی تبیین شود.

مبانی نظری

در بررسی شعر هراتی، نظریه سپهر نشانه‌ای یوری لوتمان به عنوان چهارچوب نظری پژوهش اساس کار بوده است. مفهوم فضای نشانه‌ای یا سپهرنشانه‌ای مهم‌ترین و سودمندترین مفهومی است که یوری لوتمان، یکی از دانشمندان اصیل سدهٔ بیستم میلادی، محقق ادبیات روس و نشانه‌شناس به آن پرداخته است. در سپهر نشانه‌ای به فرهنگ خود و دیگری یا فرهنگ و نافرهنگ توجه

می‌شود؛ نشانه‌شناسی فرهنگی نقطه آغاز تفسیر درست از یک متن ادبی است. اهمیت نقش نشانه‌های فرهنگی، در بیان محتوای ذهنی و انتقال درست آن به مخاطب است. در این فرایند، عناصری از فرهنگ، مرکزیت و محوریت پیدا می‌کند و عناصری دیگر به حاشیه رانده می‌شود.

این پژوهش نقش نشانه‌های فرهنگی واژگان ادبیات پایداری را در مهندسی ذهن کودکان با توجه به اشعار سلمان هراتی بررسی می‌کند و شگرد خاص و منحصربه‌فرد هراتی را در مهندسی ذهن کودکان مخاطب اشعارش و تأثیری که بر ذهن ناخودآگاه آنان داشته، تحلیل نموده نتیجه این تأثیر را با توجه به تداعی واژگان ادبیات پایداری، می‌نمایاند. نشانه‌های فرهنگی اشعار هراتی از منظر نمادپردازی، بافت و نظریه سپهر نشانه‌ای یوری لوتمان، نشان می‌دهد که شعر هراتی ضمن پویایی و زایایی، در اوج‌گیری شعر و اندیشه ادبیات پایداری در خلال سال‌های جنگ، تأثیرگذار بوده است.

سؤالات پژوهش

بررسی شعر و خصوصیات سبک‌شناسی اشعار هراتی و دیدگاه نشانه‌شناسی فرهنگی و سپهر نشانه‌ای لوتمان، سؤالاتی را برای مخاطبین مطرح می‌سازد؛

ـ کارکرد نشانه‌های فرهنگی ادبیات پایداری در ذهن و ضمیر ناخودآگاه مخاطبین اشعار هراتی چیست؟

– شیوه‌های مهندسی ذهن توسط هراتی از چه طریقی بوده است؟

– در مواجهه فرهنگ خودی و فرهنگ بیگانه، برتری با کدام یک است؟

روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش با رویکرد توصیفی ـ تحلیلی و ارائه آمار کمی، با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، ابتدا نقش نشانه‌شناسی فرهنگی واژگان ادبیات پایداری را در مهندسی ذهن کودکان با توجه به اشعار سلمان هراتی بررسی می‌کند و در ادامه شگرد هراتی را در مهندسی ذهن کودکان دهه شصت و تأثیری که بر ذهن ناخودآگاه کودکان داشته است و نتیجه این تأثیر را با توجه به تداعی واژگان ادبیات پایداری، می‌نمایاند. این روش پژوهش در نشانه‌شناسی فرهنگی می‌تواند ظرفیت جدیدی را در بررسی و تحلیل متون در اختیار محققین قرار دهد.

یافته‌های پژوهش

بررسی نشانه‌های فرهنگی اشعار هراتی از منظر نمادپردازی، بافت و نظریه سپهر نشانه‌ای یوری لوتمان، نشان می‌دهد نشانه‌های فرهنگی موجود در اشعار هراتی با پویایی و قدرت نفوذ خود در ذهن کودکان، توانسته از آسیب‌های روانی ناشی از جنگ بر ذهن و ضمیر ناخودآگاه کودکان بکاهد و با زدودن خاطرات بد و جایگزینی آنان با واژگان تلطیف شده ادبیات پایداری، سلامت روانی و مهندسی ذهن کودکان دهه شصت ایران را فراهم نماید؛ همچنین نشانه‌های فرهنگی موجود در اشعار سلمان هراتی طبق نظریه سپهر نشانه‌ای یوری لوتمان، ضمن زایایی در شعر و اندیشه ادبیات پایداری در خلال سال‌های جنگ، در ضمیر ناخودآگاه کودکان تأثیرگذار بوده است.

۱. بحث اصلی

۱. ۱. نشانه‌شناسی فرهنگی بر اساس سپهر نشانه‌ای یوری لوتمان

یوری لوتمان (۲۸ فوریه ۱۹۲۲ - ۲۸ اکتبر ۱۹۹۳) انسان‌شناس، زبان‌شناس، نشانه‌شناس و فیلسوف بود که در دانشگاه تارتو کار می‌کرد و از اعضای بنیان‌گذار مکتب نشانه‌شناسی تارتو – مسکو بود. وی با دارا بودن بیش از ۸۰۰ عنوان اثر پژوهشی، از مهم‌ترین متفکران حوزهٔ نظریهٔ فرهنگ و روش مطالعهٔ زبان‌های فرهنگی یا بازنمودهای فرهنگی (ادبیات، هنرهای نمایشی، سینما و...) و از پایه‌گذاران مکتب نشانه‌شناسی فرهنگی تارتو ـ مسکو به شمار می‌رود. لوتمان یکی از دانشمندان اصیل سدهٔ بیستم میلادی، محقق ادبیات روس و نشانه‌شناس است. نظریهٔ لوتمان معمولاً در هیئت تحول از ساخت‌گرایی به نشانه‌شناسی فرهنگی توصیف می‌شود. «رویکرد لوتمان به دنبال چگونگی شکل‌گیری معنا و مشخص کردن ارزش و هنجارها در متن است که بنا به شرایطی، مورد حمایت یا سرکوب و جذب یا طرد قرار می‌گیرد. (تابش و شفیعیون،

DOI: 10.22034/rrl.2025.726558

۱۳۹۹: ۶)

مفهوم فضای نشانه‌ای یا سپهر نشانه‌ای مهم‌ترین و سودمندترین مفهومی است که لوتمان وضع کرد. سپهر نشانه‌ای، مفهوم وسیعی است که همه گستره فرهنگ را در بر می‌گیرد، اما لوتمان آن را فراتر از این هم می‌داند و آن را به نوعی شرط وجود فرهنگ معرفی می‌کند. به عقیده وی، بیرون از سپهر نشانه‌ای، نه ارتباطی وجود دارد و نه زبان. سپهر نشانه‌ای محل سامان یافته برای ادامه حیات فرهنگ و زایش نشانه‌هاست. « سپهر نشانه‌ای، فضای نشانه‌ای است که بیرون از آن نشانگی غیرممکن است. مجموعه صورت‌بندی‌های نشانه‌ای به‌لحاظ عملکرد بر زبان منفرد واحد مقدم‌اند و شرط وجود و هستی آن زبان به شمار می‌آیند». (لوتمان، ۱۳۹۰: ۲۲۱) در نشانه‌شناسی فرهنگی لوتمان، هم ساختارهای کلان فرهنگ مورد توجه است و هم ساختارهای خُرد. علاوه‌بر متن، تصویر نگاره، هنرهای تجسمی و پوسترهای فرهنگی نیز به عنوان رمزگان‌ها در انتقال مفاهیم نقش دارند. نظریات خاص لوتمان در نشانه‌شناسی هم فرهنگ را به مثابه یک کل، طور دیگری به تصویر می‌کشد و هم فهم دیگری از امور خُرد فرهنگی به‌دست می‌دهد. نشانه‌شناسی لوتمان، ایده‌ها و نظریاتی را در اختیار فرد قرار می‌دهد که به او توانایی مطالعه سینما، ادبیات، هنر، متون و فرهنگ را می‌دهد. بررسی نحوهٔ تعامل سپهرهای نشانه‌ای مختلف، فضایی جدید در نشانه‌شناسی فرهنگی به وجود می‌آورد.

در مرکز سپهر نشانه‌ای، فرهنگ تولید می‌شود و در حاشیه آن، آشوب و نافرهنگی و فرهنگ بیگانه، فرهنگ خودی را تهدید می‌کند؛ در عین حال، اگر به حاشیه سپهر نشانه‌ای توجه شود، موجب خلاقیت و نوآوری در فرهنگ خواهد شد و به نوعی فرهنگی جدید متولد می‌گردد؛ زیرا تنش میان مرکز و حاشیه از سویی به ایجاد معنا و فرهنگی جدید می‌انجامد و ممکن است سپهری جدید با مرکزیت جدیدی تولید شود؛ در طی این روند، هسته‌های همگن همدیگر را جذب نموده در حین فرآیند جذب، کهکشان نشانه‌ها وسیع‌تر می‌شود. از سوی دیگر، سیاست و مرزهای ایدئولوژیکی با اعمال نفوذ خود، فرهنگ جدید را همسو با فرهنگ پیشین رشد می‌دهد یا در مواردی باعث مرگ فرهنگ جدید می‌شود. هسته ناهمگنی که نتواند همسو با هسته مرکزی کهکشان نشانه‌ای باشد، طرد می‌شود؛ هرکدام از ترکیب‌ها و رمزگان‌هایی که در اطراف هسته سپهر نشانه‌ای تولید می‌شوند، می‌تواند ما را به ورای معنای سطحی متن هدایت کند؛ «اعضای هر فرهنگ، خود را داخلی (کاسموس) و اعضای دیگر فرهنگ‌ها را بیرونی و غیرخودی (خائوس) در نظر می‌گیرند. در سمت خودی، زندگی منظم و معنادار است؛ بیرون از آن آشوب و بی‌نظمی است که درک آن ناممکن است. همچنین معمولاً خودی بسیار ارزشمند تلقی می‌شود» (دهقان شاد و فخرایی، ۱۴۰۱: ۱۹). با وجود این فرایند، فرهنگ خودی برای بیان هویتی منظم و منطقی، نیازمند وجود فرهنگ دیگری همراه با آشوب و بی‌نظمی است تا نظم منطقی فرهنگ خودی بروز نماید. یوری لوتمان معتقد است: هدف نشانه‌شناسی فرهنگی، مطالعه تعامل، همبستگی یا جدایی و تضاد میان نظام‌های نشانه‌ای است. «از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی، مفاهیمی هم چون: خود و دیگری، طرد و جذب، آرامش و آشوب، سپهر فرهنگی از مفاهیم بنیادین نشانه‌شناسی فرهنگی به شمار می‌آیند» (طهماسبی، ۱۳۹۸: ۲۵۵).

۱. ۲. نشانه‌های فرهنگی در شعر هراتی

سلمان هراتی (۱۳۶۵-۱۳۳۸)، شاعر پیشگام و صاحب سبک در شعر انقلابی و ادبیات متعهّد محسوب می‌شود که در دامان طبیعت شمال ایران بالید و عناصر طبیعت بومی زادگاهش را با کارکرد ویژه وارد شعر ساخت. شباهت‌هایی بین شیوه بیان هراتی و شعرای هم دوره وی دیده می‌شود. او چون نیما و سهراب طبیعت‌گراست و مانند بسیاری از شاعران ادبیات مقاومت و جنگ، شعر متعّهد سروده است؛ امّا هنر ماندگار هراتی، پیوند زدن میان طبیعت‌گرایی و ادبیات پایداری است. وی با زبانی توصیفی، صحنه‌های مربوط به جنگ را همچون یک چشم‌انداز زیبای طبیعت شمال می‌نگرد و مناظر طبیعی او را به یاد جبهه می‌اندازد. طبیعت سرزنده و رنگین اشعار هراتی، دنیای کودکانه، پیوند دادن جبهه و مفاهیم مربوط به آن با طبیعت، بیانی نمادین، شیوه‌های نوین تربیتی و مسائلی از این دست، تحلیل مناسبی از نشانه‌های فرهنگی در اختیار مخاطب

قرار می‌دهد تا جایی که اشعار هراتی را در میان بسیاری از معاصرانش برجسته ساخته است؛ درواقع رمز ماندگاری اشعار هراتی موضوعات شعری او و زبردستی وی در بیان اشعار متعهدانه در خدمت آرمان‌های یک جامعه می‌باشد.

با دقت در اشعار هراتی در می‌یابیم که روح تعهد و وفاداری نسبت به انقلاب، دین، میهن و ظلم‌ستیزی در آثارش متبلوّر شده است. از نظر محتوای شعری، هراتی سبکی مخصوص به خود دارد. به‌طور کلی شعر او با بیانی استوار، ادبیات پایداری مردم ایران را در دورهٔ دفاع مقدس به تصویر می‌کشد. وی با بیانی لطیف و واژه‌های رنگین و دلنشین الهام گرفته از طبیعت، شعرش را سروده است. این نمادها و نشانه‌های فرهنگی، در حال رشد مفهومی و زایایی هستند و برای انتقال معنا، شاعر را یاری می‌کنند؛ دیدگاه یوری لوتمان درباره این نشانه‌های فرهنگی، بر دو اصل استوار است: «اول: فرهنگ هرگز دست از معنی‌سازی برنمی‌دارد و اگر غیر از این باشد نمی‌تواند فرهنگ باشد. دوم: اگر تبادل صورت نگیرد فرهنگ و متن هر دو به اضمحلال می‌رود و اساساً دوام هر متنی بسته به تبادل فعال است» (خزعلی و اعرجی، ۱۴۰۰: ۱۶).

پیوند انسان با طبیعت و رنگ، همچنین مفهوم نمادین این عناصر در شعر هراتی، ارزشمندی اشعار وی را بیشتر نمایان می‌سازد. نشانه‌های طبیعی موجود در اشعار هراتی، نمادهایی هستند که به صورت قرارداد میان شاعر و مخاطب وجود دارد و فهم دقیق این اشعار، خصوصاً اگر خاستگاه اجتماعی داشته باشد، مستلزم آشنایی با رموزی خاص است؛ زبان هراتی قصد تأثیرگذاری بر عقاید مخاطبین را دارد. وی با خلاقیت خویش در پی ایجاد گفتمانی ایدئولوژیک است تا گروهی از مخاطبین اشعارش را برای روی آوردن به فرهنگ خودی، ترغیب نماید. «سمبلیسم ایرانی چه بسا خاستگاه اجتماعی دارد، نشانه‌های طبیعی: آب، باران، شب، صبح، کشت‌گاه، درخت و کوه در اشعار نیما و شاملو و دیگران، نشانه‌های اساطیری: کودک، مار، ریباس، بره، مرغ، مرغ غم، مرغ آمین، ققنوس، باد، انجیر و انار در اشعار نیما و اخوان و غیره، نشانه‌های مذهبی و عرفانی: نجات دهنده، سوشیانت، حلاّج و... در شعر فروغ و سایرین، تازه‌های مصرفی: ماشین، الکل، هواپیما، تکنیک و... نشانه‌های اجتماعی و سیاسی چون: زندان، همسایه، پادشاه فتح و غیر آن مجموعاً به امور اجتماعی روی دارند و در غایت، نمادهایی اجتماعی‌اند» (تسلیمی، ۱۳۸۳: ۵۸).

نمادهای نو ترکیبی که هراتی با استفاده از طبیعت جنگل‌های شمالی آفریده، همانند ابزاری در خدمت اندیشه‌های شاعر بودند تا با استفاده از آنها بتواند از مظلومیت وطن و از رزمندگان در جنوب بگوید؛ از خشونت و صحنه‌های دلخراش جنگ بسراید؛ از زمین‌گیری و مادی‌گرایی گران‌فروشان و محتکران سخن بگوید که در دوران جنگ تحمیلی عرصه را بر مردم تنگ کردند و... «با پیروزی انقلاب اسلامی و شروع جنگ تحمیلی، شاعران کودک و نوجوان که از نزدیک شاهد جنگی ویرانگر بودند، علی رغم میل عدّه‌ای که وارد شدن شعر کودک به این حوزه را جایز نمی‌دانستند، درون مایه‌های مربوط به جنگ و پایداری در برابر دشمن بعثی و مضامینی چون: شهادت، پایمردی، وطن دوستی و... را در اشعار کودک و نوجوان به کار گرفتند. قیصر امین‌پور و سلمان هراتی، دو شاعری هستند که در حوزهٔ نوجوان، در کنار اشعاری که برای بزرگسالان می‌سرودند، به مقوله‌ای مهم چون پایداری توجّهی عمیق نشان دادند و اشعارشان جاودانه شد. هر دو شاعر با سرودن مجموعه شعرهایی برای کودکان و نوجوانان، در حیطهٔ ادبیات پایداری تأثیرگذار محسوب می‌شوند» (صادق‌زاده و تقوی، ۱۳۹۹: ۶۵-۴۷).

۲. کارکرد واژگان ادبیات پایداری در اشعار هراتی

یکی از کارکردهای مهم نشانه‌های فرهنگی اشعار هراتی، انتقال مفاهیم ادبیات پایداری با زبانی توصیفی است. «نشانه‌ها با هدف دلالت تولید می‌شوند و شیوه تولید آنها به قابلیت شان برای انتقال محتویات مشخص بستگی دارد» (اکو، ۱۳۹۳: ۶۹). واژگانی که در نشانه‌شناسی فرهنگی اشعار هراتی مد نظر این پژوهش قرار گرفته، دو گونه کارکرد داشته است: گونه نخست: زبان مستقیم در بیان واژگان ادبیات پایداری. در این بخش، هراتی در محدودیت بیان واژگانِ چه بسا زمخت، قرار ندارد چون مخاطبین وی، افراد بزرگسال هستند. گونه دوم: زبانی نمادین و توصیفی در

مواجه شدن با مخاطب خاص؛ کودکانی که در دنیای بازی بزرگان، دچار سردرگمی شده‌اند و واژگان ادب پایداری را با بهت و حیرت می‌نگرند. برای زدودن حیرت این مخاطبین، نشانه‌های فرهنگی با استفاده از طبیعت و تقابل‌های دوگانه از طریق زبان توصیفی ساخته می‌شود تا بتواند بر ذهن مخاطب تأثیر گذارد؛ «گاهی تصویر در رشته‌ای از «جفت‌های دوگانه» به ترسیم در می‌آید. در این گونه از تصاویر، شاعر بین انسان آرمانی خود و پدیده‌های طبیعی رابطه برقرار می‌کند و کنش‌های مشترک آنها را به هم پیوند می‌دهد. یعنی شاعر با نگاه تصویری به هرگوشه‌ای از گوشه‌های جذّاب پدیده‌ها که می‌نگرد، آن را سمبل و یا نشانه‌ای از آرمان‌های خود می‌بیند» (رحمدل، ۱۳۸۹: ۱۲۴-۱۲۳). زبان توصیفی با توجه به طبیعت و نشانه‌های فرهنگی، کارکرد ویژه‌ای دارد و شاعر را در ساختن عقاید مورد پذیرش در فرهنگ خودی و القاء به مخاطب خاص که اغلب از قشر کودکان هستند، یاری می‌رساند.

هراتی، نقش مهمی را به نشانه‌های فرهنگی اشعارش بخشیده است و با این کار توانسته ادبیات پایداری و شعر کودکانه را با یکدیگر آمیخته سازد؛ «هر فرهنگ با شکل‌دهی به برداشت خود از توسعه یا رشد فرهنگی، گونه‌شناسی خاص خود را از فرهنگ می‌سازد. هر فرهنگ از جانب خود سخن می‌گوید، متن‌های خود را تعریف می‌کند، آنها را در ساختاری گسترده‌تر جای داده، به آنها نقش و میدان می‌دهد» (لاروسو، ۱۳۹۸: ۸۴). هم‌نشینی نظام‌مند این نشانه‌ها، شاعر را برای نمایاندن ارزش فرهنگ خودی در مقابل نافرهنگ، یاری رسانده است. «رمزگان‌ها متنوع‌اند، به گونه‌ای ناهمگن در جامعه پراکنده‌اند، جوامع را به گروه‌های اجتماعی متعددی تقسیم می‌کنند و با هم در تعامل‌اند» (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۵۳).

آنچه این واژگان برای مخاطبین اشعار هراتی ارائه می‌دهند، در فرهنگ عمومی مردم در قالب ادبیات پایداری است و در نزد کودکانی که شعر هراتی را می‌شنیده‌اند، صداقت و پاکی رزمندگان، شجاعت و دلاوری، شهادت‌طلبی و ایثارگری، نشاط جبهه‌ها، سرافرازی شهداء و فرزندان شهید و تعابیری از این دست را تداعی می‌نماید.

«با من بیا نترس/ من یک جنوبی‌ام/ در فکر خوبی‌ام/

جدول ۱. تقابل واژگانی.

واژگان کودکانه (دانش آموزی)	در برابر	واژگان ادبیات پایداری
کلاس	↔	سنگر
تخته سیاه	↔	قلب سیاه دشمن
گچ	↔	فشنگ
مدرسه	↔	جبهه
معلم	↔	فرمانده/امام
دانش آموز	↔	رزمنده
نمره بیست	↔	شهید
دفتر نقاشی	↔	زمین خط مقدم جبهه

با من به جز حماسه نگو/ از من به جز تفنگ نخواه/ زیرا معلمم/ فرمانده من است/ سنگر، کلاس ماست/ ما با گچ فشنگ/ همواره نوشتیم: / پیروز می‌شویم/ تخته سیاه ما/ قلب سیاه دشمن اسلام است». (هراتی، ۱۳۹۹: ۲۷۹)

۲. ۱. نقش نشانه‌های فرهنگی شعر هراتی در مهندسی ذهن کودکان

بررسی نشانه‌های فرهنگی شعر هراتی، جنبه‌هایی از فرهنگی خودی و تقابل آن را با نافرهنگ، به تصویر می‌کشد. هراتی ضمن شناساندن فرهنگ خودی به مخاطبین، فرهنگ دیگری را نقد و در برخی مواقع طرد می‌کند. «فرهنگ خودی حتی درون را نیز به قلمروهای خردتر خودی و ناخودی تقسیم می‌کند و غیرخودیِ داخلی را همچون عامل آن نافرهنگ به تصویر می‌کشد». (سجودی، ۱۳۸۸: ۱۴۸) تعدادی از جلوه‌های فرهنگ بیگانه که هراتی در شعر خود طرد می‌کند، در جدول زیر نمایانده می‌شود؛ این نمادهای فرهنگ بیگانه جایی در سپهر نشانه‌ای شاعر ندارد و هراتی مخاطب را از پذیرش آنان برحذر می‌دارد و در تلاش است تا آنچه را در فرهنگ خودی ارزش تلقی می‌شود، به مخاطب القاء نماید.

جدول ۲. نشانه‌های فرهنگی طرد شده.

۱	خرمهره نوبل	۵	کاپیتالیسم- مارکسیسم	۹	فئودال
۲	پاپیون-کراوات	۶	ماهواره	۱۰	نظریه داروین
۳	پیپ	۷	مردان آرشیتکت	۱۱	زیست شناسان رمانتیک
۴	ماری جوآنا	۸	کوکا-پپسی- کوکاکولا	۱۲	مدل‌های مجله بوردا

با توجه به نظریه نشانه‌شناسی فرهنگی یوری لوتمان، اهمیت زبان شعری هراتی خصوصاً در مجموعه شعر «از این ستاره تا آن ستاره» نمایانده می‌شود. اشعار این مجموعه، کوتاه و آهنگین‌اند. هرچند از جبهه و جنگ سخن به میان آمده ولی واژگان، زمخت و سیاه نیستند. جلوه‌های رنگین و تعابیر ساده دارند. شاعر از هر فرصتی برای آشنایی بیشتر کودکان با ادبیات پایداری بهره می‌برد. برای ساختن نمادها و نشانه‌های فرهنگی مورد پذیرش مخاطبین خود، از عناصر طبیعت بهره می‌برد. عرصه شعرهای هراتی، تقابل میان فرهنگ خود و دیگری است. حاصل این تقابل از دیدگاه شاعر، باید برتری فرهنگ خودی باشد؛ «یکی از موضوعات نشانه‌شناسی فرهنگی، تعامل و تقابل با دیگری است. از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی، انسان موجودی است که خود را با شرایط اطراف همگن می‌کند و در عین حال می‌کوشد آن را به میل خود تغییر دهد؛ و موضوعاتی هم چون چگونگی مواجه شدن با فرهنگ دیگری، مقابله با دیگری، هراس از خودی که دیگری در نظر گرفته می‌شود و غیره ایجاد می‌گردد» (خزل، طهماسبی، زیرک، ۱۳۹۸: ۷۲).

در تعریف نهاد و گزاره برای دانش آموزان، چنین شعری گفته:

«و نهاد/ بخشی از جمله که درباره آن/ خبری می‌شنویم/ و گزاره خبر است/ مثل این جمله: «شهید/ رود سرخی است که تا/ ابدیت جاری است». (هراتی، ۱۳۹۹: ۲۷۵)

سبک زندگی بی‌آلایش و بی‌ریای روستایی با ساده زیستی و صفای طبیعتش، هراتی را وادار می‌کند برای دانش آموزان خویش از این فرهنگ صحبت کند و با زبانی ساده، زندگی و صفای روستایی را به زندگی ماشینی شهر ترجیح دهد:

«فصل‌ها در شهر یکسان است/ زندگی در شهر ماشینی است/ بستگی دارد به بنزین/ بستگی دارد به نفت/ زندگی در روستا اما/ بستگی دارد به اسب/ ساده و خوش رنگ/ بستگی دارد به باران/ بستگی دارد به خورشید و درخت/ بستگی دارد به فصل/ بستگی دارد به کار/ روستا، زیباترین نقاشی روی زمین/ بهترین گلدوزی فصل بهار». (هراتی، ۱۳۹۹: ۲۷۴)

تأکید هراتی بر به کار بردن واژگانی از فرهنگ خودی یعنی ادبیات پایداری است؛ با زبانی قابل درک برای مخاطب شعرهایش که اغلب کودک هستند و با این کار فرهنگ ایثارگری را برای کودکان به تصویر می‌کشد. «موضوع‌های کلیدی یک متن، نشانه‌هایی از آن متن خواهند بود که با واژه‌ها یا دسته واژه‌هایی از پیش موجود و به‌لحاظ نشانه شناسانه دلالت‌گر در گویش اجتماعی، در ارتباطند» (آذرپیک، ۱۳۹۶، ۱۰۶).

در شعر «جای احمد»، واژگان ادبیات پایداری با کودکان مدرسه پیوندی ظریف دارد تا جایی که کودکان خود را در فضای جبهه و در قامت یک رزمنده احساس می‌کنند:

«روی دروازه دبیرستان/ پرچمی دست باد می‌لرزد/ روی پرچم نوشته‌اند درشت: / احمد خوش نشین شهید شده است/ بادها با صدایی از افسوس/ این خبر را به دورها بردند/ آسمان بغض کرده بود آن روز/ آفتاب آن طرف‌تر از جنگل/ خسته بود و دگر نمی‌خندید/ باد آمد میان شاخه نشست/ بر لبش این کلام جاری شد/ جای احمد که می‌رود جبهه؟/ جنگل دست‌ها نمایان شد» (هراتی، ۱۳۹۹: ۲۷۹).

این اشعار، کودکانه است و دنیایی رنگارنگ و آرامش بخش را به تصویر می‌کشد. تعابیری چنین، توانسته به نسل کودک آن زمان، توجه به جبهه و هدف از جنگ را بیاموزد. هراتی نافرهنگ را در مقابل فرهنگ خودی، دشمن می‌پندارد. دشمنی که باید در مقابلش قوی ایستاد.

در نمونه‌ای دیگر، سیمای شهید را در کلاس درس و زنگ انشاء برای کودکان ترسیم می‌کند:

«ساعت انشاء بود/ و چنین گفت معلم با ما/ بچه‌ها

DOI: 10.22034/rrl.2025.726558

گوش کنید/ نظر من این است/ شهداء خورشیدند/مرتضی گفت: شهید/چون شقایق سرخ است/دانش آموزی گفت: / چون چراغی است که در خانه ما می‌سوزد/ و کسی دیگر گفت: / آن درختی است که در باغچه‌ها می‌روید/ دیگری گفت: شهید/ داستانی است پر از حادثه و زیبایی/ مصطفی گفت: شهید/ مثل یک نمره بیست/ داخل دفتر قلب من و تو می‌ماند» (هراتی، ۱۳۹۹: ۲۸۱-۲۸۰)

سرودن شعر برای فرزندان شهداء باعث شده تا سختی دوران جنگ از دنیای کودکانه دانش آموزان سلمان هراتی زدوده شود. انبوه نظام‌های نشانه‌ای به کار رفته در این مجموعه شعری، تأثیر متقابلی میان نویسنده و مخاطب ایجاد می‌کند؛ «به زعم لوتمان، سپهر نشانه‌ای نه‌تنها حاصل جمع نظام‌های نشانه‌ای، بلکه به علاوه شرط لازم وقوع هر نوع عمل ارتباط و وجود هر نوع زبان و متنی است» (سرفراز، ۱۳۹۶: ۷۳).

ابداع نشانه‌های فرهنگی به منظور تأثیرگذاری بر ذهن و ضمیر کودکان مخاطب اشعار هراتی، به مدد عناصر طبیعی محیط زندگی شاعر بوده است. در این شیوه، کارکرد عناصر طبیعت کاملاً در راستای نیت شاعر به منظور تأثیر نهادن بر ذهن مخاطب است. مهندسی ذهن، ابزار و روش‌هایی برای دستیابی به ناخودآگاه ذهن و کنترل و مدیریت موضوعاتی است که در ناخودآگاه ذهن است و فرد به آن دسترسی ندارد در عین حال، تأثیر آن در تمامی شئونات زندگی دیده می‌شود. ناخودآگاه ذهن، با توجه به تصاویری که در دوران کودکی دریافت کرده است از قبیل: احساسات، هیجانات، خاطرات خوب و بد، ذوق عاطفی و... تحت تأثیر مثبت یا منفی قرار می‌گیرد. در مهندسی ذهن، ضمن آشنا شدن با این خاطرات و هیجانات پنهان در ناخودآگاه، سعی بر این است تا موارد مذکور مدیریت شود. مهندسی ذهن، به ۴ مقوله زیر ختم می‌شود:

۱. تخلیه و کنترل ذهن و در صورت لزوم پاکسازی ذهن از اطلاعات آزار دهنده
۲. شناخت طرح‌واره‌ها و تله‌های شخصیتی
۳. شناخت نقاط قوت و ضعف ضمیر ناخودآگاه
۴. مرحله آخر، آنچه تغییرپذیر نیست مورد پذیرش قرار گیرد تا ذهن به آرامش برسد و آنچه قابل تغییر است، تغییر داده شود. در هر دو صورت، هدف، به آرامش رساندن ذهن است.

هراتی برای مهندسی ذهن کودکان مخاطب اشعارش، از نشانه‌های طبیعی بهره گرفته و با ابراز همدلی با مخاطبین اشعارش، زمینه را برای تعادل رفتار، اتحاد اجتماعی و پیشرفت‌های اخلاقی آماده می‌سازد. یکی از روش‌های مهندسی ذهن، ابراز همدلی است. توجه به این نکته ضروری است که مهارت همدلی، باعث بروز پیشرفت‌های اخلاقی در رفتار کودکان می‌شود؛ «همدلی به دیدگاه افراد وسعت می‌بخشد، افزون بر آن، رفتارهای فرد را به تعادل می‌رساند و همچون عامل تقویت وجدان انسان‌ها عمل می‌کند. همدلی، از افراط و تفریط جلوگیری می‌کند. همچنین، همدلی برای تحقق بخشیدن به پیشرفت‌های اخلاقی، عدالت و انصاف در جامعه ضروری است و نیز سنگ بنای نوع دوستی و زمینه‌ساز هماهنگی مردم با یکدیگر و اتحاد اجتماعی است». (صلاحی، ۱۳۹۸: ۱۲۰) هراتی به عنوان یک معلم، برای برقراری ارتباط با شاگردان، از همدلی بهره برده است. همدلی باعث می‌شود ضمن درک رفتار فعلی مخاطب، رفتار آتی وی نیز پیش‌بینی گردد. شاعر همدل با مخاطب، درک بهتری از شرایط روحی و رفتاری آنان به‌دست می‌آورد و با این دانسته‌ها، به مهندسی ذهن مخاطب می‌پردازد.

ابزار دیگری که شاعر در ساخت نشانه‌های فرهنگی از آن بهره برده، رنگ است. توجه به رنگ و جلوه‌های رنگین طبیعت به‌کاررفته در اشعار هراتی، نشان می‌دهد که شاعر با ابزار طبیعت پیرامون خود که برای مخاطبین کم سن و سال اشعارش قابل لمس بوده‌اند، توانسته بر ذهن کودکان تأثیرگذار باشد. «باید اذعان کرد که یکی از عناصر محتوایی در شعر فارسی، مقوله رنگ است. وجود انواع رنگ‌ها نه‌تنها در طبیعت؛ که در الگوبرداری هنرمندان و به‌خصوص شاعران از آن، پدیده‌ای کم اهمیت نیست. رنگ‌ها همواره نشانه بوده‌اند. با رنگ می‌شود به هر چیزی، خاصیت نمادین و رمزگونه بخشید» (عباسیان، ۱۳۹۵: ۳). بسامد رنگ و جلوه‌های طبیعت که هراتی با آنها ذهن مخاطب را مهندسی نموده، در جداول ذیل نمایان است. این واژگان در ادبیات پایداری، نشانه‌هایی برای انتقال مفاهیم مقدسی

چون: ایثار، شجاعت، شهادت، طراوت، قداست، صلح و... به شمار می‌روند. «تولید یک علامت (سیگنال) که باید در رابطه همبسته با یک محتوا قرار گیرد، به منزله تولید یک نقش نشانه‌ای است...» (اکو، ۱۳۹۳: ۳۹).

جدول ۳. بسامد رنگ‌ها.

ردیف	نام رنگ	بسامد
۱	سبز	۸۶
۲	سرخ	۳۲
۳	آبی	۲۷
۴	سیاه	۱۸
۵	زرد	۶
۶	خاکستری	۵
۷	سپید	۲

جدول ۴. بسامد نام گل‌ها.

ردیف	نام گل	بسامد
۱	گل سرخ	۱۰
۲	گل محمدی	۱۰
۳	لاله	۱۰
۴	شقایق	۸
۵	آلاله	۳

جدول ۵. بسامد نام درختان.

ردیف	نام درخت	بسامد
۱	سرو	۱۲
۲	صنوبر	۹
۳	سپیدار	۵
۴	نخل	۴
۵	شمشاد	۳
۶	بلوط	۲
۷	زیتون	۲

۲. ۲. هدف از به‌کارگیری نشانه‌های فرهنگی

هدف هراتی از به‌کارگیری نشانه‌های فرهنگی، آماده‌سازی ذهن کودکان برای پذیرش حقیقت جنگ و سیاهی آن است. در حالی که رنگ مرگ در نظر کودک ممکن است تیره باشد، هراتی با استفاده از نشانه‌های زبانی و نمادهای برگرفته از طبیعت، مفهوم شهادت را برای کودکان به گونه‌ای می‌آراید که رنگین است و دارای حیات. هراتی با این کار، برای کودکان یتیم و فرزند شهید، دنیایی رنگین و قابل تحمل و امیدوار کننده ساخته است. «استفاده از طبیعت برای خلق اثر هنری یا حداقل الهام گرفتن از آن، روندی نوین نیست؛ نقاشی‌های کشف شده بر دیوار غارهای چند صد هزار ساله همگی گواه درگیری همیشگی انسان با محیط پیرامونش است» (محمدیان و شریف‌زاده، ۱۳۹۳: ۸). درختان به‌کاررفته در اشعار هراتی، هرکدام نشانه‌ای از ایستادگی و مقاومت شهدا در جبهه است. پرندگان شعر هراتی، نشانه‌ای برای صلح و آرامش و نمادی از دنیای رؤیایی کودکان‌اند. گل‌هایی که در اشعار هراتی بیان شده، هرکدام مفهومی از شهادت و خون شهید را در ذهن مخاطب تداعی می‌کنند. این رمزگان‌ها، ابزار شاعر برای تأثیرگذاری بر ذهن مخاطب بوده است. «در تعامل شاعر با زبان نیز آنچه مقدم است، نه اندیشه بلکه ارتباط ادراکی-حسی شاعر با جهان و سپس انتقال آن با جسمیت زبان به شکل داده‌های پلاستیکی است». (بابک، ۱۳۹۶: ۱۶۴)

تأکید این پژوهش بر این است که هراتی توانسته ذهن کودکان دانش آموز را تا حد توان مهندسی کند. هراتی این گونه اشعار را برای شاگردان کلاس می‌خوانده و برای چند تن از آنان که فرزند شهید بوده‌اند، شعر سروده اظهار همدلی نموده است. شعر «قصه بازگشت پدر»، برای فرزندان شهید عزیز الله گلین مقدم سروده شده است:

«... یک نسیم از جنوب می‌آید/ بوی خوب تو را می‌افشاند/ قصه بازگشت سرخت را/ زیر گوش درخت می‌خواند.../ روی دست نجیب مردم ده/ پدر است اینکه باز می‌آید/ اینکه مثل صنوبری سرسبز/ سوی باغ نماز می‌آید...» (هراتی، ۱۳۹۹: ۲۹۲).

همچنین در این دوبیتی، به ابراز همدلی با فرزندان شهداء پرداخته:

DOI: 10.22034/rrl.2025.726558

من و پروانه فرزند شهیدیم/ سحر شد سوی صحرا پر کشیدیم
میان باغ، یک خورشید را ما/ کنار سرو از نزدیک دیدیم (هراتی، ۱۳۹۹: ۳۰۶)

ایجاد امید در دل کودکان علاوه‌بر همدلی، وظیفه شاعری هراتی را برجسته‌تر می‌نماید:

فردا می‌آید آن بهار سبز/ با یک بغل آلاله خوشبو
در خانه می‌روید گل لبخند/ مثل بنفشه در کنار جو
***
فردا پرستو باز می‌آید/ من دوست دارم آن هیاهو را
با جان و دل باید تماشا کرد/ پرواز گنجشک و پرستو را (هراتی، ۱۳۹۹: ۲۹۰)

هراتی با این تصویرسازی‌ها و ابراز همدلی و بیان آینده‌ای روشن، ذهن کودکان دوره پرآشوب جنگ را از خاطرات بد، خالی نموده در عوض بذر امید را در دل آنان پرورانده است. با نگاهی به کارکرد مهندسی ذهن این موضوع آشکار می‌شود.

۳. شیوه‌های مهندسی ذهن توسط سلمان هراتی

مهندسی ذهن، آشنایی با کارکرد و ساختار ذهن هوشیار و ناهوشیار و بهره‌برداری بهینه از توانایی‌های شگفت انگیز آن جهت طراحی و مدیریت ذهن برای رسیدن به اهداف معین است. ذهن، واقعیت‌ها و جهان بیرونی را با طرح‌های ثبت شده در ضمیر ناخودآگاه تطبیق می‌دهد. اصل مهم مهندسی ذهن این است که واقعیت‌های بیرونی در تمامی جنبه‌هایش انعکاس طرح‌های ذهنی بشر است.

«محورهای اصلی مهندسی ذهن عبارتند از:
۱. ارتباط با واقعیت‌های بیرونی
۲. پذیرش و جذب پیام‌های گوناگون محیط درونی و بیرونی
۳. پردازش اطلاعات و داده‌ها بر اساس مفید بودن و تناسب با نظامِ اطلاعاتی ذهن
۴. گزینش داده‌ها و خلق تصویرهای ذهنی مطلوب
۵. ارسال تصاویر به صورت فرمان به ناهوشیار برای اجرا در واقعیت» (الدر و پل، ۱۴۰۰: ۲۰-۱۱).

بنا بر این مقوله‌هایی چون ادراک و تفسیر پدیده‌ها و نیازها، ارزیابی خوب و بد یا درست و غلط و یا مفید و غیرمفید بودن آنها و گزینش و تصمیم‌گیری نهایی بر عهدهٔ ذهن هوشیار است. اصل و قاعدهٔ مهم این است که هیچ تصویری بدون تصمیم‌گیری نهایی ذهن هوشیار وارد چرخه رفتار نخواهد شد و ذهن هوشیار با سه کلید (توجه، هیجان و تکرار) تصویرهای دلخواه را می‌آفریند. محرک‌ها و پیام‌هایی که مورد توجه و گزینش ذهن هوشیار قرار نگیرند، نمی‌توانند تأثیری بر ساختار ذهن داشته باشند. نتیجه این است که خروجی‌های ذهن انسان مثل میزان خلاقیت، شادی و موفقیت و سلامتی و نوع ارتباط کاملاً وابسته به ورودی‌های آن یعنی پردازش اطلاعات و تصویرسازی ذهن هوشیار است. در نشانه‌شناسی نه از نشانه‌ها بلکه از نقش نشانه‌ای باید سخن به میان آورد. نقش نشانه‌ای، رابطه‌ای است قراردادی که میان بیان و محتوا برقرار می‌شود. در این میان، محتوا خود، ساخته و پرداخته فرهنگی مشخص است؛ از این‌رو بیان در وهلهٔ نخست به فرهنگ باز می‌گردد. «یک فرهنگ، موضوع‌های خود را با مراجعه به بعضی رمزگانِ بازشناسی تعریف می‌کند که مشخصه‌های معتبر و توصیف کننده محتوا را انتخاب می‌کند». (اکو، ۱۳۹۳: ۵۵) هراتی با استفاده از نقش ارتباطی نشانه‌های فرهنگی، مخاطب خود را به تفکر وا می‌دارد. از دیدگاه او، تفکر خلاق باعث می‌شود تا شخص بتواند بر احساسات و خواهش‌ها تأثیر بگذارد. «سه کارکرد ذهن یعنی افکار، احساسات و خواهش‌ها اهمیت یکسانی دارند و در عین حال مدام بر هم اثر می‌گذارند و از هم تأثیر می‌پذیرند؛ اما کلید تسلط بر احساسات و خواهش‌ها، تفکر است». (الدر و پل، ۱۴۰۰: ۱۸) چنانکه در این بند از شعر هراتی دیده می‌شود:

«...بیا/ برای هواخوری/ به جنگل‌های مجاور جبهه پناه ببریم/ سنگرها ییلاق تفکرند/ و کوه‌ها نگاه ما را به بالا سوق می‌دهند...» (هراتی، ۱۳۹۹: ۷۲)

شاعر نشانه‌هایی را در شعر به مخاطب عرضه می‌دارد و باعث می‌شود تا ذهن خلاق وی، مجالی برای تفکر در اختیار داشته باشد و این گونه اندیشیدن، احساسات و عواطف درونی فرد را تحت کنترل خود قرار می‌دهد. به عقیده لاروسو، «نشانه‌شناسی برای برداشتن نقاب از چهرهٔ ایدئولوژی پنهان در هر متن، لازم است...» (لاروسو، ۱۳۹۸: ۳۰).

۴. نتیجه‌گیری

اهمیت نقش نشانه‌های فرهنگی در بیان محتوای ذهنی نویسنده و انتقال درست آن به مخاطب است. علم نشانه‌شناسی، فرایندهای فرهنگی را به عنوان فرایندهای ارتباطی بررسی می‌کند. فرهنگ از طریق ایجاد نظام نشانه‌ای، جهانِ پراکندهٔ سوژه‌های ساکن در خود را منسجم و ساختارمند می‌سازد؛ همگامی با طبیعت و بازنمودن واژگان ادبیات پایداری به گونه رمزگان‌های برگرفته از طبیعت، باعث می‌شود تا شبکه منسجم نشانه‌ها و عملکرد آنها در بافت اشعار سلمان هراتی را جلوه‌ای از سپهر نشانه‌ای ادبیات پایداری بدانیم. هراتی با خلاقیت ایدئولوژیک و از طریق تلطیف نشانه‌های زمخت و خشن ادبیات جنگ برای مخاطبین، در پی ایجاد یک گفتمان ایدئولوژیک است؛ گفتمانی که در آن فرهنگ ساده زیستی و غیرتمندی، امری مقدس محسوب می‌شود. هراتی، فرهنگ خودی را شامل تعهد، ایمان، قداست مبارزه برای آزادگی، دین و... می‌داند و نشانه‌های فرهنگی برساختهٔ وی در راستای اعتقادات شاعر و فرهنگ جامعه آن روز ایران بوده است. در مقابل این فرهنگ، فرهنگ غربی نافرهنگ است. هراتی برای فرهنگ خودی ارزش بسیاری قائل است و لزوم احترام نهادن به این فرهنگ را به مخاطبش می‌آموزد. از میان انبوه نشانه‌های فرهنگی خودی و دیگری، تأکید هراتی بر فرهنگ خودی (فرهنگ مقاومت) است. در مقابل فرهنگ بیگانه که شاعر آن را تهدیدی برای فرهنگ خودی می‌بیند، واژه‌های ادبیات پایداری در قالب کلماتی برگرفته از طبیعت و جذاب برای کودکان آفریده می‌شوند و هدف نهایی، پاسداشت فرهنگ خودی است و مهندسی ذهن کودکان و نوجوانانی که مخاطب اشعار هراتی محسوب می‌شوند. درواقع، نقش اساسی نشانه‌های فرهنگی اشعار طبیعت‌گرای سلمان هراتی، مهندسی ذهن کودکان است. سرمشق‌گیری کودکان در کلاس درس هراتی از رفتار و اندیشه جاری در اشعارش، عاملی مؤثر در مهندسی ذهن کودکان بوده است. دانش آموزان کلاس هراتی، در حکم نمایندگان کودکان جامعه ایران بودند؛ جهت دهی اندیشه و رفتار آنان رشد مطلوب جامعه‌ای را تضمین می‌کرده است. هراتی با شناخت صحیح از نشانه‌های فرهنگی و با سرودن اشعار کودکانه در فضایی نمادین، توانسته از اضطراب حاکم بر کودکان آن روز جامعه ایران بکاهد. هراتی با سرودن اشعاری با زمینه‌های ادبیات پایداری، ابتدا خاطرات تلخ را از ذهن کودکان زدوده است و در گام دوم، کلاس درس و مدرسه را به جبهه همانند نموده درنتیجه، کودکان را از اضطراب ناشی از جنگ دور ساخته است. وی برای شناساندن فرهنگی خودی به نسل جدید، تقابلی را با فرهنگ دیگری در اشعارش نمایان ساخته است و حاصل این تقابل، شناساندن فرهنگ خودی به جامعه هدف است. نشانه‌های فرهنگی در دنیای هراتی، زنده و پویا و در حال تحول هستند.

از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی، اشعار سلمان هراتی از دوگانهٔ طبیعت و فرهنگ، بیشتر با نشانه‌های طبیعت سر و کار دارد و نشانه‌های فرهنگی هنوز خام و کلی مطرح می‌شوند؛ به‌عبارت‌دیگر هنوز تفکیک میان طبیعت و فرهنگ/تمدن صورت نگرفته و نشانه‌ها و کارکردها بیشتر از فرهنگ، از طبیعت برآمده است.

فهرست منابع

آذرپیک، علیرضا (۱۳۹۶)، نشانه‌شناسی در ادبیات پایداری، کارکرد نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر در تحلیل شعر شکفتن نیلوفر از محمود مشرف آزاد تهرانی (م.آزاد)، تهران، فصلنامه *کارنامه متون ادبی دوره عراقی*، دوره ۱، شماره ۲، ۱۱۴-۹۹.

اکو، امبرتو (۱۳۹۳)، *نشانه‌شناسی*، ترجمه پیروز ایزدی، تهران، نشر ثالث.

الدر، لیندا و پل، ریچارد (۱۴۰۰)، *آشنایی با ساز و کار ذهن و تسلط بر ذهن خویشتن*، ترجمه پیام یزدانی، تهران، نشر اختران، چاپ دوم.

بابک معین، مرتضی (۱۳۹۶)، *ابعاد گمشده معنا*، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

تابش، شکوه السادات و شفیعیون، سعید (۱۳۹۹)، تحلیل گناهکاری جمشید در آیین زرتشت با رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی، فصلنامهٔ *علمی-پژوهشی نقد ادبی*، سال ۱۳، شمارهٔ ۴۹، ۳۴-۱.

تسلیمی، علی (۱۳۸۳)، *گزاره‌هایی در ادب معاصر ایران (شعر)*، تهران، نشر اختران، چاپ اول.
خزعلی، انسیه، اعرجی، فاطمه (۱۴۰۰)، دگردیسی نشانه‌ای مفهوم سدره المنتهی با تکیه بر رویکرد نشانه‌شناسی یوری لوتمان، تهران، *دوفصلنامه علمی مطالعات تطبیقی قرآن پژوهی*، سال ششم، شماره دوم، پیاپی ۱۲، ۲۹-۱۱.
خزل، لیلا، طهماسبی، فرهاد، زیرک، ساره (۱۳۹۸)، از طرد تا حذف شدن سیاوش از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی در شاهنامه فردوسی، تهران، *فصل نامه علمی جستارنامه ادبیات تطبیقی*، سال سوم، شماره دهم، ۸۸-۷۱.
درزی، قاسم و پاکتچی، احمد (۱۳۹۳)، نقش ترجمه فرهنگی در مطالعات میان رشته‌ای با تأکید بر الگوهای نشانه‌شناسی فرهنگی، *فصلنامه مطالعات میان رشته‌ای در علوم انسانی*، دوره ششم، شماره ۴، پاییز ۱۳۹۳، ۴۹-۳۳.
دهقان شاد، حوری و فخرایی، فرهاد (۱۴۰۱)، *معنای نشانه‌ها*، تهران، نشر نشانه، چاپ دوم.
رحمدل، غلامرضا (۱۳۸۹)، بررسی محتوایی و تصویری شعر سلمان هراتی در مجموعهٔ آسمان سبز، *فصلنامهٔ علمی پژوهشی کاوش نامه*، سال یازدهم، شماره ۲۰، ۱۳۶-۱۱۷.
سجودی، فرزان (۱۳۸۷)، نشانه‌شناسی *کاربردی*، تهران، نشر علم.
سجودی، فرزان (۱۳۸۸)، ارتباطات فرهنگی: ترجمه و تأثیر آن در فرایندهای جذب و طرد، فصلنامه *تحقیقات فرهنگی*، دور دوم، شماره ۱، ۱۵۳-۱۴۱.
سرفراز، حسین (۱۳۹۶)، واکاوی نظریه فرهنگی سپهر نشانه‌ای یوری لوتمان، تهران، *مجله راهبرد فرهنگی* شماره ۳۹، پاییز ۱۳۹۶، ۹۵-۷۳.
سِمِنِنکو، الکسی (۱۳۹۶)، *تار و پود فرهنگ*، ترجمه: حسین سرفراز، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
صادق‌زاده، محمود و تقوی شوازی، طاهره (۱۳۹۹)، مقایسه مضامین پایداری در اشعار کودک و نوجوان سلمان هراتی و قیصر امین‌پور، *فصل نامه علمی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا*، سال یازدهم شماره ۲، پیاپی ۲۳، ۶۵-۴۷.
صلاحی، علی اکبر (۱۳۹۸)، *مهندسی ذهن و رفتار*، شهر ری، چاپ اول، نشر آذر فر.
طهماسبی، فرهاد (۱۳۹۸)، تقابل و تعامل با دیگری در فردوسی از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی، *پژوهشنامهٔ ادب حماسی*، سال پانزدهم، شماره دوم، پیاپی ۲۸، ۲۷۷-۲۵۵.
عباسیان فروشانی، مطهره (۱۳۹۵)، *پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد: «نشانه‌شناسی رنگ در شعر دفاع مقدس»*، دانشکده علوم انسانی دانشگاه دریانوردی و علوم دریایی چابهار.
لوتمان، یوری (۱۳۹۰)، درباره *سپهر نشانه‌ای در کتاب*، ترجمه فرناز خانی، تهران، نشر علم.
لاروسو، آنا ماریا (۱۳۹۸)، نشانه‌شناسی *فرهنگی*، ترجمه: حسین سرفراز، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
محمدیان، آسیه، شریف‌زاده، محمدرضا (۱۳۹۳)، نشانه‌شناسی فرهنگی در آثار هنر محیطی، تهران، *مجله دانش هنرهای تجسمی*، دوره ۲، شمارهٔ ۲، پیاپی ۳، ۱۹-۱.
هراتی، سلمان (۱۳۹۹)، *مجموعه کامل شعرهای سلمان هراتی*، ویرایش و تولید: زیبا اشراقی و سهیلا عابدینی، تهران، چاپ اول، نشر کتاب آبی.

اسب و پیوند آن با پهلوان در شاهنامه با تکیه بر پنج داستان حماسی ـ غنایی (زال و رودابه، رستم و تهمینه، سهراب و گُردآفرید، سیاوش و سودابه، بیژن و منیژه)

فهیمه گردگیران[۱]، اسحاق طغیانی[۲]، مریم‌السادات خبوشانی[۳]

دریافت: ۱۴۰۳/۱۲/۰۶، پذیرش: ۱۴۰۴/۰۴/۲۴
DOI: 10.22034/rrl.2025.726559

چکیده

در روند شکل‌گیری و تداوم تمدّن بشری، عناصر طبیعی و حیوانات، همچون انسان، نقش اساسی و سازنده در باورهای اسطوره‌ای، دینی و فرهنگی داشته‌اند. اسب به عنوان حیوانی نیرومند، باشکوه و وفادار، در لایه‌ای از اسطوره و باورهای فرهنگی و آیینی اقوام مختلف، به‌ویژه ایرانیان باستان، جایگاهی بس عظیم یافته است؛ تا جایی که آن را موجودی اهورایی که با جهان مینوی پیوند خورده می‌دانسته و بارها در پای ایزدان قربانی‌اش می‌کرده‌اند. در شاهنامهٔ فردوسی، اسب، تنها وسیله‌ای برای کارزار یا جابه‌جایی نیست، بلکه به‌سانِ موجودی هم‌ذات با پهلوان در بسیاری از رویدادهای حماسی و غنایی حضور دارد و شخصیت آن با منش و جایگاه پهلوان پیوندی تنگاتنگ می‌یابد. پژوهش حاضر با تکیه بر پنج داستان حماسی ـ غنایی (زال و رودابه، رستم و تهمینه، سهراب و گُردآفرید، سیاوش و سودابه، بیژن و منیژه) به بررسی رابطهٔ نمادین میان اسب و پهلوان می‌پردازد. در این بررسی، ضمن تأکید بر نقش اسب در موقعیت‌های احساسی و رزمی، به جلوه‌های معنایی، اسطوره‌ای و اجتماعی آن نیز پرداخته می‌شود. یافته‌ها نشان می‌دهد که اسب، به‌ویژه در داستان‌هایی با مضامین عاطفی، در شکل‌گیری هویت، تداوم، سرنوشت، مرگ و زندگی و سعادت و شقاوت پهلوان نقشی به‌سزا و تعیین‌کننده دارد. این مقاله با رویکرد توصیفی ـ تحلیلی و بر پایهٔ منابع کتابخانه‌ای، ابعاد مختلف این پیوند را در شاهنامه واکاوی می‌کند.

کلیدواژه‌ها: اسب، پهلوان، حماسه، داستان‌های غنایی، شاهنامه، فردوسی

---

۱. دکتری زبان و ادبیات فارسی، مدرّس دانشگاه علمی ـ کاربردی (نویسندهٔ مسئول).
Email: fahimegordgiran@gmail.com
۲. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران.
Email: etoghiani@yahoo.com
0000-0002-2775-940X
۳. دکتری زبان و ادبیات فارسی.
Email: maryamsadatkhabushani@gmail.com

۱. مقدمه

در تاریخ تمدن‌های کهن و لابه‌لای هزاره‌های گمشده، بعضی از حیوانات، به‌ویژه اسب، در فرهنگ ایران باستان و متون حماسی جایگاهی بس عظیم و بی‌بدیل داشته، تا جایی که آن را اهورایی دانسته‌اند و بارها در پای ایزدان قربانی‌اش می‌کرده‌اند. اسب صرفاً وسیله‌ای برای سواری و کارزار یا جابه‌جایی نیست، بلکه موجودی فعّال، معناپرداز و در بسیاری از مواقع، همزاد پهلوان است. «اسب، نزد اقوام و ملل گوناگون، نه‌تنها از جهت اقتصادی و رزمی، بلکه از جنبهٔ فرهنگی و آیینی نیز مورد توجه بوده است؛ به گونه‌ای که در اساطیر هند و اروپایی، از اسب به عنوان نماد و نشانهٔ ویژهٔ ایزد آفتاب، ایزد ماه و ایزد آب سخن به میان رفته است و در آیین‌های میترائیسم، مزدیسنا، زرتشت، بودایی، یهودی، مسیحی و اسلام، مقدس شمرده شده و در خیر و شر، تداوم، سعادت و شقاوت و مرگ و زندگی بسیاری از انبیا و اولیا، پادشاهان و پهلوانان حماسی و غنایی نقش به‌سزایی داشته است.» (بهرامی، ۱۳۸۵: ۵-۱۳)؛ فروید معتقد است که: «موضوع همنام بودن با حیوان، انسان‌های اوّلیه، را بر آن داشت که پیوند معنوی و اسرارآمیز میان شخصیت انسان و نوع جانورانی که اسم آنها را بر خود گذاشته بودند، حفظ کند.» (فروید، ۱۳۶۲: ۱۸۵)؛ نام بسیاری از شخصیت‌های مذهبی و حماسی با پسوند «اسب» پیوند خورده و دربردارندهٔ معنای آن است. چون: آذرگشسپ (آتش اسبِ سیاه)؛ گُشتاسپ (دارندهٔ اسبِ نر یا پهلوان زنی که مردانگی‌ها و دلاوری‌هایش مانند اسبِ نر است)؛ بیوَراسپ (ده هزار اسب)؛ پورَوَشسپ (دارندهٔ اسبِ پیر)؛ سیاوَرشَن (دارندهٔ اسبِ سیاه)؛ حتی در ترکیب نام دشمنان ایران نیز واژهٔ اسب آمده است. چون: اَرجاسپ (اسبی با ارج) شاه توران و چین و از فرزندان تور.

در حماسه‌های جهانی، رابطهٔ انسان با اسب اغلب بازتابی از رابطهٔ انسان با خویشتن خویش یا سرنوشت اوست. در شاهنامه، این پیوند به شکل نمادین میان پهلوانان و اسبان‌شان شکل می‌گیرد. اسب‌هایی چون رخش، شباهنگ، شبدیز، گُرگین، بهزادِ شبرنگ، نه‌تنها در میدان کارزار، بلکه در تصمیم‌های سرنوشت‌ساز حضور دارند. گاه حضور اسب، هم‌سنگ با قهرمان است؛ گاه غیبت آن، فقدانی تراژیک را در شخصیت نمایان می‌سازد (نمونه‌اش سهراب).

با تکیه بر این مقدمه، پرسش‌هایی بنیادین در محور پژوهش شکل می‌گیرد:

ـ چگونه اسب در شاهنامه واجد معنای نمادین و اسطوره‌ای می‌شود؟

ـ پیوند میان پهلوان و اسب چگونه شکل گرفته و چه نقش‌هایی در روایت دارد؟

ـ چرا برخی شخصیت‌ها در شاهنامه دارای اسبی نمادین و اسطوره‌ای‌اند و برخی فاقد چنین رابطه‌ای؟

ـ اسب چگونه به عنوان نماد وفاداری، پاکی و قداست، قدرت یا عقلانیت ظاهر می‌شود؟

این پژوهش بر آن تا با تمرکز بر پنج داستان شاخص شاهنامه (زال و رودابه، رستم و تهمینه، سهراب و گُردآفرید، سیاوش و سودابه، بیژن و منیژه)، به تحلیل جایگاه نمادین و روایی اسب در متن بپردازد. در این مسیر، از روش توصیفی ـ تحلیلی استفاده شده است. هدف نهایی پژوهش، شناسایی نقش چندبُعدی اسب به مثابهٔ عنصری اسطوره‌ای، فرهنگی و دینی در ساختار حماسی شاهنامه است.

۲. پیشینهٔ تحقیق

تاکنون پژوهش‌های متعددی دربارهٔ اسب، پیشینه و جایگاه آن در فرهنگ ملل مختلف، به‌ویژه در اسطوره‌ها و حماسه‌های ایرانی صورت گرفته است. در این بخش، به برخی از مهم‌ترین پژوهش‌ها اشاره می‌شود:

جعفر شعار (۱۳۸۸) در مقاله‌ای، اسب را نمادی از نجابت، وفاداری و قدرت معرّفی کرده و به نقش آن در ساختار حماسه‌های ملّی و خانوادگی پرداخته است؛ مهدی ماحوزی (۱۳۷۷) در مقاله‌ای تطبیقی، نقش اسب در ادبیات کهن ایرانی و فرهنگ مردمان هند و اروپایی را بررسی کرده و نشان داده است که اسب، نماد مشترکی در اسطوره‌سازی فرهنگی میان این اقوام است؛ فرزاد قائمی و محمدجعفر یاحقّی (۱۳۸۸) در مقاله‌ای دربارهٔ اسب که برای خاندان‌های پهلوانی و جنگاوران هند و اروپایی از ارزش توتمی دیرپایی برخوردار بوده، اشاراتی داشته‌اند؛

جویا جهانبخش (بی‌تا) دربارۀ داشتن اسب‌های نیکو و نژاده برای پهلوانان و مردم عهد باستان و جایگاه ویژۀ آن سخن گفته است؛ حسن تاجیک محمدیه، عطا محمد رادمنش و مهرداد چترایی (۱۳۹۸) در مقاله‌ای پس از بیان جایگاه اسب در ادبیات فارسی و فرهنگ ایرانی و اسلامی، به‌ویژه نقش نمادین و افسانه‌ای در روایات زندگی قهرمانی اساطیری اقوام مختلف و شاهنامه پرداخته‌اند؛ صدیقه سجادپور (۱۳۹۲) با تمرکز بر تحلیل ویژگی‌های اسب‌ها در اسطوره‌ها و افسانه‌ها، به بررسی نام‌ها و صفات این حیوان در شاهنامه پرداخته و آنها را با اسطوره‌های ملل دیگر مقایسه کرده است. وی همچنین رابطۀ میان اسب و شخصیت‌های پهلوانانی همچون رستم و سیاوش را تحلیل کرده و آن را نمادی از پیوند روحی میان پهلوان و مرکب دانسته است. همچنین مقالات دیگری نیز به تحلیل‌های عرفانی و آیینی دربارۀ اسب پرداخته‌اند. برای نمونه، طرشتی کیایی (۱۴۰۱) به بررسی جایگاه آیینی و قربانی‌گونۀ اسب در متون عرفانی پرداخته و آن را نمادی از ایثار، وفاداری و فداکاری در فرهنگ ایرانی دانسته است.

در مجموع، می‌توان گفت که پژوهش‌های پیشین هرچند به نقش و نمادپردازی اسب در ادبیات، اسطوره و حماسه پرداخته‌اند، اما کمتر به صورت جامع به پیوند میان اسب و پهلوان در شاهنامۀ فردوسی با رویکردی تحلیل‌گرانه و ساختارمند توجه شده است. پژوهش حاضر، تلاش دارد این خلأ را با نگاهی جامع‌تر پوشش دهد.

۳. کلیات

۳. ۱. تاریخچه و جایگاه اسب در ایران پیش از اسلام

اسب به عنوان یکی از مهم‌ترین حیوانات اهلی شده توسط انسان، از دیرباز جایگاهی خاص در فرهنگ‌ها و تمدن‌های گوناگون داشته است. در ایران باستان، اسب نه‌تنها به عنوان وسیله‌ای برای حمل و نقل یا ابزار کارزار شناخته می‌شد، بلکه نمادی از قدرت، شکوه، تقدّس، جوانمردی و آیین‌های رزمی و دینی بود. جایگاه این حیوان در تمدن‌های ماد، هخامنشی، اشکانی و ساسانی به روشنی در منابع تاریخی، باستان‌شناسی و اسطوره‌ای قابل مشاهده است.

۳-۱-۱. اسب در جهان‌بینی اسطوره‌ای و آیینی ایرانی

در دوران باستان، انسان برای درک پدیده‌های طبیعی و مهار نیروهای ناشناخته، به باورهای توتمی و اسطوره‌ای روی می‌آورد. در این نظام اعتقادی، برخی حیوانات تقدیس شده و نمایندۀ نیروهای فراطبیعی تلقی می‌شدند. «اسب، یکی از حیوانات مقدسی است که در اسطوره‌های ایرانی، خویش‌کاری توتمی دارد و در اوستا یکی از سه بودۀ مقدس در کنار گاو و هوم است» (ستاری، رضوانیان و خسروی، ۱۳۹۶: ۸۳).

نامی که امروزه اسب در فارسی دارد، همان است که هزاران سال پیش نزد آریایی‌ها داشته است. «ریشۀ آن از پهلوی (اسپ) چارپایی از جانوران (ذوحافر) که سواری و بار را به کار آید. در اوستا و فرس هخامنشی (آسپَ) و مادۀ آن (آسپا) یا (آسپی) و در سانسکریت (آسوَ) و در لاتینی (اکوئوس) خوانده شده؛ (سوار) در فارسی از واژۀ فرس هخامنشی اسپ باری به جای مانده است. در سنگ نبشتۀ داریوش در بهستان (بیستون)، چهارپا به کار رفته است. کهن‌تر از سنگ نبشتۀ داریوش بزرگ (۵۲۲-۴۸۶ ق.م) در یک سنگ نبشته که از سارگون پادشاه آشور (۷۲۲-۷۰۵ ق.م) به جا مانده، یکی از شهریاران ماد یاد شده که (ایسپیاز) نامیده می‌شود» (دهخدا، ۱۳۷۷: ج ۲، ۲۰۲۱-۲۰۲۲)؛ در متون اوستا و ادبیات باستانی ایران از اسب، به نیکی یاد شده است و نکته‌پردازان و خردمندان، پادشاهان و پهلوانان، دهقانان ایرانی و دین‌آوران، آن را نماد خوشبختی، رستگاری و تیزهوشی می‌دانستند و به آن می‌بالیدند و در ادبیات غنایی و حماسی به نژادگی و خصائل نیک توصیه شده است. «در یشت‌ها اسب را اینگونه ستوده‌اند: راست‌ترین علم مزدا آفریدۀ مقدس، قوّت در پاها، شنوایی در گوش‌ها، قوّت در بازوان، صحّت و دوام در سراسر تن ببخشد و آنچنان قوّۀ بینایی که اسب داراست که در شب تیره اگرچه باران ببارد و ژاله بریزد و تگرگ بیفتد ـ به مسافِ نُه مملکت ـ یک موی اسب را که در روی زمین افتاده باشد، تواند شناخت از اینکه آن از یال یا دُمِ اسب است» (پورداوود، ۱۳۷۷: ج ۲، ۱۷۶).

در فرهنگ ایرانی، اسب همچنین نقش مهمی در آیین‌های عبادی ایفا می‌کرد. قربانی کردن اسب برای خشنودی ایزدان، یکی از رسوم مهم در برخی از آیین‌های

مذهبی باستانی بوده است. این آیین که نمونه‌هایی از آن در متون اوستایی و روایت‌های مورخان یونانی ثبت شده، نشان از ارزش فدایی و جایگاه روحانی اسب در سنّت‌های ایرانی دارد. در شیوهٔ زندگی آریاییان که مردمی صحرانورد و دامدار بودند، اسب، جایگاه ویژه‌ای داشت. «آن‌ها اسب را اهلی کرده و با شخم‌زدن، کشاورزی و دامداری آشنایی داشتند، خانواده و مایملک خود را بر چهار چرخهٔ سرپوشیده‌ای قرار می‌دادند که گاهی با اسب کشیده می‌شد و همیشه آمادهٔ جنگ و گریز بودند. آنها در جشن خود، به‌ویژه جشن مهرگان که در زندگی کشاورزان و دامداران اهمیت داشت و همین‌طور در موقع بروز بیماری و آفات طبیعی، نشخوارکنندگان و حتی اسب را که بسیار عزیز می‌شمردند، قربانی می‌کردند» (تاج‌بخش، ۱۳۷۲: ج ۱۰۶، ۸۵).

۳. ۱. ۲. اسب در نمادهای شاهی و قدرت سیاسی

با شکل‌گیری نخستین حکومت‌های ایرانی، اسب به عنوان نماد پادشاهی و ابّهت سلطنتی نیز مطرح شد. در نقوش برجستهٔ تخت‌جمشید، سنگ‌نگاره‌های ساسانی و همچنین سکّه‌ها و آثار فلزی هخامنشی اشکانی، تصویر اسب در کنار پادشاهان دیده می‌شود؛ گاه ایستاده، گاه در حالت یورتمه یا در صحنهٔ شکار و نبرد. «در کتیبه‌های هخامنشی، به‌ویژه پارتی، نقش اسب بسیار حک شده است. از شاهان ساسانی اوّلین کسی که در طاق بستان اثری دارد، اردشیر دوم است که محل تاجگذاری خود را در سنگ نقر آورده‌اند» (بیات، ۱۳۶۸: ۷۴-۷۶ و ۲۴۷). سازمان لشکری اشکانیان به شیوهٔ دیرین خود در آسیای میانه بود. به این طریق که دارای سواران نیزه‌داری بودند که در هنر جنگ بر روی اسب، سخت ورزیدگی داشتند و بدین منظور اسب‌هایی پرورده بودند که مایهٔ رشک دیگران بود» (بهار، ۱۳۸۱: ۸۱-۸۲)؛ همچنین اهمیت و نقش اسب در نزد ایرانیان به گونه‌ای است که «چینیان در منابع فرهنگی خود از اسبان تیزتک اشکانی که مؤثرترین ابزار کار پارتیان بوده، نام برده‌اند» (عبدالرضا خانی، ۱۳۹۱: ۳). اقوام آشوری، تنها قومی بودند که با اسب و سوارکاری با آن ناآشنا بودند و این هنر را از اقوام آریایی، به‌ویژه از متیانی‌ها و مادها آموختند. «در زمانی که آشوری‌ها اسب نداشتند، مردم نواحی زاگرس از این حیوان استفاده می‌کردند و این آریایی‌ها بودند که اسب را به بابل و بعد از آن به آشور آوردند. آشور بنی پال دوم می‌خواست قدرت خود را در زاگرس گسترش دهد و به منابع نقره و رمه‌های اسب لرستان دست یابد؛ زیرا زمین‌های این نواحی مراتعی مناسب برای پرورش اسب و سایر دام‌ها بود» (مشکور، ۱۳۶۳، ۱۲۶؛ زرّین‌کوب، ۱۳۶۴: ۷۰-۷۹).

در سنگ‌نگارهٔ معروف نقش رستم، اردشیر بابکان ساسانی سوار بر اسب نجیب در حال دریافت فرّه ایزدی از اهورامزدا به تصویر کشیده شده است. چنین نمادپردازی‌هایی، اسب را نه‌تنها به عنوان یک حیوان، بلکه به عنوان واسطه‌ای برای انتقال مشروعیت سیاسی و الهی معرّفی می‌کند.

۳. ۱. ۳. اسب در روایت‌های حماسی و اسطوره‌ای

در آثار حماسی، به‌ویژه شاهنامه، اسب نه‌تنها همراه پهلوان، بلکه بخشی جدانشدنی از هویت اوست. اسب‌های اسطوره‌ای مانند رخش (اسب رستم)، شبدیز (اسب خسروپرویز)، سروشن (اسب ایزدمهر)، شباهنگ (اسب بیژن) و بهزاد (اسب سیاوش) از جایگاه ویژه‌ای در شاهنامه و سایر متون برخوردارند؛ زیرا این اسب‌ها غالباً دارای ویژگی‌هایی انسانی چون وفاداری، شجاعت و فهم زبان آدمیان هستند.

شهریاران، پهلوانان و نامورانی در اساطیر ایران باستان بوده‌اند که در پرورش و اهلی کردن اسب مشهورند. از آن میان می‌توان به تهمورث، جمشید، فریدون، سیاوش، کیخسرو، گشتاسب و دارای بزرگ اشاره کرد.

تهمورث دیوبند، اهریمن را به شکل اسبی در می‌آورد و آن را سی سال به اطراف جهان می‌تازاند:

برفت اهریمن را به افسون ببست چو بر تیزرو بارگی برنشست
زمان تا زمان زینش بر ساختی همی گرد گیتیش برتاختی
(فردوسی، ۱۳۸۰: ج ۱، ۲۷-۲۸)

فردوسی با هنرمندی، اسب را به عنوان عنصری فعّال در پی‌رنگ داستانی به کار می‌گیرد. در بسیاری از صحنه‌ها، حضور یا عدم حضور اسب، سرنوشت پهلوان را رقم می‌زند. برای نمونه رخش نه‌تنها بارهٔ رستم، بلکه همراه و حامی او

DOI: 10.22034/rrl.2025.726559

در لحظات دشوار است که چنین دیدگاهی ارزش اسب را در فرهنگ ایرانی نشان می‌دهد.

۳. ۱. ۴. اسب در زندگانی اجتماعی و اقتصادی

نقش اسب در ساختار اجتماعی ایران باستان انکارناپذیر است. اسب، ابزار اصلی ارتباط بین مناطق دوردست، تجارت، پیک‌های نظامی و پیام‌رسانی بود. داشتن اسب، نماد ثروت، منزلت اجتماعی و تعلق به طبقات اشرافی و جنگاوران تلقی می‌شد. حتی اسبان درباری پوشش مخصوص به نام برگستوان داشتند که از اسبان غیردرباری متمایز باشند.

فردوسی در بیتی داشتن اسب را نشانهٔ ثروت، قدرت، صلابت و تشخّص دانسته است:

که خورشید چون تو ندیده‌ست شاه نه جوشن، نه اسب و نه تخت و کلاه

(فردوسی، ۱۳۸۰: ج ۱، ۹۶۵)

سکاها که از اقوام قدیمی ایرانی بودند و مدت‌ها در آسیای مرکزی باقی ماندند، «زندگی‌شان را به جنگ و شکار و دامپروری می‌گذراندند. لباسشان فراخ و خاصّ سوارکاری بود. آنها به‌لحاظ اینکه از چمنزارهای مساعد برخوردار بودند، اسب‌ها را پرورش می‌دادند و برای استفادهٔ نظامی به همسایگان خود، به‌ویژه آشوری‌ها می‌فروختند و از این طریق ثروتمند می‌شدند و لوازم تجمّلی از طلا و نقره تهیه می‌کردند» (مشکور، ۱۳۶۳: ۱۹۶).

۳. ۱. ۵. رمزپردازی اسب در اسطوره، افسانه و حماسه

اسب، یکی از کهن‌ترین و پرمعناترین نمادها در فرهنگ‌های گوناگون بشری است که ردّپای آن را می‌توان در قصّه‌های پریان، اسطوره‌ها و متون حماسی به‌وضوح دید. اسب نه‌تنها در آیین‌ها و باورهای ملل مختلف جایگاهی ویژه دارد، بلکه در ناخودآگاه جمعی انسان نیز حضوری ماندگار یافته است. از رویاها گرفته تا آثار ادبی، هنری، خرافات عامیانه، اسب همواره نقشی فرازمینی ایفا کرده است؛ یعنی نقش نمادین، اسطوره‌ای و گاه مقدس.

در روایت‌های اسطوره‌ای و قصّه‌های عامیانه، بارها با نمادهای خاصّی از اسب مواجه می‌شویم؛ «از جمله سنگ شدن اسب، ظهور اسب پس از آتش زدن موی آن و دسته‌بندی اسب به آبی و بادی. این گونه نمادپردازی‌ها بازتاب‌دهندهٔ ارتباط اسب با نیروهای کیهانی و فرازمینی هستند. سنگ، به عنوان نمادی از ثبات و حافظهٔ کیهانی که قابلیت ضبط امواج و اصوات را دارد، اگر با پیکر اسب که خود مرکب مقدسان است، پیوند بخورد، نمادگرایی آن دوچندان می‌شود» (فضائلی، ۱۳۸۸: ۲۹-۳۲).

به نمونه‌ای از قصّه‌های عامیانه و اسطوره‌ای دربارهٔ سنگ شدن اسب اشاره می‌شود: «در نزدیکی شهر مقدس مشهد روستایی به نام «آل» از توابع کلات نادری وجود دارد که در داخل کوه بلند و مرتفع آن روستا، اسبی که عروس و داماد بر آن سوارند، دیده می‌شود. اهالی روستا بر این باورند که آن عروس و داماد در نتیجهٔ عاقّ والدین به سنگ تبدیل شده‌اند. قدمت آن در جایی ثبت نشده، بکله به صورت شفاهی و سینه به سینه نقل شده است» (به نقل شفاهی از دکتر عباسعلی کاشکی).

از دیگر موارد رمزپردازی اسب، ذبح اسب به عنوان نوعی قربانی مقدس است که پیشکش به خدایان می‌شود و به نیّت ازدیاد نعمت و برکت است. به همین خاطر در برخی نقاط ایران اسبی که به علت پیری از کار افتاده بود را عمداً گم می‌کردند و آن را نمی‌کشتند» (فضائلی، ۱۳۸۸: ۵۹-۶۰).

از دیرباز، ویژگی‌های اسب در عجایب نامه‌ها نیز مورد توجه قرار گرفته است. در عجایب المخلوقات دربارهٔ اسب چنین آمده است: «بدانک اسپ، جانوری است شریف و تیزبین همچون عقاب و هدهد و گربه. در شب چیزهایی می‌بیند که انسان‌ها قادر به دیدن آن نیستند؛ اسپ را طحال نبود و عرق آن، زهر قاتل بود؛ از حیوانات، رعنایی، اسپ کُنَد؛ اگر سُنب اسپ زیر حامله‌ای بسوزانند، بچهٔ مرده بیاورد، مجرّب است؛ دندان آن برعکس جانوران دیگر، در پیری سپیدتر گردد. اگر سُمّ خر و اسب به سوهان بسایند و به قرع و انبیق آب او بگیرند و به خوردِ سپیدرو دهند یا به خورد آبگینه دهند، محکم گردد و به دشخواری بشکند. این همه از کیمیاگری است» (طوسی، ۱۳۸۷: ۴۹-۴۵۰ و ۵۵۸).

در آثار حماسی، به‌ویژه در شاهنامه، اسب که همواره

به عنوان نماد قدرت، وفاداری و شکوه جنگاوری ظاهر می‌شود، سپاهیان به نشانهٔ سوگ و اندوه شاهان، دُم اسبان خود را می‌بریدند. در روایت مرگ افراسیاب به دست رستم چنین آمده است:

چل اشتر بیاورد رستم گزین ز بالا فروهشته دیبای چین
دو اشتر بُدی زیر تابوت شاه چپ و راست پیش و پس اندر سپاه
همه خسته روی و همه کَنده موی زبان، شاه گوی و روان، شاه جوی
بریده بش و دُم اسبِ سیاه پشوتن همی بُرد پیشِ سپاه
(فردوسی، ۱۳۸۰: ج ۶، ۱۲۱۳)

اسب در نامگذاری‌های مردمان ایران باستان نقش به سزایی داشته است؛ «به گونه‌ای که ترکیب نام شهریاران، پادشاهان و ناموران ایرانی با واژهٔ اسب، گویای آشنایی ایرانیان از روزگاران بسیار کهن با آن بوده و به پرورش آن اهمیّت بسیار می‌داده‌اند و به نام برخی از آنان که در شاهنامه آمده، برمی‌خوریم: آذرگشسپ (یعنی آتش اسب نر) از سرداران خسرو پرویز؛ ایزدگشسپ، دلاوری ایرانی که بهرام چوبین او را بُنه‌دار سپاه ایران در نبرد با ساوه شاه ساخت؛ بُرجاسب، از سرداران تورانی که با پیران ویسه به جنگ گودرز رفته بود؛ بیوراسپ، نام فارسی ضحّاک است و به معنی (۱۰ هزار اسب)؛ جاماسپ (یعنی کسی‌که اسب را مهار می‌کند و می‌راند، دارندهٔ اسب درخشان، رهبر اسب‌ها) خردمندی ایرانی که وزیر و راهنمای لهراسب و گشتاسب بود؛ طهماسپ (یعنی دارندهٔ اسب تهم و قوی) پدر (زو) پادشاه ایران و جانشین نوذر شهریار؛ گُشتاسپ (یعنی دارندهٔ اسب ازکارافتاده) که در پارسی باستان (ویستاسپ) آمده و نبیرهٔ کیکاووس؛ همچنین در معنی برخی از اسامی، اسب گنجانده شده است، همچون: سیاوش (دارندهٔ اسب نر سیاه)؛ شبدیز یعنی (شبرنگ) نام اسب خسرو پرویز که پس از مرگ، نقش او را بر سنگ کندند؛ گلگون، اسب لهراسب و گودرز و همچنین نام اسب شیرین» (رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ج ۱ و ۲)؛ «دخمهٔ سهراب را به شکل اسب ساخته بودند (شمیسا، ۱۳۸۰: ۷۶). حتی در ترکیب نام دشمنان ایران، واژهٔ اسب آمده است. مانند ارجاسپ (یعنی اسبی با ارج) شاه توران و چین و از فرزندان تور.

۴. جایگاه اسب در ادیان و آیین‌ها

۴. ۱. جایگاه اسب در آیین‌های ایرانی پیش از اسلام

اقوام هند و اروپایی از نخستین اقوامی‌اند که به اهلی‌کردن اسب پرداختند و از آن استفاده‌هایی متعدد نمودند. «در تمام آیین‌های پیش از اسلام، آنچه نقش اساسی در جامعهٔ هند و ایران داشته و از ارکان هستی‌شناسی آن‌هاست، گاو بوده؛ امّا به‌تدریج و شاید با مطرح شدن کشاورزی در دورهٔ زرتشت از سویی و روی آوردن آریایی‌ها به لشگرکشی و گسترش قلمرو از دیگر سوی سبب شده است که اسب، ارجحیّت بیشتری نسبت به گاو پیدا کرده و با هاله‌ای از تقدّس نگریسته شود. اسب نه‌تنها در زندگی انسان، بلکه نزد خدایان نیز اهمّیتی برجسته داشته است. در اوستا، آپام نَپات که نام ایزد مأمور پخش آب هاست و سابقهٔ آن تا دورهٔ آریایی‌ها می‌رسد، با صفاتی چون شیدرو، تیز اسب و سرور مورد ستایش قرار گرفته است. همچنین آناهیتا سوار بر ارّابه‌ای است، که چهار اسب بزرگ سپید و هم رنگ و هم نژاد آن را می‌کشند. اسب‌های این ایزد بانو، باد، باران و ابر و تگرگ هستند که اهورامزدا آنها را برای او آفریده است. نام میترا یا مهر ایزد ایرانی، یعنی عهد و پیمان در اساطیر ایرانی بر گردونه‌ای درخشان سوار است که چهار اسب سپید آن را می‌کشند و در اقامتگاهی زرّین که دارای هزار ستون و هزار در است، اقامت دارد. لقب او دارندهٔ چراگاه‌های فراخ است. شمار یشت‌ها ـ مراسم نیایش و ستایش خداوند و مظاهر طبیعی و عناصر ـ سی سرود بوده است. چنان که در گاه شمار ایران، هرماه سی روز داشته و هر روزی به نام امشاسپند و ایزدی نامیده بوده و نام یازدهمین روز ماه خورشیدی، خورشید یشت می‌باشد. خورشید یشت، ششمین یشت و سرودی کوتاه است در هفت بند، در توصیف و ستایش خورشید. شرح فشرده‌ای از خورشید یشت چنین است: خورشید جاودانی تیز اسب را با ستایش خشنود می‌سازیم که بهترین داور است، چون روشنایی زرّین خویش را بتابد، هزاران ایزد مینوی، آن انوار فرّگونه را از فرازین آسمان به سوی زمین اهورا آفریده بیاورند تا جهان راستی ببالد و افزون گردد. هرکه خورشید را بستاید، آن تیز اسب جاودانی را بستاید... . تا پیش از ظهور زرتشت، اسب در زندگی ایرانیان باستان، اهمیّت بسزایی

DOI: 10.22034/rrl.2025.726559

داشت و حیوانات به‌ویژه اسب را در مراسم پرستش، قربانی می‌کردند. از خدایانی که قربانی کردن اسب در پیشگاهش بسیار اهمیّت داشت، خدای خورشید بود. در نبرد میان ایزد باران و دیو خشکسالی نیز، قربانی کردن و اهدای اسب، امری واجب به شمار می‌رفت. زرتشت برای گسترش و تبلیغ آیین بِهی از آن استفاده کرده است» (طغیانی و جعفری، ۱۳۹۱: ۵-۶؛ غراب، ۱۳۸۴: ۷۹-۸۰ و ۱۵۹-۱۶۰).

۴. ۲. جایگاه اسب در اسلام

نگاه اسلام به حیوانات، به‌ویژه اسب، نگاهی عمیق، حکیمانه و ارزش محور است. اهتمام اسلام به اسب، بخشی از منظومهٔ اخلاقی و تربیتی این دین است که هدف آن، پرورش روحیهٔ شجاعت، صلابت، استقامت، مهربانی، جوانمردی و ده‌ها ارزش معنوی دیگر با توجّه به اسب زنده می‌شود. تا جایی که پیامبر(ص) فرموده‌اند: «الخیرُ مقعودٌ فی نَواصیَها الخَیلِ» (مجلسی، ۱۳۶۳: ج۳۵)؛ خوبی و برکت در پیشانی اسب گره خورده است. در روایات و فرهنگ دینی پس از انسان، هیچ حیوانی همچون اسب، مورد احترام نبوده است. در کتاب *بحارالانوار* علّامه مجلسی، قریب به صد موضوع در خصوص اسب آورده شده: تاریخچهٔ خلقت اسب، اهلی کردن اسب، مسابقات اسب و حضور فرشتگان در آن مسابقات، جایزه دادن پیامبر(ص)، شباهت انسان و اسب در کرامت و شرف نفس، زیبایی، اسبان بهشتی، سخن گفتن اسب با علی(ع)، ... و ده‌ها عنوان دیگر. نگارندگان تیمّناً به چند آیه و حدیث در این مقاله بسنده می‌کنند:

در قرآن در چند مورد از اسب به نیکویی یاد شده و از آنجا که اسب به عنوان یک وسیله در جنگ‌ها و غزوات به کار می‌رفت، به پرورش و نگهداری آن توصیه شده است: «و اَعدّوا لهُم مَا استطعتُم مِن قوّه و مِن رباطِ الخیلِ تُرهَبونَ بِه عَدُّو الله و عَدُوّکُم» (انفال، ۶۰)؛ ای مؤمنان هرچه در توان دارید، سلاح‌ها و اسبان جنگی تهیه و آماده کنید که با نگه داشتن آنها، دشمنان خدا و دشمنان خود را به هراس افکنید. همچنین در سوره‌ای دیگر به اسبان تیزتک که در راه هدفی مقدس تربیت شده و به میدان آمده‌اند، سوگند خورده شده. «وَالعادیات ضبحاً، فَالموریاتِ قَدحاً، فَالمغیراتِ صبحاً، فأثرنَ بِه نقعاً، فَوسطنَ بِه جمعاً» (عادیات، ۱-۴) در این آیات، اسبانی توصیف شده‌اند که در سحرگاه به دشمن حمله می‌برند، از سُمّ آنها جرقّه بیرون می‌جهد و گرد و غبار به پا می‌کنند. این تصویر حماسی و دینی از اسب، نشانگر جایگاه آن در فرهنگ جهاد و فداکاری اسلامی است.

«اسب که یکی از ابزار رزمی بوده است، براثر اهمّیت جهاد در راه خدا به‌ویژه در صدر اسلام، دارای موقعیّت خاصّی گشته، رزمندگان جهادگر را در بهشت نیز همراهی می‌کند. پیامبر(ص) فرموده‌اند: 'خیول الغُزاهِ فی الدّنیا هِی خُیُولُهُم فِی الجنّه.' اسب‌های رزمندگان در دنیا، بهشت هم به عنوان اسب و مرکب سواری آنان، همراهشان خواهند بود.» (دشتی، ۱۳۹۱: حدیث ۱۰۲-۱۰۵)؛ این حدیث نشان می‌دهد که خدمت اسب‌ها در راه خدا نه‌تنها در دنیا ارج نهاده می‌شود، بلکه در جهان آخرت نیز پاداش دارد و استمرار می‌یابد.

در نهج‌الفصاحه نیز اشاراتی شده است: «اَحَبُّ اللّهوِ الی الله تعالی اِجراء الخیلِ و الرَّمیِ: بهترین بازی‌ها در پیش خدا، اسب دوانی و تیراندازی است» (نهج‌الفصاحه، ۱۳۷۷: ۱۶۹).

۴. ۳. جایگاه و نقش اسب در پنج داستان حماسی ـ غنایی شاهنامه

در شاهنامهٔ حکیم توس، زیباترین تصویرگری اسب نشان داده شده است که عامل پیروزی‌هاست و همواره یاریگر و راهنمای پهلوانان و دلاوران بوده است. اسب در آثار حماسی، به‌ویژه در پنج داستان (حماسی ـ غنایی) شاهنامه به انواع گوناگون بدین شرح تصویر شده است:

الف. تیزتگی و سرعت اسب در تشبیهات و استعاراتی چون (آهو، باد، بادپا) بیشترین اوصاف اسب در شاهنامه است. در رزم رستم با تورانیان، آنگاه که سپاه توران توسط او شکست خورد و افراسیاب چاره‌ای جز گریختن نداشت، رستم، رخش را برانگیخت تا افراسیاب را بیابد و او را از میان بردارد، با بادپای آتش‌گهرش سخن می‌گوید و او را به یاری می‌طلبد:

چنین گفت با رخش کای نیک یار — مکن سستی اندرگهِ کارزار
چنان گرم شد رخش آتش‌گهر — که گفتی برآمد ز پهلوش پَر

و دیگر که زیر اندرش بادپای به کردار آتش برآمد زجای
(شاهنامه، ۱۳۸۰، ج ۲: ۲۹۸)

ب. رنگ متنوع: ابرش، ابلق و اشقر.
رستم در گزینش رخش، آن را با صفات زیر می‌خواند:

یکی کُـرّه از پس به بالای او سرین و بَـرَش هم به پهنای او
سیه چشم و بور اَبرش و گاو دُم سیه خایه و تند و پولاد سُم
(شاهنامه، ۱۳۸۰، ج ۲: ۲۱۸)

ج. هیبت و شکوه: اژدها، اهریمن، دیو.
در داستان سیاوش که به خاطر دور شدن از ماجرای توطئه سودابه، نامادرش‌اش به توران پناهنده می‌شود، آنگاه که افراسیاب در هنر چوگان بازی و کمانداری، سیاوش را می‌آزماید، وی بر بادپایی چون دیو می‌نشیند:

نشست از برِ بادپایی چو دیو برافشارد ران و برآمد غریو
(شاهنامه، ۱۳۸۰، ج ۳: ۴۱۱)

د. تحمّل و قدرت اسب: آتش بسیار، آهن‌گون، بارکش.
در داستان رزم سهراب و گردآفرید، وقتی سهراب با نیرنگ گُردآفرید قلعهٔ ایرانیان را از دست می‌دهد، باری دیگر در هنگام شبگیر برای تسخیر قلعه سوار بر باره‌ای بارکش می‌شود:

سپهدار سهراب نیزه به دست یکی بارکش باره‌ای برنشست
(شاهنامه، ۱۳۸۰، ج ۲: ۳۱۲)

ه. جُثّه و پیکر اسب: پیل پیکر، پیلتن، کوه پیکر، کوه بیستون، کوه البرز، کوه کارزاری.
هجیر کارآزموده در رویایی رستم و سهراب و با دیدن دلاورمردی و زور بازوی سهراب، اسب سهراب را بارهٔ پیلتن می‌خواند:

ز لشگر کند جنگ او ز انجمن برانگیزد این بارهٔ پیلتن
(شاهنامه، ۱۳۸۰، ج ۲: ۳۲۶)

یا در داستان نبرد رستم با کاموس کشانی، پیکر رخش به کوه بیستون تشبیه می‌شود:

یکی رخش دارد به زیر اندرون تو گفتی روان شد کُهِ بیستون
(شاهنامه، ۱۳۸۰، ج ۴: ۶۴۱)

و. فراست و راهپیمایی: رهنورد، دستکش، راهجو، گامزن.
در داستان دلدادگی رستم و تهمینه، آن هنگام که رستم، رخش را برای چرا برده بود و در مرز سمنگان به علّت خستگی خوابش می‌برد، بعد از بیداری در پی رخش می‌گردد که آن را نمی‌یابد:

چو بیدار شد رستم از خواب خوش به کار آمدش بارهٔ دستکش
(شاهنامه، ۱۳۸۰، ج ۴: ۳۰۱)

پیران ویسه پس از کشته شدن ناجوانمردانهٔ سیاوش به دستور افراسیاب و آگاهی از اینکه افراسیاب در صدد کشتن فرزند سیاوش است. به کیخسرو می‌گوید که خود را به دیوانگی بزند تا نیایَش به او گزندی نرساند و بدین منظور باره‌ای گامزن برمی‌گزیند.

یکی بارهٔ گامزن خواست نغز برو برنشست آن گوِ پاک مغز
(شاهنامه، ۱۳۸۰، ج ۳: ۴۵۹)

ز) خوشرنگی و درخشندگی: شبرنگ، گلگون، سیم رنگ، خنگ عاج، سمند، سیاه، شبدیز، گلرنگ، آذرگشسپ، نیل رنگ. در تعبیر خواب و پیشگویی سیاوش که همسرش، فرنگیس را از تولّد کیخسرو آگاه می‌کند و به اسبش بهزادِ شبرنگ رازِ کیخسرو و کین‌خواهی او را از افراسیاب بازگو می‌کند.

بیاورد شبرنگ بهزاد را که دریافتی روز کین باد را
به گوش اندرش گفت رازی دراز که بیداردل باش و با کس مساز
چو کی‌خسرو آید به کین خواستن عنانش تو را باید آراستن
(شاهنامه، ۱۳۸۰، ج ۳: ۴۴۵)

ح) جزئیات اعضای بدن: سنگ‌سُم، آگنده‌یال، پولاد خارا شکن، آخته زهار، کوتاه لنگ، آهوبر، رویینه سُم. رستم در دورهٔ پادشاهی کی‌قباد با رخش رویینه‌سُم برای یافتن افراسیاب می‌تازد.

برانگیخت آن رخشِ رویینه‌سُم برآمد خروشیدن گاودُم
(شاهنامه، ۱۳۸۰، ج ۳: ۲۲۶)

ط) حالات رفتاری: کفک‌افکن و چموشی. بیژن برای

DOI: 10.22034/rrl.2025.726559

نبرد با تورانیان داوطلب می‌شود و سوار بر اسبی چون پیلِ کفک‌افگن به رویارویی دشمن می‌رود.

همی رفت چون پیل کفک‌افگنان سرگور و آهو زتن برکنان
(شاهنامه، ۱۳۸۰، ج ۵: ۷۲۷)

ی) آیین اسپ گزینی: اسپ و اسپ‌گزینی از بُن‌مایه‌های اصلی داستان‌های پهلوانی و حماسی است و داشتن اسبان نیکو و نژاده، همواره در نزد پهلوانان و مردمان عهد کهن جایگاهی ویژه داشته است و به‌تدریج سبب به وجود آمدن آیین‌هایی شد. در داستان رستمِ دستان، وی از گله‌ای اسب، سان می‌بیند و رخش را که سیه‌چشم و بورآبرش و گاودُم و سیه‌خایه و پولاد سُم و آتش‌رنگ بود، برمی‌گزیند.

گله هرچ بودش به زابلستان بیاورد لختی به کابلستان
همه پیش رستم همی‌راندند برو داغ شاهان همی‌خواندند
هر اسپی که رستم کشیدش پیش به پشتش بیفشاردی دست خویش
ز نیروی او پشت کردی به خم نهادی به روی زمین بر شکم
چنین تا زکابل بیامد زرنگ فُسیله همی تاخت از رنگ رنگ
یکی مادیان تیز بگذشت خنگ بَرَش چون بَرِ شیر و کوتاه‌لنگ
یکی کرّه از پس به بالای او سرین و بَرَش هم به پهنای او
سیه‌چشم و بورآبرَش و گاودُم سیه‌خایه وتند و پولادسُم
همی رخش خوانیم بورآبرَش است به خو، آتشی و به رنگ، آتش است
(شاهنامه، ۱۳۸۰، ج ۲: ۲۱۸)

سهراب نیز چونان رستم، اسبی را برمی‌گزیند که (چرمهٔ رخش‌نژاد، خوبرنگ، گامزن، کوهوار ستبر، به کردار هور و هیون) باشد. آنگاه که سهراب از مادر خویش می‌خواهدکه اسبی رهوار و قوی برایش برگزیند، تهمینه به چوپانی امر می‌کند اسبی شایستهٔ جنگاوری سهراب بیاورد. چوپان پس از جست‌وجوی بسیار، اسبی را که از نژاد رخش بود، درخورِ سهرابِ گُرد می‌یابد.

به مادر چنین گفت سهراب گو که‌ای مادر از من حدیثی شنو
یکی اسپ باید مرا گامزن سُم او ز پولاد خارا شکن
چو بشنید مادر چنین از پسر به خورشید تابان برآورد سر
به چوپان بفرمود تا هرچه بود فُسیله بیارد به کردار دود
که سهراب اسپی به چنگ آورد که بروی نشیند چو جنگ آورد
همه هرچه بودند از اسپان گله که بودی به صحرا و کوه بر یله
نبُد هیچ اسبی سزاوار اوی ببُد تنگدل آن گَوِ نامجوی
سرانجام گردی از آن انجمن بیامد به نزدیک آن پیلتن
که دارم یکی چرمه رخشش نژاد به رفتن چو تیر و به جستن چوباد
یکی کرّه چون کوه واری ستبر به صحرا بپوید چو مرغی به پر
به زور و به رفتن به کردار هور ندیده ست کس همچنان تیز بور
ببُد شاد سهراب از گفتِ مرد بخندید و رخساره شاداب کرد
ببُردند آن چرمهٔ خوبرنگ به نزدیک سهرابِ یل بی‌درنگ
بکردش به نیروی خود آزمون قوی بود و شایسته آمد هیون
(شاهنامه، ۱۳۸۰، ج ۲: ۳۴۶-۳۴۷)

از دیگر کسانی که در شاهنامه نمودار آیین اسپ گزینی‌اند می‌توان به بهرام گور نیز اشاره کرد که از میان فُسیلهٔ اسپان منذر، دو اسب سپید و سیاه برای خود برمی‌گزیند.

وز آن پس به منذر چنین گفت شاه که اسپان این نیزه داران بخواه
چنین پاسخ آورد منذر بدوی که‌ای پر هنر خسرو نامجوی
گله دار اسپان من پیش توست خداوند او هم به تن خویش توست
من اسپ آن گزینم که اندر نشیب بتازم نه بینم عنان از رکیب
به نعمان بفرمود منذر که رو فسیله گزین از گله دار نو
بشد تیز نعمان صد اسپ آورید ز اسپان جنگی بسی برگزید
بر این گونه تا برگزید اشقری یکی بادپایی، گشاده بری
(شاهنامه، ۱۳۸۰، ج ۷: ۱۴۸۶-۱۴۸۷)

ک) اسب، یاور و ناجی پهلوان: اسب در مواقع بسیار از سوار و پهلوان خویش دفاع می‌کند و یاریگر اوست. در خان اوّل رستم، رخش با شیر نبرد می‌کند برای دفاع از رستم.

چو یک پاس بگذشت درندّه شیر به سوی کُنام خود آمد دلیر
برِ نِی یکی پیل را خفته دید برِ او یکی اسپ آشفته دید
نخست اسپ را گفت باید شکست چو خواهم سوارم خود آید به دست
سوی رخش رخشان برآمد دمان چو آتش بجوشید رخش آن زمان
دو دست اندرآورد و زد بر سرش همان تیز دندان به پشت اندرش
همی زد در آن خاک تا پاره کرد ددی را بر آن چاره، بیچاره کرد

(شاهنامه، ۱۳۸۰، ج ۲: ۲۴۶)

و یا در خان سوم، رخش از رستم که خواب بود، در برابر اژدها دفاع می‌کند. چندین بار رخش، رستم را بیدار می‌کند و آمدن اژدها را به او هشدار می‌دهد.

ز دشت اندر آمد یکی اژدها — کزو پیل گفتی نیابد رها
بدان جایگه بودش آرامگاه — نکردی زبیمش برو دیو راه
بیامد جهانجوی را خفته دید — برِ او یکی اسپ آشفته دید
نیارست کردن کس آنجا گذر — زدیوان و پلیدان و شیرانِ نر
سوی رخش رخشنده بنهاد روی — دوان اسپ شد سوی دیهیم جوی
همی کوفت بر خاک روینه سُم — چو تُندر خروشید و افشاند دُم

(شاهنامه، ۱۳۸۰، ج ۲: ۲۴۸)

آزمودگی و نیکویی اسب در شاهنامه مهم است؛ تا جایی که پهلوانان جوان از پیران و باتجربه‌ها، باره‌ای دستکش درخواست می‌کنند. در داستان کشته شدن فَرود، پسر سیاوش، بیژن برای کینجویی از فَرود که زرسپ پسر توس را می‌کُشد، از گستهم باره‌ای دستکش می‌خواهد:

دلِ بیژن آمد ز تندی به درد — به دادارِ دارنده سوگند خورد
که زین را نگردانم از پشتِ اسپ — مگر کشته آیم به کینِ زرسپ
کز اسپان تو باره‌ای دستکش — کجا برخرامد به افراز خوش
بده تا بپوشم سلیح نبرد — یکی تا پدید آید از مرد مرد

(شاهنامه، ۱۳۸۰، ج۴: ۵۵۱)

ل) اسب، موجودی ایزدی: «همانگونه که سیمرغ در شاهنامه چهرهٔ اهریمنی و اهورایی دارد، اسب نیز موجودی پاک سرشت ایزدی ظاهر می‌گردد. مانند وقایع هفت خان، پهلوان را در رسیدن به اهداف نیکو و ملّی خود و شاید هم تا حدّی الهی، یاری می‌کند و زمانی بدسیرتان را از چنگ پهلوانان نیک سیرت فراری می‌دهد و راهنمایی به خیر و شرّ می‌کند.» (جهانبخش، بی‌تا: ۵۹)

در گذر سیاوش از آتش برای اثبات بی‌گناهی و راستگویی‌اش، سیاوش سوار بر بهزادِ شبرنگ از مقابل دیدگان و جوش و خروش مردم، به نبرد آتش می‌رود. که در اینجا اسب، یاریگر و مطیع سوار خود است.

سیاوش سیه را به تندی بتاخت — نشد دلتنگ، جنگ آتش بساخت
ز هر سو زبانه همی برکشید — کسی خود و اسپ سیاوش ندید
چنان آمد اسپ و قبای سوار — که گفتی سمن داشت اندر کنار

(شاهنامه، ۱۳۸۰، ج ۳: ۳۷۵-۳۷۶)

و در داستان‌های شاهنامه، اسب گاهی چموشی و چمانی دارد و در پی حرف پهلوان نمی‌رود که نمود آن را در داستان رفتن رخش به سمنگان و ماجرای دلدادگی و ازدواج رستم و تهمینه می‌توان یافت.

ز موبَد بر این گونه برداشت یاد — که رستم یکی روز از بامداد
غمی بُد دلش سازِ نخچیر کرد — کمر بست و ترکش پُر از تیر کرد
سوی مرز توران چو بنهاد روی — چو شیرِ دُژآگاهِ نخچیرجوی
به تیر و کمان و به گرز و کمند — بیافگند بر دشت نخچیر چند
زخاشاک و از خار و شاخ درخت — یکی آتشی برفروزید سخت
یکی نرّه گوری بزد بر درخت — که در چنگ او پرّ مرغی نَسَخت
چو بریان شد از هم بکند و بخورد — زمغز استخوانش برآورد گرد
بخفت و برآسود از روزگار — چمان و چران رخش در مرغزار
سواران ترکان تنی هفت و هشت — بر آن دست نخچیرگه برگذشت
یکی اسپ دیدند در مرغزار — بگشتند گرد لب جویبار

(شاهنامه، ۱۳۸۰، ج۲: ۳۰۰-۳۰۱)

اسب از دیدگاه نمادگرایی، سرنوشتی جدایی‌ناپذیر از انسان دارد و مرگ سوارش را پیشگویی می‌کند. در شاهنامه، رخش نیز مرگ رستم را پیشگویی می‌کند.

همی‌رخش زان خاک می‌یافت بوی — تن خویش را کرد چون گرد گوی
همی‌جست‌وترسان‌شدازبوی‌خاک — زمین را به نعلش همی‌کرد چاک

(طغیانی و جعفری، ۱۳۸۸: ۸)

توصیفات فردوسی از اسب گاهی از زبان پهلوانان است. در داستان سیاوش، اسب از زبان سیاوش، چنین توصیف شده است:

ز موبَد بر این گونه برداشت یاد — که رستم یکی روز از بامداد
ز ترکان مرد نیست همتا کسی — چو اسبم نبینی ز اسپان بسی
گرایدونک بردارم از پشت زین — ترا ناگهان برزنم بر زمین
چنان دان که از تو دلاورترم — به اسب و به مردی ز تو برترم
وگرتو مرا برنهی بر زمین — نکردم به جایی که جویند کین
همان اسب تو شاه اسب من است — کلاه تو آذرگشسب من است

(شاهنامه، ۱۳۸۰، ج ۳: ۴۳۱)

DOI: 10.22034/rrl.2025.726559

در رفتار بهزادِ شبرنگ در شناخت سیاوش، اسب به موجودی اندیشمند چون انسان بدل می‌گردد.

بیاورد شبرنگِ بهزاد را — که دریافتی روز کین باد را
نگه کرد بهزاد وکی را بدید — یکی باد سرد از جگر برکشید
(شاهنامه، ۱۳۸۰، ج ۳: ۴۴۵)

در داستان‌های شاهنامه، اسبان، سخن سوارشان را درمی‌یابند. آنگاه که سیاوش از توطئه گرسیوز برادر افراسیاب که کمر به کَشتنِ سیاوش بسته بود مطلّع می‌گردد و احساس خطر می‌کند، با بهزادِ شبرنگ صحبت می‌کند.

بیاورد شبرنگِ بهزاد را — که دریافتی روزِ کین باد را
به گوش اندرش گفت رازی دراز — که بیداردل باش و با کس مساز
چو یک خسرو آید به کین خواستن — عنانش تورا باید آراستن
(شاهنامه، ۱۳۸۰، ج ۳: ۴۴۵)

در بیشتر داستان‌های شاهنامه، اسب به عنوان خلعتی از جانب بزرگان و پادشاهان و پهلوانان به زیردستان و نام‌آوران هدیه داده می‌شد.

به خوان بر یکی خلعت آراست شاه — از اسپ و ستام و از تخت و کلاه
(شاهنامه، ۱۳۸۰، ج ۳: ۴۱۱)

دادنِ خلعت اسپ به سیاوش از طرف افراسیاب در رفتن گرسیوز به سیاووشگرد، شهری که سیاوش با بازگشت از خُتَن برای فرنگیس ساخت و سیاوش با دیدن هدایا، به‌ویژه بارهٔ گامزن، بسیار شاد گشت.

دگر روز گرسیوز آمد پگاه — بیاورد خلعت زنزدیک شاه
سیاوش بدان خلعت شهریار — نگه کرد و شد چون گل اندربهار
نشست از برِ بارهٔ گامزن — سواران ایران شدند انجمن
(شاهنامه، ۱۳۸۰، ج ۳: ۴۲۹)

در شاهنامه، اسب به نام‌های گوناگون آمده است چون: چرمه - دیزه- باره- هیون- سمند- بادپای- نَوَند- رخش- بارگی- شبرنگ بهزاد- سیاه- بور- آذرگشسب- الوس- سرخ چرمه- تازی چرمه- چمان چرمه- خِنگ- بادخِنگ- مگس‌خِنگ- سبزخِنگ- کُمیَت- شبدیز - گورسرخ-زردرخش- سیارخش- خرماگون- چشینه- شولک- پیسه- ابرگون- خاک‌رنگ- بهگون- میگون- بادروی - گلگون- ارغون- بهارگون- آب‌گون- نیلگون- سپید زرده- بورسار- بنفشه‌گون- ابلق- ابرش-زاغ چشم- سبز پوست- سیمگون، که به برخی از این نام‌ها در داستان‌های غنایی شاهنامه اشاره می‌شود:

در داستان دلدادگی زال و رودابه چنین آمده است:

که تا زنده ام چرمه جفتِ من است — خَم چرخ گردان نهُفتِ من است
(شاهنامه، ۱۳۸۰، ج ۱: ۱۱۷)

چماننده‌ٔ دیزه هنگام گرد — چراننده‌ٔ کرکس اندر نبرد
(شاهنامه، ۱۳۸۰، ج ۱: ۱۲۹)

نشست از بر تازی اسپ سمند — چو زرّین درخشنده کوهی بلند
(شاهنامه، ۱۳۸۰، ج ۱: ۱۴۲)

نَوَندی برافکند نزدیک سام — که برگشتم از شاه دل شادکام
(شاهنامه، ۱۳۸۰، ج ۱: ۱۵۹)

فردوسی در داستان رستم و تهمینه، آنجا که رخش به سوی توران زمین رفت، آن را بارهٔ دستکش نامیده است:

چو بیدار شد رستم از خواب خوش — به کار آمدش بارهٔ دستکش
(شاهنامه، ۱۳۸۰، ج ۲: ۳۰۱)

در داستان نبرد سهراب با گُردآفرید، سهراب سوار بر بادپایی چون گرد نشسته بود:

چو سهراب نزدیکِ دژ رسید — هجیر دلاور سپه را بدید
نشست از برِ بادپای چو گرد — ز دژ رفت پویان به دشت نبرد
(شاهنامه، ۱۳۸۰، ج ۲: ۳۰۷)

در داستان بیژن و منیژه، آنگاه که بیژن داوطلب می‌شود که به فرمان کی‌خسرو برای نبرد با افراسیاب برود، زین بر بور می‌نهد و با گرگین میلاد راهی آبگیر می‌شود:

چو بیژن به بیشه برافگند چشم — بجوشید خونش به تن بر ز خشم
گُرازان گُرازان نه آگاه ازین — که بیژن نهاده ست بر بور زین
(شاهنامه، ۱۳۸۰، ج ۵: ۷۲۷)

۵. نتیجه‌گیری

پس از بررسی و تحلیل پیوند میان اسب و پهلوان در شاهنامه با تکیه بر پنج داستان حماسی ـ غنایی (زال و رودابه، رستم و تهمینه، سهراب و گُردآفرید، سیاوش و سودابه، بیژن و منیژه)، حاصل این پژوهش را می‌توان در موارد زیر مطرح کرد:

۱. **اسب، همراه دیرین انسان در بستر تاریخ و اسطوره:** اسب از دیرباز، هم‌پای انسان در عرصه‌های گوناگون زندگی، اعم از سفر و حضر، جنگ و صلح، کار و تلاش و تولید، حضوری مؤثر و انکارناپذیر داشته است و همواره آدمی را از دشوارترین تنگناها و آزمون‌ها نجات بخشیده است و یکی از پدیده‌هایی که در اساطیر و آثار حماسی و غنایی از جایگاه والایی برخوردار است، گزینش اسبان نژاده و نیکو و ممتاز بوده است.

۲. **نقش نمادین و اسطوره‌ای اسب در شاهنامه:** در ادبیات حماسی ایران، به‌ویژه در شاهنامه، اسب نه‌فقط وسیله‌ای برای جابه‌جایی یا ابزار جنگ، بلکه نمادی زنده و مؤثر از کهن الگوی پهلوان است. اسب‌ها در این اثر حماسی، سرنوشتی جداناپذیر از پهلوانشان را دارند؛ سخن سوارشان را درمی‌یابند و در سعادت و شقاوت آنان سهیم هستند و در مواردی چون داستان سیاوش، حتی مرگ سوار را پیش‌بینی می‌کنند. به همین دلیل اسب در شاهنامه پرتکرارترین نماد جانوری در ارتباط با جهان پهلوان است.

۳. **اسب، عنصر مقدس در آیین‌ها و ادیان:** در آیین‌های گوناگون از جمله میترائیسم، مزدیسنا، زرتشتی، بودایی، یهودی، مسیحی و اسلام، اسب جایگاهی مقدس دارد. در این سنّت‌ها، اسب در روند داستانی زندگی، نبرد، رستگاری و شقاوت پیامبران، اولیای الهی، پادشاهان و پهلوانان، حضوری فعّال و نمادین دارد که این تقدّس، نشانگر اهمیت کیهانی و عرفانی این حیوان در حافظهٔ اقوام گوناگون است.

۴. **بازتاب جایگاه اسب در متون کهن ایرانی و هنرهای باستانی:** در متون دینی همچون اوستا و در ادبیات ایران، از اسب به نیکی یاد شده است. اندیشمندان، پادشاهان، پهلوانان، دهقانان و دین‌آوران، اسب را نماد هوشمندی، سعادت و رستگاری می‌دانستند. این جایگاه ارزنده، نه‌فقط در متون مکتوب، بلکه در هنرهای تصویری نیز بازتاب یافته است؛ به گونه‌ای که بر روی نقوش برجسته، ظروف فلزی، جام‌ها و کتیبه‌های هخامنشی، به‌ویژه پارتی، اشکانی، ساسانی، آشوری، سکایی و آریایی، حضور پررنگ اسب و سوارکاران آن مشهود است.

۵. **بازتاب واژهٔ «اسب» در نام‌ها و هویت تاریخی و فرهنگی ایرانیان:** نام بسیاری از شخصیت‌های اسطوره‌ای، مذهبی و حماسی، پادشاهان و ناموران ایرانی با واژهٔ «اسب» پیوند خورده و در بر دارندهٔ معنی و گویای آن است که ایرانیان از روزگاران بسیار کهن با آن آشنا بوده و پرورش آن را بخشی جدایی‌ناپذیر از فرهنگ خویش می‌دانسته‌اند. برای نمونه به آذرگشسپ، لهراسپ، شبدیز، سیاوش و گلگون می‌توان اشاره کرد.

۶. **ویژگی‌های خاصّ اسبان پهلوانی در شاهنامه:** اسبان پهلوانان در داستان‌های حماسی ـ غنایی شاهنامه، نه‌تنها از نظر جسمانی نیرومند، بزرگ‌اندام، تیزپا و کوه‌پیما هستند، بلکه از نظر ذهنی و احساسی نیز هوشمند، وفادار و در مواردی دارای ویژگی‌های فرابشری‌اند. توصیفاتی چون پیل کفک افکن، بادپا، رهوار، کوه‌پیما، پیلتن، تیزنگ، پولادسُم، باهوش، قوی جُثّه، نشان از ویژگی‌های خارق‌العاده‌ای دارد که شاهنامه برای اسبان پهلوانی قائل است.

فهرست منابع

قرآن کریم.
نهج الفصاحه (۱۳۷۷)، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، چ سوم، تهران: جاویدان.
بهار، مهرداد (۱۳۸۱)، *از اسطوره تا تاریخ*، چ سوم، تهران: چشمه.
بهرامی، ایرج (۱۳۸۵)، *اسب در قلمرو پندار*، چ اوّل، تهران: زوّار.
بیات، عزیزاله (۱۳۶۸)، *کلیات تاریخ و تمدن ایران پیش از اسلام*، چ سوم، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

پورداوود، ابراهیم (۱۳۷۷)، *یشت‌ها*، جلد ۲، چ اول، تهران: اساطیر.
تاج‌بخش، حسن (۱۳۷۲)، *نقش اسب در فرهنگ ایران باستان*، چ اوّل، تهران: دانشگاه تهران.
جهانبخش، جویا (بی‌تا)، اسپ و اسپ گزینی در شاهنامه، *رشد آموزش ادب فارسی*، صص۵۶-۵۹.
دشتی، محمد (۱۳۹۱)، *فرهنگ سخنان پیامبر اکرم(ص)*، چ اوّل، مبین اندیشه.
دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۳)، *لغت‌نامه*، زیرنظر محمد معین و جعفر شهیدی، جلد دوم، چ اوّل از دورهٔ جدید، تهران: دانشگاه تهران.
دیاکونف، ا.م (۱۳۵۷)، *تاریخ ماد*، ترجمهٔ کریم کشاورز، چ دوم، تهران: پیام.
رستگارفسایی، منصور (۱۳۷۹)، *فرهنگ نام‌های شاهنامه*، جلد ۱ و ۲، چ دوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۴)، *تاریخ مردم ایران (ایران قبل از اسلام)*، چ اوّل، تهران: امیرکبیر.
شمسیا، سیروس (۱۳۸۰)، *انواع ادبی*، چ هشتم، تهران: فردوس.
طغیانی، اسحاق و جعفری، طیبه (۱۳۸۸)، رویکردی اساطیری و روانشناختی به تولّد نمادین شبدیز در خسرو و شیرین نظامی، *بستان ادب شیراز*، ص۱-۲۸.
طوسی، محمد بن محمد بن احمد (۱۳۸۷)، *عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات*، به اهتمام منوچهر ستوده، چ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.
عبدالرضاخانی، رامین (۱۳۹۱)، *تاریخچهٔ پرورش اسب*، تهران: مرکز آموزش علمی ـ کاربردی فدراسیون سوارکاری.
غراب، راهله (۱۳۸۴)، *نمادخورشید در فرهنگ و ادبیات*، چ اوّل، مشهد: محقّق.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۰)، *شاهنامه*، جلد (۱-۵)، چ دوم، تهران: ققنوس.
فروید، زیگموند (۱۳۶۲)، *توتم و تابو*، ترجمهٔ ایرج باقرپور، تهران: آسیا.
فضایلی، سودابه (۱۳۸۸)، *شبرنگ بهزاد*، چ اوّل، تهران: جیحون.
مجلسی، محمدباقر (۱۳۶۳)، *بحارالانوار*، ترجمه ابوالحسن موسوی همدانی، ج۳۵، تهران: کتابخانه مسجد حضرت ولی عصر.
مشکور، محمدجواد (۱۳۶۳)، *ایران در عهد باستان*، چ چهارم، تهران: اشرفی.
معین، محمد (۱۳۷۵)، *فرهنگ فارسی*، چ دهم، تهران: امیرکبیر.

مقایسه نقش فانتزی در ادبیات پایداری کودکان، با رویکرد طرح‌واره جنسیتی استیونز

سپیده رجبی دهکردی[۱]، یوسف صفیان بلداجی[۲]

دریافت: ۱۴۰۳/۱۰/۱۴، پذیرش: ۱۴۰۴/۰۵/۰۴
DOI: 10.22034/rrl.2025.2049783.1049

چکیده

ادبیات پایداری نشان‌دهنده روح مبارزه و دفاع در انسان‌هاست. ادبیات فانتزی در برگیرنده داستان‌های تخیلی با درون‌مایه برخورد انسان با شخصیت‌های فراواقعی و غیر حقیقی است. در این میان گونه‌ای از ادبیات پایداری به شکل تخیلی وجود دارد که کمتر کسی در این مورد به تحقیق و پژوهش پرداخته است. کودکان به تفکیک جنسیت، نیازها و انتظارات متفاوتی از خوانش یک داستان فانتزی دارند. در طرح‌واره استیونز نیازهای ادبی به تفکیک جنسیت مورد مطالعه قرار گرفته است. این نیازها در دوران جنگ و نبرد با دشمنان به شکل پررنگ‌تری در داستان ظهور می‌کنند. آنچنان که در داستان‌های پایداری، زاویه‌دید راوی دختر و پسر با یکدیگر متفاوت است. زاویه‌دید دختران: محتاطانه، صبور همراه با ترس است؛ اما داستان‌هایی که با زاویه‌دید پسران بررسی می‌شوند دارای خصوصیاتی شاملِ عجول‌بودن شخصیت‌ها، عملکرد زودهنگام و خالی از احساسات و عواطف هستند. درنتیجه داستان‌های فانتزی پایداری که مورد پسند مخاطب پسر و دختر قرار می‌گیرند با زاویه‌دید راوی، ارتباط مستقیم داشته و هرچه طیف داستان آرام و ظریف‌تر پیش برود، دختران بیشتری را جذب می‌کند، در صورتی که هرچه هیجان و تهور داستان و اتفاقات فانتزی دورتر از ذهن در آن افتاده باشد، پسران را بیشتر جذب خواهد کرد. این پژوهش بر روی کتاب‌های گروه سنی «الف»، «ب» و «ج» که دارای تخیل فانتاستیک و جنبه پایداری بودند، انجام گرفته و روش تحقیق به صورت کتابخانه‌ای است.

کلیدواژه‌ها: کلیدواژه‌ها: زاویه‌دید، ادبیات پایداری، فانتزی، طرح‌واره جنسیت، کتاب‌های گروه سنی «الف»، «ب» و «ج»

۱. دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد واحد شهرکرد (نویسندهٔ مسئول).
Email: sepidehraja1@gmail.com
0000-0002-7679-8333
۲. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد شهرکرد، ایران.
Email: you.safian@iauabadan.ac.ir
0000-0002-0462-6612

۱. مقدمه

استفاده از کلمات و دایرهٔ واژگانی به تفکیک جنسیت در زنان و مردان، متفاوت است. مردان از کلمات به منزله قطعیت و کامل بودن یک مفهوم استفاده کرده و زنان در اکثر مواقع با گفتاری محتاطانه و در لفافه صحبت می‌کنند. «زبان‌شناسی اجتماعی به تناوب‌های زبانی ناشی از تنوع‌های اجتماعی بر اساس بافت اجتماعی می‌پردازد. محیط اجتماعی در زبان بازتاب می‌یابد. این تأثیر به‌خصوص در حوزه واژگان زبان نمود آشکارتری دارد. علاوه‌بر محیط و ساخت اجتماعی، ارزش‌های یک جامعه نیز می‌تواند روی زبان تأثیر گذارد. به گفته مایرهوف (۲۰۰۶) یکی از مهم‌ترین عوامل اجتماعی در زبانشناسی اجتماعی، جنسیت است (شاه ناصری، ۱۳۹۴: ۷۸). در پژوهش پیشِ رو سعی داریم به وسیله رویکرد جان استیونز به این نتیجه برسیم که این طرح‌واره از چه سنی در کودکان اتفاق می‌افتد. فانتزی گونه‌ای تخیلی در ادبیات است که از همان ابتدای خلقت در مواضع انسانی وجود داشته است. در فانتزی، وجود شخصیت‌هایی از قبیل دیوها، جادوگران و پریان در داستان ایجاد هیجان و تهور می‌کند. کودکان یکی از مهم‌ترین گروه‌های مخاطب ادبیات فانتزی هستند. پایداری به معنای مقاومت و مبارزه با زورگویی آزار دیگران است و به منزله خودآگاهی از اتفاقات به وجود آمده و رویارویی با آنها است. اگرچه تا کنون در مورد اتحاد و همبستگی کودکان و شکست دادن افراد زورگو، داستان‌های زیادی شنیده‌ایم، اما در واقعیت کودکان توان مقابله و ستیز با زورگویی افراد را ندارد. یکی از راه‌های مقابله با دشمن در دنیای کودکان، تخیل و فرو رفتن در افکار تخیلی است. درواقع کودکان برای سازگاری با زندگی خود در شرایط نامساعد به تخیل می‌پردازند و به این وسیله در دنیای مجازی خود، زندگی را بر وفق مراد خود تنظیم می‌کنند و به این شیوه بر آلام خود مرهم می‌گذارند. کودک در رویارویی از دست دادن ارزش‌های زندگی خود، به تلافی بلند نمی‌شود و توان گریه و فریاد بیش از حد را ندارد و هیچ انسان بزرگسالی از اعماق قلبش نمی‌تواند با رویارویی کودک با مصائب زندگی همدردی کند و بیشتر اوقات با سرپوش‌گذاری بر دردهای کودک، این مسئله را نادیده و کم‌بها تلقی می‌کند. از این رو کودک دردکشیده در خیالات خود به ادامه زندگی با همان ارزش مهم از دست داده خود، می‌پردازد و خود را در کنار آن ارزش، خوشبخت می‌داند. «سهیم‌شدن در رویدادهای استثنایی و همذات پنداری با شخصیت‌های محوری برای کودکان فرصت نوعی تخلیه روانی را فراهم می‌کند و از تنش‌های بسیاری که زیستن در جهان امروز با همه بایدها و نبایدها و التزام‌هایش برای او به وجود می‌آورد، می‌کاهد و به او آرامش و امید را هدیه می‌کند. امید به اینکه هیچ مشکلی وجود ندارد که بشر نتواند آن را حل کند» (قزل اياغ، ۱۳۹۲: ۱۶۷). در این میان بر اساس جنسیت کودکان، دنیای فانتزی آنها متفاوت است، به‌عبارت‌دیگر تخیلات دختران و پسران در مواجهه با مشکلات و پایداری و مقاومت کردن در برابر آنها به یک شکل نیست. نویسندگان متبحری که در زمینه مقابله با زورگویی‌های تحمیل شده بر کودکان، داستان‌های فانتزی نوشته‌اند به‌خوبی درک کرده‌اند که کودکان دختر و پسر در مقابل زورگویی عکس العمل‌های مشابه ندارند و افکار تخیلی آنها مثل هم نیست. در پژوهش پیشِ رو به آثار نویسندگان معروف کشور از جمله صمد بهرنگی در داستان *اولدوز و عروسک جادویی* و *اولدوز در سرزمین کلاغ‌ها* برای گروه سنی «ب» و جنسیت دخترانه، برنده جایزه اولین نویسنده در جایزه «صمد بهرنگی»، احمد شاملو در *داستان‌های کتاب کوچه* داستان ماه‌پیشونی، احمد اکبرپور در رمان *غولماز* برای گروه سنی «الف» و «ب» برای جنسیت دختران و برندهٔ چهار جایزه از جشنواره «لاکپشت طلایی» (۱۳۹۷)، شکوه قاسم‌نیا در رمان *هلی فسقلی در سرزمین غول‌ها* برای گروه سنی «الف» و «ب» با جنسیت دخترانه برنده «جایزه سال جمهوری اسلامی» ایران در سال (۱۳۸۱)، زینب ایمان‌بخش در رمان *بزرگ شدن در سپیدان* برای گروه سنی «ب» و «ج» با جنسیت دخترانه نامزد جایزه «پن» و «ردونو» از کشور فرانسه به واکنش‌های فانتزی دختران در مواجهه با ناکامی پرداخته‌اند. در مقابل، نویسندگانی از قبیل جمشید خانیان در داستان *کودکی‌های زمین* برای گروه سنی «ب» و «ج» برای پسران برنده جایزه «کتاب سال» در سال (۱۳۸۱)، احمد اکبرپور در داستان *شب بخیر فرمانده* برای گروه

DOI: 10.22034/rrl.2025.2049783.1049

سنی «الف» و «ب» با جنسیت پسرانه و برگزیدهٔ برتر «یونیسف» در سال (۱۳۸۱). و آرمان آرین در مجموعه رمان *پتش خوارگر* برای گروه سنی «ب» و «ج» برنده جوایز نه دوره «شورای کتاب کودک» (۱۴۰۰)، مرتضی خدایی در مجموعه رمان *نبرد خدایان* برای گروه سنی «ب» و «ج»، برنده جوایز «گنگور» و «ایمپیک دوبلین» از آمریکا است؛ پرداخته و تمامی این داستان‌ها معتبر و مورد تأیید جشنواره‌های معتبر کشوری هستند، داستان‌های تخیلی را از زاویه‌دید اول شخص و سوم شخص پسرها، نگریسته‌اند. «هر نویسنده‌ای با اتکا به شناخت و دانش خود و پشتوانه ادبی، علمی، فرهنگی و اجتماعی‌اش، پنجره‌ای را به روی مسائل زندگی امروز به روی کودک می‌گشاید و تجربه تخیلی این رویدادها خود می‌تواند تجربه ارزشمندی برای کودک در رویارویی با مشکلات زندگی‌اش به شمار آید. اصولاً می‌توان میدان تخیل در داستان‌های شگفت انگیز نو را (میدانی باز) دانست» (محمدی، ۱۳۹۸: ۵۷).

۲. بیان مسئله

هدف از ادبیات کودک درواقع انتقال مفاهیم اخلاقی، فرهنگی و اجتماعی است و در میان گونه‌های مختلف ادبی، فانتزی به عنوان ژانری خیال‌پردازانه، ظرفیت بالایی برای بازنمایی مفاهیم پیچیده برای کودکان دارد و از جانبی دیگر ادبیات پایداری که تمرکز بر مفاهیمی مثل مقاومت، ایستادگی و وطن پرستی و... دارد می‌تواند از راه فانتزی پیام‌های کارسازتری منتقل کند اما آنچه کمتر مورد توجه قرار گرفته است چگونگی بازنمایی نقش‌های جنسیتی در ادبیات پایداری کودکان در گروه‌های سنی مختلف است که نظریه جان استیونز در مورد انواع ادبی و علاقه به تفکیک جنسیت بیان شده است و امکان تحلیل دقیق‌تری از چگونگی تصویرسازی شخصیت‌های زن و مرد در ادبیات کودک را فراهم می‌آورد، در این میان سؤالی که در ذهن نویسندگان و پژوهشگران به وجود می‌آید این است که این طرح‌واره دقیقاً از چه سنی مورد بحث است و یا آیا گونه فانتزی در ادبیات کودکان به بازتعریف و یا بازتولید ادبیات کودکان می‌پردازد؟ و آثار ادبی مورد توجه دختران و پسران چه تفاوتی با یکدیگر دارد. بحث فانتزی در ادبیات کودکان گویای نیاز کودک به دنیای تخیلی است. کودکان وقتی در مواضع خطر یا ناراحتی و تنگی معیشت قرار می‌گیرند، در دنیای تخیلی خود به خلق رویدادهایی می‌پردازند که مقابله و جبرانی برای این کمبودها باشد. حال اگر این کمبودها در اثر جنگ و تحمیل ستم از سوی دشمنان باشد، واکنش کودکان دختر و پسر فرق می‌کند. دستیابی و فهم تفاوت خیال‌پردازی در جنسیت کودکان باعث می‌شود با حساسیت بیشتری به علاقه‌های مختلف کودکان بپردازیم و یکی از اینها می‌تواند کتاب‌های کودکان و تشویق به کتابخوانی باشد. بااین‌حال با توجه به اهمیت تربیت جنسیتی در دوران کودکی و تأثیر ادبیات بر شکل‌گیری شخصیت فردی و اجتماعی، بررسی این موضوع می‌تواند به شناخت بهتر ظرفیت‌های ادبیات کودک و نوجوان در جهت تربیت پایدار سودمند باشد.

۳. پیشینه پژوهش

– در سال (۱۴۰۱)، صادقی و دیگران در مقاله‌ای با نام « کاربرد عناصر اساطیری در داستان‌های فانتزی کودکان دهه هشتاد» در مجله مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز، شماره اول، بهار و تابستان (ص ۱۳۲-۱۱۱) به ویژگی‌های فانتزی در اساطیر ایرانی پرداخته‌اند و چهره یک اسطوره را بر اساس این ویژگی‌ها مورد نقد قرار داده‌اند. که در این پژوهش به بیان فانتزی‌های اسطوره پرداخته شده است.

– سمیه آورند و همکاران (۱۳۹۷)) در مقاله‌ای با نام «سبک‌شناسی و شگردهای طنز در رمان هستی از فرهاد حسن‌زاده» شماره ۳۸ دوره ۱۰ در فصلنامه دهخدا (تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی) به وجهه‌های طنز در رمان هستی پرداخته است و طنز در ادبیات دفاع مقدس را نوعی ویژگی در جریان‌های ادبی دفاع مقدس می‌داند، همچنین به صناعات بدیعی و بلاغی در این رمان میپردازد.

–علیرضا مظفری و همکاران (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با نام« نقد و بررسی عناصر رمان در عاشقانه‌های یونس در شکم ماهی» در گردهمایی انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی به نقد داستان پرداخته و نوع بینش کودک را نسبت به جنگ، تحلیل می‌کند.

– شادی شاه ناصری و دیگران (۱۳۹۴) در مقاله «نمود زبانی اجتماع‌پذیری جنسیتی در ادبیات داستانی کودک و نوجوان» در همایش انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی، به تفاوت نیاز و خواسته‌های کودکان در داستان‌های کودکان همچنین اجتماع‌پذیری جنسیتی پرداخته است.

– مجید بهره‌ور (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با نام« جنگ و کودکی در آثار قیصر امین‌پور» در فصلنامه ادبیات پایداری سال ۳ شماره ۵ به بررسی آثار قیصر امین‌پور، در سال‌های جنگ و در سال‌های بعد از جنگ پرداخته و بازتاب هنری و آموزندهٔ آن و پیامدهای جنگ با روح و روان کودکان و واکنش آنها را بیان کرده است.

حسام‌پور و دیگران (۱۳۸۹)مقاله « نگاهی به ابعاد روایتمندی در داستان سه سوت جادویی احمد اکبرپور بر پایهٔ نظریهٔ ماریا نیکولایوا» نشریه مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز، سال سوم شماره اول صص۴۶-۱۹. به بررسی چارچوب‌های فانتزی پرداخته و نامگذاری شخصیت‌ها در داستان فانتزی از این چارچوب‌ها مستثنی نیست.

آنچه این پژوهش را از دیگر پژوهش‌های انجام شده متمایز می‌کند این است که پژوهش حاضر بررسی داستان‌های پایداری فانتزی و نیازهای متفاوت کودکان با توجه به جنسیت در مواقع جنگ و پایداری می‌پردازد که تا کنون پژوهشگران دیگری به آن نپرداخته‌اند و این تحقیق در نوع خود نو و تازه است.

۴. اهداف پژوهش

۴. ۱. اهداف کلی

ـ بررسی نحوه بازنمایی طرحواره‌های جنسیتی در ادبیات پایداری کودکان

ـ تحلیل نقش فانتزی در شکل‌دهی یا تغییر ذهن کودک با الگوهای جنسیتی

۴. ۲. اهداف جزئی

ـ شناسایی عناصر فانتزی در آثار منتخب ادبیات پایداری کودکان

ـ بررسی نحوه تصویرسازی شخصیت‌های داستان‌ها با استفاده از نظریه جنسیتی استیونز

با این دیدگاه نگارش داستان‌های تخیلی، جنگی برای کودکان فارسی‌زبان، چند رویه دارد:

۱. اقتباس و بازنویسی داستان‌های کهن و عامیانه

۲. بازنویسی و اقتباس اسطوره‌ها

۳. یادآوری و خاطره‌نویسی جنگ تحمیلی ایران و عراق

۴. اقتباس و بازنویسی رویدادهای پیروزی‌آفرین هشت سال دفاع مقدس.

۴. ۳. هدف کاربردی

هدف از پژوهش پیشِ رو، ارائه پیشنهادهایی برای نویسندگان در جهت تولید محتوای ادبی کودکانه با رویکرد جنسیتی متعادل و تربیتی پایدار است و همچنین آشنایی نویسندگان تازه‌کار با روش نوشتن داستان‌های فانتزی جنگی جدید «از نوع تألیفات» برای کودکان معاصر است.

۵. مبانی نظری

۵. ۱. طرحواره جنسیتی جان استیونز (gender schema)

طرحواره جنسیتی (gender schema) نظریه‌ای است که توسط ساندرا بِم در سال ۱۹۸۱ ارائه شد. این نظریه بیان می‌کند که کودکان از طریق تعاملات اجتماعی و فرهنگی خود، اطلاعاتی را درباره نقش‌های جنسیتی مرد و زن کسب می‌کنند و این اطلاعات را در ذهن خود سازمان‌دهی می‌کنند، این سازمان‌دهی اطلاعات به صورت طرحواره‌های جنسیتی در ذهن شکل می‌گیرد که بر اساس آنها افراد رفتار خود را تنظیم می‌کنند؛ به‌عبارت‌دیگر، کودکان در فرایند اجتماعی شدن، یاد می‌گیرند که چه چیزهایی برای مردان و چه چیزهایی برای زنان مناسب است و این اطلاعات را در ذهن خود به صورت یک ساختار ذهنی سازمان‌دهی می‌کنند. این ساختار ذهنی، به عنوان طرحواره جنسیتی، به کودکان کمک می‌کند تا اطلاعات جدید را درک و تفسیر کنند و رفتارهای خود را با آن هماهنگ کنند..

نکات مهم در مورد نظریه طرحواره جنسیت:

نقش فرهنگ: فرهنگ نقش مهمی در شکل‌گیری طرحواره‌های جنسیتی دارد و به کودکان می‌آموزد که چگونه دنیا را از دیدگاه جنسیتی مشاهده کنند.

فرایند شناختی: این نظریه بر فرایندهای شناختی کودکان تأکید دارد و معتقد است که کودکان به‌طور فعالانه در حال سازمان‌دهی اطلاعات مربوط به جنسیت هستند.
تأثیر بر رفتار: طرح‌واره‌های جنسیتی می‌توانند بر رفتار و نگرش‌های افراد تأثیر بگذارند و به آنها کمک کنند تا تصمیم بگیرند که چه کارهایی مناسب جنسیت آنهاست و چه کارهایی نیست (ولی‌پور، ۱۳۹۹: ۳۳-۴۷).

۵. ۱. جدول ۱ (طرح‌واره‌های زنانگی و مردانگی جان استیونز)

طرح‌واره مردانگی	طرح‌واره زنانگی
قوی	زیبا (بنا بر این خوب)
خشن	آرام
بی‌احساس، مقاوم، جان‌سخت	عاطفی، ملایم، مطیع
ستیزه‌جو، سلطه‌جو	سلطه‌پذیر، فرمان‌بردار
خاطی	حرف‌شنو، لذت‌بخش
رقابت‌طلب	کناره‌گیر، بخشنده
آزمند	مهربان
حامی	آسیب‌پذیر
شکارچی (به معنای قوی)	قربانی (به معنای ضعیف)
بازیکن	جایزه
مستقل	وابسته
فعال	منفعل (فعال شیطانی)
دارای بینش تحلیلی	دارای بینش ترکیبی
دارای تفکر کمّی	دارای تفکر کیفی
استدلالی	شهودی
فرهنگ و تمدن	طبیعت، بدویت

«جدول ۱» ویژگی‌های خوب زنان و مردان را نشان می‌دهد. این طرح‌واره‌ها به گروه‌هایی که از نظر فرهنگی تمیزدادنی هستند، شکل می‌بخشند و هنگام خواندن متن به‌آسانی در اختیار خواننده قرار می‌گیرند. (استیونز، ۱۳۸۷: ۹۶-۹۵).این پژوهش بر چارچوب نظری «جنسیت و نوع ادبی» استیونز (۱۹۹۶) استوار است. او معتقد است، داستان، بر اساس طرح‌واره‌های ذهنی موجود در فرهنگ هر جامعه شکل می‌گیرد؛ این طرح‌واره‌ها به سه عامل: نویسنده، اثر نوشته شده و خواننده متن بستگی دارند. استیونز بیان می‌کند که مفاهیمی مانند جنسیت، ویژگی‌ای نیست که به سادگی قابل تشخیص باشد، بلکه ادراک یک متن مستلزم میانجیگری طرح‌واره‌هایی است که مفاهیم جهان را در ذهن اعضای جامعه خود درونی کرده‌اند. به‌طور مثال، کودکان اطلاعاتی را باور می‌کنند که بر اساس طرح‌واره‌های ذهنی آنان باشد. آنها به اطلاعاتی که کلیشه‌های ذهنی آنها، آن را تأیید نکند، توجه نمی‌کنند. به همین دلیل تغییر طرح‌واره‌ها کار آسانی نیست، زیرا اطلاعات کودکان محدود است (شاه‌ناصری، ۱۳۹۴: ۸۰).

۵. ۲. ادبیات پایداری

ادبیات پایداری حوزه‌ای وسیع‌تر از ادبیات جنگ دارد. گاه چنان حوزه آن وسیع است که پایداری انسان در برابر عناصر طبیعت و مظاهر آن، حکومت‌های بیگانه و غاصب، اندیشه‌ها و باورها، خود (خواسته‌ها، آرزوها، کشش‌ها و کشمکش‌ها). اگر ادبیات پایداری را محدود و منحصر به ادبیاتی بدانیم که محصول ستیز با بیگانه و توصیف رویداد تاریخی این ستیز و پیامدهای آن و مشارکت و همراهی یک یا چند نسل در مقابل بیگانه و مهاجم باشد، طبیعی است که در چنین ادبیاتی هم کشتن دشمن، ارزش است. هم کشته شدن خود، هم ویرانی و تحمل مشکلات و آوارگی ارزش است و هم ویران کردن، چراکه دفاع از خود، محور حق است و دشمن، محور ظلم و تجاوز. ادبیات پایداری هر ملت دارای شناسنامه تاریخی و جغرافیایی است، اما می‌توان جهان‌شمول؛ یعنی فرازمان، فرامکان و فرازبان و فرامخاطب خاص باشد (سنگری، ۱۳۹۸: ۱۴-۱۳).

۵. ۳. فانتزی

فانتزی به آثاری گفته می‌شود که از دنیای واقعی آگاهانه دور می‌شوند تا واقعیت‌ها را در جهان غیر واقعی بازسازی کنند. در اینگونه آثار با عوامل غیر واقعی روبه‌رو می‌شویم که اگرچه با منطق جهان واقعی همخوانی اندکی دارد؛ ولی با بازتاب حقیقت والاتری دارند که در آن معنویت و انسان‌دوستی است (قزل ایاغ، ۱۳۸۶: ۹).

۵. ۴. زاویه‌دید

۵. ۴. ۱. زاویه‌دید دانای کل

در این شیوه روایت به عهده کسی است که دانای کل و

همه‌چیزدان است و احاطه بر شخصیت‌ها، اعمال، رفتار و افکارشان را به طرز نامحدودی دارا است. راوی در این نوع داستان دارای چند ویژگی است: ۱. آگاهی از درون افراد و نفوذ به عمق تک‌تک شخصیت‌ها. ۲. راوی در این نوع داستان‌ها به‌راحتی زاویه‌دید را از شخصیتی به شخصیت دیگر تغییر می‌دهد، در این صورت مخاطب از افکار کلیه شخصیت‌های داستان اطلاع می‌یابد. ۳. راوی به پیش داوری و قضاوت شخصیت‌ها می‌پردازد (رشیدی، ۱۳۹۲: ۱۳۷-۱۳۶).

۵. ۴. ۲. زاویه‌دید سوم شخص

زاویه‌دید در این روایت « او» یا نام اشخاص است، این نوع زاویه‌دید بدون شخص راوی است و نقل داستان از ذهن هیچ روایت کننده‌ای عبور نمی‌کند. نویسنده هیچگونه شرح یا توضیحی در مورد اثر بیان نمی‌کند. تنها خط کلی اثر را نشان می‌دهد (پورنداف، ۱۳۹۴: ۱۳۲).

۶. سؤال‌های پژوهش

باتوجه به اینکه موضوع تحقیق ادبیات پایداری و نقش جنسیتی کودکان با نظریه استیونز می‌باشد می‌توان این پرسش‌ها را مطرح کرد که:

۱. آیا نوع گفتار و نگارش کلمات، در داستان‌های فانتزی (جنگ، دفاع و پایداری) در ادبیات کودکان بسته به مخاطب دختر و پسر تفاوت دارد؟

۲. اگر نگارش کلمات و موقعیت آنها در داستان با یکدیگر متفاوت است، نویسندگان کدام گروه‌های سنی کودکان باید این نکته را مورد نظر قرار دهند؟

۳. آیا استفاده از بار عاطفی کلمات مناسب، در جذب مخاطبان گروه سنی «الف» و «ب» به تفکیک جنسیت دختر و پسر تأثیر دارد؟

۷. فرضیه‌ها

۱. نوع گفتار و شیوه نگارش کلمات در داستان‌های دخترانه، آرام، معصوم و پیروزی نسبی است، اما در داستان‌های پسرانه کلمات دارای بار عاطفی با نمایش قدرت، توسل به زور و پیروزی مطلق است.

۲. نویسندگان متبحر، رویه نگارش صحیح با تکیه بر بار عاطفی کلمات در داستان‌های فانتزی (جنگ، دفاع و پایداری) را از همان گروه سنی «الف» برای کودکان، اعمال می‌کنند.

۳. دختربچه‌ها با داستان‌های دخترانه انس گرفته و کودکان با جنسیت پسر با داستان‌های مردانه و پسرانه ارتباط برقرار می‌کنند.

۸. روش تحقیق

جامعه آماری در این پژوهش، داستان‌های دفاع مقدس با محتوای تخیلی است. این پژوهش مبتنی بر آثار فانتزی جنگ تحمیلی است و نمونه‌های آماری، کتاب‌های برگزیده جشنواره‌های معتبر کشوری هستند و کلیه کتب مورد نیاز از کتابخانه‌های عمومی، شخصی و دیجیتالی جمع‌آوری شده‌اند. ابزار مورد نیاز این پژوهش مشاهده و تحلیل ساختار نمونه‌های آماری است و هدف پژوهش، دلایل ایجاد گونه فانتزی در آثار جنگ تحمیلی است.

۹. بحث و بررسی

۹. ۱. توصیف اشخاص حقیقی و فانتزی در داستان‌های فانتزی با زاویه‌دید دختران

در داستان‌های فانتزی که با زاویه‌دید دختران، نگارش شده‌اند، نویسنده در ابتدای داستان، روایت را با توصیف قیافه افراد فانتزی و حقیقی با دیدی جزءگرا شروع می‌کند:

ـ اولدوز نشسته بود تو اتاق، تک و تنها بیرون را نگاه می‌کرد. زن باباش رفته بود حمام و در را قفل کرده بود، کلاغی به کنار حوض آمد و شروع به آب خوردن کرد. اولدوز به او گفت که آب حوض کثیف است و ممکن است کلاغ مریض شود. کلاغ به حرف آمد و گفت: نه جانم برای کلاغ‌ها آب تمیز و کثیف فرق نمی‌کند (بهرنگی، ۱۳۷۷: ۵).

ـ هوا تاریک‌روشن بود. اولدوز در صندوق خانه نشسته بود، عروسک گنده‌اش را جلوش گذاشته بود و آهسته‌آهسته با او حرف می‌زد. ناگاه عروسک گنده از جا بلند شد و اشک‌های اولدوز را پاک کرد و به او گفت بس است تو دیگر تنها نیستی، عروسکت به حرف آمده است (بهرنگی، ۱۳۷۶: ۶).

ـ یک خاله جان دارم که صورتش پر از خال است صدایش

DOI: 10.22034/rrl.2025.2049783.1049

می‌کنم خاله خال خالی، خاله من پیر است، از آن خاله‌های ریزه‌میزه زبر و زرنگ (قاسم‌نیا: ۱۳۹۲: ۷-۶)
ـ فرمانده «شاغیلما» داد کشید: ایست! خبردار! شاخ‌به‌شاخ! تمام بچه‌غول‌ها از جلوی چشم او غیبشان زد و توی جایگاه کمین رفتند. جادوگر بزرگ غول‌ها وارد شد. باید کار سختی را انجام می‌داد (اکبرپور، ۱۴۰۲: ۲).
ـ فوعه (دختر اهل سوریه)، دریچه‌ای که روی زمین بود را باز کرد و با کفریا (برادر کوچکش) از کانال زیر زمین بیرون رفت، آنجا همه‌چیز کوچک‌تر به نظر می‌رسید، همه کوچک‌تر بودند (ایمان‌طلب، ۱۴۰۲: ۳-۹).

داستان‌هایی که از زاویه‌دید دختران خلق می‌شوند، جدا از جنسیت نویسنده داستان، در ابتدا شخصیت‌های مثبت داستان را معرفی می‌کنند. داستان با خیر و خوبی شروع می‌شود و نگاه شخصیت‌ها به داستان، نگاهی گرم و دوستانه است. راوی دختر خواهان یک زندگی بدون دغدغه و آرام است و به همین علت به توصیف جزئیات محل رخداد فانتزی می‌پردازد. مکان و فضای داستان در فانتزی با توجه به محتوای داستان، ساخته می‌شود؛ اگر شخصیت اصلی نیاز به کمک داشته باشد: نویسنده، مکان را فرسوده، غمناک و تاریک و هنگامی که شخصیت اصلی نقش کمک‌رسان داشته باشد: نویسنده مکان را زنده، روشن و شفاف ترسیم می‌کند. راوی دختر به هیچ وجه جنگ و نزاع را دوست ندارد و خواهان روایت داستان با سیری خوش‌بینانه است. فارغ از اینکه داستان فانتزی خواهان ایجاد فضایی با امکان درگیری بین خیر و شر است «اساساً طرح اولیه افسانه‌های فانتزی، در بر گیرنده کشمکش عظیمی بین خوبی و بدی است» (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۱۳۹).

۹. ۲. محتوا در داستان‌هایی با زاویه‌دید دخترانه

راوی دختر، زندگی را همان‌طوری که هست دوست دارد و کمتر به فکر تغییر دادن آن است. در داستان‌های فانتزی که با زاویه‌دید دختران شکل می‌گیرد، دختران در پی از دست دادن چیزی یا کسی به دنبال به‌دست‌آوردن همان چیز گمشده هستند و به دنبال بلندپروازی و به‌دست‌آوردن دنیای جدید و فراغت نیستند. برای مثال:
ـ اولدوز به دنبال آرامش گمشده خود در پی از دست دادن مادرش می‌گردد (بهرنگی، ۱۳۷۶: ۳۷)
ـ ماه‌پیشونی به دنبال مادر گمشده‌اش می‌گردد و در این راه مجبور به سازگاری با دیو ته چاه می‌شود (شاملو، ۱۳۸۵، ۶۷۰-۶۲۲)
ـ هلی کوچولو به دنبال دایی گمشده اش می‌گردد که دیوها او را به سرزمین خود برده‌اند (قاسم‌نیا، ۱۳۹۲)
ـ غولماز از اجبار حاکم در سرزمین غول‌ها به تنگ آمده و در سرزمین انسان‌ها به دنبال آرامش می‌گردد (اکبرپور، ۱۴۰۲).
ـ فوعه به خاطر جنگ سوریه ناراحت و سرگردان است. او به دنبال آرامش از دست رفته خود و برادر کوچکش راه زیرزمینی پیدا کرده و به دنیایی فانتزی دست پیدا می‌کند که در آن همه چیز از حالت عادی کوچک‌تر است).

محتوا در داستان‌هایی با زاویه‌دید دخترانه سیری آرام و ملایم دارد، هیجان و تهور در داستان با موجی کمرنگ و داستان حول محور احساسات لطیف زنانه دنبال می‌شود؛ در بعضی مواقع ممکن است این سیر سبب از دست دادن مخاطبان مذکر بشود، اما نویسندگان متبحر از ترفندهای ویژه‌ای در این امر استفاده می‌کنند به عنوان مثال: صمد بهرنگی از شخصیت پسر همسایه (در کنار شخصیت اصلی) برای تعدیل‌بخشی به این امر استفاده کرده است و در داستان‌های احمد اکبرپور و شکوه قاسم‌نیا، شخصیت اصلی (که دختر است) گاهی کارهای پسرانه انجام می‌دهد تا داستان به هیجان لازم برسد.

در داستان‌های صمد بهرنگی (که در اوایل شکل‌گیری کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان و تلقی این ارگان به صورت یک نهاد تخصصی) دیده می‌شود، داستان کودکانه به آسیب‌های اجتماعی (طلاق، مرگ والدین) زمانه‌ای پرداخته است که کودکان با آن دست و پنجه نرم می‌کنند، اما در داستان‌های فانتزی امروزی، جایگاه دختران از پایداری و تحمل گذر کرده و به حدی ارتقا یافته است که در کنار مردان به دفاع و تهاجم در برابر ناملایمات برمی‌خیزند.

۹. ۳. مهربانی و محبت در زاویه‌دید دخترانه

شخصیت‌های فانتزی در داستان‌های دخترانه در ابتدا شخصیت‌هایی دوست داشتنی و مهربان هستند و دخترها

به همین علت آنها را جذب می‌کنند و ارتباطی همذات پندارانه با آنها بر قرار می‌کنند، دختران با همه ماجراها رابطه عاطفی برقرار کرده و از افراد انتظار دوستی و ملاطفت دارند:

ـ اولدوز ننه کلاغه را بغل کرد و بوسید، او بوی صابون می‌داد، اولدوز پرسید: ننه کلاغه تو صابون دوست داری؟ ننه کلاغه گفت آره، میری برام صابون بیاری؟ (بهرنگی، ۱۳۷۷: ۱۳).

ـ راستش را بخواهی، عروسک گنده، توی این دنیا من فقط تو را دارم (بهرنگی، ۱۳۷۶: ۵).

ـ خودم با همین دوتا چشم خودم دیدم که «بی‌بی غول‌بانو» گوشه اتاق نشسته بود با خاله خال‌خالی قلیان می‌کشید (قاسم‌نیا، ۱۳۹۲: ۸).

در داستان‌های فانتزی دختران، کودکی که دچار کمبود شده و در پی آن مجبور به پایداری و مقاومت است، دنیا را پر از آرامش و محبت می‌بیند و سعی می‌کند اطراف خود را با هر اتفاقی پذیرا باشد و تحمل کند، این رویه نشان‌دهنده روحیه دشمن‌گریزی و حس آرامش‌پذیری یک زن را نشان می‌دهد.

۹. ۴. فضای فانتزی در داستان‌هایی با زاویه‌دید دختران

ـ غولماز بچه آدمیزاد را توی کوله‌پشتی اش گذاشت و همراه بقیه از کوه پایین رفت. نفس عمیقی کشید، بچه آدمیزاد را ناز کرد و به طرف خانه شان راه افتاد (اکبرپور، ۱۴۰۲: ۲۵).

ـ من و شابی‌بی غوله توی خانه خاله با هم آشنا شدیم. صدای گامب گامبی شنیدم، خاله گفت نترس، شابی‌بی غوله را می‌آورند که ما ببینیم، بعد هم یک کله قند انداخت داخل لگن تا بشود قند داغ بچه‌غوله (قاسم‌نیا، ۱۳۹۲: ۱۱).

در داستان‌های فانتزی که با زاویه‌دید یک دختر نگارش شده‌اند، فضا، نشان‌دهنده مکانی امن و راحت برای زندگی است. نگاه زنانه به یک خانه، از توصیف ظریف‌ترین وقایع آغاز و همه توصیفات، جزء به جزء در داستان گزارش می‌شود. این رویه به علت جزءگرایی دیدگاه زنان است و مخاطب کودک با جنسیت دختر، خواهان چنین داستانی است و آن را می‌پسندد. اتفاقات در دنیای فانتزی دختران بر روی زمین شکل می‌گیرد و داستان دخترانه در همان حول و حوش خانه و محل زندگی آنان رخ می‌دهد. « اصلی‌ترین محور تخیل زمین است. انسان با آسمان نیازهای جاه طلبانه و نیاز به تصاحب موقعیت برتر را نشان می‌دهد و با تخیل به زیرزمین تخیل جایگاه مرگ و مردگان را نشان می‌دهد» (محمدی، ۱۳۹۸: ۴۰).

۹. ۵. مقاومت و مبارزه‌طلبی در داستان‌های فانتزی با دیدگاه دخترانه

ـ... من با اژدهای هفت سر تنها ماندم. از ترس گریه‌ام گرفته بود. دلم می‌خواست کسی بیاید و من را نجات بدهد. یک دفعه حواسم جمع شد و دیدم یکی از سرهای اژدها بی‌حرکت است، با شمشیر محکم زدم روی آن سر. بعد یکی دیگر از سرها بی‌حرکت شد و همین طوری سرهای دیگر را جدا کردم (قاسم‌نیا، ۱۳۸۲: ۸۷).

ـ چند لحظه بعد، آدیماغ چشم‌هایش را باز کرد، هرچند کمی ترسیده بود، ولی گرزش را توی هوا چرخاند و داد زد: پیرزن لاغرمردنی من تو را با این گرز می‌کشم (اکبرپور، ۱۴۰۲: ۱۲۳).

دختران در جنگ و ستیز، پیش‌قدم نمی‌شوند و علاقه‌ای به جنگ ندارند. اما اگر نبردی صورت بگیرد، حتی با ترس، از خود و علاقه‌مندی‌هایشان دفاع می‌کنند. ترس از دیدگاه دخترانه در داستان یکی از موضوعات مهمی که در داستان‌های دختران اتفاق می‌افتد، ترس از مواجهه با مشکلات است. در اکثر داستان‌های دخترانه این مؤلفه به صورت پررنگی دیده می‌شود.

۹. ۶. توصیف اشخاص حقیقی و فانتزی در داستان‌های فانتزی با زاویه‌دید پسران

ـ «چمل» بی‌صبرانه منتظر عروسی مریمی (خواهرش) بود. وقتی چمل با کنار (شوهرش) و ننه برای خرید عروسی به شهر رفته بودند، از آن طرف شهر دود عجیبی بلند میشود، این دود (بمباران) در ذهن بتیل به شکل غولی ظاهر می‌شود که بتیل با او ارتباط دوستانه برقرار می‌کند (خانیان، ۱۳۷۶: ۵-۳).

DOI: 10.22034/rrl.2025.2049783.1049

ـ مادر (شهید شده) فرمانده (کوچولو) از داخل قاب عکس به او نگاهی کرد و برایش لالایی خواند، به فرمانده امر کرد که با ازدواج مجدد پدر مخالفت نکند (اکبرپور، ۱۴۰۲، ۴-۳).
ـ جوانی که بیست سال داشت با ناراحتی غرید: « همه در این، جا نمی‌شویم!» زن دید: چیزی میان درخت‌ها جابجا شد! زیر لب گفت: «خدایا کمک مان کن! » موجود عجیبی پا به ساحل سنگلاخ گذاشت! مرد بارها را درون قایق انداخت، سعی کرد از دیواره قایق بالا برود، اما پشتش داغ شد، فهمید هیولا در پس اوست» (آرین، ۱۳۹۴: ۹-۳).

در داستان‌هایی که زاویه‌دید آنها پسرانه است، راوی به‌سرعت اشخاص واقعی و فانتزی را معرفی می‌کند و در اولین قدم به سراغ اصل ماجرا می‌رود. در داستان‌هایی با رویه پایداری و مقاومت، اوج داستان، همان روایت نبرد و ستیز با دشمنان است. این قضیه مربوط به روحیه جنگ آوری مردان است که بدون درنگ به سراغ دفاع از ارزش‌های خود می‌روند و در این راه هم زمان با فکر کردن به تکنیک‌های جنگی از ارزش‌های خود دفاع می‌کنند. این رویه در مقابل حس پنهان شدن زنان در مواقع مقابله با دشمن است. همانطور که قبلاً اشاره شد، در داستان فانتزی که دخترانه روایت شده، در ابتدا محیط امن خانه و زیبایی‌های آن تصویر شده و بعد از چند مرحله (جدی نگرفتن خطر، ترس از رویارویی) به تهاجم و درگیری با دشمن پرداخته می‌شود، در صورتی که راوی پسر در همان مرحله اول دفاع و تهاجم را لازمه ادامه داستان می‌داند و با شخصیت‌های پلید به مبارزه بر می‌خیزد. در داستان‌های فانتزی، پاکی و زیبایی به نهاد انسان برمی‌گردد و کمتر داستانی در مقابله با انسانی پلید ساخته می‌شود و به همین خاطر، ناپاکی و پلیدی‌ها به موجوداتی برمی‌گردد که روح انسانی نداشته و خاصیت فانتزی دارند.

۹. ۷. مقاومت و مبارزه‌طلبی در داستان‌های فانتزی با زاویه‌دید پسرانه

ـ دست انداخت، دشنه‌اش را بیرون کشید، چرخید ولی پنجه‌هایی نیرومند، پیش از آنکه بتواند دشنه را به کار بیندازد، دست او را در هم شکست! (آرین، ۱۳۹۴: ۱۱).
ـ هیچ لشکری تاب ایستادن در برابرش را ندارد. می‌خواهی چکار کنی پدرام؟ پدرام از جا برخاست. به بزرگمهر نگریست:

«پیروزی آسان نیست» کنار بزرگمهر ایستاد و دو دستش را بر کف میز زد: « سرزمین‌های افسانه‌ای» باید سرزمین‌های افسانه‌ای را پیدا کنیم (رضایی، ۱۴۰۳: ۸-۳).
ـ وقتی برادر بتیل به شهادت رسید، او تفنگ برادر را برداشت و در سر راه، هر شهیدی را که دید بیشتر آماده مبارزه شد (خانیان، ۱۳۷۶: ۲۱).

در صحنه مبارزات، احساسات و عواطف مردانه، به غیرت تبدیل شده و هر چیزی به جز مبارزه و پیروزی از ذهن آنها پاک می‌شود. این در صورتی است که چهره زنان حتی در مقاومت، مهربانی و عاطفی است. از این رو داستان‌هایی که با زاویه‌دید پسرانه تعریف می‌شوند، دارای خصوصیت بی‌احساسی و زمختی هستند، در صورتی که زاویه‌دید مردانه، عواطف را تبدیل به دفاع در برابر دشمنان می‌کند. در اصل مردان به نیرومندی خود ایمان دارند، اما زنان به نیروی بدنی خود اعتقادی نداشته و به جای آن، محبت و عواطف را به کار می‌برند و فقط در مواقعی به دفاع بر می‌خیزند که چاره دیگری نداشته باشند. اما همان طور که دیده می‌شود، مردان از همان ابتدای دفاع در مقابل دشمنان، در نبرد پیش‌قدم شده و به فکر پایان دادن به نبرد، به وسیله قدرت بدنی و فکر خود هستند. این رویه باعث می‌شود که نویسندگانی که داستان را از زاویه‌دید دختران می‌نویسند، دارای دیدی، جزءگرا، با محبت و کمی ترس‌آلود عمل کنند، در صورتی که در داستان‌هایی با زاویه‌دید پسرانه، نویسندگان از کلمات فاخر استفاده کرده و مبارزه به همراه خودنمایی در به رخ کشیدن مبارزه و قدرت مردان را در درجه اول می‌بینند. همچنین در داستان‌هایی با زاویه‌دید مردانه، به‌راحتی از شدت جراحات، مرگ و خونریزی سخن به میان می‌آید، اما در داستان‌هایی با زاویه‌دید دخترانه، شخصیتی که دچار مرگ یا جراحت می‌شود، بدون بحث و گفت‌وگو حذف شده و از صحنه داستان بیرون می‌رود.

۹. ۸. درون‌مایه داستان‌های فانتزی مقاومت و پایداری فانتزی با زاویه‌دید پسرانه

ـ در داستان پتش خوارگر، با نگاهی اسطوره‌ای که اقتباس از داستان‌های شاهنامه است، نویسنده در صدد از بین

بردن نیروهای پلیدی است که با انسان در جدال هستند.
ـ در داستان نبرد خدایان، نویسنده، جنگ‌های تاریخی ایران را با نام همان شخصیت‌ها در نظر گرفته، اما قدرت فراواقعی و افسانه‌ای به شخصیت‌ها داده و این شخصیت‌ها با دشمنانی که فرستاده اهریمنان هستند، مبارزه می‌کنند.
ـ در داستان کودکی‌های زمین، قهرمان پسر داستان در پی شهادت تک‌تک دوستان و اعضای خانواده‌اش، به همراه شخصیت فانتزی مثبتی (غول کل کل اشتر) که او را همراهی می‌کند، به جوانی پخته و جنگجو تبدیل شده و به جنگ دشمنان عراقی می‌رود. این در صورتی است که در رمان‌های دخترانه از نام‌های فانتزی و غیر معمول استفاده می‌شود و به‌ندرت نامی مرسوم و مورد پسند عوام پیدا می‌شود.

درواقع نگاه پسرانه به کلیت داستان‌های پایداری، دیدگاهی از روی قدرت مردانه است که با واقعیات سخت و غمگین رویارویی مستقیم دارد. جنگجوی پسر، از نبرد، هراسی ندارد و خود را به دل حماسه فرو می‌برد، در صورتی که جنگجوی دختر، با ملاحظه و در آرزوی آشتی به جنگ پرداخته و مبارزه می‌کند.

طبق جدول طرحواره استیونز در مطالعات ادبیات پایداری حاوی مضامین فانتزی کودکان (جدول ۲) با تفکیک جنسیت به این نتایج می‌رسیم:

جدول ۲. (طرحواره جنسیتی ادبیات پایداری فانتزی بر اساس طرحواره جنسی استیونز)

طرحواره پسرانه در ادبیات پایداری فانتزی	طرحواره دخترانه در ادبیات پایداری فانتزی
غیرت	عاطفه
استقلال	وابستگی
بی علاقه بودن نسبت به نشان دادن علایق	نشان دادن علایق و سلیقه‌ها
شجاعت	شجاعت بعد از بروز ترس
پیروزی	آشتی
نبرد با شخصیت فانتزی	کنار آمدن با شخصیت فانتزی
نگرش انتقام جویانه	نگرش بخشندگی
جنگ و پیروزی مطلق	آتش بس و رسیدن به آرامش
فعال	کناره‌گیر
مغز متفکر	آرامش طلب
استفاده از نام‌های فاخر و معمول پسرانه	استفاده از نام‌های عجیب و غیر معمول دخترانه
مرگ	حذف

۱۰. نتیجه‌گیری

آنچه از یافته‌های این تحقیق بر اساس نظریه استیونز در ادبیات پایداری کودکان در گروه سنی «الف. ب. ج.» می‌توان گفت این است که:

کودکان در پی قرار گرفتن در موقعیت‌های جنگ و استرس و کمبودهای زندگی شخصی خود دچار نوعی درخودفرورفتگی می‌شوند. این افسردگی، سبب ایجاد تخیلات گوناگون فانتزی در کودکان می‌شود. آنها دوستدار دنیایی گمشده‌ای هستند که در ذهن خود به تصویر کشیده و به‌طور مجازی در آن زندگی می‌کنند.

داستان‌های فانتزی کودکانه، نتیجه تفکرات کودکانه و کودک درون است. اما تخیلات کودکان به تفکیک جنسیت متفاوت است و نویسندگان متبحر با طرح روایت دخترانه و پسرانه، به داستان خود عمق می‌دهند. این امر در به‌دست‌آوردن مخاطبان کودک اهمیت زیادی دارد و بی‌شک باعث پیشرفت گونه پایداری فانتزی می‌شود.

در زاویه‌دید دختران: لطافت، آرامش، آشتی و کنار آمدن با موضوعات (در اینجا شخصیت‌های تخیلی) دیده می‌شود و مفهوم مرگ در داستان‌های فانتزی دخترانه وجود ندارد، بلکه نویسنده با حذف شخصیت مرده، داستان را ادامه داده و مخاطب متوجه موضوع می‌شود. اما در زاویه‌دید پسرانه، داستان فانتزی پایداری، شخصیت‌ها خصوصیاتی شامل: عجول بودن، پر هیجان بودن، پیروزی همه‌جانبه و قدرت فراوان دارند که مخاطبان پسر خواهان آن هستند. از طرفی مفهوم مرگ در داستان‌های فانتزی پایداری با زاویه‌دید پسرانه، مفهومی پررنگ با ذکر تمام جزئیات است و همچنین درگیری و نزاع به صورت جزئی و کامل در این داستان‌ها بیان شده است. در بررسی زاویه‌دید در داستان‌های فانتزی پایداری برای گروه‌های سنی «الف»، «ب» و «ج» به تفکیک جنسیت به این نتیجه می‌رسیم که تفاوت در زاویه‌دید دخترانه و پسرانه از گروه سنی «الف» در دختران و پسران وجود دارد.

فهرست منابع

آرین.آرمان (۱۴۰۲)، *پتش خوارگر (کتاب حماسه، سرآغاز)*، تهران، نشر افق.
اکبرپور. احمد (۱۴۰۲)، *غولماز*، تهران، نشر هوپا
---------- (۱۴۰۲)، *شب بخیر فرمانده*، تهران، نشر افق
ایمان طلب. زینب، (۱۴۰۲)، *بزرگ شدن در سپیدان*، تهران، نشر راه یار.
بهرنگی. صمد (۱۳۷۶)، *اولدوز و کلاغ‌ها*، نشر الکترونیکی کتابناک.
---------- (۱۳۷۷)، اولدوز و عروسک جادویی، نشر الکترونیک کتابناک
بهره‌ور. مجید؛ نیکخواه. مریم (۱۳۹۱)، *جنگ و کودکی در آثار قیصر امین‌پور*، نشریه ادبیات پایداری، شماره۶-۵.
پارسی‌نژاد، کامران (۱۳۸۷)، *کتاب هویت‌شناسی ادبیات و نحله‌های ادبی معاصر*، تهران، نشر کانون اندیشه جوان
پورنداف حقی، شیوا؛ اشرف‌زاده، رضا؛ تسلیمی، علی؛ خائفی، عباس (۱۳۹۴)، *زاویه‌دید در سه داستان کوتاه از (بیژن نجدی)*، نشریه *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*.
حسام‌پور، سعید؛ آرامش فرد، شیدا (۱۳۹۱)، *نگاهی به ابعاد روایت مندی در داستان سه سوت جادویی احمد اکبرپور (بر پایه نظریه ماریا نیکولایوا)*، نشریه *مطالعات ادبی کودک*، شماره یک، پیاپی ۵ شماره ۳۹.
خانیان، جمشید (۱۳۸۹)، *کودکی‌های زمین*، تهران، نشر امیرکبیر.
رضایی، مرتضی (۱۴۰۳)، *نبرد خدایان (فرستاده اهریمن)*، تهران، نشر موج
سنگری، محمدرضا (۱۴۰۳)، *ادبیات پایداری*، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.
شاملو. احمد (۱۳۸۵)، *قصه‌های کتاب کوچه*، تهران، نشر مازیار.
شاه‌ناصری، شادی؛ فولادی، لیلا (۱۳۹۴)، *نمود زبانی اجتماع‌پذیری در ادبیات داستانی کودک و نوجوان*، دانشگاه محقق اردبیلی، ۶-۴ پیاپی شهریور.
صادقی، عمران؛ ظهیری‌ناو، بیژن؛ رستمی، مهدی (۱۴۰۱)، کاربرد عناصر اساطیری در داستان‌های فانتزی کودکان دهه هشتاد، نشریه *مطالعات ادبی کودکان*، بهار و تابستان، شماره ۲۵.
قاسم‌نیا، شکوه (۱۳۹۲)، *هلی فسقلی در سرزمین غول‌ها*، تهران، نشر پیدایش.
قزل ایاغ، ثریا (۱۳۹۲)، *ادبیات کودکان و نوجوانان و ترویج خواندن*، تهران، انتشارات سمت.
کریمی، علی‌اشرف؛ خسروی شکیب، محمد؛ جلیلیان، محمدرضا؛ مرادخانی، صفیه (۱۴۰۰)، بررسی شگردهای طنزپردازی عبید زاکانی، نشریه *سبک‌شناسی نظم و نثر ادب فارسی*، دوره ۱۴، شماره۵.
محمدی، محمدهادی (۱۳۹۸)، *فانتزی در ادبیات کودکان*، تهران، نشر هدهد.
مظفری، علیرضا؛ نجفی، ساسان (۱۳۹۴)، نقد و بررسی عناصر رمان (عاشقانه‌های یونس در شکم ماهی)، نشریه *گردهمایی انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی*.
ولی‌پور، افسانه (۱۳۹۹)، *بررسی نقش‌های جنسیتی با رویکرد نظریه (جنسیت و نوع ادبی جان استیونز)*، تهران، نشر سنجش و دانش.

زمینه‌های شکل‌گیری جریان ادبیات پایداری پیش از اسلام، موردپژوهی: کارنامه اردشیر بابکان

فاطمه شکردست[۱]

دریافت: ۱۴۰۴/۰۴/۲۶، پذیرش: ۱۴۰۴/۰۵/۰۴
DOI: 10.22034/rrl.2025.2066173.1053

چکیده

هرچند «ادبیات پایداری» اصطلاح ادبی نوظهوری است که نظریه‌پردازی دربارهٔ آن به دوره معاصر یا اندکی پیش‌تر برمی‌گردد، ولی مقاومت و پایداری در برابر ناملایمات و هرآنچه که حیات مادی و معنوی انسان‌ها را به خطر می‌اندازد همواره و در برهه‌های مختلف تاریخ در بشر بروز و ظهور داشته است و این ادعا را می‌توان با نظر به متون به‌جامانده از اعصار و ملت‌ها اثبات کرد؛ از جمله، متون متعلق به ایران باستان که مملو از زمینه‌هایی است که به اثبات این وجه روحی و فطری (و گاه غریزی) بشر کمک می‌کند. هدف از این پژوهش شناسایی زمینه‌های شکل‌گیری ادبیات پایداری در متون ایران باستان از مسیر مطالعه موردی کارنامه اردشیر بابکان است که با روشی توصیفی ـ تحلیلی مبتنی بر رویکرد زمینه‌شناسی و مؤلفه‌گرایی در نقد ادبی و با روش تحلیل محتوا انجام شده است. کارنامه اردشیر بابکان گزارشی روایت‌گونه از تغییر سلسله پادشاهی و حکومت اشکانیان به ساسانیان است که یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد حاوی ۱۱ زمینه و مؤلفه بارز پایداری است. مقابله با دروغ و ستم، تکیه بر دین و باورهای ماورایی، ستم‌ستیزی، توصیف اهانت دشمن، سرزنش وطن‌فروشان، بازگشت به فطرت، مقاومت تا پای جان، وفاداری و تکریم وفاداران، رازداری نظامی، جنگ و مبارزه و هویت‌یابی ملی از آن جمله‌اند. میان این مؤلفه‌ها، زمینه مذهبی و هویت دینی-ملی بیشترین نقش را در شکل‌دهی ادبیات پایداری ایفا کرده‌اند. پژوهش حاضر نشان می‌دهد که ادبیات پایداری ریشه در باورها و هویت دینی-ملی انسان عصر باستان دارد و کارنامه اردشیر بابکان به‌مثابه یکی از کهن‌ترین متون ادبیات پایداری از این منظر قابل اعتناست.

کلیدواژه‌ها: کارنامهٔ اردشیر بابکان، جریان‌شناسی ادبیات پایداری، ادبیات پایداری، متون دوره باستان، ادبیات پیش از اسلام

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.
Email: f.shekardast@pnu.ac.ir
0000-0002-8792-4796

۱. مقدمه

۱. ۱. بیان مساله

ممکن است «ادبیات پایداری» اصطلاح ادبیِ نوظهوری باشد که نظریه‌پردازی دربارهٔ آن به دوره معاصر یا اندکی پیش‌تر برگردد ولی مقاومت و پایداری در برابر ناملایمات و هرآنچه که حیات مادی و معنوی انسان‌ها را به خطر می‌اندازد علاوه‌بر واکنش غریزی (در برخی ساحت‌ها) به عنوان یک رفتار فطری که بر پایه عقلانیت و دیگر صفات انسانی به وجود می‌آید همواره در بشر نمود داشته و در برهه‌های مختلف تاریخی به ظهور رسیده است. این موضوع را می‌توان در متون به‌جا مانده از ملت‌ها ردیابی کرد. از جمله، متون متعلق به ایران باستان، که مملو از مؤلفه‌هایی است که به این وجه روحی و فطری (و گاه غریزی) بشر اشاره دارد. این مؤلفه‌ها دربردارندهٔ علت‌ها، انگیزه‌ها، و فلسفهٔ تلاش انسان اعصار دور، برای مقاومت‌ها و جنگ‌ها و پایداری‌ها تا رسیدن به هدف مورد نظرش است. در بین متون ایران باستان کارنامه اردشیر بابکان که گزارشی روایت‌گونه از تغییر سلسله پادشاهی و حکومت از اشکانیان به ساسانیان است حاوی رخدادها و جنگ‌های داخلی و خارجی است که می‌تواند نمایندهٔ این وجه از رفتار بشری (پایداری) باشد.

اردشیر، بنیان‌گذار سلسله ساسانی بود. وی پس از شکست واپسین پادشاه اشکانی، اردوان چهارم (که در متون گاه اردوان پنجم آمده)، در سال ۲۲۴ میلادی در نبردی در دشت هرمزدگان، حکومت اشکانی را برانداخت و پادشاهی ساسانی را بنیان گذاشت (دریایی، ۱۳۸۳: ۱۱). کارنامه اردشیر بابکان، داستانی حماسی است پیرامون اردشیر بابکان و کیفیت رسیدن وی به پادشاهی ایران. این متن در حدود ۶۰۰ میلادی و در پایان عصر ساسانی به زبان پهلوی نوشته شده است.

۱. ۲. روش پژوهش

این مطالعه توصیفی ـ تحلیلی مبتنی بر رویکرد زمینه‌شناسی و مؤلفه‌گرایی در نقد ادبی و با روش تحلیل محتوا انجام شده است و مفاهیم نظری تحقیق شامل بررسی ادبیات و اصطلاحات، پیشینه پژوهش، و معرفی اثر به عنوان جامعه آماری پژوهش است. سپس در قسمت «یافته‌های پژوهش» به استخراج مؤلفه‌های ادبیات پایداری در کارنامه اردشیر بابکان پرداخته شده است.

۱. ۳. پیشینه پژوهش

دربارهٔ زمینه‌های شکل‌گیری ادبیات پایداری، پژوهشی یافت نشد اما دربارهٔ ادبیات پایداری و مؤلفه‌هایش تحقیقات وسیع (ولی ناکافی) صورت گرفته است مانند: کتاب «ادب مقاومت» از غالی شکری (۱۳۶۱) ترجمهٔ محمّدحسین روحانی؛ مقالهٔ «گسترهٔ ادبیات پایداری» از محمدرضا صرفی (۱۳۹۳)؛ مقالهٔ «پیشنهادی برای رج‌بندی گروه ـ مؤلفه‌های ادبیات پایداری» از غلامرضا کافی (۱۴۰۰)؛ مقالهٔ «ادبیات پایداری در ایران بازشناسی مؤلفه‌ها، فرصت‌ها و چالش‌ها» از رضا چهرقانی (۱۳۹۶)؛ کتاب «ادبیات پایداری، تعاریف، گونه‌ها، گستره‌ها» از محمدرضا سنگری (۱۴۰۳).

دربارهٔ مؤلفه‌های ادبیات پایداری در برخی متون فارسی و متون پیش از اسلام نیز پژوهش‌هایی انجام شده مانند: مقاله «ادبیات پایداری در شعر دوره قاجار» از محمد طاهری خسروشاهی (۱۳۹۰)؛ مقاله «مؤلفه‌های پایداری در شاهنامه فردوسی» از معصومه طاهری و غلامرضا کافی (۱۳۹۵)؛ مقاله «مؤلفه‌های پایداری در اشعار فارسی علامه اقبال لاهوری» از احمد امیری خراسانی و عبدالحمید احسانی (۱۳۹۳)؛ مقاله «مؤلفه‌های پایداری و بیداری در قیام کاوه آهنگر» از آسیه ذبیح‌نیا عمران و حسین یگانه مهر (۱۳۹۲)؛ مقاله «نقد تطبیقی مؤلفه‌های پایداری در شعر سلمان هراتی و محمود درویش» از خلیل بیگ‌زاده و الهام محمدی (۱۳۹۳)؛ مقاله نگاهی تطبیقی به مؤلفه‌های پایداری در شعر علیرضا قزوه و نزار قبانی از خلیل بیگ‌زاده و افشین رحیمی هرسینی (۱۳۹۳) و....

دربارهٔ کارنامهٔ اردشیر بابکان علاوه‌بر تصحیحات و شروح، مقالات زیر قابل مشاهده است:

مقالهٔ «اردشیر بابکان و خدابانو آناهیتا» از شهرام جلیلیان (۱۳۹۷)؛ مقالهٔ «تحلیل ساختار طرح داستان اردشیر بابکان» از زینب زارع و حسین آقاحسینی (۱۳۹۴)؛ مقالهٔ «بررسی عناصر داستانی در متن پهلوی کارنامه

DOI: 10.22034/rrl.2025.2066173.1053

اردشیر بابکان» از محمدتقی راشدمحصل و سیده فاطمه موسوی (۱۳۸۹)؛ مقالهٔ «مقایسه کارنامه اردشیر بابکان و افسانه‌های کتاب منتسب به بارسوما بر اساس گزارش از محمدرضا موسی خورنی» از محمدرضا امینی (۱۳۹۰).

اما دربارهٔ مؤلفه‌های ادبیات پایداری در «کارنامهٔ اردشیر بابکان» تاکنون پژوهشی انجام نشده است.

۱. ۴. مفاهیم نظری پژوهش

الف: تعریف ادبیات پایداری: نبردها و پایداری ملت‌ها در مواجهه با هرآنچه که حیات مادی و معنوی آنها را تهدید می‌کند و انعکاس احساس و اندیشه برگرفته یا برآمده از این موقعیت‌ها، مضمون و مفهومی در رگ‌های میراث مکتوب بشری جاری کرد که امروز به نام ادبیات پایداری شناخته می‌شود این ادبیات روایت‌گر مقاومت و مبارزه انسان با ستم و کجروی‌های فرمانروایان داخلی است یا از پایداری و مقابله با دشمنان بیگانه حکایت می‌کند. این مضمون برگرفته از روحیه و فطرت انسان‌هاست بنا بر این می‌توان انتظار داشت نشانه‌ها و مؤلفه‌های آن در قدیمی‌ترین آثار به جامانده از بشر دیده شود.

«انسان در زندگی پیوسته با تضاد میان مرگ و زندگی، آزادی و بردگی و به‌طور کلی راستی و دروغ روبه‌رو بوده است. پایداری در راه نیکی و راستی، و مبارزه و نبرد با کژی و دروغ تنها راه نیکبختی و رستگاری وی به شمار می‌رفته است. در حقیقت، سرنوشت انسان، با نبرد با نیروهای اهریمنی گره خورده است و برای رسیدن به اوج و کمال باید همواره با اهریمنانی که با جلوه‌های گوناگون بر سر راه انسان و انسانیت قرار می‌گیرند در مبارزه باشد.» (اطمینانی، ۱۳۸۷: ۳۱)

هرچند ادبیات پایداری اصطلاحی جدید است؛ ولی از جهت موضوع مانند دیگر هنرها و دیگر انواع ادبی ریشه در زندگی بشر و فطرت انسانی او دارد؛ بنا بر این کمتر دوره‌ای را می‌توان یافت که از مؤلفه‌های این موضوع بی‌بهره باشد، اما بسته به شرایط سیاسی و اجتماعی، در دوره‌های مختلف، شکل‌های گوناگون، یا قدرت و ضعف داشته است.

«در طول تاریخ، در کشورهایی که با حکومت‌های خودکامه یا تجاوز همسایگان و منافع طلبان روبه‌رو بوده‌اند ادبیات پایداری پررونق‌تر است. به همین دلیل کشورهایی مثل آمریکای لاتین یا کشورهای آسیایی بیشتر از کشورهای اروپایی و آمریکای مرکزی و کانادا ادبیات پایداری را تجربه کرده‌اند.» (شیرشاهی، ۱۳۹۰: ۵۲)

«اگرچه اصطلاح ادبیات مقاومت جدید و مربوط به سده معاصر است با نگاهی دقیق به تاریخ‌ادبیات معاصر جهان به‌راحتی می‌توان نمونه‌های فراوانی از این ادبیات را بین آثار پیشینیان به دست آورد.» (ترابی، ۱۳۸۴: ۹)

در واقع این انعکاس ادبی در دوره معاصر، به حوزهٔ خودآگاه بشر منتقل و نام‌گذاری شده: «ادبیات مقاومت» یا «ادبیات پایداری»؛ یعنی باوجوداینکه ادبیات پایداری اصطلاحی جدید است؛ ولی موضوع و مضمونی کهن با گسترهٔ جهانی دارد که می‌توان ردّ پای آن را در قدیمی‌ترین آثار مکتوب به‌جامانده در فرهنگ و ملل مختلف جست‌وجو کرد و مصادیق بارز آن را از دورترین دوره‌های تاریخی یعنی آثار مکتوب دوره باستان، تا متنوع‌ترین جغرافیای جهانی، مانند آمریکای لاتین و ویتنام، ایرلند، بوسنی و هرزگوین تا آسیای میانه، افغانستان و ایران و عراق و فلسطین و دیگر کشورها جست‌وجو کرد.

اما اصطلاح ادبیات مقاومت (که در زبان فارسی با معادل آن یعنی ادبیات پایداری جایگزین شد) به سدهٔ اخیر برمی‌گردد. برای نخستین بار سال ۱۹۶۶ میلادی نویسنده‌ای فلسطینی با نام غسان کَنَفانی[۱] (۱۹۳۶-۱۹۷۲) آثار شاعران و نویسندگان فلسطینی با موضوع مقاومت را در کتابی با عنوان «ادب المقاومه»[۲] جمع‌آوری کرد و این اصطلاح از اینجا رواج پیدا کرد سپس غالی شُکری (۱۹۳۵-۱۹۹۵) در کتابی با عنوان «ادب المقاومه» (۱۹۷۰) تلاش کرد به تعریف و تبیین این ادبیات و نقد انواع ادبی مقاومت در ملل عربی و جهان بپردازد.

اصطلاح ادبیات پایداری تا کنون تعاریف زیادی شده است که مانند دیگر موضوعاتِ متعلق به علوم انسانی امری عادی است؛ از میان این تعاریف به نمونه‌های زیر که نسبت به بقیه جامعیت دارد بسنده می‌شود:

«این نوع ادبیات به شرح و بیان مبارزه، پایداری، ازجان‌گذشتگی و درد و رنج مردم مبارز در جهت به‌دست‌آوردن آزادی، استقلال و رسیدن به برابری و

ازبین‌بردن جور و ستم و کوتاه‌کردن دست متجاوزان و اشغالگران از سرزمین نیاکانی خود و دفاع از فرهنگ و سنّت‌های قومی و حمایت از دین و باورداشت‌های مردم یک سرزمین می‌پردازد» (ترابی، ۱۳۸۹: ۷).

ب: زمینه‌های شکل‌گیری ادبیات پایداری و رابطهٔ آن با مؤلفه‌ها: سبب‌ها، انگیزه‌ها، زمینه‌ها و عوامل شکل‌گیری ادبیات پایداری موجد مؤلفه‌هایی است که اصلی‌ترین منصه ظهور ادبیات پایداری محسوب می‌شود. درواقع اگر زمینه‌ها را ورودی مفاهیم پایداری بدانیم، مؤلفه‌ها، خروجی آن در روساخت و ژرف ساخت متون و آثار ادبی خواهند بود و اگر مؤلفه‌های ادبیات پایداری در دوره‌های مختلف تاریخی متفاوت است دقیقاً به این علت است که زمینه‌های شکل‌گیری پایداری متفاوت بوده است.

ادبیات پایداری صفت موضوع و محتواست و محتوا تحت‌تأثیر مقوله‌هایی چون فرهنگ، تاریخ، محیط و مذهب... قرار دارد بنا بر این زمینه‌های شکل‌گیری ادبیات پایداری تحت تأثیر دوره‌های تاریخی، فرهنگی مذهبی ممکن است تغییراتی داشته باشد و این امری طبیعی است. نمی‌توان انتظار داشت عواملی که مثلاً در ۸ سال دفاع مقدس باعث به وجود آمدن ادبیات پایداری می‌شود عیناً همان باشد که در دورهٔ مشروطه یا در دوره باستان دیده می‌شود. بنا بر این دامنهٔ وسیعی از مؤلفه‌ها می‌تواند وجود داشته باشد که باتوجه‌به ویژگی‌های دوره، متغیر است. البته برخی از عوامل نیز از نظر تاریخی یا جغرافیایی شمولیت دارند مانند «ظلم‌ستیزی، آرمان‌گرایی، دعوت به ایستادگی و اعتراض، میهن‌دوستی، القای امید و آینده روشن، ستایش آزادی، تکریم انقلابیون و... از مؤلفه‌های مشترک ادبیات پایداری در جهان است.» (شیرشاهی، ۱۳۹۰: ۵۲)

در پژوهش‌ها به موارد متعددی از مؤلفه‌ها با مضامین مشترک اشاره شده است:

غلامرضا کافی (۱۳۸۸: ۳۸۹-۴۰۴) این مؤلفه‌ها را این‌گونه برشمرده است: «۱-ستم‌ستیزی ۲- میهن‌دوستی ۳- تحریض به مقاومت ۴- صلح‌جویی و مهرورزی ۵- تقدیس آزادی و آزادگی ۶- تکریم از انقلابیون تاریخ ۷- تطبیق تاریخ (تلمیح و تلویح به گذشته و همانندسازی و یادکرد گذشته)» وی در پژوهش کامل‌تری (۱۴۰۰: ۱۴۴ تا ۱۶۶) به طبقه‌بندی‌های مفصل‌تری می‌پردازد که مؤلفه‌های ادبیات پایداری را بر اساس ۹ بنیان اصلی (۹ گروه) و ۶۰ زیرعنوان گردآوری کرده است. صرف‌نظر از برخی نقدها می‌توان آن را کامل‌ترین گروه‌بندی مؤلفه‌ها تا به امروز قلمداد کرد. تقسیم‌بندی وی بدین قرار است:

۱. مؤلفه‌هایی بر بنیان تبیین هویّت: مانند میهن‌دوستی و ملیّت، دین و باورهای مذهبی، پاسداشت زبان مادری و ستیز با زبان بیگانه، استقلال‌طلبی، اصالت‌گرایی و بازگشت به خویشتن.

۲. مؤلفه‌هایی بر بنیان ستم‌ستیزی و طرد بیگانه مانند: ستم‌ستیزی، حمایت از مظلوم، نکوهش حاکمان جور و مقابله با استبداد، نکوهش بیگانگان، سرزنش بیگانه‌ستایان، رد لطف بیگانه، تکریم مظاهر و شخصیت‌های دینی یا آرمانی، سرزنش استحالهٔ فرهنگی، نکوهش خودباختگی.

۳. مؤلفه‌هایی بر بنیان سلحشوری و روحیه جنگاوری مانند: تحریض به قیام و مبارزه، مقابله با دشمن تا پای جان، ستایش مبارزان و مجاهدان مردمی، ستایش شهادت و مرگ مجاهدانه، حفظ روحیه سلحشوری، ستایش دستاوردها پیروزی‌ها و افتخارات.

۴. مؤلفه‌هایی بر بنیان شکیبایی و آمادگی دفاعی مانند: صبر و پایداری در راه هدف، تأکید بر توانمندسازی و حفظ هوشیاری، امیدبخشی و مبارزه با حسّ ناامیدی، سرزنش مرعوبی و ترس از دشمن، صلح‌جویی و پرهیز از جنگ‌طلبی، نکوهش کاهلی و تن‌آسایی، آمادگی مقابله به مثل.

۵. مؤلفه‌هایی بر بنیان نیک‌خواهی مانند: مردم‌داری و توده‌گرایی، دیگرخواهی و نیکخواهی، عدالت‌طلبی و دادگری، آزاداندیشی و آزادی‌خواهی، ایثار و ازخودگذشتگی، صیانت از بیت‌المال و مبارزه با فساد.

۶. مؤلفه‌هایی بر بنیان بصیرت و بینش مانند: بصیرت و دشمن‌شناسی، غفلت‌ستیزی و زمان‌آگاهی، تبیین خودی و غیرخودی، دغدغه حفظ ارزش‌ها، اعتراض بر وضع موجود و راهنمایی به وضع مطلوب، هوشیاری در برابر حیله دشمن، مبارزه با جهل و نادانی، سرزنش خرافه و تحمیق.

۷. مؤلفه‌هایی بر بنیان آگاهی بخشی مانند: تحذیر و تذکر و اعتراض، درس و عبرت از گذشته، تطبیق تاریخ،

DOI: 10.22034/rrl.2025.2066173.1053

الگوپذیری مثبت از غیر، مبارزه با تفکر جبرگرایی و تقدیرپذیری، پایه‌ریزی اندیشه انقلابی، ایمان به ماوراء

۸. مؤلفه‌هایی بر بنیان اتفاق و وحدت مانند: -۱ دعوت به اتحاد و همدلی، پیروی از رهبر واحد، مشورت و بهره‌گیری از خرد جمعی، الگوپذیری از پیشروانِ فکری، رد قبیله‌گرایی و شعوبی‌گری، تحمل مخالف و ارشاد معاند

۹. مؤلفه‌هایی بر بُنیان آیینِ فتّوت مانند: ستایش مروّت و مردانگی، نکوهش پیمان‌شکنی و تکریم وفاداری، نکوهش نفاق و فتنه‌انگیزی، خوش‌مرامی و دستگیری از ضعفا، رازداری و حفظ اسرار (نظامی و جز آن)، نکوهش دنیاطلبی و تجمل‌گرایی.»

«وجود متغیرهای متعدد در تعریف ادبیات پایداری سبب می‌شود در هر دوره‌ای، دسته‌ای از ویژگی‌ها تشخّص و برجستگی یابند. ادبیات پایداری در هر دوره‌ای ویژگی‌های خاص خود را دارد.» (جهانگرد، ۱۳۹۵: ۷۳)

منظور این نیست که تعریف ادبیات پایداری تغییر می‌کند، بلکه منظور این است مؤلفه‌های هر دوره با دوره‌های دیگر متفاوت است. افول و ظهور زمینه‌های متفاوت تاریخی و جغرافیایی و حوزه اثرگذاری ادبیات، عامل این تفاوت‌هاست.

۱. ۵. معرفی کارنامه اردشیر بابکان

کارنامه اردشیر بابکان[۳] که رسالهٔ نیمه‌حماسی روزگار ساسانی است کتابی است به زبان پهلوی راجع به سرگذشت داستانی اردشیر بابکان بنیان‌گذار پادشاهی ساسانی، شامل به فرمانروایی رسیدن وی، جنگ با اردوان پنجم واپسین پادشاه اشکانی، و نیز بخشی پیرامون جانشینش (فرزندش) شاپور و پسر وی هرمزد.

این کتاب تقریباً در حدود ۶۰۰ میلادی تدوین شده و دارای ۵۶۰۰ کلمه پهلوی می‌باشد و بنا بر برخی احتمالات ملخص کارنامه مفصل‌تری از اردشیر بابکان است که فعلاً در دسترس نیست. (ن.ک: مشکور، ۱۳۶۹: ۸-۹)

کارنامه به معنی جنگ‌نامه است زیرا کار در زبان‌های ایرانی علاوه‌بر معنی فعل و عمل و شغل به معنی جنگ آمده است و کلمه کارزار که در پهلوی کاریچار آمده به همان معنی است بنا بر این کارنامه به معنی شرح جنگ‌ها و کشورگشایی‌های اردشیر است (همان: ۲۱۹).

این اثر نثری ساده است که احتمالاً در اواخر روزگار ساسانی در پارس (زادگاه هخامنشیان و ساسانیان) نوشته شده است.

از میان ۴ نسخه و ۱۲ تصحیح و ترجمه از این کتاب، این پژوهش بر اساس ترجمه و تصحیح کارنامه اردشیر بابکان به کوشش محمد جواد مشکور ۱۳۶۹ انجام شده که مشتمل بر متن پهلوی، تلفظ نگاری، ترجمه فارسی، مقایسه با شاهنامه، حواشی و تعلیقات و لغتنامه و فهرست اعلام است.

محتوای کتاب مشتمل است بر شرح کوتاهی از وضع ایران پس از مرگ اسکندر و حکومت ملوک‌الطوایفی اشکانیان. در این کتاب آمده است که اردوان چهارم آخرین پادشاه اشکانی، بر اسپهان و پارس و نواحی نزدیک به آن فرمان می‌راند و بابک، نیای مادری اردشیر، در آن هنگام والی پارس بود.

اردوان از خود فرزندی نداشت و ساسان که از نسل دارایِ دارایان (داریوش سوم) بود، شُبان بابک بود. بابک نمی‌دانست که ساسان از نژاد دارایان است تا اینکه شبی در خواب دید خورشید از سر ساسان می‌تابد و همه جهان را روشنی می‌بخشد. شب دوم نیز در خواب دید که ساسان بر فیل آراسته سفیدی نشسته است و همه به او تعظیم می‌کنند و او را ستایش می‌کنند. شب سوم نیز باز در خواب دید که سه آتشکده بزرگ فرنبغ، گُشنسب، و برزین‌مهر در خانه ساسان می‌درخشند و به همه جهان روشنی می‌بخشند. بابک تعبیر خواب خود را از خواب‌گزاران خواست و آنان به او گفتند که این مرد یا یکی از فرزندانش به پادشاهی جهان می‌رسد. بابک، ساسان را به نزد خود خواند و چون از نژاد او آگاه شد، وی را گرامی داشت و دختر خود را به او داد از این ازدواج، اردشیر چشم به جهان گشود و بابک او را به فرزندی پذیرفت و در تربیت او کوشید تا جوانی نام‌بردار شد. اردوان که از شایستگی اردشیر آگاه شده بود، از بابک خواست که اردشیر را به دربار وی بفرستد. بابک به‌ناچار اردشیر را به نزد شاه فرستاد. به دستور اردوان، اردشیر هر روز با شاهزادگان به نخجیر و چوگان می‌پرداخت و چون در این هنرها برتری خود را نشان می‌داد، محسود دیگران شد

و سرانجام بر اثر حادثه‌ای اردوان بر او خشم گرفت و دستور داد که دیگر بر اسب ننشیند و پیوسته در آخور به سر برد. در این زمان، یکی از کنیزکان زیبای اردوان دل به اردشیر بست و اردشیر به کمک وی از دربار اردوان گریخت. اردوان آنان را تعقیب کرد. اما از آنجاکه فرّه ایزدی همراه اردشیر شده بود، به او دست نیافت. آنگاه اردوان سپاهی را مأمور جنگ و دستگیری اردشیر کرد، اما اردشیر که مردم پارس و سواحل دریا و اصفهان و فرمانروایان محلی پشتیبان او بودند، بر لشکریان اردوان پیروز گردید و اردوان کشته شد.

در دنباله داستان، شرح نبردهای اردشیر با دیگر شاهان محلی مانند شاه کُردان مادی، کرم هَفتواد، که سپاهیان او به راهزنی دریایی در نواحی جنوبی می‌پرداختند، و مهرگ، از فرمانروایان پارس، آمده است.

بخش دیگر داستان به ولادت شاپور، پسر اردشیر اختصاص دارد: پس از قتل اردوان، اردشیر دختر وی را به زنی خویش درآورد و از میان چهار برادر این زن، دو تن در اسارت و دو تن در تبعید در کابل به‌سر می‌بردند. برادرانی که در غربت بودند، از خواهر خواستند که با توطئه‌ای اردشیر را بکشد. این توطئه فاش شد و اردشیر فرمان به کشتن زنش داد. اما مأمور قتل دختر که آگاه شد وی از اردشیر باردار است، از کشتن او منصرف شد و او را در خانه خود بزرگ کرد و چون فرزند او متولد شد، او را شاپور نام نهاد. بعدها که اردشیر از فرمان خود پشیمان شده بود، آن مرد شاپور را به نزد وی آورد.

بخش بعدی داستان مربوط به تولد هرمزد، پسر شاپور است. پیشگویی هندی پیش‌بینی کرده بود که دوام پادشاهی در خاندان ارشیر از ازدواج پسری از خانواده وی با دختری از خانواده مهرگ، که به‌دست اردشیر کشته شده بود، حاصل می‌شود. اردشیر که از این پیشگویی ناخشنود بود، دستور داد تا همه خاندان مهرگ را نابود کنند. اما دختری از او را دهقانان پنهان نگاه داشتند و مرد برزگری او را تربیت کرد. برحسب اتفاق، شاپور به این دختر برخورد و شیفتهٔ او شد و بی‌اطلاع و اجازه اردشیر، با او ازدواج کرد و هرمزد از او زاده شد که او را مخفیانه تربیت کردند. بعدها که شاپور از شایستگی و هنرمندی هرمزد در هفت‌سالگی آگاه شد، از گناه فرزند در گذشت. در کارنامه از شهرهایی که اردشیر ساخته یاد شده است.

۲. یافته‌های پژوهش: ادبیات پایداری در متن کارنامه اردشیر بابکان

همان‌طور که پیش‌تر و در مقدمه گذشت ادبیات پایداری هر دوره‌ای متناسب با زمینه‌های تاریخی و جغرافیایی و فرهنگی همان دوره است. از جملهٔ این زمینه‌ها می‌توان مبانی اندیشگی و میزان رشد یافتگی و تکامل بشری، جنگ‌ها، انتقال قدرت و دیگر شرایط فکری و فرهنگی و سیاسی و اقتصادی را مورد توجه قرار داد. در کارنامه اردشیر بابکان با روایتی از دوره‌های نخستین تاریخ مواجهیم و توقع ما نیز از زمینه‌ها ادبیات پایداری، متناسب با شرایط فکری و تاریخی و تکاملی همان دوره است. با لحاظ این موضوع، موارد زیر قابل مشاهده است:

۲. ۱. مقابله دروغ و ستمگری و بیدادگری

در اندیشه ایرانیان باستان، جریان هستی بر اساس [رته/] اشه aša-/arta پایه‌گذاری شده است که در برابر آن دروغ ـ draog قرار می‌گیرد. رتا یا اَرته یا رته یا قانون اَرته به معنی نظم کیهانی است. اشه شکل اوستایی اَرته است. اصولاً عقیده بر آنست که نمی‌توان برای اَرته واژه‌ای امروزی به کار گرفت. ارته را درستی، عدل، نظم، حقانیت، فضیلت و کمال نیز ترجمه کرده‌اند. همیشه میان اشه و دروغ، جنگ و اختلاف بوده است و بر این باور بوده‌اند که انسان برای رسیدن به نیک‌بختی، باید همواره پیرو راستی بوده و با دروغ و بدی مبارزه کند. در کارنامه اردشیر بابکان در بخش یک اردشیر در مبارزه با پسر اردوان آنجا که پسر اردوان با زورگویی و دروغ می‌خواهد حق اردشیر را از او سلب کند اردشیر زیر بار نمی‌رود و استفاده از شیوه ستمگری و دروغ‌گویی را نکوهش می‌کند:

«اردشیر خشم گرفت و به پسر اردوان گفت که هنر و مردانگی را به ستمگری و بی‌شرمی و دروغ و بی‌دادگری به خویش نتوان بست...» (مشکور، ۱۳۶۹: ۱۷۹)

و البته همین سخن برای او گران تمام می‌شود و اردوان او را از سوارکاری منع کرده به آخور ستوران می‌فرستد (ن.ک: همان).

۲. ۲. تکیه بر دین و باورهای مذهبی و کمک‌های ماورایی

بدیهی است که مفاهیم دینی و ماورای طبیعی همواره در طول تاریخ بشر از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده است و هیچ‌گاه نظام اندیشگانی بشر از اعتقاد به یک سلسله مفاهیم مقدس و فرامادی خالی نبوده است. اما این اعتقاد و معرفت از دوره‌ای تا دوره‌ای و از جامعه‌ای تا جامعهٔ دیگر متفاوت است. در ایران باستان نیز مفاهیم دینی و ماورایی وجود داشته و در متون به جا مانده به وفور به چشم می‌خورد. هم به عنوان انگیزه و علل رفتارها حضور دارد هم به عنوان یاری‌رسان در زندگی و رخدادها. تاجایی‌که می‌تواند یکی از ارکان پایداری و از انگیزه‌ها و علل آن به حساب آید. در متن مورد نظر در گیر و دار جنگ‌ها حضور سرنوشت‌ساز این باورها وجود دارد مثلاً آنجا که اردشیر از دربار اردوان فرار می‌کند شبانگاه به نزدیک دهی می‌رسد و از ترس وارد ده نمی‌شود اما در یک اتفاق غیرطبیعی، دو زن را می‌بیند که او را با اسم و نسب صدا می‌زنند و به او وعدهٔ پیروزی می‌دهند!

«همچنان که می‌آمد دو زن نشسته دید و یکی از زنان بانک زد که مترس ای اردشیر کیانی پسر بابک که از تخمه ساسان و نواده شاه دارا هستی چه از هر بدی رسته‌ای و هیچ‌کس ترا نتواند گرفت و تو را خدایی (پادشاهی) ایرانشهر بسی سال باید کرد» (مشکور، ۱۳۶۹: ۱۸۲).

یا در جنگ اردشیر با اردوان اردشیر پیروز می‌شود چون فره ایزدی با اوست:

«از آنجایی که فره کیانی با اردشیر بود اردشیر پیروزی یافت.» (همان: ۱۸۷)

«چنین گویند که فرّه کیان که به دور او بود اکنون اندر پیش اردشیر ایستاده و اندک‌اندک همی‌رفت تا اردشیر از آن جای سخت گذر (گذرگاه سخت) از دست دشمنان بی‌گزند بیرون می‌آمد و به دهی که ماند خوانند فرا رسید» (همان: ۱۹۵).

البته این فرّه کیانی در هیئت برّه‌ای به دنبال اردشیر رؤیت می‌شد (ن.ک: همان: ۱۸۴).

و ناسزاواری دشمن را نه‌تنها در ستمگری که در بت‌پرستی او نیز می‌داند:

«اکنون آن بت‌پرستان که چنین به گذارن (کجاران) چیره و زورآور شده و با پنج‌هزار سپاهی که به یگانگی از ناحیه به ناحیهٔ بوم سند و کران دریا (به یاری او) آمده‌اند باید (کارزار کنیم).» (مشکور، ۱۳۶۹: ۱۹۱)

همچنان که پیروزی خود را از فره ایزدی می‌داند در جایی که دشمن (در اینجا هفتان‌بخت فرمانروای کِرم) پیروز می‌گردد آن را به سبب یاری اهریمن به او می‌داند و او را لعنت می‌کند و به عنوان ناسزا به او «بت» می‌گوید در بخش هفتم از قول بُرزک و برزآذر می‌گوید:

«ایشان با پریشانی بسیار به اردشیر گفتند گجسته (ملعون) باد اهریمن دروند (کافر) که این بت را چنین چیره و پیروزمند کرده است که مردم همه نواحی را از دین اهورامزدا و امشاسپندان گمراه کرده است و بزرگ مرد خداوندی چون اردشیر با همگی سپاهش از دست آن کافر و بت‌پرست سر به ستوهی گردانده‌اند.» (مشکور، ۱۳۶۹: ۱۹۵)

و پس از سخن گفت از جنگ و مشورت برای پیروزی در آن از اردشیر دعوت کردند که دعا و عبادت کند (ن.ک: همان: ۱۹۶).

کمک‌های قدرت‌های فوق‌بشری تنها به اهریمن و اهورامزدا منحصر نمی‌شود. در جریان زهر خوراندن به اردشیر آذرفرنبغ (از موبدان و بزرگ‌زادگان) در هیئت خروسی سرخ وارد می‌شود و جام را می‌اندازد:

«اردشیر چون آن (شربت) بستند و می‌خواست خوردن چنین گویند که ورجاوند (مقدس) آذر فرنبغ پیروزگر به مانند خروس سرخ (درآمد) و اندر پرید و پر خویش به پست زد و آن جام با پست از دست به زمین افتاد» (همان: ۲۰۲).

و به این شیوه اردشیر از توطئه همسر خود با خبر می‌شود.

۲. ۳. ستم‌ستیزی

در آنجا که اردشیر در حال مبارزه بود و قصد داشت به آذربایجان و ارمنستان لشکرکشی کند وقتی به او خبر رسید که هفتان‌بخت دارای، سپاهیانش را غارت کرده تصمیم گرفت مبارزه با دشمن را رها کند و ابتدا با دشمن داخلی (پارس) مبارزه کند:

«چون اردشیر ستم‌کاری و گناه‌کاری و پسران هفتان‌بخت را به سپاه خوش شنید اندیشید که نخست کار

پارسان باید ویراست و از دشمنان بی‌بیم بود و سپس به شهر دیگر پرداخت.» (همان: ۱۹۱)

۲. ۴. توصیف اهانت و تحقیر دشمن

ابتد سپاه کِرم به اردشیر شبیخون زد و اردشیر شکست خورد و تعداد زیادی از آنها کشه شدند و تعدادی از افراد سپاه را برهنه کرد و برای تحقیر به سوی اردشیر فرستاد، اردشیر از این تحقیر بسیار ناراحت شد (زیر بار تحقیر نرفت) از همه‌جا سپاه جمع کرد و خودش با این سپاه عظیم به کارزار رفت (ن.ک: مشکور، ۱۳۶۹: ۱۹۲)

۲. ۵. سرزنش وطن‌فروشان

اردشیر پس از شکست اردوان، دختر وی را به همسری درآورد. دو پسر اردوان اسیر شدند، دو دیگر که به کابل گریختند به خواهرشان نامه نوشتند و او را سرزنش کردند که تو خودت از مرگ رستی و این حادثه را فراموش کردی و با دشمن سازش کردی. علاوه‌بر سرزنش او را تحقیر کردند:

«ایشان به خواهر خویش که زن اردشیر بود نامه نوشته پیام فرستادند که راست است که شما زنان را راز نگویند که چون خود از مرگ رستی مرگ خویشان و خویش‌نامان (هم‌تخمکان) که این گناهکار دشمن یزدان ناسزاوارانه بکشت فراموش کردی. و تو مهر و عشق به برادران مستمندی که به آزار و سختی و بیم و سهم و بی‌آزرمی به آوارگی به شهر بت‌پرستان و کابلیان گرفتارند و آن دو برادر بدبخت تو که این مهر دروغ به بند زندان پادافراه (کیفر) می‌دهد که مرگ (را) به آرزو همی‌خواهند تو همگی را از یاد بردی.» (همان: ۲۰۱).

«و تو منش با آن مهر دروغ (سست‌پیمان) راست بکردی و ترا هیچ تیمار و اندوه ما نیست» (همان: ۲۰۲).

و باز او را با ادبیات نفرین تحقیر می‌کنند:

«مرده باد آنکس که پس از امروز در جهان به هیچ زن به کیهان گستاخ و بی‌گمان باشد» (همان).

و او را تحریک به انتقام و کین‌جویی می‌کنند و از او می‌خواهند برای اینکه نامش جاودانه ماند و تهمت بی‌اعتمادی و بی‌وفایی از زنان برداشته شود به اردشیر زهر دهد:

«اکنون اینک اگر ترا اندکی هم مهر ما هست چاره ما بخواه و کین پدر و خویشاوندان و هم تخمکان فراموش مکن و این زهر (را) که با مردی بی‌گمان (مورد اعتماد) خویش نزد شما فرستادیم از این مرد بستانید و هرگاه که بتوانی پیش از خوراک به آن گنه‌کار مهردروغ دهید تا اندر زمان بمیرد... (همان).

۲. ۶. بازگشت به خویشتن

آنجا که اردشیر با دیدن صحنه شکار و رهانیدن بچه گور توسط ماده گور با سپردن خود به مرگ، او را یاد فرزندش انداخت و پشیمانی عمیق بر او حاصل شد و به زاری گریه به بانگ بلند پرداخت آنچنان که همه را به تعجب واداشت می‌تواند مصداق بازگشت به خویشتن (بازگشت به فطرت) باشد (ن.ک: مشکور، ۱۳۶۹: ۲۰۵).

۲. ۷. مقابله با دشمن تا پای جان

اردشیر در اغلب جنگ‌ها سختی‌های طاقت‌فرسا کشید. بارها شکست خورد و بیم هلاک می‌رفت اما مقاومت کرد و دوباره سپاه خود را سامان داد و از نو به مقابله برخاست. مثلاً در جنگ با کردان شاه مادی:

«پس از آن سپاه و لشکر بسیار از زابل فراهم کرد و به کارزار کردان شاه مادی رهسپارشد. بسی کارزار و خونریزی بود و سپاه اردشیر ستوهی پذیرفت. اردشیر از سپاه خویش نیازان و دل‌پریشان بود. اندر شب به بیابانی آمد که هیچ آب و خوراک اندر آن نبود و خود با سواران و ستوران همگی به گرسنگی و تشنگی افتادند.» (همان: ۱۸۹)

و یا در جنگ با هفتان‌بخت ابتدا شکست سختی خورد و چنان به‌سختی و قحطی افتادند که سربازان و ستوران خوراکی برای خوردن نداشتند. (ن.ک: همان: ۱۹۳)

در انتهای این جنگ تنها اردشیر زنده می‌ماند: «اردشیر خود به‌تنهایی به دریا افتاد.» (همان: ۱۹۴)

۲. ۸. وفاداری و تکریم وفاداری

برزک و برزآذر از کسانی هستند که به اردشیر اعلام وفاداری و در هنگام شکست به او کمک فراوان می‌کنند:

«ایشان به پاسخ گفتند که ما (را اگر) تن و جان و دارایی

DOI: 10.22034/rrl.2025.2066173.1053

و خواسته و زن و فرزند (به پیشگاه) شما خدایگان کشور ایران بباید بسپاریم می‌سپاریم.» (همان: ۱۹۶)

اردشیر نیز برای تجلیل و قدرشناسی به آنان پاداش می‌دهد و سرداری و کدخدایی به آنان می‌سپارد:

«برزک و برزآذر را بهره‌ای و پاداشی بزرگ و به آیین جان‌سپاران بخشید و در آن‌جا روستایی به سرداری و کدخدایی به ایشان داد.» (مشکور، ۱۳۶۹: ۲۰۰)

۲. ۹. رازداری و حفظ اسرار نظامی

هنگامی که اردشیر به برزک و برزآذر پناه برد ابتدا به آنها نگفت کیست و وانمود کرد از سپاهیان اردشیر است وقتی نسبت به وفاداری آن دو معتمد شد خود را معرفی کرد و از آنها مشورت خواست:

«اردشیر به نیکی و دین دوستی و یگانگی آنها بی‌گمان شد و راز خویش به برزک و برزآذر داد (آشکار ساخت) و گفت که من خود اردشیرم...» (همان: ۱۹۶).

۲. ۱۰. جنگ و مبارزه

از مهم‌ترین علل شکل‌گیری ادبیات پایداری در این اثر، مبارزات است، قسمت اعظم بخش ۶ کتاب توصیف جنگ است:

«سپاه کرم به دژ بودند همگی بیرون آمده با سواران اردشیر کوشش و کارزاری سخت جان‌سپارانه کردند و از دو کشته (سو) بسیار کشته شدند...» (همان: ۱۹۱).

«اردشیر دست به سپر و شمشیر زد و ضرب و کشتاری گران در آن دژ کرد و فرمود که آتش کنید تا دود آن به سواران پدیدار شود ...» (همان: ۱۹۹).

«اردشیر چهار هزار مرد آراست و بر ایشان تاختن آورد و شبیخون زد» (همان: ۱۹۰).

در بخش هشتم نیز چگونگی چیره‌شدن اردشیر بر هفتان‌بخت حاکم کرم (حیله و مبارزه) توصیف شده است (ن.ک: همان: ۱۹۹- ۲۰۰).

۲. ۱۱. رسیدن به هویت ملی

جنگ‌های اردشیر به روایت این کتاب ابتدا با انگیزه فرار از ستم و تحقیر اردوان شروع شد برای پایه‌گذاری پادشاهیِ نو ادامه یافت و برای یکپارچه کردن ایران (ایرانشهر) و به انقیاد درآوردن حکومت‌های محلی تقریباً تا پایان عمر اردشیر ادامه پیدا کرد. آن‌قدر که در اواخر عمر هنگامی که در شُرُف ناامیدی است از اخترشماران و پیشگویان می‌خواهد که بگویند آیا این امر محقق می‌شود و می‌تواند ایرانشهر را تحت لوای یک پادشاهی درآورد:

«پس از آن اردشیر ناحیه به ناحیه رفته و بسیار کارزار و کشتار با سرخدایان ایرانشهر کرد. و همواره چون ناحیه‌ای را خوب (و آرام) می‌کرد و دیگر ناحیه نیز به بازسری و نافرمانبرداری می‌ایستاد. (اردشیر) برای آن کار مالی بسیار از دست داد و اندیشناک بود که مگر از پروردگار در سرنوشت من نیست که ایرانشهر را به یک پادشاهی بشاید سامان دادن. پس اندیشید که از دانایان و فرزانگان کیدان کید (شاه شاهان) کنوشکان (قنوج) بباید پرسید اگر چنانچه پادشاهی ایرانشهر از دست ما مقدور نباشد خرسند و بالستان (به فراغ بال) این کارزار خون‌ریزانه را هشته و خویشتن را از این رنج هنگام آسوده کنیم.» (مشکور، ۱۳۶۹: ۲۰۸)

۳. نتیجه‌گیری

ازآنجاکه کارنامه اردشیر بابکان از متون حماسی و روایت جنگ‌ها و ستیزها با ریشهٔ تاریخیِ انتقال حکومت از اشکانیان به ساسانیان است قابلیت بررسی از منظر بررسی شکل‌گیری زمینه‌های ادبیات پایداری را داراست که در این پژوهش به آن پرداخته شد. نتیجه آن که از میان انگیزه‌ها و عوامل موجد ادبیات پایداری مواردی یافته شد که متناسب با افکار و اندیشه‌ها و شرایط زیست تاریخی و تکاملی انسان عصر باستان است از جمله: ۱. مقابله با دروغ و ستمگری و بیدادگری، ۲. تکیه بر دین و باورهای مذهبی و کمک‌های ماورایی، ۳. ستم‌ستیزی، ۴. توصیف اهانت و تحقیر دشمن ۵. سرزنش وطن‌فروشان، ۶. بازگشت به خویشتن، ۷. مقابله با دشمن تا پای جان، ۸. وفاداری و تکریم وفاداری، ۹ . رازداری و حفظ اسرار نظامی، ۱۰. جنگ و مبارزه، ۱۱. رسیدن به هویت ملی.

با این حال می‌توان گفت انگیزه‌های مذهبی اصلی‌ترین زمینهٔ شکل‌گیری ادبیات پایداری در این اثر است زیرا در

میان عوامل فوق الذکر، جنگ‌ها بیشترین سهم را داشتند قاعدهٔ این عوامل بر هویت دینی و ملی، ستم‌ستیزی و سلحشوری است. زیرا هدف از جنگ‌ها و مبارزه‌ها به گفتهٔ خود اردشیر برای یکپارچه کردن سرزمین ایران آن هم با انگیزه‌های مذهبی[۴] است و این یعنی پایداری بر بنیان هویت‌یابی دینی و ملی.

پی‌نوشت‌ها

۱. نویسنده، روزنامه‌نگار و از اعضای رهبری جبههٔ مردمی برای آزادی فلسطین و یکی از تأثیرگذارترین روشنفکران فلسطین. فیلم بازمانده اثر سیف‌الله داد با اقتباس از داستان کوتاه «بازگشت به حیفا» غسان کنفانی ساخته شده است.

۲. این کتاب در سه فصل نگاشته شده است. فصل نخست به ادبیات مقاومت پس از فاجعه اشغال می‌پردازد. در فصل دوم قهرمان عرب در رمان صهیونیسم بررسی شده و بالاخره در فصل سوم کتاب نمونه‌هایی از شعر مقاومت فلسطین آورده شده که به ترتیب عبارتند از اشعار: توفیق زیاد، محمود درویش، سمیح القاسم، سالم جبران و در پایان نیز اشعاری به صورت پراکنده آورده شده است.

۳. گویش آن در فارسی میانه کارنامَکی اَرتَخشیری پاپکان kārnāmag ī Ardaxšīr ī Pābagān

۴. مبارزه با اهریمن و بت‌پرستی و مؤید بودن به هورمزد و فره ایزدی.

فهرست منابع

ترابی، ضیاءالدین (۱۳۸۴)، *شکوه شقایق: نقد و بررسی شعرهای دفاع مقدس*، قم: انتشارات سماءقلم.
ترابی، ضیاءالدین (۱۳۸۹)، *آشنایی با ادبیات مقاومت جهان*، چاپ اول، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
دریایی، تورج (۱۳۸۳)، *شاهنشاهی ساسانی*، ترجمهٔ مرتضی ثاقب‌فر، چاپ اول، تهران: انتشارات ققنوس.
سنگری، محمدرضا (۱۴۰۳)، *ادبیات پایداری، تعاریف، گونه‌ها گستره‌ها*، چاپ اول، تهران: انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.
شکری، غالی (۱۳۶۱)، *ادب مقاومت*، ترجمهٔ محمّدحسین روحانی، چاپ اول، تهران: نشر نو.
شیرشاهی، افسانه (۱۳۹۰)، *شعر مقاومت و دفاع مقدس*، تهران: مرکز اسناد انقلاب اسلامی.
مشکور، محمدجواد (۱۳۶۹)، *کارنامه اردشیر بابکان*، چاپ اول، تهران دنیای کتاب.
مقاله‌ها.
امیری خراسانی، احمد و احسانی، عبدالحمید (۱۳۹۳)، «مؤلفه‌های پایداری در اشعار فارسی علامه اقبال لاهوری» مجله ادبیات پایداری، شماره ۱۱، ۱-۲۴.
امینی، محمدرضا (۱۳۹۰)، «مقایسه کارنامه اردشیر بابکان و افسانه‌های کتاب منتسب به بارسوما بر اساس گزارش موسی خورنی»، مجله پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۲۱، صص۳۱-۵۴.
جلیلیان، شهرام (۱۳۹۷)، «اردشیر بابکان و خدابانو آناهیتا»، مجله تاریخ اسلام و ایران (علوم انسانی)، ۲۸ (۳۷ (پیاپی ۱۲۷))، ۳۵-۵۶.
جهانگرد فرانک، ۱۳۹۵، تحلیل سیر تکوینی تعاریف ادبیات پایداری در ایران، مجله ادبیات پایداری دانشگاه کرمان، شماره هشتم، سال چهاردهم، ۶۱ تا ۷۷.
چهرقانی، رضا (۱۳۹۶)، «ادبیات پایداری در ایران بازشناسی مؤلفه‌ها، فرصت‌ها و چالش‌ها»، مجله ادبیات پارسی معاصر، جلد۷، دوره ۲، ۱-۳۳.
راشدمحصل، محمدتقی و موسوی، سیده فاطمه (۱۳۸۹)، «بررسی عناصر داستانی در متن پهلوی کارنامه اردشیر بابکان»، مجله کهن نامه ادب پارسی، ۱ (۱ (پیاپی ۱))، ۱-۲۴.
صرفی، محمدرضا (۱۳۹۳)، «گسترهٔ ادبیات پایداری»، مجله ادبیات پایداری .شمارهٔ دهم، ۲۰۷ - ۲۳۷.
طاهری خسروشاهی، محمد (۱۳۹۰)، «ادبیات پایداری در شعر دوره قاجار»، مجله مطالعات ملی، سال ۱۲، دوره۲، شماره۴۶، ۱۳۳-۱۵۶.
طاهری، معصومه و کافی، غلامرضا (۱۳۹۵)، «مؤلفه‌های پایداری در شاهنامه فردوسی»، همایش بین‌المللی شرق‌شناسی و مطالعات ایرانی علیگر هند.
کافی، غلامرضا (۱۴۰۰)، «پیشنهادی برای رج‌بندی گروه- مؤلفه‌های ادبیات پایداری»، مجله ادبیات پایداری، سال سیزدهم، شماره

۲۴، ۱۳۷ - ۱۶۷.
کافی، غلامرضا (۱۳۸۸) «ویژگیهای مشترک شعر مقاومت در ادبیات ایران و جهان»، نامهٔ پایداری.
مقاله همایش.
اطمینانی، عباس (۱۳۸۴).«بررسی کارکردهای زبان شاعران انقلاب اسلامی»، نامه پایداری مجموعه مقالات اولین کنگره ادبیات پایداری، کرمان: نشر بنیاد حفظ آثـار و نشـر ارزش‌های دفاع مقدس. ۳۱- ۳۸.
ذبیح نیاعمران، آسیه، و یگانه مهر، حسین (۱۳۹۲)، مؤلفه پایداری و بیداری در قیام «کاوه» آهنگر، پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، https://sid.ir/paper/856289/fa.
زارع، زینب، و آقاحسینی، حسین (۱۳۹۴)، تحلیل ساختار طرح داستان اردشیر بابکان، همایش بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران. https://sid.ir/paper/849257/fa

قرآن و ادبیات پایداری تأثیر مؤلفه‌های دینی و تاریخی در شکل‌گیری هویت جمعی و مقاومت فرهنگی

رضا ملازاده یامچی[۱]

دریافت: ۱۴۰۴/۰۵/۰۸، پذیرش: ۱۴۰۴/۰۵/۱۰
DOI: 10.22034/rrl.2025.2067435.1054

چکیده

این پژوهش با هدف واکاوی نقش بنیادین آیه ۳۹ سوره حج در شکل‌گیری گفتمان پایداری در فرهنگ اسلامی، به تحلیل تأثیر مؤلفه‌های دینی و تاریخی بر تکوین هویت جمعی و مقاومت فرهنگی می‌پردازد. مسئله اصلی تحقیق، چگونگی تبدیل یک متن قرآنی به پارادایمی برای مشروعیت‌بخشی به مقاومت و برساختن هویت‌های جمعی متمایز است. این مقاله با اتکا به روش تحلیل محتوای کیفی و تحلیل گفتمان بر روی مجموعه‌ای مدون از تفاسیر کلاسیک و معاصر، نشان می‌دهد که چگونه فرایند تفسیر به مثابه یک «کنش گفتمانی» عمل کرده است. یافته‌های کلیدی پژوهش حاکی از وجود دو خوانش اصلی و تأثیرگذار است: نخست، خوانش «تاریخ‌مند» که با تمرکز بر شأن نزول، آیه را به منشور هویتی «مهاجرین» صدر اسلام بدل کرده و الگوی «مقاومت دفاعی» را بر پایهٔ مظلومیت مشترک و حق مشروع دفاع بنا نهاده است. دوم، خوانش «فراتاریخی» و تأویلی که با عبور از زمینه نزول و از طریق منطق «جری و تطبیق»، آیه را به یک اصل جاری برای «مقاومت مستمر و ایدئولوژیک» تبدیل کرده و آن را با حافظه تاریخی و افق آخرالزمانی تشیع پیوند می‌زند. این تحقیق نتیجه می‌گیرد که آیه ۳۹ سوره حج، نه‌تنها یک مجوز فقهی، بلکه یک «الگوی مادر» برای ادبیات پایداری است که با ارائه ارکان حقانیت، مشروعیت و امید، به ابزاری قدرتمند برای هویت‌سازی و تداوم فرهنگ مقاومت در برابر ظلم در طول تاریخ بدل شده است.

کلیدواژه‌ها: قرآن، ادبیات پایداری، هویت جمعی، مقاومت فرهنگی، آیه جهاد (حج: ۳۹)، تفسیرپژوهی

۱. پژوهشگر پسادکتری علوم قرآن و حدیث دانشگاه فردوسی مشهد؛ پژوهشگر بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی، مشهد، ایران.
Email: reza.mollazadehyamchi@alumni.um.ac.ir
0009-0001-6593-7545

مقدمه

طرح مسئله

ادبیات پایداری، به مثابه بازتاب هنری مبارزه علیه ستم و تلاشی برای صیانت از هویت، همواره از آبشخورهای عمیق دینی و تاریخی تغذیه کرده است. در این میان، قرآن کریم به عنوان متن مقدس و محور هویت‌ساز تمدن اسلامی، نقشی بی‌بدیل در تبیین مبانی نظری و مشروعیت‌بخشی به گفتمان مقاومت ایفا می‌کند. آیه ۳۹ سوره حج، «أُذِنَ لِلَّذِينَ يُقَاتَلُونَ بِأَنَّهُمْ ظُلِمُوا وَإِنَّ اللَّهَ عَلَىٰ نَصْرِهِمْ لَقَدِيرٌ»، نقطهٔ عطفی تعیین‌کننده در این زمینه به شمار می‌رود؛ متنی بنیادین که نه‌تنها یک رخداد تاریخی را روایت می‌کند، بلکه پارادایمی برای درک و صورت‌بندی مبارزه در طول تاریخ اسلام فراهم آورده است. اهمیت این آیه تا بدان جاست که بسیاری از مفسران، آن را نخستین آیه‌ای دانسته‌اند که پس از یک دوره طولانی صبر و خویشتن‌داری در مکه، به مسلمانان «اذن» و مجوز الهی برای ورود به مرحله رویارویی و قتال اعطا نمود (ابن عربی، ۱۴۰۸ق، ۳: ۱۲۹۵؛ طبری، ۱۴۱۲ق، ۱۷: ۱۲۲؛ طبرانی، ۲۰۰۸م، ۴: ۳۴۴).

مسئلهٔ اصلی این پژوهش، صرفاً تأیید جایگاه این آیه نیست، بلکه واکاوی این چالش است که چگونه یک متن واحد قرآنی، در بستر تاریخ و از خلال فرایند پویای تفسیر، به منشأ شکل‌گیری «هویت‌های جمعی» متمایز و تغذیه‌کننده جریان‌های گوناگون «مقاومت فرهنگی» بدل شده است. این آیه از یک سو، در تفاسیر تاریخی و متقدم، به مثابه منشور هویتی «مهاجرین» صدر اسلام تلقی می‌شود؛ گروهی که هویتشان بر اساس تجربهٔ مشترک «مظلومیت» و «اخراج از دیار» تعریف شد و با این اذن الهی، مشروعیت لازم برای دفاع و بازپس‌گیری حق خود را یافتند (طبری، ۱۴۱۲ق، ۱۷: ۱۲۲؛ ابن ابی‌حاتم، ۱۴۱۹ق، ۸: ۲۴۹۶). از سوی دیگر، در خوانش‌های تأویلی و متأخر، همین آیه از بستر رویدادمحور خود فراتر رفته و به یک اصل جهان‌شمول و مستمر برای مبارزه با ظلم تبدیل می‌شود که می‌تواند هویت گروه‌های خاصی را در دوره‌های بعد نیز تعریف و تحکیم بخشد. برای نمونه، در برخی تفاسیر شیعی، این آیه به مبارزات اهل بیت(ع) و در نهایت به قیام منجی آخرالزمان برای خون‌خواهی و اقامه عدالت پیوند می‌خورد (قمی، ۱۳۶۳ش، ۲: ۸۴؛ حویزی، ۱۴۱۵ق، ۳: ۵۰۰).

این پویایی تفسیری نشان می‌دهد که آیه ۳۹ سوره حج، بیش از آنکه یک حکم مقطعی باشد، یک «مولد معنا» است که مؤلفه‌های کلیدی ادبیات پایداری را در خود نهفته دارد: حقانیت مبتنی بر مظلومیت (بِأَنَّهُمْ ظُلِمُوا)، مشروعیت اقدام (أُذِنَ)، و امید به پیروزی نهایی (وَإِنَّ اللَّهَ عَلَىٰ نَصْرِهِمْ لَقَدِيرٌ). از این رو، پژوهش حاضر با اتکای انحصاری بر مجموعه تفاسیر و منابع ارائه شده و با بهره‌گیری از روش تحلیل محتوای کیفی، در پی پاسخ به این پرسش‌های بنیادین است:

۱. مؤلفه‌های دینی و تاریخی کلیدی در تفاسیر مختلف آیه ۳۹ سوره حج کدامند که شالوده مفهومی «ادبیات پایداری» را تشکیل می‌دهند؟

۲. فرایند تفسیر این آیه چگونه به شکل‌گیری «هویت‌های جمعی» متمایز (هویت تاریخی-دفاعی در برابر هویت تأویلی-مبارزاتی) منجر شده است؟

۳. این آیه و سنت تفسیری آن، چگونه به عنوان یک منبع الهام‌بخش و یک ابزار راهبردی برای «مقاومت فرهنگی» در برابر ظلم در طول تاریخ عمل کرده است؟

این تحقیق با کاوش در لایه‌های معنایی و تاریخی این آیه، می‌کوشد تا تصویری دقیق از تأثیر عمیق یک متن دینی بر تکوین هویت و تداوم فرهنگ مقاومت در بستر تمدن اسلامی ارائه دهد.

اهمیت پژوهش

اهمیت این پژوهش از آن رو برجسته می‌گردد که از سطح یک بررسی توصیفی از تفاسیر آیه فراتر رفته و به لایهٔ عمیق‌تری از «تحلیل گفتمان» نفوذ می‌کند. این تحقیق بر این فرضیهٔ بنیادین استوار است که سنت تفسیری پیرامون آیه ۳۹ سوره حج، صرفاً مجموعه‌ای از دیدگاه‌های کلامی پراکنده نیست؛ بلکه یک «کارگاه تولید معنا» است که در آن، گفتمان‌های متفاوتی از «مقاومت» جعل و پرداخته شده‌اند. این پژوهش نشان خواهد داد که چگونه خوانش‌های گوناگون از این متن واحد، به مثابه فناوری‌های فرهنگی، دو پارادایم اصلی مقاومت را در تاریخ

اندیشه اسلامی صورت‌بندی کرده‌اند. از یک سو، خوانش «تاریخی-زمینه‌مند» که در تفاسیر متقدم غالب است، مقاومت را به مثابه واکنشی دفاعی و مشروع در یک بستر تاریخی مشخص (ظلم وارد بر مهاجرین) چارچوب‌بندی می‌کند و بدین ترتیب، گفتمان «مقاومت دفاعی» را بنیاد می‌نهد (طبری، ۱۴۱۲ق، ۱۷: ۱۲۲؛ ابن کثیر، [بی‌تا]، ۸: ۲۴۹۶). از سوی دیگر، خوانش «تأویلی-هویت‌محور»، با عبور از زمینه نزول، آیه را به یک «اصل فراتاریخی» و جاری بدل می‌سازد که با هویت یک جریان فکری خاص گره خورده و گفتمان «مقاومت مستمر و ایدئولوژیک» را تغذیه می‌کند (قمی، ۱۳۶۳ش، ۲: ۸۴؛ حویزی، ۱۴۱۵ق، ۳: ۵۰۰). بنا بر این، اهمیت این تحقیق در اثبات این نکته نهفته است که تحلیل موشکافانه و تطبیقی این تفاسیر، نه‌تنها ابعاد مختلف یک مفهوم دینی را آشکار می‌سازد، بلکه کلیدی برای درک ریشه‌های شکل‌گیری، تداوم و تمایز «هویت‌های جمعی» و «فرهنگ‌های مقاومت» در پهنهٔ تاریخ و جغرافیای جهان اسلام است.

پرسش‌های اصلی تحقیق

بر این اساس، پژوهش حاضر در پی پاسخ به پرسش‌های بنیادین زیر است:

اولاً؛ مؤلفه‌های دینی (کلامی و فقهی) و تاریخی (روایی و زمینه‌محور) کلیدی که از دل سنت تفسیری آیه ۳۹ سوره حج قابل استخراج است، کدامند و چگونه شالوده‌های مفهومی «ادبیات پایداری» (حقانیت، مشروعیت و امید) را برمی‌سازند؟

ثانیاً؛ فرایند تفسیر و تأویل این آیه، در مقام یک «کنش هویتی»، چگونه در برساختن دو «هویت جمعی» متمایز— یعنی هویت تاریخی-دفاعی مبتنی بر تجربه «مهاجرین» و هویت ایدئولوژیک-مبارزاتی مبتنی بر «انتظار شیعی»— نقش ایفا کرده است؟

ثالثاً؛ این آیه و گفتمان‌های تفسیری برآمده از آن، به مثابه یک سازوکار راهبردی و منبع الهام‌بخش، چگونه در طول تاریخ برای مشروعیت‌بخشی، بسیج اجتماعی و تداوم «مقاومت فرهنگی» در برابر ساختارهای ستم به کار گرفته شده است؟

روش تحقیق

این پژوهش بر پایهٔ یک روش‌شناسی کیفی و با بهره‌گیری از راهبرد «تحلیل محتوای کیفی» و «تحلیل گفتمان» سامان یافته است. داده‌ها در این تحقیق، مجموعهٔ مدونی از تفاسیر، روایات و مباحث کلامی-تاریخی مرتبط با آیه ۳۹ سوره حج است که گردآوری شده است. تمرکز راهبردی بر این مجموعهٔ مشخص، نه به منزلهٔ یک محدودیت، بلکه یک انتخاب متدولوژیک برای دستیابی به تحلیل عمیق و ریزنگرانه از سازوکار «تولید معنا» و «تکوین گفتمان» است؛ رویکردی که تحلیل ژرف یک سپهر متنی منسجم را بر مرور سطحی انبوهی از منابع پراکنده ترجیح می‌دهد. فرایند تحلیل شامل کدگذاری نظام‌مند متون برای شناسایی مفاهیم کلیدی (همچون ظلم، اذن، نصرت)، دسته‌بندی مضامین تکرارشونده و درنهایت، ترسیم نقشهٔ گفتمان‌های تفسیری متمایز (از خوانش تاریخی-دفاعی تا تأویلی-مبارزاتی) خواهد بود. از این رو، پژوهش حاضر با اتخاذ یک رویکرد تفسیری، متون ارائه شده را نه صرفاً به عنوان مخازن اطلاعات، بلکه به مثابه عرصه‌های فعال معناسازی می‌نگرد و تمامی تحلیل‌ها و نتایج، به‌طور انحصاری از منطق درونی و دینامیک بینامتنی حاکم بر این اکوسیستم متنی استخراج خواهد شد.

سنگ بنای متنی مقاومت: تحلیل ساختاری و مفهومی آیه ۳۹ سوره حج

آیه ۳۹ سوره حج به‌لحاظ ساختار زبانی و غنای مفهومی، شالوده‌ای استوار برای نظریه‌پردازی در باب مقاومت در اندیشه اسلامی فراهم می‌آورد. تحلیل دقیق لایه‌های واژگانی و نحوی این آیه، آن‌گونه که در سنت تفسیری بازتاب یافته، نشان می‌دهد که هر انتخاب زبانی، ابعاد متفاوتی از ماهیت، مشروعیت و انگیزه مقاومت را روشن می‌سازد. این بخش با کاوش در ابعاد زبانی، کلامی و فقهی آیه، سنگ بناهای متنی گفتمان پایداری را تبیین می‌کند.

ابعاد زبانی و قرائات مختلف آیه و تأثیر آن بر معنای مقاومت

در کانون تحلیل این آیه، اختلاف قرائات در دو فعل کلیدی «أُذِنَ» و «يُقَاتَلُونَ» قرار دارد که هر یک، پارادایم

مقاومت را در چارچوب متفاوتی قرار می‌دهد. عمدهٔ قاریان و مفسران، این دو فعل را به صیغه مجهول (Passive) قرائت کرده‌اند: «أُذِنَ لِلَّذِينَ يُقَاتَلُونَ» (به کسانی که جنگ بر آنان تحمیل شده، اجازه داده شد). این قرائت که مورد تأیید قاریان مدینه و بصره و همچنین در روایتی از عاصم بوده است (نحاس، ۱۴۲۱ق، ۳: ۷۱؛ طبرانی، ۲۰۰۸م، ۴: ۳۴۴)، به‌لحاظ معنایی بر عنصر «مظلومیت» و «واقع شدن در معرض تهاجم» تأکید می‌کند. در این چارچوب، «مقاومت» یک واکنش ثانویه و مشروع به کنش خصمانهٔ دیگری است. فاعل «اذن» (خداوند) و فاعل «قتال» (مشرکان) در لفظ حذف شده‌اند تا تمام تمرکز بر روی «مأذون‌لهم» (مومنان) و وضعیت آنها به عنوان قربانیان ظلم قرار گیرد (فخر رازی، ۱۴۲۰ق، ۲۳: ۲۲۸؛ آلوسی، ۱۴۱۵ق، ۹: ۱۵۴). این ساختار زبانی، مقاومت را نه یک اقدام تهاجمی، بلکه یک حق دفاعی مسلم برای ستمدیدگان تعریف می‌کند.

در مقابل، قرائت دوم که به قاریان کوفه (جز عاصم) و برخی دیگر منسوب است، فعل اول را معلوم (Active) و فعل دوم را به صیغه فاعلی قرائت می‌کند: «أَذِنَ لِلَّذِينَ يُقَاتِلُونَ» (خداوند به کسانی که می‌جنگند، اجازه داد) (فراء، ۱۹۸۰م، ۲: ۲۲۷؛ ابن خالویه، ۱۴۱۳ق، ۲: ۷۹). این قرائت، کانون معنایی را از «مظلومیت» به «اراده و اختیار» مؤمنان منتقل می‌کند. در اینجا، مؤمنان دیگر صرفاً دریافت‌کنندگان یک تهاجم نیستند، بلکه به عنوان کنشگرانی فعال که خود ارادهٔ «قتال» را دارند، به تصویر کشیده می‌شوند و خداوند این ارادهٔ آنها را تأیید و مشروعیت می‌بخشد (زجاج، ۱۹۸۸م، ۳: ۴۳۰). این خوانش، مقاومت را بیشتر به مثابه یک «کنش مبتنی بر تکلیف و انتخاب» بازنمایی می‌کند. اگرچه مفسران تأکید دارند که این قرائات در معنای نهایی به یکدیگر نزدیکند، زیرا کسی که قتال می‌کند، مورد قتال نیز واقع می‌شود (طبری، ۱۴۱۲ق، ۱۷: ۱۲۲)، اما تفاوت ظریف در نقطه عزیمت الهیاتی آنها قابل تأمل است: آیا مقاومت پاسخی به «وضعیت» (مظلومیت) است یا تجلی «اراده» (اختیار)؟ این دوگانگی، خود را در شاخه‌های مختلف ادبیات پایداری نیز بازتولید کرده است.

مفهوم کلیدی إذن: نقطه عطف الهی از صبر به اقدام

فراتر از ظرایف زبانی، واژهٔ «أُذِنَ» به تنهایی یک نقطه عطف الهیاتی و یک دگرگونی راهبردی در تاریخ صدر اسلام را رقم می‌زند. این واژه که در زبان عربی بر «اعلام جواز و رخصت در امری ممنوع» دلالت دارد (ابن عربی، ۱۴۰۸ق، ۳: ۱۲۹۵؛ بیضاوی، ۱۴۱۸ق، ۴: ۷۳)، به‌لحاظ شرعی این اصل بنیادین را تثبیت می‌کند که هرگونه اقدام، به‌ویژه در حوزه خطیر قتال، نیازمند فرمان و مشروعیت الهی است. پیش از نزول این آیه، استراتژی جامعه نوپای اسلامی در مکه، مبتنی بر «صبر» و «کفّ نفس» در برابر شدیدترین آزارها بود. روایات و تفاسیر متعددی این وضعیت را به تصویر می‌کشند؛ مسلمانان به صورت مداوم مورد ضرب و شتم و شکنجه قرار می‌گرفتند و با مراجعه به پیامبر(ص) از ایشان دادخواهی می‌کردند، اما پاسخ همواره این بود: «اصبروا فإنّي لم أؤمر بالقتال» (صبر کنید، چراکه من هنوز به جنگ مأمور نشده‌ام) (زمخشری، ۱۴۰۷ق، ۳: ۱۶۰؛ طبرانی، ۲۰۰۸م، ۴: ۳۴۴؛ ثعلبی، ۱۴۲۲ق، ۷: ۲۵). این دوره که به تصریح برخی منابع قریب به ده سال به طول انجامید (ابن ابی حاتم، ۱۴۱۹ق، ۸: ۲۴۹۶)، نشان‌دهنده یک خویشتن‌داری استراتژیک و پایبندی مطلق به فرمان الهی بود.

نزول آیه ۳۹ سوره حج این پارادایم را به کلی دگرگون ساخت. «اذن» الهی به مثابه یک کنش تأسیسی، مرحلهٔ صبر را به پایان رساند و فصل جدیدی از «اقدام مشروع» را آغازید. از همین روست که اجماع گسترده‌ای در میان مفسران و راویان، از جمله ابن عباس، سعید بن جبیر، مجاهد، قتاده و عروة بن الزبیر، وجود دارد که این آیه، «نخستین آیه‌ای» است که در آن به مسلمانان اجازه جنگ داده شد (طوسی، [بی‌تا]، ۷: ۳۲۰؛ قرطبی، ۱۳۶۴ش، ۱۲: ۶۷؛ ابن کثیر، [بی‌تا]، ۸: ۲۴۹۶). این «اولین بودن» صرفاً یک تقدم زمانی نیست، بلکه یک اهمیت ماهوی دارد؛ این آیه به‌لحاظ فقهی، تمام آیات پیشین که به عفو، صفح و اعراض از مشرکین دعوت می‌کردند را نسخ کرده و مبنای فقهی «جهاد دفاعی» را پایه‌ریزی نمود (ابن عربی، ۱۴۰۸ق، ۳: ۱۲۹۵). بدین ترتیب، «اذن» از یک واژه به یک «مفهوم کلیدی» در ادبیات پایداری بدل می‌شود؛ این

مفهوم، مبارزه را از یک کنش انسانی و شاید خودسرانه، به یک «تکلیف الهی» و «امر مقدس» ارتقاء می‌بخشد. هر مقاومتی برای آنکه در چارچوب گفتمان دینی معنا یابد، باید ریشه در این «اذن» داشته باشد و خود را به مثابه تجلی فرمان خداوند بازنمایی کند. این فرمان، نه‌تنها به مبارزان مشروعیت می‌بخشد، بلکه بار معنوی و روانی سنگینی از دوش آنان برمی‌دارد و به اقدامشان صلابتی الهی می‌بخشد.

توجیه مقاومت: تحلیل مفهوم بِأَنَّهُمْ ظُلِمُوا (به سبب آنکه مورد ستم قرار گرفتند)

اگر «اذن» چارچوب مشروعیت‌بخش مقاومت است، عبارت «بِأَنَّهُمْ ظُلِمُوا» (به سبب آنکه مورد ستم قرار گرفتند) علت غایی و بنیاد اخلاقی آن را تشکیل می‌دهد. حرف «باء» در این عبارت، به تصریح نحویان و مفسران، «باء سببیت» است و به روشنی اعلام می‌کند که مجوز الهی برای قتال، نه برآمده از یک میل به توسعه‌طلبی، بلکه واکنشی مستقیم به یک وضعیت غیرقابل تحمل «ظلم» است (زجاج، ۱۹۸۸م، ۳: ۴۳۰؛ طباطبایی، ۱۳۹۰ق، ۱۴: ۳۸۴). سنت تفسیری، در تبیین مصادیق این ظلم، تصویری چندوجهی و عمیق از رنج جامعه نوپای اسلامی ارائه می‌دهد. نخستین و انضمامی‌ترین مصداق این ستم که در بسیاری از تفاسیر به نقل از ابن عباس و دیگران برجسته شده، «اخراج از دیار و کاشانه» است؛ کنشی خصمانه که مؤمنان را از سرزمین و اموالشان در مکه به‌ناحق راند (طبری، ۱۴۱۲ق، ۱۷: ۱۲۲؛ ابن عباس، [بی‌تا]، ص۲۸۰؛ ابن ابی‌حاتم، ۱۴۱۹ق، ۸: ۲۴۹۶). این اخراج اجباری، به‌خودی‌خود نقض یکی از اساسی‌ترین حقوق انسانی و اجتماعی بود و به تنهایی می‌توانست توجیه‌گر یک واکنش دفاعی باشد.

با این حال، تفاسیر دامنه این «ظلم» را به یک رویداد واحد محدود نمی‌کنند، بلکه آن را به یک فرایند مستمر از آزار و تعدی فیزیکی و روانی در دوران حضور در مکه تسری می‌دهند. منابع متعددی تصویر دلخراشی از این دوره را بازگو می‌کنند که در آن، یاران پیامبر(ص) به‌طور مداوم «از میان مضروب و مجروح» (مِنْ بَيْنِ مَضْرُوبٍ وَ مَشْجُوجٍ) نزد ایشان شکایت می‌بردند (زمخشری، ۱۴۰۷ق، ۳: ۱۶۰؛ فخر رازی، ۱۴۲۰ق، ۲۳: ۲۲۸؛ بیضاوی، ۱۴۱۸ق، ۴: ۷۳). این وضعیت نشان می‌دهد که «ظلم» تنها یک کنش سیاسی (اخراج) نبود، بلکه یک خشونت ساختاری و روزمره بود که کرامت و امنیت جانی مؤمنان را هدف قرار داده بود. برخی مفسران، مانند مجاهد، مصداق دیگری را نیز برجسته کرده‌اند و آن، ممانعت فعال مشرکان از هجرت مؤمنان و تلاش برای بازگرداندن آنان به مکه بود که این خود نیز نوعی سلب اختیار و تجاوز به حق آزادی محسوب می‌شد (طبری، ۱۴۱۲ق، ۱۷: ۱۲۲؛ ثعلبی، ۱۴۲۲ق، ۷: ۲۵).

اما عمیق‌ترین لایه تحلیلی «ظلم» زمانی آشکار می‌شود که مفسران، این آیه را در پیوند با آیه بعدی، «الَّذِينَ أُخْرِجُوا مِنْ دِيَارِهِمْ بِغَيْرِ حَقٍّ إِلَّا أَنْ يَقُولُوا رَبُّنَا اللَّهُ»، معنا می‌کنند (کلینی، ۱۴۰۷ق، ۵: ۱۶). در این پیوند معنایی، مشخص می‌شود که تمام آن آزارها، شکنجه‌ها و اخراج‌ها، هیچ دلیلی جز ابراز عقیده و پذیرش هویت توحیدی نداشته است. بنا بر این، «ظلم» در این آیه از سطح یک تعدی فیزیکی یا سیاسی فراتر رفته و به یک «سرکوب عقیدتی» و «جنگ هویتی» ارتقاء می‌یابد. جرم مؤمنان، تنها گفتن «پروردگار ما الله است» بود. این تحلیل، ماهیت مقاومت را از یک دفاع صرف در برابر تجاوز مادی، به یک «مبارزه مقدس برای صیانت از هویت دینی و آزادی عقیده» بدل می‌سازد. این بنیاد اخلاقی ژرف و جهان‌شمول است که به ادبیات پایداری اسلامی، قدرتی فراتاریخی می‌بخشد و آن را در هر عصری که عقیده‌ای به‌ناحق سرکوب شود، معنادار و الهام‌بخش می‌سازد.

مؤلفه‌های تاریخی مقاومت: زمینه‌های شکل‌گیری هویت جمعی

فهم عمیق آیه ۳۹ سوره حج و نقش آن در برساختن گفتمان پایداری، بدون بازسازی دقیق بستر تاریخی و اجتماعی نزول آن ممکن نیست. این آیه در خلأ نازل نشد، بلکه پاسخی الهی به یک فرایند طولانی از ستم ساختاری و نقطه عطفی در گذار جامعه اسلامی از مرحله «صبر استراتژیک» به «مقاومت فعال» بود. تحلیل روایات و گزارش‌های تاریخی ارائه شده در متون تفسیری، این تحول را به روشنی به تصویر می‌کشد.

بستر تاریخی نزول: از مظلومیت مکه تا مشروعیت مدینه

دوران مکه، به گواه متون تفسیری، دورهٔ انباشت تجربهٔ «مظلومیت» و تمرین «صبر» بود. مسلمانان به عنوان یک اقلیت آسیب‌پذیر، با شدیدترین اشکال خشونت فیزیکی و روانی از سوی قریش مواجه بودند. مفسران متعددی این وضعیت را با عباراتی چون «کان مشرکو أهل مکة یؤذون أصحاب رسول الله» توصیف کرده و گزارش می‌دهند که یاران پیامبر(ص) به‌طور مداوم با بدن‌های مجروح و آسیب‌دیده نزد ایشان پناه آورده و دادخواهی می‌کردند، اما تنها پاسخ، دعوت به شکیبایی بود، چراکه هنوز فرمان الهی برای رویارویی صادر نشده بود (ثعلبی، ۱۴۲۲ق، ۷: ۲۵؛ زمخشری، ۱۴۰۷ق، ۳: ۱۶۰). این صبر، یک انفعال از سر ناچاری نبود، بلکه یک راهبرد الهی برای تربیت روحی و تحکیم بنیان‌های عقیدتی جامعه نوپا و همچنین اتمام حجت با مشرکان بود (ابن عربی، ۱۴۰۸ق، ۳: ۱۲۹۵).

«هجرت» به مدینه، این معادله را به کلی تغییر داد. هجرت نه‌تنها یک جابجایی مکانی، بلکه یک تحول ساختاری بود که مسلمانان را از یک اقلیت تحت ستم به یک جامعهٔ سیاسی مستقل با توانایی دفاع از خود تبدیل کرد. در چنین بستر جدیدی بود که آیه «اذن» نازل شد. روایتی کلیدی که به طرق مختلف از ابن عباس نقل شده، لحظهٔ این تحول پارادایمی را به‌خوبی ثبت کرده است. هنگامی که پیامبر(ص) از مکه اخراج شد، ابوبکر با نگرانی و یأس گفت: «أخرجوا نبیهم، إنا لله وإنا إلیه راجعون، لیهلکنّ» (پیامبرشان را بیرون کردند، بی‌شک هلاک خواهند شد). اما پس از نزول آیه «أُذِنَ لِلَّذِینَ یُقَاتَلُونَ بِأَنَّهُمْ ظُلِمُوا...»، نگاه او دگرگون شد و با امید گفت: «فعرفت أنه سیکون قتال» (پس دریافتم که به زودی جنگی در خواهد گرفت) (طبری، ۱۴۱۲ق، ۱۷: ۱۲۲؛ ابن کثیر، [بی‌تا]، ۸: ۲۴۹۶؛ قرطبی، ۱۳۶۴ش، ۱۲: ۶۷). این روایت کوتاه، به زیبایی گذار از یک ذهنیت مبتنی بر «هلاکت محتوم» به یک ذهنیت مبتنی بر «اقدام مشروع و امید به نصرت» را نشان می‌دهد. نزول آیه در مدینه، پاسخی به دعاهای دوران مظلومیت و تتویج صبر دوران مکی با اعطای مشروعیت برای اقدام بود. این فرمان، لحظهٔ تأسیس «مقاومت مسلحانه» در تاریخ اسلام و سنگ بنای شکل‌گیری یک هویت جمعی جدید بود که دیگر تنها با صبر تعریف نمی‌شد، بلکه با ارادهٔ دفاع و قدرت رویارویی نیز شناخته می‌شد.

نقش آیه در جعل هویت جمعی نخستین مسلمانان (المهاجرون)

آیه ۳۹ سوره حج، فراتر از یک مجوز فقهی برای قتال، به مثابه یک «کنش گفتمانی» عمل کرد که در جعل و تثبیت «هویت جمعی» نخستین جامعه اسلامی، به‌ویژه گروه «مهاجرین»، نقشی حیاتی ایفا نمود. اگر در دوران مکه، هویت مسلمانان عمدتاً بر پایهٔ ایمان مشترک و تمایز عقیدتی از مشرکان تعریف می‌شد، پس از هجرت و در آستانه تشکیل یک واحد سیاسی-اجتماعی جدید، نیاز به یک هویت جمعی منسجم‌تر و پویاتر احساس می‌شد. این آیه، با بازتعریف گذشته و ترسیم آینده، این هویت نوین را بر دو ستون استوار ساخت: خاطرهٔ مشترک مظلومیت و افق مشترک مقاومت.

غالب تفاسیر و روایات، مخاطب اصلی و مصداق اتمّ «الَّذِینَ یُقَاتَلُونَ» را پیامبر(ص) و یارانی می‌دانند که از مکه اخراج شدند (ابن عباس، [بی‌تا]، ص۲۸۰؛ طبری، ۱۴۱۲ق، ۱۷: ۱۲۲؛ ابن ابی‌حاتم، ۱۴۱۹ق، ۸: ۲۴۹۶). آیه با به رسمیت شناختن «ظلمی» که بر آنان رفته بود— یعنی آوارگی، غصب اموال، و سرکوب هویت دینی— تجربه‌های فردی و پراکندهٔ رنج را به یک «خاطره جمعی» و یک «مظلومیت مشترک» تبدیل کرد. این مظلومیت، به «چسب اجتماعی» قدرتمندی بدل شد که اعضای جامعه نوپای مدینه را به یکدیگر پیوند می‌داد و به آنان هویتی متمایز می‌بخشید. آنان دیگر تنها «مؤمن» نبودند، بلکه «مظلومانی» بودند که حقشان پایمال شده بود و این تجربهٔ مشترک، سنگ بنای هویت جمعی‌شان را تشکیل می‌داد (مقاتل بن سلیمان، ۱۴۲۳ق، ۳: ۱۲۹).

اما کارکرد این آیه در همین نقطه متوقف نمی‌شود. اگر صرفاً بر مظلومیت تأکید می‌شد، ممکن بود به شکل‌گیری یک هویت قربانی و منفعل بینجامد. نبوغ بیانی و الهیاتی آیه در این است که بلافاصله پس از شناسایی «ظلم»، با اعطای «اذن» برای مقاومت و وعدهٔ «نصرت» الهی، این

DOI: 10.22034/rrl.2025.2067435.1054

هویت قربانی را به یک «هویت مقاوم» و کنشگر تبدیل می‌کند. این آیه به مهاجرین اعلام کرد که وضعیت آنان از یک «تقدیر محتوم» به یک «مأموریت الهی» تغییر یافته است. آنان دیگر تنها «اخراج‌شدگان» نبودند، بلکه «مأذونین برای قتال» و «موعودین به پیروزی» بودند (سمرقندی، ۱۴۱۶ق، ۲: ۴۶۱؛ بقاعی، ۱۴۲۷ق، ۵: ۱۵۷). این بازتعریف هویتی، انرژی روانی عظیمی را در جامعه آزاد کرد؛ یأس ناشی از آوارگی را به امید به بازگشت و پیروزی بدل نمود و به آنان یک هدف مشترک و مقدس بخشید: مبارزه‌ای مشروع برای رفع ظلم و اعادهٔ حق. بدین ترتیب، آیه ۳۹ سوره حج، با تبدیل رنج به انگیزه و مظلومیت به مشروعیت، نه‌تنها به مسلمانان اجازه جنگ داد، بلکه مهم‌تر از آن، هویتی جمعی برایشان آفرید که قادر بود بار سنگین این مبارزه را بر دوش کشد.

بازخوانی انتقادی و توسعه مفهوم مقاومت در گفتمان‌های تفسیری

در حالی که خوانش غالب و تاریخی، آیه ۳۹ سوره حج را به بستر تأسیسی جامعه مدینه و هویت مهاجرین پیوند می‌زند، جریان تفسیری دیگری وجود دارد که با عبور از زمینهٔ تاریخی نزول، به بازخوانی و توسعهٔ مفهومی «مقاومت» می‌پردازد. این خوانش که عمدتاً در سنت تفسیری شیعه تبلور یافته، از طریق سازوکار «تأویل» و منطق «جَزی و تطبیق»، آیه را از یک رویداد تاریخ‌مند به یک اصل فراتاریخی و جاری بدل می‌سازد که با حافظه تاریخی و افق آخرالزمانی این مکتب گره خورده است.

تلقی خاص (باطنی): هویت جمعی شیعی و پیوند با مقاومت مستمر

در این گفتمان تفسیری، شأن نزول تاریخی آیه نفی نمی‌شود، اما به عنوان مصداق اولیه و ظاهری آن در نظر گرفته می‌شود. روایات منقول در منابعی چون «تفسیر القمی» و «تفسیر نورالثقلین» به صراحت بیان می‌کنند که هرچند عامه مردم نزول آیه را درباره خروج پیامبر(ص) از مکه می‌دانند، اما مصداق حقیقی و باطنی آن، «القائم (عج) إذا خرج یطلب بدم الحسین(ع)» است (قمی، ۱۳۶۳ش، ۲: ۸۴؛ حویزی، ۱۴۱۵ق، ۳: ۵۰۰). این تأویل، یک دگرگونی بنیادین در پارادایم مقاومت ایجاد می‌کند. «ظلمی» که در خوانش اول، اخراج از دیار بود، در این خوانش به شهادت امام حسین(ع) به عنوان اوج مظلومیت تاریخی بازتفسیر می‌شود. «مأذونین برای قتال» نیز از مهاجرین صدر اسلام به شخص قائم (عج) و یاران او منتقل می‌شوند.

این بازخوانی، کارکردهای هویتی و فرهنگی عمیقی دارد. نخست آنکه «مقاومت» را از یک کنش دفاعی و واکنشی، به یک «مأموریت ایدئولوژیک» و یک «انتظار فعال» برای برپایی عدالت نهایی تبدیل می‌کند. هویت جمعی که بر این اساس شکل می‌گیرد، دیگر تنها بر پایهٔ خاطرهٔ یک ظلم گذشته (اخراج از مکه) بنا نشده، بلکه بر محور یک تراژدی مقدس (عاشورا) و یک امید بزرگ (ظهور) سازمان می‌یابد. در این چارچوب، مقاومت به یک وظیفهٔ مستمر تبدیل می‌شود که در طول تاریخ ادامه دارد تا به لحظهٔ موعود قیام نهایی برسد. برخی روایات دیگر نیز این پیوند را تقویت کرده و نزول اولیه آیه را به شخصیت‌های محوری اهل بیت مانند علی، جعفر و حمزه(ع) مرتبط می‌دانند (قمی، ۱۳۶۳ش، ۲: ۸۴؛ حسکانی، ۱۴۱۱ق، ۱: ۵۲۰). این رویکرد، مبارزه و مظلومیت را به عنوان جزء جدایی‌ناپذیر هویت این جریان فکری معرفی می‌کند. از این منظر، تفسیر به‌خودی‌خود به یک ابزار «مقاومت فرهنگی» تبدیل می‌شود؛ ابزاری که از طریق آن، یک گروه، تاریخ خود را بازخوانی کرده، هویت خود را در برابر گفتمان‌های رقیب تحکیم بخشیده و به مبارزات خود در طول تاریخ، معنا و مشروعیتی الهی و آینده‌نگرانه می‌بخشد.

توسعه دامنه ظلم و مقاومت: از دفاع محلی تا مبارزه جهانی

همگام با خوانش تأویلی که «مقاومت» را در بعد زمان تداوم می‌بخشد، رویکرد تفسیری دیگری نیز وجود دارد که آن را در بعد «مکان» و «جغرافیا» توسعه می‌دهد و پارادایم مقاومت را از یک «دفاع محلی» به یک «مبارزه جهانی» ارتقاء می‌بخشد. این گذار مفهومی، که در روایتی تفصیلی در کتاب «الکافی» به آن پرداخته شده، مبتنی بر بازتعریف بنیادین مفهوم «ظلم» و «حق» است. این روایت

استدلال می‌کند که اگر آیه صرفاً به ظلمی که مشرکان مکه بر مهاجرین روا داشتند محدود می‌شد، پس از فتح مکه و از میان رفتن آن ظالمان و مظلومان، این حکم الهی موضوعیت خود را از دست می‌داد و فرض آن پایان می‌پذیرفت؛ در حالی که احکام الهی برای اولین و آخرین یکسان است (کلینی، ۱۴۰۷ق، ۵: ۱۷).

برای فراتر رفتن از این محدودیت تاریخی، این گفتمان یک مبنای کلامی-حقوقی جدید ارائه می‌دهد: «إِنَّ جَمِيعَ مَا بَيْنَ السَّمَاءِ وَ الْأَرْضِ لِلَّهِ عَزَّ وَ جَلَّ وَ لِرَسُولِهِ وَ لِأَئِمَّةِ عِهِمَا مِنَ الْمُؤْمِنِينَ» (همانا تمام آنچه میان آسمان و زمین است، از آنِ خداوند، رسول او و پیروان مؤمن ایشان است) (کلینی، ۱۴۰۷ق، ۵: ۱۶). بر اساس این اصل، هر آنچه در دستان مشرکان، کفار و حاکمان ستمگر در سراسر جهان—از جمله امپراتوری‌های بزرگ زمانه مانند کسری و قیصر—قرار دارد، درواقع غصبی و تصرفی ناعادلانه در حقوق مؤمنان است. بنا بر این، «ظلم» دیگر تنها به معنای آزار فیزیکی یا اخراج از یک شهر خاص نیست، بلکه به یک «غصب ساختاری و جهان‌شمول» بازتعریف می‌شود. سیطرهٔ هر قدرت غیرالهی بر منابع و سرزمین‌ها، ذاتاً مصداقی از «ظلم» علیه مؤمنانی است که صاحبان حقیقی آن ثروت‌ها هستند.

این توسعهٔ مفهومی، دامنه و ماهیت مقاومت را به کلی دگرگون می‌سازد. مبارزه دیگر محدود به پاسخ‌گویی به متجاوزان مکه نیست، بلکه نبرد با هر قدرت غیرمؤمنی در هر نقطه از جهان را مشروعیت می‌بخشد. در این چارچوب، جنگ‌های مسلمانان با امپراتوری‌های ایران و روم، نه یک تهاجم ابتدایی، بلکه یک «استرداد حق» و بازگرداندن اموال و سرزمین‌های غصب‌شده به صاحبان اصلی آن یعنی مؤمنان است. این منطق بر پایهٔ مفهوم قرآنی «فیء» (بازگشت) استوار است که طبق آن، هر آنچه از کفار به دست مؤمنان می‌رسد، در حقیقت بازگشت حقی است که پیش‌تر از آنان سلب شده بود (کلینی، ۱۴۰۷ق، ۵: ۱۶). این خوانش، هویت جمعی مؤمنان را از یک «گروه مظلوم دفاعی» که صرفاً برای بازپس‌گیری خانهٔ خود می‌جنگند، به یک «نیروی رهایی‌بخش جهانی» با یک «مأموریت تمدنی» تبدیل می‌کند. وظیفهٔ آنان دیگر نه‌فقط رفع ظلم از خود، بلکه رفع ساختاری ظلم از کل جهان و بازگرداندن حاکمیت الهی بر زمین است. این پارادایم، الهام‌بخش بسیاری از جنبش‌های مقاومتی در تاریخ اسلام بوده که مبارزات خود را نه در چارچوبی محلی، بلکه در افقی جهانی تعریف کرده‌اند.

آیه ۳۹ سوره حج به مثابه پارادایم ادبیات پایداری

تحلیل لایه‌های زبانی، تاریخی و تفسیری آیه ۳۹ سوره حج نشان می‌دهد که این متن، فراتر از یک حکم فقهی یا یک گزارش تاریخی، به مثابه یک «الگوی مادر» یا «پارادایم» برای تمام اشکال «ادبیات پایداری» در سنت اسلامی عمل می‌کند. این آیه، عناصر و مؤلفه‌های ضروری یک روایت مقاومتی را در ساختاری موجز و قدرتمند گرد هم آورده و به هر جنبش و قیامی که در برابر ستم شکل می‌گیرد، شالوده‌ای نظری، اخلاقی و روانی می‌بخشد. دو رکن اساسی این پارادایم که سنگ بنای هرگونه ادبیات پایداری را تشکیل می‌دهند، عبارتند از: ارائه مشروعیت از طریق مظلومیت، و تزریق امید از طریق وعده نصرت.

ارائه مشروعیت و حقانیت برای مبارزه

رکن نخست و بنیادین این پارادایم، استوار ساختن «مشروعیت» مقاومت بر پایهٔ «حقانیت» ناشی از «مظلومیت» است. همان‌گونه که تحلیل شد، علت غایی و سبب صدور «اذن» الهی برای قتال، عبارت «بِأَنَّهُمْ ظُلِمُوا» است. این اصل، هرگونه شائبهٔ تجاوزگری و تهاجم ابتدایی را از ساحت مقاومت دینی می‌زداید و آن را به مثابه یک «واجب اخلاقی» و یک «پاسخ عادلانه» به بی‌عدالتی بازتعریف می‌کند. ادبیات پایداری، برای آنکه بتواند مخاطبان را بسیج کرده و وجدان‌ها را بیدار کند، نیازمند یک بنیاد اخلاقی خدشه‌ناپذیر است. این آیه، این بنیاد را به بهترین شکل فراهم می‌آورد. هر روایتی از مقاومت، چه در قالب شعر، چه داستان و چه خطابه، برای توجیه قیام خود باید بتواند به این پرسش اساسی پاسخ دهد که «چرا می‌جنگیم؟». آیه ۳۹ سوره حج، پاسخی قاطع و جهان‌شمول ارائه می‌دهد: «زیرا بر ما ستم رفته است». این پاسخ، مبارزه را از یک کنش سیاسی صرف به یک

«قیام برای عدالت» ارتقاء می‌دهد. اجماع قاطع مفسران بر اینکه «ظلم» علت اصلی صدور مجوز قتال بوده است (طبری، ۱۴۱۲ق، ۱۷: ۱۲۲؛ طوسی، [بی‌تا]، ۷: ۳۲۰؛ کیا هراسی، ۱۴۲۲ق، ۴: ۲۸۲)، نشان می‌دهد که این اصل، سنگ بنای تفکر اسلامی در باب جهاد دفاعی است و به همین ترتیب، به هستهٔ مرکزی هر روایتی در ادبیات پایداری بدل می‌شود که در پی تبیین حقانیت راه خود است.

تزریق امید از طریق وعده نصرت الهی

اگر «مظلومیت» بنیاد اخلاقی و نقطهٔ عزیمت مقاومت است، «امید به پیروزی» موتور محرک و ضامن تداوم آن است. هر مبارزه‌ای، به‌ویژه در برابر قدرتی برتر، در معرض فرسایش روانی و خطر غلبهٔ یأس قرار دارد. پارادایم قرآنی مقاومت، با عبارت قاطع «وَإِنَّ اللَّهَ عَلَىٰ نَصْرِهِمْ لَقَدِيرٌ» (و بی‌گمان خداوند بر یاری دادنشان تواناست)، این خلأ را پر کرده و یک افق روشن و قطعی از پیروزی را در برابر چشمان مبارزان قرار می‌دهد. این عبارت، صرفاً یک خبر از قدرت خداوند نیست، بلکه یک «وعده مؤکد» و یک «کنش گفتمانی» برای تولید امید است. تأکید دوگانهٔ این جمله با حرف «إنّ» در ابتدا و «لام تأکید» بر سر واژه «قدیر»، هرگونه شک و تردید را از میان برمی‌دارد و پیروزی را نه به عنوان یک احتمال، بلکه به عنوان یک سنت تخلف‌ناپذیر الهی معرفی می‌کند (ابن عباس، [بی‌تا]، ص۲۸۰؛ بقاعی، ۱۴۲۷ق، ۵: ۱۵۷).

مفسران بزرگی چون فخر رازی و آلوسی، به نکتهٔ بلاغی ظریفی در این عبارت اشاره کرده‌اند؛ این نوع بیان، بر «سنن کلام جبابره و ملوک» (روش سخن گفتن بزرگان و پادشاهان) استوار است. همان‌گونه که یک پادشاه مقتدر برای اطمینان بخشیدن به زیردستان خود نمی‌گوید من به تو کمک خواهم کرد، بلکه با گفتن من بر کمک به تو قادرم، نهایت قاطعیت و حتمیت آن یاری را القا می‌کند (فخر رازی، ۱۴۲۰ق، ۲۳: ۲۲۸؛ آلوسی، ۱۴۱۵ق، ۹: ۱۵۴). این شیوه بیان، به‌لحاظ روانشناختی، تأثیری عمیق بر مخاطب دارد و قلب او را از امید و اطمینان سرشار می‌سازد. خداوند با این بیان، به مؤمنان اطمینان می‌دهد که نصرت آنان امری سهل و در دسترس قدرت مطلق اوست (طباطبایی، ۱۳۹۰ق، ۱۴: ۳۸۴).

این وعده، در اقتصاد روانی مقاومت، نقشی حیاتی ایفا می‌کند. این امید به نصرت الهی است که به مبارزان، حتی در ضعیف‌ترین و آسیب‌پذیرترین موقعیت‌ها، توان ایستادگی می‌بخشد. ادبیات پایداری نیز برای آنکه بتواند الهام‌بخش باقی بماند و از تبدیل شدن به مرثیه‌ای برای شکست جلوگیری کند، نیازمند چنین افقی از امید است. این مؤلفه، روایت مقاومت را از یک تراژدی صرف به یک «حماسهٔ مقدس» بدل می‌سازد که پایان آن، نه با شکست، بلکه با پیروزی رقم خواهد خورد. خداوند صرفاً قادر بر نصرت نیست، بلکه این قدرت را به کار خواهد گرفت و همان‌گونه که بسیاری از مفسران اشاره کرده‌اند، این وعده محقق شد و خداوند مؤمنان را عزیز گردانید و دشمنانشان را به دست آنان خوار و هلاک ساخت (طبری، ۱۴۱۲ق، ۱۷: ۱۲۲؛ مراغی، [بی‌تا]، ۱۷: ۱۱۷). بنا بر این، آیه ۳۹ سوره حج، با ترکیب هوشمندانهٔ «حقانیت مبتنی بر مظلومیت» و «امید مبتنی بر وعده نصرت»، یک الگوی کامل و بی‌نقص برای هر روایت مقاومتی فراهم می‌آورد؛ روایتی که هم از نظر اخلاقی موجه است و هم از نظر روانی، پایدار و تداوم‌پذیر.

۴. ۲. تزریق امید از طریق وعده نصرت الهی

ـ هدف: تحلیل نقش عبارت "وَ إِنَّ اللَّهَ عَلَىٰ نَصْرِهِمْ لَقَدِيرٌ" به عنوان موتور محرک امید در قلب مبارزان.

ـ محتوای استخراجی از فایل: اشاره به تفاسیری چون "الکشاف" زمخشری و "التفسیر الکبیر" رازی که این عبارت را یک "وعده قطعی" به نصرت تفسیر می‌کنند. این وعده، عنصری حیاتی در ادبیات پایداری است که از یأس جلوگیری کرده و به آینده‌ای روشن بشارت می‌دهد.

نتیجه‌گیری

این پژوهش با هدف واکاوی نقش بنیادین آیه ۳۹ سوره حج در شکل‌گیری گفتمان مقاومت، به تحلیل لایه‌های مفهومی، تاریخی و تفسیری این متن محوری پرداخت. تحقیق حاضر در پی پاسخ به این پرسش بود که چگونه یک آیه قرآنی می‌تواند به منشأ تکوین هویت‌های جمعی متمایز و الهام‌بخش فرهنگ پایداری در طول تاریخ اسلام بدل

شود. یافته‌های حاصل از تحلیل محتوای کیفی مجموعه تفاسیر نشان داد که این آیه، یک پارادایم کامل برای ادبیات پایداری ارائه می‌دهد. نخستین یافته آن بود که مؤلفه‌های مفهومی این آیه ـ شامل «اذن» به مثابه نقطه عطف گذار از صبر به اقدام، «ظلم» به عنوان بنیاد اخلاقی و علت غایی مقاومت، و «وعده نصرت» به مثابه موتور محرک امید ـ سه رکن اساسی هر روایت مقاومتی را تشکیل می‌دهند. این مؤلفه‌ها، مبارزه را از یک کنش خودسرانه به یک قیام مشروع، موجه و امیدوارانه ارتقاء می‌بخشند.

دومین و کلیدی‌ترین یافته، کشف کارکرد دوگانهٔ این آیه در «هویت‌سازی» بود. تحلیل‌ها نشان داد که فرایند تفسیر، به مثابه یک کنش فرهنگی، دو گفتمان هویتی متمایز را برساخته است. از یک سو، خوانش تاریخی و غالب، با تمرکز بر شأن نزول، آیه را به منشور هویتی «مهاجرین» تبدیل کرد؛ هویتی که بر پایهٔ تجربهٔ مشترک مظلومیت و حق دفاع مشروع بنا شده بود. از سوی دیگر، خوانش تأویلی و خاص‌گرا، با عبور از بستر تاریخی و از طریق منطق «جری و تطبیق»، آیه را به یک اصل فراتاریخی بدل ساخت که با حافظه تاریخی و افق آخرالزمانی تشیع گره خورده و هویت «مقاومت مستمر و ایدئولوژیک» را تا قیام قائم (عج) تداوم می‌بخشد.

در نهایت، این پژوهش نشان داد که آیه ۳۹ سوره حج و سنت تفسیری پیرامون آن، به مثابه یک منبع الهام‌بخش و یک سازوکار راهبردی برای «مقاومت فرهنگی» عمل کرده است. این آیه، با مشروعیت‌بخشی به قیام علیه ستم و تزریق امید به پیروزی، به ابزاری قدرتمند برای بسیج اجتماعی و تداوم مبارزه در برابر ساختارهای ظلم بدل شده است. اهمیت این تحقیق در اثبات این نکته نهفته است که سنت تفسیری قرآن، نه یک حوزهٔ کلامی انتزاعی، بلکه یک عرصهٔ پویا برای تولید معنا و فرهنگ است که می‌تواند به‌طور مستقیم بر شکل‌گیری هویت‌های جمعی و جهت‌دهی به کنش‌های اجتماعی ـ سیاسی تأثیر بگذارد. پیشنهاد می‌شود پژوهش‌های آتی، با بهره‌گیری از این چارچوب، کارکرد سایر آیات جهاد و مقاومت را در شکل‌دهی به گفتمان‌های فرهنگی و هویتی در دوره‌های تاریخی مشخص مورد واکاوی قرار دهند.

فهرست منابع

قران کریم
ابن ابی‌حاتم، عبدالرحمن بن محمد (۱۴۱۹ق)، *تفسیر القرآن العظیم*، ریاض: مکتبة نزار مصطفی الباز.
ابن‌عاشور، محمدطاهر (۱۴۲۰ق)، *تفسیر التحریر و التنویر*، بیروت: مؤسسة التاریخ العربی.
ابن‌عربی، محمد بن عبدالله (۱۴۰۸ق)، *احکام القرآن*، بیروت: دار الجیل.
ابن‌عربی، محمد بن علی (۱۴۲۲ق)، *تفسیر ابن عربی*، بیروت: دار إحیاء التراث العربی.
ابن‌خالویه، حسین بن احمد (۱۴۱۳ق)، *اعراب القراءات السبع و عللها*، قاهره: مکتبة الخانجی.
ابوالسعود، محمد بن محمد (۱۹۸۳م) *ارشاد العقل السلیم الی مزایا القرآن الکریم*، بیروت: دار إحیاء التراث العربی.
آلوسی، محمود بن عبدالله (۱۴۱۵ق)، *روح المعانی فی تفسیر القرآن العظیم*، بیروت: دار الکتب العلمیة.
بقاعی، ابراهیم بن عمر (۱۴۲۷ق)، *نظم الدرر فی تناسب الآیات و السور*، بیروت: دار الکتب العلمیة.
بیضاوی، عبدالله بن عمر (۱۴۱۸ق)، *أنوار التنزیل و أسرار التأویل*، بیروت: دار إحیاء التراث العربی.
ثعلبی، احمد بن محمد (۱۴۲۲ق)، *الکشف و البیان*، بیروت: دار إحیاء التراث العربی.
حسینی شیرازی، سید محمد (۱۴۲۶ق)، *الفقه، السلم و السلام*، بیروت: دار العلوم للتحقیق و الطباعة و النشر و التوزیع.
حسکانی، عبیدالله بن عبدالله (۱۴۱۱ق)، *شواهد التنزیل لقواعد التفضیل*، تهران: وزارة الثقافة و الإرشاد الإسلامی.
حلی، حسن بن یوسف (۱۴۱۲ق)، *منتهی المطلب فی تحقیق المذهب*، مشهد: مجمع البحوث الإسلامیة.
حویزی، عبدعلی بن جمعه (۱۴۱۵ق)، *تفسیر نور الثقلین*، قم: اسماعیلیان.
حوی، سعید (۱۴۲۴ق)، *الاساس فی التفسیر*، قاهره: دار السلام.
خطیب، عبدالکریم (۱۴۲۴ق)، *التفسیر القرآنی للقرآن*، بیروت: دار الفکر العربی.

خطیب شربینی، محمد بن احمد (۱۴۲۵ق)، *السراج المنیر*، بیروت: دار الکتب العلمیة.
زجاج، ابراهیم بن السری (۱۹۸۸م)، *معانی القرآن و إعرابه*، تحقیق عبدالجلیل عبده شلبی، بیروت: عالم الکتب.
زحیلی، وهبه (۱۴۱۱ق)، *التفسیر المنیر فی العقیدة و الشریعة و المنهج*، دمشق: دار الفکر.
زمخشری، محمود بن عمر (۱۴۰۷ق)، *الکشاف عن حقائق غوامض التنزیل*، بیروت: دار الکتاب العربی.
سبزواری، سید عبدالأعلی (۱۴۱۳ق)، *مهذّب الأحکام*، قم: مؤسسة المنار.
سبزواری، محمد (۱۴۰۶ق)، *الجدید فی تفسیر القرآن المجید*، بیروت: دار التعارف للمطبوعات.
سبحانی تبریزی، جعفر (۱۳۹۵ش)، *منیة الطالبین فی تفسیر القرآن المبین*، قم: مؤسسه امام صادق(ع).
سمرقندی، نصر بن محمد (۱۴۱۶ق)، *تفسیر السمرقندی*، بیروت: دار الفکر.
صادقی تهرانی، محمد (۱۴۰۶ق)، *الفرقان فی تفسیر القرآن بالقرآن و السنه*، قم: فرهنگ اسلامی.
طباطبایی، محمدحسین (۱۳۹۰ق)، *المیزان فی تفسیر القرآن*، بیروت: مؤسسة الأعلمی للمطبوعات.
طبرانی، سلیمان بن احمد (۲۰۰۸م)، *التفسیر الکبیر*، إربد: دار الکتاب الثقافی.
طبرسی، فضل بن حسن (۱۳۷۲ش)، *مجمع البیان فی تفسیر القرآن*، تهران: ناصر خسرو.
طبری، محمد بن جریر (۱۴۱۲)، *جامع البیان فی تفسیر القرآن*، بیروت: دار المعرفة.
طوسی، محمد بن حسن [بی‌تا]، *التبیان فی تفسیر القرآن*، بیروت: دار إحیاء التراث العربی.
فخر رازی، محمد بن عمر (۱۴۲۰ق)، *التفسیر الکبیر*، بیروت: دار إحیاء التراث العربی.
فراء، یحیی بن زیاد (۱۹۸۰م)، *معانی القرآن*، قاهره: الهیئة المصریة العامة للکتاب.
قرطبی، محمد بن احمد (۱۳۶۴ش)، *الجامع لأحکام القرآن*، تهران: ناصر خسرو.
قشیری، عبدالکریم بن هوازن (۲۰۰۰م)، *لطائف الاشارات*، قاهره: الهیئة المصریة العامة للکتاب.
قمی، علی بن ابراهیم (۱۳۶۳ش)، *تفسیر القمی*، قم: دار الکتاب.
کیاهراسی، علی بن محمد (۱۴۲۲ق)، *احکام القرآن*، بیروت: دار الکتب العلمیة.
کلینی، محمد بن یعقوب (۱۴۰۷ق)، *الکافی*، تهران: دار الکتب الإسلامیة.
ماتریدی، محمد بن محمد (۱۴۲۶ق)، *تأویلات أهل السنة*، بیروت: دار الکتب العلمیة.
مدرسی، محمدتقی (۱۴۱۹ق)، *من هدی القرآن*، تهران: دار محبی الحسین.
مراغی، احمد مصطفی [بی‌تا]، *تفسیر المراغی*، بیروت: دار الفکر.
مغنیه، محمدجواد (۱۴۲۴ق)، *التفسیر الکاشف*، قم: دار الکتاب الإسلامی.
مقاتل بن سلیمان (۱۴۲۳ق)، *تفسیر مقاتل بن سلیمان*، بیروت: دار إحیاء التراث العربی.
مکارم شیرازی، ناصر (۱۴۲۱ق)، *الأمثل فی تفسیر کتاب الله المنزل*، قم: مدرسة الإمام علی بن أبی طالب(ع).
نجفی، محمدحسن (۱۴۰۴ق)، *جواهر الکلام فی شرح شرائع الإسلام*، بیروت: دار إحیاء التراث العربی.
نحاس، احمد بن محمد (۱۴۲۱ق)، *اعراب القرآن*، بیروت: دار الکتب العلمیة.
نوری، میرزا حسین (۱۴۰۸ق)، *مستدرک الوسائل و مستنبط المسائل*، بیروت: مؤسسه آل البیت(ع).
یزدی، محمد (۱۴۱۵ق)، *فقه القرآن*، قم: مؤسسه اسماعیلیان.

Abū al-Su‘ūd, Muḥammad ibn Muḥammad. Irshād al-‘Aql al-Salīm ilá Mazāyā al-Qur’ān al-Karīm. Beirut: Dār Iḥyā’ al-Turāth al-‘Arabī, 1983.

Ālūsī, Maḥmūd ibn ‘Abd Allāh. Rūḥ al-Ma‘ānī fī Tafsīr al-Qur’ān al-‘Aẓīm. Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyyah, 1995.

al-Baqā‘ī, Ibrāhīm ibn ‘Umar. Naẓm al-Durar fī Tanāsub al-Āyāt wa al-Suwar. Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyyah, 2006.

al-Bayḍāwī, ‘Abd Allāh ibn ‘Umar. Anwār al-Tanzīl wa Asrār al-Ta’wīl. Beirut: Dār Iḥyā’ al-Turāth al-‘Arabī, 1998.

Fakhr al-Dīn al-Rāzī, Muḥammad ibn ‘Umar. al-Tafsīr al-Kabīr. Beirut: Dār Iḥyā’ al-Turāth al-‘Arabī, 1999.

al-Farrā’, Yaḥyá ibn Ziyād. Ma‘ānī al-Qur’ān. Cairo: al-Hay’ah al-Miṣriyyah al-‘Āmmah lil-Kitāb, 1980.

al-Ḥaskānī, ‘Ubayd Allāh ibn ‘Abd Allāh. Shawāhid al-Tanzīl li-Qawā‘id al-Tafḍīl. Tehran: Wizārat al-Thaqāfah wa al-Irshād al-Islāmī, 1991.

al-Ḥillī, Ḥasan ibn Yūsuf. Muntahá al-Maṭlab fī Taḥqīq al-Madhhab. Mashhad: Majma‘ al-Buḥūth al-Islāmiyyah, 1992.

al-Ḥuwayzī, ‘Abd ‘Alī ibn Jum‘ah. Tafsīr Nūr al-Thaqalayn. Qom: Ismā‘īliyyān, 1995.

Ḥawwá, Sa‘īd. al-Asās fī al-Tafsīr. Cairo: Dār al-Salām, 2003.

al-Ḥusaynī al-Shīrāzī, Sayyid Muḥammad. al-Fiqh, al-Silm wa al-Salām. Beirut: Dār al-‘Ulūm lil-Taḥqīq wa al-Ṭibā‘ah wa al-Nashr wa al-Tawzī‘, 2005.

Ibn Abī Ḥātim, ‘Abd al-Raḥmān ibn Muḥammad. Tafsīr al-Qur’ān al-‘Aẓīm. Riyadh: Maktabat Nizār Muṣṭafá al-Bāz, 1999.

Ibn al-‘Arabī, Muḥammad ibn ‘Abd Allāh. Aḥkām al-Qur’ān. Beirut: Dār al-Jīl, 1988.

Ibn al-‘Arabī, Muḥammad ibn ‘Alī. Tafsīr Ibn ‘Arabī. Beirut: Dār Iḥyā’ al-Turāth al-‘Arabī, 2001.

Ibn ‘Āshūr, Muḥammad al-Ṭāhir. Tafsīr al-Taḥrīr wa al-Tanwīr. Beirut: Mu’assasat al-Tārīkh al-‘Arabī, 2000.

Ibn Khālawayh, Ḥusayn ibn Aḥmad. I‘rāb al-Qirā’āt al-Sab‘ wa ‘Ilaluhā. Cairo: Maktabat al-Khānjī, 1993.

Kiyāharrāsī, ‘Alī ibn Muḥammad. Aḥkām al-Qur’ān. Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyyah, 2001.

al-Khaṭīb, ‘Abd al-Karīm. al-Tafsīr al-Qur’ānī lil-Qur’ān. Beirut: Dār al-Fikr al-‘Arabī, 2003.

al-Khaṭīb al-Shirbīnī, Muḥammad ibn Aḥmad. al-Sirāj al-Munīr. Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyyah, 2004.

al-Kulaynī, Muḥammad ibn Ya‘qūb. al-Kāfī. Tehran: Dār al-Kutub al-Islāmiyyah, 1987.

al-Māturīdī, Muḥammad ibn Muḥammad. Ta’wīlāt Ahl al-Sunnah. Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyyah, 2005.

Makārim Shīrāzī, Nāṣir. al-Amthal fī Tafsīr Kitāb Allāh al-Munzal. Qom: Madrasat al-Imām ‘Alī ibn Abī Ṭālib, 2000.

al-Marāghī, Aḥmad Muṣṭafá. Tafsīr al-Marāghī. Beirut: Dār al-Fikr, n.d.

Mudarrisī, Muḥammad Taqī. Min Hudá al-Qur’ān. Tehran: Dār Muḥibbī al-Ḥusayn, 1998.

Maghniyah, Muḥammad Jawād. al-Tafsīr al-Kāshif. Qom: Dār al-Kitāb al-Islāmī, 2003.

Muqātil ibn Sulaymān. Tafsīr Muqātil ibn Sulaymān. Beirut: Dār Iḥyā’ al-Turāth al-‘Arabī, 2002.

al-Naḥḥās, Aḥmad ibn Muḥammad. I‘rāb al-Qur’ān. Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyyah, 2001.

al-Najafī, Muḥammad Ḥasan. Jawāhir al-Kalām fī Sharḥ Sharā’i‘ al-Islām. Beirut: Dār Iḥyā’ al-Turāth al-‘Arabī, 1984.

al-Nūrī, Mīrzā Ḥusayn. Mustadrak al-Wasā’il wa Mustanbaṭ al-Masā’il. Beirut: Mu’assasat Āl al-Bayt, 1988.

al-Qummī, ‘Alī ibn Ibrāhīm. Tafsīr al-Qummī. Qom: Dār al-Kitāb, 1984.

al-Qurṭubī, Muḥammad ibn Aḥmad. al-Jāmi‘ li-Aḥkām al-Qur’ān. Tehran: Nāṣir Khusraw, 1985.

al-Qushayrī, ‘Abd al-Karīm ibn Hawāzin. Laṭā’if al-Ishārāt. Cairo: al-Hay’ah al-Miṣriyyah al-‘Āmmah lil-Kitāb, 2000.

Sabzawārī, Sayyid ‘Abd al-A‘lá. Muhadhdhab al-Aḥkām. Qom: Mu’assasat al-Manār, 1993.

Sabzawārī, Muḥammad. al-Jadīd fī Tafsīr al-Qur’ān al-Majīd. Beirut: Dār al-Ta‘āruf lil-Maṭbū‘āt, 1986.

Subḥānī Tabrīzī, Ja‘far. Munyat al-Ṭālibīn fī Tafsīr al-Qur’ān al-Mubīn. Qom: Mu’assasah Imām Ṣādiq, 2016.

Ṣādiqī Tehrānī, Muḥammad. al-Furqān fī Tafsīr al-Qur’ān bil-Qur’ān wa al-Sunnah. Qom: Farhang-i Islāmī, 1986.

al-Samarqandī, Naṣr ibn Muḥammad. Tafsīr al-Samarqandī. Beirut: Dār al-Fikr, 1996.

al-Ṭabarānī, Sulaymān ibn Aḥmad. al-Tafsīr al-Kabīr. Irbid: Dār al-Kitāb al-Thaqāfī, 2008.

al-Ṭabarsī, Faḍl ibn Ḥasan. Majma‘ al-Bayān fī Tafsīr al-Qur’ān. Tehran: Nāṣir Khusraw, 1993.

al-Ṭabarī, Muḥammad ibn Jarīr. Jāmi‘ al-Bayān fī Tafsīr al-Qur’ān. Beirut: Dār al-Ma‘rifah, 1992.

Ṭabāṭabā’ī, Muḥammad Ḥusayn. al-Mīzān fī Tafsīr al-Qur’ān. Beirut: Mu’assasat al-A‘lamī lil-Maṭbū‘āt, 1971.

al-Tha‘labī, Aḥmad ibn Muḥammad. al-Kashf wa al-Bayān. Beirut: Dār Iḥyā’ al-Turāth al-‘Arabī, 2002.

al-Ṭūsī, Muḥammad ibn Ḥasan. al-Tibyān fī Tafsīr al-Qur’ān. Beirut: Dār Iḥyā’ al-Turāth al-‘Arabī, n.d.

Yazdī, Muḥammad. Fiqh al-Qur’ān. Qom: Mu’assasah Ismā‘īliyyān, 1995.

al-Zajjāj, Ibrāhīm ibn al-Sarī. Ma‘ānī al-Qur’ān wa I‘rābuh. Edited by ‘Abd al-Jalīl ‘Abduh Shalabī. Beirut: ‘Ālam al-Kutub, 1988.

al-Zamakhsharī, Maḥmūd ibn ‘Umar. al-Kashshāf ‘an Ḥaqā’iq Ghawāmiḍ al-Tanzīl. Beirut: Dār al-Kitāb al-‘Arabī, 1987.

al-Zuḥaylī, Wahbah. al-Tafsīr al-Munīr fī al-‘Aqīdah wa al-Sharī‘ah wa al-Manhaj. Damascus: Dār al-Fikr, 1991.

ترسیم لحن و نگاه حماسی در رفتار اجتماعی و گفتار ادبی دوران اول قاجار (آغامحمدخان، فتحعلی‌شاه، محمدشاه و ناصرالدین‌شاه ۱۲۰۹تا ۱۳۱۳ ه.ق)

محمد مرادی[۱]

دریافت: ۱۴۰۴/۰۵/۱۰، پذیرش: ۱۴۰۴/۰۵/۱۶
DOI: 10.22034/rrl.2025.2067658.1056

چکیده

حماسه در جایگاه یکی از انواع اصلی ادبی، در شعر فارسی جلوه‌هایی ویژه و متعدد داشته است. این نوع اگرچه در سبک خراسانی بیشترین شکوه را آفریده، در ادبیات سده‌های اخیر نیز در برخی از جنبه‌های رفتارها و گفتارهای اجتماعی و ادبی، تجلی داشته است. در سال‌های اخیر، حماسه به شکل‌های گوناگون معرفی شده است و در تعریفی جدید می‌شود آن را با اصولی دیگر معرفی کرد. در این مقاله سعی شده است با معرفی و تحلیل رویدادهای تأثیرگذار فرهنگی و سیاسی به همراه بررسی آثار شاخص ادبی، در دوران چهار شاه اول سلسلهٔ قاجار (آغامحمدخان، فتحعلی‌شاه، محمدشاه و ناصرالدین‌شاه)، لحن و نمود کلی حماسه در جامعهٔ ایرانی سال‌های (۱۲۰۹ تا۱۳۱۳ ق) بررسی شود. بر این اساس، در مقدمهٔ مقاله، تعریفی کلی و متفاوت از حماسه ارائه شده است و جلوه‌های ممکن حماسه معرفی شده و پس از آن، لحن حماسی در رفتار شاهان و جامعهٔ ایرانی این دوره تحلیل و در بخش دوم به صورت مختصر، جنبه‌های گوناگون ظهور حماسه در ادبیات دورهٔ یاد شده، معرفی شده است. نتایج نشان می‌دهد که در این دوران، با توجه به شکست‌های سیاسی در جنگ‌ها و همچنین در مواجهه با دولت‌های استعمارگر، لحن سیاست‌مداران و بیانیه‌های حکومتی عمدتاً محافظه‌کارانه و غیرحماسی است و در عوض، لحن حماسی ایرانی به جنبش‌های مردمی و ادبیات مذهبی و بازگشتی منتقل شده است؛ هرچند در بسیاری از آثار ادبی، از جمله تعزیه‌ها و آثار عاشورایی، نوعی عرفان‌گرایی و توکل‌محوری و رضامندی، جایگزین نگاه حماسی شده است.

کلیدواژه‌ها: ادبیات حماسی، لحن حماسی، ادبیات قاجار، جنگ ایران و روسیه، نهضت تنباکو، شعر عاشورایی

۱. دانشیار و عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز، ایران.
Email: momoradi@shirazu.ac.ir
0009-0003-0964-7935

۱. مقدمه و بیان مسئله

ادبیات حماسی یکی از انواع اصلی و جهانی است که از آغاز پیدایش نقد ادبی و حتی پیش از آن، رواج داشته است. حماسه، متناسب با شرایط زیستی، نژادی و فردی اقوام مختلف، چه در ادبیات و چه در رفتارهای اجتماعی، بروز و نمود داشته؛ با این تفاوت که در ادبیات برخی ملل چون ایران، یونان، هند و ساکنان بین‌النهرین، بیش از دیگران، منعکس شده است.

حماسه که بیشتر در قالب شعر شناخته شده، در سیر تحولی خود تعریف‌هایی گوناگون دارد. بر اساس تعریفی کلی از شعر حماسی می‌توان گفت که «شعری است داستانی و روایی با زمینهٔ قهرمانی و صبغهٔ اساطیری، قومی و ملی که حوادثی بیرون از حدود عادت در آن جریان دارد و یا به وقایع تاریخی می‌پردازد که به هیچ‌وجه ساخته و پرداختهٔ ذهن شاعر نیست». (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۳۷۷) بیشتر منتقدان «شاعرانگی و رفتارهای قومی و پهلوانی» را از زیرساخت‌های حماسه دانسته‌اند. از این نظر «حماسه نوعی از اشعار وصفی است که مبتنی بر توصیف اعمال پهلوانی و مردانگی‌ها و افتخارات و بزرگی‌های قومی یا فردی باشد، به نحوی که شامل مظاهر مختلف آنان گردد.» (صفا، ۱۳۷۴: ۲۴)

ظهور و دامنهٔ حماسه‌ها می‌تواند متنوع و پردامنه‌تر باشد. با در نظر گرفتن نگاه ویژه‌ای که در آثار حماسی دیده می‌شود، می‌توان گفت که «اسطوره و درگیری‌های حماسه به‌طور معمول پیامد رویارویی آدمی با جهان روزگار و پیرامون او، نیروهای ناشناختهٔ طبیعت و یا با مردمان و اقوام دیگر بوده است. انگیزه‌های درگیری حماسی در ناتوانی آدمی در مقابله با طبیعت، ستیزهای قومی، کوشش مردمان برای دفاع از موقعیت، حیثیت و بقای اجتماعی جست‌وجو شده است.» (عبادیان، ۱۳۷۹: ۲۷)حماسه روایت‌گر تلاش جمعی بشر در پیروزی بر جبر تاریخ و محیط و تلاشی است برای رسیدن به آرمان‌ها و شکوهی فرازمانی یا آرزوهای جمعی سرکوب‌شده. با نگاهی عام می‌توان جز گذشتهٔ یک قوم و ملت، حال او را نیز در حماسه‌ها یافت و این خلاف نظر منتقدانی است که حماسه را محدود به برهه‌ای تاریخی می‌دانند و برخی در تعریفی محدودتر معتقدند، حماسه‌های اصیل آثاری هستند که در زمان چند خدایی جوامع نخستین ساخته شده‌اند و بر این اساس «ایلیاد و ادیسه» که در آن تصرف خدایان دیده می‌شود حماسه است و شاهنامهٔ فردوسی نه.

از منظری دیگر می‌توان گفت که «حماسه جای دقیق خود را در تاریخ دارد. شاعر حماسی تنها نیست. او در حلقهٔ (دایرهٔ) شنوندگان (و خوانندگان) خود قرار دارد و داستان‌های خود را برای آنان تعریف (حکایت)می‌کند. او آنها را آن‌گونه روایت می‌کند که خود رویدادهای نامبرده را متصور شده است.» (عبادیان، ۱۳۷۹: ۳۸) در سرایش حماسه‌ها و توصیف آنها شاعر خود را و سلیقهٔ فردی‌اش را کنار می‌نهد و این سلیقهٔ عقلی (برآمده از عقل جمعی نه فردی، عقل کل نهجزء) اوست که حماسه را بیان می‌کند. از این منظر بهترین روش برای توصیف اندیشه‌های عقل جمعی، زبان و بیانی کاملاً رسمی، ملی و جمع‌گرا است. این همان مرز جدایی ادب «حماسی» از «غنایی» است که دیگر منتقدان نیز بر آن صحه گذارده‌اند: «در یک منظومهٔ حماسی، شاعر هیچ‌گاه عواطف شخصی خویش را در اصل داستان وارد نمی‌کند و آن را به پیروی از امیال خویش تغییر نمی‌دهد و به شکلی تازه چنان‌که خود بپسندد یا معاصران او بخواهند درنمی‌آورد» (صفا، ۱۳۷۴: ۲۵).

در سیر ادبیات حماسی، آنچه در این مقاله از حماسه مد نظر بوده؛ چیزی فراتر و عام‌تر از تعریف‌های گذشته است. بر اساس نظر این پژوهش، هر انسانی ـ چه با نگاه فردی و چه جمعی ـ و در هر زمان و مکان و با هر لحن و زبان، جنبه‌ای از حماسه را به تصویر می‌کشد و حاصل آن در حیات جمعی و ملی متبلور می‌شود. از این دیدگاه، حماسه در ادبیات و به‌موازات آن جامعه و رویدادهای سیاسی -اجتماعی، گاه پیوسته و گاه متناوب ظهور دارد. حماسه در اوج حضور و ظهور خود در یک فرهنگ، هم در ادبیات شکل می‌گیرد و هم در جامعه و این نمود، گاه رابطه‌ای مستقیم و گاه بالعکس دارد. در این وضعیت هر یک از این دو نوع بروز و شکل‌هایی مکمل هم دارد و عملاً «حماسه» شکلی عینی و در کنار آن ادبی می‌یابد. در بدترین شرایط نیز حماسه درونی و ذهنی و فردگرا می‌شود. در این وضعیت، افراد جامعه بی‌آن‌که در عمل رفتاری

DOI: 10.22034/rrl.2025.2067658.1056

حماسی داشته باشند، با پرهیز از مکتوب کردن حماسه‌ها و یادآوری حماسه‌های گذشته، تنها در درون خود ردی کم‌رنگ از آن را زنده می‌دارند. در این شرایط، حماسه به شکل پرخاش‌های شخصی و فردی در رفتار انسان‌ها دیده می‌شود و در وضع ضعیف‌ترِ آن، همراه با نوعی افسردگی و سرخوردگی حاصل از شکست‌های فردی یا قومی و خمود و جبرگرایی شدید، اوج احساس‌گرایی غنایی را در شخص، جامعه و ادبیات شکل می‌دهد (این نقطهٔ نزول را می‌توان به‌طور ویژه در فرهنگ، ادبیات و جامعهٔ عصر مغول به‌ویژه قرن‌های ۷ و ۸ دید).

در این مقاله، با مطالعهٔ بخشی از ادبیات و تاریخ ایران، ردّ و نشانه‌های کلی نمود حماسه و لحن کلی جامعهٔ ایرانی از آغاز حکومت آغامحمدخان تا پایان کار ناصرالدین‌شاه (۱۲۰۹- ۱۳۱۳ ه.ق/ ۱۱۷۴-۱۲۷۶ش) بررسی شده است. همچنین با تحلیل رویدادها و زمینه‌های سیاسی و اجتماعی بروز حماسه، ادبیات این عصر و لحن کلی ورود حماسه در آن ترسیم شده است.

۱. ۱. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ ادبیات قاجار و آثار حماسی خلق شده در این دوران تحقیقات گوناگونی انجام شده است. از جمله صفا (۱۳۷۴) ضمن معرفی مهم‌ترین حماسه‌های تاریخی و شیعی، وضعیت این‌گونه را در دوران قاجار بررسی کرده است. همچنین خاتمی (۱۳۷۳) در خلال معرفی شاعران دوران بازگشت و آثار آن، جایگاه حماسی‌سرایان این دوره را تحلیل و وضعیت این گونهٔ حماسی را بررسی کرده است. در اغلب پژوهش‌های یادشدهٔ دیگر نیز محققانی چون آرین‌پور و زرقانی و دیگران، با تکیه بر جنبه‌های تاریخ ادبیاتی یا انواع ادبی، شعر حماسی و آثار این دوران را بررسی کرده‌اند و تاکنون، هیچ‌یک از پژوهشگران بر نمودهای سیاسی و اجتماعی حماسه در این دوران و در بیانیه‌ها و کلام و رفتار شاهان و اعیان حکومت متمرکز نشده و پیومند آن را با ادبیات و در نگاهی کلی ترسیم نکرده است.

۱. ۲. سؤالات تحقیق

۱. شیوه‌های انعکاس حماسه در جامعه چگونه است؟
۲- سیر کلی بازنمود حماسه و شیوه‌های آن در دوران قاجار چگونه است؟
۳- رابطهٔ ادبیات و گفتارها و رفتارهای اجتماعی سیاستمداران و مردم، در انعکاس حماسه چیست؟

۲. شیوه‌های ظهور حماسه و زمینه‌های سازندهٔ آن

با توجه به تعریف خاص این مقاله از ادبیات حماسی و لحن آن، پیش از بررسی نمونه‌ها، لازم است تصور این پژوهش را، از حضور حماسه در جامعه و ادبیات و شیوه‌های مختلف نمود آن را معرفی کرد. در رفتار یک جامعهٔ ملی (وگاه در برخی قوم‌ها و جامعه‌های کوچک‌تر)، می‌توان انعکاس حماسه را به شیوه‌های مختلف زیر دید. (همچنین بنگرید به مرادی، ۱۴۰۰: ۲۷ تا ۳۱)

۲. ۱. نمود بیرونی و شکلی حماسه

در بسیاری از فرهنگ‌ها، می‌توان نمود حماسه را به صورتی رفتاری و بیرونی دید. مهم‌ترین شیوهٔ بیرونی رواج حماسه در جامعه، بروز آن در بین مردم و نمود آن در کنش‌ها و واکنش‌های آنان است؛ از جمله:

- حضور حماسی در جنگ‌های و مقاومت در برابر نیروهای خارجی: در این شرایط «مای» قومی گسترده است و حماسه در جامعه تجلی بیشتری دارد.
- رخ‌دادن جنگ‌های داخلی و آزادی‌طلبانه در قلمرو یک ملّت. در این موارد میزان حماسگی به‌علت محدودشدن «مای» ملّی، کاهش می‌یابد.
- برپایی نهضت‌ها و انقلاب‌های داخلی چه به صورت ایدئولوژیک و چه در مقابل حکومت‌ها.
- مبارزه با استعمار و استکبار و هجوم پنهان.
- جدال‌های قومی و ایلی (ظرفیت حماسی در این‌گونه کاهش یافته است.)
- جدال‌های شخصی و سودمندانه که این‌گونه به نگاهی غنایی نزدیک‌تر است.

۲. ۲. حضور نمادین حماسه در جامعه

گاه کنش‌های حماسی رایج در اجتماع عینی، اما

غیرفیزیکی‌اند و در آنها نشانی از اصطکاک‌های حماسی نیست. این‌گونه از حماسه‌ها را می‌توان به شیوه‌هایی مختلف در یک جامعه دید:

-نمادها و نمودهای نظامی: برپایی رزمایش‌های نظامی و برپایی جنگ‌های سرد و بسیج‌های مردمی، تقویت نیروهای نظامی. همچنین در پیوند با این‌نوع، می‌توان پرچم کشور، سرودهای ملّی‌نظامی، وجود نیروهای متعدد، لباس نظامی و تجهیزات موجود و.... را نماد میزان تمایل کشور به حماسی‌گری دانست.

-عزاداری در سوگ مظلوم و ظلم‌ستیزی: این شیوه، نمادهایی برای ابراز نگاه حماسی دارد. نمادها و شیوه‌هایی چون: برپایی تعزیه‌ها و سوگ سیاووشان و...، برپایی هیأت‌های عزاداری که در آنها طبل، سنج، سینه‌زنی، زنجیر، نوحه، علم، خواندن زیارات، دست قطع‌شده، قمه‌زنی، پارچه‌نوشته‌ها و پارچه‌های سوگ هرکدام نمادی از یک بخش مبارزه در حماسه‌اند و حتی رنگ آنها نیز می‌تواند در میزان بروز حماسه مؤثر باشد. این‌گونه نماد ـ حماسه‌ها در جشن‌های ملّی ـ مذهبی نیز دیده می‌شود. برای مثال جشن‌هایی چون شب یلدا به مناسبت پیروزی نور بر ظلمت و... .

-ورزش‌ها: بسیاری از ورزش‌ها نمادهایی از حماسه‌اند. در میان ورزش‌ها نیز، ورزش‌های رزمی عنصر حماسهٔ بیشتری دارند؛ به‌ویژه ورزش‌هایی چون: ورزش‌های زورخانه‌ای که در آن سرودها و میل و تنبک و... هر یک نمادی از یک پدیدهٔ جنگی و حماسی‌اند.

-میتینگ‌ها، انتخابات و راهپیمایی‌ها و دیگر مبارزات سیاسی که می‌توان آنها را در چارچوب حضور فرهنگی‌حماسه‌ها نیز معرفی کرد.

۲. ۳. حضور ادبی و فرهنگی حماسه

حماسه و پایداری به شیوه‌های مختلف در قالب فرهنگ هنر نیز نمود دارد. از آن جمله است:

۱. ادبیات و هنر (سینما، تئاتر، موسیقی، نقاشی و مجسمه‌سازی و...)، ۲. روزنـامـه‌هـا، ۳. رسانه‌های صوتی‌وتصویری، ۴. اعلامیه‌ها، ۵. شعارها، ۶. سخنرانی‌ها. ۷. واکنش‌ها و کلام‌های سیاسی.

ازآنجا که در ادبیات و در پیوند آن هنر، حماسه ویژگی‌هایی مشترک و نزدیک به‌هم دارد، برخی از ویژگی‌های حماسه‌های ادبی را برمی‌شمریم. بر اساس تعریف‌های ذکرشده، در یک نگاه کلّی ویژگی و گونه‌های حماسه را در ادبیات، می‌توان این‌گونه بررسی کرد:

۱. حماسه جنبهٔ داستانی و روایی دارد؛ یعنی می‌توان آن را به صورت داستان روایت کرد.

۲. حماسه جنبهٔ تاریخی، اسطوره‌ای، قهرمانی یا مذهبی دارد و از افراد فوق‌العاده و قهرمانانی ویژه سخن می‌گوید.

۳. محور حوادث حماسی عمدتاً مسایل دینی و تاریخی و ملّی و اسطوره‌ای است.

۴. حماسه در ظاهر از وقایع روزمره دور است؛ ولی با مسایل روزمره اشتراک دارد و قابل تطبیق با همهٔ رفتارها، ارزش‌ها و رویدادهای تاریخ زندگی بشر است.

۵. معمولاً وحدت مفهومی در داستان حماسه‌ها و در زمان و مکان آنها دیده می‌شود.

۶. گاه در بسیاری از ادبیات‌ها می‌توان وزنی خاص و حتی شکلی از پیش تعیین‌شده برای حماسه‌ها برشمرد.

(رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۳۳۷)

۲. ۳. ۱. سطوح شکل‌گیری حماسهٔ ادبی

ادبیات بیشترین سهم مستند را در ظهور فرهنگی ـ هنری حماسه دارد. می‌توان، سطوح مختلف حماسه‌گرایی را در آثار ادبی این‌گونه تقسیم کرد:

۲. ۳. ۱. ۱. سطح اوّل: در این مرحله، حماسه‌های ملّی ـ اسطوره‌ای و پهلوانی قرار دارند که بیشترین ویژگی لفظی و معنایی حماسه‌های اصیل را دارند.

۲. ۳. ۱. ۲. سطح دوم: حماسه‌های دینی و تاریخی که نگاه حماسی و ملّی در آنها کاهش یافته و ازنظر ادبی نیز ویژگی‌های حماسی کمتری دارند؛ اما عناصر پایداری در آنها پررنگی دارد.

۲. ۳. ۱. ۳. سطح سوم: آثار حماسی ـ غنایی، در این‌گونه آثار معمولاً نگاه، فردی و احساسی است؛ ولی جنبه یا جنبه‌هایی از ادبیات‌حماسی در آنها حضور دارد. گاه نیز نگاه حماسی و جمعی است؛ ولی زبان و وسایل ادبی در آنها غنایی است.

DOI: 10.22034/rrl.2025.2067658.1056

۲. ۳. ۲. ویژگی‌های کلی آثار حماسی ـ ادبی

برای قضاوت بهتر دربارهٔ میزان حماسگی یک اثر ادبی، ویژگی‌های حماسه‌ها را در چند دسته معرفی می‌کنیم:

۲. ۳. ۲. ۱. **ویژگی‌های اصلی حماسه‌ها:** هر اثر حماسی دستهٔ اوّل باید به میزان قابل توجه چهار ویژگی زیر را داشته باشد:

۱. جنبهٔ ملّی یا مذهبی، ۲. جنبهٔ قهرمانی و پهلوانی، ۳. جنبهٔ خرق عادت، ۴. جنبهٔ داستانی یا روایی.

۲. ۳. ۲. ۲. ویژگی‌های اندیشگانی حماسه‌ها:

۱. حماسه جمع‌گراست نه فردگرا.

۲. حماسه خردگراست نه احساس‌گرا (خرد جمعی نه فردی.)

۲. ۳. ۲. ۳. ویژگی‌های ادبی در حماسه‌ها:

۱. وزن: وزن و موسیقی در حماسه‌ها معمولاً خاص است، از آن جمله است:

ـ وزن «فعولن فعولن فعولن فعل (فعول).» در بحر متقارب که وزن شاهنامه، گرشاسب‌نامه و اغلب آثار درجهٔ اوّل حماسی فارسی در ادبیات کهن (چه حماسه‌های ملّی و چه دینی و تاریخی) است.

ـ وزن‌هایی از بحر رمل که گاه کاربرد حماسی دارند. از مهم‌ترین این اوزان است: وزن‌های ساخته‌شده از رکن «فعلاتن» چه در بحرطویل‌های عاشورایی، چه در برخی شعرهای نیمایی مبارزه‌طلبانه؛ همچنین رکن «فاعلاتن» که در بازسازی حماسه‌های معاصر چون حماسهٔ آرش سیاوش کسرایی و خان هشتم اخوان‌ثالث کاربرد یافته است.

ـ در بحر رجز نیز کاربردهایی حماسی می‌توان دید. رکن‌های «مفتعلن» و «مستفعلن» در غزل‌های عارفانه‌ای که زبان و لحنی حماسی دارند (حماسه‌های عرفانی مثل غزل‌های شمس و بسیاری از غزل‌های انقلاب چون شعرهای نصرالله مردانی) کاربرد فراوان دارد. در مثنوی‌های حماسی پس از انقلاب هم به‌ویژه در آثار محمدعلی معلم و حمید سبزواری وزن «مستفعلن مستفعلن مستفعلن فع» کاربردی متناسب با لحن حماسی و مفهوم پایداری یافته است.

۲. زبان: زبان شعر حماسی نیز آنچنان که ارسطو نیز در فن شعر می‌گوید باید موجز، استوار و کوتاه شده باشد (تبدیل واژه‌های بلند به کوتاه مثلاً کوهسار به کهسار.) همچنین واژه‌ها می‌تواند کهن، خشن و سره باشند. دستور کهنگی دارد، واژه‌های متناسب حماسی نیز در زبان فراوانی دارد و از آرکائیسم نیز به صورتی متناسب در این سروده‌ها استفاده می‌شود. شاعران حماسی خود را به زبان عهد خردگرایی نزدیک می‌کنند، زبانی که واژه‌های آن علاوه‌بر ملّی‌بودن به‌علت گذشت زمان توسط اغلب افراد جامعه نیز پذیرفته شده باشد.

۳. صور خیال: بحث دربارهٔ صور خیال در آثار حماسی نیازمند مجالی گسترده است. به‌طورکلّی می‌توان گفت که در آثار حماسی مشبه و مشبه‌به‌ها معمولاً متناسب با حماسه و مبارزه و جنگ انتخاب می‌شوند. شاعر در توصیف دقیق و حماسی تصاویر نیز دقت می‌کند. همچنین اغراق و غلو در تصاویر و رفتار قهرمانان کاربرد دارد. توصیف جنگ‌ها، جنگ‌ورزی و اندام قهرمانان نیز از دیگر اصول صور خیال در حماسه است.

۳. نشانه‌های نمود حماسه در دوران قاجار

بررسی همهٔ جلوه‌های حماسه در این دورهٔ تقریباً صد ساله ممکن نیست؛ بااین‌حال به‌طور گذرا برخی از نمودهای حماسه را در حکومت چهار شاه اول سلسلهٔ قاجار آغامحمدخان (۱۲۰۹تا۱۲۱۲)، فتحعلی‌شاه (۱۲۱۲تا ۱۲۵۲)، محمدشاه (۱۲۵۲تا۱۲۶۴) و ناصرالدین‌شاه (۱۲۶۴-۱۳۱۳) تحلیل می‌کنیم.

۳. ۱. نمود بیرونی حماسه

در این دوره، حماسه تجلیات بیرونی متنوعی دارد که بیش از همه در جنگ‌های خارجی و داخلی، مبارزات ضداستعماری و رفتار متقابل شاه و ملت دیده می‌شود. در ادامه برخی از این نمودها بررسی شده است.

۳. ۱. ۱. حماسه در رفتار رجال عهد قاجار

انسان‌ها بر اساس نوع شخصیتی که دارند، می‌توانند حماسی یا غنایی یا ترکیبی از این دو باشند. برخی افراد با روحیهٔ حماسی واضح، هم «رفتار» و هم «گفتاری»

حماسی دارند؛ انسان‌هایی نیز که بیشتر جنبهٔ غنایی دارند، چه در «رفتار» و چه در «گفتار» غیرحماسی‌اند. از آنجاکه چگونگی شخصیت‌های سیاسی در این دوران می‌تواند بر روحیهٔ جمعی ایرانیان، مؤثر باشد در ادامه بشخصیت رجال قاجار را از منظر نگاه حماسه‌ورزانه بررسی می‌کنیم.

۳. ۱. ۱. ۱. شاهان قاجار

این دوران هیچ‌یک از شاهان قاجار چون آغامحمدخان در رفتار بیرونی خود حماسه‌ورزی نکرده است. او به علت بیماری‌اش، تمایلی آشکار به زنان ندارد و این ویژگی روان‌شاناسانه، او را از فضایی غنایی به بستری حماسی و پرخاش‌گرانه سوق داده است. پرخاشگری او که در قتل پدرش در نبرد کریم‌خان و دوران گروگان‌بودنش ریشه دارد، در جنگ‌های او با خاندان زند و قتل عام‌های کرمان و فارس و پس از تاجگذاری، لشکرکشی به گرجستان و کشتار مشهور تفلیس به‌وضوح نمود دارد. البته آغا محمدخان بیشتر رفتاری بیرونی و جنگ‌طلبانه به حماسه دارد و به علت روحیهٔ انزواطلبش، چندان اهل سخنوری‌های حماسی نیست.

فتحعلی‌شاه که دوران حکومت طولانی‌اش، می‌تواند بیانگر روحیهٔ مداراطلبانهٔ او باشد، دومین پادشاه این دوره است که هرچند دوران او از نظر تعدد نمودهای حماسه‌های بیرونی و فرهنگی و ادبی، درخشان‌ترین دورهٔ قاجار است، از منظر شخصیت فردی چندان حماسی نیست. جوان‌سالی او در آغاز حکومت و پرورش‌یافتنش در فضایی احساسی و همراهی دایم با زنان و گسترش حرمسرا، او را شاهی بیشتر غنایی و نه حماسی کرده است. با این تفاوت که به‌ندرت (به‌ویژه در نیمهٔ نخست پادشاهی) رفتارهایی حماسی از او دیده می‌شود که برخی را در تمایل او به جنگ ایران و روس می‌بینیم؛ اگرچه خود هیچ‌گاه چون آغامحمدخان در جبههٔ جنگ، حضور نداشته و تمایل دارد که در عرصهٔ زبان حماسه‌گری کند. توجه او به زبان حماسی یکی از علل گسترش منظومه‌های حماسی و نمود حماسه در مکاتبات سلطانی این عصر است.

دوران کوتاه محمدشاه آن‌قدر از نظر زمانی و در نتیجه تعدد وقایع گسترده نیست که بتوان آن را دوره‌ای حماسی دانست. او پادشاهی گاه خودرأی و خیره‌سر است و این ویژگی، گاه از او چهره‌ای حماسی می‌سازد که در لشکرکشی‌اش به افغانستان دیده می‌شود. بااین‌حال توجهش به عرفان و تساهلات مذهبی و پرهیز از جنگ، ازو شخصیتی کمتر حماسی ساخته است.

ناصرالدین‌شاه نیز که ۵۰ سال شاهنشاهی او بیانگر رویکرد مداراطلب و صلح‌جویانهٔ اوست، «غنایی»ترین و احساساتی‌ترین شاه قاجار است. علاقهٔ او به شعر و شاعری و تئاتر و نقاشی، حرم و زنان و عشق او به زنان چشم آبی فرانسوی، تمایلش به سفرهای اروپایی، موضع انفعالی او در برابر دولت‌های انگلیس و روسیه و شکست او در قطعنامهٔ پاریس و همچنین عدم قاطعیتش در نهضت تنباکو او را به غیرحماسی‌ترین شاه قاجار پیش از مشروطه، تبدیل کرده است. شخصیتی که در دوران بعد، در احمدشاه بازنمود می‌یابد. شخصیت غنایی ناصرالدین‌شاه در نامه‌ها و نوشته‌هایش نیز مشهود است. شاید به همین دلیل است که امیرکبیر را که نسبت به او رفتاری حماسی دارد برنمی‌تابد و فرمان قتلش را صادر می‌کند.

رفتار شاه قاجار به قدری غیرحماسی است که در زمان اعطای امتیاز رژی، بوتزوف وزیر مختار روسیه او را تهدید می‌کند: «...میل دارم اعلی حضرت بدانند که اگر شرایط امتیازهایی که ممکن است در عوض رژی بدهند، همانند این انحصار تام به حیثیت و اقتدار دولت ایران لطمه بزنند، به یقین دولت روس در برابر طمع تازهٔ انگلستان بی‌طرف نخواهد ماند که بگذارد امتیازنامهٔ جدیدی داده شود» (ورهرام، ۱۳۶۹: ۲۷۹). در نهضت تنباکو و در مقابل تهدیدهای دول متخاصم نیز عکس‌العمل شاه عاجزانه است. دوبالوآ در این موضوع می‌گوید: «ناصرالدین‌شاه به عباراتی هرچه عاجزانه‌تر به خط خود، نامه‌ای به امپراتور روس نوشته و از او تقاضا کرده است که بر وی رحم کند و وی را مشمول فتوت و بزرگواری خود قرار داده، کمک کند تا از وضع ناگواری که انگلیس‌ها برایش فراهم آورده‌اند، خلاصی یابد.» (ورهرام، ۱۳۶۹: ۲۷۹).

مواضع حماسی ناصرالدین‌شاه به‌ندرت در مواجهه با مردم صورت گرفته، از جمله دو نامه‌ای که در اثنای جنبش تنباکو برای مردم اصفهان می‌نویسد. نخستین نامه، کمی

لحن تندی دارد؛ ولی در نامۀ دوم لحن آمرانه‌تری گرفته است: «دست‌خط قبلی را به تمام اهالی شهر اصفهان حالی کرده، نشان بدهید که از حکم ما و عقیدۀ ما اطلاع پیدا کنند؛ البته راجع به ملایان هم تلگرافی فرستاده شد... اما اگر معترضان دست از عصیان برنداشتند، تدبیر دولت این بود. هرقدر قشون از هر جنس از سواره، پیاده، توپخانه، قزاق‌خانه، بخواهد برای تنبیه اشرار و الواط فوراً به عرض برسانید، فوراً فرستاده شود و سیاست و تنبیهی از اشرار و الواط باید بکنید که سال‌های دراز یادگار بماند» (ورهرام، ۱۳۶۹: ۲۸۴).

۳. ۱. ۱. ۲. دیگر رجال

از شاهزادگان قاجار، عباس‌میرزا، از حماسی‌ترین چهره‌هاست. نگاه حماسی او را میتوان از دو منظر فکری و رفتاری پیگیری کرد. از منظر فکری، در زمان او نخستین پایه‌های استعمارستیزی با اعزام دانشجویان ایرانی به اروپا شکل گرفت. جسارت او در اندیشیدن به مسیر پیشرفت بسیار تأثیرگذار بود؛ اما مهم‌ترین جلوه‌های حماسی شخصیت عباس‌میرزا در جنگ ایران و روسیه دیده می‌شود. در سال ۱۲۲۳ه.ق. او روس‌ها را در ایروان با تلفاتی سنگین مجبور به عقب‌نشینی کرد. (ورهرام، ۱۳۶۹: ۵۲) او سال‌ها در جنگ حضور داشته و بارها شکست و پیروزی را تجربه کرده است. قائم مقام فراهانی هم از دیگر رجالی است که باوجود نگاه محافظه‌کار، اندکی حماسی می‌اندیشد. برای نمونه جرات و جسارت او را در سال ۱۲۴۲ ق در پاسخ به فتحعلی‌شاه، می‌توان دید (ر.ک. خاتمی، ۱۳۷۳: ۸۲).

در رجال و وزرای قاجار چه در اندیشه، چه در گفتار و چه در رفتار، حماسی‌ترین شخص، میرزا محمدتقی‌خان امیرکبیر است. او در سرکوب نهضت باب، قاطعانه عمل می‌کند (ورهرام، ۱۳۶۹: ۶۴)، نفوذ زنان حرم‌سرا، خواجگان و شاهزادگان را محدود می‌کند و در برخورد با کشورهای روسیه و انگلیس و سُفرایشان، رفتاری قاطعانه دارد. او حتی روس‌ها را که پس از عزلش، برای حمایت از او آمده‌اند، با تهدید از خود می‌راند (مارکام، ۱۳۶۴: ۱۴۴). از دیگر کارهای او که ردّ حماسه در آن دیده می‌شود، تأسیس دارالفنون است. دارالفنون مرکز توانمندسازی علمی و نظامی و فنی ایرانیان برای مبارزه با نیروهای استعمارگر است. بسیاری از رشته‌های دارالفنون نیز، جنبۀ حماسی و مبارزاتی داشتند از جمله: پیاده‌نظام و فرماندهی، توپخانه، سواره‌نظام، مهندسی، ریاضیات، نقشه‌کشی و... (ورهرام، ۱۳۶۹: ۱۸۵).

۳. ۱. ۲. حماسه در رفتارهای کلان حکومتی

مهم‌ترین رویدادهای حماسی در این دوران، جنگ‌های مستقیم ایران با کشورهای روسیه، عثمانی و... است. نخستین جلوۀ حماسی حیات ایرانیان در این دوره، حملۀ آغامحمدخان در تابستان ۱۷۹۴ م/۱۲۰۹ق به گرجستان است. کشتار تفلیس اگرچه اقدامی ناخوشایند بود، شیوۀ تهاجمی خان قاجار را نشان می‌داد. این نگاه حماسی که به صورت قدرت‌طلبانه در خان قاجار بود، به مردم جامعه نیز رسوخ کرد تا جایی که تفاوت لحن حماسی مردم این دوره، در مقایسه با دوران محمدشاه و ناصرالدین‌شاه به‌خوبی مشهود است. نگاه حماسی آغامحمدخان، ادامۀ شیوۀ نادرشاه بود، شیوه‌ای که در برخی از سال‌های حکومت فتحعلی‌شاه نیز دیده می‌شود.

حملۀ آغامحمدخان به تفلیس در واکنش سرکشی هراکلیوس حاکم وقت گرجستان، آن‌چنان محکم و مقتدرانه بود که کلمنت مارکام در خاطراتش می‌نویسد: «آقامحمدخان فاتح وارد شهر تفلیس شدند و حکم به قتل اهل شهر نمودند و کشیش‌های عیسوی را به قتل رسانیدند و ۱۵۰۰۰ نفر زن و بچه گرفتند و به کنیزی و غلامی فروختند.» (مارکام، ۱۳۶۴: ۲۹) چهرۀ مبارزه‌جوی آغامحمدخان پس از فتح تفلیس در سرکوب اغتشاشات داخلی و لشکرکشی به مشهد دیده می‌شود. نتیجۀ لشکر کشی به مشهد تسخیر گرجستان توسط سپاه کاترین کبیر است که به دلیل شخصیت سازش‌ناپذیر خان قاجار، به لشکرکشی مجدد او به گرجستان و قتلش در سال ۱۲۱۲ق می‌انجامد. (ورهرام، ۱۳۶۹: ۴۹)

پرجلوه‌ترین دورۀ حماسی ایرانیان، در زمان دهه‌های نخست حکومت فتحعلی‌شاه رخ می‌نمایاند. اگرچه او به ضرورت سن کم (در آغاز حکومت) و رفتار محافظه‌کارانه‌اش، پادشاهی چندان حماسی نیست؛ از نظر تنوع و تکثر وقایع

حماسی در دورانش و همسویی رجال و روحانیان و ادیبان و مردم با او در جنگ‌ها، یکی از حماسی‌ترین اعصار را شکل داده است. در این دوران، مهم‌ترین جلوهٔ بیرونی حماسه در جنگ‌های طولانی و فرسایشی ایران و روسیه شکل گرفت. «در زمستان ۱۲۱۶ق /۱۸۰۱م روسیه، رسما گرجستان را ضمیمهٔ خاک خود کرد و چهارسال بعد از اعلان جنگ به ایران، شهرهای دربند و باکو را مجدداً محاصره و متعاقب آن شروع به بسط متصرفات خود در خاک ایران کرد.» (ورهرام، ۱۳۶۹: ۵۱) در این جنگ‌ها که طول مفید آنها حداقل ده‌سال بود؛ اوج نمود عینی و بیرونی حماسه را در جامعهٔ ایرانی می‌بینیم. صدور فتوای جهاد از علمایی چون آیت‌الله سیدعلی طباطبایی و ملااحمد نراقی...، تاحدودی روحیهٔ حماسی مردم ایران را برانگیخت؛ هرچند خیانت‌های داخلی و خارجی، شکست مجدد ایران را در پی داشت و به عهدنامهٔ گلستان و ترکمن‌چای و تبعات ناگوار پس از آن انجامید (ر.ک. مارکام، ۱۳۶۴: ۴۸-۶۴)؛ هرچند همین نکته سبب شد، حکومت و جامعهٔ ایرانی برای جبران شکست‌های خود به معتدلات ادبی و جایگزینی چون» منظومه‌ها و ادبیات عاشورایی و اعتراضی، برای جایگزین نگاه حماسی خود روی آورد.

از دیگر جدال‌ها و کشمکش‌های حماسی در این دوران، اختلافات و جنگ‌های جزیی ایران و عثمانی بود. در سال ۱۲۳۷ق به خاطر بدرفتاری عثمانی با زائران ایران در مکه، محمدعلی میرزا تا محاصرهٔ بغداد پیش رفت ولی در آن جا درگذشت. (مارکام، ۱۳۶۴: ۶۰)در ادامه، عباس‌میرزا نیز به قلمرو عثمانی لشکر کشید و شهر بایزید را گرفت. بین ایرانی و عثمانی جنگی شدید رخ داد و ایرانی‌ها پیروز شدند و ۲۵۰۰ سرباز عثمانی کشته شدند. (مارکام، ۱۳۶۴: ۶۱) در کل، دوران حکومت فتحعلی‌شاه عرصهٔ بروز جنگ‌های متعدد بود که اگرچه در ابتدا، برخی پیروزی‌ها، روحیهٔ حماسه را در بین ایرانیان برانگیخت و باعث سرایش منظومه‌های حماسی-تاریخی به شیوهٔ کهن شد؛ در پایان، سرخوردگی شکست، جامعهٔ ایرانی را برای چنددهه وارد فضایی فردی، غم‌انگیز و غنایی و تعزیه‌گرا و شبه عرفانی کرد.

در دوران محمدشاه نیز افول روحیهٔ حماسی ایرانیان جبران نشد. حتی حملهٔ محمدشاه به هرات و به تحریک روس‌ها برای جنگ با کامران میرزا، پیامد شکست از روسیه را جبران نکرد. مقدمهٔ این اقدام، لشکرکشی محمد شاه در سال ۱۲۵۲ق به خراسان و جنگ با ترکمانان بود. در نهایت پس از محاصرهٔ هرات در پاییز ۱۲۵۳ق و با تهدید انگلیسی‌ها به قطع روابط و همچنین تسخیر جزیرهٔ خارک در ۱۲۵۴ه.ق. .شاه مجبورشد پس از چند حملهٔ بی‌اثر، دست از محاصرهٔ هرات بردارد. (ورهرام، ۱۳۶۹: ۸-۵۷) هم‌زمان با افول وحدت ملی، قیام حسین‌علی‌شاه (داماد شاه) و پیشوای فرقهٔ اسماعیلیه و تصرف کرمان و سکون و قیام مجدد در سال ۱۲۵۶ق و تصرف مجدد کرمان و گریختن او به هندوستان نیز لحن جامعه را غنایی‌تر کرد. (ورهرام، ۱۳۶۹: ۵۹) در این سال‌ها، جنگ‌های فرسایشی با عثمانی هم نتوانست، روحیهٔ حماسی جامعه را باز گرداند؛ هرچند پس از قتل زائران ایرانی در سال ۱۲۵۸ ق، دولت عثمانی پس از عذرخواهی به پرداخت غرامت راضی شد. (ورهرام، ۱۳۶۹: ۶۰)

در نگاهی کلی می‌توان گفت که در ۶۰ سال ابتدایی دوران قاجار، به علت افول شخصیت حماسی شاهان، نمودهای بیرونی حماسه نیز در جامعهٔ ایرانی به‌مرورکاهش می‌یابد. در زمان ناصرالدین‌شاه، ایران در برابر جنگ روسیه و عثمانی بی‌طرف می‌ماند. برقراری معاهدهٔ صلح ارزنه‌الروم بین ایران [و امپراتوری عثمانی] ۱۲۶۳ ق. نیز تمایل ایران را به سازگاری نشان می‌دهد. در این دوران موضوع افغانستان نیز نتوانست، روحیهٔ حماسی شاه قاجار را برانگیزاند. انگلیس پس از اعلان جنگ بار دیگر جزیرهٔ خارک را تصرف کردو بعد از پیاده شدن قوای انگلیس در خشکی، بوشهر را نیز تسخیر کرد و در نتیجه در تاریخ ۷ رجب ۴/۱۲۷۳ مارس ۱۸۵۷ (۱۲۳۵ش) معاهدهٔ پاریس منعقد و ایران متعهد شد در امورکشور افغانستان مداخله نکند و از کلیهٔ ادعاهای خود در هرات نیز صرف نظر نماید (ورهرام،۱۳۶۹: ۶۳).

۳. ۱. ۳. نگاه حماسی مردم

در ابتدای حکومت قاجار که شاه و حکومت، جامعه را به سمت رفتارهای حماسی پیش می‌برند، مردم و جامعه

DOI: 10.22034/rrl.2025.2067658.1056

وظیفه‌ای جز پیروی نمی‌بیند. تا پایان جنگ‌های ایران و روسیه، مردم و شاه، یک پیکان را به سمت نیروهای بیرونی شکل داده‌اند. در این دوره لحن کل جامعه یک‌سان است. پس از عهدنامهٔ ترکمن‌چای و گلستان و برجسته‌شدن رویکرد فردی و محافظه‌کارانهٔ حاکمان، کم‌کم دو قطب نگاه غیرحماسی و حماسی در جامعهٔ ایرانی شکل می‌گیرد. نگاه سازشکارانه وارد دربار و حماسه به میان مردم جامعه منتقل می‌شود. نخستین جلوهٔ این انتقال را در سال ۱۲۴۴ق در واقعهٔ قتل گریبایدوف می‌بینیم. در این رویداد، جماعت معترض به محل اقامت گریبایدوف حمله کردند و او و همهٔ روس‌ها را به قتل رساندند. (مارکام، ۱۳۶۴: ۶۷-۶۶)این حادثه از حماسی‌ترین جلوه‌های رفتاری دو قرن اخیر، در میان مردم ایران است.

در دوران ناصری هم مردم به‌ویژه هم‌زمان با نهضت تنباکو، جلوه‌ای حماسی بروز داده‌اند. بر اساس این امتیاز، در مارس۱۸۹۰ (۱۲۸۹ق)، برای ۵۰ سال امتیاز توتون و تنباکوی ایران به رویتر داده شد. (ورهرام، ۱۳۶۹: ۲۶۶-۲۶۵) اعتراض روس‌ها در مقابل این امتیاز باعث شد به آنان نیز امتیاز شیلات شمال و تأسیس بانک روس داده شود. (ورهرام، ۱۳۶۹: ۶۴) نخستین اقدام حماسی در برابر این امتیاز، وعظ سیدعلی‌اکبر فال‌اسیری در شیراز بود که به دستگیری او در شوال ۱۳۰۸ ق و تبعیدش به عراق انجامید. «تبعید وی شور و حرارتی بیشتر به مردم بخشید... . در دهم شوال، علمای شیراز تلگرافی به دولت مخابره کرده و خواستار بازگشت سیدعلی‌اکبر شدندو انبوهی در شاه‌چراغ و تلگرافخانه...گردآمدند. شاهزاده والی به سربازان دستور داد که جمعیت را متفرق کنند و سربازان به روی آنان آتش گشودند و عدهٔ زیادی از آنها را کشتند» (ورهرام، ۱۳۶۹: ۲۷۶).

پس از مدتی آرامی، تبریز که مرکز تجارت تنباکو بود قیام کرد. شرکت تنباکوی ایران اعلانی رسمی منتشر کرد و در پاسخ آن اعلانی بی‌امضا به دیوارهای شهر چسباندند که هرکس با کمپانی همکاری کند کشته می‌شود. لحن و زبان این پیام به قدری حماسی است که می‌توان آن را یکی از حماسی‌تری اعلان‌های سیاسی مردم ایران دانست:

«علمای شهر! قانون، دین است و نه قانون اروپاییان! وای بر کسانی که مال و جانشان را بر سر این کار نگذارند!... وای برکسی که یک مثقال تنباکو به اروپاییان بفروشد! وای برارواپاییانی که بخواهند رسوم کفار را بر ما تحمیل کنند! رمانخست اروپاییان را خواهیم کشت و بعد اموالشان را غارت خواهیم کرد... . وای بر آنان که ساکت بنشینند! ما این را در پاسخ اعلان آنها می‌نویسیم.» (ورهرام، ۱۳۶۹: ۲۷۷-۲۷۶)در ادامهٔ گسترش این ادبیات سیاسی، در هفتم محرم همین سال پیام تهدیدی دیگر به سفارتخانه‌های روس و عثمانی در تهران فرستاده شد: « ما اهالی تبریز، روز عاشورا کلیهٔ فرنگی‌ها و عیسویان را می‌کشیم. راز حالا به شما اعلام می‌کنیم و دانسته باشید که این غیظ و خشم به جهت عمل رژی است و این‌که شاه مملکت را به فرنگی‌ها فروخته است.» (ورهرام، ۱۳۶۹: ۲۷۷) در روز هفتم محرم، میرزا جوادآقا مجتهد تبریزی نیز در مسجد اعلام موضع می‌کند: «کفار برای دخالت در امر معاملات تنباکو به این‌جا آمده‌اند و هر مسلمانی هم که به آنها پیوسته باشد کافر و مهدورالدم (واجب‌القتل) است» (ورهرام، ۱۳۶۹: ۲۷۷).

لحن و شیوهٔ برخورد حماسی در رفتار اغلب مردم ایران، به‌ویژه در شهرهای تبریز، شیراز و پس از آن اصفهان دیده می‌شود. در نیمهٔ صفر ۱۳۰۹ق. به رهبری آقا نجفی در اصفهان نیز اقدامات مخالف صورت می‌گیرد. زبان حاکم اصفهان در مواجهه با مردم، فخرفروشانه و حماسی است؛ اما مقامت مردم از آن حماسی‌تر است. برخی از تجار اصفهان، تنباکوی خود را آتش زدند و دیگران به رهبری آقا نجفی و برادرش نهضت را علنی کردند. مردم در میدان مصلی جمع شدند و با انتشار اعلانیه‌ها و شعاردادن اعلام موضع کردند. علما همچنین کشت و استعمال توتون و تنباکو را در اصفهان حرام کردند... . ادوارد براون دربارهٔ اقدام حماسی یکی از تجاری که همهٔ تنباکوهایش را آتش زد می‌نویسد: «علو طبع و دانش این تاجر میهن‌دوست را وصف‌کردن آسان نیست که چگونه با کمال متانت و آرامش بدون هیچ تظاهری برای مخالفت با انحصار، سرمایهٔ مهمی را آتش زد و عملاً نشان داد که این شرکت برخلاف میل و مصلحت ایرانیان است و حکم پیشوایان مذهب برای عموم مسلمین حتمی‌الاجراست» (ورهرام، ۱۳۶۹: ۲۸۳-۲۸۴). مجموعهٔ رفتارهای مردم در برابر رژی، شاه را مجبور به عقب‌نشینی

و اعلام تعلیق قرار داد می‌کند تا آن‌که در روز پنجشنبه اول جمادی الاول ۱۳۰۹ق فتوای مشهور میرزا صادر می‌شود: «بسم‌الله الرحمن الرحیم. الیوم استعمال تنباکو و توتون بأی نحو کان در حکم محاربه با امام زمان عجل الله تعالی فرجه است» (ورهرام، ۱۳۶۹: ۲۸۷).

۳. ۲. رد حماسه در فرهنگ و ادب جامعه

مهم‌ترین جلوه‌های نمود حماسه را در فرهنگ و ادبیات این دوره را به شرح زیر می‌توان تحلیل کرد.

۳. ۲. حماسه در شعر و ادبیات

آغامحمدخان چندان وقت توجه به شعر نداشت و در دوران کوتاه او، بروز بیرونی حماسه چندان مجالی برای بروز ادبی آن فراهم نساخت. در دوران طولانی حکومت فتحعلی‌شاه از آنجاکه او شاعر بود، انجمن‌های فعال در سبک بازگشت که پیش از این، در دوران افشاریه و زندیه، کمی رونق یافته بودند، به فعالیت خود شتاب دادند. انجمن نشاط به رهبری عبدالوهاب نشاط و انجمن خاقان به نظارت فتحعلی‌خان صبا رونق یافتند (ر.ک. آرین‌پور، ۱۳۵۴، ج۱). از دیگر شاعران فعال این دوره می‌توان سید محمد سحاب، حسین طباطبایی اردستانی، مجمر، میرزا شفیع وصال را نام برد که هرکدام در پیشرفت این سبک سهمی شایسته داشتند.

سبک ادبی و شعری در زمان کوتاه محمدشاه و دوران ناصرالدین‌شاه نیز تقریباً همین گونه است. از شاعران این دوره نیز کسانی چون شهاب اصفهانی، فروغی، قاآنی، یغما و محمودخان ملک‌الشعرا، و در سال‌های بعد فتح‌الله شیبانی، صفای اصفهانی و میرزا حبیب خراسانی، هر یک در پیشبرد ادبی، سهمی درخشان داشتند. نثر نیز در ابتدای این دوره به شیوهٔ منشیانه نوشته می‌شد. کسانی چون عبدالرزاق‌بیگ دنبلی و میرزا صادق همای مرزوی سبکی این گونه دارند؛ اما با ظهور کسانی چون قائم مقام و فاضل خان گروسی و بعدها عبدالطیف طسوجی نثر به سادگی گرایید. ترجمهٔ آثار اروپایی و پیشرفت صنعت چاپ و روزنامه‌نگاری نیز به این سادگی سرعت بخشید و نویسندگان چون با مخاطب عام روبه‌رو بودند، بر سادگی هرچه بیشتر در نثر اصرار ورزیدند. در سال‌های نزدیک به مشروطه و از زمان تأسیس دارالفنون، مردمی شدن نثر و ادبیات، سرعت گرفت. با ورود انتقادهای مردمی و طنز به ادبیات، نویسندگانی چون ملکم‌خان و اعتضادالسلطنه و دهخدا و...، نثر را تا اوج سادگی آن پیش بردند. در این سال‌ها با آشنایی ایرانیان با تئاتر و نمایشنامه‌نویسی به سبک غربی و بعد با ترجمهٔ آثار آخوندزاده و نوشته‌ها و ترجمه‌های آقاخان تبریزی و سعی‌های میرزاحبیب اصفهانی، نمایشنامه‌نویسی پا گرفت (ر.ک. آرین‌پور، ۱۳۵۴، ج۱ و خاتمی، ۱۳۷۳ و بهار، ۱۳۸۴، ج۳).

تنوع و تکثر موجود در ادبیات این دوره باعث شده که بررسی حضور حماسه در آن نیز تنوعی خاص بیابد. بر این اساس می‌توان حماسه را در ادبیات این دوره از منظرهای گوناگون سبکی و محتوایی بررسی کرد.

۳. ۲. ۱. منظومه‌های حماسی تاریخی

بر اساس شواهد موجود و نظر منتقدان و تاریخ‌نگاران ادبیات، «در دورهٔ بازگشت حماسه‌های اساطیری و پهلوانی وجود ندارد؛ اما حماسه‌های تاریخی و دینی قابل توجهی تألیف شده است» (خاتمی، ۱۳۷۳: ۲۶۸). این دوران را باید دوران رواج منظومه‌های حماسی تاریخی و مذهبی دانست؛ هرچند کیفیت این آثار به اندازهٔ کمیت آنها نیست. مشهورترین این آثار را می‌توان، به قرار زیر نام برد:

۱. **شهنشاه‌نامهٔ فتحعلی خان صبا:** این منظومه از آثار دوران فتحعلی‌شاه است و به شرح جنگ‌های عباس‌میرزا با سپاهیان روس پرداخته و چهل هزار بیت دارد. (صفا، ۱۳۷۴: ۳۶۷-۳۶۶). زبان صبا از آنجاکه از آثار درجهٔ اول حماسی پیروی کرده؛ از حماسی‌ترین آثار این دوره است. واژگان متناسب با محتوای حماسی استفاده شده، باستان‌گرایی در زبان و دستور کلام به‌خوبی نمود دارد و جزالت و استواری لحن و کلام که یکی از ویژگی‌های اصلی آثار حماسی درجه‌یک است، در آن دیده می‌شود. توجه صبا به شیوهٔ بیان تصاویر حماسی، تا حدی است که برخی منتقدان عصرش، اثر او را بر شاهنامهٔ فردوسی ترجیح داده‌اند. اگرچه کلیت منظومهٔ صبا حماسی و کاملاً به شیوهٔ خراسانی حماسه‌هاست، صبا گاه در این منظومه شیوه‌ای غنایی گرفته و این نکته در توصیف زنان شاه از

DOI: 10.22034/rrl.2025.2067658.1056

جمله «نوش‌آفرین» و «طوطی» مشهود است (خاتمی، ۱۳۷۳: ۳۳۱). در این منظومه، به‌ضرورت پیروی از شاهنامه و سبک حماسی آن، شاعر عمدتاً از واژه‌های فارسی بهره گرفته؛ البته واژه‌ها، خشنی حماسی و درشتی شاهنامه را ندارد. آرایه‌ورزی و لفظ‌پردازی نیز گاه آن قدر در شعر دیده می‌شود که حماسه را به حاشیه رانده است.

۲. **منظومهٔ محمد داوری شیرازی (۱۲۳۸. ۱۲۸۳ ق):** فرزند وصال نیز منظومه‌ای ۱۵۰ بیتی به سبک شاهنامه دارد که به محمدقلی‌خان قشقایی، ایلخانی فارس تقدیم کرده، منظومه‌ای کوتاه با مطلع:

درود از جهاندار با فرّ و داد / بر او کاین همه داستان کرد یاد (خاتمی، ۱۳۷۳: ۳۴۸)

جز موارد اندک یادشده، در قلمرو ایران، منظومهٔ حماسی-تاریخی درخوری سروده نشده و این در حالی است که به روایت کتاب «حماسه‌سرایی در ایران»، آثار متعددی در قلمرو هندوستان سروده شده؛ ازجمله *جنگ‌نامهٔ غلام‌محمدخان*: «یکی از شعرای رامپور در باب منازعات غلام محمدخان معروف به «جنگ ذوخواه» دومین پسر فیض‌الله‌خان از مشاهیر امرای محلی رامپور با برادران خود در قرن سیزدهم»، *جرجیس رزم*: از صفدر علی‌شاه متخلص به منصف دربارهٔ نخستین کارهای انگلیس در هند که دو منظومهٔ دیگر هم در ذیل آن وجود دارد؛ یکی *در تتمهٔ واقعهٔ هولکر* و دیگری *وقایع بهرت‌پور* که این دو در اواخر قرن ۱۸ و اوایل قرن ۱۹ سروده شده است»، *جارجنامه* در سه جلد اثر یک زردشتی هند به نام ملا فیروز بن کاووس؛ و *قیصری‌نامه* از منشی بیشان لعل از شعرای هند متخلص به ناظر که در سال ۱۲۹۷ق. تمام شده و به ذکر انگلیسیان پرداخته است (صفا، ۱۳۷۴: ۳۷۱-۳۷۰).

۳. ۲. ۲. منظومه‌های حماسی دینی

این دوره از نظر سرایش منظومه‌های دینی -حماسی از شاخص‌ترین ادوار شعر فارسی است؛ هرچند بسامد بالای منظومه‌های دینی شاید به دلیل افول نگاه حماسی ملی در نتیجهٔ شکست‌های این دوره باشد. از این جمله است، منظومه‌های زیر:

۱. **مختارنامه:** اثر عبدالرزاق‌بیگ دنبلی (ف۱۲۴۳).این منظومه بر اساس غزوه‌های مختار بن ابوعبیدهٔ ثقفی به خونخواهی امام حسین(ع) است و ۵۰۰۰ بیت دارد. (کافی، ۱۳۸۶: ۳۰۴-۳۰۳)

۲. **حملهٔ راجی:** اثر ملا بمانعلی کرمانی که از آثار ارجمند در قرن ۱۳ است و به برخی احوال حضرت رسول(ع) و جنگ‌ها و سرگذشت حضرت امیر پرداخته است. در سال‌های ۱۲۶۴ و ۱۲۷۰ در ایران چاپ شده و سی هزار بیت دارد. (صفا، ۱۳۷۴: ۳۸۰) از ویژگی‌های این منظومه استفادهٔ زیاد از واژه‌های عربی است. عناصر غنایی نیز به‌فراوانی وارد آن شده که آن را در شیوه‌هایی چون کاربرد ساقی‌نامه به سبک نظامی می‌توان دید.

۳. **خداوندنامه:** اثر صبای کاشانی و از مفصل‌ترین حماسه‌های دینی این دوره است. موضوع این منظومه نیز شرح حال حضرت رسول(ص) و پس از آن علی(ع) است و تا جنگ صفین ادامه دارد. گویی او این شعر را به دستور فتحعلی‌شاه سروده است. (صفا، ۱۳۷۴: ۳۸۱) از ویژگی‌های این منظومه خلاف دیگر منظومه‌های دینی، توجه به واژه‌های فارسی و کهن است.

۴. **اردی‌بهشت‌نامه:** اثر سروش اصفهانی است. او در این اثر به منظومهٔ صبا نظر داشته است. منظومه از احوال حضرت رسول آغاز شده و بیش از حضرت رسول(ص) پیش نرفته و مهم‌ترین بخش حماسی‌اش جنگ بدر است؛ البته توصیف جنگ‌های احد و غزوات دیگر حضرت رسول نیز جنبهٔ حماسی مناسبی در این منظومه دارد (صفا، ۱۳۷۴: ۳۸۴-۳۸۳). از آنجاکه اثر صبا سرمشق سروش است، در استفاده از واژه‌ها و ترکیب‌ها و توصیف‌های شبیه فردوسی هم اصرار دارد که در این موضوع به قدر صبا نیز پیش نرفته است.

صفا درسیر حماسه‌سرایی، آثاری دیگر چون جنگ‌نامه و داستان علی‌اکبر(ع) را نیز به این دوره مربوط دانسته (صفا، ۱۳۷۴: ۳۸۵)؛ هرچند جنگ‌نامه اثر آتشی شیرازی (ف. ۹۲۸) است و محتملا قبل از ۹۱۰ هجری سروده شده است.

۳. ۲. ۳. منظومه‌های حماسی ـ عرفانی

در این دوره و به‌ویژه در زمان ناصرالدین‌شاه و به علت تمایل

حکومت به پرهیز از جنگ و تاحدودی القای جبرگرایی، منظومه‌های حماسی-عرفانی رواج یافتند. آثاری که تحت تأثیر مقتل‌های منظوم سروده شده و از منظر ادبی نیز مهم‌اند و بیشتر در بحر رمل و متناسب با وزنی (حماسی-غنایی) مثنوی معنوی آفریده شده (ر.ک. کافی، ۱۳۸۶: ۳۰۹ تا ۳۱۱)، مهم‌ترین آنها عبارتند از:

۱. **آتشکدهٔ نیر تبریزی** (ف۱۳۱۲ق): این اثر مقتل منظوم عاشورایی است که با لحنی حماسی و در بحر رمل سروده شده و نگاهی عرفانی نیز به واقعهٔ عاشورا دارد.

۲. **زبده الاسرار (صفی علی شاه اصفهانی-ف ۱۳۱۶ق)**: این مثنوی به شیوهٔ سیر الی الله به تطبیق واقعهٔ عاشورا و رموز شهادت پرداخته و به منطق ادبی مثنوی مولوی نزدیک شده است.

۳. **گنجینهٔ اسرار (عمان سامانی، ف ۱۳۲۲ق)**: اثر میرزا نورالله عمان سامانی ملقب به تاج‌الشعراست که در برداشتی عرفانی از وقایع عاشورا سروده و شیوهٔ آن بین دو اثر قبل است و شاعر جنبه‌های عرفانی منظومهٔ صفی‌علی‌شاه را با شیوهٔ حماسی منظومهٔ نیر به هم آمیخته است.

۳. ۲. ۴. مقتل‌های منظوم

مقتل‌های منظوم نی زدر ادامهٔ شکست حماسی حکومت‌ها و بیش از همه پس از جنگ روسیه رونق یافتند. آثاری که هم از منظر حضور عناصر غنایی برجسته‌اند؛ هم جبرگرایی و شکایت از روزگار در آن‌ها دیده می‌شود:

۱. *طوفان البکاء* اثر جوهری قزوینی (ف۱۲۵۲ق): این اثر مقتل منظوم فارسی است که به مرثیهٔ معصومان پرداخته و دارای یک مقدمه و ۱۲ آتشکده است. مرثیه‌سرایی افراطی از ویژگی‌های آن است. (کافی، ۱۳۸۶: ۳۸۰-۳۷۹)

۲. مقتل *از مدینه تا مدینه* که بخشی از دیوان عبدالجواد جودی خراسانی است. (ف۱۳۰۲ق). این مقتل آمیخته‌ای از مثنوی و دیگر قالب‌هاست و در تعزیه‌ها بسیار پرکاربرد بوده است. از ویژگی‌های اصلی این مقتل خرافه‌گرایی در آن است.

۳. فدایی مازندرانی (۱۲۸۲. ۱۲۰۰ق): اثر درخور او مقتلی است که در چهار بخش سروده شده است. وی این مقتل را در بندهای مختلف سروده و چارچوب مثنوی ندارد و مجموعاً ۴۰۲۹ بیت دارد. (کافی، ۱۳۸۶: ۳۶۶)

۴. *باغ فردوس* اثر الهامی کرمانشاهی (۱۳۲۵-۱۲۶۴): این منظومه به سبک و وزن شاهنامه سروده شده و به مراثی امام حسین(ع) پرداخته است. آغاز آن سال ۱۲۹۵ و پایانش ۱۳۰۲ قمری بوده است (کافی، ۱۳۸۶: ۴۲۳).

۳. ۲. ۵. مثنوی‌ها و منظومه‌های کوتاه

در بسیاری از دیوان‌های این دوره مثنوی‌ها و سروده‌های کوتاهی دیده می‌شود که تاحدودی جنبهٔ روایی حماسی دارند و بیشتر به موضوع عاشورا توجه دارند. این آثار را می‌توان در شعر شاعرانی چون صامت بروجردی (۱۳۳۱-۱۲۶۳ق) گرایش‌های افراطی شیعه‌گری به‌وضوح دیده می‌شود. از حکایت‌های حماسی عاشورایی در آثار او می‌توان به داستان غلام سیاه و غلامی سفینه‌نام اشاره کرد (کافی، ۱۳۸۶: ۳۱۴) از ویژگی‌های آثار او، جبر حاکم بر کلام اوست که خود می‌تواند توجیه‌گر شکست‌های پیاپی شاهان قاجار باشد. از دیگر مثنوی‌سرایان عاشورایی که گاه در خلال روایت‌هایشان لحنی حماسی می‌گیرند باید به کسانی چون راز شیرازی (۱۲۸۶-۱۲۰۰)، قاآنی شیرازی (۱۲۷۰-۱۲۲۲ق)، فاضل بسطامی (۱۳۰۹-۱۲۳۷) و حتی ناصرالدین‌شاه قاجار (۱۳۱۳- ۱۲۴۷) اشاره کرد.

۳. ۲. ۶. دیگر شعرهای عاشورایی

در نگاهی کلی، ویژگی اشعار عاشورایی این دوره، یکی سوگ و اندوه است و از آن مهم‌تر تقدیرگرایی و شکایت از فلک. این قرائت بیش از همه به ادبیات غنایی و قرائت احساسی نزدیک است. با این گاه در خلال شعرهای عاشورایی برخی شاعران، روحیه و لحن مبارزه‌طلبی را می‌توان دید. از عاشورایی‌سرایان این دوره می‌توان افراد زیر را نام برد:

۱. یغمای جندقی (۱۲۷۶. ۱۱۹۶ق): او را می‌توان شاعر برجستهٔ عاشورایی در این دوران نامید. او هم با رونق بخشیدن قالب مستزاد در مرثیه به ادبیات عاشورایی کمک کرد و هم نوحه را با مخاطبان عام آشتی داد. او به پارسی‌گرایی و اعتراض نیز در اشعار عاشورایی تمایل نشان داد که همین نکته نیز شعر او را فخامتی حماسی بخشیده

است. «لحن ستیزنده، کوبنده و پرخاشگر یغما، قدری از ذلت‌باری شعر عاشورا که در این عصر به‌فراوانی دامنگیر آن شده بود، کاست» (کافی، ۱۳۸۶: ۳۵۹). زبان سخته و تشبیه‌های حماسی در شعر او، نشان‌دهندهٔ نگاهی حماسی در برخی اشعار یغماست.

۲. وصال شیرازی (۱۲۶۲. ۱۱۹۷ق): میرزا محمدشفیع شیرازی معروف به میرزا کوچک، اگرچه در سرایش منظومه‌های عاشقانه متبحر است، از این هنر در شعر عاشورایی بهره نگرفته است. ویژگی اشعار عاشورایی او سوگ احساسی حاکم براثراست:

این جامهٔ سیاه فلک در عزای کیست/ این جیب چاک گشتهٔ صبح از برای کیست (وصال، ۱۳۹۰: ۳۰)

۳. محمدکاظم صبوری خراسانی (۱۳۲۲. ۱۲۵۹ق): پدر ملک‌الشعرا بهار و از بزرگ‌ترین ترکیب‌بندسرایان عاشورایی است. او علاوه‌بر اینکه شیوهٔ ترکیب‌بند سرایی را در وزن محتشم کنار گذاشت، از معدود شاعرانی است که در یکی از بندهای اثرش، با نگاهی حماسی بحث ظهور منتقم و انتقام کشی را مطرح می‌کند. (ر.ک. احمدی بیرجندی، ۱۳۶۹)

۳. ۲. ۷. حماسه در دیگر اشعار مذهبی

در کنار شعر عاشورایی، در این دوران می‌توان، رد حماسه را در برخی دیگر از آثار مذهبی به‌طور پنهان و نامحسوس دید. از آثاری با رگه‌های حماسهٔ دینی پنهان، باید از «روضه‌الاسرار» سروش اصفهانی در مراثی اهل بیت، «شمس‌المناقب» او در مدح و منقبت خاندان نبوت، نام برد. همچنین باید یادآور شد که بسیاری از اشعار میرزا حبیب خراسانی (۱۳۲۷-۱۲۶۶ق) در این دوره، اگرچه مفهومی عارفانه دارد باید آنها را جزو حماسه‌های عرفانی دانست. همچنین در بسیاری از اشعار انتظار تذکرهٔ «انجمن قدس»، نگاهی حماسی دیده می‌شود.

۳. ۲. ۸. زبان حماسی در قصاید و آثار دیگر مدحی

زبان شاعران مثنوی‌سرا و قصیده‌سرای این دوران به علت بازگشتی که به ویژگی‌های باستان‌گرایانهٔ خراسانی دارد، زبانی کهنه و گاه حماسی است. فتح‌الله‌خان شیبانی (۱۲۴۱-۱۳۰۸ق) در قصایدش علاوه‌بر شیوهٔ شاعران غزنوی، تلمیحاتی حماسی نیز در بازسازی تاریخ دارد. همچنین قصاید سروش اصفهانی (۱۲۲۸-۱۲۸۵ ق)، برخی قصاید قاآنی (۱۲۲۲ -۱۲۷۰ق) هم لحنی حماسی در وصف ممدوح دارند. غیر از اینان میرزا محمدصادق وقایع‌نگار هم «قصایدی به شیوهٔ متقدمان در مدح خاقان و عباس‌میرزا نایب‌السلطنه و میرزا محمدتقی صاحب‌دیوان و بزرگان دیگر دارد که در بعضی از آنها به حوادث آن زمان از قبیل فتح ترشیز و امیرآباد و خبوشان به دست عباس میرزا و غیره اشاره کرده است.» (آرین‌پور، ۱۳۵۴: ۷۶) گاه در قالب منظومه‌های غنایی، در مقدمه یا در خلال روایت‌ها، مدایحی با توصیفات حماسی نمود دارد. برای نمونه« نشاط» که در مثنوی‌های پراکنده‌اش در ستایش فتحعلی‌شاه سروده است:

زآهـن گـرفـریـدون راسـت لافی تـو از فـولاد تیغ، آهـن شکافی
زمـیـن مشتی غـبـار آستانت حجـابـی چـنـد بـر در آسمانت
(خاتمی، ۱۳۷۳: ۳۵۳)

۳. ۲. ۹. طنز و اعتراض

طنز و اعتراض به علت زبان تند و پرخاش‌گرایانه‌ای که دارد، گاه وجهی مبارزاتی می‌گیرد و این همان نقطهٔ اشتراک آن با حماسه است. در این دوره، شعر انتقاداتی و طنز چندان رواج ندارد و رد آن را بیشتر باید از زمان مشروطه پیگیری کرد؛ بااین‌حال در هزل‌ها و طنزهای یغما گاه انتقادات و پرخاش‌هایی حماسی دیده می‌شود به‌ویژه در «مثنوی خلاصه‌الافتضاح و مثنوی صکوک الدلیل او که در هجو سیدقنبر روضه‌خوان ساخته و او را رستم‌السادات خوانده است. این ضدقهرمان‌سازی که همراه با دشنام‌ها و واژه‌های رکیک است، در «سرداریهٔ» او نیز دیده می‌شود (خاتمی، ۱۳۷۳: ۳۴۴). از دیگر شاعران معترض این دوره، شهاب ترشیزی و شیبانی و صبای دوم نیز در سرودن اشعار اعتراضی و انتقادی، قدرتی متمایز با دیگران دارند.

۳. ۲. ۱۰. حماسه در نثر قاجار

بررسی همهٔ نشانه‌های زبانی، محتوایی و سبکی حماسه در آثار این صدسال، نیاز به مطالعات جامع و عمیق دارد؛

بااین‌حال در نگاهی کلی، می‌توان حضور حماسه را در چند بخش از نثرهای این دوره پررنگ‌تر دید.

۳. ۲. ۱۰. ۱. مقتل‌ها و نثرهای دینی

مقتل‌های منثور این عصر، بیش از همه در دوران ناصری رواج یافته‌اند. آثاری چون: «فیض‌الدموع» اثر میرزا محمد ابراهیم نواب تهرانی (ف ۱۲۹۹ق) معروف بدایع‌نگار از این گونه است. او هم‌چنین در «ترجمه‌اش از نامهٔ «امیرالمؤنین به مالک» لحنی گاه حماسی دارد. از دیگر مقتل‌های این دوره «قمقام زخار و صمصام بتار» اثر فرهاد میرزا، (ر.ک. آرین‌پور، ۱۳۵۴: ج ۱) «نفس‌المهموم» نوشتهٔ شیخ عباس قمی و مقتل‌های «اکسیرالعبادات فی اسرار الشهادات» و «سعادات ناصری» از ملا آقا شیروانی (فاضل دربندی) و همچنین مقتل ناسخ‌التواریخ از سپهر کاشانی را باید نام برد. در نثرهای عاشورایی فاضل بسطامی نیز که از آن جمله می‌توان: امواج البکاء، البداء والتحفه الحسینیه را نام برد، تاحدودی می‌توان رد حماسه را دید. دوکتاب *احکام الجهاد* و *جهادیهٔ کبری* اثر میرزا عیسی قائم مقام (ف ۱۲۳۷ق) هم با توجه به معنایی که دارند، اندکی مفهوم حماسی دارند که از منظر تاریخی نیز (همراهی با جنگ ایران و روس) بسترساز نگاهی حماسی‌اند و باید از آنان در کنار رسالات جهاد نوشته شده در عصر فتحعلی‌شاه یاد کرد.

۳. ۲. ۱۰. ۲. تاریخ‌ها و منشآت سلطانی

در این دوره در«منشآت نشاط» به‌ویژه سلطانیات او از جمله نامهٔ «فتحعلی‌شاه به ناپلئون و ژرژ سوم» ندکی زبان و لحن حماسی دیده می‌شود. قائم مقام فراهانی (قتل ۱۲۵۱ ق) نیز گاه در منشآتش زبانی تند و چابک دارد. همچنین در نوشته‌های میرزا محمدصادق وقایع‌نگار به‌ویژه «تاریخ جهان‌آرا» گاه نگاهی حماسی برتاریخ سایه افکنده است. در برخی از نوشته‌های ادیبانه میرزا ابراهیم خان تفرشی نیز (۱۲۸۰-۱۳۲۵ق)زبان لحنی حماسی یافته است. این شیوه در مقدمهٔ «انجمن ناصری» و «تذکرهٔ مجدیه» دیده می‌شود. مآثر سلطانیهٔ دنبلی نیز از این منظر اهمیت دارد.

۳. ۲. ۱۰. ۳. نثرهای انتقادی و روشنگرانه

ظهور نثرهای انتقادی در این دوره در چند بخش طنز، ترجمه‌ها و آثار مطبوعاتی و سفرنامه‌ها و رمان‌های نخستین قابل پیگیری است و به همین دلیل آن را تا پیش از افتتاح دارالفنون و رواج ترجمهٔ آثار اروپایی، کمتر می‌توان دید. از آثار ترجمه شده که به علت موضوع خاص و بیدارگرانه‌شان، لحنی گاه حماسی را به خوانندگان عرضه کردند، می‌توان کتاب‌هایی را چون تاریخ پتر کبیر و شرل دوازدهم اثر ولتر، ترجمهٔ میرزا رضا مهندس، انحطاط و سقوط امپراتوری روم اثر گیبون و ترجمهٔ رضا مهندس، تاریخ فردریک کبیر، تاریخ لویی چهاردهم، تاریخ ناپلئون اول و... ترجمهٔ محمدحسن‌خان اعتمادالسلطنه، سرگذشت حاجی بابای اصفهانی اثر جیمز موریه و ترجمهٔ میرزاحبیب اصفهانی و تربیت نسوان ترجمهٔ اعتصام‌الملک را نام برد.

از سفرنامه‌های عمدتاً برساخته نیز، نثر انتقادی حاج زین‌العابدین مراغه‌ای (ف ۱۳۲۸) در *سیاحت‌نامه* ابراهیم‌بیگ و *مسالک‌المحسنین* طالبوف هم، گاه اندکی به زبان حماسی نزدیک شده است. البته شیوهٔ دیگر آثار طالبوف چون *ایضاحات در خصوص آزادی* و *سیاست طالبی* بیشتر به حماسه نزدیک است. در برخی متون انتقادی ادبی چون فرقهٔ کج‌بینان، خوابنامه و رسالهٔ یک‌کلمه هم جنبه‌هایی آشکار از انتقاد حماسی نمود دارد. در کنار این آثار، انتشار روزنامه‌ها چه در داخل و چه در خارج ایران توانست، لحن عمومی جامعه را به سمت نگاهی جمعی و حماسی پیش ببرد. انتشار روزنامه‌ها و ترجمه‌ها از منظر ادبی موجب ورود واژه‌های جدید به زبان حماسی جامعه شد و همچنین مقدمه را برای ظهور طنز نویسانی چون دهخدا و ظهور روزنامه‌هایی چون نسیم شمال، ملانصرالدین و صوراسرافیل فراهم کرد. (ر.ک. آرین‌پور، ۱۳۵۴: ج۱)

۳. ۲. ۱۰. ۴. سره‌نویسی و اندیشه‌های ملی

یکی دیگر از رگه‌های حماسه در ادبیات این دوره را باید در اندیشهٔ بازگشت زبانی و فکری به ویژگی‌های ایران کهن جست‌وجو کرد. تمایل به سره‌نویسی و استفاده از واژگان فارسی در این دوره، بیش از همه در آثار منثور یغما و در کتاب *بسیط* دیده می‌شود که مجموعه‌ای از نامه‌های اوست. از

این مجموعه «چنین برمی‌آید که یغما به زبان عربی میلی نداشته است و سعی نموده که به جای کلمات عربی حتی از واژه‌های مهجور فارسی استفاده کند» (خاتمی، ۱۳۷۳: ۳۴۵). همچنین در کنار آثار یغما می‌توان مجلات سه‌گانۀ «نامۀ خسروان» را نیز نام برد که جلال‌الدین میرزای قاجار در آن به سره‌نویسی تمایلی ویژه داشته است.

۳. ۲. ۱۱. تعزیه و نمایشنامه‌نویسی

یکی از پدیده‌های فرهنگی که از جنبه‌ای خاص روحیۀ حماسی تودۀ عهد اول قاجار را گسترش داد، تعزیه‌نگاری و تعزیه‌خوانی بود. در آغاز این دوره آثار تعزیه‌ای بیش از همه برآمده از ادبیات بودند و آثاری چون *خاوران‌نامه* و *حملۀ حیدری* در شعر و *روضه‌الشهدای* ملاحسین واعظ کاشفی در نثر، با اندکی تصرف و تغییر استفاده می‌شده‌اند (خاتمی، ۱۳۷۳: ۱۳۹). بسیاری از تعزیه‌های این دوره برآمده از آثار مقتلی آن زمان‌اند که پیش از این، از ویژگی‌های حماسی ـ مرثیه‌ای آنها سخن رفت. ازجمله تعزیه‌گردان‌های مقتل‌نویس این دوره نیز می‌توان کسانی را چون «خواجه حسین‌علی‌خان»، در زمان فتحعلی‌شاه، «میرزا محمدتقی تعزیه‌گردان»، زمان محمدشاه و ناصرالدین‌شاه و «میرزا باقر معین‌البکا» زمان ناصری نام برد. (ملک‌پور، بی‌سال: ۲۲۹)

در این سال‌ها همچنین شیوه‌ای نیز در قفقاز و توسط حاج ملاآقای دربندی در روضه‌خوانی‌ها، تعزیه‌گردانی‌ها و عزاداری‌های اهل بیت(ع) ابداع شد که به‌سرعت به ایران به‌ویژه تبریز و آذربایجان منتقل شد (معتضد، ۱۳۸۰: ۱۴). از دیگر عوامل گسترش تعزیه در این دوره به‌ویژه در زمان ناصری راه‌اندازی «تکیه دولت» بود (خاتمی، ۱۳۷۳: ۱۴۱). در این دوران علاوه‌بر تکیه دولت تکیه‌هایی چون رضاقلی‌خان، سرتخت، قورخانه، عزت‌الدوله و سرچشمه نیز به تعزیه‌گردانی مشغول بودند (ملک‌پور، بی‌سال: ۲۴).

با تأسیس دارالفنون (۱۲۶۸ ق) نیز یکی از پدیده‌هایی که رخ نمود ترجمۀ آثار فرنگی و در میان آنها متون نمایشی بود. این متون از طریق قفقاز نیز به ایران سرازیر شد و در خلال این نمایشنامه‌ها به‌ویژه نمایشنامه‌های سیاسی، گاه روحیۀ حماسی مردم برانگیخته شد. البته گرایش حماسی ـ انتقادی به نمایش‌نامه‌ها با ترجمۀ آثار آخوندزاده رونق یافت. این ترجمه‌ها را ابتدا میرزاآقا تبریزی و پس از او جعفرخان قراچه‌داغی انجام دادند (خاتمی، ۱۳۷۳: ۱۵۵).

۴. نتیجه‌گیری

حماسه به شیوه‌های مختلف در رفتارهای اجتماعی مردم و سیاست‌گذاران و در فرهنگ، نمادها و قراردادهای اجتماعی و هنر و ادبیات ظهور دارد. در یک نگاه کلیّ رد حماسه در جامعه و ادبیات دورۀ اول قاجار را (۱۲۰۹ تا ۱۳۱۳ قمری) را این‌گونه می‌توان معرفی کرد:

به علت بروز جنگ ده‌سالۀ ایران و روسیه و تحمیل قطعنامه‌های گلستان و ترکمن‌چای و شکست ایران، جنگ‌های کوتاه با عثمانی، ناآرامی‌های داخلی، برپایی نهضت تنباکو، قتل گریبایدوف و در کنار آنها اقدامات اصلاحی عباس‌میرزا و امیرکبیر، فضای کشور برای بروز جنبه‌هایی خاص از حماسه فراهم است. از شاهان قاجار تنها آغامحمدخان روحیۀ حماسی دارد و در زمان فتحعلی‌شاه نیز این عباس میرزاست که تهوری حماسی از خود نشان داده و اگر از امیرکبیر در دوران ناصری درگذریم، دربار ایران در آن دوره را می‌توان، درباری کاملاً احساس‌مدار، فردگرا و غیرحماسی دانست.

در این دوره، اوج حماسه‌های مردمی در نهضت‌های دینی آشکار شده و قتل گریبایدوف و اقدامات کلامی و عملی روحانیان و مردم در مواجهه با روس‌ها و انگلیسیان و برپایی نهضت تنباکو، اوج حماسه در اجتماع را نشان می‌دهد. هرچه از شکست‌های ایران از روس می‌گذریم، دربار ایرانی حالت حماسی خود را به رویکردی سازشگرا نزدیک می‌کند و درنتیجه، لحن حماسی ایران در دل توده‌های مردم و در کنار عالمان دینی شکل می‌گیرد. در ابیات و شعر هم، سبک بازگشت و پس از آن نوآوری‌های دوران معاصر باعث شده، حماسه در شیوه‌های متنوع بروز یابد. در دوران جنگ روسیه، توجه جامعۀ ایرانی به سمت بروز عملی و فیزیکی حماسه است و به همین دلیل، حماسه در ادبیات رونق چندانی ندارد؛ ولی پس از آن شاعرانی چون ملک‌الشعرای صبا در زمینۀ سرایش منظومه‌های حماسی دینی و دیگرانی چون راجی کرمانی، سروش

اصفهانی و دنبلی، در حماسه‌های دینی و عمان سامانی، صفی‌علی‌شاه، و نیر تبریزی در عرصهٔ حماسه‌های عرفانی آثاری درخور می‌سرایند. در شعرعاشورایی نیز کسانی نظیر یغما، وصال، صبوری، فدایی مازندرانی، صامت بروجردی، جوهری قزوینی و جودی خراسانی آثاری گاه حماسی می‌سرایند؛ هرچند ادبیات عاشورایی بیشتر نگاهی مرثیه‌ای و غیرحماسی دارد. همچنین در این دوره در خلال نثرهای تاریخی و منشآت کسانی چون فاضل‌خان و قائم‌مقام و نشاط، نثرهای انتقادی و روزنامه‌ها و ترجمه‌ها، مقتل‌ها و نثرهای دینی و در آثار نمایشی و تعزیه‌ها نیز می‌توان جلوه‌هایی متنوع از حماسه را پیگیری کرد.

فهرست منابع

آرین‌پور، یحیی (۱۳۵۴)، *از صبا تا نیما*. ج۱. تهران: جیبی.
احمدی بیرجندی، احمد (۱۳۶۹)، *اشک خون*. مناقب و مراثی حضرت سیدالشهدا. بی‌جا: اسوه.
اوکانر، فردریک (۱۳۷۶)، *خاطرات فردریک اوکانر از مشروطه تا جنگ جهانی اول*. ترجمهٔ حسن زنگنه. تهران: شیرازه.
بهار، محمدتقی (۱۳۸۴)، *سبک‌شناسی*. جلد سوم. تهران: امیرکبیر.
جودی (بی‌سال)، *کلیات دیوان جودی*. تهران: شرکت نسبی کانون کتاب.
خاتمی، احمد (۱۳۷۳)، *تاریخ ادبیات ایران در دورهٔ بازگشت ادبی*. بی‌جا: پایا.
رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۰)، *انواع شعر فارسی*. شیراز: نوید.
صامت بروجردی، محمدباقر (بی‌سال).*کلیات دوازده جلدی*. تهران: کتابفروشی اسلامیه.
صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۴)، *حماسه‌سرایی در ایران*. تهران: فردوس.
عبادیان، محمود (۱۳۷۹)، *انواع ادبی*. تهران: حوزهٔ هنری.
کافی، غلامرضا (۱۳۸۶).*شرح منظومهٔ ظهر (نقد و تحلیل شعر عاشورایی از آغاز تا امروز)*، تهران: مجتمع فرهنگی عاشورا.
گروه تألیف (۱۳۷۴)، *تاریخ ایران (از صفویه تادوران معاصر)*، تهران: شرکت چاپ و نشر ایران.
مارکام، کلمنت (۱۳۶۴)، *تاریخ ایران در دورهٔ قاجار*، ترجمهٔ میرزارحیم فرزانه. بی‌جا: فرهنگ ایران.
محدثی، جواد (۱۳۸۶)، *فرهنگ عاشورا*. قم: معروف.
مرادی، محمد (۱۴۰۰)، *منشور دوم*. شیراز: ادارهٔ کل حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.
معتضد، خسرو (۱۳۸۰)، *تاریخ ۵۷ سالهٔ پهلوی*. تهران: علمی.
ملک‌پور، جمشید (بی‌تا)، *ادبیات نمایشی در ایران*. تهران: توس.
ورهرام، غلامرضا (۱۳۶۹)، *تاریخ سیاسی و سازمان‌های اجتماعی ایران در عصر قاجار*. تهران: معین.
وصال شیرازی، محمدشفیع (۱۳۹۰ق)، *مراثی وصال شیرازی*. شیراز: کتابخانهٔ احمدی.
یغمای جندقی (۱۳۶۹)، *برگزیدهٔ اشعار*، به کوشش سیدعلی آل داوود. تهران: امیرکبیر.

نقد ادبی کتابِ «خاتون و قوماندان» بر مبنای ادبیات پایداری

حسین محمدی مبارز[۱]، حامد صافی[۲]

دریافت: ۱۴۰۳/۱۰/۱۳، پذیرش: ۱۴۰۴/۰۵/۲۲
DOI: 10.22034/rrl.2025.2049693.1048

چکیده

ادبیات مقاومت، نماد پایداری در برابر نابرابری‌هاست. نوع نوشتار این گونه آفرینش‌های ادبی، نوع حماسی ـ روایی است. یکی از این آثار، کتاب تقریظیِ *خاتون و قوماندان* بوده که نویسنده (مریم قربان‌زاده)، در آن به روایتِ زندگانی و پایمردی‌هایِ «اُم‌البنین حسینی»، همسرِ شهید علیرضا توسلی/ ابوحامد (فرمانده لشکر فاطمیون) پرداخته که بن‌نمایهٔ اثر، حماسی با شیوه روایی است. از این‌رو پژوهش پیشِ رو به کتاب خاتون با شیوه تحلیلی ـ توضیحی از منظرِ قلمرو زبانی و ادبی (سبکی) و قلمرو فکری (مکتبی)، نگریسته است. این جستار پس از تحلیل در چگونگی نگارش کتاب، با نقد ادبیِ مستند و معیار، نقاط قوّت اثر را برجسته ساخته و به واکاوی آرایه‌های آن پرداخته و دستاورد تحقیق را اهمیت دادن به نوشتارهای منسجم و ساختارمندِ ادب مقاومت دانسته که می‌تواند مبنایی بر پایایی در ادبیات پایداری باشد. توضیح رخدادهای رئالیستی و آرمان‌گرایی‌های سوررئالیستی کتاب نیز از آن روی، مهم است که ادبیات مقاومت و آثار پایداری، پایا خواهد ماند. پژوهنده درنتیجه، هدف نویسنده را ایجاد انگیزه برای جنبش و خیزش در برابر ستمگری‌ها شناسانده است.

کلیدواژه‌ها: نقد ادبی، خاتون و قوماندان، ادبیات پایداری

۱. استادمعلم دانشگاه فرهنگیان، پردیس طالقانی قم، قم، ایران (نویسندهٔ مسئول).
Email: hmm110@chmail.ir
0009-0008-6896-5809
۲. دانشیار گروه مطالعات عمومی و علوم پایه، دانشگاه علوم و فنون دریایی خرمشهر، خرمشهر، ایران.
Email: safi@kmsu.ac.ir
0000-0002-4104-5163

۱. مقدمه

کتاب تقریظیِ *خاتون و قوماندان*، روایت زندگی «اُم البنین حسینی»، همسرِ شهید علیرضا توسلی/ ابوحامد (فرمانده لشکر فاطمیون) است که به قلم «مریم قربان‌زاده» نگاشته شده و درون‌مایه آن با مکاتب «کلاسیسم، رُمانتیسم، رئالیسم، سوررئالیسم، ناتورالیسم»[۱]، همسو است. اما جدای از نوع ادبیِ «حماسی Epic»، عواطف و وقایع آن دربردارنده: انواع دیگر ادبی از گونه‌های «روایی Narrative»، «تعلیمی Didactic»، «طنز Irony»، و «غنایی Lyric»، است.[۲] شگفت آنکه در بنای حماسه‌آفرینی‌های این کتاب، نقش مبنایی زن در کنار مرد آشکار است. یعنی، عاطفه و پایمردی غنا و حماسه با عشق و عقل همراه شده است. شرح گذشت‌ها و پایمردی‌های اَبرمردها در برابرِ هجوم نابرابری‌ها را می‌توان در ادبیات پایداری آشکار کرد. از اَنجا که مقاومت در برابر ستم از دید جوامع ارزشمند است. از این رو ادبیات مقاومت در جغرافیای انسانی، مکانی به وسعت دنیا را در بر گرفته و نقد ادبی و سنجش آثاری از آن دست نیز نقش بسزایی داشته است.

به هر روی، کتاب *خاتون و قوماندان* از شیوایی و رسایی خوبی برخوردار است. زیرا از علم معانی که دانش منظورشناسی با منطق ادبیات بوده، بهره برده و با علم بیان و صنایع بدیع لفظی و معنوی نیز، ساخته و پرداخته شده است. از این رو اثری است که شایسته تقریظ شده و این سخن که: «چون جمع شد معانی گوی بیان توان زد» (حافظ، ۱۳۹۳: غزل۱۵۴، بیت۸)، در سیر منطقی آن مشهود است.

۲. بیان مسئله

ادبیات پایداری/ مقاومت[۳] از نوع ادبیِ «حماسی» با جهان‌بینیِ تعلیمی بوده و ارزش ادبی آن نیز بر پایه علوم بلاغی است. ازآنجاکه بنای هر نوشتار ادبی بر مبنای شیوایی و رسایی (فصاحت و بلاغت) بوده است؛ بر این پایه، بررسی علوم بلاغی آن بایسته به نظر می‌رسد تا چرایی و میزان تأثیر، التذاذ و اقناع ادبی اثر، برای مخاطب سنجیده شود. یکی از این آثار ادبی که به نظر بر مبنای دانش معانی و بیان و صنعت بدیع، ساخته پرداخته شده، کتاب تقریظیِ *خاتون و قوماندان* به قلم «مریم قربان‌زاده» است که برای نشان دادن پایمردی‌های «ابوحامد/ فرمانده لشکر فاطمیون افغانستان» و ایجاد انگیزه برای جنبش و خیزش در برابر نابرابری‌ها، نگاشته شده است. امّا این جستار به شیوه تحلیلی ـ توضیحی، کتاب *خاتون و قوماندان* را کاویده و به نقد آن پرداخته و هدف اصلی پژوهش نیز، اهمیت دادن به نقد ادبی و سنجش آثارِ حماسی بوده تا عیارِ آفرینش‌های ادب پایداری، آشکار شود. نتیجه آنکه شایسته است بلاغت در آثار حماسی با نقد و بررسی آن، برجسته گردد. همچنین از دیدگاهِ مکتب فکری، باید دانست که ادبیات جبهه مقاومت، به وسعت جهان‌بینی آن بوده و فراتر از مرزهای جغرافیای است.

۳. پیشینه و ضرورت پژوهش

کتاب‌های بسیاری با موضوع ادبیات پایداری از قلم نویسندگان بانو، نگاشته شده است. مانند: کتاب *خانم کارکوب*، روایت زندگی مادر شهید کارکوب‌زاده، به قلم رضیه غبیشی؛ و کتاب *تنها گریه کن*، روایت زندگی اشرف سادات منتظری/ مادر شهید محمد معماریان، به قلم: اکرم اسلامی با بیش از هفتاد بار چاپ. امّا بسامد نقد علمی (نه صرفاً یادداشت ساده) برای این دست از روایات مقاومت، بسیار ناچیز و نایاب است. چراکه به نظر می‌رسد برای بالندگی این نوع ادب حماسی، جای نقد ادبی، لازم باشد. از این رو نقد ادبی کتاب«خاتون و قوماندان»، که بدون پیشینه بوده، به این دو دلیل بایسته به نظر می‌رسیده است. یکم: فرامرزی بودنِ این اثر که«خاطرات پایمردی‌های ابوحامد/ فرمانده لشکر فاطمیون افغانستان» است و دوم اینکه با نقد و ارزیابی کتاب «خاتون و قوماندان»، محور ادبیات پایداری، فصلی نو در اتحاد جبهه مقاومت، فراتر از مرزهای ایران، ایجاد خواهد کرد.

۴. اهداف پژوهش

۴. ۱. آشکارسازی حماسه‌آفرینی‌های جبهه مقاومت.
۴. ۲. نشان دادن نقش مبنایی زن در کنار مردان مقاومت.
۴. ۳. اهمیت‌بخشی به حماسه‌سازی و ادبیات پایداری.
۴. ۴. شرح پایمردی‌های اَبرمردان در برابرِ هجوم نابرابری‌ها.
۴. ۵. اهمیت دادن به نقد ادبی و سنجش آثار ادبیات مقاومت.

۵. مبانی نظری و یا چهارچوب مفاهیم

این جستار، چهارچوب مفاهیم خود را برای نظریه‌پردازی و ارزش‌سنجی کتاب «خاتون و قوماندان»، چنین پیش

برده که: اثر را از دریچه سبکی (زبانی و ادبی) - مکتبی (فکری)، نقد کرده و نقاط قوت نوشته و زیبایی‌های حماسه و پایداری آن را برجسته ساخته است. اما نوع نقدی را که پژوهنده از میان نقدهای دیگر[۴]، بر این کتاب داشته، نقد مستند یا معیاری[۵] (Judicial critisim) است.

در این نوع نقد سعی بر این است که نه‌تنها بین اثر و خواننده ارتباط ایجاد شود بلکه تأثیر و کنش (effects) اثر ادبی به‌لحاظ، موضوع شکل و ساختار، تکنیک و صناعت تجزیه‌وتحلیل و روشن شود. یعنی علت تأثر را هم توضیح دهند. در این نقد، قضاوتِ‌منتقدبر مبنای‌محک‌هایی‌است(شمیسا، ۱۳۹۱: ۴۵).

۶. فرضیات

۱. ۶. نقد و بررسی آثار ادبیات جبهه مقاومت، نقش والایی در آشکارسازی پایمردی‌های اَبرمردان در برابرِ هجوم نابرابری‌ها خواهد داشت.

۲. ۶. اهمیت دادن به نقد ادبی و سنجش آثار مقاومت، مکتب درسی را به مکتب پویا تبدیل می‌کند.

۳. ۶. نشان دادن نقش مبنایی زن در کنار مردان مقاومت، انگیزه پایداری را در جامعه تقویت می‌کند.

۴. ۶. اهمیت به آثار حماسی، می‌تواند انقلابی در آفرینش ادبیات پایداری ایجاد کند.

۷. سؤالات

۱. ۷. نقد و بررسی آثار ادبیات جبهه مقاومت، چه نقش در تبیین پایمردی‌های اَبرمردان در برابرِ هجوم نابرابری‌ها خواهد داشت؟

۲. ۷. آیا نقد ادبی و سنجش آثار مقاومت، می‌تواند مکتب درسی را به مکتب پویا تبدیل کند؟

۳. ۷. جایگاه زن در نقش‌آفرینی همپای مردان مقاومت، چه میزان می‌تواند انگیزه پایداری را در جامعه تقویت می‌کند؟

۴. ۷. آیا اهمیت‌بخشی به آثار حماسی، می‌تواند انقلابی در آفرینش ادبیات پایداری ایجاد کند؟

۸. روش پژوهش

این جستار به شیوه تحلیلی - توضیحی، کتاب «خاتون و قوماندان» را از منظر دانش منظورشناسی (علم معانی) و علم بیان و بدیع، کاویده و به نقد آن پرداخته است.

۹. یافته‌های پژوهش

نقد ادبی کتاب تقریظی «خاتون و قوماندان»، برای رسیدن به یافته‌های پژوهش، در بخش‌های «قلمرو زبانی، ادبی (سبک)» و «قلمرو فکری (مکتبی)» به شکل زیر پیش رفته است:

۹. ۱. قلمرو زبانی

مختصات زبانی هر متن، دامنه گسترده دارد که می‌توان به دو بخش تقسیم کرد:

۱. بخش واژگانی: از این دریچه می‌شود به متن از دیدگاه پارسی بودن یا فارسی نبودن کلمات و رابطه‌های معنایی (ترادف، تضاد، تضمن، تناسب) نگریست.

۲. بخش دستوری: از این منظر می‌توان به چینش کلمات در جملات و شکل دستوری متن و ترکیب‌های زبانی آن نگاه کرد.

۹. ۱. ۱. مختصات زبانی کتاب خاتون

واژه «خاتون» در معنای: «بزرگ / بانو»[۶] و معنی کلمه «قوماندان» نیز «بزرگ /فرمانده» است. به نظر می‌رسد که لفظ «قوماندان»، ترکیبی از: «قوم+ان» + «دان» باشد. از این رو، قومان: جمع قوم است. چنانچه در کتاب «خاتون»، نیز«قومان»[۷]: «نزدیکان/خویشان»[۸] معنا شده و اما «دان»، پسوند معنا ساز است. یعنی: «نگاه دارنده». بنابر این، «قوماندان» یعنی نگهدارنده، نگهبان و حافظ قوم و فرمانده قبیله است. جدای از این کلمات، بسامد بالای واژگانِ «پارسی دری» در کتاب خاتون، نوشتار را استوار ساخته که می‌توان به برخی از آن واژگان با رابطه معناییِ «ترادف»، نگریست.

۹. ۱. ۲. بخش واژگان

«تشناب: گرمابه» (ص ۱۱)؛ «چاینک: قوری» (ص ۱۸)؛ «سُتره/سُتردن: پاک کردن» (ص ۲۴)؛ «بچگک: طفلک» (ص ۲۵)؛ «خینه: حنا» (ص ۵۸) (در واقع، خینه/ خین= خون بوده و حنا نیز همرنگ خون است)؛ «دَسترخوان: سفره» (ص ۶۸)؛ «سبید: مژدگانی» (ص ۷۴)؛ «چو: معروف/ شناخته شده» (ص ۱۳۹)؛ «شیریخ: بستنی» (ص ۱۵۳)؛ «چوری: النگو» (ص ۱۵۳)؛ «کومه: گونه/ لُپ» (ص ۱۶۶)؛ «افگار: زخمی/ خسته» (ص ۲۱۲)؛ «کُنده‌ها:

زنجیر و پابندهای چوبی» (ص ۲۱۲)؛ «سُوله: شلخته» (ص ۲۳۱)؛ «کوت: پشته/ توده» (ص ۲۳۲)؛ «لاژه: نوازش» (ص ۲۵۵)؛ «آتَی: بابا/ پدر» (ص ۲۷۸).

۹. ۱. ۳. بخش ترکیبات

در این بخش نیز برخی ترکیبات، شایانِ بررسی است. ازآنگونه: «دختر طلب: خواستگاری» (ص ۲۵)؛ «خُسورخیل: طایفه پدرزن» (ص ۵۱)؛ «خُسور مادر: مادر زن» (ص ۵۳)؛ «فاطمه آغَی: آغا/ بزرگ/ خاتون» (ص ۹۹)؛ «جاده‌های خام: غیر آسفالته» (ص ۱۰۶)؛ «سرک‌های پخته: آسفالته» (ص ۱۰۶)؛ «پال پال: پخش و پلا» (ص ۲۳۲)؛ «دل کَفک: دل آزرده» (ص ۲۵۰)؛ «پایک زدن: منتظر بودن» (ص ۲۵۰)؛ «طوبایکِ بابا: طوبای دوست داشتنی پدر» (ص ۲۶۶). پسوند «ک» در طوبایک، از گونه «تحبیب: دوست گردانیدن» است. پسوند «ک»، گونه‌های دیگری[۹] نیز دارد.

۹. ۲. قلمرو ادبی

مختصات ادبی، برای زیباسازی کلام سطوحی دارد. از این‌رو شایسته است متن را از منظر علم معانی، بیان، بدیع و موسیقی بررسی کرد. کتاب خاتون قوماندان نیز برای تأثیرگذاری در مخاطب با قلمِ علوم بلاغی، رقم خورده است. اما کنایات آن، بسامد شایانی دارد. «کنایه [نیز] یکی از حساس‌ترین مسائل زبان است» (شمیسا، ۱۳۹۲ الف: ۲۷۹) از آنجا که کنایه نیز رسیدن از یک سطح به سطح دیگر است و ارتباطی بین دو سوی حاضر و غایب ایجاد می‌کند، جنبهٔ هنری و ادبی دارد» (شمیسا، ۱۳۹۲ الف: ۲۸۰). نویسنده هم با بهره‌گیری از کنایه و ادبیات عامیانه، عواطف و احساسات داستان را به مخاطب القا می‌کند تا ذهن وی را برای دریافت پیام پایداری، اقناع کند. کنایات کتاب، گاه مفاهیم متقابل و متضاد را بیان می‌کند. در زیر به برخی از کنایه‌های کتاب، اشاره می‌شود:

«از زیر تیغ ناامنی‌ها جان به در بردن» (ص ۹)، «کنایه از زنده ماندن، تیغ ناامنی: اضافه تشبیهی»؛ «فیروزه خانم مرا به دندان می‌گیرد» (ص ۱۰)، (کنایه از به سختی بزرگ کردن)؛ «جنگ بسیاری را به کام مرگ کشانده و هستی‌شان را سوزانده» (ص ۱۰) (کنایه از نابود کردن)؛ «مادرم سرم قار شد: کنایه از فریاد و قهر» (ص ۱۵)؛ «دخترم را تیار کن» (ص ۳۴)، «کنایه از آماده/فراهم کردن» (نجفی، ۱۳۸۷: ۳۴۲)؛ «فوت و فن را بلد بودم» (ص ۳۵) «کنایه از راه و رسم و مهارت کاری را دانستن». (نجفی، ۱۳۸۷: ۱۰۶۲)؛ «سنگتان را وا بکنید» (ص ۳۵)، «کنایه از حساب و کتاب خود را با کسی روشن کردن، حرف آخر خود را گفتن و مطلبی را ناگفته نگذاشتن، مترادف: حرف خود را تمام کردن با کسی». (نجفی، ۱۳۸۷: ۹۲۴)؛ «چشم به دهان او دوخته بود» (ص ۵۷)، «کنایه از خیره شدن به دهان کسی و اطاعت محض از او داشتن» (نجفی، ۱۳۸۷: ۴۲۷)؛ «سیاه سر شدن: کنایه از زن جوان و آرزومند» (ص ۷۰)؛ «یک دامن تر بدهد: کنایه از فرزند عطا کند» (ص ۷۰)؛ «انداز برانداز می‌کرد: کنایه از زیر نظر داشتن کار دوخت و دوز» (ص ۸۴)؛ «راه خانه: کنایه از رسم پاگشا کردن» (ص ۹۳).

اما جدای از کنایات، علوم دیگر بلاغی را می‌توان در کتاب دید. مثل «تلمیح» که در عبارت «کام بچه را با خاک تربت برداشتن» (ص ۱۵۶)، آشکار است و اشاره دارد به روایت امام صادق علیه السلام که می‌فرمایند: «حَنِّکوا أولادَکُم بِتُربَةِ الحُسَینِ علیه السلام؛ فَإِنَّها أمانٌ/ کام فرزندانتان را با تربت امام حسین علیه السلام بردارید؛ چرا که مایه ایمنی است» (شیخ طوسی، ۱۳۶۵: ج ۶ ص ۷۴ ح ۱۴۳). اما بهره‌گیری از استعاره مکنیه نیز در نوشتار کتاب، دیده می‌شود. آنجا که «ایران‌خواهی» با استعاره مکنیه به تصویر کشیده شده: «روزی که علیرضا آمد و خبر داد: برای عید فطر برمی‌گردیم ایران. انگار دنیا را در آغوش من گذاشتند. آنقدر خوشحال شدم که بی‌اختیار بغض کردم. او هم سری تکان داد که ای خاتون! مگه اینجا به اسیری بودی؟! این چه ذوق برگشتنی است که داری؟!» (ص ۱۱۶)

از دیدگاه علم بیان، در جمله «دنیا را در آغوش من گذاشتند.» دنیا انگار کودکی است (استعاره مکنیه / تشخیص) که به آغوش کشیده شده و یا «دنیا» مجاز از ایران است (مجاز کل و جزء) و از منظر علم بدیع معنوی هم، صنعتِ «اغراق» در آن مشهود است.

نیز در جمله:

«اکنون قلم را در این سیاهی شب به دل سپید کاغذ می‌زنم» (ص ۲۱۶)، تضاد در «سپید و سیاه»؛ اضافه

DOI: 10.22034/rrl.2025.2049693.1048

استعاری در «دل کاغذ» دیده می‌شود.

همچنین در جملهٔ «ای اشک‌ها! شما را به خدا مرا مهلتی بدهید تا چند سطر از حرف‌هایم را بنویسم» (ص ۲۱۶). استعاره مکنیه در «ای اشک‌ها!» به چشم می‌آید که به تعبیر دیگر، منادای تشخیصی/ جان‌بخشی است.

نیز در بند:

«یک سال است که مرد زندگی ام، پدر فرزندانم، فرسنگ‌ها دورتر از ما، به گفته خودش سر کار است. کار که نه پیکار!» (ص ۲۱۶) جناس ناهمسانِ افزایشی (مُطّرف) در «کار- پیکار»، آشکار است.

همچنین در جمله:

«دوازده سال است که با شروع ماه مهر، افسوس‌ها و افسون‌های من هم شروع می‌شود» (ص ۱۹)، جناس ناهمسانِ اختلافی در «افسوس ـ افسون» و مراعات نظیر در «سال، ماه، مهر» و واژه‌آرایی/ تکرار، در کلمه «شروع» دیده می‌شود.

۹. ۳. قلمرو فکری

مختصات فکری که مکتب نوشته و اثر را بررسی می‌کند درواقع باورها، جهان‌بینی و اندیشه‌های جاری در هر نوشته را روشن می‌سازد. از این رو کتاب *خاتون و قوموندان* بر پایه مکاتبِ «کلاسیسم، رمانتیسم، رئالیسم، سوررئالیسم، ناتورالیسم» پی ریزی شده و ساختار بسیاری از نوشته‌ها، نامه‌ها و خاطرات، بر پایه عاطفه (مکتب رمانتیسم) است چراکه از زبان یک زن که نماد عطوفت بوده، جاری شده (قربان‌زاده، ۱۴۰۲: ۱۴۵) اما با مکتب رئالیسم و ناتورالیسم، وقایع تلخ و شیرین؛ حق و باطل به تصویر کشیده شده است.[۱۰] نویسنده از زبان خاتون در کنار شرح وقایع، آموزه‌هایی از ادب تعلیمی- عرفانی را پیش چشم می‌نهد. آنجا که درس قناعت و خرسند بودن به زندگی را می‌آموزاند. چنانچه دوران دبستان را تنها با دو جفت کفش، دو مانتو، یک مداد رنگی و یک کیف می‌گذراند. زیپ کیف مدرسه را زیاد، باز و بسته نمی‌کند که مبادا خراب شود (قربان‌زاده، ۱۴۰۲: ۱۲ و ۱۳). مداد رنگی را زیاد نمی‌تراشد، چون توان خریدن دوباره آنها را ندارد (قربان‌زاده، ۱۴۰۲: ۱۳). تهمت را تحمل می‌کند تا اینکه با صبر، حقیقت روشن شود (قربان‌زاده، ۱۴۰۲: ۲۶۰). پدرش پوست پسته‌ها را برای سوخت، جمع‌آوری می‌کند... خاتون، خود در این باره می‌گوید: «... پدرم مثل ما می‌نشست و پسته می‌شکست و پشم (پوست بیرونی پسته) باز می‌کرد. مادرم دو مَن پسته از مغازه‌ای در گلشهر می‌گرفت، مغز می‌کردیم و مغزها را تحویل می‌دادیم. گونی گونی پسته می‌آوردند و همه اعضای خانواده می‌نشستیم و می‌شکستیم. ما بچه‌ها هم مشق می‌نوشتیم هم پسته می‌شکستیم. مادرم یک ظرف مخصوص داشت. به هر کداممان یک قسمت می‌داد و ما باید اول پسته هایمان را می‌شکستیم بعد سرِ مشق یا بازی یا تماشای تلویزیون می‌رفتیم. پدرم، مرد کار و بنایی، به حالتی خیلی غریب، گوشه‌ای می‌نشست و پسته می‌شکست. تنها تفریح پدرم بیرون رفتن برای وضو گرفتن بود و تنها درآمدمان همین پسته‌ها. پدرم پوست پسته‌ها را جمع می‌کرد و آنها را درون گونی می‌ریخت و گوشه انباری می‌گذاشت. خیلی هم با دقت این کار را می‌کرد، حتی یک پوست را هم از دست نمی‌داد. این پوست‌ها در زمستان، هیزم آتش بخاری مان بود. از نفت خریدن راحت بودیم. دود و آلودگی داشت، اما هزینه‌ای نداشت، چای جوش و چاینک (قوری) مادرم روی همان بخاری جور می‌شد. روی همان بخاری هم پخت و پز داشت» (قربان‌زاده، ۱۴۰۲: ۱۷ و ۱۸).

این سختی‌ها و بیش از این‌ها، همه و همه، خاتون را می‌سازد. خاتون پیوسته با نگاه عرفانی جهان را می‌نگرد. جهان‌بینی خاطرات خاتون با مکتب کلاسیسم و زبان ادبی، ترسیم می‌شود. چنانچه بُن‌مایه نوشته زیر با لوازم مدرسه و سمبل‌های دانش اندوزی ولی با آموزه‌ها و معانیِ اخلاقی، نگاشته شده است: «دلم می‌خواست قبل از آنکه وقت تمام شود، قبل از آنکه آخرین زنگ دنیا بخورد، قبل از آنکه امتحان نهایی قیامت شروع شود، سر کلاسی می‌نشستم که خدا معلمش بود؛ خدا درسش بود؛ خدا امتحانش بود. آن وقت آن هزار و یک سؤالی را که در چهارگوشه ذهنم جا مانده، با آن همه اِشکالی که از ثلث اول عمرم کنارشان علامت سؤال گذاشته ام، از اولین و آخرین معلم دنیا، از خدا، می‌پرسیدم. دلم می‌خواست درباره دل بپرسم، درباره خاصیت اشک، خاصیت ذکر، خاصیت آه و دعای توسل، دلم می‌خواست از خدا بپرسم راه‌های آسمانی را چطور می‌توان کشف کرد و نردبانی که به هفتمین آسمان می‌رسد چند پله دارد. دلم می‌خواست بپرسم پرده غیبت چه رنگی

است و حقیقت پشت آنها چه شکلی است. کاش می‌شد بپرسم وقتی عشق ضرب در قلب می‌شود، وقتی خدا به اضافه انسان می‌شود، وقتی شهید به توان ابدیت می‌رسد، حاصلش چقدر می‌شود. کاش جرأت داشتم و می‌پرسیدم خدایا! عشق چند بخش است؟ چون مطمئنم یک بخش نیست. دلم می‌خواست بپرسم، تاریخِ اولین دوستی کِی بود و اولین لبخند کِی اتفاق افتاد و مهربانی از کجا شروع ۲۰/۵/۸۰» (قربان‌زاده، ۱۴۰۲: ۲۹).

باری! به‌خوبی می‌توان دید که در قالب خاطرات، واژه‌ها و ترکیب‌هایِ «آخرین زنگ دنیا؛ امتحان نهایی قیامت و...» با علوم بلاغی آراسته شده امّا ادبیات اندرزی و عرفانی در آن گنجانده شده و از سویی با نگاه مکتبِ «سوررئالیستی»، آرمان‌گرایی‌های توحیدیِ خاتون نیز در آن متجلی شده است.

۱۰. دستاورد

نقد و بررسی آثار ادبیات جبهه مقاومت، نقش والایی در آشکارسازی پایمردی‌های اَبرمردان در برابرِ هجوم نابرابری‌ها خواهد داشت. از سویی اهمیت دادن به نقد اَدبی و سنجش آثار مقاومت، مکتب درسی را به مکتب پویا تبدیل می‌کند. یعنی راه را برای خلق آثار بدیع حماسی، هموار کرده و می‌تواند انقلابی در آفرینش ادبیات پایداری ایجاد کند. امّا نقد ادبی کتاب«خاتون و قوماندان» که«خاطرات پایمردی‌های ابوحامد/ فرمانده لشکر فاطمیون افغانستان» بوده و اثری فرامرزی است می‌تواند فصلی نو در اتحاد محور مقاومت، فراتر از مرزهای ایران، ایجاد کند. به هر روی کتاب خاتون و قوماندان، حقایق و وقایع تلخ و شیرین را در محور همنشینی و جانشینی کلمات و ترکیبات با یاری معانی و بیان و بدیع به گونه‌ای چیده است که می‌توان مضمون‌نوشته‌ها را مجسم کرد. نویسنده با علوم بلاغی، نوشتار را آراسته و با مکاتب ادبیِ«کلاسیسم، رمانتیسم، رئالیسم، سوررئالیسم و ناتورالیسم»، جهان‌بینی عرفانیِ خاتون را با زبان عاطفه، آشکار ساخته و یکی از رازهای شهادتِ قوماندان را در رفتارهای مهرورزانه وی با همسر شناسانده است. نویسنده با بهانه خاطره نگاری، مکتب سرخ مقاومت را با مفاهیم دینی، سبز و رویان، نشان داده است تا جایی که مخاطب خود می‌تواند به این دستاورد برسد که خاتون بر مبنای ایمان، پا به پای شهید توسلی به توکلی دست یافت که پایمردی در برابرِ نابرابری‌ها برای وی آسان شده بود. بر این پایه بایسته است که به روایت گذشت‌ها و پایمردی‌های اَبرمردها در برابرِ هجوم نابرابری‌ها با قلم ادبیات پرداخت. همچنین نشان دادنِ نقش مبنایی زن، دوشادوش مردان مقاومت، انگیزه پایداری را در جامعه تقویت می‌کند که در این کتاب، به‌خوبی این نقش‌آفرینی یک زن، دیده می‌شود. به هر روی، نقد ادبی کتاب خاتون و پرداختن به رخدادهای رئالیستی و آرمان‌گرایی‌های سورئالیستی آن، به منظور برجسته‌سازی آرایه‌های ادبی، از آن جهت اهمیت دارد که ادبیات مقاومت و آثار پایداری، با نقد ادبی و سنجش مستند و معیار، پایا و پویا خواهد ماند. درنتیجه انگیزه‌ای برای مقاومت در برابر جبهه دشمن، ایجاد خواهد شد و راه را برای جنبش‌ها و خیزش‌های پیشِ روی جامعه عدالت‌خواه تا برپایی عدالت اصیل فراهم می‌کند.

فهرست منابع

اسلامی، اکرم (۱۴۰۰)، *تنها گریه کن: روایت زندگی اشرف سادات منتظری/مادر شهید محمد معماریان*، چ هفتادم، قم: حماسه یاران.
حافظ (۱۳۹۳)، *شاخ نبات حافظ، شرح غزل‌ها...*، به کوشش محمدرضا برزگر خالقی، چ هفتم، تهران: زوار.
دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)، *لغت‌نامه*، دوره ۱۶جلدی، تهران: دانشگاه تهران.
شیخ طوسی، محمد بن حسن (۱۳۶۵)، *تهذیب الأحکام*، دورهٔ ده‌جلدی، گردآوری: علی آخوندی، چ چهارم، تهران: دار الکتب الإسلامیة.
شمیسا، سیروس (۱۳۹۲ الف)، *بیان، ویراست چهارم*، تهران: میترا.
_____ (۱۳۹۲ ب)، *مکتب‌های ادبی*، چ چهارم، تهران: قطره.
_____ (۱۳۹۱)، *نقد ادبی*، چ نخست از ویراست سوم، تهران: میترا.
غبیشی، رضیه (۱۳۹۹)، *خانم کارکوب: روایت زندگی مادر شهید کارکوب‌زاده*، چاپ پنجم، قم: انتشارات شهید کاظمی.
قربان‌زاده، مریم (۱۴۰۲)، *خاتون و قوماندان*، چ ۱۶، مشهد، نشر: ستاره‌ها.
کَنَفانی، غَسّان (۱۳۶۲)، *ادبیات مقاومت در فلسطین اشغالی ۱۹۴۸- ۱۹۶۶*، ترجمهٔ موسی اسوار، تهران، نشر: سروش.
نجفی، ابوالحسن (۱۳۸۷)، *فرهنگ فارسی عامیانه*، چ دوم، تهران: نیلوفر.

بررسی تحلیلی ساختار پی‌رنگ و گونه روایت در رمان «زندگی خوب بود» اثر حسن رحیم‌پور بر اساس روایت‌شناسی ساختارگرا

شهین قاسمی[۱]

دریافت: ۰۸-۰۵-۱۴۰۴، پذیرش: ۲۸-۰۵-۱۴۰۴
DOI: 10.22034/rrl.2025.2067476.1055

چکیده

ـموضوع اصلیِ این پژوهش بررسی و تحلیل ساختار پی‌رنگ و گونهٔ روایت در رمان داستانی دفاع مقدس «زندگی خوب بود » بر اساس روایت‌شناسی ساختارگرا است؛ بنا بر این از آنجایی که بیشتر پژوهش‌های انجام شده در حوزه آثار داستانی دفاع مقدس به نوعی کلی گویی و یا حداکثر در حد معرفی عناصر داستان باقی مانده است، در این پژوهش بر آنیم با تکیه بر الگوهای نوین ساختارگرایی و روایت‌پردازی که از شیوه‌های نوپا در نقد ادبی به شمار می‌آید؛ به شناخت ساختاری جامع از این رمان دست یابیم و ساختار پی‌رنگ و گونه روایت را در آن بررسی کنیم و در گام بعدی برآنیم تا الگوهای روایتیِ این اثر را مشخص نموده و ابزارهای روایی آنها (زبان، بن مایه‌های مشابه و رابطهٔ راوی و مخاطب) را نیز مشخص نماییم. بنا بر این نخست، ضمن معرفیِ نظریه‌های ساختارگرایِ گریماس و الگویِ روایی ژپ لینت ولت و ژرار ژنت به تاریخچهٔ مختصری از دو علم ساختارگرایی و روایت‌پردازی در ادبیات داستانی اشاره خواهد شد و پس از آن دو الگوی ارتباطیِ (پیوندی و گسستنی) در ساختار پی‌رنگ مورد واکاوی و تحلیل قرار خواهد گرفت. در ادامه بر اساس نظریه پژوهش ضمن بررسی ساختار پی‌رنگ، برآنیم تا در این اثر با تکیه بر الگوی نام برده، به واکاوی گونه روایت و کارکردهای آن در این رمان بپردازیم.

کلیدواژه‌ها: پی‌رنگ، ساختارگرایی، روایت‌شناسی، داستان، ادبیات

۱. استادیارگروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اهواز، دانشگاه آزاد اسلامی، اهواز، ایران.
Email: 5279664502@iau.ir
0000-0002-5097-6648

۱. مقدمه

جریان ادبیات دفاع مقدس پایان نیافته و یک جریان مستمر است که همواره آثاری در قالب‌های مختلف با مضمون دفاع مقدس نمود می‌یابد. یکی از این آثار رمان و داستان است. اگرچه در زمینهٔ دفاع مقدس آثار داستانی فراوانی نوشته شده است و هنوز هم نوشته می‌شود، اما پژوهشی که به بررسیِ ساختار این رمان از دریچهٔ نظریات نوین ساختارگرایی و روایت‌پردازی بپردازد، تاکنون انجام نشده است به گونه‌ای که انجام پژوهشی از این دست را لازم دانستیم؛ لذا پژوهش حاضر با تکیه بر الگوهای نوین ساختارگرایی و روایت‌شناسی به تحلیل پی‌رنگ و گونهٔ روایت در رمان «زندگی خوب بود» خواهد پرداخت. از آنجا که در دوران معاصر با توجه به ترجمهٔ نظریه‌های جدید ساختارگرایی و روایت‌شناسی، دریچهٔ جدیدی به روی منتقدان و نظریه‌پردازان داستان گشوده شده است، ولی ادبیات داستانی معاصر و به‌ویژه ادبیات داستانی دفاع مقدس به‌طور دقیق و علمی و به اندازه کافی نقد و تحلیل نشده است و از شیوه‌های جدید نقد و نظریّه فاصله دارد، به همین دلیل شناخت و نقد ابعاد مختلف داستان‌ها و انجام چنین پژوهش‌هایی ضروری می‌نماید به طوری که انجام تحقیقی از این دست را لازم دانستیم.به نظر می‌رسد روایت همچون ظرفی عمل کرده و می‌تواند حامل اندیشه، محتوا و پیام داستان‌های دفاع مقدس به مخاطب باشد. به عبارت ساده‌تر می‌توان گفت نویسنده داستان و روایت را به عنوان ابزاری برای انتقال اندیشه‌های خویش به کار برده است.ساختار پی‌رنگ ادبیات دفاع مقدس با توجه به محتوا و موضوع این آثار شکل می‌گیرد. با توجه به الگوهای روایت‌شناسی و ساختارگرایی بین راوی با روایت شنو (مخاطب) و شخصیت‌های داستان به دلیل بعد عاطفی کلام رابطه‌ای صمیمانه به وجود می‌آید و بلعکس نسبت به دشمن رابطه‌ای خصمانه در داستان ایجاد می‌شود و خواننده از شخصیت‌های دشمن بدش می‌آید. چون در داستان‌های ادبیات دفاع مقدس (بیشتر موارد) شخصیت‌ها بنا بر حس وطن پرستی عازم جبهه می‌شوند، بنا بر این شخصیت دیگری آنها را به جبهه نمی‌فرستد و برای گرفتن جایزه یا پاداشی مادی نیز این کار را نمی‌کنند بنا بر این می‌توان گفت نیروی فرستنده در این داستان‌ها (در بیشتر موارد) از نوع درونی است.

در این پژوهش دو هدف عمده را دنبال می‌نماییم. در این مقاله در پی آنیم تا با تکیه بر الگوهای نوین ساختارگرایانه به شناخت ساختاری جامع از این رمان دست یابیم و در گام بعدی برآنیم تا الگوهای روایتیِ این اثر را مشخص نموده و ابزارهای روایی آنها (زبان، بن مایه‌های مشابه و رابطهٔ راوی و مخاطب) را نیز مشخص نماییم که روایت چگونه می‌تواند در ساختار رمان جنگی مؤثر باشد؟ساختار و سازه‌های پی‌رنگ در ادبیات داستانی دفاع مقدس چگونه نمود می‌یابد؟ و همچنین رابطه راوی با روایت شنو، رویدادها و شخصیت‌ها چگونه در ادبیات داستانی دفاع مقدس نمود یافته است؟

۲. بیان مساله

بر این باوریم که ادبیات هر ملتی تجلی اعتقادات دینی، فرهنگی‌و مذهبی آن ملت محسوب می‌شود و آیینه تمام نمای ادب و فرهنگ آن ملت است. آثار ادبی نویسندگان بعد از انقلاب به‌ویژه دورهٔ دفاع مقدس جلوه‌های بی‌نظیر رشادت، شجاعت، ایثار و فداکاری جوانان این مرز و بوم را متجلی می‌سازد که ادبیات و آموزه‌های تربیتی آنان در اوراق تاریخ و تمدن ایرانیان ثبت شده و به آیندگان منتقل خواهد شد.

چشم‌انداز و برداشت هر نویسنده‌ای در داستان هایش، برآیند نوینی است که او از حماسه‌ها و جریانات فکری پیرامون خود دارد و هر چقدر این نگاه شفاف‌تر و زلال‌تر باشد به‌خوبی می‌تواند جریانات فکری جامعه خود را بسازد و در قالب آثاری مانا و ماندگار باقی بماند و آثاری چون شعر، قصه، رمان، نمایش نامه و سایر آثار ادبی را به ارمغان آورد. فرهنگ پایداری در نظام اسلامی از مهم‌ترین و بارزترین ویژگی‌های این مکتب علی الخصوص به شمار می‌رود. از صدر اسلام تاکنون تاریخ این دین شاهد ایثارگری و شهادت‌طلبی مردان و زنان بزرگی بوده که تداوم آن در تاریخ انقلاب اسلامی ایرانی و هشت سال دفاع مقدس به چشم می‌خورد. این فرهنگ منشأ بیداری، آگاهی، جوانمردی، شجاعت، شور و نشاط مردم بوده است و جامعه

را از حالت سکون به حالت حرکت و جنبش و پویایی در آورده و خدمت بزرگی را به جامعه‌هایی که اسیر استبداد و زورگویی بوده‌اند، نموده است.

در این میان سهم ادبیات داستانی بیداری در تاریخ ملت ایران بیانگر حقایق، رخدادها و حماسه‌های انکارناپذیری می‌باشد که توجه پژوهشگران و ادیبان عصر حاضر را به خود جلب نموده است. این ادبیات سند غیر قابل انکاری است که در آن تاریخ و فلسفه آن کاملاً هویداست.

۳. تاریخچهٔ علم روایت‌شناسی ساختارگرا

قبل از پرداختن به مبحث مورد نظر ذکر توضیحاتی الزامی می‌نماید. در پژوهش حاضر بنا بر آن بوده که با اتکا به ایده‌ها و نظریات گروهی از ساختارگرایان ـ آلژیرداس ژولین گِرماس[۱]، ولادیمیر پراپ[۲]، ژرار ژنت[۳]، ژپ لینت ولت[۴]، گوستاو فریتاک[۵] و لباو و والتسکی[۶] ـ به ساختارگرایی و ملزومات آن پرداخته شود و در گام بعدی اثر داستانی دفاع مقدس «زندگی خوب بود» با تکیه بر این نظریات مورد واکاوی و تحلیل ساختاری قرار بگیرد. «ساختارگرایی با در نظر گرفتن قواعد درون متنی، به تحلیل اثر ادبی می‌پردازد و می‌کوشد قوانینی را کشف کند که تا حد امکان قابل تعمیم به دیگر متون به‌ویژه متن‌های مشابه باشد، این قوانین مشترک یا تکرار شونده، همان ساختار متن یا روایت است که پراپ آنها را کارکرد خوانده است» (دهقانیان و حسام‌پور، ۱۳۹۰: ۱۱۹). در ریخت‌شناسی به بررسی پیکرهٔ ساختاری یک اثر ادبی می‌پردازیم. «ریخت‌شناسی، علمی در حوزهٔ مطالعات ادبیست که نخستین بار ولادیمیر پراپ، مردم شناس روسی (۱۸۹۵-۱۹۷۵) آن را در مهم‌ترین اثر خویش، ریخت‌شناسی قصه (۱۹۲۸) مطرح کرد» (انوشه، ۱۳۷۶: ۷۳/۲). تحلیل ساختاری که در حوزهٔ ادبیات داستانی به‌تازگی مورد استقبال منتقدان ایرانی قرار گرفته، گامی نو در جهت شناختن بهتر متون داستانی کهن و معاصر فارسی است.

ساختارگرایی یک ایدئولوژی و دیدگاه نیست بلکه روش خوانش و تحلیل است.روشی برای جستجوست.به قول اسکولز روشی است که استلزامات ایدئولوژیک هم دارد (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۶). روش برخورد ساختارگرایی با متن‌ها بدین گونه است که آنها را بدون توجه به بافت تاریخی و اجتماعی مورد مطالعه قرار می‌دهد و دلالت‌های متن با درون‌نگری در خود و جست‌وجو در چیستیِ عناصر درونی و چگونگی رابطه‌ای که با هم دارند شناسایی می‌شود. درواقع ساختارگرایی جدید از مطالعات جزئی فراتر رفته و به تفسیر و شناخت رابطهٔ میان عناصر اثر می‌پردازد.

۴. روایت - روایت‌شناسی

همهٔ آنچه تاکنون گفته شد مقدمه‌ای برای پرداختن به بحث روایت‌شناسی بوده است. روایت‌شناسی علم پرداختن به ساختار روایت با ابزارهای زبان‌شناسی و روش‌های بوطیقایی است.پیش‌تر به روشن کردن حدود ساختار، بوطیقا و مطالعات زبان‌شناسی و علمی توجه نشان دادیم. اینک به تعریف روایت، ارتباط آن با داستان و شکل‌گیری روایت داستانی خواهیم پرداخت.درحالیکه روایت‌شناسی عمر کوتاه‌تری به نسبت مباحث پیشین دارد اما به اندازهٔ آنها ابعاد و نظریات متعددی را در بر می‌گیرد که مانند بحث ساختارگرایی مشکلاتی در ارائهٔ دیدگاهی کلی و تا حد امکان جامع ساخته است. پس همانند مبحث ساختارگرایی با کمک کتبی آموزشی مانند نظریهٔ شناختی روایت از مایکل تولان و ادبیات داستانی- بوطیقای معاصر از شلومیث ریمون کنان استفاده کرده‌ایم. روایت تنها در حوزهٔ قصه و ادبیات داستانی مطرح نمی‌شود بلکه حوزهٔ موجودیت روایت‌ها بسیار گسترده است، حتی در زندگی روزمره نیز همواره روایت‌هایی جریان دارد و اساس ارتباط انسان‌ها با یکدیگر بر اساس در یافت‌های گوناگون از روایت شکل می‌گیرد.

روایت نقل رشته‌ای از حوادث واقعی و تاریخی یا خیالی است، به نحوی که ارتباطی بین آنها وجود داشته باشد. روایت نوعی از بیان است که با عمل یا سیر حوادث در زمان و با زندگی در حرکت و جنب و جوش سروکار داشته باشد. روایت به سؤال «چه اتفاق افتاد؟» جواب می‌دهد و داستان را نقل می‌کند. (میرصادقی‌جمال و میمنت میر صادقی، ۱۳۷۷: ۱۵۰). طبق تعاریف ارائه شده از روایت، روایت ابزاری است جهت بیان رشته‌ای از حوادث یا رویدادهایی که در یک توالی منظم و پشت سر هم اتفاق افتاده باشد.

آنچه عامل پیشبرد یک روایت است، دو عامل «کشش و حس انتظار» است. یعنی مخاطب به دنبال این است تا بداند چه اتفاقی می‌افتد.

دلیل اینکه ما داستان می‌خوانیم همین دنبال کردن حس انتظار است و پاسخ به این سؤال که «چه اتفاقی خواهد افتاد؟». تاکنون تعاریف زیادی برای «روایت» ارائه شده است، مایکل تولان (Michal Toolan) «روایت» را توالی ملموس از حوادثی می‌داند که به صورتی غیر تصادفی در کنار هم آمده باشند (تولان، ۱۳۸۶: ۱۹؛ نیز نک، اخوت، ۱۳۷۱: ۱۰). همچنین روایت اصطلاحی عام است برای هر آنچه قصه، داستان یا حکایتی را نقل می‌کند، به کار می‌رود. در زبان انگلیسی نیز اصطلاح [narrative] به هر قسم روایتی که دارای حادثه، شخصیت، نقل، گفتار و اعمال شخصیت‌ها باشد، خواه نظم یا نثر اطلاق می‌شود (داد، ۱۳۸۳: ۵۳)؛ روایت در معنای کلّی آن دستاورد توضیح تسلسل کنش‌های آدمیست.آنچه را در نوع خام و عامیانه داستان می‌نامند، امتدادیست که از یک زمان ابتدایی آغاز می‌شود و سپس با گذر از مجموعه‌ای از وقایع به نقطه‌ای نزدیک می‌شود و در این گذر، شخصیت‌ها پرداخته می‌شوند از این روی باید گفت که روایت ذکر گام به گام وقایع است.برای قهرمان داستان مانند هر شخصیت دیگر اتفاقات گوناگونی می‌افتد و این همان چیزی است که سبب می‌شود، خواننده به خواندن ادامه دهد.

مایکل تولان در ابتدایی‌ترین شکل، توالی ادراک‌شده‌ای از وقایع که به شکلی غیر اتفاقی با هم مرتبط شده‌اند تعریف می‌کند. در تعریف او سخن از تعدادی رخداد است که در توالی زمانی کنار یکدیگر می‌نشینند. یعنی رخدادها از جایی آغاز شده‌اند و در جایی ختم می‌شوند.

تعریف بالا شامل سه وجه می‌باشد. راوی، کنش و مخاطب. راوی به معنای نقل کننده روایت و داستان است. کنش حوزه رخدادهاست که توسط شخصیت‌ها یا کنشگران ساخته می‌شود. مخاطب شنوند یا خواننده روایت است. تودوروف بیشترین توجه خود را مصروف دنیای کنش می‌کند. او در کتاب بوریای ساختارگرا در فصل دوم با طراحی سرفصل‌های نمود معنایی، سبک‌های کلامی، وجه، زمان، دید، لحن، ساختارهای متن، نحو روایت و تخصیص‌ها و واکنش‌ها منظر و موضع خود را برای تحلیل متن ادبی نشان می‌دهد.

صحبت از بحث اخیر هنگامی اهمیت پیدا خواهد کرد که بدانیم لینت ولت بررسی گونه‌های روایی را بر پایه زاویه‌دید و لحن راوی تنظیم می‌کند. ضمنا او روایت را سطح‌بندی می‌کند که مباحث آن توان پاسخ‌گویی به سؤالاتی در مورد داستان‌های دفاع مقدس را دارا هستند. در اینجا اندک سخنی در مورد نظریه لینت ولت می‌تواند مفید باشد. او در کتاب رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت با تمرکز بر نقطه دید راوی به وجوه متعدد روایت می‌پردازد. او وجوه متن روایی را با سطح‌بندی استفاده از جدول زیر در سطوح مختلف آن می‌شود.

پیش‌تر گفتیم تودوروف با الگویی پراپی در تحلیل روایت بیشترین توجه را به دنیای رخدادهای داستانی یعنی آنچه در بالا دیدیم دنیای داستان و کنشگران معطوف می‌کند. او شکل‌گیری روایت را وابسته به دو عامل دنیای کنشگران و رخدادها و دگردیسی‌های روایی توضیح می‌دهد.

۵. بررسی ساختار پی‌رنگ در رمان «زندگی خوب بود»

رمان «زندگی خوب بود» نوشتهٔ حسن رحیم‌پور، بر اساس واقعهٔ عملیات والفجر مقدماتی نوشته شده است و از آنجا که راوی خود به عنوان کنشگر در رمان نقش بر عهده دارد، برای واکاوی ساختار پی‌رنگ این رمان و گونهٔ روایت آن با توجه به ابزارها و نظریه‌های علمی‌ای که در اختیار نگارنده بود، الگوی هرم فریتاک و جنبه‌های رئالیستی اثردر اولویت بررسی قرار گرفت؛ لذا برای ورود به مبحث تحلیل ساختار رمان در ابتدا بیان خلاصه‌ای از پی‌رنگ آن ضروری است و در گام بعدی به جنبه‌های رئالیستی ساختار رمان و همچنین بررسیِ پی‌رنگ آن بر اساس هرم فریتاک خواهیم پرداخت.

۶. خلاصه‌ای از پی‌رنگ رمان

«چقدر زود شب به پایان رسید! جدا شدن از رختخواب، صور اسرافیل را طلب می‌کرد. با صدای همسرم از رختخواب جدا شدم. پس از نماز نشستم سر میز صبحانه. سفره را

که جمع کردیم، کنارم نشست و گفت: «اگر توانستی به مادر تلفن بزن. نامه هم بد نیست بنویسی. خیالت از طرف بچه‌ها راحت باشد.» در حالی که به ساکم خیره شده بود، به فکر فرو رفت. من هم که به گل‌های قالیچه خیره شده بودم، برای اینکه سکوت را بشکنم و سر حرف را باز کنم، با تبسم گفتم، «ببین عزیزم، چند سالی هست که جنگ شروع شده، از من کوچیک ترها هم رفتند جبهه...» ساعت هفت صبح بود که رسیدم وزارت بهداری و یک راست رفتم کارگزینی. حکمم را که گرفتم، اول مدت مأموریت را نگاه کردم، بیست روز بود... جزء آخرین نفراتی بودم که به پارکینگ رسیدم، همه سوار شده و ماشین‌ها آمادهٔ حرکت بودند. من به همراه هم‌صحبت تازه‌ام سوار شدیم.

گفتم، من حسن رحیم‌پور هستم. اولین بار است که اعزام می‌شوم، هم‌صحبت تازه‌ام گفت: «اسم من محمود است و اولین بار است که به جبهه می‌روم.» مینی بوس در خیابان‌های خلوت تهران به سمت فرودگاه حرکت می‌کرد ... دلمان فرو ریخت و هواپیما روی باند فرودگاه اهواز به زمین نشست. ساکم را برداشتم و از قسمت دم هواپیما به پایین پریدم، محمود هم پشت سر من آمد... چندی بعد سوار بر اتوبوسی همراه محمود و دیگران به سمت اهواز راه افتادیم و با پشت سر گذاشتن مواضع توپخانهٔ خودی، به شهر بستان رسیدیم. دقایقی بعد در حالی که اتوبوس در بیابان خاموش می‌رفت، از حرکت ایستاد. کسی گفت: «رسیدیم بیمارستان صحرایی». لحظاتی بعد مردی کوتاه‌قد، با هیکلی نسبتاً چاق، حدود چهل ساله، به استقبالمان آمد و گفت، من روغنی سوپروایزر بیمارستان هستم، برادران آزمایشگاهی چه کسانی هستند؟ من و حمید خودمان را معرفی کردیم. حمید در حالی که مضطرب بود گفت: «من چه کسی را ببینم و بگویم که اینجا جای من نیست؟ من ناراحتی قلبی دارم غش هم می‌کنم. باور نمی‌کنید؟ تهران از دکتر بپرسید». به سمت بانک خون راه افتادیم. سمت راست بانک خون، محوطه‌ای با یک چادر برزنتی از اورژانس جدا شده و بالای آن نوشته شده بود، «داروخانه». سمت چپ هم رادیولوژی قرار داشت. در افکار خودم سیر می‌کردم که سر و کلهٔ حمید پیدا شد و دوباره خواستهٔ قبلی‌اش را تکرار کرد... حمید را در دارو خانه پیدا کردم و گفتم که دکتر فروتن گفته با ماشین برود اهواز؛ و رفت. دو مجروح جدید با هم آوردند. با رضا جهرمی به طرفشان رفتیم. اولی مردی بود با ریش‌های بلند و صورتی خونی و خاک‌آلود و دومی حمید بود! چند دقیقه بعد حمید دیگر احتیاج به پانسمان نداشت. بعد از یک حرکت، تنها چشم سالمش به سقف خیره ماند، دستی آن را بست و پتویی را رویش کشید... بیرون غروب با تمام دلگیری‌اش از راه می‌رسید، صدای شلیک توپخانه چرتم را پاره کرد. گفت و گوها و آخرین اخبار جنگ از طریق پزشکیارها و بعضا خود رزمندگان به گوشمان می‌رسید. ظهر شده بود و کار بیش از حد توانمان بود. داد و فریاد پزشک‌ها بلند بود که چرا خون‌ها را به موقع نمی‌رسانید. کسی را دنبال بلوکی و شفیعی فرستادم. فوراً آمدند و چهارتایی چسبیدیم به کار. آزمایش‌ها را هرچه خلاصه‌تر و سریع‌تر انجام می‌دادیم، اما باز کفایت نمی‌کرد. در آن واحد برای چهل تخت خون درخواست کرده بودند و این خارج از توان ما بود. زارعی گفت: «بهتر است کاری را که در عملیات طریق القدس انجام می‌دادیم، انجام بدهیم». پرسیدم، چه کار؟ گفت: «روی پیراهن بیشتر مجروح‌ها گروه خونشان نوشته شده. باید بگوییم گروه خونی را که روی پیراهن آنها نوشته شده، بگویند و خون مورد نیاز را ببرند. غیر از این چاره‌ای نداریم». هرچند پیشنهاد جالبی نبود، اما چاره‌ای نداشتیم ...چندی بعد مجروح دیگری را روی تخت خواباندند گلوله یا ترکشی فک پایینش را برده بود. برایش خون درخواست کردند و اولین کیسهٔ خون را با فشار وارد رگ‌هایش کردند... برای دومین بار هواپیمایی شیرجه زد و بیمارستان را به رگبار بست. زارعی با اضطراب گفت، ما را پیدا کردند. اینجا دیگر اهمیت ندارد... نیم ساعت بعد، منطقه آرام شد. دیگر گلوله‌ای نمی‌آمد. آخرین مینی بوس باقی ماندهٔ پرسنل بیمارستان را سوار کرد. روی یک تک صندلی نشستم. رفتن برایم سخت بود. وابستگی عجیبی به آنجا پیدا کرده بودم یادها و خاطرات زیادی داشتم و حالا باید آنجا را ترک می‌کردم. واقعاً سخت بود. مینی بوس در جاده آسفالت به سمت بستان آباد پیش می‌رفت. عملیات پایان یافته بود» (رحیم‌پور، ۱۳۹۰: ۲۱۱-۷).

۷.تلفیق گونهٔ روایت و فضای رئالیستی در رمان«زندگی خوب بود»

داستان و رمان رئالیستی با موضوعات مختلف در ایران سابقه‌ای طولانی دارد. قبل از پیروزی انقلاب اسلامی ۵۷ نیز داستان و رمان رئالیستی در ادبیات داستانی ما وجود داشت و نویسندگانی مثل غلام حسین ساعدی، محمود دولت آبادی و... داستان‌هایی با موضوعات فقر و فاصلهٔ طبقاتی و مبارزه با رژیم سرکوب گر پهلوی می‌نوشتند و تصاویر روشنی از زندگی مردم روستانشین در مناطق مختلف ایران نشان می‌دادند که با ابزارهای رئالیستی به واکاوی حقایق زندگی شهرنشینان می‌پرداخت و مشکلات زندگی اجتماعی زمان خود را در این آثار منعکس می‌کردند. جلال آل احمد، احمد محمود و جمال میرصادقی از زمرهٔ این نویسندگان هستند.

در سال‌های پس از پیروزی انقلاب اسلامی، به دلیل تغییرات اجتماعی و رویدادهای ناشی از انقلاب تأثیر به سزایی در افزایش آثار سبک رئالیسم در ایران داشت، جنگ تحمیلی عراق علیه ایران بود. که علاوه‌بر گستردگی دامنهٔ آثار داستانی این واقعه، شاهد پروش نسل جدیدی از داستان نویسان رئالیست نیز در ایران را فراهم کرد، به گونه‌ای که می‌توان این واقعه را سرآغاز ایجاد نوعی ژانر جدید به نام «داستان جنگ» در ادبیات داستانی ایران دانست. از محورهای اصلی این ژانر، آوارگی ساکنان مناطق جنگی، شهادت سربازان اسلام، بمباران شهرها و روستاها، اسارت و... است. رمان «زندگی خوب بود» هم بخشی از این واقعیت‌ها را نشان می‌دهد و هم با گونهٔ روایت خاص، ساختار داستان و زاویه‌دید انتخاب شده (همسان-متن‌گرا با زاویه‌دید بیرونی) با ساختار هرم فریتاک برای داستان‌های کوتاه و رمان هم خوانی دارد.

در اینجا به دلیل رئالیستی بودن این رمان، با تکیه بر هرم فریتاک به بررسی ساختار پی‌رنگ آن می‌پردازیم و ضمن بیان ویژگی‌های رئالیستی آن، گونهٔ روایت و زاویه‌دید آن را نیز مورد کاوش قرار می‌دهیم.

۸.معرفی الگوی ساختاری گوستاف فریتاک

گوستاف فریتاک از منتقدان و ساختارگرایان آلمانی بود که با توجه به الگوی پی‌رنگ معتقد بود هر داستان دارای یک توالی وقایع به صورت پیوسته است که از مقدمه چینی آغاز می‌شود و سپس به اوج رسیده و در انتهای داستان پس از گره گشایی به فرود می‌انجامد. تعریف داستان نیز به‌خوبی این روند جریان حوادث یکی پس از دیگری را نشان می‌دهد، «داستان نقل وقایع است به ترتیب توالی زمان در مثل ناهار پس از چاشت و سه شنبه پس از دوشنبه و تباهی پس از مرگو به همین منوال.» (فورستر، ۱۳۸۱: ۲۴). اگر به تعاریف و مشخصه‌های داستان نویسان رئالیسم دقت کنیم خواهیم دید که داستان دارای چهار نقطه الف (مقدمه چینی) ب (گره افکنی) ج (نقطه اوج) و د (فرود) است. این خط سیر به صورت (۷) وارونه است که در شکل زیر مشاهده می‌کنیم،

در الگویی که فریتاک تعریف کرد، در ابتدا و در نقطهٔ الف، مقدمه چینی داستان وجود دارد یعنی شخصیت‌ها و فضا معرفی می‌شوند و از طرف دیگر فضای کلی داستان شکل می‌گیرد. بعد از آن شخصیت‌ها به راه می‌افتند و کشمکش‌ها آغاز می‌شود به طوری که در نقطهٔ ب شاهد گره در داستان هستیم و در نقطهٔ ج این برخوردها به اوج خود می‌رسد و درگیری‌های داستان ادامه می‌یابد تا اینکه گره داستان حل گردد و در نقطهٔ د به حالت فرود یا تعادل می‌رسد.

۹. بررسی ساختار پی‌رنگ رمان«زندگی خوب بود» ب‌ر اساس هرم فریتاک

به منظور بررسی این رمان بر اساس الگوی فریتاک به جاست که در ابتدا اجزای سه‌گانهٔ آن شامل «آغاز، میانه و پایان» را بررسی کنیم. رمان به شیوه‌ای کاملاً رئالیستی یعنی با ذکر جزئیاتی شروع می‌شود و از همان ابتدا برای خواننده مشخص می‌شود که موضوع محوری رمان پیرامون جنگ است، «راستی خواب دم صبح چه شیرین است، مثل زندگی در پیری! چقدر زود شب به پایان رسید... اولین لقمهٔ نان و پنیر را به زحمت با جرعه‌ای چای شیرین فرستادم پایین که همسرم گفت: «ساکت را بستم. راستی قرص آنتی اسید برداشتی؟»... سفره را که جمع کردیم، کنارم نشست و گفت: «اگر توانستی به مادر تلفن بزن،

DOI: 10.22034/rrl.2025.2067476.1055

نامه هم بد نیست بنویسی. خیالت از طرف بچه‌ها راحت باشد...» گفتم، «ببین عزیزم چند سالی هست که جنگ شروع شده. از من کوچک‌ترها هم رفتند جبهه. من هم باید کاری بکنم، بالاخره تکلیف دارم. این همه شهید و مجروح و اسیر دادیم. باید راه آنان را ادامه داد و...» (رحیم‌پور، ۱۳۹۰: ۹). در این قطعه از رمان که از ابتدای آن انتخاب شده است، نویسنده به مقدمه چینی برای ورود به کنش خیزان داستان یا همان ورود به گره افکنی داستان می‌پردازد. راوی در ابتدا با معرفی زمان و مکان رویداد داستان و شخصیت‌های اصلی راه ورود به کنش خیزان رمان را هموار نموده است. هرچه داستان به جلو می‌رود، در می‌یابیم که شخصیت اصلی پزشکی است که بنا بر وظیفهٔ انسانی می‌خواهد راهی جبهه شود و در بیمارستان صحرایی به مداوای مجروحان جنگی بپردازد، «ساعت هفت صبح بود که رسیدم بهداری و یک راست رفتم کارگزینی. حکمم را که گرفتم، اول مدت مأموریت را نگاه کردم بیست روز بود...» (رحیم‌پور، ۱۳۹۰: ۱۰). راوی در حین اعزام با دو نفر به نام‌های رضا و محمود آشنا می‌شود که آنها نیز مثل او پزشک هستند. برخوردن راوی با این دو شخصیت، مقدمهٔ گفت‌وگوهایی کوتاه می‌شود و پس از رسیدن راوی و دوستانش به خوزستان وارد میانهٔ داستان می‌شویم و از اینجای داستان کنش خیزان آن آغاز می‌شود.

راوی در یک بیمارستان صحرایی نزدیک خوزستان با چند نفر دیگر مأمور رسیدگی به رزمندگان زخمی است و مسئولیت بانک خون را بر عهده دارد. اولین اپیزود کنش خیزان داستان ترس یکی از همکاران راوی به نام حمید است که مادام از راوی می‌خواهد تا با برگشت وی به تهران موافقت کند، پس از اصرار فراوان حمید راوی اجازهٔ برگشت او به تهران را از مسئولان بالاسری می‌گیرد. ناگهان پس از رفتن حمید به راوی خبر می‌دهند که یک مورد اورژانسی به بیمارستان آورده‌اند که نیاز به خون دارد، راوی با شتاب به سمت بیمارستان می‌رود ولی ناگهان با حمید برخورد می‌کند و شاهد مرگ همکار خویش است، «دو مجروح جدید با هم آوردند. با رضا جهرمی به طرفشان رفتیم. اولی مردی بود با ریش‌های بلند و صورتی خونی و خاک‌آلود و دومی حمید بود! چند دقیقه بعد حمید دیگر احتیاج به پانسمان نداشت. بعد از یک حرکت، تنها چشم سالمش به سقف خیره ماند، دستی آن را بست و پتویی را رویش کشید» (رحیم‌پور، ۱۳۹۰: ۵۹). اپیزود بعدی در کنش خیزان داستان تعدد زخمی‌های جنگ و کمبود خون در بیمارستان صحرایی است که به بحران داستان تبدیل شده است، زیرا راوی به دلیل ضیق وقت در شناسایی گروه خونی زخمی‌ها و وخامت حال آنان توانایی رسیدگی به تمام آنها را ندارد و به‌ناچار دست به کاری می‌زند که خوشایند وی نیست، «ظهر شده بود و کار بیش از حد توانمان بود. داد و فریاد پزشک‌ها بلند بود که چرا خون‌ها را به موقع نمی‌رسانید. کسی را دنبال بلوکی و شفیعی فرستادم. فوراً آمدند و چهارتایی چسبیدیم به کار. آزمایش‌ها را هرچه خلاصه‌تر و سریع‌تر انجام می‌دادیم، اما باز کفایت نمی‌کرد. در آن واحد برای چهل تخت خون درخواست کرده بودند و این خارج از توان ما بود. زارعی گفت: «بهتر است کاری را که در عملیات طریق القدس انجام می‌دادیم، انجام بدهیم». پرسیدم، چه کار؟ گفت: «روی پیراهن بیشتر مجروح‌ها گروه خونشان نوشته شده. باید بگوییم گروه خونی را که روی پیراهن آنها نوشته شده، بگویند و خون مورد نیاز را ببرند. غیر از این چاره‌ای نداریم». هرچند پیشنهاد جالبی نبود، اما چاره‌ای نداشتیم...» (رحیم‌پور، ۱۳۹۰: ۱۷۲). این کشمکش و التهاب داستان تنها در رسیدگی به رزمندگان و خون‌رسانی نیست بلکه التهاب و تشویش ناشی از شناسایی بیمارستان توسط دشمن و بمباران آن، برنگشتن کاکو و... بر میزان کشمکش درونی و بیرونی راوی افزوده است.

علاوه‌بر این‌ها نشانه‌های دیگری نیز از این کشمکش و عذاب وجدان در بخش دیگری از رمان به چشم می‌خورد و آن دیدن دست و پاهای جدا شدهٔ رزمندگان و نگهداریِ آنها در کیسه‌های مخصوص در بیمارستان صحرایی است. دیدن این منظره بر تشویش درونی و اضطراب راوی افزوده است. اوج داستان و کشمکش‌های راوی سرانجام با پایان یافتن عملیات رو به فرود می‌نهد و راوی علی رغم میل باطنی مجبور به ترک منطقهٔ عملیات می‌شود، «نیم ساعت بعد، منطقه آرام شد. دیگر گلوله‌ای نمی‌آمد. آخرین مینی‌بوس باقی‌ماندهٔ پرسنل بیمارستان را سوار کرد. روی یک تک صندلی نشستم. رفتن برایم سخت بود. وابستگی عجیبی به آنجا پیدا کرده بودم یادها و خاطرات

زیادی داشتم و حالا باید آنجا را ترک می‌کردم. واقعاً سخت بود. مینی بوس در جاده آسفالت به سمت بستان آباد پیش می‌رفت. عملیات پایان یافته بود» (رحیم‌پور، ۱۳۹۰: ۲۱۸). چنان که دیدیم ساختار رمان «زندگی خوب بود» با هرم فریتاک کاملاً مطابقت دارد. اما سه نکتهٔ در خور توجه در ساختار این رمان به چشم می‌خورد که باعث شده است این رمان یک رمان رئالیستی و نزدیک به جهان واقعی جلوه نماید. این سه ویژگی عبارتند از، خطی بودن زمان، گونهٔ روایت و زاویه‌دید بیرونی علاوه‌بر ساختار، زمان و مکان نیز در داستان‌های رئالیستی دارای برجستگی و اهمیت فراوان است. «شاید بتوان گفت که پیدایش عکاسی، هم رشد رئالیسم در نقاشی را فزونی بخشید و هم موجبات رواج این جنبش را در ادبیات داستانی فراهم کرد. دوربین عکاسی دقیقاً همان هدفی را برآورده می‌کند که نهایت آمال رئالیست‌ها در هنر و ادبیات است» (پاینده، ۱۳۹۱: ۳۲). راوی در رمان «زندگی خوب بود» چنان توصیف دقیق و روشنی از مکان در این رمان به دست می‌دهد که خواننده احساس می‌کند، عکسی واضح از یک مکان جنگی مقابل دیدگان خود می‌بیند، «بیرون غلغله بود. تا چشم کار می‌کرد، امدادگرها و پزشک یارها جلوی بیمارستان در هم می‌لولیدند. هلیکوپتری، با موتور روشن، مجروحان را در خود جای می‌داد؛ آمبولانس‌ها، اتوبوس‌ها و وانت‌ها مرتب در رفت‌وآمد بودند...» (پاینده، ۱۳۹۱: ۱۶۸). همان گونه که این قطعه از رمان نیز نشان می‌دهد، جزئی‌نگری در توصیف از ابزارهای نویسندگان رئالیستی است به گونه‌ای کهباید این ابزار را به نحو مؤثر به کار بست زیرا استفادهٔ غیر مؤثر از آن باعث ضعف اثر می‌گردد. در همین زمینه لئونارد بیشاپ می‌گوید، «اگر به نحو غیر مؤثر و مصنوعی از جزئیات در توصیف استفاده کنیم بین شخصیت و مکان جدایی می‌افتد در حالی که جزئیات باید با اعمال شخصیت یکی شود. اگر جزئیات راجدای از شخصیت روی کاغذ بیاوریم یا در کار داستان اخلال و حرکت آن را کند و یا ذهن ما را نه به شخصیت بلکه به چیز دیگری مشغول می‌کند (بیشاپ، ۱۳۸۳: ۷۷). رحیم‌پور گویا از این قاعدهٔ داستانی به‌خوبی آگاهی داشته است و در توصیف صحنه‌ها به‌خوبی به جزئیات نظر داشته است. علاوه‌بر مکان، زمان نیز در داستان‌های رئالیستی دارای ویژگی‌ها و مؤلفه‌های خاصی است، که به دو صورت، برجسته شدن زمان و خطی بودن نمود می‌یابد.

از آنجا که در این داستان‌ها زمان مکمل پی‌رنگ علت و معلولی است، به صورت زنجیره‌ای و با منطقی علّی و معلولی به صورت تقویمی بدون هیچگونه زمان‌پریشی (گذشته‌نگری/ آینده‌نگری) به پیش می‌رود. در این داستان‌ها زمان معمولاً در همان صفحات نخستین مشخص می‌شود و راوی مستقیم یا غیر مستقیم به بیان این عنصر می‌پردازد. در رمان «زندگی خوب بود» نیز زمان داستان به صورت خطی و مستقیم است، «راستی خواب دم صبح چه شیرین است، مثل زندگی در پیری! چقدر زود شب به پایان رسید...ساعت هفت صبح بود که رسیدم بهداری و یک راست رفتم کارگزینی» (رحیم‌پور، ۱۳۹۰: ۹). همان گونه که مشاهده می‌شود، داستان از نقطه‌ای مفروض در زمان آغاز می‌شود و هیچگونه تک‌گویی درونی یا زمان‌پریشی دیگری این زمان تقویمی را نقض نکرده است. علاوه‌بر زمان و مکان، گونهٔ روایت به‌کاررفته در این رمان نیز بر ویژگی رئالیستی بودن آن افزوده است. گونهٔ روایت این رمان بر اساس تقسیم‌بندی ژپ لینت ولت از نوع همسان ـ متن‌گرا است و این گونه روایت این امکان را به نویسنده می‌دهد تا داستان را توسط راوی‌ای نقل کند که خود شخصا در جبهه حضور دارد و شاهد و شرکت کننده در رویدادهای داستان است. ژپ لینت ولت این گونه روایت را از نوع همسان متن‌گرا می‌نامد. در این گونه روایت«شخصیت ـ راوی (من ـ روایت‌کننده) با نگاهی به عقب یا به گذشتهٔ خود آنچه را که برایش پیش آمده است، روایت می‌کند» (عباسی، ۱۳۸۱: ۶۱). اتخاذ این گونهٔ روایت و به تبع آن زاویه‌دید درونی، یک دید ناظر به گذشته توسط راوی در رمان ایجاد کرده است. درواقع راوی آنچه را در گذشته به عنوان کنشگر تجربه کرده است، بازنمایی می‌کند و راوی‌ای که خود یکی از شخصیت‌های داستان است (آن هم نه شخصیتی ناظر، بلکه یکی از کنشگران داستان) امکان گزارش‌هایی موثق و مستقیم از دنیای داستان را فراهم می‌آورد، «هوا هنوز کاملاً روشن نشده بود که برای خداحافظی، و شاید آخرین دیدار، رفتم بالای سر بچه‌ها. پسر اولم سه‌سال‌ونیم داشت و پسر دومم پنج‌ماهه بود» (رحیم‌پور، ۱۳۹۰: ۱۰). خواندن این عبارات از زبان راوی‌ای که خود کنشگر داستان است، حسی از واقع‌نمایی

در مخاطب به وجود می‌آورد، در حالی که روایت دنیای داستان ناهمسان (سوم شخص) این امکان را ندارد.

نکتۀ مهم دیگر در سبک روایت داستان‌های رئالیستی این است که نویسنده به جای جملات بلند، از جمله‌های کوتاه استفاده می‌کند که حالت خستگی و از پا افتادگیِ راوی را در عملِ خواندنِ داستان بازتولید می‌کند. همچنین کاربرد مکرر ویرگول در جای‌جای این داستان‌ها به چشم می‌خورد که باعث مکث‌هایی پی‌درپی در خواندن متن می‌شود (رک. پاینده، ۱۳۹۱: ۲۹۱)، «در حالی که به ساکم خیره شده بود، به فکر فرو رفت. من هم که به گل‌های قالیچه خیره شده بودم، برای اینکه سکوت را بشکنم و سر حرف را باز کنم، با تبسم گفتم... در آن دورها، خورشید در افق فرو می‌رفت و پایان یافتن روزی دیگر را خبر می‌داد. روزی پر از ماجرا، پر از حسرت و پر از اندوه و اشک. روزی که برای آسمان همچون روزهای دیگر بود، اما برای ما نه.» (رحیم‌پور، ۱۳۹۰: ۱۰ و ۱۸۰). در این مثال انتخاب شده از رمان«زندگی خوب بود» هم از جملات کوتاه در نگارش رمان استفاده شده است و هم تعداد ویرگول‌های آن فراوان است که «دارای مکث‌های پی‌درپی و ریتمی بطنی است و خستگی و استیصال گوینده را بازگو می‌کند» (پاینده، ۱۳۹۱: ۲۹۱). همچنین با تکیه بر گونه‌های تعریفیِ زاویه‌دید از نظر ژپ لینت ولت، می‌توان گفت، گونۀ زاویه‌دید به‌کاررفته در این رمان از نوع «زاویه‌دید درونی» است. زیرا داستان از نگاه و دیدگاه کسی روایت می‌شود که آگاهی‌هایش به اندازۀ شخصیت‌های داستان است. به عنوان مثال هنگامی که راوی همراه دیگر کنشگران در ساختمان ستاد منتظر تقسیم نیروها است، همانند دیگر کنشگران نمی‌داند که چه زمانی آنها را تقسیم خواهند کرد، «بچه‌ها از اتوبوس پیاده شدند. به اتفاق به طرف ستاد رفتیم و با جواب«فعلا منتظر باشید تا تقسیم شوید» برگشتیم. هر وقت هم که خسته می‌شدیم می‌رفتیم جلوی ستاد و می‌گفتیم، «پس چه وقت ما را تقسیم می‌کنید؟» جواب می‌شنیدیم، «فعلا منتظر باشید» (رحیم‌پور، ۱۳۹۰: ۲۵). همچنین در این زاویه‌دید خواننده تنها از درون (حالت‌های روانی) و برون (حرکات، شکل) یک شخصیت آگاه است و از درون دیگر شخصیت‌ها بی‌خبر است و شخصیت‌های دیگر را تنها از روی حرکات و چهره‌شان می‌شناسد.به عنوان مثال در جای‌جای رمان دیده می‌شود که راوی ناگهان در فکر فرو می‌رود و خواننده از افکار درونی وی آگاه است، «با خود گفتم، کاش همان هواپیمایی باشد که باعث مرگ محمد و آن پیرمرد شد. کاش خلبان مرده باشد تا زنش بی‌شوهر، بچه‌هایش بی‌پدر و مادرش بی‌پسر شده باشد... در فکر خلبان عراقی بودم که الان کجاست؟ بمب‌هایش را انداخته و در فرودگاه، به هواپیمایش بمب‌های دیگری می‌بندد. تا محمودهای دیگری را به خاک. خون بکشد...» (رحیم‌پور، ۱۳۹۰: ۱۰۵ و ۱۰۶). این نفوذ به درون ذهن شخصیت اصلی مختص گونۀ زاویه‌دید درونی است و خواننده فقط از افکار درونی شخصیت اصلی داستان باخبر است و دیگر شخصیت‌ها را فقط به ظاهر می‌شناسد.

۱۰. بررسی گونۀ پی‌رنگ در رمان «زندگی خوب بود» بر اساس نظریۀ گریماس

ارزش‌های زیبایی‌شناسی هر داستان در یک ساختار معین و در ارتباط با دیگر اجزای سازندۀ آن ظاهر می‌شود. به طوری که برای شناخت ساختار هر داستان و تحلیل گونۀ پی‌رنگ آن باید تک‌تک اجزای سازندۀ آن اعّم از، کنش اصلی، شی ارزشی، رفتار کنشگران و ساختار روایی آن مورد بررسی قرار گیرد. به همین منظور جهت تحلیل ساختار پی‌رنگ رمان«زندگی خوب بود» در گام نخست، کنش اصلی رمان را پیدا می‌کنیم. بر این باوریم که در هر اثر داستانی یک کنش اصلی وجود دارد به طوری که تمام اعمال کنشگران پیرامون انسجام بخشیدن به آن کنش اصلی در گردش است.در رمان برخلاف داستان کوتاه با تعدد پی‌رنگ و کنش مواجهم و این امر به دلیل ازدیاد حجم رمان و گره‌های موجود در آن در برابر داستان کوتاه است.

در رمان«زندگی خوب بود» همانند هر اثر داستانی دیگر یک کنش اصلی به چشم می‌خورد. در این رمان، عمل کردن شخصیت اصلی داستان به وظیفۀ انسانی خود، کنش اصلی است. حسن رحیم‌پور در جایگاه شخصیت اصلی رمان، در یک مأموریت بیست روزه در صدد است تا با اعزام به جبهه در یک بیمارستان صحرایی به رزمندگان آسیب دیده کمک کند. همان گونه که قبلاً نیز بیان شد، در الگوی کنشگران گریماس شش منطقۀ داستانی وجود

دارد و همیشه یک شخصیت انسانی به عنوان کنشگر شناخته نمی‌شود، بلکه یک نیرو، حس درونی یا انگیزه را نیز می‌توان به عنوان کنشگر به حساب آورد. مثلاً حس شادابی و نیاز به سلامتی در ورزش صبحگاهی یک نیروی فرستنده به حساب می‌آید که کنشگر را وادار به ورزش می‌کند. همچنین ترس یا عشق نیز در برخی از داستان‌ها به عنوان کنشگر فرستنده یا بازدارنده به حساب می‌آید.

در رمان «زندگی خوب بود» نیز نیروی فرستنده، شخصیت انسانی نیست بلکه «عمل به تکلیف انسانی» نیروی فرستندهٔ داستان به شمار می‌آید و همان گونه که خود شخصیت اصلی داستان نیز بیان نموده است، کار وی عمل به وظیفهٔ انسانی است، «با تبسم گفتم، ببین عزیزم چند سالی هست که جنگ شروع شده. از من کوچک‌ترها هم رفتند جبهه. من هم باید کاری بکنم. بالاخره تکلیف دارم. این همه شهید و مجروح و اسیر دادیم، باید راه آنان را ادامه داد» (رحیم‌پور، ۱۳۹۰: ۱۰). گیرنده در این داستان حسن رحیم‌پور است، زیرا بر اساس وظیفهٔ انسانی دست به عمل زده و خود سود کار خویش را می‌برد و احساس رضایت از کار، عزت نفس و اجر اخروی سود این عمل است که به گیرنده می‌رسد. کنشگر نیز شخصیت اصلی داستان، حسن رحیم‌پور است زیرا به دنبال شیء ارزشی (رفتن به جبهه) است. نیروی بازدارنده در این رمان «اندکی ترس در دل راوی» است؛ که راوی با ایمان به خدا و عمل به وظیفهٔ انسانی بر آن غلبه می‌کند «با آن که اهل آزمایش بودم و درمان، اما نام جبهه و جنگ هم ردیف بودند و از شما چه پنهان چیزکی هم مثل ترس ته دلم نشست. اما در آزمایشی که از خونم کردم، دیدم از خون دیگران رنگین‌تر نیست، این بود که راهی شدم» (رحیم‌پور، ۱۳۹۰: ۷) و در انتها می‌توان «عمل به وظیفهٔ انسانی، احساس مسئولیت در برابر دفاع از خاک وطن و دین و ناموس» را نیروی یاری گر داستان نامید. «شکل ۲» نشان‌دهندهٔ الگوی کنشگران این رمان است.

اکنون پس از تحلیل الگوی کنشگران آسان‌ترمی‌توان به بررسی گونهٔ پی‌رنگ این رمان پرداخت. در تحلیل گونهٔ پی‌رنگ هر داستان، به‌ناچار باید ارتباط بین کنشگران و انگیزه‌های آنان در حرکت به سمت شی ارزشی را مورد واکاوی قرار داد.

بر این باوریم که در پشت هر عمل انسانی یک انگیزه و هدف نهفته است که به کار وی ارزش می‌دهد، در ادبیات داستانی نیز در پس اعمال کنشگران نوعی انگیزه وجود دارد و باعث تمایز عمل انسانی از عمل حیوانی می‌شود.پس می‌توان گفت، انگیزه در عمل باعث جدایی و تمایز بین کنش‌های انسان و حیوان است. پیرو این بیانات گریماس معتقد است که این انگیزه یا حس درونی را نیز می‌توان به عنوان یک کنشگر دخیل در اعمال کنشگران به حساب آورد. پس این انگیزه را می‌توان نیروی فرستندهٔ داستان به حساب آورد. در تحلیل رمان «زندگی خوب بود» نیز بیان نمودیم که «عمل به وظیفهٔ انسانی و تکلیف» نیروی فرستندهٔ داستان است. پس می‌توان گفت در این داستان نیز انگیزه و حس درونی کنشگر به عنوان نیروی فرستنده به حساب می‌آید و در نقش یک کنشگر ظاهر می‌شود. به زبان ساده‌تر می‌توان گفت در اینجا یک «انگیزهٔ درونی» باعث حرکت کنشگر شده است. اکنون با بیان این مقدمه می‌توان گفت گونهٔ پی‌رنگ این رمان بر اساس نظر گریماس از گونهٔ پیوندی است،

(PN1=f{ s1→s2∩o)

در این الگو (برنامهٔ روایتی یک، program narrative 1) شخصیت یک (S1) کاری می‌کند (→) تا شخصیت دوم (S2) با شی ارزشی خود (O) پیوند برقرار نماید (∩).

در این رمان، «عمل به تکلیف انسانی» از حسن رحیم‌پور می‌خواهد تا راهی جبهه شود. اگر با تکیه بر الگوی پی‌رنگ پیوندی به بررسی ساختار این رمان بپردازیم، بین کنشگر و انگیزهٔ وی ارتباط زیر برقرار است:

(S1)، عمل به تکلیف انسانی
(S2)، حسن رحیم‌پور
(S3)، حسن رحیم‌پور
(O)، شی ارزشی، جبهه
(∩)، در اتصال بودن

PN1=F1{S1→f2 {S2→ (S3 ∩O)}

و این گونه خوانده می‌شود:

عمل به تکلیف انسانی (S1) از حسن رحیم‌پور (s2) می‌خواهد تا حسن رحیم‌پور (S3) را به شی ارزشی خود (o) (جبهه) متصل کند (∩).

DOI: 10.22034/rrl.2025.2067476.1055

۱۱. رابطهٔ زمان داستان و روایت در رمان «زندگی خوب بود»

همان گونه که در مبحث نظری پژوهش نیز بیان شد، در ادبیات داستانی بین زمان داستان و زمان روایت تفاوت وجود دارد. گاه زمان داستان یک روز از زندگی شخصیت را در بر می‌گیرد، در حالی که نویسنده هزار صفحه از رمان را به شرح این وقایع اختصاص می‌دهد، عکس این قضیه نیز ممکن است اتفاق بیفتد، زمان داستان (برون داستانی) چندین سال از زندگی یک شخصیت را در بر می‌گیرد، در حالی که نویسنده در چند صفحه از داستان به شرح آن می‌پردازد. با توجه به این اظهارات می‌توان گفت، دو گونه زمان در ادبیات داستانی وجود دارد، زمان داستان و زمان روایت در رمان «زندگی خوب بود» راوی به صراحت اعلام می‌کند که می‌خواهد به شرح وقایع یک مأموریت بیست روزه بپردازد، «حکمم را گرفتم. اول مدت مأموریت را نگاه کردم. بیست روز بود» (رحیم‌پور، ۱۳۹۰: ۱۰). اگر برای سهولت در واکاوی مؤلفه‌های زمانی این رمان با یک پیش داوری وارد شویم، این گونه به قضاوت می‌پردازیم که اگر راوی بین زمان داستان و روایت مساوات برقرار کرده باشد، رمان دارای شگرد زمانی «صحنه» است، اگر زمان داستان را متوقف کرده و از توصیف، تفسیر و صحنه‌پردازی استفاده نموده باشد، رمان دارای شتاب منفی است و چنانچه میزان خلاصه گویی و برش زمانی داستان زیاد باشد، از شگرد شتاب مثبت استفاده کرده است. اگرچه در واکاوی مؤلفه‌های زمانی رمان به دلیل حجم زیاد باید با احتیاط فراوان به قضاوت پرداخت، اما آنچه در این رمان از برجستگی بیشتری برخوردار است، کاربرد عنصر «صحنه» است به طوری که اگر در پی اثبات این امر به روش علمی باشیم، کاربرد فراوان عنصر «گفتگو» در رمان گویای این امر است و به گفتهٔ یاکوب لوته، «این نکته بیشتر در متونی صدق می‌کند که مؤلفان‌ها بیشتر از گفت‌وگو استفاده می‌کند» (لوته، ۱۳۸۸: ۷۸).

حجم زیادی از رمان «زندگی خوب بود» را جملات کوتاه و گفت‌وگوی شخصیت‌ها در بر گرفته است و این دو عنصر را می‌توان از عوامل اصلی ابزار صحنه در داستان دانست، البته در برخی از صفحات رمان مکث‌های توصیفی نیز به چشم می‌خورد که مقدار آن در مقایسه با دو عنصر نام برده اندک است. استفاده از جملات کوتاه و پشت سر هم در رمان، هم به پویایی و حرکت رو به جلو آن کمک می‌کند و هم در ارتباط برقرار کردن خواننده با متن مفید است و از کسالت خواننده می‌کاهد. به عنوان مثال در قطعهٔ زیر از این رمان، استفاده از جملات کوتاه با ضرباهنگ حرکتی باعث ایجاد شگرد روایی ـ زمانیِ«صحنه» شده است، «صدای باران تنها صدایی بود که شنیده می‌شد. پاورچین پاورچین به سمت چادرها رفتم، در حالی که زمین کاملاً گل‌آلود بود. گاهی آب تا بالای مچ پایم بالا می‌آمد. همین طور که می‌رفتم پایم به طنابی گرفت. طناب چادر بود...» (رحیم‌پور، ۱۳۹۰: ۱۸۷). علاوه‌بر جملات کوتاه استفاده از عنصر گفت‌وگو نیز در ایجاد شگرد «صحنه» در داستان نقش دارد، «محمود که شش‌دانگ حواسش به آنها بود چهاردست‌وپا به طرفشان رفت و پرسید: «شما چه‌کاره‌اید؟» یکی‌شان گفت: «امدادگریم». محمود پرسید: «یعنی چه کاره؟» دیگری گفت: «یعنی مجروح‌ها را از آمبولانس می‌آوریم اورژانس». محمود گفت: «شما از این سر و صدا نمی‌ترسین؟» نوجوان دیگر گفت: «این‌ها که ترس ندارد. با اینجا خیلی فاصله دارند» (رحیم‌پور، ۱۳۹۰: ۵۲). پس می‌توان گفت: «صحنه» با کارکرد دو ابزار گفت‌وگو و استفاده از جملات کوتاه از شگردهای زمان داستان و روایت در این رمان است.

۱۲. نتیجه‌گیری

در این داستان نیز همواره یک نیروی درونی برخاسته از اعتقادات دینی باعث حرکت کنشگر به سمت شی ارزشی می‌شود و هیچ پاداش دنیوی یا شخصیت بیرونی در این امر دخیل نیست. بر این باوریم که در دستور زبان هر داستان یک مرحلهٔ عقد قرارداد بین کنشگران یا در درون خود کنشگر وجود دارد. در داستان‌های دفاع مقدس نوع قرار داد کنشگران درونی و تنها در درون خود کنشگر بسته می‌شود و کنشگر بر اساس تکلیف و به قصد دفاع از وطن، اسلام و انقلاب به تکلیف انسانی و دینی خویش عمل می‌کند و برخلاف نوع آشکار و ملموس در داستان‌های

دفاع مقدس بین کنشگران قرار دادی بسته نمی‌شود. داستان دارای یک پی‌رنگ ساختاری است که بر اساس روایت‌شناسیِ ساختارگرا می‌توان به تبیین این ساختار و ساز و کارهای آن رهنمون شد، اگرچه با دیدگاهی غیر علمی و نگاه فرمالیستی به نظر می‌آید که ساختار پی‌رنگ و دستور زبان روایت در داستان‌های دفاع مقدس (گونهٔ ادبیات پایداری) با دیگر قالب‌های داستان تفاوتی ندارند، اما واکاویِ این داستان‌ها و بررسیِ پی‌رنگ آنها با رویکرد روایت‌شناسیِ ساختارگرا نشانگر تفاوت‌هایی به شرح زیر در دستور زبان ساختاری آنها است.در روایت داستان‌های دفاع مقدس، همواره مرحلهٔ عقد قرار داد بین کنشگران لفظا بر زبان نمی‌آید و تنها یکی از کنشگران با خود عهد می‌کند تا کنشی را انجام دهد. در حالی که این مرحله در سایر گونه‌های داستانی عموماً لفظی است.

پی‌نوشت

1. A .J.Gremas
2. Vladimir Prop
3. Jeerer Jennet
4. Jappé Lint Veldt
5. Gustav Freytag
6. Labav & Valetsky

فهرست منابع

اخوت، احمد (۱۳۹۲)، *دستور زبان داستان*، چاپ دوم، اصفهان، فردا.
اسکولز، رابرت (۱۳۷۹)، *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران، آگه.
انوشه، حسن (۱۳۷۶)، *فرهنگ نامهٔ ادب فارسی*، جلد دوم، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
بیشاب، لئونارد (۱۳۸۳)، *درس‌هایی درباره داستان‌نویسی*، ترجمه محسن سلیمانی، تهران، سوره مهر.
پاینده، حسین (۱۳۹۱)، *داستان کوتاه در ایران*، چاپ اول، تهران، نیلوفر.
پراپ، ولادیمیر (۱۳۶۸)، *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران، توس.
پرینس، جرالد (۱۳۹۱)، *روایت‌شناسی*، ترجمهٔ، محمد شهبا، چاپ اول، تهران، مینوی خرد.
تودوروف، تزوتان (۱۳۸۸)، *بوطیقای نثر*، ترجمهٔ انوشیروان گنجی‌پور، تهران، نی.
تولان، مایکل (۱۳۸۶)، *روایت‌شناسی درآمدی زبان شناختی-انتقادی*، ترجمهٔ فاطمه علوی، تهران، سمت.
حسام‌پور، سعید و دهقانیان، جواد (۱۳۹۰)، «نگاهی ساختارگرایانه به داستان‌های کاووس». بوستان ادب (شعرپژوهی دانشگاه شیراز)، تابستان، دوره ۳، شماره ۲، ۹۹-۱۲۲.
ریمون کنان، شلومیث (۱۳۸۷)، *روایت داستانی*، ترجمهٔ ابوالفضل حری، چاپ اول، تهران، نیلوفر.
رحیم‌پور، حسن (۱۳۹۰)، *زندگی خوب بود*، چاپ پنجم، تهران، سوره مهر.
عباسی، علی (۱۳۸۱)، «گونه‌های روایتی»، شناخت، شمارهٔ ۳۳، ۵۱-۷۴.
فورستر، ای. ام (۱۳۶۹)، *جنبه‌های رمان*، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، تهران، نگاه.
کولی، میان (۱۳۸۲)، *رولان بارت*، ترجمهٔ خشایار دیهیمی، تهران، ماهی.
لوته، یاکوب (۱۳۸۸)، *مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سیما*، ترجمهٔ امید نیک فرجام، چاپ اول، تهران، مینوی خرد.
لینت ولت، ژپ (۱۳۹۰)، *رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت ـ نقطهٔ دید*، ترجمهٔ علی عباسی و نصرت حجازی، چاپ اول، تهران، علمی و فرهنگی.
میرصادقی، جمال و میمنت، میرصادقی (۱۳۷۷)، واژ*نامهٔ هنر داستان‌نویسی*، تهران، کتاب مهناز.
مکوئیلان، مارتین (۱۳۸۸)، *مجموعه مقالات روایت*، ترجمهٔ فتاح محمدی، تهران، مینوی خرد.

Genette, Gerard (1980), *Narrative Discourse*, Trans Jane Elewin, Oxford, Blackwell.
Prince, Gerald (2003), *A Dictionary of Narratology*, Lincoln & London, University Of Nebraska Press.
Rimmon- Kenan, Shlomith (1989), *Narrative Fiction*, Second Edition, London & New York, Routledge.
Toolan, Michael J (2001) *Narrative, A Critical Linguistic Introduction*, London, Routledge.

Analytical Study of Plot Structure and Narrative Type in Hassan Rahimpour's Novel, "Zendegi Khoob Bood" (Life Was Good), Based on Structuralist Narratology

Shahin Ghasemi[1]

Type of article: Original research
Received: 30 July 2025, Accepted: 19 August 2025
Doi: 10.22034/rrl.2025.2067476.1055

Abstract
The main subject of this research is the investigation and analysis of the plot structure and narrative type in the Sacred Defense fictional novel *Zendegi Khoob Bood* (Life Was Good), within the framework of structural narratology. Given that most previous studies of Sacred Defense fictional works have remained somewhat general or, at best, limited to introducing story elements, the present study aims to achieve a comprehensive structural understanding of this novel by drawing on new structuralist and narratological models, which are considered nascent approaches in literary criticism. The research will examine its plot structure and narrative type.
The next step is to identify the narrative patterns of this work and determine the narrative tools used (language, recurring motifs, and the relationship between the narrator and the audience). Therefore, the study will first introduce the structuralist theories of Greimas and the narrative models of J. P. Lintvelt and Gérard Genette, alongside a brief history of the two sciences of structuralism and narratology in fictional literature. Following this, the two communicative models in the plot structure (conjunctive and disjunctive) will be analyzed. Finally, drawing on the research theory and the plot structure, we intend to examine the narrative type and its functions in this novel, using the aforementioned model.

Keywords: Plot, Structuralism, Narratology, Fiction, Literature

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ahv. C., Islamic Azad University, Ahvaz, Iran. Email: 5279664502@iau.ir 0000-0002-5097-6648

Literary Criticism of the Book "The Lady and the Commander" Based on Resistance Literature

Hossein Mohammadi Mobarez[1], **Hamed Safi**[2]

Type of article: Original research

Received: 02 January 2025, Accepted: 13 August 2025

Doi: 10.22034/rrl.2025.2049693.1048

Abstract

Resistance Literature symbolizes endurance against inequalities. The genre of these literary creations is epic narrative. One such work is the recommended book, *Khatoon va Qomandan* (The Lady and the Commander), in which the author, Maryam Ghorbanzadeh, recounts the life and perseverance of Umm-ul-Banin Hosseini, the wife of the martyr Alireza Tavassoli/Abu Hamed (Commander of the Fatemiyoun Division). The fundamental basis of this work is epic, employing a narrative style. Therefore, the present study examines the book *Khatoon* using an analytical-explanatory method from the perspectives of its linguistic and literary domain and its intellectual domain. This essay, following an analysis of the book's compositional method, applies standard, documented literary criticism to highlight the work's strengths and examine its literary devices. The study's main finding is the importance of cohesive, structured texts in Resistance Literature, which can lay a foundation for the longevity of Persistence Literature. Furthermore, the explanation of the book's realistic occurrences and surrealistic ideals is significant because Resistance Literature and its enduring works will persist. Consequently, the researcher concludes that the author's objective is to motivate action and uprising against oppression.

Keywords: Literary criticism, Khatun and Commander, Resistance literature

1. Professor, Farhangian University, Taleghani Campus, Qom, Iran (Corresponding author).
Email: hmm110@chmail.ir 0009-0008-6896-5809
2. Associate Professor, Department of General Studies and Basic Sciences, Khorramshahr University of Marine Science and Technology, Khorramshahr, Iran.
Email: safi@kmsu.ac.ir 0000-0002-4104-5163

Depicting the Epic Tone and Perspective in Social Behavior and Literary Speech of the Early Qajar Period (Agha Mohammad Khan, Fath Ali Shah, Mohammad Shah, and Naser al-Din Shah 1209 to 1313 AH)

Mohammad Moradi[1]

Type of article: Original research

Received: 01 August 2025, Accepted: 07 August 2025

Doi: 10.22034/rrl.2025.2067658.1056

Abstract

The epic, as one of the main literary genres, has had special and numerous manifestations in Persian poetry. Although this genre has reached its most extraordinary splendor in the Khorasani style, it has also manifested itself in aspects of social and literary behavior and speech in the literature of recent centuries. In recent years, the epic has been introduced in various forms, and in a new definition, it can be introduced with other principles. This article attempts to examine the tone and general appearance of epic in Iranian society during the years (1209 to 1313 AH) by introducing and analyzing influential cultural and political events, along with examining significant literary works during the reign of the first four kings of the Qajar dynasty (Agha Mohammad Khan, Fath-Ali Shah, Mohammad Shah, and Naser al-Din Shah). Accordingly, in the introduction of the article, a general and different definition of epic is presented, and possible manifestations of epic are introduced. After that, the epic tone in the behavior of the kings and the Iranian society of this period is analyzed. In the second part, various aspects of the emergence of epic in the literature of the mentioned period are briefly introduced. The results show that during this period, due to political defeats in wars and also in confrontations with colonial governments, the tone of politicians and government statements mainly was conservative and unenthusiastic, and instead, the Iranian epic tone was transferred to popular movements and religious and return literature; however, in many literary works, including Ta'ziyya and Ashura works, a kind of mysticism, trust-centeredness, and satisfaction have replaced the epic view.

Keywords: Epic literature, Epic tone, Qajar literature, Iran-Russia war, Tobacco movement, Ashura poetry

1. Associate Professor and Faculty Member, Department of Persian Language and Literature, University of Shiraz, Iran. Email: momoradi@shirazu.ac.ir 0009-0003-0964-7935

The Quran and Resistance Literature: The Impact of Religious and Historical Components on the Formation of Collective Identity and Cultural Resistance

Reza Molazadeh Yamchi[1]

Type of article: Original research
Received: 30 July 2025, Accepted: 04 August 2025
Doi: 10.22034/rrl.2025.2067435.1054

Abstract
This research aims to explore the foundational role of verse 39 of Surah Al-Hajj in shaping the discourse of perseverance within Islamic culture, analyzing the impact of its religious and historical components on the formation of collective identity and cultural resistance. The core problem of the study is to understand how a single Quranic verse has become a paradigm for legitimizing resistance and constructing distinct collective identities throughout Islamic history. Employing qualitative content analysis and discourse analysis of a curated corpus of classical and contemporary exegeses, this paper demonstrates how interpretation has functioned as a discursive act. Key findings indicate the existence of two primary and influential readings: first, a historicized reading that, by focusing on the context of revelation (sha'n al-nuzūl), transformed the verse into the identity charter for the Emigrants (Muhajirun) of early Islam, establishing a model of defensive resistance based on shared oppression and the legitimate right to self-defense. Second, a transhistorical and esoteric (ta'wīl) reading that transcends the historical context, turning the verse into an ongoing principle for continuous and ideological resistance through the logic of jary wa tatbiq (Application and Adaptation), linking it to the historical memory and eschatological horizon of Shi'ism. This study concludes that verse 39 of Surah Al-Hajj is not merely a jurisprudential permit but a master paradigm for resistance literature, which, by providing the pillars of righteousness, legitimacy, and hope, has become a powerful tool for identity formation and the perpetuation of a culture of resistance against tyranny throughout history.

Keywords: Quran, Resistance Literature, Collective identity, Cultural resistance, Verse of Jihad (Al-Hajj: 39), Exegetical studies

1. Postdoctoral Researcher in Quranic and Hadith Studies, Ferdowsi University of Mashhad, Iran.
Email: reza.mollazadehyamchi@alumni.um.ac.ir 0009-0001-6593-7545

Backgrounds to the Formation of the Resistance Literature Movement before Islam: A Case Study of Kārnāmag ī Ardaxšīr ī Pābagān

Fatemeh Shekardast[1]

Type of article: Original research
Received: 17 July 2025, Accepted: 26 July 2025
Doi: 10.22034/rrl.2025.2066173.1053

Abstract
Although the term resistance literature is a relatively new concept, whose theorization dates to the contemporary period or slightly earlier, resistance and perseverance in the face of adversity—and against anything that threatens the material or spiritual life of human beings—have always manifested throughout history. This claim can be supported by examining texts from various eras and nations, including ancient Iran, which are filled with elements that demonstrate this innate (and at times instinctive) human disposition.
This study aims to identify the grounds for the emergence of resistance literature in ancient Iranian texts through a case study of Kārnāmag ī Ardaxšīr ī Pābagān. Using a descriptive–analytical method grounded in contextual and component-based approaches to literary criticism and content analysis, the research investigates this early prose narrative. Kārnāmag ī Ardaxšīr ī Pābagān is a narrative-like account describing the transition of power from the Arsacids (Parthians) to the Sasanians. The findings reveal that the text contains eleven prominent components of resistance. These include confronting falsehood and injustice, reliance on religion and metaphysical beliefs, opposition to oppression, depicting the enemy's insults, condemning traitors to the homeland, returning to innate human nature, resisting to the point of self-sacrifice, loyalty and honoring the loyal, military secrecy, war and combat, and national identity formation.
Among these components, religious foundations and religious–national identity play the most significant roles in shaping resistance literature. The present study demonstrates that resistance literature is rooted in the religious–national beliefs and identity of people in the ancient world, and that Kārnāmag ī Ardaxšīr ī Pābagān, as one of the oldest surviving texts reflecting these elements, is of considerable importance from this perspective.

Keywords: Kārnāmag ī Ardaxšīr ī Pābagān, Genealogy, Resistance literature, Ancient texts, Pre-Islamic literature

1. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran.
Email: f.shekardast@pnu.ac.ir 0000-0002-8792-4796

Comparing the Role of Fantasy in Children's Resistance Literature with Stevens' Gender Schema Approach

Sepideh Rajabi Dehkordi[1], **Yousef Safian Baldaji**[2]

Type of article: Original research

Received: 03 January 2025, Accepted: 26 July 2025

Doi: 10.22034/rrl.2025.2049783.1049

Abstract

Resistance literature reflects the spirit of struggle and defense in humans. Fantasy literature includes fictional stories featuring encounters with surreal and unreal characters. Among them, there is a type of resistance literature in a fictional form that few people have researched and studied. Children have different needs and expectations from reading a fantasy story, depending on their gender. In Stevens' schema, literary needs are studied by gender. These needs are more vivid in the story during times of war and battle with enemies. As in Resistance stories, the girls' and the boys' perspectives are different. The girls' perspective is cautious, patient, and fearful. However, the stories examined from the boys' perspective exhibit characteristics such as characters who are hasty, act prematurely, and are devoid of feelings and emotions. As a result, Resistance fantasy stories that appeal to both boys and girls are closely tied to the narrator's point of view, and the calmer and subtler the story becomes, the more girls it will attract. In contrast, the more excitement and daring the story and fantasy events are, the more boys they will attract. This research was conducted on books in age groups "A", "B", and "C" that had fantastic imagination and resistance aspects, and the research method was library-based.

Keywords: Point of view, Resistance literature, Fantasy, Gender Schema Books for age groups "A", "B", and "C."

1. PhD student in Persian Language and Literature, Shahrekord Branch, Islamic Azad University, Shahrekord, Iran (Corresponding author).
Email: sepidehraja1@gmail.com 0000-0002-7679-8333
2. Faculty of Literature and Humanities, Department of Persian Language and Literature, Shahrekord Branch, Islamic Azad University, Shahrekord, Iran.
Email: you.safian@iauabadan.ac.ir 0000-0002-0462-6612

The Horse and Its Bond with the Hero in the Shahnameh with an Emphasis on Five Epic–Lyrical Stories (Zāl and Rudāba, Rostam and Tahmineh, Sohrāb and Gordāfarīd, Siyāvaš and Sudāba, Bijan and Manijeh)

Fahimeh Gordegirān[1], **Esḥāq Toghyāni**[2], **Maryam-al-Sadāt Khabūshāni**[3]

Type of article: Original research

Received: 24 February 2025, Accepted: 15 July 2025

Doi: 10.22034/rrl.2025.726559

Abstract

Throughout the formation and continuity of human civilization, natural elements and animals—much like human beings—have played a fundamental and constructive role in mythological, religious, and cultural beliefs. Among these, the horse, as a powerful, majestic, and loyal creature, has attained a highly esteemed position within the mythic and cultural layers of various nations, especially ancient Iranians. It was regarded as a sacred, *ahuric* being connected to the spiritual world and was often sacrificed in honor of the deities. In Ferdowsi's *Shahnameh*, the horse is not merely a means of warfare or transportation; instead, it appears as a being intrinsically linked with the hero, accompanying him in numerous epic and lyrical events, and its character becomes closely intertwined with the hero's nature and status. Drawing on five epic–lyrical narratives (Zāl and Rudāba, Rostam and Tahmineh, Sohrāb and Gordāfarīd, Siyāvaš and Sudāba, Bijan and Manijeh), the present study examines the symbolic relationship between the horse and the hero. This analysis highlights not only the role of the horse in emotional and martial contexts but also its semantic, mythological, and social dimensions. The findings indicate that the horse—particularly in stories with emotional themes—holds a significant and decisive role in shaping the hero's identity, continuity, fate, life and death, and fortune or misfortune. Using a descriptive-analytical approach and based on library sources, this article investigates the various dimensions of this bond in the *Shahnameh*.

Keywords: Horse, Hero, Epic, Lyrical narratives, *Shahnameh*, Ferdowsi

1. Ph.D. in Persian Language and Literature, Lecturer at the University of Applied Science and Technology, Tehran, Iran (Corresponding author).
Email: fahimegordgiran@gmail.com
2. Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran
Email: etoghiani@yahoo.com 0000-0002-2775-940X
3. Graduated in Persian Language and Literatur.
Email: maryamsadatkhabushani@gmail.com

bad memories and replacing them with stylized words, sustainable literature provides mental health and mind engineering for its audience. Also, the cultural signs in Salman Harati's poems, according to Juri Lutman's theory of the symbolic sphere, have been influential in the poetry and thought of sustainable literature during the war years.

Keywords: Salman Harati, Symbolic sphere, Cultural symbols, Resistance literature

Semiotics of Salman Harati's Poems Based on Juri Lotman's Semiotic Sphere

Firooz Fazeli[1], **Mojtaba Mohammadnia Kapurchal**[2]

Type of article: Original research

Received: 27 September 2024, Accepted: 22 November 2024

Doi: 10.22034/rrl.2025.726558

Abstract

Semiotics is one of the sciences that can be used to understand the meaning of cultural symbols and allusions in poets' poems. The concept of symbolic space is the most important and valuable concept that Juri Lutman, one of the original scientists of the 20th century, a researcher of Russian literature, and a semiotician, has addressed. In a symbolic sphere, attention is paid to one's culture and another's, or to culture and non-culture; cultural semiotics is the starting point for the correct interpretation of a literary text. The importance of cultural signs lies in expressing mental content and conveying it correctly to the audience. In this process, elements of culture take center stage, while others are marginalized. Among the poets of Iran's sustainability literature, Salman Harati, the nature poet, is a prominent figure. He has tried to teach sustainable literature to students by using cultural signs. The cultural symbols influenced by nature in Harati's works, while preserving and elevating indigenous culture, push out the symbols of foreign culture from the indigenous environment, and, by engineering the minds of the children who are his poems' audience, he tries to spread sustainable literature among them. With a descriptive-analytical approach and quantitative methods, this research first uses library sources to examine the role of cultural semiotics in sustainable literary works in the engineering of children's minds, focusing on Salman Harati's poems. Then it examines Harati's method of mind engineering. The children who are the audience of his poems, the impact it has had on their unconscious mind, the investigation, and the result of this impact show the association of words in sustainable literature. Examining the cultural signs of Harati's poems from the perspective of symbolization, texture and symbolic sphere theory of Juri Lutman, shows that Harati uses two characteristics of naturalism and teaching job and close relationship with students, with dynamic cultural signs that have the power to influence Children's minds have been able to reduce the psychological damage caused by war on children's minds and subconscious minds. By erasing

1. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, University of Iran, Rasht, Iran. Email: drfiroozfazeli@yahoo.com 0000-0003-4801-4180
2. PhD student at the University of Guilan, Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, University of Iran, Rasht, Iran (Corresponding author).
Email: mohammadniam14@gmail.com 0009-0002-8731-0089

Analysis of Humor Methods in Alireza Ghazveh's Andimeshk Train Poetry Collection, Based on the General Theory of Verbal Humor

Tahereh Ishany[1], **Fatemeh Nouri**[2]

Type of article: Original research

Received: 15 September 2024, Accepted: 22 November 2024

Doi: 10.22034/rrl.2025.726557

Abstract

Alireza Ghazveh stands as one of the pivotal figures of the third wave of revolutionary poetry and sacred defense literature. His works are distinguished by their simplicity of language, a spirit of protest, and an unflinching engagement with societal issues, which he articulates primarily through free verse and, at times, humorous poetry. This study employs the General Theory of Verbal Humor (GTVH), which encompasses six fundamental variables, to analyze Ghazveh's use of humor in his poetry collection *Andimeshk Train*. Utilizing a descriptive, analytical, and statistical methodology, the research addresses the following questions:

1. What are the defining characteristics of Ghazveh's humorous poems, as delineated by the General Theory of Verbal Humor?
2. What objectives does Ghazveh pursue through the deployment of verbal humor?
3. Which components of humor, according to the aforementioned theory, are most prominently utilized by the poet, and what significance does this hold?

The findings reveal that all six characteristics of verbal humor are distinctly manifested in Ghazveh's satirical poetry. Through humor, he channels his critiques and objections, employing irony as a particularly striking device to lay bare societal realities and their inherent bitterness. Furthermore, the study identifies the components of opposition and logical mechanism as the most frequently employed elements in Ghazveh's *Andimeshk Train*. These two components not only underpin the humorous quality of his work but also serve as a stylistic hallmark of his satirical verse. This research underscores the interplay of humor and critique in Ghazveh's poetry, highlighting its role as both a literary and socio-political instrument.

Keywords: Resistance literature, Humor, Alireza Ghazveh, General theory of verbal humor

1. Associate Professor of Persian Language and Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran.
Email: tahereh.ishany@gmail.com 0000-0003-1323-5039
2. Master's student in Sustainability Literature, Soureh International University, Tehran, Iran (Corresponding author). Email: fatemehnouri8672@gmail.com

Reinterpreting Resistance Literature for Architectural Design: A Comparative Study of Iranian Sacred Defense and International War Museums

Mohammad Mehdi Seifi[1], **Amir Masoud Dabbagh**[2],**Omid Ali Masoudi**[3]

Type of article: Original research

Received: 27 August 2024, Accepted: 05 October 2024

Doi: 10.22034/rrl.2025.726556

Abstract

The purpose of designing war museums is not limited to presenting aesthetic architecture; rather, it extends to evoking the harsh realities and significant historical events associated with war. This article delves into the history and evolution of museums in Iran, focusing on their profound impact on national identity. It employs a descriptive-analytical approach, in which data have been meticulously collected and analyzed in line with the literature on resilience and resistance, the "Second Phase of the Revolution" Statement, and Iran's Vision Document 2025. A comprehensive framework and criteria are offered that effectively reflect the culture and values of the Sacred Defense era. The study examines examples of Sacred Defense museums in Iran and compares them with war museums in other countries. Notably, the Tehran Garden Museum of Sacred Defense stands out for its superior performance compared to both domestic and international counterparts, particularly in enhancing quality of life and urban spaces, where other examples exhibit weaknesses. The findings underscore the vital role that Sacred Defense museums play in society, serving as dynamic spaces for disseminating the principles of resilience and heroism, allowing visitors to engage deeply with the ethos of that significant historical period. In a time when the need to uphold and promote the values of the Sacred Defense is more urgent than ever, these museums emerge as crucial institutions that not only connect the past to the present but also ensure these values are effectively transmitted to future generations, thereby maintaining a continuous cultural and historical legacy.

Keywords: Resistance literature, Sacred defense, Architecture, War museums

1. Master of Islamic Architecture, Faculty of Architecture and Urban Planning, Soureh International University, Tehran, Iran.
Email: mseifi177@gmail.com 0009-0007-5363-7354
2. Assistant Professor, Department of Architecture, Soureh International University, Tehran, Iran (Corresponding author). Email: dabagh@soore.ac.ir 0000-0003-3883-0731
3. Department of Communication Sciences, Faculty of Culture and Communication, Soureh International University, Tehran, Iran.
Email: masoudi@soore.ac.ir 0000-0003-2491-3288

The Place of Folklore Literature in Conveying the Identity-Oriented Concepts of Nobaran Carpets Based on the Jihad Approach of Explanation[1]

Narges Ahmadi[2], Mehran Houshiar[3]

Type of article: Original research
Received: 11 September 2024, Accepted: 22 January 2025
Doi: 10.22034/rrl.2025.726555

Abstract
Folklore literature is a part of folk culture that is often transmitted orally. The current concern is the underdevelopment of the production, use, and forgetting of the design of rural Saveh carpets. This research is qualitative in its fundamental purpose and nature, and its reasoning follows a descriptive-analytical logic, with an approach to "explanation jihad". The method of collecting sources was based on documentary studies, field studies, and interviews in line with the orders and menus of the Supreme Leader of Iran regarding the jihad of explanation with the tools of art as a necessity of research, to preserve, revive, and transfer cultural heritage to future generations, and attract public opinion through the media. The carpet was made using the cultural capacities of the "Marqaei" village in Saveh county. In this research process, the attempt was to answer two questions. 1. What is the relationship between Nobaran Saveh carpet motifs and folklore literature? 2. How can identity-oriented and up-to-date concepts of society be used to preserve and revive Nobaran carpets? Because language is superior to writing, folklore stories were transmitted orally and later entered literature as verse and prose. Also, the use of stories such as the biography of "Hakim Tilim Khan" in the form of poems in the design of the carpet maps of Nobaran not only introduces the audience to the existing cultural capacities, but also, in visual carpets, it has brought creativity, innovation, and modernity to the rugs of the region. The author of these native themes added to the cultural richness of the region by creating a link between poetry, carpets, and music, and with his poem on the edge of the carpet and the use of identity and native concepts, he introduced it as a means of transferring cultural heritage to future generations and a means of soft defense. It should be noted that the statistical population of this research was the villages of the Nobaran section of Saveh city, and the target population was Maraqaei village in Bayat district.

Keywords: Folklore literature, Carpet, Nobaran, Cultural identity, Explanation jihad, Marqaei village

1. This article is derived from the master's thesis titled "Revival of motifs taken from folklore stories in the design of Saveh carpets in the horizon of jihad explanation (2023).

2. Master of Arts in Handicrafts, Soureh International University, Tehran, Iran (Corresponding author). Email: narges.ahmadi700@gmail.com 0000-0000-0000-0000
3. Associate Professor, Faculty of Arts, Soureh International University, Tehran, Iran. Email: houshiar@soore.ac.ir 0000-0001-8166-0294

Lexicography of Sacred Defense Literature

Malika Pourkamalzadeh[1], **Ahmad Amiri Khorasani**[2] , **Mohammad Sadeq Basiri**[3]

Type of article: Original research

Received: 22 March 2024, Accepted: 21 January 2025

Doi: 10.22034/rrl.2025.726554

Abstract

Language is a fundamental social phenomenon, and its use is inevitable in human communication. Over time, users of a language have sought to create effective idioms and expressions, leveraging the resources available to them. Words or expressions that meet the evolving needs of people endure across different periods; those that fail to do so are likely to fade into obscurity and be replaced by newer terms. Both temporal and spatial factors influence this cyclical process.

A critical aspect of this dynamic is the role of linguists, who contribute significantly to the evolution of language by selecting, merging, and repurposing archaic words from ancestral lexicons to craft novel expressions, drawing upon their creativity and intellectual insight. Consequently, to gauge the vitality of a language and its lexicon, it is essential to examine new publications authored by experts in the field.

This study aims to define and elucidate the necessity of compiling a specialized dictionary for resistance literature and sacred defense, while also exploring how these definitions permeate and enrich our literary traditions. Additionally, it seeks to deepen enthusiasts' understanding of the significance and cognitive value of studying the masterpieces of writers and poets. From a sociological perspective, this endeavor is particularly crucial, as it uncovers a wealth of information that reflects diverse customs and cultures, thereby fostering greater familiarity and appreciation among people.

The research methodology employed in this study is analytical and descriptive, grounded in library-based research. The primary objective of this investigation is to contribute to the development and expansion of language and vocabulary, thereby creating a fertile environment to address the demands of experts in the field. Furthermore, it aspires to authenticate and document unique facets of resistance culture and sacred defense.

Keywords: Words, Idioms, Resistance literature, Sacred defense

1. PhD student in Persian Language and Literature, Shahid Bahonar University of Kerman, Iran (Corresponding author). Email: melikapoorkamal93@gmail.com 0009-0000-0885-4228
2. Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Bahonar University, Kerman, Iran. Email: amiri@mail.uk.ac.ir
3. Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Bahonar University, Kerman, Iran. Email: ms.basiri@gmail.com

Title Pages

- **Lexicography of Sacred Defense Literature** 4
  Malika Pourkamalzadeh, Ahmad Amiri Khorasani , Mohammad Sadeq Basiri
- **The Place of Folklore Literature in Conveying the Identity-Oriented Concepts of Nobaran Carpets Based on the Jihad Approach of Explanation** 5
  Narges Ahmadi, Mehran Houshiar
- **Reinterpreting Resistance Literature for Architectural Design: A Comparative Study of Iranian Sacred Defense and International War Museums** 6
  Mohammad Mehdi Seifi, Amir Masoud Dabbagh,Omid Ali Masoudi
- **Analysis of Humor Methods in Alireza Ghazveh's Andimeshk Train Poetry Collection, Based on the General Theory of Verbal Humor** 7
  Tahereh Ishany, Fatemeh Nouri
- **Semiotics of Salman Harati's Poems Based on Juri Lotman's Semiotic Sphere** 8
  Firooz Fazeli, Mojtaba Mohammadnia Kapurchal
- **The Horse and Its Bond with the Hero in the Shahnameh with an Emphasis on Five Epic–Lyrical Stories (Zāl and Rudāba, Rostam and Tahmineh, Sohrāb and Gordāfarīd, Siyāvaš and Sudāba, Bijan and Manijeh)** 10
  Fahimeh Gordegirān, Esḥāq Toghyāni, Maryam-al-Sadāt Khabūshāni
- **Comparing the Role of Fantasy in Children's Resistance Literature with Stevens' Gender Schema Approach** 11
  Sepideh Rajabi Dehkordi, Yousef Safian Baldaji
- **Backgrounds to the Formation of the Resistance Literature Movement before Islam: A Case Study of Kārnāmag ī Ardaxšīr ī Pābagān** 12
  Fatemeh Shekardast
- **The Quran and Resistance Literature: The Impact of Religious and Historical Components on the Formation of Collective Identity and Cultural Resistance** 13
  Reza Molazadeh Yamchi
- **Depicting the Epic Tone and Perspective in Social Behavior and Literary Speech of the Early Qajar Period (Agha Mohammad Khan, Fath Ali Shah, Mohammad Shah, and Naser al-Din Shah 1209 to 1313 AH)** 14
  Mohammad Moradi
- **Literary Criticism of the Book "The Lady and the Commander" Based on Resistance Literature** 15
  Hossein Mohammadi Mobarez, Hamed Safi
- **Analytical Study of Plot Structure and Narrative Type in Hassan Rahimpour's Novel, "Zendegi Khoob Bood" (Life Was Good), Based on Structuralist Narratology** 16
  Shahin Ghasemi

پژوهه هنر و ادبیات پایداری و حماسه

Biannual Journal of **Resistance and Epic Art and literature**
Vol. 1, No. 2, Autumn–Winter 2025

Responsible Manager: Dr. Mohammad Hosein Saei
Editor in-chief: Dr. Seyed Ali Ghasemzadeh

Editorial Board Members:
Dr. Seyed Ali Ghasemzadeh
Dr. Ali Safai Sangari
Dr. Mehdi Mohabbati
Dr. Omid Ali Masoudi
Dr. Gholamreza Pirouz
Dr. Mohammad Iqbal Shahed
Dr. Fatemeh Kopa

Managing Editor: Dr. Maryam Fakhri

Preparation, Printing & Publication: Soureh International University Press;
Art Director: Vahid Rouzbahani

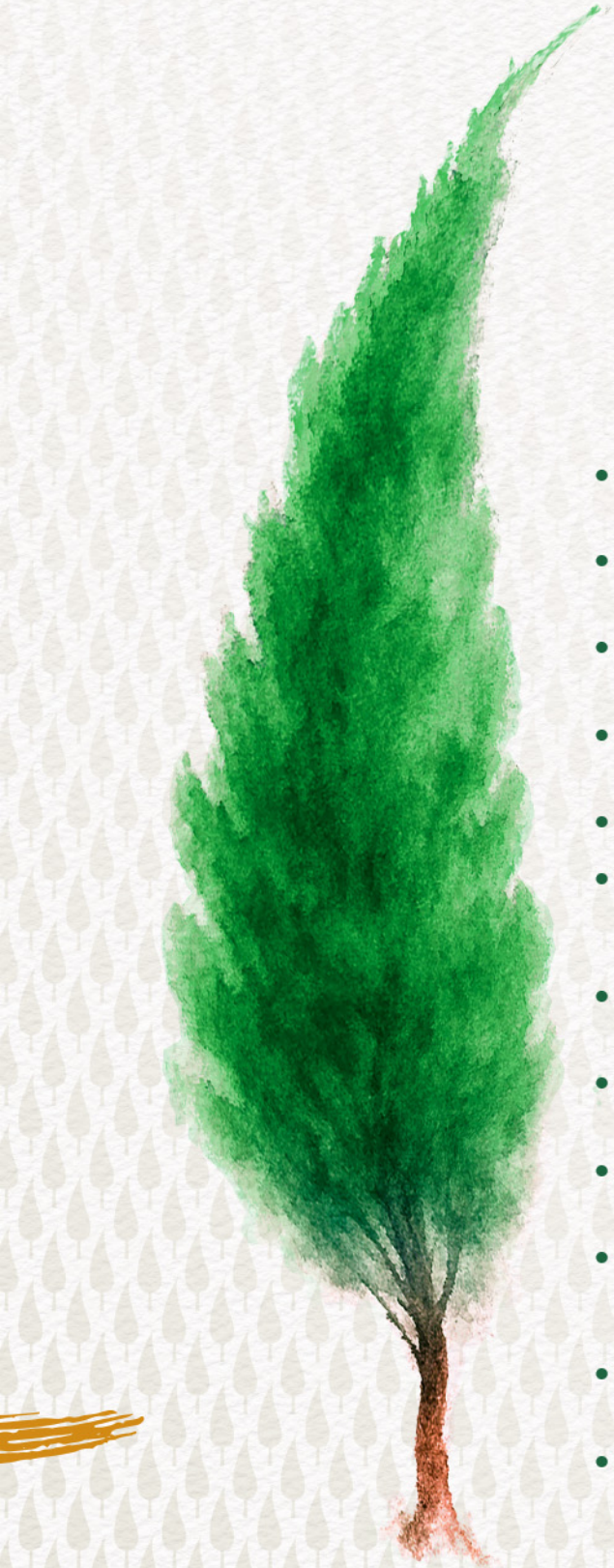
Biannual Journal of Resistance and Epic Art and literature is free to edit articles. The responsibility for the content and images published lies with the authors of the articles. The use of published content and images is permitted only with proper citation and reference.

دانشگاه بین‌المللی سوره
SOUREH INTERNATIONAL UNIVERSITY

No.252, Kamyaran Alley, Azadi Ave., 1345633151, TEH. Iran
Tel: 88930547 Fax: 66879293

رهپویه هنر و ادبیات پایداری و حماسه

2 Autumn–Winter2025



پژوهش هنر و ادبیات پایداری و حماسه

دانشگاه بین‌المللی سوره
SOUREH INTERNATIONAL UNIVERSITY

2 Autumn–Winter2025

Biannual Journal of **Resistance and Epic Art and literature**

- **Lexicography of Sacred Defense Literature**
  Malika Pourkamalzadeh, Ahmad Amiri Khorasani , Mohammad Sadeq Basiri
- **The Place of Folklore Literature in Conveying the Identity-Oriented Concepts of Nobaran Carpets Based on the Jihad Approach of Explanation**
  Narges Ahmadi, Mehran Houshiar
- **Reinterpreting Resistance Literature for Architectural Design: A Comparative Study of Iranian Sacred Defense and International War Museums**
  Mohammad Mehdi Seifi, Amir Masoud Dabbagh,Omid Ali Masoudi
- **Analysis of Humor Methods in Alireza Ghazveh's Andimeshk Train Poetry Collection, Based on the General Theory of Verbal Humor**
  Tahereh Ishany, Fatemeh Nouri
- **Semiotics of Salman Harati's Poems Based on Juri Lotman's Semiotic Sphere**
  Firooz Fazeli, Mojtaba Mohammadnia Kapurchal
- **The Horse and Its Bond with the Hero in the Shahnameh with an Emphasis on Five Epic–Lyrical Stories (Zāl and Rudāba, Rostam and Tahmineh, Sohrāb and Gordāfarīd, Siyāvaš and Sudāba, Bijan and Manijeh)**
  Fahimeh Gordegirān, Esḥāq Toghyāni, Maryam-al-Sadāt Khabūshāni
- **Comparing the Role of Fantasy in Children's Resistance Literature with Stevens' Gender Schema Approach**
  Sepideh Rajabi Dehkordi, Yousef Safian Baldaji
- **Backgrounds to the Formation of the Resistance Literature Movement before Islam: A Case Study of Kārnāmag ī Ardaxšīr ī Pābagān**
  Fatemeh Shekardast
- **The Quran and Resistance Literature: The Impact of Religious and Historical Components on the Formation of Collective Identity and Cultural Resistance**
  Reza Molazadeh Yamchi
- **Depicting the Epic Tone and Perspective in Social Behavior and Literary Speech of the Early Qajar Period (Agha Mohammad Khan, Fath Ali Shah, Mohammad Shah, and Naser al-Din Shah 1209 to 1313 AH)**
  Mohammad Moradi
- **Literary Criticism of the Book "The Lady and the Commander" Based on Resistance Literature**
  Hossein Mohammadi Mobarez, Hamed Safi
- **Analytical Study of Plot Structure and Narrative Type in Hassan Rahimpour's Novel, "Zendegi Khoob Bood" (Life Was Good), Based on Structuralist Narratology**
  Shahin Ghasemi