# مطالعات میان رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی

دوره ۱، شماره ۲، تابستان ۱۴۰۳



| عنوان | صفحه | کد QR |
|---|---|---|
| **بررسی میزان اعتبار تاریخ سرایش درنقد و تحلیل شعر معاصر**<br>باقر صدری‌نیا | ۱-۹ | |
| **شناسایی و تحلیل اسطوره‌شناختی روایت گمشدهٔ مرگ شهریارِ برزو (بر پایهٔ شهریارنامهٔ کهن سرودهٔ فرّخی)**<br>فرزاد قائمی | ۱۰-۲۶ | |
| **بازنمود، فرگشت و ماندگاری هویت ملی ایرانی در شعر فارسی؛ از رودکی تا شهریار**<br>محمد علی عزت‌زاده | ۲۷-۳۷ | |
| **میزان اثربخشی میدان تنش (نئوداینامیک) در رمان آواز کشتگان اثر رضا براهنی بر اساس نظریهٔ معنادرمانی ویکتور فرانکل**<br>علی کشاورز قدیمی و مصطفی ملکی الموتی | ۳۸-۴۷ | |
| **ناگفته‌هایی از تاریخ تبریز، نهفته در متون ادبی و تاریخی (از قرون پیش از اسلام تا نیمهٔ اول قرن هشتم هجری)**<br>طه صادری | ۴۸-۶۳ | |
| **هویت‌شناسیِ نمایشیِ اشخاص در پنج مناظرهٔ منتخب از پروین اعتصامی**<br>هادی ولیپور قره قیه | ۶۴-۷۷ | |



دانشگاه ارومیه

مطالعات میان رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی

Urmia University

Interdisciplinary Studies of Persian Language and Literature

# Interdisciplinary Studies of Persian Language and Literature

Vol. 1, No. 2, Summer 2024


| Title | Page | QR Code |
|---|---|---|
| **Investigating the validity of history writing in the criticism and analysis of contemporary poets**<br>Bagher Sadrinia | 1-9 | |
| **Introduction and mythological analysis of the missing narrative of Shahriār's death; the son of Borzu (Based on the old Shahriār-nāma of Farrokhi)**<br>Farzad Ghaemi | 10-26 | |
| **Representation, Evolution, and Permanence of Iranian National Identity in Persian Poetry; from Rudaki to Shahriar**<br>Mohammad Ali Ezzatzadeh | 27-37 | |
| **The effectiveness of the tension field (neodynamics) in the novel "Song of the Slayers" by Reza Barahani based on Viktor Frankel's semantic therapy theory**<br>Ali Keshavarz Ghadimi and Mostafa Maleki | 38-47 | |
| **Unsaid stories of the history of Tabriz hidden in literary and historical text (From the centuries before Islam to the first half of the 8th Century A.H)**<br>Taha Saderi | 48-63 | |
| **Dramatic identification of persons in five selected debates by Parvin E'tesami**<br>Hadi Valipour Gharehghiyeh | 64-77 | |


Urmia University

Interdisciplinary Studies of Persian Language and Literature

Urmia University

**Journal of Interdisciplinary Studies of Persian Language and Literature**

**Vol. 1, No. 2, Summer 2024**

**Online ISSN: 3060-7515**
https://jispll.urmia.ac.ir/

Interdisciplinary Studies of Persian Language and Literature

# Investigating the validity of history writing in the criticism and analysis of contemporary poets

**Bagher Sadrinia**[1]

1- Professor of Persian language and literature, Tabriz university

**ARTICLE INFO**

**Article type:**
Research Article

**Received:**
2024/06/22
**Accepted:**
2024/09/20
**pp:**
1- 9

**Keywords:**
Contemporary Poetry;
Composition History;
Degree of Credibility;
Historical Change;
Content Analysis.

**ABSTRACT**

The emphasis of text-based literary theories on the exclusion of extratextual factors in the analysis of texts, while it is important and worthy of attention, does not make it unnecessary for researchers and critics of literary works to pay attention to some non-textual factors. Awareness of the time of a literary work's creation is one factor that can shed light on the undiscovered angles of a literary work and help critics understand its evolution and semantic dimensions. The claim of the present article is that although the critic's attention to the date of composition of a poem as an extratextual factor can clarify its hidden dimensions, critics of contemporary poetry should not always consider the time and place stated at the foot of the poem as definite and base their criticism and analysis, because a careful examination of some poetry collections and divans proves that poets, for some reasons, deliberately put a different date than the true date of their composition at the foot of their poems. Neglecting this point has often led to misunderstandings and misplaced inferences from the content of the work and finally unfair judgments about the poet and his life events. Citing examples of the change in the history of the poem and its consequences, the article concludes that in order to accurately understand the various aspects of a poem, first of all, the possibility of intentional change in the date of composition should not be ignored, and secondly, to achieve reassuring results, the content criticism of the work and the date of its composition should be used together.

**Citation:** Sadrinia, B. (2024). Investigating the validity of history writing in the criticism and analysis of contemporary poets. *Journal of Interdisciplinary Studies of Persian Language and Literature*, 1(2), 1-9.

© The Author(s).

**Publisher:** Urmia Univertsity.

DOI: https://doi.org/10.30466/jispll.2025.56121.1030

DOR: https://dorl.net/dor/20.1001.1.30607515.1403.1.2.1.8

[1] **Corresponding author:** Bagher Sadrinia, **Email:** baghersadri@yahoo.com, **Tell:** +989144155760

نشریه مطالعات میان رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی

دوره ۱، شماره ۲، تابستان ۱۴۰۳

شاپا الکترونیکی: ۷۵۱۵-۳۰۶۰

https://jispll.urmia.ac.ir/

# بررسی میزان اعتبار تاریخ سرایش درنقد و تحلیل شعر معاصر

باقر صدری‌نیا [۱]

۱- استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز

**اطلاعات مقاله**

**نوع مقاله:**
مقاله پژوهشی

**دریافت:**
۱۴۰۳/۰۴/۰۲

**پذیرش:**
۱۴۰۳/۰۶/۳۰

**صص:**
۹-۱

**واژگان کلیدی:**
شعر معاصر،
تاریخ سرایش،
میزان اعتبار،
تغییر تاریخ ،
تحلیل محتوا.

**چکیده**

تأکید نظریه‌های ادبی متن‌محور بر کنار نهادن عوامل فرامتنی درنقد وتحلیل متون، درعین حال که واجد اهمیت در خور اعتنایی است، پژوهندگان و ناقدان آثار ادبی را از توجه به پاره‌ای از عوامل غیرمتنی بی نیاز نمی‌کند. آگاهی از زمان خلق اثر ادبی از جمله عواملی است که می‌تواند بر زوایای نامکشوف اثر ادبی پرتو افکند و منتقدان را در وقوف به چند و چون تکوین و ابعاد معنایی آن یاری رساند. مدعای مقالهٔ حاضر آن است که هرچند توجه منتقد به تاریخ سرایش یک شعر به مثابهٔ عامل برون متنی می‌تواند ابعاد نهفتهٔ آن را روشن سازد، با این حال ناقدان شعر معاصر نباید همیشه زمان و مکان قید شده در پای شعر را قطعی تلقی کنند و آن را اساس نقد و تحلیل خود قرار دهند، زیرا که بررسی دقیق برخی از مجموعه ها ودیوان های شعری مؤیّد آن است که شاعران به عللی، عامدانه تاریخ دیگری غیر از تاریخ حقیقی سرایش را در پای شعر خود قید کرده‌اند. غفلت از این نکته غالباً موجب سوء فهم‌ها و استنباط‌های نابه‌جایی از درونمایهٔ اثر و سرانجام داوری‌های ناروا در مورد شاعر و سوانح حیات او شده است. مقاله با ذکر نمونه‌هایی از تغییر تاریخ شعر و پیامدهای آن، نتیجه می‌گیرد که برای فهم دقیق ابعاد گوناگون یک شعر باید اولاً احتمال تغییر عامدانهٔ تاریخ سروده را نادیده نگرفت و ثانیاً برای دستیابی به نتایج اطمینان بخش از نقد محتوایی اثر و تاریخ سرایش آن توأمان بهره گرفت.

**استناد:** صدری‌نیا، باقر. (۱۴۰۳). بررسی میزان اعتبار تاریخ سرایش درنقد و تحلیل شعر معاصر. *نشریه مطالعات میان رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی*، ۱(۲)، ۱-۹.

© نویسندگان

**ناشر:** دانشگاه ارومیه.

DOI: https://doi.org/10.30466/jispll.2025.56121.1030

DOR: https://dorl.net/dor/20.1001.1.30607515.1403.1.2.1.8

[۱] **نویسنده مسئول:** باقر صدری‌نیا، **پست الکترونیکی:** baghersadri@yahoo.com ، **تلفن:** ۰۹۱۴۴۱۵۵۷۶۰

## ۱– مقدمه

دستکاری نویسندگان و شاعران در آثار خود پیشینهٔ درازی در تاریخ ادبی ما دارد. اگر برخی از این دستکاری‌ها به قصد ویرایش و اصلاح و تکمیل انجام گرفته باشد که در خلق و پرداخت هر اثر هنری و ادبی از آن گریزی نیست، برخی دیگر تحت تأثیر مناسبات شاعران و نویسندگان با ارباب قدرت و یا به علل دیگر صورت پذیرفته است. از دیرباز سلطهٔ سیاست بر دانش و فرهنگ چنان بی‌امان و مرزناشناس بوده است که بسیاری از نویسندگان وشاعران به الزامات آن تن داده و تحت تأثیر جابه‌جایی قدرت مسلّط و یا سیاست‌های حاکم به دستکاری اثر خود پرداخته‌اند. این قبیل دستکاری‌ها و تصرّف‌ها غالباً پس از گذشت مدتی از زمان خلق متن، ابهام‌ها و دشواری‌ها را در فهم دقیق ابعاد معنایی و چند و چون تفاوت آن با متن نخستین پیش آورده، و چه بسا موجب سردرگمی پژوهندگان این آثار شده است وکار را بر خوانندگان و ناقدان نسل‌های بعد دشوار ساخته است.

شواهد گوناگونی در دست است که نشان می‌دهد در ادوار گذشته شاعر یا نویسنده با انگیزهٔ تضمین بقای اثر خود و یا تقرّب به دستگاه قدرت به منظور دریافت صله و کسب موقعیت، در متن اولیّهٔ اثر خود تغییراتی را اعمال کرده تا آن را مطابق مذاق صاحبان قدرت حاکم سامان دهد و از این طریق بتواند به مزایایی دست یابد. دو نمونهٔ زیر از آن جمله است:

۱– چنانکه از دیباچهٔ نجم الدین رازی ( ۶۵۴ ق ) برکتاب مرصادالعباد و مقایسهٔ دو تحریر بازمانده از آن برمی‌آید، نویسنده نخست کتاب خود را به درخواست «جمعی از طالبان محقق و مریدان صادق» و به نثر ساده و عاری از سجع و صنعت فراهم آورده بود و پس از آن هنگامی که به توصیهٔ شیخ شهاب‌الدین سهروردی درصدد عزیمت به دربار علاءالدین کیقباد سلجوقی برمی‌آید و می‌خواهد «آن حضرت بلند مرتبت را تحفه‌ای مور صفتانه» تقدیم دارد، نه تنها در دیباچهٔ کتاب خود دست می‌برد و آن را به گفتهٔ خود «به زیور القاب همایون آن پادشاه دین پرور وعدالت گستر.....» می‌آراید، بلکه براساس یافته‌ها و استباط‌های عالمانهٔ مصحح کتاب در اسلوب نگارش آن نیز تغییراتی را اعمال می‌کند و متن درویشانه را به متن شاهانه تبدیل می‌کند. شادروان محمد امین ریاحی در مقدمهٔ سودمند خود بر این کتاب با مقایسهٔ دو تحریر بازمانده از مرصادالعباد وجوه تمایز آنها را باز نموده است.( نک. نجم رازی، ۱۳۶۵: ۵۹–۶۴ مقدمهٔ مصحح). نجم رازی با شناختی که از سنّت و سیرت مشایخ سلف داشت به نیکی می دانست که «سنّت این طایفه عزلت و انقطاع و اجتناب از صحبت ملوک وسلاطین و ترک مخالطت است» امّا با این توجیه که «ازچنین پادشاه موفق... به کلی منقطع نباید شد و خود را و خلق را از فواید و منافع آن حضرت محروم نگردانید» ( همان: ۲۳) سنّت مشایخ را کنار می‌نهد و با تحفه‌ای که از طریق دستکاری در اثر پیشین خود فراهم آورده راهی دربار علاءالدین کیقباد در قونیه می‌شود. اینکه این سنّت‌شکنی چه فرجامی داشته است از بحث ما خارج است. نجم رازی در مقدمهٔ کتاب دیگر خود، مرموزات اسدی در مزبورات داوودی، به فرجام کار خود در پایتخت آن بقیت آل سلجوق پرداخته است. ( نک. نجم الدین رازی، ۱۳۵۲: ۵)

۲– اخلاق ناصری تألیف خواجه نصیرالدّین طوسی یکی دیگر از آثار معروفی است که تحت تأثیر تحوّل قدرت سیاسی دستخوش تغییر شده است. این کتاب را مؤلّف به هنگام اقامت در قلمرو اسماعیلیان قهستان به دستور و درخواست ناصرالّدین، محتشم اسماعیلی آن سامان، تألیف کرده و از این رو نیز نام اخلاق ناصری بر آن نهاده بود (خواجه نصیر طوسی، ۱۳۶۹: ۳۵–۳۷). سال‌ها بعد که خواجه نصیر همچنان در خدمت اسماعیلیان می‌زیست و از قهستان به قلعهٔ الموت منتقل شده بود، هلاکوخان مغول سرزمین‌های ایران را به تصرف درآورد و قلعه‌های اسماعیلی را درهم کوبید و خواجه نصیر به خدمت قدرت نوظهور درآمد. از جمله اقدامات او پس از پیوستن به دستگاه خان مغول، تجدید نظر در مقدمهٔ اخلاق ناصری به قصد توجیه حضور در قلعه‌های اسماعیلی و تبرئهٔ خود از همراهی با اسماعیلیان بود. به نظر می‌رسد که امروز نسخه‌ای از تحریر نخست دیباچهٔ خواجه در دست نیست تا بتوان مندرجات آن را با تصدیر و مقدمهٔ دوم مقایسه کرد. خواجه در همین مقدمه پیش از آنکه به سبب تألیف کتاب بپردازد از دارندگان نسخهٔ تحریر نخست کتاب خود خواسته بود تا «ارباب نسخ که بر این کلمات واقف شوند، مفتتح کتاب را با این طرز کنند (همان: ۳۵). ظاهراً به همین سبب نیز نسخه‌ای از مقدمهٔ نسخ پیشین باقی نمانده است.

تصرّف پیشینیان در اثر خود به سبب الزامات سیاسی، مطابق فرهنگ مداهنه‌آمیز رایج که براساس آن مدیحت‌گویی چندان قباحتی نداشت، بیش و کم پذیرفته شده بود، گرچه در هر حال نوعی فرصت‌جویی و عدول از موازین اخلاقی درکار آنان نیز قابل کتمان نبود. اشارهٔ آنان به این تصرّف و تغییر، چنانکه در مقدمهٔ مرصادالعباد و اخلاق ناصری می‌بینیم، علاوه بر اینکه در هر حال مبیّن نوعی صداقت و وارستگی تواند بود، از این حیث نیز اهمیّت دارد که خواننده و منتقد آثار آنان می‌تواند ازچند و چون و میزان دگرگونی متن آگاهی بیابد و در استنباط و داوری خود از خطا مصون بماند.

در دورهٔ معاصر تصرّف در اثر پس از خلق آن، نه به انگیزهٔ ویرایش و تکمیل، بلکه بر اساس مقاصد سیاسی و یا شخصی دیگر، ابعاد پیچیده‌تری یافته است. در خلال مقاله می‌کوشیم با اشاره به نمونه‌هایی از تغییرات اعمال شده در برخی از سروده‌های معاصران و به طور خاص تاریخ آنها، پیامدهای این تغییر و تصرّف را نشان دهیم.

## ۲– دستکاری در تاریخ سرایش شعر

قید تاریخ سرایش و اشاره به شأن نزول اشعار که غالباً در دورهٔ معاصر رایج شده است، از جمله تمیهیداتی است که می‌تواند در تبیین دقیق‌تر درونمایه و جوانب مختلف متن، ناقدان را به کار آید. به عنوان مثال هرچند تحلیل‌گر شعر «قاصدک» اخوان ثالث بدون بهره‌گیری از عوامل فرامتنی می‌تواند به درونمایهٔ آن که بیانگر کشاکش درونی شاعر میان یأس و امید و سرانجام غلبهٔ یأس بر امید است وقوف یابد اما اتخاذ چنین رویکردی در نقد و تحلیل این سرودهٔ اخوان، به این پرسش که چرا شاعر این شعر را در آن مقطع زمانی سروده است و چه رخدادی موجبات این کشاکش درونی و حسّ و حال در شاعر و خلق شعر را فراهم آورده است نمی تواند پاسخ دهد. در این‌جاست که منتقد با عطف توجه به تاریخ سرایش این شعردر شهریور ۱۳۳۸، و تأمل در رخدادهای داخلی وخارجی آن سال، نظیر شدت یافتن بحران‌های سیاسی و اقتصادی پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، قدرت گرفتن حزب دمکرات در آمریکا و فشار بر حکومت ایران برای گشودن فضای سیاسی و در نتیجه امیدواری مجدّد آزادیخواهان ایران به وقوع دگرگونی سیاسی در کشور پس از سال‌ها سرکوب و خفقان، می‌تواند به آگاهی‌های خرسندکنندهٔ درکشف ابعاد ناشناختهٔ شعر دست یابد و به این پرسش پاسخ دهد که چرا نطفهٔ شعر در چنین روزهایی درذهن و ضمیر شاعر منعقد شده است و شعر دقیقاً چه حس وحال و اندیشه‌ای را بازتاب می‌دهد. با این حال اتکا و اعتماد محض به تاریخ سرایش اشعار بدون تحلیل محتوایی متن در مواردی می‌تواند گمراه‌کننده باشد، چنانکه تحلیل محتوایی شعر بدون اطمینان از تاریخ سرایش آن هم می‌تواند مانع فهم دقیق مفهوم شعر شود. از این رو باید پس از اطمینان از صحت تاریخ مندرج در پای شعر، هم‌زمان با تحلیل محتوایی، میزان انطباق درونمایهٔ آن را با تاریخ ذکر شده سنجید و پس از آن به داوری نهایی پرداخت.

بررسی پاره‌ای از دیوان‌ها و مجموعه‌های شعری معاصر مؤیّد آن است که سرایندگان آنها براساس انگیزه‌ها و مقاصد خاصی، پیش از نشر شعر خود آگاهانه دست به تصرّفات و تغییراتی در آنها زده‌اند. این تصرّفات انواع گوناگونی دارد که تغییر زمان و مکان سرایش و افزودن بیت و ابیاتی به سرودهٔ پیشین به منظور القای تلقی خاص از آن جمله است.

این تغییرات غالباً براساس مقاصد ویژه‌ای صورت گرفته است که عبارتند از :

الف: جلب اعتماد ارباب قدرت وکسب منفعت. ب: عبور از سد سانسور و مصون ماندن از بازخواست. ج: اصیل نمایی و نفی و انکار احتمال تأثیرپذیری از معاصران.

### الف– جلب اعتماد ارباب قدرت وکسب منفعت

هرچند تصرّف نویسنده و شاعر در اثرخود به قصد جلب توجه و اعتماد ارباب قدرت پیشینهٔ درازی دارد، اما در دورهٔ معاصر، استفاده از شگردهای پیچیده برای کتمان این تصرّف و اصیل جلوه دادن آن در مواردی موجبات گمراهی پژوهشگران و استنباط‌های نادرست را فراهم آورده است. ازجملهٔ این تغییر و تصرّف‌ها می‌توان به دستکاری ابوالقاسم لاهوتی، شاعر دورهٔ مشروطه و پهلوی در تعدادی از سروده‌های خود اشاره کرد.

لاهوتی پس از شکست قیام بد فرجام خود دربهمن ۱۳۰۰ ش.، ناگزیر از پناهندگی به خاک شوروی شد و بقیهٔ عمر خود را تا سال ۱۳۳۶ش. در قلمرو شوروی و به طور خاص در تاجیکستان و مسکو گذراند و سرانجام در همان جا نیز در گذشت.

درمیان سروده‌های لاهوتی اشعاری وجود دارد که براساس تاریخ و محل سرایش مندرج در زیر آنها ظاهراً در زمان اقامت او در استانبول در سال‌های پیش و پس از جنگ جهانی اوّل و یا در مدت چند روزهٔ حضور در تبریز، همزمان با تصرّف این شهر توسط نیروهای تحت فرمان خود سروده شده است. درخلال این سروده‌ها ابیاتی وجود دارد که بیانگر گرایش او به کمونیسم در این ایام است. گزارشگران شرح حال او با استناد به همین ابیات از گرایش او به آموزه‌های مارکسیستی از زمان اقامت او در استانبول سخن گفته‌اند ( نک. منشور گیلانی، ۱۳۲۶: ۱۶۱)؛ حسین مکی، ۱۳۵۹: ۱۵؛ لاهوتی، نود و پنج، مقدمه احمد بشیری؛ صدری‌نیا، ۱۳۷۵: ۱۹۶–۱۹۷). این درحالی است که بر اساس مطالعات انجام گرفته در مورد سال‌های اقامت او در استانبول و نیز اقامت کوتاه‌مدت او در تبریز هیچ نشانه‌ای که مؤیّد گرایش او به کمونیسم باشد به چشم نمی‌خورد. چنانکه در جای دیگر به تفصیل بیان شده‌است. (صدری نیا، ۱۴۰۱: ۱۵۶–۱۶۵) نه فقط در این سال‌ها هیچ نشانی در سروده‌های متقن این دوره و آثار قلمی دیگر وی مانند مجلهٔ پارس که لاهوتی سردبیری بخش فارسی آن را به عهده داشته است دیده نمی‌شود، بلکه برخی از این سروده‌ها به وضوح معرّف اعتقادات مذهبی از نوع غالیانهٔ آن و نیز گرایش ناسیونالیستی اوست که در آن زمان متناسب با گفتمان رایج دورهٔ مشروطه در میان شاعران آن عصر متداول بوده است. تحلیل درونمایهٔ ترکیب‌بندی که لاهوتی به مناسبت عید نوروز ۱۳۰۰ش. یعنی حدود شش ماه پیش از ترک استانبول در آن شهر سروده و در جشن سفارت ایران به همین مناسبت خوانده است (ساسانی، ۱۳۵۴: ۱۵۳–۱۵۴) به نیکی این دیدگاه مذهبی و غالیانه و نیز گرایش ناسیونالیستی او را پیش چشم قرار می‌دهد. این ترکیب‌بند علاوه براینکه حاوی مدح احمد شاه و خان ملک ساسانی، سرپرست سفارت ایران در استانبول است، شاعر در آن چند بند را به مناسبت تقارن عید نوروز با ولادت حضرت علی(ع) به ستایش و منقبت امام اوّل شیعیان اختصاص داده و ضمن این ستایش از تعابیری بهره گرفته است که تداعی‌کنندهٔ گرایش او در اوان جوانی به یکی از فرقه‌های غالی متصوفه است. در این‌جا دو بند از این ترکیب‌بند را نقل می‌کنیم تا بدین نکته تأکید بورزیم که شش ماه پیش از ترک استانبول و عزیمت به ایران هیچ نوع نشانی از گرایش او به کمونیسم در اشعار او دیده نمی‌شود.

خاصه امروز که گردیده مصادف ز قضا — عید نوروز ابا جشن شه هر دو سرا
مظهر قدرت حق، مظهر آیات خدا — داور سرّ و علن دادگر ارض سما
علت غایی ایجاد، علی اعلا — که خدا نیست ولیکن ز خدا نیست جدا
گرچه دارند گروهی به خداییش اقرار
انبیا یکسره از روز ازل کهتر او — اولیا بنده، ملائک همه فرمانبر او
آسمان کسب شرف کرده ز خاک در او — پادشاهان چو غلامند بر قنبر او
قدر او کس نشناسد به جز از داور او — من به غیر از علی و دودهٔ نام‌آور او
به خدا در دو جهان می‌نشناسم دیار

(منبع: ساسانی، ۱۳۴۵: ۱۵۳–۱۵۴)

لاهوتی تا تیرماه سال ۱۳۰۰ش. با همکاری حسن مقدم مجلهٔ دو زبانهٔ پارس را در استابول منتشر می‌کرد. مقدم سردبیری بخش فرانسه و لاهوتی سردبیری صفحات فارسی آن را بر عهده داشتند. چنانکه پیش از این اشاره کردیم در خلال مندرجات این مجله هم هیچ نوع گرایشی به کمونیسم مشهود نیست. شعری را هم که دو ماه و نیم بعد از تعطیلی مجلهٔ پارس و بازگشت لاهوتی به ایران در مهر ماه ۱۳۰۰ش. خطاب به مخبرالسلطنه هدایت، والی آذربایجان، سروده و با نام «خدمت یار» در دیوان او به چاپ رسیده است. (لاهوتی: ۸۹۱–۸۹۲) هیچ علامتی از تمایلات کمونیستی در آن دیده نمی‌شود. ادبیات نامه‌ای هم که شعر به پیوست آن به

مخبرالسلطنه داده شده و لاهوتی در پایان آن خود را «غلام خانه‌زاد و منتظر وقت برای عرض حال» (هدایت، ۱۳۷۵: ۳۲۵؛ لاهوتی، هشتاد و هفت– هشتاد و هشت «مقدمهٔ بشیری») معرفی کرده‌است هیچ سنخیتی با ادبیات چپ‌گرایانه ندارد. در همان مقاله به تفصیل در مورد سه شعری که براساس تاریخ زیر آنها ظاهراً در تبریز سروده شده و مستند برخی از پژوهندگان احوال و اندیشهٔ لاهوتی قرار گرفته است بحث شده و نشان داده شده است که در هشت روزی که وی در تبریز درگیر جنگ با نیروهای حکومتی و یا مذاکره با والی آذربایجان و بقایای جنبش خیابانی بود، عملاً نمی‌توانست مجالی برای سرودن شعر به دست آورد و اگر چنین مجالی نیز در گیر و دار جنگ و کشاکش دست می‌داد سرودن اشعاری از این نوع متناسب با اقتضای وضعیتی که او در آن قرار داشت نبود. علاوه براین محتوای هیچ یک از اعلامیه‌هایی که وی در مدت حضور خود در تبریز به عنوان فرمانده کودتا صادر کرده است با درونمایهٔ برخی از ابیات این سروده‌ها سازگار به نظر نمی‌رسد. چند بیت از اشعاری که براساس تاریخ ذیل آنها در تبریز سروده شده است چنین است:

*هله خیز و ساز نبرد کن، تو هرآنچه خدا نکرد کن* *بکش و ز جامعه طردکن همه مفتخوار و درنده را*
به دو دست آبله دار تو که به جز دو بازوی کار تو نبود معاون و یار تو، نه خدا نه شیخ نه پادشا
(منبع: لاهوتی: ۷۹)

به دست شیخ وشه قران و قانون دیدم وگفتم قوای مجری واحکام استثمار می آید
(منبع: لاهوتی: ۹۰۶)

با توجه به آنچه گفته شد به نظر می‌رسد تاریخ مندرج در زیر اشعار لاهوتی چندان قابل اعتماد نیست. تاریخ پاره‌ای از آنها به عمد و برخی دیگر به سهو و یا بنا بر ملاحظات دیگری تغییر یافته است؛ به عنوان نمونه در ذیل غزلی که با نام «درس وفا» در دیوان او به چاپ رسیده است (لاهوتی: ۷۲–۷۳) نوشته شده است: اسلامبول، اوت ۱۹۲۹. تردیدی نیست که چنین تاریخی نمی‌تواند درست باشد، زیرا که لاهوتی در سال ۱۹۲۱ /۱۳۰۰، استانبول را ترک کرده و پس از آن تا پایان زندگی به این شهر بازنگشته است، بدین ترتیب یا این شعر در این تاریخ در استانبول سروده نشده است و یا اینکه لاهوتی بعدها در شعر خود اصلاحات و تغییراتی را اعمال کرده و ضمن حفظ نام محل سرایش اولیه، تاریخ زمان اصلاح خود را پای آن نوشته است. آنچه این احتمال را تأیید می‌کند، جملهٔ «گپ میان ما بماند» در مصراع دوم بیت سوم است که تعبیر متداول در تاجیکستان و مؤید آن است که لاهوتی این غزل را یا در تاجیکستان سروده و یا اگر سال‌ها پیش مثلاً در سال ۱۹۲۱ در استانبول هم سروده باشد، در هنگام اقامت در تاجیکستان در آن دست برده، ابیاتی را افزوده و تاریخش را تغییر داده است.

بتان سازند حیلت‌ها که گردند آشنا با من ولی من (گپ میان ما بماند) سوختم بی تو

در بررسی دقیق دیوان لاهوتی نمونه‌های دیگری نیز می‌توان یافت که به زعم ما در سال‌های بعد مورد اصلاح و تغییر قرار گرفته و درونمایهٔ شعر با تاریخ زیر آن و دیدگاه شاعر در زمان یاد شده سازگاری ندارد. شعر «وطن ویرانه» (لاهوتی: ۱۲۵–۱۲۶)، «بی‌یار» (همان: ۹۰۳)، «میوهٔ جهل» ( همان: ۹۰۴)، «طبع آتشبار» (همان: ۹۰۶) از آن جمله است.

با در نظر داشتن آن‌چه گفته شد می‌توان به این نتیجه دست یافت که لاهوتی این قبیل اشعار را یا پس از پناهنده شدن به خاک شوروی، متناسب با ایدئولوژی حزب حاکم کمونیست آن سرزمین سروده و با دستکاری در زمان و مکان سرایش آنها را عامدانه به قبل از آن تاریخ نسبت داده است و یا اگر آنها را پیشتر نیز سروده باشد، پس از اقامت درخاک شوروی به قصد فراهم آوردن پیشینهٔ

مارکسیستی برای خود، ابیات تازه‌ای را در خلال آنها گنجانده است تا ازاین طریق جایگاه خود را درنزد قدرتمندان جدیدی که به سرزمین آنها پناه برده بود تحکیم ببخشد. ( برای توضیحات بیشتر، نک. صدری نیا، ۱۴۰۱: ۱۶۵).

**ب: عبور از سدّ سانسور و مصون ماندن از بازخواست**

حاکمیت استبداد و سانسور درمقاطع مختلف تاریخ معاصر ایران موجب شده است تا شاعران برای عبور از سدّ سانسور و اجتناب از پیامدهای چاپ شعر خود به چاره‌اندیشی‌ها وتمهیدات گوناگونی متوسّل شوند. آنان علاوه بر بهره گیری از شگردهای متنوع ادبی مانند نماد، استعاره، ابهام وایهام، از دستاویزهای دیگری مانند دستکاری در عنوان شعر ویا نام فردی که شعر به او تقدیم شده، تغییر تاریخ سرایش شعر ویا حذف تاریخ سود جسته‌اند تا از این طریق بتوانند از سد استوار سانسور به سلامت بگذرند و از بازخواست‌های احتمالی مصون مانند. نمونه‌های زیر از آن جمله است:

احمد شاملو عنوان شعر معروف خود را که در سوگ وارتان سالاخانیان، هم‌بند مبارز خود، سروده بود از «وارتان» به «نازلی» تغییر داد. هرچند این تغییر بر ابعاد هنری شعر افزود و موجب شد تا سرودۀ او از محدوۀ رخدادی خاص فراتر رود، مرز زمان را بشکند و غنایی معنایی بیابد، اما آنچه شاعر را برآن داشت تا درنامگذاری شعر خود از صراحت عدول کند و به رمز واستعاره تمسک جوید عبور از سد سانسور بود. او خود در توضیحی که دربارۀ این شعر داده است به وضوح تاکید کرده است که «شعر نخست مرگ نازلی نام گرفت تااز سدّ سانسور بگذرد، اما این عنوان شعر را به تمامی وارتان‌ها تعمیم داد و از صورت حماسۀ یک مبارز بخصوص درآورد» (شاملو،۱۳۸۰: ۱۰۶۳).

اخوان ثالث چنان که خود به صراحت اعتراف کرده و فایل صوتی آن در دسترس است شعر «تسلی وسلام» خود را به سال ۱۳۳۵ در وصف حال دکتر محمد مصدق در زندان سروده است. (اخوان ثالث، ۱۳۸۵: ۱۰۲-۱۰۳) تحلیل درونمایۀ شعر نیز انطباق آن را با سرنوشت مصدق پس از کودتای ۲۸ مرداد به وضوح نشان می‌دهد. شاعر برای عبور از سد سانسور و اجتناب از خطرهایی که می‌توانست تقدیم شعر به مصدق متوجه او سازد در بالای شعر خود نوشته است: «برای پیر محمد احمد آبادی». او با چنین شگرد رندانه ای هم توانسته است مقصود خود را بر اهل کیاست وسیاست به درستی منتقل کند و هم از عواقب احتمالی صراحت‌گویی در امان بماند.

دستکاری در تاریخ سرایش شعر و یا پرهیز از قید تاریخ از شگردهای دیگری است که شاعران معاصر برای گذر از موانع سانسور وعواقب احتمالی دیگر بدان تمسّک جسته‌اند. از آن جمله شعری است باعنوان «نامه» که شاملو آن را در سال ۱۳۳۳ در زندان قصر سروده است. این شعر که برخی ابیات آن از حیث درون‌مایه، سرودۀ «نادر یا اسکندر» اخوان را به ذهن تداعی می‌کند ( اخوان ثالث، ۱۳۷۰: ۱۹-۲۵ ) نخستین بار در سال ۱۳۴۹ در مجموعۀ «شکفتن درمه» به چاپ رسیده است. سال‌ها بعد شاملو در یادداشت‌های پایانی مجموعۀ آثار خود به شأن نزول این شعر پرداخته و نوشته است: «این نامۀ منظوم را به سال ۱۳۳۳ از زندان قصر برای پدرم فرستادم.... در چاپ‌های پیشین کتاب، برای گریز از سانسور تاریخ این مثلاً قصیده یا حبسیه را سال ۱۳۲۳ در زندان متفقین قید کردم» ( شاملو، ۱۳۸۰: ۱۰۷۵). با وجود چنین تمهید و شگردی، مأمور سانسور تا حدی متوجه موضوع می‌شود و ضمن یادداشتی به ادارۀ خود می‌نویسد: «گرچه تاریخ این شعر مربوط به حدود ۲۷سال پیش است، از فحوای آن چنین برمی‌آید که به حوادث سال ۳۲ ( کودتای شاه) اشاره می‌کند» (همان).

یکی دیگر از شاعران نامدار معاصر که در تاریخ شعر خود دست برده و زمان سرایش آنها را گاهی تا چندین دهه جا به جا کرده است محمدرضا شفیعی کدکنی است. این دستکاری به طور خاص در آن قبیل سروده‌های وی دیده می‌شود که در مجموعۀ «آهوی کوهی» و «طفلی به نام شادی» گردآمده و به چاپ رسیده است. تعداد این نوع شعرها که تاریخ آنها تغییر یافته در مجموعۀ نخست به مراتب بیش از مجموعۀ دوم است. در این جا به منظور پرهیز از اطالۀ کلام تنها به نام چند شعر اشاره می‌کنیم. «زنگ شتر» (شفیعی کدکنی،۱۳۷۶: ۱۷۱-۱۷۲)، «غزل کلاغ» (همان: ۱۷۸-۱۷۹)، «درپایان کوی» (همان: ۳۳۲- ۳۳۳)، «صاعقه» (همان: ۳۴۹)، «درچشم کبوتران من» (همان: ۳۶۹-۳۶۱). علاوه بر این سروده‌ها، شعری نیز در همین مجموعه با نام «شب خیام» به

چاپ رسیده است که به محمود دولت آبادی تقدیم شده و در صدر و ذیل آن دو تاریخ متفاوت قید شده است. به نظر می‌رسد تاریخ بهار ۱۳۶۹ که در صدر آن آمده صحیح باشد. اینکه چرا تاریخ ۱۳۵۴ در پای آن قید شده نیازمند توضیح شاعر است. در این جا از پرداختن به شعرهای فاقد تاریخ نظیر «درناگزیر دهر» (همان: ۴۹۰) پرهیز می‌کنیم. این قبیل شعرها خود نیازمند جستجو و تأمل مستقلی است.

در مجموعهٔ دیگر دکتر شفیعی کدکنی که در سال ۱۳۹۹ به چاپ رسیده است بسیاری از شعرها فاقد تاریخ است. در نتیجه پرداختن به آنها با همهٔ اهمیتی که دارند از بحث ما خارج است. با این حال تحلیل محتوایی آن دسته از سروده‌هایی که داراری تاریخ است نشان می‌دهد که دست کم تاریخ سه شعر با نام‌های «غوک‌نامه» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۹: ۶۹–۷۴)، «ققنوس» (همان: ۷۷–۷۸) و «سرآواز» (همان: ۱۰۴–۱۰۵) چند دهه به عقب برده شده است.

### ج: اصیل‌نمایی اثر و نفی احتمال تأثیرپذیری از معاصران.

در بررسی شعر معاصر می‌توان به نمونه‌های دست یافت که شاعر نه برای تقرّب به دستگاه حکومت و یا عبور از سد سانسور، بلکه با انگیزه‌ها و مقاصد دیگر به تغییر تاریخ شعر خود دست زده است. به نظر می‌رسد عامل اصلی در این مورد انگیزه‌های فردی بوده است، به عبارت دیگر شاعر با جا به جا کردن تاریخ شعر خود در صدد کتمان منبع الهام و سرمشق خویش و اصیل نشان دادن شعر خود بوده است. پژوهش‌های انجام گرفته نشان می‌دهد که چنین دستکاری از جمله در شعر بنیانگذار شعر نو فارسی، نیما یوشیج، رخ داده است. هرچند با توجه به جایگاه بی‌بدیل نیما در عرصهٔ شعر معاصر چنین اظهار نظری دربارهٔ او شگفت و دور از واقعیت می‌نماید، اما بررسی دست‌نوشته‌های نیما که در آرشیو فرهنگستان زبان و ادب فارسی نگهداری می‌شود این حقیقت نامطلوب را مورد تأیید قرار می‌دهد. سعید رضوانی که به نوشتهٔ خود از سال ۱۳۹۳ تاکنون بررسی و طبقه‌بندی دست‌نوشته‌های نیما را بر عهده دارد و تا به حال دو مجموعه از آنها را با نام‌های «صدسال دیگر» (۱۳۹۵) با همکاری مهدی علیائی مقدم و «نوای کاروان» (۱۳۹۷) منتشر کرده است، ضمن مقاله‌ای با عنوان «داوری درغیاب دادخواه» به بحث درمورد تاریخ اشعار نیما پرداخته و از میان دستنوشته‌های نیما سندی را به دست آورده است که ادعای شمس‌الدین تندرکیا را دربارهٔ دستکاری نیما در تاریخ شعر «غراب» خود و بهره‌گیری احتمالی از ابداعات وی را تأیید می‌کند. تندرکیا شعر «شاهین ۱» خود را درآبان ۱۳۱۸ منتشر کرده است و نیما شعر «غراب» را در آذر ماه همان سال به چاپ سپرده است، اما در زیر شعر تاریخ مهر ۱۳۱۷ را نهاده است تا مقدم بر تاریخ شعر تندر کیا به نظر آید. دعوی تندرکیا در این خصوص درسال ۱۳۳۵ با توجه به جایگاه نیما جدی گرفته نشد. اکنون رضوانی براساس سند شمارهٔ ۳–۹–۲ محفوظ در آرشیو فرهنگستان زبان و ادب فارسی، دستکاری نیما را در تاریخ شعر «غراب» تأیید می‌کند و نشان می‌دهد که نیما بر اساس دست‌نوشتهٔ خود، که تصویر آن در پایان مقالهٔ رضوانی به چاپ رسیده است، این شعر را در ۱۳۱۸ سروده است. (برای توضیح افزون‌تر، نک. رضوانی، ۱۳۹۷: ۴۸–۵۰)

چند دهه پس از تندر کیا، شفیعی کدکنی درکتاب با چراغ و آیینه درمورد تأثیرپذیری نیما از یک یا دو شعر پرویز ناتل خانلری در سالهای پس از شهریور۱۳۲۰سخن گفت و این احتمال را مطرح کرد که «نیما یوشیج، شعر با غروبش را پس از خواندن شعر خانلری درسخن شمارهٔ ۱۱و۱۲ به تاریخ مرداد ماه ۱۳۲۳ سروده است و تاریخ قدیمی‌تری – فروردین ۱۳۲۳– زیر شعر گذاشته است و تا آنجا که می‌دانم تاریخ نشر آن شعر نیما سال بعد از نشر شعر خانلری بوده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۹۲). شفیعی در ادامهٔ بحث خود تأکید می‌کند که «درمورد آثار نیما یوشیج ملاک اعتبار تاریخ نشر آنهاست و نه تاریخ نوشته شده در زیر آنها. احتمال اینکه نیما بعد از ۱۳۲۰ شهریور از کارهای خام و پختهٔ شاگردانش مایه‌هایی گرفته باشد و تاریخ بعضی شعرها را به قبل از شهریور یا سال‌های قبل از تاریخ آن شعرها برده باشد هست. روانشناسی پنهان در یادداشت‌های روزانهٔ نیما چنین کاری را متأسفانه، متأسفانه، متأسفانه تأیید می‌کند (همان: ۴۹۳). نوشتهٔ شفیعی پس از چند سال در مقدمهٔ گزینهٔ اشعار پرویز ناتل خانلری (۱۳۹۴) بازچاپ شد و مجادلاتی را برانگیخت . هرچند هنوز سند و دستنوشته‌ای از نیما به دست نیامده است تا احتمال قریب به یقین دکتر

شفیعی در باب تأثیرپذیری نیما در سرودن شعر «با غروبش» از شعر «یغمای شب» خانلری به اثبات برسد، اما یافته‌های مقالهٔ رضوانی درستی احتمال شفیعی را تا حدّ قابل توجهی تقویت می‌کند.

## ۳– نتیجه‌گیری

با عنایت به آنچه در صفحات پیشین آمد می‌توان به این نتیجه دست یافت که باید تاریخ مندرج در زیر سروده‌های شاعران معاصر را با احتیاط تلقی کرد. نمی‌توان در نقد وتحلیل شعر، تاریخ ذیل آنها را ملاک قطعی داوری قرار داد. منتقد ادبی به منظور دست‌یابی به نتایج قابل اطمینان، باید پیش از اعتماد به تاریخ زیر شعر به تحلیل محتوایی آن بپردازد و در پرتو یافته‌های تحلیلی از تاریخ مندرج در زیر شعر به منظور تبیین زمینهٔ تاریخی تکوین اثر بهره گیرد.

## منابع


اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۷۰). آخرشاهنامه، تهران: انتشارات مروارید

اخوان ثالث، مهدی. (۱۵۸۵). ارغنون، تهران: نشر زمستان.

رضوانی، سعید. (۱۳۹۷). داوری درغیاب دادخواه، نامهٔ فرهنگستان، دورهٔ شانزدهم، ۴(۶۴)، ۴۵–۵۱.

ساسانی، خان ملک. (۱۳۴۵). یادبودهای سفارت استانبول، تهران: انتشارات بابک.

شاملو، احمد. (۱۳۸۰). مجموعهٔ آثار، دفتر یکم؛ شعرها، تهران: انتشارات زمانه و مؤسسهٔ انتشارات نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. ( ۱۳۷۶). هزارهٔ دوم آهوی کوهی، تهران: انتشارات سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۰). با چراغ وآیینه (در جستجوی ریشه‌های تحوّل شعر معاصر ایران)، تهران: انتشارات سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۹). طفلی به نام شادی، تهران: انتشارات سخن.

صدری نیا، باقر. (۱۳۷۵). مفهوم ملیّت درشعرابوالقاسم لاهوتی، ایران شناخت، شمارهٔ ۲، ۱۸۵–۲۱۷.

صدری‌نیا. باقر. (۱۴۰۱). بررسی سوانح حیات ابوالقاسم لاهوتی ونقد منابع ایرانی، جستارهای نوین ادبی، ۲۱۶، ۱۴۵–۱۶۶.

مکی، حسین. (۱۳۵۹). تاریخ بیست سالهٔ ایران، مقدمات تغییر سلطنت، تهران: انتشارات بنگاه ترجمه ونشر کتاب.

منشورگرگانی، محمد علی. (۱۳۲۶). سیاست دولت شوروی در ایران، تهران: چاپخانهٔ مظاهری.

نجم‌الدین رازی. (۱۳۵۲). مرموزات اسدی در مرموزات داودی، به اهتمام محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: شعبهٔ مؤسسهٔ مطالعات اسلامی دانشگاه مک‌گیل.

نصیرالدین طوسی. (۱۳۶۹). اخلاق ناصری، تصحیح مجتبی مینوی و علیرضا حیدری، تهران: انتشارات خوارزمی.

هدایت، مهدی قلی خان. (۱۳۷۵). خاطرات و خطرات، تهران: انتشارات زوّار.

Journal of Interdisciplinary Studies of Persian Language and Literature

Vol. 1, No. 2, Summer 2024

Online ISSN: 3060-7515
https://jispll.urmia.ac.ir/

Urmia University

Interdisciplinary Studies of Persian Language and Literature

# Introduction and mythological analysis of the missing narrative of Shahriār's death; the son of Borzu (Based on the old Shahriār-nāma of Farrokhi)

**Farzad Ghaemi**[1]

1- Assistant professor of Persian language and literature, Ferdowsi university of Mashhad

**ARTICLE INFO**

**Article type:**
Research Article

**Received:**
2024/06/25
**Accepted:**
2024/09/20
**pp:**
10-26

**Keywords:**
Shahriār;
Shahriār-nāma;
Farrokhi;
Hero;
The manuscript of Patna (Bankipur).

**ABSTRACT**

Shahriār-nāma is one of the long Persian epic poems in the continuation of Ferdowsi's Shāh-nāma, which was written in two different versions by two poets named Farrokhi and Mokhtāri. The main poet was Farrokhi, Mokhtāri plagiarized his work and re-composed it under his own name. The story of Shahriār is an outstanding and distinct narrative of the archetype of the epic hero, which shows the mythological Initiation in such forms as the child hero, the Journey, the migration from the birthplace to the enemy's land due to the unkindness of the lineage (such as Siāvash's migration to Turān), crossing the sea, austerity and sacred slavery, seven classic labours (nine groves), departure and return to the center of the world (in this story: Zābul) and his heroic romances. Although the pattern of epic stories ends with the hero's death and martyrdom, the quality of the hero's death, which is killed by the betrayal and conspiracy of a woman (Frānak: the daughter of the Indian king Hitāl), is very special, impressive and different from all other heroes' deaths. However, due to the incomplete publication of Shahriār-nāma, the story of Shahriār 's death has not been published until today. While introducing textual criticism of the story "Death of Shahryar" based on the Patna manuscript (Bankipur), this paper has analyzed it in relation to the archetypal structure of seven labors of a hero. Based on the manuscript of the Patna library (Bankipur), this paper introduced, textually criticized, and edited the missing story of Shahryar's death. Also, the repeating structure of the hero's seven-stage journey in this story has been analyzed using a mythological approach. Based on the manuscript of the Patna library (Bankipur), this paper introduced, textually criticized and edited the missing story of Shahriār's death. Also, the repeating structure of the hero's seven-stage journey in this story has been analyzed using a mythological approach.

**Citation:** Ghaemi, F. (2024). Introduction and mythological analysis of the missing narrative of Shahriār's death; the son of Borzu (Based on the old Shahriār-nāma of Farrokhi). *Journal of Interdisciplinary Studies of Persian Language and Literature*, 1(2), 10-26.

© The Author(s).

**Publisher:** Urmia Univertsity.

DOI: https://doi.org/10.30466/jispll.2024.121541

DOR: https://dorl.net/dor/20.1001.1.30607515.1403.1.2.2.9

[1] **Corresponding author:** Farzad Ghaemi, **Email:** Epic.study2020@gmail.com, **Tell:** +989155088669

نشریه مطالعات میان رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی

دوره ۱، شماره ۲، تابستان ۱۴۰۳

شاپا الکترونیکی: ۷۵۱۵-۳۰۶۰

https://jispll.urmia.ac.ir/

# شناسایی و تحلیل اسطوره‌شناختی روایت گمشدهٔ مرگ شهریارِ برزو (بر پایهٔ شهریارنامهٔ کهن سرودهٔ فرّخی)

**فرزاد قائمی** [۱]

۱- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

**اطلاعات مقاله**

**نوع مقاله:**
مقاله پژوهشی

**دریافت:**
۱۴۰۳/۰۴/۰۵

**پذیرش:**
۱۴۰۳/۰۶/۳۰

**صص:**
۱۰-۲۶

**واژگان کلیدی:**
شهریار،
شهریارنامه،
فرخی،
قهرمان،
نسخهٔ خطی پتنه (بانکیپور).

**چکیده**

شهریارنامه، یکی از منظومه‌های بلند حماسه‌های فارسی در ادامهٔ شاهنامهٔ فردوسی است که در دو واریانت مختلف، توسط دو شاعر به نام‌های فرخی و مختاری سروده شده است. شاعر اصلی فرّخی بوده، مختاری اثر وی را سرقت و به نام خود بازسرایی کرده است. داستان شهریار، یک روایت برجسته و متمایز از کهن‌الگوی قهرمان حماسی است که تشرّف اساطیری را در نمودهایی چون کودک قهرمان، سفر، هجرت از زادگاه به سرزمین دشمن به‌علت بی‌مهری دودمان (همچون هجرت سیاوش به توران)، گذر از دریا، ریاضت و آزمون خاکساری، هفت خان کلاسیک (۹ بیشه)، عزیمت و بازگشت به ناف جهان (در این داستان: زابل) و رمانس‌های عاشقانه-قهرمانی نشان می‌دهد. اگر چه الگوی داستان‌های حماسی با مرگ و شهادت قهرمان پایان می‌یابد، کیفیت مرگ قهرمان که با خیانت و توطئهٔ یک زن (فرانک: دختر هیتال‌شاه هندی) کشته می‌شود، از حیث جزئیات بسیار خاص، تأثیرگذار و متفاوت با همهٔ مرگ‌های قهرمانان دیگر است. با این وجود، به علت انتشار مکرر متن به صورت ناقص، تا امروز این داستان منتشر نشده است. این جستار ضمن معرفی، نقد و تصحیح ابیات گزیدهٔ داستان «مرگ شهریار» بر مبنای نسخهٔ پتنه (بانکیپور)، از منظر اسطوره‌شناختی، ساختار الگویی این روایت را در نسبت با سفر قهرمان و درونمایهٔ هفت خان، تحلیل کرده است.

**استناد:** قائمی، فرزاد. (۱۴۰۳). شناسایی و تحلیل اسطوره‌شناختی روایت گمشدهٔ مرگ شهریارِ برزو (بر پایهٔ شهریارنامهٔ کهن سرودهٔ فرّخی). *نشریه مطالعات میان رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی*، ۱(۲)، ۱۰-۲۶.

© نویسندگان

**ناشر:** دانشگاه ارومیه.

DOI: https://doi.org/10.30466/jispll.2024.121541

DOR: https://dorl.net/dor/20.1001.1.30607515.1403.1.2.2.9

[۱] **نویسنده مسئول:** فرزاد قائمی، **پست الکترونیکی:** Epic.study2020@gmail.com ، **تلفن:** ۰۹۱۵۵۰۸۸۶۶۹

## ۱– درآمد

شهریارنامه، از معروف‌ترین منظومه‌های حماسی بلند فارسی است که با وجود قدمت ۵۰ سالهٔ تحقیقات، هنوز کامل منتشر نشده، کمیت مبهمات نسبت بدان، کماکان قابل‌توجه است. پیشینهٔ تحقیقات در مورد شهریارنامه، چهار نقطهٔ عطف اساسی دارد:

الف– اولین بار این نام را فهرست‌نویسان در قالب معرفی دو نسخهٔ خطی آن در دو کتابخانهٔ بریتانیا و بانکی‌پور(پتنه) مطرح کردند. ریو، نسخهٔ بریتانیا را به مختاری‌غزنوی و عبدالمقتدر، نسخهٔ پتنه را به فرخی‌سیستانی منتسب کردند (ریو، ۱۸۸۱: ۵۴۲؛ عبدالمقتدر، ۱۹۳۲: ۷۷/۱). شهرت کتابخانهٔ بریتانیا و مهجوری پتنه باعث شد، غالب مورخین ادبی قول ریو را ترجیح دهند (نولدکه، ۱۳۸۴: ۲۳۶؛ اته، ۲۵۳۶: ۵۷؛ صفا، ۱۳۵۴: ۳۱۱–۳۱۵ ؛ ۱۳۶۶: ج۵۰۲/۲–۵۰۵؛ رزمجو، ۱۳۸۱: ۱۳۴/۱–۱۳۶). اما دو مورخ شهیر اروپای شرقی نیز متن را سرودهٔ فرخی دانستند (ریپکا، ۱۹۴۸: ۲۲؛ ۲۰۱۳: ۱۶۴؛ ۱۳۸۳: ۳۰۷ و ۳۳۰؛ برتلس، ۱۹۶۰: ۴۰۱). نسخهٔ سومی از این اثر نیز به دست خریدار روسی نسخ باارزش فارسی، چایکین رسید و در زمان شوروی سابق، سر از کتابخانهٔ دوشنبه درآورد. نفیسی اولین کسی بود که ابیاتی از این نسخه را رونویسی کرده، آن را حماسه‌ای با پیشینهٔ پیشااسلامی (!) فرض کرد (نفیسی،۱۳۶۳: ۱۴/۱).

ب– اولین تصحیح اثر را جلال‌همایی در ضمن تصحیح دیوان مختاری‌غزنوی بر مبنای نسخهٔ ریو و ابیات نوشتهٔ نفیسی انجام داد (۱۳۴۱) که مجموعاً شامل یک قطعهٔ کوچک ۹۲۵ بیتی شامل نام شاعر و ممدوحش بود. نکتهٔ شگفت در مورد همایی بی‌خبری وی از نسخهٔ پتنه بود. چند سال بعد، غلامحسین بیگدلی، در تاجیکستان با رویکرد بخیلانهٔ کتابخانهٔ آکادمی دوشنبه فقط توانست مجوز رونویسی را اخذ کند (!). او این مجموعهٔ بیش از دوهزاربیتی را قبل چاپ به همایی داد، لیکن ضعف ابیات تنها شعلهٔ اشتیاق همایی را نسبت به اثر خاموش کرده، او نظرش در مورد انتساب اثر به مختاری را پس گرفت (همایی،۱۳۶۱: ۳۷۰–۳۹۶). با وجود چرخش همایی، بیگدلی در چاپ نسخه (۱۳۷۷)، نه تنها یادی از نسخهٔ بریتانیا نکرد، بلکه با حفظ نام مختاری‌غزنوی، بی‌توجه به نظر همایی، اثرش را به روح استاد پیشکش کرد!

ج– در چند سال اخیر، نسخهٔ جدیدی از اثر شناسایی شد که به اسم شاهنامهٔ فردوسی در کتابخانهٔ ملی ثبت شده بود و محتوی نسخهٔ مغلوط و ناقصی از شهریارنامه بود. غفوری این نسخه را با نسخهٔ بریتانیا و رونوشت بیگدلی تطبیق داد و تصحیحی محتوی ۱۲هزار بیت را منتشر کرد (۱۳۹۷). او این نظر پیشین را مبنی بر وجود دو شاعر تأیید کرد و به جای دوبخشی بودن، گفت که متن یک نسخهٔ اولیه داشته که شاعر دومی آن را بسط داده است؛ شاعر اول را مختاری و دومی را فرخی دانست و اثر را محصول دورهٔ صفویه دانست. نکتهٔ عجیب دیگر، بی‌خبری مصحح از یک نسخهٔ کامل و اصح از شهریارنامهٔ مختاری در کمبریج بود (نسخهٔ پنجم)؛ این در حالی است که در جلد سوم مرجع مهم انتشارات بریل، شاهنامه‌پژوهی، ویرایش ملویل (۱۳۹۵/۲۰۱۷)، ماریا اسزوپ[1]، یک مقالهٔ مفصل و مبسوط در معرفی این نسخه منتشر کرده بود.

د– بررسی نسخهٔ اقدم شهریارنامه: در نهایت اولین پژوهشگری که چهار نسخهٔ متن را تطبیق داده بود، سه نسخهٔ غیر پتنه را متعلق به شاعری به نام مختاری و نسخهٔ پتنه را مرتبط با شاعری به نام فرخی دانسته، بر خلاف غفوری اصالت را به نسخهٔ پتنه داده بود (قائمی، ۱۳۹۷ الف: ۶۲۳). او در تحلیل تطبیقی نسخهٔ پتنه با سه نسخهٔ دیگر، این فرضیه را تبیین کرد که شاعر اصلی فرخی بوده، مختاری با انتحال، بدون اشاره به نام فرخی، متن او را به عنوان اثری جدید جلوه داده، بخشی از ابیات فرخی را عیناً تکرار کرده، بقیهٔ ابیات را با تغییرات جزئی یا کلّی، و با تلخیص کلّ اثر، در حجم حدود ۲۰ تا ۲۵ درصد کمتر از اثر اصلی، بازسرایی کرده، به عنوان یک اثر مستقل به پسر ممدوح فرخی تقدیم کرده است (قائمی، ۱۳۹۷ ب: ۲۰۷–۲۳۵).

بدین ترتیب، شهریارنامهٔ مختاری، روایت متأخر و تقلیدآمیز منظومهٔ فرخی است و هر سه تصحیح منتشر شده از منظومه تا امروز بر مبنای نسخ ناقص این متن ثانوی شکل گرفته است. جستار حاضر نیز در مورد یکی از مبهم‌ترین و مهم‌ترین بخش‌های منظومه است که در هر سه چاپ ناقص موجود تا امروز منتشر نشده است: «فرجام شهریار». غلامحسین یوسفی، اولین پژوهشگری بود که ضمن پژوهش دربارهٔ فرخی سیستانی، در مورد شهریارنامهٔ فرخی تحقیق کرد. او که با فرضیهٔ انتساب اثر به فرخی سراغ متن رفته‌بود، وقتی مطمئن شد، سرایندهٔ اثر نمی‌توانسته فرخی یا هیچ شاعر قرن چهارمی دیگری باشد، از تحقیق بیشتر در مورد نسخه

[1] Maria Szuppe.

منصرف شد، اما در اثر ارزندهٔ خود در مورد فرّخی سیستانی، در اشاره به این نسخه و شهریارنامه، روایت مرگ شهریار از نسخهٔ پتنه را در حد یک عبارت نقل کرد (یوسفی، ۱۳۷۳: ۸۰). بعدها غفوری که به نسخهٔ پتنه دست نیافته بود، همین نقل کوتاه یوسفی را نقل کرد (۱۳۹۶: ۱۳۳). اشارهٔ دوم به مرگ شهریار، به تنها روایت شفاهی مفصل موجود دربارهٔ شهریار در منطقهٔ کوهمرهٔ سرخی فارس مرتبط است که پژوهشگری این نظر را طرح کرده بود که این روایت با روایت گمشدهٔ مرگ شهریار منطبق باشد (جباره‌ناصرو، ۱۳۹۵: ۶۳). اشارتی که با وجود نسخهٔ پتنه می‌فهمیم، غلط است و اگر نگارندهٔ مقاله، یادداشت یوسفی را دیده بود، آن را طرح نمی‌کرد. پژوهشگر دیگری، این روایت را دارای اصل زرتشتی و متعلق به پارسیان هند دانسته بود که توسط طوایف مهاجر گورکانی به فارس انتقال یافته است (قائمی، ۱۳۹۸: ۵۴۰–۵۷۲).

بدین ترتیب، تا امروز، تنها یادکرد منتشر شده دربارهٔ فرجام شهریار در منظومهٔ شهریارنامه، اشارهٔ یوسفی است و اصل و ماهیت این فرجام، همچنان پوشیده مانده است. جستار حاضر، متن کامل این روایت را بر مبنای نسخهٔ اقدم پتنه تصحیح، معرفی و تحلیل کرده است. در ادامه، خط داستانی اصلی ماجرای تشرف و سفر قهرمانی شهریار در شهریارنامهٔ فرخی تحلیل می‌شود تا در گام پسین، جایگاه روایت مرگ وی در منظومه و محتوای این مرگِ متفاوت تحلیل شود.

### ۱- ۱- تحلیل هفت خان تشرّف شهریار

افتتاح داستان، با آغاز عصر لهراسب و استقرار دور دوم حکومت کیانی (پس از غیبت کیخسرو) و تقسیم مملکت بین بزرگان ملوک طوایف آغاز می‌شود. نسخ این منظومه همه در پیوند با شاهنامهٔ فردوسی نوشته شده‌اند و هر سه نسخهٔ موجود محتوی انتها (بریتانیا/ کمبریج و پتنه) در پایان به ادامهٔ داستان‌های عصر گشتاسپی در شاهنامهٔ فردوسی ملحق شده‌اند؛ البته به دو جای مختلف: نسخهٔ پتنه با داستان سفر گشتاسپ به هند و روم و موانع در مسیر او تا رسیدن وی به تاج و تخت– که به نظر می‌رسد، جای درست شهریارنامه در ضمن داستان‌های شاهنامه همین باشد– به سخن فردوسی پیوند می‌یابد و نسخ بریتانیا/ کمبریج به داستان رزم اسفندیار با ارجاسپ و سپس رستم و اسفندیار اضافه می‌شود؛ در حالی که مرگ شهریار هنوز در عهد لهراسپ رخ داده است! تناقضی که شناخت کمتر نویسندگان نسخ را از ترتیب روایات شاهنامهٔ فردوسی نشان می‌دهد. تناقض شاخص‌تر در اصل روایت شهریارنامه است. در کل نسخ این منظومه، رستم و خاندانش با تمام قوا از تخت لهراسب حراست می‌کنند؛ در حالی‌که در شاهنامهٔ فردوسی، در عهد لهراسپی– گشتاسپی عملاً شاهد انزوای سیاسی سران سیستان هستیم؛ نکته‌ای که خود از عوامل شکل گرفتن داستان رستم و اسفندیار است. همچنین زال که در شاهنامه، شخصیتی خردمند و غیرجنگجو است، در این اثر یک جنگاور تمام و کمال است و حتی دیوی چون «ارهنگ» را که همهٔ پهلوانان در مقابلش به زانو درمی‌آیند، شکست می‌دهد. تناقضاتی از این دست، نتیجهٔ نگاه سطحی شاعران و کاتبان به داستان‌های شاهنامه و غلبهٔ روایات پرهیجان و کم‌محتوای نقالان در فضای ذهنی حماسه‌سرایان سده‌های نُه به بعد است.

داستان یک خط اصلی خوش‌ساخت و مختصر دارد که شاعر برای تبدیل آن به یک منظومهٔ طولانی ۱۶ هزار بیتی، چندین داستان مستقل بی‌ارتباط به داستان شهریار را از روایات شفاهی اخذ و با تغییراتی، آنها را در ضمن داستان اصلی، در چهارچوب یک ساختار اپیزودیک موازی مستقر کرده است.

داستان اصلی با یک صحنهٔ شکار سلطنتی شروع می‌شود؛ نزاعی که بر سر یک صید میان دو شاهزادهٔ جوان (سامِ فرامرز و شهریار) درمی‌گیرد و سام، شهریار را «بی‌پدر» می‌خواند. شهریار از این توهین ناموسی، خشم به دل می‌گیرد و سیستان را شبانه ترک گوید. ترک خانمان برای غرور و حمیّت نسبت به پدری که دیگر در قید حیات نیست و واکنش تند این «کودک قهرمان[1]»، نسبت به شرافت «نام» و دفاع از نجیب‌زادگی، دقیقاً لازمهٔ آغاز سفر یک پهلوان در مسیر تکامل و آغاز نوعی «هفت خان» است. او از «خانه» می‌رود تا هویت خود را به اثبات برساند. مسیری که از سیستان (خانهٔ قهرمانان) به سوی هند (سرزمین غرایب: معبر سلوک و سرزمین دیوان و جادوان در جغرافیای اساطیری ایران) و از کودکی به سوی بلوغ طی می‌کند، نمود جغرافیایی کهن‌الگوی «سفر[2]» یک قهرمان نوخاسته از چرخهٔ پهلوانان سیستان است که از فرزند برزو بودن باید تبدیل به شهریار شود: یک قهرمان مستقل؛ لفظ

[1] The child hero
[2] Journey

دشنام که هویت پدر را نفی می کند نیز با این اتصال و انفصال دودمانی بی‌ارتباط نیست. این سفر از زادگاه به سرزمین دشمن خود نوعی هجرت است که هجرت سیاوش به توران در مقابل بی‌مهری پدر را متبادر می‌کند.

شهریار از راه دریا با کشتی به هندوستان می‌رود: گذر از دریا نیز خود بخشی از موانع سفر و گذر از آب، نمادی از مرگ و ولادت مجدد است. شهریار یک قهرمان است که آغاز سفرش از دریا، آغاز یک «تشرّف»[1] اساطیری است. قهرمان در سفر اساطیری، در دو شکل با نماد آب (در معنای گذر) مواجه می‌شود:

الف- در حین تشرّف گاه پیاده یا سوار بر مرکَب خود از دریا و رودخانهٔ خروشان می‌گذرد؛ مضمون گذر قهرمانان حماسی ایران از دریا (**خان آب**)، در شاهنامه و دیگر منابع اساطیر ایران مضمونی آشناست: گذر شبانهٔ بدون کشتی از دریای خروشان و هولناک در هفت خان رستم و اسفندیار، گذر فریدون از اروند در تعقیب ضحاک، بازگشت کیخسرو (همراه گیو و فریگیس) از توران (سرزمین مادری) به ایران (سرزمین پدری)، سوار بر شبرنگ بهزاد از دل امواج توفندهٔ آموی و دیگربار، همراه لشکریانش از دریای طوفانی «زره» (بحر عمّان) در مسیر کین سیاوش.

ب- تولد قهرمان و قرار دادن وی در ابزاری چون جعبه و کشتی و سپردن به آب تا از نو متولد شود.

در هر دو شکل فوق، کشتی و جعبه و مرکب، نمادهایی از تن مادر و رها کردن در آب، به تعبیر فرای نمادی از بازگشت به زهدان مادر (مایع جنینی) یا مادر- زمین و بدین‌ترتیب، نمادی از اتصال چرخه‌وار بدایت و نهایت سفر (فرای، ۱۳۷۷: ۲۳۹)، و به تعبیر فروید، «نمایش استعاری تولد» است (فروید،۱۳۴۸: ۴۸).

دریا عنصری مردم‌اوبار و نماد مرگ است. شهریار مادر را ترک می‌گوید و بدون وداع از خاندانش که حرمت تبار او را پاس نداشته‌اند، با نمادی از تن مادر طبیعت (کشتی چوبی)، تن به دریای بلعندهٔ مستغرقین می‌سپارد تا اگر از این گرداب بیرون آمد، عملاً با عبور از مرگی محتوم، جانی دوباره بگیرد؛ پس این عبور، نماد مرگ و ولادت مجدد و آغاز چرخهٔ ابدیت قهرمان است. او با کشتی عازم سرزمین شگفت هند شده، در هند جامهٔ رنج می‌پوشد و سال‌ها به عنوان یک کارگر ساده، به کار در زهگیرسازی (ساخت زهگیر کمان) مشغول می‌شود: این آزمون «خاکساری» است؛ چون سالکی که در خانقاهِ مرشدش، «حسن مؤدِّب»وار، کمر به خدمت درویشان و مسافران بسته بود، تا بلکه، سرانجام در بزم وصال، واصلان را «خواجه‌وای حسن» میهمان کند (تلمیح به حکایت «حسن مؤدِّب» در اسرارالتّوحید). شهریار نیز راه خاکساری پیمود تا به کمال برسد.

پس از مدتی، در فرصتی که در پایتخت پیش آمد، با نشان دادن هنرش در سرکوبی فیل دیوانه (مشابه فیل سپیدی که رستم در کودکی کشت)، به خدمت شاه هند، ارژنگ، درآمده، با دختر او ازدواج کرد. در عین حال، در جریان نبردهای بین هیتال غاصب و ارژنگ در هند، با دختر هیتال، فرانک، نرد عشق باخته، پس از چندی، به عرف رایج حماسه‌های عامیانه در فرهنگ پدرسالاری که چندهمسری در آن مطلوب بوده، معمولاً حاوی چندین داستان عاشقانهٔ متفاوت است، گرفتار عشق دل‌آرام، دختر جمهورشاه مغربی، شده، با او ازدواج می‌کند. عاشقانه‌های شهریار به سبک رمانس‌های قهرمانی با مسیر نجات محبوب از چنگال طلسم یا دشمن (مشابه سام و پریدخت سام‌نامه و برزو با فهر سیمین‌عذار و حوری‌لقا در برزونامهٔ‌جدید)، بخشی از تشرّف وی را تشکیل داده است که در طی آن، قهرمان پس از چند ناکامی، معشوقی را که می‌تواند تبلور نیمهٔ گمشده و مظهر آنیمای او (زن درون مرد: ناخوداگاه غیرهم‌جنس) باشد می‌جوید. به همین دلیل، دل‌آرام به دست مضرابِ دیو که شیفتهٔ قدیمی شاهدخت است، ربوده می‌شود. دل‌آرام نه یکی از چند همسرِ قهرمان که معشوق آرمانی اوست و تنها دل در گروی زلف وی دارد؛ چندان که وقتی این مایهٔ آرام دل گرفتار می‌شود، صحنهٔ جنگ هیتال و ارژنگ را ترک کرده، شاهی را که سخت به وی نزدیک است، در اوج بحران تنها می‌گذارد و برای رهایی جفتش، بر سر دوراهی، با انتخاب راه خطرناک‌تر- ولی نزدیک‌تر- راه «نُه بیشه» را برمی‌گزیند.

نُه بیشه از اشکال شاخص هفت خان در حماسه‌های ایرانی است که نمونهٔ مشابهی در دیگر روایات ندارد. ادامهٔ سفر شهریار که با مهاجرت از سیستان به هند آغاز شده بود، با گذر او از سرزمین‌های هولناک و جدال او با موجودات شریر، در مسیر رسیدن به معشوق، ادامه می‌یابد. شهریار در مسیر گذر، بارها با نقابدارانی که بعدها مشخص می‌شود، خویشان او چون فرامرز و بانوگشسپ هستند و حتی با رستم و زال مواجهه می‌شود. افشای هویت شهریار پس از یکی از همین نبردها به آشتی شکننده‌اش با خویشانش

[1] Initiation

منجر می‌شود، لیکن بلافاصله بعد از افشای نامهٔ زال از ادبیات نیا که او را بیگانه خوانده است، آزرده شده، مجدداً از بازگشت به ایران منصرف شده، به سوی ارژنگ بازمی‌گردد. مواجههٔ کهن‌الگویی متشرّف با پدر و خویشان ناشناختهٔ خود، در این حماسه از یک تقابل ساده در روایاتی چون رستم و سهراب، به شبکه‌ای اپیزودیک از تقابل‌های موازی بین قهرمان و خویشانش بدل شده‌است.

در همین هنگام، لهراسب، که در زمان رخداد این داستان شاه ایران و جانشین شاه آرمانی پیشین، کیخسرو است، به خواست انکیس، شاه خاور، رستم را به رزم «ابلیس دیو» رهسپار می‌کند. در غیاب رستم، شاه توران و جانشین افراسیاب، ارجاسب به همراه دیوی بی‌حریف به نام ارهنگ– که خود پسر پولادوند است که مطابق برزونامهٔ جدید عطایی، به دست پدر شهریار، برزو کشته شده است– به ایران می‌تازد. در نبرد فرامرز و ارجاسب، فرامرز توسط ابری جادویی ربوده می شود؛ این ابر در حقیقت برهمنی جادوگر فرستادهٔ پادشاه زرنگ است که دخترش اسیر مضراب دیو شده، اخترشماران نجات دختر وی را به دست پهلوانی از نسل سام پیش‌بینی کرده بودند و با همین انگیزه قصد ربودن فرامرز را پرورانده است. فرامرز در تکراری از داستان رستم و دیو سپید، مضراب‌دیو را در غارش از خواب بیدار کرده، عادلانه شکست می‌دهد و شاهدخت را نجات داده، در مسیر بازگشت از دریا، در شهری به نام خرّم‌آباد درگیر نبردی ناشناخته و سخت با رستم شده– نبردی که خود تکرار الگوی نبرد رستم و سهراب و رستم و برزوست– آوای رخش، به افشای هویت رستم و پیوستن نیا و پسر به یکدیگر و بازگشت پیروزمندانهٔ آنها به ایران می‌انجامد.

پس از این، شهریار داوطلب سفر به مازندران و نبرد با سخره می‌شود (دیوی که داستانش ریشه در اسرائیلیات و فرهنگ اسلامی– یهودی دارد). در نبرد با سخره، شهریار زخمی شده، جادوگر مازنی چشم او را کور و با جادوی سنگ «یَدَه[1]» برف شدیدی بر سپاه ایران فروباریده، لهراسب را گرفتار می‌کند. ولی رستم کارکرد نجات‌بخشی خود را به عنوان نیای شهریار و منجی ایران ایفا می‌کند و به همان سبک غلبهٔ وی بر زن‌جادو در هفت خان شاهنامه، طلسم پری را که با پیکرگردانی به شکل گرازی بر وی تاخته بود، با ذکر نام خداوند باطل کرده، او را شکست می‌دهد. نقش رستم در نجات شهریار، در حالی که سفر شهریار به هند با هجرت از وی شروع شده بود، نوعی بازگشت به سایهٔ حمایت پدر و منطبق با آشتی و وحدت نهایی قهرمان با وی است. کمپبل که سفر قهرمان را در سه مرحلهٔ عزیمت، آیین تشرّف و بازگشت تبیین کرده بود، یکی از مهم‌ترین مراحل پایانی تشرّف را آشتی و یگانگی با پدر می‌دانست (۱۳۸۵: ۲۵۰–۲۵۹). در آیین مهری نیز هفتمین مرحله، مواجهه با «پدر» یا «پیر» است که تشرّف به وی، نمادی از رسیدن به کمال بوده‌است (کلاوس[2]، ۲۰۰۱: ۱۳۶–۱۳۸).

در تکراری از مضمون بینا شدن و نجات کاوس با خون جگر دیوسپید در شاهنامه، رستم با خون جادوگر مازنی چشم شهریار را درمان کرده و شاه را آزاد می‌کند. با بازگشت سپاه ایران، شهریار در مازندران مانده، سخرهٔ اهریمنی در غُل و زنجیر به ایران می‌آورد و خویشانش پیروزمندانه در سیستان پذیرای او می‌شوند: پیروزی متبرّک قهرمانِ بازگشته از سفر. مأموریت قهرمان انجام یافته است و او– «کیخسرو»وار– برای رویارویی با سرنوشتی که آسمان برایش رقم زده، آماده است.

به ساختار موازی داستان شهریار که ساختار مشترک منظومه‌های حماسی فارسی در سده‌های ۸–۱۱ (پایان این گونه از حماسه های ملی/ پهلوانی) است، چندین داستان مستقل چون ماجرای باج‌خواستن سلیمان، شورش و خونخواهی سخرهٔ دیو، پسر شبرنگ (فرزند دیو سپید) از برزو[3]، و ماجرای اردوان و آذرشک پیوند خورده، تا شکل نهایی منظومه از یک متن حداکثر ۳–۴ هزاربیتی، به یک مظومهٔ حماسی بیش از پانزده‌هزاربیت تبدیل شود. تصمیم حملهٔ شهریار به چین و توران و از آنجا به ایران، اگر چه با انگیزهٔ اثبات هنر و گوهر، تمهیدی داستانی است که این داستان‌ها را که شهریار نقشی در آن‌ها ندارد، به داستان او پیوند دهد.

در بخش پسین، روایت فرجام شهریار بر مبنای اقدم نسخ این منظومهٔ بزرگ تصحیح و تحلیل خواهد شد.

---

[1] یَدَه: برف و باران آوردن را گویند به طریق عمل سحر و ساحری و این عمل در ماوراءالنهر شهرت دارد. (*برهان*).

[2] Clauss

[3] در داستان شبرنگِ دیو، در داستان الحاقی شبرنگ‌نامه به نسخ *شاهنامه* و روایات شفاهی موجود از آن در طومارها، اشاره به قتل شبرنگ به دست برزو نشده است. اما در بخشی از نسخ *شاهنامه* که روایت الحاقی داستان برزو (*برزونامهٔ کهن*)، بین داستان سهراب و داستان سیاوش و داستان مرگ برزو نیز به متن سرودهٔ کوسج در نسخه افزوده شده است. در این روایت کوتاه الحاقی، برزو و مهراس دیو، با هم نبردی می‌کنند که هر دو نهایت می‌میرند. به نظر می‌آید این اشارهٔ *شهریارنامه* ناشی از اختلاط همین دو نام دو پسر دیو سپید است که هر دو انگیزهٔ کین پدر خود را در تقابل با خاندان رستم در سر داشتند.

### ۱- ۲- تصحیح و تحلیل خان هفتم شهریار: خان مرگ

مطابق نسخهٔ بانکیپور، شهریارنامهٔ فرخی، بر پایهٔ شکل کلاسیک داستان‌های قهرمانان بزرگ حماسی، با مرگ قهرمان پایان می‌پذیرد. در این منظومه، فرجام زندگی شهریار در مازندران، که در جغرافیای اساطیری ایران، سرزمین دیوان و مسیر عبور رستم از هفت خان است، اتفاق می‌افتد و شاعر پهلوان‌نامه‌اش را به طور طبیعی با مرگ تراژیک پهلوان مطلوب خود تمام می‌کند. یک الگوی آشنا در داستان‌های قهرمانی، مرگ قهرمان، نه در رزم پایاپای و عادلانه، بلکه با خیانت و فریبکاری حریف ناجوانمرد است؛ مرگی که شکست‌ناپذیری قهرمان را نشان می‌دهد. قهرمان شکست نمی‌خورد؛ در عین حال، بر خلاف شاهان که باید کناره بگیرند تا فرّ کیانی ایشان، پیش از گسست، به جانشین آن‌ها منتقل شود، قهرمان در حالی که هنوز جوان (توانمند و شاداب نه الزاماً دارای سن اندک) است و فرّ مِهی (پهلوانی) از وی می‌تابد، بدون شکست، با خیانت از میان برداشته می‌شود تا همیشه جوان بماند.

پس از بازگشت پیروزمندانهٔ پهلوان، تحویل سخره به شاه، پیوستن شهریار به رستم و خاندانش و ماندنش در زابل («بازگشت قهرمان»)، در جایی که می‌توانست پایان خوشی برای منظومه باشد، فرّخی اپیزود دیگری را آغاز می‌کند که آخرین میان‌پیوست منظومه و «پایان قهرمان» است (نسخهٔ بانکی‌پور، برگ ۱۷۵–۱۷۸).به همین دلیل، خطبهٔ پیش‌درآمدی که برای این میان‌پیوست انتخاب کرده، براعت استهلالی تلخ برای آغاز روایتی تراژیک است:

| | |
|---|---|
| از این رزم مازندران، خامه‌ام | برآمد، شد آراسته نامه‌ام |
| مر این داستان، اِسپری شد چنین | دگر داستانی‌ست پر درد و کین |
| چو شد اِسپَری رزم مازندران | به پیش آمده‌ستم یکی داستان |
| کز این داستان خون شود، جان من | غم آمد تو گویی به مهمان من |
| یکی داستانیم پیش آمده است | که گویا زبانم چو نیش آمده است، |
| دلِ هر که این داستان بشنود | از این پس به مهرِ چنان نگرود |
| نروید گیاهی از این تیره‌خاک | که او را نسازد اجل، جامه‌چاک |
| گلی را نبوییدم اندر چمن | کز او بوی ماتم نیاید به من |
| سرانجام مرگ است و گورِ سیاه | اگر سر برآری به خورشید و ماه |
| جهان با کسی یار و یاور نشد | به کس زندگانی میسر نشد |
| بباید از این خانه بربست رخت | به تابوت رفتن ز زرّینه‌تخت |
| سر باکلاه و سر بی‌کلاه | پَساید به تاریکْ گورِ سیاه |
| کجا تخت و ایوان افراسیاب؟ | کجا سلمِ گو، ایرج کامیاب ؟ |
| کجا تخت کیخسرو و طوس گو ؟ | کجا گیو و گودرز و کاوس گو؟ |
| کجا رستم و زالِ نَیرم کجاست؟ | فریدون چه شد؟ نوذر و جم کجاست؟ |
| همه رخت بربسته از روزگار | شده زی سرایی که باشد شمار |
| تو را نـیز این راه بـاشد به پیش | که راهی‌ست این، رو ز اندازه بیش |
| سرانجام، آرام زیرِ گِل است | به گور سیه، زین رهت منزل است |
| مکن بد که یابی ز گور | به نیکی گرا وز بدی باش دور |
| کسی کاو کند بـَد، بماند تباه | نیابد چراغی به گور سیاه |
| چراغ شب گور، نیکی توست | نکویی کن، آری؛ به معنی درست |
| سخنور که دارد نشانِ سخن | چنین کرد بر زه، کمان سخن |

تا بیت ۱۴ از ابیات فوق، بخشی از خطبهٔ روایت فرجام شهریار فرخی را شاهدیم که در آخرین بخش از نسخهٔ طولانی‌تر شهریارنامهٔ مختاری (نسخهٔ کتابخانهٔ ملی) نیز موجود است. البته رویکرد کاهش حجم شاعر دوم در همین بخش کوتاه نیز قابل تعقیب است.

بخش متناظر ۱۴ بیت فوق در سرودهٔ مختاری تنها ۱۱ بیت دارد. از ۱۱ بیت مختاری، ۸ بیت، عین ابیات فرّخی با اختلافاتی در حد یک تا چند واژهٔ محدود است؛ ۳ بیت جدید است و ۶ بیت فرخی نیز کنار گذاشته شده‌اند. در ۸ بیت تکرارشده، برخی از این اختلافاتِ جزئی، نشان از تأخر نسبی متن دوم و رفع و اندک کهنگی زبان متن دارد؛ مثلاً در بیت ۵، «چنان داستانم به»، به جای «یکی داستانیم»، در بیت ۶، «ولی» به جای «دلِ»، همچنین حذف واژه‌هایی چون «پَساید» (بیت ۱۲) و «نشانِ [= آوازهٔ]» سخن (بیت۲۲). گاه نیز در رونوشت ابیات، شاعر یا کاتب، دچار اشتباه یا بدخوانی شده‌اند (تصحیف)؛ مثلاً در بیت ۵، «زمانم»، به جای «زبانم»، در بیت۶، «بگرود» به جای «نگرود»، و در بیت ۷، «یکی»، به جای «گلی». بعضاً نیز نه بدخوانی که عواملی چون بدفهمی باعث تغییر عمدی واژه‌ای در جهت ساده‌سازی یا اصلاح متن (به زعم شاعر دوم) می‌شود (تحریف)؛ از جمله در بیت۶، «مهرِ چنان» که معنای صریحی ندارد، به معنای آشنا و سادهٔ «مهرِ جهان» گردیده است. البته بیشتر تغییرات فقط ایجاد شده‌اند تا با تفاوت صوری، انتحال شاعر را از منبعش کمرنگ کرده، تظاهرش به داشتن یک متن جدید را نشان دهند؛ مثلاً در همان بیت۶، «به مهر جهان زین سپس»، به جای «از این پس به مهرِ چنان [جهان]»، در بیت ۷، «که گردون نسازد گریبانْش، چاک»، به جای «که او را نسازد اجل، جامه‌چاک»، در بیت ۱۳، «کجا شهریارِ اَبا جاه و آب»، به جای «کجا سلمِ گو، ایرج کامیاب» و در بیت ۱۴، «کجا تخت جمشید و کاووس‌کی»، به جای «کجا گیو و گودرز و کاووس گو». در همین راستا ابیات ۱ و ۲، و ۹–۱۲ (۶ بیت از ۱۴ بیت) از پردهٔ [= خطبهٔ] فرخی، حذف شده، در مقابل ۳ بیت جدید نیز جایگزین شده است. برخی از این ابیات جدید بسیار ضعف تألیف دارند، مثل بیت ذیل که بیت چهارم مختاری در ۱۱ بیت پایانی نسخهٔ تهران اوست:

که بر دل سرایت کند تیزنیش　　برستم[۱] ز تیزیِ خونریزْ ریش (؟)

و دو بیت ذیل که ابیات هشتم و نهم مختاری در این ۱۱ بیت هستند:

گُلی زین گلستان بشد آشکار　　که بادش بیفگند بر خاک، خوار
نبرداشت سروی از این خاک، سر　　که بر پاش ننهاد گردون، تبر

بدین ترتیب، بر مبنای بررسی همین قطعهٔ کوتاه، درمی‌یابیم، مختاری عملاً با تغییراتی در حد کمتر از ۳۰ درصد، پیکرهٔ ابیات را در متن قبلی مورد استفاده قرار داده است. مشابه همین کیفیت در بقیهٔ متن نیز دیده می‌شود.

فرّخی پس از این پردهٔ ۲۲ بیتی، میان‌پیوست فرجام شهریار را با عزیمت او از بلخ به زابل، به آهنگ بازگشت به خانه و آرزوی دیدار مادرش آغاز می‌کند. لیکن مادر رخ در نقاب خاک کشیده است. شهریار سه روز بر «کعبهٔ دل» (خاک مادر) اشک خونین می‌ریزد؛ روز چهارم رستم به پرسهٔ او آمده، نواده را از عزا بازمی‌گیرد. در همین حین شهریار نامه‌ای از ارژنگ دریافت می‌کند. ارژنگ‌شاه از قصد فرانک برای مسموم کردن خود و حملهٔ وی با همدستی خویش هیتال پرده برداشته، از شهریار طلب کمک می‌کند. شهریار جوانمرد، پس از رخصت گرفتن از رستم، راهی هند می‌شود. در این بخش مضمون تکرارشوندهٔ کابوس قبل از فاجعه را می‌بینیم که مشابه آن، در روایت الحاقی مرگ برزو در برزونامهٔ کهن نیز روایت شده بود. با این تفاوت که آن کابوس را رستم می‌دید و اینجا، خود نواده در خواب می‌بیند که سواری تیزرو به نزدش آمده، کلاهخود زرّینی را از سر او ربوده، ناپدید می‌شود؛ کابوسی سمبولیک که با براعت استهلال، سرنوشت محتوم پهلوان را بازگو می‌کند. شهریار این اشارت را درمی‌یابد و در هنگام وداع، با چشمان اشکبار از رستم می‌خواهد که گناهان او را ببخشد، چرا که این دیدار پسین است. در این لحظه شهریار، رستم را با نام «پدر» صدا می‌زند که نقش رابطهٔ او را با رستم به دیدار قهرمان با پدری که هیچ‌گاه نداشته، ارتقا می‌دهد؛ قهرمان در نهایتِ تشرّف با پدر به وحدت می‌رسد. در وداع فرامرز و دو عمّهٔ شهریار، فرامرز به خاطر گذشته از او پوزش می‌خواهد.

---

[۱] احتمالاً تصحیف «نرستم» است و با اصلاح قیاسی «برستم» به «نرستم» بیت معنادار می‌شود: [با شنیدن این داستان] نیش تیزی بر دلم سرایت می‌کند که از زخم خونین این نیش نمی‌توانم برهم.

شهریار چنان زال است که از آشیان سیمرغ با رستگاری به خانه بازگشته است. لیکن جوهر خون سهراب و برزو که گویی محتوی تقدیر «شهادت قهرمان» است، در رگ‌های او نیز جاری‌ست. او نیز باید در جوانی این شربت تلخ را جرعه‌جرعه سربکشد. به همین جهت، زابل وداع تلخی با او دارد. اگر جز این بود، کشتن یک یاغی که قبلاً اربابش (هیتال) را نیز هلاک کرده‌بود، بیش از یک سفر کوتاه برای شهریار نمی‌بود. این وداع تلخ و آن خواب، «پیش‌آگاهیِ» «سیاوش»وار از فرجام بد شهریار است که در دل همگان آشوب افگنده است.

**[رهسپار شدن شهریار به زابل، زیارت مادر را و آگاهی از مرگ او]**

برآمد چو در بلخ شاه جهان — بشد سوی زابل، گو پهلوان
که تا دیده روشن ز مادر کند — رخ از بهر پورش همه تر کند
توانگر منه بر ره کعبه روی — ره کعبهٔ سنگ و گِل را مپوی
دل مادر پیر آور به دست — که صد کعبه در خانهٔ آن دل است
چو آمد به زابل، گو نامدار — شده مادرش زی سرای قرار
ببارید از دیده خوناب زرد — بنالید پس پهلوان نبرد
بشد بر سر خاکِ مادر نخست — رخ خاک با خون دیده بشست
سه روز اندر آن خاک‌سر بود زار — همه خاک را کرده بُد لاله‌زار
ز بس خون که راند از برِ رخ به خاک — بُدی خاک را آتش اندر مغاک
همی‌گفت: «ای مادر مهربان ! — کشیده همه رنج و دردِ روان،
برفتی و در دل بُدت آرزوی — بدان سر مگر باز بینمْت، روی
برآور یکی سر از این تیره‌خاک — مرا بین چو گُل پیرهن گشته چاک
بدانَم برآوردی از روزگار — که روزیت آیم به پیری، به کار
برآوردیَم با هزاران شکنج — ببُردی بسا بر من از درد و رنج
که چون نخل من میوه آرد به بار — مر آن میوه آید تو را خود به کار
[از آن میوه] شیرین شود کام تو — برآید به نیکی سرانجام تو
کنون چون که آن نخل آمد به بر — برآورد حنظل به جای شکر
روانت به مینو ز ما شاد باد ! — ز بند غم و درد آزاد باد !»
به روز چهارم گو پیلتن — بیامد برِ آن یلِ انجمن
ستودش فراوان و بردش به جای — دلش باز داد آن گو نیک‌رای
بدو گفت: «جاوید جان تو باد ! — بدین مرگ، بی‌غم روان تو باد !»
سپهبد ز ماتم چو پرداخت دست — اَبا رستمِ زال، با می نشست
بر این چون برآمد یکی ماه، راست — یکی روز کز نامداران بخاست
یکی نامه آمد ز ارژنگ‌شاه — به پیش سپهبد که: «ای رزمخواه !
مرا آمده باز رنج دراز — ز بدخواه نامرد آورد ساز
به زودی بیا ای سپهبد، برم — که شد تیره تخت و مِهی‌افسرم !
دلیری ز خویشان هیتال شوم — پدید آمده اندر این مرز و بوم
ورا نام نَشواد رویینه‌چنگ — به من کرده بر راهِ آورد، سنگ
فرانک بدو نیز بُد گشته یار — مرا خواست سازد تَبَه، نابکار
به جام اندرون ریخت، بیدادْ زهر — که سازد به من تیره، گیتی ز قهر
به فرمان یزدان شد آگه دلم — نبُد زْ آسمان، مرگ خودْ حاصلم

ورا پند دادم که تا پهلوان
بیاید برِ من، به روشن‌روان

اگر دیر آیی بدین‌سوی من
ببینی بدان‌سر، مگر روی من»

گو نیو آراست ره را روان
که آید سوی کشور هندوان

به دستوریِ رستم و جنگ اوی
برآراست ره را گو پیل‌خوی

شب تیره کآمد سرِ او به خواب
چنان بود در خواب آن کامیاب

که مردی بیامد بـرونه بر اسب
برِ او چو سوزنده آذرگشسب

فرانک بدو نیز بُد گشته یار
مرا خواست سازد تَبَه نابکار

به جام اندرون ریخت، بیدادْ زهر
که سازد به من تیره، گیتی ز قهر

به فرمان یزدان شد آگه دلم
نبُد ز آسمان، مرگ خودْ حاصلم

ورا پند دادم که تا پهلوان
بیاید برِ من، به روشن‌روان

اگر دیر آیی بدین‌سوی من
ببینی بدان‌سر مگر روی من»

گو نیو آراست ره را روان
که آید سوی کشور هندوان

به دستوری رستم و جنگ اوی
برآراست ره را گو پیل‌خوی

شب تیره کآمد سر او به خواب
چنان بود در خواب آن کامیاب

که مردی بیامد برونه بر اسب
برِ او چو سوزنده آذرگشسب

ربود از سرش تَرگ زرّین، روان
برفت و شد از وی نهان، در زمان

گو نیو بیدار از خواب شد
دو چشمش چو دو چشمهٔ آب شد

بیامد برِ رستم نامدار
به رخ بر، به کردار ابر بهار

بدو گفت: «ای پیلتنْ پهلوان !
تو را باد جاوید جان و روان !

سزد گر ببخشی گناه مرا
برآری به گردون، کلاه مرا

به پیش نیاکان نگیری مرا
چو پوزش برم، درپذیری مرا

که من رفتنی گشتم از شهر تو
ز من نیست زین پس دگر بهر تو

برآنم که دیگر نیایم برت
نبینم رخ و نامور افسرت»

تهمتن ببارید از دیده آب
بدو گفت: «ای پهلو کامیاب !

ز روز جدایی[۱] خبر می‌دهی
چنین آتشم در جگر می‌نهی»

بدو گفت: «دیدم بدین‌گونه خواب
بدانم که شد تیره‌ام آفتاب

ز روز جوانی بمیرم به درد
به بستر و یا آنکه اندر نبرد

نبینم[۲] دگر ای پدر، روی تو
نیایم دگر زین سفر سوی تو»

بدو گفت رستم که: «دل شاد دار
مر آن خواب[۳] آشفته را باد[۴] دار

مزن فالِ بَد بر تن و جانِ خویش
مکن خیره غم را تو مهمان خویش

گو نیو بوسید دست تَهَم
رخش بوسه زد پهلوان نیز هم

فرامرز را نیز در بر گرفت
بسا پوزش[۵] از نیکویی برگرفت

گرفتند او را سر اندر کنار
دو دخت تهمتن، به رخ اشکبار

---

[۱] اصل: خدای.
[۲] اصل: ببینم (به بینم).
[۳] اصل: خوان؛ متن: ت.ق.
[۴] اصل: یاد.
[۵] اصل: نورش (؟).

چو رودابه و دخترانِ تَهَم — گرفتند زاری سراسر به هم
هرآن‌کس که از تخم رستم بُدی — از آن رفتن گُرد در غم بُدی
بدو گفت رستم که: «ای نامدار! — کنون دار یک چند بر جا قرار
که تا بگذرد بر تو این روز بَد — مکن تیزی و دار بر جا خرد»
بدو گفت: «زین رفتنم چاره نیست — که این رفتن از گَردش ایزدی است
نوشته نگردد ز کردار، باز — چو مهر اَر بگَردی به شیب و فراز
زمان چون رسد چاره ناید به کار — تو اکنون دل اندر زمانه سپار
اگر زندگانی نشد اِسپری — مرا باز ایدر یکی بنگری
وگر اسپری گشت روزم کنون — بباید نهادن دل از کف، برون»
پس از چند پَدرودْداری[۱] و راز — برآراست ره را گو سرفراز
گواهی همی داد دل‌ها به تن — که دیگر نیامد گوِ پیلتن
از ایوان رستم برآمد خروش — به زاری برآمد جهانی به جوش
دو منزل فرامرز و رستم به هم — برفتند با آن دلیر دژم
بکردند پَدرودش و بر به جای — بماندند و شد پهلو نیک‌رای
پر از آب دیده بشد با سپاه — نه آگَه ز گردیدن[۲] مهر و ماه
زمانه نخواهد به کس، هیچ مهر — نمودن ز کردار واژون‌سپهر
بشد پهلوان سوی هندوستان — گو نیو آمد به زابلستان
سپهبد به کشمیر آمد نخست — برآراست ره را به گیتی درست
ز کشتی همه کار را ساز داد — سوی هند آمد به کردار باد
چنین تا بیامد به شهر سرند — گو نامور، پهلوان بلند

فرامرز و رستم، برای چند منزل، شهریار را بدرقه می‌کنند. او با کشتی از دریا به هند رفته، عازم سرند می‌شود که ارژنگ‌شاه در آن در اسارت بود. شهریار با نشواد هندی مواجه می‌شود و او را از پا درمی‌آورد. پس از آن، فرانک پیغام پوزش می‌فرستد و اشتباه خود را به زن بودنش نسبت داده، او را میانجی می‌گیرد تا از شاه طلب بخشش کند.

چنین خواست زی گُرد آوردخواه: — «چه باشد که خواهی ز شاهم گناه؟
پشیمانم از بد که کردم بدوی — به پوزش بمالم اَبَر خاک، روی
بدان تا بخواهی تو از شه گناه — بگیرم تو را پیش دادار ماه[۳]»
گو نیو را دل برآمد ز جای — به شه گفت: «ای خسرو نیک‌رای!
فرانک تو را بانوی خانه است — چه گر اندک از هوش بیگانه است
زنان را نباشد چو هوش درست — نباید از ایشان گنه بازجُست
چو او راست ایدر گناه بزرگ — سزد گر ببخشدْش شاه بزرگ
بدو گفت: «بخشیدنش نیست راه — ورا کرد باید تن اندر به چاه
که در چاهِ تیره بمیرد به درد» — بدو گفت پس پهلوان نبرد
که: «او را به من بخش در پیش گاه — نیاید دگر زو بدین‌سان گناه»

---

[۱] پَدرودْداری: آرزوی سلامتی و وداع؛ راز: نجوا.

[۲] اصل: + از.

[۳] برای این‌که تو از شاه بخشیدن گناه مرا طلب کنی، تو را بین خودم و خداوند به عنوان میانجی و شفیع اختیار می‌کنم!

ببخشید شاهش گناه گران — برآوردش از بند شاه جهان
و لیکن نرفتی برِ او به راه — جهاندار خسرو، دو ماه و سه ماه
بداندیش زن در پی چاره بود — همان جفت با دیوِ پتیاره بود
که تا کار شاه و یل رزمخواه — بسازد به چاره، زن کینه‌خواه
ز زن کس ندیده وفایی به کار — چه زن، چه دژم زهردارنده مار !

مکر فرانک کارگر می‌افتد و شهریار خواستهٔ او را می‌پذیرد. شاه نیز به وساطت او از گناه دختر هیتال چشم می‌پوشد؛ اما فرانک مترصّد فرصت است. پس از مدتی که اوضاع آرام است، در هنگامی که شاه از نخچیرگاه بازمی‌گردد، فرانک به نزد شهریار رفته، با تملق وی را راضی می‌کند که دعوت او را بپذیرد و شاه را نیز به پذیرش این دعوت متقاعد کند. شهریار همچون رستم که در مقابل هشدار رخش، «زمانش» چشم خردش را توخته، او نیز چشم‌بستهٔ زمانش است. در بزم بزرگان هند، فرانک حیله‌گر پس از طعام، جام شرابی برای شهریار می‌فرستد که با افگندن زهر در آن، آن را مسموم کرده است. پهلوان جام محتوی زهر قاتل را می‌نوشد و به ناگه از پا درآمده، در حالی که خون از دیدگانش جاری است، بر خاک فرومی‌افتد و شاه او را در آغوش می‌کشد. در همین حین فرانک که به ساقی‌گری مجلس مشغول است، به اشارتی دویست مرد جنگی و صد غلام را که از قبل کمین کرده بودند، فراخوانده، آنها با تیغ برهنه به مجلس تاخته و شاه را به بند می‌کشند؛ سپس دل‌آرام و دختر شاه را از اندرونی بیرون کشیده، به اسارت می‌برند. خروشی در شهر می‌افتد. شهریار که با زهر هولناک به دردی زجرآور دچار آمده، پس از سه روز تپیدن در خون خود به مرگ دردناکی جان می‌بازد. فردای مرگ شهریار و در روز چهارم پس از توطئه، به دستور فرانک ارژنگ را نیز سر زده، به فرمان همو، هر دو را کفن‌نکرده به ستودان می‌سپارند و بیست از تن نزدیکان شاه را نیز تار و مار می‌کنند تا ریشهٔ پادشاهی در دودمانش بخشکد. پس از این فجایع هولناک، زن دیوسیرت احساس پشیمانی می‌کند، لیکن این ندامت دگر هیچ سودی ندارد. خبر به زابل می‌رسد. پس از دو هفته که زابلیان در سوگ، خون گریه می‌کنند، رستم یک‌تنه به کین‌خواهی نبیره آمده، به سپاه سرند حمله می‌کند و بسیاری از خائنان را با خشم هلاک می‌کند. در همین حین، سپاهیان سرند که از سرنوشت ارژنگ‌شاه متأثر بودند، ولی جرأت اعتراض پیدا نکرده بودند، به کین شاه‌شان تسلیم رستم می‌شوند و انتقام شاه را طلب می‌کنند. سپاهیان عاصی زن اهریمنی را دست‌بسته به نزد رستم می‌آورند تا شاهد عذاب این قاتل بی‌رحم باشند. به دستور رستم، یوزبان فرانک را درهم می‌درد؛ سرنوشتی که بی‌شباهت به پایان سودابه پس از قتل سیاوش نیست که به تیغ رستم دریده می‌شود. پوست فرانک را از تنش جدا و پر از کاه کرده، بر فراز چهارراهی می‌نهند و تنش را به آتش می‌سوزانند: اعدامی که سبک کشتارهای عصر مغول، به ویژه دورهٔ تیموری را به ذهن متبادر کرده (بازتاب برون‌متن)، هیچ شباهتی به بر دار کردن‌های شاهنامه و متون حماسی کهن فارسی ندارد. پس از اتمام کین‌خواهی، رستم به ستودان شهریار می‌رود و پس از یک هفته سوگ و اشک بر نبیره و ساختن دخمه‌ای به آیین هندیان و تشییع باشکوه او و ارژنگ، طفلی را که از هیتال مانده بود و همراه مادرش در بند بودند، بر تخت شاهی هند نشانده، وزیر خردمندش را به‌عنوان دایهٔ او (نائب‌السلطنه) برمی‌کشد؛ کارکردی مطابق با نقش تاجبخشی[1] رستم در سنت حماسی ایران. رستم سه هفته مشغول این مهم بود و در چهارمین هفته، با قلبی شکسته به زابل بازمی‌گردد.

## زهر دادن فرانک، شهریار را

چنان بُد که روزی ز نخجیرگاه — بیامد جهاندار ارژنگ‌شاه
سپهبد برِ دختر شاه شد — به نزدیک آن مهرجو ماه شد
فرانک بیامد به نزدیک او — پر از چاره آن جان تاریک او
بدو گفت: «ای پهلوان سپاه ! — تو را باد بر ماه، طَرْفِ کلاه !
چه باشد اگر سرفرازی مرا — به یک آرزو رد نسازی مرا

[1] King Maker.

بیایی یکی باش مهمان من
به مهمانی ایدر بدین خان من

یکی آنکه این آرزویم به جای
رسد از سپهبد گو نیک‌رای

دوم آنکه خواهش نمایی کمی
که شه شاد گردد ز من اندکی

کند گاه‌گاهی گذر سوی من
ببیند سپهر روان، رویِ من»

سپهبد ندانست تا ریو چیست
که کس آگه از چارهٔ دیو نیست

خرد ناپدید از سرِ مرد شد
چو او را دَم زندگی سرد شد

پذیرفت[1] گفتار آن شوم‌زن
برِ شاه آمد گو انجمن

به شه گفت آن راز پنهان ماه
بدو گفت: «فردا خرامیم گاه

خرد از سر شاه شد هم به دور
دگرگونه بُد گردش ماه و هور

زمانه دگر بود و گیتی دگر
نوشته بدین‌گونه بودی به سر

سحرگه که خورشید شد نوربار
برِ شاه آمد دژم شهریار

برفتند هر دو سوی کاخ ماه
خرامان و بر سر کیانی‌کلاه

فرانک برآراست ایوان و گاه
سزاوار فرخنده بیدارْ شاه

زن شوم را دیو در چَرم بود
نه بیمش ز شاه و نه آزرم بود

برآراست جشنی به سان بهشت
ز هر گونه‌ای ساز و خوبی بهشت[2]

ز هر گونه‌ای خوردنی ساخته
بزرگانه خوانی درانداخته

پس از خوردنی مَی فرستاد ماه
به نزدیک بیدارْ شاهِ سپاه

به می اندرون زهرِ کین ریخته
بر این‌گونه ریوی، برانگیخته

چو می دید ارژنگ، پُر کرد خام
بداد آن به دستِ یلِ خویشکام:

«کز آغاز این می تو بر لب گرای»
ستَد[3] جام، آن گُرد زورآزمای

رسیده زمانش مگر بُد روان،
به لب برنهاد آن به روشن‌روان

گو نیو آگه نَه از ریوِ زن
کشید آن گران‌جام در انجمن

به ناگه یکی بادِ سرد از جگر
برآورد آن گُرد پرخاشگر

فتاد از بر تخت، سرو سهی
نگون گشت آن تاج شاهنشهی

بپیچید بر خاک مانند مار
چو بر جان او کرد گیتی، شکار

بنالید و فریاد برداشت سخت
فروجَست سالار از روی تخت

سرش را برآورد و بگریست زار
نهاد آن سر نامور شهریار

ببارید از دیده خونابه شاه
برآمد به هم آن مَه[4] بارگاه

چو زهر گَزاینده در کار شد
در آتش، دل آن گرفتار شد

بداندیش‌زن باده را یار داشت
کمین بر شهنشاهِ بیدار داشت

دو صد مرد جنگی بُدش در نهان
بدیشان بُدی رازِ جادو، عیان

دگر صد غلام بداندیش هم
کمین کرده بودند از پیش، هم

کمین برکشیدند بر شاه، زود
برآمد از آن خانه صد آه و دود

ببستند بازوی شه را نخست
بداندیش از دیده آزرم شست

---

[1] – اصل: نپذرُفت؛ متن: ت.ق.

[2] بهشت: رها کرد؛ با قافیهٔ مصراع اول جناس تام دارد (قافیهٔ بدیعی).

[3] ستد: بستد (گرفت).

[4] اصل: مهی.

نهادند بر یال شه، بندِ سخت
جهان تیره شد بر شه نیکبخت

دل‌آرام را با مَه[۱] دخت شاه
گرفت از کمین، آن زن کینه‌خواه

همه شهر و برزن برآمد به هم
برآمد خروشیدن بیش و کم

سپهبد بدان‌گونه افتاده بود
زمین زیرش از خون پر از باده بود

روان، خونش از راه کام و گلوی
ورم یافت از زیر اندام اوی

سه روز اندر آن خانه افتاد، خوار[۲]
نه او را پزشک و نه تیماردار

سرانجام بر خاک لختی تپید
برآمدْش جان، از جهان آرمید

فلک را همین است آیین شوم
که گاهی چو سنگ است و گاهی چو موم

گهی گاه بدهد گهی چاه و بند
گهی زهرت آرد گهی شهد قند

به روز چهارم زن کینه‌خواه
بفرمود دژُخیم را پیشِ گاه

که از تن سر شاه را او کَنَد
بدین‌گونه بگرفت گاهِ بلند

سر تخت بگرفت و شد پادشاه
به سر برنهاد آن کیانی‌کلاه

زنِ شاه را با دل‌آرام، بند
نهاد آن زن شوم اندر کمند

تن شاه را با تن پهلوان
ببردند زی بس ستودان کَشان

نکرده کفن‌شان به ناگه به خاک
فکندندشان با دلِ چاک‌چاک

ز خویشان شه، بیست تن را بکشت
سر پادشاهیش آمد به کُشت

بدین‌گونه این پیرِ بازی‌نمای
چنین بازی‌ای کرد ناگه به جای

ز ارژنگ بستد سر تخت، زود
بگردید از شه سر بخت، زود

چو چندین برآمد بر این روزگار
پشیمان شد آن بدگهر نابکار

پشیمانیَش هیچ سودی نداشت
ز آتش به جز تیره دودی نداشت

به نادانی، آن شومِ ناارجمند
به جان و تن خویش داد این گزند

چو این آگهی پیش رستم رسید
به دلْش اندرون آتش غم رسید

برآمد ز زابل خروشی به ماه
فکندند گُردان زابل، کلاه

چو زال و چو رودابه و دختران
نهادند فریاد و آه و فغان

بزد زال و برکند ریش سفید
ببرّید از زندگانی امید

همی‌گفت: «آوخ به پیش آمدم
چه درد از دَم زخمِ نیش آمدم !»

بنالید رستم بزارید زار
که: «بدبخت رستم که از روزگار،

ببیند[۳] به سر مرگ فرزند، پنج
بدین کهنه ویران سرای سپنج

ندانم چه سازم به چرخ بلند
که با من همین باشدش صد گزند

اگر جز بر این بود رفتار چرخ
نبُد باز بر جای، کردار چرخ»

همی گفت و می‌ریخت خونین‌سرشک
«مر این درد را...»، گفت: «نبوَد پزشک...»

به هر کوی و برزن یکی ناله بود
زمین ز اشک مردم، پر از لاله بود

زن و مرد در گریه و پهلوان
به ماتم بُدی، بسته از غم، میان

به زابلستان شیون و سوگ بود
سیوم هفته رستم برآمد چو دود

نهاد از بر رخش فرخنده، زین
ره هند برداشت گُرد گزین

---

[۱] اصل: مهی.
[۲] اصل: خار؛ تیماردار در مصراع دوم به معنی پرستار است.
[۳] اصل: نبیند.

پُراندیشه بود آن گرانمایه کس
که با خشم بود و دل‌آزرده بس

همی‌گفت: «آرام بر من خرام
نخواهم از این پس می و بزم و جام

به کین خواستن چون نیاز آرمی
زن شوم را سر به گاز آرمی

سزایش دهم تا دلم زین غمان
برآساید اندک، نباشم نوان.»

ز ایران‌زمین تا برآمد به هَند
بیامد دمان تا به شهر سرند

فرانک شنید آن ز کارآگهان
که آمد به کین رستم پهلوان

هنوز او بگفت آنچِ دید و شنید
که رستم ز ره اندر آمد پدید

ورا بود نامی سواران کار
ببرده به کین نامور صدهزار

به هامون کشیدند پرده‌سرای
بِاستاد لختی گو نیک‌رای

از آن پس برآورد کوپال زود
بزد بر سپه تن به کردار دود:

«بر این انجمن همچو آهرمنم
گو نامور پیل رویین‌تنم

تو ای شوم‌زن گاه جویی به شهر
کنی در می پهلوان‌زاده زهر!

درخشنده خورشید در تیره خاک
کجا این پسندد خداوند پاک؟»

چو آراست با لشکر آورد، گُرد
به کوپال دست از سر کینه برد،

فرانک بفرمود: «کین را دهید
مر این زابلی را به خنجر زنید

شما یک‌سوارید و او یک تن است
نه از روی یا سنگ یا آهن است»

ز میدان چو برخاست گَرد سیاه
سپه شد پراکنده از رزمگاه

کسی تاب کوپال رستم نداشت
همی هر کسی باره را بربگاشت[1]

همه نامداران پر از غم شدند
پر از درد نزدیک رستم شدند

که: «گُردا، تو را باد یزدان پناه!
مگز تو بجویی یکی کینِ شاه

چنین گفت رستم که: «اندر نهید
بدین شوم زن گرز و خنجر زنید

برآمد به دار و به بند و سپار
ز خون خاست در دشتِ کین، رودبار

فرانک چنین دید، کار نبرد
بپیچید و شد رنگ رخساره زرد

نگون اندر آمدْش از بر، درفش
بشد تا گریزد به رویِ بنفش

سپاهش به رزم اندر آمد شگُفت
ورا در زمان سخت بر جا گرُفت

بفرمود بستند اورا چو سنگ
ببردند زی رستم تیزچنگ

فرانک جهان را بدان‌گونه دید
بلرزید و باد از جگر برکشید

ببردش روان رستم نامدار
به سوی ستودانِ یلْ شهریار

زمین را بمالید از درد، روی
بمالید بر خاک، خود روی و موی

به زاری همی‌گفت: «ای پیل‌زور !
برآور سر از خاک این تیره‌گور

که جانِ بداندیش را کار چیست؟»
همی‌گفت و از دردِ او می‌گریست

بفرمود تا یوزبانِ دژم
بدرّد تنِ آن بداختر، ز هم

همی برگرفت از تن او روان
کَنَد پوست از وی، به پیش سران

برآورد خنجر دژم پوست‌کَن
بکَند از تنش پوست، در انجمن

تنش را به آتش نهادند زود
که تا سوخت آن تیره‌تن همچو دود

مرآن پوست را کرد آکنده‌کاه
بزد پهلوان بر سر چار راه

[1] بربگاشت: برگرداند.

برفت و سزا دید از کار بد — بد آمدْش انجام از کار خود
تو نیز اَر توانی به نیکی گرای — که نیکی‌پسند است، داورْ خدای
از آن پس تهمتن یکی هفته نیز — برآراست ماتم، بُدی اشک‌ریز
یکی دخمه کردش همانگه بلند — بر آیین و راه بزرگان هَند
بشد پهلوان زین نشان بر به باد — کسی را نیامد دگر زو به یاد
بدین‌گونه باشد سرای سپنج — تو از نیک و بد هر چه دیدی مرنج
ز هیتال طفلی شده بر کنار — به کَش داشت مادرْش در بند زار
برآوردش از نزد رستم روان — بدو داد شاهی، گو پهلوان
وزیر خردمند را دایه کرد — بدین پایه او را گرانمایه کرد
سه هفته بدین کار اِستاد باز — چهارم برآراست رو در فراز
سوی زابل آمد گو ارجمند — بگفتی بدان نامدار بلند
که آن بدکنش را سزای بدی — بدادم؛ چه باید جزای بدی؟
مکافات بَد، بَد پدیدار شد — که کیفر برد، هر که بدکار شد
شنیدی که می‌گفت مرد خرد — که: «نیکی به نیکان رسد، بد به بد[۱]»

فرخی نیز با پایان داستان شهریار، ادامهٔ داستان را به داستان گشتاسپ در شاهنامه پیوند می‌دهد؛ چرا که با فروغ آفتاب شهریار، دولت لهراسبی نیز سرآمده بود و این سرآغاز دوران پر فراز و نشیب گشتاسپی است؛ دورانی که جای رستم را در شاهنامه، اسفندیار پر می‌کند. به همین دلیل در نسخهٔ مختاری نیز در پایان منظومه، شاعر دوم، ادامهٔ داستان شهریار را به داستان اسفندیار گره زده است. بدین شگرد، شاعر داستان حماسی را به طرحِ کلان حماسهٔ ملی ایران پیوند زده، ساعت وقایع اثرش را با زمان رخدادهای شاهنامه تنظیم کرده است.

## ۲– نتیجه‌گیری

سرنوشت شهریار، تکراری از سرنوشت برزو، جهانگیر، تمور، شهریار و جهانبخش، و همهٔ این روایات خود تکراری از سرنوشت سهراب است. اگر چه این داستان‌ها جملگی با الهام از تراژدی جانکاه رستم و سهراب، منتهی با فرجام خوش، شکل گرفته است، لیکن این بخت گجستگ و کرکس تقدیر، فرزندان او را که از تقابل با پدر کامیابانه بیرون آمده‌اند، در تقابل با اهریمن مرگ، سهراب‌وار، ناکام می‌گذارد. این مرگ‌ها، گاه چنان برزو و جهانگیر، در برابر اژدها یا دیو و با مرگ تؤامان هر دو جنگجو (با الهام از مرگ رستم که شغاد را همراه خود می‌کشد) اتفاق می‌افتد، گاه نیز ترفندهایی مکّارانه مثل دام افگندن یا مسموم کردن در کار است. داستان‌ساز اگر چه آرزوی مخاطب را از گشودن عقدهٔ ناشی از مرگ سهراب برآورده کرده، فرزند در مقابل پدر، از فاجعه جان به در برده، زنده مانده است، رؤیای این زندگی در نهایت مثل حبابی می‌ترکد و مرگ با صورتی دیگر اتفاق می‌افتد. مرگ سهراب، از حیث روان‌شناسی‌جمعی، در ذهنیت ایرانی تأثیراتی تروماتیک داشته‌است. خلق داستان‌هایی چون داستان شهریار، نوعی تسکین موقت در مقابل این درد ایجاد می‌کرد اما با پایان رؤیا، قهرمان باید می‌مرد تا جای خالی سهراب در کنار پدر که بخشی از ساختار الگویی قهرمان یکتا (در اینجا: رستم) است، کماکان خالی بماند. بی‌دلیل نیست که پس از همهٔ این مرگ‌ها، تنها کسی که فرا می‌رسد و مویه برمی‌آورد و دخمه برپا کرده، آیین کین بر کشندگان فرزندان خویش ادا می‌کند، رستم است.

[۱] پایان بخش منقول از نسخهٔ پ. نسخهٔ پ در ادامه با ابیاتی چند در مدح محمودشاه و پیوند به داستان گشتاسب در شاهنامه و سفر پرمخاطره‌اش به هند و روم پایان می‌پذیرد.

شهریار، جوان می‌میرد تا روح معصومانهٔ پهلوان شهید، که در حماسه‌های ایرانی با سیامک، ایرج و سیاوش (و سهراب در حلقهٔ سیستانی) شکل گرفته بود، در زنجیرهٔ تداوم خود، نسلی از فرزندان ناکام سهراب را به وجود بیاورد. پایان تشرّف شهریار، با فرجامی از مرگ به دست زن‌جادو (پری) و کین‌خواهی به دست نیایی که پیش از مرگ، با او به اتحاد معنوی رسیده بود (رستم)، پایانی‌است که خود از نمادهای مرگ و تولد دوباره [«جاودانگی»] به‌شمار می‌آید.

## منابع


اته، هرمان. (۲۵۳۶). تاریخ ادبیات فارسی، ترجمه رضازادهٔ شفق، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

جباره ناصرو، عظیم. (۱۳۹۵). بررسی تحلیلی آغاز و پایان منظومه شهریارنامه بر اساس روایتی نقالی، متن شناسی ادب فارسی، ۳/۸ (پیاپی ۳۱)، ۵۳-۶۶.

رزمجو، حسین. (۱۳۸۱). قلمرو ادبیات حماسی ایران، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ریپکا، یان. (۱۳۸۳). تاریخ ادبیات ایران، ترجمه ابوالقاسم سرّی، تهران: سخن.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۶). *تاریخ ادبیات در ایران*، ج۴. تهران: فردوسی.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۵۴). حماسه‌سرایی در ایران، تهران: امیرکبیر.

کمپل، جوزف. (۱۳۸۵). قهرمان هزارچهره، ترجمه شادی خسروپناه، مشهد: گل آفتاب.

غفوری، رضا. (۱۳۹۶). چند روایت از شهریارنامه در ادبیات عامیانهٔ ایران، فرهنگ و ادبیات عامه، سال ۵، شمارهٔ ۱۷، ۱۱۸-۱۳۷.

فرای، نورتروپ. (۱۳۷۷). تحلیل نقد، ترجمهٔ صالح، حسینی، تهران: نیلوفر.

فروید، زیگموند. (۱۳۴۸). موسی و آیین یکتاپرستی، ترجمهٔ قاسم خاتم، تهران: پیروز.

قائمی، فرزاد (۱۳۹۸). شهریار برزو: شخصیت ناشناخته حماسه‌های شفاهی ایران و جستجوی ریشه‌های هندی-زرتشتی در تنها روایت شفاهی مستقل موجود»، همایش شاهنامه در گذرگاه جاده‌ابریشم، مشهد: به‌نشر، ۵۴۰-۵۷۲.

قائمی، فرزاد. (۱۳۹۷). شهریارنامه و معرّفی واریانت های اصلی آن بر پایهٔ نقد متنی نسخ منظومه، مقالات همایش ملّی شاهنامه و تعلیم و تربیت؛ به کوشش سیّدعلی‌کرامتی‌مقدّم، مشهد: ضریح‌آفتاب، ۶۰۹-۶۲۵.

قائمی، فرزاد. (۱۳۹۷). «فرّخی یا مختاری؟... تکمله، توارد، اقتباس یا انتحال؟ (تحقیق پیرامون هویت سراینده اصلی شهریارنامه و تعیین کیفیت ارتباط متن اول و دوم»، جستارهای نوین ادبی، ۵۱(۱)، ۲۰۷-۲۳۵.

مختاری. (۱۳۹۷). شهریارنامه، تصحیح و تحقیق رضا غفوری، تهران: سخن.

مختاری غزنوی، عثمان. (۱۳۴۱). دیوان، به اهتمام جلال‌الدّین همایی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

مختاری غزنوی، عثمان. (۱۳۷۷). شهریارنامه، به کوشش غلامحسین بیگدلی، تهران: پیک فرهنگ.

نولدکه، تئودور. (۱۳۸۴). حماسهٔ ملّی ایران، ترجمه بزرگ علوی، تهران: نگاه.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۶۱). مختاری‌نامه، تهران: علمی و فرهنگی.

Abdul, M. (1932). Catalogue of the Persian and Arabic manuscripts of the Oriental Public Library of Bankipore, Calcutta.

Bertels, *E. E. (*1960*)*. Selected Works. The history of Persian-Tajik literature. volume I, Moscow.

Clauss, M. (2001). The Roman Cult of Mithras: The God and His Mysteries, Translated by Richard Gordon, Taylor & Francis.

Rieu, C. (1881). Catalogue the Persian manuscripts in the British museum. Volume II. Ludgate hill.

*Rypka*, J. & Borečky, M. (1948). "*Farrukhi*" Archiv Orientalni 16 (*Aror* XVI), 17–75.

*Rypka*, J. (2013). History of Iranian Literature, Translated by P. van Popta-Hope, Springer Science & Business Media.

Szuppe, M. (2017). "A New Manuscript of the Shahriyarnama attributed to Mukhtari of Ghazna from the Collection of the Ancient India and Iran Trust", , Shahnama Studies III, Ed.: G.R. Vandenberg & C. Melville, Brill, 126-151.

Urmia University

**Journal of Interdisciplinary Studies of Persian Language and Literature**

**Vol. 1, No. 2, Summer 2024**

**Online ISSN: 3060-7515**
https://jispll.urmia.ac.ir/

Interdisciplinary Studies of Persian Language and Literature

# Representation, Evolution, and Permanence of Iranian National Identity in Persian Poetry; from Rudaki to Shahriar

**Mohammad Ali Ezzatzadeh**[1]

1- PhD Candidate, Iranology foundation, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran - Member of the Board, Treasure and secretary General, Iranian Studies Association, Tehran, Iran

**ARTICLE INFO**

**Article type:**
Research Article

**Received:**
2024/05/21
**Accepted:**
2024/09/20
**pp:**
27- 37

**Keywords:**
Ferdowsi;
Hafez;
Iranian Identity;
Rudaki;
Persian Language;
Persian Poetry;
Shahriar.

**ABSTRACT**

Common language, along with common geography history, and culture, is one of the main pillars of the identity of nations. Persian language, which has been the common, national, and cultural language of all Iranians in its three generations, together with common memories and history, has played a key role in the formation, consolidation and permanence of the Iranian national identity in the geography of great cultural Iran. Since the beginning of Persian poetry, Iranian poets throughout the great cultural Iran, whether under Iranian governments or under the rule of foreigners, have recognized Persian language as national and cultural language and used it to express their thoughts and opinions. Writing poetry in Persian by all poets of the great cultural Iran during the eleven centuries of Persian poetry life has been one of the important factors in consolidating Iranian national identity. Also at the same time, Persian poetry has transferred elements of Iranian identity to the present era and have become a source of permanence and stability of Iran and Iranian nationality. This research seeks to find the enduring legacy of New Persian poetry; from Rudaki, the father of Persian poetry, to Shahriar, one of the most prominent poets of contemporary Iran; the relation between Persian poetry and Iranian identity and its role in transmission, preservation of continuity, reconstruction and permanence of Iranian civilization, culture and thought in Iran throughout the Islamic period.

**Citation:** Ezzatzadeh, M. A. (2024). Representation, Evolution, and Permanence of Iranian National Identity in Persian Poetry; from Rudaki to Shahriar. *Journal of Interdisciplinary Studies of Persian Language and Literature*, 1(2), 27-37.

© The Author(s).

**Publisher:** Urmia Univertsity.

DOI: https://doi.org/10.30466/jispll.2024.121568

DOR: https://dorl.net/dor/20.1001.1.30607515.1403.1.2.3.0

[1] **Corresponding author:** Mohammad Ali Ezzatzadeh, **Email:** aliezzatzadeh@yahoo.com, **Tell:** +989121271408

نشریه مطالعات میان رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی

دوره ۱، شماره ۲، تابستان ۱۴۰۳

شاپا الکترونیکی: ۷۵۱۵-۳۰۶۰

https://jispll.urmia.ac.ir/

# بازنمود، فرگشت و ماندگاری هویت ملی ایرانی در شعر فارسی؛ از رودکی تا شهریار

**محمد علی عزت‌زاده** [۱]

۱- دانشجوی دکتری، بنیاد ایران‌شناسی، دانشگاه شهید بهشتی، ایران- عضو هیئت مدیره، خزانه‌دار و دبیر انجمن ایران‌شناسی ایران

**اطلاعات مقاله**

**نوع مقاله:**
مقاله پژوهشی

**دریافت:**
۱۴۰۳/۰۳/۰۱

**پذیرش:**
۱۴۰۳/۰۶/۳۰

**صص:**
۳۷-۲۷

**واژگان کلیدی:**
حافظ،
رودکی،
زبان فارسی،
شعر فارسی،
شهریار،
فردوسی،
هویت ایرانی.

**چکیده**

زبان مشترک در کنار جغرافیا، تاریخ و فرهنگ مشترک، یکی از ستون‌های اصلی هویت ملت‌هاست. زبان فارسی که در سه نسل باستان، میانه و نو، زبان مشترک، ملی و فرهنگی همهٔ ایرانیان بوده، به همراه خاطرات و تاریخ مشترک، نقشی کلیدی در شکل‌گیری، تحکیم و ماندگاری هویت ملی ایرانی در جغرافیای ایران بزرگ فرهنگی ایفا کرده است. از بدو پیدایش شعر فارسی، شاعران ایرانی در سراسر گسترهٔ ایران بزرگ فرهنگی، خواه در حکومت‌های ایرانی و خواه زیر سلطهٔ بیگانگان، زبان فارسی را به‌عنوان زبان ملی و فرهنگی شناخته و برای بیان آرا و اندیشه‌های خود به کار بسته‌اند. پارسی‌گویی همهٔ شاعران ایران بزرگ فرهنگی طی یازده سدهٔ زندگی شعر فارسی، خود یکی از عوامل مهم تحکیم هویت ملی ایرانی بوده‌است. اما در عین حال، عناصر هویتی ایرانی نیز از راه اشعار فارسی به دوران اکنون انتقال یافته و مایهٔ ماندگاری و استواری ایران و ملیت ایرانی شده‌اند. پژوهش حاضر در پی آن است که با جستجو در میراث ماندگار شعر فارسی نو؛ از رودکی، پدر شعر فارسی، تا شهریار، یکی از شاخص‌ترین شاعران معاصر ایران؛ پیوند شعر فارسی با هویت ایرانی و نقش‌آفرینی‌اش در انتقال، حفظ پیوستگی، بازسازی و ماندگاری تمدن، فرهنگ و اندیشهٔ ایرانی در ایران دورهٔ اسلامی را به تصویر کشد.

**استناد:** عزت‌زاده، محمد علی.(۱۴۰۳). بازنمود، فرگشت و ماندگاری هویت ملی ایرانی در شعر فارسی؛ از رودکی تا شهریار. *نشریه مطالعات میان رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی*، ۱(۲)، ۲۷-۳۷.

© نویسندگان

**ناشر:** دانشگاه ارومیه.

DOI: https://doi.org/10.30466/jispll.2024.121568

DOR: https://dorl.net/dor/20.1001.1.30607515.1403.1.2.3.0

[۱] **نویسنده مسئول:** محمد علی عزت‌زاده، **پست الکترونیکی:** aliezzatzadeh@yahoo.com ، **تلفن:** ۰۹۱۲۱۲۷۱۴۰۸

## ۱– درآمد

زبان فارسی که سه دورهٔ تکاملی را در سه نسل فارسی باستان، میانه و نو، طی ۲۶ سده از باستانگان تا امروز پشت سر نهاده، همواره زبان مشترک ملی و فرهنگی همهٔ ایرانیان در سراسر گسترهٔ فرهنگی ایران و یکی از ستون‌های اصلی هویت ملی ایرانی بوده‌است. شعر فارسی عالی‌ترین جلوهٔ لفظی و معنایی زبان فارسی است که با بهره‌گیری از توانمندی‌های گوناگونش، ابزار و امکانی مناسب برای بیان اندیشه و حکمت سخنوران، اندیشمندان و عارفان فراهم ساخته‌است. شعر فارسی گذشته از بیان و ثبت اندیشه، دانش، حکمت، تاریخ و اساطیر، آموزه‌های دینی، اخلاقی و عرفانی، داستانها و افسانه‌های کهن ملی و محلی و... که همگی عناصری از هویت ایرانی در بر دارند خود نیز مستقیماً موجب استواری و ماندگاری زبان فارسی و در نتیجه، هویت ایرانی شده‌است. این پژوهش در پی آن است که نقش شعر فارسی را در بازنمایی، دگردیسی و ماندگاری هویت ملی ایرانی و عناصر سازندهٔ آن را واکاوی کند. کتابهای هویت ایرانی و زبان فارسی از شاهرخ مسکوب (۱۳۷۳)، هویت زبان و خط فارسی از عاطفهٔ فروهر (۱۳۹۳)، و تن و زبان فارسی از رضا شاکری (۱۳۹۵)؛ و مقالات «هویت ایرانی از دیدگاه سعدی در بوستان» از شیرین بیانی (۱۳۷۷)، «فردوسی و هویت‌شناسی ایرانی در شاهنامه» از منصور رستگار فسایی (۱۳۸۰)، «نقش فردوسی در حفظ هویت ایرانی» از فریدون وحیدا (۱۳۸۰)، «هویت ایرانی در ادب فارسی تا حملهٔ مغول» از اطلس اثنی‌عشری و منصور رستگار فسایی (۱۳۸۴)، «شاهنامه و هویت ایرانی» از اولریش مارتسُلف (۱۳۸۵)، «هویت ایرانی در شاهنامه» از ابوالفضل خطیبی (۱۳۸۵)، «نمادهای هویت ایرانی و زبان فارسی» از نگار داوری اردکانی (۱۳۸۶)، «نقش زبان فارسی در گسترش هویت ملی و فرهنگی ایران» از مرتضی فلاح (۱۳۸۷)، و «مؤلفه های هویت ملی ایرانی در دیوان ابوالقاسم لاهوتی» از پروانهٔ نادر نژاد و علیرضا ملایی توانی (۱۴۰۰)، پیشینهٔ این پژوهش هستند. اهمیت و نیز فایدهٔ پژوهش حاضر نخست در لزوم پرداختن به مباحث مربوط به هویت ملی ایرانی در جهان پرتلاطم معاصر است و سپس در بازنمایی نقش بنیادین شعر و ادب فارسی در بازنمایی، تحول و پایندگی آن.

## ۲– عناصر سازندهٔ هویت ایرانی

جغرافیای مشترک، تاریخ مشترک، فرهنگ مشترک و زبان مشترک ستون‌های اصلی هویت ملتها هستند. هویت ایرانی نیز بر پایهٔ جغرافیای ایران بزرگ فرهنگی، خاطرات جمعی و تاریخ ملی ایران، و زبان فارسی –باستان، میانه و نو– استوار شده‌است. مجموعهٔ این عناصر را می‌توان فرهنگ ایرانی نامید که سازندهٔ تمدن ایرانی در طول قرون و اعصار بوده و معنای دیگری برای هویت ایرانی است. دین، دانش، حکمت، اندیشه، اخلاق، عرفان، تاریخ و اساطیر، داستانها و افسانه‌های کهن ملی و محلی، آداب و رسوم اجتماعی، و نمادهای ملموس و ناملموس ملی نیز عناصر مهم هویتی هستند که همگی با سه ستون اصلی هویت ایرانی پیوند دارند و هر یک بخشی از فرهنگ و هویت ایرانی را ساخته‌اند.

فردوسی نخستین کتاب مستقل فارسی‌زبان تاریخ ایران را نوشته و تاریخ، جغرافیا و زبان ملی ایران را یکجا در اثرش ماندگار ساخته‌است. شاهنامهٔ فردوسی روایتگر حماسهٔ ملی ایران، و پلی است که تمدن، تاریخ، زبان و همهٔ داشته‌های فرهنگی ملت ایران در دوران باستان را به دورهٔ اسلامی انتقال داده و تمدن ایرانِ پیش و پس از اسلام پیوند زده‌است. فردوسی مورخی است اندیشمند که در عصر زرین فرهنگ و اندیشهٔ ایران، در دوران برآمدن دانشمندان و اندیشمندان بزرگ ایرانی، همچون فارابی، رازی، رودکی، طبری، ابن‌سینا، بیرونی، ناصر خسرو، بیهقی و خیام، در خراسان می‌زیست؛ دوران نوزایی و شکوفایی فرهنگ ایرانی که آرمان بازگشت به گذشته، به‌معنای نوزایی فرهنگ کهن ایران در سطحی عالی‌تر، آرمانی همه‌گیر بود و نبرد فرهنگی و اجتماعی همه–جانبه‌ای در جریان (زرین‌کوب، ۱۳۸۹: ۳۶). نگاه فردوسی به تاریخ، فلسفهٔ تاریخ ایران است. او که نظم شاهنامه را هم برای تدوین تاریخ ملی ایران و هم برای پاسداشت و پراکندن زبان پارسی (یا همان زبان دری) برای خود نوعی رسالت اجتماعی و تاریخی می‌شمرد (همان: ۳۱)، توانست این کار بزرگ را در قالب حماسی‌ترین، شورانگیزترین و مستحکمترین اشعار زبان فارسی، به انجام رساند و با پدید آوردن ترکیبی بدیع از اندیشه، شعر و حماسه، شاهنامه را به سند ماندگار هویت ملی ایرانی بدل سازد. او نیک می‌دانست که در کار زنده ساختن یک ملت کهن و ریشه‌دار است و این آگاهی انگیزهٔ پایمردی و تاب‌آوری رنج سی‌وچندساله‌اش شد.

بسی رنج بردم در این سال سی عجم زنده کردم بدین پارسی[۱]

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۴۸۷)

هیچ‌کس در طول تاریخ ایران نتوانسته‌است به‌اندازهٔ فردوسی بر خودآگاهی ملی و اندیشهٔ ملی‌گرایانهٔ ایرانیان اثر گذارد (شهبازی، ۱۳۹۹: ۱۶۱). شاهنامه هم نشانهٔ آگاهی ایرانیان از هویت خویش و هم نگهدارندهٔ آن بوده‌است. فردوسی و دیگر شاعران ایرانی به همهٔ اقشار و اصناف مردم ایران حس «ایرانی بودن» بخشیده‌اند؛ حسی که آنان را به رغم همهٔ تفاوت‌های اجتماعی به هم پیوند داده، آینه‌ای تمام‌نما از خودشناسی ایشان بوده و سبب شده‌است خود را تمام و کمال ایرانی بدانند (Spuler, 1952: 236). مجموعهٔ عناصر سازندهٔ هویت ایرانی در سخن شاعران پارسی‌گوی، در دنبالهٔ این سخن واکاوی خواهد شد.

## ۲- ۱- زبان فارسی

با آنکه نشانه‌های ظهور زبان فارسی نو از چند سده پیشتر از فردوسی آشکار شده و او نخستین شاعر پارسی‌گوی نیز نبوده، اما او بزرگ‌ترین اثر را هم بر زبان فارسی نو و هم بر شعر فارسی نهاده‌است. در روزگاری که برای ترویج و جایگزینی زبان عربی، حتی حدیث از بزرگان دین در برتری این زبان جعل می‌شد (مسکوب، ۱۳۹۴: ۲۲)، او شاهنامه را به زبان پالودهٔ فارسی سرود و هرچند در ادبیات عربی بدان‌سان توانمند بود که توانست بسیاری از امثال عربی را در شاهنامه به شعر پارسی درآورد، اما درک درستش از اقتضای زمان و حس نیرومند وطنخواهی‌اش نگذاشت زبان ملی خود را با تک‌واژه‌های زبان بیگانه بیامیزد یا مانند برخی شاعران عرب‌دوست، فارسی را در عربی تباه سازد (فروزانفر، ۱۳۸۷: ۵۱-۵۲). در سال‌های سرودن شاهنامه، فرمانروایان ایرانی یک یک قافیه را به غلامان ترک خود، مزدوران تازهٔ دستگاه خلافت، می‌باختند و دیگر توان و مجالی برای حمایت از فرهنگ ایران نداشتند. بیم آن می‌رفت که بی‌توجهی فرمانروایان فرارود به حمایت از زبان دری، به این سوی جیحون نیز گسترش یابد (زرین‌کوب، ۱۳۸۹: ۳۳) و فرهنگ تازه زنده‌شدهٔ ایرانی و زبان نوپای پارسی زیر سُمّ ستوران امیران و سرداران تازه‌کار له شود. اما از برکت شاهنامه، زبان فارسی بنیانی استوار یافت و بر جایگاه زبان ملی و فرهنگی ایرانیان نشست و ملیت ایرانیِ گذشتگان جلوه‌گاه هویت ملی آیندگان ایران شد (مسکوب، ۱۳۹۷: ۱۳۳).

زبان فارسی در تمامی طول حیات خود، زبان میانجی، مشترک و فرهنگی همهٔ شاعران از سراسر گسترهٔ ایران بزرگ فرهنگی بوده‌است. رودکی سمرقندی، فردوسی طوسی، منوچهری دامغانی، ناصر خسرو قبادیانی، کسایی مروزی، مولوی بلخی، سنایی غزنوی، انوری ابیوردی، فخرالدین اسعد گرگانی، عطار نیشابوری، سیف فرغانی، نظامی و مهستی گنجوی، خاقانی شروانی، شیخ محمود شبستری، قطران و شهریار از تبریز، اوحدی مراغه‌ای، بابا طاهر همدانی، بابا افضل کاشانی، عبید و دهخدا و پروین از قزوین، نعمت‌الله ولی از کرمان، علاءالدوله سمنانی، کمال خجندی، سلمان ساوجی، سعدی و خواجو و حافظ از شیراز، جمال‌الدین و کمال‌الدین و صائب از اصفهان، ظهیرالدین از فاریاب، امیر خسرو و بیدل از دهلی، نزاری از بیرجند، جامی از تربت جام، وحشی بافقی، فروغی بسطامی، حاج ملا هادی سبزواری، ادیب‌الممالک فراهانی، بهار و ایرج از مشهد، داراب بختیاری، اقبال لاهوری، لاهوتی از کرمانشاه، فرخی یزدی، طالب و نیما از مازندران، و عبدالقادر و حزین و شیون و نسیم و سایه از گیلان، هر یک زبان مادری خود را داشته‌اند که چه بسا از زبان‌های ایرانی نیز نبوده؛ اما سخن خود را به فارسی سروده‌اند تا همهٔ ایرانیان را از آن بهره‌مند سازند و خود نیز با بهره گرفتن از توانمندی‌های این زبان، بر غنای شعرشان بیفزایند.

از این رو، شعر فارسی و خودِ شاعری به این زبان، از مهم‌ترین عوامل همدلی و همفکری شاعران و اندیشمندان ایرانی از یک سو، و تداوم و تحکیم هویت و اتحاد ملی ایرانیان از سوی دیگر بوده‌است. شعر فارسی عالی‌ترین جلوه‌گاه زبان فارسی و برترین هنر ایرانیان بوده؛ و هر شاعری که ظهور کرده، به سهم خود بر گنجینهٔ معنایی ادب فارسی و توانمندی، شیوایی و رسایی این نماد مهم هویت ایرانی افزوده و آن را پربارتر ساخته‌است. شاعران پارسی‌گوی در طول قرون و اعصار، همواره از زبان فارسی با تعابیری

---

[۱] پس از سروده شدن و آمدن این بیت فردوسی به عرصهٔ ادب پارسی، واژهٔ عجم معنای نازل و خوار خود را از دست داد و تلاش برای عربی کردن زبان فارسی جداً از توش و توان افتاد (شهبازی، ۱۳۹۹: ۱۶۰).

سخت ستایش‌آمیز چون «قیمتی دُرّ لفظ دری» (ناصر خسرو، ۱۳۵۷: ۱۴۳) و «قند پارسی» (حافظ، ۱۳۲۰: ۱۵۲)، یاد و در برابر بیگانگان جانانه از آن حمایت کرده‌اند.

چو عندلیب فصاحت فروشد، ای حافظ! تو قدر او به سخن گفتنِ دری بشکن!

(همان: ۲۷۶)

در میان شاعران پارسی‌گوی همهٔ اعصار، اهتمام شاعران دوزبانه‌ای همچون امیر علی‌شیر نوایی و شهریار به فارسی سرودن، دلچسب‌تر و اثرگذارتر و نشانهٔ ژرفای پیوند آنان با زبان ملی ایران و نقش میانجی فرهنگی این زبان است. شهریار غزلسرای چیره‌دستی بود که ارزشهای غزل فارسی را، از رندی و عرفان حافظ، شوخی و شنگی سعدی، و نازک‌خیالی صائب، به میراث برد و در غزلهای خود به هم آمیخت (منزوی، ۱۳۷۲: ۲۳-۲۴) و زبانی بدیع و تعابیری امروزی، اما در صورت فاخر شعر کهن فارسی آفرید و پای در جای پای شاعران بزرگ سبک عراقی نهاد؛ هرچند غزل‌هایی نیز به‌فراخور موضوع، در اوزان مطنطن و سرکش رایج در سبک خراسانی سروده‌است (همان: ۳۹).

درختان چو پای گریزی نماند گشودند با بـاد، دست ستیز
فـرو ریـخت جـلادِ بـادِ خزان جوانـان بـاغ از دم تیـغ تیز

(شهریار، ۱۳۸۱: ج۱، ۲۶۴)

## ۲- ۲- نام ایران

نام نخستین نشانه و مهمترین ابزار برای بازنمایی هویت افراد و جوامع انسانی، و نام ایران برچسبی است برای بازنمایی هویت ایرانی. پادشاهان ساسانی کشور خود را «ایرانشهر» (ایران + شهر[۱]) می‌خوانده‌اند که صورت مقلوب «شهر ایران»، و به‌معنی «کشور ایران» است. این نام امروز نیز یادآور ایران باستان و بازگوکنندهٔ مفهوم ویژه‌ای در پیوند با ایران و جهان ایرانی است. پیشینهٔ نام ایران اهمیت هویتی ویژه‌ای در جهان امروز دارد؛ چراکه نشانه‌ای است روشن از پیشینهٔ ملتی به‌نام ایران. از آغاز زاده شدن شعر فارسی نو، با آنکه دیگر و هنوز پس از سقوط ساسانیان، کشوری مستقل و یکپارچه به‌نام ایران وجود نداشت؛ شاعران ایرانی که به پیشینهٔ دیرین کشور ایران آگاهی داشتند از این نام و نماد هویت خود در اشعارشان یاد کرده‌اند و بدین‌سان شعر فارسی موجب ماندگاری نام ایران در تاریخ شده‌است. از نخستین بارهایی که شاعری پارسی‌گوی نام ایران را در شعر خود آورده و برای امروزیان به یادگار نهاده، قصیدهٔ «مادر می» سرودهٔ رودکی است؛ تنها بار در میان اشعار کم‌شمار بازمانده از پدر شعر فارسی.

زان مِیِ خوشبوی، ساغری بستـانـد یـاد کند روی شهریـار سجستـان
خود بخورد نوش و اولیاش همیدون گوید هر یک چو مِی بگیرد، شادان:
شادی بـوجعفر احمـد بن محمـد آن مَـهِ آزادگان و مفـخر ایـران

(رودکی، ۱۳۷۴: ۴۰)

فردوسی که در زمانهٔ تهدید هویت ایرانی به نابودی می‌زیست، بیش از هر شاعری (حدود ۱۷۰۰ بار) از ایران را در اشعارش نام برده (رک: وبگاه گنجور) و این بخشی از خویشکاری بزرگ او در نگاهداشت، ضبط و انتقال فرهنگ و تمدن ایران و پیوستگی و پایندگی هویت ایرانی بوده‌است.

دریغ است ایـران که ویـران شود کـنـام پـلنـگان و شـیـران شود

(فردوسی، ۱۳۶۹: ۸۱)

---

[۱] ریشهٔ واژهٔ «شهر» در زبانهای اوستایی و فارسی باستان، «خشَثرَه» (xša θra) و در فارسی میانه، «شَتر» (ša tr) بوده و به معنی «کشور» به کار می‌رفته‌است (معین، ۱۳۷۵، ج ۲: ۲۰۹۶).

به‌گواهی شاهنامه، فردوسی حکیمی میهن‌پرست و شاعری عاشق ایران بود و ایران حریم مقدس و حرم امن و خانه و کاشانهٔ تن و جانش. او با جان و دلش، در باغ سراسر درخت ایران زیست و تصویر دل‌انگیزی از این باغ، این دشت گُردان و سرزمین پهلوانان، در شاهنامه به تصویر کشید.

که ایران چو باغی است خرم بهار شکفته همیشه گل کامکار

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۳۴۵)

دو منظومهٔ حماسی سام‌نامه و فرامرزنامه از سده‌های پنجم و هشتم که نام شاعرانشان روشن نیست، با ۲۳۶ و ۱۰۸ بار؛ و گرشاسب‌نامهٔ اسدی طوسی، اثر حماسی هم‌وزن و هم‌مأخذ شاهنامه که متمم آن به شمار آمده (یغمایی، ۱۳۵۴: هفت)، با ۵۲ بار نام بردن از ایران در مرتبه‌های پس از شاهنامه در شعر کهن فارسی قرار می‌گیرند. فرخی سیستانی (۵۱ بار)، قطران تبریزی (۳۴)، نظامی گنجوی (۳۲)، خاقانی (۳۰)، امیر معزی نیشابوری (۲۷)، مسعود سعد سلمان (۲۴)، عنصری، منوچهری، ابن‌یمین، اثیرالدین اخسیکتی، ناصر خسرو، انوری، ابوسعید ابی‌الخیر، عطار، سنایی، فخرالدین اسعد گرگانی، سعدی، مولوی، سیف فرغانی، کمال خجندی، سلمان ساوجی، خواجوی کرمانی و عبدالرحمن جامی، شاعران نامدار پیش از سدهٔ دهم هستند که دست‌کم یک بار نام ایران را در اشعار خود آورده‌اند (رک: وبگاه گنجور).

پس از برآمدن صفویان در سدهٔ دهم و اتحاد و استقلال دوبارهٔ ایران، مدح شاهان بسامد نام ایران را در اشعار شاعران بالاتر برد. صائب تبریزی و قاآنی شیرازی، مادحان شاهان صفوی و قاجار، سرآمد شاعران در این زمینه هستند. اما در دورهٔ مشروطیت و قوت گرفتن حس ملی‌گرایی، ایران موضوع اصلی شعر شاعرانی همچون ملک‌الشعرای بهار، دهخدا، عارف قزوینی و نسیم شمال شد و این روند با برآمدن ابوالقاسم لاهوتی، فرخی یزدی و میرزادهٔ عشقی ادامه یافت. ستایش ایران و تاریخ شکوهمند و جغرافیای دلپذیرش، عشق به میهن و غمخواری آن، و نکوهش دشمنانش، اصلی‌ترین محورهای سروده‌های این دوران بود که در تاریخ اشعار میهنی ایران ماندگار شدند.

اقتضائات اجتماعی و فرهنگی نوظهور دورهٔ معاصر، ایران را مرکز اندیشه و سخن شاعران ایرانی ساخت. مفاهیم کهن و نوین اجتماعی حول محور ایران، از مهمترین پهنه‌های سخن‌سرایی برای شاعران معاصر بوده‌اند؛ از کهن‌سرایان توانمندی چون شهریار و حمیدی شیرازی، تا نوپردازانی چون اخوان ثالث و کسرایی، و سایه که دستی چیره در هر دو عرصهٔ نو و کهن شعر فارسی داشت. از این همه و در زمانه‌ای که نغمه‌های شوم جدایی‌افکنانه میان ایرانیان بسیار به گوش می‌رسد مهمترین شهریار است که با زبان مادری ترکی آذری، بسیاری از زیباترین غزل‌های فارسی معاصر را سروده و دلبستگی فخرآمیزش به ایران و زبان فارسی باطل‌کنندهٔ آن نغمه‌های شوم است.

فلک گو با من این نامردی و نامردمی بس کن! که من سلطان عشق و شهریار شعر ایرانم

(شهریار، ۱۳۸۱: ج۱، ۳۱۳)

### ۲- ۳- جغرافیای ایران

در سنت جغرافی‌نگاری ایرانی متأثر از نظریهٔ هفت اقلیم اوستا و اندیشه و متون ایران باستان، جهان از هفت کشور و هفت دریا تشکیل؛ و ایران یا ایرانشهر کشور مرکزی در جغرافیای جهان شمرده می‌شد (محمدی ملایری، ۱۳۷۵: ۳۸). جغرافی‌نگاران متقدم پیرو مکتب عراقی در جغرافی‌نگاری دورهٔ اسلامی نیز در تقسیمات جغرافیایی جهان، از سنت ایرانی پیروی کرده و ایرانشهر را مرکز جهان انگاشته‌اند (همان: ۴۷-۴۹). این مفاهیم در مقدمهٔ شاهنامهٔ ابومنصوری، منبع اصلی شاهنامهٔ فردوسی، به‌تفصیل صورت‌بندی شده‌است.

«... هفتم که میان جهان است، خَنرَسِ بامی خوانند و خنرس بامی این است که ما بنو اندریم و شاهان او را ایرانشهر خواندندی». (مقدمهٔ شاهنامهٔ ابومنصوری، به‌نقل از قزوینی، ۱۳۹۱، ج ۲: ۳۲).

سنت جغرافی‌نگاری ایرانی باستان حتی در غیاب کشوری مستقل، یکتا و یکپارچه به‌نام ایران، تا سده‌ها همچنان در فرهنگ شفاهی و نوشتاری ایرانی دورهٔ اسلامی رواج داشت. نظامی در منظومهٔ هفت پیکر و در بخش «دعای پادشاه سعید علاءالدین کرپ‌ارسلان[۱]» در ستایش سرزمین ایران، این مفهوم را دستمایهٔ ایهامی شاعرانه ساخته‌است:

همه عالم تن است و ایران دل — نیست گوینده زین قیاس خجل
چون‌که ایـران دل زمیـن باشد — دل ز تـن بـه بود؛ یقیـن بـاشد

(نظامی، ۱۳۸۷: ۴۲)

فردوسی در میان شاعران کهن فارسی، مهمترین اثر را در نگاهداشت نام و جغرافیای ایران داشته‌است. شاهنامه کتاب تاریخ ایران باستان که در بستر جغرافیای ایران جریان دارد و فردوسی در جای‌جای آن، به بازنمایی جغرافیای ایران پرداخته‌است. او در داستان هوشنگ، سرسلسلهٔ پیشدادیان و بنیانگذار تمدن انسان، به مفهوم هفت کشور اشاره کرده (فردوسی، ۱۳۶۶: ۲۹) و همهٔ شاهان پیشدادی را تا فریدون پادشاه هفت کشور خوانده‌است؛ و این با «زامیاد یشت» اوستا مطابقت کامل دارد (نک اوستا، ج ۱: ۴۸۹). ضحاک هم بر هفت کشور پادشاهی می‌کند تا فریدون سرنگونش کند و بر جایش نشیند. فریدون با بخش کردن جهان میان سه فرزندش، ایرج و سلم و تور، نخستین سه کشور جهان را بنیاد می‌گذارد. ایران آنِ ایرج می‌شود و از این پس جغرافیای مرکزی رخدادهای شاهنامه است. فردوسی با پیوستن داستان‌های سیستانی و زابلی به جریان اصلی داستان‌های ایرانی، توانست مرزهای «ایران بزرگ فرهنگی» را مطابق خاطرهٔ جمعی ایرانیان هم‌عصرش، در گسترهٔ پهناوری از کابل و سیستان در شرق، و آن‌سوی جیحون و دریای کاسپیان در شمال، تا بابِل و ارمنستان[۲] در غرب، بازشناسی، یکپارچه و تثبیت (Grunebaum, 1955: 170)؛ و بدین ترتیب، جغرافیای ایران را بر پایهٔ گذشتهٔ مشترک ایرانیان در شاهنامه ترسیم و مفهوم واحد جغرافیایی ایران را تعریف کند. شاعران و سخن‌پردازان پس از فردوسی، مفهوم جغرافیایی ایران را از همان الگویی دریافته‌اند که او ترسیم کرده‌بود. در اشعار فارسی، تعابیری چون هفت کشور و هفت اقلیم بارها تکرار و علی‌رغم تکه‌تکه و زیر سلطه بودن ایران تا دورهٔ صفوی، بدان به‌مثابه جغرافیایی واحد نگریسته شده‌است. اغلب شاعران اشعاری در وصف شهر موطن خود یا دیگر شهرها و نواحی ایران سروده‌اند. قصیدهٔ رودکی با مضمون دعوت امیر نوح سامانی برای بازگشت به بخارا، حکایات سعدی در گلستان و بوستان از اقصی نقاط ایران، و یادکردهای پرشمار شاعران خراسان و فرارود از بلخ و هرات و سمرقند و بخارا، قطران و خاقانی و مولوی از تبریز، سعدی و حافظ از شیراز، صائب و هاتف از اصفهان؛ از مشهورترینِ این اشعار و نشانگر گسترهٔ جغرافیایی نفوذ هویت و فرهنگ ایرانی هستند و از جمله اسناد جغرافیای تاریخی ایران به شمار می‌آیند.

### ۲- ٤- اساطیر و تاریخ ملی

تاریخ خاطرهٔ جمعی یک ملت است و اساطیر شکل پالوده و شدیداً نمادین آن. تاریخ مستقیماً با هویت پیوند دارد؛ واقعی اما شاید نه کامل و حقیقی. اساطیر شکل تکامل‌یافتهٔ عناصر تاریخی و حقیقت محض یک ملت هستند. تاریخ ملی ایران که دربردارندهٔ اساطیر ملی ایران نیز هست، دستمایهٔ خوبی برای پرورش مضامین و انتقال مفاهیم در اشعار شاعران پارسی‌گوی بوده و فردوسی خوانش و گزینش تاریخ را برای شاعران یکدست و آسان ساخته‌است. حضور پربسامد اساطیر ایرانی؛ شهریاران نیک چون جمشید، فریدون، سیاوش و کیخسرو؛ پهلوانانی همچون کاوه، سام، زال و رستم، شاهان ستمگری مانند ضحاک و افراسیاب، و جانورانی چون اژدها، رخش و سیمرغ؛ همانند شخصیت‌های تاریخی چون بهرام گور، انوشیروان و خسرو پرویز؛ همگی همسان الگوی صورت‌بندی‌شده از سوی فردوسی، نشانگر رسوخ آگاهانهٔ هویت ایرانی در اندیشهٔ شاعران ایران است. از سوی دیگر، این عناصر مهم هویتی ایرانی از راه اشعار شاعران بزرگ و ناموری چون نظامی، سنایی، عطار، سعدی، مولوی و حافظ، ضمن یادآوری تاریخ ملی ایران، در ناخودآگاه ایرانیان حک شده‌اند.

---

[۱] از پادشاهان سلجوقی آذربایجان (معین، ۱۳۷۵: ج۳، ۲۲۴۰).

[۲] ارمنستانِ آن زمان سرزمینی گسترده‌تر از امروز، قرارگرفته در شرق فلات آناتولی (ترکیهٔ کنونی) بود.

گوی خوبی بردی از خوبان خلّخ، شاد باش! جام کیخسرو طلب کافراسیاب انداختی

(حافظ، ۱۳۲۰: ۳۰۱)

کیخسرو، شهریار آرمانی اساطیری ایران، نامی نیک و فرخنده در تاریخ شعر فارسی است که نقشی مؤثر و پررنگ در آفرینش مضامین تمثیلی و تشبیهی ایفا کرده‌است.

امن و راحت در میان مُلک پیدا می‌شود سایهٔ کیخسرو فرخ به ایران می‌رسد

(همام تبریزی، ۱۳۵۱: ۸۵)

فردوسی شاهنامه را که مهمترین متن ایرانی تاریخ است، به‌منظور روایت تاریخ ملی ایران و انتقال مواریث تمدنی و فرهنگی ایران باستان به دورهٔ اسلامی سروده‌است. در دورهٔ ساسانی، تاریخ ملی ایران، انباشته و نگاهداشته در قالب روایات و حکایات از زمانهای باستان در خاطرهٔ جمعی و فرهنگ شفاهی ایرانیان و بعضاً نوشتارهای بازمانده از باستانگان، اغلب به‌صورت خداینامه‌ها در گونه‌های شاهی، دینی و پهلوانی نگاشته و به دورهٔ اسلامی انتقال یافته‌بود. اما از سویی سه سده حکومت مطلق اعراب و تحریم بسیاری از مطالب این روایات؛ و از دیگر سو، اما گوناگونی منابع و روایات که هیچ‌یک نیز همهٔ گروههای ایرانیان را در بر نمی‌گرفتند مانع از دستیابی ایرانیان به یک تاریخ ملی واحد شده‌بود. چند دانشمند و اندیشمند ایرانی در سه سدهٔ نخست اسلامی از جمله ابن‌مقفع، برای حفظ این آثار، آنها را به عربی ترجمه و در قالب کتابهایی چون سیَر الملوک، التاج و کارنامج (ترجمهٔ عربی خاینامه، تاجنامه و کارنامه: از گونه‌های تاریخ‌نگاری دورهٔ ساسانی) عرضه داشتند که مبنای تاریخ‌نگاری ایرانِ پیش از اسلام در کتابهای تاریخ عمومی نخستین سده‌های دورهٔ اسلامی، همچون آثار یعقوبی، دینوری و طبری شد (صفا، ۱۳۹۶: ۷۸–۹۱). اما فردوسی که این را برای ایجاد حس یگانگی در میان ایرانیان و زنده ساختن یاد ایران بزرگ و یکپارچه از راه شناساندن گذشته‌اش بسنده نمی‌یافت، توانست با گردآوری و گزینش درست و بخردانهٔ منابع و پیوستن آنها به یکدیگر و پدید آوردن روایتی روان و طبیعی، اثری یکپارچه و پیوسته به‌عنوان تاریخ ملی ایران پدید آورد که همهٔ ایرانیان می‌توانستند خاطرات جمعی خود را در آن بیابند (شهبازی، ۱۳۹۹: ۱۶۵). بر خلاف اغلب تاریخ‌نگاران با انگیزهٔ ساختن سرمشقی برای شاهان و فرمانروایان اکنون و آینده از رسوم شاهان گذشته (میزانی، ۱۳۸۸: ۱۱۸)؛ جهان‌بینی خردگرایانهٔ فردوسی در سدهٔ چهارمِ پس از اشغال ایران و خواری ایرانیان، انگیزه‌ای بسیار عالی‌تر به او بخشیده‌است: کشف ریشه‌های این خواری.

که گیتی به آغـاز، چون داشتند که ایدون به ما خوار بگذاشتند؟

(فردوسی، ۱۳۶۶: ۱۲)

تنها هدفی که او برای شنیدن داستانها و گرد آوردن آنها یاد می‌کند چگونگی داشتن گیتی، یعنی راه و رسم زندگی و جهانداری یا کشورداری است (پرهام، ۱۳۷۳: ۵۲). از همین روست که شاهنامهٔ فردوسی در نظر همهٔ طبقات از سراسر ایران تا دوران معاصر، تاریخ ملی ایرانیان به شمار می‌آمده و هیچ کتاب تاریخی در طول تاریخ ایران، چنین مشتاقانه خوانده، چنین عمیق باور و چنین با شور و حرارت نسخه‌برداری و نگهداری نشده‌است (شهبازی، ۱۳۹۹: ۱۷۶). کار فردوسی چنان کامل و جامع بود که دیگر نیازی به تکرار نداشت و تنها چند منظومهٔ اساطیری و تاریخی پس از او سروده شد که بخشهای ناگفته در شاهنامه می‌پرداختند که همین نیز نشانهٔ اهمیت این موضوع در شعر فارسی است. فرامرزنامه، گرشاسب‌نامه، پنج گنج نظامی، جمشید و خورشید سلمان ساوجی و سام‌نامه نامورترینِ این منظومه‌ها هستند. قصیدهٔ سنگین «ایوان مداین» خاقانی اما بیش از اشعارِ هم‌پیوند با تاریخِ همهٔ شاعرانِ پس از فردوسی، اثرگذار بوده و بر لوح جان ایرانیان و فارسی‌زبانان نقش بسته‌است؛ علت شاید نزدیکی دیدگاه خاقانی به جهان‌بینی فردوسی و پرسش بنیادین او در مسألهٔ تاریخ باشد. شهریار که خود قصیدهٔ بلند «تخت جمشید» را در سوگ و ستایش این نماد برجستهٔ تاریخ ایران باستان سروده (شهریار، ۱۳۸۱: ج۱، ۵۵۹–۵۶۰)، در یکی از غزلهایش تلمیحی ظریف به قصیدهٔ مشهور خاقانی کرده‌است.

هر خرابه خود قصری است یادگار صد خاقان　　چون مدائنش بشنو خطبه‌های خاقانی

(همان: ج۱، ۴۱۳)

هویت ملی ایرانی هرچند پیوستگی خود از دورهٔ باستان به دورهٔ اسلامی را در اثر همت اندیشمندانی چون ابن‌مقفع، یعقوبی، دینوری، ایرانشهری، ابن سینا، فردوسی، ناصر خسرو، مسکویه، سهروردی و... حفظ کرده، اما در طول تاریخ مرتباً در حال تحول و فرگشت بوده که مهمترین آن به‌دنبال ورود اسلام به ایران رخ داده‌است. شخصیتهای بزرگ دین اسلام، به‌ویژه پیامبر(ص) و امام علی(ع)، از مهم‌ترین و محترم‌ترین شخصیت‌های تاریخی در شعر فارسی بوده‌اند و اشعار بسیار در ستایش ایشان سروده شده‌است. اما ارادت ویژهٔ ایرانیان از صدر اسلام به علی(ع)، ناشی از خردگرایی و دادگری او که دو عنصر بنیادین در اندیشهٔ ایرانی هستند به او جایگاهی اسطوره‌ای در اندیشهٔ ایرانی و به‌دنبال آن شعر فارسی بخشید. این جایگاه ویژه که مایهٔ گرویدن روزافزون ایرانیان به تشیع شد در میان اهل تسنن ایران نیز وجود داشت و دارد و دوستی علی(ع) را به یک ویژگی هویتی ایرانی بدل ساخته‌است. مولوی که علی(ع) را بیشتر و بلندتر از همهٔ شاعران و با تعابیری چون «شیر خدا» ستوده‌است، نگاهی ژرف به این جنبه از هویت ایرانی دارد. چشم حقیقت‌بین او در دورهٔ ایلغار مغول، یکی از مهیب‌ترین دوران‌های تاریخ ایران، و در رنج غربت و حسرت وطن، ماهیت هویت گنگ، پنهان و پیله‌بستهٔ ایرانی آن روزگار را می‌دید و چارهٔ کار ایرانیان را در آمدن رستم و علی(ع) یافته‌بود؛ دو اسطورهٔ ایرانی از روزگار باستان و دوران اکنون؛ تلفیقی نوین و ایرانی از ملیت و دین.

زین همرهان سست عناصر دلم گرفت　　شیر خدا و رستم دستانم آرزوست

(مولوی، ۱۳۸۳: ج۱، ۲۹۰)

شهریار نیز که اشعار بسیار دربارهٔ ایران و عناصر هویتی ایرانی دارد، یکی از بهترین اشعار خود، غزل «مناجات» (مشهور به «همای رحمت») را در وصف امام علی(ع) سروده (شهریار، ۱۳۸۱: ج۱، ۶۹) که با تعابیر بدیعش، از بهترین ستایش‌ها از او در تاریخ غزل فارسی است.

### ۲- ۵- نمادهای ملموس و ناملموس ملی

نمادهای هویتی هرچند سازندهٔ هویت ملتها نیستند اما در بازنمایی و پایایی آن نقش مهمی دارند. پرچم که بر پایهٔ رسمی دیرینه در تاریخ انسان، نشانهٔ هویت و افتخار دودمانی در جنگها و قلمرو حکومتها بوده‌است، در جهان امروز مهم‌ترین نماد ملموس[1] هویت ملی به شمار می‌آید. درفش کاویانی به رنگ‌های زرد و سرخ و بنفش که پرچم ملی ایران در دورهٔ ساسانی بوده‌است، پیشینه‌ای هویتی دارد که فردوسی هوشمندانه آن را در شاهنامه کاویده‌است. این درفش نماد دادخواهی ایرانی و نکوداشت خیزش مردمیِ کاوهٔ آهنگر بر ضد پادشاهی بیدادگر است و چون از درون مردم ایران برخاسته، ماهیت ملی یافته‌است (پرهام، ۱۳۷۳: ۵۵). درفش کاویانی نمادی است ثابت و پایدار از وحدت ملی همهٔ ایرانیان در سراسر شاهنامه و قداستی که فردوسی برای آن قائل است، به‌منظور ارج نهادن به هویت ملی ایرانی است. به یمن وجود او و از برکت شعر فارسی، این میراث مهم هویتی پایدار مانده‌است.

سر اندر سپهر اختر کاویان　　چو ماه درخشنده اندر میان

(فردوسی، ۱۳۶۹: ۲۴۳)

نمادهای ناملموس[2] هویت ایرانی همچون جشن‌ها، آداب و رسوم، افسانه‌ها، مثل‌ها و... نیز در شعر فارسی بازنمایی و از این راه در فرهنگ ایران ماندگار شده‌اند. ماندگاری جشن‌های مهم باستانی همچون سده، مهرگان، چله و نوروز، و ماههای ایرانی سال مهم‌ترین دستاورد شعر فارسی بوده و از آن میان، آیین نوروز مهم‌ترین نمادهای ناملموس هویت ایرانی که امروزه میراث همهٔ جهانیان به شمار می‌آید (نک: وبگاه مرکز میراث جهانی یونسکو).

---

[1] Tangible
[2] Intangible

برآمد باد صبح و بوی نوروز به کام دوستان و بخت پیروز

(سعدی، ۱۳۷۱: ۶۲۳)

نوروز که جشن گرفتن آن را می‌توان آشکارترین نشانهٔ هویت و ریشهٔ ایرانی در سراسر جهان دانست، بازتابی بسیار گسترده در شعر فارسی داشته و می‌توان گفت همهٔ شاعران پارسی‌گوی، از رودکی تا شهریار، از آن یاد کرده و در بزرگداشت و نگاهداشتش کوشیده‌اند. در میان شاعران معاصر، ملک‌الشعرای بهار، ادیب و شاعر ملی که در هوای بهاری پس از مشروطیت، فعالیت سیاسی و اجتماعی جدی در عرصه‌های روزنامه‌نگاری، احزاب و مجلس شورای ملی داشت، و غالب اشعارش با موضوع ایران و مسائل آن شده، چنین به پیشواز نوروز ۱۲۹۸خ رفته‌است:

رسید موکب نوروز و چشم فتنه غنود درود باد بر این موکب خجسته! درود!

(بهار، ۱۳۸۰: ج۱، ۳۲۸)

شهریار هم چند یادکرد ستایش‌آمیز از نوروز دارد که تشبیه بدیع خودش به آیین نوروزی «سیزده به در» در بیتی از غزل «گوهرفروش» از جالبترینِ آنهاست.

سیزده را همه عالم به در امروز از شهر من خود آن سیزدهم کز همه عالم به درم

(شهریار، ۱۳۸۱: ج۱، ۳۴۰)

## ۳– نتیجه‌گیری

زبان فارسی به‌عنوان زبان ملی و فرهنگی ایرانیان، یکی از سه ستون اصلی هویت ملی ایرانی در کنار جغرافیا و تاریخ ایران بوده و هست؛ و شعر فارسی به‌عنوان عالی‌ترین جلوهٔ آن و ارزشمندترین هنر ایرانی، همواره در ترویج و ارتقای آن نقش‌آفرینی کرده‌است. گذشته از آن، شاعران پارسی‌گوی شعر فارسی را ابزاری توانمند و اثرگذار برای گفتن، پراکندن و ماندگار ساختن اندیشهٔ خود و عناصر فرهنگی یافته و این عناصر سازندهٔ هویت ایرانی بوده‌اند و هستند. در عین حال، خودِ شعر سرودن به زبان فارسی از عوامل مهم بازنمایی و ماندگاری هویت ملی ایرانی بوده‌است. اشعار شاعران پارسی‌گوی از رودکی تا شهریار سرشار از عناصر هویت‌ساز ایرانی بوده و هر شاعری سهمی در گسترش و ارتقای ایرانیت داشته‌است. بزرگترین سهم در این میانه، از آنِ فردوسی بوده که در شاهنامه، توانسته‌است هر سه عنصر بنیادین جغرافیا، تاریخ و زبان ملی ایران را یکجا بازنمایی، بازسازی و ماندگار سازد. الگوی او برای همهٔ ایرانیان، به‌ویژه شاعران که بسیاری از رموز و فنون شاعری را از آموخته‌اند، نمایندهٔ هویت ملی ایرانی در همهٔ عرصه‌ها بوده و همواره مورد توجه و پیروی قرار گرفته‌است. پارسی‌گویی شاعران دوزبانه همچون شهریار و پرداختن ایشان به عناصر ایرانی نیز اثرگذاری دوچندان بر ترویج و تحکیم هویت ایرانی داشته و عاملی قوی برای بی‌اثر ساختن نغمه‌های شوم جدایی میان ایرانیان است.

## منابع


اسدی طوسی، علی بن احمد. (۱۳۵۴). گرشاسب‌نامه، به اهتمام حبیب یغمایی، چاپ دوم، تهران: کتابخانهٔ طهوری.

اوستا؛ کهنترین سرودها و متنهای ایرانی. (۱۳۸۵). گزارش و پژوهش: جلیل دوستخواه، ۲ جلد، چاپ دهم، تهران: انتشارات مروارید.

بهار، محمدتقی. (۱۳۸۰). دیوان اشعار شادروان محمدتقی بهار (ملک‌الشعرا)، به‌اهتمام چهرزاد بهار، ۲ جلد. چاپ دوم، تهران: انتشارات توس.

پرهام، باقر. (۱۳۷۳). با نگاه فردوسی؛ مبانی نقد خرد سیاسی در ایران، تهران: نشر مرکز.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۲۰). دیوان حافظ شیرازی. به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: کتابخانهٔ زوار.

رودکی سمرقندی، جعفر بن محمد. (۱۳۷۴). دیوان رودکی، شرح و توضیح منوچهر دانش‌پژوه، تهران: انتشارات توس.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۹). نامور نامه، چاپ سوم، تهران: انتشارات سخن.
سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۷۱). کلیات سعدی، از روی نسخهٔ محمدعلی فروغی، تهران: انتشارات ققنوس.
شاپور شهبازی، علیرضا. (۱۳۹۹). زندگینامهٔ تحلیلی فردوسی، ترجمهٔ هایدهٔ مشایخ، چاپ چهارم، تهران: نشر هرمس.
شهریار (بهجت تبریزی)، سید محمدحسین. (۱۳۸۱). دیوان شهریار، ۲ جلد، چاپ بیست‌وسوم تهران: انتشارات زرین و انتشارات نگاه.
صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۹۶). حماسه‌سرایی در ایران، چاپ ششم، تهران: انتشارات فردوس.
فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۶۶). شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، دفتر یکم، نیویورک: Bibliotheca Persica.
فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۶۹). شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، دفتر دوم، کالیفرنیا: بنیاد میراث ایران.
فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۱). شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، دفتر سوم، کالیفرنیا: بنیاد میراث ایران.
فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶). شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق. دفتر هشتم، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۸۷). سخن و سخنوران، تهران: انتشارات زوار.
قزوینی، محمد. (۱۳۹۱). بیست مقاله، به اهتمام ابراهیم پورداود و عباس اقبال آشتیانی، تهران: انتشارات اساطیر.
محمدی ملایری، محمد. (۱۳۷۵). تاریخ و فرهنگ ایران در دوران انتقال از عصر ساسانی به عصر اسلامی، جلد دوم: دل ایرانشهر، تهران: انتشارات توس.
مسکوب، شاهرخ. (۱۳۹۴). هویت ایرانی و زبان فارسی. چاپ ششم، تهران: انتشارات فرزان روز.
مسکوب، شاهرخ. (۱۳۹۷). ارمغان مور؛ جستاری در شاهنامه، چاپ هفتم، تهران: نشر نی.
معین، محمد. (۱۳۷۵). فرهنگ فارسی، ۶ جلد، چاپ نهم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
منزوی، حسین. (۱۳۷۲). این ترک پارسی‌گوی: تحلیل و بررسی شعر شهریار؛ شاعر شیدایی و شیوایی. تهران: انتشارات برگ.
مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۸۳). کلیات دیوان شمس تبریزی، بر اساس نسخهٔ تصحیح‌شدهٔ بدیع‌الزمان فروزانفر با مقدمهٔ عبدالحسین زرین‌کوب، ۲ جلد، چاپ سوم، تهران: نشر صدای معاصر.
میزانی، فرج‌الله. (۱۳۸۸). حماسهٔ داد، چاپ دوم، برلین: انتشارات حزب تودهٔ ایران.
ناصر خسرو. (۱۳۵۷). دیوان اشعار حکیم ناصر خسرو قبادیانی، به اهتمام مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: مؤسسهٔ مطالعات اسلامی دانشگاه مک‌گیل مونترال کانادا با همکاری دانشگاه تهران.
نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۷). هفت پیکر، تصحیح و حواشی: حسن وحید دستگردی، چاپ دوم، تهران: نشر افکار.
همام تبریزی، محمد. (۱۳۵۱). دیوان همام تبریزی، به تصحیح رشید عیوضی، تبریز: دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز، مؤسسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران.
وبگاه «گنجور»: https://ganjoor.net
وبگاه مرکز میراث جهانی یونسکو: https://whc.unesco.org
یغمایی، حبیب. (۱۳۵۴). «مقدمه»، گرشاسب‌نامه. به اهتمام حبیب یغمایی. چاپ دوم، تهران: کتابخانهٔ طهوری، ۲-۲۲.
Grunebaum, A, (1955). Firdausi's concept of history, Islam: Essays on the nature and growth of a cultural tradition, 168-84.
Spuler, B. (1952). Iran in früh-islamischer Zeit: Politik, Kultur, Verwaltung und öffentliches Leben zwischen der arabischen und der seldschukischen Eroberung 633 bis 1055, Wiesbaden: Steiner.

Urmia University

**Journal of Interdisciplinary Studies of Persian Language and Literature**

**Vol. 1, No. 2, Summer 2024**

**Online ISSN: 3060-7515**
https://jispll.urmia.ac.ir/

Interdisciplinary Studies of Persian Language and Literature

# The effectiveness of the tension field (neodynamics) in the novel "Song of the Slayers" by Reza Barahani based on Viktor Frankel's semantic therapy theory

**Ali Keshavarz Ghadimi[1] and Mostafa Maleki [2]**

1- Ph.D. in persian language and litreture, Institute of public libraries of the country, general directorate of public libraries of Qazvin province, Qazvin, Iran
2- Member of Iran mining Engineering system organization, technical officer and supervisor of Qazvin province mines, Qazvin, Iran

**ARTICLE INFO**

**Article type:**
Research Article

**Received:**
2024/06/18
**Accepted:**
2024/09/20
**pp:**
38- 47

**Keywords:**
Semantic Therapy;
Viktor Frankl;
Kshetgan Song;
Reza Brahni;
Neodynamics;
Tension Field.

**ABSTRACT**

Logotherapy, or meaning therapy, is a theory that Dr. Viktor Frankl presented to the world. This theory focuses on human existence and the search for meaning and concept of life. In this theory, mental health is formed based on a certain amount of tension. Instead of internal balance, Frankel considers tension the basis of finding meaning and calls it neodynamics. In other words, the driving force necessary for life is in the middle of a field of tension, one pole of which is meaning, and the other pole is human. This research aims to investigate and analyze the effectiveness of the tension field or neodynamics in the novel "Song of the Killed" by Reza Brahni based on Viktor Frankl's semantic therapy theory. The research method is descriptive-analytical and library style. The findings of the research show that the existence and necessity of the field of tension and its effectiveness in the life of the main character of the story has caused him to find meaning in his life, and the opposite of that is the disappointment in the existential frost, despite the initial intensity, is faint.

**Citation:** Keshavarz Ghadimi, A., & Maleki, M. (2024). The effectiveness of the tension field (neodynamics) in the novel "Song of the Slayers" by Reza Barahani based on Viktor Frankel's semantic therapy theory. *Journal of Interdisciplinary Studies of Persian Language and Literature*, 1(2), 38-47.

© The Author(s).

**Publisher:** Urmia Univertsity.

DOI: https://doi.org/10.30466/jispll.2024.121599

DOR: https://dorl.net/dor/20.1001.1.30607515.1403.1.2.4.1

[1] **Corresponding author:** Ali Keshavarz Ghadimi, **Email:** Akg1356@yahoo.com, **Tell:** +989128800752

**نشریه مطالعات میان رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی**

**دوره ۱، شماره ۲، تابستان ۱۴۰۳**

**شاپا الکترونیکی: ۷۵۱۵-۳۰۶۰**

https://jispll.urmia.ac.ir/

# میزان اثربخشی میدان تنش ( نئودینامیک) در رمان آواز کشتگان اثر رضا براهنی بر اساس نظریهٔ معنادرمانی ویکتور فرانکل

**علی کشاورز قدیمی [۱] و مصطفی ملکی الموتی [۲]**

۱- دکتری زبان و ادبیات فارسی، نهاد کتابخانه‌های عمومی کشور، اداره کل کتابخانه‌های عمومی استان قزوین، قزوین، ایران

۲- عضو سازمان نظام مهندسی ایران، مسئول فنی و ناظر معادن استان قزوین، قزوین، ایران

**اطلاعات مقاله**

**نوع مقاله:**
مقاله پژوهشی

**دریافت:**
۱۴۰۳/۰۳/۲۹

**پذیرش:**
۱۴۰۳/۰۶/۳۰

**صص:**
۳۸ -۴۷

**واژگان کلیدی:**
معنادرمانی،
ویکتور فرانکل،
آواز کشتگان،
رضا براهنی،
نئودینامیک،
میدان تنش.

**چکیده**

لوگوتراپی یا معنادرمانی نظریه‌ای است که دکتر ویکتور فرانکل آن را در جهان ارائه کرده است. این نظریه بر وجود و جست‌وجوی انسان برای یافتن معنا و مفهومی از زندگی تمرکز دارد. در این تئوری سلامت روان بر اساس میزان مشخصی از تنش شکل گرفته است و فرانکل به جای تعادل درونی، تنش را پایهٔ یافتن معنا می‌داند و آن‌را نئودینامیک می‌نامد. به عبارتی نیروی محرکهٔ لازم برای زندگی میان میدانی از تنش، که در یک قطب آن معنی و در قطب دیگر آن انسان است قرار دارد. هدف از این پژوهش بررسی و تحلیل میزان اثربخشی میدان تنش یا نئودینامیک در رمان آواز کشتگان اثر رضا براهنی براساس نظریهٔ معنادرمانی ویکتور فرانکل است. روش پژوهش توصیفی-تحلیلی و به شیوهٔ کتابخانه‌ای است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که وجود و ضرورت میدان تنش و میزان اثربخشی آن در زندگی شخصیت اصلی داستان باعث یافتن معنا در زندگی او شده است و نقطهٔ مقابل آن ناامیدی در حیطهٔ فراست وجودی به رغم شدّت اولیه، کم‌رنگ است.

**استناد:** کشاورز قدیمی ، علی؛ و ملکی الموتی، مصطفی.(۱۴۰۳). میزان اثربخشی میدان تنش ( نئودینامیک) در رمان آواز کشتگان اثر رضا براهنی بر اساس نظریهٔ معنادرمانی ویکتور فرانکل. *نشریه مطالعات میان رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی*، ۱(۲)، ۳۸-۴۷.

© نویسندگان

**ناشر:** دانشگاه ارومیه.

DOI: https://doi.org/10.30466/jispll.2024.121599

DOR: https://dorl.net/dor/20.1001.1.30607515.1403.1.2.4.1

[۱] **نویسنده مسئول:** علی کشاورز قدیمی، **پست الکترونیکی:** Akg1356@yahoo.com ، **تلفن:** ۰۹۱۲۸۸۰۰۷۵۲

## ۱– مقدمه

انسان همواره در طول تاریخ برای زندگی در جست‌وجوی معنا بوده است، چه در شرایط آرامش و صلح و چه در شرایط دشوارتر که نیروی محرکهٔ بشر برای ادامه زیستن است. حتی وجود ادیان و کتاب‌های فلاسفه و خود علم، بخشی از معنایابی است. با خواندن سرگذشت ویکتور فرانکل[1] در اردوگاه‌های کار اجباری نازی، به اهمیت نظریهٔ او پی می‌بریم. او در آن شرایط طاقت‌فرسا مهم‌ترین معنای ادامهٔ زنده‌ماندن را در این می‌داند که اگر نجات یابد، یافته‌ها و نوشته‌ها و نظریه‌اش را بسط و گسترش دهد. همین امید و معنا، او را در شرایط فوق‌العاده دشوار اردوگاه زنده نگه می‌دارد. «فرانکل تنها کسی نبود که فقدان‌های ویران‌گر و مرگ تقریبی خودش را تجربه کرده بود اما با وجود تمام این مصیبت‌ها در جست‌وجوی دلیلی برای چشم‌اندازی امیدوارکننده بود» (فرانکل، ۱۳۹۹: ۱۱). «لوگوتراپی یا معنادرمانی نظریه‌ای است که دکتر ویکتور فرانکل آن را ارائه کرده است. لوگو یک واژهٔ یونانی است که معنا را به خوبی توضیح می‌دهد. این نظریه بر مبنای وجود و جست‌وجوی انسان برای یافتن معنا و مفهومی از زندگی تمرکز دارد. بنا بر اصول لوگوتراپی، تلاش برای یافتن معنی در زندگی، اساسی‌ترین نیروی محرکهٔ هر فرد در درون زندگی او است. ویکتور فرانکل با نظریات دیگر روان‌شناسان که معتقدند انسان در وهلهٔ اول باید به یک تعادل درونی برسد تا بتواند نیروی محرکهٔ زندگی خود را بیابد مخالف است. او برخلاف این نظر، تنش را پایهٔ یافتن معنا می‌داند و آن‌را نئودینامیک می‌نامد. یعنی نیروی محرکه‌ای که میان میدانی از تنش که در یک قطب آن معنی و در قطب دیگر آن انسان است قرار دارد»(همان،۱۳۹۸: ۱۰۷). نویسندگان، اهل علم و شاعران بخش بزرگی از معنا و مفهوم زندگی بشر بوده و همواره در آثار خود به دنبال معنا، و معنادادن به زندگی دیگران هستند. حتی وجود نقطهٔ مقابل معنا یعنی فراست وجودی، یعنی ناامیدی نیز در آثار آنها وجود دارد که قابل انکار نیست، اما در این آثار هم می‌توان میدان تنش ویکتور فرانکل را مشاهده کرد که انسان در یک سو و معنا در سوی دیگر این میدان قرار دارد. می‌توان میدان تنش و نئودینامیک را در آثار بسیاری از اهل ادب دید. در داستان **آواز کشتگان** اثر رضا براهنی به وضوح این موضوع قابل تأمل و بررسی است. در بخش اول رمان، رضا براهنی به تشریح دستگیری شخص اول داستان توسط نیروهای امنیتی می‌پردازد و در بخش دوم با آزادی مشروط شاهد حوادث تلخی است ولی معنای زندگی را گم نمی‌کند و در بخش سوم در دستگیری دوباره، شاهد اوج معنایابی نویسنده به علت هدف والایی که دارد هستیم. در حقیقت همان کنش‌های متعدد در میدان تنش موجب ایجاد نیروی محرکه زندگی برای شخصیت اول داستان است. در بخش‌های اول رمان به علت شدت ترس میزان اثربخشی میدان تنش را پایین می‌بینیم اما در ادامه رفته‌رفته میزان اثربخشی میدان تنش و تلاش قهرمان برای یافتن معنا افزایش می‌یابد که به شدت محرک‌های بیرونی و میزان کنترل درونی و نیز شخصیت اول داستان وابسته است.

### ۱ – ۱– هدف پژوهش

هدف از پژوهش میزان اثربخشی میدان تنش یا نئودینامیک در رمان **آواز کشتگان** اثر رضا براهنی براساس نظریهٔ معنادرمانی ویکتور فرانکل[2] است.

### ۱ – ۲– سؤال پژوهش

میزان تاثیر میدان تنش(نئودینامیک) در یافتن معنا و به دنبال آن نیروی محرکهٔ زندگی برای شخص اول داستان **آواز کشتگان** در مقابله با ناامیدی چقدر است؟

### ۱ – ۳– فرضیه

با توجه به اینکه روان‌شناسان لزوم تعادل درونی را مقدمهٔ نیروی محرکه برای زندگی می‌دانند برخلاف آن بر اساس نظریهٔ ویکتور فرانکل، ضرورت وجود میدان تنش (نئودینامیک) باعث یافتن معنای زندگی در شخصیت اول داستان است. در این داستان به وضوح کنش دو قطب میدان تنش یعنی معنا و انسان برای یافتن نیروی محرکهٔ زندگی مشهود است.

---

[1] Victor e Frankl

[2] ویکتور فرانکل پرفسور عصب‌شناسی و روان پزشکی در دانشگاه وین است. او دکترای پزشکی و دکترای فلسفه را از دانشگاه وین دریافت کرد . در طول جنگ جهانی دوم، سه سال را در اردگاه‌های کار اجباری نازی گذراند. دکترای افتخاری در بیست و هفت دانشگاه به وی اهدا شد و انجمن روان‌پزشکی آمریکا او را به دریافت جایزهٔ اسکار پیفیسر مفتخر ساخت.

### ۱- ٤- ضرورت و اهمیت پژوهش

ضرورت و اهمیت پژوهش در آن است که به عنوان تحقیقی بینارشته‌ای بر مبنای نظریهٔ معنادرمانی ویکتور فرانکل در رمان **آواز کشتگان** به بررسی میزان اثربخشی میدان تنش یا نئودینامیک ویکتور فرانکل می‌پردازد.

### ۱- ٥- روش پژوهش

روش پژوهش توصیفی-تحلیلی و به شیوهٔ کتابخانه‌ای است.

### ۱- ٦- پیشینهٔ پژوهش

درباره نظریهٔ معنادرمانی ویکتور فرانکل تاکنون کتاب‌ها و مقالات زیادی نوشته شده است. اما بررسی و تحلیل میزان اثربخشی میدان تنش یا نئودینامیکِ ویکتور فرانکل در رمان **آواز کشتگان** اثر رضا براهنی مسبوق به سابقه نیست.

اما کتاب‌هایی که در مورد نظریهٔ معنادرمانی ویکتور فرانکل نوشته شده و به نوعی مرتبط با موضوع تحقیق است عبارتند از:

کتاب **انسان در جستجوی معنا** نوشتهٔ ویکتور فرانکل(۱۳۹۸) که توسط سجاد شیاسی ترجمه گردیده و انتشارات آذرمیدخت آن را منتشر کرده است. در این کتاب در بخش اول به شرح سرگذشت ویکتور فرانکل در اردوگاه کار اجباری آلمان نازی و شرح چگونگی یافتن معنای زندگی که همان نگارش کتاب روان‌شناسی خود و تبیین نظریه‌اش بعد از آزادی است، می‌پردازد و در بخش دوم به شرح خلاصه‌ای از نظریهٔ لوگوتراپی و معنادرمانی خود پرداخته و نظریهٔ خود مبنی بر نئودینامیک و میدان تنش را در آن مطرح می‌کند و در ادامه به مسئلهٔ فوق معنا و فراست وجودی و ناامیدی و نیز معنای رنج در زندگی بشر و راه‌های درمان بیماران از طریق معنادرمانی می‌پردازد. دومین کتاب، کتاب **معنادرمانی، مبانی و کاربردهای معنا درمانی** نوشتهٔ ویکتور فرانکل (۱۴۰۱) است که توسط مهین میلانی ترجمه گردیده و انتشارات لیوسا آن را منتشر کرده است. در این کتاب به شرح اساس معنادرمانی و مفاهیم فراکلینیکی روان‌درمانی و کاربردهای معنادرمانی و تکنیک‌های آن و نیز به خلأ وجودی به عنوان چالشی برای روان‌پزشکی می‌پردازد. سومین کتاب، کتاب **میل به معنا** نوشتهٔ ویکتور فرانکل(۱۴۰۰) است که توسط کیومرث پارسایی ترجمه گردیده و انتشارات تمدن علمی آن را منتشر کرده است. این کتاب شامل سخنرانی‌های ویکتور فرانکل در مورد نظریهٔ معنادرمانی است که در دانشگاه‌های جهان مطرح شده است. کتاب چهارم، کتاب **علی‌رغم همه چیز آری به زندگی** نوشتهٔ ویکتور فرانکل(۱۳۹۹) است که توسط فاطمهٔ حسین بیک ترجمه گردیده و انتشارات روزگار آن را منتشر کرده است. این کتاب شامل سخنرانی‌های ویکتور فرانکل در سال ۱۹۴۶ یعنی یازده ماه پس از آزادی او از اردوگاه کار اجباری تنظیم شده است. کتاب پنجم، کتاب **پزشک و روح** نوشتهٔ ویکتور فرانکل(۱۴۰۱) است که توسط فرخ سیف‌بهزاد ترجمه گردیده است و انتشارات لیوسا آن را منتشر کرده است. این کتاب به این موضوع می‌پردازد که یک درمانگر باید به فرد کمک کند تا بتواند ارزش‌ها و معانی نادیده گرفته شده یا مورد غفلت قرار گرفته شده را ببیند. زیرا آگاهی نسبت به این موضوع باعث می‌شود فرد به جای منفعل بودن و قربانی دانستن خود، فعالانه در عرصهٔ زندگی حضور یابد.

و مقالاتی که به نوعی مرتبط با موضوع تحقیق بودند عبارتند از:

«بررسی اثربخشی معنادرمانی بر ارتقای هویت فرد»(۱۳۹۱)، نوشتهٔ سید ابوالقاسم مهری‌نژاد و سارا رجبی‌مقدم که در آن به اثربخشی معنادرمانی بر ارتقای هویت‌فرد در جامعه نمونه دانشجویان پسر دچار هویت آشفته می‌پردازد. مقالهٔ دوم: «تحلیل شخصیت از خود فرارونده کی‌خسرو براساس نظریهٔ ویکتور فرانکل»(۱۳۹۷)، نوشتهٔ فریبا رضایی‌خسروی، موسی پرنیان و نسرین رضایی خسروی است که در آن ضمن تشریح معنادرمانی به شخصیت کی‌خسرو به عنوان فردی از خود فرارونده که به کمال و تحقق استعدادهای وجودی خویش و برجسته‌کردن ویژگی‌هایی چون آزادی، انتخاب، مسئولیت و معنویت براساس نظریهٔ ویکتور فرانکل می‌پردازد. مقالهٔ سوم: « تحلیل تطبیقی و بین‌رشته‌ای مسئولیت‌پذیری در نظریهٔ معنادرمانی ویکتور فرانکل و مثنوی معنوی»(۱۴۰۱)، نوشتهٔ شبنم قدیری یگانه، اسماعیل آذر، ساره زیرک که به بررسی و تحلیل تطبیقی و بین‌رشته‌ای مسئولیت‌پذیری در معنادرمانی ویکتور فرانکل، روان‌پزشک اتریشی و مولانا، شاعر و عارف نامدار ایرانی در حیطهٔ اراده و مسئولیت‌پذیری توأمان آن‌که نمایان‌گر انسان‌بودن است می‌پردازد.

## ۲- چهارچوب نظری

فرانکل می‌گوید: «جست‌وجوی معنا ممکن است کشش درونی را به جای تعادل داخلی تحریک کند. با این حال، دقیقاً چنین تنشی پیش‌شرط سلامت روان است. می‌توان مشاهده کرد که سلامت روان براساس میزان مشخصی از تنش است، تنش بین چیزی که پیش از این به آن دست یافته و آن‌چه که هنوز باید انجام دهد یا شکاف بین هست و آن‌چه باید باشد. چنین تنشی در انسان ذاتی و بنابراین برای سلامت روان ضروری است. نباید در مورد انسانی که به چالش کشیده شده است با یک معنای بالقوّه برای آن مردّد باشیم. تصور غلط و خطرناک از بهداشت روان آن است که فرض کنیم انسان در وهلهٔ اول به تعادل نیاز دارد یا همان‌طور که در بیولوژی، بدون تنش نامیده می‌شود. در برابر آن یک نئودینامیک در نظر بگیرید. آن‌چه بشر نیاز دارد تعادل حیاتی نیست بلکه چیزی است که آن را نئودینامیک می‌توان نامید. نیروی محرکهٔ روحانی میان میدانی از تنش که در قطب آن معنی و در قطب دیگر آن، فردی که باید به آن معنی تحقق بخشد قرار دارد» (فرانکل،۱۳۹۸: ۱۰۶-۱۰۷). او می‌گوید: «برای انسان معنای ناامیدی نیز وجود دارد که در لوگوتراپی به فراست وجودی یا ناامیدی وجودی نام‌گذاری شده است. واژهٔ وجود ممکن است به سه معنا به کار رود: خودِ وجود به ویژه حالات وجودی انسان، معنای وجود و کوشش برای یافتن معنای واقعی در زندگی که همان معناخواهی است. سرخوردگی وجودی می‌تواند باعث اختلالاتی شود» (همان، ۱۳۹۸: ۱۰۲-۱۰۳). او تأکید دارد: «ممکن است وقتی با یک موقعیت ناامیدکننده مواجه می‌شویم، به دنبال معنا در زندگی باشیم. چیزی که در آن زمان مهم است این است که شاهد پتانسیل منحصر به فرد انسان در بهترین حالت خود باشیم که تبدیل یک تراژدی شخصی به یک پیروزی و تبدیل آن به یک دستاورد انسانی است» (همان،۱۳۹۸: ۱۱۴). او چنین می‌گوید: «معنادرمانی بر اساس سه مفهوم بنا نهاده شده است: آزادی اراده، معناجویی و معنای زندگی که آزادی اراده متضمن جبرگرایی در برابر جبرگرایی مطلق است. در معناجویی مطلبی متمایز از مفاهیم قدرت‌طلبی و لذت‌جویی به گونه‌ای که روان‌شناسان دیگر ارائه می کنند مورد بحث قرار می‌گیرد معنی زندگی به موضوع نسبت‌گرایی در برابر ذهن‌گرایی، اصالت ذهن مربوط می‌شود» (همان، ۱۴۰۱: ۲-۸). اگر فرد بتواند گذرا بودن تمام احوالات زندگی را درک کند و نسبت به آن آگاهی یابد می تواند معنای زیستن را یافته و در زندگی حضور فعال داشته باشد (همان، ۱۴۰۱: ۵-۵۰).

معناجویی در زندگی به عنوان قدرت رشد تمایل و تلاش افراد برای ایجاد یا تکمیل درک آنها از معنا، اهمیت و هدف در زندگی آن‌قدر مهم است که اختلال در آن، آشفتگی روان‌شناختی را به همراه دارد. از نظر فرانکل، انسان‌ها به واسطهٔ اراده برای یافتن معنا در زندگی که یک انگیزهٔ ذاتی است، برانگیخته می‌شوند و انگیزه و تمایل برای جست‌وجوی معنا در واکنش به رویدادهای آزاردهندهٔ زندگی بیش‌تر است. (قاسمی‌طوسی،۱۴۰۰: ۵-۲۵) روان‌درمانی مبتنی بر معنویت به این معناست که بشر توان‌مندی این را دارد که فراتر از خودش و جسمش فکر کرده، از سطح آن فراتر رفته و به مرکز شخصیت بیندیشد (احمدی، ۱۴۰۱: ۷-۶۵). «فرانکل بر این باور بود که محور اصلی شخصیت انسان، روح اوست. عناصر اصلی این ساحت روحانی، یعنی آزادی، معنویت و مسئولیت، راهنمای انسان برای داشتن حیاتی سعادت‌مندانه و سالم هستند. فرانکل، معیار نهایی رشد و پرورش شخصیت سالم را ارادهٔ معطوف به معنای زندگی و نیاز مداوم انسان به جست‌وجوی معنا می داند» (ملحی و باقریان و مظاهری‌نژادفرد و فارسیجانی، ۱۳۹۹: ۱۷۶). «در معنادرمانی اعتقاد بر این است که چنانچه زندگی هدف‌مند و معنادار باشد هر رخدادی هرچند توان‌فرسا مانند فشارهای شدید و بیماری‌های مرگ‌آور نمی‌تواند انسان را مأیوس و منزوی کند» (پوست‌چیان و کاظمی و رضایی و کاظمی، ۱۳۹۶: ۴۶). « نیاز به معنا انسانی‌ترین انگیزش و حقیقتی انکارناپذیر در زندگی انسان است و معناجویی حقیقتی است که ارضای صحیح آن، بشر را به معنی و ارزش‌های مشترکی چون اصل تحقق خویشتن و از خود فرارفتن رهنمون می‌شود» (رضایی خسروی و پرنیان و رضایی خسروی، ۱۳۹۷: ۱۸۱). «برای اینکه فرد متحول شود ابتدا باید خود را به انجام یک عمل متعهد کند. واژهٔ مسئولیت یا پاسخ‌گویی به توانایی اشاره دارد. پاسخ به علاوه توانایی که به معنای توانایی پاسخ‌گویی است» (قدیری یگانه و آذر و زیرک، ۱۴۰۱: ۵۶ و ۵۷). پرسش از معنای زندگی، از مهم‌ترین سؤالات انسان است که او را از رخوت و خلأ وجودی بیرن برده و به ادراک زندگی کمک می‌کند ( بختیاری نصرآباد و همکاران، ۱۳۹۸: ۱).

## ۳- بحث و بررسی

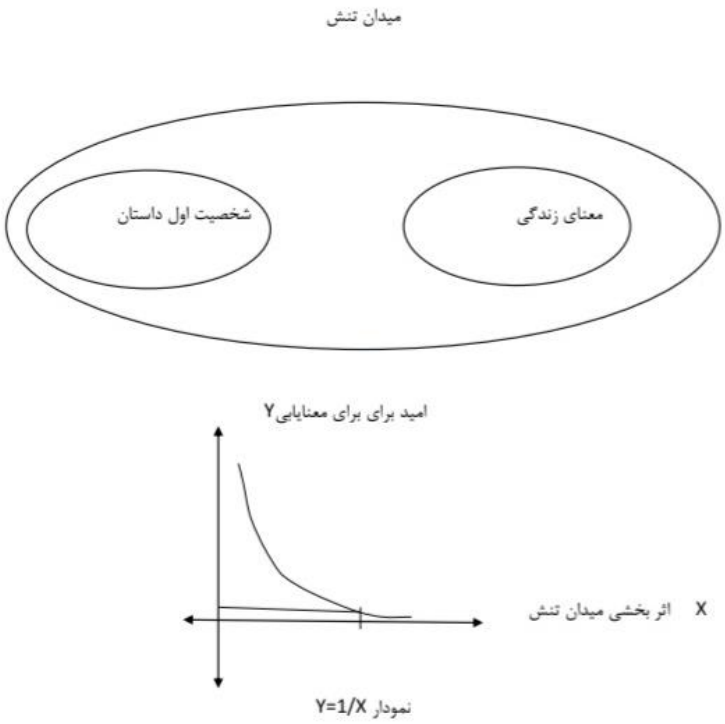
### ۳- ۱- بررسی میزان اثربخشی میدان تنش یا نئودینامیک در رمان آواز کشتگان اثر رضا براهنی براساس نظریهٔ معنادرمانی ویکتور فرانکل

#### ۳- ۱- ۱- رمان آواز کشتگان

رضا براهنی، زاده ۲۱ آذر ۱۳۱۴ در تبریز و درگذشتهٔ ۵ فروردین ۱۴۰۱ در تورنتوی کانادا، شاعر، داستان‌نویس و منتقد برجستهٔ ایرانی بود. براهنی عضو هیأت مؤسس کانون نویسندگان ایران و رئیس انجمن قلم کانادا بود. از براهنی آثار زیادی در شعر و رمان برجای مانده که به زبان‌های مختلف از جمله انگلیسی، سوئدی و فرانسه ترجمه شده است. رمان **آواز کشتگان** دربارهٔ شخصی نگاشته شده که با اتهاماتی واهی دستگیر و شکنجه می‌شود و شدت خفقان باعث ایجاد شرایط و ماجراهایی می‌شود که در رمان به آن با ظرافت خاص و هنرمندانه‌ای پرداخته شده است. رمان در سه بخش به شرایط ترس و شکنجه و دست‌گیری پرداخته و در بخش دوم به حوادث بعد از آزادی در دانشگاه می‌پردازد و بخش سوم به شرایط سخت دست‌گیری دوم به دلیل نوشتن کتابی سیاسی می‌پردازد (نک. براهنی، ۱۳۶۸: ۱-۵۰۰).

#### ۳- ۱- ۲- افول معنایابی در اثر شدت بالای ترس و مرحلهٔ شوک

در بخش اول رمان با عنوان (قهرمان زشت) نویسنده به ماجرای دست‌گیری و شکنجهٔ شخصیت اول داستان در زندان امنیتی می‌پردازد. می‌توان از توصیفات نویسنده، شدت بالای آشفتگی درونی شخصیت اول داستان را مشاهده کرد. به علت بالا بودن شدت ترس، او تعادل روحی خود را از دست داده است و تفکری سوی معنایابی ندارد و در بهت و حیرت به سر می‌برد. می‌توان مشاهده کرد برهم خوردن تعادل جسمی و روحی در مسیر معنایابی او اخلال ایجاد نموده است و از این مرحله به عنوان مرحلهٔ شوک نام برده می‌شود: «این دفعهٔ اول بود، دوسال پیش شش روز تمام شکنجه‌اش داده بودند. شوک برقی، شلاق، دسبند قپانی و کتک و از همه بدتر تهدید به تجاوز به زنش که اتفاق نیفتاده بود. در آن زمان نفهمیده بود که این تهدید بخشی از یک طرح عمومی برای شکستن اوست» (براهنی، ۱۳۶۸: ۹). باید گفت کنش بین کنترل‌های بیرونی و کنترل درونی به وضوح قابل مشاهده است. بنابراین اگر شدت کنترل‌های بیرونی با مؤلّفه هایی چون ترس و شکنجه بالا باشد میزان کنترل درونی شخص برای مدیریت اوضاع کم می‌شود. یعنی اگرچه ممکن است کنترل درونی داشته باشد اما شدت کنترل بیرونی بر عملکرد او مؤثّر است. یعنی به رغم وجود میدان تنش که در یک سوی آن معنا و یک سوی دیگر شخصیت اول داستان قرار دارد اوضاع به گونه‌ای است که کنترل‌های بیرونی، مؤثر بوده و شخصیت اول داستان را در ناامیدی غرق می‌کند. نویسنده حتی از روان‌شناسی جامعه صحبت می‌کند و تفکر جامعه را حول محور شایعه‌سازی و مغز انحرافی و فساد فکری که همه اتهاماتی است که به او زده شده متمرکز می‌داند. با اینکه عده‌ای در حال قهرمان‌سازی هستند و بر موج سوار می‌شوند تا ماجرا را به نفع منافع خود مصادره کنند، تعدادی هم از ترس او را طرد می‌کنند: «از زندان که بیرون آمده بود یک بت بود، بت جوانان. و این نیز مضحک بود. با اینکه حالا چیزی چاپ نمی‌کرد، جوانان در هر اثری که قبلاً چاپ کرده بود، تصویری از یک مبارزهٔ طولانی پیش چشم خود مجسم می‌کردند. ولی این دروغی بیش نبود» (همان، ۱۳۶۸: ۱۰). در ادامهٔ روند داستان مشهود است که شخصیت اصلی در حیرانی عجیبی به سر می‌برد و شدت مؤلّفهٔ ناامیدی آن‌قدر بالاست که می‌توان این‌جا مصادیق نظریهٔ فراست وجودی یا ناامیدی فرانکل را مشاهده کرد که در نقطهٔ مقابل معنایابی قرار می‌گیرد. «فرانکل معنای فراست وجودی را در سه طریق به کار می‌برد: خود وجود و حالات وجودی انسان، معنای وجود و کوشش برای یافتن معنای زندگی شخصی که همان معناخواهی است» (فرانکل، ۱۳۹۸: ۱۰۳-۱۰۲). فرانکل اذعان می‌دارد سرخوردگی وجودی می‌تواند منجر به اختلالاتی در معنایابی فرد شود. (نک. همان، ۱۳۹۸: ۱۰۳) در رمان، خود وجود و حالات شخصیت اول، نشان‌دهندهٔ هجوم ناامیدی است و کوشش او به علت وجود سرخوردگی و شدت بالای محرک‌های بیرونی و مؤلفه‌های ترس و وحشت معناخواهی را به صفر نزدیک کرده است که می‌توان در این‌جا میزان اثربخشی میدان تنش را پایین ارزیابی کرد.



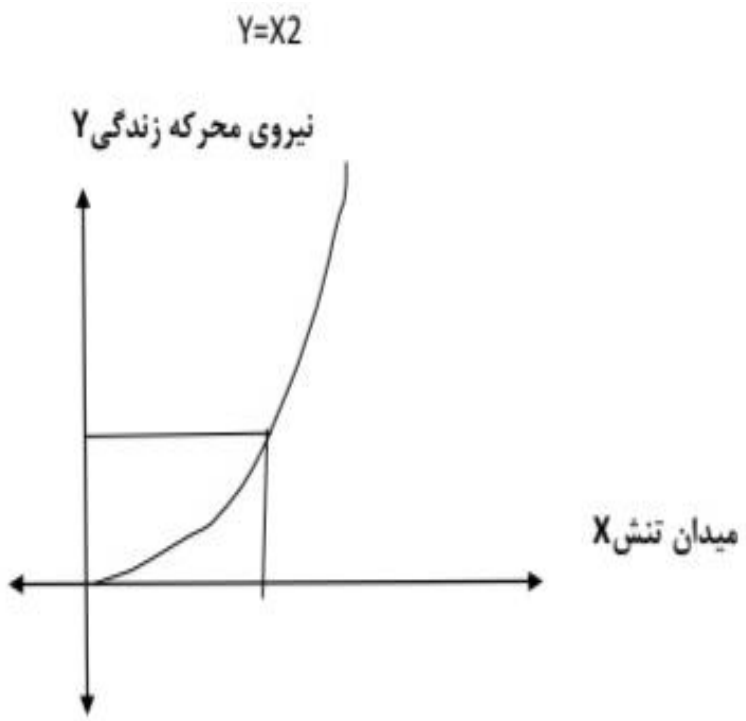

اثر بخشی میدان تنش برای یافتن معنا به علت شدت ترس با امید او برای یافتن معنا در مرحلهٔ شوک حالت عکس دارد.

**شکل ۱- اثر بخشی میدان تنش برای یافتن معنا**

### ۳- ۱- ۳- یافتن معنا و شکل‌گیری میدان تنش و مرحلهٔ فوق معنایی

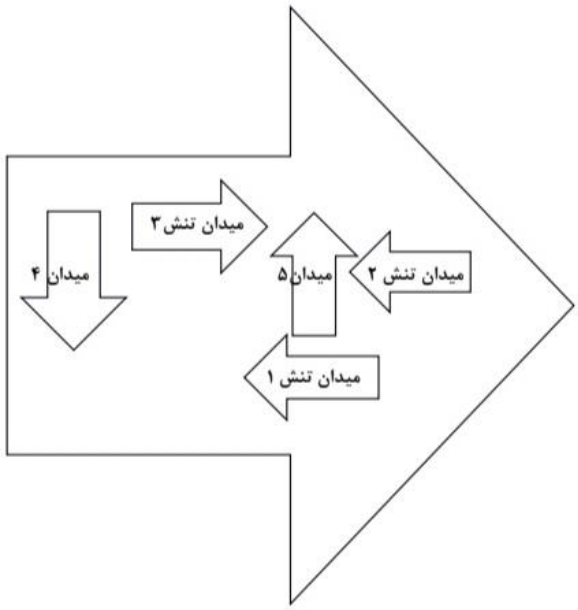
در بخش دوم رمان با نام (حدیث پری‌داران) نویسنده به شرح مفصلی از وضعیت آشفتهٔ علمی و اخلاقی آن روز دانشگاه در پایتخت می‌پردازد و آن‌چنان وضعی را شرح می‌دهد که او را در سردرگمی فرو می‌برد. از طرفی وجود فشارها و اتفاقات و وجود فشارهای سیاسی او را در سرگشتگی قرار می‌دهد. به گونه‌ای که شخصیت اول داستان حیرت‌زده به دنبال معنایی برای تحمل این اتفاقات و ادامهٔ زندگی علمی و شخصی می گردد. حتی بعضی از اساتید به علت فقدان معنا و بدی اوضاع قصد خروج از کشور را دارند. در میان این همه حوادث عجیب و گاهی هولناک، علاقه و همراهی‌های همسرش در این مشکلات معنای زندگی شخصیت اول داستان می گردد. در میدان تنش در یک قطب شخصیت اول داستان و در قطب دیگر علاقه به همسرش قرار دارد و اوضاع را در مرحله قابل تحمل بودن قرار می‌دهد همان‌طور که در سرگذشت ویکتور فرانکل در اردوگاه کار اجباری نازی نیز همین مطلب باعث معنایی برای زنده‌ماندن فرانکل یاد می‌گردد.(ن.ک:همان،۱۳۹۹: ۳-۹۸). شخصیت اول داستان مسئولیت خطیری بر گُردهٔ خود حس می کند و آن رسانیدن صدای قربانیان این اوضاع به عنوان نویسنده و استاد دانشگاه به گوش جهانیان است. فرانکل در نظریهٔ خود در جایی به مفهوم فوق‌معنایی اشاره می‌کند: «فوق معنایی لزوماً فراتر و بالاتر از توانایی‌های عقلانی محدود انسان است» (همان،۱۳۹۸: ۱۲۰). در همین مضمون در جایی از رمان می‌خوانیم: «در این فکر بود که آیا مغزش که تلنباری از خاطراتی از این دست است برای همیشه معیوب نشده است؟! حتماً مغز انسان ظرفیت خاصی دارد. حتماً اعصاب انسان ظرفیت خاصی دارد و بیش از ظرفیت نمی‌توان چیزی به آن تحمیل کرد» (براهنی، ۱۳۶۸: ۱۸۶). اما در ادامه به تاب‌آوری به علت وجود تنش برای یافتن معنا می‌رسد. علاوه بر معنای علاقه به همسرش به عنوان بخشی از معنای زندگی او به یک فوق‌معنایی دست می‌یابد: «ممکن است وقتی با یک موقعیت ناامیدکننده مواجه می‌شویم، به دنبال معنا در زندگی باشیم. چیزی که در آن زمان مهم است این است که شاهد پتانسیل منحصر به فرد انسان در بهترین حالت خود باشیم که تبدیل یک تراژدی شخصی به یک پیروزی و تبدیل آن به یک دستاورد انسانی است» (فرانکل، ۱۳۹۸: ۱۱۴). در قسمت فوق معنایی این جملات از رمان قابل توجه است: «تو

یک شعر می‌خواندی؟ یادت هست؟ عاشقان کشتگان معشوقند برنیاید زکشتگان آواز. این شعر را همیشه می‌خواندی. در ذهن من این شعر معنی‌اش را از دست داده. یک معنی دیگر پیدا کرده، مخصوصا این یک‌سال گذشته. به قسمت اولش کاری ندارم. برای من قسمت دومش مهم است: برنیاید ز کشتگان آواز. این درست نیست. آن‌همه شکنجه‌شده، تیرباران‌شده، سربه‌نیست شده و... همه یک آواز می‌خواستند. تو آواز آن ها شدی. تو آوازکشتگان شدی. هر اتفاقی که در آینده بیافتد تو نباشی من نباشم. وضع عوض بشود و بخواهد تو باشی و به تو افتخار بکنند و یا حتی تو خودت هم از بین بروی... نمی‌تواند چیزی را تغییر بدهند» (براهنی،۱۳۶۸: ۱۹۳-۱۹۴). او نویسنده و شاعر را صدای مردمش می‌داند و این را شرف واقعی خود معرفی می‌کند. این به عنوان یک فوق معنا در یک سوی قطب میدان تنش قرار می‌گیرد. این‌جا طبق نظریهٔ ویکتور فرانکل، وجود تعادل درونی موجب ایجاد محرکهٔ زندگی او نیست بلکه همین تنش و جستجوی معنا در حالات تنش‌زا برای او نیروی محرکهٔ زندگی شده است. فرانکل مهم‌ترین بخش آدمی را روح او می‌داند و در جایی از رمان ضمن اشاره به عظمت روحی ایرانیان، اشاره‌ای به روح خود نیز به عنوان یک ایرانی می‌کند که این حوادث را در خود هضم کرده است و آواز کشتگان می‌شود: «یونانی‌ها، رومی‌ها، ترک‌ها و مغول‌ها به ایران حمله کردند ولی روح ایرانی همهٔ آن‌ها را خرد کرد و توانست در سال ۲۰۰۰ عصارهٔ ایرانیت را بر تارک تاریخ بنشاند و حافظ در سال ۲۰۰۰ پا به عرصهٔ وجود گذاشت» (همان،۱۳۶۸: ۲۱۵). عظمت روحی شخصیت اول داستان سبب جذب معنا برای او می‌شود. او با قلمش فریاد خاموشان را به گوش دنیا می‌رساند و با این معنایابی برای بار دوم که دستگیر می‌شود و با اینکه می‌داند چه در انتظار اوست مثل بخش اول دچار شوک نمی‌شود و با قدرت و انگیزه با موضوع برخورد می‌کند. وجود این معنا در زندگی شخص اول داستان به میدان تنش او جهت می‌دهد و لزوم وجود تنش برای یافتن نیروی محرکهٔ زندگی را طبق نظریهٔ فرانکل تأیید می‌کند. هرچه اثر بخشی میدان تنش بالا می‌رود او معنای بزرگ‌تری می‌یابد که نمودار آن افزایشی یا صعودی می‌شود.




**شکل ۲- نمودار میدان تنش ونیروی محرکه زندگی**

می‌توان میدان تنش را به میادین کوچک‌تر تنش تقسیم کرد. بدین‌صورت که وجود معناهای مختلف، حتی کم‌اهمیت باعث قوی‌تر شدن میدان تنش بزرگ با قطب فوق‌معنایی می‌شود که به این میادین کوچک تنش (انگیزه) اطلاق می‌گردد که برای یافتن معنا و دستیابی به هدف، میدان بزرگ‌تر را یاری می‌دهد. پس میزان اثربخشی میدان تنش بزرگ‌تر با قطب فوق‌معنایی بقیهٔ معناها و میادین تنش را جهت می‌دهد؛ جهت‌دهی به سوی رشد و شکوفایی و کمال که نهایت رشد بشر است.




میدان تنش اصلی میادین تنش کوچک‌تر را جهت می‌دهد.

**شکل ۳- میدان تنش اصلی**

### ۳- ۱- ٤- اوج دو قطب میدان تنش، مرحله خودشکوفایی

در بخش سوم رمان با نام ( حدیث آینه‌چشمان) او به ماجرای دستگیری و شکنجهٔ شدید خود و کشته‌شدن دیگر مبارزین می‌پردازد. اما این بار او به یک معنای عمیقی دست یافته که تمام این شکنجه‌ها را پشت سر می‌گذارد. او داستان گرگ‌ها را می‌نویسد و صدای بلند مردمش می‌شود و به آوازکشتگان معنا می‌دهد. او معنی واقعی ایثار را در کتاب تشریح می‌کند و آن از خودگذشتگی ایثارگر بدون آنکه خود از ایثار آن نفعی ببرد یا منتظر منافعی باشد معرفی می‌کند. اینجا هر دو قطب میدان تنش در اوج خود قرار دارند. انسانی والا از یک سو و معنایی عظیم و مقدس در سویی دیگر و این نیروی محرکهٔ بزرگی در او ایجاد می‌کند و به معنای واقعی کلمه آواز کشتگان می‌گردد. میزان اثر بخشی میدان تنش در اینجا با بزرگ‌تر شدن دو قطب میدان تنش اصلی افزایش می‌یابد و او را در اوج انسانیت و رشد و خودشکوفایی قرار می‌دهد. «صورتش را بر زمین چسباند، لب‌هایش را روی آجر گذاشت. خواست ببوسد، نفهمید توانسته است ببوسد یا نتوانسته است. آهسته گفت:«خاک!» و ماند» (همان، ۱۳۶۸: ۴۰۹).

## ۳- نتیجه‌گیری

نتایج پژوهش نشان می‌دهد در رمان **آواز کشتگان** ضرورت و لزوم تنش در میدان تنش برای یافتن معنای زندگی مورد تأکید است. در شرایطی که میزان محرک‌های بیرونی مثل ارعاب و وحشت زیاد باشد اما معنا در قطب میدان تنش کوچک باشد میزان اثر بخشی میدان تنش کم است و مؤلّفهٔ ناامیدی در آن بالاست. هرچه در یک قطب میدان تنش، معنا عظمت بیش‌تری داشته باشد و در قطب دیگر، روح انسان هم بزرگ‌تر باشد، نیروی محرکه برای رشد و شکوفایی و میزان اثربخشی میدان تنش بیش‌تر است و مؤلّفهٔ ناامیدی کم‌رنگ می‌گردد. در این رمان به‌طور اخص لزوم تنش به جای تعادل درونی طبق نظریهٔ ویکتور فرانکل برای یافتن معنای زندگی اثبات می‌شود و همچنین معنای اصلی زندگی یا فوق معنا در میدان تنش بزرگ‌تر، تمامی میادین تنش کوچک‌تر و معناهای دیگر زندگی او را جهت می‌دهد و به میزان اثربخشی میدان تنش اصلی برای ایجاد نیروی محرکهٔ قوی برای ادامه زندگی تاکید دارد. پس میدان تنش با وجود معنای بزرگ و روح بزرگ در دو قطب آن اثربخشی بیش‌تری دارد و در این رمان اثربخشی میدان تنش برای یافتن معنا تراژدی زندگی را به هدفی بزرگ مبدل کرده است.

## منابع

احمدی، یحیی. (۱۴۰۱). معنادرمانی،گمان نیک، گمان نیک و بد به خداوند، تهران: انتشارات مینوفر.

بختیاری نصرآبادی، حسنعلی؛ دولت‌دوست، حسین؛ حیدری، محمد حسین؛ و محمدی فشارکی، محسن. (۱۳۹۸). واکاوی تطبیقی جایگاه قناعت در مثنوی معنوی مولوی و بوستان سعدی با تأملی در دیدگاه معنادرمانی و ارائهٔ الگویی از آن. نشریهٔ پژوهشنامه ادبیات تعلیمی، ۴۴، ۲۶-۱.

براهنی، رضا. (۱۳۶۸). آواز کشتگان، تهران: انتشارات البرز.

پوست‌چیان، طیبه؛ کاظمی، آمنه‌سادات؛ رضایی، امید؛ و کاظمی، مریم‌سادات. (۱۳۹۶). اثربخشی گروه‌درمانی مبتنی بر معنادرمانی بر امید به زندگی و تاب‌آوری زنان مطلقه، نشریهٔ روان‌پرستاری، ۵(۶)، ۴۵-۵۲.

رضایی‌خسروی، فریبا؛ پرنیان، موسی؛ رضایی‌خسروی، نسرین. (۱۳۹۷). تحلیل شخصیت از خود فراروندهٔ کیخسرو بر اساس نظریهٔ ویکتور فرانکل. فصل‌نامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، ۱۴(۵۲)، ۱۸۱-۲۰۹.

فرانکل، ویکتور. (۱۳۹۸). انسان در جستجوی معنا، ترجمه سجاد شیاسی، قزوین: انتشارات آزرمیدخت.

فرانکل، ویکتور. (۱۴۰۱). معنادرمانی، مبانی و کاربردهای معنادرمانی، ترجمه مریم میلانی، تهران: انتشارت لیوسا.

فرانکل، ویکتور. (۱۴۰۰). میل به معنا، ترجمهٔ کیومرث پارسایی، ساری: انتشاران تمدن علمی.

فرانکل، ویکتور. (۱۳۹۹). علی‌رغم همه چیز آری به زندگی، ترجمهٔ فاطمه حسین‌بیک، تهران: انتشارات روزگار.

فرانکل، ویکتور. (۱۴۰۱). پزشک و روح، ترجمهٔ فرخ سیف بهزاد، تهران: انتشارات لیوسا.

قاسمی‌طوسی، فاطمه‌زهرا. (۱۴۰۰). مرگ و معنا، تهران: انتشارات قانون‌یار.

قدیری یگانه، شبنم؛ آذر، امیر اسماعیل؛ و زیرک، ساره. (۱۴۰۱). تحلیل تطبیقی و بین‌رشته‌ای مسئولیت‌پذیری در نظریهٔ معنادرمانی و یکتور فرانکل و مثنوی‌مولوی. دانشگاه بیرجند، انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی ایران، ۲(۴)، ۵۳-۸۰.

مهری‌نژاد، سید ابوالقاسم؛ و رجبی‌مقدم، سارا. (۱۳۹۱). بررسی اثربخشی معنادرمانی بر ارتقای هویت افراد. فصلنامه فرهنگ مشاوره و روان‌درمانی، ۴(۱۵)، ۱-۱۶.

ملحی، الناز؛ باقریان، فاطمه؛ مظاهری نژادفرد، گلناز؛ و فارسیجانی، نیلوفر. (۱۳۹۹). از رویکرد وجودی انسان‌گرا تا معنادرمانی فرانکل. فصل‌نامه رویش روان‌شناسی، ۹(۴)، ۱۷۱- ۱۸۰.

Journal of Interdisciplinary Studies of Persian Language and Literature

Vol. 1, No. 2, Summer 2024

Online ISSN: 3060-7515
https://jispll.urmia.ac.ir/

# Unsaid stories of the history of Tabriz hidden in literary and historical text (From the centuries before Islam to the first half of the 8th Century A.H)

**Taha Saderi**[1]

1- Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Tabriz University, Tabriz, Iran.

**ARTICLE INFO**

**Article type:**
Research Article

**Received:**
2024/05/31
**Accepted:**
2024/09/20
**pp:**
48- 63

**Keywords:**
Tabriz;
History;
Literature;
Social Conditions;
Ancient Texts.

**ABSTRACT**

Although a lot has been written about the history of Tabriz, there are still things left unsaid. The date of this city is considered to be around the Parthian period. It seems that the first time was a settlement inside a fence and a strong rampart. Then, it was developed, and after Islam, it became one of the most prosperous and spacious cities on the Iranian plateau, with civil and urban planning activities. In the literary texts, hints of the history and nobles of different regions are not found in the historical texts. In addition to these, literary texts are a suitable platform for understanding the social conditions of cities because most of the historical texts were not devoid of political and governmental purposes. Tabriz is mentioned in Persian literary texts from the 4th century as a town in Azerbaijan and in the 5th century it was mentioned as a city. Native and non-native poets have often praised it and mentioned its prosperity. By examining the writings of writers, historians, and poets about Tabriz, from the fourth century to the first half of the eighth century, this article deals with the attitude of these people towards the city and its people and draws some historical points about the city of Tabriz through those materials.

**Citation:** Saderi, T. (2024). Unsaid stories of the history of Tabriz hidden in literary and historical text (From the centuries before Islam to the first half of the 8th Century A.H). *Journal of Interdisciplinary Studies of Persian Language and Literature*, 1(2), 48-63.

© The Author(s).

**Publisher:** Urmia Univertsity.

DOI: https://doi.org/10.30466/jispll.2024.121572

DOR: https://dorl.net/dor/20.1001.1.30607515.1403.1.2.5.2

[1] **Corresponding author:** Taha Saderi, **Email:** saderi@tabrizu.ac.ir, **Tell:** +989143165992

**نشریه مطالعات میان رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی**

**دوره ۱، شماره ۲، تابستان ۱۴۰۳**

**شاپا الکترونیکی: ۷۵۱۵-۳۰۶۰**

https://jispll.urmia.ac.ir/

# ناگفته‌هایی از تاریخ تبریز، نهفته در متون ادبی و تاریخی (از قرون پیش از اسلام تا نیمهٔ اول قرن هشتم هجری)

**طه صادری** [۱]

۱- استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجه، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران.

**اطلاعات مقاله**

**نوع مقاله:**
مقاله پژوهشی

**دریافت:**
۱۴۰۳/۰۳/۱۱

**پذیرش:**
۱۴۰۳/۰۶/۳۰

**صص:**
۴۸ -۶۳

**واژگان کلیدی:**
تبریز،
تاریخ،
ادبیات،
اوضاع اجتماعی،
متون باستانی.

**چکیده**

با اینکه دربارهٔ تاریخ تبریز بسیار نوشته‌اند، هنوز ناگفته‌های بسیاری در مورد آن وجود دارد. قدمت این شهر را حدود دورهٔ اشکانی دانسته‌اند. گویا نخست بار شهرکی بوده درون حصار و بارویی محکم؛ سپس توسعه یافته و بعد از اسلام با فعالیت‌های عمرانی و شهرسازی به یکی از آبادترین و پهناورترین شهرهای فلات ایران تبدیل شده است. در متون ادبی نکاتی از تاریخ و رجال بلاد یافت می‌شود که در متون تاریخی نیامده است. علاوه بر آنها متون ادبی بستری مناسب برای دریافت اوضاع اجتماعی شهرهاست، چرا که بیشتر متون تاریخی از اغراض سیاسی و حکومتی خالی نبوده‌اند. تبریز در متون ادبی فارسی از قرن چهارم با عنوان شهرکی در آذرآبادگان ذکر شده و در قرن پنجم به نام شهر از آن یاد شده است. شاعران بومی و غیر بومی، غالباً آن را ستوده‌اند و به آبادی و رونق آن اشاره کرده‌اند. این مقاله با بررسی نوشته‌های ادیبان، مورخان و شاعران دربارهٔ تبریز، از قرن چهارم تا نیمهٔ اول قرن هشتم، به نگرش این افراد نسبت به شهر و مردم آن پرداخته، نکاتی تاریخی را دربارهٔ شهر تبریز از خلال آن مطالب نتیجه می‌گیرد.

**استناد:** صادری، طه.(۱۴۰۳). ناگفته‌هایی از تاریخ تبریز، نهفته در متون ادبی و تاریخی (از قرون پیش از اسلام تا نیمهٔ اول قرن هشتم هجری). *نشریه مطالعات میان رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی*، ۱(۲)، ۴۸-۶۳.

© نویسندگان

**ناشر:** دانشگاه ارومیه.

DOI: https://doi.org/10.30466/jispll.2024.121572

DOR: https://dorl.net/dor/20.1001.1.30607515.1403.1.2.5.2

[۱] **نویسنده مسئول:** طه صادری، **پست الکترونیکی:** saderi@tabrizu.ac.ir ، **تلفن:** ۰۹۱۴۳۱۶۵۹۹۲

## ۱– مقدمه

برخی مستشرقان و مورخان بر این باورند که قدیم‌ترین مأخذی که نام تبریز در آن آمده، سنگ‌نوشتهٔ پادشاه آشور، سارگُن دوم (حک. ۷۲۲، ف ۷۰۵ ق.م.) است. این لوح به دستور سارگُن دوم در سال ۷۱۴ قبل از میلاد در نمرود شهر (کالح در نزدیکی موصل عراق) نوشته شده است و اکنون در موزهٔ لوور پاریس نگهداری می‌شود. نخستین بار فرانسیس تورو دانژن (۱۸۷۲–۱۹۴۴م.) این کتیبه را در سال ۱۹۱۲ به زبان فرانسه ترجمه کرد و پس از او دانیل دیوید لاکنبیل (۱۸۸۱–۱۹۲۷م.) آلمانی در آخرین سال حیاتش (۱۹۲۷م.) به انگلیسی منتشر ساخت. در متون تاریخی فارسی تنها نقل قولی از آن شده و اصل متن ظاهراً هنوز ترجمه نشده است. به این دلیل نگارنده یک بخش از آن (فقرهٔ ۱۵۹ انگلیسی و ۱۸۸–۱۹۸ فرانسه) را در ذیل ترجمه می‌کند:

« من از «اوشکایا[1]» به سرزمین «بارو[2]» رفتم که به چهارپایانش متکی است و «سان گی بوتو[3]» نیز نامیده می‌شود. پیشروی کردم. «تاروی[4]» و «تارمکیسا[5]» دو شهر با دیوارهای محکم در دشت سرزمین «دالیا/ دالیان[6]» قرار داشتند که در آنجا ذخایر عظیمی از غلات و حبوبات وجود داشت. دیوارهای این قلاع بسیار مستحکم بود و دیوارهای بیرونی آن به خوبی ساخته شده بودند. خندق‌هایش بسیار عمیق بود و تماماً دور آن را احاطه کرده بود. در میان قلعه اسب‌هایی برای قوای سلطنتی خود محافظت می‌کردند و آنها هرساله پروارتر و بیشتر می‌شدند. مردمی که در آن ناحیه زندگی می‌کردند، دیدند که قهر و غلبهٔ شاهانه من با شهرها و قلعه‌های مجاورشان چه کرد و به هراس افتادند. آنها مسکن خود را ترک کردند و به یک منطقهٔ خشک و بی‌آب و علف هم‌چون صحرا گریختند و این چنین در پی نجات جان خود بودند. این مناطقی که پیاپی بر آنها چیره شدم، در میان شهرهای بزرگ آن آتش جنگ را شعله‌ور ساختم. باروهای بلند ایشان را از فراز تا فرود با خاک یکسان کردم، عمارت‌های اندرونی را آتش زدم و ستون‌های چوبی ستبر آن را سوزان در شعله های آتش رها کردم. محصولات زراعی پرنعمت آن را سوزاندم، انبارهای انباشتهٔ آن را باز کردم و اجازه دادم لشکریانم آن نعمت‌های بی حساب را غارت کنند. سی روستای مجاور را نیز همچنان به آتش کشیدم تا دود برخاسته از آن مانند گردبادی چهره آسمان را بپوشاند» (ترجمه از Luckenbill، ۱۹۲۷م.: ۸۵–۸۶) و (Thureau-Dangin، ۱۹۱۲م.: ۳۱–۳۳).

مینورسکی و دیاکونوف، هر دو احتمال داده‌اند «تاروی یا تارماکیس» نام قدیم تبریز باشد. (کارنگ، ۱۳۴۵: ۷۵ و دیاکونوف، ۱۳۴۵: ۲۷۱) نمی‌توان به یقین گفت کدام یک از این دو شرق‌شناس روسی در بیان این نظریه فضل تقدم داشتند اما آنچه مسلم است، نقل قول کارنگ از مینورسکی و ترجمهٔ کشاورز از کتاب تاریخ ماد دیاکونوف، هر دو در سال ۱۳۴۵ چاپ شده‌اند و فارسی‌زبانان در این سال با قدمت این شهر آشنا گشته‌اند.

مؤمنی «تاروی» را با «تاوری و توریز» مطابق و آن را به معنای «چشمهٔ آب گرم» دانسته است. (مؤمنی، ۱۳۸۹: ۱۴)

پاوستوس بوزاند (فاوست بیزانسی)، تاریخ نگار قرن پنجم میلادی، در کتاب *تاریخ ارمنیان* از جنگ ارشک دوم حکمران ارمنستان (۳۵۱–۳۶۷م.) با شاپور دوم ساسانی (۳۰۹–۳۷۹م.) در «تاورش» خبر می‌دهد. خلاصهٔ این متن در ترجمهٔ کارنگ از *تاریخ تبریز* مینورسکی چاپ شده (مینورسکی، ۱۳۳۷: ۹) اما متن کامل فارسی آن یافته نشد. به این دلیل نگارنده سه فقره از آن را در ذیل ترجمه می‌کند:

«"ارشاک" حکمران ارمن لشکریان را به صحرا آورد و همچون سنگریزه‌هایی سپاهیانش را گرد کرد و به سوی پارس تاخت. "واساک" سپاهیان ارمنی را در اختیار گرفت و [دو قبیلهٔ عشایری] "هُن‌ها" و "آلانی‌ها" را برای کمک فراخواند و در برابر پارسیان به یاری امپراتوری ارمن شتافت. به این دلیل که پادشاه پارسی و لشکریانش در آن زمان با ارمنیان دشمنی می‌کردند، ایشان با عجله خود را به آتورپاتکان رساندند و اردوی پادشاه پارسی را در "تاورش[7]" یافتند. (ترجمه از Faustus، ۱۸۹۷: ۱۱۴) ... سپس آمد و به بویکان [سردار ایرانی] آتورپاتکان، ساتراپ بزرگ پارس، رسید که چهارصد هزار تن سپاهی داشت. آنها می‌خواستند به

---

[1] Ushkaia.
[2] Bari / Baru.
[3] Sangibutu.
[4] Tarui.
[5] Tarmakisa.
[6] Daléens / Dalaia.
[7] Thauresch.

ارمن حمله کنند. واساک با تکیه بر لشکریان ارمنی، تمام نیروی نظامی پارسی را شکست داد و بویکان را در "تاورش" کشت. او قصر پادشاه پارس را که آنجا بود، آتش زد و مجسمهٔ پادشاه پارس را در آنجا یافت. آن را هدف قرار داد و به سویش تیر پرتاب کرد. اما "مِروشان" که با پارسی‌ها آمده بود، به تنهایی گریخت. (ترجمه از Faustus، ۱۸۹۷م: ۱۲۰) ... "موشق" پسر واساک، سردار ارمنستان بزرگ، چهل هزار تن از بومیان گزیده، صادق و نژاده را انتخاب کرد که یک‌دل و یک‌رأی بودند و ایشان را با اسب و علوفه و سلاح مجهز کرد و برای محافظت از کشور ارمن با خود به مرزهای آترپاتی آورد. در همان زمان، پادشاه پارسی، شاپور، مسلح با سپاهیانش آمد و در سرزمین آترپاتکان جای گرفت. در آن سو، مروشان فرمانده سپاه ایرانی بود. اردوگاه اصلی پادشاه در "تاورش" مستقر شده بود» (ترجمه از Faustus، ۱۸۹۷: ۱۴۸).

در کتاب *تاریخ ارمنیان* موسی خورناسی ارمنی (۴۱۰–۴۹۰ میلادی) از دو منطقهٔ تاراون[1](ناحیه‌ای در غرب دریاچه وان) و تاورس[2](کوهی در استان باتمان ترکیه) نام برده شده است که البته ربطی به تبریز ندارند. رک. (Moses Khorenats'i، ۱۹۸۰م: ۸۰ و ۱۴۳)

ظاهراً تا سدهٔ سوم پس از اسلام دیگر نامی از تبریز برده نشده است، با وجود اینکه نام آذربایجان به کرات در متون پهلوی آمده و یکی از مناطق پراهمیت برای زردشتیان بوده است.

### ۱– ۱– آذربایجان در متون قبل از اسلام

در فصل اول وندیداد اوستا چنین آمده است: « اگر آسایش کامل داشت همهٔ مردم در ایران‌ویج[3] جمع می‌شدند. نخستین کشور با نزهت که من اهورامزدا آفریدم ایران‌ویج بود و از رود «وانگوهی دائی تی»[4] مشروب می‌شود. اهریمن پرمرگ بر ضد آن مار آبی و زمستان دیوآفریده پدید آورد. در ایران‌ویج ده ماه زمستان و دو ماه تابستان است. زمستان سرد است برای آب، سرد است برای زمین، سرد است برای گیاه. در آنجا کانون زمستان است. همه جا سرما بدترین آفت‌هاست» (دارمستتر، ۱۳۸۲: ۵۷–۵۹). عبارتی مشابه در آبان‌یشت اوستا هم آمده است. (پورداود، ۱۳۰۷: ۲۸۳)

در بندهش دربارهٔ سروری کشورها نوشته شده است: «ایرانویج به ناحیت آذربایجان است» (فرنبغ دادگی، ۱۳۹۵: ۱۲۸). دارمستتر مکان ایرانویج را منطقه‌ای در شمال آذربایجان می‌داند که بعدها در تاریخ با عنوان «اران» شناخته می‌شود. (Darmesteter، ۱۸۸۰م.: ۳–۵) موسی جوان نیز گفتهٔ وی را تأیید کرده، دلایل دیگری بر این مدعا می‌آورد. (دارمستتر، ۱۳۸۲: ۲۶–۲۷ و ذیل ۷۹–۸۰) اما فره‌وشی کتابی به نام «ایرانویج» دارد که در آن اثبات می‌کند این منطقه در خوارزم بوده و ایرانیان از سواحل رود جیحون به پهنهٔ فلات ایران کوچیده‌اند. (فره‌وشی، ۱۳۷۹: ۷–۸) نیز رک. (پورداود، ۱۳۰۷: ذیل ۵۹ و مشکور، ۱۳۴۹: ۵)

در کتیبهٔ آشوری که ذکر آن پیشتر رفت، از مناطق اطراف دریاچهٔ چیچست (ارومیه) با عنوان «اورارتو» (صورت قدیمی آرارات) نام برده شده است. (Luckenbill، ۱۹۲۷م.: ۸۴ و Thureau-Dangin، ۱۹۱۲م.: ۲۹)

نام «آتروپاتیان» ظاهراً نخستین بار در کتاب *جغرافیای استرابو*[5](و ۶۳ ق‌م، ف ۲۴م) نوشته شده است (استرابون، ۱۳۸۲: ۴۹) و گویا از اواخر هخامنشیان این بخش با انتساب به ساتراپ آن «آتروپاتس»، با نام «آتروپاتکان» نامیده شد. رک. (مشکور، ۱۳۴۹: ۹۷–۹۸)

موسی خورناسی (قرن پنجم میلادی) در *تاریخ ارمنیان* نیز در چند نوبت از جمله در ماجرای دیدار ارشک ارمنی با شاپور ساسانی به نام آترپاتاکان اشاره کرده است. (Moses von Chorene، ۱۸۶۹م.: ۱۶)

در قرآن مجید دو بار از «اصحاب الرس» نام برده شده است: « وَعَاداً وَثَمُودَ وَ أَصْحَابَ الرَّسِّ وَقُرُوناً بَينَ ذَلِک كثِيراً (فرقان، ۳۸)، كذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ وَأَصْحَابُ الرَّسِّ وَثَمُودُ (ق، ۱۲)». یک بار هم در نهج البلاغه از این قوم سخن گفته شده است: « أَينَ أَصْحَابُ مَدَائِنِ الرَّسِّ الَّذِينَ قَتَلُوا النَّبِيينَ، وَأَطْفَأُوا سُنَنَ الْمُرْسَلِينَ، وَأَحْيَوْا سُنَنَ الْجَبَّارِينَ!» (خطبهٔ ۱۸۲: ابن‌ابی‌الحدید، ۲۰۰۷م.: ۲۷۴/۵).

---

[1] Tarawn.
[2] Taurus.
[3] Airyana Vaego.
[4] Vanguhi Daitya.
[5] Strabo.

هرچند نظرات متفاوتی دربارهٔ این قوم ذکر شده، در تفسیر قرآن کمبریج (اوایل قرن پنجم) چنین آمده است: «و بعضی از علما گفته‌اند که آن «رس» به آذربادگان بوده است و گفته‌اند نیز که آن شهر ثمودیان بوده است که صالح پیغامبر ایشان بود» (تفسیر قرآن کمبریج، ۱۳۴۹: ۲۸۱/۱-۲۸۲). در عرائس‌المجالس ثعلبی (ف. ۴۲۷ق.) نیز همین نظر با توضیحات بیشتر تکرار شده است. (ثعلبی، ۱۲۹۳ق: ۲۰۵) نیز رک. (مکارم، ۱۳۷۴: ۱۰۹/۱۵ و ابن‌ابی‌الحدید ۲۰۰۷م.: ۲۷۶/۵)

در آثار پهلوی که غالباً نزدیک به زمان ظهور اسلام و یا در قرون دوم و سوم نوشته یا تدوین شده‌اند نیز مطالبی در مورد آذربایجان نوشته شده است. از جمله در کارنامهٔ اردشیربابکان به سفر وی به ارمنستان و آذربایجان (کارنامهٔ اردشیر بابکان، ۱۳۳۹: ۲۲)، در دینکرد هفتم دربارهٔ کشته شدن افراسیاب در اطراف دریاچهٔ چیچست (آذرفرنبغ فرخزاد، ۱۳۸۹: ۲۰۴)، در بندهش دربارهٔ دریاچهٔ چیچست، رود زهابک، آتشکدهٔ کیخسرو، کوه سهند و تخمه‌ای که در آذربایجان می‌روید (فرنبغ دادگی، ۱۳۹۵: ۷۲، ۷۶-۷۷، ۹۱ و ۱۳۴)، در کارنامهٔ انوشیروان دربارهٔ جا دادن ترکان در آلان و آذربایجان (محیط طباطبایی، ۱۳۱۰: ۵۹۳) و در مقالهٔ شهرستان‌های ایران دربارهٔ بنای آذربایجان مطالبی گفته شده است. (جاماسب جی، ۱۳۸۲: ۵۲).

### ۱- ۲- آذربایجان پیش از اسلام در متون آشوری، یونانی، ارمنی، پهلوی، عربی و فارسی

آنچه در مورد آذربایجان تا پیش از زمان مذکور مطرح شده، اشاره به چند ماجراست:

۱- تقسیم مملکت فریدون میان سلم، تور و ایرج که در این تقسیم بندی، آذربایجان جزو سهم‌الارث سلم قرار می‌گیرد. (بلعمی، ۱۳۵۳: ۱۴۹)

۲- بنای آذربایجان که منسوب است به آذرباد نوهٔ اسود بن سام بن نوح(ع) (مقدسی، ۱۹۰۶م.: ۳۷۵ و مجمل‌التواریخ، ۱۳۱۸: ۱۴۹ و محمد طوسی، ۱۳۸۲: ۱۸۰) و ایران گشنسپ، سپهبد آذربایجان (جاماسب جی، ۱۳۸۲: ۵۲).

۳- نامگذاری نوروز و جشن گرفتن آن از سوی جمشید در سفرش به آذربایجان. (بیرونی، ۱۳۸۶: ۳۲۷)

۴- ظهور زردشت و آیین زردشتی در آذربایجان و در جوار کوه سبلان. (بیرونی، ۱۳۸۶: ۲۹۹-۳۰۱)

۵- فرار افراسیاب به آذربایجان و کشته شدن او در کنار دریاچهٔ ارومیه. (آذرفرنبغ فرخزاد، ۱۳۸۹: ۲۰۴ و مجمل التواریخ، ۱۳۱۸: ۵۰)

۶- اصحاب‌الرس و قتل جالوت در ارومیه. (ابودلف، ۱۳۵۴: ۴۸ و تفسیر قرآن کمبریج، ۱۳۴۹: ۲۸۱-۲۸۲ و ثعلبی، ۱۲۹۳ق.: ۲۰۵)

۷- ساخت آتشکدهٔ دزبهمن یا آذرگشنسپ یا نارالخنسف در آذربایجان. (فرنبغ دادگی، ۱۳۹۵: ۹۱ و ابن خردادبه، ۱۸۸۹م.: ۱۱۹ و بلعمی، ۱۳۵۳: ۹۴۲ و مجمل‌التواریخ، ۱۳۱۸: ۵۰ و ابودلف، ۱۳۵۴: ۴۰ و محمد طوسی، ۱۳۸۲: ۷۴)

۸- حملهٔ سارگن دوم به اورارتو. (Luckenbill، ۱۹۲۷م: ۸۵-۸۶ و Thureau-Dangin، ۱۹۱۲م.: ۳۱-۳۳)

۹- جنگ اسکندر با داریوش سوم، نقش آتروپات در این جنگ و تشکیل دولت ماد آتروپاتن. (دیاکونوف، ۱۳۴۵: ۵۴۴-۵۴۶)

۱۰- ساخت سد اسکندر یا ذوالقرنین در برابر یأجوج و مأجوج. (مجمل التواریخ، ۱۳۱۸: ۲۷۷ و بیرونی، ۱۳۸۶: ۶۶)

۱۱- حکومت پارکوروس[1] در آذربایجان و حملهٔ مارکوس وروس[2] به آذربایجان. (مشکور، ۱۳۴۶: ۱۰۳-۱۰۴)

۱۲- ازدواج دختر آرتاشس ارمنی با مهرداد پادشاه آذربایجان. (موسی خورنی، ۱۳۸۰: ۲۷)

۱۳- حضور لشکری از آذربایجان در جنگ آرتاوازد پسر تیگران ارمنی با آنتونیوس رومی. (همان: ۱۱۴)

۱۴- سفر اردشیر بابکان به آذربایجان. (کارنامهٔ اردشیر بابکان، ۱۳۳۹: ۲۲)

۱۵- جنگ شاپور دوم ساسانی با ارشک ارمنی در آذربایجان. (Faustus، ۱۸۹۷: ۱۱۴)

۱۶- خسرو دوم اشکانی و مبارزه با ساسانیان در آذربایجان. (موسی خورنی، ۱۳۸۰: ۱۷۵)

۱۷- تعیین کردن انوشیروان مکانی را برای جایگیری ترکان در آذربایجان. (محیط طباطبایی، ۱۳۱۰: ۵۹۳)

۱۸- فرار خسرو پرویز از هرمز به آذربایجان، آغاز سلطنت پرویز و سپس فرار خسرو پرویز از دست بهرام گور. (بلعمی، ۱۳۵۳: ۱۰۸۰-۱۰۸۴ و یعقوبی، ۱۳۸۲: ۲۰۷/۱)

۱۹- فتح آذربایجان به دست مسلمانان. (بلاذری، ۱۳۴۶: ۱۵۶ و یعقوبی، ۱۳۸۲: ۴۵/۲ و طبری، ۱۳۸۳: ۱۹۷۹/۵)

---

[1] Parcorus.

[2] Marcus-Verus

فاتحان و والیان آذربایجان از زمان فتح آن در سال ۲۲ ق. تا زمان مأمون (۱۹۸ق.) این افراد بودند:
ولید بن عقبهٔ بن ابی معیط بن ابی عمرو بن امیهٔ، مغیرهٔ بن شعبه، هاشم بن عتبهٔ بن أبی وقاص، حذیفه بن یمان، عمر بن عتبهٔ، بکیر بن عبدالله و سماک بن خرشه انصاری از طلایه‌داران سپاه اسلام برای فتح آذربایجان بودند. ظاهراً عتبهٔ بن فرقد سلمی که در فتح آذربایجان نیز نقش داشت، نخستین والی این منطقه در زمان خلیفهٔ دوم است. پس از او مغیرهٔ بن شعبه، سعید بن ساریهٔ خزاعی، اشعث بن قیس کندی، سعید بن عاصی، ابراهیم بن مالک بن حارث اشتر، مروان بن محمد بن مروان بن حکم، مسلمهٔ بن عبدالملک، ابوالعباس سفاح محمد بن صول، ابوجعفر برادر سفاح، واضح، یحیی بن سعید حرشی، یزید بن مزید، خزیمهٔ بن خازم بن خزیمه، احمد بن جنید بن فرزندی و علی بن هشام به حکومت این منطقه برگزیده می‌شوند. (بلاذری، ۱۳۴۶: ۱۵۶–۱۶۹ و یعقوبی، ۱۳۸۲: ۴۵/۲–۴۶۱ و طبری، ۱۳۸۳: ۱۹۷۹/۵–۱۹۹۰).

در زمان مأمون، محمد بن رواد ازدی، یزید بن بلال یمنی، محمد بن حمید همدانی، عثمان بن افکل و علی بن مرطائی هریک در مناطقی از آذربایجان، حکومت می‌کنند. (یعقوبی، ۱۳۸۲: ۴۶۱/۲)

### ۱- ۳- تبریز در متون قرن سوم بعد از اسلام

صاحب روضات الجنان می‌نویسد: «شهر تبریز از بناهایی است که در ظهور اسلام واقع شده، قبل از بنای آن به جای آن و در حوالی و نواحی آن، ده‌ها و قلعه‌ها بوده» (کربلایی تبریزی، ۱۳۸۳: ۱۵). هرچند بنا بر متون بعد از اسلام، محمد بن رواد نخستین کسی است که به دستور مأمون یا زبیده همسر هارون‌الرشید در تبریز، فعالیت شهرسازی کرده و پس از او وجناء بن رواد، قصرها و عمارت‌های با شکوهی ساخته (رک. بلاذری، ۱۳۴۶: ۱۶۹)، از متون آشوری و ارمنی قبل از اسلام چنین فهمیده می‌شود که همان زمان، تبریز شهری کوچک و دارای حصار بوده با باغ‌ها و مراتعی آباد و پرنعمت؛ اما در اثر جنگ‌های متوالی ساسانیان با ارمنیان و رومیان آسیب دیده و محمد بن رواد (در حدود سال‌های ۱۷۵–۱۹۸ق.) دستور گرفته این شهر را دوباره جلال و جمال ببخشد.
ابن خردادبه در سال ۲۳۱ق. در زمان حکومت محمدبن رواد به تبریز آمده و ظاهراً نخستین کسی است که بعد از اسلام نامی از این شهر برده است؛ رک. (ابن خردادبه، ۱۸۸۹م: ۱۱۹). در سال ۲۴۴ق. قسمت اعظم شهر به زلزله خراب شده و متوکل عباسی دستور عمارت مجدد آن را داده است. (محمدتبریزی، ۱۳۸۱: ۴۳۹)

### ۱- ٤- تبریز در متون فارسی قرن چهارم

نخستین متن فارسی که در آن نام تبریز رفته است، «حدودالعالم من المشرق إلی المغرب» است که در سال ۳۷۲ ق. نگارش شده و در آن، تبریز به صورت شهرکی خُرد و با نعمت و آبادان معرفی می‌شود که از گرد آن دیوار یا قلعه‌ای کشیده شده است که بانی آن علا بن احمد بوده است. (حدودالعالم من المشرق الی المغرب، ۱۳۶۲: ۱۵۸) البته پیش از حدودالعالم در متون تاریخی عربی همچون فتوح البلدان بلاذری(ف. ۲۷۹ق.) و تاریخ یعقوبی(ف. ۲۸۴ق.) و متون جغرافیایی عربی همچون المسالک و الممالک ابن خردادبه(۲۳۲ق.)، البلدان ابن فقیه(۲۹۰ق.)، مسالک‌الممالک اصطخری(ف ۳۴۶ق.) و رحلهٔ ابن حوقل(۳۶۷ق.) ذکر تبریز رفته و به نظر می‌رسد مصنف حدودالعالم در تحریر کتاب خود به آنها نیز نظری داشته است. پس از حدود العالم نیز در قرن چهارم، در متون عربی همچون احسن التقاسیم فی معرفهٔ الأقالیم مقدسی، مطالبی مختصر در مورد تبریز آمده است.

### ۱- ۵- تبریز در متون فارسی قرن پنجم

در این قرن مهم‌ترین سند تاریخی دربارهٔ تبریز، سروده‌های قطران تبریزی و سفرنامهٔ ناصرخسرو است. شرف الزَّمان حکیم ابومنصور قطران عَضُدی تبریزی (درگذشتهٔ ۴۶۵ هـق. در تبریز) شاعری هم‌دوران با شَدّادیان و رَوادیان بود که در منطقهٔ شادآباد تبریز به دنیا آمد و در قبرستان سرخاب تبریز به خاک سپرده شد. او از طبقهٔ دهقانان بود و ظاهراً در همان محلهٔ شادباد صاحب عمارتی بود که گروهی آن را تصاحب می‌کنند و سپس در کنار قصر ابوالخلیل جعفر(از خانواده شدّادیان گنجه است) عمارتی نو بنا می‌کند. رک. (قطران، ۱۳۶۲: ۴۹۳) قطران در دیوانش امیر ابومنصور وهسودان بن محمد (حکومت ۴۱۰ تا ۴۵۰ق.) و ابونصر مملان بن وهسودان(۴۵۰ق.) از حکمرانان آل مسافر را مدح کرده است. او در دو قصیده به زلزلهٔ سال ۴۳۴ق. اشاره کرده است و از لحنش پیداست که ویرانی و آسیبی جدی به شهر وارد شده است:

فراز گشت نشیب و نشیب گشت فراز — رمال گشت جبال و جبال گشت رمال
دریده‌گشت زمین و خمیده‌گشت نبات — دمنده گشت بحار و رونده گشت جبال
(همان: ۲۰۹)

آن خلق همه گشت به یک ساعت مرده — و آن شهر همه گشت به یک ساعت ویران
...زان گه که پدید آمده عالم را بنیاد — زان گه که پدید آمده گیتی را بنیان
این زلزله نشنید کس اندر همه گیتی — وین ولوله نادید کس اندر همه کیهان
(همان: ۲۴۹-۲۵۰)

پیش از اشاره به این زمین‌لرزه، قطران شهر تبریز را وصف می‌کند و در این توصیف به قدمت دویست سالهٔ شهر اشاره می‌کند که دقیقاً به زمان محمد بن رواد می‌رسد. در زبان قطران، شهر تبریز چنین است: خوشترین شهر در جهان به لحاظ امنیت، ثروت و زیبایی است؛ برج و باروهایی بلند و طولانی دارد و دویست سال است که مردم در عمران و آبادانی آن کوشیده‌اند؛ مردمش زیبارو و توانگرند. همه در ناز و نعمت زندگی می‌کنند. هیچ کس به مال دیگری چشم ندوخته است. حکومتش سخت‌گیر نیست و هرکسی آزادانه می‌تواند در پی خواسته‌اش باشد، چه در طاعت ایزد، چه در کسب فضایل، چه در کسب شهرت و ثروت و چه در خوشگذرانی و عیش و عشرت. (همان: ۲۰۹-۲۱۰ و ۲۴۹)

جالب اینجاست که توصیفی مشابه از تبریز را مقدسی در احسن التقاسیم فی معرفة الأقالیم نیز دارد. با اینکه اردبیل را مرکز حکومت ولایت آذربایجان می‌نویسد اما وقتی به معرفی تبریز می‌رسد می‌گوید: «تبریز و مایدریک ما تبریز، هی الذهب الابریز و الکیمیاء العزیز و البلد الحریز، یختار علی مدینة السلام و تباهی بها اهل الاسلام. تجری خلالها الانهار و تمید فی سوادها الاشجار و لاتسأل عن رخص الاسعار، و کثرة الثمار. الجامع وسط البلد و طیبها لایُحَدّ» (مقدسی، ۱۹۰۶م: ۳۷۸).

ابن مسکویه (ف. ۴۲۱ق.) نیز در زیبایی تبریز می‌نویسد: «و تبریز هذه مدینة جلیلة و علیها سور حصین و حوالیها غیاض و اشجار مثمرة و هی حصینة و أهلها ذو بأس و نجدة و یسار» (۲۰۰۳م.: ۲۵۴/۱-۲۵۵)

ناصر خسرو نیز در سفرش به حج، در ۱۶ صفر ۴۳۸ق. به تبریز می‌رسد و از زمین‌لرزهٔ سال ۴۳۴ق. و دیدارش با قطران می‌گوید. همو می‌نویسد: «آن شهر قَصَبهٔ آذربایجان است، شهری آبادان. طول و عرضش به گام پیمودم؛ هریک هزار و چهارصد بود» (ناصرخسرو، ۱۳۷۰: ۷-۸).

### ۱- ٦- تبریز در متون فارسی قرن ششم

از سال ۴۹۴ق. پای سلجوقیان به تبریز باز شده بود و در قرن ششم اهمیت شایانی برایشان داشت. رک. (مینورسکی، ۱۳۳۷: ۱۳) در کتاب «مجمل التواریخ و القصص» که به قلم نویسندهٔ نامشخصی در ۵۲۰ ق. تحریر شده است به قدرت گرفتن سلجوقیان و سیاست کردن سلطان جیوشبک در تبریز اشاره شده است (مجمل التواریخ، ۱۳۱۸: ۴۱۵) در همین قرن ترجمهٔ فارسی مسالک و ممالک اصطخری را داریم و ظهور مجیرالدین بیلقانی را که اتابک شمس‌الدین ایلدگز(ف. ۵۷۱ق.) از اتابکان آذربایجان را مدح کرده و با اشاره به فتح تبریز، آرزو کرده است با عدالت سلطان شهر چنان بهشتی شود که مردمش آرزوی روضه رضوان نکنند. (مجیر، ۱۳۵۸: ۸۲)

خاقانی که از شروان به تبریز مهاجرت کرده بود، تبریز را مانند صدفی توصیه می‌کند که از او محافظت می‌کند(خاقانی، ۱۳۹۳: ۶۸) این مسئله نیز امنیت حاکم بر شهر را نشان می‌دهد. شهری که در قرن چهارم پذیرای اسدی توسی شده بود، در قرن پنجم پذیرای فلکی شروانی، انوری ابیوردی، مجیرالدین بیلقانی، خاقانی شروانی، ظهیرالدین فاریابی و بسیاری دیگر می‌شود و با تدفین این نامداران در قبرستان سرخاب تبریز، آن مکان به مقبرةالشعرای تبریز تبدیل می‌گردد.

خاقانی قصد عزیمت به خراسان داشته اما در ری مانع رفتن او شده بودند. آب و هوای ری نیز برایش سازگار نبود. در این حال او حاضر می‌شود جمیع اندوخته‌هایش را بدهد تا او را گرفتار نکنند و بگذارند به تبریز برگردد.(همان: ۱۵۵ و ۴۴۴) او در تبریز زندگی مرفهی نداشته اما از داشتن نیم نانی و در ساحل مهران رود بودن، اظهار رضایت می‌کند. (همان: ۲۰۸)

خاقانی در مرثیهٔ شیخ‌الإسلام عمدةالدین محمد بن اسعد توسی نیشابوری شافعی معروف به حفده می‌گوید:

تـــب ریـزهـای بدعـت تبـریـز بـرگرفـت — تبریز شد ز رتبت او روضةالسـلام
من خاک خاک او که ز تبریز کوفه ساخت — خاکی‌است کاندرو اسدالله کند کنام

(همان: ۳۰۲-۳۰۳)

نجم کبری (ف. ۶۱۸ق.) هم در جوانی به تبریز آمده و در سلک مریدان امام حفده (ف. ۵۷۱ق.) درآمده بود. (شمس تبریزی، ۱۳۹۱: ۴۹۵)

بار دیگر خاقانی قصد عزیمت از شهر می‌کند و این بار به ارزروم و ارمن (همان: ۲۴۳ و ۸۶۳ و ۹۰۵)، اما در هیچکدام مأمنی چون تبریز نمی‌یابد و دوباره به شهر برمی‌گردد. خاقانی عدالت قاضی‌القضات شهر، عمر بن عبدالعزیز را نیز ستوده است. (همان: ۸۵۵)

ظهیر فاریابی (ف. ۵۹۸ق.) در قطعه‌ای عزالدین ابوالقاسم یحیی بن شرف‌الدین محمد (مقتول ۵۹۲ ق.) را مدح می‌کند. (ظهیر، ۱۳۸۱: ۲۰۰) امامزاده یحیی که از نقبای قم و ری بود، در قم مدفون است و در تاریخ حیات او سخنی از حضورش در تبریز گفته نشده است. از این سرودهٔ ظهیر چنین دانسته می‌شود که عزالدین یحیی مدت کوتاهی در تبریز مقام قضاوت داشته است. رک. (ظهیر، ۱۳۸۱: ۳۱۴)

اثیرالدین اخسیکتی (ف. ۶۰۹ق.)، یکی دیگر از شاعرانی که از خراسان به آذربایجان مهاجرت کرده بود، تبریز را «مصر اعظم» خطاب می‌کند و نشان می‌دهد در اواخر قرن ششم تبریز دیگر شهری بزرگ و کمال یافته شده بود:

قاصدا! یک ره به تبریز آی و رخسارش ببین — مصر اعظم دارملک ماه کنعانی نگر

(اثیر، ۱۳۳۷: ۳۶۵)

### ۱ - ۷- تبریز در متون فارسی قرن هفتم

سعدالدین وراوینی در ذیل کتاب مرزبان‌نامه (۶۱۷-۶۲۲ق) به کتابخانه‌ای اشاره می‌کند که ابوالقاسم هارون بن علی وزیر ازبک بن محمد بن ایلدگز در مسجد جامع تبریز تأسیس کرده بود. به گفتهٔ وراوینی در این کتابخانه بیش از هزار مجلد فراهم کرده بودند در انواع علوم از قبیل ادبیات عربی، مذهب، احکام، حدیث، تفسیر، طب، نجوم، انواع رسائل و دواوین اشعار و اسمار و تواریخ و سفینه‌های مشحون از فرائد و قرآن‌های خطی نفیس. همچنین ده کاتب در آن کتابخانه مأمور بودند از کتاب‌های ارزشمند نسخه نویسی کنند و وراوینی از وزیر درخواست کرده بود که کتاب او را هم در این کتابخانه گذاشته نسخی از آن کتابت کنند (سعدالدین وراوینی، ۱۳۵۵: ۵۴۴-۵۸۳)

خواجه نصیرالدّین توسی (ف. ۶۷۲ق.) رساله‌ای در باب قبلهٔ تبریز تصنیف کرده است که در آن با براهین هندسی سمت قبلهٔ تبریز را معین کرده است. رک. (مدرس رضوی، ۱۳۷۰: ۵۵۷)

کتابی که نام تبریز در آن بیشترین بسامد دارد، دیوان کبیر مولانا جلال‌الدین بلخی (ف. ۶۷۲ ق.) است. او پس از عشق شمس تبریزی، عاشق تبریزی می شود که شمس را در خود پرورده است. او تبریز را با الفاظی چون فردوس برین، دریایی از جواهر و دُرَر، عرش مکین، جان زمین، نکو آیین، معظّم، کعبه عالم، رشک چین، خانه اجابت و دل‌خانه دعا، بغداد جهان، بحر گهر، مفخر آفاق، بصر، دل و جان، جان بنده، خوش جای، خلد برین، دریاوش، دریای معانی، قبله و مشرق توصیف می‌کند که خاک آن صفای کوثر دارد و خاصیت چشمه حیوان.

مولانا در پی شمس به تبریز آمده است و برخی توصیفاتش این حضور را نشان می‌دهد[۱] از جمله غزلی که با این ابیات آغاز می‌شود:

---

[۱] ابیاتی را می‌توان شاهد این مدعا دانست؛ مانند

چو با تبریز گردیدم ز شمس‌الدین بپرسیدم / از آن سری کز او دیدم همه ایجاد صورت را (مولوی، ۱۳۷۸: ۱/ ۴۶)

وانگهی این مست عشق اندر هوای شمس دین / رفته تبریز و شنیده: رو تو را آنجا چه کار؟ (همان: ۲/ ۲۹۸)

دیده حاصل کن دلا آنگه ببین تبریز را / بی‌بصیرت کی توان دیدن چنین تبریز را
هر چه بر افلاک روحانی‌ست از بهر شرف / می‌نهد بر خاک پنهانی جبین تبریز را
پا نهادی بر فلک از کبر و نخوت بی‌درنگ / گر به چشم سِر بدیدستی زمین تبریز را
(مولوی، ۱۳۷۸: ۹۹/۱)

مولانا در دفتر ششم مثنوی نیز داستانی را نقل می‌کند که در شهر تبریز به وقوع پیوسته است. در آن داستان نیازمندی بر سر خاک یک محتسب نیکوکار تبریزی به نام بدرالدین عمر زاری می‌کند و یاری می‌طلبد و حاجتش روا می‌شود. رک. (مولوی، ۱۳۹۳: ۱۳۹/۶–۱۵۳) مولانا این بار از زبان آن نیازمند در وصف تبریز می‌گوید:

اُبرُکی یا ناقَتی طابَ الامور / انَّ تبریزاً مُناخاتُ الصُّدور
اِسرَحی یا ناقَتی حَولَ‌الریاض / انَّ تبریزاً لنا نِعمَ المُفاض
ساربانا بار بگشا ز اشتران / شهر تبریزست و کوی گلستان
فر فردوسیست این پالیز را / شعشعه عرشیست این تبریز را
هر زمانی نور روح‌انگیز جان / از فراز عرش بر تبریزیان
(مولوی، ۱۳۹۳: ۱۴۳/۶)

همچنین مولانا در این عصر، تبریز را «دارالملک» خطاب می‌کند (همان) چرا که تبریز در هنگام فرمانروایی اباقا (۶۶۳–۶۸۰ق.) پایتخت رسمی حکومت ایلخانان مغول شده بود. (مینورسکی، ۱۳۳۷: ۱۸) در فیه ما فیه هم حکایتی نقل می‌شود که در تبریز واقع شده است و در آن شیخی هندوستانی که قصد بزرگی داشته در زاویهٔ شیخی در تبریز فرود می‌آید اما از درون زاویه ندا می‌آید که شیخ را دیدن برای تو زیان دارد و هندی متنبه شده، برمی‌گردد. (مولوی، ۱۳۸۶: ۲۴۸–۲۴۹) این مسئله هم گویای اهمیتی است که مولانا برای شیوخ تبریز قائل بوده است.

در مقالات شمس تبریزی، چندین حکایت نقل شده که محل وقوعشان تبریز بوده است. مهم‌ترین آنها ماجرای احمد غزالی با پسر شحنهٔ تبریز یا حاکم تبریز است (شمس تبریزی، ۱۳۹۱: ۳۲۴/۱–۳۲۵) که فخرالدین عراقی نیز این واقعه را به شعر کشیده است. (عراقی، ۱۳۳۸: ۳۵۶)

مسئلهٔ دیگری که در مقالات مطرح شده، این است که برخی مشایخ صوفیه مولانا جلال‌الدین را ملامت می‌کردند که: «دریغا نازنین پسر بهاء ولد بلخی، متابع تبریزی بچه‌ای شد. خاک خراسان متابعت خاک تبریز کند؟» شمس در جواب ایشان می‌گوید: «او دعوی صوفی‌ای و صفا کند، او را این قدر عقل نباشد که خاک را اعتبار نباشد. اگر استنبولی را آن باشد، واجب باشد بر مکی که متابعت او کند» (شمس تبریزی، ۱۳۹۱: ۱۳۸/۲–۱۳۹). سپس شمس به حدیث «حب الوطن من الایمان» اشاره می‌کند و می‌گوید: « مقصود از آن وطن مکه نیست ... آن وطن حضرت خداست که محبوب و مطلوب مؤمن است» (همان: ۱۳۹/۲). این حکایت را عیناً افلاکی هم در مناقب آورده است. (افلاکی، ۱۳۶۲: ۶۳۳–۶۳۴)

در تاریخ جهانگشا (۶۵۰ تا ۶۵۸ق.) اثر عطاملک جوینی به اتفاقات بسیاری در اواخر خوارزمشاهیان و در دورهٔ مغول اشاره شده که در تبریز رخ داده است و اکثر این موارد در کتب تاریخ تبریز، البته با ارجاعاتی به کتب متأخر، مضبوط است. اما دو نکتهٔ جالب شایسته است که در این بخش بازگو شود که یکی از آنها تصرف تبریز است که به دست یمه انجام شده اما بدون خونریزی! در حالی که مغول بسیاری از شهرها را قتل عام کرده و آتش زده بود. در این مورد جوینی فقط می‌نویسد: «تبریز را ایل کرد» (جوینی، ۱۹۱۱م.: ۱۱۶/۱). برای اطلاعات بیشتر رک. (مینورسکی، ۱۳۳۷: ۱۶–۱۷ و حواشی کارنگ بر آن)

---

ایا تبریزِ خوش‌جایم، ز شمس‌الدین به هیهایم / زنم لبیک و می‌آیم بدان کعبه لقای تو (همان: ۵/ ۳۱)
جانب تبریز رو از جهت شمس دین / چند در این تیرگی همچو خسان می‌زخی (همان: ۶/ ۲۴۰)

دومین نکتهٔ مهم که در تاریخ جهانگشا ذکر شده و در کتب دیگر به آن کم توجه شده است، حکومت شرف‌الدین خوارزمی در تبریز است. جنتمور یکی از سرداران مغول بود که بعد از فتح خوارزم حکومت آن قسمت به او سپرده می‌شود و او که تا ۶۳۳ق. حکومت می‌کند، شرف‌الدین خوارزمی را به وزارت خود انتخاب کرده بود. پس از مرگ جنتمور، وزرای مغول قسمت‌های مختلف کشور را بین خودشان تقسیم می‌کنند (رک. جوینی، ۱۹۱۶م: ۲۶۸/۲-۲۷۳) و تا سال ۶۴۱ق. که امیر ارغون به حکومت می‌رسد، هرگونه ظلم و فسادی که می‌توانستند در حق مردم ایران روا می‌دارند. نمونه‌ای از کارهای شرف‌الدین خوارزمی را در تبریز، جوینی چنین آورده است: «در شهر نفیر عورات و زفیر ایتام و تضرع مصلحان و نالهٔ مفسدان و استغاثت مظلومان و نفرین درویشان به آسمان می‌رسید. در هر گوشه‌ای شکنجه‌ای و در هر خانه‌ای بیگانه‌ای و در هر منزلی موکلی. نه خوف خالق وازع، نه ملامت و شرم از خلایق رادع ... چون صحن تبریز پاک برفت، از آنجا به شهر قزوین رفت» (همان: ۲۷۶/۲).

و ظلم نام‌برده به اندازه‌ای است که جوینی او را «شرّ فی الدین» خطاب می‌کند و او را از حجاج بن یوسف نیز بدتر می‌داند. (همان: ۲۶۳/۲ و ۲۷۸) او در تبریز به یک بیماری مبتلا می‌شود که وقتی به توس می‌رسد از پا در می‌آید. (همان: ۲۷۸/۲) به گفتهٔ جوینی در اعمال شرّ شرف‌الدین در تبریز، جمال‌الدین علی تفرشی نیز دست داشت و او را معاونت می‌کرد. (همان: ۲۸۰/۲)

سعدی هنگام برگشت از سفر حج، به تبریز می‌آید. چون به تبریز می‌رسد پس از دیدن فضلا، علما و صلحای شهر به دیدن خواجه علاءالدین و خواجه شمس‌الدین صاحب دیوان می‌رود. آنان که مشغول گفت‌وگو با اباقاخان بودند، با دیدن سعدی از اسب پیاده می‌شوند و نزد او شتافته، به دست و پایش می‌افتند. چون سلطان اباقا این حال را مشاهده می‌کند، سعدی را به حضور می‌طلبد. شیخ نخست قبول نمی‌کند اما با اصرار ایشان به خدمت سلطان می‌رسد. سلطان از سعدی می‌خواهد نصیحتش کند و او سلطان را با دو بیت شعر به عدل و انصاف دعوت می‌کند. رک: (سعدی، ۱۳۸۵: ۱۲۰۹-۱۲۱۰)

سعدی در بوستان نیز از یک زاهد تبریزی حکایتی می‌کند که دزدی به خانه‌اش آمده بود؛ زاهد جامه‌اش را به او بخشیده و اجازه داده بود که فرار کند. (همان: ۴۲۱)

حکایتی هم در مقدمهٔ دیوان عراقی (و.۶۱۰، ف. ۶۸۸ق.) نوشته شده است به این صورت که شیخ فخرالدین عراقی از بازرگانی که وجوهات شرعی خود را نزد او آورده بود، هیچ قبول نمی‌کند و از کشیشی که در هر ماه دو نوبت به خدمت شیخ می‌رسید، دو کیسه می‌پذیرد. یکی از آن دو کیسه را نزد کیسه بازرگان می‌گذارد و از او می‌خواهد هر دو را بردارد و چنین انگارد که در تجارتش سود کرده‌است. چون از بازرگان ماجرا را می‌پرسند می‌گوید که او در دلش می‌گفته اگر با آن میزان پول به جای پرداخت وجوهات شرعی، چرم می‌خرید و به تبریز می‌فرستاد و آنجا می‌فروخت، سرمایه‌اش دوبرابر می‌شد و چون نیتش خالص نبوده، شیخ فهمیده و وجه او را قبول نکرده است. (عراقی، ۱۳۳۸: ۵۹) و چنین دانسته می‌شود که داد و ستد چرم در بازار تبریز در آن زمان رونق داشت.

در همین قرن مجدالدین ملک محمود بن مظفر تبریزی (ف. ۶۹۶ق.) حاکم وقت شهر، آیگونتمور را مدح گفته است. (ملک‌محمود تبریزی، ۱۳۸۷: ۱۷۳-۱۷۴) ملک محمود، حکمرانی هولاکوخان مغول (۶۵۱-۶۶۳ق.)، اباقاخان (۶۶۳-۶۸۰ق.)، سلطان احمد تکودار (۶۸۰-۶۸۳ق.)، ارغون خان (۶۸۳-۶۹۰ق.)، گیخاتو (۶۹۰-۶۹۴ق.)، بایدو (۶۹۴ق.) و غازان خان(۶۹۴-۷۰۳ق.) را در آذربایجان دیده است اما ایشان را مدح نگفته است و در دیوانش نام بسیاری از افراد گمنام همچون آیگونتمور مذکور وجود دارد. در این قصیده دانسته می‌شود که آیگونتمور به قصد ری که حاکمش «سکه» فرار کرده بود[۱]، لشکر کشیده و همراه خود یک دبیر و یک شاعر برده بود که ملک محمود مظفر جزو آنها بود. او در قصیدهٔ مذکور نام چند تن دیگر را نیز می‌برد از جمله: صفی‌الدین هندو (طلایه دار سپاه)، شمس‌الدین حاجی، جلال برهانی، جمال‌الدین قاپچی، یاغمور، شاد بهر، خسرو، قوتلوغ تیمور، صدرالدین مسعود بن مظفر(برادر ملک محمود)، و مجدالدین محمد تبریزی(پسر عموی ملک محمود) که به جز دو مورد اخیر، از بقیه اطلاع چندانی در دست نیست. از آنجایی که ملک محمود در جوانی درگذشته است (رک. ملک‌محمود تبریزی، ۱۳۸۷: ۱۶۲) می‌بایست این حادثه در اواخر عمر او و زمان گیخاتو، بایدو یا غازان خان اتفاق افتاده باشد و «ایگون تیمور» یکی از اولاد هولاکو باشد که در آن دوران در تبریز امارتی داشته و هنگام آشفتگی اوضاع ری بدانجا لشکر کشیده بود.

---

[۱] رسید ایلچی‌ای ناگهان ز جانب ری  کز آن میان، «سکه» برخوانده است باب فرار (ملک‌محمود تبریزی، ۱۳۸۷: ۱۷۳)

در قطعه‌ای دیگر صدرالدین احمد بن عبدالرزاق خالدی زنجانی (مقتول ۶۹۷ق) معروف به صدرالدین چاوی را به استهزا گرفته است. او که در زمان گیخاتو در اوج قدرت بود، قصد داشت زنجان را نیز مانند تبریز آباد کند که در زمان بایدو از وزارت برکنار می‌شود و زمان غازان‌خان به قتل می‌رسد و به این ترتیب نمی‌تواند به خواسته‌اش برسد. ملک محمود نیز این آرزوی او را ناممکن دانسته است. (۱۳۸۷: ۱۸۰)

در قرن هفتم مارکوپولو به تبریز سفر کرده بود. در سفرنامهٔ او تبریز شهری بسیار بزرگ، آباد، مجلل و باشکوه توصیف شده است. او به پیشهٔ غالب مردم شهر که تجارت بوده اشاره کرده و منسوجات ابریشم و حریر و زربفت آن را شهرهٔ آفاق برشمرده است. همو دربارهٔ تجارت جواهر و انواع و اقسام احجار کریمه می‌نویسد: «قاطبهٔ تجار و بازرگانان فرنگستان به خصوص ایتالیایی‌ها و از جمله ژنی ها برای انجام امور تجارتی و خرید کالاهای پرسود گوناگون و کمیاب به بازارهای تبریز هجوم می‌آورند و سنگ‌های گرانبها را از گوهرفروشان این شهر با شکوه ابتیاع می‌کنند» (باریسوویچ، ۱۳۳۴: ۱۳۸).

### ۱- ۸- تبریز در متون فارسی قرن هشتم

در اوایل این قرن در کتاب ارزشمند *تاریخ وصاف* (۶۹۹-۷۱۲ق.) دربارهٔ ایلخانان مطالب بسیاری نوشته شده که از آن جمله جلوس غازان‌خان و آغاز سلطنتش در تبریز است که در ذی‌الحجهٔ سال ۶۹۴ق. انجام گرفته است. (وصاف، ۱۲۶۹ق.: ۳۲۳) پنج ماه بعد در نوروز، برابر با جمادی الاول ۶۹۵ق. غازان‌خان فرمان می‌دهد تمامتِ مغول و اُیغور، صغیراً و کبیراً، اسلام آورند و از محرمات آن دوری کنند (همان: ۳۲۴) و به قولی اسلام را دین رسمی کشور اعلام می‌کند. جالب اینکه حدود دویست سال بعد (۹۰۶ق.) شاه اسماعیل صفوی هم در تبریز مذهب رسمی کشور را تشیع اعلام کرد. (خواندمیر، ۱۳۸۰: ۴۶۸/۴ و عالم آرای صفوی، ۱۳۵۰: ۶۴) همام تبریزی (و. ۶۳۶، ف. ۷۱۴ق.) پس از قطران، دومین شاعر مشهور تبریزی است. داستانی از دیدار او با سعدی در تذکرةالشعرای دولتشاه سمرقندی ذکر شده است که در آن شیخ سعدی برای دیدار همام که صاحب عز و جاهی بوده، به حمام می‌آید و طاسی آب بر سر او می‌ریزد. همام که او را به صورت نمی‌شناخت، اعتراض می‌کند و زبان به تحقیر وی می‌گشاید اما سعدی با حاضر جوابی فضل خود را نشان می‌دهد و همام پی می‌برد که او شیخ سعدی است. (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۱۸: ۲۰۴) مصراع بیتی که سعدی در حمام به همام گفته، «در میان من و معشوق همام است حجاب» پیش از تذکرهٔ دولتشاه (۸۹۲ق.) در یکی از غزلیات سیف فرغانی (ف. ۷۴۹ق.) به صورت تضمین آمده است. (سیف‌الدین فرغانی، ۱۳۶۴: ۳۸۱)

در نزهةالقلوب حمدالله مستوفی (۷۴۰ق.) یک رباعی در بدگویی از مردم تبریز ذکر شده که همام آن را جواب داده است. مستوفی گفته است: «[تبریزیان] در صحبت و دوستی سخت سست نهادند و در این معنی گفته‌اند:

هرگز نشود به طبع تبریزی دوست — مغزند همه جهان و تبریزی پوست
آن را که به دوستی نیابی صادق — گر نیز غریب است که تبریزی‌خوست

مولانا همام الدین تبریزی در جواب گفته است:

تبریز نکو و هرچه ز آنجاست نکوست — مغزند مپندار تو ایشان را پوست
با طبع مخالفان موافق نشوند — هرگز نشود فرشته با دیوان دوست

و من این دو رباعی گفته‌ام:

تبریز چو جنت است و قومش ز صفا — چون آینه‌اند پاک از زنگ جفا
گفتی که به دوستی نه صادق باشند — از آینه جز عکس نگردد پیدا

تبریز بهشت است و گروهش چون حور — حوری بود از لطف ز بد فعلی دور
با ناکس و ناجنس نمی‌آمیزند — زیرا نشود جمع به هم نتن و بخور

(حمدالله مستوفی، ۱۳۳۶: ۸۸)

امام نورالدین خطاب به همام تبریزی گفته است:

جهان بر جنت المأوای تبریز　　برد غیرت به انفاس همامی

(همام، ۱۳۵۱: ۱۸۴)

بیت مشهور دیگر همام این است:

شکر از مصر به تبریز میارید دگر　　کان شکر را چه محل؟ این شکرستان اینجاست

(همان: ۶۷)

که ظاهراً خبر از این می‌دهد که در قرن هفتم و هشتم از مصر به تبریز شکر آورده، می‌فروختند. همام در مدح شرف‌الدین هارون بن شمس‌الدین، از او می‌خواهد تبریز و هوای دلکشش را فراموش نکند و آن شهر را مورد عنایت قراردهد. (همان: ۱۹) همو در یک مثنوی اخوانیه، دوستان خود را در تبریز می‌ستاید که از آن مثنوی، آرامش حاکم بر شهر و خشنودی شاعر استنباط می‌شود. (همان: ۱۸۹–۱۹۱)

خواجه رشیدالدّین فضل‌الله (و ح ۶۴۸ق، ف ۷۱۸ق) یکی از تأثیرگذارترین رجال علمی و سیاسی در تبریز بود. او از سال ۶۹۷ق وزارت غازان خان را برعهده گرفته بود و در این مدت علاوه بر تصنیف کتب متعدد، شهرک دانشگاهی ربع رشیدی را در شمال شرقی تبریز احداث کرد و چندین ده و قریه آباد پر عایدات را بر آن مؤسسات علمی وقف کرد. (رک. مقدمهٔ مینوی بر رشیدالدین فضل‌الله، ۱۳۵۶: سی و چهار)

در مجموعه‌ای به نام وقفنامهٔ ربع رشیدی، مجموعه‌ای از اسناد موقوفات آن منطقه گرد آمده است که برخی اطلاعات تاریخی از اوضاع وقت تبریز در آن مجموعه یافته می‌شود؛ از جمله اینکه شخصی به نام مجدالدین عبدالله بن عمر بن محمد قاضی‌القضاهٔ تبریز بوده (همان: ۲۵) و حق‌الزحمهٔ واعظان معتبر شهر در یک سال به نقد رایج تبریز شصت دینار(هر دینار تقریباً برابر با ۴/۳ گرم سکهٔ مضروب طلا) به همراه روزانه پنج من (برابر با پانزده کیلوگرم) نان گندم بوده است. (همان: ۱۲۹)

خواجه رشیدالدین فضل‌الله در کتاب جامع‌التواریخ نیز به حملهٔ سلطان جلال‌الدین خوارزمشاه از تبریز به گرجستان اشاره کرده است که موفق می شود لشگر گُرج، اَرمن، آلان، سَریر، لَکزیان، قِپچاق، ابخاز و خانات را سرکوب کند و ملوک مصر و شام را به اطاعت از خود وادارد. (رشیدالدین فضل‌الله، ۱۹۱۱م: ۲۸–۳۰)

حکیم نزاری قهستانی (و. ۶۴۵، ف. ۷۲۱ق.) شاعری بیرجندی است که در سال ۶۷۸ق. سفری به آذربایجان، اران، ارمن و گرجستان داشته و حدود دو سال در شهرهای این مناطق اقامت کرده است. او در غزلی، باغ گریزآباد را از این حیث که در آن همه اسبابِ عیش و کامرانی وجود دارد، به شهر تبریز تشبیه می‌کند (نزاری، ۱۳۷۱: ۲۵۴/۲) این نیز بازگوکنندهٔ آبادانی و فراخی نعمت این شهر در آن زمان است.

در کتاب «تاریخ سلاجقه» یا «مسامرةالأخبار و مسایرةالأخیار» تألیف «خواجه کریم‌الدین محمود بن محمد آقسرایی» در حدود (۷۱۶ تا ۷۳۶ق.)، به وزارت و منصب صاحب دیوانی تاج‌الدین علیشاه جیلانی در تبریز اشاره شده است. در این کتاب می‌خوانیم: «الحق وزیری صاحب خیر بود و مسجد جامعی در تبریز اساس نهاده است که غیر از مسجد جامع دمشق مثل آن(مسجد جامع علیشاه) در جهان در هیچ اقلیمی نشان نمی‌دهند و نظیر ندارد و بدان بنا خیر به سعادت **إِنَّمَا يعْمُرُ مَسَاجِدَ اللَّهِ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيوْمِ الْآخِرِ وَأَقَامَ الصَّلَاةَ وَآتَى الزَّكَاةَ وَلَمْ يخْشَ إِلَّا اللَّهَ فَعَسَى أُولَئِک أَنْ يكونُوا مِنَ الْمُهْتَدِينَ** مخصوص است» (آقسرایی، ۱۳۶۲: ۳۱۴–۳۱۵).

یکی از کتاب‌های ارزشمند این دوره، *سفینهٔ تبریز* است. این مجموعه شامل خلاصهٔ ۲۰۹ کتاب یا رساله‌ای است که در کتابخانهٔ ربع رشیدی محفوظ بود و در سال‌های ۷۲۰ تا ۷۲۳ق. تحریر شده است. کاتب این اثر «ابوالمجد محمد بن ملک مسعود بن مظفر تبریزی» از خاندان ملکیان تبریز است که هم در حکومت نقش داشتند و هم از علما و ادبای شهر به حساب می‌آمدند. (گلی و ایمانی، ۱۳۹۳: ۹۴–۱۰۴)

در این اثر با نام و چند سروده از شاعرانی تبریزی به نام‌های اسعد تبریزی، امین‌الدین حاجی بله، صاین‌الدین تبریزی، قطب‌الدین عتیقی تبریزی(ف. ۶۷۵ق.)، ملک مسعود تبریزی، مجدالدین محمد تبریزی و نجم‌الدین زرکوب تبریزی آشنا می‌شویم (رک. ملک‌محمود تبریزی، ۱۳۸۷: ۱۵-۳۰) که تقریباً گمنامند و در منابع قدیمتر یافتن تذکره‌ای از ایشان میسر نشد.

یکی از رسائل موجود در این سفینه، کتاب تاریخ تبریز(متعلق به ۶۷۱ق.) است که از بنیاد تبریز به فرمان زبیده خاتون همسر هارون‌الرشید در تاریخ ۱۷۵ق. خبر می‌دهد. (محمدتبریزی، ۱۳۸۱: ۴۳۹) این قول در منابع پیشین سابقه نداشت اما پس از سفینه(۷۲۳ق.) شاهدیم که در *نزهة‌القلوب*(۷۴۰ق.)، *تذکرة‌الشعرا*(۸۹۲ق.)، *حبیب‌السیر*(پیش از ۹۴۲ق.)، *هفت اقلیم*(۱۰۰۲ق.)، *مجالس‌المؤمنین*(پیش از ۱۰۱۹ق.) و بسیاری دیگر، تکرار می‌شود.

مورد دیگر اشاره به زلزله های به وقوع پیوسته در تبریز است که در متون سابق تنها به یکی دو مورد اشاره شده بود اما در این مجموعه چند مورد ذکر می‌شود و پس از آن در کتاب‌های سابق‌الذکر نیز شاهد اشاره بدان‌هاییم. می‌توان چنین نتیجه گرفت که اثر مکتوب در سفینه از روی اثری متعلق به دورهٔ اباقاخان(۶۷۱ق.) کتابت شده است و آن کتاب مورد استفادهٔ حمدالله مستوفی و دیگران در قرن هشتم و نهم بوده است.

در همین رساله، ضمن حکایتی، از شخصی به نام شیخ ابوبکر تبریزی، از شاگردان بایزید بسطامی نام برده شده است که در منابع دیگر نامی از وی نیست.(همان) حکایت مذکور در *روضهٔ اطهار* حشری تبریزی(قرن یازدهم) دربارهٔ شیخ ابواسحاق ابراهیم جوینانی(ف. ۲۷۵ق.) ذکر شده است. (حشری تبریزی، ۱۳۷۱: ۳۵)

در کتاب *نزهة‌المجالس*(۶۴۹-۶۵۸ق) گردآورده جمال خلیل شروانی که نسخه‌ای مکتوب در ۷۳۱ق از آن در دست است، از شاعرانی چون ابوالفضل تبریزی، حمید تبریزی، شمس تبریزی، قطب‌الدین عتیقی تبریزی(ف. ۶۷۵ق.)، مظفر تبریزی و یحیی تبریزی (رک: شروانی، ۱۳۶۶: ۷۳-۱۳۴ ) رباعیاتی آورده شده است که غیر از شمس و عتیقی، نه نامی از آنها به میان آمده و نه شعری از ایشان ثبت گردیده است. ریاحی، مصحح کتاب، از محمدعلی موحد نقل کرده که رباعی منسوب به شمس تبریزی در این مجموعه تنها شعری است که به نام او در جایی ثبت شده و انتسابش پذیرفتنی است (همان: ۱۰۴).

در *تاریخ گزیده* حمدالله مستوفی(۷۳۰ق.) به وقایع تاریخی بسیاری در مورد شهر تبریز از جمله جلوس سلطان محمد خدابنده در ۷۰۳ق. در تبریز اشاره شده است. مستوفی، خدابنده را کامران‌ترینِ پادشاهان این دودمان دانسته و زمان او را جوانیِ دولتِ آن خاندان برشمرده است. (مستوفی، ۱۳۳۹: ۶۰۶)

*نزهة‌القلوب* کتاب دیگر حمدالله مستوفی است که در سال ۷۴۰ق. تألیف شده، سیاقی دانشنامه‌ای دارد و در آن از ذکر ترتیب ابداع افلاک، نجوم و کانی‌شناسی، گیاه‌شناسی و جانورشناسی و تن و روان انسان بحث شده است. مقالهٔ سوم این کتاب در جغرافیاست که در بیش از شش صفحه، مطالب ارزشمندی دربارهٔ جغرافیا و تاریخ تبریز تحریر گردیده است. او می‌نویسد: «اکنون (زمان اولجایتو) چندان عمارت عالی که در آن شهرست(سلطانیه) بعد از تبریز در هیچ شهر دیگر نیست» (مستوفی، ۱۳۳۶: ص۶۱). همو تبریز را «قبهٔ‌الاسلام ایران» می‌خواند و پس از سخن دربارهٔ ساخت تبریز در دورهٔ هارون‌الرشید به محلات مشهور آن و عمارات مهم آن از جمله شام غازان، ربع رشیدی و مسجد علیشاه اشاره می‌کند. او در مورد ارگ علیشاه می‌نویسد: «صحنش دویست و پنجاه گز در دویست گز [است] و در او صفه‌ای بزرگ، از ایوان کسری به مداین بزرگتر، اما چون در عمارتش تعجیل کردند فرود آمد و در آن مسجد انواع تکلفات به تقدیم رسانیده‌اند و سنگ مرمر بی‌قیاس در او به کار برده و شرح آن را زمان بسیار باید و اکنون چندان عمارت عالی و خوب که در تبریز و این دو شهرچه است در تمامت ایران نیست» (همان: ۸۷). مستوفی به محصولات باغی تبریز نیز اشاره‌ای داشته و «امرود تخم خلف و پیغمبری و سیب سلطانی و زردآلوی حلوانی و تخم احمد و انگور خرده رازقی و ملکی و طبرزد و خربزهٔ مجدالدینی و یاقوتی و ملکی و آلوی زرد» تبریز را بی‌نظیر دانسته است. (همان: ۸۸) مستوفی در حق مردم تبریز نوشته است: «و مردم آنجا سفیدچهره و خوش‌صورت و متکبر و صاحب نخوت باشند و اکثرشان سنی و شافعی مذهبند و از مذاهب و ادیان دیگر بی‌شمارند و در او معاشران به غایت لطیف و شیرین‌سخن و صاحب‌جمال هستند و در حق ایشان گفته‌اند که «ان الکبیر احلی من الشباب» و فقیر و غنی از کسب خالی نباشند و در آن دیار متمول بسیار است و ایشان در صحبت و دوستی سخت سست نهادند» (همان: ۸۸). مستوفی از رندهای تبریز انتقاد کرده که البته وجود چنین افرادی در یک شهر بزرگ و پرجمعیت دور از انتظار نبوده است. همو از مزارات تبریز نیز یاد کرده و چند تن از بزرگان مدفون در آنجا را نام برده است. (همان: ۸۹)

آخرین کتابی که در این مقاله بررسی می‌شود، «سفرنامهٔ ابن بطوطه» است. ابن بطوطه، جهانگرد مشهور، که در سال ۷۲۵ق. سفرش را آغاز کرده و تا سال ۷۵۴ق. نقاط بسیاری از جهان را گردیده است، در سفرنامه‌اش از تبریز و بازار و عمارات آن مطالب جالبی نوشته است. او از منطقهٔ شام وارد شهر شده و قبر غازان‌خان را زیارت نموده و از مدرسه‌ای زیبا و زاویه‌ای بر سر قبر وی یادکرده است. در آن زاویه برای مسافران غذا داده می‌شد که عبارت بود از نان و گوشت و حلوا و پلو. (ابن بطوطه، ۱۳۶۹: ۲۸۳/۱) همو در توصیف بازار تبریز می‌نویسد: «به بازار بزرگی که بازار غازان نامیده می‌شد رسیدیم و آن از بهترین بازارهایی بود که من در همه شهرهای دنیا دیده‌ام. هریک از اصناف پیشه‌وران در این بازار محل مخصوصی دارند و من به بازار جوهریان که رفتم، بس که از انواع جواهرات دیدم، چشمم خیره گشت» (همان: ۲۸۴/۱).

از برکات مدارسی که در قرون هفتم و هشتم در تبریز بنا نهاده بودند این بود که بسیاری برای تحصیل به تبریز می‌آمدند و اغلب دانشمندان آن زمان سابقهٔ حضور در مدارس تبریز را داشتند. از آن جمله در رحلهٔ ابن بطوطه به جمال‌الدین سنجاری، وزیر بلند قدر پادشاه ماردین، و امام تاج‌الدین سلطانیوکی، از کبار علمای قسطمونیه اشاره شده است. (همان: ۲۹۲/۱ و ۳۸۳) دربارهٔ علمایی که در سده‌های هفتم و هشتم در تبریز تحصیل نموده‌اند در کتاب *سَلّالِزار*(۷۹۱ق.) نیز مطالب مفیدی آمده است از جمله رک. (جنید شیرازی، ۱۳۲۸: ۸۵، ۱۱۱، ۲۰۲، ۲۱۳، ۲۶۷).

از نیمهٔ دوم قرن هشتم نیز تبریز به عنوان یکی از شهرهای مهم در تاریخ و فرهنگ ایران، در کتب ادبی و تاریخی و در سفرنامه‌های سیاحان غربی جایگاه ویژه‌ای داشته است و مورد توجه ادیبان و مورخان بوده است.

## ۲– نتیجه‌گیری

در این مقاله به قدیم‌ترین منابعی که نامی از تبریز برده‌اند رجوع شده، گزیده‌هایی از آنها از زبان‌های اروپایی به فارسی ترجمه شده است؛ سپس مختصری از تاریخ آذربایجان در متون قبل از اسلام و گزارشی از فتح آذربایجان به دست مسلمانان آورده شده است. متون تاریخی و جغرافیایی بعد از اسلام نخستین کتاب‌هایی هستند که از بازسازی شهر تبریز خبر می‌دهند. با ذکر این نکات به یادکرد ادیبان و مورخان از تبریز در قرون سوم تا نیمهٔ سده هشتم هجری پرداخته شده و در هرکدام نکاتی ظریف و نهفته از تاریخ تبریز بیان شده که معمولاً در کتب تاریخی مغفول مانده است. به این ترتیب می‌توان تصویری روشن‌تر و ملموس‌تر از تاریخ کهن این شهر به دست آورد.

## منابع


ابن بطوطه، محمد بن عبدالله. (۱۳۶۹). رحلهٔ ابن بطوطهٔ، ترجمه محمدعلی موحد، تهران: طرح نو.

ابن خردادبه، ابی القاسم عبیدالله بن عبدالله. (۱۸۸۹م). المسالک و الممالک، لیدن: بریل.

ابن مسکویه، ابوعلی احمد بن محمد بن یعقوب. (۲۰۰۳م). تجارب الامم و تعاقب الهمم، تصحیح سید کسروی حسن، بیروت: دارالکتب العالمیهٔ.

ابن‌ابی‌الحدید. (۲۰۰۷م). شرح نهج البلاغهٔ، تحقیق محمدابراهیم، جلد۵، بغداد: دارالکتب العربی.

ابودلف، مسمر بن مهلهل. (۱۳۵۴). سفرنامهٔ ابودلف در ایران، ترجمه سید ابوالفضل طباطبایی، با تعلیقات ولادیمیر مینورسکی. تهران: زوار.

اثیرالدین اخسیکتی. (۱۳۳۷). دیوان اثیرالدین اخسیکتی، تصحیح رکن‌الدین همایون فرخ، تهران: کتابفروشی رودکی.

آذرفرنبغ فرخزاد، آذرباد امید. (۱۳۸۹). دینکرد هفتم، تصحیح و ترجمه از محمدتقی راشد محصل، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

استرابون. (۱۳۸۲). جغرافیای استرابو، ترجمه همایون صنعتی‌زاده، تهران: موقوفات دکتر محمود افشار.

افلاکی، شمس‌الدین احمد. (۱۳۶۲). مناقب‌العارفین، تصحیح تحسین یازیچی، تهران: دنیای کتاب، چاپ دوم.

آقسرایی، کریم‌الدین محمود بن محمد. (۱۳۶۲). تاریخ سلاجقه یا مسامرهٔ الاخبار و مسایرهٔ الاخیار، تصحیح عثمان توران، تهران: اساطیر.

باریسوویچ اشکلوفسکی، ویکتور. (۱۳۳۴). جهانگردی مارکوپولو، ترجمه محمدلوی عباسی، تهران: مطبوعاتی گوتمبرگ.

بلاذری، احمد بن یحیی. (۱۳۴۶). فتوح البُلدان، ترجمه آذرتاش آذرنوش، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

بلعمی، ابوعلی محمّد بن محمّد بن عبدالله. (۱۳۵۳). تاریخ بلعمی، تصحیح محمدتقی بهار، به کوشش محمد پروین گنابادی. تهران: زوار.

بیرونی، ابوریحان. (۱۳۸۶). آثار الباقیهٔ عن القرون الخالیهٔ، ترجمه اکبر داناسرشت، تهران: امیرکبیر.
پورداود، ابراهیم. (۱۳۰۷). ادبیات مزدیسنا، یشتها، بمبئی: سلسله انتشارات انجمن زرتشتیان بمبئی و ایران لیگ.
تفسیر قرآن کمبریج. (۱۳۴۹). تصحیح جلال متینی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
ثعلبی، ابواسحاق احمد بن محمد بن ابراهیم نیشابوری. (۱۲۹۳ق). قصص الانبیا المسمی بعرائس المجالس، به کوشش قاضی محمد ابراهیم بن نورمحمد، بمبئی: مطبع حیدری.
جاماسب جی دستور منوچهر جی جاماسب. (۱۳۸۲). متون پهلوی، تصحیح و ترجمه سعید عریان، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
جنید شیرازی، معین‌الدین ابوالقاسم. (۱۳۲۸). شدالإزار فی خط الاوزار عن زوار المزار، تصحیح محمد قزوینی و عباس اقبال، تهران: چاپخانه مجلس.
جوینی، عطاملک. (۱۹۱۱م). تاریخ جهانگشا، تصحیح محمد قزوینی، لیدن: بریل.
حدودالعالم من المشرق الی المغرب. (۱۳۶۲). تصحیح منوچهر ستوده، تهران: کتابخانه طهوری.
حشری تبریزی، ملامحمدامین. (۱۳۷۱). روضه اطهار. تصحیح عزیز دولت آبادی. تبریز: ستوده.
خاقانی شروانی، افضل‌الدّین بدیل بن علی. (۱۳۹۳). دیوان خاقانی شروانی، به کوشش ضیاءالدین سجادی، تهران: زوار، چاپ یازدهم.
خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین الحسینی. (۱۳۸۰). تاریخ حبیب‌السیر فی اخبار افراد بشر، زیر نظر محمد دبیرسیاقی، تهران: اساطیر، چاپ چهارم.
دارمستتر، جیمس. (۱۳۸۲). مجموعه قوانین زردشت(وندیداد اوستا)، ترجمه موسی جوان. تهران: دنیای کتاب.
دولتشاه سمرقندی، بن علاءالدوله بختیشاه. (۱۳۱۸). تذکرةالشعراء، تصحیح ادوارد برون، لیدن: بریل.
دیاکونوف ایگور میخایلوویچ. (۱۳۴۵). تاریخ ماد، ترجمه کریم کشاورز، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
رشیدالدین فضل‌الله همدانی. (۱۳۵۶). وقفنامه ربع رشیدی، تصحیح مجتبی مینوی، ایرج افشار، عبدالعلی کارنگ، تهران: انجمن آثار ملی.
رشیدالدین فضل‌الله همدانی. (۱۹۱۱م). جامع التّواریخ، تصحیح ادگار بلوشه، ج۲، لیدن: بریل.
سعدالدین وراوینی. (۱۳۵۵). مرزبان‌نامه، به تصحیح محمد روشن، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
سعدی، مُشرف‌الدّین مُصلح بن عبدالله. (۱۳۸۵). کلیات سعدی، تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: هرمس.
سیف‌الدین فرغانی، ابوالمحامد محمد. (۱۳۶۴). دیوان سیف فرغانی، تصحیح ذبیح‌الله صفا، تهران: فردوسی. چاپ دوم.
شروانی، جمال خلیل. (۱۳۶۶). نزهةالمجالس، تصحیح محمدامین ریاحی، تهران: زوار.
شمس تبریزی. (۱۳۹۱). مقالات شمس تبریزی، به تصحیح محمدعلی موحد، تهران: خوارزمی.
طبری، محمد بن جریر. (۱۳۸۳). تاریخ الرسل و الملوک، ترجمه ابوالقاسم پاینده، جلد۵، تهران: اساطیر.
ظهیر فاریابی، ابوالفضل طاهر بن محمّد. (۱۳۸۱). دیوان ظهیر فاریابی، تصحیح امیرحسن یزدگردی، به اهتمام اصغر دادبه، تهران: قطره.
عالم آرای صفوی. (۱۳۵۰). به تصحیح یدالله شکری، تهران: بنیاد فرهنگ.
عراقی، فخرالدین. (۱۳۳۸). کلیات عراقی، به اهتمام سعید نفیسی، تهران: کتابخانه ابن سینا، چاپ چهارم.
فرنبغ دادگی. (۱۳۹۵). بندهش، تصحیح و توضیح مهرداد بهار، تهران: توس.
فره‌وشی، بهرام. (۱۳۷۹). ایرانویج، تهران: دانشگاه تهران، چاپ پنجم.
قرآن کریم.
قطران تبریزی. (۱۳۶۲). دیوان حکیم قطران تبریزی، تصحیح محمد نخجوانی، تهران: ققنوس.
کارنامه اردشیر بابکان. (۱۳۳۹). به اهتمام محمد جواد مشکور، تهران: کتابفروشی دانش.
کارنگ، عبدالعلی. (۱۳۴۵). قدیم‌ترین مأخذ که نام تبریز در آن برده شده، نشریهٔ دانشکده ادبیّات و علوم انسانی تبریز، ۷۸، ۷۲ – ۷۵.
کربلایی تبریزی، حافظ حسین. (۱۳۸۳). روضات‌الجنان و جنات‌الجنان، تصحیح جعفر سلطان القرائی، تبریز: ستوده.
گلی، احمد؛ و ایمانی؛ بهروز. (۱۳۹۳). خاندان ملکان تبریز. پژوهشهای ایرانشناسی، ۴(۱)، ۹۳ –۱۰۶.
مجمل‌التواریخ. (۱۳۱۸). تصحیح محمدتقی بهار، تهران: کلاله خاور.
مجیر بیلقانی. (۱۳۵۸). دیوان مجیرالدّین بیلقانی، تصحیح محمد آبادی‌باویل، تبریز: تاریخ و فرهنگ ایران.
محمد تبریزی، بن مسعود. (۱۳۸۱). سفینهٔ تبریز، با مقدمه‌های عبدالحسین حائری و نصرالله پورجوادی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، چ۱.
محمد طوسی، ابن محمود بن احمد. (۱۳۸۲). عجائب المخلوقات، تصحیح منوچهر ستوده، تهران: علمی و فرهنگی.
محیط طباطبایی، محمد. (۱۳۱۰). کارنامهٔ انوشیروان، از تجارب‌الامم، شرق، ۱۰، ۵۹۰–۶۰۲.

مدرس رضوی، محمدتقی. (۱۳۷۰). احوال و آثار خواجه نصیرالدین طوسی، تهران: اساطیر.
مستوفی، حمدالله. (۱۳۳۶). نزهةالقلوب، تصحیح محمد دبیرسیاقی، تهران: طهوری.
مستوفی، حمدالله. (۱۳۳۹). تاریخ گزیده، تصحیح عبدالحسین نوائی، تهران: امیرکبیر.
مشکور، محمدجواد. (۱۳۴۹). نظری به تاریخ آذربایجان و آثار باستانی و جمعیت شناسی آن، تهران: انجمن آثار ملی.
مقدسی، محمد بن احمد شمس‌الدین. (۱۹۰۶م). احسن‌التقاسیم فی معرفةالاقالیم، لیدن: بریل.
مکارم شیرازی، ناصر؛ و همکاران. (۱۳۸۲). تفسیر نمونه، تهران: دارالکتب الاسلامیه.
ملک‌محمود تبریزی، مجدالدین بن مظفر. (۱۳۸۷). خلاصةالاشعار به انضمام دیوان ملک محمود تبریزی، تصحیح عزیز دولت‌آبادی، تبریز: ستوده.
موسی خورنی. (۱۳۸۰). تاریخ ارمنیان، ترجمه، مقدمه، حواشی، پیوستها از ادیک باغداساریان (ا. گرمانیک)، تهران: مؤلف.
مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی. (۱۳۷۸). کلیات شمس، با تصحیحات و حواشی بدیع الزمان فروزانفر، ۱۰ جلد، تهران: امیرکبیر، چاپ چهارم.
مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی. (۱۳۸۶). فیه ما فیه، با تصحیحات و حواشی بدیع الزمان فروزانفر، تهران: نگاه.
مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی. (۱۳۹۳). مثنوی معنوی، تصحیح محمد استعلامی، ۷ جلد، تهران: سخن، چاپ دهم.
مؤمنی، مصطفی. (۱۳۸۹). تبریز: جغرافیا، تاریخ، تهران: کتاب مرجع، چاپ اول.
مینورسکی، ولادمیر. (۱۳۳۷). تاریخ تبریز، ترجمه عبدالعلی کارنگ. تبریز: کتابفروشی تهران.
ناصرخسرو قبادیانی. (۱۳۷۰). سفرنامه ناصرخسرو قبادیانی، تصحیح وزین‌پور. تهران: امیرکبیر.
نزاری قهستانی، سعدالدین بن شمس‌الدین بن محمد. (۱۳۷۱). دیوان نزاری قهستانی، تصحیح مظاهر مصفا، تهران: علمی.
همام تبریزی. محمّد بن فریدون. (۱۳۵۱). دیوان همام تبریزی، تصحیح رشید عیوضی، تبریز: مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران.
وصاف‌الحضرهٔ، شرف‌الدّین عبداللّه شیراز. (۱۲۶۹ق). تاریخ وصّاف یا تجزیهٔ الأمصار و تزجیهٔ الأعصار، ج۳، به کوشش حاج محمدمهدی اصفهانی، چاپ سنگی بمبئی.
یعقوبی، احمدبن ابی یعقوب. (۱۳۸۲). تاریخ یعقوبی، ترجمه محمد ابراهیم آیتی، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ نهم.
Darmesteter, J. (1880). The Zend-Avesta, Part I, The Vendidad, Oxford: Clarendon Press.
Faustus von Byzanz. (1897). Geschichte Armenens, übersetzt von Max Lauer, Köln: M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung.
Luckenbill, D. D. (1927). Ancient Records of Assyria and Babylonia (V. 2: historical records of Assyria) Chicago: The University of Chicago Press.
Moses Khorenats'i. (1980). History of the Armenians, translated by Robert W. Thomson, Cambridge: Harvard University Press.
Moses von Chorene. (1869). Geschichte Gross-Armeniens, übersetzt von M. Lauer, Regensburg: G. J. Manz.
Thureau-Dangin, F. (1912). Une Relation De La Huitieme Campagne De Sargon, Paris: Librairie Paul Geuthner.

Urmia University

**Journal of Interdisciplinary Studies of Persian Language and Literature**

**Vol. 1, No. 2, Summer 2024**

**Online ISSN: 3060-7515**
https://jispll.urmia.ac.ir/

Interdisciplinary Studies of Persian Language and Literature

# Dramatic identification of persons in five selected debates by Parvin E'tesami

**Hadi Valipour Gharehghiyeh** [1]

1- PhD student in art research, Tehran Islamic Azad University, Kish International center

**ARTICLE INFO**

**Article type:**
Research Article

**Received:**
2024/06/21
**Accepted:**
2024/09/20
**pp:**
64- 77

**Keywords:**
Parvin Etesami;
Central Character;
Opposing Character;
Debate;
Play.

**ABSTRACT**

Debate, as one of the well-known literary genres in world poetry, also has a very important place in Iranian poetry. This type has similarities with drama due to its elements and capacities, such as personality, conflict, dialogue, etc. One of the most important elements in these poems is the existence of a protagonist and antagonist. A personality that is attached to the status quo is standing in front of the force demanding change. Considering that central character and antagonist are more important than other art forms in drama, and until these two characters are not against each other with all their strength, an attractive work will not be formed. Therefore, this research aims to look at the identity of the protagonist and antagonistic persons in these selected poems based on the theoretical literature of drama world. The findings of this research show that the opposing parties in these debates are dynamic, knowledgeable, familiar with the community, multidimensional and willing to answer. This research proves that the characters in Parvin E'tesami debates have the same characteristics as in a drama. The audience is faced with different and new aspects of the identity of individuals, which is far from their expectations at the general level of society. This qualitative research has been carried out in a descriptive-analytical way, relying on library sources and scientific articles.

**Citation:** Valipour Gharehghiyeh, H. (2024). Dramatic identification of persons in five selected debates by Parvin E'tesami. *Journal of Interdisciplinary Studies of Persian Language and Literature*, 1(2), 64-77.

© The Author(s).

**Publisher:** Urmia Univertsity.

DOI: https://doi.org/10.30466/jispll.2024.121561

DOR: https://dorl.net/dor/20.1001.1.30607515.1403.1.2.6.3

[1] **Corresponding author:** Hadi Valipour, **Email:** Hadi.valipour@gmail.com, **Tell:** +989141024873

**نشریه مطالعات میان رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی**

**دوره ۱، شماره ۲، تابستان ۱۴۰۳**

**شاپا الکترونیکی: ۷۵۱۵-۳۰۶۰**

https://jispll.urmia.ac.ir/

# هویت‌شناسیِ نمایشیِ اشخاص در پنج مناظرهٔ منتخب از پروین اعتصامی

**هادی ولیپور قره قیه** [۱]

۱- دانشجوی دکتری تخصصی پژوهش هنر، دانشگاه آزاد اسلامی تهران، واحد بین‌الملل کیش

**اطلاعات مقاله**

**نوع مقاله:**
مقاله پژوهشی

**دریافت:**
۱۴۰۳/۰۴/۰۱

**پذیرش:**
۱۴۰۳/۰۶/۳۰

**صص:**
۶۴ -۷۷

**واژگان کلیدی:**
پروین اعتصامی، شخصیت محوری، شخصیت مخالف، مناظره، نمایش.

**چکیده**

مناظره، به عنوان یکی از گونه‌های شناخته شدهٔ ادبی در شعر جهان، از جایگاه بسیار مهمی در شعر ایران نیز برخوردار است. این گونه، به دلیل دارا بودن عناصر و ظرفیت‌هایی نظیر شخصیت، کشمکش، ستیز، گفت‌وگو و... مشابهت‌هایی با درام دارد. یکی از عناصر بسیار مهم در این اشعار، وجود شخصیت محوری و مخالف است؛ شخصیتی که وابسته به وضعیت موجود است، در مقابل نیرویی که تمام قد در برابر شرایط موجود ایستاده و خواستار تغییر وضعیت است. با توجه به اینکه اهمیت شخصیتِ محوری و مخالف، بیش از سایر گونه‌های هنری در درام حائز اهمیت است و تا این دو شخصیت با تمام قوا در برابر همدیگر نایستند اثری جذاب شکل نخواهد گرفت، لذا تلاش این پژوهش بر این است به هویت‌شناسی اشخاص محوری و مخالف موجود در شعر پروین اعتصامی مبتنی بر ادبیات نظری جهانِ درام بپردازد. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد، اشخاص مخالف موجود در این مناظرات پویا، آگاه، شناس اجتماع، چندبعدی و حاضرجواب هستند. نتایج حاصل از این پژوهش ثابت می‌کند، اشخاص موجود در مناظرات پروین اعتصامی، دارای ویژگی‌های مشابه موجود در یک اثر نمایشی هستند، زیرا مخاطب، با ابعاد ساختارشکنانه هویت اشخاص که دور از انتظار آنها در سطح عمومی جامعه است مواجه هستند. این پژوهش کیفی، با تکیه بر منابع کتابخانه‌ای و مقالات علمی، به روش توصیفی-تحلیلی انجام گرفته است.

**استناد:** ولیپور قره قیه؛ هادی. (۱۴۰۳). هویت‌شناسیِ نمایشیِ اشخاص در پنج مناظرهٔ منتخب از پروین اعتصامی. *نشریه مطالعات میان رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی*، ۱(۲)، ۶۴-۷۷.

© نویسندگان

**ناشر:** دانشگاه ارومیه.

DOI: https://doi.org/10.30466/jispll.2024.121561

DOR: https://dorl.net/dor/20.1001.1.30607515.1403.1.2.6.3

[۱] **نویسنده مسئول:** هادی ولیپور قره قیه، **پست الکترونیکی:** Hadi.valipour@gmail.com ، **تلفن:** ۰۹۱۴۱۰۲۴۸۷۳

## ۱– مقدمه

مطالعات میان‌رشته‌ای بین شعر و نمایش، سال‌هاست جزو با اهمیت‌ترین فعالیت‌های پژوهشی محسوب می‌شود. مناظره‌نویسی یکی از مهمترین روش های سرایش داستان به شعر است. به جهت وجود قصه، شخصیت، کشمکش و ستیز، ساختارمندی و... در شاکلهٔ مناظره، این دست آثار، با نمایش دارای قرابت هستند. مناظرات پروین اعتصامی از نمونه‌های موفق مناظره‌سرایی در ایران محسوب می شود. وی از جمله شعرایی است که عناصر نمایشی را خواه خودآگاه و خواه ناخودآگاه به‌کار گرفته و نمونه‌های جذابی از مناظرهٔ نمایشی خلق کرده است. فارغ از وجود بخش قابل توجهی از عناصر نمایشی در این اشعار، ماهیت و هویت اشخاص بهره گرفته شده قابل توجه است. «در مناظرات پروین، دو سوی مناظره، گاهی دو مقولهٔ مقابل و متضاد هم هستند مانند امید و نومیدی، عالم و نادان، موی سفید و موی سیاه، دزد و قاضی، عاقل و دیوانه، ذره و خورشید پیر و جوان، غنچه و گل پژمرده؛ گاهی هم دو طرف مناظره، ظاهراً پدیده های متضاد نیستند؛ مانند نخ و سوزن، قاضی و همسرش، بنفشه و لاله، تابه و دیگ، سوزن و رفوگر، دیده و دل، مردمک و مژگان، الماس و زرگر، اما شاعر در این موارد نیز معمولاً ویژگی‌های متضادی را در آنها می‌یابد و با تمرکز بر آن ویژگی‌ها مناظره‌اش را خلق می کند» (بهادری و حسینی‌کازرونی، ۱۳۹۰: ۹۰). به جهت وجود مشابهت‌های بین شعر و نمایش و اهمیت کشف عناصر نمایشی مؤثر در شعر که می‌تواند در قالب نگارش نمایشنامه ارزش‌افزوده محسوب شده و برای فعالان تئاتری مسیرگشا باشد انجام چنین پژوهش‌هایی ضرورت دارد.

تمرکز این پژوهش، ضمن رجوع به ۵ مناظره از پروین اعتصامی، مبتنی بر هویت‌شناسی اشخاص به تفکیک نقش، تأثیر در پیشبرد داستان و ستیز موجود در قصه است. تلاش شاعر از قبل دست یازیدن به مناظره، واگذاری و ترویج اندیشهٔ خود از زبان اشخاص است؛ چه این اتفاق توسط اشخاص انسانی رخ دهد یا تخیلی، اساس این است که «شعر پروین تلفیقی از خرد و پندِ کهن، همراه با نوعی دلسوزی و واکنش در مقابل مسائل دور و بر خود است که در جای خود یادآور نویسندگان قدیم می‌باشد و اغلب پوششی از رمانتیسم در خود دارد که تأثیر ادبیات غرب نیز در آن به چشم می‌خورد» (آژند، ۱۳۶۳: ۳۴۳).

این پژوهش در پی پاسخ‌گویی به چند پرسش است:

- اشخاص موجود در مناظرات پروین اعتصامی دارای چه هویتی هستند که نمایشی جلوه می‌کنند؟
- ویژگی‌های ساختارشکنانهٔ شخصیت‌پردازی مناظرات پروین چیستند که برای ترتیب دادن یک نمایشنامهٔ اقتباسی بسیار جذاب تلقی می‌شوند؟
- نقشِ نوعیِ اشخاص در مناظرات بر مبنای اندیشهٔ خود شاعر چگونه پیاده‌سازی شده است که محتوا شعارگون تلقی نمی‌شود و تا پایان شعر مخاطب را با خود می‌کشاند؟

از بین چند مناظرهٔ پروین اعتصامی، تمرکز روی پنج مناظرهٔ «باد بروت»، «دزد و قاضی»، «دو محضر»، «عشق حق» و «مست و هوشیار» است. دلیل این انتخاب، تمرکز روی مناظراتی بوده که در آنها شخصیت‌های انسانی پیش‌برندهٔ داستان باشند تا در صورت نیاز، هنرمندان تئاتر بتوانند بهرهٔ تحلیلی و تفسیری لازم را ببرند.

### ۱- ۱- پیشینهٔ پژوهش

به دلیل میان‌رشته‌ای بودن این پژوهش بین مناظرات پروین اعتصامی و نمایش، با دو بخش از پژوهش‌ها مواجه هستیم. بخش اول پیرامون مناظرات پروین اعتصامی است. پژوهش‌های مفصلی در این زمینه انجام یافته است. در این دست از پژوهش‌ها، اشعار وی از مناظری چون عناصر ادبی و ادبیاتی، نگاه سیاسی، اجتماعی، جنسیتی، مضمون‌شناسی، سبک‌شناسی، دستور زبانی، تطبیقی، زیبایی‌شناسی، روان‌شناسی، جامعه شناسی و... مورد تحلیل، تفسیر و نقد واقع شده است که به جهت فاصله با محتوای پژوهش حاضر، از ذکرشان صرف نظر می‌کنیم.

بخش دوم پژوهش‌ها نگاه از منظر قابلیت‌های نمایشی مناظرات پروین اعتصامی است.

سحر کبریتی در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «جنبه‌های نمایشی اشعار پروین اعتصامی» با راهنمایی محبوبه حیدری‌عفت‌نقابی در سال ۱۳۹۳ در دانشگاه تربیت معلم تهران نتیجه می گیرد پروین برای بیان افکار و مسائل اخلاقی، اجتماعی و سیاسیِ خود، اغلب اشعار خود را در قالب فابل، داستان و مناظره سروده است؛ همین امر سبب حضور عناصر نمایشی و داستانی در اشعار او شده است.

محمدجلیل بهادری و سیداحمد حسینی‌کازرونی در مقالهٔ «بررسی ساختار مناظره‌های پروین اعتصامی» ویژگی‌های ساختاری و محتوایی آنها را مورد ارزشیابی قرار داده‌اند. احد مهروند به همراه امیر عطاری‌خامنه در مقالهٔ «بررسی سه شعر از پروین اعتصامی بر اساس دو عنصر ارسطویی کشف و دگرگونی» نتیجه می‌گیرد پروین در اشعار خود ضمن بهره‌مندی از آرای ارسطو در هر سه شعر یاد شده در پژوهش، از نوع هم‌زمان کشف و دگرگونی بهره می‌جوید.

رویکرد جدید پژوهش حاضر، نگاه هویت‌شناختی به ۵ مناظره از پروین اعتصامی است که از نقطه‌نظر پژوهشگران در خفا مانده و پرداخت نشده است؛ خاصه اینکه این هویت شناسی مبتنی بر هنر نمایش و با تمرکز بر شخصیت موجود در اشعار است.

### ۱- ۲- روش پژوهش

در این مقالهٔ کیفی، ضمن تمرکز روی ۵ شعر منتخب از مناظرات پروین اعتصامی، مبتنی بر داده‌های کتابخانه‌ای اعم از کتب و مقالات علمی، از روش توصیفی-تحلیلی بهره برده شده است. اما به جهت تأثیر ثانوی این مقاله بر هنرمندان تئاتر، پژوهشی توسعه‌ای محسوب می‌شود. زیرا تلاش شده نیاز یا استعداد پیدایش اندیشه، آفرینش، طراحی، تولید و معرفی یک محصول یا فرایند جدید را شناسایی نماید. در حقیقت داشته های ارزشمند شعر، زمانی که به عنوان ظرفیتی جدید در هنر تئاتر بهره‌برداری می‌شود، زمینه‌ای برای توسعهٔ شعر و تئاتر تلقی می‌گردد. به همین دلیل، هدف غایی این پژوهش مبتنی بر شعر، دست یافتن به یک اثر با قابلیت توسّع در بین هنرمندان نمایشی خواهد بود. بدین منظور ابتدا خلاصهٔ داستانی از اشعار منتخب بیان شده، سپس هر کدام از شخصیت‌های مناظره‌گر از جنبهٔ هویت‌شناسی نمایشی مورد تحلیل واقع شده است.

## ۲- ادبیات نظری

زمانی که از شخصیت[1] صحبت می شود، نظریات ارسطو در حوزهٔ تراژدی، معیار کار قرار می‌گیرد. زیرا وی به عنوان اولین نظریه‌پرداز در حوزهٔ تئاتر مطرح است و شخصیت به عنوان یک از اجزای اصلی تراژدی از زبان وی مطرح شده است. شخصیت عبارت است از «مجموعه ویژگی های فیزیکی، روانی، اجتماعی، اعتقادی و رفتاری که هر فرد را از دیگران متمایز می کند» (افشاری‌اصل، ۱۳۹۶: ۱۲۱). ضمن تاکید به این مسئله که در دیدگاه ارسطو، طرح بر شخصیت غالب است، شخصیت در نگاه ارسطو دارای چهار ویژگی است: «سیرت ها باید پسندیده باشد... نکته دوم عبارت است از مناسبت... نکتهٔ سوم مشابهت با اصل است... نکته چهارم ثبات در سیرت است» (زرین‌کوب، ۱۳۸۷: ۱۳۸ و ۱۳۹). پسندیدگی یا نیک بودن بدین معناست که ذات شخصیت باید نیک باشد و یا نیک بودن بنا به وظیفه باید پسندیده باشد. مناسبت یعنی درخور بودن؛ یعنی وجود خصلت‌هایی که بر عمل شخصیت منطبق باشد. مشابهت با اصل عبارت است از همانندی وجود در زندگی روزمره و ثبات به معنای استوار بودن بر اندیشه و خواست است. شخصیت نمایشی اما در کنار دارا بودن چنین خصوصیاتی، بهرمند از ویژگی‌های دیگری نیز است؛ زیرا هر شخصیت با وجود دارا بودن ویژگی‌های بالا نمی‌تواند گزینه مناسبی برای شخصیتِ نمایشی باشد. آنچه منجر می‌شود ما به شخصیت نمایشی مناسب برسیم، علت، انگیزه و هدف وی است. شخصیت برای به تحرک واداشته شدن، به علتی نیازمند است. همین علت نیز دارای معلول‌هایی است. معلول همان انگیزه است. در واقع «فشاری که آدمی را به جنبش وامی‌دارد، انگیزه است... نیل به هدف علت را منتفی می سازد؛ در نتیجه انگیزه را از بین می‌برد» (مکی، ۱۳۸۳: ۱۰۱ و ۱۰۲).

شخصیتی که دارای هدف است، برای نیل به آن تلاش می کند. در این مسیر ممکن است نیروهایی در مقابلش بایستند. این تلاش، او را متحول می کند و تحول باعث نمو و رشد وی می‌شود. همین تحول منجر می‌شود بر مبنای موضع گیری و ارتباط با جدال و ستیز

[1] Persona - Character

موجود در نمایش به عنوان آغاز کنندهٔ جدال و یا مقاومت‌کننده در برابر این جدال دست به کنش و واکنش نمایشی بزند. شخصیت محوری[1] «به نوعی آغازگر هستهٔ اصلی نمایش است. کسی که با یک تفکر و اندیشه به سوی اهداف مورد نظر خود حرکت می‌کند و رسیدن او به این اهداف منوط به ایجاد درگیری با دیگران است» (جعفری، ۱۳۷۱: ۶۰). در واقع پروتاگونیست، فردی است که اثر پیرامون او شکل گرفته و کنش در حول اهداف وی پیش می‌رود. «همه چیز بدون حضور او در روال عادی خود پیش می‌رود و همه به جریان موجود تن داده‌اند. اما او از پذیرش آنچه هست، سرباز می‌زند و در پی ایجاد آنچه باید باشد، به مبارزه می‌پردازد» (قادری، ۱۳۸۰: ۲۱۲). اما هر کنشی، دارای واکنش از سوی نیرویی مخالف است. «شخص مخالف[2] نیرویی است که همچون سد محکم در مقابل اعمال خواست شخص بازی محوری، قد برافراشته است و کوشش‌های او را در جهت نیل به هدف، خنثی می‌کند... شخص بازی مخالف پاسدار شرایط موجود است و یا خود همان شرایط موجود است» (مکی، ۱۳۸۳: ۸۱ و ۸۲). شخصیت مخالف را نیروی مخالف نام‌گذاری می‌کنیم تا مشخص گردد که ممکن است همیشه یک شخص در مقابل اقدامات شخص دیگر قرار نگیرد و در عوض، نیرویی مخالفت کننده باشد؛ مانند سرنوشت، طبیعت و... اما شخصیت محوری همواره انسان است؛ زیرا مخاطب همواره به دنبال هم‌ذات‌پنداری[3] با موجودی مشابه خود است تا اندیشه، تعقل، احساس و کنش‌مندی را تقلید کرده و عیار تصمیم‌گیری‌هایش قرار دهد. در تقسیم‌بندی دیگری، اساس کار علاقه و عاطفهٔ افراد است که میزان قرار می‌گیرد. بر این اساس با اصطلاحاتی مانند شخصیت مثبت و منفی مواجه می‌شویم. «معمولاً کسانی که در نمایشنامهٔ چهره دوست‌داشتنی و رفتاری مطابق با میل خواننده یا تماشاگر داشته باشند، شخصیت‌های مثبت و شخصیت‌هایی که از خود چهره‌ای منفور ارائه دهند شخصیت‌های منفی نامیده می‌شوند» (جعفری، ۱۳۷۱: ۶۲). مفاهیمی چون قهرمان و ضدقهرمان نیز بنا شده از کنش شخصیت‌هاست. «هر شخصیت در داستان نقشی بر عهده دارد که باید آن را انجام دهد و در حقیقت شخصیت چیزی جز بازیگر نیست. از این رو معتقدان به این نظریه، شخصیت را کنش‌گر[4] می‌نامند... از دید نظریه کنشی ویژگی و مشخصه‌های معنایی شخصیت چندان مهم نیست، حتی جنسیت او هم اهمیت ندارد بلکه همهٔ هستی شخصیت در نقشی خلاصه می‌شود که در داستان به عهده دارد» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۴۵). کنش‌گری شاخصهٔ اصلی شخصیت در آثار نمایشی محسوب می‌شود. اما هر شخصیت تحت تأثیر ویژگی‌های خود، نوع کنش‌گریش متفاوت خواهد بود. یقین اگر شخصیتی گدا باشد، عملکرد ظاهر تا اعتقاد و روانش با فردی دارا متفاوت خواهد بود و جدال این دو با یکدیگر چندان جذاب به نظر نخواهد رسید، مگر ارزش افزوده‌ای در بین باشد تا این جدال را کنش‌مند گرداند و مخاطب را با خود همراه و همرای کند. به همین دلیل، هر شخصیت نمایشی دارای چند ساحت مشخص است که هویتش را بر مخاطب تفهیم می‌کند و این ویژگی‌ها، هویت شناسنامه‌ای وی محسوب می‌گردد. عموماً هر شخصیت دارای سه لایهٔ هویتی است؛ بیرونی اعم از ظاهری و رفتاری، درونی اعم از اعتقادی، شناختی و روانی و نهایت اجتماعی شامل زیستی و محیطی (قادری، ۱۳۸۰: ۱۳۹ و ۱۴۰). هر کدام از این عناصر، هویت‌ساز بوده و در کنش شخصیت موثر است. عملکرد، رفتار و کردار هر شخص عامل شناختی وی محسوب می‌گردد و انتظار می‌رود شخصیت مبتنی بر آگاهیش از جهان اطراف دست به کنش و واکنش بزند. گاه در مواجهه با عامل مخالف دچار تحول شده و رشد و نمو می‌کند. «تغییرات کمّی، از طریق برقراری یک نظام ارتباطی در شخص بازی حاصل می‌شود که به آن رشد یا نمو گویند» (افشاری‌اصل، ۱۳۹۶: ۲۱۳). لذا می‌توان گفت رشد زمینه‌ای برای تحول بوده و بر اساس تحول، شخصیت و هویتش دچار نمو و گاه تغییر می‌گردد.

## ۳- پروین اعتصامی

رخشندهٔ اعتصامی معروف به پروین اعتصامی ۲۵ اسفند ۱۲۸۵ در تبریز دیده به جهان گشود. وی فرزند «میرزایوسف اعتصامی معروف به اعتصام‌الملک متولد ۱۲۵۳ در شهر تبریز و متوفی ۱۳۱۶ است. ادیب، نویسنده، روزنامه‌نگار و مترجم توانای دوره معاصر ایران بود» (خاکپور، ۱۴۰۰: ۲۲۶ و ۲۲۷)، مردی که با تسلط بر فرهنگ و زبان‌های مختلف زمینه‌ای فرهنگی و ادبی برای پروین

[1] Protagonist
[2] Antagonist
[3] Identification
[4] Actant

می‌گسترد. توجه به زندگی و آثار پدر پروین اعتصامی، می‌توان دریافت که پروین از پدر خود بسیار آموخته و در اشعار خود به کار گرفته است، زیرا تعلیم و تربیت پدرش یوسف‌خان، پروین را نه تنها با سنت‌های ادب فارسی، بلکه «با ادبیات اروپایی هم آشنا می‌داشت» (زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۳۶۴ و ۳۶۵). پروین، علاوه‌بر زبان ترکی و فارسی، به زبان‌های دیگر تسلط داشت. او « فارسی و عربی و ادبیات این دو زبان را از آموزگاران خصوصی در خانه فراگرفته و زبان انگلیسی را در تهران و در مدرسهٔ آمریکایی دختران تحصیل کرده و دورهٔ آن را به پایان رسانده است» (اعتصامی، ۱۳۸۹: ۱۱). پروین از کودکی سرودن شعر را آغاز کرد و پدرش در شکل‌گیری زندگی هنری و گرایش وی به سرودن شعر نقش مهمی داشته است. او در سال ۱۲۹۱ در هنگامی که ۶ سال داشت به همراه خانواده‌اش از تبریز به تهران مهاجرت کرد؛ به‌همین‌خاطر پروین از کودکی با مشروطه‌خواهان و چهره‌های فرهنگی آشنا شد و ادبیات را در کنار پدر و از استادانی چون دهخدا و ملک الشعرای بهار آموخت.

«پروین اعتصامی در ۱۹ تیرماه ۱۳۱۳ با پسر عموی پدرش «فضل‌الله اعتصامی‌گرکانی» ازدواج کرد و چهار ماه پس از عقد و ازدواج به همراه همسرش برای زندگی به کرمانشاه رفت» (بهمن، ۱۳۸۹: ۲۰). «همسر پروین از افسران شهربانی و هنگام ازدواج با او رئیس شهربانی در کرمانشاه بود. پروین پس از تقریباً دو ماه زندگی با همسرش به خانهٔ پدرش بازگشت و ۹ ماه بعد در ۱۴ مرداد ۱۳۱۴، از وی جدا شد» (فخری، ۱۳۸۶: ۱۱۲ تا ۱۱۴). «ابوالفتح اعتصامی، برادر پروین، علت جدایی پروین اعتصامی از همسرش را اختلافات روحی و اخلاقی پروین با همسرش و ناسازگاری روحیهٔ نظامی همسر با روح لطیف و آزاد پروین دانسته‌است» (دادبه، ۱۳۸۳: ۲). «پروین اعتصامی پس از نخستین چاپ دیوان اشعارش، در زمانی که عیسی صدیق بر دانشسرای عالی ریاست داشت، به‌عنوان مدیر کتاب‌خانهٔ آن از خردادماه ۱۳۱۵ مشغول به کار شد» (نمینی، ۱۳۶۲: ۸۴). مرگ پدر در دی ماه ۱۳۱۶ در ۶۳ سالگی، تاثیر عمیقی بر منزوی شدن پروین گذاشته و منجر شد چنین بسراید:

پدر آن تیشه که بر خاک تو زد دست اجل　　تیشه‌ای بود که شد باعث ویرانی من

(اعتصامی، ۱۳۸۹: ۲۰۵)

سرانجام پروین اعتصامی در تاریخ ۱۵ فروردین ۱۳۲۰ در ۳۴ سالگی در تهران درگذشت و در حرم حضرت فاطمهٔ معصومه (س) در قم در آرامگاه خانوادگی به خاک سپرده شد.

ملک‌الشعرا بهار پیرامون دیوان اشعار پروین معتقد است «این دیوان ترکیبی است از دو سبک و شیوهٔ لفظی و معنوی آمیخته با سبکی مستقل و آن دو یکی شیوهٔ خراسان است خاصه استاد ناصر خسرو قبادیانی و دیگر شیوهٔ شعرای عراق و فارس است به ویژه شیخ مصلح‌الدین سعدی‌شیرازی علیه‌الرحمه و از حیث معانی نیز بین افکار و خیالات حکما و عرفا است، و این جمله با سبک و اسلوب مستقلی که خاص عصر امروزی و بیشتر پیرو تجسم معانی و حقیقت‌جویی است، ترکیب یافته و شیوه‌ای بدیع و فاضلانه به وجود آورده است» (اعتصامی، ۱۳۸۹: ۷). «پروین در تعدادی از قالب‌های شعر فارسی از قبیل قطعه، قصیده و مثنوی حرفی برای گفتن دارد» (خاکپور، ۱۴۰۰: ۲۳۷). اما رایج‌ترین شیوه در آثار پروین که مرز بین وی و دیگر شعراست، مناظرات وی است. «این مناظرات هم در قطعات دیده می‌شود و هم در مثنوی‌ها و در واقع یکی از مهمترین ویژگی‌های شعر پروین همین مناظرات است» (همان: ۲۳۵).

## ۴- مناظره

مناظره یکی از انواع ادبی است که دارای تاریخی کهن است. به نوشتهٔ دایرةالمعارف ایرانیکا «این نوع ادبی در بین‌النهرین و در ادبیات سومری (نیمهٔ اول هزاره سوم قبل از میلاد) رایج بوده و نمونه‌هایی از آن در متون سومری اکدی دیده می‌شود و به نظر می‌رسد که ایرانیان این نوع ادبی را که به شکل شفاهی بوده از بین‌النهرین اقتباس کرده‌اند» (Tafażżolī, 1995: 547-549). مناظره درخت آسوریک سند مدون کهن از ایران باستان است که ثابت می‌کند این نوع ادبی در دورهٔ اشکانی و ساسانی رایج بوده و در سیر تاریخ ادبیات فارسی پس از ورود اسلام به ایران، در آثار شعرایی مانند اسدی‌توسی، فردوسی، نظامی، سعدی و خواجو

مورد استفاده واقع گردیده است. «از معاصران، شادروان ملک الشعرای بهار، مناظرات جالبی همانند مناظرهٔ **چشمه و سنگ، نی و بلوط، بط ماده و بط نر، ضیمران و بید** دارد... از میان شاعران معاصر پروین اعتصامی شاعری است که با قدرت ذوق و ابتکار خاص خود، مناظرات زیبا و آموزنده‌ای را از زبان اشیا، پرندگان، عناصر طبیعت، از قبیل: سوزن و پیراهن، دیگ و تابه، مور و مار، مرغ و ماهی، صیاد و مرغ، ابر و باران، کرباس و الماس، کوه و کاه، چشم و مژگان، دام و دانه، آینه و شانه، سیر و پیاز، عدس و ماش و... استادانه به رشتهٔ نظم درآورده است» (رزمجو، ۱۳۸۵: ۱۳۶).

در این نوعِ ادبیِ گفتاشنودیِ دو طرفه مبتنی بر استدلال و دلیل قاطع، معمولاً یک طرف، برتری خود را نسبت به طرف دیگر بیان می کند. «مناظره از انواع فرعی یا روبنایی است که خاص شعر فارسی است و گفتمانی است که بر مبنای سؤال و جواب شکل گرفته باشد و دارای ژرف‌ساخت حماسه است، زیرا در آن بین دو کس یا دو چیز بر سر برتری و فضیلت خود بر دیگری نزاع و اختلاف لفظی در می‌گیرد و هر یک با استدلالاتی خود را بر دیگری ترجیح می‌نهد و سرانجام یکی مغلوب یا مجاب می‌شود» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۲۷). «هر چند در مناظره به ظاهر دو عنصر متقابل با کمک استدلال می‌کوشند که برتری خود را بر دیگری اثبات کنند، ولی در واقع این تفکر و نگاه شاعر است که پیروز میدان مباحثه است و شاعر نظر و ایدهٔ خود را از زبان طرف غالب بیان می کند. در مناظرهٔ خسرو با فرهاد در واقع فرهاد ساخته و پرداختهٔ ذهن و زبان نظامی است و در مناظرهٔ بلبل و مور پروین اعتصامی، شاعر در نقاب مور ظاهر می‌شود و بلبل را که مظهر خودخواهی است، نکوهش می‌کند» (بهادری و حسینی‌کازرونی، ۱۳۹۰: ۹۳). بر این اساس، آنچه خاتمه‌دهندهٔ نهایی در مناظره است، نظر، نگاه و تصمیم شاعر است. «در مناظره شاعر از زبان دو یا چند شخصیت که در مقابل یکدیگر قرار می‌گیرند سخن می‌گوید و صفات هر یک را از زبان آنها بیان می‌کند تا سرانجام برتری یکی از آنها اثبات شود. معمولاً شاعر با مقابلهٔ دو عنصر متضاد و مخالف و طرح گفتگو و مباحثهٔ آنها قصد اثبات نظریه‌ای فلسفی یا نتیجه‌ای اخلاقی دارد. مباحثه‌کننده ها اغلب انسان هستند یا اشیا و جانوران یا مفاهیم انتزاعی از قبیل عقل، اقبال، ثروت که در قالب شخصیت‌های انسانی در برابر یکدیگر قرار می‌گیرند و گاه هر کدام از آنها مظهر و نشانهٔ طرز تفکر یا عقیده‌ای است. از این جهت مناظره را نوعی تمثیل و گاه یکی از انواع استعاره دانسته‌اند» (فلاح، ۱۳۸۷: ۱۵۴). ارتباط دو سویه‌ای که در مناظره موجود است، با گونهٔ فلسفی موجود در گفتاشنود درام متفاوت است. زیرا اساس گفتاشنود در مناظرهٔ ادبی اثبات برتری و فائق آمدن یک سو بر دیگری است، در صورتی‌که دیالوگ، گفتمانی مبتنی بر بازتاب دیالکتیک و ارتباطات طبیعت در جامعهٔ انسانی است و با وجود این‌که گفتاشنود دراماتیک عموماً برتری عقلانی و احساسی یک طرف را در سوی دیگر ارتباط، یعنی مخاطب تقویت می‌کند، اما محتوای آن برتری نبوده و خروجی آن منتهی به شکل‌گیری نتایج جدیدتر می‌شود که جهان مناظره فارغ از آن است.

مناظرات پروین اعتصامی، نمونهٔ بالغ از مناظرات دوران معاصر شعر ایران است. در ادامه خلاصه‌ای از پنج مناظره مد نظر مقاله ارائه می‌گردد:

### ٤- ١- باد بروت

این شعر، مناظره‌ایست میان عالم و نادان که در آن داشته‌های عالم در برابر یک نادان به طعنه بیان می‌شود. عالم داشته‌هایش را هنر، اندیشه‌ورزی، علم، باخبری، آزادگی، فضل، مرجع‌بودگی، دوستی بسیار، دانش‌مندی، حکمت، عقل و فکر می‌داند و از اینکه در نظر وی نادان بی‌بهره از تمام اینهاست به وی طعنه می‌زند. در مقابل نادان که خود را اهل مناقشه نمی‌بیند، از نسبی بودن همهٔ علم و فضل و عقل سخن می‌گوید و معتقد است عالم بی‌عمل بی‌فایده بوده و تمام گفته‌های عالم، خودبینی صرف است. نادان، معروف بودن را به نیک‌نامی نسبت می‌دهد و خودخواهی را اوج ناشایستگی می‌داند و معتقد است اگر اهل علم چنین است، خوشا به حال کسی که نادان است!

### ٤- ٢- دزد و قاضی

دزد و قاضی مناظره‌ایست میان یک دزد و یک قاضی. قاضی با ادلهٔ محکمه تلاش می‌کند از زیر زبان دزد، کرده‌اش را بیرون کشد اما دزد با هم‌دست دانستن قاضی با خود، ضمن ارائهٔ جواب‌های محکم، خود را دزد جلی و قاضی را دزد خفی می‌انگارد و معتقد است اگر من دزدی هستم که راه گم کرده‌ام، تو دزدی هستی که با علم بر دزدی کردنت، دست از این کار نمی‌کشی و مال یتیم می‌خوری و خانه‌دار را بی‌خانمان می‌کنی.

### ٤- ۳- دو محضر

داستان این مناظره مربوط به خستگی و بدحالی قاضی‌ای هست که از سختی کارش ناراحت است و پس از بازگشتن به منزل بدخلقی کرده و ناراحتی بار می‌آورد و همه را مورد هجمه و بدرفتاری قرار می‌دهد. زمانی که همسرش دلیل بدخلقی از وی جویا می‌شود، از سختی کار قضاوت و مواجهه‌اش با هر کس و ناکسی برمی‌شمرد و مدعیست زنش از صبح تا شب کاری نمی‌کند و تمام بار زندگی بر گردن وی است. زنش به او می‌گوید چند روزی خانه را ترک می‌کند تا مسئولیت خانه و کودک و کنیز با وی باشد و وی با کمال خرسندی می‌پذیرد. زن می‌رود و قاضی می‌ماند و دروغ و دغل خادم و طباخ و فراش و دایه وطفل شیرخوار و کودک و دختر و... وقتی این آشوب را می‌بیند متوجه می‌شود که همسرش هر روز چه باری بر دوشش است. همسرش بازمی‌گردد و وی درگیر با مشکلات ریز و درشت منزل، قصد رفتن به محکمه را می‌کند. زنش به او می‌گوید من نمی‌گویم که بار زیادی بر دوشم است، اما در منزل صد کار را با هم انجام می‌دهم و اگر در محکمه بسیاری از تو ترس به دل دارند می‌بینی که در خانه کسی از تو نمی‌ترسد، حتی دزد آشپزخانه؛ وی بلافاصله دزد مطبخ را نیز پیدا می‌کند و حقیقت آشکار می‌شود.

### ٤- ٤- عشق حق

این شعر، مناظره‌ایست میان عاقل و دیوانه. عاقلی که معتقد است همه بر علیه تو هستند و آزارت می‌دهند و خود نیز علی‌رغم داشتن نعمات از سوی مردم، خود را می‌آزاری و هر چه نعمت است را از خود دور می‌کنی؛ بهتر است به طبیبی عرض حال نمایی. دیوانه نیز در جواب معتقد است که اگر جهان پر از دیوانه‌گانی چون من بود، عالم فرزانه می‌گشت؛ زیرا من در این دیوانه‌گی، جلوهٔ پروردگار می‌بینم. اگر تو خشت و خاک می‌بینی، من بهشت می‌بینم. پس اگر تو اخلاص مرا جنون می‌خوانی، من جز طبیب یگانه، پروردگار، کسی نمی‌شناسم.

### ٤- ٥- مست و هوشیار

مست و هوشیار، مناظره‌ای بین محتسب و مست و سؤال و جوابی است بین این‌دو و نوع نگاهشان به کردار و تهدیدی از سوی محتسب برای بردن مست پیش قاضی. محتسب با دیدن افتان و خیزان رفتن مست، معتقد است که خلافی از او سر زده و برای این کار به هر دری می‌زند تا مست را محکوم کرده و حتی تلاش برای گرفتن رشوه می‌کند و نهایت به تهدید نیز پناه می‌برد و اما مست در پاسخ به تمام سؤالات، وی را دچار خفت کرده و وی را ناهشیار می‌خواند.

## ۵- شخصیت و هویتِ نمایشی

مناظرات موجود در دیوان پروین اعتصامی با تکیه بر اشخاصی چون عناصر طبیعت، اشیا، نباتات و انسان‌ها رخ می‌دهد. اما در جهان درام، شخصیت انسانی به عنوان پیش‌برندهٔ داستان و روایت، تنها ظرفیت برای ایجاد ارتباط میان نویسنده و مخاطب محسوب می‌شود؛ موجودی از جنس خواننده، که کلامِ وی، هویتش را می‌نمایاند. بر خلاف دیگر مناظرات دیوان پروین اعتصامی، در تمام مناظرات منتخب پنج‌گانه این پژوهش، اشخاصِ طرف گفتاشنود، انسان هستند. هویت اشخاص که شاخص هویت‌شناسی نمایشی است، با ابتنا به وجود و ماهیت انسان امکان شکل‌گیری دارد. بنابراین، اگر قصد هویت‌شناسی نمایشی اشخاص است، باید به شخصیت های انسانی رجوع شود. از این رو در هر پنج شعر مورد بحث، شخصیت، شخصیتِ انسانی، درد، دردِ بشری، جهل، جهلِ آدمیزادی و پاسخ، پاسخِ قاطع و با هویت است.

هر شخصیت نمایشی برای داشتن هویت، نیازمند چارچوبی است. بر اساس نگاه ارسطو، پسندیدگی، درخور بودن، مشابهت با اصل و ثبات در رفتار چهار شاخصه اولیه است. «عالم و نادان»، «دزد و قاضی»، «قاضی و همسر»، «عاقل و دیوانه» و «مست و هوشیار» هر دو سوی تخاصم، شخصیت انسانی هستند. هر دو دارای میزانی از پسندیدگی، مناسبت اجتماعی، وجود در اصل و ثبات در اندیشه‌اند. شاید گفته شود نادان، دزد، دیوانه یا مست دارای کدام وجاهت پسندیدهٔ اجتماعی هستند. در جدال بین دو شخصیت، یکی از نظر موقعیت اجتماعی و کردار پسندیده‌تر به نظر می‌رسد و اما همین شخصیت در مقابل شخصیت روبروی خود هویت‌باخته می‌نماید. در حقیقت این توانمندی شاعر را نشان می‌دهد که با وجود اعتبار جاهی یک شخصیت و در نگاه اول به حق بودن کلامش، در برابر دیگر شخصیت به ظاهر پست، حرفی برای عرضه ندارد. بنابراین آنچه ارسطو بیان می‌کند که پسندیدگی یا نیک

بودن بدین معناست که ذات شخصیت باید نیک باشد و یا نیک بودن بنا به وظیفه باید پسندیده باشد، کاملاً مورد وثوق است. در زیر به ذکر نمونه ابیاتی می‌پردازیم:

در شعر **باد بروت**، عالم می‌گوید:

عالمی طعنه زد به نادانی — که بهر موی من دو صد هنر است
چون تویی را به نیم جو نخرند — مرد نادان ز چارپا بتر است
گر تو هفتاد قرن عمر کنی — هستیت هیچ و فرصتت هدر است
وقت تدبیر، دانشم یار است — روز میدان، فضیلتم سپر است

(اعتصامی، ۱۳۸۹: ۱۲۷ و ۱۲۸).

در نگاه نخست، حرف عالم در برابر یک نادان کاملاً به حق است. او نادان را جاهل می‌انگارد و در نهایت معتقد است آنچه در قبال تو می‌گویم از آن نیز بدترهستی. سطح شخصیت نادان هر چند در ظاهر پایین‌تر از شخصیت عالم است، اما پاسخ گیرای او قابل توجه است:

گفت ما را سر مناقشه نیست — این چه پر گویی و چه شور و شر است
فضل، خود همچو مشک، غماز است — علم، خود همچو صبح، پرده‌در است
چون بنایی است پست، خود بینی — که نه‌اش پایه و نه بام و در است
نیکنامی ز نیک‌کاری زاد — نه ز هر نام، شخص نامور است
در تو برقی ز نور دانش نیست — همه باد بُروت بی‌ثمر است
اگر این است فضل اهل هنر — خنکا آن کسی که بی‌هنر است

(همان: ۱۲۸)

آنچه در این ابیات مورد نظر شاعر است، جواب قاطع و قانع‌کنندهٔ شخصیتی است که انتظار نمی‌رود پاسخی چنین در خور به عالم بدهد. در حقیقت شاعر دست بر نقطهٔ ضعف عالم که همان نادانی و سطحی‌نگری اوست گذارده و نادان را جلوه‌ای نو بخشیده است. دلیل ارزشمندی این مناظره، هویت هم‌سنگ و ظاهر غیرهم‌سنگ اشخاص است. اگر نادان در مقابل شخصیت عالم کوتاه می‌آمد و بر گفتهٔ وی صحه می‌گذاشت، هیچ هویت نمایشی شکل نمی‌گرفت. در این شعر، عالم در مقام آنتاگونیست و نادان در مقام پروتاگونیست ظاهر شده‌اند. عالم تمام خوبی‌ها را در قاموس خود می‌داند و نادان در حرکتی نمایشی و برخلاف همیشه، با حرف جدیدش به بحران دامن می‌زند و شرایط را آشفته می‌کند. همین است که عالم به شخصیتی منفعل بدل می‌گردد. دلیل جذابیت نمایشی این مناظره «اصل نامتجانس بودن نیروهاست. یعنی، گرچه این هر دو از حیث مقدارِ نیرو همسنگ هستند نوع نیروی ایشان اما، متفاوت است» (مکی، ۱۳۸۳: ۸۳). زیرا دارای انگیزه و هدف جداگانه‌ای هستند. عالم خود را والامقام، دارا و همه‌چیزدان می‌انگارد، پس قهرمان، و نادان ضدقهرمان است. اما پس از پاسخ نادان، قطعاً نظر مخاطب تغییر کرده و با وجههٔ جدیدی از شخصیت به ظاهر نادان آشنا شده و جای قهرمان و ضدقهرمان تغییر می‌کند. بنابراین قهرمان و ضدقهرمان مربوط به شاخص‌های علاقه‌مندی مخاطب و برخاسته از کنش، رفتار و کردار اشخاص است. همین نظر می‌تواند چهره‌ای دوست‌داشتنی و یا منفور را نیز رقم زده و شخصیت مثبت و منفی را پدید آورد. در این مناظره، عالم شخصیتی منفی و نادان شخصیتی مثبت تلقی می‌شود. این مسئله ارتباط مستقیمی با ساحت‌های هویت‌ساز اشخاص دارد. روشن است که عالم، زاده، پرورش‌یافته و بزرگ‌شدهٔ فرهنگی است که جز خود و داشته های خود، به دیگری ارزشی قائل نیست و در مقابل نادان با وجود ظاهر نامناسب، دارای هویتی والاست. از همین روست که در نهایت به عالم می‌گوید:

از سخن گفتن تو دانستم — که نه خشک اندرین سبد نه تر است

(اعتصامی، ۱۳۸۹: ۱۲۸).

در مناظرهٔ **دزد و قاضی** علاوه بر حضور دو شخصیت اصلی، با مردمانی از جنس سیاهی‌لشکر نیز مواجهیم. هر چند حضورشان مبتنی بر نقش کلامی نیست، اما اتفاقی کنش‌مند را رقم می‌زنند و علت وجودی دارند و نقش‌شان، دستگیری دزد و بردنش نزد قاضی است. هم دزد و هم قاضی دارای پسندیدگی، درخور بودن، مشابهت با اصل و ثبات در رفتارند و بیان این محتوای شعری، عامل تغییر هویت اشخاص نیست که اتفاقاً تثبیت‌کنندهٔ هویتشان به شمار می‌رود. بر خلاف برخی از مناظرات پروین که طرف اول تمام حرف‌هایش را می‌زند و بعد طرف دوم پاسخ می‌گوید، در این مناظره با روندی بده‌بستانی یا مشابه دیالوگ‌نویسی روبرو هستیم. داده‌های آماری نیز نشان می‌دهد «در نزدیک به ۸۵ درصد مناظرات پروین هر کدام از دو طرف مناظره، تنها در یک نوبت سخن می‌گویند و این نشانگر آن است که شاعر بیش از آن که بخواهد دو طرف مناظره را در فضا و شرایطی واقعی قرار دهد که بارها فرصت دفاع از خود را داشته باشند به بیان نظرات و عقاید از پیش تعیین شدهٔ خود می‌پردازد» (بهادری و حسینی‌کازرونی، ۱۳۹۰: ۹۶). در این مناظره، قاضی در سؤالاتش دزد را تحت فشار قرار می‌دهد تا دزدیش را اثبات کند. دریغ که پاسخ‌های دزد، برنده‌تر از سؤالات قاضی است:

گفت: بدکردار را بد کیفر است — گفت: بدکار از منافق بهتر است
گفت: هان بر گوی شغل خویشت — گفت: هستم همچو قاضی راهزن
گفت: آن زرها که بُردستی کجاست؟ — گفت: در همیان تلبیس شماست
گفت: آن لعل بدخشانی چه شد — گفت: می‌دانیم و می‌دانی چه شد
گفت: پیش کیست آن روشن نگین — گفت: بیرون آر دست از آستین

(اعتصامی، ۱۳۸۹: ۲۵۹)

در این شعر، هویت نمایشی شخصیتِ دزد در قاموس پروتاگونیست و قاضی در مقام آنتاگونیست آشکار می‌شود. هویت نمایشی دزد زمانی آشکار می‌شود که پاسخی برخلاف انتظار از وی شنیده می‌شود. اینجاست که به صورت نامتجانس مقام قاضی در برابر حقایق زبانی دزد قرار می‌گیرد و آنِ نمایشی را مبتنی بر کنش اشخاص شکل می‌بخشد. قاضی تا زمانی قهرمان و شخصیت مثبت تلقی می‌گردد که دزد، دستش را رو نکرده است. به محض اینکه کلام حق که نقطه‌نظر خود شاعر است جاری می‌شود، همه چیز به هم می‌ریزد. دزد معتقد است قاضی خود سرکردهٔ دزدان است و اموال دزدی را انبار می‌کند و حق را ناحق جلوه می‌دهد. اقدام به گفتنِ این ناگفته‌ها جور بسیاری برای دزد به همراه دارد، اما حق‌گویی وی که ایمان شاعر است از زبان وی جاری می‌شود.

من به راه خود ندیدم چاه را — تو بدیدی، کج نکردی راه را
می‌زدی خود، پشت پا بر راستی — راستی از دیگران می‌خواستی
دیگر ای گندم نمای جو فروش — با ردای عُجب، عیب خود مپوش
چیره‌دستان می‌ربایند آنچه هست — می‌برند آنگه ز دزد کاه، دست
حاجت ار ما را ز راه راست برد — دیو، قاضی را به هرجا خواست برد

(همان: ۲۶۰)

در مناظرهٔ **دو محضر**، با روایت جدیدتری مواجهیم: جدال بین قاضی و همسرش است. در این مناظره بر خلاف بخش قابل توجهی از مناظرات، دو سوی مناظره نه تنها دشمن نیستند که زوجی هستند که جدالشان از لحظه‌ای آغاز می‌شود که قاضی فکر می‌کند کارش بیشتر و دشوارتر از کار همسرش در منزل است. از این روی با عالم و آدم سر جنگ دارد.

هر کجا در دید، بر دیوار زد — بانگ بر دربان و خدمتکار زد
کودکان را راند با سیلی و مشت — گربه را با چوب‌دستی خست و کشت
خشم هم بر کوزه، هم بر آب کرد — هم قدح، هم کاسه را پرتاب کرد

کرد خشم آلوده، سوی زن نگاه | گفت کز دست تو روزم شد سیاه
تو ز سرد و گرم گیتی بی‌خبر | من گرفتار هزاران شور و شر

(همان: ۲۷۹)

در این مناظره، قاضی که آغازگر جدال است، در مقابل همسر خویش قرار می‌گیرد. همسر برای رساندن درک قاضی به حد معقول، بی‌آنکه حرفی بزند، خانه را ترک گفته و قاضی را در مواجههٔ مستقیم با مصائب موجود در خانه قرار می‌دهد. وی بی‌آنکه مستقیم با پروتاگونیست درگیر شود به ظاهر، منفعلانه عمل کرده و اتفاقاً مؤثر واقع می‌شود. قاضی وقتی بی‌شمار گرفتاری خانه را درک می‌کند، تصمیم به بازگشت به محضر می‌کند که این‌بار همسرش در قالب شخصیت پروتاگونیست ظاهر شده و وی را متوجه اشتباهش می‌کند.

تو، به محضر داوری کردی هزار | لیک اندر خانه درماندی ز کار
گر چه ترساندی خلایق را بسی | از تو در خانه نمی‌ترسد کسی
تو بسی گفتی ز کار خویشتن | من نگفتم هیچ و دیدی کار من
تو چه می‌دانی که دزد خانه کیست؟ | زین حکایت حق کدام، افسانه چیست؟
زن به دام افکند دزد خانه را | از حقیقت دور کرد افسانه را»

(همان: ۲۸۲)

زمانی که زوج در برابر هم قرار می‌گیرند، مرد به واسطهٔ فعالیت بیرون از خانه، به نظر قوی‌تر، مهم‌تر و والامقام‌تر جلوه می‌کند. همین است که مرد نگاهی از بالا به پایین دارد و زمانی که به خانه بازمی‌گردد انتظار دارد همه در برابرش سر تعظیم فرو بیاورند. آنچه این منظره را ارزشمند کرده، قرار گرفتن در برابر این قاعدهٔ اشتباه است که پروین به زیبایی دو محضر را در برابر هم قرار داده است. بحران این مناظره زمانی دامن زده می‌شود که زن منزل را ترک می‌کند و مرد قاضی با آن همه جاه و مقام در برابر اهالی منزل کم می‌آورد. شرایط آشفته می‌شود و وقتی قاضی خود را در برابر این غائله منفعل می‌یابد، قصد بازگشت می‌کند. در این مناظره از آغاز تا پایان، به جهت ترکیب واژگان و محتوای استفاده شده، قاضی با وجود داشتن شخصیت پروتاگونیست، شخصیتی مثبت و مورد علاقهٔ مخاطب قرار نمی‌گیرد. زیرا او از همان آغاز بی‌منطق حرکت می‌کند و ارزش و اعتبار خود را پایین می‌آورد. محضر دادگاه با محضر منزل در ظاهر چندان هم‌سنگ نیستند اما انگیزهٔ دو شخصیت به این دو مکان چنان وجاهتی می‌بخشد که مخاطب به بهترین شکل ممکن آشفتگی را درک می‌کند. اینجاست که هویت اشخاص عیان می‌شود و الگویی نمایشی شکل می‌گیرد. الگویی که برخاسته از معارفهٔ شخصیت نمایشی در متن است. هر متنِ دارای ظرفیت نمایشی باید دارای تعریف باشد. به عبارتی هم شخصیت و رویداد باید برای تماشاگر تعریف شود تا وی ترغیب به برقراری ادامهٔ ارتباط با اثر شود. بنابراین نویسنده «با معرفی اشخاص بازی اصلی، تشریح نکاتی از خلق‌وخوی ایشان و طرح مسئله عمده نمایش، به تماشاکن توانایی پیش‌بینی حوادث آینده را می‌دهد» (مکی، ۱۳۸۳: ۱۶۸). هویت این دو شخص واسطه به خلق‌وخویشان است؛ مرد با ادعا و خود برتربین و زن با حوصله و صبور. زمانی‌که این‌دو در مقابل هم قرار می‌گیرند و زن در برابر گنده‌گویی مرد سکوت کرده و وی را در موقعیت خود قرار می‌دهد، طنزی مبتنی بر موقعیت شکل می‌گیرد و مخاطب را با هویت نمایشی این دو شخصیت آشناتر می‌سازد. پس «پروین در کنار حفظ اصالت‌های شرقی و اخلاقی خود، از ادبیات غرب نیز در جهت عمق بخشیدن به اشعار و وفق دادن آن‌ها با اقتضائات زمان خود استفاده کرده است» (خالقی‌راد، ۱۳۶۹: ۵۷). در مناظرهٔ **عشق حق**، عاقلی در حال پند دادن دیوانه‌ای است. عاقل معتقد است هر آنچه در این دنیا راست است، تو کج می‌نمایی و هر چه کج است، در نظر تو راست!

نان فرستادیم بهرت وقت شب | نان نخوردی، خاک خوردی، ای عجب!
آب دادیمت، فکندی جام آب | آب جوی و برکه خوردی، چون دواب
خوابگاه، اندر سر ره ساختی | بستر آوردند دور انداختی

(اعتصامی، ۱۳۸۹: ۲۴۴)

عاقل معتقد است حتی زمانی که دیگران در حقت جفا کردند تو وفا کردی و این عاقلانه نیست.

دوش، طفلان بر سرت گل ریختند — تا تو سر برداشتی، بگریختند
نانوا خاکستر افشاندت به چشم — آن جفا دیدی، نکردی هیچ خشم
رندی، از آتش کف دست تو خست — سوختی، آتش نیفکندی ز دست

(همان: ۲۴۴)

از همین روست که عاقل، دیوانه را حقیر می‌شمارد و متعجب از جفاکردهای دیگران و حوصله به خرج دادن وی است. دریغ که دیوانه دچار عشق حقیقی است.

گفت، من دیوانگی کردم هزار — تا بدیدم جلوهٔ پروردگار

(همان: ۲۴۴)

در ادبیات عرفانی فارسی، عارفان و عاشقان دو مسیر و نگرش جداگانه نسبت به مسئلهٔ عقل دارند. «نخست نگرشی افراطی که گاهی هر نوع تکیه بر عقل و استدلال را مذموم می‌داند و کار را به همسانی فلسفه و زندقه کشانده است. دوم نگرش غالب عارفان که همان نفی قدرت عقل در شناخت حقیقت حق است. اما عارفان به دلیل سومی نیز از عقل بدگویی کرده‌اند و آن خودخواهی عاقلان در مقابل دیگرخواهی عاشقان است. به طورکلی رفتار و اعمال عاشقان عاقلانه نیست و آنان از این مسئله باک ندارند و حتی خرسند هم هستند» (مرادی‌نژاد و همکاران، ۱۳۹۷: ۵۵). از این رو، پاسخ دیوانه به عاقل نه از روی استدلال، که از روی عشق است.

گر که هر عاقل، چو من دیوانه بود — در جهان، بس عاقل و فرزانه بود...
من همی‌بینم جلال اندر جلال — تو چه می‌بینی، به جز وهم و خیال
من همی بینم بهشت اندر بهشت — تو چه می‌بینی، به غیر از خاک و خشت...
عشق حق، در من شرار افروخته است — من چه می‌دانم که دستم سوخته است...
من چه دانم، کان طبیب اندر کجاست — می‌شناسم یک طبیب، آن هم خداست

(اعتصامی، ۱۳۸۹: ۲۴۴ و ۲۴۵)

در بازشناسی هویت این دو شخصیت، مشابه آنچه در مناظرات پیشین اشاره شد، شاعر تمام تلاشش را کرده تا اندوخته‌های زندگی خود را در کلام دو شخصیت ازدو موضع جداگانه معیار قرار دهد. عاقل مانند دیگر اشخاص، در موضع قدرت و عقل و منطق، آغازگر جدال است و زمانی که دیوانه پاسخ می‌دهد، تمام رشته‌ها را پنبه می‌کند. عاقل در موضع پروتاگونیست و دیوانه در مقام آنتاگونیست، دو گرایش مقابل هم را نشان می‌دهند. مطابق دیگر مناظرات پروین، «شاعر در بخش پایانی، کم‌تر به نتیجه‌گیری مستقیم می‌پردازد و به جای آن، اجازه می‌دهد، خواننده خود از خلال گفتگوها به نتیجه برسد، تا هم به فهم و شعور خواننده توهین نکرده باشد و هم پیامش تأثیر بیشتری داشته باشد» (بهادری و حسینی‌کازرونی، ۱۳۹۰: ۱۰۱). همین مسئله منجر می‌شود علاقه‌ای که به اشخاص شکل می‌گیرد، به تبع عملکردشان باشد. شاید در آغاز گفتار عاقل درست است و به عنوان شخصیتی مثبت تلقی می‌گردد، اما با ارائهٔ نظر دیوانه، نظر به گفته‌های وی جلب شده و دیوانه به شخصیت مثبت بدل می‌گردد. این روش بدین معناست که همیشه نمی‌شود هر مسئله‌ای را به دیدهٔ عقل و منطق نگریست. اینجاست که هویت هر دو شخصیت بر مبنای عملکردشان به صورت کامل تعریف شده و مواجهه‌ای دقیق به دست می‌دهد تا مخاطب آموزش بیند که همیشه نمی‌توان بر اساس ظاهر افراد تصمیم گرفت.

در نهایت، در مناظرهٔ **مست و هوشیار**، که شاید مشهورترین مناظره پروین اعتصامی باشد، جدال بین مستی که از هوشیار نیز عاقل‌تر است مشاهده می‌کنیم. در این مناظره، پروین به صورت بده–بستان پیش رفته و پاسخ به صورت آنی تنظیم شده است.

محتسبی مستی را در خیابان می‌بیند که در حال عبور است. در رفتار وی تجسّسی می‌کند و تلاش می‌کند وی را به هر طریق ممکن مورد مؤاخذه قرار دهد و مست، هوشیارتر از وی پاسخ‌هایی جالب به وی می‌دهد. این شعر، مجموعه‌ایست از تناقضات؛ اگر محتسب از افتان و خیزان راه رفتن مست می‌پرسد، وی دلیلش را ناهمواری راه می‌داند. اگر تهدید می‌کند به سوی سرای قاضی و والی و داروغه برویم، وی نیمه شب خواب بودن و در خانهٔ خمّار بودن و عدم دخول در مسجد تا آمدن داروغه را بهانه می‌کند! آنجا که مستأصل می‌شود و طلب رشوه می‌کند، شریعت را حد قرار می‌دهد و در نهایت وقتی محتسب حدزنی توسط هشیاران را ابلاغ می‌کند، پاسخ مست، کار را یکسره می‌کند.

گفت: باید حد زند هشیار مردم، مست را گفت: هشیاری بیار، اینجا کسی هشیار نیست

(اعتصامی، ۱۳۸۹: ۱۴۹)

اشخاص در این مناظره، دارای ابعاد درونی خاصی نیستند و هر چه هست، قضاوت بر مبنای ظاهر ایشان است. پروین دلیل این اتفاق را گرفتار شدن در ظاهر انسان‌ها می‌داند و از همین روی، نه پرسش‌های محتسب اتفاقی عمیق و معنوی است و نه پاسخ‌های مست آنچنان برخاسته از معنویات. هویت‌شناسی این دو شخص نیز بر همین اساس بسیار سهل و ممتنع است. زیرا چربش پاسخ‌های مست بر هشیار به اندازه‌ای زیاد است که مخاطب بیش از آنکه به هشیار وابسته شود، به مست تکیه می‌کند. به نظر می‌رسد دلیل این اتفاق، تقابل عرف و شرع است؛ زیرا مست در عرف عام اقدام به کاری کرده که هشیار در شرع داعیهٔ آن را دارد و ستیز بین این دو، ستیز دو گروه تلقی می‌شود که هر کدام طرفدار خود را دارد. محتسب در قاموس شخص محوری، با سؤالاتش، روال عادی زندگی مست را زیر سؤال می‌برد و مست با پاسخ‌های اقناع‌کنندهٔ خویش، در صدد بازگرداندن شرایط بحرانی به شرایط عادی زندگی خود است. اما محوری بودن، دلیلی بر دوست‌داشته شدن از سوی مخاطب نیست. در این شعر نیز برخلاف عرف، شخصیت مورد اتهام، دوست‌داشتنی‌تر از شخصیت مقابل است. پروین در این شعر، افکار، سخنان و خواسته‌هایش را از زبان مست جاری می‌کند.

## ۶- نتیجه‌گیری

مناظره به عنوان یکی از شاخص‌ترین گونه‌های سرایش شعر، نزدیک‌ترین شکل به هنر نمایش است. زیرا گفتار به عنوان مسئله‌ای رایج در بین اشخاص نقش مهمی را بر عهده دارد. صراحت لهجهٔ موجود در گفتار مناظره عنصری مشابه به کارکردهای دیالوگ در نمایش است. پنج مناظرهٔ «باد بروت»، «دزد و قاضی»، «دو محضر»، «عشق حق» و «مست و هوشیار» از اشعار پروین اعتصامی، به عنوان نقطهٔ تمرکز این پژوهش محسوب می‌شوند. در این مناظرات، دو سوی جدال وجود دارد. سمتی که در ظاهر جامعه، عاقل، آگاه، صاحب منسب و معتبر است و تلاش دارد طرف دیگر جدال را بی‌خرد، ناآگاه و بی‌ارزش جلوه دهد. اما از آنجایی که پروین اعتصامی تلاش خود را در جهت احقاق حق و جایگاه این به ظاهر اشخاص بی‌ارزش یا کم‌ارزش در جامعه به کار بسته است، سخنان و منویات خود را از زبان ضعفا و به ظاهر نادانان جامعه جاری کرده و همهٔ به ظاهر بدها، به خوب‌ترین انسان‌ها مبدل گشته‌اند! این روش با اتفاقات دوران تاریخی مشروطه بی‌ارتباط نیست و از روی قصد رخ داده است. از آنجایی‌که «برخی از ویژگی‌های ادبیات دورهٔ مشروطه عبارتنداز: آزادی‌خواهی، برابری حقوق زن و مرد، تجددگرایی، مبارزه با خرافه‌گرایی، فرهنگ و آموزش نوین و ستایش علوم جدید» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲: ۸۶) اشعار پروین اعتصامی نیز مُلهَم از این گونه محتواست. بنابراین اشخاصِ در ظاهر بد حاضر در اشعار وی، دارای آگاهی‌های نوین عصر خود هستند. این هویت جدید نشان‌دهندهٔ ارتباط تنگاتنگ اشخاص مناظرات وی با اشخاص حاضر بر صحنهٔ تئاتر است. از آنجایی که نیروهای مخالف در آثار نمایشی بیشتر مورد توجه واقع می‌شوند لذا اشخاص مخالف موجود در این مناظرات، پویا، آگاه، شناس اجتماع، چندبعدی، حاضرجواب، ظاهراً از قشر سطح پایین و باطناً از نظر عقلی، هوشی، درایت و آگاهی در اجتماع شاخص هستند. دلیل این اتفاق، نفوذ شاعر در این اشعار و جاری شدن ضروریات لازم از نظر وی در گفته‌هایشان است تا حق از زبان این افراد که ظاهری خطاکار، کریه و بی‌تناسب دارند رخ دهد و منجر شود مخاطب نگاهی دیگرگون‌تر نسبت به این دست انسان‌ها داشته باشد. بر این اساس، مخاطب، با ابعاد ساختارشکنانه، نو

و هویت نمایشی اشخاص که با نمونه‌های مشابه جامعه متفاوت است مواجه می‌شود و همین مسئله، عاملی است که هویتی نمایشی به آنها می‌بخشد. وجود جدال بین اشخاص نشان از دارا بودن ظرفیت ساختارشکنانه در اشعار پروین است. زیرا نمایش در ابتدایی‌ترین تعریف خود عبارت است از کنش و واکنش بین اشخاصی که منجر به جذب مخاطب گردد.

## منابع


اخوت، احمد. (۱۳۷۱). دستور زبان داستان، تهران: فردا.

آژند، یعقوب. (۱۳۶۳). ادبیات نوین ایران، تهران: امیرکبیر.

اعتصامی، پروین. (۱۳۸۹). دیوان پروین اعتصامی، چاپ دوم. تهران: آدینه سبز.

افشاری‌اصل، ایرج. (۱۳۹۶). شخصیت‌شناسی در تئاتر، تهران: نظری.

بهادری، محمدجلیل؛ و حسینی‌کازرونی، سیداحمد. (۱۳۹۰). بررسی ساختار مناظره‌های پروین اعتصامی. نشریهٔ تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی، ۹، ۸۸ -۱۰۲.

بهمن، مهناز. (۱۳۸۹). چهره‌های درخشان (پروین اعتصامی)، تهران: انتشارات مدرسه.

جعفری، حسین. (۱۳۷۱). گفتاری چند دربارهٔ نمایشنامه‌نویسی، تهران: یازدهمین جشنواره سراسری تئاتر فجر.

خاکپور، محمد. (۱۴۰۰). پروین اعتصامی، کیمیای سخن (بزرگان شعر فارسی در گفتگو با سخن‌شناسان آذربایجان)، به اهتمام سعید طرزمی، تبریز: بهاردخت.

خالقی‌راد، حسین. (۱۳۶۹). پروین و قطعه‌سرایی او. فصلنامهٔ علوم انسانی دانشگاه الزهرا، ۳، ۲۱-۳۲.

دادبه، اصغر. (۱۳۸۳). پروین اعتصامی، دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، جلد ۱۳، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

رزمجو، حسین. (۱۳۸۵). انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۹). با کاروان حله، تهران: انتشارات علمی.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۷). ارسطو و فن شعر، تهران: انتشارات امیر کبیر.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۲). با چراغ و آیینه، تهران: نشر سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴). انواع ادبی، تهران: فردوس.

فخری، آذر. (۱۳۸۶). سال‌شمار پروین اعتصامی، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، تهران: خانهٔ کتاب ایران.

فلاح‌قهرودی، غلامعلی. (۱۳۸۷). جایگاه فن مناظره در شاهنامهٔ فردوسی»، پژوهش‌های ادب عرفانی(گوهر گویا)، ۲(۵)، ۱۵۱-۱۶۴.

قادری، نصرالله. (۱۳۸۰). آناتومی ساختار درام، تهران: نیستان.

مرادی‌نژاد، سمیه؛ حسنی‌جلیلیان، محمدرضا؛ حیدری، علی؛ و حسنی، سیدمحسن. (۱۳۹۷). مهم‌ترین کارکردهای عرفانی داستان لیلی و مجنون. پژوهش‌های ادب عرفانی(گوهر گویا)، ۳(۳۸)، ۴۷-۷۲.

مکی، ابراهیم. (۱۳۸۳). شناخت عوامل نمایش، چاپ چهارم. تهران: سروش.

نمینی، حسین. (۱۳۶۲). جاودانه پروین اعتصامی، تهران: انتشارات کتاب فرزان.

Tafażżolī, A. (1995). DRAXT Ī ĀSŪRĪG. ww.iranicaonline.org/articles/draxti-asurig/ VII/5, 547-549.