فهرست

یادبود	به یاد موسی اسوار (۳ مرداد ۱۳۳۲ ـ ۴ شهریور ۱۴۰۴)	الوند بهاری	۳
مقاله	چشم‌اندازی به جریان‌های چیره و نوپدیدِ ادبیات تطبیقی: تحلیل داده‌کاوانهٔ شش خوشهٔ مفهومی در درسنامه‌های کشورهای انگلیسی‌زبان	فرزانه دوستی	۹
	تخلّصِ پارسی در شعر عربیِ سده‌های نخست هجری	حسین ایمانیان	۳۹
	جدال امید و ناامیدی در دو رمان سووشون و نقره: دختر دریای کابل	نجمه نظری و پرستو بصیری	۶۱
	بررسی و تحلیل زمینه‌های فکری ـ اجتماعی پذیرش شعر مولانا در آمریکا و انگلستان	کریم لویمی مطلق	۷۹
	خویشاوندی قصه‌های جادویی در خوانش تطبیقی دختر نارنج و ترنج و استخوان آواز خوان	حافظ حاتمی	۹۷
	پاریس در سفرنامه‌های نیمهٔ دوم قرن نوزدهم: از جغرافیای واقعی تا جغرافیای تخیل	نرجس عبدالهی‌نژاد	۱۱۵

Table of Contents 1

Summary of Articles 3

یادبود

به یاد موسی اسوار

(۳ مرداد ۱۳۳۲-۴ شهریور ۱۴۰۴)

در فاصلهٔ انتشار شمارهٔ پیشین ادبیات تطبیقی و شمارهٔ حاضر، فرهنگستان زبان و ادب فارسی یکی از اعضای پیوسته و مدیران برجستهٔ خود را از دست داد. موسی اَسوار، که نامش بیشتر به‌سبب ترجمه‌هایی تحسین‌برانگیز از شعر و نثر قدیم و جدید عربی به فارسی بلندآوازه بود، پیش از آنکه خبر بیماری ناگهانش به همهٔ آشنایان و دوستداران او برسد درگذشت، یک ماهی پس از تمام شدن هفتاد و دومین سال عمرش. کارهای ناتمامش کم نبود. با انضباط و حوصلهٔ کم‌مانندش امیدوار به اتمام آن‌ها بود، و پرداختن به کارهایی دیگر، که می‌دانست و می‌دانستیم جز او از کم کسانی برمی‌آید.

اسوار در اواخر تابستان ۱۳۹۶ به عضویت پیوستهٔ فرهنگستان درآمد و در چهار سال آخر زندگی پربارش عهده‌دار مدیریت گروه ادبیات تطبیقی بود. دو شمارهٔ پیشین ویژه‌نامهٔ ادبیات تطبیقی به دبیریِ او تدوین و منتشر شد. نخستین جملهٔ این نوشته نیز برگرفته از آغاز سرمقالهٔ شمارهٔ پیشین، به قلم او، دربارهٔ استاد احمد سمیعی (گیلانی) است. از ویژگی‌های کم‌نظیرش، در میان آنان‌که عمری سروکارشان با کاغذ و قلم و ترجمه و پژوهش و ویرایش بوده است، همین استعداد مدیریت و توانایی در کارهای اجرایی بود؛ در سال‌های آغازین دههٔ ۱۳۶۰، که جوانی کم‌وبیش سی‌ساله و از مؤثرترین اعضای شورای کتاب انتشارات سروش بود، در سال‌های جنگ و زمانهٔ تنگ‌نظری و «پاکسازی»، موفّق به جلب‌نظر بسیاری از بزرگان و نامداران اهل‌قلم برای حضور در برنامه‌ها و سپس مشاوره و همکاری با آن ناشر شد. بعدها، نقشی مهم در شکل‌گیری شورای عالی ویرایش سازمان صدا و سیما داشت. پیش از چهل‌سالگی، عهده‌دار دبیریِ آن شورا شد که سنّ دیگر اعضایش (غالباً بیست ـ سی سالی) بیش از او بود. برای کسی مثل

او، که از آغاز جوانی از بختِ هم‌نشینی با بزرگان برخوردار بود، لابد برنامه‌ریزی و اجرا و ادارهٔ نشست‌ها و همایش‌های کوچک و بزرگ بسیار آسان‌تر بوده است تا «تعامل» با مدیران آن سازمان و حفظ اصول و استقلال شورا در سایهٔ مناسبات اداری. به برکت ذوق و دانش و انضباط و خستگی‌ناپذیری او، درطول بیش از دو دهه اشتغالش به دبیری (و بعدها ریاستِ) شورای عالی ویرایش، کارهای سودمندی همچون تدوین جزوه‌های آموزشی و طرّاحی و اجرای آزمون‌های زبان فارسی برای گویندگان و مجریان و برنامه‌سازان، تولید میان‌پرده‌های آموزشی برای پخش از تلویزیون، جذب ویراستاران شایسته با آزمون کتبی و شفاهی، و نظارت بر آموزش و شیوهٔ کار ویراستاران به انجام رسید. استقبالش از کار اجرایی البته نسبتی با جاه‌طلبی یا خودنمایی نداشت؛ مدیری نبود که با افراط در عزل و نصب کارکنان یا تغییر سیاست‌های پیشینیانش درصدد کسب شهرت یا عرض اندام برآید یا سمَتِ اداری را نردبانِ ارتقا به مناصب بالاتر بداند. مدیریتش در گروه ادبیات تطبیقیِ فرهنگستان نیز، مثل کارهای دیگر او، از هیاهو و خودنمایی به‌دور بود. غالباً جدّی بود و کم‌حرف، آراسته و احترام‌برانگیز. این‌همه را در نخستین برخوردها ممکن بود از سرِ تکبّر بپندارید، اما همه از فروتنی بود. فقط یک بار اگر آن لرزش خفیف را در صدایش می‌شنیدید، در مواقعی که تحت‌تأثیر عواطف قرار می‌گرفت، یقین می‌کردید که کم کسانی به مهربانیِ او می‌شناسید. دیگر ویژگیِ مغتنم او برکنار بودنش از محافظه‌کاری‌های افراطی ــ که به ریاکاری پهلو بزند ــ بود. خود را موظّف نمی‌دانست که همگان را بستاید و راضی نگه دارد؛ ممکن بود فاش بگوید که فلان مترجم یا محقّق «بی‌سواد» است یا آشنایی کافی با زبان مبدأ یا مقصد ندارد. البته، جانب انصاف نگه می‌داشت؛ هرگز نکوهش یا ستایش نابجایی از او نشنیدم. قدر کلمه‌ها را می‌دانست؛ در تحسین اغراق نمی‌کرد و در انتقاد هم اهل تعارف نبود. کارها را جدّی می‌گرفت و در جزئیات هم کمتر اهل تسامح بود، چنانکه در میان داوران جایزهٔ ابوالحسن نجفی به سختگیری و باریک‌بینی مشهور بود؛ اگر مثلاً کسی نام «نِزار قبّانی» را «نَزار» می‌گفت، اسوار بی‌پروا تلفّظ درست را به او یادآوری می‌کرد.

از مهم‌ترین خصلت‌های اسوار ــ شاید رمز توفیق او در دو اشتغال عمده‌اش: ترجمه و ویرایش ــ بی‌اعتنایی به نام و آوازه بود که گاهی به‌حدّ شهرت‌گریزی می‌رسید. مشهورترین و فراگیرترین کار او نویسندگیِ میان‌پرده‌های آموزشیِ «چگونه بنویسیم، چگونه بگوییم» است که هیچ‌کجای آن اثری از نام نویسنده نبود. این برنامه‌ها در اوایل دههٔ ۱۳۷۰ از «سیما»یی پخش می‌شد که دو یا سه شبکه بیشتر نداشت، ولی برنامه‌های خبری و نمایشیِ پربیننده‌اش کم نبود. موضوع هر برنامه برانگیختن توجّه و حسّاسیّت مخاطبان به یکی از کاربردهای نابجا و خطاهای رایج در فارسی‌نویسی و آموزش کاربرد صحیح جایگزین و پرهیز از خطا بود. حتماً برخی از خوانندگان به یاد دارند که «فارسی را پاس بداریم»، جملهٔ پایان‌بخشِ هریک از میان‌پرده‌ها، در آن روزگار چگونه ورد زبان‌ها شده بود. اهل‌فن می‌دانند که انتخاب موضوع و یافتن مثال‌های مناسب برای هر قسمت از چنین برنامه‌هایی، که به گفتهٔ خودش

تعدادشان به ۳۰۰ برنامه می‌رسید، چه‌مایه دقّت و ذوق و وقت می‌طلبد. زیاد نیستند کسانی که بدانند چنین کارهایی به نام خودشان تمام نمی‌شود و مانند او دل به کار بدهند. فراموش نکنیم که اسوار در زمانه‌ای ویرایش، و آموزش و سامان بخشیدنِ آن، را مشغلهٔ اصلی خود قرار داد که کم کسانی می‌دانستند ویرایش چیست و ویراستار چه می‌کند؛ ویراستارها نیز عموماً نه‌تنها قدر نمی‌دیدند و نامشان به ثبت نمی‌رسید، بلکه غالبِ نویسنده‌ها و مترجم‌ها آنان را به چشم دخالت‌کننده و خرابکار می‌دیدند. ویراستاران برجسته‌ای که از نسل‌های پیشین می‌شناسیم، ورای معلومات و شمّ زبانی، صبر و آرامشی هم در وجودشان بود و کمتر سودای نام و نان داشتند. اسوار هم، با تمام فضیلت‌هایش، بدون چنین روحیه‌ای، بعید بود در ویرایش و پرورش ویراستاران چنین توفیقی بیابد.

زبان عربی را از کودکی و در محیط عربی‌زبان آموخته بود. پدربزرگش سال‌ها پیش از تولد او (یعنی در زمان خردسالیِ پدر او) از نائین به کربلا رفته و مقیم آنجا شده بود. موسی اسوار، به تعبیر امروزی، از کودکانِ دوزبانه بود؛ در خانه به فارسی و در مدرسه و کوی و بازار به عربی سخن می‌گفت، ولی بسیار نامنصفانه است اگر علّت زبان‌دانیِ او را به همین منحصر بدانیم؛ بالیدن در محیط عربی‌زبان به‌تنهایی مایهٔ تسلّط به زبان رسمی (فصیح) و قواعد صرف و نحو نیست، تا چه رسد به دانش ادبی. اسوار، به‌مدد استعداد ذاتی و مطالعه و سخت‌کوشی، در عربی‌دانی به جایگاهی رسید که می‌توان گفت «ادیب» بود؛ از نوجوانی به عربی شعر می‌گفت و مقاله می‌نوشت. به ریزه‌کاری‌های صرف و نحو مسلّط بود؛ سروده‌های شاعران برجستهٔ کهن و معاصر را هم خوب خوانده و به خاطر سپرده بود. ازبابت آشنایی با شعر عربی، خود را مدیون یکی از معلّمان دبیرستانش در عراق می‌دانست که او را به‌ویژه با دو شاعر نوپرداز عراقی، بدر شاکر السیّاب و عبدالوهاب البیّاتی، آشنا کرده بود. در مدارس عراق، زبان انگلیسی را هم بهتر از هم‌سالانش در ایران آموخته بود. می‌توان گفت از همان نوجوانی شیفتهٔ «ادبیات» شده و این مهر تا پایان عمر از دلش بیرون نرفته بود. یک سالی پیش از درگذشتش، در مصاحبه‌ای گفته بود «علقهٔ قلبی من به ادبیات است»؛ و افزوده بود که اگر عمر دوباره در کار باشد «قطعاً همین راهی را که رفته‌ام دوباره خواهم رفت.» خانواده‌اش در هجده‌سالگیِ او به وطن بازگشتند. دو سال آخر دبیرستان (در رشتهٔ علوم طبیعی) را در تهران گذراند. از همان سال‌ها، مطالعهٔ مستمر و جدّیِ شعر نوِ فارسی را نیز پی گرفت. دیگر اطمینان یافته بود که از جادهٔ علوم طبیعی به مقصود نمی‌رسد. در کنکور ادبی شرکت کرد و در رشتهٔ علوم تربیتی در دانشگاه اصفهان پذیرفته شد. بعد از آن، دورهٔ کارشناسی‌ارشد «تاریخ و فلسفهٔ تعلیم و تربیت» را در دانشگاه تهران گذراند.

ترجمه از عربی به فارسی را هم احتمالاً از همان نخستین سال‌های دانشجویی آغاز کرد، با برگرداندنِ سروده‌هایی از شاعران نوپرداز که در چند روزنامه و مجلّه منتشر شد. معتقد بود که در ذهن اغلب فارسی‌زبانان تصویری سنّتی از زبان و ادبیات عربی نقش بسته است و علّتش را خلأ ترجمهٔ ادبیات معاصر عربی به فارسی می‌دانست. می‌گفت ایرانیان با زبان عربی آشناییِ دست‌کم هزارساله دارند،

اما در چند دههٔ اخیر، برخلاف وفور ترجمهٔ ادبیات معاصرِ زبان‌هایی که سابقهٔ آشنایی ایرانیان با آن‌ها فقط یک قرن (یا کمی بیشتر) است، ترجمه از ادبیات معاصر عربی به فارسی ناچیز بوده است، به‌رغم مشترکات فرهنگیِ بسیارِ ایرانیان با مردمان کشورهای عربی‌زبان. چنین بود که ترجمه را جدّی‌تر پی گرفت. نخستین کتاب‌هایی که با برگردانِ او به فارسی منتشر شد یک دفتر از سروده‌های محمود درویش (۱۳۵۸) و دو کتاب از غسّان کَنَفانی (۱۳۶۱ و ۱۳۶۹) بود. پس از آن، به‌مدّت بیش از یک دهه، ترجمهٔ تازه‌ای از او به بازار نیامد. موضوع کتاب بعدی، از سرودِ باران تا مزامیر گُل‌سرخ: پیشگامان شعر امروز عرب (۱۳۸۱)، معرّفی ۱۷ شاعر معاصر عرب و ترجمهٔ اسوار از برگزیدهٔ سروده‌های آنان است. مقدّمهٔ مفصّل مترجم، با عنوان «درآمدی بر شعر امروز عرب»، خود درحکم تألیفی سودمند و گواهِ احاطهٔ کم‌نظیر او بر این حوزه است. اسوار تقریباً بر تمام ترجمه‌هایش مقدّمه‌های مفید و روشنگری نوشته است که «پیش‌نیاز»های مطالعهٔ کتاب را در اختیار خواننده می‌گذارد و او را آمادهٔ ورود به متن می‌کند. امتیازِ این مقدّمه‌ها، ورای نثر روان، در انسجام مطالب است، بدون به رخ کشیدنِ معلومات و مرعوب ساختنِ خوانندگان. آشنایان او غالباً از حافظهٔ فوق‌العاده‌اش متحیّر بودند، هم ازبابت انبوه شعرها و اطّلاعات مربوط به ادبیات قدیم و جدید که در خاطر داشت و هم به‌سبب شنیدن جزئی‌ترین نکته‌ها در خاطراتش؛ هر واقعه را با ذکر زمان و مکانش نقل می‌کرد، مثلاً ممکن بود با خونسردی چنین بگوید که با فلان نویسنده در اردیبهشت ۱۳۵۵ ملاقات کرده است، در دفترِ فلان ناشر، در چندمین کوچهٔ خیابانی که آن زمان چه نامی داشته است و حالا اسمش چیست؛ یا مثلاً بگوید «یک سال و دو ماه» با فلان مؤسسه همکاری می‌کرده و بعد از آن در جای دیگری شاغل شده است. یادآوریِ چنین جزئیاتی البته جالب‌توجّه است، ولی آنچه معمولاً در سایهٔ حافظهٔ قویِ او پنهان می‌ماند نظم ذهنی و مهارتش در طبقه‌بندی اطّلاعات بود، به‌گونه‌ای که اگر صدای سخنرانی‌هایش را ضبط می‌کردند و سپس متن آن‌ها را بر کاغذ می‌آوردند حاصلش از بسیاری مقاله‌های دانشگاهیان منسجم‌تر و منظّم‌تر می بود. طرفه آنکه اهل مقاله نوشتن نبود؛ از ترجمه‌ها و نوشته‌هایش که در مطبوعات به چاپ رسیده و برخی از آن‌ها شامل بخش‌هایی از کتاب‌هایش (پیش از انتشار) است هرچه دیده‌ام مربوط است به نیمهٔ دوم دههٔ ۱۳۸۰ و اوایل دههٔ ۱۳۹۰.

در بازار نشر ایران، غالباً رمان از داستان کوتاه پرخواننده‌تر و از ترجمهٔ شعر بسیار پرفروش‌تر است؛ اسوار را هم اغلب کتاب‌خوانان ایرانی نه با هیچ‌یک از آن کتاب‌ها که با رمان‌هایی شناختند که در واپسین سال‌های عمر ترجمه کرد: سه رمانِ سایه‌هایی بر پنجره (۱۳۹۸)، پنج صدا (۱۳۹۹)، درخت نخل و همسایه‌ها (۱۴۰۱) از غائب طُعمه فرمان، نویسندهٔ عراقی، و رمانِ درخت‌ها و قتل مرزوق (۱۴۰۱) از عبدالرحمان مُنیف. دومین رمانی هم که از مُنیف به فارسی برگردانده بود، اکنون ... اینجا یا بار دیگر شرق مدیترانه (۱۴۰۴)، دو ماهی پس از مرگش منتشر شد.

همواره مترجمان جوان و تازه‌کار را از عجله در کسب شهرت برحذر می‌داشت. معتقد بود با سخت‌کوشی و ممارست، با شکیبایی و پرهیز از شتاب، شهرت خودش به‌دنبالِ آدمی خواهد آمد. زیستنِ خودش تجسّم شکوهمندِ همین باور بود؛ از جوانی، با دانش و دقّتش در جمع بزرگان قدر دیده و بر صدر نشسته بود، گو نامش بر سر زبان‌ها و عکسش بر در و دیوارِ شهر نباشد؛ «راهِ حکمت رو، قبولِ عامه گو هرگز مباش!» عاقبت، شهرت هم با پای خود به‌دنبالش آمد.

***

پیش از آنکه موسی اسوار را ببینم، کتابچه‌ای به دستم رسیده بود که در قالب ضمیمهٔ یکی از شماره‌های نامهٔ فرهنگستان (۱۳۸۴) منتشر شده است: شعر امروز ایران (مقالات، اشعار، دیدگاهها)، چاپ دوزبانهٔ (فارسی ـ عربی) ویژه‌نامه‌ای شامل چند مقاله دربارهٔ شعر نوِ فارسی و نمونه‌هایی از سروده‌ها و دیدگاه‌های چند شاعر که او به‌سفارش مجلّهٔ الآداب انتخاب و گردآوری و به زبان عربی ترجمه کرده بود تا در یکی از شماره‌های سال ۲۰۰۴ آن مجلّهٔ لبنانی به چاپ برسد. لذّت تطبیقِ بخش‌هایی از متن فارسی و ترجمهٔ عربیِ او را هنوز به یاد دارم. اندکی بعد، چکامه‌های مُتَنَبّی با ترجمهٔ او منتشر شد. تازه دانشجو شده و نام شاعر را شنیده بودم. به دفترِ انتشارات هرمس رفتم و نسخه‌ای از آن را خریدم. چند هفته بعد (آبان ۱۳۸۵) در نشست نقد و بررسی آن کتاب در محلّ سابق شهرکتاب مرکزی (تقاطع خیابان‌های حافظ و زرتشت) اسوار را دیدم و حرف زدنش را شنیدم. در صدایش، لطافتی کمیاب به گوش می‌رسید، آمیخته به حسّی شاید از گونهٔ آزرم. با آن صدا و ته‌لهجهٔ عربی، هر شعری را «شعرتر» می‌شنیدم. بعد از نشست، آشنایی را واسطه کردم تا از او بخواهد که چیزی به‌یادگار اوّلِ کتابم بنویسد. اسمم را پرسید و جمله‌ای مهربانانه نوشت، به دست‌خطّی نسبتاً درشت که نظیرش را هرگز ندیده بودم، خطّی عربی‌وار با «سـ» دندانه‌دار و «بـ» و «تـ» نوک‌تیز، واژه‌ها مرتّب و یکدست، با شیب ملایمی یادآور حروف ایرانیک، چنان در یک امتداد که باور نمی‌کردی بر کاغذ سفید (بی‌خط) نوشته است. چکامه‌های مُتَنَبّی را سال‌ها ورق می‌زدم و از ترجمه و توضیحات اسوار بهره می‌بردم. یکی از قصیده‌هایش را آن‌قدر خوانده بودم که روزی، درضمنِ پیاده‌روی طولانی، دیدم تقریباً تمام بیت‌های قصیده در حافظه‌ام ثبت شده است. کمتر از یک سال بعد (مهر ۱۳۸۶)، به یاد عمران صلاحی در نخستین سالگرد درگذشت او برنامه‌ای ترتیب داده بودم و می‌خواستم یکی از سخنرانانش باشد. گفته بودند، برای حرف زدن با او، قبل از ظهر تلفن کنم به دفتر شورای عالی ویرایش. بین کلاس‌ها، در هیاهوی حیاط دانشکده به‌سراغ تلفن عمومی رفتم. شماره را گرفتم و همان صدای دلنشین را شنیدم. به لحنی که کمترین تعارفی در آن نبود، جواب داد که حرفِ خاصی ندارد، اما پس از اصرارم گفت: بسیار خب، «دِریغی ندارم». روز و ساعت برنامه را پرسید. پیش از وقتِ مقرّر رسید. بی‌تجربه بودم و بی‌نظمی‌ها سبب تأخیر و مشکلاتی در اجرای برنامه شد. این‌همه چنان اندوهگینم کرده بود که نفهمیدم آن دو ساعت چگونه گذشت. سخنرانیِ اسوار بسیار شنیدنی بود، به‌خصوص خواندن

شعری منتشرنشده از صلاحی که همه را حسابی خنداند. بعد از برنامه، سخنران‌ها همه رفته بودند و او مانده بود. به‌سراغم آمد و بی‌مقدّمه لطیفه‌ای گفت. موسی اسوار، با همان راست‌قامتی و آراستگی و چهرهٔ جدّی و متانتِ احترام‌برانگیز، با همان صدا و ته‌لهجهٔ گیرا، منتظر مانده بود همه بروند و سالن خلوت بشود تا دانشجوی نوزده‌ساله‌ای را که خستگی به تنش مانده بود بخنداند و بعدش بگوید که می‌داند این کارها خیلی سخت است و آن بی‌نظمی‌ها غصّه ندارد. چند ماه بعد، مجلّه‌ای دیدم (سمرقند، شمارهٔ ۱۷، بهار ۱۳۸۶) و نام او پیش از همهٔ نام‌های فهرستش چشمم را گرفت: «ببرها در روز دهم»، زکریّا تامر، ترجمهٔ موسی اسوار. نه نام نویسنده آشنا بود، نه می‌دانستم که معروف‌ترین داستان اوست. از فارسیِ روانش سر ذوق آمدم. یک سال بعد، استادی که به مأموریتی در دمشق رفته بود، نوشت داستان جذّابی خوانده است که می‌خواهد ترجمه‌اش کند، از نویسنده‌ای به نام زکریّا تامر. آشنایی دادم و معلوم شد همان را می‌خواسته است ترجمه کند. نوشت: «راست می‌گویی؟ آقای اسوار؟ چه خوب که شروع نکرده بودم.» چند سال بعد، چون متن اصلیِ داستان به دستم رسید، نشستم و کلمه به کلمه‌اش را با ترجمهٔ اسوار سنجیدم و به وجد آمدم. بعدها به‌سراغ کتاب‌های تامر رفتم و اندک‌اندک خواندم و مرتکب ترجمهٔ چند داستان هم شدم، اما هرگز جرأت نکردم ترجمه‌ها را به او برسانم و نظرش را بپرسم.

در آخرین روزهای اردیبهشت ۱۴۰۴، در برنامه‌های چند گروه مختلفِ فرهنگستان به‌مناسبت روز پاسداشت زبان فارسی دیدمش. از این نشست به آن نشست می‌رفت و در هرکدام چند دقیقه‌ای سخن می‌گفت. در روزهای تلخِ اواخر خرداد، چون تلفنی از دوستان و آشنایان خبر می‌گرفتیم، یکی خبر از «بیماری» آقای اسوار داد. همین‌قدر شنیده بود و بیش از این نمی‌دانست. چند هفته بعد، ناشر کتابش و بعدتر یکی از همکاران او گفت «سرطان ریه». عجیب نبود اندیشیدن بدترین عاقبتِ ممکن، اما نه در یک ماه و دو ماه... همه‌کارش بی‌سروصدا بود. دیگر نفهمیدیم آن بلا چگونه به این سرعت ــ کمتر از سه ماه پس از تشخیص بیماری، به‌رغم آزمایش‌های گوناگونی که اواخر سال قبل از سر گذرانده و از سلامتِ کاملش اطمینان یافته بود ــ تن بی‌جانش را روانهٔ قطعهٔ نام‌آوران بهشت زهرا کرد. دل به این خوش بداریم که زود از دست رفتنش، جز آنکه او را از تحمّل دردهای بی‌امان معاف کرد، تصویر آراسته و احترام‌برانگیزش را هم دستکاری نکرد؛ موسی اسوار را همواره قبراق و راست‌قامت، خوش‌پوش و باوقار، دقیق و تیزبین به یاد می‌آوریم.

الوند بهاری[1]

❑

1) alvand.bahari@gmail.com

مقاله

ارسال: ۱۴۰۴/۱۱/۹
پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۱۳
10.22.34/nf.2026570021.1504

چشم‌اندازی به جریان‌های چیره و نوپدید ادبیات تطبیقی: تحلیل داده‌کاوانهٔ شش خوشهٔ مفهومی در درسنامه‌های کشورهای انگلیسی‌زبان[۱]

فرزانه دوستی[۲] (پژوهشگر گروه پژوهش‌های ادبی فرهنگستان زبان و ادب فارسی)

چکیده: با گذشت قریب به نود سال از نخستین گام‌های فاطمه سیاح، دانش ادبیات تطبیقی در ایران هنوز در اندیشه و عمل با مشکلات و دست‌اندازهای بسیار مواجه است. یکی از حلقه‌های مفقوده منابع مستند دربارهٔ درسنامه‌های ادبیات تطبیقی دانشگاهی در جهان است تا با تکیه بر آن بتوانیم به قیاسی روشن و مستدل از وضعیت خود در جهان دست پیدا کنیم. پژوهش پیش‌رو می‌کوشد تا پاسخی مقدماتی به این نیازِ اساسی دهد. در این مقاله به تحلیل برنامه‌های آموزشی و پژوهشی پنج سال اخیرِ بیش از چهل نهاد شاخص و پیشروِ دانشگاهی کشورهای انگلیسی‌زبان در غرب پرداخته شده است و پس از گزارش تفصیلی و ارزیابی مقدماتی داده‌ها، شامل بر سرفصل‌های منتج از درسنامه‌ها و فهرست‌نامه‌های رسمی منتشرشده در تارنمای نهادهای آموزشی و پژوهشی، کوشش شده به شیوهٔ «داده‌کاوی» و کشف شش خوشهٔ مفهومی (سنّت ادبیات تطبیقی، بازاندیشی پسااستعماری، ادبیات بالینی و انسانیات پزشکی، بازاندیشی اقلیم‌محور، رسانه و هنر و روایت‌های بینارسانه‌ای، علوم انسانی رقومی)، گزارشی مستند از وضعیت کنونی ادبیات تطبیقی در دو دههٔ نخست قرن بیست‌ویکم در حوزهٔ کشورهای انگلیسی‌زبان و چشم‌انداز آتیِ این رشته در جهان ارائه شود.

کلیدواژه‌ها: داده‌کاوی، درسنامهٔ ادبیات تطبیقی، علوم انسانی رقومی، ادبیات میان‌رشته‌ای، انسانیات پزشکی.

---

۱) با یاد استاد فقید موسی اسوار، که پیشنهاد این پژوهش از ایشان بود.

2) farzanehdoosti@gmail.com

۱. مقدمه و طرح مسئله

نابسامانی و کاستی‌های موجود در دانش ادبیات تطبیقی در محیط‌های آکادمیایی در ایران کم نیست و پژوهشگران فراوانی بر این کاستی‌ها و عقب‌ماندگی‌ها تأکید ورزیده‌اند. علیرضا انوشیروانی، با پیشینهٔ دو دهه کوششگری در این زمینه و مشارکت فراوان در تأسیس و ترویج کرسی ادبیات تطبیقی، گلایه‌مندانه می‌نویسد چون رشتهٔ ادبیات تطبیقی در ایران «پرسش‌های جدی در ساحت نظری و پژوهشی نپرسیده»، در وضعیت «ناسامانگی مزمن» و سنگ‌وارگی قرار گرفته است (انوشیروانی، ۱۳۹۸، ص ۸۴-۸۵). یکی دیگر از استادان درس «ادبیات میان‌رشته‌ای» مصوب در برنامهٔ درسی گرایش «ادبیات تطبیقی» اخیراً «کابوس خوفناک» خود در تدوین منابع این واحد درسیِ «ظاهراً جذاب»، و ناکارآمدی «سرفصل مصوب وزارت عتف» را که «بسیار کلی‌گویانه، مبهم و غیرراهبردی‌اند»، دستمایهٔ نگارش مقاله‌ای مروری دربارهٔ مبانی مفهوم «میان‌رشتگی» و ادبیات قرار داده است تا کمی از ابهامات عملی در آموزش این درس بکاهد (حرّی، ۱۴۰۱، ص ۱۳۰-۱۳۱). این در حالی است که طی دو دههٔ اخیر شمار کتاب‌های منتشرشده دربارهٔ ادبیات تطبیقی ــ از آثار کلاسیک رنه ولک و سوزان بسنت تا مفاهیم جدیدتر ادبیات میان‌رشته‌ای و «ادبیات دیجیتال» ــ شتاب گرفته است (نک. غفاری، ۱۴۰۴). یکی از عواملی که بر آتش تنور این «ناسامانگی» می‌دمد فقدان چیزی است که می‌توان آن را «کتاب‌شناسی تطبیقی» نامید، به معنای سنجش نقادانهٔ آثار در آشفته‌بازارِ ترجمه‌ها و تألیفات پرشمار و گاه موازی در حوزهٔ ادبیات تطبیقی و میان‌رشته‌ای که از توصیف صوری و ماشینی فراتر برود و معیار و سنجه‌ای به دست پژوهشگر مشتاق دهد. این کمبود باعث شده است تا معرفی منابع در درسنامه‌های فعلی تا حدی سطحی، سلیقه‌ای، ناآزموده و نامنسجم جلوه کند، جدا از آنکه معرفی‌نامه‌های فعلی معمولاً چندسالی از رخدادهای بازار کتاب عقب‌ترند.

عامل مهم‌تری نیز در این میان همچنان غایب است: منابع مستند دربارهٔ درسنامه‌های ادبیات تطبیقی دانشگاهی در جهان تا با تکیه بر آن بتوانیم به قیاسی روشن و مستدل از وضعیت خود در جهان دست پیدا کنیم و از کشورهای پیشرو در این دانش الگو بگیریم. پیش از این، رقیه بهادری (۱۳۹۱) در ویژه‌نامهٔ «ادبیات تطبیقی» نامهٔ فرهنگستان فهرستی از دانشگاه‌های جهان را که رشتهٔ ادبیات تطبیقی در آنها آموزش داده می‌شود تهیه و منتشر کرده است اما این فهرست فاقد دادهٔ تفصیلی است. جز آن، تقریباً هیچ اطلاعات منتشرشدهٔ دیگری از محتوای آموزشی این دانشگاه‌ها به زبان فارسی در دسترس نیست (بگذریم که با گذشت بیش از یک دهه از انتشار، نیاز به بازبینی و بسط این فهرست نیز احساس می‌شود). پژوهش پیش‌رو می‌کوشد تا به این نیازِ اساسی پاسخی مقدماتی دهد، به امید آنکه راهگشای پژوهشگران و درسنامه‌نگاران آینده باشد.

۲. رهیافت پژوهش

در این مقاله، به تحلیل برنامه‌های آموزشی و پژوهشی پنج سال اخیرِ بیش از چهل نهاد شاخص و پیشروِ دانشگاهی حوزهٔ کشورهای انگلیسی‌زبان[1] در غرب (با تمرکز بر انگلستان، اسکاتلند، ایرلند، کانادا، و ایالات متحد امریکا) در سه مقطع کارشناسی، کارشناسی ارشد و دکتری می‌پردازم. پس از گزارش تفصیلی و ارزیابی مقدماتی داده‌ها، شامل سرفصل‌های منتج از درسنامه‌ها و فهرست‌نامه‌های رسمی منتشرشده در تارنمای نهادهای آموزشی و پژوهشی، می‌کوشم به شیوهٔ «داده‌کاوی»[2]، یعنی رده‌بندی و تحلیل واژگانی و مضمونیِ حدود دویست صفحه پیکرهٔ متنی مشتمل بر عناوین دروس مدوّن و سرفصل‌های مرتبط، گزارشی از وضعیت کنونی ادبیات تطبیقی در دو دههٔ نخست قرن بیست‌ویکم در حوزهٔ کشورهای انگلیسی‌زبان و چشم‌انداز آتیِ این رشته در جهان ارائه کنم.

دو اصطلاح «چیره» و «نوپدید» در عنوان این مقاله ملهم از سه‌گانهٔ مفهومیِ «پسماند، چیره، و نوپدید»[3] در نظریهٔ مطالعات فرهنگی ریموند ویلیامز[4] است که این مفاهیم را در بستر اندیشهٔ سیاسی‌ـفرهنگی صورت‌بندی می‌کند. از نگاه او، فرهنگ نه بازتابی منفعل از زیربنای جامعه بلکه عرصه‌ای پویا از کشاکش نیروهای تاریخی، اجتماعی و معنایی است (Williams, 1977). در این چارچوب، اصطلاحِ «چیره» به مجموعه‌ای از صورت‌بندی‌ها، ارزش‌ها و شیوه‌های تفسیری اطلاق می‌شود که در یک مقطع تاریخی خاص، چیرگیِ فرهنگی را در اختیار دارند و به‌صورت نهادینه در گفتمان‌های رسمی، آموزشی و دانشگاهی بازتولید می‌شوند. منظور از «پسماند» عناصر فرهنگیِ برجامانده از صورت‌بندی‌های پیشین است که، ولو دگردیسی‌یافته، همچنان در ساختار فرهنگیِ معاصر حضورِ فعال دارند. منظور از «نوپدید» نیز شیوه‌ها، مفاهیم و حساسیت‌هایی است که هنوز به چیرگی گفتمانی نرسیده‌اند اما ظرفیت تغییردهندگی دارند و نشانهٔ تحولِ آینده‌اند (ibid, pp.121–127). این ساختار سه‌گانه کمک می‌کند تا داده‌های به‌دست‌آمده از تحلیل داده‌کاوانهٔ دروس دانشگاهی را نه صرفاً به‌صورت خوشه‌های آماریِ خنثی بلکه در قالب صورت‌بندی‌های فرهنگیِ معنادار تفسیر کنیم. به بیان دیگر، چارچوب ویلیامز پلی میان تحلیل کمّیِ الگوهای مفهومی و خوانش انتقادیِ تحولات گفتمانی برقرار می‌کند و اجازه می‌دهد نسبت میان استمرار، چیرگی و

---

1) anglosphere
«آنگلوسفر» که «حوزهٔ انگلیسی‌زبان» را معادل آن گرفته‌ام به مجموعهٔ کشورها و فضاهایی اطلاق می‌شود که زبان انگلیسی در آن‌ها نقشی غالب و پایدار در ارتباطات و تولید فرهنگی دارد. منظور اختصاصی از آن در این مقاله دانشگاه‌هایی است که انگلیسی در آنها زبان اول و رسمی آموزشی و پژوهش است.

2) data mining 3) residual, dominant, emergent 4) Raymond Williams

نوپدیدی در دانش نهادینهٔ ادبیات تطبیقی در حوزهٔ کشورهای انگلیسی‌زبان دقیق‌تر صورت‌بندی شود.

منظور از داده‌کاوی در علوم انسانیِ رقومی[1] شیوهٔ استخراج اطلاعات نهان یا الگوها و روابط مشخص در حجم زیادی از داده‌ها در یک یا چند بانک اطلاعاتی بزرگ است و به زبان ساده‌تر، امتداد دانش کهن علم آمار است با تکیه بر فناوری‌های جدیدِ یادگیری ماشینی و هوش مصنوعی (Clifton, 2025) که با ترفندهایی چون «الگوسازی آماری»[2]، «تحلیل احساسی»[3]، «خوشه‌بندی موضوعی/معنایی»[4]، و «تحلیل بسامد»[5] در مقیاس وسیع‌تر و کاربرد متنوع‌تر به یاری پژوهشگران علوم انسانی آمده و در مقایسهٔ ادبیات در زبان‌ها، دوره‌ها و فرهنگ‌های مختلف نیز کارآمد است. (Jockers, 2013; Chakrabarti et al, 2006)

پژوهش در مرحلهٔ نخست به صورت انسانی و دستی انجام گرفت. پس از جست‌وجوی اولیه، گزینش دانشگاه‌های شاخص و جریان‌ساز، حذف نهادهای علمی کوچک و تابع، یافتن درسنامه‌های آموزشی در لایه‌های مختلف برخط، تنظیم پیکرهٔ داده‌ها و مشاهدات و تفسیرهای انسانی اولیه، دو مدل هوش مصنوعی «چت‌جی‌پی‌تی ۵»[6] و «پرپلکسیتی»[7] برای داده‌کاوی و کشف خوشه‌ها دست‌یار آمد. بنابراین، رهیافت این پژوهش ترکیبی از دو شیوهٔ پژوهش کمّی/توصیفی و کیفی/تحلیلی است که در آن، داده‌های کمّی به‌صورت پیکره‌ای رقومی[8] و بنا به مشاهدات اولیه بر اساس شاخص‌های فراوانی واژگانی، الگوهای همایندی، و حوزه‌های معنایی دسته‌بندی شد و سپس، نتایج مستخرج از یافته‌های کمّی در پرتو پیشینهٔ نظری موجود در زمینهٔ ادبیات جهانی و مطالعات میان‌فرهنگی به شناسایی شش خوشهٔ «چیره» و نسبتاً نوپدید، یا به عبارتی شش «چرخش معرفتی»[9]، منجر می‌شود تا بر مبنای آن، چشم‌اندازی از وضعیت فعلی و آتیِ ادبیات تطبیقی در جهان ترسیم و جریان‌های نوظهور در آن تبیین شود.

برای سهولت در ارجاع‌دهی، نام دانشگاه‌هایی که برنامهٔ درسی آنها بررسی شده در متن مقاله به اختصار آمده است. نام کامل و صورت اختصاری همهٔ دانشگاه‌های مورد بررسی در جدول ۱ درج شده است.

جدول ۱ فهرست دانشگاه‌های بررسی‌شده

	نام اختصاری	نام دانشگاه به فارسی و کشور (به ترتیب ارجاع در متن)	English Title and Country
۱	گلاسگو	دانشگاه گلاسگو (اسکاتلند)	University of Glasgow, Scotland

1) digital humanities
2) statistical modelling
3) sentiment analysis
4) topic/semantic clustering
5) frequency analysis
6) "ChatGPT". OpenAI. Accessed in October-December 2025.
7) "Perplexity". Perplexity.ai. Accessed in December 2025.
8) digital corpus
9) paradigm shift

۲	ادینبرو	دانشگاه ادینبرو (اسکاتلند)	University of Edinburgh, Scotland
۳	سنت‌اندروز	دانشگاه سنت‌اندروز (اسکاتلند)	University of St Andrews, Scotland
۴	دوبلین‌سیتی	دانشگاه دوبلین‌سیتی (ایرلند)	Dublin City University, Ireland
۵	ترینیتی	دانشگاه ترینیتی‌کالجِ دوبلین (ایرلند)	Trinity College Dublin, Ireland
۶	اکسِتِر	دانشگاه اکسِتِر (انگلستان)	University of Exeter, England
۷	سوآس	مدرسهٔ مطالعات شرقی و افریقایی دانشگاه لندن (انگلستان)	The School of Oriental and African Studies of London, England
۸	کوئین‌مری	دانشگاه کوئین‌مریِ لندن، انگلستان	Queen Mary University of London, England
۹	یوسی‌ال	کالج دانشگاهیِ لندن، انگلستان	Univeristy College London, England
۱۰	بریستول	دانشگاه بریستول، انگلستان	University of Bristol, England
۱۱	اسکس	دانشگاه اسکس،انگلستان	University of Essex, England
۱۲	لیدز	دانشگاه لیدز، انگلستان	University of Leeds, England
۱۳	کینگ	کالج کینگِ دانشگاه لندن	King’s College of London, England
	آکسفورد	دانشگاه آکسفورد، انگلستان	University of Oxford, England
۱۴	کمبریج	دانشگاه کمبریج، انگلستان	University of Cambridge, England
۱۵	واریک	دانشگاه واریک، انگلستان	University of Warwick, England
۱۶	گلدِسمیت	کالج گلدِسمیتِ دانشگاه لندن، انگستان	Goldsmiths University of London, England
۱۷	ناتینگهام	دانشگاه ناتینگهام، انگلستان	University of Nottingham, England
۱۸	بیرمنگام	دانشگاه بیرمنگام، انگلستان	University of Birmingham, England
۱۹	کنت	دانشگاه کنت، انگلستان	University of Kent, England
۲۰	لیورپول	دانشگاه لیورپول، انگلستان	University of Liverpool, England
۲۱	یورک انـ	دانشگاه یورک، انگلستان	University of York, England
۲۲	تورنتو	دانشگاه تورنتو، کانادا	University of Toronto, Canada
۲۳	ویکتوریا	ویکتوریا کالجِ دانشگاه تورنتو، کانادا	Victoria college – UT, Canada
۲۴	یورک کا.	دانشگاه یورک، کانادا	York University, Canada
۲۵	آلبرتا	دانشگاه آلبرتا، کانادا	University of Alberta, Canada
۲۶	نیوبرانزویک	دانشگاه (دوزبانه) نیوبرانزویک، کانادا	University of New Brunswick, Canada
۲۷	هاروارد	دانشگاه هاروارد، ایالات متحد امریکا	University of Harvard, USA

۲۸	ییل	دانشگاه ییل، ایالات متحد امریکا	Yale University , USA
۲۹	ماساچوست	دانشگاه ماساچوست، پردیس امهرست، ایالات متحد امریکا	University of Massachussettes-Amherst, USA
۳۰	بوستون	دانشگاه بوستون، ایالات متحد امریکا	Boston University, USA
۳۱	دارتموث	کالج دارتموث، ایالات متحد امریکا	Dartmouth College, USA
۳۲	براون	دانشگاه براون، ایالات متحد امریکا	Brown University, USA
۳۳	ویسکانسین	دانشگاه ویسکانسین ـ مدیسن و میلواکی ، ایالات متحد امریکا	University of Wisconsin, USA
۳۴	نورث‌وسترن	دانشگاه نورث‌وسترن، ایالات متحد امریکا	Northwestern University, USA
۳۵	پرینستون	دانشگاه پرینستون، ایالات متحد امریکا	Princeton University, USA
۳۶	جانزهاپکینز	دانشگاه جانز هاپکینز، ایالات متحد امریکا	Johns Hopkins University, USA
۳۷	کرنل	دانشگاه کرنل، ایالات متحد امریکا	Cornell University, USA
۳۸	کلمبیا	دانشگاه کلمبیا، ایالات متحد امریکا	Columbia University, USA
۳۹	شیکاگو	دانشگاه شیکاگو، ایالات متحد امریکا	University of Chicago, USA
۴۰	استنفورد	دانشگاه استنفورد، ایالات متحد امریکا	Stanford University, USA
۴۱	ایلینوی	دانشگاه ایلینوی، ایالات متحد امریکا	University of Illinois, USA
۴۲	میشیگان	دانشگاه میشیگان؛ ایالات متحد امریکا	University of Michigan, USA
۴۳	کالیفرنیا	دانشگاه کالیفرنیا ـ برکلی؛ ایالات متحد امریکا	University of California (UC Berkley), USA
۴۴	نیویورک	دانشگاه نیویورک‌سیتی؛ ایالات متحد امریکا	New York City Univercity (NYU), USA

۳. مروری توصیفی بر برنامه‌های درسی ادبیات تطبیقی

رشتهٔ «ادبیات تطبیقی» با حدود دو قرن سابقه، از سنت‌های سدهٔ نوزدهمی تا گشایش مرزهای خود به میان‌رشتگی در آغاز قرن بیست‌ویکم، همواره دچار تغییر و اصلاح بوده است و نظریه‌پردازان سعی کرده‌اند در تعریف و مرزبندی‌ها تجدیدنظر یا مسائل روش‌شناختی آن را حل‌وفصل کنند. امروز، با گذشت نزدیک به سه دهه از زمانی که تطبیق‌دانان نامی همچون سوزان بسنت (۱۹۹۳) و گایاتری اسپیواک (۲۰۰۳) «از مرگ این رشته گفته» و از منظر روش‌شناسی، استحالهٔ آن را در جریان‌های نوظهور مثل نقد پسااستعماری یا «مطالعات منطقه‌ای» اعلام کرده بودند (دومینگز و دیگران، ۱۳۹۹: ۱۷)، بیشتر دانشگاه‌ها همچنان بر حفظ عنوان این رشته اصرار دارند. برخلاف انتظار آن منتقدان، حوزهٔ ادبیات تطبیقی دانشگاهی در این سال‌ها چنان منعطف، پویا و پذیرنده عمل کرد که توانست به حیات خود ادامه بدهد، تاجایی‌که در چشم‌انداز جدید قرن بیست‌ویکم ابعادی تازه از تحول بروز داده است. دومینگز و همکارانش دلیل این سخت‌جانی را «تجربهٔ خوانندهٔ عادی، اشتیاق به گونه‌گونی و کثرت بشری، و جاذبهٔ مخاطره و بحران» برمی‌شمرند، یعنی «تجربه‌ای از خوانش که از هر نوع مرزبندی (زمانی، مکانی، زبانی، فرهنگی و جز این‌ها) بگذرد تا معناسازی کند، که این هم مبتنی بر مقایسه‌های هنری و ادبی است» (همان، ۱۸). حال باید دید مرور درسنامه‌های معاصر ادبیات تطبیقی چگونه بر این مدعا صحه می‌گذارد.

ادبیات تطبیقی در بریتانیا و ایرلند: چرخش به‌سوی میان‌رشتگی و مرزگشودگی

بررسی تطبیقی برنامه‌ها و سرفصل‌های آموزشی بیست‌ودو دانشگاه شاخص در اسکاتلند، ایرلند، و انگلستان نشان می‌دهد این نهادها در دهه‌های اخیر به سوی رویکردهای منعطف، میان‌رشته‌ای و نظریه‌محور حرکت کرده‌اند. این تحرک بیش از آنکه به تغییر عنوان رشته منجر شود در بازتعریف محتوایی، روش‌شناختی و نهادینِ آن نمود یافته است. تقریباً در همهٔ این دانشگاه‌ها عنوان «ادبیات تطبیقی» حفظ شده است و همچنان به‌مثابهٔ مفهومی چترواره عمل می‌کند که گونه‌هایی متنوع از مطالعات تطبیقی را در بر می‌گیرد. این ثبات را می‌توان نتیجهٔ ظرفیت انطباق‌پذیر و تحول‌پذیر این رشته در بافت دانشگاهی معاصر دانست.

از منظر جایگاه علمی، در بعضی از دانشگاه‌ها ادبیات تطبیقی همچنان در چارچوب دانشکده یا گروه «زبان‌های مدرن» تعریف می‌شود و پیوند سنتی میان آموزش زبان، ادبیات و نظریه را حفظ کرده است (گلاسگو، ادینبرو، دوبلین‌سیتی، ترینیتی). در مقابل، شماری از دانشگاه‌ها ترجیح داده‌اند «ادبیات تطبیقی» را به‌صورت گرایش شناور، پودمانی، یا اشتراکی با رشته‌های هنر و زبان‌های مدرن یا مطالعات فرهنگی یا اساساً میان‌رشته‌ای ارائه دهند ـــ الگویی که از انعطاف آموزشی

بیشتری برخوردار است و دانشجو را سریع‌تر به سوی انتخاب زبان دوم و افق پژوهشی هدایت می‌کند (سوآس، اکسِتر، یورک، واریک).

در دانشگاه‌های برتر انگلستان (سوآس، اکستر) رویکرد ادبیات تطبیقی از سنت اروپامحور فراتر می‌رود و بر ادبیات نواحی افریقا و آسیا از جمله یادگیری زبان‌های غیراروپایی، تأکید می‌کند که نشان می‌دهد تمرکز بر جهت‌گیری چندفرهنگی و پسااستعماری است. همچنین برنامهٔ دورهٔ کارشناسی «ادبیات تطبیقی و فرهنگ» طوری طراحی شده است که با نگاه انتقادی به موضوعاتی چون محیط زیست، مهاجرت و جنسیت، و با رویکرد ضداستعماری بر تعامل متن و زمینهٔ اجتماعی ـ سیاسی صحه می‌گذارد.

در رده‌ای دیگر از دانشگاه‌ها (یوسی‌ال، بریستول، بیرمنگام، ناتینگهام، کنت، اسکس)، ادبیات تطبیقی بخش قابل توجهی از مطالعات فرهنگی، تاریخ، تئاتر، فلسفه، فرهنگ رقومی و رسانه‌های تصویری را در سرفصل‌های خود گنجانده است و دانشجویان تشویق می‌شوند در پروژه‌های میان‌رشته‌ای مشارکت فعال داشته باشند. این الگو، اغلب با انضمام «فرهنگ» یا «جهان» به ادبیات، بر وجوه کاربردی، حرفه‌ای و بافتاریِ مطالعات ادبی تأکید می‌کند و دروسی مرتبط با صنعت نشر، ژورنالیسم ادبی و سیاست‌های فرهنگی در برنامه‌ها می‌گنجاند (اکستر، سوآس). این جهت‌گیری حکایت از آن دارد که ادبیات تطبیقی صرفاً دانشی نظری نیست بلکه به‌مثابهٔ حوزه‌ای با قابلیت‌های عملی و اجتماعی بازتعریف شده است.

در سطح تحصیلات تکمیلی نیز الگوی آموزش تخصصی و میان‌دانشگاهی قابل مشاهده است، به‌گونه‌ای که «ادبیات تطبیقی» در قالب دروس مشترک میان دانشکده‌ای یا حتی میان‌دانشگاهی ارائه می‌شود و از ظرفیت استادان مشاور خارجی بهره می‌گیرد. این شیوه، با تقویت تنوع روش‌شناختی و گشودگی نظری، امکان طراحی برنامه‌های پژوهش‌محور پویاتر را فراهم می‌کند (سنت‌اندروز).

در مقابل، دانشگاه‌های سنتی‌تر (آکسفورد، کمبریج) در مقطع کارشناسی، رشته‌ای مستقل با عنوان «ادبیات تطبیقی» ندارند اما از طریق مدارک مشترک یا دوگانه در ادبیات، زبان‌های مدرن، فلسفه، مطالعات کلاسیک، مطالعات ترجمه، و مطالعات منطقه‌ای به‌طور غیرمستقیم چشم‌اندازی تطبیقی می‌گسترند؛ در مقطع کارشناسی ارشد نیز برنامه‌های میان‌رشته‌ای مسیر پژوهش دکتری را هموار می‌کند. این الگو نشان‌دهندهٔ گرایش به تلفیق رشته‌ها و منعطف کردن مطالعات است. دانشگاه‌هایی که نسبت به تعریف مستقل ادبیات تطبیقی محتاط‌تر بوده‌اند (کوئین‌مری، کینگ)، همچنان ساختار میان‌رشته‌ای را در بدنهٔ مطالعات کلاسیک علوم انسانی لحاظ کرده‌اند. همچنین سوگیری نسبتاً تازه‌ای به مباحثی مانند «کارآفرینی علوم انسانی» و «ادبیات و اخلاق» در قالب «انسانیّات پزشکی جهانی»،

«چندزبانگی و نوشتار دیگرزبانی[1]»، و «جهانی‌سازی زبان‌های مدرن» در برنامهٔ تحصیلات تکمیلی چندین دانشگاه به چشم می‌خورد (لیورپول، اسکس، کوئین‌مری، یوسی‌ال).

در مجموع، الگوی غالب در بریتانیا و ایرلند حاکی از آن است که ادبیات تطبیقی، بیش از آنکه در قالب یک رشتهٔ سخت‌گیرانه و ایستا تعریف شود، میدانی میان‌رشته‌ای، انعطاف‌پذیر و پاسخ‌گو به تحولات نظری و اجتماعی معاصر فهم می‌شود که در مقطع کارشناسی اغلب به‌صورت شناور و ترکیبی و در تحصیلات تکمیلی به‌شکلی مستقل، پژوهش‌محور و گشوده به حوزه‌هایی چون انسانیّات رقومی و استعمارزدایی از علوم انسانی حضور دارد (ناتینگهام، بیرمنگام، کنت).

ادبیات تطبیقی در کانادا: نظریه‌بنیاد و بومی‌گرا

بررسی تطبیقی درسنامه‌های دانشگاهی در پنج دانشگاه شاخص انگلیسی‌زبان یا دوزبانهٔ کانادایی نشان می‌دهد که نگاه‌ها به رشتهٔ «ادبیات تطبیقی» در کانادا هم دستخوش تحولات بسیار شده است. ساختار آموزشی و پژوهشی ادبیات تطبیقی در دانشگاه‌های انگلیسی‌زبانِ کانادا، از حیث ساختار و جهت‌گیری نظری، مجانست چشم‌گیری با الگوی بریتانیایی دارد. بسیاری از این دانشگاه‌ها، در بستر تاریخی مستعمراتی خود، مستقیماً متأثر از سنت‌های آموزشی بریتانیا بوده‌اند و در عین حال، به دلیل همجواری جغرافیایی و تعامل مستمر با دانشگاه‌های ایالات متحد، در دهه‌های اخیر به میان‌رشتگی و نظریه‌مداری گرایش پیدا کرده‌اند. با این حال، در اغلب دانشگاه‌های کانادایی عنوان کلی «ادبیات تطبیقی» حفظ شده است و به‌مثابهٔ مفهومی چترواره برای روش‌ها و موضوعات متنوع به کار می‌رود. الگوی چرخش میان‌رشته‌ای، مخصوصاً در دانشگاه‌های انگلیسی‌زبان (تورنتو، یورک‌کا.) که مرزهای سنتی میان ادبیات، نظریه، مطالعات فرهنگی و تاریخ را تا حد زیادی زدوده‌اند، مشهود است. در این چارچوب، ادبیات تطبیقی رشته‌ای محدود نیست بلکه مهارتی است تحلیلی و رویکردی است روش‌شناختی.

دانشگاه تورنتو به علت برنامه‌های درسی تأثیرگذار در نقد ادبی و نظریهٔ ارتباطات، که امروز به «مکتب تورنتو»[2] معروف است، جایگاهی ممتاز و الگوساز دارد. سه‌زبانگی از پیش‌شرط‌های پذیرفته شدن در این رشته محسوب می‌شود و درحالی‌که «ادبیات تطبیقی» را عمدتاً در مقطع تحصیلات تکمیلی ارائه می‌دهد، با اختصاص «کالج ویکتوریا» به آموزش هنرهای عالی در مقطع کارشناسی و با تأکید بر پیوند ناگسستنی این حوزه با نظریهٔ انتقادی، عنوان «ادبیات و نظریهٔ انتقادی» را برای دورهٔ کارشناسی برگزیده است که ماهیت و محتوایی مشابه با ادبیات تطبیقی دانشگاه‌های دیگر دارد.

اما تجربهٔ دانشگاه آلبرتا از عقب‌نشینی در شرایط بحران حکایت می‌کند. این دانشگاه، که پیش‌تر در هر سه مقطع تحصیلی دانشجوی ادبیات تطبیقی می‌پذیرفت، پس از همه‌گیری کووید ۱۹ این رشتهٔ

1) exophonic
2) Toronto School

مستقل را منحل کرد و آن را به مجموعه‌ای از دروس انتخابی در قالب گرایش فرعی تقلیل داد. همزمان، چند دانشگاه دیگر کانادا (یورک‌کا.، نیوبرانزویک)، با تأکید بر ماهیت چندزبانه و میان‌فرهنگی این حوزه، ادبیات تطبیقی را در گرایشی نزدیک به مطالعات ترجمه ادغام و ارائه کردند که بر پیامدهای فرهنگی و زبانی انتقال متون ادبی تأکید دارد.

بومی‌سازی نظریه‌ها با تمرکز بر مسئلهٔ مهاجرت و تحرک‌پذیری فرهنگ، هویت و استعمار در کانادا پررنگ‌تر است و جسورانه به مباحث فناورانه و انسانیّات رقومی در ثبت فرهنگ و ادبیات شفاهی ساکنان اولیهٔ کانادا پرداخته است تا در عین بهره‌گیری از سنت‌های بریتانیایی و امریکایی، پاسخ‌گوی بافت خاصِ چندفرهنگی و چندزبانهٔ جامعهٔ کانادا باشد.

ادبیات تطبیقی در ایالات متحد امریکا: عملگرا، مسئله‌محور و انتقادی

تاریخچهٔ آموزش عالی در ایالات متحد امریکا، مخصوصاً در منطقهٔ شمال‌شرقی، ریشه در شکل‌گیری مؤسسات هنرهای عالی دارد که خود وامدار سنت آموزش الهیات و آزادی اندیشه در قرن هجدهم است. این سنت، با گسترش دانشگاه‌ها در قرن نوزدهم و بیستم، به‌واسطهٔ تأکید بر آزادی فردی، برابری و نقد اجتماعی، به بستری مناسب برای شکل‌گیری تخصص‌های میان‌رشته‌ای و ادبیات تطبیقی تبدیل شد (Veysey, 1965). ادبیات تطبیقی در امریکا به لطف آرای انتقادی نظریه‌پردازانِ نوگرا از همان ابتدا همچون حوزه‌ای شناور، منعطف و پویا عمل می‌کند. بررسی هجده دانشگاه ممتاز دارای برنامهٔ مستقل ادبیات تطبیقی در ایالات متحد امریکا نشان می‌دهد که در بسیاری از دانشگاه‌های شاخص این کشور، مطالعات تطبیقی در قالب رشته‌های تجمیعی یا «متمرکز» طراحی شده است، به این معنا که دانشجویان می‌توانند گرایش‌های دلخواه خود را در چارچوب کلی رشتهٔ ادبیات تطبیقی انتخاب و مسیر تحصیلی‌شان را با تمرکز بر زبان‌ها، ترجمه، فرهنگ‌های دیداری یا مطالعات میان‌رشته‌ای دلخواه خود «شخصی‌سازی» کنند. در ساختار آموزشی بسیاری از این مؤسسات، تحلیل ادبیات با دیگر حوزه‌ها مانند فیلم، فلسفه، تاریخ فرهنگی، ترجمه، رسانه و مطالعات جهانی درآمیخته و رشته‌ای شناور و چندوجهی شکل داده است که پاسخگوی نیازهای پژوهشی و تحصیلی روز است (ییل، هاروارد، براون).

رشتهٔ ادبیات تطبیقی در دانشگاه ییل را رنه ولک در سال ۱۹۴۷ بنا نهاد و با حضور شخصیت‌هایی ممتاز چون اریش اوئرباخ، ویلیام ویمست، هارولد بلوم، و ژاک دریدا «مکتب ییل» را جهانی ساخت. دانشگاه ییل از نیمهٔ دوم دههٔ ۱۹۸۰ به قطب مطالعات ادبیات روسی و نظریهٔ ادبی تبدیل شد و ورود شوشانا فلمّن به این گروه منجر به شروع جریان روانکاوی ساختارشکن در امریکا شد. در آغاز قرن بیست‌ویکم، برنامهٔ «مطالعات فیلم» هم به این گروه اضافه شد که عملاً ادبیات تطبیقی ییل را به مرکزی برای مطالعات میان‌رشته‌ای تبدیل کرد. در

حال حاضر چهار تمرکز «ادبیات و فرهنگ‌های تطبیقی»، «آموزش فشردهٔ زبان‌ها»، «مطالعات فیلم» و «ترجمهٔ ادبی» در این گروه سامان یافته که رویکردهای سنتی ادبیات تطبیقی را با جریان‌های مدرن و میان‌رشته‌ای می‌آمیزد. سنت متن‌محوریِ واسازانه و نظریه‌بنیاد در ادبیات تطبیقی به تبعیت از مکتب ییل در دانشگاههای هم‌تبار دیگر نیز دنبال می‌شود (نک. کرنل، جانزهاپکینز، پرینستون، شیکاگو، براون، کلمبیا).

در دانشگاه‌های استنفورد، دارتموث، بوستون، میشیگان و ماساچوست، دانشجویان رشتهٔ ادبیات تطبیقی ادبیات را حداقل به دو زبان می‌خوانند، تحولات و گردش جغرافیایی و زمانی ژانرها و متون ادبی را ورای زبان‌ها، مرزها و دوره‌های تاریخی دنبال می‌کنند، روابط ادبیات با تاریخ، فلسفه، سیاست و نظریهٔ ادبی را بررسی می‌کنند و می‌آموزند چگونه ادبیات با دیگر اشکال فرهنگی و هنری مانند فیلم، درام، هنرهای تجسمی، موسیقی و رسانه‌های جدید تلاقی می‌کند. تحقیقات گسترده‌تر در زمینهٔ رابطهٔ میان ادبیات و دیگر رشته‌ها، مانند هنرهای تجسمی و نمایشی، فلسفه، تاریخ، علوم اجتماعی، دین، علوم و ریاضیات از اهداف اصلی این برنامه‌هاست. همچنین مطالعهٔ تطبیقی ادبیات در دوره‌های تاریخی مختلف و فراتر از مرزهای جغرافیایی و فرهنگی هر کشور یا منطقه، بررسی انتقادی سنت‌های غربی و غیرغربی، پویاییِ شکل‌گیری آثار معیار و تعاریف متغیر آثار غیرمعیار و در حاشیه در زمرهٔ این فعالیت‌ها قرار می‌گیرد.

در نظام جامع دانشگاهی ویسکانسین، «مطالعات کلاسیک»، «مطالعات فرهنگی افریقایی» یا «تئاتر و درام» و برنامهٔ میان‌رشته‌ای «مطالعات امریکای لاتین، کارائیب و ایبری» در سطح تکمیلی به چشم می‌خورد. اما دانشگاه خصوصیِ نورث‌وسترن برنامهٔ «مطالعات ادبی تطبیقی» جامعی در کالج «وینبرگِ» دانشکدهٔ علوم و هنر ارائه می‌دهد که از مقطع کارشناسی تا دکتری ادامه دارد؛ این برنامهٔ میان‌دانشگاهی و میان‌رشته‌ای به مطالعهٔ ادبیات در مرزهای ملی و زبانی می‌پردازد، ساختار شناور دارد، و از استادان رشته‌های مختلف ادبیات و همچنین دیگر حوزه‌ها مانند تاریخ هنر، مطالعات فیلم، موسیقی و فلسفه بهره می‌گیرد. تأکید بر ادبیات خارج از سنت‌های اروپایی و امریکایی، مخصوصاً ادبیات افریقا و آسیا و همچنین بازتعریف آثار معیار یا «قاموس ادبی» غربی، به گونه‌ای که ادبیات گروه‌های اقلیت، طرد شده یا حاشیه‌ای را نیز در بر بگیرد، از اهداف منحصربه‌فرد این برنامهٔ آموزشی و پژوهشی است. در دانشگاه ایلینوی، عنوان رشته ـ «ادبیات تطبیقی و جهان» ـ وسیع‌تر است و عملاً با ادبیات جهان ادغام شده است. در برنامه‌های متنوع دانشگاه‌های میشیگان و کالیفرنیا، برتری با مطالعات ترجمه و پسااستعماری است. در مجموع، می‌توان گفت تنوع برنامه‌های ادبیات تطبیقی در دانشگاه‌های ایالات متحد الگوی خوبی از ترکیب نظریه با رویکرد مسئله‌محور، نقادانه و عملگرا به ادبیات تطبیقی ارائه می‌دهد.

۴. تحلیل داده‌محورِ شش خوشهٔ مفهومی: چرخش از سنت نظری به‌سوی بازآرایی معرفتی

در تحلیل برنامه‌های درسی ادبیات تطبیقی دانشگاه‌های انگلیسی‌زبان باید توجه داشته باشیم که آنچه در چهار دههٔ اخیر رخ داده جابه‌جایی تدریجی اما بنیادینِ مرکز ثقل معرفتی این رشته است: حرکتی نرم از تاریخ‌نگاری خطی، نظریه‌های کلان و مکاتب اروپامحور به سوی روابط شبکه‌ای و خوشه‌هایی مسئله‌محور که حول بدن، فضا، سیاره، رسانه و داده سازمان می‌یابند. در این بازآرایی، بعضی از حوزه‌ها جایگاه هسته‌ای پیشین خود را از دست داده، یا دستخوش بازخوانی انتقادی شده و به حیات خود ادامه داده‌اند، در حالی که حوزه‌هایی دیگر و اغلب نوپدید به نیروهای اصلی و سامان‌دهندهٔ آموزش و پژوهش بدل شده‌اند. بر اساس تحلیل کمّی و کیفی داده‌ها، می‌توان ساختار کنونی ادبیات تطبیقی را در قالب شش خوشهٔ مفهومی بازآرایی کرد که هر یک در برهه‌ای تاریخی پدید آمده و به‌تدریج تثبیت شده‌اند و اکنون نقشی بسزا در معماری این رشته ایفا می‌کنند. این شش خوشهٔ مفهومی و درصد فراوانی آن‌ها در درسنامه‌های امروز در جدول ۲ ارائه شده است. تبیین شایستهٔ هرکدام از این خوشه‌های نوپدید نیازمند پرداختن به مبانی فلسفی و معرفت‌شناختی، روش‌شناختی و شیوه‌های کاربست هریک در بدنهٔ ادبیات تطبیقی و چنان درازدامن است که در این مجال نمی‌گنجد. به‌ناچار به معرفی مجمل و مقدماتی هر کدام بسنده می‌کنم.

جدول ۲ توزیع درصدی خوشه‌ها

	خوشهٔ مفهومی	درصد از کل
۱	سنت ادبیات تطبیقی: تاریخ، نظریه‌ها، مکتب‌ها	٪۱۷
۲	بازاندیشی پسااستعماری:استعمارستیزی، استعمارزدایی، جنوب جهانی، پذیرش و گردش جهانی متن	٪۲۳
۳	ادبیات بالینی و انسانیاتِ پزشکی: بدن‌مندی، جنسیت، حافظه، روان‌زخم، معلولیت و سلامت	٪۱۸
۴	بازاندیشی اقلیم‌محور: فضا، مکان، جابجایی و بحران‌های زیست‌محیطی	٪۱۶
۵	روایت‌های میان‌رشته‌ای: رسانه، هنر و بینامتنیت	٪۱۵
۶	علوم انسانی رقومی	٪۱۱
	جمع	٪۱۰۰

خوشهٔ نخست. سنت ادبیات تطبیقی: تاریخ، نظریه‌ها، مکتب‌ها

این خوشه که به تعبیری مرده‌ریگِ ادبیات تطبیقی کلاسیک (ریخت‌گرایی، ساختارنگری، و تاریخ ادبیات تطبیقی) است دروس بنیادین و تقریباً مشترکِ همهٔ سرفصل‌های «ادبیات تطبیقی» و میان‌رشته‌ای را

دربر می‌گیرد که آشنایی مقدماتی با تاریخچهٔ شکل‌گیری این رشته و دانش پایه دربارهٔ نظریه‌ها و مکتب‌ها را تضمین می‌کنند اما دیگر چیرگی گفتمانی ندارند و انگاره‌های نهفته در آنها خود در معرض نقد و پرسش قرار می‌گیرد. این خوشه، در بازآرایی معاصر، هم از نظر کمّی به حاشیه رانده شده و هم از دگردیسی کیفی در امان نمانده است، به این معنا که دیگر مانند دهه‌های ۱۹۵۰ تا ۱۹۷۰، همچون امری جهان‌شمول و خنثی یا بایسته تدریس نمی‌شود، بلکه هدف از آشنایی با آن صرفاً تاریخ‌شناسی این رشته در بستر انتقادی و اهمیتش در تقویت نگاه تفسیری و انتقادی دانشجویان به جریانی موزه‌ای است که به علت اروپامحوری و انسداد مرزی، امروزه دیگر خریدار ندارد. فهرست پربسامدترین عناوین درسی این خوشه در جدول ۳ آمده است.

غیبت دروس این خوشه در دانشگاه‌های پرآوازه‌ای چون پرینستون، کرنل، کلمبیا و میشیگان نشان می‌دهد که برخی از دانشگاه‌های پیشرو حتی از مرحلهٔ حفظ دروسی با عناوین کلاسیک عبور کرده‌اند. در این دگردیسی، تمرکز از تاریخ خطی مکاتب اروپایی به سوی تاریخ‌های بدیل، ضدمعیار، و روایت‌های حاشیه‌ای تغییرجهت یافته است؛ به عبارتی، شاید درست‌تر آن باشد که این مطالعات تاریخیِ هفده‌درصدی را هم در عمل زیرخوشهٔ «بازاندیشی پسااستعماری» در نظر بگیریم.

جدول ۳ نمونهٔ درس‌ها در خوشهٔ «سنت ادبیات تطبیقی: تاریخ، نظریه‌ها، مکتب‌ها»

۱	ادبیات تطبیقی در نظریه و عمل (هاروارد)؛
۲	ادبیات تطبیقی: بحث‌ها، زمینه‌ها، روش‌ها (بریستول)؛
۳	ادبیات تطبیقی: بنیان‌های نظری (کالج کینگ)؛
۴	ادبیات تطبیقی: چیستی و چگونگی (بریستول)؛
۵	ادبیات تطبیقی: روش‌شناسی و نقد (سوآس)؛
۶	ادبیات تطبیقی: رویکردها و کاربردها (دوبلین سیتی)؛
۷	ادبیات تطبیقی: مقدمات (دوبلین سیتی)؛
۸	ادبیات تطبیقی: جرگه‌ها و خطوط فاصل (سنت اندروز)
۹	ادبیات‌ها و فرهنگ‌های تطبیقی: نظریه‌ها و رویکردها (اکستر)
۱۰	تواریخ تطبیق؛ جهان‌های تطبیق (آکسفورد)
۱۱	درآمدی بر ادبیات تطبیقی (گلاسگو، دارتموث)؛
۱۲	درآمدی بر ادبیات(های) غرب (بوستون)
۱۳	درآمدی بر تطبیق (کوئین مری)
۱۴	درون‌کاویِ ادبی و فرهنگی (سنت اندروز)؛
۱۵	سمینار ادبیات تطبیقی و ادبیات جهان: تاریخ و کاربست (یورک، کانادا)
۱۶	قاموس‌های ادبی و خلاقیت: دوره، بافتار و متن (یوسی‌ال)

۱۷	مبانی کارِ تطبیقی (تورنتو)
۱۸	مسائلِ فرهنگ‌ها و ادبیات‌های تطبیقی (ویسکانسین)
۱۹	مسائلی درباره دوره‌ها و مکتب‌های تطبیقی (ویسکانسین)
۲۰	مطالعات ادبی تطبیقی (ایلینوی؛ کمبریج؛ نورث‌وسترن)
۲۱	مطالعات ترجمه و ادبیات‌های تطبیقی (آکسفورد)
۲۲	مطالعات تطبیقی در درون و فراتر از ادبیات تطبیقی (ویسکانسین)
۲۳	مفاهیم کلیدی در ادبیات و فرهنگ‌های جهان (اکستر)
۲۴	موضوعات ویژه در مطالعات تطبیقی ادبیات (ویسکانسین)
۲۵	مهارت‌های پژوهشی و روش‌شناسی تطبیقی (سنت اندروز)
۲۶	نظریه و روش‌شناسی ادبیات تطبیقی (ترینیتی‌کالج)
۲۷	نظریه و نقد: نظریهٔ ادبی و انتقادی در بافتار جهانی (اکستر)
۲۸	نظریه‌های تطبیق (آکسفورد)

خوشهٔ دوم. بازاندیشی پسااستعماری: استعمارزدایی، استعمارستیزی، جنوب جهانی، پذیرش و گردش جهانی متن

این خوشه با ۲۳ درصد فراوانی، پرتکرارترین و اثرگذارترین خوشه در داده‌ها و مهم‌ترین نیروی بازآرایی دانش ادبیات تطبیقی در چهار دههٔ اخیر است و این نشان می‌دهد که «پسااستعماری» دیگر یک موضوع یا رویکرد نیست، بلکه به هستهٔ گفتمانی و منطق بازآفرینندهٔ هویت این رشته تبدیل شده است. چرخش معرفتی از «ادبیات‌های ملی» به‌سوی «پذیرش»[1] و «گردش»[2] جهانی متن همان تغییری است که ادوارد سعید در کتاب فرهنگ و امپریالیسم[3] توصیف کرده است و از پیِ او منتقدانی چون اسپیواک (Ashcroft et al, 2025: 33-39) و اپتر (Apter, 2013) با نقد مفهوم ساده‌انگارانهٔ «ادبیات جهان»، این راه را ادامه داده‌اند. در این خوشه، که خاستگاه نظری آن عمدتاً به دههٔ ۱۹۸۰ بازمی‌گردد و از ابتدای دههٔ ۱۹۹۰ شتاب گرفت، دیدگاه پسااستعماری چارچوب تفسیریِ غالبی شده است که به بازخوانی تاریخ ادبیات، جنسیت، فرهنگ، زیست‌بوم و حتی مطالعات رقومی می‌پردازد، مطالعهٔ تطبیقی را کنشی ذاتاً سیاسی و تاریخی می‌داند و با همین منطق، قاموس ادبی و آثار معیار را بازمی‌نویسد. مقولاتی چون ادبیات جهان، ترجمه، امپریالیسم، مهاجرت و جنوب جهانی همگی در این خوشه جا می‌گیرند. دروس این خوشه همپوشی زیادی با خوشهٔ میان‌رشته‌ای دارند و تفکیک آن از خوشه‌های نوپدید دیگر در سرفصل‌ها تقریباً ناممکن است چون ردّ آن را در همهٔ درس‌ها می‌توان دید. پرداختن به همهٔ زیرخوشه‌ها و جریان‌های فکری

1) reception 2) circulation 3) *Culture and Imperialism*

«بازاندیشی پسااستعماری» مجالی دیگر می‌طلبد اما برای درک تنوع و حضور مسلط این خوشهٔ معرفتی، داده‌های جدول ۴ کافی به نظر می‌رسد.

جدول ۴ نمونهٔ درس‌ها در خوشهٔ «بازاندیشی پسااستعماری»

۱	ادبیات پس از تنش: اروپا، افریقا و امریکا (تورنتو)
۲	ادبیات پسااستعماری، اندیشه و فرهنگ تصویری : مطالعهٔ نظریه‌ها و آثار ادبی و سینمایی پسااستعماری از افریقا و برزیل و دریای کارائیب (گلاسگو)
۳	ادبیات جهان از عهد عتیق تا سدهٔ شانزدهم میلادی/ ادبیات جهان از قرن هفدهم میلادی تاکنون (ویسکانسین)
۴	ادبیات حوزهٔ کارائیب (ترینیتی‌کالج)/ درآمدی به ادبیات کارائیب (اکستر)
۵	ادبیاتِ عرفانی جهان (ماساچوست)/ اشعار عرفانی یهودی و اسلامی (ییل)
۶	ادبیات کارائیب: خوانش بوم‌شناختیِ جهان (واریک)
۷	ادبیات و نظریهٔ پسااستعماری (ییل)/ روابط پویای استعمار/پسااستعمار (هاروارد)
۸	ادبیات‌ها و فرهنگ‌های امریکای لاتین (ویسکانسین)/ اندیشهٔ سیاسیِ امریکای لاتین از منظر تطبیقی (ییل)
۹	ادبیات‌های استعماری، دیدگاه‌های پسااستعماری (یوسی‌ال)
۱۰	از «جانور وحشی» تا «شهزادهٔ حقیقی»: مقاومت بومیان در ادبیات بومی و آنگلوآمریکن (براون)
۱۱	استعمارزدایی از ترجمه (دارتموث)
۱۲	استعمارزدایی از حافظه: افریقا و سیاستِ یادبود (ییل)
۱۳	امپراتوری، استعمار و جهانی‌سازی در خاورمیانه و شمال افریقا (ترینیتی‌کالج)
۱۴	انتقام در ادبیات جهان (ییل)
۱۵	آثار معیار در مستعمره: خواندن ادبیات انگلیسی در خارج (ییل)
۱۶	بازخوانیِ نظم جهانِ واحد و تاریخ جهان واحد (براون)
۱۷	بازنمایی مسلمانان در بریتانیا (یورکِ انگلستان)
۱۸	بایگانی: تاریخ‌نگاری امپراتوری و غیرامپراتوری در نظریه و عمل (براون)
۱۹	بیرون پنجره‌ام قاره‌ای است: ادبیات‌های ایالات متحده و کارائیب در گفت‌وگو (اکستر)
۲۰	پس از شرق‌شناسی: نوشتن در سراسر منطقهٔ تماسِ عربی ـ اسلامی (هاروارد)/ شرق‌شناسی‌ها و غرب‌شناسی‌ها (آلبرتا)
۲۱	تجربهٔ ادبیِ مهاجرت (ییل)/ هویت‌های مهاجر (هاروارد)/ ادبیات، دیاسپورا و روان‌زخم‌های جهانی (هاروارد)
۲۲	ترکِ مأمنِ خانه: کاوش در ادبیات جهان (بوستون)
۲۳	جنگ و هنر: گوانتانامو، بیست سال بعد (براون)
۲۴	جواهرسازانِ امت: حذفِ جهانِ یهودی و مسلمان از تاریخ (براون)

۲۵	زنان مسلمان بازمی‌نویسند (یورکِ کانادا)
۲۶	سرزمین به‌تاراج‌رفته: امریکای لاتین بومی (میشیگان)
۲۷	سفر به دور دنیا با چهل قصهٔ پریانی: خاستگاه‌ها، ترجمه‌ها و بازاندیشی‌ها (بوستون)
۲۸	سفیدپوستان، یهودیانِ سفید، و ما: سیاهان تندرو، عرب‌ها، و متفکران یهودی (براون)
۲۹	شهرزادها: ترسیمِ «شرقی» در فرهنگ مدرنِ فرانسوی (براون)/ داستان‌های جادهٔ ابریشم (براون)
۳۰	فراتر از زردپوست بودن: بازنمایی‌های نژاد و قومیت در شرق آسیا (براون)/ فلسفهٔ استعمارزدایی: سنت‌های متنی آسیایی (تورنتو)/ گذرگاهی به فرهنگ‌های آسیایی (بوستون)
۳۱	فرهنگ امپریالِ قرن نوزدهم: بریتانیا و ایالات متحده (یورکِ کانادا)/ فرهنگ‌های امپریالیسمِ رومی (براون)
۳۲	مدرنیسم‌های شمال و جنوب/ مدرنیسم جهانی و بحران (براون)
۳۳	مطالعات نژاد و قومیت (نورث‌وسترن)
۳۴	مهاجرت اجباری و هویت: بازسازی و تخیل دوبارهٔ آینده (ترینیتی‌کالج)
۳۵	نظریه از حاشیه: پسااستعمارگرایی و سنت رادیکال (واریک)
۳۶	نظریهٔ فرهنگی و ادبیِ جهانی/گلوبال (دارتموث)
۳۷	نفت، کالاگشتگی و سرمایه‌داری در ادبیات مدرنِ عربی (ماساچوست)/ داستانِ نفت: مطالعه در ادبیات جهان (واریک)
۳۸	نوشتن از جهان: قدرت، انتشار، و مقاومت (یورکِ انگلستان)
۳۹	نه به مرحمت ارباب: آزادی، بردگی، رهایی و غرامت (براون)/ هنر انقلاب در امریکای لاتین (براون)
۴۰	ینگهٔ دنیاها: خوانش فضا و مکان در امریکای لاتینِ استعمارشده (براون)

خوشهٔ سوم. ادبیات بالینی و انسانیاتِ پزشکی: بدن‌مندی، جنسیت، حافظه، روان‌زخم، معلولیت و سلامت جهانی

نخستین بارقه‌های این حوزهٔ نوپدید و میان‌رشته‌ای در دههٔ ۱۹۹۰ با اهمیت دادن به بدنِ دردمند (Scarry, 1985)، بدن‌مندی و جنسیت در مطالعات ادبی آغاز شد اما پس از همه‌گیری کووید ۱۹ در قالب «انسانیّات پزشکی» ساختاری منسجم‌تر یافت و اگرچه از نظر کمّی سهم کم‌تری در درسنامه‌ها دارد یکی از راهبردی‌ترین خوشه‌های جدید است. این خوشه ادبیات تطبیقی را به حوزه‌های سیاست‌گذاری سلامت جهانی، اخلاق پزشکی و آموزش بالینی متصل می‌کند. همزمان با پیدایی نظریه‌های «زیست‌سیاست»[1]، گسترش میان‌رشته‌ایِ مفاهیمی چون روایتِ بیماری، روان‌زخم، مراقبت و اخلاق نشان می‌دهد که ادبیات کم‌کم از نقش صرفاً ابزاری در تفسیرِ فرهنگ فاصله می‌گیرد و به «دانشی مداخله‌گر در زیست اجتماعی» تبدیل می‌شود که در آن بدن نه یک مضمون یا درون‌مایه، که نوعی فضای همزیسته است که سیاست و تاریخ و عاطفه «در» آن یا «بر» آن تلاقی می‌کنند (Foucault, 2008; Kleinman, 1988). از طرف دیگر، پیوند ادبیات با پزشکی،

1) biopolitics

سلامت روان/روان‌زخم، و معلولیت نشان‌دهندهٔ چرخش معرفتیِ اخلاق‌گرا و زیست‌محور در بدنهٔ ادبیات تطبیقی است. این خوشه تقریباً به سرفصل‌های ادبیات تطبیقی همهٔ دانشگاه‌های پیشرو راه یافته و البته حضوری همچنان کمرنگ و گسسته دارد (ادینبرو، کوئین‌مری، کینگ، کرنل، نیویورک). در جدول ۵، بعضی از عناوین درسی مرتبط با این خوشه را مشاهده می‌کنید.

پرسش‌های حوزهٔ علوم انسانی پزشکی جهانی و اخلاق پزشکی ــ مثل اینکه آیا معنای بیماری در همهٔ فرهنگ‌ها یکی است، پزشکی غربی «سلامت» را چگونه تعریف می‌کند و چه تعارض‌هایی با سنت‌های غیرغربی دارد، تجربهٔ بیماری در ادبیات جهان چگونه بازنمایانده می‌شود، رنج و «شفا» در نظام اندیشهٔ فرهنگ‌ها چه جایگاهی دارد یا رابطهٔ پزشک و بیمار چگونه در ادبیات و تاریخ فرهنگی تحول یافته است ــ از جنسی است که ادبیات تطبیقی توان پاسخ به آنها را دارد. به عبارتی، این حوزه به دنبال «درک بدن انسان به‌مثابهٔ متنی فرهنگی» است که تنها با روش‌های ادبی و انسانی قابل تحلیل است. (Whitehead & Woods, 2016)

جدول ۵ نمونهٔ درس‌ها در خوشهٔ «ادبیات بالینی و انسانیات پزشکی»

۱	ادبیات داستانی معاصر میان بدن و جهان (یوسی‌ال)
۲	ادبیات و پزشکی: جسد، نظریه، پراکسیس (تورنتو)
۳	ادبیات و طب (براون)
۴	بدن در ادبیات امریکایی ـ اسپانیایی قرن بیستم و بیست و یکم (آکسفورد)
۵	بدن در فلسفه (نیویورک)
۶	بدن‌های مادرانه: استعاره و مادیّت (کوئین مری)
۷	پروژهٔ تحقیقاتی انسانیات پزشکی جهانی (کوئین مری)
۸	پزشکی و اخلاق در ادبیات جهانی (کوئین مری)
۹	تاریخ بدن در دوران مدرن متقدم (براون)
۱۰	تَن در سینما (براون)
۱۱	جنون، گذشته و حال (کوئین مری)
۱۲	خشونت و خود: روان‌شناسی و روان‌پزشکی از سال ۱۹۴۵ تاکنون (نیویورک)
۱۳	خوانشی بر انحراف (کرنل)
۱۴	داستان‌های بیماری (تورنتو)
۱۵	درآمدی بر مطالعات روان‌زخم (کرنل)
۱۶	روایت‌های جهانیِ روان‌زخم (میشیگان)
۱۷	زبان بدن: ادبیات و بدن‌مندی (لیدز)
۱۸	زبان و ارتباطات سلامت (کوئین مری)
۱۹	سلامت و علوم انسانی پزشکی (اسکس)

۲۰	سینما و معلولیت (کوئین مری)
۲۱	علوم انسانی پزشکی جهانی: انسان در پزشکی (کوئین مری)
۲۲	کتاب و بَدن (میشیگان)
۲۳	نظریه‌ها و شیوه‌های مطالعهٔ ادبی: اخلاق، زیست‌سیاست، و علوم انسانیِ بالینی (ادینبرو)
۲۴	نوشتن از بدن در ادبیات و فرهنگ (کالج کینگ)
۲۵	هم‌حسی، بدنمندی و احساس در هنر باستان (تورنتو)
۲۶	هیستری - پارانویا - نوروز: علائم بالینی در فلسفه و ادبیات (نیویورک)
۲۷	هیولای زشتِ ذهن: ادبیات هیولا، نظریهٔ هیولا و هویت‌های امریکایی (براون)

خوشهٔ چهارم. بازاندیشی اقلیم‌محور: فضا، مکان، جابه‌جایی، و بحران‌های زیست‌محیطی

«بازاندیشی اقلیم‌محور» را باید یکی دیگر از خوشه‌های ذاتاً میان‌رشته‌ای در چرخش معرفتی ادبیات تطبیقی معاصر برشمرد که می‌کوشد از نگاه ملت‌محور به گستره‌ای فضامحور در ابعاد سیاره‌ای دست یابد. این چرخش بنیادین که از اوایل هزارهٔ جدید آغاز شد تقریباً پس از سال ۲۰۱۰ و هم‌نوا با زمزمه‌های گرمایش زمین و بحران‌های اقلیمی به پای ثابت و بالندهٔ خوشهٔ ادبیات تطبیقی تبدیل شده است. در این نگره، زیباشناسی محض در ادبیات جای خود را به «چگونگی الگوی حرکت» و مهاجرت در مقیاس سیاره‌ای داده است (Heise, 2008; Chakrabarty, 2009). نگاهی به درس‌ها و منابع مرتبط با مرزها، شهرها، نقشه‌نگاری فرهنگی و مطالعات فضا نشان می‌دهد که ادبیات تطبیقی در این چارچوب بی‌واسطه جای مطالعات ادبیات ملی نشسته و پیوندی محکم‌تر با جریان‌های جهانی و سیاره‌ای برقرار کرده است.

ادبیات جهان در عصر انسان‌محوری، علوم انسانی اقلیم‌نگر، نقش ادبیات گمانه‌زن در ترسیم آیندهٔ نوع بشر، روابط انسان و ناانسان و حقوق حیوانات، ادبیات و محیط و نقد زیست‌محیطی، بحران و فوریت آب و هوایی، و توجه به نابرابری و بی‌عدالتیِ جغرافیایی از مهم‌ترین محورهای این خوشه‌اند. در جدول ۶ نمونهٔ درس‌های برآمده از این دیدگاه را آورده‌ام.

پژوهشگرانی ممتاز چون دونا هاراوی و آنا تسینگ بر این باورند که ادبیات جهان دیگر محاکاتِ طبیعت نیست بلکه کنشگریِ اخلاقی و فرهنگی در برابر بحران‌های اقلیمی و زیست‌محیطی است (Haraway, 2016; Tsing, 2015). از این لحاظ، ادبیات تطبیقی نقشی مهم در بازنمایی بحران‌های آب‌وهوایی، توجه به نابرابری‌ها و همچنین ارائهٔ ژانرهای نوپدیدِ گمانه‌زن و آینده‌نگر دارد زیرا این ژانرها امکان تخیل جهان‌های پس از بحران را فراهم می‌کنند (Trexler, 2015). از یک طرف، این خوشه مرزهای سنتی میان ادبیات، انسان‌شناسی، فلسفه و بوم‌شناسی را محو می‌کند و امکان مطالعهٔ مفاهیمی

چون زیست‌سیاست و «پساانسان»[1] را فراهم می‌آورد (Haraway, 2016; Morton, 2013). از طرف دیگر، به علت تأکید بر نابرابری‌ها میان جنوب و شمالِ جهانی، با حوزهٔ پسااستعمار و سیاست منابع طبیعی (نفت، آب، زمین) پیوند دارد.

جدول ۶ نمونهٔ درس‌ها در خوشهٔ «بازاندیشی اقلیم‌محور»

۱	ادبیات جهان و عصر انسان (واریک)
۲	ادبیات علمی تخیلی: سایبورگ، کلون، و ظهور ربات‌ها (اسکس)
۳	ادبیات و حیوانات دیگر: سمینار ادبیات و نظریه (نیویورک)
۴	ادبیات و محیط: رویکردهای گوناگون (کالج کینگ)
۵	اکوپوئتیک یا بوطیقای بوم‌شناسی (واریک)
۶	آینده‌های بوم‌شناختی: رویکردهای فرارشته‌ای (واریک)
۷	آینده‌های ممکن نوعِ بشر در فضا (میشیگان)
۸	تغییرات اقلیمی و علوم انسانی (ییل)
۹	تئاتر زیست‌محیطی (اسکس)
۱۰	جهان‌های ممکن: ادبیات علمی‌ـ تخیلی، ادبیات داستانیِ گمانه‌زن، و تاریخ بدیل (اسکس)
۱۱	چگونه این سیاره را نجات دهیم؟ (میشیگان)
۱۲	حیوانات در سینمای جهانی‌شده (کرنل)
۱۳	خواندن و نوشتن با حیوانات (میشیگان)
۱۴	داستانِ نفت: مطالعه در ادبیات جهان (واریک)
۱۵	داستان‌های پایان: خوانش تطبیقی علمی‌تخیلی‌های آخرالزمانی (میشیگان)
۱۶	درآمدی به مطالعات اقلیم‌نگر (استنفورد)
۱۷	زندگی در میانهٔ فاجعه (استنفورد)
۱۸	زیست‌بوم‌ها: علم، رسانه و فرهنگ (واریک)
۱۹	شهرهای آینده (میشیگان)
۲۰	علوم انسانی زیست‌محیطیِ جهانی (لیدز)
۲۱	فراتر از عصرِ انسان‌محوری: جهت‌گیری‌های جدید در علوم انسانیِ زیست‌محیطی (تورنتو)
۲۲	فوریتِ آب و هوایی: روایت زیست‌محیط و نوشتن دربارهٔ حیات وحش (اسکس)
۲۳	کارگاه شعر در عصرِ انسان (استنفورد)
۲۴	محیط، زیست‌بوم و فرهنگ معاصر (یوسی‌ال)

1) posthuman

۲۵	مواجهه با آب‌وهوای دور: ادبیات سفر و اکتشاف (تورنتو)
۲۶	مهاجرت‌های فرهنگ: استعمارگری و علوم انسانیِ زیست‌بوم‌گرا (بریستول)
۲۷	نفت، کالاگشتگی و سرمایه‌داری در ادبیات مدرنِ عربی (ماساچوست)
۲۸	نوشتن با عناصر: خاک، هوا، آتش، آب و اورانیوم (کالج کینگ)
۲۹	نئولیبرالیسم، نکروکاپیتالیسم؛ و زیبایی‌شناسیِ بی‌ثباتی (یوسی‌ال)
۳۰	وضعیت اضطراری آب و هوایی: درآمدی به علوم انسانی زیست‌محیطی (اکستر)

خوشهٔ پنجم. رسانه، هنر و روایت‌های بینارسانه‌ای

این خوشه یکی از چرخش‌های مهم میان‌رشته‌ای در ادبیات تطبیقی معاصر است که سابقهٔ پیدایی آن به دههٔ ۱۹۹۰ برمی‌گردد و همچنان چیرگی دارد، به‌طوری که حضور آن در سرفصل‌های آموزشی از ابتدای هزاره تقریباً تثبیت شده است. گذار از تمرکز صرف بر متن مکتوب به مطالعات بینارسانه‌ای خبر از گسترش حوزهٔ مطالعات تطبیقی فراتر از زبان و متن نوشتاری می‌دهد؛ «روایت» در آشتیگاهِ فیلم، تئاتر، رمان گرافیک، هنرهای بصری، عکاسی و رسانه‌های رقومی دیگر منحصر به فضای بینازبانی نیست بلکه میان رسانه‌ها و نظام‌های بازنمایی جولان می‌دهد و «ادبیات محض» دیگر گرانیگاه «ادبیات تطبیقی» نیست، بلکه صرفاً یکی از اشکال روایت است که در کنار سایر رسانه‌ها جا می‌گیرد. هدف این خوشهٔ معرفتی تقویت مهارت خوانش چندرسانه‌ای پژوهشگران است و مفهوم روایت را در بسترهای چندرسانه‌ای بازتعریف می‌کند. این تحول معرفتی را می‌توان وامدار نظریه‌پردازان پیشرو در حوزهٔ مطالعات تصویر، رسانه و اقتباس برشمرد: میچل در کتاب جریان‌سازِ خود نظریهٔ تصویر[1] بر اهمیت فهم بصری و فرهنگ تصویری تأکید می‌کند (Mitchell, 1994)؛ ایرینا راژفسکی با طرح مفهوم «بینارسانه‌ای»[2] به‌عنوان چارچوب تحلیلی (Rajewsky, 2005) و لیندا هاچن با نظریهٔ اقتباس خود (Hutcheon, 2006) بستر اندیشهٔ این خوشه را فراهم کرده‌اند و نشان می‌دهند که ادبیات نه یک هنر خودبسنده، که بخشی از زیست‌جهانِ فرهنگی ـ رسانه‌ای گسترده‌تر است. این نگاه میان‌رسانه‌ای به دانشجویان امکان می‌دهد تا رابطهٔ میان متن ادبی و سایر نظام‌های فرهنگی و هنری را بهتر درک کنند ــ مهارتی که با ظهور گونه‌های ادبی التقاطی جدید اهمیتی دوچندان پیدا کرده است (دومینگز و دیگران، ۱۳۹۹، ۱۸۵-۲۱۴). طیف موضوعی این دروس از عناوینی چون «نظریهٔ بازی ویدئویی» تا «مواجهات بینارسانه‌ای در شعر» و «شکسپیر در هنرهای اجرایی و دیداری» گسترده است. گزیدهٔ درس‌های مرتبط با این خوشه را در جدول ۷ مشاهده می‌کنید.

---

1) picture theory

2) intermediality

جدول ۷ نمونهٔ درس‌ها در خوشهٔ «رسانه، هنر و روایت‌های بینارسانه‌ای»

۱	ارتباطات فرهنگی در جنوب افریقا: ادبیات و فیلم (اکستر)
۲	اسطوره‌های کلاسیک در سینمای فرانسه و فرانکوفون (اکستر)
۳	اکوسینما: طبیعت، حیوانات و تصویر متحرک (کوئین مری)
۴	اندیشه‌ها و پیامدها: گستره‌های ادبی و هنریِ تخیل (تورنتو)
۵	ترجمه به مثابهٔ کنشِ فرهنگی و بینارسانه‌ای (اکستر)
۶	تصاویر و متن‌ها: رسانهٔ مختلط (هیبرید) و قدرت در امریکای لاتین (بریستول)
۷	تصویرنگاریِ شهر جهانی: ادبیات و فرهنگ بصری در قرن بیست و یکم (اکستر)
۸	خاورمیانه از رهگذرِ رمان مصوّر (استنفورد)
۹	درآمدی به فرهنگ شنیداری ـ دیداری (لیدز)
۱۰	درآمدی به فرهنگ‌های بصری: از بریستول تا گرداگرد جهان (بریستول)
۱۱	رسانه، سیاست و جامعه (اسکس)
۱۲	رسانه‌ها: خط‌مشی و بازارها (واریک)
۱۳	رویکردی به ادبیات تطبیقی: آواز و اپرا (نیویورک)
۱۴	زبان و رسانه (کوئین مری)
۱۵	زیبایی‌شناسی همچون نقد (کالیفرنیا)
۱۶	سوررئالیسم : برانگیختگی و التذاذ در فرهنگ تصویری و متنی دههٔ ۱۹۲۰ (بریستول)
۱۷	سینما و معلولیت (کوئین مری)
۱۸	شرکت سهامیِ کودکی: دیزنی و جهانی‌سازیِ کودکی (اسکس)
۱۹	شکسپیرِ جهانی: در هنرهای اجرایی، سینما و فرهنگ رقومی (ادینبرو)
۲۰	شکسپیر در رسانه‌های مختلف (اسکس)
۲۱	عکاسی: خود و تصویرِ آن (کوئین مری)
۲۲	فاوست در افسانه، ادبیات و هنرها (کوئین مری)
۲۳	قدرت تخیل: ادبیات و فیلم (تورنتو)
۲۴	محدودیت‌های بازنمایی: هولوکاست در ادبیات و فیلم (اسکس)
۲۵	مطالعات فیلم، رسانه و فرهنگ بصری (نورث‌وسترن)
۲۶	مطالعات کتاب مصور: تاریخ، روش‌شناسی و ژانرها (اکستر)

۲۷	مطالعاتی دربارهٔ ارتباطات ادبیات و هنرهای دیگر (کالیفرنیا)
۲۸	مواجهات بینارسانه‌ای در شعر (بریستول)
۲۹	موسیقی و تخیل (تورنتو)
۳۰	نظریهٔ بازی ویدئویی (اسکس)
۳۱	نظریه‌های فرهنگ بصری: مقایسهٔ زمانی، مکانی، و بینارسانه‌ای (بریستول)
۳۲	هنر و سیاست در افریقا (سوآس)

خوشهٔ ششم. علوم انسانی رقومی: دورخوانی، داده‌کاوی، بایگانی رقومی و هوش مصنوعی

اگر بخواهیم خاستگاهی برای علوم انسانی «رقومی» متصور شویم، باید به دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ برگردیم که نخستین پروژه‌های اطلس زبان‌شناسی، فهرست‌نگاری رایانه‌ای و بایگانی رقومی شکل گرفت (Hockey, 2004). از همان روزها تاکنون، پژوهشگرانی آرزوی بایگانی رقومی همهٔ تمدن بشری را در سر می‌پرورانده‌اند. با توسعهٔ فناوری‌های رقومی و «الگوریتم»های پردازش متن، این حوزه به شاخه‌ای میان‌رشته‌ای در امریکا و اروپا بدل شد که تحلیل داده، مدل‌سازی آماری، خوشه‌بندی معنایی و شبکه‌نگاری را با مطالعات ادبی، تاریخی و زبانی تلفیق می‌کند. در میان دروس ادبیات تطبیقی، خوشهٔ «علوم انسانی رقومی» یکی از انقلابی‌ترین جریان‌های مختص قرن بیست‌ویکم است که در یک دههٔ اخیر، به مدد جهش‌های فناورانهٔ هوش مصنوعی، جایگاهی نوپدید و راهبردی پیدا کرده است (Underwood, 2019). این خوشه گواهی است بر گذار از شیوه‌های تفسیر و استنتاج شخصی به تحلیل داده‌محور. علوم انسانی رقومی امروزه به یکی از افق‌های معرفتی و فلسفی اصلی ادبیات تطبیقی تبدیل شده است و دیگر صرفاً ابزار کمکی نیست بلکه پرسش‌های بنیادین دربارهٔ خوانش، تفسیر، نویسندگی، بایگانی‌سازی، و اقتدار معرفتی متن مطرح می‌کند و دیگر، با دسترسی گسترده به هوش مصنوعی، به نقطه‌ای کانونی برای آیندهٔ این رشته تبدیل شده است. رئوس فعالیت‌های پژوهشگر علوم انسانی رقومی عبارت است از تحلیل در مقیاس کلان[1]، تحلیل شبکهٔ روابط متنی، نقشه‌برداری جغرافیایی و فضایی ادبیات، پیکره‌سازی چندزبانه، تحلیل موازی ترجمه و ویرایش تعاملیِ رقومی.

در دهه‌های ۲۰۱۰ و ۲۰۲۰، تحلیلگران ادبی مانند فرانکو مورِتی، متیو جوکرز و دیگران نشان دادند که ابزارها و ترفندهای رقومی می‌تواند بسیاری از مشکلات روش‌شناختی ادبیات تطبیقی ـــ ازجمله «محدودیت نمونه»، «انتخاب‌های تصادفی»، «سوگیری فرهنگی»، و «چالش زبان‌های متعدد» ـــ را برطرف کند (Moretti, 2013; Jockers, 2013) اما در عین حال، بر ضرورت بازاندیشی نظری، آموزش

1) macroanalysis

میان‌رشته‌ای و حساسیت انتقادی به پیامدهای معرفتی و فرهنگی این رویکرد اصرار دارند (Peng 2020). ماهیت میان‌رشته‌ای علوم انسانی رقومی سبب شده است که بسیاری از پژوهش‌های جدید به‌صورت مشترک میان متخصصان ادبیات، زبان‌شناسی محاسباتی، علوم داده، بایگانی رقومی، و علوم پزشکی یا محیط زیست انجام شود و فرصتی تازه پدید آید تا «دانش‌کاران»[1]، یعنی متخصصانی که مهارت‌های فناوری، تحلیل داده و تفسیر ادبی را همزمان به کار می‌گیرند، در جایگاهی نزدیک‌تر به مقام سنتی محقق جامع‌الاطراف بنشینند. به این ترتیب، خوشهٔ علوم انسانی رقومی و هوش مصنوعی شاید افقی آینده‌ساز و راهبردی برای تحول ادبیات تطبیقی و مطالعات میان‌رشته‌ای محسوب شود. ناگفته پیدا است که توصیف و تبیین شگردهای این دو و کاربستشان در بدنهٔ ادبیات تطبیقی از حوصله و ظرفیت این مقاله خارج است و در فرصتی دیگر مفصل‌تر به آن خواهم پرداخت. ده نمونه از دروس این خوشه را در جدول ۸ مشاهده می‌کنید.

جدول ۸ نمونه درس‌ها در خوشه «علوم انسانی رقومی»

۱	زبان انگلیسیِ رقومی (لیدز)
۲	علوم انسانی رقومی: نظریه و عمل (ترینیتی‌کالج)
۳	ورود به ماتریکس: دورنمای رقومی در علوم انسانی (اکستر)
۴	تحولِ لوح (تبلت): رویکردهای رقومی به متون و دست‌سازه‌های باستانی (اکستر)
۵	انسان‌شناسی رقومی (لیورپول)
۶	فرهنگ مادیِ رقومی؛ متن و رسانهٔ رقومی (تورنتو)
۷	تاریخ هنر و امر رقومی (تورنتو)
۸	ادبیات در عصر رقومی (آلبرتا)
۹	علوم انسانی رقومی/تجربی (هاروارد)
۱۰	فرهنگ‌های رقومی (ماساچوست)

۵. جمع‌بندی و ملاحظات کلی

تحلیل داده‌کاوانهٔ درسنامه‌های اخیر نشان می‌دهد که ادبیات تطبیقی معاصر دیگر مثل نیمهٔ دوم قرن بیستم، علم مقایسهٔ دو متن و محصور در چارچوب زبان‌ها و مکتب‌ها نیست، بلکه هنر خوانش همهٔ گونه‌های ادبی و هنری است که ازطریق چند چرخش بنیادین و کلانِ معرفتی در فلسفه و روش ادبیات تطبیقی حاصل آمده‌است: چرخش از ادبیات ملت‌ها به افق‌های باز سیاره‌ای،

1) knowledge workers

چرخش از قاموس ادبی به بازی قدرت و طرد، و چرخش از متن به تَن، زیست‌بوم، و آمیزش رسانه‌ها. به بیان دیگر، ادبیات تطبیقی طی دو دههٔ اخیر، با گذر از منطق دوگانه، به شبکه‌ای چندمحوری از نظریه‌های میان‌رشته‌ای و مسئله‌محور تبدیل شده است که به دنبال پاسخی برای پرسش‌ها و مسائل جهانی است. بازاندیشی در «پسماند»های سنت نظری ادبیات تطبیقی، حضور «غالبِ» جریان میان‌رشته‌ای و بیناهنری و همچنین فرصت‌ها و تهدیدهای هوش مصنوعیِ «نوپدید» از دیگر نکاتی است که در طراحی سرفصل‌های آموزشی و پژوهشی ادبیات تطبیقی معاصر نمی‌توان از آن‌ها غافل شد. گرایش به منعطف‌سازی، میان‌رشته‌ای کردن و پاسخ‌گویی به تحولات اجتماعی و نظری، در بیشتر این نهادها به چشم می‌خورد ـــ روندی که می‌تواند در طراحی و بازتعریف ساختار رشتهٔ ادبیات تطبیقی در ایران الهام‌بخش باشد.

دعوت از استادان مشاور خارج از دانشگاه و امضای توافق‌نامهٔ تبادل دانشجوی ادبیات تطبیقی با دانشگاه‌های مختلف جهان از تمهیداتی است که می‌تواند به پویایی بیشتر این رشته بینجامد. توجه به بعد کاربردی رشتهٔ ادبیات تطبیقی و پرهیز از تکرار مفاهیم محض خصوصیتی است که می‌توان در تدوین درسنامهٔ آموزشی ادبیات تطبیقی در ایران به آن توجه کرد. اهمیت تأسیس پژوهشکده یا دانشکده‌ای بالادستی که ناظر بر کیفیت انجام پژوهش‌های تطبیقی ادبیات باشد، وظیفهٔ هدایت و اتصال پژوهشگران را بر عهده بگیرد و با تأسیس کارگروه‌های موضوعی کلان بر اساس نیازهای علمی و فرهنگی کشور، ناصی و واصی مقولات پژوهشی در دانشگاهها باشد از دیگر نکاتی است که تحلیل ساختار آموزشی دانشگاه‌ها بر ما آشکار می‌کند. همچنین در دسترس نبودن منابع مطالعاتی این حوزهٔ نوپدید به زبان فارسی تلنگری است تا مترجمان علوم انسانی در انتخاب متون برای ترجمه با دقت و هوشیاری بیشتری عمل کنند و نیاز و تقاضای جامعهٔ ایرانی را در نظر بگیرند.

این مقاله با معرفی شش خوشهٔ معرفتی چیره و نوپدید گامی بود کوچک در شناسایی و راهنمایی حوزه‌ها و مباحث مغفول در سرفصل‌ها و منابع درسی موجود اما به گمانم پیش از هر اقدامی برای تحول هر درسنامه‌ای، باید از خود پرسید آیا به نیازها و ضرورت‌های بومیِ پژوهش ادبیات تطبیقی در شرایط حاضر واقفیم؟ آیا تقلید از سرفصل‌های آموزشی غرب، بدون شناخت عمیق و بسامان این چرخش‌های معرفتی یا درک عمیق از وضعیت موجودِ بشری، کمکی به شکل‌گیری و پیشرفت رشتهٔ ادبیات تطبیقی در ایران خواهد کرد؟ و مهم‌تر از همه، آیا به زیرساخت‌های فرهنگی و ابزار گفتمانی مناسب گفت‌وگوی میان‌رشته‌ای مجهزیم؟

منابع

انوشیروانی علیرضا (۱۳۹۸)، «نابسامانگی ادبیات تطبیقی در ایران»، ادبیات پارسی معاصر، س ۹، ش ۱ (بهار و تابستان)، ص ۸۱-۱۱۲.

بهادری، رقیه (۱۳۹۱)، «ادبیات تطبیقی در دانشگاه‌های جهان»، ادبیات تطبیقی (ویژه‌نامهٔ نامهٔ فرهنگستان)، س۳، ش۲ (پیاپی ۶) (پاییز و زمستان)، ص ۱۷۹-۲۰۵.

حرّی، ابوالفضل (۱۴۰۱)، «برهم‌کنشی مطالعات میان‌رشتگی و فرهنگی در ادبیات تطبیقی»، پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، س۴، ش۸ (پاییز و زمستان)، ص۱۱۱-۱۳۴.

دومینگز، سزار، هان ساسی و داریو ویلانوا (۱۳۹۹)، درآمدی بر ادبیات تطبیقی، ترجمهٔ مسعود فرهمندفر و روشنک اکرمی، تهران، سیاهرود.

غفاری، محمد (۱۴۰۴)، « از ادبیاتِ دیجیتال‌شده به ادبیاتِ دیجیتال: مدخلی به بوطیقای ادبیات دیجیتال و تأملی در شیوهٔ خوانش و آموزش آن»، نقد و نظریهٔ ادبی، س ۱۰، ش ۱ (پیاپی ۲۰)، ص ۲۲۵-۲۵۳.

Apter, Emily (2013), *Against World Literature* (On the Politics of Untranslatability), London & New York, Verso.

Aschcroft et al (2025), *The Postcolonial Studies Reader*, 3rd ed., London & New York, Routledge.

Boston University [USA]. Main Web: https://www.bu.edu/; "Comparative Literature": https://www.bu.edu/wll/undergraduate/spring-courses/comparative-literature/; "Major in Comparative Literature": https://www.bu.edu/wll/undergraduate/degree-programs/comparative-literature/ (last retrieved in 15.11.2025).

Brown University [USA]. Main Web: https://www.brown.edu/; "Comparative Literature": https://complit.brown.edu/; "Current Courses": https://complit.brown.edu/current-courses. (last retrieved in 15.11.2025).

Chakrabarti, Soumen, et al. (2006), "Data Mining Curriculum: A Proposal (Version 1.0)", *KDD*, https://www.kdd.org/curriculum/index.html (last retrieved in 15.11.2025).

Chakrabarty, Dipesh (2009), "The Climate of History: Four Theses", *Critical Inquiry*, 35 (2): pp.197–222.

Clifton, Christopher (2025), "Data Mining", *Encylcopedia Britannica*, https://www.britannica.com/technology/data-mining (last retrieved in 15.11.2025).

Columbia University [USA]. Main Web: https://www.columbia.edu/; "Comparative Literature and Society": https://bulletin.columbia.edu/columbia-college/departments-instruction/comparative-literature-society/; "Department of English and Comparative Literature": https://english.columbia.edu/ (last retrieved in 15.11.2025).

Cornell University [USA]. Main Web: https://cornell.edu/; "Department of Comparative Literature – Courses": https://complit.cornell.edu/courses/ (last retrieved in 15.11.2025).

Dartmouth College [USA]. Main Web: https://home.dartmouth.edu/; "Comparative Literature Program": https://complit.dartmouth.edu/ (last retrieved in 15.11.2025).

Dublin City University [Ireland]. Main Web: https://www.dcu.ie/; "MA in Comparative Literature": https://www.dcu.ie/registry/macl-1-1; "CLAI - Comparative Literature Association of Ireland": https://www.dcu.ie/salis/clai-comparative-literature-association-of-ireland (last retrieved in 15.11.2025).

Foucault, Michel (2008), *The Birth of Biopolitics*. London, Palgrave.

Goldsmiths University of London [England, UK]. Main Web: https://www.gold.ac.uk/ ; "Centre for Comparative Literature": https://www.gold.ac.uk/ccl/; "English, Comparative Literature, or Linguistics": https://www.gold.ac.uk/pg/mphil-phd-english-comparative-literature/ (last retrieved in 15.11.2025).

Haraway, Donna (2016), *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Durham, Duke University Press.

Harvard University [USA]. Main Web: https://www.harvard.edu/. "Courses – CompLit": https://complit.fas.harvard.edu/courses/ (last retrieved in 15.11.2025).

Heise, Ursula K. (2008), *Sense of Place and Sense of Planet* (The Environmental Imagination of the Global), Oxford, Oxford University Press.

Hockey, Susan (2004). "The History of Humanities Computing", *A Companion to Digital Humanities*, ed. by Susan Schreibman, Ray Siemens, and John Unsworth, Malden (MA), Blackwell Publishing, pp. 1–19.

Hutcheon, Linda (2006), *A Theory of Adaptation*. 2nd ed. London, Routledge.

Jockers, Matthew L. (2013), *Macroanalysis: Digital Methods and Literary History*, Champaign, University of Illinois Press.

Johns Hopkins University [USA]. Main Web: https://www.jhu.edu/; "Comparative Thought and Literature": https://compthoughtlit.jhu.edu/ (last retrieved in 15.11.2025).

King's College London [England, UK]. Main Web: https://www.kcl.ac.uk/; "Comparative Literature MA": https://www.kcl.ac.uk/study/postgraduate-taught/courses/comparative-literature-ma (last retrieved in 15.11.2025).

Kleinman, Arthur (1988), *The Illness Narratives: Suffering, Healing, and the Human Condition*, New York, Basic Books.

Mitchell, W. J. T. (1994), *Picture Theory*, Chicago, University of Chicago Press.

Moretti, Franco (2013), *Distant Reading*. London & New York, Verso.

Morton, Timothy (2013), *Hyperobjects* (Philosophy and Ecology after the End of the World), Mineapolis, University of Minnesota Press.

Northwestern University [USA]. Main Web: https://www.northwestern.edu/; "Comparative Literary Studies Program": https://complit.northwestern.edu/; "Undergraduate Courses": https://complit.northwestern.edu/courses/ (last retrieved in 15.11.2025).

Peng, Qinglong (2020), "Digital Humanities Approach to Comparative Literature: Opportunities and Challenges", *Comparative Literature Studies*, Vol. 57, No. 4 (Special Issue: Technology in Comparative Literature Studies), pp.595-610.

Princeton University [USA]. Main Web: https://www.princeton.edu/; "Department of Compatative Literature": https://complit.princeton.edu/ (last retrieved in 15.11.2025).

Queen Mary University of London [England, UK]. Main Web: https://www.qmul.ac.uk/ ; "Comparative Literature Hub": https://www.qmul.ac.uk/hub/sllf/comparative-literature/; "Comparative Literature (BA)": https://www.qmul.ac.uk/undergraduate/coursefinder/courses/2026/comparative-literature/; "PhD in Comparative Literature": https://www.qmul.ac.uk/sllf/comparative-literature-and-culture/postgraduate/phd-comparative-literature/ (last retrieved in 15.11.2025).

Rajewsky, Irina (2005), "Intermediality y, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality", *Intermédialités*, No. 6, pp.43–64.

Scarry, Elaine (1985), *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*, Oxford, Oxford University Press.

SOAS: University of London [England, UK]. Main Web: https://www.soas.ac.uk/ ; "Ma in Comparative Literature": https://www.soas.ac.uk/study/find-course/ma-comparative-literature; "World Literature in London": https://www.soas.ac.uk/study/find-course/world-literature-london (last retrieved in 15.11.2025).

Stanford University [USA]. Main Web: https://www.stanford.edu/; "Comparative Literature Courses": https://dlcl.stanford.edu/departments/comparative-literature/comparative-literature-courses ; "Comparative Literature (PhD)": https://bulletin.stanford.edu/programs/CPLIT-PHD (last retrieved in 15.11.2025).

The City University of New York (CUNY) [USA]. Main Web: https://www.cuny.edu/; "Comparative Literature PhD Program": https://www.gc.cuny.edu/comparative-literature ; "Comparative Literature Courses": https://www.gc.cuny.edu/comparative-literature/curriculum-and-degree-information/courses (last retrieved in 15.11.2025).

Trexler, Adam (2015), *Anthropocene Fictions* (The Novel in a Time of Climate Change), Charlottesville: University of Virginia Press.

Trinity College Dublin [Ireland]. Main Web: https://www.tcd.ie/; "M.Phil. in Comparative Literature": https://www.tcd.ie/langs-lits-cultures/postgraduate/comparative-literature/ (last retrieved in 15.11.2025).

Tsing, Anna Lowenhaupt (2015), *The Mushroom at the End of the World* (On the Possibility of Life in Capitalist Ruins), Princeton, Princeton University Press.

Underwood, Ted (2019), *Distant Horizons* (Digital Evidence and Literary Change), Chicago, University of Chicago Press.

University College London (UCL) [England, UK]. Main Web: https://www.ucl.ac.uk/; "Comparative Literature": https://www.ucl.ac.uk/arts-humanities/european-languages-culture/research/research-centres/comparative-literature ; "Comparative Literature MA": https://www.ucl.ac.uk/prospective-students/graduate/taught-degrees/comparative-literature-ma; "Comparative Literature BA": https://www.ucl.ac.uk/prospective-students/undergraduate/degrees/comparative-literature-ba (last retrieved in 15.11.2025).

University of Alberta [Canada]. Main Web: https://www.ualberta.ca/; "Comparative Literature": https://www.ualberta.ca/en/graduate-programs/comparative-literature.html (last retrieved in 15.11.2025).

University of Birmingham [England, UK]. Main Web: https://www.birmingham.ac.uk/ ; "Comparative Literature and Critical Theories MA": https://www.birmingham.ac.uk/study/postgraduate/subjects/languages-cultures-and-translation-courses/comparative-literature-and-critical-theories-ma ; "Comparative Literature PhD": https://www.birmingham.ac.uk/study/postgraduate/subjects/languages-cultures-and-translation-courses/comparative-literature-phd (last retrieved in 15.11.2025).

University of Bristol [England, UK]. Main Web: https://www.bristol.ac.uk/. "Comparative Literatures and Cultures", https://www.bristol.ac.uk/study/undergraduate/2026/comparative-literatures-cultures/ (last retrieved in 15.11.2025).

Univeristy of California [USA]. Main Web: https://www.universityofcalifornia.edu/; "Comparative Literature – Courses": https://complit.berkeley.edu/courses (last retrieved in 15.11.2025).

University of Cambridge [England, UK]. Main Web: https://www.cam.ac.uk/; "MPhil in Literature, Culture and Thought ":

https://www.postgraduate.study.cam.ac.uk/courses/directory/mmmmmpelc (last retrieved in 15.11.2025).

University of Chicago [USA]. Main Web: https://www.uchicago.edu/; "Department of Comparative Literature": https://complit.uchicago.edu/ (last retrieved in 15.11.2025).

University of Edinburgh [Scotland, UK]. Main Web: https://www.ed.ac.uk/; "Comparative Literature (MSc)": http://www.drps.ed.ac.uk/24-25/dpt/ptmsccompl1f.htm ; "Comparative Literature (PhD)": http://www.drps.ed.ac.uk/24-25/dpt/prphdcomlt1f.htm (last retrieved in 15.11.2025).

University of Essex [England, UK]. Main Web: https://www.essex.ac.uk/; "BA (Hons) English and Comparative Literature": https://www.essex.ac.uk/courses/ug01086/1/ba-english-and-comparative-literature (last retrieved in 15.11.2025).

University of Exeter [England, UK]. Main Web: https://www.exeter.ac.uk/. "Comparative Literatures and Cultures", https://www.exeter.ac.uk/study/undergraduate/courses/comparative-literatures/ (last retrieved in 15.11.2025).

University of Glasgow [Scotland, UK]. https://gla.ac.uk/; "Comparative Literature", https://www.gla.ac.uk/subjects/comparativeliterature/ (last retrieved in 15.11.2025).

University of Illinois Urbana-Champaign [USA]. Main Web: https://illinois.edu/; "Department of Comparative and World Literature": https://complit.illinois.edu/; "Course Catalog – Fall 2025": https://complit.illinois.edu/academics/course-catalog/CWL/current (last retrieved in 15.11.2025).

University of Kent [England, UK]. Main Web: https://www.kent.ac.uk/. "Comparative Literature postgraduate programme (PhD)": https://www.kent.ac.uk/courses/postgraduate/324/comparative-literature (last retrieved in 15.11.2025).

University of Leeds [England, UK]. Main Web: https://www.leeds.ac.uk/; "Comparative Literature and English BA programme": https://courses.leeds.ac.uk/g674/english-and-comparative-literature-ba (last retrieved in 15.11.2025).

University of Liverpool [England, UK]. Main Web: https://www.liverpool.ac.uk/; "Comparative Literature PhD": https://www.liverpool.ac.uk/courses/comparative-literature-phd (last retrieved in 15.11.2025).

University of Massachusetts Amherst [USA]. Main Web: https://www.umass.edu/; "Comparative Literature": https://www.umass.edu/comparative-literature/ (last retrieved in 15.11.2025).

University of Michigan [USA]. Main Web: https://umich.edu/; "Department of Comparative Literature": https://lsa.umich.edu/complit (last retrieved in 15.11.2025).

University of New Brunswick [Canada]. Main Web: https://www.unb.ca/ . "Comparative Literature – Programs & Courses": https://www.unb.ca/academics/programs/arts/comparative-literature.html ; "World Literature": https://www.unb.ca/academics/calendar/undergraduate/current/saint-john-courses/worldliterature/index.html (last retrieved in 15.11.2025).

University of Nottingham [England, UK]. Main Web: https://www.nottingham.ac.uk/. "Comparative Literature – Programs &

Courses": https://www.unb.ca/academics/programs/arts/comparative-literature.html (last retrieved in 15.11.2025).

University of Oxford [England, UK]. Main Web: https://www.ox.ac.uk/ . "MSt in Comparative Literature and Critical Translation": https://www.ox.ac.uk/admissions/graduate/courses/mst-comparative-literature-critical-translation; " Comparative Literature MSt/MPhil options": https://www.mod-langs.ox.ac.uk/courses/comparative-literature-mstmphil-options (last retrieved in 15.11.2025).

University of St Andrews [Scotland, UK]. Main Web: https://www.st-andrews.ac.uk/; "Comparative Literature": https://www.st-andrews.ac.uk/subjects/comparative-literature/ (last retrieved in 15.11.2025).

University of Toronto [Canada]. Main Web: https://www.utoronto.ca/ ; "Comparative Literature (SGS)": https://sgs.calendar.utoronto.ca/degree/Comparative-Literature ; "Centre for Comparative Literature at UT": https://complit.utoronto.ca/ (last retrieved in 15.11.2025).

University of Warwick [England, UK]. Main Web: https://warwick.ac.uk/; "Engliahd and Comparative Literary Studies": https://warwick.ac.uk/fac/arts/english/postgraduatestudies/world-literature (last retrieved in 15.11.2025).

University of Wisconsin [USA]. Main Web: https://www.wisc.edu/ ; "Comparative Literature – UW-Madison": https://guide.wisc.edu/courses/comp_lit/ ; "Comparative Literature Courses – UW-Milwaukee": https://uwm.edu/world-languages-cultures/students/undergraduates/comparative-literature/comp-lit-all-courses/ (last retrieved in 15.11.2025).

University of York [England, UK]. Main Web: https://www.york.ac.uk/; "Department of English and Related Literature": https://www.york.ac.uk/english/ (last retrieved in 15.11.2025).

Veysey, Laurence R. (1965), *The Emergence of the American University*, Chicago: University of Chicago Press.

Victoria College – University of Toronto [Canada]. Main Web: https://vic.utoronto.ca/. "Literature and Critical Theory Courses": https://vic.utoronto.ca/academic-programs/upper-year-programs/literature-and-critical-theory/literature-and-critical-theory-courses (last retrieved in 15.11.2025).

Whitehead, Anne, and Angela Woods, eds. (2016). *The Edinburgh Companion to the Critical Medical Humanities*, Edinburgh, Edinburgh University Press.

Williams, Raymond (1977), *Marxism and Literature*, Oxford: Oxford University Press.

Yale University [USA]. Main Web: https://www.yale.edu/. "Department of Comparative Literature": https://complit.yale.edu/ ; "The Literature and Comparative Cultures Concentration": https://complit.yale.edu/undergraduates/our-study-concentrations/the-literature-and-comparative-cultures-concentration (last retrieved in 15.11.2025).

York University [Canada]. Main Web: https://www.yorku.ca/ ; "Comparative Literature": https://futurestudents.yorku.ca/graduate/programs/diplomas/comparative-literature (last retrieved in 15.11.2025).

References

Sources are in Persian unless otherwise specified.

Anushirvāni, Alirezā (2019), "The Disorder of Comparative Literature in Iran", *Contemporary Persian Literature*, vol.9, No.1 (Spring & Summer), pp.81-121.

Bahādori, Roghayieh (2012), "Comparative Literature in World Universities", *Comparative Literature* (Journal of the Academy of Persian Language and Literature), vol.3, No.2 (Serial 6) (Fall & Winter), pp.179-205.

Domínguez, César, Haun Saussy & Darío Villanueva, *Introducing Comparative Literature*, tr. by Masoud Farahmandfar and Roshanak Akrami, Tehran, Syiāhrood.

Ghaffāri, Mohammad (2025), "From Digitised to Digital Literature: An Introduction to the Poetics of Digital Literature, with Reflections on Reading and Teaching It", *Literary Theory and Criticism*, vol.10, No.1 (Serial 20) (June), pp.225-253.

Horri, Abolfazl (2023), "Interaction of interdisciplinary and cultural studies in comparative literature". *Literary Interdisciplinary Research*, vol.4, No.8 (Autumn & Winter), pp.111-134.

❑

ارسال: ۱۴۰۳/۱۱/۳
پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۲۹
10.22.34/nf.2026501446.1385

تخلّص پارسی در شعر عربی سده‌های نخست هجری

حسین ایمانیان* (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان)

چکیده: یکی از پدیده‌هایی که در سروده‌های پارسی از همان سده‌های نخست هجری خودنمایی می‌کند و نشان می‌دهد که پدیده‌ای کهن‌تر در شعر و هنر ایرانی باشد اشاره به نامِ هنریِ شاعر (تخلّص) در بیت‌های پایانی است. این ویژگی در شعر عربی وجود نداشت. به دلیل درهم‌آمیختگی زیادِ ادبیات و هنر پارسی با ادبیات عربی در سده‌های پسااسلامی، بر آن شدیم تا نشانه‌هایی از تخلص را در شعر عربی بیابیم. تخلص را باید در سروده‌های عربی‌سرایان ایرانی جست‌وجو کرد که با سنت‌های کهن شعر پارسی آشنایی داشته و گاه ناخودآگاه آن را به کار برده‌اند. برخی از عرب‌تبارانی را نیز که به‌دلایلی با ترانه‌های پارسی آشنا بوده‌اند باید درون این دایره گنجاند. البته به‌قطعیت نمی‌توان بر همهٔ نمونه‌های بازیافته از شعر عربی در این مقاله نام تخلص نهاد، ولی این تلاشی است در بررسی دقیق‌تر تخلّص در شعر عربی.

برای یافتن کهن‌ترین نمونه‌های تخلص در شعر عربی، چینش تاریخی را پیش گرفته و به کهن‌ترین نمونه‌ها در سده‌های نخست هجری اشاره کرده‌ایم که به سدهٔ نخست هجری برمی‌گردند. تخلص‌ها در شعر تازی معمولاً برگرفته از نام کوچک شاعر یا کنیهٔ اوست و در برخی سروده‌های عربی، به‌ویژه نزد صاحب بن عباد، از نام راویِ خوش‌آواز شاعر نیز در کنار تخلّص یاد می‌شود. طبیعی است که از سده‌های چهارم و پنجم هجری و پس از آنکه این پدیده در شعر پارسی گسترش یافت و گاه سخن‌سنجان نیز بدان اشاره کرده‌اند، نمونه‌های بیش‌تری در دست باشد.

کلیدواژه‌ها: تخلص، شعر پارسی، شعر عربی، راوی، مناقب‌خوان.

---

*) imanian@kashanu.ac.ir

۱. درآمد

دادوستد هنری میان دو زبان و ادبیات پارسی و تازی در سده‌های نخست هجری تا روزگاری که پارسی‌زبان‌ها به عربی نیز سخن می‌گفتند یا می‌نوشتند همه‌گیر و گسترده بود. آنان از روی طبع‌آزمایی (آگاهانه) و گاه ناخواسته ویژگی‌های کهن شعر پارسی را در سروده‌های عربی خود بازتاب داده‌اند. شاعران عربی‌زبانِ بیرون حوزهٔ فرهنگی ایران‌شهر اما، به دلیل ناآگاهی از این ویژگی‌ها که گاه ریز و ناپیداست، کم‌تر از آن بهره برده‌اند. جست‌وجو در دیوان‌های ایرانیان عربی‌سرا در دو سدهٔ نخست هجری نشان می‌دهد که برخی از سنت‌های ادبی و هنری کاربردی دیرینه داشته و همین‌ها بوده‌اند که نگهداری این سنت‌ها را در دورهٔ انتقال از روزگار ساسانی به روزگار شعر پارسی دری بر دوش کشیده‌اند. برخی از این سنت‌ها آشکارند و برخی دیگر ریزتر و هنری‌تر و طبیعی است که نتوان انتظار داشت توجه شاعران عربی‌تبار ناآشنا با آیین‌ها و سنت‌های ادبی ایران را به خود جلب کنند.

یکی از این سنت‌های ادبی که ریشه و پیشینه در هنر ایران پیش از اسلام دارد کاربرد تخلّص یا نام شاعرانه است که مُهر بر پای اثر می‌زند و آن را از خطر انتساب به دیگری، تا اندازه‌ای، پاسداری می‌کند. تخلص پدیده‌ای است که در شعر عربی نیز می‌توانست کاربرد داشته باشد، بدون اینکه آسیبی به ساختار و موسیقی آن بزند، ولی به دلیل حضور ناپیدایش در شعر کم‌تر نگاه شاعران را به سوی خود کشیده است. از این‌رو، بیش‌تر باید به سراغ سرایندگان عربی‌زبانِ ایرانی‌تبار رفت تا کسانی که هیچ گونه آگاهی از سنت‌های هنر ایران نداشته‌اند. از میان همین دسته نیز تنها شماری اندک، و بیش‌تر ناآگاهانه، از تخلص بهره برده‌اند، ولی کسانی که با شعر و ترانهٔ پارسی انس داشته‌اند، نشانی پررنگ‌تر از آن در شعر خود برجای گذاشته‌اند. کاربرد تخلص در سروده‌های عربی و سپس ترکی، پس از آنکه رودکی و دیگر پارسی‌سرایان به‌گستردگی از آن بهره بردند، طبیعی است و انتظار می‌رود که بیش‌تر عربی‌سرایان درون ایران از آن بهره ببرند. به‌هر روی، اگر اندک نمونه‌های تخلص‌گونه در شعر عربیِ سده‌های اول تا سوم هجری را بتوان «تخلص» به‌شمار آورد، می‌توان گفت که تخلص از ویژگی‌های کهن هنر ایرانی بوده و در روزگاران پیش از اسلام نیز کاربرد داشته است.

در مقالهٔ پیش رو، پس از اشاره‌ای کوتاه به کاربرد تخلّص نزد برخی ملت‌ها، از جمله ایرانی‌ها و یونانیان باستان، نخست از کهن‌ترین نمونه‌های آن در سروده‌های ایرانیان عربی‌زبان یا عرب‌های پرورش‌یافته در مناطق زیر نفوذ فرهنگی ایران، سخن خواهیم گفت و سپس کهن‌ترین نمونه‌های عربی را از سدهٔ نخست هجری نشان خواهیم داد. نیز از آنجا که در کنار تخلّص در شعر صاحب بن عباد از شخصی به‌عنوان راوی (مُنشد) نیز یاد شده است کمی دربارهٔ پیشهٔ مُنشدی سخن خواهیم گفت.

دربارهٔ تخلص، نوشته‌هایی ارزشمند در دست است؛ از جمله نیک‌منش (۱۳۸۵) در مقاله‌ای دربارهٔ پیدایی تخلص و علت نام‌گذاری‌اش سخن گفته است؛ وی باور دارد که تخلص (نام شاعرانهٔ شاعر) به‌دلیل بیم از سرقت شعری در پایان بخش تغزلِ قصیده آمده و به‌دلیل همسایگی با بیت تخلصِ قصیده، آرام‌آرام همان نام را گرفته است. نمونه‌هایی که از تخلص در مقالهٔ پیشِ رو آمده نشان می‌دهد که نمی‌توان پیوندی میان این نام و مسئلهٔ سرقت ادبی و جدایی تغزل از تنهٔ قصیده یافت. ابوالقاسمی و همکاران (۱۴۲۷ق)، در مقاله‌ای دیگر، شیوهٔ برگزیدن تخلص نزد شاعران پارسی و لقب‌های شاعران عرب را بررسی کرده‌اند، ولی از تخلص در شعر عربی سخنی نگفته‌اند. خدایار و عبید (۱۳۹۱) نام‌های شعری شاعران فارسی‌زبان (تخلص) و لقب‌های شاعران عربی‌زبان را مقایسه کرده‌اند. پژوهش شفیعی کدکنی دربارهٔ تخلص‌های شاعران پارسی‌سرا در کتاب زمینهٔ اجتماعی شعر فارسی (۱۳۸۶) ارزشمند و از منابع ما در نگارش این مقاله است.

مقالهٔ پیشِ رو تلاش کرده کهن‌ترین نمونه‌های تخلص را در سروده‌های ایرانیان عربی‌زبان بیابد و بر ایرانی‌بودن این پدیده تأکید کند. نمونه‌هایی که از تخلّص و مُنشد (راوی خوش‌آواز) در شعر عربی یافت شده و در اینجا آمده است کمابیش تازگی دارد.

۲. تخلص و دامنهٔ گسترش آن

در ادب پارسی، تخلص به دو معنا به‌کار رفته است: یکی به‌معنای یاد شدنِ نام هنری شاعر در یکی از بیت‌های پایانی، و دیگری به‌معنای گریز از موضوعی به موضوع دیگرِ قصیده. کاربردِ نخست ویژهٔ شعر پارسی است و معنای دوم از شعر و بلاغت عربی گرفته شده است؛ بر تخلص به‌معنای دوم ــ که اکنون ما را کاری با آن نیست ــ نام‌هایی چون «گریز، گریز زدن و خروج» (پژوهنده، ۱۳۸۵، ص ۶۸۲) نهاده و هنرمندی یا مهارتِ شاعر در گریز نامحسوس او را ستوده‌اند (نک. مؤتمن، ۱۳۵۵، ص ۱۵-۱۸). دربارهٔ تخلّص (نام شاعرانه) در ادب پارسی و موضوع‌هایی چون حوزهٔ کاربرد، علت برگزیدنِ نامی ویژه برای تخلص، شاعرانی با چند تخلص و... نیز به‌گستردگی سخن گفته شده و خوانندگان می‌توانند به منابع آن نگاه کنند (نک. شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶، ص ۷۴؛ پژوهنده، ۱۳۸۵، ص ۶۸۵-۶۸۲).

«تخلص به‌منزلهٔ مُهری است که مالکیت شاعر را بر اثر شعری تثبیت می‌کند. به همین دلیل، هر کسی که خواسته است شعر دیگری را انتحال و سرقت کند اولین کار او تغییر تخلص آن شعر بوده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶، ص ۷۰). سنت نوشتن نام شاعر در بیت‌های پایانی در یونان باستان نیز سنتی شناخته است. شاعری به نام تئوگنیس به باور خود مُهرش را به پای اشعارش زده بود تا آن را از خطر فراموشی و دزدی در امان نگاه دارد. او در مقدمهٔ کتابش می‌گوید: «ای کورنوس، مُهر خود را بر این اشعار می‌زنم تا کسی نتواند آنها را پنهانی بدزدد، و مادام که شعر

خوب در دسترس است هیچ‌کس به شعر بد نمی‌گراید. همه خواهند گفت: ایـن سـروده‌هـا زاییـدهٔ طبع تئوگنیس اهل مگارا است که همه مـی‌شناسـندش» (یگـر، ۱۳۷۶، ج ۱، ص ۲۶۸). «خودآگـاهی هنرمندان و تمایلشان به نگاه‌داری حق مالکیت معنوی‌شان از دستبرد یکی از پدیـدارهای آن عصـر است و این پدیدار را در مجسمه‌سازان و نگارگران نیز مـی‌یـابیم کـه نـام خـود را روی اثرشـان قیـد می‌کنند... تردید نیست که مراد تئوگنیس از مُهر زدن خود به شعر خویش ذکر نامش در آغـاز شـعر است زیرا اولاً مهر هر کس حاوی نام اوست و در ثانی شاعر، بی‌فاصله پس از اعلام قصد بـر مُهـر زدن، نام خود را ذکر می‌کند... فوکولیدسِ شاعر نیز نخستین مصرع دوبیتی‌های خود را چنین آغـاز می‌کرد: این سخن از فوکولیدس است. هیپارخوس پسر پسیستراتوس، هنگامی‌که قطعـاتی پنـدآمیز برای نگاشته‌شدن در روی مجسمه‌های هـرمس در کنـار جـاده‌هـا تصـنیف مـی‌کـرد، بـه‌تقلیـد از فوکلیدس همهٔ آن قطعات را با این عبارت آغاز می‌کرد: این یادگار هیپارخوس است...» (همان‌جا).

یان ریپکا عقیده داشته است که تخلص از ویژگی‌های ایرانی شعر ایرانی پیش از اسلام اسـت و همو از برتلس نقل می‌کند که رابطه‌ای هسـت میـان علامتـی و نقشـی کـه پیشـه‌وران و صـنعتگران شهریِ دوران قدیم بر محصولات کاری خود می‌زده‌اند و میان تخلص کـه شـاعران بـر شـعر خـود می‌نهند (به نقل از: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶، ص ۶۹). وجود تخلص در ترانه‌های عامیانه که بقایـای شـعر پیشااسلامی‌اند و وجود تخلص در قدیمی‌ترین نمونهٔ شعر فارسی، یعنی: منم آن شیر گله / مـنم آن پیل یله / نام من بهرام گور (همان‌جا)، نشانه‌ای دیگر بر درستی گفتهٔ این خاورشناسان است. در تأیید سخن برتلس می‌توان گفت که تا همین چند دههٔ پیش که بافت فرش‌های دستی در شهرهایی چـون تبریز، مشهد، کاشان و بیدگل رونق و گرمی داشت، معمولاً نام بافندهٔ فرش یا شهر محـل بافـت در حاشیهٔ پایانی فرش بافته می‌شد، درست مانند تخلص شاعران ایرانی که در پایان قصیده و غزل می‌آید.

دربارهٔ پیشینهٔ کاربرد تخلص نزد سرایندگان پارسـی‌زبـان، شـفیعی کـدکنی (۱۳۸۶، ص ۷۲و۷۳) باور دارد که در شعر دوران نخستین، ظاهراً اولین تخلص‌های آگاهانه و با نوعی تعمد از آنِ رودکی است و نخستین شاعری که خود را در غزل تا حدی مقید به آوردن تخلـص کـرده سـنایی اسـت در پایان قرن پنجم و آغاز قرن ششم.

علامه محمد قزوینی (۱۳۶۳، ج ۲، ص ۴۴)، با نگاه به عبارت ثعالبی، احتمال مـی‌دهـد کـه تخلص از اواسط قرن چهارم پیدا شده باشد. با توجه به نمونه‌هایی که در این جسـتار مـی‌آیـد، با کمی احتیاط باید گفت که تخلص سنتی کهـن در شـعر پارسـی بـوده ولـی در سـدهٔ چهـارم هجری، یعنی روزگاری کـه دورهٔ بازگشـت بـه سـنت‌هـای کهـن ایرانـی در حـوزه‌هـای آیینـی، فرهنگی، هنری و ادبی است و «خاطرهٔ ایران باستان» زنده و سُرودِ دَری گرمی مـی‌گیـرد، ایـن سنت کهن نیز دوباره شکوفا می‌شود.

شفیعی کدکنی به‌درستی اشاره می‌کند که تخلص، با این وسعت و شمول کـه در شـعر فارسـی دیده می‌شود، در شعر هیچ ملت دیگری ظاهراً دیده نشده است و اگر هم مصادیقی بتوان یافت، در شعر زبان‌هایی است که تحت تأثیر شعر فارسی و آیین‌های آن قرار داشته‌اند و در حقیقـت از درون این فرهنگ و این ادبیات نشئت یافته‌اند (۱۳۸۶، ص ۶۵) و همان‌گونـه کـه پـژوهش پـیشِ رو نشـان می‌دهد، نمونه‌های تخلص در زبان عربی نیز بیشتر دستاورد شاعرانی است که پارسی‌زبان بوده یا با فرهنگ ایرانی، کم یا بیش، آشنایی داشته‌اند. از این‌رو، اگر منظور شفیعی کدکنی از این سـخن کـه «در عربی حتی در قرن دوازدهم نیز شعرای عـرب از مفهـوم تخلـص اطـلاع نداشـته‌انـد» (همـان، ص ۶۷) شاعران عربی‌زبانِ ایرانی‌تبار باشد، چندان درست نمی‌نماید.

در سده‌های پـس از ایـن و در روزگـار عثمـانی، بـه دلیـل گسـترش فرهنـگ و ادب پارسـی در امپراطوری عثمانی، تخلص در شعر ترکی نیز گسترش یافته و گویا بیشتر شاعران ترک‌زبان، به‌شـیوهٔ شاعران ایرانی و رومی، نامی شاعرانه برای خود برگزیده‌اند. مرادی در کتاب سلک‌الـدُّرر، هنگـامی که لقب (تخلص) بسیاری از سرایندگان را می‌آورد، می‌نویسد که آنان بـه پیـروی از شـاعران ایـران و روم چنین تخلصی را برگزیده‌اند. از جمله می‌گوید:

> أحمد بن رمضان المُلقّب بوفقي علی طريقة شعراء الفـرس والـروم (مـرادی، ۱۹۸۸، ج۱، ص ۱۰۸)، بيـرم المعروف بعيدي الحلبي... وشعره بالتركي ومخلصه [تخلّصه] عيدي علـى طريقـة شـعراء الفـرس والـروم (همان، ج۲، ص ۴)، عثمان ابن صالح الملقب بثروت علی طريقة شعراء الفرس والروم (همـان، ج۳، ص ۱۵۰)، عمر بن حسن بن عمر الملقب بشفائي علی طريقة شعراء الفرس والـروم (همـان، ج۳، ص ۱۷۲)، علی الرختوان... وتلقّبَ بفائز علی طريقة شعراء الفرس والروم (همان، ج۳، ص ۲۳۰).

هیچ‌یک از شاعرانی که مرادی بدین‌گونه از آن‌ها سخن گفته عربی‌سرا نبوده‌اند بلکه بیش‌تـر بـه ترکی شعر گفته‌اند و گاه به پارسی. ولی از آنجایی که کشورهای عربی‌زبان و ادبیات عربـی در دورهٔ عثمانی زیر سلطهٔ سیاسی و فرهنگی عثمانی‌ها بوده است می‌توان پنداشت که شـاعران عربـی‌زبـان دوره‌های متأخر نیز از این راه با تخلص آشنا شده باشند.

به هر روی، با گمان ایرانی‌دانستن سنت تخلص، نمی‌دانیم چرا همهٔ شاعران عربی‌سـرای ایـران از آن بهره نبرده‌اند و کسانی هم که بهره گرفته‌اند آن را تنها در برخـی از شعرهایشـان آورده‌انـد. دور است بگوییم که تخلص، برخلاف ردیف، با شعر عربی سازگاری نداشته است.

در اینجا نمی‌خواهیم به‌گستردگی از علت نام‌گذاریِ نـام شـاعرانه بـه «تخلّـص» سـخن بگوییم زیرا خواننده یا پژوهشگر را همچنان در دامن گمانه‌زنی‌هـا رهـا مـی‌کنـد. محمـدی آسیابادی (۱۳۸۴، ص ۵۴) «راز تحول معنایی تخلص (گریز از تغزل به موضوع اصلی قصیده) را به تخلص (نام شاعر) در مستقل یا جداشدن غزل از قصیده می‌دانـد بـه ایـن دلیـل کـه تخلـص

معمولاً در بیت آخر غزل می‌آید و در قصیده، بیتی بوده که به تغزل یا تشبیب و نسیب پایان می‌داده است» (نیز نک. شمیسا، ۱۳۷۰، ص۵۴). نمونه‌های قطعی تخلص، که پس از این می‌آید، به‌ویژه در شعر صاحب بن عباد، نشان می‌دهد که این پدیده در قصیده‌های مدح و رثاء نیز گسترش داشته است ولی این‌که چرا نامی عربی بر این پدیدهٔ ایرانی نهاده‌اند روشن نیست.

۳. تخلّص در سروده‌های عربی

بررسی دیوان‌های برخی از شاعران روزگار اموی و عباسی که با فرهنگ ایرانی ناآشنا بوده‌اند نشان داد که نمی‌توان نمونه‌ای از تخلص را نزد آن‌ها یافت. پس از این، به سراغ شاعرانی رفتیم که به گونه‌ای با زبان پارسی یا فرهنگ ایرانی، کم یا زیاد، آشنا بوده‌اند و به عربی شعر می‌سروده‌اند. از میان سروده‌های این شاعران، به نمونه‌هایی از تخلّص دست یافتیم و آن‌ها را معرفی می‌کنیم.

دستهٔ نخست شاعران ایرانی‌تبارند که در میان پارسی‌زبان‌ها یا در محیطی تازی‌زبان زیسته‌اند. طبیعتاً پدیده‌های ادبی و فرهنگی ایرانی را نخست باید در سروده‌های این دسته جست‌وجو کرد. در اینجا، بر پایهٔ چینش تاریخی، از چهار تن که بسامد تخلص در شعرشان بیش‌تر است سخن می‌گوییم و سپس از دیگرانی که کم‌تر از نام خود یاد کرده‌اند نمونه‌هایی می‌آوریم.

وضّاح‌الیمن (درگذشتهٔ کمابیش ۹۰ق)

عبدالرحمن بن اسماعیل بن عبد کُلال از ایرانی‌زادگانی بود که با وَهرز برای کمک به سیف بن ذی‌یزن به حبشه آمد. گروهی نیز او را از قبایل عربی حمیری به شمار آورده‌اند که چون در کودکی پدرش از دنیا رفت، مادرش با مردی ایرانی ازدواج کرد (اصفهانی، ۱۹۹۹، ج۶، ص ۴۳۱) و وضّاح در خانهٔ این ایرانی پرورش یافت (حسین، بی‌تا، ج۱، ص ۲۳۳). وی از زیبارویان عرب بود و از این‌رو به وضّاح ملقّب شد (اصفهانی، ۱۹۹۹، ج۶، ص ۴۳۱). وضّاح، یسارالکواعب و سحیم عبد بنی حسحاس سه تن از شاعران ایرانی‌زادهٔ بلندآوازه به غزل‌سرایی بوده‌اند که هر سه کشته شده‌اند. (ابن قیم، ۱۹۸۲، ص ۸۹)

درست است که شاعر ممکن است هنگام گزارشِ ماجراها و گفت‌وگوهای عاشقانه نام خود را بیاورد، ولی در بیش‌تر نمونه‌هایی که از وضاح‌الیمن در دست داریم، نام شاعر (تخلص) در جریان این گفت‌وگوها و در بخش روایت‌گونهٔ شعر نبوده است. بنابراین، شاید بتوان در این موارد، تکرار نام وضّاح را آگاهانه و همچون نمونه‌ای از تخلص به‌شمار آورد، به‌ویژه اینکه نام شاعر معمولاً در یکی از بیت‌های پایانی قطعه‌ها و قصیده‌ها آمده است. در نمونه‌های زیر (وضاح الیمن، ۱۹۹۶، ص ۳۴، ۵۹، ۶۴، ۷۰، ۹۵):

إن كنتَ يا **وضّاح** زُرتَ فمرحباً — رَحُبَت عليک بلادنا وأظَلّت
إنّي أنا **الوضّاحُ** إن تَصِلي — أحسِن بکِ التَّشبيبَ والوَصفا
أبَعدَ هُمام قومک ذي الأيادي — أبي **الوضّاح** رتّاق الفتوقِ...
رهينُکِ **وضّاحٌ** ذهبتِ بعقله — فإن شئتِ فأحيِيهِ وإن شئتِ فاقتُلي
لو قيل يا **وضّاح** قُم — فاختَر لنفسک أو تَمَن...

و گاه در بیت نخست برخی قطعه‌ها (همان، ص ۵۱، ۷۱، ۸۶ و ۸۹):

دعاکَ من شوقِک الدّواعي — وأنتَ **وَضّاحُ** ذو اتّباع
ما لکَ **وضّاحُ** دائمَ الغزَلِ — ألستَ تخشى تقارُبَ الأجَلِ
ترجَّلَ **وضّاحٌ** وأسبَلَ بعدما — تكهّلَ حيناً في الكهول وما احتلم
ضحک النّاسُ وقالوا — شعرُ **وضّاح اليماني**

ابوالهندی (درگذشتهٔ ۱۸۰ق)

غالب بن عبدالقدوس، خمریه‌سرای معروف پایان روزگار اموی و آغاز عباسی، هرچند عرب‌نژاد بوده و در کوفه زاده شده (ابوالهندی، ۱۹۶۹، ص ۳و۶) ولی از آنجایی که «زندگی‌اش را در ایران و شهرهای سجستان، مرو و خراسان سپری کرده» (اصفهانی، ۱۹۹۹، ج ۲۰، ص ۴۳۵) و احتمالاً پارسی نیز آموخته، گویا به‌تقلید از ترانه‌های پارسی رایج در روزگارش، در چندین مورد از نام خود یاد می‌کند و فراوانیِ آن به ما کمک می‌کند تا آن را از گونهٔ تخلص به‌شمار بیاوریم.

در بیت ششم و بیت یکی مانده به پایان قصیده‌ای این‌گونه از خود یاد می‌کند (ابوالهندی، ۱۹۶۹، ص ۳۰و۳۲):

سيُغني **أباالهندي** عن وطبِ سالمٍ — أباريق لم يعلق بها وضر الزبد
يقول **أبوالهندي** إذا طاب ليلُه — وحلَّقت الجوزاءُ بالكوكب الفرد

و در بیت سوم از قصیده‌ای شانزده بیتی (همان، ص ۳۴):

سيُغني **أباالهندي** عن وطب سالمٍ — أباريق كالغزلان بيضٌ نحورُها

و در چند نمونه، در بیت نخست قطعه‌ها (همان، ص ۴۰ و ۵۳):

إن كنتَ ندماني أبا مالكٍ — فاسقِ **أباالهندي** بالكُندُره
آلى يميناً **أبوالهندي** كاذبةً — ليُعطينَ زواني لَست ما شينا
ثبت النّاسُ على راياتهم — و**أبوالهندي** في كوى زيان

محمد بن یسیر ریاشی (درگذشتهٔ ۲۲۵ق)

او نیز از موالی ایرانی بوده و در بصره زیسته (الریاشی، ۱۹۹۶، ص ۷) و در بیت‌های پایانی برخی از قطعه‌ها یا قصیده‌هایش نام خود را می‌آورد (همان، ص ۸۰، ۸۶، ۱۲۵ و ۱۲۸):

حتی یقولُ جمیعُ مَن هو شامتٌ هذي إجابةُ دعوة ابن یسیر
قیل: مَن ذا علی سریر المنایا؟ قیل: هذا **محمد بن یسیر**
محمدٌ صار إلیٰ ربِّه یرحمنا اللهُ وإیّاه
یُنادي ببعضٍ بعضُهم عند طلعتي ألا أبشِروا هذا **الیَسیریُّ** جائیا

این چهار نمونهٔ تخلص در دیوان کم‌حجم ابن یسیرِ ایرانی‌تبار باز نشان می‌دهد که تخلص سنتی کهن در هنر ایران پیش از اسلام بوده است.

صاحب بن عباد (درگذشتهٔ ۳۲۶ق)

صاحب بن عباد از وزیران محتشم و صاحب نفوذ روزگار دیلمی در ایران و عراق است و دربار وی به پذیرش شاعران و دانشمندان نام‌آوازه بوده است. هرچند هنر اصلی او نویسندگی رسائل دیوانی بوده او را سروده‌هایی به عربی، بیشتر در ستایش خاندان پیامبر، نیز هست. مشهور است که وی تازی را بر پارسی برتر می‌دانسته است. (دربارهٔ فارسی‌ستیزی صاحب، نک. آذرنوش، ۱۳۸۵، ص ۱۵۹-۱۶۰)

یک گزارش (نک. الصاحب، ۲۰۰۱، ص ۱۷) نشان می‌دهد که صاحب ناهمساز با آیین مجوسی و دوستدار اسلام و مذهب شیعه بوده و گویا به همین سبب، زبان و ادب تازی را برتر از زبان و ادب پارسی دانسته و خود نیز به تازی نگاشته و سروده است. حضور شاعران بی‌شمار در دربار او، که کمابیش همه عربی‌سرا بوده‌اند، بر این نکته گواه است. فراموش نمی‌کنیم که وی در اصفهان، ری و جرجان زیسته و بیشتر شاعران عربی‌سرای دربارش نیز ایرانی‌تبار بوده‌اند. با این همه، وی به‌روشنی یکی از ارزشمندترین ویژگی‌های هنر ایرانی یعنی «تخلص» را در سروده‌هایش بازتاب داده است.

تخلص صاحب در چند قطعه نیز آمده، ولی بیشتر در قصیده‌های درازدامن وی، به‌ویژه در ستایش پیامبر و خاندانش، دیده می‌شود. بیشترین تخلصی که او به کار برده «ابن عباد» است (کمابیش ۲۰ بار)؛ یک بار «عبّاد» (همان، ص ۳۹)، یک بار «الصاحب» (ثعالبی، ۱۹۸۳، ج ۳، ص ۲۶۹)، دو بار «اسماعیل» (الصاحب، ۲۰۰۱، ص ۱۷۹و۱۸۰) را آورده، یک بار در ترکیب اضافیِ «قصائد عبّادیة» (همان، ص ۱۰۴)، بار دیگر در حالت وصفی «عبادیة» (همان، ص ۸۱) و یک بار نیز در ترکیب «فتیً عبّاد» (همان، ص ۳۹) به نام خود اشاره کرده است. نمونه‌های فراوان تخلص نزد صاحب نشان می‌دهد که وی آگاهانه از این ویژگی بهره برده است. به دلیل شمار زیاد بیت‌ها، تنها برخی از آنها را در اینجا می‌آوریم و خواننده می‌تواند برای دیدن نمونه‌های دیگر به دیوان صاحب نگاه کند (همان، ص ۲۸، ۵۲، ۱۷۸، ۱۷۹):

تـوخّی **ابـن عبّـاد** بهـا آلَ أحمـد　　لیشـفع فـي یـوم القیامـة أحمـدُ
رام **ابــن عبّــاد** بهــا قُربــیً إلــی　　ســاداته فأتــت بحُســنٍ مُکمَــلِ
قد کفاني في الشرق و الغرب فخرا　　أن یقولــوا: مِــن قیــل **اســمعیل**
فنادِ بهـا فـي الحـال غیـرَ مـؤخَّرٍ:　　إلی جسم **إسماعیل** عنّـي تَحَـوّلي

دیگر سرایندگان ایرانی

دیگر سرایندگان ایرانی‌تبار را به این دلیل که بسامد تکرار تخلّص در سروده‌هایشـان انـدک اسـت از دیگران جدا کردیم. ثعالبی که هم‌روزگار صاحب بوده و در شعرشناسیِ عربـی‌سـرایان درون ایـران مهارت داشته اشاره‌هایی کوتاه به این موضوع دارد. وی می‌نویسد: ابوعلی محمد بـن عمـر بلخـی، به‌پیروی از دسته‌ای از شاعران که به «ناجم، ناشی، نامی، زاهی، طالع، طـاهر» ملقـب بودنـد، بـه «زاهر» لقب یافته است (ثعالبی، ۱۹۸۳، ج ۴، ص ۴۷۸). به احتمال فراوان، منظور او از «لقب» همان چیزی است که بعدها «تخلص» نام گرفته است؛ به‌ویژه این‌که می‌گوید بلخـی بـه‌پیـروی از شـیوهٔ شاعران دیگر برای خود چنین لقبی برگزیده نشان می‌دهد که تخلـص در ایـرانِ سـده‌هـای نخسـت هجری پدیده‌ای گسترده و سنتی هنری بوده است. نمونه‌های زیر هـم کـه ثعـالبی مـی‌آورد از گونـهٔ تخلص می‌نماید. در یک جا، صاحب بن عباد خطاب به شاعری ابوالحسن‌نام می‌گویـد: تـو خـود لقب بدیهی را برگزیده‌ای: ابوالحسن علی بن محمـد بـه بـدیهی لقـب یافتـه و صـاحب بـن عبـاد درباره‌اش سروده است (همان، ج ۳، ص ۳۹۹):

تَقول الْبَیْتَ فِي خمسـین عَامـا　　فَلِمَ لقّبـتَ نَفسـك بالبـدیهي؟

ابومنصور بوشنجی ملقب به «مِضـراب‌الشـعر» روزگـار در بخـاری سـپری کـرده (همـان، ج ۴، ص ۱۸۱)؛ ابومنصور قسیم بن ابراهیم قائنی ملقب به «بزرجمهر» از سرایندگان چیره‌دسـت دوزبانـه بوده است. (همان، ج ۵، ص ۲۳۱)

البته همهٔ لقب‌هایی را که ثعالبی می‌آورد نمی‌توان از گونهٔ تخلص دانست. برای نمونه، او شاعر دمشـقی ابـوالفرج محمـد بـن احمـد را لقـب‌یافتـه بـه «وأواء» (همـان، ج ۱، ص ۳۳۴) و ابـوالفرج عبدالواحد را ملقب به «ببّغاء» می‌دانـد (همـان، ج ۴، ص ۱۴۳)، ولـی بررسـی دیـوان ایـن دو شـاعر دمشقیِ سدهٔ چهارم نشان می‌دهد که این لقب‌ها در سروده‌هایشان نیامده است.

زیاد الأعجم (درگذشتهٔ ۱۰۰ق) زادهٔ اصفهان و سـاکن خراسـان بـوده و در بیـت پایـانی قطعـه‌ای می‌گوید (زیاد الأعجم، ۱۹۸۳، ص ۴۵):

فقــال **زیــادٌ** لا یُــرَوّعُ جــارُه　　وجارةُ جاري مثل جلـدي وأقـرب

و در بیت پایانی قطعه‌ای سه‌بیتی (همان، ص ۵۸):

وأعظمُ مِن ذا أنّ شعري مُعرَبٌ فصيحٌ وأنّي حين أنطقُ **أعجَمُ**

اسماعیل بن هِربِذ که از موالی ایرانی و آوازخوان پایان روزگار اموی و آغاز عباسی بود قطعه‌ای را در حضور هارون‌الرشید خوانده و در بیت پایانی از خود نام برده است (اصفهانی، ۱۹۹۹، ج ۷، ص ۷۶):

جعل الإلهُ **الهربذِ** **یً** فِداک من بین الأنام

ابوالأسود حمانی (درگذشتهٔ ۲۲۰ق) که شاعری از دینور بوده در دو جا کنیهٔ خود را آورده است:

در بیت دوم یک دوبیتی (همان، ج ۱۴، ص ۳۴۵):

حتّی کأني بسطامٌ بما احتکمت فیه یداي وبسطامٌ **أبوالأسود**

و در بیت پایانی قطعه‌ای دوازده‌بیتی (همان، ج ۱۴، ص ۳۴۲):

فصِرتُ من سوء ما رُمیتُ به أکنّی أبا الکلبِ لا **أبا الأسدِ**

ابونواس در چند مورد نام خود را آورده است (۲۰۰۱، ص ۲۱۶، ۲۳۳، ۲۴۰):

یا **نواسي** توقّر وتجمُّل وتصبَّر
فمن ذا یُبلغ الحلّاف عنّي یقول له فداک أبونواس
مَن ذا یکون أبانواسک إذ حَسَبتَ أبانواس؟

و در بیت‌های پایانیِ (همان، ص ۲۴۰، ۲۴۳، ۲۴۵):

من ذا یکون أبانُوا سِک إن قتلتَ **أبانواسک**
وما حامت عن الأحساب إلا لترفع ذکرها **بأبي‌نُواس**
لم یُعطَ إلا مثلَه النواسي لم یُعطَ إلا مثلَه **النواسي**

اسحق موصلی، شاعر و نوازندهٔ آغاز روزگار عباسی و پسر ابراهیم موصلی که در خانواده‌ای ایرانی‌نژاد به دنیا آمده است، چندین‌بار از خود در بیت‌های پایانی سروده‌هایش یاد می‌کند، از جمله (نک. الیزیدی، ۱۹۳۸، ص ۱۲۶؛ اصفهانی، ۱۹۹۹، ج ۱۷، ص ۷۶):

سیرجعُ عمّا قد کرهتَ إلی الرضا فلیس **أبوإسحاقٍ** بالمُخلِف الوعد
هیهاتَ قد حدثت أمورٌ بعدَنا وشُغِلت باللذات عن **إسحاقِ**

ابن‌الرومی که از سوی مادر ایرانی است (۲۰۰۲: ج ۱، ص ۷) یک‌جا می‌گوید (همان، ج ۲، ص ۲۷):

إذا **الشاعر الرومیُّ** أطری أمیرَه فناهیک من مُطرَی وناهیک من مُطرِي

جحظهٔ برمکی، شاعر، ادیب و موسیقی‌دان ایرانی سدهٔ سوم و آغاز سدهٔ چهارم، در یک جا به نام خود در بیت‌های پایانی یک قطعه اشاره کرده و به شیوهٔ شاعران پارسی، خود را خطاب قرار داده است (جحظه، ۱۹۹۶، ص ۹۳):

أ**جحظةُ** إن تَجزع على فَقد معشرٍ فقدتَ بهم مَن كان للكَسرِ يَجبُرُ
فصبراً جميلاً، إنّ في الصبرِ مَقنعاً على ما جناه الـدّهرُ، واللـهُ أكبـرُ

ابوبکر خوارزمی در رثای حکیم أبوبکر خسروی سرخسی گفته است (خوارزمی، ۱۳۷۶، ص ۳۵۴):

صَـبَحَت يـدُ الـدنيا أبـابكر كأسـاً سـيُغبغُها **أبـوبكر**

عبدالملک بن محمد بن اسماعیل ثعالبی (۱۹۹۰، ص ۴۹) می‌گوید:

جَـرَّدْتَ مـن عَيْنَيْـكَ سَـيْفاً فَلِـم أغْمَدْتَـهُ فـي قلـبِ **عبـدِالملِكْ**
أبامنصـورٍ المغـرورَ أقصِـر وأبصِـر طُـرق أصـحاب الرشـاد

سلامی که ساکن بخارا بوده در دو قطعهٔ دوبیتی نام خود را می‌آورد (ثعالبی، ۱۹۸۳، ج ۵، ص ۳۰۷):

قـال **السـلامي** محنتـي عجـبٌ أصـغرها فـي القيـاس أعظمهـا
قـال **السـلامي** إذا شـئت أن تبصـر محرومـاً ومسـكينا...

ابوسعد منصور بن حسین آبی در بیت یکی‌مانده‌به‌پایان قطعه‌ای نام خود را آورده است (همان، ج ۵، ص ۱۲۰):

هَنا لک قومٌ كلّمـا زُرتَ حـيَّهم لقيتَ **أباسعدٍ** به الطـائرُ السّـعدا

قاضی جرجانی (ابوالحسن علی بن عبدالعزیز) نیز می‌گوید (جرجانی، ۲۰۰۳، ص ۸۱):

أباحسـنٍ طـالَ انتظـارُ عصـابةٍ رَجَتكَ لما يُرجى له الماجدُ الحُرُّ

در میان سرایندگان خریدهٔ عماد اصفهانی، گاه می‌بینیم که سرایندگان عربی‌سرای ایران از تخلص بهره برده‌اند. از آن جمله است سراینده‌ای اندرزگو به نام احمدشاذ بن عبدالسلام در بیت‌های پایانی دو قصیده (عماد، ۱۳۷۷، ج ۸، ص ۱۳۴و۱۴۳):

خُذ من **أحمدشـاذ** فتـوى عـالِمٍ إنـه يُخطـئُ فيهـا أو يُصـيب
مـن **أخمشـاذ** خدومـه تلميـذُه وافـاه خدمـة مِثلـه فليَقـبَلَن

دستهٔ دوم سرایندگان عرب‌نژادی‌اند که در شهرهای زیر چیرگیِ فرهنگی ایران‌شهر پرورش یافته‌اند ولی پذیرفتن اینکه آمدن نام این سرایندگان از گونهٔ تخلّص باشد دشوار می‌نماید. ضمن اینکه بسامد کمِ چنین پدیده‌ای تأکید می‌کند که این موارد همچون تخلّص پارسی نمی‌نماید. از جملهٔ اینها عجاج است که در روزگار پیش از اسلام به دنیا آمده، تا پایان سدهٔ نخست هجری زیسته و در بصرهٔ (العجاج، ۱۹۹۵، ص ۸-۱۱) اثرپذیر از فرهنگ ایران پرورش یافته و چندین واژهٔ فارسی نیز در شعر خود آورده است. او در بیت پایانی ارجوزه‌ای دوازده بیتی می‌گوید (همان، ص ۳۱۴):

فقلـن قـد أقصـر أو قـد عـوّدا عـن وصـلنا **العجّـاج** أو تجلّـدا

پذیرش نمونه‌های دیگر از شاعران عرب‌تباری که در محیط عربی پرورش یافته و هیچ آگاهی از سنت‌های ایرانی نداشته‌اند دورتر و چه‌بسا محال می‌نماید. مقنّع کندی، از سرایندگان روزگار اموی، در بیت یکی‌مانده‌به‌پایان قصیده‌ای در ستایش ولید بن یزید می‌گوید (الجاحظ، ۱۹۹۰، ج۱، ص ۴۷):

أهـدی **المقنّـعُ** للولیـد قصـیدةً کالسـیف أَرهِـفَ حـدَّه بحُسـامه

عمر بن ابی ربیعه نیز بارها، در گزارش ماجراهای عاشقانه، نام خود را از زبـان معشـوقه‌هـایش می‌آورد (۱۹۹۷، ص ۱۲۳؛ نیز نک. ص ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۴۶، ۱۴۶، ۱۵۱ و...):

تقـولُ إذا أیقَنَـت أنّـي مُفارقُهـا یا لیتني مِـتُّ قبـلَ الیـومِ یـا **عُمَـرُ**

و به همین گونه نام‌هایی که در عاشقانه‌های جمیل بثینه و عباس بن احنف آمده است.

در پایانِ برخی از سروده‌های مسلم بن ولیـد (بـی‌تـا، ص ۳۴۳، ۱۸۸ و ۴۳)، سـرایندهٔ صـورتگرای عباسی که ایرانی نیست، چند بار لقب وی (صریع، صریع‌الغوانی) به کار رفته است:

تَرَکَتنـي بـین الغـواني صـریعاً فلهـذا أُدعَـی **صـریع الغـواني**
مـا لـذّةُ الـدنیا إذا مـا لـم تکـن فیهـا فتـی کـأسٍ **صـریعَ** حبائـبِ
هل العـیشُ إلا أن أروح مـع الصِّبا وأغدو **صریعَ** الراح والأعیُن النُجـلِ

ابوالعتاهیه (۱۹۸۶، ص ۴۸۸) نیز در بیت پایانی قطعه‌ای یازده‌بیتی به نام خود اشاره می‌کند:

فاسـمع لِنُصـحِ مُشـفقٍ یُـدعی **أباالعتاهیـه**

حتی از شاعران عرب پیش از اسلام نیز نمونه‌هایی در دسـت داریـم کـه شـاعر نـام خـود را در سروده‌هایش، به‌ویژه هنگام فخرفروشی، آورده است و نمی‌توان آن را تخلص شـمرد، از جملـه نـزد عمرو بن کلثوم (۱۹۹۱، ص ۲۶)، شاعر مشهور معلقات، در بیت پایانی قطعه‌ای شش‌بیتی:

وزَلَّ **ابنُ کلثومٍ** عن العبد بعـد مـا تبـرّا لـه مـن خالـدٍ و بنـي‌کعـبِ

از بررسی نمونه‌های بالا روشن می‌شود:

۱) بیش‌ترین تخلص‌ها در شعر عربی، برگرفته از نام کوچک شاعران است، مانند: زیاد، محمد بن یسیر، اسماعیل، ابن عباد، اسحاق، جحظه، عبدالملک، أحمدشاذ و هربـذی (منسـوب بـه نـام پدر)؛ پس از این، شمار کُنیه‌هایی که به‌عنوان تخلـص بـه کـار رفتـه‌انـد زیـاد اسـت: ابوالهنـدی، ابوالأسود، ابونواس (یا منسوب به آن: نواسـی)، ابـوبکر، ابومنصـور، ابوسـعد، ابوحسـن؛ و شـمار کمتری از شاعران لقب خود را به‌عنوان تخلص برگزیده‌اند: اعجم، وضّاح، صاحب، سلامی.

۲) تخلص‌ها معمولاً در بیت‌های پایانی می‌آید و در برخی نمونه‌ها در بیـت نخسـت قصـیده؛ همان‌گونه که دیدیم شاعران یونان نیز نام خود را در آغاز سروده‌هایشان آورده‌اند.

۳) تخلص‌ها، در بیش‌تر موارد، تنها به نام شاعر اشاره دارد و در برخی نمونه‌های وضاح‌الیمن، ایهام دارد و یادآور معنای واژگانی آن نیز است. ایهام‌سازی با تخلّص در شعر پارسی، به‌ویژه نزد حافظ شیرازی، گسترده بوده است.

۴. راویِ خوش‌آوازِ شعر صاحب بن عباد

از آنجا که در سروده‌های صاحب، پس از تخلّص، از شخصی با عنوان «مُنشد» یاد می‌شود و شاعر از او می‌خواهد سروده‌اش را درست و نیکو برای مردم بخواند به‌کوتاهی از پیشهٔ مُنشدی در شعر صاحب سخن می‌گوییم. مُنشد (راوی) هر دو وظیفهٔ از بَر کردن و به آواز خوش خواندن قصیده‌ها را یک‌جا بر دوش می‌کشید.

از نمونه‌های فراوان در دیوان صاحب روشن می‌شود که وی در پایان قصیده‌هایش خود را پایبند به یاد کردن از نام هنری (تخلّص) و نام راویِ خوش‌آواز قصیده‌اش می‌داند. این جدا از پایبندی به آراستن بیشتر سروده‌هایش به ستایش خاندان پیامبر است.

مُنشدانی که صاحب از آن‌ها یاد می‌کند بدین نام‌هایند: مکّی (الصاحب، ۲۰۰۱، ص ۲۸و۵۸)، کوفی (همان، ص ۶۶، ۷۶، ۸۱، ۸۴، ۸۶، ۹۳، ۹۶، ۹۹، ۱۰۴)، شیخ کوفان (همان، ص ۹۰) که گویا همان کوفی پیش‌تر است، مصری (همان، ص ۶۹) و ابن صالح نحریر (همان، ص ۳۳). به برخی نمونه‌ها بنگریم (همان، ص ۶۶، ۵۸، ۲۸، ۶۹، ۳۳):

فإلیک یا **کوفيّ** أنشد هذه ... مثل الشباب وجودة الأحبابِ
وعلیک یا **مکّي** حُسنَ نشیدها ... حتی تحوز کمالَ عیشٍ مُقبِلِ
فدونک یا **مکّيُ** أنشِد مُجوِّداً ... فلیس یجوز السبقَ إلا المجوِّدُ
فهاکها أیها **المصريُّ** تُنشدها ... بین **المُوالین** تطریباً وتلحیناً
قالَت فَهَل **مُنشِدٌ** تَرضی لِینشدها ... قُلتُ **اِبنُ صالِحٍ النَحریر** یُنشدُ لي

و با توجه به بیت‌های زیر (همان، ص ۸۶ و ۹۰):

أنشِد ورَدِّد **وارو** لي ... دمَنٌ عَفَونَ بذي الأراک
یا شیخَ کوفان أنشدها مُجوّدةً ... فحِلیةُ الشعر في **تجوید راویه**

[ترجمه: با صدای نیکو بخوان و برای من روایت کن... ای شیخ کوفه، سرودهٔ مرا به نیکویی برخوان که زینت شعر در نیکو خواندن راوی‌اش است.]

روشن می‌شود که اینها همان راویان اشعار بوده‌اند که صدایی خوش نیز داشته‌اند. از آنجا که صاحب در ایران می‌زیسته و کمابیش هم‌روزگار با رودکی بوده است می‌توان گفت راویان هر دو نقش‌هایی یکسان داشته‌اند. رودکی (۱۳۷۶، ص ۱۰۶) می‌گوید:

ای مج کنون تو شعر من از برکن و بخوان　　از من دل و سگالش از تو تـن و روان

شفیعی کدکنی (۱۳۸۶، ص ۳۷-۴۰) می‌نویسد:

با اینکه راویان شعر هم در عربی داشته‌ایم که کارشان نقل شعرها از حافظـه بـوده اسـت ماننـد حمـاد راویه، ولی در سنت روایت شـعر عربـی، خوانـدن آن بـه آواز خـوش و حُسـن ادای آن بـه هـیچ وجـه ملحوظ نبوده است، در صورتی که همه‌جا از کلمهٔ راوی در شعر فارسی شـخص خـوش‌آوازی کـه در حُسن ادای شعر کمال اشتقاق نداشته باشد و از "رو" و "روانی" گرفته شده باشد... و چه‌بسـا کـاربردی کهن و ما قبل اسلامی شهرت را دارد فهمیده می‌شود. می‌تـوان احتمـال داد کـه راوی شـعر فارسـی از مادهٔ "رَوَیَ" عربی به معنی سیراب‌کردن داشـته باشـد در مـورد کـار گوسـان‌هـا خنیـاگران عهـد قـدیم ایران... اگر این فرض را بپذیریم، "راوی" شعر، به آن معنا که در ادب فارسی عهد آغازین کاربرد دارد، یک کلمهٔ فارسی خواهد بود و ربطی به "رَوَی" عربی ندارد... می‌توان نشانی از ایـن روایـان از روزگـار سامانی و غزنوی و سپس سلجوقی جُست.

به دلیل سکونت صاحب بن عباد در ایران، راویِ شعر او نیـز بایـد از دسـتهٔ راویـان خـوش‌آواز ایرانی باشد و نه از گونهٔ راویان عـرب. او در بیتـی کـه در بـالا آوردیـم زینـت و زیبـایی شـعر را در خوش‌آواز بودن راوی‌اش می‌داند.

در نمونه‌هایی از دیگر شاعران ایرانی نیز می‌بینیم که در بیـت‌هـای پایـانی قصـیده، از مُنشـدان خوش‌آواز یاد می‌شود. مهیار دیلمی که هم‌نشین و ستایش‌گـوی صـاحب بـوده اسـت، در دو بیـت مانده به پایانِ ستایش‌نامه‌ای، به خوش‌آوایی سرودهٔ خود بر زبان راویِ آوازخوان اشاره و آن را با آواز کبوتر همانند می‌کند. وی واژه‌های «مُنشد» و «راوی» را در کنار هم می‌آورد و به‌روشنی به کارکرد راوی در ایران سده‌های نخستین، یعنی حفظ و خوانش سروده‌ها با صدای زیبا، اشاره مـی‌کنـد (مهیـار، ۱۹۲۵، ج ۱، ص ۲۰۲):

إذا المنشدُ الراوي بها قـام خِلتُـهُ　　يناوبُ ترجيعَ الحَمامـة بالسَّـجعِ

مهیار در بیت یکی‌مانده‌به‌پایان قصیده‌ای دیگـر نیـز، کـه در سـتایش خانـدان پیـامبر است، از خوانده شدن شعرش نزد نوحه‌سـرایان و مُنشـدان سـخن مـی‌گویـد (همـان، ج ۱، ص ۳۰۰):

ولا زال شـــعرِيَ مـــن نـــائحٍ　　يُنَقّـــل فـــيكم إلـــى مُنشِـــدِ

در شعر پارسی سده‌های پنجم و ششم نیـز نـام راوی در بیـت‌هـای پایـانی مـی‌آیـد و گویـا از سنت‌های شعر کهن پارسی بوده است که از نـام راوی ماننـد تخلـص در پایـان سـروده یـاد شـود. مسعود سعد سلمان (۱۳۶۲، ص ۱۵۳) در بیت‌های پایانی قصیده‌ای به نام و نقـش راوی شـعر خـود بدین‌گونه اشاره می‌کند:

بـر مـن ایـن شـعرها بـه‌عیـب مگیـر — **خواجـه بـوالفتح راوی** مهتـر...
تـو بـه **آواز جـانفزای بـدیع** — عیـب‌هـایی کـه اندروسـت ببـر

و (همان، ص ۴۳۱):

بوالفتح راوی آنکه چو او نیست این مدیح — یا در سراش خواند یا نه به وقت خـوان

و در پایان قصیده‌ای از سنایی (۱۳۶۲، ص ۶۰۲):

ایا **راوی** ببر شعر مـن و در شـهرها می‌خـوان — به‌پیش کهتر و مهتر سزد گر دیـر بسـتایی
چنان کاین آسمان هرگز ز گشت خود نیاساید — تو نیز از خواندن توحید شاید گر نیاسایی
خداونـدا جهانـدارا **سـنایی** را بیـامرزی — بدین توحید کو کرده‌ست اندر شعر پیـدایی

و نزد سوزنی سمرقندی (۱۳۳۸، ص ۲۲۲ و ۳۳۸):

ملحدان سنی شوند اندر طبس گر مـدح تـو — **راوی** بازارخوان خواند بـه‌بـازار طـبس
تا به‌قرآن قصهٔ اصـحاب رس خوانـده شـود — بی رسن بادا بداندیش تو اندر قعر رس

و:

ای راوی این قصـیده بخـوان و مـرا ببـین — کالسمع بالمُعیدي خیرٌ مِـن أن تـراه

نیز نزد انوری (۱۳۳۷: ص ۳۳):

وین خـدمت منظـوم کـه در جلـوهٔ انشـاد — دوشیزهٔ شـیرین‌حرکـات و سکناتسـت
زان **راوی** خوش‌خوان نرسـانید بـه‌خـدمت — کز شعر، غرض شعر، نه آواز رواتست

از آنجا که بیشتر سروده‌های صاحب در ستایش خاندان پیامبر و به‌ویـژه حضـرت علـی اسـت می‌توان گفت مُنشدان سروده‌های او در واقع نقشی همچون مداحان روزگار ما داشته و گویـا همـان مناقب‌خوان‌ها یا مناقبیان بوده‌اند.

بنا بر اطلاعاتی که از کتاب مثالب‌النواصب برمی‌آید، مناقب‌خوانان قصیده‌های رافضیان را که در مدح علی یا سائر ائمهٔ اطهار بود در کوی و برزن و بازار می‌خواندند و در آن‌ها گاهی به دسته‌ای از صحابه که غاصبان حق شمرده می‌شدند تعریضاتی وجود داشت... مناقب‌خوانان، اشعار را از شـاعران شـیعه‌مـذهب انتخـاب می‌کردند. اهل سنت هم در برابر شیعیان بیکار ننشسته و آنان هم دسته‌ای دیگر را به نـام فضـائل‌خوانـان یـا فضائلی تربیت کرده بودند که آن‌ها نیز در بازارها فضائل بوبکر و عمر و دشنام‌های رافضـیان و ذکـر اصـول جبر و تشبیه و امثال آن‌ها را به شعر می‌خواندند. (بیضـایی، ۱۳۹۶، ص ۶۹و۷۰؛ نیـز نـک. شـفیعی، ۱۳۸۶، ص ۴۷؛ فقیهی، ۱۳۶۵، ص ۴۵۵و۴۵۶)

اما راویان شعر صاحب، که به نامشان اشاره شد، چه کسانی هستند؟ دربارهٔ ابن صـالح نحریـر اطلاعاتی به دست نیامد ولی از کوفی (اقطع منشد)، مکی و مصری در منابع یاد شده است.

به گزارش ابو حیان توحیدی در مثالب الوزیرین (۱۹۹۲، ص ۱۸۴-۱۸۵): «اَقطع، مُنشد کوفی، صاحب بن عباد را دیوانه، ناقص‌العقل و نیمه‌دین‌دار و خود را شخصی دزد، قمارباز، لواط‌کار، زناکار، دروغ‌گو، کافر، مست، سخن‌چین و بی‌دین معرفی می‌کند که نه نماز می‌خواند، نه روزه می‌گیرد و نه زکات می‌دهد و به حج می‌رود، بلکه همیشه ساکن میخانه‌هاست و هر کار زشت و تباهی را انجام می‌دهد...» سپس توحیدی می‌گوید: «این کوفی، با همهٔ آنچه گفتیم، شخصی نیکومنش، نمکین‌سخن، پاکیزه و سخن‌آور بود» (همان، ص ۱۸۵) و در پایان می‌گوید:

> صاحب از اقطع درخواست می‌کرد قصیده‌هایش را دربارهٔ خاندان پیامبر از بَر کند و با آهنگ حزین بر مردم بخواند و برای هر بیت، یک دِرهم به او می‌داد و اگر کارش را خوب انجام نمی‌داد، او را به سختی با چوب می‌زد و اقطع بیچاره هر روز کتک می‌خورد. یک‌بار به اقطع گفتم: چگونه می‌توانی برابر این کتک‌ها شکیبایی کنی؟ مانند گذشته شعرهای او را از بر کن و دِرهم‌ها را دریاب و خود را از درد رها کن؛ و او پاسخ داد: به خدا سوگند اگر با هر چوبی که در زمین است مرا بزنند، آسان‌تر و خوش‌تر از این است که سخنان بیهودهٔ او را حفظ کنم و قافیه‌های بی‌روحش را بخوانم؛ به خدا سوگند شعر او دربارهٔ خاندان پیامبر چون مدفوع باشد. (همان، ص ۱۸۷)

اما دربارهٔ مکّیِ مُنشد، ثعالبی از ابوالحسین نحوی گزارش می‌کند که او مدتی جانشین صاحب بن عباد در جرجان شد؛ از آغاز، همراه و خدمتگزار او بود و صاحب چند بار او را تنبیه و حتی یک بار در ضرابخانهٔ جرجان زندانی‌اش کرده است. (یاقوت، ۱۹۹۳، ج ۲، ص ۶۶۹؛ ثعالبی، ۱۹۹۰، ج ۳، ص ۲۳۵)

و گویا «مصریّ» همان است که توحیدی وی را راوی حدیث معرفی کرده است و می‌گوید: صاحب بن عباد به‌خاطر روایت یک حدیث پیامبر بر او خشم گرفته است (۱۹۹۲، ص ۲۱۸). توحیدی آگاهی دیگری از او به‌دست نمی‌دهد.

از بررسی سروده‌های صاحب در این باره، نکته‌های زیر به دست می‌آید:

۱) تخلّص‌های صاحب کمابیش تنها در قصیده‌های او می‌آید و نه قطعه‌ها.

۲) در بیش‌تر موارد، در بیت‌های پایانی، هم از تخلّص و هم از راوی و نقش او برای نیکو خواندن سروده یاد می‌شود.

۳) صاحب معمولاً اشاره می‌کند که این سروده‌ها را فی‌البداهه گفته است (۲۰۰۱، ص ۵۰و۹۹).

۴) راویان سروده‌ها را با سبک «تطریب و تلحین» یعنی به آواز خوش و حزن‌آور می‌خوانده‌اند (همان، ص ۶۹و۸۴):

فهاکِها أیُّها المصریّ تُنشدها — بین المُوالین تطریباً وتلحینا
إلیک یا کوفیُّ أنشد واتَّأد — وأجِد علی التطرب والتلحین

۵) از گزارش توحیدی دربارهٔ أقطع مُنشد کوفی و نیز از شمار زیاد راویان شعر صاحب روشن می‌شود که راویان خوش‌آواز از برای منقبت‌خوانی پول‌هایی را دریافت می‌کرده‌اند و مکنت و جایگاه حکومتی صاحب به او کمک می‌کرد تا راویان زیادی را به خدمت گیرد.

۶) از یک سرودهٔ صاحب روشن می‌شود که سروده‌های عربی‌اش را در اصفهان و دیگر شهرهای پارسی‌زبان می‌سرود ولی برای مخاطبان در شهرهای عربی‌زبان خوانده می‌شد. این نشان تأییدی است بر اینکه با همهٔ تلاش صاحب و دیگر فارسی‌ستیزان ایرانی برای گسترش زبان عربی بیشتر مردم شهرهای ایران به فارسی سخن می‌گفتند و عربی را درنمی‌یافتند. صاحب در بیت‌های زیر از راوی کوفی خود می‌خواهد که قصیدهٔ بی‌مانندش را که در جی (اصفهان) سروده با صدای خوش بر مردم حَیر (کربلاء) و کوفه و بغداد بخواند (همان، ص ۸۱):

یا أیّها الکوفيُّ هذي غرّةٌ	في جبهة الدنیا لها أفراد
قد أُنشِدَت من جيّ عبادیّةً	خضعت لها الأضداد والأنداد
أنشِد وجَوِّد فهي مفتاح التقی	یُزهی بها التجوید والإنشاد
وإذا سئلتَ لقصدها ومقرّها	فالحَیر أو کوفان أو بغداد

در جای دیگر اشاره می‌کند که چون مرثیه‌ای در حق اهل بیت بسراید، با هزار قلم نوشته و در خاور و باختر پخش می‌شود. (همان، ص ۱۰۱)

۷) و در پایان، سروده‌های صاحب به بهترین و روشن‌ترین شکل از مضامین گفته‌های مناقب‌خوانان سده‌های چهارم هجری و پس از آن و طبیعتاً مخالفان سنی آن‌ها یعنی فضائل‌خوانان پرده برمی‌دارد و برای پژوهشگران این حوزه سرچشمه‌ای لبریز به شمار می‌آید. صاحب، در بیشتر سروده‌هایش، امامان شیعی را ستایش کرده، خوبی‌هایشان را برشمرده، برای پیروان و دوستدارانشان (مُوالین) دعا کرده و دشمنان و مُنکران آنان (ناصبی‌ها) را نفرین کرده است و باور دارد که از سروده‌های وی خشمگین می‌شوند (برای نمونه، نک. همان، ص ۶۶). او از اینکه در شهری (اصفهان) زندگی می‌کند که ناصبی‌هایش ریشه در یهود دارند شکایت دارد و آنها را نیز نفرین می‌کند (همان، ص ۵۸و۶۲) و از اینکه رافضیّ خوانده شود باکی ندارد (همان، ص ۷۱)، هرچند آن را انکار می‌کند. (همان، ص ۱۳۵)

۵. برداشت‌ها

تخلص در شعر عربی را نخست باید در سروده‌های سرایندگان ایرانی‌تباری یافت که با پدیده‌های ادبی و فرهنگی ایران آشنا بوده‌اند. از این دسته، نمونه‌هایی نزد وضاح‌الیمن، ابوالهندی، ابن یسیر،

صاحب بن عباد یافت شده است. بنابراین، کهن‌ترین نمونه‌های تخلص در شعر عربی به همان سدهٔ نخست هجری برمی‌گردد. پذیرفتن کاربرد تخلص نزد سرایندگان عرب‌تباری چون عجّاج، که در شهرهای زیر چیرگیِ فرهنگی ایرانشهر پرورش یافته‌اند، دشوار و طبیعتاً نزد شاعران عرب‌تبار و پرورش‌یافته در فرهنگ عرب بسیار دورتر و چه‌بسا ناپذیرفتنی می‌نماید.

بیشترین تخلص‌ها در شعر عربی برگرفته از نام کوچک شاعران است؛ پس از این، شمار کنیه‌ها و لقب‌هایی که به‌عنوان تخلص به کار رفته‌اند زیاد است. تخلص معمولاً در بیت‌های پایانی می‌آید و در برخی نمونه‌ها در بیت نخست قصیده.

تخلص‌های صاحب بن عباد کمابیش تنها در قصیده‌های او می‌آید و نه قطعه‌ها. در بیشتر موارد، در بیت‌های پایانیِ سروده‌های او، در کنار تخلّص، از راوی خوش‌آواز نیز یاد می‌شود. این راویان همان مناقب‌خوان‌های شیعه‌اند که خوبی‌های اهل بیت را تبلیغ می‌کردند و در برابر فضائل‌خوانان سنی قرار داشتند.

از دکتر علی‌اصغر قهرمانی مقبل که نکته‌هایی ارزشمند را به نویسنده یادآوری کردند بی‌کرانه سپاسگزارم.

منابع

آذرنوش، آذرتاش (۱۳۸۵)، چالش میان فارسی و عربی سده‌های نخست، تهران، نشر نی.
ابن‌الرومی (۲۰۰۲م)، الديوان، تحقيق أحمد حسن بسج، ط۳، بيروت، دار الكتب العلمية.
ابن قيم الجوزية (۱۹۸۲م)، أخبار النساء، تحقيق نزار رضا، بيروت، مكتبة الحياة.
أبوالعتاهية (۱۹۸۶م)، الديوان، بيروت، دار بيروت.
ابوالقاسمی، محسن و یحیی عبید صالح و ابراهیم خدایار (۱۴۲۷ق)، «مقارنة طرق اختيار ألقاب الشعراء العرب والفرس»، دراسات فی العلوم الإنسانية، المجلد ۱۳، العدد ۴ (الخريف)، ص ۱-۱۷.
أبونواس، حسن بن هاني (۲۰۰۱م)، الديوان، بيروت، دار صادر.
أبوالهندي (۱۹۶۹م)، الديوان، تحقيق عبدالله الجبوري، بغداد، مطبعة النعمان.
الأصفهاني، أبوالفرج (۱۹۹۹م)، الأغانی، بيروت، دار إحياء التراث العربي.
انوری (۱۳۳۷)، دیوان، به‌کوشش سعید نفیسی، چ۲، تهران، پیروز.
بیضایی، بهرام (۱۳۹۶)، نمایش در ایران، چ ۱۱، تهران، روشنگران و مطالعات زنان.
پژوهنده، لیلا (۱۳۸۵)، «تخلص» در دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، ج ۱۴، تهران، مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، ص ۴۸۲-۴۸۵.
التوحيدي، أبوحيان (۱۹۹۲م)، أخلاق‌الوزيرين، تحقيق محمد بن تاويت الطنجي، بيروت، دار صادر.
الثعالبي، عبدالملک بن محمد (۱۹۹۰م)، الديوان، تحقيق محمود عبدالله الجادر، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.

ـــــــ (۱۹۸۳م)، یتیمة الدهر فی محاسن أهل العصر، تحقیق مفید محمد قمیحة، بیروت، دار الکتب العلمیة.
الجاحظ، عمرو بن بحر (۱۹۹۰م)، الحیوان، شرح یحیی الشامي، ط۲، بیروت، دار و مکتبة الهلال.
جحظة البرمکي (۱۹۹۶م)، الدیوان، تحقیق جان عبدالله توما، بیروت، دار صادر.
حسین، طه (بی‌تا)، حدیث الأربعاء، ط۱۵، القاهرة، دار المعارف.
خدایار، ابراهیم و یحیی عبید صالح عبید (۱۳۹۱)، «تخلص در شعر فارسی و عربی»، فنون ادبی، س۴ ، ش۱ (پیاپی ۶) (فروردین)، ص ۶۱-۷۸.
الخوارزمي، أبوبکر (۱۳۷۶)، الدیوان، تحقیق حامد صدقي، تهران، میراث مکتوب.
رودکی (۱۳۷۶)، دیوان، بر اساس نسخهٔ سعید نفیسی و براگینسکی، چ ۲، تهران، نگاه.
الریاشي، محمد بن یسیر (۱۹۹۶م)، الدیوان، تحقیق مظهر الحجّي، حمص، دار الذاکرة.
زیاد الأعجم (۱۹۸۳م)، الدیوان، تحقیق یوسف حسین بکّار، د.م.، دار المسیرة.
سنایی غزنوی، مجدود بن آدم (۱۳۶۲)، دیوان، به‌کوشش مدرس رضوی، چ۳، تهران، کتابخانهٔ سنایی.
سوزنی سمرقندی (۱۳۳۸)، دیوان، تصحیح ناصرالدین شاه‌حسینی، تهران، امیرکبیر.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶)، زمینهٔ اجتماعی شعر فارسی، تهران، اختران و زمانه.
شمیسا، سیروس (۱۳۷۰)، سیر غزل در شعر فارسی، چ ۳، تهران، فردوس.
الصاحب بن عباد (۲۰۰۱م)، الدیوان، تحقیق إبراهیم شمس‌الدین، بیروت، مؤسسة الأعلمي.
العجاج (۱۹۹۵م)، الدیوان، تحقیق عزة حسن، بیروت، دار الشرق العربي.
عمادالدین الأصفهانی (۱۳۷۷)، خریدة القصر وجریدة أهل العصر، تحقیق عدنان محمد آل طعمة، تهران، میراث مکتوب.
عمر بن أبی ربیعه (۱۹۹۷م)، الدیوان، تحقیق محمد محیی‌الدین عبدالحمید، بیروت، دار الأندلس.
عمرو بن کلثوم (۱۹۹۱م)، الدیوان، تحقیق إمیل بدیع یعقوب، بیروت، دار الکتاب العربي.
فقیهی، علی اصغر (۱۳۶۵)، آل بویه، بی‌جا، صبا.
القاضي الجرجاني، علي بن عبدالعزیز (۲۰۰۳م)، الدیوان، تحقیق سمیح ابراهیم صالح، دمشق، دار البشائر.
قزوینی، محمد (۱۳۶۳)، یادداشت‌ها، به‌کوشش ایرج افشار، چ ۳، تهران، علمی.
مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۵۵)، تحول شعر فارسی، تهران، طهوری.
محمدی آسیابادی، علی (۱۳۸۴)، «ارزش تخلص و کاربرد آن در شعر حافظ»، فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی، ش ۸ (تابستان)، ص ۵۱-۷۴.
المرادي، محمدخلیل (۱۹۸۸م)، سلک الدرر في أعیان القرن الثاني عشر، ط۳، بیروت، دار البشائر الإسلامیة وابن‌حزم.

مسعود سعد سلمان (۱۳۶۲)، دیوان، تصحیح رشید یاسمی، تهران، گلشایی.
مسلم بن الولید (بی‌تا)، الدیوان، تحقیق وشرح سامي الدهّان، ط۳، القاهرة، دار المعارف.
مهیار الدیلمی (۱۹۲۵م)، الدیوان، القاهرة، دار الکتب المصریة.
نیک‌منش، مهدی (۱۳۸۵)، «گریزی به تخلص در شعر فارسی»، مجلهٔ دانشکدهٔ علوم انسانی دانشگاه سمنان، س۵، ش۱۵ (پاییز)، ص ۱۲۵-۱۳۳.
وضاح الیمن (۱۹۹۶م)، الدیوان، تحقیق محمد خیر البقاعي، بیروت، دار صادر.
یاقوت الحموي، شهاب‌الدین (۱۹۹۳م)، معجم الأدباء، تحقیق إحسان عباس، بیروت، دار الغرب الإسلامي.
الیزیدي، محمد بن العباس (۱۹۳۸م)، الأمالي، الهند، مطبعة جمعیة دائرةالمعارف.
یگر، ورنر (۱۳۷۶)، پایدیا، ترجمهٔ محمدحسن لطفی، تهران، خوارزمی.

References

Sources are in Persian unless otherwise specified.

Abolqāsemi, Mohsen and Yaḥyā ‘Ubayd Ṣāliḥ and Ibrāhim Khodāyār (2006). “A Comparison of the Methods for Selecting Titles (Laqabs) for Arab and Persian Poets”, *Dirāsāt fī al-‘Ulūm al-Insāniyyah (Studies in the Humanities)*, vol.13, No.4 (Fall), pp.1-17.
Abū al-‘Atāhiyah (1986), *Al-Dīwān*, Beirut, Dār Bayrūt.
Abū al-Hindī (1969), *Al-Dīwān*, ‘Abdullāh al-Jubūrī (ed.), Baghdād, Maṭba‘at al-Nu‘mān.
Abū Nuwās, al-Ḥasan ibn Hāni’ (2001), *Al-Dīwān*. Beirut, Dār Ṣādir.
Al-‘Ajjāj (1995), *Al-Dīwān*, ‘Izzat Ḥasan (ed.), Beirut, Dār al-Sharq al-‘Arabī.
‘Amr ibn Kulthūm (1991), *Al-Dīwān*, Imīl Badī‘ Ya‘qūb (ed.), Beirut, Dār al-Kitāb al-‘Arabī.
Anvari (1958), *Dīwān*, Sa‘id Nafisi (ed.), 2nd ed., Tehran, Piruz.
Āzarnush, Āzartāsh (2006), *The Conflict Between Persian and Arabic in the Early Centuries*, Tehran, Nashr-e Ney.
Beyzā’yi, Bahram (2017), *Theater in Iran (Namāyesh dar Iran)*, 11th ed., Tehran, Roshangarān & Motale‘āt-e Zanān.
Faqihi, ‘Alī Asghar (1986), *Āl-e Buyeh (The Buyid Dynasty)*, s.l., Sabā.
Ḥusayn, Ṭāhā (n.d.), *Ḥadīth al-Arbi‘ā’ (Wednesday Tales)*, 15th ed., Cairo, Dār al-Ma‘ārif.
Ibn al-Rūmī (2002), *Al-Dīwān*, Aḥmad Ḥasan Basaj (ed.), 3rd ed., Beirut, Dār al-Kutub al-‘Ilmiyyah.
Ibn Qayyim al-Jawziyya (1982), *Akhbār al-Nisā’ (News of Women)*, Nizār Riḍā (ed.), Beirut, Maktabat al-Ḥayāt.
‘Imād al-Dīn al-Iṣfahānī (1998), *Kharīdat al-Qaṣr wa Jarīdat Ahl al-‘Aṣr*, ‘Adnān Muḥammad Āl Ṭu‘mah (ed.), Tehran, Mīrāth-e Maktūb.
Al-Iṣfahānī, Abū al-Faraj (1999), *Al-Aghānī (The Book of Songs)*, Beirut, Dār Iḥyā’ al-Turāth al-‘Arabī.
Jaeger, Werner (1997), *Paideia*, trans. Mohammad Hasan Lotfi, Tehran, Khārazmi.
Al-Jāḥiẓ, ‘Amr ibn Baḥr (1990), *Al-Ḥayawān (The Book of Animals)*, Yaḥyā al-Shāmī (ed.), 2nd ed., Beirut, Dār wa Maktabat al-Hilāl.
Jaḥẓat al-Barmakī (1996), *Al-Dīwān*, Jān ‘Abdullāh Tūmā (ed.), Beirut, Dār Ṣādir.

Al-Khārazmī, Abū Bakr (1997), *Al-Dīwān*, Ḥāmid Ṣidqī (ed.), Tehran, Mīrāth-e Maktūb.
Khodāyār, Ibrāhim and Yaḥyā ʻUbayd Ṣāliḥ ʻUbayd (2012), "Takhallos (Pen Name) in Persian and Arabic Poetry." *Funun-e Adabi (Literary Arts)*, vol.4, No.1 (Serial 6) (Farvardin), pp.61-78.
Masʻud Saʻd Salmān (1983), *Diwān*, Rashid Yāsami (ed.), Tehran, Golshā'i.
Mihyār al-Daylamī (1925), *Al-Dīwān*, Cairo, Dār al-Kutub al-Miṣriyyah.
Mohammadi Āsiābādi, ʻAli (2005), "Pseudonym and its application in Hafez poetry", *Pazhuhesh-hā-ye Adabi (Literary Research)*, No.8 (Summer), pp.51-74.
Mo'tamen, Zayn al-ʻĀbedin (1976), *The Evolution of Persian Poetry (Taḥawwol-e Sheʻr-e Fārsī)*, Tehran: Tahuri.
Al-Murādī, Muḥammad Khalīl (1988), *Silk al-Durar fī Aʻyān al-Qarn al-Thānī ʻAshar*, 3rd ed., Beirut, Dār al-Bashā'ir al-Islāmiyyah wa Ibn Ḥazm.
Muslim ibn al-Walīd (n.d.), *Al-Dīwān*, Sāmī al-Dahhān (ed.), 3rd ed., Cairo, Dār al-Maʻārif.
Nikmanesh, Mahdi (2006), "A New Understanding of Takhallos in Persian Poetry", *Majalleh-ye Dāneshkadeh-ye ʻUlūm-e Ensānī-ye Dāneshgāh-e Semnān (Journal of the Faculty of Humanities, Semnan University)*, vol.5, No.15 (Fall), pp.125-133.
Pajouhandeh, Leilā (2006), "Takhallos (Pen Name)", *The Great Islamic Encyclopedia*, vol.14, Tehran, Center for the Great Islamic Encyclopedia, pp.482-485.
Al-Qāḍī al-Jurjānī, ʻAlī ibn ʻAbd al-ʻAzīz (2003), *Al-Dīwān*, Samīḥ Ibrāhīm Ṣāliḥ (ed.), Damascus, Dār al-Bashā'ir.
Qazvini, Muhammad (1984), *Memoranda (Yāddāshthā)*, Iraj Afshār (ed.), 3rd ed., Tehran, ʻElmi.
Rudaki (1997), *Diwān*, Saʻid Nafisi and I.S. Braginsky (eds.), 2nd ed., Tehran, Negāh.
Al-Riyāshī, Muḥammad ibn Yasīr (1996), *Al-Dīwān*, Maẓhar al-Ḥajjī (ed.), Ḥimṣ, Dār al-Dhākirah.
Al-Ṣāḥib ibn ʻAbbād (2001), *Al-Dīwān*, Ibrāhīm Shams al-Dīn (ed.), Beirut, Mu'assasat al-Aʻlamī.
Sanā'i Ghaznavi, Majdud ibn Ādam (1983), *Diwan*, M.T. Modarres Razavi (ed.), 3rd ed. Tehran, Ketābkhāneh-ye Sanā'i.
Shafiʻi Kadkani, Mohammad Rezā (2007), *The Social Context of Persian Poetry (Zamineh-ye Ejtemāʻi-ye Sheʻr-e Fārsi)*, Tehran, Akhtarān & Zamāneh.
Shamisā, Sirus (1991), *The Course of the Ghazal in Persian Poetry (Seyr-e Ghazal dar Sheʻr-e Fārsi)*, 3rd ed., Tehran, Ferdows.
Suzani Samarqandi (1959), *Diwān*, ed. by Nasir al-Din Shāh-Hoseyni, Tehran, Amir Kabir.
Al-Tawḥīdī, Abū Ḥayyān (1992), *Akhlāq al-Wazīrayn (The Conduct of the Two Viziers)*, Muḥammad ibn Tāwīt al-Ṭanjī (ed.), Beirut, Dār Ṣādir.
Al-Thaʻālibī, ʻAbd al-Malik ibn Muḥammad (1990), *Al-Dīwān*, Maḥmūd ʻAbdullāh al-Jādir (ed.), Baghdad, Dār al-Shu'ūn al-Thaqāfiyyah al-ʻĀmmah.
—— (1983), *Yatīmat al-Dahr fī Maḥāsin Ahl al-ʻAṣr*, Mufīd Muḥammad Qumayḥah (ed.), Beirut, Dār al-Kutub al-ʻIlmiyyah.
ʻUmar ibn Abī Rabīʻah (1997), *Al-Dīwān*, Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʻAbd al-Ḥamīd (ed.), Beirut, Dār al-Andalus.
Al-Waḍḍāḥ al-Yaman (1996), *Al-Dīwān*, Muḥammad Khayr al-Buqāʻī (ed.), Beirut, Dār Ṣādir.

Yāqūt al-Ḥamawī, Shihāb al-Dīn (1993), *Mu'jam al-Udabā' (Dictionary of Literati)*, Iḥsān ʻAbbās (ed.), Beirut, Dār al-Gharb al-Islāmī.
Al-Yazīdī, Muḥammad ibn al-ʻAbbās (1938), *Al-Amālī*, India: Maṭbaʻat Jamʻiyyat Dā'irat al-Maʻārif.
Ziyād al-Aʻjam (1983), *Al-Dīwān*, Yūsuf Ḥusayn Bikkār (ed.), s.l., Dār al-Masīrah.

ارسال: ۱۴۰۴/۴/۱۹
پذیرش: ۱۴۰۴/۴/۳۱
10.22.34/nf.2026532702.1422

جدال امید و ناامیدی در دو رمان سووشون و نقره: دختر دریای کابل

نجمه نظری* (دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا همدان)
پرستو بصیری (کارشناس ارشد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا همدان)

چکیده: انسان در زندگی شخصی و اجتماعی خود همواره در نوسان میان امید و ناامیدی است. امید به عنوان فرایندی مثبت نقشی مؤثر در سلامت جسمانی و روانی فرد و، به تبع آن، جامعه دارد. برعکس، ناامیدی از مشارکت مؤثر در مسائل اجتماعی جامعه را به سمت رکود و انفعال می‌برد. بازتاب امید و ناامیدی در آثار ادبی از دیدگاه علوم مختلف از جمله جامعه‌شناسی، فلسفه و روان‌شناسی قابل بررسی است. پژوهش حاضر با رویکردی روان‌شناختی و با تکیه بر نظریات اسنایدر به بررسی تطبیقی نمودها و کارکردهای امید و ناامیدی در رمان‌های سووشون سیمین دانشور و نقره: دختر دریای کابل حمیرا قادری می‌پردازد. هر دو رمان، از نگاه زنان و با محوریت آنان، برهه‌ای حساس از تاریخ کشور خود را با رویکردی انتقادی نسبت به استبداد داخلی و استعمار انگلستان به تصویر کشیده‌اند.قهرمانان زن هر دو رمان با وجود نابسامانی‌ها و محدودیت‌های سیاسی ـ اجتماعی می‌کوشند امید را در خود و دیگران زنده نگه دارند. در هر دو رمان، روابط خانوادگی، همدلی و مهارت خوش‌بینی نقش مؤثری در تقویت امید و تداوم مسیر دارد. در سووشون، استعمار عامل اصلی نابسامانی اوضاع و ستم حاکم است و در رمان قادری، استبداد داخلی منشأ فساد، ناامنی و ناامیدی است.

کلیدواژه‌ها: امید، ناامیدی، سیمین دانشور، سووشون، حمیرا قادری، نقره: دختر دریای کابل.

۱. درآمد

امید و امیدواری همچون نیرویی شناختی و انگیزشی در چند دههٔ اخیر بسیار هدف توجه مطالعات ادبی و روان‌شناختی قرار گرفته است و صاحب‌نظرانی مانند کارل منینگر[1] (۱۸۹۳-۱۹۹۰)، چارلز ریک

*. n.nazari@basu.ac.ir (نویسندهٔ مسئول)

1) Karl Menninger

اسنایدر[1] (۱۹۴۴-۲۰۰۶) و اِورِت ورثینگتون[2] (۱۹۴۶-) نظریاتی قابل‌توجه در این حوزه مطرح کرده‌اند. (بهاری، ۱۳۹۳، ص ۲۳-۲۴)

هر تغییری در قلمرو سیاست، فرهنگ، جامعه و اقتصاد نیازمند آگاهی و امیدِ همراه با هم‌بستگی و کنشگری اجتماعی است. با توجه به تاریخ پرفراز و نشیب ایران و حوادث مختلف سیاسی ـ اجتماعی در طول تاریخ، بسیاری از شاعران و نویسندگان کوشیده‌اند تا روح تلاش، عشق و امید را در جامعه زنده نگه دارند. از آن جمله می‌توان به سیمین دانشور (۱۳۰۰-۱۳۹۰) اشاره کرد. دانشور در نخستین رمان خود، سووشون (۱۳۴۸)، به اوضاع سیاسی ـ اجتماعی ایران در دهۀ ۱۳۲۰ و حضور استعمارگران در جنوب می‌پردازد. در سووشون، تقابل و نبرد میان خیر و شر در قالب مبارزۀ مردم جنوب برای رهایی از تسلط قشون خارجی دیده می‌شود. یوسف، قهرمان داستان، در این مبارزه جان خود را از دست می‌دهد، اما قهرمانانی دیگر از جمله زری، همسر یوسف، راه او را ادامه می‌دهند. در پس حوادث تلخ سیاسی ـ اجتماعی، که زندگی شخصی قهرمانان داستان را نیز تحت‌الشعاع قرار می‌دهد، ستایش پایداری و ظلم‌ستیزی، تقویت روحیۀ مبارزه، تلاش برای بهبود اوضاع، امید به تغییر و این باور را می‌توان دید که با وجود تمام شکست‌ها و تجربه‌های تلخ جمعی، پیروزیِ هر حرکت در تداوم آن است.

حمیرا قادری (متولد ۱۳۵۸، کابل) از داستان‌نویسان معاصر افغانستان است. وی تحصیلات دانشگاهی خود را از کارشناسی تا دکتری در ایران گذراند. قادری اکنون در امریکا زندگی می‌کند. از این نویسنده، اثری پژوهشی با نام بررسی روند داستان‌نویسی در افغانستان (۱۳۸۷) منتشر شده است. در کارنامۀ ادبی قادری‌مسجد را می‌توان دید. نقره: دختر دریای کابل[3] با رویکردی رئالیستی به اوضاع سیاسی ـ اجتماعی افغانستان در دورۀ معاصر (۱۳۰۸-۱۳۵۷ ش) با محوریت مسائل زنان می‌پردازد. قهرمانان داستان خیالی هستند، اما زمینۀ داستان تاریخی است و اشاره به شخصیت‌ها و وقایع تاریخی در آن بسیار دیده می‌شود. در این رمان، هفت زن که نمایندۀ نسل‌ها و اقوام گوناگون هستند حوادث سیاسی ـ اجتماعی افغانستان معاصر را روایت می‌کنند. این زنان در آشپزخانۀ شاهی کار می‌کنند.

پژوهش حاضر بر آن است تا با رویکردی روان‌شناختی، به بررسی تطبیقی دو رمان سووشون و نقره: دختر دریای کابل بپردازد و به این پرسش پاسخ دهد که با توجه به شباهت‌ها و تفاوت‌های جامعۀ ایران با افغانستان، امید و ناامیدی چه نمودها و کارکردهای فردی و سیاسی ــ اجتماعی در دو رمان دارد.

---

1) Charles Richard Snyder
2) Everett Worthington
۳) برای اختصار، در ادامه از رمان نقره: دختر دریای کابل، با عنوان نقره یاد می‌شود.

تاکنون پژوهشی مستقل یا مرتبط دربارهٔ بررسی تطبیقی آثار دانشور و قادری صورت نگرفته است. شهناز عرش‌اکمل در کتاب دوگانهٔ امید و ناامیدی در رمان فارسی (۱۴۰۱) امید و ناامیدی را در چند رمان، از جمله سووشون، بررسی کرده و به مفهوم امید و ناامیدی، به‌صورت کلی و بر اساس دیدگاه‌های فلسفی، اخلاقی و روان‌شناختی توجه نشان داده ولی به جزئیات و ارائهٔ آمار و بسامد نمودهای این مفهوم نپرداخته است. در مقالهٔ «جلوه‌های پایداری در رمان اصل و فصل سحر خلیفه و سووشون سیمین دانشور» (۱۳۹۴) از شیخ و حسن‌زاده، و مقالهٔ «بررسی مفهوم مرگ و زندگی در رمان سووشون بر پایهٔ نشانه‌شناسی رنگ سیاه» (۱۳۹۱) از دهقانیان و مریدی، اشاره‌هایی پراکنده به مفهوم امید و ناامیدی در سووشون دیده می‌شود.

دربارهٔ رمان نقره نیز پژوهش‌های معدودی صورت گرفته است که از آن جمله‌اند: مقالهٔ «بازنمایی سیمای زن در داستان معاصر افغانستان با تکیه بر رمان نقره: دختر دریای کابل» (۱۳۹۳) از رفیع‌زاده و دیگران، و مقالهٔ «بررسی رویکردهای چهارگانهٔ نقد فمینیستی الن شوالتر در رمان نقره: دختر دریای کابل اثر حمیرا قادری» (۱۳۹۷) از مولود طلائی و مهرناز طلائی.

۲. معرفی و خلاصهٔ رمان نقره: دختر دریای کابل

این رمان به سرگذشت هفت زن می‌پردازد که در آشپزخانهٔ ارگ سلطنتی کار و زندگی می‌کنند. اقلیما راوی داستان زندگی این زنان است. نقره در جوانی دل‌باختهٔ مردی نظامی به نام ازمری می‌شود. اقلیما حاصل این عشق است. ازمری بدون اطلاع از بارداری همسرش به مأموریتی بی‌بازگشت می‌رود و نقره، تا پایان عمر، چشم‌انتظار او می‌ماند. زن دیگر خاله روگل است که به سبب نازایی به ازدواج دوم همسرش تن می‌دهد. بی‌بی‌کو زن شجاعی است که شوهرش فردای ازدواج به قتل می‌رسد و او قاتل همسرش را با نقشه و تدبیری به سزای عملش می‌رساند. مادر زریماه شوهرش را در جوانی از دست داده است و برای تن ندادن به ازدواج اجباری با برادر شوهرش همراه با زریماه خردسال می‌گریزد و برای امرار معاش به آشپزخانهٔ ارگ سلطنتی می‌آید. زریماه دختری پرشورونشاط است که با شهباز، عشق دوران کودکی‌اش، ازدواج می‌کند، اما قتل شهباز به دست مأموران حکومتی آن دو را از هم جدا می‌کند. صفورا دختر دیگری است که تمام اعضای خانواده‌اش را از دست داده است و برای فرار از ازدواج اجباری به آشپزخانهٔ ارگ سلطنتی آمده است. او، تمام عمر، پنهانی در انتظار هم‌کلاسی و عشق دوران نوجوانی‌اش است و با همین انتظار و حسرت از دنیا می‌رود. اقلیما مرگ تمام شخصیت‌ها را به چشم می‌بیند یا از دیگران می‌شنود. او هرگز ازدواج نمی‌کند تا مادرش نقره تنها نماند. در پایان داستان، اقلیما پیرزنی در شرف مرگ است ولی می‌داند که نقره پادشاه جاودانهٔ کابل است، چه اقلیمایی باشد و چه نباشد.

قادری دربارهٔ این رمان و جلد دوم آن می‌گوید:

> به نظر خودم نقره: دختر دریای کابل و جلد دومش، اقلیما، بیان تاریخی داستان زنان افغانستان است و همچنین بیان تاریخی افغانستان از دیدگاه زنان. در این دو کتاب تلاش کرده‌ام نسل‌های متفاوت زنان و پیشرفت و عقب‌ماندگی‌هایشان، عشق و ترسشان را به تصویر بکشم. با حضور لحظه‌به‌لحظهٔ مرگ، زندگی می‌چربد و زنان با مردان در یک فضای عاری از نفرت زندگی می‌کنند. مردان را جاده‌ها و جنگ‌ها می‌خورند و زنان را گوشه‌های خانه. در هر دو جلد این کتاب، زنان از سرتاسر افغانستان دور هم جمع می‌شوند و شانهٔ غم هم‌دیگر می‌شوند. (هاشمی، ۱۳۹۹)

۳. امید و امیددرمانی

امید و امیددرمانی یکی از زیرمجموعه‌های روان‌شناسی مثبت‌نگر است. مارتین سِلیگمن[1] (۱۹۴۲-)، پدر روان‌شناسی مثبت‌نگر، موضوعات این رویکرد را شامل تجربه‌های مثبتی مانند سلامت ذهن، رضایت از زندگی، شور و شوق، شادی در حال، درک کارآمد از آینده، خوش‌بینی، امید و ایمان می‌داند. محتوای روان‌شناسی مثبت‌نگر شادکامی، احساس سیلان، معنا، عشق، قدردانی، روابط بهتر و رشد و شکوفایی انسان است. (سلیگمن، ۱۴۰۰، ص ۱۴)

یکی از مفاهیمی که رابطهٔ مستقیمی با خوش‌بینی دارد امید است. «افراد خوش‌بین به این دلیل که فکر می‌کنند موقعیت را می‌توان به‌نوعی تحت‌کنترل درآورد، غالباً به‌طور مداوم تلاش می‌کنند و تسلیم نمی‌شوند. از طرف دیگر، افراد بدبین غالباً بدبختی‌ها را پیش‌بینی می‌کنند و تسلیم می‌شوند» (بونی‌ول، ۱۳۹۸، ص ۴۲). جهت‌گیری خوش‌بینانه نگرشی مثبت به جهان پیرامون است و فرد خوش‌بین با چنین نگرشی در تلاش است که دنیا را به‌صورت بهتری ببیند. «او می‌داند که جهان کامل و ایده‌آل نیست اما تلاش می‌کند وجوه مثبت قضایا را ببیند. اصولاً افراد خوش‌بین منتظر وقوع رویدادهای مثبت و خوشایند و افراد بدبین در انتظار وقوع رویدادهای ناگوار و منفی هستند.» (Cano-García et al., 2015, p.140)

با وجود اهمیت جایگاه امید در زندگی انسان، تا قبل از اسنایدر، استاد کرسی روان‌شناسی دانشگاه کانزاس، کسی نگاه موشکافانه، جدی و روشمندی به مفهوم و ماهیت امید نداشته است. این نظریه‌پرداز به بیان تفاوت امید و خوش‌بینی می‌پردازد و تعریف واضحی از امید ارائه می‌دهد (بهاری، ۱۳۹۳، ص۷). از دیدگاه اسنایدر، «امید مجموعه‌ای از نیروی ارادهٔ ذهنی و نیروی راهیابی است که برای دستیابی به اهداف وجود دارد» (اسنایدر، ۱۳۹۷، ۱۶). مطابق این تعریف، هدفی که اقبالی برای به دست آوردنش نیست یا آن هدفی که قطعاً قابل دستیابی است هیچ یک بخشی از امید به حساب نمی‌آید؛ برای رسیدن به

1) Martin Seligman

هـدف، تـلاش و ممارسـت لازم اسـت. امیـدْ انسـان را بـه حرکـت وامـی‌دارد، درحالی‌کـه خوش‌بینی و خوش‌باوری هدایتگر انسان به سمت انتظـار داشـتن بهترین‌هاسـت امـا لزومـاً هیچ‌گونه تفکر نقادانه‌ای دربارهٔ اینکه چگونه بایـد بـه چنـین رشـدی در آینـده رسـید ایجـاد نمی‌کند (همان، ص ۱۷-۲۸)؛ پس بر خلاف تصور بسیاری کـه امیـد را بـا خـوش‌بینی اشـتباه می‌گیرنـد، «امیـد فقـط بـه ایـن معنـا نیسـت کـه "مثبـت بینـدیش"، هرچنـد کـه در امیـد، مثبت‌اندیشی وجود دارد.» (بهاری،۱۳۹۳، ص۲۹)

تعریف اسنایدر از امید بر تعیین هدف و تلاش برای رسیدن به آن بسیار تأکید دارد:

> افراد امیدوار، علی‌رغم هر اتفاقی که در اطرافشان در حال رخ دادن است، احساس قدرت، هم‌بستگی و مرکزیت می‌کنند. آن‌ها در رویارویی با موانع و مشکلات اعتمـاد خـود را از دسـت نمی‌دهنـد و بـه هدف فکر می‌کنند. آن‌ها معتقدند همیشه منابع کافی در اطراف و درونشـان هسـت کـه بـه وسـیلهٔ آن می‌توانند بر هر مشکلی غلبه کنند؛ ازاین‌رو، هرگـز از چـاره‌جویی بازنمی‌ایسـتند. فـرد امیـدوار، هـر اندازه تنها یا تحت‌فشار باشد، می‌تواند هدف و دلیلی برای زندگی پیدا کنـد. (بـه نقـل از: سـیولی و بیلـر، ۱۳۹۱، ص ۱۵)

امیددرمانی جریان آموزشی فعالانه‌ای است که مراجعان را یاری می‌دهد تا هدف‌های روشـنی را تدوین کنند و راه‌های متعدد دستیابی به اهداف را بررسی و مدیریت کنند و بر موانع غلبه یابند. از دیدگاه اسنایدر، امیددرمانی دارای دو مرحلهٔ اصلی اسـت: اول امیدسـازی یـا القـای امیـد، و دوم افزایش و ابقای امید. (بهاری، ۱۳۹۳، ص ۷۶-۸۰)

آلبرت بندورا[1] (۱۹۲۵-۲۰۲۱)، روان‌شناس کانادایی، بر این باور است که

> افرادی که احساس کارایی بالایی دارند معتقدند می‌توانند به‌نحو مؤثری با وقایع و موقعیت‌ها برخورد کننـد؛ از این رو در کارها استقامت به خرج می‌دهند و اغلب در سطح بالا عمل می‌کنند. این افراد مشکلات خود را، به جای تهدید، چالش می‌دانند و فعالانه در جست‌وجوی موقعیت‌های تازه هستند. احساس کارایی بالا ترس از شکست را کاهش می‌دهد، سطح آرزوها را بالا می‌برد و توانایی حل مسئله و تفکر تحلیلی را بهبود می‌بخشد. احساس کارایی همان "نیروی اعتقاد داشتن به این‌که می‌توانید" اسـت. (بـه نقـل از: شـولتز و شـولتز، ۱۳۹۸، ص ۵۳۶-۵۳۷)

۴. بررسی تطبیقی مفهوم امید و ناامیدی در سووشون و نقره: دختر دریای کابل

مضمون‌های مرتبط با امید و ناامیدی در رمان‌هـای سووشـون و نقـره گـاه در افکـار و گفـت‌وگوی شخصیت‌ها و گاه در توصیف نویسنده از وقایع و وضـعیت حـاکم نمـود پیـدا می‌کنـد. در نتیجـهٔ بررسی‌های انجام‌شده، ۴۰۵ شاهد در رمان سووشون و ۵۹۲ شاهد در رمان نقره یافت شد کـه بـه

1) Albert Bandura

امید و ناامیدی دلالت می‌کنند. امید در سووشون ۷۵٪ و در نقره ۶۷٪ نمونه‌ها را دربرمی‌گیرد. نمونه‌های یافت‌شده در چهار بخش بررسی و تحلیل می‌شود.

۴-۱. عوامل مؤثر در ایجاد و تقویت امید

عوامل مؤثر در ایجاد و تقویت امید را در دو رمان مورد نظر می‌توان در سه بخش زندگی شخصی، اوضاع سیاسی ـ اجتماعی و باورهای دینی بررسی و تحلیل کرد.

زندگی شخصی

در هر دو رمان سووشون و نقره، با توجه به اوضاع نابسامان سیاسی ـ اجتماعی، خاستگاه امید غالباً زندگی شخصی است. عشق به همسر، روابط خانوادگی و روابط دوستانهٔ مبتنی بر محبت و همدلی در ایجاد و تقویت انگیزهٔ زیستن، رضایتمندی، امیدواری و تاب‌آوری در برابر ناملایمات در هر دو رمان نقشی اساسی دارد. در سووشون، این ارتباط عاطفی بیش از همه در خانوادهٔ یوسف دیده می‌شود. در رمان نقره، رابطهٔ اقلیما با مادرش نقره نمونه‌ای از رابطهٔ مبتنی بر مهر و همدلی است. عشق نقره به ازمری و عشق زریماه و شهباز به یکدیگر، اگرچه با حسرت و اندوه و ناکامی همراه است، برای نقره و زریماه انگیزه‌ای برای زیستن است. امید نقره و زریماه به بازگشت معشوق و انتظار آنان کارکردی دوگانه دارد، بدین معنی که اگرچه گاه جنبهٔ سازنده و مثبت دارد، اما در مواردی نیز مانع از پذیرش حقیقت و موجب بی‌تابی و اندوه شدید آنها می‌شود.

در هر دو رمان، زنان می‌کوشند با همدلی و محبت نسبت به اطرافیانشان حضوری مؤثر و امیدبخش داشته باشند. توجه زری به عمه خانم و شنیدن حرف‌های او (دانشور، ۱۳۹۲، ص ۶۹-۷۰) و حضور «پیامبرانهٔ» دکتر عبدالله خان بر بالین زری (همان، ص ۲۸۵) نمونه‌ای از همدلی مؤثر است. حمایت عاطفی برای بقای انسان مانند هوا، آب و غذا ضروری است. اگر احساس بیگانگی و طرد شدن به انسان دست دهد، با کسانی ارتباط برقرار می‌کند که به او امیدواری دهند و همیشه پذیرای او باشند (سیولی و بیلر، ۱۳۹۱، ص۱۷۵). اتحاد و همدلی زنان با یکدیگر در تقویت امید در هر دو رمان مؤثر است و مصادیق «زنان علیه زنان» را به‌ندرت و در مواردی مانند رفتار عزت‌الدوله با زری می‌توان دید. خنده و شوخی زنان با یکدیگر و رقصیدن یکی از سازوکارهای دفاعی در رمان نقره است. از دیدگاه مکتب معنادرمانی، «شوخی بیش از هر چیز دیگری می‌تواند انسان را از وضعیت سخت موجود جدا سازد و به او توانی ببخشد تا در برابر هر گونه سختی و زشتی برخیزد، اگرچه برای چند ثانیه بوده باشد.» (فرانکل، ۱۳۸۳، ص ۶۸)

رؤیا و خیال‌پردازی نوع دیگری از مکانیزم‌های دفاعی زنان در برابر محرومیت‌ها و نیازهای بی‌پاسخ‌مانده در هر دو رمان، به ویژه در نقره، است. «در ذهنیت رمانتیک زنانه، دنیای رؤیا و خیالْ جبران کنندهٔ بسیاری از آرزوها و رؤیاهای دور و دست نیافتنی زنان است. زنان نسبت به مردان با

رؤیاها بیشتر مأنوس‌اند» (فتوحی، ۱۳۹۱، ص ۴۱۷). اقلیما از کودکی با خیال‌پردازی و رؤیا انس می‌گیرد و در شرایط سخت به آن پناه می‌برد. (قادری، ۱۳۸۸، ص ۲۳۵و۲۳۷)

امید با صرف وقت، نیرو و استعداد از جانب عموم جامعه برآمدنی است. در رمان نقره، شخصیت‌های اصلی زنان هستند. با توجه به جایگاه زنان در افغانستان، در این رمان، امید غالباً به صورتی منفعل و همراه با رؤیاپردازی، صبر، آرزو و انتظار نمود پیدا می‌کند. در این میان، بی‌بی‌کو زنی است که برای تحقق امید خود تلاش می‌کند. او، در برابر حیرت دیگران، به خواستگاری قاتل همسرش پاسخ مثبت می‌دهد و در فرصتی مناسب، او را به قتل می‌رساند. (همان، ص ۱۱۴)

ادراک افراد از مسائل زندگی تحت‌تأثیر عواملی مانند نگرش خوش‌بینانه و بدبینانه است. «افراد خوش‌بین در برخورد با چالش‌ها راحت‌تر برخورد می‌کنند، درحالی‌که همین مشکلات در افراد بدبین می‌تواند منجر به بروز مشکلات روان‌شناختی شود» (Baltacı & Yağl-Soykan, 2020: p.170). در گفت‌وگوهای هر دو رمان، ازجمله در سخن گفتن زری با یوسف که خودش را در مرگ چوپانش مقصر می‌داند، نمونه‌هایی از مهارت خوش‌بینی همچون عاملی برای مقابله با ناامیدی دیده می‌شود (دانشور، ۱۳۹۲، ص ۱۱۳). زری می‌کوشد ذهنیت یوسف را نسبت به ماجرای مرگ چوپان تغییر دهد.

اوضاع سیاسی ـ اجتماعی

نمود امیدواری در حوزهٔ مسائل سیاسی‌ـ اجتماعی در رمان نقره، که به وضعیت زنان فرودست در جامعه‌ای نابسامان می‌پردازد، کمتر دیده می‌شود. در رمان سووشون، با توجه به حضور برجستهٔ مردان مبارز، امیدِ فعال نمود بیشتری دارد. با این حال، امید در قالب مبارزهٔ مسلحانه علیه ستم در هر دو رمان دیده می‌شود. یوسف و هم‌رزمانش بر این باورند که با ایستادگی در برابر بیگانگان می‌توان به اصلاح وضع موجود و گذر سالم از بحران‌ها امیدوار بود. آنها ترسی از شکست ندارند و می‌دانند حتی اگر به نتیجهٔ دلخواه نرسند، نسل آینده راه آنها را ادامه خواهد داد. «ملک رستم گفت: هیچ کاری هم که نتوانیم بکنیم به بچه‌هایمان راه را نشان داده‌ایم... و تا هزاران سال خون همه به کین ما خواهد جوشید» (همان، ص ۱۹۶). امید، به‌خصوص برای کسانی که زندگی دشواری را سپری می‌کنند، اهمیت بیشتری می‌یابد. «برای بازماندگان از بحران، امید بزرگ‌ترین درمان است. تنها نیرویی است که بشر را در کمال امنیت از میان سرزمین‌های ناشناخته هدایت می‌کند.» (ونینگا، ۱۳۸۷، ص۳۵۵)

در رمان نقره، در دوران سلطهٔ استبداد و خفقان حاکم، مبارزانی شجاع و آزادی‌خواه علیه ستم به‌پامی‌خیزند. در مراسم اعدام قاتلان نادرشاه، یکی از جوانان محکوم به اعدام سخنانی پرشور در ستایش آزادگی، ظلم‌ستیزی و امید به پیروزی حق و حقیقت بیان می‌کند (قادری، ۱۳۸۸، ص ۲۰۹).

در هر دو رمان، مقابله با آزادی‌خواهانْ مبارزان را در ادامهٔ راه مصمم‌تر می‌کند. امید بـه هوشـیاری، آگاهی و تلاش نسل‌های آینده برای اصلاح و تغییر در هر دو رمان دیده می‌شود. بی‌بی‌کـو در برابـر شگفتی زنان از صحبت‌های پرمعنی اقلیمای کودک می‌گوید: «دخترهای این دوره و زمانه هوشـیار هستند. دنیا همین قسم است. هر چی پیش‌تر برویم، مردم هوشیارتر می‌شوند. باز دختـر اقلیمـا از خودش هوشیارتر خواهد بود» (همان، ص ۲۲۴). در سووشون نیز خسـرو، بـا وجـود از دسـت دادن پدر، به ادامه دادن راه او و خون‌خواهی امیدوار است. (دانشور، ۱۳۹۲، ص ۲۵۰)

در رمان نقره، حضور مردان کمتر دیده می‌شود. بااین‌همه، در هر دو رمان، نقـش اصـلی و مؤثر با مردان است و حضور یا رفـتن آنهاسـت کـه زنـدگی زنـان را تحت‌تـأثیر قـرار می‌دهـد. به‌عبارت دیگر، در هر دو رمان، سیاست بر زنـان جـاری می‌شـود و حـال و آینـدهٔ آنهـا را رقـم می‌زند. بااین‌همه، زنان، با وجود سرکوب جامعه و محـدودیت‌هایی کـه دارنـد، می‌کوشـند در حوزهٔ اختیارات و توانایی‌های خود حضوری فعال داشته باشند. زری با توجـه بـه تحصـیل‌کرده بودنش و پرورش یافتن در خانواده‌ای روشـنفکر و بـا توجـه بـه ارتباطـات گسـترده بـا طبقـات مختلف جامعه از آگاهی بیشـتری نسـبت بـه زنـان دیگـر برخـوردار اسـت. او در طـول رمـان به‌تدریج از مصلحت‌جویی به سمت حق‌طلبی و ظلم‌ستیزی می‌رود و می‌کوشد مانند یوسف، با ایستادگی در برابر خواسته‌های ناحق دیگـران، کمـک بـه نیازمنـدان و مخالفـت بـا دخالـت بیگانگان، حضوری فعال و مؤثر داشته باشـد. «شـجاعت اغلـب بـا خـودتعیین‌گـری، ایمـان، امیدواری و پشتکار مرتبط است، به‌خصوص زمانی که فرد در تلاش به سمت چیـزی بـا ارزش ذاتی است و در عین حال ترس نیز دارد.» (کورتیس و کلی، ۱۳۹۶، ص۹۱)

از دست دادن یوسف، اگرچه برای زری ضایعه‌ای سخت است، اما موجـب بیـداری و تقویـت روحیهٔ شجاعت و ظلم‌ستیزی در او می‌شـود. «ایـن پدیـده رشـد پـس از آسـیب نامیـده می‌شـود. بسیاری از مردم پس از سوانح احساس می‌کنند قوی‌تـر شـده‌اند و اعتمادبـه‌نفـس بیشـتری دارنـد. برخی در اتفاقی که رخ داده معنایی کشف می‌کنند که به رشد دیـدگاه منسـجم و رضـایت‌بخـش و فلسفهٔ زندگی منجر می‌شود.» (تدسچی و کالمون، ۲۰۰۴، به نقل از: بونی‌ول، ۱۳۹۸، ص ۱۱۶)

در روان‌شناسی امید، بر تعیین هدف تأکید می‌شود؛ «امید یعنی نیروی اشتیاق ذهنی به اضـافهٔ نیروی راهیابی برای رسیدن به هدف» (اسنایدر، ۱۳۹۷، ص ۲۶). در رمان سووشون، سرهنگ پادگـان سمیرم در برابر عشایر مهاجم، به جای تسلیم و پـذیرش شکسـت، اتخـاذ راهکارهـای گونـاگون و مقاومت تا پای جان را انتخاب می‌کند. در رمان نقره، زنان در بستر فقـر، جنـگ، سـرکوب و انـواع محدودیت‌ها از فرصت‌های اندکی که دست می‌دهد برای رسیدن به رشد فکری، آگاهی و بازیـابی هویت خویش بهره می‌گیرند. آن‌ها در فضای بستهٔ ارگ شاهی از یکدیگر خواندن، نوشـتن، قـرآن و

شعر حافظ می‌آموزند. در هر دو رمان، زنان با برقراری روابط انسانی مثبت و سازنده می‌کوشند امید را در دل خود و دیگران زنده نگه دارند.

در روان‌شناسی، از امید واهی و آسیب‌های آن نیز بحث می‌شود. از دیدگاه اسنایدر، «امید واهی خطراتی را که امید واقعی تشخیص می‌دهد تمیز نمی‌دهد؛ امید واهی می‌تواند تعادل بین انتخاب‌ها و تصمیم‌گیری‌ها را بر هم زند» (بهاری، ۱۳۹۳، ص ۳۲). نمونهٔ بارز امید واهی در سووشون، امید به نجات‌بخشی بیگانگان اعم از انگلستان و شوروی است که در برخی از شخصیت‌ها مانند برادر یوسف و آقای فتوحی دیده می‌شود.

باورهای دینی

در نظریهٔ امید اسنایدر، بر تعیین هدف، انتخاب مسیر، باور و تلاش برای رسیدن به هدف تأکید می‌شود (اسنایدر، ۱۳۹۷، ص ۲۶). معنویت می‌تواند انسان را در تعیین اهدافی فراتر از زندگی مادی و انتخاب مسیرهایی تازه و درونی یاری دهد و نیروی روانی پایدارتری ایجاد کند. در هر دو رمان، زیارت مقبرهٔ انسان‌های بزرگ منبع امید، آرامش و تقویت نیروی روانی است. در سووشون، عمه‌خانم آرزوی زیارت و مجاور شدن در بارگاه امام حسین (ع) را دارد. این امید و آرزو تسلی‌بخش او در لحظات سخت زندگی است (دانشور، ۱۳۹۲، ص ۶۹). برای نقره و دوستانش، زیارت مقبرهٔ شاه دوشمشیره پناهگاهی معنوی است: «نقره هر وقت به زیارت می‌آمد، پر می‌شد از آرامش» (قادری، ۱۳۸۸، ص ۲۱۹). زیارت از آنجا که ضمن تمرکز بر خواسته، با آرزو و امید به اجابت همراه است پلی میان واقعیت موجود و آیندهٔ مطلوب است و می‌تواند انگیزهٔ زندگی و تاب‌آوری را افزایش دهد.

پناه بردن به استعانت از خدا و معصومین (دانشور، ۱۳۹۲، ص ۲۶۶)، نذر و قرآن خواندن (همان، ص ۶۹و۲۴۰) از دیگر عوامل امیدبخش در سووشون است که بیشتر در زنان دیده می‌شود. با توجه به ارتباط شخصیت‌های سووشون ازجمله زری با مسیحیان، امید به یاری حضرت عیسی نیز در بخش‌هایی از این رمان دیده می‌شود (همان، ص ۲۳۷). در سووشون، نمود باورهای دینی به صورت پراکنده و در موقعیت‌های خاص است و تنها بروز منسجم آن در عمه خانم دیده می‌شود. در مقابل، شخصیت‌های رمان نقره زنانی مذهبی هستند که زیارت، دعا و قرآن خواندن پناهگاه معنوی آنهاست.

باور به وجود نیرویی برتر یا وجود معنایی والاتر موجب تقویت احساس امنیت و امید می‌شود. امید به تحقق عدل الهی و مکافات ظالم در دنیا و آخرت در هر دو رمان دیده می‌شود (دانشور، ۱۳۹۲، ص ۹۰؛ قادری، ۱۳۸۸، ص ۱۳۰و۲۷۰). از سوی دیگر، در رویارویی با بحران‌ها، معنویت همچون چارچوبی برای تفسیر رنج و جست‌وجوی معنا عمل می‌کند. تداوم ستم و ناتوانی و ناامیدی از ایجاد تغییر موجب می‌شود امید به ناپایداری دنیا و مکافات ظالم و پناه بردن به تسلیم و رضا در برابر خواست خدا در رمان نقره، به‌ویژه در میان زنان مسن، برجسته باشد. اقلیما دربارهٔ بی‌بی‌کو می‌گوید: «"راضی‌ام به رضای خدا"

من این جمله را بسیار از زبانش شنیده بودم» (قادری، ۱۳۸۸، ص ۱۴۸). آنچه در اوج اندوه و استیصال به اقلیما امید و قدرت تاب‌آوری می‌دهد یاد مرگ و باور به جاودانگی است (همان، ص۳۲۶). بین پذیرش مفهوم مرگ و امیدواری ارتباط وجود دارد. «انسان‌های امیدوار نوعی پذیرش بی‌طرفانه و خنثی نسبت به مرگ از خود نشان می‌دهند.» (اسنایدر، ۱۳۹۷، ص ۹۳)

در سووشون، نمونه‌هایی از امید کاذب را نیز می‌توان دید، از جمله طمع عزت‌الدوله برای کسب درآمد از طریق قاچاق: «نشستم به دعا خواندن و به جنس فوت کردن. عمه خانم گفت: پناه به خدا برای چه کارهایی دعا می‌خوانی!» (دانشور، ۱۳۹۲، ص ۱۶۹)

۴-۲. عوامل مؤثر در ایجاد و تقویت ناامیدی

زندگی شخصی

در کنار نمودهای امیدواری، ناامیدی نیز به‌صورت گذرا یا بلندمدت در هر دو رمان دیده می‌شود. در سووشون، عواملی چون بیماری، مرگ عزیزان، تنهایی (همان، ص ۲۱۵، ۶۵، ۱۸۳) و خطر از دست دادن عزیزان در غلبهٔ ناامیدی مؤثر است. واکنش شخصیت‌ها به هجوم ناامیدی متفاوت است. برخی مقاومت می‌کنند، برخی دیگر آرزوی مرگ می‌کنند (همان، ص ۲۸۳) و در مواردی اندک نیز دست به خودکشی می‌زنند (همان، ص ۶۵). مرگ عزیزان، به‌خصوص اگر ناگهانی یا در اثر خودکشی باشد، با افسردگی و ناامیدی ارتباط مستقیم دارد. «یکی از اثرات متغیر از دست دادن همسر که تأثیر عمیق‌تر و شدیدتری دارد این است که مرگ به شکلی غیرمنتظره و ناعادلانه رخ دهد» (اسنایدر، ۱۳۹۷، ص ۱۹۲). شوهر عمه خانم زیر فشار ستم خودکشی کرده و پسرشان نیز در اثر بیماری از دنیا رفته است. این مصیبت‌ها زمینهٔ ناامیدی و روگردانی او از دنیا را فراهم آورده است (دانشور، ۱۳۹۲، ص ۶۵). ناامیدی از اصلاح اوضاع منجر به احساس درماندگی و در نتیجه افسردگی می‌شود. در این حالت، ممکن است خودکشی تنها راه ممکن به نظر برسد. «با آنکه خودکشی هنگامی رخ می‌دهد که شخص از رسیدن به اهدافش ناامید شده است اما خود مرگ به‌عنوان آخرین هدف و امید شخص ظاهر می‌شود؛ به‌عبارتی، حتی در انتهای ناامیدی هم امید دیده می‌شود.» (اسنایدر، ۱۳۹۲، ص ۲۲۹)

در رمان نقره، ناامیدی با جنبه‌های زنانه نمود پیدا می‌کند. عواملی چون بزرگ کردن فرزند بدون پدر، نازایی و دخترزایی، مرگ فرزند، بی‌مادری، از دست دادن سرپرست خانواده، خطر مرگ هنگام زایمان، مرگ عزیزان و پیرشدن در گوشهٔ آشپزخانه در ایجاد و تقویت ناامیدی در زنان رمان مؤثر است و موجب می‌شود گاه امید را تنها در مرگ جستجو کنند. (قادری، ۱۳۸۸، ص ۸۳و۲۴۵)

احساس شدید ناتوانی و ناامیدی از ایجاد تغییر، که گاه بر زنان هر دو رمان غلبه می‌کند، بیش از آنکه شخصی باشد ریشه در اوضاع نابسامان جامعه و نگاه به نقش و جایگاه زن دارد. زنان رمان

سووشون غالباً از طبقات بالای جامعه هستند، در حالی که در نقره از زنان فرودست و محروم افغانستان صحبت می‌شود و از این رو، دایرهٔ مشکلات آنان گسترده‌تر و ناامیدی و اندوهشان عمیق‌تر است. مادر زریماه از عشق دخترش به شهباز باخبر است اما از آنجا که پسر اربابش زریماه را می‌خواهد کاری از دستش برنمی‌آید: « دخترکم آب شده، هیچی از دستم نمی‌شود ... حالی نگاه کن که چه رقم سربرزانو پیشم پرپر می‌شود و من دستم از زمین و آسمان کنده» (همان، ص ۱۶۵). همچنان‌که در سووشون، دختر حاکم اسب محبوب خسرو را می‌خواهد و زری امکان مخالفت ندارد. ناتوانی این مادران در دفاع از حقوق اولیهٔ فرزندانشان آنان را به سمت یأس و سرخوردگی سوق می‌دهد. «موانعی که بر سر راه مهم‌ترین اهداف ایجاد می‌شوند سرخوردگی بیشتری ایجاد می‌کنند زیرا چنین اهدافی بازتاب جنبه‌های مهم‌تری از هویت و شخصیت فردی و اجتماعی ما هستند.» (اسنایدر، ۱۳۹۷، ص۱۶۷)

یکی از نظریه‌های مرتبط با افسردگی «نظریهٔ خودخاموشی[1]» دنا کرولی جک[2] است. بر اساس این نظریه، «برقراری روابط نزدیک انگیزهٔ اساسی در طول زندگی زنان است. انگاره‌های رابطه‌ای زنان افسرده رفتارهایی مانند ازخودگذشتگی و خودخاموشی را نشان می‌دهد و انگاره‌های شناختی در باب حفظ روابط صمیمی و ایمنْ زنان را وا می‌دارد تا احساسات و تمایلات خود را سرکوب کنند» (ریاحی و محمودآبادی، ۱۳۹۷، ص ۱۳۷). صفورا در رمان نقره نمونهٔ چنین زنانی است. او تنها در گفت‌وگو با اقلیمای خردسال از راز عشق خود سخن می‌گوید (قادری، ۱۳۸۸، ص ۲۵۴). ناتوانی در ایجاد ارتباط با دیگران رابطه‌ای دوسویه با ناامیدی دارد. «کسانی که نمی‌توانند مسائل خود را با دیگران در میان بگذارند همواره از پیامدهای روحی و روانی‌ای رنج می‌برند که بازتاب افکار نومیدانه است» (اسنایدر، ۱۳۹۷، ص ۱۹۷). ناامیدی صفورا از تغییر اوضاع، در نهایت، به ناامیدی از خدا و عدالت او می‌انجامد. (قادری، ۱۳۸۸، ص ۱۷۴)

ناامیدی سیاسی ـ اجتماعی

محور ناامیدی سیاسی ـ اجتماعی در سووشون جنگ جهانی دوم و حضور بیگانگان در ایران است که معضلاتی چون فقر، قحطی، بی‌قانونی، سرکوب، مرتبه یافتن نابکاران، بی‌عدالتی و بیماری‌های جسمی و روحی را به دنبال دارد. چنین اوضاع نابسامانی موجب گسترش ناامیدی و افسردگی در سطح جامعه می‌شود. تضعیف اتحاد و همدلی مردم و ناامید کردن آنها از تلاش برای تغییر اوضاع از اهداف استعمارگران است. زینگر انگلیسی می‌کوشد با بدبین کردن یوسف به مردم او را از کمک به آنها منصرف کند: «چه فایده که گندم‌ها را میان رعیت تقسیم می‌کنند؟ می‌رود گندم را در بازار سیاه به چند برابر قیمت می‌فروشد.» (دانشور، ۱۳۹۲، ص ۲۵۰)

---

1) Silencing the Self Theory
2) Dana Crowley Jack

دانشور سووشون را براساس اوضاع سیاسی ـ اجتماعی ایران نوشته است اما با خلق شخصیت مک‌ماهون به عنوان فردی استقلال‌طلب و صلح‌جو نظری به پیامدهای استعمار انگلستان در ایرلند نیز دارد. قصه‌ای که مک‌ماهون برای زری روایت می‌کند بیانگر این نکته است که سلطهٔ جنگ و ستم و بی‌عدالتی بر جهان معاصر گاه ناامیدی از نوع بشر را به همراه دارد: «نسلشان را از روی زمین بردار و همه را خلاص کن. این‌ها که آدم‌بشو نیستند. حیف از آن جرقه‌هایی که از آتش دل خودت در سینه‌هایشان ودیعه گذاشتی! غیر از کشت‌وکشتار و ضعیف‌چزانی هنری ندارند.» (همان، ص۲۲۸)

در رمان نقره، استبدادِ حاکم منشأ سرکوب، ستم، بی‌عدالتی، فقر، جنگ و کشتار، شکنجه، مجازات‌های غیرانسانی و تعرض مأموران حکومتی به زنان است. تداوم این اوضاع نابسامان به کاهش امید اجتماعی و امید به آینده و امید به ایجاد تغییرات و تحولات ساختاری می‌انجامد. در این میان، زنان در جایگاه قشر فرودست و آسیب‌پذیر جامعه صدمات بیشتری را متحمل می‌شوند: «مردم دخترهایشان را با ده سیر گندم معامله می‌کردند» (قادری، ۱۳۸۸، ص ۵۵). «نفرهای دولت به دامن زن‌ها دست‌درازی می‌کنند و کسی هم زبان باز نمی‌کند» (همان، ص ۱۴۱). پیامدهای چنین وضعیتی ناامیدی و خودکشی برخی زنان است: «مردهایشان کشته شد و زن‌ها خودشان را به دریا ریختند.» (همان، ص ۱۳۷)

آمدن و رفتن سلسله‌های گوناگون در ایران و افغانستان و تداوم ظلم و استبداد موجب شده است نوعی ناامیدی از قدرت حاکم در هر دو رمان دیده شود. از منظر برخی اندیشمندان معاصر، حرکت از جانب امید واهی به سمت نگرانی معقول در وجهی مثبت می‌تواند منشأ حرکت توده شود زیرا «در هر جامعه و در هر برههٔ تاریخی نمی‌توان به کسی که قدرت در مشتش است امیدی داشت. از نهاد سیاست هیچ خیری برنمی‌خیزد؛ خود ما باید امیدهایمان را محقق کنیم» (ملکیان، ۱۳۹۶). بازتاب ناامیدی از حاکمان و تلاش توده برای تغییر اوضاع را در هر دو رمان می‌توان دید.

۴-۳. نمودهای امید و ناامیدی در فرهنگ عامه

در هر دو رمان، نمود امید و ناامیدی در قالب فرهنگ عامه، ازجمله باورها، آداب و رسوم، ضرب‌المثل‌ها، کنایه‌ها، دعاها، نفرین‌ها، و تعبیرخواب‌ها دیده می‌شود. نمود آداب و رسوم در نقره با توجه به فضای سنتی جامعه بیشتر است. بااین‌حال، در سووشون نیز مواردی چون شکستن تخم‌مرغ و دود کردن اسفند به عنوان نوعی بلاگردان و محافظ در برابر بیماری و اتفاقات شوم دیده می‌شود. (دانشور، ۱۳۹۲، ص ۲۷۶)

در رمان نقره، بسیاری از آداب و رسوم عروسیِ زریماه، مانند پاشیدن نقل بر سر عروس و شال سبز (قادری، ۱۳۸۸، ص ۱۷۵)، بیانگر نمادین آرزوی خوشبختی برای عروس است. همچنین باور به این‌که «اگر اولین دندان شیری افتاده را به نیت کسی به دریا بیندازند، عمر آن شخص طولانی می‌شود» بیانگر امید و آرزوست. (همان، ص ۲۵۶)

وجود کلیشه‌های جنسیتی در فرهنگ جامعه می‌تواند در تقویت احساس ناتوانی و ناامیدی نقش داشته باشد. «در فرهنگ هر جامعه طرح‌واره‌هایی از گروه‌هایی که در آن جامعه زندگی می‌کنند وجود دارد؛ بخشی از این طرح‌واره‌ها خود را به‌صورت کلیشه نشان می‌دهند. بزرگ‌ترین گروه‌بندی که در یک جامعه می‌توان انجام داد تقسیم اعضای جامعه به دو گروه زن و مرد است. بدین ترتیب، کلیشه‌های جنسیتی از مهم‌ترین کلیشه‌های مطرح در فرهنگ جامعه هستند.» (صادقی فسایی و کریمی، ۱۳۸۴، ص ۷۰)

ستایش پسرزایی و نکوهش دخترزایی در کنار نگاه تحقیرآمیز به زنان و یادکردن از آنان با القابی مانند سیاه‌سر، اسیر دست مردم، درخت خشک (زن نازا)، سرخور و چشم‌سفید در رمان نقره احساس ناتوانی و بی‌کفایتی و در نتیجه ناامیدی را در زنان ایجاد یا تقویت می‌کند. باور به بخت و سرنوشت و عباراتی مانند سیاه‌گلیم بودن در هر دو رمان (با بسامد بیشتر در رمان نقره) بیانگر ناامیدی از تغییر اوضاع است (دانشور، ۱۳۹۲، ص ۱۶۶؛ قادری، ۱۳۸۸، ص ۱۰). امید واهی به مواردی مانند کف‌بینی و دعانویسی برای حل مشکلات در هر دو رمان (با بسامد بیشتر در رمان نقره) دیده می‌شود.

زنان دو رمان گاه ناامید از تغییر وضعیتِ حاکم به نفرین پناه می‌برند. بی‌بی‌کو نادرشاه را چنین نفرین می‌کند: «خدا بزند او را، سر پل صراط بماند، پایین‌تر از شیطان بسوزد» (قادری، ۱۳۸۸، ص ۱۲۸). امید به تحقق عدالت الهی، حتی اگر در جهان دیگر باشد، به نوعی موجب تسکین‌خاطر است.

در چگونگی کاربرد ضرب‌المثل‌ها نیز در هر دو رمان می‌توان نمود امید و ناامیدی را دید. مثل‌هایی مانند «آبی که به جو پس آید ماهی مرده را چه فایده» (همان، ص۳۱۶) و «با چهار تا گل بهار نمی‌شود» (همان، ص۱۸۹) در رمان نقره بیانگر ناامیدی است. در سووشون، مثل‌هایی چون «کوه به کوه نمی‌رسد، آدم به آدم می‌رسد» (دانشور، ۱۳۹۲، ص ۲۱۱) امید را بیان می‌کند و «گلیم بخت کسی را که بافتند سیاه...» (همان، ص ۲۱۱) ناامیدی را.

با وجود آنکه شخصیت‌های اصلی رمان نقره زنانی سنتی هستند تعبیرخواب در این رمان جایی ندارد. خواب‌ها بازتاب افکار و احساسات منفی مانند ترس و ناامنی هستند. در رمان سووشون، نگرانی زری در کابوس‌هایش نمود پیدا می‌کند اما عمه خانم از این خواب‌ها برداشتی مثبت و امیدوارکننده دارد و در نهایت نیز با بیان جملهٔ «خواب زن چپ است» صحبت از خواب‌های پریشان را تمام می‌کند. (همان، ص ۲۳۹)

۴-۴. نمودهای ادبی امید و ناامیدی

یکی از شیوه‌های مؤثر در مسائل تربیتی و روان‌شناختی استفاده از قصه با هدف تغییر و اصلاح باورها و رفتارهاست. «قصه‌های پریان از سر نارضایتی، محرومیت و ناامیدی به وجود آمده‌اند. ما با تخیلی خلاق با نیروهای آزاردهنده مقابله می‌کنیم. با آرزو، رؤیا، جست‌وجو و... می‌کوشیم زندگی را قابل‌تحمل‌تر کنیم.» (زایپس، ۱۳۸۰، ص ۲۵)

در سووشون، چهار قصه از زبان شخصیت‌ها نقل می‌شود. مضامین این قصه‌ها آزادی، آزادگی، آرزوی بهبود وضعیت کودکان و تأکید بر اختیار انسان است: «مردی بود که طیاره‌ای ساخته بود به چه بزرگی! بار این طیاره همه‌اش اسباب‌بازی بود و کتاب قصه و میوه و خوراکی برای بچه‌ها...» (دانشور، ۱۳۹۲، ص ۶۸)

اگرچه قصه‌ها محملی ارزشمند و غنی برای بیان آرزوها و رؤیاها هستند سه قصه‌ای که در رمان نقره نقل می‌شود فاقد هر گونه تفکر و نگرش مثبت است. مضمون این قصه‌ها جنایات و اعمال خشونت‌آمیز شاهان و موجودات ماوراءالطبیعه مانند آل (قادری، ۱۳۸۸، ص ۸۷) است. پایانی بر این جنایات متصور نیست. این بی‌پایانی القاکنندهٔ ناامیدی و ناتوانی فردی و اجتماعی در ایجاد تغییر است. بی‌بی‌کو از قصهٔ پادشاه شهر خود برای توصیف ستم نادرشاه استفاده می‌کند: «پادشاهی که مردم را از پاهایشان آویزان می‌کرد و کاسهٔ چشمشان را خالی. چشم‌ها را دانه‌دانه به دهان می‌گذاشت، سفید چشم‌ها را جدا، سیاهی چشم را جدا» (همان، ص ۲۲۰). صفورا داستان ضحاک را نقل می‌کند (همان، ص ۲۲۵)، اما فقط به جنایات ضحاک می‌پردازد؛ حذف پایان خوش این داستان بیانگر ناامیدی و تسلیم است.

در هر دو رمان، نمادها حضوری برجسته دارند. ۲۷ نماد مرتبط با امید و ۴ نماد مرتبط با ناامیدی در سووشون دیده می‌شود. برجسته‌ترین نماد در این رمان سیاوش است. چگونگی زندگی و مرگ سیاوش و زنده ماندن نام و یاد او موجب شده نمادی از حیات دوباره و امید به آینده و پیروزی راستی بر ناراستی باشد. «این‌که کیخسرو همراه با بالندگی گیاه خون‌سیاوش رشد می‌یابد کنایتی از جوشش خون بی‌گناه است و پیدایی آن کسی که نمی‌گذارد این خون به هدر شود و کین بی‌گناه را می‌ستاند» (حمیدیان، ۱۳۸۷، ص ۲۴۹). نام خسرو، پسر یوسف، یادآور خونخواهی کیخسرو و زنده نگه داشتن نام پدر است و امید به این‌که آزادگی و حق‌طلبی در نسل‌های آینده به ثمر می‌نشیند. سحر، اسب خسرو، نیز نمادی امیدبخش است. نماد پرکاربرد دیگر در سووشون امام حسین (ع) است. واقعهٔ عاشورا در بطن خود دعوت به ایستادگی در برابر ستم و امید به تداوم ارزش‌ها و پیروزی نهایی حقیقت را در بر دارد.

در مقابل، چهار نماد مرتبط با ناامیدی نیز در سووشون دیده می‌شود: گم کردن ستاره (دانشور، ۱۳۹۲، ص ۲۵۹): سرگردانی و پریشانی؛ حلوای آهک (همان، ص ۲۶۰): ناامیدی و ناتوانی؛ شب (همان، ص ۲۷۶): ستم و اندوه؛ و سیاه (همان، ص ۱۷۴): ناامیدی و ستم.

در رمان نقره، ۱۸ نماد مرتبط با امید و ۷ نماد ناامیدی دیده می‌شود. انار با ۴۰ بار تکرار پربسامدترین نماد در این رمان است. مرگ نقره نیز کنار درخت انار رخ می‌دهد (قادری، ۱۳۸۸، ص ۲۵۸). رنگ سرخ، ماندگاری طولانی، داشتن تاج و دانه‌های فراوان موجب شده انار نماد باروری، آگاهی و کمال باشد (نک. شوالیه و گربران، ۱۳۷۷-۱۳۸۷، ج ۱، ص ۲۵۰-۲۵۱). حضور نمادین

انواع پرندگان (موسیچه، مرغ مینا، طاووس و مرغابی) همچون نمادی از آرزوی رهایی در رمان نقره جلب توجه می‌کند. موسیچه با سی تکرار بیشترین بسامد را دارد. «به باور مردم افغانستان، هرگاه موسیچه در خانه‌ای تخم‌گذاری کند، آن را به فال نیک می‌گیرند» (انوری، ۱۳۹۱). از دیگر نمادهای مرتبط با امید در رمان نقره می‌توان به ستاره (امید به روشنایی در تاریکی، بخت و اقبال، جاودانگی، آرزو)، درخت (زندگی، رشد و تکامل) و کاغذباد (شادی، رهایی و آرزو) اشاره کرد. کاغذباد (بادبادک‌بازی) از بازی‌های مرسوم در افغانستان است.

پرکاربردترین نماد مرتبط با ناامیدی در رمان نقره رنگ سیاه (سی مورد) است. «سیاه نمایانگر مرز مطلقی است که در فراسوی آن، زندگی متوقف می‌گردد، لذا بیانگر پوچی و نابودی است» (لوشر، ۱۳۸۹، ص ۹۷). در خیال اقلیما، آسمان ارگ با ابرهای سیاه پوشیده شده است (قادری، ۱۳۸۸، ص ۱۷۰). نماد پرکاربرد دیگر دیوار است. دیوار نشانهٔ جدایی است، جدایی میان برادران، مرزها، ملت ها، خداوند و مخلوق. دیوار مفهومی دوگانه دارد: از یک سو موجب امنیت است و از سوی دیگر عامل خفقان و حبس شدن (شوالیه و گربران، ۱۳۷۷-۱۳۸۷، ج ۳، ص ۲۹۷-۲۹۸). دیوارهای بلند ارگ مانع آزادی و رهایی است و احساس ناتوانی و ناامیدی را در زنان ساکن در آن تقویت می‌کند: «دیوارهای ارگ بسیار بلند است. نگاه کن، به خیال آدم تا به آسمان و ابرها می‌رسد» (قادری، ۱۳۸۸، ص ۶۳۰). درخت، ستاره، سبز، سرو و خورشید از نمادهای مرتبط با امید در هر دو رمان است. شب و سیاهی نیز همچون نمادی از ناامیدی در هر دو رمان مشترک است.

۵. نتیجه‌گیری

دو رمان سووشون و نقره از نگاه زنان، به مسائل سیاسی ــ اجتماعی ایران و افغانستان معاصر می‌پردازند. محور سووشون تبعات حضور بیگانگان در ایران و محور رمان نقره جنایات حاکمان خودکامه در افغانستان است. در هر دو رمان، همدلی و روابط خانوادگی و دوستانه بیشترین نقش را در امیدواری زنان دارد. از سوی دیگر، در هر دو رمان، احساس تنهایی، نداشتن هم‌صحبت، خشونت علیه زنان و نگرانی و غم از دست دادن عزیزان، از یک سو، و روند روزافزون فقر و تحقیرشدگی ناشی از غارت و سلطه، از سوی دیگر، از عوامل مؤثر در ناامیدی است که گاه منجر به کفرگویی، آرزوی مرگ و خودکشی می‌شود. در هر دو رمان، نقش عاطفی زنان حول محور خانواده موجب شده است تا زندگی شخصی نقش مؤثرتری در امید و ناامیدی زنان داشته باشد. با توجه به حضور پررنگ مردان در سووشون، امید سیاسی ــ اجتماعی و فعال در این رمان نمود بیشتری دارد، درحالی‌که امیدواری زنان در رمان نقره غالباً به‌گونه‌ای منفعل و در قالب انتظار، آرزو و رؤیا دیده می‌شود. نمونه‌های امید فعال در این رمان بیشتر به مبارزات مردان اختصاص دارد.

برآورده کردن امید دیگران در قالب کمک‌های مادی، به دلیل رفاه خانوادهٔ یوسف، در سووشون بیشتر دیده می‌شود. در هر دو رمان، افراد مسن برای زنده نگه داشتن امید در دل جوانان تلاش می‌کنند. همدلی زنان با یکدیگر و تلاش برای کاستن از رنج دیگری، همراه با امید به خونخواهی، انتقام و تداوم راه توسط نسل آینده در هر دو رمان به شخصیت‌ها انگیزهٔ تلاش و مقاومت می‌دهد. امید واهی به بیگانگان در سووشون با امید واهی به حاکمان در رمان نقره قابل مقایسه است. زنان رمان نقره در غالب موقعیت‌ها از ایجاد تغییر ناتوان‌اند؛ از این رو، امید با رویکرد دینی و در قالب باور به تقدیر و سرنوشت، تسلیم و رضا و امید به تقاص دادن ظالم در میان آنان بیشتر دیده می‌شود. زیارت بزرگان به عنوان منبع آرامش و امید در هر دو رمان نمود دارد ولی توسل به معصومین و زیارت آنها در رمان نقره دیده نمی‌شود. این تفاوت بین دو رمان برخاسته از تفاوت مذهبی دو نویسنده (شیعه ـ حنفی) است. در سووشون، با توجه به گذار جامعه از سنت‌ها به سمت مدرنیسم و فضای روشنفکری حاکم بر رمان، امید با رویکرد دینی کمتر دیده می‌شود. از سوی دیگر، تغییر جایگاه زنان و آگاهی و بیداری آنان موجب شده امید فعال در زنان سووشون، به‌ویژه زری که زنی تحصیل‌کرده است، بیشتر دیده شود. با توجه به پایان امیدبخش دو رمان می‌توان گفت هر دو نویسنده تلاش دارند امید را در خود و در جامعه زنده نگه دارند. براساس نظریهٔ اسنایدر، هر دو رمان این پیام را منتقل می‌کنند که امید همیشه در گرو رسیدن به مقصد نیست بلکه به معنی داشتن هدف، قدم نهادن در مسیر، تقویت اراده و تداوم حرکت است.

منابع

اسنایدر، چارلز ریک (۱۳۹۷)، روان‌شناسی امید (شما می‌توانید از اینجا به آنجا برسید)، ترجمهٔ فرشاد بهاری، تهران، دانژه.

انوری، مهریه (۱۳۹۱)، «باور افغان‌ها در مورد موسیچه و دو پرندهٔ مشابه به آن»، رادیو آزادی.
https:// azadiradio.com/a/24562073.html da. ۱۳۹۱ ثور ۱۰

بونی‌ول، ایلونا (۱۳۹۸)، روان‌شناسی مثبت در یک نگاه (علم شادکامی)، ترجمهٔ حسن‌پاشا شریفی و سیمین‌دخت رضاخانی، تهران، رشد.

بهاری، فرشاد (۱۳۹۳)، مبانی امید و امیددرمانی (راهنمای امیدآفرینی)، تهران، دانژه.

حمیدیان، سعید (۱۳۸۷)، درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، تهران، ناهید.

دانشور، سیمین (۱۳۹۲)، سووشون، چ ۱۹، تهران، خوارزمی.

ریاحی، محمداسماعیل و زینب محمودآبادی (۱۳۹۷)، «تبیین جامعه‌شناختی اثر نقش‌های جنسیتی بر افسردگی با تأکید بر مفهوم خودخاموشی»، جامعه‌شناسی کاربردی، س ۲۹، ش ۱ (پیاپی ۶۹) (بهار)، ص ۱۲۹-۱۴۶.

زایپس، جک (۱۳۸۰)، هنر قصه‌گویی خلاق، ترجمهٔ مینو پرنیانی، تهران: رشد.
سلیگمن، مارتین ای. پی. (۱۴۰۰)، شکوفایی روان‌شناسی مثبت‌گرا (درک جدیدی از نظریهٔ شادکامی و بهزیستی)، ترجمهٔ امیر کامکار و سکینه هژبریان، تهران، روان.
سیولی، آنتونی و هنری بی. بیلر (۱۳۹۱)، نیروی امید (بر مشکلات دلهره‌آور زندگی‌تان غلبه کنید، هرچه باشند)، ترجمهٔ مریم تقدیسی، تهران، ققنوس.
شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۷۷-۱۳۸۷)، فرهنگ نمادها، ۵ ج، ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران، جیحون.
شولتز، دوان پی. و سیدنی الن شولتز (۱۳۹۸)، نظریه‌های شخصیت، ترجمهٔ یحیی سیدمحمدی، تهران، ویرایش.
صادقی فسایی، سهیلا و شیوا کریمی (۱۳۸۴)، «کلیشه‌های جنسیتی سریال‌های تلویزیونی ایرانی (سال ۱۳۸۳)»، زن در توسعه و سیاست، س ۳، ش ۳، آذر، ص ۵۹-۸۹.
کورتیس، دورا اف. و لیزا ال. کلی (۱۳۹۶)، «تأثیر مداخلهٔ رهیاری کیفیت زندگی بر شجاعت روان‌شناختی و خودتعیین‌گری»، ترجمهٔ پندار فاضل، روان‌شناسی و روان‌پزشکی شناخت، س ۴، ش ۱ (بهار)، ص ۸۹-۱۰۹.
فتوحی، محمود (۱۳۹۱)، سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها)، تهران، سخن.
فرانکل، ویکتور (۱۳۸۳)، انسان در جستجوی معنی، ترجمهٔ نهضت صالحیان و میهن میلانی، تهران، درسا.
قادری، حمیرا (۱۳۸۸)، نقره: دختر دریای کابل، تهران، روزگار.
لوشر، ماکس (۱۳۸۹)، روان‌شناسی رنگ‌ها، ترجمهٔ ویدا ابی‌زاده، تهران، درسا.
ملکیان، مصطفی (۱۳۹۶)، «امید واهی یا امید عقلانی/ امیدی به سیاستمدارها نیست»، عطنا.
https://atna.atu.ac.ir/fa/news/4750/امید-واهی-یا-امید-عقلانی-امیدی-به-سیاستمدارها-نیست ۱۳۹۶/۱۲/۱۴
ونینگا، رابرت ال.(۱۳۸۷)، موهبت امید (چگونه شوربختی‌هایمان را از سر می‌گذرانیم)، ترجمهٔ شیرین لارودی، تهران، قطره.
هاشمی، نرگس (۱۳۹۹)، «داکتر حمیرا قادری، رمان‌نویس موفق افغانستان» (مصاحبه). اوج سماع.
http://nargishashimi.blogfa.com/post/203 ۱۳۹۹/۴/۳۰

Baltac, Ali, & Nurdan Yağlı-Soykan (2020), "Optimism, happiness, life meaning and life satisfaction levels of the faculty of divinity students: A multi-sample correlational study", *Spiritual Psychology and Counseling*, vol.5, No.2, pp.167–184.
Cano-García F.J., Sanduvete-Chaves S., Chacón-Moscoso S., Rodríguez-Franco L., García-Martínez J., Antuña-Bellerín M., Pérez-Gil J. A. (2015), "Factor structure of the Spanish version of the Life Orientation Test-Revised (LOT-R): Testing several models", *International Journal of Clinical and Health Psychology*, vol.15, No.2, May and August, pp.139-148.

References

Sources are in Persian unless otherwise specified.

Anvari, Mehriye (2012), "Afghans' Beliefs about the Musicheh and Two Similar Birds", Radio Azadi. https://da.azadiradio.com/a/24562073.html 30 April 2012.

Bahāri, Farshād (2014), *Foundations of Hope and Hope Therapy* (A Guide to Creating Hope), Tehran: Dānjeh.

Boniwell, Ilona (2019), *Positive Psychology in a Nutshell* (The Science of Happiness), trans. Hasanpāshā Sharifi & Simindokht Rezākhāni, Tehran, Roshd.

Chevalier, Jean and Alain Gheerbrant (1998-2008), *Dictionary of Symbols*, 5 vols. trans. Sudābeh Fazāyeli, Tehran, Jeyhun.

Curtis, Devorah F. and Lisa L. Kelly (2017), "Effect of a Quality of Life Coaching Intervention on Psychological Courage and Self-Determination", trans. Pendār Fāzel, *Shenakht Journal of Psychology and Psychiatry*, vol.4, No.1 (Spring), pp.89-109.

Dāneshvar, Simin (2013), *Savushun*,19th ed., Tehran, Khārazmi.

Fotuhi, Mahmud (2012), *Stylistics* (Theories, Approaches, and Methods), Tehran, Sokhan.

Frankl, Viktor (2004), *Man's Search for Meaning*, trans. Nehzat Sālehiyān and Mihan Milāni, Tehran, Dorsā.

Hamidiyān, Sa'id (2008), *An Introduction to Ferdowsi's Thought and Art*, Tehran, Nāhid.

Hāshemi, Narges (2020). "Dr. Homeyra Qāderi, Afghanistan's Successful Novelist" (Interview). *Owj-e Sama*. http://nargishashimi.blogfa.com/post/203 21 July 2020.

Lüscher, Max (2010), *The Lüscher Colour Test*, trans. Vidā Ebizādeh. Tehran: Dorsā.

Malekiān, Mostafā (2018), "Vain Hope or Rational Hope / There Is No Hope in Politicians", *Atna*. https://atna.atu.ac.ir/fa/news/4750/-امید-واهی-یا-امید-عقلانی-امیدی-به-سیاستمدارها-نیست 4 March 2018.

Qāderi, Homeyrā (2009), *Noqreh: The Girl from the Sea of Kabul*, Tehran, Rouzgār.

Riyāhi, Mohammad Esmā'il and Zeynab Mahmudābādi (2018), "Sociological Study of the Effects of Gender Roles on Depression via Self Silencing", *Applied Sociology*, vol.29, No.1 (Serial 69) (Spring), pp.129-146.

Sādeghi Fasā'i, Soheilā and Shivā Karimi (2005), "Gender Stereotypings in Iranian Television Drama (Mar.2004-Mar.2005)", *Woman in Development and Politics*, vol.3, No.3 (Āzar), pp.59-89.

Scioli, Anthony and Henry B. Biller (2012), *The Power of Hope* (Overcoming Your Most Daunting Life Difficultied - No Matter What), trans. Maryam Taghdisi, Tehran, Qoqnus.

Schultz, Duane P. and Sydney Ellen Schultz (2019), *Theories of Personality*, trans. Yahyā Seyyed Mohammadi, Tehran, Virāyesh.

Seligman, Martin E.P. (2021), *Flourish* (A Visionary New Understanding of Happiness and Well-being), trans. Amir Kāmkār and Sakineh Hojabriyān, Tehran: Ravān.

Snyder, Charles R. (2018), *The Psychology of Hope* (You Can Get There from Here), trans. Farshād Bahāri, Tehran, Dānjeh.

Veninga, Robert L. (2008), *A Gift of Hope* (How We Survive Our Tragedies), trans. Shirin Lārudi, Tehran, Qatreh.

Zipes, Jack (2001), *Creative Storytelling*, trans. by Minu Parniyāni, Tehran, Roshd.

❑

ارسال: ۱۴۰۴/۹/۱۴
پذیرش: ۱۴۰۴/۱۰/۸
10.22.34/nf.2026563516.1491

بررسی و تحلیل زمینه‌های فکری-اجتماعی پذیرش شعر مولانا در آمریکا و انگلستان

کریم لویمی مطلق[1] (استادیار گروه زبان انگلیسی دانشگاه شهید چمران اهواز)

چکیده: در سدهٔ بیستم میلادی، رنگ باختن «قرائت‌های بزرگ» مسیحیت در مقام تکیه‌گاه سنتی و غلبهٔ روایت مدرنیته با نقدهای پسامدرن به مفهوم «سوژه» و عقلانیت ابزاری موجب بحران معنوی عمیقی در جوامع غربی شد. در این فضای فکری، انسان غربی با احساس بی‌پناهیِ فکری و خلاء معنوی روبه‌رو شده و در پی منبع جدیدی برای معنابخشی به زندگی بود. در همین زمان، ترجمهٔ شعر مولانا با محوریت عشق فرامذهبی، نفی خودِ محدود (اگو) و جست‌وجوی امر متعالی در زندگی روزمره به این نیازها پاسخ داد. استقبال از سروده‌های مولانا در این دوره را باید واکنشی به ناتوانی گفتمان‌های مسلط در تعریفِ تسلی‌بخش از فردیت و پاسخ‌گویی به نیازهای معنوی انسان معاصر دانست. ترجمهٔ کلمن بارکس از سروده‌های مولانا، که در واقع اقتباسی آزاد از ترجمه‌های پیشین بود، در این اقبال گسترده نقش اساسی داشت. بارکس، با زبانی شاعرانه و امروزی، مفاهیم عرفانی مندرج در این سروده‌ها را بازآفرید و آنها را نه‌تنها برای نخبگان که در دسترس عموم مخاطبان قرار داد. این سروده‌ها برای مخاطبان غربی همچون مرهمی بر زخم‌های معنوی و نویدی برای یافتن معنویت در جهانی متکثر بود. پژوهش حاضر به بررسی سیر دگرگونی در زمینه‌های فکریِ مسلط این دوره می‌پردازد و می‌کوشد تا این اقبال را ریشه‌یابی کند.

کلیدواژه‌ها: مولانا، کلمن بارکس، ترجمه، جهان انگلیسی‌زبان، پسامدرنیسم، معنازایی، معنویت

۱. مقدمه

سروده‌های مولانا جلال‌الدین بلخی، از پیشگامان عرصهٔ اندیشه‌ورزیِ انسان‌گرایانه و منادی ارزش‌های متعالی، در دو دوره از تاریخ، که جهان آنگلوساکسون گرفتار بحران اندیشه و فروپاشی

1) klmutlaq@scu.ac.ir

معنویت بود، تسلی‌بخش آن مردمان شد. این سروده‌ها در جهانی که به قول جان کیتس[1] (۱۷۹۵-۱۸۲۱) اندیشیدن در آن جز غم و اندوه حاصلی به بار نمی‌آورد معنازایی کرد و افق تازه‌ای از نگرش به انسان و هستی را نشان داد. آشنایی شرق‌شناسان و متفکران آنگلوساکسون با این سرچشمهٔ جان‌افزای اندیشه و سپس ترجمه و نشر آن از اوایل سدهٔ هجدهم میلادی آغاز شد اما به ویژه در سدهٔ بیستم میلادی تأثیرگذاری آشکارتری یافت.

محو شدن تدریجی نگاهِ قرائتِ بزرگ[2] (مسیحیت) حاکم بر اندیشه، فرهنگ، تمدن و ساختار سیاسی ـ اجتماعی دنیای غرب، که قرن‌های متمادی تکیه‌گاه معنوی جامعه آنگلوساکسون بود، از یک سو، و نیز بی‌اعتباری تعریف غالب انسان به مثابهٔ سوژه[3] در دورهٔ مدرنیته از جانب اندیشمندان پسامدرن، از سوی دیگر، سبب شد که انسان آنگلوساکسون به شعر مولانا روی آورد. به بیانی دیگر، در نیمهٔ دوم سدهٔ بیستم میلادی، با ظهور نهضت پسامدرن که بنیان‌های فکری مدرنیته و به‌ویژه نگاه آن به سوژه را هدف قرار داده بود، انسان آنگلوساکسون، بیش از هر زمان دیگر، احساس خلاء فکری و معنوی و درنتیجه غربت و تنهایی می‌کرد. روی آوردن به شعر مولانا و پذیرش دیدگاه‌های او در فضایی صورت گرفت که شوق به حضور معنویت در زیست روزانه احساس می‌شد اما قرائت بزرگ پیشامدرن (مسیحیت) و، پس از آن، قرائت مدرنیته و حتی پسامدرنیته دیگر توان ارائه تعریفی تسلی‌بخش از فردیت انسان و پاسخ‌گویی به نیازهای معنوی انسان انگلوساکسون را نداشتند. در این روزگار پسامدرن، ترجمهٔ کلمن بارکس[4] (زادهٔ ۱۹۳۷) از شعر مولانا در حکم احیای تعریف هستی‌شناسانهٔ انسان بر مبنای نگاه حکمی ـ معنوی مولانا به شمار می‌رفت.

سیروس مسروری، ضمن اشاره به تأثیر روزافزون مولانا بر غرب در زمانه‌ای سرشار از شک و بی‌اعتمادی، این تأثیر را ناشی از نگاه متفاوت مولانا به مفهوم تساهل و تسامح می‌داند. او ضمن ردّ این نظریه که تساهل و تسامح از ره‌آوردهای نهضت روشنگری است می‌نویسد: «مولانا شواهد محکمی در اختیار ما قرار می‌دهد که نشان می‌دهد برخی ایده‌های مدارا الف) «خیلی پیش‌تر از عصر روشنگری»، ب) در خارج از غرب و پ) توسط یک فرد عمیقاً مذهبی مطرح شده است. مسروری، برخلاف نگاه منفعت‌طلبانهٔ غرب به تساهل و تسامح معتقد است که «مولانا از تساهل به دلیل ارزش ذاتی آن دفاع می‌کند و کمتر به منافع سودگرایانهٔ آن توجه دارد.» (Masroori, 2010, p.224)

امیر صداقت به ترجمهٔ کلمن بارکس با این استدلال حمله می‌برد که پذیرش مولانا در غرب اساساً برمبنای ترجمه‌های گزینشی و واسطه‌گری فرهنگی شکل گرفته است و حاصل آن اغلب مولانای بومی‌شده، بی‌محتوا و از منظر معنوی جهانی‌شده‌ای است که به طور قابل توجهی از بافت اصیل ایرانی ـ اسلامی فاصله گرفته است. صداقت معتقد است که پذیرش غربی‌ها از مولانا با

1) John Keats 2) Grand Narrative 3) subject 4) Coleman Barks

فرایندی از دگرگونی زبانی و تصاحب فرهنگی تعریف شده و از سوی مترجمانی هدایت می‌شود که نقش واسطه را بازی می‌کنند. این فرایند شامل بومی‌سازی، غیراسلامی‌سازی و جهانی‌سازی‌ای است که مولانا را عارف عشق غیرفرقه‌ای تصویر می‌کند و این تصویر از زمینهٔ اصیل اسلامی ـ ایرانی و صوفیانهٔ او فاصلهٔ بسیار گرفته است. محبوبیت عظیم این نسخه فرایندهای معنوی غرب را نشان می‌دهد اما پیچیدگی اصیل آثار مولانا را پنهان می‌کند. (Sedaghat, 2023, p.102)

نگارنده بر آن است که کلمن بارکسِ شاعر و ادیب از تمام کاستی‌هایی که صداقت برمی‌شمارد آگاه است اما در آن زمانه، فرایند عمل و هدف ترجمه کاملاً متفاوت بوده است. پیش از ترجمهٔ کلمن بارکس، ترجمه‌هایی از سروده‌های مولانا، که همگی دغدغه‌های منتقدان ایرانی از جمله امیر صداقت را لحاظ کرده بودند وارد بازار نشر شده بود اما به گواه متقن، بیشتر در دایرهٔ خواص پذیرفته شد و مخاطب عام نیافت، به‌گونه‌ای که رابرت بلای[1] (۲۰۲۱-۱۹۲۶)، در توصیف این دایرهٔ محدود خوانندگان، تعبیر «در قفس بودن شعرها» را به کار برد و به بارکس توصیه کرد که آنها را آزاد کند (Rumi, 2004, p.xvi). بارکس فرزند عصر پرتنش و پرچالشِ سرمایه‌داری و منتقدان پسامدرن آن در امریکا است. پسامدرنیسم بسیاری از آرمان‌ها و مبانی مدرنیته را، که خاستگاه سرمایه‌داری است، به‌حق به چالش می‌کشد اما رویکرد آن به مفاهیمی چون «سوژه» و «حقیقت» مترجمی مانند کلمن بارکس را وامی‌دارد به بازتعریفی از انسان با تکیه بر نگاه مولانا بپردازد و این نگاه را در قالب ترجمهٔ اشعاری با نام مولانا به انسان ناامید آن دیار و روزگار عرضه کند تا این بار نه خواص بلکه خوانندگان عام نیز به ترجمهٔ مذکور اقبال بسیار نشان دهند.

۲. بررسی پیش‌زمینه‌های فرهنگی ـ اجتماعی

نگاه پیشامدرن به انسان

قرون وسطی به مدت هزار سال، از حدود ۴۰۰ تا ۱۴۰۰ میلادی، بر غرب تسلط داشت. در مرکز ذهنیت قرون وسطایی، این باور جا گرفته بود که هویت و تجربهٔ انسانی پیوند جدایی‌ناپذیری با خدا خورده است. انسان مؤمن یا «عبد» همچون مخلوق خدا پنداشته و زندگی‌اش با تدبیرات الهی تفسیر می‌شد. آگوستین قدیس (۳۵۴-۴۳۰م)، از تأثیرگذارترین متکلمان قرون وسطی، این دیدگاه را در اعترافات (حدود ۴۰۰م) بیان می‌کند: «ما را از بهر خود خلق کرده‌ای و دل ما تا در تو قرار نگیرد همچنان بی‌قرار می‌ماند» (Augustine, 1997, p.3). متفکران قرون وسطی اغلب تجربه‌ها و احساسات فردی را با نگاهی الهیاتی تفسیر می‌کردند؛ به عنوان مثال، احساس گناه یا شادی نه حالت‌های روانی بلکه بازتابی از وضعیت روحی در نظر گرفته می‌شد. در این دوره، اندیشمندان

1) Robert Bly

اغلب به واقعیت بزرگ‌تری که باید با آن ارتباط برقرار کنند متوسل می‌شدند؛ به عنوان نمونه، در سدهٔ سیزدهم میلادی، سنت فرانسیس[1] (۱۲۲۶-۱۱۸۲م) خانواده و زندگی اشرافی‌اش را رها می‌کند زیرا به تعبیر خودش بی‌اساس بودن آن زندگی را احساس کرده و در پی مفهومی اصیل‌تر است تا خود را کامل و بی‌قیدوشرط به خدا بسپارد. (Hall, 2004, p.7)

از سوی دیگر، جامعهٔ قرون وسطایی براساس سلسله‌مراتبی انعطاف‌ناپذیر و ثابت تعریف می‌شد که خدا در رأس آن بود و تا پایین‌ترین شکل‌های آفرینش امتداد داشت. این نظام هستی، که اغلب در هنر و ادبیات قرون وسطی همچون «زنجیرهٔ بزرگ هستی»[2] به تصویر کشیده می‌شود، انسان‌ها را درون نظام مقدّر الهی قرار می‌دهد، البته نه به نیت نشان دادن خودمختار بودنشان، بلکه برای آنکه نقش خود را در این سلسله مراتب ایفا کنند (Lovejoy,1936, p.59)؛ برای نمونه، هویت یک دهقان به کار و خدمت او به اربابش گره می‌خورد و هویت یک روحانی با وظایف معنوی او در قبال کلیسا تعریف می‌شد. این جهان‌بینیِ سلسله‌مراتبی را، که روابط اجتماعی را برحسب تعهدات و وابستگی‌ها ساختار می‌داد، نظام فئودالی ثبیت کرده بود.

هویت جمعی نیز نقشی اساسی در شکل‌دادن به ذهنیت انسان قرون‌وسطایی داشت. انسان قرون‌وسطایی کاملاً خود را با نقش اجتماعی‌اش به عنوان عضوی از جمع اشراف، روحانیت یا دهقانان یکی می‌دید و اغلب خود را در قالب همین هویت‌های جمعی توصیف می‌کرد. کارولین واکر باینوم[3] بیان می‌کند که افراد قرون‌وسطایی «خود را همچون بخشی از یک بدن بزرگ‌تر می‌دیدند، خواه بدن مسیح، بدن کلیسا، یا بدن پادشاه» (Bynum, 1982: 82). این گرایش جمعی به این معنی بود که تجربیات شخصی اغلب برحسب اهمیت آنها برای جمع تفسیر می‌شد و نه همچون نمودی از منحصربه‌فرد بودنشان. خلاصه اینکه در جهان‌بینی قرون‌وسطایی، «شکل‌ها و سنت‌هایی که فرد را در قفسی از انتساب‌ها به دام می‌انداختند نیز آنها را در نقش‌های اجتماعی مشخصی تثبیت و به جایگاه معینی در جهان میخکوب می‌کردند» (Hall, 2004, p.2). در کنار این، البته اعتقاد بنیادین به گناه اولیه نیز مجال را برای هرگونه خودآگاهی بسته بود.

اومانیسم، پروتستانیسم و نهضت روشنگری: انسان به مثابهٔ سوژه

پیش از ادامهٔ بررسی سیر ظهور انسان به عنوان سوژه، شایسته است در باب معنی واژه «سوژه» تأمل شود. ساده‌ترین تعریف سوژه همان «منِ» متفکر به معنای فردی است که به واسطهٔ خودآگاهی، نقش یا مسئولیت خاصی در ایجاد «خویشتن» خود دارد (ibid, p.6). البته همواره مفهوم دیگری نیز در تعریف سوژه دخیل است و آن مفهوم هویت است:

1) Francis of Assisi 2) Great Chain of Being 3) Caroline Walker Bynum

سوژه دلالت بر درجه‌ای از تفکر و خودآگاهی دربارهٔ هویت دارد و در این راه البته محدودیت‌های بی‌شمار و اغلب ناشناخته و اجتناب‌ناپذیری بر توانایی ما در درک کامل هویتمان تأثیر دارد. هویّت هر فرد را می‌توان مجموعه‌ای خاص از ویژگی‌ها، باورها و تعلقاتی دانست که در کوتاه‌مدت یا بلندمدت به فرد شخصیت و شیوهٔ هستی اجتماعیِ ثابتی می‌بخشند. سوژگی بر این اساس، به عنوان مفهومی انتقادی، ما را به بررسی این پرسش فرامی‌خواند که هویت چگونه و از کجا پدید می‌آید، تا چه حد درک‌شدنی است و ما تا چه حد بر آن تأثیر می‌گذاریم یا تسلط داریم. (ibid, pp.3-4)

نگاه به سوژهٔ متفکر و خودآگاه، که در پی شناخت هویت و عوامل دخیل در ساخت آن است، پدیده‌ای است کاملاً مدرن. در واقع، مورخان و منتقدان بر همین اساس است که دوران پیشامدرن (یا همان قرون وسطی) و مدرن را از هم متمایز می‌کنند زیرا این تحول در نگاه به انسان برگرفته از تغییرات چشمگیر در ساختارهای اجتماعی و معناسازی اجتماعی است. (ibid, p.6)

برداشت قرون وسطایی از انسان، که شرح آن رفت، با وزیدن نسیم انسان‌گرایی و احیای اندیشهٔ یونان و روم باستان، که سبب‌ساز تغییراتی در ساختارهای فکری، اجتماعی، روان‌شناختی و زیبایی‌شناختی حاکم بر ساخت هویت‌ها بود، متزلزل شد. تغییرات و شرایط بیرونی اروپا فضا را برای ظهور نهضتی فراهم کرد که می‌توان آن را نقطهٔ آغاز تزلزل پایه‌های مرجعیت فکری، سیاسی و معنوی کلیسای کاتولیک قلمداد کرد. نهضت اومانیسم که به دنبال مداقه و احیای میراث کهن یونان و روم باستان شکل گرفت، به‌رغم اعتقاد برخی از مورخان مبنی بر آنکه دورهٔ نوزایی «هدفی عمل‌گرایانه برای ارائهٔ بستری به منظور پیشرفت شغلی، به‌ویژه آماده‌سازی مردان برای حکومت، داشت» (Brotton, 2006, p.51)، باعث تزلزل در اساس جهان‌بینی کلیسای آن زمان شد که به انسان به چشم موجودی مطیع، وابسته و حامل گناه اولیه می‌نگریست و با همین نگاه بر روح و جسم او سیطره پیدا کرده بود. اومانیست‌هایی مانند پترارک و جووانی پیکو دلا میراندولا بر کرامت و توانایی انسان تأکید کردند و دیدگاه قرون‌وسطایی انسان به مثابهٔ تابع ارادهٔ الهی را به چالش کشیدند. آنان بر توانایی شخص برای خودسازی، ابراز وجود و موفقیت فکری تأکید می‌ورزیدند. پیکو استدلال می‌کرد که انسان‌ها در توانایی خود برای شکل دادن به سرنوشت منحصربه‌فرد هستند: «انسان سازنده و شکل‌دهندهٔ خود است» (Pico della Mirandola, 2012, p.7). این برداشت از خودسازی بازتاب‌دهندهٔ درک جدیدی از انسان به مثابهٔ فرایندی از خلق فردی است و نه وضعیتی ثابت در سلسله‌مراتب الهی یا اجتماعی. همان‌طور که چارلز تیلور خاطرنشان می‌کند، «اومانیست‌های عصر نوزایی، با تأکید بر استقلال و خلاقیت شخص، زمینه را برای مفاهیم مدرن فردیت فراهم کردند» (Taylor, 1989, p.127)؛ بنابراین، اومانیسم خواستار اصلاح همه‌جانبهٔ فرهنگ و گذار از جامعهٔ منفعل و جاهل دوران تاریک به جامعه‌ای با نظم جدید بود که بزرگ‌ترین ظرفیت‌های انسانی را بازتاب دهد و تشویق به رشد آن کند. (Grudin, 2024)

اساس اندیشهٔ اومانیست‌ها بر کارآمدی عقل بشری و اتکا به شواهد تجربی و عقلانی بود اما به‌تدریج این مفهوم گسترش یافت و نه‌تنها به مطالعهٔ فرهنگ‌های پیش از مسیحیت پرداخت بلکه از ارزش‌ها و دستاوردهای آن فرهنگ‌ها دفاع کرد. اومانیست‌ها معتقد بودند مطالعهٔ علوم انسانی، به‌ویژه فرهنگ اروپای باستان، بهترین راه برای پرورش جنبه‌های فردی، فکری، فرهنگی و اجتماعی انسان است؛ به عبارت دیگر، اومانیست نه‌تنها به پژوهشگر علوم انسانی اطلاق می‌شد، بلکه نمایندهٔ این دیدگاه بود که برنامه‌های درسی مبتنی بر علوم انسانی می‌توانند به بهترین شکل رشد و توسعهٔ جامع انسان را در ابعاد فردی، فکری، فرهنگی و اجتماعی تضمین کنند. این دیدگاه را که انسان را در مرکز توجه قرار می‌داد و بر توانایی‌ها و ظرفیت‌های او برای پیشرفت و تعالی تأکید می‌کرد می‌توان نخستین مرحله در ظهور و ساخت سوژهٔ مدرن دانست. پس در این دوره، به دنبال اندیشهٔ اومانیستی، «تغییری در ساختارهای فکری، اجتماعی، روان‌شناختی و زیباشناختی حاکم بر تولید هویت‌ها رخ داد و شاید ساده‌ترین برداشت این باشد که به نظر می‌رسد در سدهٔ شانزدهم میلادی، خودآگاهی فزاینده‌ای دربارهٔ شکل‌دهی به هویت انسانی به عنوان فرایندی مصنوعی و قابل دستکاری وجود داشته است.» (Greenblatt, 1980, pp.1–2)

نهضت مذهبی پروتستانیسم از دل نگاه اومانیستی زاده نشد اما محیط فکری مناسبی را برای ظهور آن ایجاد کرد. در واقع، ظهور نگاه اومانیستی در درون کلیسا باعث تحولات بنیادینی شد که راه را برای رویداد جدایی بزرگی هموار کرد: «تلاش‌های لوتر برای اصلاح کلیسای کاتولیک در نهایت منجر به اصلاحات و ایجاد پروتستانیسم شد و به سلطهٔ مذهبی کلیسای کاتولیک بر اروپا پایان داد» (Law, 2011, p.44). مذهب جدید، ضمن انکار سلطهٔ مرجعیت کلیسا بر رابطهٔ معنوی میان انسان و خدا، در نمایندگی پاپ از جانب خدا و سلسله‌مراتب کلیسا نیز تردید وارد کرد. تکیهٔ پروتستانیسم بر اولویت نقش وجدان فردی بر مرجعیتِ مستقر به پیامدهای شگرفی برای بستر فکری، سیاسی و اجتماعی انجامید. مفهوم «سولا فید[1]» («ایمان به‌تنهایی») لوتر و ترجمهٔ کتاب مقدس به زبان‌های محلی به مخاطبان این قدرت را داد تا کتاب مقدس را برای خود تفسیر و احساس مسئولیت فردی و استقلال معنوی را در خود تقویت کنند. این تغییر پیامدهای عمیقی در درک سوژه داشت زیرا اشخاص را تشویق می‌کرد تا مسئولیت زندگی معنوی خود را بر عهده گیرند و در سلسله‌مراتب مذهبی سنتی تردید روا دارند. به بیان استیون اوزمنت، «اصلاحات لوتر به دموکراتیزه شدن معنویت انجامید و وجدان فردی را داور نهایی حقیقت ساخت» (Ozment, 2020, p.45). این تأکید بر وجدان فردی و خودآزمایی موجب شکل‌گیری پایه و اساس مفاهیم مدرن هویت فردی و تحول در تعریف سوژه شد.

از پیامدهای این تحولات و دیگر رویدادهای اجتماعی، آگاهی فزاینده و ملموسِ فرد از «خود» به عنوان وجودی بود که به صورت الهی و ایستا شکل نگرفته است بلکه قابل تغییر و

1) sola fide (faith alone)

احتمالاً قابل پرورش از طریق تلاش‌های همه‌جانبهٔ خود فرد است (Hicks, 2004, p.17). فلاسفهٔ این دوره از پیشگامان شکل‌دهی این خودآگاهی و نظریه‌پردازی دربارهٔ سوژه بودند که به سبب رویکرد طبیعت‌گرایانه در فلسفه و اعتماد عمیق به توانایی عقل در حل مسائل اجتماعی، فکری و علمی، آغازگر عصر جدیدی در تمدن غرب به نام عصر مدرن شدند. آنها به جای شروع با ماوراء الطبیعه، که نقطهٔ آغاز فلسفهٔ پیشامدرن و قرون وسطی بود، مبنای تفکر را طبیعت قرار دادند و اظهار کردند که ابزار انسانیِ شناخت طبیعتْ درک و عقل است و نه سنت، ایمان و عرفان. متفکران این نهضت، از یک سو، برخلاف دیدگاه رایج کلیسا که انسان را موجودی وابسته و حامل گناه اولیه می‌دانست، بر خودمختاری و ظرفیت انسان در شکل دادن به شخصیت خود تأکید می‌ورزیدند و، از سوی دیگر، برخلاف نگاه فئودالی که انسان را تابع و فرمانبر مرجعیت‌ها و واقعیت‌های سیاسی، مذهبی و اجتماعی مافوق می‌پنداشت، بر فردیت انسان انگشت نهادند و او را معیار [سنجش] حقیقت فرض کردند. آنان باور داشتند که ذهن انسان مستقل است و هموست که معیار ارزش‌هاست. (ibid, p.7)

سوژهٔ جدید، شکل‌گیری طبقهٔ متوسط و چالش‌های پیش‌رو

اومانیسم، پروتستانیسم و خردگرایی، با تعریف سنت‌شکن از انسان به مثابهٔ سوژهٔ متکی بر عقل، زمینه‌ساز ظهور شکل جدیدی از جامعه شدند که بعدها با عنوان «جامعهٔ مدنی[1]» شناخته شد. نظریه‌ها و اکتشافات انقلابی اسحاق نیوتن در علوم طبیعی، نقش بسزایی در ترویج مفهوم جامعهٔ مدنی داشت. نیوتن از مداقه در عالم طبیعت نتیجه گرفت که خداوند جهان و طبیعت را بر اساس قوانین مشخصی آفریده است؛ جهان مانند ساعتی کوکی است که پس از ساخت و کوک شدن به دست سازنده ـ خالق، بدون حضور او به کار خود ادامه می‌دهد. این دیدگاه ضرورت حضور مداوم سازنده ـ خالق (و نمایندهٔ او یعنی کلیسا) در ادارهٔ جهان را نفی کرد و، از سویی، مؤیّد نگاه جنبش خردورزی به انسان یا سوژه شد و، از دیگر سو، الهام‌بخش پژوهشگران علوم اجتماعی شد تا از این نظریه برای شکل‌دهی جامعهٔ مدنی استفاده کنند. بدین‌گونه، در سدهٔ هجدهم میلادی، فلسفهٔ پیشامدرن قرون وسطی از نظر فکری رد شد و فیلسوفان به تکاپو افتادند تا جامعه را بر اساس فلسفهٔ جدید و مدرن تغییر دهند (ibid, p.8). آنان به دنبال ترویج استفادهٔ نظام‌مند از عقل برای کشف دانش مرتبط با زندگی بشری و بهبود شرایط انسان با توسعهٔ نظام‌ها و نهادهای جدید اجتماعی ـ سیاسی بودند. این رویکرد گامی اساسی برای پایان دادن به سلطهٔ کلیسا بر جهان سکولار محسوب می‌شد. پس جامعهٔ مدنی همچون فضایی شکل گرفت که در آن، خردگرایی، که از ویژگی‌های اصلی سوژهٔ جدید است، جایگزین انسان بی‌نام‌ونشان قرون وسطی شد و بستری برای پیشرفت او در عرصه‌های مختلف فراهم آورد.

---

1) civil society

در انگلیس، مفهوم جامعهٔ مدنی و تأکید بر ظرفیت عقلانی سوژه بستری برای رشد و بالندگی طبقه‌ای جدید به نام طبقهٔ متوسط فراهم کرد؛ به دیگر بیان، سوژهٔ جدید بازیگر اصلی عصر جدید شد. همزمان، مذهب پروتستان، با پرداختن به منزلت این طبقه، تکیه‌گاه دینی و معنوی قدرتمندی به سوژهٔ سازندهٔ آن بخشید. در سدهٔ هجدهم میلادی، طبقهٔ متوسط با تکیه بر دستاوردهای جنبش خردورزی و علوم تجربی، به‌تدریج جایگاه خود را در عرصه‌های اقتصادی، سیاسی و اجتماعی تثبیت کرد و خواهان سهمی در ساختار قدرت شد. در این دوران، طبقهٔ متوسط نه‌تنها همچون نیرویی پیشرو در اقتصاد و سیاست مطرح شد بلکه در حوزه‌های فرهنگی و فکری نیز تأثیرات عمیقی بر جا گذاشت و نقشی محوری در شکل‌دهی به جامعهٔ مدنی انگلیس ایفا کرد. قابل توجه است که هر دو جهان‌بینی پروتستانیسم و روشنگری، که نقش بسزایی در ظهور و رشد سوژهٔ خوداستوار داشتند، در شکل‌گیری و پیشرفت طبقهٔ متوسط سهم یکسانی داشتند و بعدها باعث برخورداری این طبقه از نوعی برتری هژمونیک و سلطهٔ آن بر فرهنگ، سیاست و دستاوردهای اقتصادی و استعماری آن دوره شدند. این دو جهان‌بینی و سلطه به این طبقه احساس آرامش، ثبات فکری و خودمحق‌پنداری بخشیده بود.

وضعیت مذکور پایدار نماند و طبقهٔ متوسط خیلی زود با چالش‌های نوظهوری از درون جامعهٔ انگلیس مواجه شد. در مرحلهٔ نخست، احساس ثبات و معنایی که جهان‌بینی پروتستان برای سوژه به ارمغان آورده و به تمام عرصه‌های حیات اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و حتی اقتصادی تعمیم یافته بود، با رویکردهای سکولار و یافته‌های علمی جدید به چالش کشیده شد (Purchase, 2006, p.120). بحران شک و تردید مذهبی، که ناشی از تحقیقات انتقادی دربارهٔ کتاب مقدس و اکتشافات علمی بود، به‌شدت به جهان‌بینی دینی و جایگاه آن در جامعهٔ طبقهٔ متوسط ضربه زد (Damrosch, 2003, p.1016). از سوی دیگر، نگاه هنجارشکن داروین در کتاب در باب منشأ انواع اصول بنیادی جهان‌بینی مسیحی مانند داستان آفرینش، مفهوم زمان از دیدگاه مسیحیت و حتی وجود خدا را متزلزل کرد (Purchase, 2006, p.120). پس از داروین، اندیشمندانی مانند کارل مارکس، فریدریش نیچه و زیگموند فروید، که هریک به گونه‌ای تحت تأثیر نظریات داروین بودند، بنیان‌های دینی، فکری و معنوی طبقهٔ متوسط را بیش از پیش تضعیف کردند. بدین ترتیب، با ظهور و گسترش اندیشه‌های بنیان‌افکن، ارزش‌های اخلاقی و اجتماعی که از پروتستانیسم سرچشمه می‌گرفتند کارایی خود را در معنابخشی و ایجاد نظم و انضباط در زندگی طبقهٔ متوسط از دست دادند. به بیان دیگر، سوژه‌ای که تا آن زمان با تکیه بر جهان بینی معنوی پروتستانیسم از یک سو و اندیشهٔ روشنگری از سوی دیگر سربلند و پیروز در مسیر جدید حیات دنیوی به پیش می‌رفت به‌ناگاه یکی از مشوق‌های خود را از دست داد. در چنین فضای ملتهبی، که حاصل افول جهان‌بینی دینی و استیلای شک و اضطراب و سرگشتگی معنوی بر طبقهٔ متوسط بود، جهان‌بینی روشنگری و

گفتمان علمی به مرجعیت فکری اصلی در جهت‌دهی به زندگی انسان انگلوساکسون تبدیل شد. این مرجعیت، که از ابتدای پیدایش تعریفی تازه از حقیقت ارائه داده بود، به دنبال ترسیم نقشه‌ای برای زندگی انسان انگلوساکسون بود تا بدون اتکا به مفاهیم ماوراءالطبیعه، راهی برای فهم حقیقت هستی پیدا کند؛ این حقیقت با عقل عینی‌گرا و توانمند انسان و نیز روش علمی مبتنی بر حواس پنج‌گانه به دست می‌آمد و منجر به بهبود شرایط زندگی دنیوی سوژه می‌شد. این تفکر بر مرجعیتِ عقلِ نقادِ سوژه برای شناخت حقیقت با راستی‌آزمایی تجربی تأکید داشت و اساساً مرجعیت انجیل و الهیات طبیعی را به حاشیه می‌راند (Turner, 1978, p.357). در آغاز، دستاوردهای این مرجعیت جدید، در عرصه‌هایی مانند فناوری و حمل‌ونقل و ارتباطات، تحول چشمگیری در شکل زندگی انسان انگلوساکسون پدید آورد؛ به عنوان مثال، قطار از دیدگاه برخی نویسندگان این دوره نماد «نوآوری، سرعت و تغییر در روابط اجتماعی» به شمار می‌رفت (Tew & Murray, 2009, p.5) این تحولات نه‌تنها زندگی مادی بلکه نگرش و روابط اجتماعی را نیز دگرگون کرد و نشان داد علم و فناوری چگونه می‌توانند، همچون نیروهای پیشرانِ تغییر، جامعه را به سوی آینده‌ای جدید پیش برند.

پیشتازی علم و مولد آن، یعنی سوژهٔ مدرن، در عرصهٔ حیات انسان انگلوساکسون تا دههٔ اول سدهٔ بیستم ادامه یافت. «درحالی که فناوری تغییر قابل‌توجهی در بسیاری از روابط اجتماعی و فرهنگی ایجاد کرد، این جنگ جهانی اول بود که ماهیت پویای زندگی مدرن را به وضعیتی وحشتناک و دراماتیک رساند. تلفات بی‌سابقهٔ انسانی و استفاده از نوآوری‌های فناوری برای هدف‌های مخربْ مفاهیم پیشرفت و تمدن را با چالش روبه‌رو کرد» (ibid, p.7). جنگ جهانی اول، که انتظار می‌رفت تا کریسمس همان سال نخست به پایان برسد، چهار سال با رونمایی از سلاح‌های پیشرفته، از جمله سلاح‌های شیمیایی، به طول انجامید. پس از جنگ، تقریباً هر کسی تجربهٔ مستقیم از دست دادن و سوگواری برای یکی از نزدیکان خود را داشت. در سال‌های پس از جنگ، در خانواده‌ها و مکان‌های عمومی، حضور مردانی که تجربهٔ جنگ داشتند و از نظر جسمی یا روحی زخم‌خورده بودند نه‌تنها یادآوری خوفناک از هزینه‌ها و هدررفت‌های جنگ بود بلکه آن باورها و سلسله‌مراتب طبقاتی و اخلاقیات متعارفی را نیز زنده می‌کرد که باعث جنگ شده بود (ibid, p.27). به این ترتیب، اعتقاد اروپای سدهٔ نوزدهم میلادی به پیشرفت، علم و فناوری، تمدّن و به طور کلی این باور که سنت اروپایی مصداق بهترین‌های این مفاهیم است با رویداد دهشتناک پیش‌آمده در هم شکست. البته برخی از اروپاییان همچنان چنین باورهایی داشتند اما به‌ویژه در میان هنرمندان، نویسندگان و شاعرانِ پس از جنگ، تردید و بدبینی شدیدی نسبت به آن پدید آمده بود. واکنش‌ها در عرصهٔ هنر و ادبیات به این تحولات در ظهور جنبش مدرنیسم ادبی متبلور شد که هدف از آن، «تلاش برای تبیین جایگاه بشر در دنیای مدرن بود، دنیایی که در آن، دین و ثبات اجتماعی و اخلاق همه به چالش کشیده شده بود.» (Carter & Macrae, 1997, p.350)

پسامدرنیسم و فروپاشی سوژهٔ مدرن

در نیمهٔ دوم سدهٔ بیستم میلادی و پس از تجربهٔ دو جنگ خانمان‌سوز، انسان غربی دیگر خود را سوژهٔ خودتصمیم‌گیر، مستقل و عقل‌گرا نمی‌دید. فضای روشنفکری تحت سیطرهٔ اندیشمندان پسامدرن بود که حقیقت موردنظر مدرنیته و راه دستیابی به آن، یعنی عقل سوژه، را رد می‌کردند. «پسامدرنیست‌ها ضدواقع‌گرا بودند و باور داشتند که سخن معنادار دربارهٔ واقعیتِ مستقلِ موجود ممکن نیست. آنان منکر این بودند که عقل یا هر روش دیگری بتواند وسیله‌ای برای دستیابی به دانش عینی از آن واقعیت باشد» (Hicks, 2004, p.6). دانشوران پسامدرن به آورده‌های فلسفهٔ روشنگری، از سرمایه‌داری و شکل‌های لیبرال حکومت گرفته تا علم و فناوری، حمله کردند و قرائتی ساختارشکنانه از عقل، حقیقت و واقعیت مورد توجه مدرنیته عرضه داشتند زیرا معتقد بودند تمدن غربی، به نام همین عقل و حقیقت و واقعیت، سلطه و ظلم و نابودی برای انسان به ارمغان آورده است (ibid, p.14). آنان جهان را تحت سلطهٔ منطق سرمایه‌داری و مصرف‌گرایی می‌دیدند که هیچ توجهی به حقوق کارگران ستمدیده یا ویران شدن طبیعت نداشت. از منظر پسامدرن‌ها، فرهنگ مصرف چنان در تاروپود اندیشهٔ انسان غربی رخنه کرده بود که تمام واقعیت‌ها براساس منطق ارزش مبادله و تبلیغات محاسبه می‌شد. اتکای فزاینده بر فناوری‌هایی که ما را از دیگران و نیز از دنیای طبیعت جدا کرده‌اند مایه‌ای می‌شوند برای احساس ذره‌گرایی، دلهره و نگرانی ما (Purchase, 2006, p.234). پسامدرنیسم، علاوه بر عقل، در فردگرایی و سوژه نیز، که کل جهان روشنگری به آنها وابسته است، تردید روا می‌دارد. مدرنیته بر توانایی عقل انسان در کشف حقیقت جهان تأکید داشت و جهانی از حقایق پایدار و تغییرناپذیر را مطرح کرد که با عقل و علم به دست می‌آید و در این راه، سوژهٔ انسانی کمال‌پذیر و قابل شناخت است اما پسامدرنیسم سوژه را چندپاره‌ای تصور می‌کند که فاقد هرگونه اصل و جوهره‌ای است و فقط مجموعه‌ای از تصاویر را در خود جای داده است. فردریک جیمسون استدلال می‌کند که خودِ ساده و تقسیم‌ناشدنیِ «من» زمانی در دورهٔ سرمایه‌داری کلاسیک و خانوادهٔ هسته‌ای وجود داشته اما در دوران پست‌مدرن به پایان رسیده است. پسامدرنْ چندپاره و بی‌مرکز است و نوعی یکنواختی یا بی‌عمقی عاطفی دارد. سوژه برساختهٔ گفتمان‌های گوناگون حاضر در بستر آن دوره است که هیچ استقلال و قوهٔ تصمیم‌گیری‌ای ندارد. (Jameson, 1984, p.85)

باید اذعان کرد که اگرچه این رویکرد ظاهراً اندیشه را از قیدوبند قرائت‌های بزرگ آزاد کرد اما در عمل به بحران وجودی پوچ‌گرایی و چشم‌انداز معنوی آشفته و عاری از معنا منجر شد. مردم در جوامع پست‌مدرن اغلب احساس می‌کنند که از چهارچوب‌های مذهبی سنتی جدا شده‌اند، درحالی که آرزوی احساس ارتباط، وحدت و انسجام معنوی دارند. در این خلأ اشتیاق معنوی،

مولانا گام می‌گذارد تا با پیام عشق متعالی، وحدت و تسلیمْ پادزهری برای این احساس یأس و بیهودگی عرضه کند. ترجمه (درواقع اقتباس آزاد از ترجمه‌های پیشین) کلمن بارکس از اشعار مولانا را می‌توان درمان فرهنگی و معنوی برای گسست و چندپارگی وجودی مرتبط با پست‌مدرنیسم دانست.

۳. کلمن بارکس و ترجمه‌ای نو (اقتباس آزاد) از سروده‌های مولانا

پس از فروریختن مفهوم سوژهٔ مدرن به توسط پسامدرنیست‌ها، انسان انگلوساکسون با سرگشتگی‌های معنوی و فکری ناشی از کشمکش‌های دینی و ناامیدی از دین رسمی برای رفع نیازهای معنوی دست‌به‌گریبان بود. در این شرایط، کلمن بارکس نگاه مولانا به انسان و حقیقت را در قلمرو سترون غرب شناساند. پیش از او، مترجمان برجسته‌ای مانند نیکلسون (۱۸۶۸-۱۹۴۵)، آربری (۱۹۰۵-۱۹۶۹) و شیمل (۱۹۲۲-۲۰۰۳) مولانا را به جامعهٔ انگلیسی‌زبان معرفی کرده بودند اما ترجمهٔ آنها، به سبب تأکید بر رعایت امانت‌داری در انتقال متن اصلی، در میان مخاطبان عام چندان اقبالی نیافت و این ترجمهٔ بارکس بود که علاقه‌مندان به مولانا را پرشمار کرد. بارکس فارسی نمی‌دانست و مترجم نبود اما مزیت برجسته‌ای نسبت به دیگر پژوهشگران و مترجمان اشعار مولانا داشت: از سویی، شاعر بود و مجموعه‌شعرهای اندیشورزانه و غنایی‌اش جوایزی دریافت کرده بود و، از دیگرسو، در بطن عصر پسامدرن می‌زیست و نبض زمانه و نیاز به معنویت عصر خویش را درک کرده بود. بارکس نخستین بار نام مولانا را در اواخر دههٔ ۱۹۷۰ از شاعر دیگری به نام رابرت بلای شنید. بلای نسخه‌ای از ترجمه‌های آربری را به بارکس داده و از او خواسته بود: «اینها را از قفس آزاد کن!» به عبارت دیگر، او از بارکس خواسته بود این شعرها را مطابق با حال و روز آن زمان جامعهٔ امریکا درآورد. بارکس، مانند دیگر شاعران امریکایی، با بستر فرهنگی اجتماعی زمانه کاملاً آشنا بود و می‌دانست انسان امریکاییِ ناامید از روایت‌های بزرگ رسمی چگونه در پی چشمهٔ معنویت دیگری می‌گردد. او، برای سیراب کردن این مخاطبان تشنه، از چشمه‌زار شعر مولانا جرعه‌هایی به فراخور برداشت و به تناسب حال، به هموطنان دردمند خویش نوشاند که در فقدان معنویت از دیگر منابع سنتی معنویت‌زای آن دوران قطع امید کرده بودند. اما چنانکه در مقدمه ذکر شد، اصلی‌ترین دلیل اقبال خوانندگان این دوره به ترجمهٔ بارکس همان بازسازی و عرضهٔ تعریفی متفاوت و در عین حال جذاب از انسان برای مخاطبان همروزگارش بود که نه با انسان مقهور کلیسای دوران پیشامدرن سنخیت داشت و نه همچون سوژهٔ مدرنیته فریفتهٔ عقل خویش بود و با آن به دنبال دستیابی به حقیقت دنیوی. این انسان در تقابل با انسان بی‌هویت و سرگردان تصویرشدهٔ پسامدرن‌ها قرار می‌گرفت.

خاستگاه تصویر انسان آرمانی مولانا، که بارکس از اشعار او گرفته و به مردم انگلوساکسون عرضه کرده است، دیدگاه متفاوت بارکس با دو قرائت غالب در دین و مدرنیسم است که او در مقاله‌ای آن را شرح می‌دهد. بارکس می‌نویسد که از منظر شریعت‌مداران، «اسلام حقیقتِ نازل‌شدهٔ الهی است» و این حقیقت در شریعت متبلور شده و «تنها فقها در مسائل شرعی صاحب‌نظر هستند؛ بنابراین، فقها تنها کسانی هستند که حقیقت اسلام را می‌شناسند». او معتقد است که مولانا «در مثنوی بارها این اندیشه را رد می‌کند که حقیقت را می‌توان با پیروی از یک مرجع اقتدار تحقق بخشید و به ماهیت خطرناک پیروی کورکورانه از کسانی که ادعای شناخت حقیقت دارند اشاره می‌کند». به بیانی دیگر، از منظر مولانا، این دیدگاه معرفت‌شناختی که حقیقت مطلق را تنها می‌توان از طرق مورد تأیید شریعت شناخت مردود است. «او پیوسته برای مبارزه با اقتدارگرایی فضل‌فروشانهٔ برخاسته از این بینش قانونی‌گرایانه و انحصاری از دین مبارزه کرده است». مولانا، به‌ویژه در مثنوی، مشروعیت و اقتداری را رد می‌کند که براساس آن، افراد یا طبقات خاص سعی در تحمیل کردن نسخهٔ خود از اسلام، به‌عنوان تنها حقیقت، داشتند. یکی از دلیل‌های پذیرش ترجمهٔ بارکس از مولانا در امریکا و غرب تعمیم همین ضدیت مولانا با قرائت بزرگ مسیحیت است زیرا در آنجا نیز «حقیقت از نگاه گفتمان مسیحی در کلام خداوند متجلی است و لایتغیر است» و کلیسا خود را تنها مرجعیتی می‌دانست که به این حقیقت دسترسی دارد. «نقد مولانا با ادعای کسانی که به روایتی مطلق‌گرایانه از حقیقت پایبند هستند مقابله می‌کند و نوعی فروتنی معرفتی ارائه می‌دهد که دریچه‌ای به مدارا می‌گشاید.» (Aminrazavi, 2011, p.48)

از سوی دیگر، نگاه مولانا با نگاه فلاسفهٔ عصر مدرنیته و تعریف آنها از سوژهٔ متکی به عقل و این‌که حقیقت تنها با این عقلِ تجربه‌مدارِ متکی بر حواس پنج‌گانه قابل حصول است مخالف است. مدعیان این نظریه معتقدند که با تأمل در واقعیت خارجیِ ظواهر از طریق حواس می‌توان به موضوع شناخت دست یافت اما مولانا می‌گوید عقلی که فیلسوفان به کار می‌برند به سبب تکیه بر برهان‌های تجربی با وحی بیگانه است. این وابستگی به شیوه‌های تقسیم‌بندی‌شدهٔ شناخت به رد هرچیز دیگری منتهی می‌شود که به شکل عینی با حواس پنجگانهٔ بیرونی یا با قدرت تحلیل محدود خویش قابل تأیید نیست. بنابراین، فیلسوفان اعتبار علم شهودیِ صوفیان و وحی الهی را رد می‌کنند. مولانا در سراسر مثنوی و دیوان شمس اعتبار حواس را نقد می‌کند و اعتبار ادعاهای حقیقت را که براساس ادراک حسی مطرح می‌شود به چالش می‌کشد: «حتی اگر حواس به ما معرفت بدهند، این معرفتی نیست که بتواند به هیچ حقیقت روحی و وجودی جدی منتهی شود؛ زیرا صرفاً علم به جهان خارج است که اگرچه در حوزهٔ کاربرد خودش مفید است در دستیابی به حقیقت غایی ناکام است.» (ibid, p.49)

در ترجمهٔ بارکس از اشعار مولانا، دیدگاهی از انسان ارائه می‌شود که با نگاه پسامدرن بـه انسـان بـا ذهنیتی تکه‌تکه و شکاک تفاوت بسیار دارد. پسـامدرن‌هـا اغلـب مفهـوم سـوژهٔ خوداسـتوار، منطقـی و منسجم مورد توجه مدرنیست‌ها را ساختارشکنی می‌کنند. پسامدرن‌ها انسان را موجودیتی نه پایدار بلکه تکه‌تکه می‌بینند که برساختهٔ نظام‌های فرهنگی، زبانی و ایدئولوژیک است. اندیشـهٔ پسـامدرن در برابـر روایت‌های تمامیت‌خواه پیشامدرن و مدرن مقاومت می‌کند، در امکان تعالی یا حقیقت جهـان‌شـمول تردید روا می‌دارد و سوژه را محصولی از گفتمان و ساختارهای قدرت و فاقد جوهر ذاتی یا جهان‌شـمول می‌داند. این نگاه، همان گونه که منتقدان پسامدرنیسم به‌درسـتی اشـاره کـرده‌انـد، اغلـب بـه احسـاس بیگانگی یا فقدان تکیه‌گاه ثابت معنوی برای معنابخشی به زندگی منجر می‌شود.

انسانی که بارکس بر اساس فلسفهٔ عرفانی مولانا نشان می‌دهد به دنبال یکی شدن با ملکـوت و هستی است و این، در نظر انسان انگلوساکسون، جایگزینی شگفت‌انگیز برای نگاه پست‌مدرن بـه انسان (سوژه) است. فلسفهٔ مولانا، که در ترجمه‌های بارکس متبلور شده، سوژه را عمیقاً در ارتبـاط با عشق الهی و وحدت وجود تصویر می‌کند. این منظر بازآفرینی سوژه به مثابهٔ وجودی لایتنـاهی و عمیقاً رابطه‌ای است. مولانا سوژه را نه منزوی یا تکه‌تکه بلکه اساساً رابطه‌ای تعریف می‌کند کـه در اشتیاق به امر الهی شکل می‌گیرد. برای مثال، در ترجمهٔ بارکس:

You are not a drop in the ocean.
You are the entire ocean in a drop.

مولانا با بیان این‌که هر انسان بازتابی از کل بی‌نهایت الهی است سوژه را فراتـر از «خویشـتنِ» تکه‌تکه و نامتمرکزِ پسامدرنیسم دانسته است. درحالی که پسامدرنیسم خود را برساختهٔ گفتمان‌های فرهنگی می‌داند، جوهر سوژه، از منظر مولانا، در وحدت ذاتی و معنوی آن با امـر قدسـی تعریـف می‌شود و این وحدت متعالی زیربنای کثرت‌های ظاهری است.

دیدگاه مولانا دربارهٔ سوژه بر دگرگونی و خودشناسی به مثابهٔ سـفری درونـی بـه سـوی وحـدت الهی نیز تأکید دارد. بارکس این نگاه را در شعر زیر بیان می‌کند:

Try not to resist the changes that come your way.
And do not worry that your life is turning upside down.
How do you know that the side you are used to
is better than the one to come?

از منظر مولانا و برخلاف نظـر پسامدرنیسـت‌ها، سـوژه بـه توسـط نیروهـای بیرونـی تکه‌تکـه نمی‌شود بلکه پیوسته، از طریق رشد معنوی و تسلیم در برابر ارادهٔ الهی، در حالِ شدن اسـت. ایـن نگاه در تضاد با سوژهٔ پسامدرن است که هویتش، اغلـب بـه واسـطهٔ نیروهـای اجتمـاعی و زبـانیِ بیرونی، تکه‌تکه، سیال یا دائماً بی‌ثبات تلقی می‌شود. یکی از مشهورترین ابیـات مولانـا را بـارکس این گونه ترجمه کرده است:

Out beyond ideas of wrongdoing and rightdoing,
there is a field. I'll meet you there.
When the soul lies down in that grass,
the world is too full to talk about.
Ideas, language, even the phrase "each other"
doesn't make any sense.

در این قطعه، تفکر دوگانهٔ رایج در دوران پسامدرن (راست/غلط، درست/نادرست) به‌صراحت رد می‌شود. تمرکز مولانا بر فراتر رفتن از دوگانه‌ها و مواجهه با یک واقعیت معنوی واحد و بیانگر اشتیاق برای وحدت در جهانی تکه‌تکه است. بارکس با تأکید بر وحدتی فراتر از تقسیم‌بندی‌های اجتماعی این خرد سدهٔ سیزدهم میلادی را برای مخاطبی که به واسطهٔ نسبی‌گراییِ پسامدرن از خود بیگانه شده است احیا می‌کند.

مولانا بر فردیت همچون ریشه‌ای در عشق الهی و نیرویی وحدت‌بخش تمرکز می‌کند که تکه‌تکه شدن‌های ناشی از خودخواهی را از بین می‌برد. بارکس این اندیشه را چنین بیان می‌کند:

When I am with you, we stay up all night.
When you're not here, I can't go to sleep.
Praise God for these two insomnias!
And the difference between them.

به بیان دیگر، از دیدگاه مولانا، سوژه منزوی نیست بلکه از طریق عشق پیوندی عمیق با دیگران و با الوهیت دارد. این دیدگاه متعالی از سوژگی، با معرفی عشق همچون فرایند نهایی برای ادغام و انحلال خود، مفهوم چندپارهٔ سوژهٔ پسامدرنیسم را به چالش می‌کشد.

پست‌مدرنیسم اغلب بر محدودیت‌های زبان تأکید می‌کند و سوژه را موجودی گرفتار در چهارچوب‌های گفتمانی به تصویر می‌کشد اما مولانا سوژه‌ای ارائه می‌دهد که از محدودیت‌های زبان فراتر می‌رود. بارکس، گویی در تقابل با نظر پسامدرنیست‌ها، این اندیشهٔ مولانا را در شعر زیر نشان داده است:

Silence is the language of God,
all else is poor translation.

در حالی که پسامدرنیسم زبان را محور ساخت سوژه می‌داند، مولانا هستهٔ «خود» را در رابطه‌ای تجربی و وصف‌ناپذیر با امر قدسی قرار می‌دهد که فراتر از درک زبانی یا فکری است. این رهایی از زبانْ جایگزینی برای جبرگراییِ زبانیِ پست‌مدرن ارائه می‌دهد و درحالی که پست‌مدرنیسم اغلب کثرت‌گرایی و تنوع را به بهای از دست دادن وحدت برجسته می‌کند، مولانا این دو را از طریق درک سوژه از امر کلی با هم آشتی می‌دهد. این دیدگاه نیز در یکی از ترجمه‌های بارکس بیان شده است:

"I belong to no religion.
My religion is love.

Every heart is my temple.

سوژهٔ مولانا در تنوع شکوفا می‌شود اما در عشق به دنبال وحدت می‌گردد. این دیدگاه متعالی با تجلیل پسامدرنیسم از کثرت بدون انسجام بنیادی متفاوت است. رابرت دار[1] (زادهٔ ۱۹۵۱) منشأ این نگاه مولانا به انسان را در روان‌شناسی صوفیانه‌ای می‌داند که در آموزه و عمل استعلایی نهفته است. در این روان‌شناسی، «نفْس چیزی مصنوعی است و در واقع توهّم وجود شخصی مستقلی است که به توسط ادراکات حسی تداعی و تداوم یافته است. درهم شکستن این توهمْ هدف روان‌شناسی صوفیانه است که باور دارد ماهیت نامتناهی شخص با انحلال هویت محدود و خودآگاه او در گسترهٔ وسیع آگاهی الهی آشکار می‌شود. در این روان‌شناسی، رجعت به عدم، به مثابهٔ قلمروِ احدیتِ ناآشکارِ همهٔ آنچه منشأ ما است، توصیه شده است.» (Darr, 2014, p.75)

دیدگاه مولانا دربارهٔ حقیقت، برای سرخوردگی‌ای که اغلب با نسبی‌گرایی پسامدرن همراه است، جایگزینی بسیار موردنیاز ارائه می‌دهد. پسامدرنیسم معمولاً وجود مفهوم حقیقتی واحد و مطلق را نقد می‌کند و به جای آن بر نسبی‌گرایی تأکید دارد. از منظر پسامدرنیسم، حقیقت برساخته‌ای فرهنگی و اجتماعی و متکی بر بستر خویش و تفسیرهای آن در نظر گرفته می‌شود. به بیان دیگر، هیچ حقیقت غایی و عینی وجود ندارد و در عوض «حقایق» متعددی وجود دارند که هرکدام به گفتمان یا روایت خاصی گره خورده‌اند. پسامدرن‌ها به همهٔ فراروایت‌ها به دیدهٔ شک می‌نگرند. آنها «روایت‌های بزرگ» فراگیری را رد می‌کنند که ادعای تبیین تجربیات انسانی مانند دین، علم یا ایدئولوژی دارند. از منظر آنها، ادعای دستیابی به حقیقت چیزی نیست جز ابزار قدرت برای سلطه‌جویی بر دیگری یا حذف او. حقیقت از منظر پسامدرنیست‌ها چندپاره است و آنان به جای جست‌وجوی وحدت یا انسجام به ستایشِ تنوع و تناقض در تفاسیر واقعیت می‌پردازند. این نگاه منتهی می‌شود به تأکید بر تجربیات ذهنیِ حقیقت، در برابر حقیقتی عینی و وحدت‌بخش. در مقابل، فلسفهٔ شاعرانهٔ مولانا، حقیقت را نیرویی متعالی و وحدت‌بخش در قلب وجود انسان می‌داند. از دید او، حقیقت همان واقعیت الهی است که مترادف با خدا یا امر الهی است. حقیقتْ غایی و جهان‌شمول و فراتر از محدودیت‌های دانش بشری است. این مفهوم به‌زیبایی در ترجمهٔ بارکس تصویر شده است:

Don’t try to explain the Truth.
Once you do, you lose it.
Turn toward it. Live it.

مولانا حقیقت را چیزی می‌داند که نمی‌توان آن را به زبان یا منطق تقلیل داد. حقیقت از گفتمان فراتر می‌رود و به الوهیت همچون واقعیتی تجربی اشاره دارد که باید احساس شود نه اینکه به

1. Robert Darr

تحلیل یا توضیح درآید. از منظر مولانا، حقیقت با عشق و احساس وحدت با تمام آفرینش به دست می‌آید. این مفهوم را بارکس چنین برای مخاطب انگلیسی‌زبان بیان می‌کند:

The Truth was a mirror in the hands of God.
It fell, and broke into pieces.
Everybody took a piece of it,
and they looked at it and thought they had the Truth.

در توضیح این ترجمه می‌توان گفت که اگرچه مولانا به چندپارگی برداشت‌های انسانی از حقیقت اذعان دارد این پاره‌ها را حقایق نسبی معرفی نمی‌کند بلکه آنها را بارقه‌هایی از حقیقتی واحد و بزرگ‌تر می‌داند که تنها با فراتر رفتن از نفس و اتصال مجدّد به وحدت الهی دست‌یاب می‌شوند.

از دید مولانا، حقیقت صرفاً یک مفهوم نیست بلکه واقعیتی زنده است که انسان را دگرگون می‌کند:

Let yourself be silently drawn
by the strange pull of what you really love.
It will not lead you astray.

حقیقت عمیقاً شخصی است، به این معنا که هرشخص باید آن را با سلوک منحصربه‌فرد عشق، اشتیاق و تسلیمِ خود کشف کند. برخلاف نسبی‌گرایی پست‌مدرن، این کثرت از حقایق به یک اندازه معتبر نیست بلکه مسیری فردی به سوی حقیقتی یکسان و جهان‌شمول است.

مولانا خردورزی را همچون مانعی در برابر حقیقت نقد می‌کند:

The minute I heard my first love story,
I started looking for you, not knowing
how blind that was.
Lovers don't finally meet somewhere.
They're in each other all along.

درحالی که پسامدرنیسم بر شالوده‌شکنیِ ادعای حقیقت تمرکز دارد، مولوی تجربهٔ مستقیم را تشویق می‌کند. از نظر او، حقیقت با تحلیل انتقادی یا بحث کشف نمی‌شود بلکه با مواجههٔ عرفانی و زیسته با الوهیت به دست می‌آید.

بنابراین، درحالی که پسامدرنیسم حقایق را در چهارچوب‌های بی‌نهایت نسبی تجزیه می‌کند، مفهوم حقیقت جهان‌شمول مولانا اصلی محوری به خوانندگان ارائه می‌دهد: عشق و وحدت الهی. از سوی دیگر، شک‌گرایی پسامدرن مروج پوچ‌گرایی است اما شعر مولانا از حقیقت همچون نیرویی دگرگون‌کننده سخن می‌گوید که زندگی را با هدف و معنا درمی‌آمیزد. برای مخاطبان انگلیسی‌زبان که از چندپارگی و تناقض به ستوه آمده‌اند، دیدگاه مولانا دربارهٔ حقیقت، به مثابهٔ امری که درنهایت کامل و الهی است، دیدگاهی شفابخش محسوب می‌شود.

۴. نتیجه‌گیری

انسان غربی پیش از مدرنیته، یعنی دورهٔ استیلای کلیسای کاتولیک بر ساختار سیاسی، اجتماعی، فکری و فرهنگی جامعه، انسانی بی‌دغدغه و بی‌اضطراب بود زیرا ملزم به اندیشیدن برای تصمیم‌گیری و انتخاب مسیر زندگی خود و دیگران نبود؛ مسئولیت این امر خطیر را کلیسای کاتولیک بر عهده داشت. براساس آموزه‌های این کلیسا، هدف زندگی مادی ممارست در رسیدن به رستگاری در آن دنیاست. کلیسا برنامهٔ راه را برای انسان مؤمن به‌تفصیل طراحی کرده بود اما مشکلی که برای انسان غربی پس از فروپاشی سلطهٔ کلیسا پدید آمد و مدرنیته آن را تشدید کرد این بود که آرامش خاطر و راحتی پیشین او گرفته شد و به سوژهٔ متفکرِ خودآگاه و مسئول زندگی خود بدل شد. پیچیدگیِ زندگیِ علم‌زده و صنعت‌زدهٔ پس از انقلاب صنعتی مسئولیت تفکر و تصمیم‌گیری را به انسان داد. در نظر نخست، این برای انسان غربیِ رهیده از سلطهٔ کلیسا خوشایند و مبارک بود و احساس خوش‌بینی زائدالوصفی به آینده را به ارمغان آورد اما جنگ‌های جهانی اول و دوم، که نتیجهٔ همین تعریف از انسان در مقام سوژه بود، او را گرفتار انواع ناهنجاری‌های روحی و روانی (اضطراب) کرد. جنبش پسامدرن در تقابل با رویکرد مدرنیته به انسان (در مقام سوژه) در نیمهٔ دوم سدهٔ بیستم ضربهٔ نهایی را به سوژه زد و به‌کلی منکر وجود انسان در مقام سوژه و نیز منکر چیزی به نام حقیقتِ برساختهٔ مدرنیته و توانایی سوژه در نایل شدن به آن از طریق عقل و علم شد اما به‌رغم همهٔ حملات به مراجع معنویت‌زای سنتی، انسان غربی هنوز نمی‌توانست از نیاز به دین و معنویت صرف‌نظر کند. انسان انگلوساکسون به دنبال معنویتی عاری از هرگونه آیین و مناسک خاص بود که برخلاف کلیسا «نهاد رسمی» نباشد، از قید و بند معنویت کلیسا رها باشد و در دنیای حاصل از حاکمیت گفتمان مدرنیته، که گوشه‌گوشهٔ آن را جنگ‌افروزان برای اهداف ایدئولوژیک، سیاسی و اقتصادی به آشوب کشیده‌اند، منادی تساهل و تسامح، صلح کل و آشتی با جهان خلقت باشد. این دغدغه‌های انسان انگلوساکسونِ متعلق به دنیای پسامدرن در کلام و اندیشهٔ مولانا، که با ترجمه و اقتباس آزاد کولمان بارکس عرضه شد، برطرف می‌شد. به بیان دیگر، «روح زمانهٔ» پسامدرن پذیرای چنین اثری بود.

از دید نگارنده، نکته‌ای که در بحث پذیرش اندیشهٔ مولانا در غرب تاکنون مورد توجه قرار نگرفته این است که علاوه بر علل پیش‌زمینه‌ایِ مذکور، و مهم‌تر از آنها، تصویر ارائه‌شده از سوژه در ترجمهٔ اقتباسیِ بارکس، که با روایت غالب پسامدرنیست‌ها در تضاد آشکار بود، موجب اقبال انسان آنگلوساکسون به این سروده‌ها شد. در واقع، کلمن بارکس مبنای اقتباس آزاد خود از اشعار مولانا براساس ترجمه‌های پیشین را بر استخراج جوهرهٔ پیام مولانا و نه پایبندی به متن اصلی قرار داد. این جوهره بر مضمون عشق جهانی و همبستگی و تعالی نفس تأکید داشت و بدین جهت با مخاطبانش در جوامع ازهم گسیختهٔ معنوی ارتباط برقرار کرد. هم فیتز جرالد (۱۸۰۹-۱۸۸۳م) (مترجم رباعیات خیّام) و هم بارکس، شاعرانی بودند که نخست برای تسکین دردهای شخصیِ خود شیفته سروده‌های خیام و عطار شدند. برداشت آنها از شعر این دو

شاعر برای آنها نوعی درمانگری شخصی بود که آن را سپس وارد عرصه‌های فرهنگی و ادبی معاصر خویش کردند و درواقع، برداشت آنها به نوعی درمانگری اجتماعی تبدیل شد و این هنر آنها بود.[۱]

منابع

Aminrazavi, M. (2011), "Rūmī on tolerance: A philosophical analysis", *Mawlana Rumi Review*, No. 2, pp.47–60.
Augustine (1997), *Confessions*, tr. by H.Chadwick, Indianapolis, Hackett.
Brotton, J. (2006), *The Renaissance* (A very short introduction), Oxford, Oxford University Press.
Bynum, C.W. (1982), *Jesus as Mother* (Studies in the Spirituality of the High Middle Ages), Oakland, University of California Press.
Carter, R., & J.Macrae (1997), *The Routledge History of Literature in English* (Britain and Ireland), London & New York, Routledge.
Damrosch, D. (2003), *The Longman anthology of British literature*, London, Longman.
Darr, R.A.H. (2014), "Rumi and Individuality", *Mawlana Rumi Review*, No.5, pp.73–87.
Greenblatt, S. (1980), *Renaissance self-fashioning* (From More to Shakespeare), Chicago, University of Chicago Press.
Grudin, R. (2024), "Humanism", *Encyclopedia*, *Britannica*. https://www.britannica.com/topic/humanism 20.05.2024
Hall, D. E. (2004), *Subjectivity*, New York, Routledge.
Hicks, S.R.C. (2004), *Explaining Postmodernism: Skepticism and Socialism from Rousseau to Foucault*, Tempe, New Berlin, Scholarly Publishing.
Jameson, F. (1984), "Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism", *New Left Review*, No.146, pp.53–92.
Law, S. (2011), *Humanism* (A very short introduction), Oxford, Oxford University Press.
Lovejoy, A.O. (1936), *The great chain of being* (A study of the history of an idea), Cambridge, MA, Harvard University Press.
Masroori, C. (2010). "An Islamic language of toleration: Rumi's criticism of religious persecution". *Political Research Quarterly*, No. 63 (2), pp.243-256.
Ozment, S. (2020), *The age of reform, 1250-1550* (An intellectual and religious history of late medieval and Reformation Europe), New Haven, Yale University Press.
Pico della Mirandola, G. (2012), *Oration on the Dignity of Man* (A new translation and commentary), Cambridge, Cambridge University Press.
Purchase, S. (2006), *Key concepts in Victorian literature*, London, Palgrave Macmillan.
Rumi, Jalal-al-Din (1995), *The Essential Rumi*, trans. C. Barks (with J. Moyne, A.J. Arberry, & R.Nicholson), San Francisco, HarperOne.
Sedaghat, A. (2003), *Translating Rumi into the West* (A linguistic conundrum and beyond), Abingdon, New York, Routledge.
Taylor, C. (1989), *Sources of the self* (The making of the modern identity), Cambridge, MA, Harvard University Press.
Tew, P. & A.Murray (2009), *The Modernism Handbook*, London & New York, Continuum.
Turner, F.M. (1978), "The Victorian Conflict Between Science and Religion: A Professional Dimension", *Isis*, vol. 69, No. 3 (September), pp.356-376.

❑

---

۱. علل اقبال به سروده‌های خیام در پژوهش دیگری با عنوان «ترجمهٔ رباعیات خیام فیتزجرالد: از درمانگری شخصی تا درمانگری اجتماعی» از همین نویسنده در فصل‌نامهٔ جستارهای نوین ادبی، دورهٔ ۵۷، ش ۴ (پیاپی ۲۲۷) (اسفند ۱۴۰۳)، ص ۴۹-۷۲، بررسی شده است.

ارسال: ۱۴۰۳/۸/۲۸
پذیرش: ۱۴۰۴/۲/۶
10.22.34/nf.2026489321.1369

خویشاوندی قصه‌های جادویی در خوانش تطبیقی دختر نارنج و ترنج و استخوان آوازخوان

حافظ حاتمی* (دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور)

چکیده: از آن‌جا که خاستگاه و درون‌مایهٔ ادبیات عامه و ادب شفاهی جوشش و تجلی ناخودآگاه جمعی بشر است و پیشینهٔ آن نیز بسیار دورتر از نقل و روایت‌های مکتوب است نمونه‌های مشابهی را در آثار ادبی جهان می‌توان یافت که با هم ارتباط و خویشاوندی دارند و البته همیشه به‌سادگی نمی‌توان نوع و کیفیت وابستگی را نشان داد. هدف از این پژوهش نشان‌دادن روابط خویشاوندی قصهٔ دختر نارنج و ترنج از قصه‌های معروف ایرانی با افسانهٔ استخوان آوازخوان از مجموعهٔ گردآوری‌شدهٔ برادران گریم در ادبیات عامهٔ کشور آلمان است. با مطالعه و بررسی، نتایج گوناگونی حاصل شد که بیانگر اشتراکات زیادی در این دو متن است. با توجه به اینکه ایران مبدأ و منشأ بسیاری از قصه‌ها است و همچنین محل گذر و گذار قصه‌ها از شرق (هندوستان، چین، مصر و...) به غرب بوده است می‌توان گزینه‌های اقتباس، تأثیرپذیری و بازآفرینی افسانهٔ آلمانی بر مبنای این قصهٔ ایرانی و شرقی را مطرح کرد.

کلیدواژه‌ها: ادبیات عامه، قصه، بازآفرینی، کهن‌الگوها، دختر نارنج و ترنج، استخوان آوازخوان

۱. مقدمه

بررسی تطبیقی دو اثر ادبی مربوط به دو سرزمین جغرافیایی، افزون بر اینکه به شناخت ویژگی‌های فرهنگی و قومی آنها یاری می‌رساند، در کشف مفاهیم پنهان در ورای اعمال قهرمانان و شخصیت‌ها و ماجراهای وابسته به هریک و همچنین موضوع تأثیر و تأثّرات و ارجاع به اسطوره یا کهن‌الگوی مشترک نیز سهم بسزایی دارد.

* Hatami.hafez@pnu.ac.ir (تهران، ص.پ. ۴۶۹۷-۱۳۹۳۹)

بر این اساس، حوزهٔ مطالعاتی بررسی تطبیقی مقایسهٔ جانْ‌مایه یا روحِ فرهنگ‌های مختلف است و نفوذ متن‌ها به حوزهٔ فرهنگ‌های گوناگون را مدّ نظر قرار می‌دهد (پین، ۱۳۸۳، ص ۶۳).

هر چند در نوع و شکل گونه‌های ادبیات عامه و از جمله قصه‌ها و اسطوره‌ها تفاوت‌هایی وجود دارد می‌توان گفت خاستگاه و سرچشمهٔ بسیاری از آنها مشترک است و با وجود تغییر و تحول همیشگیِ روایت‌های شفاهی و نقل سینه‌به‌سینهٔ اسطوره‌ها، آیین‌ها و نمادها، همواره خاستگاه مشترک و یکسانی در ورای آنها نهفته است. برول[1]، انسان‌شناس فرانسوی، این منشأ یکسان را قدرت عرفانی ماورای طبیعی آنها می‌داند. (به نقل از: مورنو، ۱۳۷۶، ص ۲۰۵)

از هنگامی‌که تئودور بنفی[2]، فیلسوف آلمانی و محقق زبان سانسکریت، مدعی شد که ریشهٔ بخش عظیمی از قصه‌ها و افسانه‌های اروپایی را باید در هندوستان جست که به‌واسطهٔ ترجمه‌های عربی، عبری و لاتینی در سدهٔ سیزدهم میلادی وارد اروپا شده‌اند، این گزینه تأیید و تقویت شد که سرزمین ایران را می‌توان معبر و محل گذر احتمالی قصه‌های شرقی به سوی اقوام و سرزمین‌های غربی به شمار آورد. (گریم، ۱۳۸۴، ج ۱، ص ۹۸۳؛ اِلوِل ـ ساتن، ۱۳۹۵، ص ۱۳)

نگارنده با بررسی و جست‌وجو به این نتیجه رسید که با وجود پژوهش‌هایی دربارهٔ قصهٔ دختر نارنج و ترنج و البته تحقیقات تطبیقی دربارهٔ برخی از قصه‌های ایرانی و قصه‌های دیگر اقوام و ملت‌ها و از جمله قصه‌های آلمانی، هنوز پژوهشی مستقل از منظر مطالعهٔ تطبیقی دو قصهٔ دختر نارنج و ترنج و استخوان آوازخوان انجام نشده است هرچند شباهت‌هایی آشکار میان این دو قصه می‌توان یافت که لزوم چنین پژوهشی را توجیه می‌کند.

چشمگیرترین پژوهش‌هایی که تا کنون دربارهٔ قصهٔ دختر نارنج و ترنج انجام شده‌اند عبارت‌اند از:

مقالهٔ موسوی و اسپرغم (۱۳۸۹) با عنوان «نقد اسطوره‌شناسی قصهٔ دختر نارنج و ترنج و بررسی پیش‌زمینه‌های فرهنگی کاربرد نارنج، ترنج و انار در این قصه»؛

مقالهٔ یزدان‌پناه و قوامی (۱۳۹۳) با عنوان «تطبیق نمادها در دو اسطورهٔ نارنج و ترنج و آزیریس»؛

مقالهٔ گنجیان خناری و همکاران (۱۳۹۳) با عنوان «بُن‌مایهٔ اسطوره‌ای مشترک میان زن‌فرشتگان میوه‌زاد رسالة الغفران و دختران نارنج در قصهٔ دختر نارنج و ترنج»؛

مقالهٔ میرمجربیان و ابراهیمی (۱۴۰۱) با عنوان «تحلیل روایی داستان دختر نارنج و ترنج بر اساس نظریهٔ زبان و جنسیت»؛ و

مقالهٔ نوروزی و رضایی (۱۳۹۸) با عنوان «چگونگی بازآفرینی قصهٔ نارنج و ترنج» که در هفتمین همایش ملی متن پژوهی (نگاهی تازه به ادبیات کودک و نوجوان) ارائه شد.

---

1) Lucien Lévy Bruhl
2) Theodore Benfey

۲. قصهٔ نارنج و ترنج و استخوان آوازخوان

قصهٔ نارنج و ترنج از شناخته‌ترین قصه‌های ایرانی است که با نسخه‌ها و روایت‌های گوناگون و تفاوت‌های اساسی در نقل‌ها و روایت‌ها معروف است. اولریش مارتسولف[1] در کتاب طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی آن را در مجموعهٔ قصه‌های جادویی با شمارهٔ ۴۰۸ قرار داده است. این قصه به همراه توضیحاتی دربارهٔ نقل‌ها و روایت‌های آن در صفحات ۳۳۵-۳۵۶ بخش سوم از جلد اول مجموعهٔ قصّه‌های صبحی آمده و با عنوان انگلیسی *The Orange and Citron Princess* در صفحات ۱۳۵-۱۴۷ کتاب قصه‌های ایرانی[2] با تفاوت‌هایی ــ که در ادامه به آنها اشاره خواهد شد ــ در جایگاه قصهٔ بیست و دوم قرار گرفته است. علاوه بر آن با عنوان نارنج و ترنج ۱-۶ و نارنج و ترنج طلا و... در صفحات ۴۱-۹۷ جلد پانزدهم فرهنگ افسانه‌های مردم ایران گنجانده شده است. در منابع دیگر نیز می‌توان رد پای این قصه و البته تأثیرپذیری از آن را با عنوان‌های دیگر به‌وفور مشاهده کرد.

خلاصهٔ قصه چنین است: تنها شاهزاده‌ای که با نذر و نیاز از چهلمین زن پادشاه به دنیا می‌آید روز اَدای نذر، یعنی وقت تقسیم روغن و عسل، با سنگ کوزهٔ پیرزنی را می‌شکند. پیرزن نفرینی می‌کند که از هر دعایی برای پسر پادشاه بهتر است: «چه نفرینی به تو بکنم که عزیزدُردانهٔ پادشاه هستی! برو که زحمت دختر نارنج و ترنج نصیبت شود» (مهتدی، ۱۳۹۲، ج ۱، ص ۳۳۶). پسر به‌تنهایی برای به دست آوردن دختر نارنج و ترنج راهی می‌شود. در راه با پیرمرد نورانیِ ریش‌سفیدی مواجه می‌شود که تلاش او هم مانند خود پادشاه برای منصرف کردن پسر بی‌فایده است و سرانجام او را برای ادامهٔ سفر راهنمایی می‌کند. در ادامهٔ مسیر، با ماده‌دیو پیری روبه‌رو می‌شود که به لطف اجرای توصیه‌های پیرمرد نورانی و برخورد مناسب، به راهنمایی و یاری پسر می‌شتابد. قهرمان بنا به سفارش ماده‌دیو از کوه بالا می‌رود، اسب سیاهی را جایگزین اسب خود می‌کند، بز کوهی را شکار می‌کند، وقتی به درِ باغ می‌رسد، با اژدهایی مواجه می‌شود و شکار را جلو آن می‌اندازد و به این ترتیب سرگرمش می‌کند. سرانجام، پسر پادشاه به باغ درختان انبوه و تودرتو می‌رسد که پای هر درختش دیوی خوابیده است. بنا به تأکید ماده‌دیو، فقط تعدادی نارنج و ترنج می‌چیند و هیچ اعتنایی به صدای دیوها نمی‌کند که می‌گویند: «آی چید! آی چید! برگرد به باغ، و گرنه کُشته می‌شوی!» در راه برگشت، اسب سیاه را با اسب خود جابه‌جا می‌کند. با پاره کردن میوه‌ها، دخترانی بسیار زیبا از آنها بیرون می‌آیند ولی چون عیناً به خواسته‌های آنها عمل می‌کند یکی‌یکی می‌افتند و می‌میرند. وقتی فقط یکی از میوه‌ها مانده بود، پسر پادشاه با پیرزنی روبه‌رو می‌شود. پیرزن سفارش کرد که اگر پسر می‌خواهد دختر درون این میوه پس از پاره کردن آن زنده بماند، باید به جای تقاضای آب، نان و به جای نان، آب به دختر بدهد. همین‌طور هم شد و وقتی دختر نان

1) Ulrich Marzolph
2) *Pearsian Tales*

خواست، پسر جام آب در دهانش گذاشت. دختر زنده می‌ماند ولی عریان است. پسرِ پادشاه دختر را روی شاخهٔ درخت بیدی می‌گذارد تا از شهر برایش لباس بیاورد و او را با عزت و احترام به خانه ببرد. از قضا، کنیزی برای شست‌وشو به آنجا می‌رود. سایهٔ دختر نارنج و ترنج را در آب می‌بیند و خیال برش می‌دارد که خودش این‌قدر زیبا و قشنگ است. رختی نمی‌شوید و به خانه برمی‌گردد. زن ارباب ماجرا را از او می‌شنود و آینه‌ای به او می‌دهد. کنیز چندین و چند بار خود را در آینه ورانداز می‌کند و خجالت می‌کشد و دوباره رخت‌ها را به لب آب می‌برد تا بشوید. آنجا باز تصویر دختر را در آب می‌بیند و خیال می‌کند تصویر خودش است. این ماجرا چند بار تکرار می‌شود و کنیز، به گمان آنکه اشکال از آینه است، آینهٔ ارباب و همسایهٔ او را می‌شکند. وقتی سرانجام دختر نارنج و ترنج را می‌بیند و به علت اشتباهش پی می‌برد، با نرمی و مدارا به دختر نارنج و ترنج نزدیک می‌شود و از روی حسادت و برای رسیدن به شاهزاده، او را به قتل می‌رساند. از خون دختر، درخت نارنجی سبز می‌شود. پسر پادشاه سراغ دختر می‌آید و به جای او با کنیز زشت‌سیما روبه‌رو می‌شود اما نمی‌تواند خود را از دست او برهاند و با کنیز و بوتهٔ درخت نارنج به خانه برمی‌گردد. کنیز دستور داد درخت نارنج را ــ که گاهی صدای ناله‌ای از آن بلند می‌شد ــ برای ساختن گهواره بِبُرند. پیرزن آغاز قصه هم از سر ساق درخت یک دوک نخ‌ریسی تهیه کرد. در نبودِ پیرزن، دختر نارنج و ترنج ــ که حالا در همان دوک بود ــ همهٔ کارهایش را انجام می‌داد. پیرزن متوجه موضوع شد. در همان حال، حکیمی به پادشاه و همسرش توصیه می‌کند برای آنکه پسرشان را از غم و افسردگی بیرون بیاورند به «زنجیر آبگین» متوسل شوند. پای دختر برای ساخت زنجیر آبگین به قصر باز می‌شود. هنگام صحبت کردن دختر با آیینه، پسر پادشاه نیز متوجه سرنوشت او می‌شود. سرانجام پادشاه فرمان می‌دهد جشن و سروری مفصل برپا کنند و بساط عروسی راه بیندازند. پیرزن گیس‌سفیدِ حرم‌سرا می‌شود. گیس کنیز را هم به دُم اسب می‌بندند و در صحرا رهایش می‌کنند.

افسانهٔ استخوان آوازخوان[1] هم از افسانه‌های مشهور است که در جایگاه بیست و یکم از مجموعهٔ افسانه‌های برادران گریم مربوط به ادبیات آلمان قرار گرفته است. ماجرای این افسانه نیز در بسیاری از قصه‌های این مجموعه حضور و نمودی قوی دارد: نامادری‌هایی که به فرزندان ناتنی حسادت می‌کنند، آنها را می‌کشند، تکه‌تکه می‌کنند و حتی به خورد پدران می‌دهند و...

خلاصهٔ این قصه نیز از این قرار است: در روزگار گذشته، پادشاهی برای کسی که بتواند گُرازی وحشی را که برای مردم مشکل‌ساز شده بود از بین ببرد، جایزهٔ بزرگی تعیین کرده بود: ازدواج با تنها دخترش. قرار شد دو برادر، یکی جوان‌تر و ساده و معصوم و دیگری زرنگ و مکار و مغرور، برای شکار گراز در دو جهت مقابل هم وارد جنگل شوند. هنوز چندان راهی نرفته بودند که فرشتهٔ

1) *The Singing Bone*

کوچکی مقابل برادر کوچک‌تر ظاهر شد و چون او را آدم خوش‌قلبی دید نیزه‌ای برای پیداکردن جای گراز و مبارزه با آن به او داد. جوان به‌زودی گراز وحشی را پیدا می‌کند. گراز به او حمله‌ور می‌شود و جوان نیزه را در شکم آن فرو می‌برد. حیوان مرده را برمی‌دارد، نزد برادر می‌آورد و داستان را برایش تعریف می‌کند. برادر بزرگ و بدجنس برای تقویت روحیهٔ خود با همراهانش جشن و سروری برپا کرده بود و با رسیدن برادر کوچک و مشاهدهٔ کوله‌بارش، یعنی جسد گراز، حسادت ورزید ولی با نرمی و مدارا از او پذیرایی کرد. شب فرا رسید دو برادر به پلی رسیدند و برادر بزرگ از پشت سر ضربه‌ای به برادر کوچک‌ترش زد و بعد هم او را به آب انداخت. جسد گراز را هم نزد پادشاه برد و ادعا کرد که گراز را او کشته است و پاداش خواست.

چند سال بعد چوپانی با گله‌اش از روی پل می‌گذرد. استخوانی به سفیدی برف می‌بیند و فکر می‌کند می‌تواند از آن دهنی خوبی برای نی‌لبکش بسازد. «وقتی ساز آماده شد، چوپان در آن دمید اما از تعجب خشکش زد؛ ساز سرود شگفت‌انگیزی می‌نواخت» (گریم، ۱۳۸۴، ج ۱، ص ۲۳۵). چوپان ساز را نزد پادشاه برد و در آن دمید و دوباره همان آهنگ و کلمات را شنیدند. پادشاه متحیر شد و دستور داد برای کشف جسد برادر کوچک در شن‌های زیر پل جست‌وجو کنند. جسد کامل جوان پیدا و با عزت و احترام دفن شد. راز خباثت برادر بزرگ نیز برملا گشت و او را در جوالی جا دادند و به آب انداختند.

۳. روایت‌پژوهی و ریخت‌شناسی قصهٔ نارنج و ترنج و استخوان آوازخوان

بُن‌مایهٔ آشنا و باور اسطوره‌ای در بسیاری از قصه‌ها و افسانه‌های جهان، و به‌ویژه ادبیات عامهٔ کشورمان، حضوری چشمگیر دارد. تبدیل‌شدن خانوادهٔ یک پادشاه به گُل در بیابان و پیدا کردن حالت انسانی اول در ادامهٔ داستان، تبدیل‌شدن خون دختری به گُل یا جواهر در پیِ خودداری از ازدواج با دیو، روییدن خیزران از خون دختر و این‌که چوپانی از آن نی‌ای می‌سازد که هنگام نواختن داستان دختر را بیان می‌کند؛ سوختن نی و روییدن گیاهی از خاکستر آن و بیرون آمدن دختر از درون میوهٔ آن گیاه (نک. موسوی و اسپرغم، ۱۳۸۹، ص ۲۳۹) که می‌توان این قسمت آخر را با مرگ ققنوس، خاکسترشدن، به وجود آمدن تخم ققنوس از خاکستر و تولد دوبارهٔ ققنوس مقایسه کرد. در اسطوره‌ای به نام «الههٔ باروری یا دختر دال» مربوط به قوم لُر، دختری از درون تخم پرنده‌ای به دنیا می‌آید و پس از گذر زمان و ماجراهایی، دوباره از درون گیاه نی باززاده می‌شود که با افسانهٔ آلمانی «دختری که از تخم بیرون آمد» و «دختر زشت‌رو که خود را پیش شاهزاده پری جا زد» و البته قتل او و ازدواج شاهزاده و پری و بقیهٔ ماجرا قابل قیاس است؛ به‌ویژه سرودی زیبا که نی چوپان از داستان «دختر دال» بازگو می‌کند بسیار شبیه سرود پایان‌بندی دو قصهٔ مورد مطالعه در این پژوهش است.

نام‌های ملک‌شاه و ملک‌محمد برای تنها پسر پادشاه در برخی از نسخه‌های قصه از نام‌های آشنا، تکراری و کلیشه‌ای در قصه‌های ایرانی است. با توجه به نقل‌های گوناگون، در آغاز قصه نیز تفاوت‌هایی وجود دارد؛ مثلاً در برخی از نسخه‌ها، پسر پادشاه به شکار می‌رود و می‌خواهد با کمان کبوتری را شکار کند ولی تیرش به کوزهٔ آب پیرزن می‌خورد و باقی ماجراها.

نکتهٔ مهم در برخی از نسخه‌ها این است که مادرِ پسرِ پادشاه دیوزاد است و شاید دلیلِ کمکِ مادەدیوِ پیر و دیگر دیوان به پسر همین عامل باشد هر چند رابطهٔ علت و معلولی در پی‌رنگ قصه‌ها و افسانه‌ها (مانند دیگر عناصر و مؤلفه‌های داستانی) چندان جایی ندارد. در برخی از روایت‌ها، دایهٔ پسر پادشاه با جن و پری آشنایی دارد و اتفاقاً پسر پادشاه از همین دایه نشانی دختری را می‌خواهد که چون برف سفید و مانند خون قرمز باشد.

در روایت این قصه با عنوان «ترنج»، پسر پادشاه تصویر دختر نارنج و ترنج را روی فرشی می‌بیند که درویشی به او پیشکش کرده است. این شیوهٔ داستان‌پردازی شبیه به راه‌های انگیزش عشق در برخی از منظومه‌های فارسی، مانند داستان خسرو و شیرین، است. در ادامه، همین درویش نقش پیرزن (یاریگر) را نیز بازی می‌کند و از پسر پادشاه می‌خواهد چون دختر نارنج و ترنج قسمت اوست یک توپ سوزن، یک دستهٔ جارو، یک مشک آب و یک سفرهٔ نان بردارد و به راه بیفتد و ادامهٔ ماجرا. (نک. مهتدی، ۱۳۹۲، ج ۱، ص ۳۵۰ـ۳۵۶)

در افسانهٔ *The Orange and Citron Princess* قصه‌های ایرانی، مُلای مکتب مشوق پسر پادشاه برای پیداکردن دختر نارنج و ترنج است؛ در اجزای دیگر قصه هم تفاوت‌هایی وجود دارد. (Lorimer, 1919, p.135-147)

دیگر نکتهٔ درخور توجه آن است که قصهٔ نارنج و ترنج الهام‌بخش بسیاری از قصه‌های دیگر و البته تعدادی از داستان‌های معروف معاصر شده است. درون‌مایه‌های برجستهٔ این قصه تحمل درد توأم با صبرِ تلخ دختر نارنج و ترنج، از یک طرف، و پسر پادشاه، از طرف دیگر، است که به صورت «سنگ صبور» در داستان‌هایی به همین نام از مجموعه داستان‌های کوتاه صادق هدایت (از نخستین گردآورندگان و پژوهشگران ادبیات و فرهنگ عامه در ایران) و همچنین در داستان بلند صادق چوبک به همین نام و نیز در دو داستان بلند و معروف از سه‌گانهٔ سیمین دانشور، یعنی جزیرهٔ سرگردانی و ساربانْ سرگردان، مشاهده می‌شود.

> در رمان‌های جزیرهٔ سرگردانی و ساربانْ سرگردان، هستی [نوریان] همان دختر نارنج و ترنج است، اما گرفتار دیو و کولی‌ای شده که کسی جز سلیم [فرخی] نیست. مراد پاکدل نیز همان شاهزاده‌ای است که سرانجام همسر واقعی خود را بازمی‌شناسد و جایگاه راستین خود را در قصه بازمی‌یابد. سلیم فرخی کولی‌گونه‌ای بود که پس از اندکی جلوه‌فروشی بیهودهٔ عرفانی و فضل‌فروشی‌های کاذب دینی از صحنهٔ رمان بیرون می‌رود. (اسحاقیان، ۱۳۹۳، ص ۱۸۸)

ناگفته نماند که سلیم فرخی نخستین بار این عنوان، یعنی «دختر نارنج و ترنج»، را برای شخصیت اصلی رمان‌های جزیرهٔ سرگردانی و ساربانْ سرگردان، یعنی هستی نوریان، به کار برده بود و پس از آن، این عنوان بارها به جای اسم واقعی او نشسته و تا آخرین صفحهٔ رمان دوم نیز ذکر شده است. پی‌رنگ این دو رمان زیبا و تأثیرگذار دانشور را می‌توان تفصیل همین قصه به شمار آورد.

> چرا سلیم به او ترنج داده بود؟ چرا هستی را به یاد نارنج و ترنج انداخته بود؟ آیا می‌خواست بگوید که اگر بخواهم تو را بچینم، فریاد خواهی کرد که: آی چید. آی چید... یاد قصهٔ نارنج و ترنج، یاد چشمان سلیم، یاد مراد... می‌گفتی: سلیم اسم مرا گذاشته دختر نارنج و ترنج. می‌گفتی: من که در اتاق هفت دربند زندانی‌ام. در قفس نُه‌توی دربندم. (دانشور، ۱۳۹۲، ص ۴۶و۳۲۶)

در افسانهٔ آلمانی و روایتی دیگر از همین دختر نارنج و ترنج ایرانی، برادر کوچک‌تر ــ که بی‌گناه کشته می‌شود ــ سنگ صبور قصه است.

گزینهٔ دیگری که دربارهٔ این دو قصه و ده‌ها نمونهٔ دیگر در ادبیات جهان مطرح می‌شود موضوع مهم «زندگی دوباره یا تولد ثانی» در گردونهٔ بازپیدایی است که آن نیز از بُن‌مایه‌های آشکار بسیاری از قصه‌ها، اسطوره‌ها و حماسه‌ها، به‌ویژه در مشرق زمین و در آثار هندی، مصری و...، است که بر اساس تناسخ و قانون کارما[1] (کُنش و واکُنش) تفسیر و تعبیر می‌شود. داستان «بلبل سرگشته» (همچنین با عنوان‌های فرعی دیگر مثل «درخت سرو» و «مادرم مرا کُشت و پدرم مرا خورد») در مجموعهٔ افسانه‌های برادران گریم و داستان «پسری که بلبل شد» در مجموعه قصّه‌های ایرانی صبحی و لوریمرها و «جیکم جیکم سرگشته، کوه و کمر نگشته» و روایت‌های مشابه آن و همچنین دو قصّهٔ مورد مطالعه از مصادیق این نمونه‌اند (نک. حاتمی و مهرآفرین، ۱۳۹۹، ص ۱۹-۲۲). توجه به این عامل مهم اقتباس و تأثیرپذیری قصهٔ آلمانی (غرب) از بن‌مایه‌های ایرانی، هندی، مصری و... (شرق) را بیش‌تر تقویت می‌کند.

بنا به به ریخت‌شناسی قصه‌های پریان ولادیمیر پراپ و شرح روایت‌شناسی او در نظریه و نقد ادبی، می‌توان کارکردها (خویشکاری) در قصهٔ نارنج و ترنج را به این شکل تعیین کرد: پسر پادشاه (قهرمان) راهیِ یافتن دختر نارنج و ترنج می‌شود. پیرمرد نورانیِ ریش‌سفید (عطاگر) در ابتدا تلاش می‌کند پسر را منصرف کند اما تلاشش بی‌فایده است و در نتیجه برای ادامهٔ راه به قهرمان کمک می‌کند. ماده‌دیو پیر همچون کهن‌الگوی سایه است (بدذات ≠ یاور) و قهرمان با انجام توصیه‌های پیرمرد نورانی و برخورد مناسب از راهنمایی و یاری او بهره‌مند می‌شود. اژدها نیز، مانند ماده‌دیوِ پیر، سایه است (بدذات) که باید با گوشت شکار سرگرم شود. دیوانِ دیگر که هر کدام پای درختی خوابیده‌اند نیز شرورند (بدذات). دختر (شاهدخت)، یعنی میوه‌ای که از درخت چیده و پاره می‌شود و سرانجام نصیب قهرمان می‌شود، «پاداش»

---

1) kärmä

است. کنیزی که برای شست‌وشو سرِ چشمه می‌رود، بر اساس نظریهٔ روان‌کاوی فروید، دچار روان‌زخم[1] شیفتگی و خودآرایی[2] است و «قهرمان کاذب و بدذات» و شرور است که در ادامهٔ ماجرا دختر نارنج و ترنج را می‌کشد و در نتیجه «تنبیه و مجازات» می‌شود. غیر از قهرمان، پیرزن نیز در پایان قصه «پاداش» می‌گیرد. البته همان‌گونه که اشاره شد، با توجه به تفاوت در نقل‌ها و روایت‌های این قصه، برخی از مصادیق کارکردها و خویشکاری‌ها متفاوت است. برای نمونه، در نسخه‌ای، مادر قهرمان او را نزد خواهرش ــ که مادر چند دیو بود ــ می‌فرستد تا به او کمک کند. در نسخه‌ای دیگر، دایهٔ قهرمان که با جنّ و پری آشنایی داشت «بدذات ≠ یاور» می‌شود، چنانکه در روایت «ترنج»، درویشی این خویشکاری را برعهده دارد و در نسخه‌ای نیز ملای مکتب‌خانه مشوق اصلی قهرمان است و...

در افسانهٔ استخوان آوازخوان، پادشاه «گسیل‌کننده یا اعزام‌کننده» است. گراز وحشی که برای مردم مشکل درست کرده بود «بدذات و شرور» است. جایزهٔ بزرگ و عقد تنها دختر پادشاه «پاداش» برادر کوچک‌تر (قهرمان) است. برادر بزرگ‌تر نیز «ضدقهرمان و شرور» است که «مجازات و تنبیه» می‌شود. فرشتهٔ کوچک نیز «عطاگر و یاریگر» است.

۴. رمزگشایی از نمادها و کهن‌الگوهای قصهٔ نارنج و ترنج و استخوان آوازخوان

کهن‌الگوها یا همان محتویات موروثی ناخودآگاه جمعی و صور مثالی[3] که پا به ساحت نمادگرایی در ادبیات عامیانه و به‌ویژه قصّه‌ها و متل‌ها گذاشته‌اند در این دو قصه به‌صورت کهن‌الگوی مادر، قهرمان، سایه، آب، قصر و جنگل و مکان‌های مرموز و مبهم، پری، فرشته و... به چشم می‌خورند.

در مطالعات روان‌کاوی فروید، قصه و افسانه فروکاهیدهٔ اسطوره‌اند، چنانکه اندرو لانگ[4] قصه را مقدماتی‌ترین شکل اسطوره دانسته است:

> زندگی امروزهٔ ما آمیزه‌ای از اسطوره، زبان و نمادها است که [منابع] بسیار ارزنده‌ای از میراث مشترک بشری‌اند؛ حکایت‌ها، قصه‌های پریان، ادبیات، حماسه‌ها، قصه‌های کنار آتش و متون مقدس ادیان بزرگ، همگی بسته‌هایی از اسطوره‌اند که به فراسوی زمان، مکان و فرهنگ گام می‌نهند. در میان فرهنگ‌هایی که جدایی جغرافیایی عظیمی دارند، شباهت قصه‌های منفرد حیرت‌انگیز است. این اشتراک به ما کمک می‌کند که زیبایی وحدت در تکثّر را ببینیم. ما با همهٔ مردمان در همهٔ زمان‌ها در چیزی مشترک‌ایم. (به نقل از: بیرلین، ۱۳۸۶، ص ۱۰)

محور اصلی اسطوره‌شناسی تطبیقی ژرژ دومزیل[5] نیز، که از منظر اشتراک زبانی و فرهنگیِ اقوام هندواروپایی به تطابق اسطوره‌ها پرداخته است، جهان‌بینی مشترک اسطوره‌ها، افسانه‌ها و حماسه‌های ملل هندواروپایی است که به باور وی، در نهادهای اجتماعی این اقوام تجلی دارند و دارای میراث مشترک و تجلیات جمعی یکسانی‌اند. (نک. مختاریان، ۱۳۸۹، ص ۱۱۸ـ۱۲۶)

---

1) trauma 2) Narcissus 3) prototype 4. Andrew. E. Long 5) Georges Dumézil

قصه‌های پریان ممکن است همچون اسطوره‌ها حاوی حکایاتی دربارهٔ موجودات و رویدادهای غیرعادی باشند اما، درست برعکس قصه‌های پریان، اسطوره‌ها دارای مکانی جادویی و زمانی مبهم و یا بی‌زمانی‌اند و شکلی کلی دارند.

بُن‌مایهٔ[1] اصلی قصهٔ نارنج و ترنج میوه‌زاد بودن درختان، از یک سو، و مرگ و زندگی دوباره یا باززایی، از سوی دیگر، است که هر دو از عناصر بُن‌مایه‌های اسطوره‌ای ایزد نباتی‌اند. حضور پُررنگ گیاهان، گل‌ها و درختان در قصهٔ نارنج و ترنج این گزاره را تقویت می‌کند. خودِ دختر از درون میوهٔ درخت ظاهر می‌شود. دختر در غیاب شاهزاده روی شاخهٔ درخت بیدی منتظر می‌ماند، در تنهایی با درخت سخن می‌گوید و پس از قتل به شکل بوته‌ای نی یا گُل و مانند آن درمی‌آید. پُل و رودخانه از عناصر برجسته در افسانهٔ استخوان آوازخوان هستند و هر دو از عناصر مرتبط با آب، گذر زمان، مرگ و نوزایی‌اند؛ برای همین است که اساس زایایی و تولد دوباره و استمرار در حیات نیز با آب و رودخانه است. «جسد او [برادر کوچک‌تر] را از روی پل به رودخانه انداخت و از آن بالا دید که در آب فرومی‌رود.» (گریم، ۱۳۸۴، ج ۱، ص ۲۳۵)

در روایت‌های متعدد این قصه، از خون دختر نارنج و ترنج (که نمادگونه‌ای از آب است) گیاه نی، گُل یا درختی می‌روید که بیانگر زندگی دوباره و مداوم عناصر طبیعت است. این بُن‌مایه نیز در اساطیر و دیگر گونه‌های ادبیات عامه برای نشان‌دادن طبقهٔ کشاورز در مقابل طبقهٔ دامدار ظهور و بروز دارد و نخستین آثار مکتوب زبان‌های ایرانی، مانند سرود درخت آثوریک (مربوط به دورهٔ پارت‌ها) تا مناظره‌ای بین رَز و میش، در مکتب‌خانه‌ها مورد توجه بوده و تدریس می‌شده است.

موهای بلند و زیبای دختر نارنج و ترنج، که در برخی از نقل‌ها بدن برهنه‌اش را می‌پوشاند، نیز از عناصر تقویت‌کنندهٔ اسطورهٔ نباتی است. در جایی دیگر، کنیز کولی از دختر نارنج و ترنج می‌خواهد که گیسش را پایین بدهد تا او آن را بگیرد و بالا بیاید.

توصیف زلف و گیسو، به‌ویژه گیسوان بلند و طلایی، در اسطوره‌ها و قصه‌های پریان از برجسته‌ترین مظاهر و نمادهای حیات برای بیان زیبایی و گرامی‌داشت افراد و قهرمانان و ارتباط این موی بلند و طلا با نیروی خورشید است (نک. لوفلر ـ دلاشو، ۱۳۸۶، ص ۱۹۰). این مشخصه در اغلب اسطوره‌ها، افسانه‌ها و حماسه‌ها وجود دارد. در اسطورهٔ زال و رودابه، کمندگیسو در ادبیات فرانسه، راپونزل، سیندرلا، شنل قرمزی، زیبای خفته و... در همین افسانه‌های برادران گریم، قهرمانان موهای بلند و زیبا دارند.

اساس اشتراک و وابستگی حیوان (انسان) و نبات (درخت و گیاه) به شکل‌های گوناگون میوه‌زادی یا درختان میوه‌زاد، گیاه‌پیکری، رویش گیاه از خون انسان و مانند آن ظاهر می‌شود. بر اساس باورهای اسطوره‌ای، پدرانِ برین نرینه‌اند و زمین (به‌عنوان یکی از مادران و آخشیج چهارگانه)

1) motif

مادینه است و بارور و زاینده، که نبات یکی از فرزندان سه‌گانهٔ آن است. در متون دینی پهلوی، مانند بُندَهِشْن داریم: «آسمان، فلز، باد و آتش نرند... آب، زمین، گیاه و ماهی ماده‌اند» (آیدنلو، ۱۳۹۷، ۱۸۸). در اسطوره‌های ایرانی، نخستین انسان و زایش مَشی و مَشیانه از گیاه ریواس است که خودِ آن گیاه نیز از نطفهٔ کیومرث روییده بود. برخی از پژوهشگران بر این باورند که اسفندیار (سِپَنتَو داتَه) از زمرهٔ خدایان گیاهی به شمار می‌رود که بعدها در قالب روایات حماسی تغییر کرده و سیمای بشری یافته است (نک. همان، ص ۱۹۱). سلامان نیز از قهرمانان اسطوره‌ای و داستان‌های تمثیلی است که از گیاهی به نام مِهرگیاه آفریده شده و فلاسفه‌ای چون حنین بن اسحاق، ابن سینا و خواجه نصیرالدین طوسی از او یاد کرده‌اند و شاعری مانند جامی داستانش را به نظم درآورده است.

همان‌گونه که در حماسه‌های ایرانی، پس از مرگ سیاوش، گیاه پَر سیاوشان از خونش می‌روید، در اسطوره‌های یونانی نیز از خون آتیس[1] گُل بنفشه می‌روید و در اساطیر مشترک یونانی و تمدن‌های بین‌النهرین و حتی فینیقی، آدونی[2] (یا آدونیس، تموز، اوزیریس و...) از خواهرش اسمیرنا یا میرا[3] که از شرم به درختی تبدیل شده بود به دنیا می‌آید و پس از مرگ، لالهٔ نُعمانی از خونش می‌روید.

در رسالة الغفران ابوالعلاء مَعِری موضوع خلق و آفرینش «زنْفرشتگانِ میوه‌زاد» یا همان «اشجار الحور و شجر الصفصاف» برابر با درخت سپیدار آمده است. شاید طرح این موضوع با الهام و تأثیرپذیری این نویسنده از اسطوره‌های ایرانی و سفرنامه‌هایی باشد دربارهٔ «جزیرهٔ واق‌واق» (جزیره‌ای که میوهٔ برخی از درختانش آدمی است) و علاوه بر آن، نشان از تأثیر آشنایی ابوالعلاء با کتاب‌هایی مانند عجائب الهند، آخر الزمان، البدء و التاریخ دارد. او در جایی از رسالة الغُفران گفته است: «او [ابن قارح] میوهٔ درخت بِه، انار، سیب یا هر درخت دیگر را که می‌چید و می‌شکافت، از درون آن، دختری با چشمان سیاه درشت ــ که سیاهی چشمانش حتی حوریان بهشتی را هم شگفت‌زده کرده بود ــ بیرون می‌آمد.» (گنجیان خناری، ۱۳۹۳، ص ۷۴)

در نمادشناسی یونگ، رمز و نماد می‌تواند هم مظهر و تجلی عنصر یا مؤلفه‌ای آشنا و در دسترس زندگی روزمره باشد و هم نمایندهٔ معناهای پنهانی و ضمنی؛ به عبارت دیگر، ارائهٔ چندمعنایی و ابهام از ویژگی‌های نماد است و همین رمزآمیزی در اسطوره‌ها نیز جلوه‌گر می‌شود. دو جهان محسوس و جهان الهی نیز در نمادپردازی‌های تجسم هنری ادغام می‌شوند و همهٔ قلمرو نامتناهی نماد، از سراسر عالم واقع تا سراسر دنیای غیرمحسوس، ناخودآگاه، ماوراء طبیعی، همه با زبانی رمز افادهٔ معنا می‌کنند. (نک. داد، ۱۳۹۲، ص ۴۹۹)

نارنج و ترنج و میوه‌هایی مانند انار، که در برخی از روایت‌های این قصه آمده است، نمادهایی عام و جهانی برای باروری و فرزندآوری، برکت و فراوانی، سعادت و نیک‌بختی، جاودانگی، رستاخیز، عفاف

1) Attis 2) Adunis 3) Smyrna/ Myrrha

یا پاکی عروسان و مانند آن هستند. انار در آیین زردشتی، یهودی، مسیحی، اسلامی و حتی ادیان غیرالهی و اسطوره‌ها نیز از میوه‌های مقدس و دارای باورهای خاص مربوط به خود است.

کهن‌الگوی مادر، از دید یونگ، از اساسی‌ترین کهن‌الگوهاست زیرا دربرگیرندهٔ بسیاری از صُوَر مثالی و نمادهای دیگر است. این کهن‌الگو به شکل مثبت مادر، دایه، پیرزن (در روایت‌های گوناگون «نارنج و ترنج»)، پرستار و مادربزرگ مشاهده می‌شود و به شکل منفی نامادری، جادوگر، مار، گور و تابوت. (نک. میرمجربیان و ابراهیمی، ۱۴۰۱، ص ۱۳۵)

این نکته که در روایتی از قصه، دیو شاهزاده را به یک سوزن تبدیل و در گوشه‌ای سنجاق می‌کند، یا این که باید تکه‌ای نی، شیشه، چاقو، نمک و زغال همراه شاهزاده باشد برگرفته از این باور بشر نخستین است: «تایلر[1] ترس از ارواح خبیث و جنیان و پریان را از آهن و اشیای آهنی مثل قیچی، سنجاق و... ــ که در فرهنگ عامهٔ بسیاری از سرزمین‌های شرق و غرب وجود دارد ــ ناشی از باورهای بسیار کهن مربوط به "عصر حجر" و قدیم می‌دانست؛ در آن روزگار فلز جدید را زیان‌آور می‌پنداشتند و آن را منفور می‌داشتند.» (موسوی و اسپرغم، ۱۳۹۸، ۲۳۴)

در یکی از روایت‌ها، کنیز کولی با فروبردن سوزنی جادویی به سر دخترِ پرتقال او را به کبوتری تبدیل می‌کند و دختر به شکل کبوتر به قصر پادشاه بازمی‌گردد. شاهزاده سوزن را می‌شناسد و درمی‌آورد و دختر به شکل قبل برمی‌گردد. یادکرد نام حضرت سلیمان (ع) در این قصه و بسیاری از قصه‌های پریان و جادویی به این علت است که اجنه، باد و... مسخر او بودند و آن حضرت زبان مرغان و موران را می‌دانست.

در نمادشناسی و رمزگشایی، «نمادهای رنگی» را هم می‌توان در زمرهٔ «نمادهای خاص» قرار داد و هم در گروه «نمادهای طبیعی». در این میان، دو رنگ سیاه و سفید، به‌واسطهٔ گره‌خوردگی آنها با شب و روز، در زمرهٔ نخستین «تقابل‌های دوتایی» هستند و بیشترین حضور را دارند. در این دو قصه، رنگ‌های سفید، سیاه و سرخ و تناسب آنها با برف، اسب و خون مشاهده می‌شود.

سفید اغلب با بی‌رنگی مرادف است و گاهی کارکرد دوسویه دارد: درحالی‌که رنگ شادی، صلح و آزادی است و در معنای مثبت خود، روشنایی، قداست و معصومیت را تداعی می‌کند در مفهوم منفی نیز بر مرگ، وحشت و عناصر فوق طبیعی دلالت می‌کند. (نک. حاتمی و مهرآفرین، ۱۳۹۸، ص ۱۱۳)

شب و روز و رمزگشایی آنها با رنگ‌های سیاه (ابهام، راز و رمز و مرگ) و سفید (پاکی و بی‌گناهی، تولد) در افسانهٔ «استخوان آوازخوان» محسوس و مشهود است: به دستور پادشاه، برادر بزرگ‌تر (ضدقهرمان شرور و بدذات) باید در شب حرکت کند و برادر کوچک‌تر (قهرمان و گسیل‌شونده) در روز. از همین‌جا، تناسب و ارتباط خیر و شر با سفیدی و سیاهی و روز و شب و در نتیجه طلوع و غروب و

1) Edward B. Tylor

تولد و مرگ، یعنی مهم‌ترین نمونه‌های «تقابل‌های دوتایی» استراوس[1]، آشکار می‌شود. علاوه بر آن، رنگ نیزه‌ای که فرشتهٔ کوچک به قهرمان افسانه می‌دهد سیاه است و استخوان قهرمان افسانه به سفیدی برف: «پادشاه پیشنهاد کرد که برادر بزرگ‌تر شب حرکت کند و برادر کوچک‌تر روز...»؛ «برادر کوچک‌تر هنوز چندان مسافتی را طی نکرده بود که فرشتهٔ کوچکی جلو او ظاهر شد. فرشته نیزه‌ای سیاه در دست داشت و به او گفت...»؛ «استخوانی به سفیدی برف در آب رودخانه نظر او [چوپان] را جلب کرد» (گریم، ۱۳۸۴، ج ۱، ص ۲۳۳و۲۳۵). کاسیرر[2] فرایند آفرینش را برگرفته از تضاد هستی می‌داند (تقابل روشنایی و تاریکی، شب و روز) و این تحول و تضاد را در احساس اسطوره‌ای انسان اولیه دخیل می‌داند. (کاسیرر، ۱۳۷۸، ص ۱۶۲ـ ۱۶۹)

رنگ سرخ، ضمن اینکه تداعی‌کنندهٔ خون است، به خاطر تلألؤ و درخشندگی، نمادی جهانی برای «اصل و مبدأ زندگی» است و با احساس و عاطفهٔ هیجانی و شورانگیز، انقلاب، خشونت و مانند آن همراه است. برخی از شعرا و عرفا، مانند مولانا، «سرخی» را بهترینِ رنگ‌ها می‌دانند.

ظرفیت اعداد هم از منظر تفسیر و رمزگشایی اسطوره‌ها، افسانه‌ها و... آن‌قدر مهم است که فیثاغورث در یونان باستان اصل هر چیزی را به عدد ارجاع داده است. (نک. بهزادی، ۱۳۷۹، ص ۲۶-۲۸)

در بررسی و رمزگشایی اعداد در قصه‌های موردمطالعه به اعدادی مانند یک، دو، چهار، هفت، چهل و... برمی‌خوریم: پسر پادشاه «یکی‌یک‌دانه» است. از دختران نارنج و ترنج، فقط «یکی» باقی می‌ماند. پادشاه از «زن چهلم» صاحب تنها پسر می‌شود. در نسخه‌ای از نارنج و ترنج، پسر پادشاه با «چهل غلام»، «چهل کنیز» و «چهل چاووش» راه افتاد که دختر را بیاورد. در افسانهٔ آلمانی، «دو برادر» قرار است در «دو جهت مقابل هم» وارد جنگل شوند.

عدد هفت و مشتقات آن یکی از پرشمارترین اعدادی است که در اسطوره‌ها و نمادها، تاریخ، مذهب، آداب و سنن، نجوم، نشانه‌شناسی و... بازتاب دارد. قهرمان قصه، بنا بر سفارش پیرزن، با «هفت زبان» (کامل) با ماده‌دیو پیر احوال‌پرسی می‌کند. پادشاه دستور می‌دهد شهر را «هفت شبانه‌روز» آذین ببندند. قهرمان «هفت عدد نارنج» از درخت می‌چیند. تعداد دیوان نگهبان باغ «هفت» است و در «هفت چاه» زندگی می‌کنند. شاخ‌های دیو «هفت بار» دور سرش تاب خورده بود و «هفت هزار» سال عمرش را نشان می‌داد و... (نک. مهتدی، ۱۳۹۲، ج ۱، ص ۳۳۸، ۳۴۴، ۳۴۸ و...)

عدد چهل نیز در دلالت‌های مذهبی و معنوی و آموزه‌ها و منابع دینی بارها تکرار شده و یک رقم کامل در تفسیر و گزارش نمادها است. «چهل» را نمادی از رسیدن به مرحلهٔ کمال عقل دانسته‌اند. بسیاری از پیامبران در چهل‌سالگی به مقام رسالت مبعوث شده‌اند. درازای توفان نوح، میقات حضرت

1) Claude Lévi-Strauss 2) Ernst Cassirer

موسی در طور سینا، چله‌نشینی عرفا و صوفیه و... (نک. پاینده، ۱۳۹۸، ص ۳۲۴-۳۲۵) تنها نمونه‌هایی برای عدد چهل هستند.

آیینه از عناصر و مؤلفه‌هایی است که در این قصه چند بار از آن یاد شده است: زمانی که حکیم‌باشی درمان شاهزاده را در به گردن انداختن زنجیر آبگین می‌بیند و همه از ساخت آن درمی‌مانند، دختر نارنج و ترنج می‌پذیرد که اگر یک آیینهٔ اصل به او بدهند، زنجیر آبگین درست کند. دختر در ادامه با آیینه سخن می‌گوید و داستان خود را شرح می‌دهد و پسر پادشاه نیز گوش می‌سپارد. کنیز کولی هم که دچار خودشیفتگی شده بود مرتب خود را در آیینهٔ خانهٔ ارباب و بعد خانهٔ همسایه ورانداز می‌کند و سرانجام آیینه را می‌شکند. (مهتدی، ۱۳۹۲، ج ۱، ص ۳۴۲ـ۳۴۸)

آیینه در رموز و اصطلاحات عرفانی نیز فراوان مشاهده می‌شود و رمزی برای «دل» است و گاه نیز برای خورشید، چشم و... به کار می‌رود و اغلب با صفات و نسبت‌هایی مانند آیینهٔ خدای‌نما، آیینهٔ شاهی، آیینهٔ غیب، آیینهٔ آتشین، آیینهٔ اسکندر و... همراه می‌شود. به بیان عرفا، آیینه باید پاک و عاری از زنگار باشد تا بتواند حقایق را نشان دهد. در قصه‌ها و افسانه‌های پریان هم آیینه محسوس و مؤثر است و اغلب در کنار دختری که اسیر دیو شده است، آیینه‌ای هم وجود دارد که شیشهٔ عمر دیو است.

جنگل و قصرِ میان جنگل انبوه، تاریک و نفوذناپذیر، قلعه‌های کهن‌سال، راه‌های تاریک و اتاق‌های دربسته‌ای که ورود به آنها ممنوع است در این دو قصه برای نشان‌دادن مکان‌های مبهم و مرموز و در لایه‌ای عمیق‌تر، برای ورود به ساحت ضمیر ناخودآگاه افراد در روان‌کاوی فروید و کهن‌الگوهای یونگ به کار رفته‌اند. این نوع مکان‌ها با وجود عجیب بودن قابل‌اعتمادند و سفری در ژرفای روح را رقم می‌زنند. باغ نیز تجلی بهشت برین در جهان هستی است و همواره در قصه‌ها، در کنار مکان‌های مرموز و ناشناخته و فضاهای وهم‌آلود و ترسناک، باغی زیبا نیز به تصویر کشیده شده است. (نک. مهتدی، ۱۳۹۲، ج ۱، ص ۳۳۸)

فرشتهٔ کوچکی که به قهرمان افسانهٔ آلمانی نیزه‌ای می‌دهد و کمک می‌کند که گراز را شکار کند ذاتی پاک و مینوی دارد. همچنین پری ــ که در ترکیباتی مانند شاه پریان و پری‌زاد برای توصیف دختر نارنج و ترنج و جنگل پریان و مانند آن آمده است و البته جنبهٔ مثبت پری را نشان می‌دهد ــ برای نشان‌دادن سرشت پاک و مینوی دختر نارنج و ترنج است که البته با غفلتی اجازهٔ ورود موجودی پلشت و اهریمنی، یعنی کنیز زشت‌رو، را به ساحت زندگی شخصی خود می‌دهد. پری گاه نقش منفی دارد و با نقش‌های منفی جن و دیو همراه می‌شود.

«بر اساس گفتهٔ یونگ، حیوانات به معنای روانِ غیرانسانی، جهان مادون انسانی، غرایز و نیز به معنی سرزمین ناخودآگاه روان انسان‌اند؛ هر چه حیوان ابتدایی‌تر باشد توصیف آن از جهت رده‌بندی ژرف‌تر خواهد بود» (اخوان اقدم، ۱۳۹۳، ص ۴۰). دیو، گُراز، اژدها و اسب از نمادهای حیوانی این دو قصه‌اند.

دیو از شناخته‌ترین نمادهای عام و همگانی اسطوره‌ها و قصه‌های ایران و جهان است که البته همواره مانند شیطان نقش منفی و گمراه‌کننده دارد و هر کار شرّ و منفی را به آن نسبت می‌دهند اما در این قصه، ماده‌دیو پیر برای کهن‌الگوی قهرمان (شاهزاده) مانند کهن‌الگوی سایه است زیرا برخی از کهن‌الگوها مانند مار، نقاب، سایه، غول و... هم جنبهٔ دهشتناک دارند و هم جنبهٔ گران‌قدر (نک. خسروی، ۱۳۹۴، ص ۳۷و۵۶). کارهایی که شاهزاده، بنا بر توصیه‌های پیرزن، ماده‌دیو پیر، درویش، مُلا و... انجام می‌دهد همه برای برخورد مناسب با دیو یا دیگر سایه‌ها در مسیر (مناسک سفر) قهرمان است تا در ادامه دیو یاور و یاریگر قهرمان شود. مثلاً توصیه می‌شود: نباید به پشت سر نگاه کرد، باید به اژدها غذا داد، نباید اعتنایی به صداهای دیوان داشت، هر چه دختر نارنج و ترنج درخواست کرد باید عکس خواسته‌اش عمل کرد و...

یکی از حیوانات در قصهٔ استخوان آوازخوان گراز است که البته پای ثابت بسیاری از اسطوره‌های ملل نیز بوده و نقش‌هایی از آن در فرهنگ‌های سومری، سامی، ایرانی، یونانی، مصری و هندی باقی است. گراز گاهی نماد ایزدبانو است و معنا و مفهوم نمادین آن نیز، مانند برخی دیگر از پدیده‌ها و عناصر، دوسویه و ضدونقیض است؛ گاهی با باروری ارتباط پیدا می‌کند و گاه با مرگ و نیروی شیطانی. علاوه بر آن، تفسیر نمادین این حیوان گاه برای نشان‌دادن بی‌باکی و جسارت و انگیزهٔ غیرمنطقی است که میل به خودکشی دارد و گاهی بی‌بندوباری و لگام‌گسیختگی را القا می‌کند. گراز، در فرهنگ هندوها، از مظاهر خدای ویشنو است و در فرهنگ یونانی، جنبهٔ حمایت‌کننده و متناظر با نیروی نظامی دارد. اغلب رمزی است برای تجلی و نمود قدرت، جسارت، شجاعت، درندگی و... (نک. اخوان اقدم، ۱۳۹۳، ص ۴۱)

۵. نتیجه‌گیری

با توجه به آنچه در متن گذشت و با رویکرد گزارهٔ مهم مطالعات بینامتنی که «هیچ متنی بدون پیش‌متن و بدون خاستگاه نیست و اتفاقی و ارتجالی خلق نمی‌شود»، احتمال فرضیهٔ تأثیرپذیری افسانهٔ استخوان آوازخوان در افسانه‌های آلمانی ــ که البته در جاهای دیگر اروپا و از جمله اسکاتلند نیز معروف است ــ از قصهٔ دختر نارنج و ترنج ایرانی از طریق منابعی که خاستگاه شرقی داشته‌اند مطرح می‌شود و می‌توان آن را به حساب آشنایی اروپاییان با داستان‌های مختلف شرقی و تأثیر ایران به‌عنوان خاستگاه بسیاری از افسانه‌های شرقی یا مَعبر آنها در گذر و گذار به غرب گذاشت.

موضوع دیگر این است که افسانهٔ آلمانی استخوان آوازخوان تقلیدی صِرف یا حتی قصهٔ بازنویسی‌شدهٔ دختر نارنج و ترنج نیست بلکه می‌توان آن را نمونهٔ بازآفریدهٔ این روایت به شمار آورد. «در روش بازآفرینی، خالق اثر مجاز است از موضوع کهن یا معاصر الهام بگیرد و هرگونه تغییری در موضوع پیشین ایجاد نماید اما با همهٔ دگرگونی‌هایی که در اثر پیشین ایجاد می‌کند یک

رگه و نشانه‌هایی از اثر گذشته در اثر جدید او قابل مشاهده و درک است» (پایور، ۱۳۸۰، ص ۱۷۱). همان‌گونه که در اثر بازآفریدهٔ برادران گریم، به اعتقاد ما، موضوع باقی است ولی محتوای متن اصلی تغییر کرده، چارچوب ساختاری آن تا اندازه‌ای مختصر شده و به هم ریخته و چهرهٔ قهرمانان نیز با تغییراتی همراه شده است.

پی‌رنگ «سفر و سیروسلوک» و این‌که قهرمان باید از معصومیت و ثبات اولیه (امنیت اولیه) دور شود و پا به مرحلهٔ توفان و تنش و کسب تجربه بگذارد شباهت ابتدایی این دو متن است. در ادامهٔ روایت، سفر جغرافیایی و گذر پسر پادشاه و برادر کوچک‌تر در این دو قصه کهن‌الگوی سیروسلوک قهرمانان را تقویت می‌کند.

یکی از تفاوت‌های عمدهٔ قصهٔ ایرانی با افسانهٔ آلمانی در نوع گفتمان است: در قصهٔ ایرانی، با حضور مؤثر دختر نارنج و ترنج، پیرزن گیس‌سفید، کنیز کولی، زن ارباب، مادر، دایه، ماده‌دیو پیر و دیگر دیوها ــ که همه مادینه‌اند ــ و البته توصیف‌های زیبا از آنها، به‌ویژه از دختر و نقش مثبت جنس مؤنث (غیر از کنیز)، و با توجه به کنش‌ها و واکنش‌های این قهرمانان در مقابل انفعال پادشاه (پدر) و... گفتمان جنسی و جنسیتی زن‌محور مطرح است و در افسانهٔ آلمانی با حضور و نقش‌آفرینی مؤثر پادشاه، دو برادر، چوپان، توصیفی که از گراز وحشی شده است (که جنس نرینه را بیشتر نشان می‌دهد) «گفتمان مذکر و مردمحور» بر متن حاکم است. ذکر این نکته هم ضروری است که در نقل‌های مختلف قصهٔ نارنج و ترنج، پدر (پادشاه) نقش و حضوری مؤثر ندارد و نقش و حضور مادر، دایه، مُلا، درویش و... پُررنگ‌تر است.

ادبیات تطبیقی، فراتر از پژوهش در قلمرو ادبیات کلاسیک و عامهٔ اقوام گوناگون، می‌تواند با تکیه بر اساطیر و کهن‌الگوهای مشترک روزگاران پیشین، تجلی‌گاه دوبارهٔ ناخودآگاه جمعی و سفیر صلح هستی باشد، یعنی همان چیزی که باعث آشنایی غربیان با داستان‌های شرقی و اقتباس، بازنویسی و بازآفرینی این داستان‌ها در نمونه‌هایی چون استخوان آوازخوان شده است. و البته، صرف نظر از زمان و مکانِ نقل شفاهی و کتبی این دو روایت و دانستن این‌که ریشهٔ اصلی آن متعلق به کدام سرزمین است و پیشینه‌اش به کدامین عصر زندگی بشر بازمی‌گردد، مهم‌ترین نکته وحدت دیرینه و ژرف اقوام گوناگون در جهان پهناور است که امروزه نادیده انگاشتنش جهان را به تجزیه و جدایی ابنای بشر کشانده است.

منابع

آیدنلو، سجاد (۱۳۹۷)، شاهنامه (۲) «شاخ سرو سایه‌فکن»، چ ۴، تهران، سمت.

اخوان اقدم، ندا (۱۳۹۳)، «تفسیر شمایل‌نگارانهٔ صحنه‌های شکار در ظروف فلزی ساسانی»، کیمیای هنر، س ۳، ش ۱۲ (پاییز)، ص۳۳-۵۰.
اسحاقیان، جواد (۱۳۹۳)، نقد و بررسی آثار سیمین دانشور، تهران، نگاه.
اِلـوِل - سـاتن، لارنـس پـال (گردآورنـده) (۱۳۹۵)، قصـه‌های مشـدی گلـین خـانم، ویـرایش اولـریش مارتسولف، آذر امیرحسینی نیتهامر و احمد وکیلیان، چ ۱۰، تهران، نشر مرکز.
بهزادی، رقیه (۱۳۷۹)، «مفهوم برخی از اعداد در اساطیر و نزد اقوام کهن»، کتـاب مـاه هنـر، ش ۲۷و۲۸، ص ۲۶-۲۸.
بیرلین، ج. ف. (۱۳۸۶)، اسطوره‌های موازی، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران، نشر مرکز.
پاینده، حسین (۱۳۹۸)، نظریه و نقد ادبی (درسنامه‌ای میان‌رشته‌ای)، ج ۱، چ ۲، تهران، سمت.
پایور، جعفر (۱۳۸۰)، شیخ در بوته (روش‌های بازنویسی و بازآفرینی)، تهران، اشراقیه.
پین، مایکل (سرویراستار) (۱۳۸۳)، فرهنـگ اندیشـهٔ انتقـادی از روشـنگری تـا پسـامدرنیته، ترجمـهٔ پیـام یزدانجو، تهران، نشر مرکز.
حاتمی، حافظ و مینا مهرآفرین (۱۳۹۸)، «روح سرگردان یا بلبل سرگشتهٔ افسـانه‌ها: بررسـی تطبیقـی قصـهٔ بلبل سرگشته و درخت بادام»، ویژه‌نامهٔ «ادبیات تطبیقی» نامهٔ فرهنگسـتان، س ۱۰، ش ۲ (پیـاپی ۲۰) (پاییز و زمستان)، ص ۱۷-۳۲.
خسروی، اشرف (۱۳۹۴)، شاهنامه از دیدگاه روان‌شناسی تحلیلی یونگ، تهران، علمی و فرهنگی.
داد، سیما (۱۳۹۲)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، چ ۶، تهران، مروارید.
دانشور، سیمین (۱۳۹۲)، جزیرهٔ سرگردانی، چ ۴، تهران، خوارزمی.
کاسیرر، ارنست (۱۳۷۸)، فلسفهٔ صورت‌های سمبلیک، ترجمهٔ یدالله موقن، تهران، هرمس.
گریم، ویلهلم و یاکوب (۱۳۸۴)، قصّه‌ها و افسانه‌های برادران گریم، ترجمهٔ هرمز ریاحی و دیگـران، ۲ ج، چ ۲، تهران: پیکان.
گنجیان خناری، علی و همکاران (۱۳۹۳)، «بن‌مایهٔ اسطوره‌ای مشترک میان زنْ فرشتگان میوه‌زاد رسالة الغفران و دختران در قصهٔ دختر نارنج و ترنج»، متن‌پژوهی ادبی، س ۱۸، ش ۶۰ (شهریور)، ص ۷۳-۱۰۳.
لوفلر ـ دلاشو، مارگریت (۱۳۸۶)، زبان رمزی قصه‌های پری‌وار، ترجمهٔ جلال ستاری، چ ۲، تهران، توس.
مختاریان، بهار (۱۳۸۹)، «ژرژ دومزیل و اسطوره‌شناسـی تطبیقـی هنـدواروپایی»، در دانش‌هـای تطبیقـی (مجموعه‌مقالات فلسفه، اسطوره‌شناسـی، هنـر و ادبیـات)، بـه کوشـش بهمـن نـامور مطلـق و منیـژه کنگرانی، تهران، سخن.
مورنو، آنتونیو (۱۳۷۶)، یونگ، خدایان و انسان مدرن، ترجمهٔ داریوش مهرجویی، تهران، نشر مرکز.
موسوی، مصطفی و ثمـین اسـپرغم (۱۳۸۹)، «نقـد اسطوره‌شناسـی قصـهٔ دختـر نـارنج و تـرنج و بررسـی پیش‌زمینه‌های فرهنگی کاربرد نارنج، تـرنج و انـار در ایـن قصـه»، نقـد ادبـی، س ۳، ش ۱۲ (پـاییز)، ص ۲۳۳ـ۲۵۵.
مهتدی، فضل‌الله (۱۳۹۲)، قصه‌های صبحی، به اهتمام لیما صالح رامسری، ۲ ج، چ ۵، تهران، معین.

میرمجربیان، لیلا و فاطمه ابراهیمی (۱۴۰۱)، «تحلیل روایی داستان دختر نارنج و ترنج بر اساس نظریهٔ زبان و جنسیت»، فرهنگ و ادبیات عامه، ش ۴۸ (آذر و دی)، ص ۱۶۱-۱۰۷.

یزدان‌پناه، زهرا و آسیه قوامی (۱۳۹۳)، «تطبیق نمادها در دو اسطورهٔ نارنج و ترنج و آزیریس»، مطالعات ادبیات تطبیقی، س ۸، ش ۲۹ (بهار)، ص ۱۲۹ ـ ۱۵۱.

Lorimer, D.L.R Lorimer &, E.O. Lorimer (1919), *Persian Tales*, London, McMillan and Co.

References

Sources are in Persian unless otherwise specified.

Āydanlu, Sajjād (2018), *Shāhnameh (2) Shāx-e Sarv-e Sāyehfekan*, 4th ed. Tehran, Samt.

Akhavān Aghdam, Nedā (2014), "Iconographic Interpretation of Hunting Scenes in Sasanian Metalwork", *Kimiyā-ye Honar*, vol.3, No.12 (Autumn), pp.33-50.

Behzādi, Roghayeh (2000), "The Concept of Certain Numbers in Mythology and Among Ancient Peoples", *Ketāb-e Māh-e Honar*, No.27-28, pp.26-28.

Bierlein, J.F. (2007), *Parallel Myths*, trans. Abbās Mokhber, Tehran: Nashr-e Markaz.

Eshāqian, Javād (2014), *Criticism and Analysis of Simin Daneshvar's Works*, Tehran, Negāh.

Pāyandeh, Hossein (2019), *Literary Theory and Criticism* (An Interdisciplinary Textbook), vol.1, 2nd ed., Tehran, Samt.

Pāyvar, Jafar (2001), *Sheikh dar Buteh* (Methods of Rewriting and Recreation)*. Tehran, Eshrāghiyeh.

Payne, Michael (ed.) (2004), *A Dictionary of Cultural and Critical Theory from Enlightenment to Postmodernity*, trans. Payām Yazdānju, Tehran, Nashr-e Markaz.

Hātami, Hāfez and Minā Mehrāfarin (2020), "Wandering Soul or Wandered Nightingale in Legends: A Comparative Study on the Tales of `The Wandered Nightingale' and `The Almond Tree'", *Nameh-ye Farhangestan* (Special Issue on "Comparative Literature"), vol.10, No.2 (Serial 20) (Fall-Winter), pp.17-32.

Khosravi, Ashraf (2015), *Shahnāmeh from the Perspective of Jungian Analytical Psychology*, Tehran, Elmi va Farhangi.

Dād, Simā (2013), *Dictionary of Literary Terms*, 6th ed., Tehran, Morvārid.

Dāneshvar, Simin (2013), *Island of Bewilderment*, 4th ed., Tehran, Khārazmi.

Loeffler-Delachaux, Marguerite (2007), *Le symbolisme des contes de fees*, trans. Jalāl Sattāri, 2nd ed., Tehran, Tus.

Elwell-Sutton, Lawrence Paul (ed.) (2016), *Die Erzahlungen der Masdi Galin Hanom*, Ulrich Marzolph, Āzar Amirhosseini-Nithammer, and Ahmad Vakiliyān (eds.), 10th ed., Tehran, Nashr-e Markaz.

Cassirer, Ernst (1999), *The Philosophy of Symbolic Forms*, trans. Yadollāh Muqen, Tehran, Hermes.

Grimm, Wilhelm and Jacob Grimm (2005), *The Fairy Tales of the Brothers Grimm*, trans. Hormoz Riyāhi et al., 2 vols., 2nd ed., Tehran, Peykān.

Ganjiyān Khonāri, Ali et al. (2014), "Common Mythic Motif Between Woman Angels Born in Fruit in the `Risālah al-Ghofrān' and Orange Girls in `Doxtar-e

Nārenj o Toranj' Story", *Literary Text Research*, vol.18, No.60 (Shahrivar), pp.73-103.
Mokhtariyān, Bahār (2010), "Georges Dumézil and Indo-European Comparative Mythology", in: *Comparative Studies* (A Collection of Articles on Philosophy, Mythology, Art, and Literature), Bahman Nāmvar Motlaq and Manizheh Kangarāni (eds.), Tehran, Sokhan.
Moreno, Antonio (1997), *Jung, Gods, and Modern Man*, trans. Dāriush Mehrju'i, Tehran, Nashr-e Markaz.
Mousavi, Mostafā and Samin Espargham (2010), "The Mythical Criticism of the Tale of `Nārenj o Toranj' Tale", *Literary Criticism*, vol.3, No.12 (Autumn), pp.233-255.
Mohtadi, Fazlollāh (2013), *Sobhi's Tales*, Limā Sāleh Rāmsari (ed.), 2 vols., 5th ed., Tehran, Mo'in.
Mirmojarabiān, Leilā and Fātemeh Ebrāhimi (2022), "Narrative Analysis of Nāranj and Toranj' Story Based on the Theory of Language and Gender", *Farhang va Adabiyāt-e Āmeh* (*Journal of Popular Culture and Literature*), No.48 (Azar-Dey), pp.107-161.
Yazdānpanāh, Zahrā and Āsiyeh Ghavāmi (2014). "A Comparison of Literary Symbols in the Myths of `Nāranj o Toranj' and Osiris", *Motāle'āt-e Adabiyāt-e Tatbiqi* (*Comparative Literature Studies*), vol. 8, No. 29 (Spring), pp. 129-151.

❑

ارسال: ۱۴۰۴/۶/۳۰
پذیرش: ۱۴۰۴/۱۰/۸
10.22.34/nf.2026548141.1462

پاریس در سفرنامه‌های نیمهٔ دوم قرن نوزدهم: از جغرافیای واقعی تا جغرافیای تخیل

نرجس عبداللهی‌نژاد[1] (دانشجوی دکتری ادبیات فرانسه، گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه تهران)

چکیده: نقد جغرافیایی رویکردی در حوزهٔ ادبیات تطبیقی است که به بررسی تعامل میان فضاهای جغرافیایی و بازتاب آنها در متون ادبی می‌پردازد. این رویکردِ جغرافیامحورْ مکان را در مرکز توجه قرار می‌دهد و با تکیه بر اصل چندکانونی، دیدگاه‌های متنوع پیرامون یک مکان را واکاوی می‌کند. در این میان، سفرنامه‌ها از غنی‌ترین منابع بازتاب‌دهندهٔ فضاهای ارجاعی به‌شمار می‌آیند و در بستر آنها، همواره چالشی میان مکان‌های ارجاعی و تصاویر ذهنی متکثر سفرنامه‌نویسان در جریان است. همان‌گونه که جغرافیای واقعی و نقشه‌های شهری در خوانش یک مکان مؤثر هستند، جغرافیای تخیل و تصاویر ذهنی نیز در درک مکان نقش سازنده و مکمل ایفا می‌کنند. شهر پاریس در بسیاری از سفرنامه‌ها حضور پررنگی یافته است و نویسندگان با زاویه‌دیدهای درونی، بیرونی و مهاجر به بازنمایی آن پرداخته‌اند. مقالهٔ حاضر با تکیه بر رویکرد نقد جغرافیاییِ وستفال و تمرکز بر نگاه مسافرـنویسندگان فرانسوی و غیرفرانسوی از فرهنگ‌های گوناگون، به تحلیل شهر پاریس در چهار سفرنامه در بازهٔ زمانی نیمهٔ دوم قرن نوزدهم تا اوایل قرن بیستم می‌پردازد: برداشت‌های سفر یک بیگانه از پاریس (بازدید از نمایشگاه جهانی ۱۸۵۵)، سفرنامهٔ حاج سیاح به فرنگ، روزنوشت‌های سفر پاریس و سفرنامهٔ تحف بخارا. در این پژوهش، با تکیه بر بخش‌های مربوط به شهر پاریس در این سفرنامه‌ها، لایه‌های متنی شکل‌گرفته حول جزیره‌های اصلی سازندهٔ تصویر شهر و پویایی فضاهای انسانی آن بررسی می‌شود. مقاله همچنین به بررسی نحوهٔ تعامل مسافر ـنویسندگان با پاریس از منظر تجربهٔ چندحسی و لایه‌نگارانه می‌پردازد.

کلیدواژه‌ها: شهر، پاریس، سفرنامه، چندکانونی، نقد جغرافیایی

---

1) nabdollahinejad@ut.ac.ir

۱. مقدمه

در قرن بیستم، بررسی فضا و مکان تصویرشده در متون ادبی اهمیت فراوان یافته است. پایان جنگ جهانی دوم و تخریب شهرها، ایجاد تغییرات در نظام تقسیم‌بندی‌های بین‌الملل و دستاوردهای دنیای پسامدرن توجه به فضا و مکان و اهمیت آنها را در عرصهٔ مطالعات نقد ادبی و هنری دوچندان کرد (نامور مطلق، ۱۳۹۱، ص ۴۲-۴۴). نقد جغرافیایی[1] رویکردی میان‌رشته‌ای در حوزهٔ ادبیات تطبیقی است که به بررسی تعاملات متقابل جغرافیا و ادبیات، و رابطه میان مکان‌های ارجاعی و تصویر آنها در جهان متن می‌پردازد و افزون بر بازنمایی‌های فضا در ادبیات، بر تعامل میان فضاهای انسانی و ادبیات تأکید می‌ورزد. یکی از اهداف و اصول این رویکرد بررسیِ ادراکِ جمعیِ مکان از طریق اصل چندکانونی[2] است، یعنی تحلیل تصویرسازی‌ها و دیدگاه‌های نویسندگان مختلف با زوایای دید متفاوت نسبت به یک مکان مشترک. از این روست که نقد جغرافیایی در حوزهٔ ادبیات تطبیقی قرار می‌گیرد زیرا نگاه‌ها و بازنمایی‌های چندین نویسنده از فرهنگ‌های متفاوت پیرامون مکانی واحد را، که هر یک حاکی از اندیشه‌ها و فرهنگ‌های بومی متفاوتی است، با یکدیگر مقایسه می‌کند (کهنمویی‌پور، ۱۳۹۱، ص ۸۲). ادبیات سفرنامه‌ای از بهترین نمونه‌های ادبی در بازتاب مکان‌های عینی ـ ارجاعی است و در بستر آن همواره نوعی چالش میان بازنمایی انتزاعی و عینی، میان نقشهٔ شهر و تصاویر ذهنی سفرنامه‌نویس در جریان است (Westphal, 2000, p.35). ارتباط میان متن و شهر چنان پیوسته و متقابل است که وجود و استمرار شهر در گرو بافت متنی‌ای است که پیرامون آن شکل می‌گیرد و به گفتهٔ کالوینو[3]، چنانچه شهر دست از تولید متن بردارد، دیگر وجود نخواهد داشت، درست مانند سرنوشت شهرزاد قصه‌گو که پایان قصه‌ها پایان زندگی‌اش را رقم خواهد زد. (Westphal, 2007, p.234)

شهر پاریس، فارغ از خاستگاه اسطوره‌ای خود (نک. دادور، ۱۳۹۵، ص ۷۷)، به‌دلیل کثرت روایت‌ها و گفتارهای پیرامون آن به شهری اسطوره‌ای بدل شده است. در قرن نوزدهم، هم‌زمان با دوران قاجار، رواج این اسطوره در قالب گرایش به «فرنگ» در میان ایرانیان به اوج رسید، پدیده‌ای که در سایر کشورها و در میان روشنفکران آنها نیز جلوه‌هایی مشابه داشته است. برای مثال، روبن داریو[4]، شاعر بزرگ نیکاراگوئه، چنین می‌گوید:

> از کودکی رؤیای پاریس را داشتم، تا جایی که هنگام دعا از خدا می‌خواستم نگذارد بمیرم بی‌آنکه پاریس را دیده باشم. پاریس برای من بهشتی بود که در آن، جوهر خوشبختی روی زمین را تنفس می‌کردم. پاریس شهر هنر، زیبایی و شکوه بود و، از همه مهم‌تر، پایتخت عشق بود، قلمرو رؤیاها. (Quiroga, 2016, p.7-8)

از آنجا که سفرنامه‌ها و تصویرسازی‌های آنان از «دیگری» در ایجاد چنین تصوراتی نقش اساسی داشته و نخستین حلقهٔ شناخت از دیگری بوده‌اند در مقالهٔ حاضر سعی شده است به

1) géocritique 2) multifocalisation 3) Italo Calvino 4) Ruben Darío

مطالعهٔ شهر پاریس در روابط بینامتنی و در زنجیره‌ای از متون، که حول آن شکل گرفته‌اند، یعنی چهار سفرنامه در بازهٔ زمانی نیمهٔ دوم قرن نوزدهم تا اوایل قرن بیستم، پرداخته شود. براساس اصل چندکانونی در نقد جغرافیایی، نگاه هر نویسنده‌ـمسافر همچون کانونی است که نوع ارتباط او را نسبت به مکان بازتاب می‌دهد. زوایای دید درونی[1]، بیرونی[2] و مهاجر[3] (Westphal, 2007, p.208-209) یا به عبارتی نگاه‌های ساکنان بومی یک شهر، افراد غیربومی و مهاجران در درک مکان اهمیت دارند. به‌بیان دیگر، تقابل و گفت‌وگوی میان دیدگاه‌های متنوع، که در قلب رویکرد نقد جغرافیایی قرار دارد، موجب اصلاح، تکمیل و غنای متقابل آنها می‌شود (ibid, p.187). در مقالهٔ پیش‌رو، براساس تصویرسازی‌های مسافرـنویسندگانی که سه نفر از آنان غیرفرانسوی و در جایگاه غیربومی و از بیرون به قضاوت و ارزیابی پاریس نشسته‌اند و یک مسافرـنویسندهٔ فرانسوی یا غیر[4] (دیگری درون‌فرهنگی)، که بومی پاریس نیست اما از آن شناخت دارد، به مطالعهٔ این شهر بپردازیم.

مطالعات انجام‌شده پیرامون بازنمایی و تصویر شهر پاریس در ادبیات سفرنامه‌ای به صورت مستقل محدود است. رضا رضایی (۱۴۰۲) در مقاله‌ای با عنوان «بازنمایی مکان در سفرنامه‌های دورهٔ قاجار: مطالعهٔ موردی پاریس از دور نمایان شد: رویکردی نشانه‌معناشناختی با تحلیل گفتمان تاریخی‌ـاجتماعی» نقش گفتمان در تبدیل مکان عینی به فضایی انتزاعی و آرمان‌گرا را بررسی کرده است. طبق بررسی‌ها، دربارهٔ بازنمایی پاریس در ادبیات سفرنامه‌ای و از دید چند سفرنامه‌نویس با خاستگاه‌های فرهنگی گوناگون با تکیه بر رویکرد نقد جغرافیایی وستفال تاکنون پژوهشی صورت نگرفته است.

سفرنامه‌هایی که بخش مربوط به پاریس در آنها پیکرهٔ مطالعاتی نگارنده را تشکیل می‌دهد به ترتیب سال ورود نویسندگانشان به پاریس عبارت‌اند از:

۱. برداشت‌های سفر یک بیگانه از پاریس[5] به قلم هانری مولن[6]، باستان‌شناس فرانسوی و سیاستمدار مانش[7]، که برای بازدید از نمایشگاه جهانی ۱۸۵۵ به پاریس رفته و علاوه بر ارائهٔ توصیف‌هایی از پاریس در فصل نخست کتابش، در فصل دوم نیز به توصیف نمایشگاه پرداخته‌است.

۲. سفرنامهٔ حاج سیاح به فرنگ، به قلم محمدعلی سیاح، از معروف‌ترین سیاحان ایرانی دورهٔ قاجار که بیست سال از عمرش را به سیاحت گذراند و به کشورهای اروپایی و آسیایی زیادی سفر کرد. گفته می‌شود «سفرنامهٔ حاج سیاح به اروپا بهترین و پرمحتواترین سفرنامه‌ای است که طی دو قرن اخیر توسط یک ایرانی نوشته شده‌است.» (سیاح، ۱۳۹۹، ص ۹)

---

1) endogène 2) exogène 3) allogène 4) alius
5) *Impressions de voyage d'un étranger à Paris (visite à l'Exposition universelle de 1855)*
6) Henri Moulin 7) La Manche

۳. روزنوشت‌های سفر پاریس[1]، نوشتهٔ اوراسیو کیروگا[2]، نویسنده و شاعر اهل اروگوئه، که در بیست‌ویک‌سالگی برای بازدید از نمایشگاه جهانی ۱۹۰۰ راهی پاریس شد. روزنوشت او حاوی دو دفترچه (دفترچهٔ دوم به پاریس اختصاص دارد) است و دو مقالهٔ توصیفی-گزارشی از پاریس که آنها را در روزنامهٔ لارفورما[3] (روزنامهٔ شهر سالتو[4])، به چاپ رساند. کیروگا در روزنوشت خود، علاوه بر توصیف مواجهه‌هایش با شهر، از مشکل اقتصادی خود و گرانی شهر و کمبود غذا که سفرش را تحت تأثیر قرار داده بود نیز سخن گفته است.[5]

۴. سفرنامهٔ تحف بخارا به قلم میرزا سراج‌الدین حاجی میرزا عبدالرئوف، اهل بخارا و بازرگان دورهٔ قاجار، که زبان‌های روسی و فرانسوی را در نوجوانی آموخته و به تجارت ابریشم و پنبه مشغول بود. او برای تجارت به کشورهای اروپایی سفر می‌کرد و دیده‌هایش را در کتاب سفرنامهٔ تحف بخارا نگاشته است (حاجی میرزا عبدالرئوف، ۱۳۶۹، ص ۷-۸). لایه‌های متنی ایجادشده از پاریس در این آثار سال‌های ۱۸۵۵، ۱۸۶۷، ۱۹۰۰ و ۱۹۰۲ میلادی را به تصویر کشیده‌اند و می‌توانند پاسخ‌هایی به این پرسش‌ها به دست دهند: ارتباط میان پاریس متن و واقعیت بیرونی چگونه است؟ جزیره‌های سازندهٔ تصویر اصلی و فضاهای انسانی که پاریس را در دنیای متن بازآفریده‌اند از متنی به متن دیگر چگونه به تصویر در آمده‌اند؟ چشم‌اندازهای حسی و تاریخی شهر چگونه ترسیم شده است؟

۲. چارچوب نظری

نقد جغرافیایی

برتران وستفال[6] با انتشار مقاله‌ای با عنوان «دربارهٔ رویکرد جغرافیایی در ادبیات[7]» (۲۰۰۰)، رویکردی پست‌مدرن و بینارشته‌ای به نام «نقد جغرافیایی» را بنیان نهاد. او با الهام از فلسفهٔ جغرافیایی[8] دلوز[9] و گاتاری[10]، که رابطه‌ای دیالکتیکی میان قلمروزدایی و بازقلمروسازی برقرار می‌کند، به مطالعهٔ بازنمایی مکان و فضا در ادبیات پرداخت و از تعاملاتی که میان مکان‌های ارجاعی و تصویر آنها در آثار ادبی وجود دارد سخن‌گفت. نقطهٔ آغازین این رویکرد، همانند تصویرشناسی[11]، با «نگاه» است اما برخلاف تصویرشناسی که شخص‌محور[12] است و پیرامون

---

1) *Journal de voyage à Paris* 2) Horacio Quiroga 3) *La Reforma* 4) Salto

۵. شرایط کیروگا از برخی جهات یادآور توصیف لحظات سخت همینگوی هنگام ورود به پاریس در دههٔ ۱۹۲۰ در پاریس: جشن بیکران یا اورول در آس‌وپاس در پاریس و لندن در ۱۹۳۳ است. به‌تدریج، در مواجهه با واقعیت‌های زندگی روزمره در پاریس، «شهر نور [برای کیروگا] به دام یا زندانی بدل می‌شود: طوری که در مواجهه با فقر و مشکلات، خواندن و نوشتن پناه اصلی او می‌شود.» (Quiroga, 2016, p.10-13)

6) Bertrand Westphal 7) «Pour une approche géocritique des textes» 8) géophilosophie
9) Gilles Deleuze 10) Félix Guattari 11) imagologie 12) egocentré

دیدگاه نویسنده و ارزیابی‌های او از فضای دیگری استوار می‌شود، نقد جغرافیایی جغرافیامحور[1] است و مکان را در مرکز بحث قرار می‌دهد و، به‌عبارتی، از «نویسنده[ها] به سوی مکان حرکت می‌کند نه برعکس» (Westphal, 2007, p.185). بر همین اساس، نقد جغرافیایی، بیش از آنکه تنها بر نگاه یک مشاهده‌گر تأکید ورزد، به مجموعهٔ نگاه‌ها و زوایای دید جمعی به مکان جغرافیایی می‌پردازد و دریافت مکان را امری «جمعی» می‌داند.

نقد وستفال بر سه اصل فضاـزمان[2]، قلمروزدایی[3] و ارجاعیت[4] استوار است. دستاوردهای پست‌مدرنیسم و نسبیتْ فاصله‌ای را که پیش‌تر میان مکان و زمان وجود داشت از میان برمی‌دارد و زمان و مکان به صورت واحدی یکپارچه و جدایی‌ناپذیر با یکدیگر پیوند می‌خورند. از این رهگذر، علاوه بر داده‌های تاریخی، جغرافیا نیز در تحلیل‌های ادبی نقش محوری و برجسته می‌یابد. اصل قلمروزدایی، که از ریشهٔ لاتین transgredi استخراج شده است، به معنای خروج از فضای خود برای ورود به فضای بیگانه است (ibid, p.72). وستفال نیز این اصل را به معنای شکستن و خروج از مرزهای خود و پا نهادن به قلمرو و مکانی جدید به کار گرفته و معتقد است نویسنده برای بازقلمروسازیِ مکانِ بیگانه نیازمند قلمروزدایی و پا نهادن به بیرون از مرزهای خودی، گاه به صورت فیزیکی و گاه به شکل تخیلی، است. اصل ارجاعیت به رابطهٔ پویای میان فضای واقعی و فضای تخیلی، میان فضای جغرافیایی و بازنمود آن در اثر ادبی می‌پردازد. طبق این اصل، مکان میان واقعیت و تخیل در نوسان است و رابطهٔ دیالکتیکیِ مداوم و مستمری میان فضا ـ ادبیات ـ فضا برقرار است. نقد جغرافیایی در مطالعهٔ مکان‌ها به مطالعهٔ اصول چهارگانهٔ چندکانونی، چندحسی، لایه‌نگاری و بینامتنیت (ibid, p.200) می‌پردازد که در بخش‌های آتی به آنها اشاره خواهدشد.

شهر و متن

شهرها و مکان‌ها از دیرباز به دنیای متون ادبی و سفرنامه‌ای راه یافته‌اند و بسیاری از مخاطبان آثار ادبی شهرها را از دریچهٔ متن‌ها تجربه کرده‌اند. به عبارتی، تصویرسازی‌ها و بازنمایی شهرها در کتاب‌ها مقدم بر دیدار فیزیکی شهر بوده است. طبق اصل بینامتنیت، مجموعهٔ تصاویری که در طی زمان، مکان را در فضای متنی و بر روی کاغذ بازآفریده‌اند و مکان ارجاعی را در فضای متن امتداد داده‌اند در مطالعهٔ فضای عینی‌ـارجاعی اهمیت دارند. خوانش دقیق هر متن در روابط بینامتنی در کنار متون دیگر تحقق می‌یابد و تنها بررسی روابط میان آنهاست که درک کامل‌تری را از مکان ایجاد می‌کند. وستفال بر این باور است که «هر متن در روابط خود با فضایی که آن را بازنمایی می‌کند جوان‌ترین شاخه از یک تنهٔ کم‌وبیش درخت‌مانند است. لایه‌بندیِ زمانیِ فضای انسانی تا حدودی با معیار بینامتنی آن تعیین می‌شود» (Westphal, 2000, p.24). در این میان، روایت‌های بی‌شماری از هر شهر وجود دارد و نگاه هر بیننده به

1) géocentré 2) espace-temps 3) transgressivité 4) téférentialité

نحوی خاص با شهر گره می‌خورد، آن‌گونه که شهر برای پیر سانسو[1] شعری است که با پرسه زدن در آن آفریده می‌شود، اندیشه‌ای که به سنتی بودلری باز می‌شود (سانسو، ۱۳۹۹، ص ۶). میشل بوتور[2] شهر را به‌مثابهٔ یک متن می‌داند (Westphal, 2007, p.256) و رولان بارت[3] معتقد است: «شهر یک پنداره‌نگار است: یک متن پیوسته» (ibid, p.257). او موضع خود را خواندن و قرائت شهر می‌داند و نه مشاهدهٔ آن (ibid)، همان طور که کتابی خوانده می‌شود. بارت در جایی دیگر می‌افزاید: «شهر یک سخن است و این سخن به‌راستی یک زبان است. شهر با ساکنان خود سخن می‌گوید. ما با شهرمان که در آن زندگی می‌کنیم، به‌گونه‌ای بسیار ساده، با زیستن و آمدورفت در آن و نگریستن به آن، سخن می‌گوییم» (به نقل از: دادور، ۱۳۹۵، ص ۷۷). او همچنین در توصیف شهرهای غربی از بخش‌های گوناگون و نمادین شهر می‌گوید: «مراکز شهرهای ما همواره **آکنده**اند: مکانی که ارزش‌های تمدن ما را در خود گرد می‌آورد و متراکم می‌سازد: معنویت (با کلیساها)، قدرت (با اداره‌ها)، پول (با بانک‌ها)، و کلام (با میدان های مرکزی و کافه‌ها و فروشگاه‌ها)» نمود می‌یابد (بارت، ۱۳۸۳، ص ۵۵-۵۸). به همین شکل، وستفال نیز شهر را مجمع‌الجزایری از فضاهای انسانی یا مجموعه‌ای از فضاهای چندگانه می‌داند که در عین حال فضایی کلی و واحد است (Westphal, 2007, p.227). در واقع، موضوع اصلی نقد جغرافیایی بررسی روابط انسان‌ها و فضاها، به‌ویژه فضاهای انسانی، است و در میان فضاهای انسانی، «شهر» از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است (نامور مطلق، ۱۳۹۱، ص ۴۹). با چنین رویکردی است که نقد جغرافیایی به مطالعهٔ فضاهای انسانی تشکیل‌دهندهٔ شهر و بازنمایی‌های مکان‌های عمومی و جغرافیایی اهتمام می‌ورزد.

۳. پاریس در ادبیات سفرنامه‌ای نیمهٔ دوم قرن نوزدهم تا اوایل قرن بیستم

پاریس از سال ۵۰۸ میلادی، از زمان استقرار کلوویس[4] (۴۶۶-۵۱۱م) در این شهر، پایتخت فرانسه شد اما در زمان شارلمانی[5] اهمیت خود را از دست داد و با ساخت لوور در اوایل قرن دوازدهم میلادی به دست فیلیپ اوگوست[6]، بار دیگر به جایگاه پیشین خود بازگشت (Kerbrat, 1995, p.25) و از آن زمان تاکنون دگردیسی‌های بسیاری را تجربه کرده است. پاریس شهری است لایه‌لایه و حافظه‌دار که در هر دوره لایه‌ای با کارکرد دینی، سیاسی، فرهنگی یا اقتصادی (ibid, p.19) به آن افزوده شده است. پاریس قرن نوزدهم شهری چندوجهی است که از طریق جزایر اصلی تشکیل‌دهندهٔ آن، مانند کلیساها، کافه‌ها، موزه‌ها، فروشگاه‌ها و بولوارهای وسیع در سفرنامه‌های گوناگون بازنمایی و تصویری از آن به تصاویر پیشین اضافه می‌شود. مطالعهٔ این جزیره‌ها و نقش متن در شکل دادن به آنها در خوانش نقد جغرافیایی از شهر اهمیت ویژه‌ای دارد[7].

---

1) Pierre Sansot 2) Michel Butor 3) Roland Barthes
4) Clovis 5) Charlemagne 6) Philippe Auguste

۷) لازم به ذکر است که شهر از «جزیره»های متعددی تشکیل می‌شود و در این مقاله تنها به مهم‌ترین آنها پرداخته‌ایم.

کلیسا

کلیسا از دیرباز یکی از مهم‌ترین جزایر شهر پاریس به شمار می‌آید که هم‌زمان نقش و کارکرد دینی و اجتماعی داشته است. همان‌طور که اشاره شد، بارت در امپراتوری نشانه‌ها معنویت یک شهر غربی را در کلیساهای آن می‌یابد. روزگاری برج‌ها و جهت‌نماهای کلیساها، که در قرون وسطی نمادی از ایمان مسیحی تلقی می‌شدند، در شهر نمایان بودند اما در قرن نوزدهم دودکش‌های کارخانه‌ها بودند که بر آنها پیشی‌گرفتند، چنان‌که بودلر می‌گوید: «لوله‌ها و مناره‌ها دکل‌های جدید شهرند و رودخانه‌های زغال‌سنگی را به آسمان صعود می‌دهند» (ibid, p.33). مولن صدای ناقوس کلیساها را برای شکستن صداهای شهری پاریس ضروری می‌داند: «پاریس اکنون بیش از هر زمان دیگری به زنگ‌ها نیاز دارد تا بر صدای این موج خروشان که از شهر بزرگ برمی‌خیزد غلبه کند و در میان این همهمه‌های گوناگون، صدایی برتر را به گوش برساند که بر تمام این صداها چیره شود و صدای آسمان در هوا باشد» (Moulin, 1856, p.13). با اینکه در آن دوره، کلیساهای بسیاری در پاریسِ مسیحی وجود داشت و کلیساهای جدیدی هم ساخته شده بودند، مولن همچنان تعداد کلیساها را کافی نمی‌داند. به گفتهٔ او، گسترش شهر و افزایش جمعیت نیاز به کلیساهای بیشتری را ایجاد کرده بود. از آنجا که پاریس پیش‌تر در کرانهٔ چپ رود سِن شکل گرفته بود بناهای مذهبی آن در این بخش شهر متمرکز هستند اما با گسترش شهر در کرانهٔ راست رود به سمت شمال، بناهای مذهبی جدیدی ساخته شد که باز تعداد آن کافی نبود (ibid, p.10-11). ساخت کلیسای نتردام[1] از قرن دوازدهم میلادی در منطقه‌ای به نام ایل دُلاسیته[2] آغاز شد و قرن‌ها به طول انجامید. این کلیسا که بعدها به نمادی از پاریس و فرانسه مبدل شد و معروف‌ترین کلیسای پاریس به شمار می‌آید، علاوه بر بعد مذهبی، جنبهٔ تاریخی نیز دارد و به حافظهٔ شهر و قلمرو خاطرات جمعی و رمان‌های فرانسوی راه یافته است. مولن با تشریح موقعیت جغرافیایی نتردام برای مخاطب خود تصویرسازی می‌کند: «با گذر از ساختمان شهرداری، با عبور از رود سن، وارد سیتهٔ باستانی می‌شوید و با بنای تاریخی قدیمی موریس دُسولی[3] و جنگ‌های صلیبی، نتردام پاریس روبه‌رو می‌شوید» و دست‌کم براساس نمای بیرونی کلیسا، که معرف سبک گوتیک است، جهت‌نماهای تیز، تزئینات و ستون‌های کوچکی که همگی مرمت شده‌اند، نتردام را همچنان زیباترین کلیسای پاریس می‌داند، زیرا فضای داخلی آن را غمگین و خالی توصیف می‌کند:

> دیوارهای بزرگ آن، که به‌خوبی سفید نشده‌اند، با شکوه بنا تناسب ندارند. به‌این‌ترتیب، در جشن‌های ملی باید آن را با مخمل زینت داد و دیوارهای سرد آن را با پرده‌های نفیس گوبلن پوشاند. تنها محراب با سنگ مرمر سفید، چوب‌کاری‌های باشکوه و نقاشی‌هایی از بزرگ‌ترین استادان ما تزیین شده‌است اما این مرمت بیش از آنکه خوش‌سلیقه باشد، پرزرق‌وبرق و درخشان است و هماهنگی چندانی با شبستان گوتیک ندارد. (ibid, p.6-7)

---

1) Notre-Dame 3) L'île de la Cité 4) Maurice de Sully

حاج سیاح، در ارزیابی کلی، کلیسای نتردام را کلیسای بسیارخوبی می‌داند که تنها عیب آن نداشتن صندلی است و درونش تاریک است (سیاح، ۱۳۹۹، ص ۱۹۰). کیروگا هم در بخشی از روزنوشت خود تصویری نزدیک به توصیف‌های پیشین ارائه کرده‌است: «نمای بیرونی نتردام همان حس و حال تاریک و گرفتهٔ دیگر بناهای پاریس را دارد. سیاهی و فقدان رنگ، برجستگی و نقش‌ونگار قویِ سبْک گوتیک آن را تحت‌الشعاع قرار داده‌است. مانند لوور، مادلن[1] و طاق پیروزی[2]» (Quiroga, 2016, p.132). با این حال، او همچنان بر شکوه نوتردام تاکید دارد و صدای بلند ناقوس و چشم‌انداز صوتی آن را ترسیم می‌کند و با ارجاع و اشارات بینامتنی به رمان گوژپشت نتردام[3] ویکتور هوگو و شخصیت اصلی داستان، کازیمودو، کلیسا و فضای داخلی آن را چنین توصیف می‌کند:

> درون کلیسا، تماماً از سبک گوتیک: پنج راهرو. زنگ بزرگ سواستوپول[4] را دیدم. فقط در روزهای خاص به صدا در می‌آید. زنگ زیر ضربه چکش می‌لرزد؛ هجده تن وزن دارد. نگهبان ــ کازیمودو نه ــ فقط با دستهٔ چکش به آن ضربه زد و زنگ دو دقیقه به صدا درآمد. اینک در بالای نتردام هستم، پس از بالارفتن از سیصد و چهل وپنج پلهٔ پلکانی مارپیچ. فوراً شیفته ناودان‌ها شدم ــ به شکل گردن موجودی عجیب است که بر فراز خیابان خودنمایی می‌کند ــ و لایهٔ سربی که نوک برج‌ها را می‌پوشاند. سرب، همه جا سرب. نگاه کردم ببینم آیا تکه‌هایی از آن که کازیمودو پیش از ریختن بر سر لشکر مهاجمان ذوب کرده بود کم شده است یا نه. (ibid, p.82-83)

کافه

کافه‌ها یکی از جزیره‌های فعال و پویا در زندگی پاریسی به شمار می‌آیند. فضاهای عمومی ازجمله کافه‌ها و خیابان‌ها، که تجلی‌گاه زندگی شهری هستند، فضاهای گفت‌وگو و دیدار بوده‌اند و مرز میان مکان‌های خصوصی و عمومی را دگرگون کرده‌اند. پیاده‌رو جلو کافه‌ها، یا ــ به قول فرانسوی‌ها ــ تراس کافه‌ها، از آن مکان‌هایی است که حضورش در پاریس قابل‌توجه است؛ گویی نشستن زیر این سایبان‌ها این احساس را در انسان ایجاد می‌کند که به دیگران نزدیک‌تر است (دادور، ۱۳۸۹، ص ۱۳۳). الیزه رکلو[5]، جغرافی‌دان و نویسندهٔ فرانسوی، بر این باور است که «مرکز شهر میراث همه است. هر شهر باید آگورا[6]ی خود را داشته باشد تا کسانی که اشتیاق مشترکی دارند، بتوانند آنجا با یکدیگر دیدار کنند» (Kerbrat, 1995, p.26). در فرانسه، از قرن هجدهم، کافه‌ها دیگر تنها کارکرد نشستن و نوشیدن نداشتند بلکه از آنها همچون «آگوراهای مدرن» یاد می‌شد که همانند آگوراهای یونان باستان که محل گردهمایی‌های سیاسی بود، به محل گردهمایی و دیدار و گفت‌وگوی فرانسویان بدل شده بود. همان‌گونه که آگوراهای آتن با ایجاد مناظره‌ها و گفت‌وگوها موجب پیدایش فلسفه شدند (ibid, p.37)، کافه‌های فرانسوی نیز به‌تدریج به محلی برای گردهمایی هنرمندان، نویسندگان و ایجاد فضاهای روشنفکری بدل شد و آوازهٔ آنها در قرن بیستم در سراسر جهان پیچید.

---

1) La Madeleine
2) L'Arc de Triomphe
3) *Notre-Dame de Paris*
4) Sébastopol
5) Elisée Reclus
6) agora

کافه‌ها سهمی در سفرنامهٔ مولن ندارند. حاج سیاح نیز تنها اشاره‌ای به کافه‌ها می‌کند و از ساز و موسیقی درون آنها خبر می‌دهد: «قهوه‌خانه‌ها پر از خوانندگی و نوازندگی چنانچه جای نشستن نبود» (سیاح، ۱۳۹۹، ص ۱۵۸). کیروگا نیز، بی‌آنکه فضای کافه‌ای را توصیف کند، کافه را به مفهوم «پاتوق» یا همان محل گردهمایی دوستان وصف کرده است. او، به طور مشخص، از کافه سیرانو[1] یاد می‌کند که در طی سفرش، برای دیدار و یافتن دوستان و آشنایان و نویسنده‌ها و شاعران اسپانیولی‌زبان همچون مانوئل ماچادو[2]، انریکه گومس کاریو[3] و... به آنجا آمدورفت داشته است. این کافه که در بولوار کلیشی[4] واقع است در آن دوره محل دیدار نویسندگان اسپانیایی و امریکای لاتین بود (Quiroga, 2016, p.88). میرزا عبدالرئوف نیز از فضای بیرونی کافه‌ای معروف خبر داده است و می‌گوید هنگامی که جلو کافه از کالسکه پیاده شده عمارتی دیده‌است که «عقل بیننده لال می‌شد. ابداً شخص گمان نمی‌کرد که این عمارت به این بزرگی و تجمل قهوه‌خانه باشد» (حاجی میرزا عبدالرئوف، ۱۳۶۹، ص ۱۳۳). او همچنین به بازنمایی فضای داخل کافه‌ای برای مخاطبان خود پرداخته است:

> بعد از دو سه ساعت تماشا و سیروگشت، در یکی از قهوه‌خانه‌ها پیاده‌شده قدری نفس راست کرده، شیر و قهوه میل نمودم. بسیار قهوه‌خانهٔ عالی‌جنابی بود که در تمام در و دیوار آن آینه‌کاری، اسباب‌های گران‌بها محض نمایش، با شکاف‌ها و طاق‌ها گذاشته بودند. خیلی آراسته و مکمل بود. چندین صد خدمتکار با رخت و لباس گران‌بها، با فورم فکول مشغول خدمتکاری بودند. (همان، ص ۱۲۶)

موزه

موزه‌ها جزیره‌های دیگری هستند که هویت فرهنگی شهر به آنها وابسته است. کربرا بر این باور است که «اگر شهر آموزنده است، به‌ویژه به لطف مدارس، موزه‌ها و سالن‌های نمایش آن است» (Kerbrat, 1995, p.37). موزه‌ها چنان در فرانسه رونق و اهمیت داشته‌اند که مولن می‌گوید: «نمی‌شود در پایتخت فرانسه بود و به موزه‌ها سری نزد و نمی‌شود به موزه‌ها رفت و در آنها چیز جدیدی ندید» (Moulin, 1856, p.20). موزهٔ لوور از موزه‌های معروف پاریس است که همواره در خاطرات‌جمعی فرانسویان و گردشگران غیربومی حضور چشمگیری دارد. کیروگا، که در مدت اقامت خود سه بار به موزهٔ لوور رفته‌است، این موزه را چنان عظیم می‌یابد که معتقد است برای دیدن کامل آن یک ماه زمان لازم است (Quiroga, 2016, p.78). مولن اطلاعاتی از فضای داخل لوور می‌دهد و همانند راهنمای موزه مخاطب را با خود همراه می‌کند:

---

1) Café Cyrano
2) Manuel Machado
3) Enrique Gómez Carrillo
4) Boulevard de Clichy

ابتدا سالن بزرگ مربع‌شکل، که از گالری آپولون[1] وارد آن می‌شوید، شاهکارهای استادان بزرگ را در خود جای داده و در فضایی محدود، زیباترین نمونه‌ها از مکاتب هنری را گرد هم آورده است. سپس، گالری بزرگ در برابرتان باز می‌شود و با نظم و ترتیب، آثار هنری ایتالیا، هلند، آلمان و فرانسه را از قرن‌هایی دور تا به امروز به نمایش می‌گذارد. سالن بزرگ دیگری به آثار هنرمندان مدرن ما اختصاص یافته است. [...] آنچه امروز لوور را واقعاً نو و تازه می‌کند، موزهٔ فرمانروایان است: مجموعه‌ای قابل‌توجه از ارزشمندترین اشیایی که متعلق به سلاطین و فرمانروایان بوده، از شارلمانی تا امروز. (Moulin, 1856, p.20-21)

حاج سیاح نیز، بی‌آنکه به جزئیات بپردازد، موزه را «عجایب‌خانه‌ای» خوانده است که اشیای نفیس جهان را در آن‌جا گرد آورده‌اند و صفای کل آن قصر را به همان اشیا می‌داند. او به سرای ناپلئون هم که در طرف دیگر آن قصر است اشاره کرده است (سیاح، ۱۳۹۹، ص ۱۶۳). کیروگا، برخلاف حاج سیاح، با نگاهی آمیخته به ظرافت و شناخت، به توصیف جزئیات بازدید از موزه می‌پردازد. او در نگارخانه‌ها از آثار نقاشان برجسته‌ای همچون دلاروش[2]، ریبرا[3]، پِردا[4] و گلیر[5] یاد می‌کند و اثر ژیرودهـ تریوسون[6]، نقاش فرانسوی، را که نیم‌ساعت محو تماشای آن شده بود برجسته‌ترین نقاشی موزهٔ لوور می‌داند. او همچنین به حضور نقاشانی اشاره می‌کند که در هر تالار سرگرم کپی کردن نقاشی‌های هنرمندان بزرگ هستند (Quiroga, 2016, p.126-127). در بخش مجسمه‌ها، پیکرهٔ ونوس میلو[7] تاثیری ژرف و ماندگار بر او می‌گذارد:

نمی‌توان چیزی شگفت‌انگیزتر و زیباتر از آن طلب‌کرد، به‌ویژه دهانش که واقعاً الهی است. چرا این زیبایی‌هایی که قلم و بوم به آیندگان منتقل می‌کنند، به‌منزلهٔ ادای احترامی شورانگیز به زیبایی کسانی که روزگاری الگوی آن‌ها بوده‌اند و دیگر از دنیا رفته‌اند، باید فناپذیر باشند؟ چرا گوشت تن نمی‌تواند همانند مرمر برای آن برگزیدگان بی‌همتای رنگ و خط جاودانه بماند؟ (ibid, p.126)

میرزا عبدالرئوف نیز عمارت موزه را بسیار «ممتاز و تعریفی» می‌داند و تصویری از کثرت، تنوع و قدمت اشیای عتیقهٔ گردآمده در آن ارائه می‌دهد:

از اول دورهٔ آدم الی یومنا هذا، آنچه اسباب هر دوره از هر طبقه اهالی روی زمین بوده، از هر قسم اشیاء درین موزه موجود بود. از اسباب‌های سلاطین قبل، از قبطیان مصر و فراعنه و عجم و عرب و مغول و مردمان صحرا و بادیه‌نشین، سلاح جنگ و سواری و ظروفات و رخت و لباس به اقسام مختلف چیدگی بود. (حاجی میرزا عبدالرئوف، ۱۳۶۹، ص ۱۲۹)

فروشگاه

پاساژها و مراکز بزرگ خرید، که مجموعه‌ای از چندین مغازه‌اند، یکی دیگر از جزایر فعال پاریس به شمار می‌آیند. فضای فروشگاه‌ها فضای تبادل کلام، دیدار و تبادل کالا است. در نیمهٔ نخست قرن

1) La galerie d'Apollon 2) Delaroche 3) Ribera 4) Pereda
5) Gleyre 6) Girodet-Trioson 7) Vénus de Milo

نوزدهم، پاساژهایی رونق گرفتند که پیشگامان و زمینه‌سازان ظهور فروشگاه‌های بزرگ در سال‌های آتی بودند. والتر بنیامین، براساس راهنمای مصور[1] پاریس، پاساژها را راهروهایی با سقف شیشه‌ای و سرستون‌های مرمرین توصیف می‌کند که از میان بلوک‌های ساختمان می‌گذرند، ساختمان‌هایی که صاحبانشان برای این نوع سرمایه‌گذاری متحد شده‌اند. در دو سوی این راهرو، که نور را از بالا دریافت می‌کند، مغازه‌های خوش‌نما کالای خود را عرضه می‌کنند، به گونه‌ای که چنین پاساژی، به خودی خود، یک «شهر» یا یک «جهان مینیاتوری» به شمار می‌آید (Benjamin, 2003, p.7). به تعبیر بالزاک، این پاساژها در قرن نوزدهم «از مادلن تا دروازهٔ سن‌دُنی[2] ترجیع‌بندهای رنگارنگ شعر بلند بساط کردن را می‌سرودند» (ibid). ولتر بر این باور است که این مراکز تجاری مردم را بیش از مذهب گرد هم می‌آورد. به‌این‌ترتیب، از اواخر قرن نوزدهم، از فروشگاه‌های بزرگ همچون «کلیساهای مدرن» یاد می‌شود (Kerbrat, 1995, p.31). فروشگاه بُن‌مارشه[3] نخستین نمونه از چنین فضایی است که در ۱۸۵۲ فعالیت خود را در پاریس آغاز کرد و منبع الهام امیل زولا در نگارش کتاب بهشت بانوان[4] شد. به‌تدریج فروشگاه‌های دیگری از جمله مغازهٔ لوور در ۱۸۵۵، بازار هتل‌دوویل[5] در ۱۸۵۶، لاگران مزون دُبلان[6] در ۱۸۶۴، لُپرَنتان[7] در ۱۸۶۵ و لاساماریتن[8] در ۱۸۶۹ به فهرست فروشگاه‌های مدرن در پاریس اضافه شدند (Daumas, 2020). میرزاعبدالرئوف، بی‌آنکه از فروشگاه خاصی نام ببرد، این پدیدهٔ پاریسی را چنین روایت کرده است:

> چندین مغازه‌های بزرگ نامی آن‌جا را که هر کدام به بزرگی یک شهری از شهرچه‌های آسیای وسط بود درآمده تماشا کردم که در هر کدام آن مغازه‌ها چندین ملیون منات را اسباب چیده بودند که هوش از سر تماشاچی و مسافر نوآمده می‌پرید. در هر کدام آن دکان‌ها صد نفر دویست نفر خدمتکار مشغول خدمت بودند. هر مغازه چندین طبقه عمارت بود که تمام پر از جنس و اسباب بوده، انبارهای آن مملو از متاع بود. (حاجی میرزا عبدالرئوف، ۱۳۶۹، ص ۱۲۶)

بولوار، کوچه و خیابان

بولوارها، خیابان‌ها و معابر عمومی یکی دیگر از جزایر سازندهٔ شهر است. ساخت‌وسازهای بارون اوسمان[9] چهرهٔ پاریس قرن نوزدهم را دگرگون کرده بود. برخی معتقدند او با هدف جلوگیری از بروز جنگ داخلی دست به «زیبایی‌سازی‌های استراتژیک» زده است (Benjamin, 2003, p.18). فعالیت‌های او، در کنار تخریب محلات قدیمی که زشت و غیربهداشتی تلقی می‌شدند، چشم‌اندازهای گسترده، مدرنیته، بولوارهای وسیع و بهبود بهداشت عمومی را به ارمغان آورده بود. برخی به از بین رفتن بافت قرون وسطایی شهر و، به تبع آن، بخشی از حافظهٔ شهر که منبع الهام

---

1) *Guide illustré de Paris*
2) Saint-Denis
3) Le Bon Marché
4) *Au bonheur des dames*
5) Le Bazar de l'Hôtel de ville
6) La Grande Maison du Blanc
7) Le Printemps
8) La Samaritaine
9) Baron Haussmann

شاعران و نویسندگان رمانتیک بود اعتراض کرده و با نگاهی نوستالژیک به شهر نگریسته‌اند (Kerbrat, 1995, p.27). بودلر دربارهٔ دگرگونی پاریس می‌سراید: «پاریس قدیمی دیگر نیست، افسوس! شکل یک شهر سریع‌تر از قلب یک جسد تغییر می‌کند» (ibid, p.76)، حال‌آنکه تغییرات و چهرهٔ شهر در چشم گردشگرانی که مدت محدودی را در شهر سپری کرده‌اند دلپذیر بوده است:

> کیست که پاریس و شگفتی‌هایش را ندیده باشد؟ کیست که برای دیدن نمایشگاه ۱۸۵۵ نیامده باشد؟ چه تغییری، و چه تغییری! پاریس همچنان شهر باشکوه بی‌نظیری است. مجموعه‌بناهای یادمان، که زمانی از هم جدا بودند، امروز به هم پیوسته‌اند و مجموعهٔ تحسین‌برانگیزی را شکل می‌دهند که از طاق پیروزی آغاز می‌شود و تا ساختمان شهرداری ادامه می‌یابد. (Moulin, 1856, p.3)

کیروگا از نبض زندگی در بولوارهای بزرگ پاریس گفته است. «بولوارهایی که در قلب شهر چند برابر شده و تمرکز تاریک خیابان‌ها را به صد تکه شکسته‌اند و زندگی، نور و مدارا را برای هزاران‌نفری که در هر ساعت از آن‌جا می‌گذرند به ارمغان آورده‌اند» (Quiroga, 2016, p.123). او معتقد است شمردن تعداد ماشین‌هایی که در یکی از بولوارها در حال رفت‌وآمد هستند ناممکن است. او در توصیف گذر ساده‌ای از عرض یک بولوار، با آوردن افعال پیاپی، تصویری از ضرب‌آهنگ تند شهری ارائه می‌دهد: «عبور بی‌خطر از بولوارها کار آسانی نیست؛ باید دوید، ایستاد، کنار رفت، دوباره دوید، عقب رفت، ایستاد، دوید، و تمام این‌ها در عرض تنها پانزده متر.» (ibid, p.124)

میرزا عبدالرئوف نیز چنین تصویری از خیابان های پاریس آورده است:

> خیابان پاریس بهترین خیابان‌های اروپاست. تمام با سنگ‌های مرمر و چوب جوز مصیقل فرش شده که عکس انسان مرئی می‌شد. از دو سمت جوی آب جاری [و] اطراف جوی سرتاسر درختهای موزون زمردی نشانیده‌اند. راه‌های پیاده‌گرد از دو طرف راه سواشده می‌باشد، یعنی جوی آب و قتار درخت دو سمت خیابان راه پیاده‌گرد را مجزا نموده است. (حاجی میرزا عبدالرئوف، ۱۳۶۹، ص ۱۲۵)

تصویر دیگری که در گذر از معابر عمومی از نظر گردشگران پنهان نمانده است روشنایی شب‌های پاریس است که حکایت از زیست شبانه در شهر دارند. حاج سیاح به بازنمایی نورانی بودن شب‌های پاریس و انعکاس نور در آب و زیبایی وصف‌ناپذیر آن پرداخته است: «آن شب بهر کجا که رفتم جز نور چراغ به خط مستقیم ندیدم. خانه‌ها جمیع منوّر به چراغ گاز تا طبقهٔ هفتم. [...] از دو طرف چراغ‌ها به چراغ پایه‌ها ابداً یکی از ردیف نیفتاده بود. [...] گویا طناب کشتی‌ها و دودکش و دیرکش همگی از چراغ ساخته بودند و اطراف همه‌جا چراغ‌ها نمودار بود و عکس چراغ‌ها در آب عالمی داشت که به تقریر و تحریر نمی‌گنجد» (سیاح، ۱۳۹۹، ص۱۵۶، ۱۵۸). بازنمایی میرزا عبدالرئوف نیز منطبق با تصویرسازی حاج سیاح است. او نیز از شمار فراوان فانوس‌های چراغ برق بر در و دیوار و دو طرف راه، منازل، مغازه‌ها و کافه‌ها سخن گفته‌است: «تمام رسته و بازار شهر، از کثرت چراغ الکتریک، مثل روز روشن بود.» (حاجی میرزا عبدالرئوف، ۱۳۶۹، ص ۱۲۸)

برقراری نظم شهری در عبورومرور وسایل نقلیه از دیگر وجوه کوچه‌ها و خیابان‌های پاریس است. سفرنامه‌نویسان به نقش پلیس در برقراری نظم اشاره کرده‌اند. حاج سیاح دربارهٔ مراقبت پلیس از شهروندان در حین عبورومرور کالسکه‌ها گفته است: «همه جا سواران ردیف با نظام پهلوی یکدیگر ایستاده، کالسکه‌ها نیز مردّف، سربازان پولیس در گذرها ایستاده که مبادا کسی زیر کالسکه برود» (سیاح، ۱۳۹۹، ص ۱۵۶-۱۵۷). کیروگا نیز تصویری مشابه از نقش پلیس و احترام شگفت‌انگیز مردم به دستورهای او ارائه کرده است:

> در هر لحظه صدنفر منتظرند که در صف چهارخطی ماشین‌ها فضایی باز شود تا عبور کنند. سپس **گروهبان شهر** دستش را بلند می‌کند، ترافیک فوراً قطع می‌شود، مردم عبور می‌کنند و صف‌ها فوراً بسته می‌شوند. آن‌چه می‌گویم چیز تازه‌ای نیست؛ هزار بار دربارهٔ آن صحبت شده اما باید آن را دید. احترام به پلیس شگفت‌انگیز است. وقتی مأموران دستشان را دراز می‌کنند، هیچ‌کس تکان نمی‌خورد: وای به حال کسی که این کار را بکند! (Quiroga, 2016, p.124-125)

۴. چشم‌انداز چندحسی و تاریخی شهر

نگاه چندحسی[1]

همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، نقد جغرافیایی در بستر پست‌مدرنیسم شکل گرفته و دیدگاه پست‌مدرن مروّج نگاه کثرت‌گراست و بر تجربه‌های متکثر فردی تأکید دارد. نقد وستفالی، با الهام از چنین رویکردی، اتکای مفرط بر یک حس را در درک یک مکان نهی می‌کند، اولویت‌بخشی صرف بر حس بینایی را که در دورهٔ مدرنیسم حائز اهمیت بود نفی می‌کند و بر اهمیت سایر حواس نیز تأکید می‌ورزد. به این ترتیب، دیدار چندحسی از یک شهر فراتر از توصیف صِرف مکان‌ها و در گرو بازنمایی مکان از طریق مجموعه‌ای از حواس است. وستفال برای تبیین نقش تمام حواس در درک محیط به آرای پل راداوی[2] استناد می‌کند که می‌گوید: «حواس ماهیت جغرافیایی دارند زیرا در در جهت‌یابی فضایی، شناخت روابط مکانی و درک ویژگی‌های منحصربه‌فرد مکان‌های مختلف، چه مکان‌های حاضر و چه مکان‌هایی که در گذشته تجربه‌شان کرده‌ایم، نقش اساسی ایفا می‌کنند» (Westphal, 2007, p.216). در این میان، انتشار کتاب گل‌های رنج[3] بودلر نشان داد که «عطرها، رنگ‌ها و و صداها با هم در ارتباط هستند» (ibid, p.220). البته حس‌آمیزی برای بودلر به ادراک فردی مربوط می‌شد اما وستفال بر «حس‌آمیزی جمعی» نیز تأکید می‌کند و بر این باور است که «فضای انسانی فضایی حسی است که ظرافت‌هایش را گروه تعیین می‌کند». به‌بیان دیگر، «حس‌آمیزی جمعی» از یک مکان و توصیف عطر و رایحه و رنگ و نرمی و صداهای یک شهر و ترسیم «چشم‌اندازهای حسی»

---

1) polysensoralité 2) Paul Rodaway 3) *Fleurs du Mal*

گسترده با تکیه بر ابعاد حسی گوناگون نظیر بینایی، بویایی، شنوایی، چشایی و لامسه منجر به ادراک عمیق شهر می‌شود (ibid). در بازنمایی پاریس، عمده‌ترین حسی که در ساخت شهر در جهان واژه‌ها نقش داشته حس دیداری است. مسافرراوی بیش از هر حس دیگری با چشمان باز به دیدار مکان‌ها رفته و به توصیف‌های بصری پرداخته است. میرزا عبدالرئوف در توصیف باغی «خوش‌لطافت زیبا که زمینش عنبرسرشت و هوایش چون فصل اردیبهشت» (حاجی میرزا عبدالرئوف، ۱۳۶۹، ص ۱۲۷) بود، علاوه‌بر توصیفات بصری، با اشاره به «لطافت» و رایحهٔ خوش «عنبرسرشت» از سایر حواس همچون لامسه و بویایی نیز استفاده کرده است. در بخش‌هایی از بازنمایی‌ها نیز سفرنامه‌نویسان صداهایی را وصف کرده‌اند که رابطهٔ آنها را با محیط پیرامون خود ترسیم می‌کنند. مولن از صدای ناقوس‌های پاریس گفته است. او معتقد است هر کلیسا بدون زنگ و ناقوس ناقص است و کلیساهای پاریس زنگ‌ها را کم دارند، جز در کلیساهای گوتیک که با داشتن برج و ناقوس‌خانه و جهت‌نما صدای ناقوس‌هایشان بلند است. او به این شکل از بار معنایی صدای ناقوس‌ها رمزگشایی می‌کند:

> ناقوس‌ها تمام احساسات زمینی را بیان می‌کنند. آنها به ما می‌گویند که یکی از برادران ما دیگر در میانمان نیست و ما را به اندیشهٔ پندآموز مرگ و زندگیِ دیگر می‌رسانند، همان‌طور که یکشنبه‌ها را با ناقوس‌های شادشان باشکوه می‌کنند و ما را از حواس‌پرتی‌ها و گرداب زندگی سطحی جدا می‌کنند تا روح ما را به ایده‌های والاتر ببرند و ما را به مکان دعا فرابخوانند. (Moulin, 1856, p.13)

کیروگا نیز از صدای ناقوس کلیساها در یکشنبه‌ها گفته‌است (Quiroga, 2016, p.101). میرزا عبدالرئوف از صدای دستهٔ نوازندگان در باغ و همراهی تماشاچیان با آنها یاد می‌کند (حاجی میرزا عبدالرئوف، ۱۳۶۹، ص ۱۲۷). درست همین صدا توجه حاج سیاح را نیز جلب کرده است: «از خانه‌ها صدای پیانو بلند، خوانندگان نیز همراهی می‌نمودند» (سیاح، ۱۳۹۹، ص ۱۵۶) و در توصیف فضای تئاتر و کافه‌ها نیز از این حس بهره می‌برد: «تیاتورها [تئاترها] و قهوه‌خانه‌ها پر از خوانندگی و نوازندگی چنانچه جای نشستن نبود» (همان، ص ۱۵۸). گاه ذکر سکوت و بی‌سروصدا بودن چرخ کالسکه‌ها و نعل اسب‌ها هنگام عبور از سنگفرش خیابان (همان‌جا) نیز حضور حس شنوایی در بازنمایی را برجسته‌تر و منظرهٔ صوتی شهر را ترسیم می‌کند.

لایه‌نگاری[1]

بررسی تأثیر زمان بر درک فضا یکی دیگر از محورهای اصلی نقد جغرافیایی به‌شمار می‌رود. «فضا آمیزه‌ای است از لحظه و بازهٔ زمانی؛ سطح ظاهری آن بر لایه‌های زمانیِ فشرده‌ای استوار است که در طول زمان گسترده شده و همواره قابل بازخوانی‌اند. زمان حالِ فضا با گذشته‌ای در هم تنیده

1) stratigraphie

است که لایه‌لایه آشکار می‌شود» (Westphal, 2007, p.223). جهان پست‌مدرن بر ویژگی لایه‌لایهٔ فضا (مکان) تأکید می‌کند؛ به عبارت دیگر، فضا در لحظه واحد نیست و چندگانه است. به تعبیر رونکایولو[1]، جغرافی‌دان و شهرساز فرانسوی، «شهر هرگز با خود هم‌زمان نیست» (ibid, p.225). لایه‌های گوناگونی که در ادوار مختلف گذشته، در بستر زمان و در فرایندی درزمانی[2]، روی هم قرار گرفته‌اند و بر یکدیگر اثر می‌گذارند گذشته و حال یک شهر را به هم پیوند می‌دهند و چشم‌اندازی نیز از آیندهٔ بالقوهٔ آن ترسیم می‌کنند. «هویت شهر در رابطهٔ درزمانی و در عمق نهفته است» (ibid, p.229). به این ترتیب، نقد جغرافیایی در تلاش است تا در لحظهٔ مطالعهٔ شهر، لایه‌های تشکیل‌دهندهٔ آن و رابطهٔ آن را با گذشته و تاریخ نیز بررسی کند. مولن در بازنمایی‌های خود پیوسته به گذشتهٔ شهر اشاره می‌کند، به آنچه گاه در گذشته بوده و امروز از میان رفته است. ساختمان شهرداری پاریس[3] برای او از جمله مکان‌هایی است که حلقهٔ اتصال گذشته و حال است و یادآور روایت‌ها و خاطراتی از زمان ورود هانری چهارم به پاریس تا آن روز (Moulin, 1856, p.5-6). او، با مشاهدهٔ محوطه و میدان مقابل ساختمان شهرداری، پلی به گذشتهٔ آن مکان می‌زند، به روزگاری که آنجا محل اعدام بوده و با خاطرات غمناک آمیخته شده است:

> آن میدان گرو[4] با خاطرات غم‌انگیزش، با آن توده‌های خانه‌ها، با آن کوچه‌های پیچ‌درپیچ و خفه چه شده است؟ امروز، میدانی باشکوه، که یادمانی را در خود جای داده است، جای مکان قبلی را که فقط یادآور خاطرات غم‌انگیز و تراژیک بود گرفته است. از آن تودهٔ خانه‌ها فقط خرابه‌ای باقی مانده که پیش‌تر مدفون و نامرئی بود و امروزه مانند تکه‌سنگ یکپارچه‌ای از آن جدا شده است. این همان برج قدیمی سن ژاک[5] است که سفید و مرمت شده است، با قدیسان و فرشتگان سنگی‌اش، با اسقف‌های عصابه‌دست و کلاه‌پوش، تنها بازماندهٔ میدان گرو بزرگ‌تر و شاداب‌تر از همیشه: شاهد قدیمی پاریس قرون وسطی که خاطرات آن هر روز در حال از بین رفتن است. (ibid, p.4-5)

او در جایی دیگر از دگردیسی‌های محلهٔ کارتیه لاتن[6]، که در ساحل چپ رود سن قرار دارد، سخن می‌گوید:

> از خیابان‌های قدیمی کارتیه لاتن بالا می‌روید که زمانی چنان باریک و پرپیچ‌وخم بودند که الان به‌سختی آنها را بازمی‌شناسید، زیرا بسیار عریض‌تر و سرراست‌تر شده‌اند؛ [...] قطعاً پاریس دیگر خفه نمی‌شود؛ نفس می‌کشد. آیا هوا و آب نیمی از زندگیِ یک شهر بزرگ نیست؟ بله، این همان چیزی است که پاریس به آن مجهز شده است و تا به امروز هرگز نداشت. تلمبه‌های آب اکنون در هر خیابان قرار دارند و، در صورت لزوم، لوله‌هایی جویبارهای آب زلال را زیر پیاده‌روها جاری می‌کنند. (ibid, p.7-8)

او همچنان با دیدن گنبد سوفلوِ[7] پانتئون[8] بر فراز کارتیه لاتن، به تغییر و تحولات کاربری این مکان در طی زمان اشاره می‌کند. کلیسای سنت ژنوویئو[9]، که در قرن هجدهم به دستور لویی

---

1) Marcel Roncayolo
2) la diachronie
3) Hôtel de Ville de Paris
4) Place de Grève
5) St. Jacques-la-Boucherie
6) le quartier Latin
7) le dôme de Soufflot
8) Panthéon
9) Ste-Geneviève

پانزدهم ساخته شده بود، در دورهٔ انقلاب فرانسه به پانتئون تغییر نام داد و به محل دفن نام‌آوران و مشاهیر فرانسوی اختصاص یافت: «اما امروز آنچه پیش چشم شماست دیگر پانتئون بت‌پرستانه نیست بلکه کلیسای سنت ژنوویئو است که بازسازی شده و به آیین و مقصود اولیه‌اش بازگشته است» (ibid, p.9). مولن که از تغییر کاربری کلیسا به معبدی با ماهیت غیردینی ناراضی بود بر این باور است که: «درست است که روم و یونان پانتئون‌های خودشان را داشتند اما این بناها متعلق به دوران معابد بودند و مردان بزرگشان نیمه‌خدایان. برعکس، برای ما مسیحیان پانتئون چیزی پوچ و بی‌معناست که به روح و ایمان ما پاسخی نمی‌دهد.» (ibid, p.10)[۱]

در سایر سفرنامه‌ها، با اینکه نگاه اکثر مسافرـراویان بیشتر به تصویر هم‌زمانی[۲] شهر معطوف است، گاه اشاره‌هایی گذرا به چندزمانی[۳] شهر نیز دیده می‌شود. برای مثال، حاج سیاح در توصیف محیط شهری پاریس اشارهٔ هم‌زمانی به زمان حال بازدید خود از شهر، یعنی دورهٔ ناپلئون سوم، دارد: «در بسیاری جای‌ها از چراغ شکل نونی نوشته بودند یعنی ناپولیون و نیز به اعداد سه خط کشیده بودند یعنی سیّم» (سیاح، ۱۳۹۹، ص ۱۵۷) اما هنگام رفتن به مقبرهٔ ناپلئون بناپارت در اَنولید[۴]، که بنایی است عظیم و یادگار دورهٔ لوئی چهاردهم (همان، ص ۱۷۷)، و بازدید از سایر نقاط تاریخی شهر، از جمله مناره‌ای که «ناپلیون اول ریخته بود از توپ‌های دشمنان» (همان، ص ۱۹۰) اشاره‌ای هم به گذشتهٔ شهر می‌کند. کیروگا نیز در بخشی از کتاب خود، با اشاره به پل استرلیتز[۵] به دنبال برشی از تاریخ فرانسه در سال ۱۸۳۲ و اولین شورش جمهوری‌خواهان در دوران حکومت ژوئیه است که در کتاب بینوایان از آن یاد شده است و کیروگا نیز اشاره‌ای بینامتنی به آن می‌کند: «اطراف آن [پل] را با دقت زیادی بررسی کردم، به دنبال مناطقی که در سال ۳۲ خالی از سکنه بودند اما پس از این همه سال، صحنهٔ آن سرکوب مشهور احتمالاً دیگر قابل‌تشخیص نیست.» (Quiroga, 2016, p.96)

۵. نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر، ضمن بررسی شهر پاریس در زنجیرهٔ کانون‌های متفاوت و روابط بینامتنی میان شهر و سفرنامه‌ها، نشان می‌دهد که جغرافیای تخیل (آن‌گونه که در جهان متن به تصویر درآمده است) با جغرافیای واقعی شهر در تعاملی همگام قرار دارد. از نقشهٔ واقعیِ شهر تصویرهای ذهنی متعددی تولید می‌شود، به‌گونه‌ای که هر بیننده به توصیف شهر خود می‌پردازد. همان‌طور که نقشهٔ واقعی شهر به خوانش و درک عمیق مکان‌های آن کمک می‌کند، تصاویر ذهنی سفرنامه‌ها یا همان جغرافیای متنی هم سهم بسزایی در درک مکان‌ها دارند. تصویرسازی‌های سفرنامه‌نویسان نه تنها

---

۱) البته پانتئون، پس از رفت‌وبرگشت‌ها، سرانجام معبدی غیردینی باقی ماند و دیگر کاربری کلیسا ندارد.

2) synchronie 3) polychronie 4) Invalides 5) Le pont d'Austerlitz

بازنمایی‌های گوناگونی از پاریس ارائه می‌دهد، بلکه هم‌زمان خاستگاه فکری و پیش‌زمینه‌های فرهنگی‌ـاجتماعی نویسندگان را نیز آشکار می‌کند. نگاه سفرنامه‌نویسان غیرفرانسوی، به مثابهٔ «دیگری»، نگاهی بیرونی و معطوف به مناظر شاخص شهری و مکان‌های دیدنی است که گاه مانند نگاه حاج سیاح و میرزا عبدالرئوف آمیخته با تحسین و حیرت است و گاه مانند نگاه کیروگا عینی‌تر است و ضمن جست‌وجوی دلالت‌های ضمنی، در صدد تأیید یا رد پیش‌فرض‌های خود برمی‌آید. اما نگاه هانری مولن، سفرنامه‌نویس فرانسوی، نگاهی از درون و مبتنی بر شناختی ژرف‌تر از لایه‌های تاریخی و فرهنگی پاریس است. چنین نگاهی با رویکردی جزئی‌نگر، تحلیلی و نقادانه به جنبه‌هایی از حال و گذشتهٔ شهر می‌پردازد که از دید مسافر‌ـراویان غیرفرانسوی پنهان است یا از آن بی‌اطلاع هستند. برآیند این دو نگاه و تکثر ادراک‌ها، که در قلب رویکرد نقد جغرافیایی جای دارد، افزون بر آنکه چشم‌اندازی از پویاییِ فضاهای انسانی متکثر شهر ترسیم می‌کند، بر شکل‌گیری هویت پاریس در نگاه مخاطب نیز تأثیر می‌گذارد. بررسی نگاه چندحسی نشان می‌دهد که حس هر چهار سفرنامه‌نویس در تجربهٔ شهر و ترسیم چشم‌اندازهای حسیِ آن حس بینایی است و گاه شهر از زاویهٔ حس شنوایی نیز توصیف شده است. سایر حواس همچون بویایی و بساوایی به‌ندرت نمود یافته‌اند.

نقد جغرافیایی امکان می‌دهد تا خواننده از طریق لایه‌های متنی با بررسی جزیره‌های اصلی و فضاهای انسانی پاریس پلی به گذشتهٔ شهر بزند و از متن به تاریخ شهر پیوند بخورد. تحلیل و بررسی فضاهای ادبی مخاطب را به نگرش عمیق‌تری از روابط دینی، فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و اقتصادی حاکم بر پاریس می‌رساند و تصویری عینی‌تر، دور از کلیشه‌های مرسوم و نزدیک‌تر به واقعیت، از پاریس در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم تا اوایل قرن بیستم ارائه می‌دهد که در بازه‌های زمانی گوناگون و براساس زاویه‌دیدهای درونی، بیرونی و مهاجر قابل‌تغییر است.

* از سرکار خانم دکتر ایلمیرا دادور، استاد ادبیات تطبیقی دانشگاه تهران، که مقاله با راهنمایی‌های ایشان نوشته شده است، بی‌نهایت سپاسگزارم.

منابع

بارت، رولان (۱۳۸۳)، امپراتوری نشانه‌ها، ترجمهٔ ناصر فکوهی، تهران، نشر نی.
حاجی میرزا عبدالرئوف، میرزا سراج‌الدین (۱۳۶۹)، سفرنامهٔ تحف بخارا، مقدمهٔ محمد اسدیان، تهران، بوعلی.
دادور، ایلمیرا (۱۳۸۹)، «تصویر یک شهر غربی در آثار سه نویسندهٔ ایرانی»، ویژه‌نامهٔ «ادبیات تطبیقی» نامهٔ فرهنگستان، س ۱، ش ۱ (بهار)، ص ۱۱۸-۱۳۵.
ـــــــ (۱۳۹۵)، «شهر آرمانی، از اسطوره تا ادبیات»، اسطوره و ادبیات (مجموعه مقالات)، تهران، سمت، ص ۷۶-۸۷.

سانسو، پیر (۱۳۹۹)، بوطیقای شهر، ترجمهٔ ناصر فکوهی، با همکاری زهره دودانگه، مشهد، کتابکدهٔ کسری؛ تهران، انتشارات انسان‌شناسی.
سیاح، محمدعلی (۱۳۹۹)، سفرنامهٔ حاج سیاح به فرنگ، به کوشش علی دهباشی، تهران، سخن.
کهنمویی پور، ژاله (۱۳۹۱)، «ادبیات، هنر و نقد جغرافیایی»، نقدنامهٔ هنر، ش ۴، تهران، موسسهٔ نشر شهر، ص ۷۵-۸۳ .
نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۱)، «درآمدی بر نقد جغرافیایی»، نقدنامهٔ هنر، ش ۴، تهران، موسسهٔ نشر شهر، ص ۳۷-۵۹.

Benjamin, Walter (2003), *Paris, capitale du XIX^e siècle*, Paris, Allia.
Daumas, Jean-Claude (2020), «Les grands magasins et la modernisation du commerce de détail au XIX^e siècle», *Les Révolutions du commerce. France, XVIII^e- XXI^e siècle*, Besançon: Presses universitaires de Franche-Comté, p.93-112. https://books.openedition.org/pufc/20239?lang=en
Kerbrat, Marie-Claire (1995), *Leçon littéraire sur la ville*, Paris, Presses Universitaires de France.
Moulin, Henri (1856), *Impression de voyage d'un étranger à Paris* (Visite à l'Exposition universelle de 1855), Mortain: Typographie d'Auguste Lebel.
Quiroga, Horacio (2016), *Journal de voyage à Paris*, traduit de l'espagnol et présenté par François Géal, Lyon, Presse universitaire de Lyon.
Westphal, Bertrand (2000), «Pour une approche géocritique des textes» in: *La Géocritique mode d'emploi*, Limoges: Presse universitaire de Limoges (PULIM), pp.9-40.
—— (2007), *La Géocritique, Réel, Fiction, Espace*, Paris: Minuit.

References

Sources are in Persian unless otherwise specified.

Barthes, Roland (2004), *Empire of Signs*, trans. Nāser Fakuhi, Tehran, Nashr-e No.
Haji Mirzā Abdolraouf, Mirzā Serāi al-Din (1990), *Safarnāme-ye Tohaf-e Bokhārā* (*The Travelogue of Tohaf-e Bokhārā*), Tehran, Bu Ali.
Dādvar, Ilmirā (2010), "The Image of an Occidental City in the Works of Three Iranian Writers", *Journal of Comparative Literature* (Special Issue of *Nameh-ye Farhangestan*), No.1 (Spring), pp.118-135.
—— (2016), "The Ideal City: From Myth to Literature." *Myth and Literature* (A Collection of Articles), Tehran, Samt, pp.76-87.
Sansot, Pierre (2020), *Poétique De La Ville*, trans. Nāser Fakuhi, Zohreh Dodāngeh, Mashhad: Kasrā; Tehran: Ensānshenāsi.
Sayvāh, Mohammad Ali (2020), *Safarnāma-ye Hāi Savvāh be Farang (The Travelogue of Hai Sevvah to Farang)*, Ali Dehbāshi (ed.), Tehran, Soxan.
Kahnamuyipur, Jāleh (2012), "Literature, Art, and Geocriticism", *Naghdname-ye Honar (Art Review Quarterly)*, No. 4, Tehran, Shahr, pp. 75-83.
Nāmvar Motlagh, Bahman (2012), "An Introduction to Geocriticism", *Naghdname-ye Honar (Art Review Quarterly)*, No. 4, Tehran, Shahr, pp. 37-59.

❑