دانشگاه بیرجند
انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی
پژوهش‌نامه
فرهنگ و ادبیات آیینی
سال دوم، شماره اول، پیاپی ۳، بهار و تابستان ۱۴۰۲

معرفی و بررسی عناصر اجرایی و نمادین آیین‌های عاشورایی در شهرستان استهبان (با تأکید بر سه آیین چک‌چکو، چارچو و سینه‌دوری) ۱
مرضیه برزوئیان؛ محمدحسین چاره‌جو

رده‌بندی مناسک گذر در قصه‌ها و افسانه‌های خراسان شمالی براساس نظریهٔ وان ژنپ ۱۹
مژگان میرحسینی؛ زهره رحمانی؛ مریم درپر

بررسی نمادها و آیین‌های تشرف در *خسرو و شیرین* نظامی ۴۱
عباس واعظزاده؛ ریحانه داودی

تبارشناسی فرهنگ‌شهری بلخ با تمرکز بر نقش آیین‌ها و ادیان (زرتشتی، بودایی و اسلام) ۶۳
عفت نقابی؛ روح الله بهرامیان

بررسی «زبان شعر» در ترکیب‌بند عاشورایی موسوی گرمارودی ۸۵
طاهره میرزائی

تحلیل محتوایی، زیبایی‌شناختی و زبانی شعر پایداری نوجوان ایران با تکیه بر مجموعه شعر «مثل ظهر عاشورا» از حمید هنرجو ۱۰۹
سیده سمیه موسوی فرد؛ سید مهدی رحیمی؛ محمد بهنام فر؛ علی اکبر سام خانیانی

انگاره‌های تقدس در آیین‌های سوگند در فرهنگ عامهٔ کرمانشاه ۱۲۹
زهرا جمشیدی

خوشه‌های نمادین شعر آیینی فارسی در دهه نود ۱۴۷
جعفر عباسی

قهرمان‌سازی اساطیری در شعر شاعران نسل اول انقلاب اسلامی ۱۷۱
غلامرضا حسنی؛ مجیدرضا خزاعی وفا؛ علی ماندگار

بررسی دگرمتنی مجموعهٔ شعر از شرابه‌های روسری مادرم اثر سیدحسن حسینی ۱۹۱
حامد صافی

کارکردهای جامعه‌شناختی آیین‌های ایرانی در صلح و امنیت منطقه ۲۰۵
کیومرث مولادوست؛ علی پژهان؛ منوچهر دانش‌پژوهان

شاپا الکترونیکی: ۲۷۶۲-۲۸۲۱ شاپا چاپی: ۷۷۶x-۲۹۸۰

بسم الله الرحمن الرحيم

دوفصلنامه علمی

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی

دوره ۲، شماره ۱، پیاپی ۳، بهار و تابستان ۱۴۰۲

شماره ثبت و مجوز از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی: ۸۶۶۴۹

شاپای چاپی: ۷۷۶x-۲۹۸۰

شاپای الکترونیکی: ۲۷۶۲-۲۸۲۱

صاحب امتیاز: دانشگاه بیرجند (با مشارکت انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی)

مدیر مسئول: سیدمهدی رحیمی

سردبیر: محمد بهنام‌فر

دستیار سردبیر: حامد نوروزی

مدیر داخلی: عباس واعظزاده

ویراستار ادبی: عباس واعظزاده

ویراستار انگلیسی: محمدرضا رضائیان‌دلوئی

کارشناس: سیده فاطمه شجاع‌زاده مقدم

صفحه‌آرا: شرکت آذر مهر نونگاه

هیئت تحریریه:

دکتر محمد بهنام فر (استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند)

دکتر مهدخت پورخالقی چترودی (استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد)

دکتر مریم خلیلی جهانتیغ (استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان)

دکتر محسن ذوالفقاری (استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک)

دکتر سیدمهدی رحیمی (دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند)

دکتر علی اکبر سام خانیانی (دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند)

دکتر اکبر شایان سرشت (دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند)

دکتر محمد غلامرضایی (استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی)

دکتر احمد لامعی گیو (دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه بیرجند)

دکتر مهدی ملک ثابت (استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد)

دکتر سیدمرتضی میرهاشمی (استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی)

دکتر حامد نوروزی (دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند)

دکتر محمد اقبال شاهد (استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لاهور پاکستان)

دکتر ویلیام فلور (استاد مطالعات ایرانی دانشگاه لیدن هلند)

دکتر الکساندر چلوخادزه (استاد زبان و ادبیات فارسی و مطالعات خاورمیانه دانشگاه گرجستان)

نشانی دفتر نشریه: استان خراسان جنوبی، شهرستان بیرجند، دانشگاه بیرجند، دانشکده ادبیات و علوم انسانی

پست الکترونیک: Jcrl@birjand.ac.ir
نشانی وب‌گاه نشریه: jcrl.birjand.ac.ir

فهرست مقاله‌ها:

معرفی و بررسی عناصر اجرایی و نمادین آیین‌های عاشورایی در شهرستان استهبان (با تأکید بر سه آیین چک‌چکو، چارچو و سینه‌دوری)	۱
رده‌بندی مناسک گذر در قصه‌ها و افسانه‌های خراسان شمالی براساس نظریهٔ وان ژنپ	۱۹
بررسی نمادها و آیین‌های تشرف در *خسرو و شیرین* نظامی	۴۱
تبارشناسی فرهنگ‌شهری بلخ با تمرکز بر نقش آیین‌ها و ادیان (زرتشتی، بودایی و اسلام)	۶۳
بررسی «زبان شعر» در ترکیب‌بند عاشورایی موسوی گرمارودی	۸۵
تحلیل محتوایی، زیبایی‌شناختی و زبانی شعر پایداری نوجوان ایران با تکیه بر مجموعه شعر «مثل ظهر عاشورا» از حمید هنرجو	۱۰۹
انگاره‌های تقدس در آیین‌های سوگند در فرهنگ عامهٔ کرمانشاه	۱۲۹
خوشه‌های نمادین شعر آیینی فارسی در دهه نود	۱۴۷
قهرمان‌سازی اساطیری در شعر شاعران نسل اول انقلاب اسلامی	۱۶۹
بررسی دگرمتنی مجموعهٔ شعر از شرابه‌های روسری مادرم اثر سیدحسن حسینیء	۱۹۱
کارکردهای جامعه‌شناختی آیین‌های ایرانی در صلح و امنیت منطقه	۲۰۵
تأمّلی در چیستی ادبیات آیینی	۲۳۱

Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 2, No 1, Spring & Summer 2023, 1-18

Introducing and Reviewing the Executive and Symbolic Elements of Ashura Rituals in Estahban City with an Emphasis on Chak–Chako, Charcho and Sine–Dori as Three Rituals

Marziye Borzoueian*
Mohammadhossein Charejoo**

Abstract

Ashura rituals in Iran are very old, and much has been said about cultural and historical contents and roots of these rituals. But what necessitates studying these national rituals is the folkloric characteristics and capacities of each region, which combines the ritual with a particular taste, culture, and geography, and gives it unique indigenous identity. Estahban City is one of the thousands of regions in Iran that has a long history in the field of Ashura mourning rituals. Among these rituals, "Chak–Chako", "Charcho" and "Sine–Dori" have extreme ritual importance and function in this city. The present research seeks to answer this question that what visual capacities and theatrical aspects do Ashura rituals of Estahban have, emphasizing three above-mentioned rituals? The results indicate that the most important dramatic and executive aspects of these rituals are manifested in the group and rhythmic order and coordination of the participants which evoke a kind of ethnic and social solidarity.

Keywords: Chak–Chako, Charcho, Sine–Dori, Estahban, Ashura Rituals of Estahban

* Ph.D. in Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. (Corresponding Author) marziyeborzoeyan@yahoo.com
** M.A. in Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Shiraz, Iran. charejoo1356@gmail.com

How to cite article:
Borzoueian, M., & Charejoo, M. (2023). Introducing and Reviewing the Executive and Symbolic Elements of Ashura Rituals in Estahban City (With an Emphasis on the Three Types of Rituals Including Chak Chako, Charcho and Sine Dori). *Journal of Ritual Culture and Literature, 2***(1), 1-18. doi: 10.22077/jcrl.2022.5005.1023**

Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۱، پیاپی ۳، بهار و تابستان ۱۴۰۲، ۱ - ۱۸

معرفی و بررسی عناصر اجرایی و نمادین آیین‌های عاشورایی در شهرستان استهبان
(با تأکید بر سه آیین چک‌چکو، چارچو و سینه‌دوری)

مرضیه برزوئیان*
محمدحسین چاره‌جو**

چکیده

آیین‌های عاشورایی در ایران قدمت بسیار دارد و دربارهٔ ریشه‌ها و محتوای فرهنگی و تاریخی این آیین‌ها سخن بسیار رفته است؛ اما آنچه مطالعهٔ این آیین‌های ملی را همچنان امتداد می‌بخشد، علاوه بر ارزش آرشیوی، ویژگی‌ها و ظرفیت‌های فولکلوریک هر منطقه است که آیین را با ذائقه، فرهنگ و جغرافیای خاصی درمی‌آمیزد و با شناسه‌های منحصربه‌فرد بومی عرضه می‌کند. شهرستان استهبان در استان فارس نیز یکی از مناطق ایران است که در زمینهٔ آیین‌های سوگواری عاشورایی سابقهٔ دیرینه دارد. از میان این آیین‌ها، «چک‌چکو»، «چارچو» و «سینه‌دوری» بیشترین اهمیت و عملکرد آیینی را در این شهرستان دارند. پژوهش حاضر، در پی پاسخ به این پرسش است که آیین‌های عاشورایی استهبان- با تأکید بر سه آیین یادشده- از چه ظرفیت‌های بصری و جنبه‌های نمایشی برخوردارند؟ نتیجهٔ اولیه، مبین این امر است که مهم‌ترین وجه نمایشی و اجرایی این آیین‌ها در انتظام گروهی و ریتمیک و هماهنگی مشارکت‌کنندگان متجلی می‌شود و نوعی تداوم و همبستگی قومی و اجتماعی را تداعی می‌کند.

کلید واژه‌ها: چک‌چکو، چارچو، سینه‌دوری، آیین‌های عاشورایی، استهبان.

*دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول) marziyeborzoeyan@yahoo.com
**دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران m.charejoo1356@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۱/۲۸

مقدمه

شهرستان استهبان از شهرستان‌های استان فارس است. جمعیت این شهرستان بر اساس سرشماری سال ۱۳۹۵، ۶۸۸۵۰ نفر بوده است. استهبان در تاریخ پیش از اسلام با عنوان «سته» یا «هسته» معروف بوده است؛ جایی که مردمانی با اندیشه دارد و درختان میوه‌داری ازقبیل انگور، انجیر و انار پرورش می‌دهند. نام استهبان برگرفته از میوه‌های هسته‌داری است که به نام سته‌بان می‌شناختند (بان به معنای نگهدارنده است یا جایی که مردمانش از درختان میوه‌دار نگهبانی و پاسبانی می‌کنند).

> نخستین متنی که نامی از استهبان در آن یاد شده کتاب المسالک الممالک ابن خردادبه هست که حدود ۱۰۰۰ سال پیش نوشته‌شده، پس از آن فارسنامه ابن ورقی و در قرون اخیر آثار العجب فرصت الدوله شیرازی و همچنین فارسنامه ناصری به نیکی از استهبان یاد شده است (آل ابراهیم،۱۳۸۵:۵).

شهرستان استهبان همچون بسیاری از مناطق ایران، پرورش‌دهندهٔ انواع آیین‌ها و سنت‌های دیرینهٔ فرهنگی بوده است، چنانکه آیین‌های سوگواری امام سوم شیعیان (ع) برای مردم این شهرستان، جذبه و اعتباری بی‌بدیل دارد. این آیین‌ها در طول تاریخ پایدار بوده‌اند و تأثیر اجتماعی دارند. وجود خصوصیات نمادین، رمزی، بصری و نمایشی و تکرار و تثبیت این ویژگی‌ها سبب می‌شود آیین‌ها همواره از منظر نمایشی و زیباشناسی قابل تحقیق و تفحص باشند. مهم‌ترین این آیین‌ها که در این تحقیق مورد مطالعه قرار گرفته‌اند، عبارت‌اند از: چک‌چکو، چارچو وسینه‌دوری.

در این پژوهش، به دو سؤال اصلی زیر پاسخ داده می‌شود:

۱- آیین‌های چارچو، چک‌چکو و سینه‌دوری چه ویژگی‌های نمایشی‌ای دارند؟

۲- کارکرد جنبه‌های نمایشی آیین‌های چارچو، چک‌چکو و سینه‌دوری چگونه است؟

پژوهش حاضر، دو حوزهٔ مطالعاتی و روش‌شناختی را شامل می‌شود: نخست، منابع و اسناد کتابخانه‌ای و ریشه‌یابی نظری موضوع، دوم شناسایی و مشاهدهٔ دقیق آیین و کنشگری عناصر ساختاری آن که از طریق ارتباط و مطالعهٔ مستقیم روی آیین‌ها محقق می‌شود. ازآنجاکه در نظام‌های اجتماعی سنتی، بخش زیادی از داده‌های فرهنگی، نزد بزرگان و پیران قوم و همچنین دست‌اندرکاران و بانیان آیین‌ها محفوظ است در این پژوهش علاوه بر دریافت مبانی تحلیلی و نظری، از شیوه‌های مردم‌نگاری و میدانی همچون مشاهدهٔ مستقیم و مصاحبهٔ عمیق استفاده شده است.

پیشینهٔ پژوهش

از مهم‌ترین پژوهش‌هایی که در زمینهٔ آیین‌های عاشورایی انجام شده، کتاب *نخل‌گردانی* نوشتهٔ علی بلوک‌باشی است. این اثر پژوهشی، سابقهٔ سنت تابوت‌گردانی در میان ایرانیان را از دوران پیش از اسلام مورد مطالعه و ریشه‌یابی قرار داده و پس از معرفی اشکال مختلف

حمل تابوت، نخل، حجله و سایر نمادهای شهادت در آیین‌های سوگواری، آیین نخل‌گردانی را در مناطق مختلف ایران بررسی کرده است. در این پژوهش ضمن تأکید بر تأثیر عناصر بصری بر اندیشه و معتقدات توده‌ها، فلسفهٔ کلی تابوت‌گردانی چنین تبیین می‌شود: «توجیه عامه مردم از این رفتار تمثیلی اصولاً مبتنی بر منطق عامه و شعور جمعی است و بر مجموعه‌ای از عقاید کهن و روایات شفاهی استوار است» (بلوک‌باشی، ۱۳۸۰: ۱۰).

کیوان پهلوان نیز در کتاب *فرهنگ تعزیه در جهان ایرانی* تاریخچه و چگونگی برگزاری تعزیه در مناطق مختلف ایران را بررسی کرده و در ضمن آن به آیین‌های عاشورایی ازجمله مراسم تابوت و حجله، سنگ‌زنی و سینه‌زنی در هر منطقه پرداخته است. جلد سوم این مجموعه به تعزیه در استان‌های فارس و کهکیلویه و بویراحمد اختصاص دارد که در آن به دو آیین چک‌چکو و چارچوگردانی و نوحه‌های این آیین‌های عاشورایی در شهرستان استهبان اشاره شده است (پهلوان،۱۳۹۷: ۱۱۸ و ۱۱۹).

پژوهش دیگری که ازلحاظ موضوع و رویکرد با پژوهش حاضر قرابت دارد، مقالهٔ «هم‌نشینی کلام و حرکت در یک آیین بومی» نوشتهٔ جهانشیر یاراحمدی و محمدحسین ناصربخت است که در آن سینه‌زنی دواره‌ای از منظر ارکان تشکیل‌دهنده و عناصر ساختاری و محتوایی بررسی شده است.

۱. چک‌چکو

«چک‌چکو» نوعی عزاداری با استفاده از دو قطعه سنگ است. این واژه از صدای برخورد شمشیرها (چکاچَک) گرفته شده است. «چک‌چکو» ویژه استهبان است و در شهرهای اطراف آن اجرا نمی‌شود. گمان بر این است که این رسم از باورداشت‌های مردم یزد اقتباس شده باشد؛ زیرا زرتشتیان یزد هم مراسمی دارند که در چَک چَک برگزار می‌کنند. البته احتمال تشابه اسمی هم وجود دارد (آل ابراهیم،۴۷:۱۳۸۵). در سایر مناطق ایران نیز مراسم مشابهی با اسامی متفاوت و عنوان کلی «سنگ‌زنی» وجود دارد که در بسیاری از منابع، قدمت آن تأیید شده است؛ ازجمله آیین سنگ‌زنی روستای درخش در خراسان جنوبی که در سال ۱۳۹۱ در فهرست میراث معنوی کشور به ثبت رسیده است (نک: شاطری، ۱۳۹۱). آیین چک‌چکو در سال ۱۳۸۸ در فهرست میراث معنوی کشور ثبت شده است. سابقهٔ ظهور این رسم در استهبان، احتمالاً به دورهٔ کریم‌خان زند و ورود استادکاران یزدی به این شهر بازمی‌گردد. در زمان کریم‌خان زند، استادکاران یزدی که برای ساختن مساجد و گنبد و بارگاه پیرمراد و ساختمان‌های اعیانی و حفر کاریزها به استهبان آمده‌اند، بر فرهنگ مردم این شهر تأثیرات زیادی گذاشتند که مراسم چک‌چکو از آن جمله است.

نظرهای متفاوتی دربارهٔ فلسفهٔ شکل‌گیری این آیین بین محققان و برگزارکنندگان آن وجود دارد که در ادامه به آنها اشاره می‌شود. بعضی این رسم را نشان‌دهندهٔ دفاع از امام حسین (ع) می‌دانند:

اگر ما روز عاشورا بودیم با امام حسین (ع)، حتی با سنگ هم که شده از ایشان دفاع می‌کردیم، از ولایت دفاع می‌کردیم حتی با زدن سنگ از تیر و نیزه و شمشیر هم نداشتیم با سنگ از ولایت دفاع می‌کردیم (مصاحبهٔ حاج حسین اسدپوری، استهبان، ۱۳۹۷).

بعضی نیز آن را نشان‌دهندهٔ سنگ‌پرانی اشقیاء بر بدن اولیا در روز عاشورا می‌دانند: «عزاداران سنگ‌ها را به هم می‌زنند. صدای سنگ‌های به‌هم‌خورده گویا سنگ‌پرانی اشقیاء بر بدن اولیا که روز عاشورا صورت گرفته است» (مصاحبهٔ صفدر دوام، استهبان، ۱۳۹۷).

فلسفهٔ دیگری که برای این آیین بیان می‌دارند چنین است: «این آیین عاشورایی صدای چوب خیزرانی هست که یزید بن معاویه بر دهان مبارک حضرت اباعبدالله (علیه‌السلام) می‌زند» (معتمد کاشانی، ۱۱۲:۱۳۶۵).

عده‌ای هم براین باورند که

چون بر روز عاشورا تمام لشکریان یزید دچار افسردگی و یأس شده بودند و این یأس برگرفته از یک حرکت ناشایست جنایتکاری بود برای دور کردن روحیهٔ یأس به یک رقص نمایشی پرداختند و درواقع نوعی شادی انجام دادند که ما الان اگر به «چک‌چکو» دقت کنیم ویژگی‌های خاص خودش را دارد (کیان، ۱۷:۱۳۹۰).

سم اسب‌های کفار که بر بدن‌های شهدا در روز عاشورا و عصر عاشورا می‌تازند گویا برخورد سم اسب‌ها با بدن اولیاء است و سنگ‌های که در صحرای کربلا افتاده بود درواقع نموداری یا بازتابی از صدای حرکت اسب‌های اشقیاء با بدن اولیاء است (مصاحبه با حاج علی آیینه، استهبان،۱۳۹۷).

۱-۱. شیوهٔ اجرای چک‌چکو

عزاداران دو قطعه سنگ یا چوب تراش‌خورده را در دست می‌گیرند و براساس ریتم آهنگین نوحهٔ مرثیه‌خوان، دست‌ها را بالای سر می‌برند و دو بار پشت سر هم سنگ‌ها را به هم می‌کوبند. در ادامه هم‌زمان با ریتم نوحه، به حالت تعظیم خم می‌شوند و سنگ‌ها را در میان پاها دو بار پشت سرهم به هم می‌کوبند و باز می‌ایستند و سپس به‌طور هماهنگ یک گام به جلو و یک گام به عقب برمی‌دارند و دوباره همین حرکت را اجرا می‌کنند. عزاداران به‌صورت دوّار، حول مرثیه‌خوان که در مرکز دایره‌ای ستاده است، می‌چرخند و با ریتمی خاص بیت «این دل تنگم عقده‌ها دارد/ گوییا میل کربلا دارد» را تکرار کرده، به عزاداری می‌پردازند. واقعه/ مرثیه‌خوان در وسط دایره با تکان دادن دست خود یا با سینه‌زدن، سنگ‌زنان را هدایت می‌کند. طبّال، علمدار و گاهی نیز سنج‌زن در کنار مرثیه‌خوان در وسط دایره‌اند. علمدار شالی به کمر بسته است و پایهٔ علم

را روی شال در جلوی شکم می‌گذارد و آن را با دو دست می‌گیرد و بالای سرِ سنگ‌زنان می‌گرداند.

عزاداران نیز در یک ردیف و با فاصلهٔ یک قدم از یکدیگر به‌صورت قوسی قرار می‌گیرند و می‌چرخند. به‌تدریج به تعداد سوگواران افزوده می‌شود و قوس، بزرگ و بزرگ‌تر می‌شود تا به‌صورت دایره‌ای درمی‌آید. گاهی دایره از وسعت میدان افزون‌تر می‌شود آنگاه به‌صورت مارپیچی، دایرهٔ دوم شکل می‌گیرد. مرثیه‌خوان نوحه‌ای می‌خواند و با خواندن هر بیت، عزاداران فقط بیت اول را تکرار می‌کنند.

تصویر شمارهٔ ۱- چک‌چکو

تصویر شمارهٔ ۲- چک‌چکو

۲-۱- ریخت‌شناسی چک‌چکو

آیین چک‌چکو سه رکن اصلی دارد:

الف) شعر و ضرباهنگ

اشعاری که در این عزاداری توسط نوحه‌خوان با آوازی حزین و سوزناک خوانده می‌شود، بخش «ادبی» این آیین است. از طرفی، ریتم و وزن اشعار و نوحه‌های خوانده شده، هدایتگر اصلی گروه عزادار در تنظیم ضربات و صورت‌بندی موسیقایی آیین است و از سوی دیگر، صدای حاصل از برخورد سنگ‌ها، بر اساس تعریف گروهی از ریتم و وزن نوحه‌ها شکل می‌گیرد؛ بنابراین چک‌چکو بدون آواز و ضرباهنگ، مفهومی نخواهد داشت. بخشی از متن نوحه‌ها برای معرفی اوزان و ضرباهنگ سنگ‌زنی و حرکت در چک‌چکوی استهبان در زیر می‌آید:

«این دل تنگم، عقده‌ها دارد
گوییا میل کربلا دارد
ای یزید این سر، بر تو مهمان است
کَز لبش جاری، صوت قرآن است (تکرار)
ای فرنگی در، مجلست حاضر
این چه آیین و این چه ایمان است؟
مَزن ظالم، چوب کین هردم، بر لب پرخون
کین لب پرخون، بوسه گاه ختم رسولان است
مزن ظالم، چوب خود بردار پیش این چشمان یتیمانش
تو خود کشتی، شاه دینم را
می‌کشی اینک، عابدینم را
آه وای یاران، از دل زینب
داد و فریاد از مشکل زینب
می‌روم بینم، در کجا زینب
شکوه از شمر، بی‌حیا داره
می‌روم بینم، در کجا کلثوم
از غم اکبر، ناله‌ها دارد
می‌روم بینم، در کجا قاسم
عیش دامادی، وین به پا دارد؟
این دل تنگم، عقده‌ها دارد
گوییا میل کربلا دارد
یا بکش ما را، جای آن بیمار
چونکه این باب ما یتیمان است» (شمس استهباناتی به نقل از آل ابراهیم).

ب) حرکت مدور

حرکت در این آیین، موزون، مدوّر و مواج است. نحوهٔ حرکت دست‌ها و پاها در دایره‌های تودرتوی شرکت‌کنندگان، سبب ایجاد شکل چرخشی، مدوّر و جنبشی این آیین شده است. این حرکاتِ هم‌آهنگ، چرخشی، دوّار و تودرتو و نیز ضربه‌های هم‌زمان دست‌ها و دوایر زندهٔ انسانی درحالی‌که یادآور طواف است، نمودهای مذهبی را گرد وحدت محوری القا می‌کند.

ج) هم‌سرایی

هم‌سرایی یکی از ارکان مهم چک‌چکو است. شرکت‌کنندگان این آیین با هم‌سراییِ نوحه‌هایی که نوحه‌خوان می‌خوانند آن را همراهی می‌کنند. به‌دلیل تلفیق صداهایِ مختلف، حزین بودن آهنگ‌ها و اشعار تأثیرگذار، حاضران در فضای حزن و سوگواری قرار می‌گیرند.

۲. چارچوگردانی

آیین سوگ سیاوش بیشترین نزدیکی را با رسم چارچوگردانی به شکل کنونی دارد. با توجه به اسناد موجود می‌توان بیشترین نزدیکی فرمی و محتوایی را در سوگ سیاوش و چارچو گردانی دید. برخی از نویسندگان و پژوهشگران آیین چارچو گردانی را از بدعت‌های صفویان دانسته‌اند و ریشه‌های آن را در آن زمان جستجو کرده‌اند. به‌طور نمونه عبدالحسین آیتی در کتاب *تاریخ یزد* چنین می‌آورد:

> نخل و نخل‌بندی که مخصوص محرم و ویژه‌ی دهه‌ی عاشورا و به نام عزای سیدالشهدا متداول شده، آغازش از دوره‌ی صفویه بوده که دنباله‌ی رسمیت تشیع و روضه‌خوانی و شبیه‌سازی (تعزیه‌خوانی) این نخل بندی دایر شد و از این گونه بدعت‌ها زیاد پیدا شد و دم به دم تشریفاتش فزون گشت (آیتی، ۲۴۴:۱۳۱۷).

این فرضیه وجود دارد که چارچو نیز مانند چک‌چکو، در اصل از یزد به استهبان آورده شده باشد. حدود ۲۵۰ سال پیش عده‌ای از یزدیان، که برای عمران و آبادی استهبان به این شهرستان دعوت شده بودند، در انتهای محلهٔ تیرونجان سکنی گزیدند و چون یزدیان در ایام سوگواری امام حسین (ع) به روش خود عزاداری می‌کردند، مردمان بومی استهبان به اقتباس از آن‌ها شروع به ساختن چارچو کردند. هر محله برای حسینیهٔ خود چارچویی ساخت و هرساله رسم چرخاندن آن برگزار می‌شود. رسم چارچو، با نام نخل‌گردانی، اگرچه بیشتر به مناطق کویری ایران همچون یزد، کاشان و سمنان منتسب است در سایر استان‌ها همچون خراسان و اصفهان نیز به نخل‌گردانی مرسوم است. (نک. شاطری، ۱۳۹۵ و بلوک‌باشی، ۱۳۸۰). چارچو را نوعی شبیه‌سازی تابوت می‌دانند. در باب نامیدن این شیء بدین نام باید گفت ظاهراً اشکال قدیمی چارچو از چوب و برگ درخت خرما

ساخته می‌شده است و آن را به‌عنوان تابوت امام حسین (ع) حرکت می‌داده‌اند. هنوز هم در ایران، به‌ویژه در بعضی از مناطق، تابوت افراد بزرگ و مشهور و صاحب‌نام همچون مراجع تقلید، علما و روحانیون بزرگ را به شکل تابوت بسیار بزرگ و تقریباً شبیه چارچو می‌سازند و سقف آن به‌صورت یک خط شکسته است.
از ویژگی‌های چارچو، بزرگی و سنگینی آن است به طوری‌که چندین مرد قوی باید آن را از زمین بردارند و بر دوش گیرند و حمل کنند. این مراسم در سال ۹۲ در فهرست آثار معنوی کشور به ثبت رسیده است.

۱-۲- ساختمان چارچو از نظر فنی

فرم چارچو به مهارت استادکارهای نجار بستگی دارد. ساختمان چارچو با اندازهٔ سفارش و نوع چوب آن ارتباط دارد. معمولاً پایهٔ چارچو از تنهٔ درخت گردو ساخته می‌شود که در برابر سرما، وزن و اسکلت تحمل بیشتری دارد. ساختمان چارچو معمولاً از چوب درخت سپیدار یا چنار تهیه می‌شود. برای اتصال قطعات مختلف از گل میخ‌های آهنی نسبتاً درشت و محکم استفاده می‌شود. در اطراف چارچو تیرک‌های چوبی ضخیم و محکمی به‌طور عمودی قرار گرفته است تا مردم بتوانند به زیر آن بروند و چارچو را به گردش درآوردند؛ درضمن چنانچه هنگام حرکت دادن چارچو، تعادل حاملان به هم بخورد، تیرک‌های چوبی مانع واژگون شدن چارچو می‌شود.
در اطراف چارچو ۷۲ شکل کنگره‌ای به یاد ۷۲ تن شهدای کربلا نصب شده است. البته تعداد کنگره‌ها در همهٔ چارچوها ۷۲ واحد نیست و به گفتهٔ درودگران اهل فن باید تعداد کنگره‌ها با محیط هلالی کار هماهنگ شود. همچنین کنگره‌های اطراف همه چارچوها مساوی نیست. این کنگره‌ها، هم برای بستن پارچهٔ مشکی، که به اطراف چارچو می‌بندند، استفاده می‌شود هم برای زیبایی. مشبک بودن چارچو نیز به این دلیل است که چارچو بادخور داشته باشد و همین امر موجب دوام بیشتر و سبک‌تر شدن وزن آن می‌شود. دیگر آنکه وجود شبکه، بستن آذین‌ها، چراغ‌ها و آیینه‌ها را به چارچو سهل‌تر می‌کند.
اگر با نگاهی عمیق به شبکه‌ها و تردد خطوط عمودی- افقی توجه کنیم به نظر می‌رسد بین سطوح مشبک برگ‌های چارچو و سطح شبکه‌های دیواره‌های ضریح در مرقد امامان و بزرگان دین، رابطه‌ای نزدیک وجود دارد و نشانگر زنجیرهٔ اعتقادی است که لزوم به‌کارگیری این نوع از سطوح را در چارچو و مرقد، جدا از بعد فنی آن، توجیه می‌کند.

۲-۲- چارچوبندی یا چارچوآرایی

بستن و آرایش چارچو از یک تا چند روز طول می‌کشد. چارچو را در دههٔ اول محرم و غالباً دو سه روز پیش از تاسوعا می‌بندند. مدت زمان چارچوآرایی به اندازهٔ چارچو، مقدار اشیاء

و لوازم و زیورهای تزیینی و نوع و شکل آذین‌بندی بستگی دارد. معمولاً از پنجم تا نهم محرم، چارچوهای ساده و کوچک را یک روزه و چارچوهای بزرگ و پرتزیین را چند روزه سیاه‌پوش و آذین‌بندی می‌کنند. کسی که چارچو را می‌بندد و آن را تزئین می‌کند، مهارت فراوانی در این کار دارد. این فرد را اصطلاحاً «چارچوبند»، «چارچو پیوند»، «چارچوآرا» و در بسیاری از جاهای ایران بابا یا بابای چارچو می‌نامند. چند نفر به چارچوبند در سیاه‌پوش کردن و آذین بستن چارچو کمک می‌کنند. چارچوبندان و چارچوآرایان و دستیارانشان، چارچوهای محلّه یا شهر خود را به نیت تبرک و تیمن می‌بندند و تزیین می‌کنند.

تصویر شمارهٔ ۳- بدنهٔ چارچو

تصویر شمارهٔ ۴- چرخاندن چارچو

۲-۳- نذرهای چارچو

بخشی از اعتقادات و باورهای مردم نذرهایی است که برای چارچو می‌کنند و در ادامهٔ آن مراسمی نیز برگزار می‌شود. می‌توان این نذرها را به دو گروه تقسیم کرد:
الف) نذرهایی که برای تزیین چارچو به کار می‌رود، عبارت‌اند از:

- انواع پارچه‌های قیمتی و ابریشمی قدیمی که در پوشاندن چارچو به کار می‌رود؛
- انواع زیورهای نقره‌ای که به جلوی چارچو می‌دوزند و آویزان می‌کنند؛
- اگر پسر جوانی فوت کرده باشد، قبای دامادی وی را نذر چارچو می‌کنند؛
- گاهی زنی که فرزنددار نمی‌شود، لباس عروسی خود را نذر چارچو می‌کند.

ب) نذرهای خوردنی و نوشیدنی که در پای چارچو داده می‌شود، عبارت‌اند از:

- انواع میوه‌های فصل؛
- انواع حلواها؛
- شربت‌های مختلف؛
- نان و قند.

برخی قند را در پای چارچو حل و به‌صورت شربت بین مردم پخش می‌کنند. برخی نیز کله‌قندها را به فردی که سوار چارچو است می‌دهند تا از آن برای پذیرایی از عزاداران استفاده کند. همچنین تعدادی آن را به بابای چارچو و دیگر افراد محتاج می‌دهند. نذر نان نیز به همین صورت است.

۲-۴- شیوهٔ اجرای آیین چارچو

در این مراسم، چارچو را به مکان اصلی اجرای مراسم عزاداری حمل می‌کنند. این حمل، با عزاداری و نوحه‌خوانی و شور و شیون همراه است. طبق مشاهدات، در شب عاشورا چارچوی سیاه‌پوش آذین بسته را بلند می‌کنند و با آداب خاصی می‌گردانند. در برخی مناطق ایران چارچو را در حسینیه‌ها یا میدان‌های شهر و روستا و در برخی جاها در گذرگاه‌ها و محله‌های شهر می‌گردانند. در حسینیه یا میدان‌ها چارچو را چند بار با فاصله زمانی متفاوت و در هر بار، یک تا سه بار در طول و عرض حسینیه یا میدان، یا گرداگرد حسینیه و میدان، چارچو را همراه با دسته‌های سینه‌زن و زنجیرزن در گذرگاه‌های محله می‌برند و گاهی به زیارتگاه یا امامزاده محله یا به محل مسجد عزاداری و روضه‌خوانی، یا در خانه روحانی و مجتهد بزرگ شهر و ده حمل می‌کنند. علاوه بر این دسته‌ها، گروه بسیاری از تماشاگران نیز همراه با این دسته‌ها به محل اجرای مراسم می‌روند و در حسینیه جمع می‌شوند و تا نزدیک نیمه‌شب مشغول عزاداری هستند. نزدیک نیمه‌شب پس از این‌که گروهی از جوانان درحالی‌که بر سر خود می‌کوبند وبا تکرار نوحهٔ «شیون و شین است و واویلا/ قتل حسین است و واویلا» میدان حسینیه را از انبوه عزاداران خالی می‌کنند و آن‌ها را به اطراف میدان می‌رانند. درحالی‌که دوازده

جوان زورمند، چهار طرف چارچو را بلند کرده‌اند آن را در وسط میدان می‌چرخانند. در استهبان چارچوی محله اهر از سایر چارچوها اهمیت بیشتری دارد؛ زیرا در فرهنگ عمومی چنین آمده است که تنها چارچویی که زنگ حیدری دارد چارچوی محله اهر است. عزاداران هم‌زمان با فریاد یاحسین (ع) شور و حالی پیدا می‌کنند و به یاد امام حسین (ع) اشک می‌ریزند؛ زنانی هم که پشت‌بام خانه‌های اطراف میدان هستند ضجّه سر می‌دهند و مردان می‌خوانند. پس از سه بار چرخش، چارچو را به جای خود در ساختمان حسینیه منتقل می‌کنند.

زنان و مردان هر محله با دود کردن اسپند و گلاب از دسته‌های سوگوار استقبال می‌کنند. در سال‌های اخیر بر تعداد چارچوها به‌ویژه در محله‌های تازه تأسیس افزوده شده است. برخی اعتقاد دارند که اگر زن نازایی، هنگام حرکت چارچو از زیر چارچو عبور کند، حاجتش برآورده شده، صاحب فرزند می‌شود. همچنین بعضی از مردم بر این باورند که اگر کودکی بیمار باشد و هنگام حرکت چارچو، وی را از روی چارچو عبور دهند، شفا می‌یابد، عبور دادن کودک توسط کسی که بر چارچو سوار است، انجام می‌گیرد. البته امروزه اکثر اهالی سعی می‌کنند کودکان خود را از روی چارچو عبور دهند تا فرزند آن‌ها بیمهٔ حضرت ابوالفضل (ع) شود و همواره سالم باشد. عقیدهٔ دیگر مردم این است که اگر در هنگام حرکت چارچو در کوچه‌های تنگ و باریک، چارچو به دیوار خانه‌ای برخورد نماید، اتفاق ناگواری در آن خانه رخ می‌دهد و در صورت برخورد صاحب خانه سعی می‌کند برای رفع بدشگونی آن گوسفندی قربانی کند. به همین دلیل، کسی که بر چارچو سوار است باید سعی کند چارچو با دیوار خانه‌ای برخورد نکند. بعضی از زنان اعتقاد دارند برای برآورده شدن حاجات خود باید در شب‌های تاسوعا و عاشورا تا صبح کنار چارچوی حسینیه شمع روشن کنند.

۵-۲- ریخت‌شناسی چارچوگردانی

مهم‌ترین عناصر سازندهٔ آیین چارچو عبارت‌اند از:

الف) سازهٔ عظیم به‌عنوان نماد محوری

این آیین به‌طورکلی، مفهوم و ماهیت خود را در بازسازی مراسم حمل تابوت، که سنتی عام و بسیار کهن است، متجلی می‌کند. آیین‌های مرتبط با شهادت، به دلیل قداست تاریخی که نزد مردم داشته‌اند، به مرور زمان تابوت را از اندازه‌های طبیعی و کاربردی خود خارج و به نمادی اغراق‌شده برای بروز نمایش‌های پهلوانی بدل کرده‌اند. بار زیبایی‌شناختی این آیین تا حد زیادی به ساخت‌وساز این سازه مربوط است.

ب) حرکت به شیوهٔ کاروانی

حرکت گروهیِ عزاداران در آیین‌های سوگواری قدمت بسیار دارد. این حرکت که شکل دسته‌روی همراه چارچو دارد، هم تداعی‌کنندهٔ خیل مشایعت‌کنندگان شهید است هم مشابه

آن چیـزی اسـت کـه در سـایر مراسـم همچـون علم‌کشـی، سـینه‌زنی و زنجیرزنی‌هـای متحـرک انجـام می‌شـود.

ج) نذورات و تبرک

در فرهنـگ آیینـی شـیعیان، همـواره تبـرک و توسـل مـورد توجـه بـوده اسـت. آییـن چارچـو بـا توجـه بـه محوریـت نمادیـن سـازه‌ای، کـه بی‌شـباهت بـه ضریـح و مقابـر مقـدس شـیعیان نیسـت، عرصـهٔ انـواع نـذر کـردن و طلـب حاجـات و نیازهاسـت.

۳. سینه‌زنی دوری (سینه دوری)

ضربـه زدن بـه سـر و سـینه، از قدیمی‌تریـن اعمـال نمادیـن سـوگواری‌های آیینـی اسـت. ایـن اعمـال درواقـع، شـکل ساده‌شـده و مجـردی از آسـیب‌های شـدیدی اسـت کـه شـخص سـوگوار از درون احسـاس می‌کنـد و به‌صـورت بیرونـی، متجلـی می‌سـازد. سـینه‌زنی از عام‌تریـن اشـکال سـوگواری در همـه جـای ایـران اسـت، امـا در برخـی نقـاط بسـته بـه ذوق و فرهنـگ مناطـق بـا ترکیب‌بنـدی و سـیاق دیگرگونـه بـا شـکل‌های متفـاوت انجـام می‌شـود کـه سـینه‌زنی دواره‌ای یکـی از آن‌هاسـت و به‌طـور ویـژه در شـهرهای خوزسـتان، بوشـهر و بندرعبـاس به‌طـور گسـترده برگـزار می‌شـود. ایـن نـوع سـینه‌زنی (موسـوم بـه سـینه‌دوری) در اسـتهبان نیـز از مهم‌تریـن اشـکال عـزاداری محـرم به‌حسـاب می‌آیـد.

۱-۳- شیوهٔ اجرایی آیین سینه دوری

ایـن سـینه‌زنی برخـلاف سـینه‌زنی متحـرک یـا کاروانـی بـا نوحه‌خوانـی آغـاز و به‌صـورت دایـره‌ای انجـام می‌شـود. بلافاصلـه پـس از شـروع نوحـه، شـرکت‌کنندگان در اطـراف او حلقـه می‌زننـد. بـا اضافـه شـدن تعـداد شـرکت‌کنندگان دایـره بزرگ‌تـر می‌شـود و معمـولاً بـه حـدی می‌رسـد کـه مـکان برگـزاری ظرفیـت لازم بـرای بزرگ‌تـر شـدن دایـره نـدارد. وقتـی دایـره بـه ایـن حـد رسـید، مسـئولان کنتـرل و نظـم برگـزاری آییـن بـا انتخـاب بزرگ‌ترهـا و افـرادی کـه مهـارت بیشـتری در سـینه زدن دارنـد، دایـره‌ای دیگـر در دایـرهٔ قبلـی می‌سـازند. ایـن دایـره نیـز آرام‌آرام بـزرگ می‌شـود تـا بـه دایـرهٔ قبلـی می‌رسـد. ایـن کار بـه همیـن شـکل ادامـه می‌یابـد و دایره‌هـای متعـددی در دل هـم زاده می‌شـود.

شـرکت‌کنندگان بـرای رعایـت نظـم و ایجـاد فاصلـه، بـا دسـت چـپ، قسـمت راسـت کمـر همدیگـر را می‌گیرنـد و بـا دسـت راسـت سـینه می‌زننـد. افـراد حـرکات پـا و جلـو و عقـب گذاشـتن قدم‌هـای خـود را بـا آهنـگ و ریتـم نوحه‌خـوان هماهنـگ می‌کننـد. به‌این‌ترتیـب کـه پـای چـپ خـود را بـا حرکـت مـورب جلـوی پـای راسـت می‌گذارنـد و سـپس پـای راسـت خـود را بـه عقـب می‌برنـد. عـزاداران تمـام ایـن حـرکات و سـینه زدن‌هـا را بـا ریتـم نوحـه و بـه صورتـی منظـم اجـرا می‌کننـد. افـراد بـا حرکـت بـه دور میـدان اصلـی شـهر (میـدان آب‌بخـش) بـه سـینه‌زنی می‌پردازنـد. مـردان و زنـان دیگـر هـم درحالی‌کـه ایـن مراسـم را تماشـا می‌کننـد آن‌هـا را بـا سـینه

زدن همراهی می‌کنند. سینه‌زنی با ریتمی کند آغاز و آرام‌آرام به سمت ریتم موزون و تند هدایت می‌شود. نوحه‌خوان وظیفهٔ اصلی این سیر حرکتی را به عهده دارد. به‌طورکلی شیوه و ریتم خوانش نوحه‌ها با مرحلهٔ آغازین آیین متفاوت است.

نوحه‌خوان این آیین پس از خواندن چند نوحه، مراسم را به سمت بخشی از آیین هدایت می‌کند که در اصلاح «زیر واحد» می‌گویند. در این بخش، هیجان خاصی از دل آیین برمی‌خیزد. پس از «زیر واحد» نوحه‌خوان که طراح و کارگردان آیین است نقطهٔ عطف آیین را اعلام می‌کند. «واحد» دستورِ تأکیدی صادرشده از سوی نوحه‌خوان برای همهٔ شرکت‌کنندگان است، شکل‌گیری واحد که زیباترین و جذاب‌ترین بخش سینه‌زنی است با بخش‌های قبلی کاملاً متفاوت است. در این مرحله برخلاف مراحل قبل نوحه‌های نوحه‌خوان پاسخی ندارد (هم‌سرایی در این بخش اتفاق نمی‌افتد) رسم بر این است که مشهورترین و بهترین سینه‌زن‌ها در دایرهٔ داخلی قرار گیرند.

علاوه بر جذابیت‌های دیداری و نمایشی این مرحله، گاهی رسومی مثل انداختن شال بر دوش نوحه‌خوان نیز در این بخش انجام می‌شود. این شال‌ها که توسط بزرگان محل بر دوش نوحه‌خوان گره می‌خورد، رنگ‌های مختلف دارد و بهانه‌ای است که متولیان مراسم شأن و منزلت بیشتری به نوحه‌خوان خود ببخشند، البته هم‌زمان با بستن شال، پاکت پولی نیز دور از چشم حاضران در جیب نوحه‌خوان قرار می‌دهند. این شال‌ها با تمام وجه نمایشی‌شان همچون درجه‌های نظامی عمل می‌کنند و هرچه تعدادشان بیشتر و رنگ‌ها زیباتر باشد، شأن نوحه‌خوان بیشتر است.

تصویر شمارهٔ ۵- سینه‌دوری

ب: ریتم و توازن

به‌طورکلی سینه‌زنی، فرایند ریتم گرفتن ضربات عزاداران بر سینه است؛ بنابراین وجه موسیقایی و ریتمیک سینه‌دوری اجتناب‌ناپذیر است. اشعار نوحه‌ها درواقع نوعی نقل مذهبی هستند که به شکل موزون و آهنگین خوانده می‌شود و هرکدام خود قصه‌ای سوگ از وقایع و حوادث مذهبی را بیان می‌کند و هم‌سرایی حاضران نیز جنبهٔ ریتمیک و موزون آیین را تقویت می‌کند. «طبقه‌بندی صداها در مراسم سینه‌زنی و تقسیم آن‌ها به صدای زیر (کودکانه در ردیف بیرونی) صدای متوسط (جوانان ردیف میانی) و صدای بم (پیرمردها در صف داخل) سینه‌زن‌ها را به‌گونه‌ای به یک گروه کر بسیار مقتدر نزدیک می‌کنند» (آرام، ۷۷:۱۳۷۷)

در سینه‌زنی دوری، صداها و نواها چنان درهم تنیده می‌شوند و کش می‌آیند که گویی از تقطیع می‌پرهیزند و می‌خواهند بدون نفس عوض کردنی تا ژرفای بی‌ژرفای شور و عاطفهٔ مذهبی موج بزنند و پیش بروند. باوجود این حکم ساختار ارکستراسیونی خود، به تغییراتی تن می‌دهند؛ مثلاً وقتی نوحه‌خوان بیت‌ها را تمام می‌کند و ساکت می‌شود بلافاصله سینه‌زن‌ها شعر و آهنگ را دنبال می‌کنند و ضمن پاسخ‌گویی به نوحه‌خوان، آخرین تحریرهای خود را به اولین تحریرهای دوباره‌خوانی نوحه پیوند می‌زنند. می‌توان حالت شورآفرینی و حزن در محتوا، لحن و اوزان نوحه‌های سینه‌دوری استهبان را در نمونه‌های زیر دید:

۱)

خواهر زار دل‌پریشانم — امشب دیگر بر تو مهمانم
خواهرا امشب شام عاشوراست — از غمم امشب خونجگر زهراست
جاگزین در دل این وصایا کن — تا بگویم من شرح هجرانم
تو اسیر از کین من به خون غلتانی — من به ایفای عهد و پیمانم
خواهر از جور فرقه ملعون — هر بلا بینی با دل پرخون
کن شکیبایی اندر این هامون — اجر و صبرت با حی سبحانم

۲)

مادر علی‌اصغر، ای طفل بی‌شیرم — از دوریت مادر، بنگر زمینگیرم
مادر شدم آخر، از هجر تو مجنون — از داغ تو مادر، بنگر زمینگیر
من مهد و گهواره از بهر تو بستم — لب‌تشنه جان دادی اندر سر دستم
بار فراق تو من پشت بشکستم — مادر ز هجر تو از عمر خود سیرم

ج: ترکیب‌بندی مدور

یکی از ویژگی‌های خاص و منحصربه‌فرد آیین سینه‌زنی دوری، حرکت موزون شرکت‌کنندگان در یک مسیر دایره‌ای است و با توجه به اینکه دایره‌های متعددی در دل هم زاده می‌شوند، این حرکت دایره‌ای، شکل نمادینی ایجاد می‌کند که موزون و مواج است و نقطهٔ عطفی در عناصر دینی آیین به شمار می‌رود. دایره، که کامل‌ترین شکل هندسی به شمار می‌رود، در بیشتر ادیان، معنای والایی دارد. دایره در وهلهٔ اول نقطه‌ای گسترش‌یافته است که نماد کمال و یکپارچگی و خلاقیت بدون آغاز و انجام است. در دایره تمام شعاع‌ها به نحوی هماهنگ کنار یکدیگر در مرکز جمع می‌شوند و فاصلهٔ همهٔ نقاط روی دایره از مرکز به یک اندازه است.

نتیجه‌گیری

آیین‌های سوگواری در ایران از تنوع بومی و منطقه‌ای برخوردار است. بنیاد فکری و فرهنگی مشترکی که میان همهٔ آیین‌ها وجود دارد، طبعاً به ظهور آیین‌های مشابه، اما با رنگ و بوی قومی و فولکلوریک منتهی می‌شود. استهبان در میان شهرها و روستاهای استان فارس، میزبان و وارث آیین‌هایی بوده است که بیشتر در مناطق کویری ایران، به وجود آمده و مایه‌ور شده‌اند. بدیهی است این آیین‌ها منحصر به استهبان نیست، اما این شهرستان در منطقهٔ جغرافیایی فارس، مهم‌ترین نمایندهٔ آیین‌های سوگواری همچون چارچو و چک‌چکو است.

هنگامی‌که از منظر کار ویژه‌ی نمایشی و بصری به این آیین‌ها می‌نگریم، مهم‌ترین عناصر ساختاری را می‌توان درحرکت، ریتم و همنوایی یافت. از لحاظ ترکیب هندسی، گرایش به شکل دایره که طبیعی‌ترین حالت تجمع نمایشی است بیش از همه به چشم می‌خورد، چنانکه نمایش آیینی تعزیه نیز حول سکوی دایره شکل می‌گیرد و از طرفی نماد فلسفی عرفان اسلامی نیز هست؛ اما اصل وحدت و تداوم همبستگی در همهٔ آیین‌های مورد مطالعه عنصر درونی بسیار مهمی است که لازمهٔ زندگی سنتی و بومی بوده، هم در صور نمادین و ظاهری آیین متجلی می‌شود هم به‌عنوان کارکرد ثانویهٔ آن، جامعه را تحت تأثیر قرار می‌دهد. این آیین‌ها هرگز بدون نظم و وحدت شرکت‌کنندگان شکل نمی‌گیرند. تشکیل گروهی متحد، هماهنگ و یکپارچه نخستین قدم برای شکل‌گیری این آیین و تحقق یکی از مهم‌ترین شعائر دینی، یعنی وحدت و تقویت وجدان جمعی است.

کتابنامه

آرام، احمد. (۱۳۷۷). «نگاهی اجمالی به مراسم عزاداری سنتی بوشهر». روزنامهٔ *آیینهٔ جنوب*.

آل ابراهیم، محمدرضا. (۱۳۸۵). *فرهنگ مردم استهبان*. استهبان: سته‌بان.

بلوک‌باشی، علی. (۱۳۸۰). نخل‌گردانی: نمایش تمثیلی از جاودانگی حیات شهیدان. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

پهلوان، کیوان. (۱۳۹۷). فرهنگ تعزیه در جهان ایرانی (استان‌های فارس و کهکیلویه و بویراحمد). ج ۳. تهران: آرون.

حمیدی، سمیه و شاطری، مفید. (۱۳۹۵). «نخل‌گردانی محرم در درخش: نگاهی انسان‌شناختی». *مطالعات فرهنگی-اجتماعی خراسان*. س ۱۱.ش ۱. صص ۱۰۳-۸۵.

خلج، منصور. (۱۳۶۴). *تاریخچهٔ نمایش در باختران*. تهران: مؤلف.

صنیع‌الدوله، محمدحسن. (۱۳۰۶). *المآثر والاثار*. تهران: سنایی.

سلطان‌زاده، حسین. (۱۳۶۲). *روند شکل گیری شهر و مراکز مذهبی در ایران*. تهران: آگاه.

شاطری، مفید. (۱۳۹۱). *جغرافیای تاریخی و فرهنگی درخش*. به اهتمام علی مولوی حقیقی. مشهد: پاپلی.

شهیدی، عنایت‌الله.(۱۳۸۰). *پژوهشی در تعزیه و تعزیه‌خوانی*. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی با همکاری کمیسیون ملی یونسکو در ایران.

شهری، جعفر. (۱۳۷۱). *طهران قدیم*. ج ۱. تهران: معین.

کیان،محمد. (۱۳۹۰). *تاریخ استهبان*. استهبان: سته‌بان.

نفیسی، میرزا علی‌اکبرخان. (۱۳۴۳). *فرهنگ ناظم الاطباء*. ج ۲. تهران: خیام.

همایونی، صادق. (۱۳۸۰). *تعزیه در ایران*. شیراز: نوید شیراز.

معتمدی کاشانی، سید حسن. (۱۳۷۸). *عزاداری سنتی شیعیان*. قم: مؤلف.

مسعودی، علی بن حسین. (۱۳۵۶). *مروج الذهب و معادن الجوهر*. ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده. ج ۲ .تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

موسوی بجنوردی، کاظم. (۱۳۸۷). *دایرهٔ المعارف بزرگ اسلامی*. ج ۶. تهران: دایرهٔ المعارف اسلامی.

مصاحبه‌های انجام‌شده:

مصاحبه‌شونده: آیینه، علی.(۱۳۹۷). مصاحبه‌کننده: محمدحسین چاره‌جو (۱۳/۲/۱۳۹۷).

مصاحبه‌شونده: آل ابراهیم، محمدرضا. (۱۳۹۷). مصاحبه‌کننده: محمدحسین چاره‌جو (۱۵/۲/۱۳۹۷)

مصاحبه‌شونده: موسوی، محمد (۱۳۹۷). مصاحبه‌کننده: محمدحسین چاره‌جو (۱۵/۲/۱۳۹۷)

مصاحبه‌شونده: قریشی، علی. (۱۳۹۷). مصاحبه‌کننده: محمدحسین چاره‌جو (۱۵/۲/۱۳۹۷)

مصاحبه‌شونده: قریشی، حسین. (۱۳۹۷). مصاحبه‌کننده: محمدحسین چاره‌جو (۲۹/۲/۱۳۹۷).

مصاحبه‌شونده: خوش‌خرام، حاج خلیل. (۱۳۹۷). مصاحبه‌کننده: محمدحسین چاره‌جو (۲۹/۲/۱۳۹۷).

مصاحبه‌شونده: دوام، صفدر. (۱۳۹۷). مصاحبه‌کننده: محمدحسین چاره‌جو (۲۹/۲/۱۳۹۷).

مصاحبه‌شونده: شجعان، علی‌اکبر. (۱۳۹۷). مصاحبه‌کننده: محمدحسین چاره‌جو (۳۰/۲/۱۳۹۷).

مصاحبه‌شونده: پرهیزگار، علی. (۱۳۹۷). مصاحبه‌کننده: محمدحسین چاره‌جو (۱۰/۳/۱۳۹۷).

مصاحبه‌شونده: اسدپوری، حاج حسین. (۱۳۹۷). مصاحبه‌کننده: محمدحسین چاره‌جو (۱۰/۳/۱۳۹۷).

مصاحبه‌شونده: حکمت‌آرا، محمدرضا. (۱۳۹۷). مصاحبه‌کننده: محمدحسین چاره‌جو (۱۲/۳/۱۳۹۷).

مصاحبه‌شونده: افتخاری، ابراهیم. (۱۳۹۷). مصاحبه‌کننده: محمدحسین چاره‌جو (۱۲/۳/۱۳۹۷).

مصاحبه‌شونده: ساجدی، سید رضا. (۱۳۹۷). مصاحبه‌کننده: محمدحسین چاره‌جو (۱۲/۳/۱۳۹۷).

مصاحبه‌شونده: فروتن، مجید. (۱۳۹۷). مصاحبه‌کننده: محمدحسین چاره‌جو (۱۲/۳/۱۳۹۷).

مصاحبه‌شونده: زمانی، محمدجواد. (۱۳۹۷). مصاحبه‌کننده: محمدحسین چاره‌جو (۱۵/۳/۱۳۹۷).

مصاحبه‌شونده: نوبختی، غلامحسین. (۱۳۹۷). مصاحبه‌کننده: محمدحسین چاره‌جو (۱/۴/۱۳۹۷).

مصاحبه‌شونده: زهره‌ای، محمدمهدی. (۱۳۹۷). مصاحبه‌کننده: محمدحسین چاره‌جو (۲/۴/۱۳۹۷).

مصاحبه‌شونده: زهره‌ای، علی‌محمد. (۱۳۹۷). مصاحبه‌کننده: محمدحسین چاره‌جو (۲/۴/۱۳۹۷).

مصاحبه‌شونده: زهره‌ای، ابراهیم. (۱۳۹۷). مصاحبه‌کننده: محمدحسین چاره‌جو (۱۶/۴/۱۳۹۷).

مصاحبه‌شونده: حکمفرما، ابراهیم. (۱۳۹۷). مصاحبه‌کننده: محمدحسین چاره‌جو (۱۶/۴/۱۳۹۷).

Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 2, No 1, Spring & Summer 2023, 19-40

Classification of Rites of Passage in North Khorasan Stories and Legends Based on Van Gennep's Theory

Mozhgan Mirhoseini*, Zohreh Rahmani, Maryam Dorpar*****

Abstract

Considering the importance of stories and legends in cultural anthropology, the present study deals with the classification of rites of passage in the stories and legends of North Khorasan; the questions which are raised are, on what basis can the rites of passage be classified in the stories and legends of North Khorasan, and what anthropological and cultural characteristics does each one have? The aim of the present research is to introduce the rites of passage as one of the components of cultural anthropology to researchers in the field of social sciences, literature and history by studying the stories and legends of this area. The research, carried out using a descriptive-analytical method according to Van Gennep's views, relied on three collections: "Forty-Handed Tree", "The Nights of the Desert" and "The Legends of Khorasan: Esfarayen". The results indicate that in these stories and legends, the four important components of the rites of passage are birth, puberty, marriage and death. According to the stages that the transitioner goes through, especially in marriage and death, a cultural model can be achieved. The rituals of marriage in these works are taken from the common life of the people of North Khorasan and are part of its enduring culture, being a symbol of blessing, many children, great joy and happiness, and other people's enjoyment in this happiness and blessing. Furthermore, the influence of agricultural and animal husbandry culture on some collective movements in large circles is a sign of ethnic unity and convergence. The rites of passage of death are also derived from the religion of the people of this region and are in harmony with their culture. By examining and analyzing these works, it is possible to identify functions such as preserving social values and traditions, connecting the passerby with sanctity, helping to make the pass easier, and consolidating bonds and group solidarity in performing the rites of passage.

Keywords: Cultural Anthropology, Rites of Passage, Stories, Legends, North Khorasan

*Assistant Professor of Persian Language and Literature, Kosar University of Bojnord, Bojnord, Iran. (Corresponding Author) mmirhoseinif@yahoo.com
**M. A. student of of Persian Language and Literature, Kosar University of Bojnord, Bojnord, Iran. rahmani.m8740@gmail.com
***Assistant Professor of Persian Language and Literature, Kosar University of Bojnord, Bojnord, Iran.dorpar90@gmail.com

How to cite article:
Mirhoseini, M., Rahmani, Z., & dorpar, M. (2023). Classification of rites of passage in North Khorasan stories and legends. *Journal of Ritual Culture and Literature, 2***(1), 19-40. doi: 10.22077/jcrl.2023.6172.1046**

Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۱، پیاپی ۳، بهار و تابستان ۱۴۰۲، ۱۹ - ۴۰

رده‌بندی مناسک گذر در قصه‌ها و افسانه‌های خراسان شمالی براساس نظریهٔ وان ژنپ

مژگان میرحسینی*

زهره رحمانی**

مریم درپر***

چکیده

با توجه به اهمیتی که قصه‌ها و افسانه‌ها در انسان‌شناسی فرهنگی دارند، مسئله‌ای که این پژوهش بدان می‌پردازد رده‌بندی مناسک گذر در قصه‌ها و افسانه‌های خراسان شمالی است؛ با طرح این پرسش‌ها که در قصه‌ها و افسانه‌های خراسان شمالی بر چه مبنایی می‌توان مناسک گذر را رده‌بندی کرد و هریک دارای چه ویژگی‌های انسان‌شناختی فرهنگی است؟ هدف پژوهش حاضر این است که با مطالعه دقیق قصه‌ها و افسانه‌های این ناحیه، مناسک گذر را به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های انسان‌شناسی فرهنگی به پژوهشگران حوزهٔ علوم اجتماعی، ادبیات و تاریخ معرفی نماید. بررسی‌های پژوهش پیش رو که به روش توصیفی- تحلیلی و با نظر به دیدگاه وان‌ژنپ و با تکیه بر سه مجموعهٔ درخت چهل دستان، شبانه‌های کویر و افسانه‌های خراسان: اسفراین انجام شده، حاکی از آن است که در این قصه‌ها و افسانه‌ها چهار مؤلفهٔ مهم مناسک گذر تولد، بلوغ، ازدواج و مرگ است. با توجه به مراحلی که عابر گذار در گذر از این مؤلفه‌ها پشت سر می‌گذارد، به‌ویژه در ازدواج و مرگ، می‌توان به الگویی فرهنگی دست یافت. مناسک گذر ازدواج در این آثار برگرفته از زندگی عامهٔ مردم خراسان شمالی و جزء فرهنگ ماندگار آن است و نمادی از برکت، اولاد فراوان، شادی و مسرت بسیار و برخورداری دیگر افراد از بخشی از این شادی و برکت می‌باشد. همچنین، تأثیر فرهنگ کشاورزی و دامداری بر برخی حرکات دسته‌جمعی و در حلقه‌های بزرگ، نشانه‌ای از اتحاد و هم‌گرایی قومی است. مناسک گذر مرگ نیز برگرفته از دین مردم این ناحیه و هماهنگ با فرهنگ آنهاست. با بررسی و تحلیل

*استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کوثر بجنورد، بجنورد، ایران (نویسنده مسئول) mmirhoseinif@yahoo.com

**دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کوثر بجنورد، بجنورد، ایران rahmani.m8740@gmail.com

***استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کوثر بجنورد، بجنورد، ایران dorpar90@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۰۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۵/۰۸

این آثار می‌توان کارکردهایی چون القای ارزش‌ها و سنت‌های اجتماعی، پیوند دادن عابر گذار به تقدس، کمک به سهل‌تر شدن گذر، تحکیم پیوندها و همبستگی گروهی را در انجام مناسک گذر برشمرد.

کلیدواژه‌ها: انسان‌شناسی فرهنگی، وان ژنپ، مناسک گذر، قصه‌ها، افسانه‌ها، خراسان شمالی.

۱- مقدمه

انسان‌شناسی فرهنگی یکی از حوزه‌های انسان‌شناسی است که توجه خود را به فرهنگ معطوف کرده، زیرا مطالعهٔ فرهنگ در واقع مطالعه رفتار اجتماعی انسان و نتایج آن است و انسان جز در ضمن مناسبات اجتماعی مفهومی ندارد؛ به عبارت دیگر رشته‌ای از انسان‌شناسی است که شیوه‌های زندگی مردم، نظام‌های اعتقادی، باورها، علوم و دانش‌ها، هنرها، افکار و عقاید، صنایع و تکنیک، اخلاق، قوانین و مقررات، ارزش‌ها، آداب و رسوم، رفتار، ضوابط و انگاره‌های فرهنگی آنها را مورد مطالعه و بررسی قرار می دهد (قرایی‌مقدم، ۱۳۸۲: ۱۸).

مسئله‌ای که این پژوهش بدان می‌پردازد یکی از مؤلفه‌های مهم انسان‌شناسی فرهنگی با عنوان مناسک گذر است. با توجه به اینکه براساس دین اسلام، آفرینش جهان زمانمند و از مرحله‌ای به مرحلهٔ دیگر است، آیین‌هایی نمادین پدید آمد که آغاز و انجام هستی را دربرگیرد و انسان در مراحل گوناگون حیات خویش به آدابی آیینی هماهنگ با ساخت زیست، جامعه و فرهنگ خود دست یازید و دوره‌های زندگانی را از هم متمایز دانست (اسدیان، ۱۳۹۹: ۱۸و۱۹). مناسک گذر مربوط به گذر از مراحل مختلف زندگی مانند تولد، بلوغ، ازدواج و مرگ است که گذر از این مراحل در هر ملت و قومیتی با مراسم و مناسکی خاصی همراه است چراکه هریک از آنها در عرصهٔ حیات فردی و اجتماعی او دارای شاخصه و کارکردی متفاوت است. این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی به بررسی قصه‌ها و افسانه‌های مکتوب خراسان شمالی با تکیه بر سه مجموعهٔ درخت چهل دستان، شبانه‌های کویر و افسانه‌های خراسان: اسفراین می‌پردازد با طرح این پرسش‌ها که در این آثار، مناسک گذر را چگونه می‌توان ردەبندی کرد و هر کدام دارای چه ویژگی‌های انسان‌شناختی فرهنگی است؟ به نظر می‌رسد که چهار مؤلفه مهم مناسک گذر در این قصه‌ها و افسانه‌ها همان تولد، بلوغ، ازدواج و مرگ را دربرمی‌گیرد که در نظریهٔ وان‌ژنپ برجسته است؛ براساس این نظریه تمام این مراسم به سه دسته «جدایی»، «انتقال» و «پیوستگی» تقسیم می‌شود؛ بدین معنی که ابتدا فرد با انجام مراسمی از جامعه طرد می‌شود و برای مدتی در انزوا به سر می‌برد و در نهایت با نقشی جدید به جامعه بازمی‌گردد.

۱-۱- چارچوب نظری پژوهش

به آثار خلاقه‌ای که در آن‌ها تأکید بر حوادث خارق‌العاده بیشتر از تحول و پرورش آدم‌ها و شخصیت‌هاست، قصه می‌گویند. در قصه، محور ماجرا بر حوادث خلق‌الساعه می‌گردد. امروز بیشتر اصطلاح قصه را برای داستانی به‌کار می‌برند که به شرح و توضیح حوادث گرایش داشته باشد و بر عمل داستانی تمرکز یابد (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۵۳).

افسانه قصه‌ای است حاوی سرگذشت یا رویدادی خیالی از زندگی انسان‌ها، حیوانات، پرندگان یا موجودات وهمی چون دیو، پری، غول و اژدها که با رمز و رازها و گاه مقاصدی اخلاقی و آموزشی توأم است و نگارش آن بیشتر به قصد سرگرمی و تفریح خوانندگان انجام می‌گیرد (ذوالفقاری و باقری، ۱۳۹۹: ۱۸).

استان خراسان شمالی به علت برخورداری از فرهنگ و تمدنی کهن دارای ادبیات شفاهی بسیار غنی است که در قالب افسانه‌ها، قصه‌ها، سروده‌ها، لالایی‌ها و... نسل به نسل حفظ شده و تاکنون به‌جا مانده است. از آنجا که افسانه‌ها و قصه‌ها بخش مهمی از فرهنگ عامه است، در این پژوهش، با واکاوی آثار مکتوب در این زمینه، مناسک گذر و مصادیق آن از خلال قصه‌ها و افسانه‌های خراسان شمالی، استخراج، رده‌بندی و تحلیل خواهد شد.

مناسک را می‌توان رفتاری مذهبی یا غیر مذهبی تعریف کرد که بسیار رسمیت یافته و قالبی شده است (بیتس و پلاگ، ۱۳۹۵: ۶۷۷) و «مجموعه‌ای است از اعمال تکرارپذیر و اغلب رسمی که برای دست یافتن به اهدافی مشخص به‌صورت کلامی یا با اعمال و موقعیت‌های کالبدی نمادین انجام می‌پذیرد» (ریویر، ۱۳۷۹: ۲۰۳). مراسم مذهبی راهی است که شخص به‌وسیله آن با تقدس ارتباط می‌یابد. مراسم نه‌تنها راهی برای تقویت باند و گروه اجتماعی و تسکین هیجان‌ها و اضطراب‌هاست، بلکه طریقه‌ای است که در آن برای حوادث و وقایع مهم، آیین‌های خاصی برگزار می‌شود و پذیرش اموری مانند مرگ و میر برای افراد جامعه آسان‌تر می‌شود. انسان‌شناسان مراسم مختلف را طبقه‌بندی کرده‌اند که در میان آنها «مناسک گذر» و «مراسم تقویت و تشدید» از اهمیت خاصی برخوردارند (ملک‌زاده، ۱۳۹۱: ۲۶۴).

مناسک گذر شامل آیین‌هایی است که تثبیت‌کنندهٔ گذر است. گذر از هریک از مراحل با علائم مناسکی خاص مشخص می‌شود و حکم پله‌ای را دارد که فرد را به جهتی معین هدایت می‌کند. این آیین‌ها تمایزهای بنیادینی پدید می‌آورند که در میان همهٔ گروه‌ها مشاهده می‌شود. تأثیر متقابل زیست و فرهنگ در کنه تمامی آیین‌های گذر وجود دارد (اسدیان، ۱۳۹۹: ۲۷).

آرنولد وان ژنپ (Arnold Van Gennep) زبان‌شناس و انسان‌شناس فرانسوی، انسان‌شناسی مناسک گذر را تجزیه و تحلیل کرده است. از نظر وی این مناسک، فرد را در بحران‌های قاطع زندگی مانند تولد، بلوغ، ازدواج، پدر یا مادر شدن، صعود به طبقهٔ بالاتر،

تخصصی‌کاری و مرگ‌ومیر راهنمایی می‌کند. او تمام این مراسم را به سه دسته «جدایی»، «انتقال» و «پیوستگی» تقسیم کرده است. بر این اساس، ابتدا فرد با انجام مراسمی از جامعه طرد می‌شود و برای مدتی در انزوا به سر می‌برد و درنهایت با نقشی جدید به جامعه بازمی‌گردد (ملک‌زاده، ۱۳۹۱: ۲۶۴).

مرحله گسستن (جدایی) را می‌توان اینگونه تعریف کرد: جدا شدن فرد یا گروه از موقعیت پیشین یا وضعیت زندگی قبلی خود. مراد و منظور آنچه در این مراسم انجام می‌شود ایجاد دگرگونی خطیر در زندگی است. گذشته فرد باید به طریق ورطه‌ای که او هرگز نمی‌تواند از آن بازگردد، از او جدا شود. مرحله عبور (انتقال) این است که پس از گذشتن از وضعیت پیشین، فرد یا گروه، طی مراسمی سنگین و گاه طاقت‌فرسا، که با توسل به نیروهای فوق طبیعی و یا نوعی ابهام و پیچیدگی عاطفی و روانی شدید همراه است، از پایگاه قبلی خود گذر می‌کند و به دنیای جدید وارد می‌شود (رنجبر و ستوده، ۱۳۸۹: ۱۵۴). این مرحله همراه است با تجربه کردن‌ها، آموزش دیدن‌ها و در مجموع از سر گذراندن خطرات، افت و خیزها، مبارزه‌ها و وسوسه‌ها. درنهایت، در مرحله تجمع (پیوستگی)، فرد به پایگاه جدید اجتماعی‌اش پیوند می‌خورد. در حیات نوینی که فرد پس از پیوستن پا به عرصه آن می‌گذارد، هر چیز قدیمی فراموش می‌شود؛ نام تازه، زبان جدید و امتیازهای نو، دستاوردهای طبیعی این دوره است (همان: ۱۵۶).

۲-۱- پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ مناسک گذر، پژوهش‌هایی در قالب کتاب، مقاله و پایان‌نامه انجام شده است؛ ازجمله حاجیلو و امیرقاسمی (۱۳۹۰) کتابی با نام *نشانه‌شناسی مناسک گذر* تألیف کرده‌اند که در آن شعائر، مراسم مذهبی، آیین‌ها و معنویات در مراحل مختلف زندگی مردم شمال غرب کشور بررسی شده است. عابدی (۱۳۹۳)، پایان‌نامه‌ای با عنوان «آیین گذر در فرهنگ قوم ترکمن» با نگاهی به قوم گالش در شرق گیلان نوشته و نتیجه گرفته که اندیشه‌های مشترک بشری که براساس بینش مذهبی انسان‌های آغازین و خواسته‌هایشان به‌وجود آمده، به‌صورت آیین‌هایی نمود و تجلی گوناگونی یافته است. مهدوی‌زاده (۱۳۹۴)، در پایان‌نامهٔ خود به تحلیل و بررسی مردم‌شناختی آیین‌های گذار در روستای النگ در استان گلستان پرداخته و تشابهات و تفاوت‌های این آیین‌ها و تغییرات آنها از گذشته تا به حال را بیان کرده است. فرضی و همکاران (۱۳۹۸)، در مقاله‌ای به بررسی نشانه‌شناسی مناسک گذر در داستان گل و نوروز خواجوی کرمانی پرداخته‌اند که علاوه بر تشریح تلفیق اندیشه و رفتار و تعین‌بخشی به تفکر انتزاعی بشر، به فهم تازه‌ای از ساختار درونی مناسک انجامیده است.

در زمینه تحلیل قصه‌ها و افسانه‌های خراسان شمالی پژوهش چندانی صورت نگرفته و تحقیقات انجام شده بیشتر بررسی ساختار یا ریخت‌شناسی این آثار است؛ ازجمله

شفیع‌آبادی (۱۳۹۴) به تحلیل ساختاری قصه‌های عامیانه خراسان شمالی پرداخته و این آثار را بر اساس نظریهٔ ریخت‌شناسی پراپ بررسی کرده است. شکری (۱۳۹۴) در پایان‌نامهٔ خود جنبه‌های انسان‌شناسی فرهنگی را با دیدگاه اجتماعی در ادبیات شفاهی مردم شهرستان اسفراین کاویده و به این نتیجه رسیده که تعدد آرا و تفاوت‌های زبانی و فرهنگی باعث تقویت فرهنگ مردم اسفراین شده است.

از آنجا که براساس بررسی‌های صورت‌گرفته، افسانه‌ها و قصه‌های خراسان شمالی از جنبهٔ مناسک گذر براساس نظریهٔ وان ژنپ بررسی و تحلیل نشده، پژوهش پیش‌رو این بخش از فولکلور را با این دیدگاه مورد واکاوی قرار می‌دهد.

۲- بحث و بررسی

شناخت انسان جز با احترام به فرهنگ‌ها و مطالعات انسان‌شناختی و مردم‌پژوهانه ممکن نیست. بخش عظیمی از آیین‌ها، آداب، رسوم، شعایر و مناسک تمامی فرهنگ‌های جهان در پوششی از نشانه‌ها و نمادها، معانی پنهان دینی، اقتصادی، اجتماعی و نهایتا جهان‌بینی اقوام را با خود حمل می‌کنند. باور اسطوره‌ای انسان نسبت به ابتدای خلقت و جهان پیرامونش، موجب به وجود آمدن برخی آداب و رسوم مشترک در بین اقوام است؛ فرد برای ورود به پایگاه جدید، باید مناسک گذر جدیدی را با آداب و رسومی به‌جا آورد که جنبهٔ اسطوره‌ای یا دینی و مذهبی دارند. مناسک گذر در قصه‌ها و افسانه‌های خراسان شمالی مربوط به گذر از مراحل مختلف زندگی مانند تولد، بلوغ، ازدواج و مرگ است که گذر از این مراحل در میان مردم این منطقه با مراسم و مناسکی خاصی همراه است. در ادامه به بررسی این آثار با تکیه بر سه مجموعهٔ *درخت چهل دستان*، *شبانه‌های کویر* و *افسانه‌های خراسان: اسفراین* پرداخته می‌شود.

۲-۱- تولد

تولد در معنای کلی، نوعی گذر از حیاتی به حیات دیگر محسوب می‌شود؛ گذر از دنیای ناشناخته قبل از تولد و آغاز زندگی در جهانی که آن را فانی می‌خوانیم. در دنیای نرم و پرّان قصه‌ها و افسانه‌ها، این مرحله از حیات، رنگی از خیال و جادو به خود گرفته است؛ به عنوان مثال در برخی از این آثار، شاه صاحب فرزند نمی‌شود و در آرزوی داشتن فرزند است و با خوردن سیبی از دست درویشی به این آرزو دست می‌یابد. در اینگونه آثار، مرحله گذر از دنیایی دیگر به دنیای فعلی توسط ابزار و خوراک جادویی مانند سیب انجام می‌پذیرد؛ بنابراین فرزند به‌دنیاآمده نیز دارای نیروی خارق‌العاده است و بر همسالان خود برتری دارد. در افسانهٔ *پریزاد درخت انار* چنین آمده: «پادشاهی بود که زنش اولاد نمی‌آورد. روزی درویشی به در خانه پادشاه آمد. سیبی به پادشاه داد. نصف سیب را خودت بخور نصف سیب را هم بده زنت بخورد. ان‌شاءالله خداوند عالم به شما پسری خواهد داد. نه ماه و نه دقیقه‌اشکه بود، شد. خداوند عالم به اینها پسری داد. این پسر

نظرکرده بود. به سن چهارده سالگی که رسید به شکار، کشتی و ورزش از همه جلوتر بود» (خزاعی، ۱۳۸۲: ۹۹). در قصهٔ *خنجرپادشاه* نیز این مورد دیده می‌شود (همان: ۱۶۹).

یکی از رسومی که در منطقهٔ خراسان شمالی و هنگام تولد نوزاد انجام می‌پذیرفت، رسم قرارداد ازدواج از بدو تولد بود که به دلایلی چون حفظ اصالت نسل و نژاد یا دوام رفاقت و دوستی یا بنا به مصلحتی چون دلایل سیاسی و امنیتی صورت می‌گرفته است. ازجمله در قصهٔ *بازوبند شاه‌عباس*، شاه‌عباس با وزیر قرار می‌گذارد که اگر فرزندان آنها یکی پسر و یکی دختر باشد با هم ازدواج کنند و به نظر می‌رسد در این نمونه، دلایل سیاسی عامل این قرار باشد: «شاه عباس به وزیرش گفت: من در میان راه زنی گرفته‌ام. اگر خدا به زن تو بچه داد و دختر بود و بچه من پسر بود اینها را به هم می‌دهیم. اگر بچه من دختر بود به پسر تو می دهم» (اسکندری، ۱۳۸۱: ۲۷).

در قصهٔ *سه عروس* نیز بین بازرگان و تاجر قراردادی روی کاغذ نوشته می‌شود تا دو نوزاد آنها در آینده به ازدواج یکدیگر درآیند: «حال که چنین است بیا و برای اینکه دوستی و رفاقت ما پابرجا و پر دوام بماند، عهدی ببندیم. تاجر قلم و کاغذی آورد و نوشت: اگر یکی پسر و یکی دختر بود با همدیگر ازدواج کنند و زن و شوهر شوند. تاجر و بازرگان نوشته را مهر زدند و هرکدام نسخه‌ای از آن را نزد خود نگه داشتند» (توحدی، ۱۳۷۹: ۱۵۷). همانگونه که در متن قصه اشاره شده دلیل این قرار، دوام دوستی و رفاقت بوده است.

۲-۱-۱. نام‌گذاری نوزاد

در کتاب مقدس، خداوند در آفرینش جهان، پدیده‌ها را نام‌گذاری می‌کند (کتاب مقدس، سفر پیدایش، باب اول). نام هستی است و با نام است که آدمی هویت می‌یابد. نام‌گذاری نوزاد نیز خود در قالب مناسکی آیینی به انجام می‌رسیده و نام نوزاد توسط پدربزرگ یا یکی از بزرگان فامیل با خواندن اذان و اقامه در گوش نوزاد انتخاب می‌شده که معمولاً با جشن و شادی و دعوت از اقوام و دادن ولیمه همراه بوده است. این آیین است که به کودک شأن و منزلت یک فرد زندهٔ واقعی را می‌دهد. در قصه‌ها و افسانه‌های مورد بررسی، به این آیین نیز اشاره شده؛ ازجمله در قصهٔ *ملّاشغال* آمده که: «شغال گفت: همین حالا که می‌آمدم یکی از رفقایم مرا دید و گفت: باید بیایی بچه ما را اسم کنی. اگر اجازه بدهید بروم بچه اینها را اسم کنم و بیایم» (اسکندری، ۱۳۸۱: ۱۱۱). همچنین در این نمونه به هدیه و خلعتی دادن به کسی که اسم‌گذاری را انجام می‌دهد نیز اشاره شده است: «حالا تو می‌روی بچه‌های مردم را اسم می‌کنی حتماً تکه خلعتی به تو می‌دهند...» (همان: ۱۱۲).

در برخی از این آثار به نام‌گذاری نوزاد براساس باورهای افراد مانند تیمن به نام ائمهٔ اطهار یا مقدس دانستن چیزی نیز اشاره شده، مثلاً در قصهٔ *تقدیرنویس*، تاجری بچهٔ گله‌داری را از او می‌گیرد تا گفتهٔ تقدیرنویس درست از آب درنیاید و همهٔ اموالش در آینده نصیب این بچه نشود. او بچه را زیر درخت مرخی رها می‌کند. پدر، بچه را پیدا کرده و به دلیل مقدس دانستن درخت مرخ، نامش را مرخ می‌گذارد: «بچه را در فلان کوه و در

زیر درخت مرخ بزرگی دیدم و او را با خود به چادر آوردم. چون درخت مرخ برای ما مقدس و عزیز است و نگهبان این کودک هم بوده، برای همین نام پسرم را مرخ گذاشتیم» (توحدی، ۱۳۷۹: ۱۳۴).

در افسانهٔ *خنجرپادشاه*، علت نام‌گذاری نوزادی که مرده به دنیا آمده بوده، اینگونه بیان شده است: «بچه را به دست درویش داد. درویش خنجری به کمر بچه بست. بچه عطسه‌ای زد و چشم‌هایش را باز کرد و توی صورت درویش خندید. درویش گفت: اسمش را بگذارید خنجرپادشاه» (خزاعی، ۱۳۸۲: ۱۷۰). در این نمونه هم به عامل نام‌گذاری نوزاد و هم به نام‌گذاری نوزاد توسط فردی مهم و اثرگذار در سرنوشت او اشاره شده است.

کودک در هنگام تولد تنها هستی مادی دارد و با برگزاری آیین‌های پس از تولد است که به شأن و منزلت یک فرد واقعی دست می‌یابد. از آنجا که تولد باعث گذر انسان از جایگاه و مقام جنینی به نوزادی و عبور از یک مرحله به مرحله‌ای دیگر در چرخه زندگی است و فرد مانند عضوی از اعضای جامعه پذیرفته می‌شود، جزو مناسک گذر محسوب می‌گردد و همانگونه که با تحلیل قصه‌ها و افسانه‌های خراسان شمالی مشاهده شد، تأثیر متقابل زیست و فرهنگ در کنه آیین‌های تولد نمودار است.

۲-۲- بلوغ

بلوغ نیز همچون تولد، گذر از حیاتی به حیات دیگر است، گذر از کودکی به بزرگسالی که در آن رشد عقلی و جسمی کامل می‌شود. بلوغ، مرحلهٔ تکامل مقتضیات حیاتی و توأم با تحولات جسمی و روحی است. برگزاری آیین‌های بلوغ در بسیاری از فرهنگ‌های جهانی همانند سایر آیین‌های گذر منبع هویت‌بخشی به فردی است که پس از عبور از این گذر، در حیات نو نقش جدیدی را می‌پذیرد. با فراگیرشدن دین اسلام در ایران، سن بلوغ را همزمان با سن دینی برای انجام امور شرعی و تکالیف آن می‌دانند و به آن سن تکلیف می‌گویند. البته از نمونه‌ها برمی‌آید که منظور از این واژه، رسیدن به بلوغ جسمی و فکری و همچنین رسیدن به سن ازدواج است.

در افسانهٔ *پریزاد درخت انار* پسر پادشاه در سن چهارده‌سالگی به سن تکلیف رسیده و در حین رسیدن به سن بلوغ، آموزش‌هایی مانند شکار و کشتی و... دیده تا بتواند از این مرحله بگذرد. در این نمونه، سن تکلیف، موقعیت و زمان ازدواج نیز معرفی شده است: «خداوند عالم به اینها پسری داد. این پسر نظرکرده بود. به سن چهارده‌سالگی که رسید به شکار، کشتی و ورزش از همه جلوتر بود. از وقتی که پسر به سن تکلیف رسیده بود، پادشاه و زنش اصرار داشتند که برای پسرشان زن بگیرند، اما پسر راضی به ازدواج نبود» (همان: ۹۹).

در قصهٔ *جوگرو* نیز رسیدن به سن تکلیف معادل با بلوغ دختر و سنی مناسب برای ازدواج معرفی شده است: «قبله عالم!» «بله» «دخترتان به سن تکلیف رسیده. نمی‌خواهید عروسش کنید؟» (همان: ۱۴۵).

نام‌دهی بلوغ در قصه‌ها و افسانه‌های خراسان شمالی قابل توجه است؛ به طور مثال از واژهٔ «رسیدن» به معنای قرارگرفتن در سن ازدواج استفاده شده و در زبان روزمره و کاربردی نیز واژه‌های «تازه‌رسیده»، «نورس» و «ترشیده» که در بیان استعاری از قلمرو مبدأ میوه‌ها گرفته شده، در بافت فرهنگی کشاورزی و بومی‌گرایی فرهنگی معنادار می‌شود. در قصهٔ *شاهزاده ابراهیم* این نام‌دهی به‌صورت نمادین بروز می‌یابد و تمثل بیرونی آن «خربزه» است؛ دختران پادشاه به دلیل حیایی که در جامعه قدیم ایران برای دختر قائل بودند، غیرمستقیم با فرستادن سه خربزه نرسیده، تازه‌رس و لهیده برای پدرشان، بلوغ و آمادگی خود را برای ازدواج نشان می‌دهند: «اینها که به بیابان رفتند خواهر خردی گفت: می‌دانید یا نه؟ گفتند: نه! گفت: حالا من که تازه دارم می‌رسم، ولی شما از حدتان رد شده‌است. تا کی می‌خواهید بمانید و شوهر نکنید. گفتند: حالا می‌گویی چه کنیم؟ گفت: بیایید سه خربزه بکنیم. خواهر کلو خربزه لَپی بکند. خواهر میانـدَوی یک خربزه رسیده بکند. من هم یک خربزه تازه‌رس می‌کنم. اینها هرکدام یک خربزه کندند در یک مجمعه گذاشتند و برای شاه به کاخ بردند. وزیر گفت: به خربزه‌ها نگاه کنید. اینها از تو درخواست شوهر کرده‌اند. خربزه رسیدهٔ رسیده یعنی از وقت شوهر کردن گذشته است. خربزهٔ رسیده یعنی وقت شوهر کردن است و خربزهٔ تازه‌رس یعنی وقت شوهر کردن من نزدیک است. باید دخترهایت را شوهر بدهی» (اسکندری، ۱۳۸۱: ۳۳).

از آنجاکه فرد در جریان بلوغ دستخوش نوعی استحاله و تغییر هستی‌شناختی می شود که از آن به مرگ نمادین از هستی پیشین و حیات دوباره به هستی جدید تعبیر می شود، بلوغ نیز جزو مناسک گذر است. چنانچه در مثال‌های فوق مشاهده می‌گردد دختران نسبت به اوقات حیات خویش آگاهتر و هشیارتر شده‌اند و این آگاهی سبب ارتقاء کیفیت زندگی و معنادار شدن آن برای خود و اطرافیانشان شده است.

۳-۲- ازدواج

ازدواج برخوردی دراماتیک بین فرهنگ و طبیعت یا میان قواعد اجتماعی و کشش جنسی است تا موجب دگرگونی حیات طبیعی و برآیندی نو شود (ساروخانی، ۱۳۸۱: ۲۳۰). معمولاً یک منسک دینی یا مدنی در ازدواج، تغییر جایگاه اجتماعی همسران جدید و پیدایش پیوندهای حقوقی، اجتماعی و اقتصادی میان گروه خویشاوندی نسبی شوهر و زن را رسمیت می‌بخشد. اغلب در ازدواج، ملاحظات اقتصادی جنبهٔ غالب را دارند (ریویر، ۱۳۷۹: ۱۰۰).

برگزاری مراسم عروسی نشانه‌ای از گذر و جدایی از زندگی دوران تجرد و آغاز زندگی جدید است و زوجین جایگاه و نقش جدید خود را در اجتماعی که بر اساس قوانین آن پیوند بسته‌اند، تعریف می‌کنند. در قصه‌ها و افسانه‌های خراسان شمالی، ازدواج بیشترین مناسک را در عبور دادن فرد از مرحله‌ای به مرحلهٔ دیگر زندگی فردی و اجتماعی به خود اختصاص داده که عموماً می‌توان ریشهٔ آنها را در باورهای مذهبی یا اندیشهٔ مبتنی بر جادو و خرافات پیدا کرد. با بررسی این آثار به الگویی برای ازدواج دست می‌یابیم

که از خواستگاری آغاز و به مراسم پایان جشن ختم می‌شود و می‌توان از آن با عنوان الگوی فرهنگی ازدواج در این آثار یاد کرد. برگزاری آیین ازدواج علاوه بر آنکه کیفیت زندگی فردی زن و مرد را در ادامه حیاتشان تغییر می‌دهد، صورت اجتماعی منظمی را پیش می‌آورد که زایندگی و تعهد را در خود دارد.

۳-۲-۱- خواستگاری

«خواستگاری» نخستین مرحله از مراحل ورود به دوران گذر ازدواج است. در آثار مورد بررسی به خواستگاری توسط افراد مختلف منتسب به داماد اشاره شده است. در یکی از این قصه‌ها از واژهٔ «ایلچی» برای کسانی که به خواستگاری می‌روند استفاده شده است؛ این واژه هنوز هم در گویش‌های محلی خراسان به‌صورت «الچی» با همین معنا کاربرد دارد و عبارت «به الچیگری رفتن» را معادل با تعبیر «به خواستگاری رفتن» به‌کار می‌برند. پادشاه در این قصه، وزیران و سردارانش را با هدایایی به خواستگاری دختر گرجستانی فرستاد: «شاه‌عباس با خود گفت: همین فردا ایلچی‌هایی را می‌فرستم تا بروند و از پادشاه گرجستان دخترش را برایم خواستگاری کنند. شاه‌عباس چند نفر از وزیران و سرداران خود را به حضور خواست و آنها را با چند صندوق طلا و جواهر و پارچه‌های زربافت و هدیه‌های گرانبها به سوی سرزمین گرجستان روانه ساخت» (توحدی، ۱۳۷۹: ۱۵۳). یا در قصهٔ درخت *چهل دستان*، وزیر دست چپ و راست و چند نفر از زنان به خواستگاری دختر چوپان می‌روند و جواب مثبت می‌گیرند (همان: ۷۸).

در برخی از این آثار، خواستگار با شروطی از طرف خانواده دختر روبه‌رو می‌شود و پس از انجام دادن آنها دختر را به عقد وی درمی‌آورند؛ ازجمله در قصهٔ *شاه‌عباس نمدمال*، کولی برای خواستگاری فرستاده می‌شود و شاه‌عباس، شرط پیرمرد نمدمال را مبنی بر اینکه باید نمدمالی را یاد بگیرد به‌جا می‌آورد و دختر او را عقد می‌کند (اسکندری، ۱۳۸۱: ۴۵).

۳-۲-۲- مهریه

«مهریه» مؤلفه‌ای دیگر از الگوی ازدواج است که طی مناسکی با حضور ریش‌سفیدان و معتمدان به انجام می‌رسد. در مراحل آغازین ازدواج، گفتگو دربارهٔ مسائل مالی، مهریه، جهیزیه و امثال آن بخش بزرگی از توافق‌ها و مخالفت‌ها را به‌دنبال دارد که اغلب تعیین‌کنندهٔ باقی قضایاست. آنچه در توافق اقتصادی اولیه نقش تعیین‌کننده‌ای دارد، میزان مهریه است و چون شرعاً مهریه بعد از عقد رسمی جزو دارایی زن محسوب می‌شود و او می‌تواند هر لحظه که بخواهد تصاحب آن را اراده کند، پس داماد باید توان مالی پرداخت آن را داشته باشد. در خراسان نیز مهریه بسته به توان داماد تعیین می‌شود.

در قصه‌ها و افسانه‌های خراسان شمالی مانند رسوم گذشتگان، مهریه در قالب گلهٔ میش و بره، گلهٔ اسب، گلهٔ شتر، باغ، کاخ و ساختمان نمودار شده است؛ برای نمونه در قصهٔ *بی‌بی زرنگار*، تمام دارایی حسن خمار قباله/مهریه بی‌بی زرنگار است. نام‌دهی قباله معادل مهریه و تعبیر «در قباله زن بودن» نشانه انجام مراسم رسمی و مکتوب کردن مهریه

است. در این قصه، گلهٔ گوسفند و شتر، قلعه و ساختمان به عنوان قبالهٔ زن ذکر شده است: «حسن خمار و بی‌بی زرنگار همین‌طور که می‌رفتند به یک گله گوسفند رسیدند. حسن خمار به چوپان خداقوت گفت و پرسید: این گوسفندها از کیست؟ گفت: این گوسفندها از حسن خمار و در قباله بی‌بی زرنگار است. رد شدند و به ساربان رسیدند که شترهای زیادی را در بیابان می‌چرانید. حسن خمار پرسید: این شترها از کیست؟ گفت: از حسن خمار و در قباله بی‌بی زرنگار است. رفتند تا به قلعه‌ای رسیدند و به یک دست ساختمان. پرسیدند: این‌ها از کیست؟ گفتند: از حسن خمار و در قباله بی‌زرنگار است» (اسکندری، ۱۳۸۱: ۱۶۳).

تعیین زمین، باغ، دام و حتی کاه به‌عنوان مهریه دختر متأثر از فرهنگ بومی کشاورزی و دامداری در این منطقه بوده که تا صدسال اخیر نیز رواج داشته است. همچنین میزان مهریه وسیله‌ای است برای کسب جایگاه قوی‌تر برای زن و بیانگر ضعف و نقصی است که در جایگاه زن در روابط اقتصادی در زندگی مشترک وجود داشته و سعی شده از این طریق جبران گردد.

گاه نیز مهریه چیزی غیرمعمول و خارج از عرف است؛ مثلاً در قصهٔ *سه عروس*، دختر شرط ازدواج و مهریه‌اش را گردن‌زدن چهل مسلمان تعیین می‌کند: «سرانجام شاهزاده‌ای به خواستگاری دختر پادشاه آمد و دختر گفت: ای جوان من به شرطی با تو عروسی می‌کنم که چهل مسلمان را به عنوان مهریه‌ام حاضر کنی و همه را در حضور من گردن بزنی» (توحدی، ۱۳۷۹: ۱۶۲).

۳-۲-۳- شیربها

«شیربها» به‌عنوان مقوله‌ای دیگر از الگوی فرهنگی ازدواج عبارت است از مجموعه‌ای از کالاها مانند جواهرات یا پول که از طرف داماد آینده یا خویشان او در اختیار عروس آینده یا خویشان او قرار می‌گیرد. مبلغ و ترکیب شیربها عموماً به پایگاه اجتماعی دو عضو متعهد بستگی دارد. نقش ویژه این نهاد می‌تواند قرارداد ازدواج را مسجل و تثبیت کرده یا ثبات زناشویی را تضمین نماید یا با خودنمایی و تظاهر، به جبران خسارتی بپردازد که به گروه مربوط به زن به خاطر از دست دادن یکی از اعضایش وارد شده است (پانوف و پرن، ۱۳۸۲: ۲۴۶).

رسم شیربها دادن، زمان ساسانیان نیز مرسوم بوده و داماد آینده مبلغی پول نقره یا چیز دیگری به خانوادهٔ عروس پیشکش می‌کرده است (طبیبی، ۱۳۷۴: ۲۲۶).

در خراسان شیربها را قبالهٔ نقدی یا باشلق می‌گویند. در روستاها شیربها متعلق به پدر و مادر عروس است و هیچکس دیگر حق ندارد از آن استفاده کند. در قصه‌ها و افسانه‌های خراسان شمالی به رسم شیربها که شاید مهم‌ترین وجه تمایز الگوی ازدواج در این منطقه باشد، اشاره شده است. در برخی از این آثار فقط از این رسم نام برده شده و توضیحاتی دربارهٔ شیوه و میزان تعیین‌شدهٔ آن وجود ندارد، ولی در برخی از آنها، میزان و اقلام یا

کیفیت آن نیز ذکر شده است؛ برای مثال در قصهٔ *بهرام خارکش* فقط به رسم شیربها اشاره شده: «بهرام گفت: ما نمی‌توانیم از پادشاه دخترش را خواستگاری کنیم. شیربهای او را از کجا بیاوریم؟ مگر پادشاه دخترش را به هر بی‌سروپایی می‌دهد؟» (توحدی، ۱۳۷۹: ۳۶).

در افسانهٔ *ممد اوچی و انگشتر سلیمان*، پادشاه میزان شیربهای دخترش را برای منصرف کردن خواستگار مصرّ، بسیار سنگین تعیین کرده: «شاه برای اینکه خواستگار سمج را از خود دور کند، شرایط سختی اعلام کرد و گفت: تو باید پنج‌صد تومان شیربها بدهی، یک گله اسب، یک گله شتر، یک گله گاو شیری، یک گله گوسفند بدهی و چه و چه و چه. ممد اوچی گفت: به روی چشم. همه چیز را فردا برایتان می‌آورم» (همان: ۴۸).

در داستان *شاه سلطان مار و مهرنگار*، شیربهای مهرنگار را پول و جواهرات فراوان در نظر گرفته و تقدیم پدر مهرنگار می‌کنند: «آنگاه پول و جواهرات فراوانی پیشکش پیرمرد خارکن کردند. مهرنگار را به عقد شاه سلطان مار درآوردند» (همان:۷۲).

براساس شواهد موجود دربارهٔ مهریه و شیربها می‌توان گفت نخستین کارکرد اقتصادی ازدواج صرفاً برای گسترش خانواده و تداوم نسل و تنظیم روابط جنسی نیست، بلکه به‌منظور قدرت بخشیدن به بقای اقتصادی، اجتماعی و حتی سیاسی طوایف و خانواده‌ها صورت می‌گیرد و گاه نیز عاملی است برای منصرف کردن طرف مقابل از ازدواج با دخترشان. همچنین، کمیت و کیفیت آن بیانگر موقعیت، طبقهٔ اجتماعی، وضعیت مالی، حیثیت اجتماعی، فرهنگ بومی و اعتقادات طرفین است.

۳-۲-۴- نامزدی

در الگوی فرهنگی ازدواج، «نامزدی» نخستین دورهٔ رسمی است که دختر و پسر با اطلاع و موافقت رسمی خانواده‌ها به زندگی جدید اجتماعی و فردی خویش قدم می‌گذارند؛ این دوره در آثار مورد بررسی به دو شیوهٔ اساسی تعیین می‌شود: ۱. نشان‌کردن با دادن حلقه؛ ۲. خواندن خطبهٔ عقد.

گاه نامزدی با دادن حلقه‌ای که ساده‌تر و ارزان‌تر از حلقهٔ رسمی ازدواج است و همچنین انداختن چادر یا روسری یا شالی روی سر دختر اعلام می‌شود. انداختن شال یا روسری بر سر عروس علاوه بر اعلام نامزدی، معنای نمادین اصلی‌تری دارد که درواقع پایه‌گذار اصل نامزدی یا اختصاص دادن دختری به پسری است. مطابق باوری دیرینه، سرِ آدمی حافظ حیات است که باید آن را از بیرون نیز به‌وسیلهٔ حجابی محافظت کرد. نهادن کَلاه بر سر یا پوشیدن روسری و امثال آن در باورهای کهن، بیش از آنکه حافظ حیثیتی اجتماعی، دینی یا ناموس شخصی باشد، حافظ نیروی حیاتی مستقر در سر آدمی بوده چراکه سر محتوی روحی است بسیار حساس دربرابر صدمات یا بی‌حرمتی (فریزر، ۱۳۸۳: ۲۶۰). زمانی‌که یک مرد یا خانوادهٔ او با شال، روسری یا چادر سر دختر جوانی را می‌پوشانند، دختر یا تقدیس می‌شود یا تسلیم اقتدار مرد؛ علاوه بر این، پوشاندن یا تزئین سر یکی از نشانه‌های قربانی نیز بوده است. عروس به‌عنوان قربانی در زندگی قبلی خویش (تجرد)

کشته می‌شود تا امکان تولد دوباره و ورود به زندگی جدید (تأهل) را داشته باشد، از این‌رو سر و صورتش مثل تمام قربانی‌ها تزئین و با پوششی محافظت می‌شود.

در قصه‌های مورد پژوهش، شال قرمزی را به‌عنوان روبند روی سر و صورت عروس می‌اندازند که می‌توان آن را نشانهٔ عبور از تجرد به تأهل دانست: «شاخی زیورآلات را به سر و گردنش آویزان کرد و شال قرمز را هم روبند کرد و روی سرش انداخت و شد عروس» (توحدی، ۱۳۷۹: ۱۷۸). رنگ قرمز در لباس عروس - که در نمونه به شال قرمز اشاره شد- نیز نمادی از تجدید حیات، شادی و باروری و برگرفته از طبیعت استان است که نشانهٔ سرزندگی و حیات است.

گاه نیز بعد از موافقت‌ها و مذاکرات رسمی، خطبهٔ عقدی خوانده و فاصله زمانی بین عقد تا مراسم عروسی با عنوان دوران نامزدی مشخص می‌شود. در قصه‌ها و افسانه‌های خراسان شمالی، رسمی با عنوان «نامزدبازی» آمده که عبارت است از رفتن داماد به خانهٔ پدر دختر و عشق‌بازی‌های پنهانی او با عروس که در زمان بین عقد و عروسی انجام می‌شده است؛ برای نمونه در قصهٔ *احمد ماهیگیر*: «دختر احمد را قبول کرد و با او عقد کرد. احمد که به قول خودمان می‌خواست به نیمزَبَزی برود» (اسکندری،۱۳۸۱: ۷۲). اکنون نیز در مناطق روستایی خراسان شمالی که فرهنگ بومی- محلی حفظ شده، هنوز این نام‌دهی کاربرد دارد و رسم نامزدبازی پابرجاست.

عقدکنان اعلام رسمی و قانونی پیوند زناشویی دو تن است که به تغییر جایگاه و منزلت اجتماعی و فردی آنها منتهی می‌شود و می‌تواند عمل انتقال فرد را از تجرد به تأهل برعهده بگیرد. در قصه‌های خراسان شمالی به مناسک «عقد» با شتاب مثبت و به‌صورت مختصر اشاره شده است بدین صورت که ملا یا آخوندی را آورده، دختر و پسر را به عقد هم درمی‌آورند: «آخوند را آوردند و زرفشان و ککو را به همدیگر عقد کردند» (توحدی، ۱۳۷۹: ۱۵۹).

۳-۲-۵- حمام عروسی

عنصر آب در باورها و آیین‌های ایرانیان باستان جایگاه ویژه‌ای داشته است. آب با خاصیت‌های گوناگونی که دارد عنصری باارزش و نمادین است؛ زیرا آب‌ها حل می‌کنند، پاک می‌سازند، می‌شویند و از نو پدید می‌آورند و با خشکی و ایستایی مرگ در تضاد هستند (عباسی و دیگران، ۱۳۹۶: ۱۴۴). به دلیل اسطوره‌ای و نمادین بودن آب، این عنصر در مراسم و آیین‌های مختلف از جمله مناسک گذر از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. عروس و داماد پیش از گذر از مجردی، با تطهیر به‌وسیلهٔ آب خود را به حیات و زندگی جدید پیوند می‌دهند. این آیین با ساز و سرنا و دایره‌زدن همراه بوده است. در این مناسک، دوستان داماد او را همراهی می‌کنند و صمیمی‌ترین دوست او، که در گویش‌های خراسان «بُراکه» یا «بُرادر» نامیده می‌شود، شستشوی داماد را در حمام انجام می‌دهد و لباس دامادی بر تن او می‌پوشاند. تا زمان بیرون آمدن داماد از حمام، رقص و پایکوبی و ساز و سرنا در

نزدیکی حمام ادامه می‌یابد. ازجمله در قصه *حکیم دوغی* به رسم حمام‌رفتن داماد پیش از عروسی اشاره شده: «شهر را آیینه و آیینه‌بندان کردند و چوپان را بردند به حمام. همهٔ اهل شهر در بیرون حمام جمع شده بودند. دهل و سرنا می‌زدند» (خزاعی، ۱۳۸۲: ۱۵۹).

۳-۲-۶- حنابندان

گیاه حنا در مناسک گذر در ایران در ازدواج و مرگ، به‌عنوان واسطه‌ای از واسطه‌های گذر، بسیار پررنگ و زنده است. در خراسان، شب قبل از عروسی اقوام عروس و داماد جمع می‌شوند و طی مراسمی خاص به حنابندان می‌پردازند.

در برخی از آثار مورد بررسی نیز به رسم حنابستن اشاره شده است؛ ازجمله در قصهٔ *بانو حسین پریزاد*: «بانوحسین پریزاد را بر تخت نشانده بودند و بر دست‌هایش حنا می‌بستند» (همان: ۶۹). در قصهٔ *تقدیرنویس* نیز مردم دست عروس و داماد را حنا می‌بندند: «آن شب بیشتر مردم شهر در خانهٔ چوبدار جمع شدند و زدند و رقصیدند و به پایکوبی پرداختند و دست عروس و داماد را حنا بستند و شب را به خوشی و شادکامی به صبح رساندند» (توحدی، ۱۳۷۹: ۱۳۵).

رنگ‌ها گاهی به‌طور مستقیم بیانگر هویت یک قوم‌اند و با زبان نمادین معنای خود را القا می‌کنند (امینی و عتیقه‌چی، ۱۳۹۵: ۳۵). سبز را رنگ ونوس و جفت عاشق می‌دانند که به معنی بهار، تولیدمثل، شادی، اعتماد، طبیعت، بهشت، فراوانی، کامیابی و صلح است (کوپر، ۱۳۸۶: ۱۷۰) و قرمز اوج رنگ‌ها، مظهر خورشید و همهٔ ایزدان جنگ است؛ قرمز اصل مذکر، فعال، آتش، خورشید، سلطنت، عشق، لذت، جشن و سرور، رنج، شوق، انرژی، درنده‌خویی، تهییج جنسی، مشعل یا آتش عروسی است و زدن رنگ قرمز یا گذاشتن لک قرمز نشان تجدید حیات است (همان: ۱۷۳).

با توجه به نمادین بودن رنگ‌های سبز و قرمز می‌توان گفت حنا که گیاهی در ظاهر سبز است و هنگام اضافه‌شدن آب به آن و گذاشتن به دست و پا سرخ می‌شود، در قصه‌های خراسان شمالی و مرحلهٔ گذر، نشانه‌ای از تجدید حیات برای عروس و داماد و نشانهٔ شادی و فراوانی برای آنهاست تا با شادکامی از این مرحله به مرحله جدید وارد شوند. همچنین، طبق باورها ازدواج، امکان یا عاملی برای تقویت نیروی باروری زمین و گیاه بوده که مربوط به دوران کشاورزی است و می‌توان ارتباط حنا با ازدواج را در مراسم حنابندان به این باور نیز مرتبط دانست.

۳-۲-۷- جشن عروسی

معمولاً بعد از مراسم خواستگاری و عقدکنان، مراسم عروسی برگزار می‌شود. در دوران گذشته این مراسم هفت شبانه‌روز بوده و مردم در این مدت به جشن و رقص و پایکوبی می‌پرداختند. توجه به قداست عدد هفت در بازهٔ زمانی برگزاری جشن عروسی نیز اهمیت دارد.

رقص که در اغلب فرهنگ‌ها نشانهٔ ابراز شادمانی است با انرژی آفرینندهٔ کیهانی خود سایر نمادها را تکمیل می‌کند و اصلی‌ترین برنامه جشن عروسی را تشکیل می‌دهد. در روستاهای خراسان به سبب علاقه و پیوندی که به آداب و رسوم و سنن قدیم دارند، نوازندگان و خوانندگان محلی یعنی بخشی‌ها و عاشق‌ها با آلات موسیقی روستایی خود از قبیل دوتار، کمانچه، نی، پیک، دایره، دنبک، دهل، سرنا، قشمه و بِلِر قطعات محلی بسیار زیبایی اجرا می‌کنند. از رقص‌های خاص مجلس عروسی می‌توان از دوری، لاری، حاجی‌نارنجی، انارکی، دوغَرسه، شش‌غَرسه، شِلَنگی، کلیکی، چپه‌راسته، سمای، رقص کردی و چوب‌بازی نام برد (شکورزاده، ۱۳۴۶: ۱۶۵).

نکته قابل توجه در نشانه‌شناسی رقص خراسان شمالی، تأثیر فرهنگ کشاورزی و دامداری بر حرکات رقص است. سرعت و تندی حرکت در رقص‌های مردانه و چپ و راست گذاشتن پاها، پریدن‌ها و با شتاب و قدرت فرود آمدن‌ها، نشانه‌ای از حرکات تند و شتابدار مردان در جمع‌آوری محصول و به‌ویژه خرمن‌کوبی است. همچنین در رقص چوب‌بازی، جلدی و چابکی و رودررو شدن با جدیت، نشانه‌ای از دلاوری‌های مردان در دفاع از خانواده و رویارویی با دشمن است. رقص‌های زنانه ملایم‌تر است و با ناز و کرشمه شروع می‌شود و البته در مواردی تندی و شتابی به خود می‌گیرد که نشانه‌ای از انجام کارهای دامداری از قبیل کره گرفتن، نان‌پختن و... است. همچنین نکته برجسته نشانه‌شناسی رقص خراسان شمالی این است که انواع رقص‌ها عموماً به‌صورت دسته‌جمعی و در حلقه‌های بزرگ صورت می‌پذیرد که نشانه‌ای از اتحاد و هم‌گرایی قومی است. البته اشاره به این نکته نیز ضرورت دارد که در مقولهٔ رقص، فرهنگ غالب از آنِ کرمانج‌های خراسان است؛ به‌طوری که رقص این منطقه با نام «رقص کردی» شناخته می‌شود.

در افسانه‌ها و قصه‌های خراسان شمالی نیز جشن و رقص و پایکوبی و خوانندگی و ساز و آوازهای محلی به‌عنوان جزئی از مراسم عروسی و گذر از مرحلهٔ قبلی به مرحله جدید است؛ به عنوان مثال در افسانهٔ *درخت چهل دستان* به مناسک جشن عروسی که در هفت شبانه‌روز با سازها و آوازهای محلی و رقص و پایکوبی به انجام می‌رسیده، اشاره شده است: «شاه بسیار شادمان شد و فرمان داد از فردا به مدت هفت شبانه‌روز جشن عروسی بزرگی برپا دارند. شش شبانه‌روز در سراسر کاخ با نوای دهل و سرنا و قوشمه و کمانچه، عاشق‌ها و دوتار و آوازهای بخشی‌ها، مردان و زنان رقص و پایکوبی و شادمانی کردند و شیرینی و غذاهای خوب خوردند و جوان‌ترها هم کشتی گرفتند و اسب‌تازی و نیزه‌بازی و هنرنمایی کردند» (توحدی، ۱۳۷۹: ۷۹).

از دیگر رسوم عروسی در خراسان شمالی، کشتی گرفتن شماری از جوانان در مراسم عروسی همراه با اهدای جایزه است که باعث ایجاد شور و هیجان بسیاری بین مهمانان و شاد شدن هرچه بیشتر جشن عروسی می‌شود. این رسم هنوز در میان ترکمانان خراسان شمالی اجرا و جوایزی مانند کله‌قند و گوسفند به برندگان اهدا می‌شود. در قسمتی از مثال بالا،

به سرگرمی‌های حین جشن مانند کشتی که از ورزش‌های اصلی و مورد توجه مردم خراسان شمالی است نیز اشاره شده است.

در قصهٔ *دمزنگوله‌ای* به آهنگ‌های محلی برای رقص در جشن‌ها اشاره شده: «آهنگ‌های یک‌قرسه، دوقرصه، انارکی، گل‌غنچه را خانجو و نجوی عاشق نواختند» (همان:۱).

«آیینه‌بندان» از دیگر مناسک الگوی ازدواج است که در برخی از قصه‌های خراسان شمالی منعکس شده است. آنچه از این رسم شاهانه، تجملاتی و افسانه‌ای در زندگی مردم خراسان معمول بوده، حمل آیینه روبه‌روی عروس است؛ امروز نیز برگزاری عروسی در تالارهایی که آیینه‌کاری شده، آیینه‌بندی شهر را در چهارچوبی محدودتر به نمایش می‌گذارد. آیینه با خلوص و پاکی خود در نمایش آنچه در آن منعکس می‌شود معانی ویژه دارد و جزو نمادهای مشترک بسیاری از اقوام است. آیینه نماد حقیقت، خودشناسی، خرد، فکر، جان، انعکاس ماوراء طبیعت و عقل الهی، سطح شفاف و درخشان حقیقت الهی، عقل اعلا که در خورشید، ماه و ستارگان انعکاس یافته، است (حاجیلو و امیرقاسمی،۱۳۹۰: ۱۴۷).

در داستان حکیم *دوغی* به آیینه‌بندان برای جشن اشاره شده است: «شهر را آیینه و آیینه‌بندان کردند و چوپان را بردند به حمام» (خزاعی،۱۳۸۲: ۱۵۲) یا در داستان آتش‌افروز «خبر دادند به پادشاه که پسرت آمد، آن هم با دو ماه و پری. پادشاه و دیگران شهر را آیینه‌بندان کردند و قربانی کردند. تا دو شبانه‌روز طبل بود و نقاره بود و شادی» (اسکندری،۱۳۸۱: ۱۸۳).

از دیرباز در میان فرهنگ‌های مختلف اقوام بشری، موارد گوناگونی از قربانی وجود داشته است؛ قربانی انسانی، حیوانی یا در معنایی نمادین، قربانی گیاهی امکانی بوده تا فرد قربانی‌کننده یا آنکه بخاطرش قربانی می‌شود از تقدس پیوند با نیروهای فوق بشری یا الهی برخوردار شود. در نمونه فوق و نمونه‌های دیگری از آثار بررسی‌شده به قربانی کردن مقابل عروس و داماد اشاره شده که در باور مردم باعث دوری چشم بد از آنها و آغاز زندگی با سلامت و خوشی می‌شود.

عابرِ گذرِ آیینی، مستقیم و یکسره به سوی محل یا خانهٔ تازهٔ خود نمی‌رود، بلکه پس از گسستن از زندگی پیشین در مرحلهٔ پایانی با توقف‌ها و تعلل‌هایی معنادار به حیات نو پا می‌گذارد. عروس با کاروان شادی متشکل از میهمانان جشن عروسی، آخرین مرحلهٔ این مسیر تحول را می‌پیماید. در خراسان شمالی پس از اتمام مراسم عروسی، داماد عروس را بر اسب یا ماشین گل‌زده سوار می‌کند و با همراهی کاروان شادی به خانه می‌برد. مقابل درِ خانه، مردم و نوازندگان جمع می‌شوند به رقص و پایکوبی می‌پردازند. داماد به بام یا بلندی می‌رود، سپس سیب، انار و نقل و نبات چیده‌شده در سینی را برمی‌دارد و یکی‌یکی آنها را از بالای سر عروس پرتاب می‌کند و جوانان مجلس سعی می‌کنند آنها را بگیرند. نمونه این مناسک آیینی در قصهٔ *درخت چهل دستان دیده می‌شود*: «روز هفتم، گلشان را پس از عقد شباش‌گویان سوار بر اسب سفید زیبایی با زینی از طلا و افساری ابریشمی

کردنـد و از خانـه چوپـان بـه کاخ سـلطان بردنـد... شـاه هـم سـوار بـر اسـب بـه پیشـواز عـروس آمـد و انـار و سـیب و نقـل و نبـات را از روی عـروس بـه سـوی مـردم پرتـاب می‌کـرد. مـردم هـم سـیب‌ها و انارهـا را در هـوا می‌گرفتنـد و بیـن هـم تقسـیم می‌کردنـد و می‌خوردنـد» (توحـدی، ۱۳۷۹: ۷۹).

در نشانه‌شناسـی ایـن رسـم می‌تـوان گفـت سـیب نشـانهٔ وحـدت و عشـق اسـت و انـار نیـز نشـانهٔ بی‌مرگـی، کثـرت در وحـدت، بـاروری درازمـدت و اولاد بی‌شـمار و باتقـوا یـا آینـده‌ای پـر از شـادی کـه دامـاد بـه عـروس خـود نثـار می‌کنـد. عـلاوه بـر ایـن انـار میـوهٔ مقـدس زرتشـتی اسـت کـه می‌توانـد حامـل برکـت و تقـدس بـرای زندگـی نـو باشـد (حاجیلـو و امیرقاسـمی،۱۳۹۰: ۹۹)؛ بنابرایـن پرتـاب کـردن سـیب و انـار بـر سـر عـروس در قصه‌هـای خراسـان شـمالی نیـز نشـانه برکـت و اولاد فـراوان و شـادی و مسـرت فـراوان اسـت و گرفتـن آن توسـط جوانـان نیـز بـرای تیمـن و تبـرک و برخـورداری آن‌هـا از بخشـی از ایـن شـادی و برکـت.

از دیگـر رسـوم پایانـی ایـن جشـن کـه در ادامـه داسـتان آمـده، خلعـت و هدیـه دادن بـه عـروس هنـگام وارد شـدن بـه خانـهٔ دامـاد اسـت. در ایـن آییـن، عـروس از ورود بـه خانـه خـودداری می‌کنـد تـا زمانی‌کـه پـدر دامـاد هدیـه‌ای درخـور بـه او تقدیـم کنـد. ایـن خلعـت نیـز برگرفتـه از نـوع نظـام اقتصـادی منطقـه شـامل چنـد رأس گاو، گوسـفند، اسـب و... اسـت؛ بـرای نمونـه در قصـهٔ *درخـت چهـل دسـتان* آمـده کـه: «هنگامـی کـه عـروس بـه در کاخ رسـید، مـادر شـاه بـه پیشـواز او رفـت تـا خلعـت عـروس را بدهـد تـا او از اسـب پیـاده شـود امـا عـروس قبـول نکـرد. تـا اینکـه توفـان، اسـب معـروف شـاه را بـه عـروس بخشـید» (توحـدی، ۱۳۷۹: ۷۹). می‌تـوان ایـن خلعـت و یـا همـان هدیـه دادن بـه عـروس را نشـانه‌ای از شـادباش بـه او بـرای گـذر از مرحلـه قبلـی و ورود بـه مرحلـه جدیـدی از زندگـی دانسـت کـه موجـب مسـرّت اطرافیـان نیـز می‌شـود. بـا توجـه بـه اینکـه انسـان هـم بـه طبیعـت و هـم بـه فرهنـگ تعلـق دارد، مناسـک گـذار ازدواج، موجـب تنظیـم و بازتنظیـم وضعیـت دوگانـهٔ انسـانی و حیوانـی فـرد می‌گـردد و شـامل مجموعـه مناسـکی اسـت کـه خویشـکاری آنهـا گـذار از نقشـی بـه نقـش دیگـر را بـرای عابـر گـذار در پـی دارد و بـرای او الزامـی اسـت. ایـن مناسـک و آیین‌هـا زمینـه جدایـی فـرد از خانـواده و انتقـال از یـک دوره بـه دوره دیگـر (مجـردی بـه متاهلـی) و پیوسـتن بـه خانـواده و نقـش جدیـد (همسـری) را فراهـم می‌کننـد. همچنیـن ایـن مراسـم از آیین‌گرایـی افراطـی کـه از معنـا و سرچشـمهٔ اصیـل موضـوع آییـن فاصلـه دارد، بـه دور و برگرفتـه از فرهنـگ و بـاور مـردم ایـن ناحیـه اسـت.

۴-۲- الگوی فرهنگی مرگ

اعتقـاد بـه زندگـی پـس از مـرگ تقریبـاً در همـه ملـل وجـود دارد و گـذر از ایـن جهـان بـه جهانـی دیگـر بـه شـیوه‌های گوناگونـی تصویـر می‌شـود کـه بـا سیسـتم عقیدتـی خـاص هـر مذهـب رابطـه مسـتقیم دارد. تنظیـم رفتارهـا و روابـط اجتماعـی میـان بازمانـدگان را می‌تـوان مهمتریـن کارکـرد برگـزاری مناسـک گـذر مـرگ شـمرد. نقش‌هـا و وظایـف بازمانـدگان متوفـی در هـر فرهنـگ نسـبت بـه قرابـت آنـان بـا شـخص متوفـی متفـاوت و متغیـر اسـت و نقشـی کـه

در برگزاری آیین‌های گذر مرگ ایفا می‌نمایند، مقررات آنان را به همه بازماندگان متذکر شده و روابط اجتماعی بر این اساس بازسازی می‌شود (حاجیلو و امیرقاسمی، ۱۳۹۰: ۱۱۱).

با بررسی قصه‌ها و افسانه‌های خراسان شمالی مشخص شد که مناسک مربوط به مرگ دارای الگویی شامل رو به قبله کردن محتضر، غسل و کفن و دفن و نحوهٔ سوگواری است که در برخی مؤلفه‌ها با مناسک امروزی شباهت‌ها و تفاوت‌هایی دارد. مهمترین ویژگی در آیین‌های گذار مرگ که آخرین مرحلهٔ حیات انسان است، باور به ادامهٔ حیات در شکلی دیگر و تلاش برای تطهیر و پاک نمودن ظاهری و باطنی فرد درگذشته برای ورود به ساحت دیگر است.

مسلمانان فرد محتضر را رو به قبله می‌خوابانند و فرد به نوعی آماده گذر از حیات کنونی به زندگی پس از مرگ می‌شود؛ ازجمله در افسانهٔ *مرغ زرین* به این رسم اشاره شده: «از درد گرسنگی هر چه علف روی قله بود کند و خورد و بعد رفت زیر درخت‌ها رو به قبله دراز کشید. گفت: ما که می‌میریم، بگذار پایم رو به قبله باشد» (اسکندری، ۱۳۸۱: ۱۵۳).

آب در هر یک از مناسک مرتبط با گذر، یکی از عناصر ثابت با نقش تطهیرکنندگی در مورد عابر گذر است؛ زیرا با ایستایی و خشکی مرگ در تضاد است. در فرهنگ اسلامی آب علاوه بر آنکه حامل نخستین عنصر آفرینش است تطهیر، شفقت و معرفت باطنی را نیز در خود دارد. در غالب فرهنگ‌های جهان نیز آب با عبور از جهانی به جهان دیگر مرتبط است (حاجیلو و امیرقاسمی، ۱۳۹۰: ۱۸۰). در دین اسلام غسل کردن در مقاصد مختلف دینی و نیز غسل میت انجام می‌پذیرد و میت، پاک و مطهر، آمادهٔ عبور و گذر از جهان کنونی به جهان پس از مرگ می‌گردد.

در قصه‌های خراسان شمالی نیز این مرحله گذار نمود یافته است؛ ازجمله در قصهٔ *قفقاز خانم*: «برادر بزرگ کتاب را بازکرد. دید بله دخترعمو مرده. مردم گریه و شیون می‌کنند و دخترعمو را می‌برند که غسل و کفن کنند» (خزاعی، ۱۳۸۲: ۲۶۸).

در خراسان شمالی در مجلس زنانه، اشعاری به صورت دسته‌جمعی و با سوز خوانده می‌شود که به آن «کُلام» می‌گویند و همین جمع‌خوانی را بر بالای مزار نیز تکرار می‌کنند؛ اما در قصه‌های خراسان شمالی به این رسم اشاره نشده است. کرمانج‌های شمال خراسان پس از غارت و کشتار و اسارت بر بالای مزار عزیزان ازدست‌رفته «اللهمزار» می‌خواندند. اللهمزار ترانه‌ای است که دختری بعد از مشاهدهٔ کشتگان بسیار و نیافتن نامزدش در جستجوی مزار او خوانده است:

«الله مَزار مزارَ وا چه روزگارَ / الله مزارَ مزارَعاشق گنه‌کارَ/ از چوچکه له له له له لا هوال قانات زرم/ از چوچکه له له له هوال قانات زرم/ ژه آسمین تا له چاو رش جان رندی داده گرم/ الله مزار مزار وا چه روزگار/ ته نوینم هواله من رنده که من از وناگرم/ ته نوینم له له له له لا از دل داناگرم/ الله مَزار مزارَ وا چه روزگارَ/ الله مزارَ مزارَ عاشق گنه‌کارَ/ هی بهاره و هشنی چیایه و دردی من/ تو چه زانی چه کشاندم له وی چولا هواله من/ الله

مَـزار مـزارَ وا چـه روزگارَ/ الله مـزارَ مـزارَ عاشـق گنـه‌کارَ

برگـردان: خدایـا مـزار اسـت مـزار، ایـن چـه روزگار اسـت/ خدایـا مـزار اسـت مـزار، عاشـق گنـه کار اسـت/ مـن گنجشـکی بـال زرد ای دوسـت مـن/ از آسـمان برمی‌گـردم ای چشـم سـیاه مـن/ تـا تـو را نبینـم برنمی‌گـردم ای دوسـت مـن/ هـی... بهـار اسـت و سـبزی، کـوه اسـت درد مـن تـو چـه می‌دانـی کـه در ایـن صحـرا چـه کشـیدم ای دوسـت مـن» (ذوالفقـاری، ۱۳۹۵: ۱۳۳).

نمونـهٔ آن در قصـهٔ دم‌زنگولـه‌ای دیـده می‌شـود کـه بـه آهنـگ ایـن شـعر اشـاره شـده: «کنـار چشـمه کـه رسـیدند خانجـو شـروع کـرد بـه نواختـن آهنـگ الله‌مـزار» (توحـدی، ۱۳۷۹: ۱۸).

در گذشـته‌ای نه‌چنـدان دور، عمومـاً گریسـتن بـا نهایـت درجـهٔ بی‌تابـی، شـیون کـردن، کنـدن مـو، خراشـیدن صـورت و دسـت و ران‌هـا بـا ناخـن به‌ویـژه بـرای زنـان و پاره‌کـردن پیراهـن بـر تـن، زدن بـر سـر و زاری و نوحه‌سـرایی بـرای مـردان جـزو ملزومـات غمزدگـی و ضرورتـی بـرای ابـراز ناراحتـی به‌دلیـل از دسـت دادن عزیـزی به‌شـمار می‌رفـت. ایـن آییـن نیـز بـه صـورت گریـه و شـیون کـردن در قصـهٔ *قفقـاز خانـم* نمـود یافتـه اسـت: «مـردم گریـه و شـیون می‌کننـد و دخترعمـو را می‌برنـد کـه غسـل و کفـن کننـد» (خزاعـی، ۱۳۸۲: ۲۶۸).

پـس از غسـل، میـت را کفـن و تشـییع کـرده و او را بـرای دفـن می‌برنـد. مسـلمانان در صـورت امـکان، متوفـی را بنـا بـر بـاور برخـورداری او از شـفاعت و سـالم مانـدن جسـد، در کنـار بقـاع متبرّکـه امامـان و امامـزادگان نزدیـک محـل سـکونت خـود دفـن می‌کننـد. در قصـهٔ *پیـر پـالان‌دوز* بـه ایـن رسـم اشـاره شـده: «یـک روز بـه مـردم دسـتور دادنـد کـه هیچ‌کـس از خانـه بیـرون نیایـد کـه دختـر پادشـاه مـرده اسـت و می‌خواهنـد ببرنـد کنـار قبـر امام‌رضـا(ع) دفنـش کننـد» (اسـکندری، ۱۳۸۱: ۶۴).

سیاه‌پوشـیدن از جملـه رسـوم کهـن و مشـترک اغلـب سـوگواری‌ها و مجالـس ترحیـم اسـت؛ البتـه زردشـتیان بـه شـدت آن را منـع کرده‌انـد؛ بـا وجـود ایـن از سیاه‌پوشـی در دوران باسـتان شـواهدی در دسـت اسـت و ظاهـرا در غـرب و شـرق ایـران، از دیربـاز سـوگواران جامـهٔ کبـود نیلـی یـا سـیاه دربرمی‌کردنـد (گیلانـی و همـکاران، ۱۳۹۶: ۱۹۴). در خراسـان شـمالی نیـز صاحبـان عـزا لبـاس سـیاه می‌پوشـند و پـس از چهـل روز، طـی مراسـمی اطرافیـان، لبـاس سـیاه را از تـن ایشـان بیـرون و لباس‌هـای رنگـی بـه تنشـان می‌پوشـانند.

در برخـی از آثـار مـورد بررسـی بـه سیاه‌پوشـیدن در عـزا اشـاره شـده اسـت؛ بـرای نمونـه در قصـهٔ *مـرغ زریـن* چنیـن آمـده: «پسـر پادشـاه بـه شـهر آمـد. دیـد کـه همـهٔ مـردم سـیاه پوشـیده‌اند. چـه خبـره، بـرای چـی سـیاه پوشـیده‌اید؟ گفتنـد: پسـر پادشـاه مـا بـه شـکار رفتـه بـود. از شـکار کـه آمـد، در دم بـازار، زمیـن دهـان بـاز کـرد و او را بلعیـد. حـالا شـهر و پادشـاه بـه عـزا نشسـته‌اند» (خزاعـی، ۱۳۸۲: ۳۱۵).

مـرگ نیـز به‌واسـطهٔ گـذار فـرد از یـک دنیـا بـه دنیـای دیگـر کـه بـا عبـور از زندگـی، ورود بـه نـه زندگـی (بـرزخ) و مـرگ و همچنیـن تغییـر نقـش از زنـده بـه مـرده (متوفـی) و همچنیـن، تغییـر

نقش بازماندگان همراه است، از مناسک گذار به شمار می‌رود.

۳- نتیجه‌گیری

در قصه‌ها و افسانه‌های خراسان شمالی مناسک گذر شامل مراحل تولد، بلوغ، ازدواج و مرگ است که در دو دستهٔ فردی و اجتماعی قابل بررسی است چراکه هم فرد به تنهایی در معرض تغییر و پذیرش قرارمی‌گیرد و هم دیگران، تغییر و نقش جدید او را می‌پذیرند. مناسک گذر ازدواج برگرفته از زندگی عامهٔ مردم این منطقه و جزو فرهنگ ماندگار آن و به دور از افراط‌گرایی است. در نشانه‌شناسی برخی مناسک، نکته قابل توجه، تأثیر فرهنگ کشاورزی و دامداری بر آن است و اینکه عموماً به‌صورت دسته‌جمعی و در حلقه‌های بزرگ صورت می‌پذیرد، نشانه‌ای از اتحاد و هم‌گرایی قومی است. مرحلهٔ گذر مرگ برگرفته از مذهب اسلامی مردم در خراسان شمالی است که به شکلی مفصل انجام می‌پذیرد و با رفتار و فرهنگ مردم این ناحیه هماهنگ است. بررسی این آثار علاوه بر نشان دادن فرهنگ غنی اجتماعی، بیانگر آن است که اجرای این مناسک چهارگانه به القای ارزش‌ها و سنت‌های اجتماعی می‌انجامد، عابر گذار را به تقدس پیوند می‌دهد، موجب عبور سهل‌تر او از مرحلهٔ گذر می‌شود و تحکیم پیوندها و همبستگی گروهی را به دنبال دارد. مناسک مربوط به گذر در این آثار در پوششی از نشانه‌ها و نمادها، معانی پنهان دینی، اقتصادی، اجتماعی و جهان‌بینی مردم این ناحیه را با خود حمل می‌کنند که با سایر اقوام اشتراکات بسیاری دارد و برگرفته از نگرش اسطوره‌ای یا مذهبی مشترک نسبت به خلقت جهان و انسان است.

کتابنامه

اسدیان، محمد. (۱۳۹۹). *آداب و آیین‌های گذر انسان ایرانی*. تهران: هنوز.

اسکندری، حسین. (۱۳۸۱). *شبانه‌های کویر، دفتری از افسانه‌های عامیانه «جلگه سنخواست»*. مشهد: محقق.

امینی، فرح و عتیقه‌چی، نسرین. (۱۳۹۵). «نمادپردازی رنگ‌های سبز و قرمز در آیین ازدواج هرمزگان». *پژوهشنامهٔ فرهنگی هرمزگان*، ش ۱۲. د۶. صص ۲۰- ۳۸.

بیتس، دانیل و پلاگ، فرد. (۱۳۹۵). *انسان‌شناسی فرهنگی*. ترجمهٔ محسن ثلاثی. چ ۱۲. تهران: علمی.

پانوف، میشل و پرن، میشل. (۱۳۸۲). *فرهنگ مردم‌شناسی*. ترجمهٔ عسکری خانقاه. تهران: سمت.

توحدی، کلیم‌الله. (۱۳۷۹). *درخت چهل دستان*. مشهد: محقق.

حاجیلو، فتانه و امیرقاسمی، مینو. (۱۳۹۰). *نشانه‌شناسی مناسک گذر*. تبریز: ستوده.

خزاعی، حمیدرضا. (۱۳۸۲). *افسانه‌های خراسان: اسفراین*. ج۷. مشهد: ماه‌جان.

ذوالفقاری، حسن .(۱۳۹۵). «انواع بومی‌سرودهای خراسان». *جستارهای نوین ادبی*. ش۳. د۴۹. صص۱۲۷-۱۵۴.

ذوالفقاری، حسن و باقری، بهادر. (۱۳۹۹). *افسانه‌های پهلوانی ایران*. تهران: خاموش.

رنجبر، محمود و ستوده، هدایت‌الله. (۱۳۸۹). *مردم‌شناسی با تکیه بر فرهنگ مردم ایران*. تهران: ندای آریانا.

ریویر، کلور. (۱۳۷۹). *درآمدی بر انسان‌شناسی*. ترجمهٔ ناصر فکوهی. تهران: نی.

ساروخانی، باقر. (۱۳۸۱). *مقدمه‌ای برجامعه‌شناسی خانواده*. تهران: سروش.

شکری، مریم. (۱۳۹۴). بررسی جنبه‌های انسان‌شناسی فرهنگی در ادبیات شفاهی مردم اسفراین. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه آزاد اسلامی.

شکورزاده، ابراهیم. (۱۳۴۶). *عقاید و رسوم عامه مردم خراسان*. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

شفیع‌آبادی، ندا. (۱۳۹۴). *قصه‌های عامیانه خراسان شمالی همراه با تحلیل ساختاری*. کرج: فرآیین.

طبیبی، حشمت‌الله. (۱۳۷۴). *مبانی جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی ایلات و عشایر تهران*. تهران: دانشگاه تهران.

عباسی، سیما؛ صفری، مهدی و عسگری، لیلا. (۱۳۹۶). «کارکردهای اسطوره‌شناختی آب در ایران باستان». *آموزش محیط زیست و توسعهٔ پایدار*. س۶. ش۲. صص ۱۱۷-۱۶۶.

عابدی، آلاله. (۱۳۹۳). آیین گذر در فرهنگ قوم ترکمن با نگاهی به قوم گالش در شرق گیلان. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. گیلان: دانشگاه گیلان.

فرضی، حمیدرضا؛ هاشم‌زاده، علی و دهقان، علی. (۱۳۹۸). «بررسی نشانه‌شناسی مناسک گذر در داستان گل و نوروز خواجوی کرمانی». *فصلنامهٔ بهارستان سخن*. س. ش۴۵. صص ۱۳۷-۱۶۲.

فریزر، جیمز جرج. (۱۳۸۳). *شاخه زرین*. ترجمه کاظم فیروزمند. تهران: آگاه.

قرایی‌مقدم، امان‌الله. (۱۳۸۲). *انسان‌شناسی فرهنگی*. تهران: ابجد.

کتاب مقدس، عهد عتیق و جدید.

کوپر، جی‌سی. (۱۳۸۶). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*. تهران: فرهنگ نشر نو.

گیلانی، نجم‌الدین؛ اکبری، مرتضی و یاری، سیاوش. (۱۳۹۶). «بررسی تحلیلی و تطبیقی

سوگ‌آیین‌های لُری و کُردی با سنت سوگواری در شاهنامه». *ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان*. س۹. ش۱۷. صص ۱۸۳– ۲۰۵.

ملک‌زاده، حسن. (۱۳۹۱). *مبانی انسان‌شناسی*. تهران: علم.

مهدوی‌زاده، اولیاء. (۱۳۹۴). تحلیل و بررسی مردم‌شناختی آیین‌های گذار روستای النگ. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه آزاد اسلامی.

میرصادقی، جمال. (۱۳۹۴). *ادبیات داستانی*. چ ۷. تهران: سخن.

Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 2, No 1, Spring & Summer 2023, 41-62

Symbols and Rites of Initiation in Nizami's "Khosrow and Shirin"

Abbas Vaezzadeh*

Rehaneh Davoudi**

Abstract

Initiation rites are rituals a person goes through to achieve inner growth and maturity, and while getting rid of his former self, he/she can step into the next stage of his life with a refined personality and a new sublime perspective. The story of *Khosrow and Shirin*, according to Nizami's narrative, displays many symbols and rituals of initiation. This descriptive-analytical research aims to identify and explain the symbols and rituals of orientation in Nizami's *Khosrow and Shirin*. Based on the findings of the research, all kinds of initiation and familiarization rituals, such as vows and prayers, naming, ritual nursing, education, travel, testing, austerity, seclusion, ritual washing, secret learning, and funeral and burial in three stages—break, transition and attachment—can be seen in the four stages of the life (birth, maturity, marriage/kingdom and death) of the two heroes of this story, Khosrow and Shirin.

Keywords: Initiation Rites, Familiarization Rituals, Romance, Khosrow and Shirin, Nizami Ganjavi

* Assistant Professor of Persian language and literature University of Birjand, Birjand, Iran. (Corresponding Author) vaezzadeh_abbas@birjand.ac.ir.

** PhD student of Persian language and literature. University of Birjand, Birjand, Iran. reyhaneh.davoudi@yahoo.com

How to cite article:
Vaezzadeh, A., & Davoudi, R. (2023). The symbols and Rites of Initiation in Nizami's Khosrow and Shirin. Journal of Ritual Culture and Literature, 2**(1), 41-62. doi: 10.22077/jcrl.2023.6463.1052**

Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۱، پیاپی ۳، بهار و تابستان ۱۴۰۲، ۴۱ - ۶۲

بررسی نمادها و آیین‌های تشرف در *خسرو و شیرین* نظامی

عباس واعظزاده*
ریحانه داودی**

چکیده

آیین‌های تشرف مناسکی هستند که فرد با گذر از آنها به رشد و بالندگی درونی می‌رسد و با رهایی از منِ پیشین خود می‌تواند با شخصیتی پالایش‌یافته و نگاهی تازه و متعالی به مرحلهٔ بعدی حیات خویش قدم بگذارد. داستان خسرو و شیرین به روایت نظامی، بسیاری از نمادها و آیین‌های تشرف و پاگشایی را به نمایش می‌گذارد. این پژوهش که به روش توصیفی - تحلیلی انجام شده‌است، بر آن است تا به شناسایی و تبیین نمادها و آیین‌های تشرف قهرمانان در منظومهٔ *خسرو و شیرین* نظامی بپردازد. بر اساس یافته‌های تحقیق، انواع مراسم پاگشایی و آشناسازی، مانند نذر و دعا، نام‌گذاری، پرستاری آیینی، آموزش، سفر، آزمون، ریاضت، خلوت‌گزینی، شست‌وشوی آیینی، رازآموزی، تشییع و تدفین و... و مراحل سه‌گانهٔ آن (گسست، گذار و پیوست) را می‌توان در مقاطع چهارگانهٔ زندگی (تولد، بلوغ، ازدواج/ پادشاهی و مرگ) دو قهرمان اصلی این داستان (خسرو و شیرین) مشاهده کرد.

کلیدواژه‌ها: آیین تشرف، پاگشایی، داستان عاشقانه، خسرو و شیرین، نظامی گنجوی.

*استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران (نویسنده مسئول) vaezzadeh_abbas@birjand.ac.ir
**دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند. بیرجند. ایران reyhaneh.davoudi@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۵/۰۸

۱- مقدمه

«تشرف» یا «پاگشایی» (initiation) به مجموعه‌ای از مناسک، آیین‌ها و کردارهای نمادین اطلاق می‌شود که با هدف ایجاد تحول روحی و اجتماعی در فرد برای گذر از یک مرحلهٔ حیات زیستی و فرهنگی به مرحلهٔ دیگر انجام می‌شوند؛ بنابراین، «تشرف معادل است با تغییری اساسی در وضعیت وجودی شخص» (الیاده، ۱۳۹۲: ۸) و در آیین‌های تشرف، شخص پس از پشت سر گذاشتن آموزش‌ها و آزمون‌هایی غالباً دشوار از هستی دنیوی خود می‌میرد و در ساحتی فراتر و هستی‌ای معنوی برای پذیرش وظایف جدید و حضور در جایگاه اجتماعی و فرهنگی تازه، دوباره زاده می‌شود. این مرگ نمادین و رستاخیز یا تولد دوباره اساس تمام آیین‌های تشرف است (همان: ۲۸۲ و بلوکباشی، ۱۳۷۰: ۳۸). در واقع، فرد نوآموز در جریان تشرف تحت آموزش‌های طولانی و گسترده‌ای قرار می‌گیرد که به او شناختی متفاوت از آنچه پیش‌تر داشته‌است عطا می‌کند. او در جریان تشرف، با رویدادها و شرایطی روبه‌رو می‌شود که به‌نوعی نشانگر مرگی آیینی است و رستاخیز و تولد تازه‌ای در پی دارد. بر اساس دیدگاه الیاده (Elliade Mircea) ، دین‌پژوه رومانیایی، «تشرف آیینی در [...] هستهٔ اصلی هر زندگی انسانی اصیل و واقعی نهفته است [...] زیرا هر زندگی انسانی واقعی و اصیلی، مستلزم بحران‌های عمیق، آزمون‌های دشوار، درد و رنج، ضرر و زیان و غلبه و تسلط مجدد بر خویشتن یا نفس خود است» (۱۳۹۲: ۲۸۲). ون جنپ (Arnold Van Gennep) ، قوم‌شناس هلندی‌تبار فرانسوی، برای آیین‌های تشرف سه مرحله در نظر گرفته‌است: جدا شدن، گذار (انتقال) و پیوستن. وی معتقد است این مراحل سه‌گانه در چهار مقطع اصلی زندگی انسان (تولد، بلوغ، ازدواج و مرگ) مشهود است (Van Gennep, 1960: 11)؛ چون هریک از این مقاطع زندگی با تغییری اساسی در وضعیت وجودی و اجتماعی شخص همراه است و انسان برای گذر از هر مرحله، مقدماتی را فراهم می‌آورد و آزمون‌هایی را پشت سر می‌گذارد تا به تکامل برسد و آمادهٔ حضور در مرحلهٔ بعدی حیات خود شود. اتونی پاگشایی/ تشرف را دارای دو گونهٔ ارادی و غیرارادی می‌داند. گونهٔ ارادی شامل آن دسته از اعمالی است که انسان با خواست و ارادهٔ خود انجام می‌دهد و گونهٔ غیرارادی مواردی را شامل می‌شود که انسان مجبور است بنا بر اقتضای جبر و سرنوشت، خانواده، محیط یا مواردی ازاین‌دست انجام دهد؛ مانند زمانی‌که فرد کودک است و خانواده برایش تصمیم‌هایی می‌گیرد و او از پذیرش آنها ناگزیر است (۱۳۹۰: ۸۶). قصه‌ها و افسانه‌ها عمدتاً داستان یک زندگی هستند که روایتشان با تولد قهرمان آغاز می‌شود و با مرگ او پایان می‌پذیرد؛ بنابراین در قصه‌ها با مراحل اصلی حیات قهرمان/ قهرمانان مواجهیم و می‌توانیم مناسکی را که قهرمانان برای گذر از هر مرحله پشت سر می‌گذارند بازیابیم. «ولادیمیر پراپ اعتقاد داشت سرچشمهٔ بسیاری از مضامین قصه‌های عامیانه... نهادهای اجتماعی کهن و به‌ویژه آیین تشرف است» (خدیش، ۱۳۹۱: ۱۹). پیتر جیلت نیز همسو با پراپ بر این باور است که

قصه‌ها به موازات اسطوره‌ها و آیین‌ها وجود دارند و آزمون‌ها و کارهای دشوار تشرف را در حال و هوایی تخیلی و رؤیایی (مثل مبارزه با یک هیولا، موانع فراوان، حل چیستان، انجام کارهای غیرممکن، مرگ و حیات دوباره، ازدواج با یک شاه‌بانو) نشان می‌دهند که همگی این‌ها با دستیابی به مرحلهٔ کمال و تبدیل شدن به یک انسان جدید مرتبط است (جیلت، ۱۳۹۷: ۱۸۷ نقل از خدیش و داوودی‌مقدم، ۱۳۹۹: ۹۱).

گذشتگان با بازنمود این آیین‌ها در قالب قصه و افسانه هم سعی در ثبت و جاودانه کردن آیین‌ها و معتقدات خود داشته‌اند هم از این قصه‌ها به‌عنوان ابزاری برای آموزش این آیین‌ها و معتقدات به نسل‌های آینده استفاده می‌کرده‌اند.

۲-۱- پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش‌هایی دربارهٔ بررسی آیین‌های تشرف و آشناسازی در منظومه‌ها و قصه‌های مختلف انجام شده‌است که از آن جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: اسماعیلی (۱۳۸۹) در مقالهٔ «داستان زال از دیدگاه قوم‌شناسی» آیین‌های پاگشایی شخصیت زال را در *شاهنامه* بررسیده است؛ اتونی (۱۳۹۰) مقالهٔ «پاگشایی قهرمان در حماسه‌های اسطوره‌ای» را به مطالعهٔ گونه‌های پاگشایی قهرمان‌های اسطوره‌ای *شاهنامه* اختصاص داده‌است؛ فرضی و عابدی (۱۳۹۳) با تحلیل بن‌مایه‌های اساطیری داستان شهریار بابل با شهریارزاده در *مرزبان‌نامه*، آن را بازتاب‌دهندهٔ مراسم آشناسازی معرفی کرده‌اند؛ مقاله‌هایی مانند «آیین‌ها و نمادهای تشرف و رازآموزی در افسانهٔ ایرانی بلبل سرگشته» به قلم ناهید جهازی (۱۳۹۷) و «بررسی نمادهای آشناسازی در *برزونامه*» نوشتهٔ پری‌زاده و همکاران (۱۳۹۹) به بررسی آیین‌های تشرف در داستان‌های مذکور اختصاص دارند؛ الفت فصیح و همکاران (۱۳۹۹) ساختار رمانس‌های منثور فارسی را مبتنی بر آیین پاگشایی قهرمان دانسته و نمونه‌های آن را در ده رمانس مشهور نشان داده‌اند؛ هاشم‌زاده و همکاران (۱۳۹۹) بیان نمادین آیین‌های آشناسازی و تشرف را در ژرف‌ساخت اسطوره‌ای داستان *گل و نوروز* خواجوی کرمانی بررسی نموده‌اند. عباسی نیز (۱۳۹۸) رسالهٔ دکتری خود را به بررسی بن‌مایه‌های اساطیری در منظومه‌های عاشقانه اختصاص داده و در قسمتی از پژوهش خود، بحث آزمون‌های تشرف را در سفر قهرمان مطرح کرده و با استفاده از نظریهٔ جوزف کمبل دراین‌خصوص، منظومه‌های موردنظر، ازجمله *خسرو و شیرین* را بررسی نموده‌است.

داستان خسرو و شیرین یکی از قصه‌هایی است که بنیانش بر آیین تشرف نهاده شده و نمادهای پاگشایی و تشرف در آن کاملاً مشهود است. با وجود پژوهش‌هایی که دربارهٔ آیین‌های پاگشایی و تشرف در داستان‌های مختلف انجام شده‌است، تاکنون پژوهشی مستقل که تمام نمادها و آیین‌های تشرف قهرمانان را در *خسرو و شیرین* نظامی بررسی کرده باشد، صورت نگرفته‌است. هدف پژوهش حاضر کشف و شناسایی انواع مناسک تشرف و پاگشایی دو قهرمان اصلی این داستان در مراحل چهارگانهٔ حیات ایشان

(تولـد، بلـوغ، ازدواج/ پادشـاهی و مـرگ) اسـت. بـرای ایـن منظـور بـا روش توصیفی ـ تحلیلـی بـه بررسـی و طبقه‌بنـدی آیین‌هـا و نمادهـای تشـرف در هریـک از مراحـل چهارگانـهٔ حیـات قهرمانـان در *خسـرو و شـیرین* پرداختـه شده‌اسـت.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- تولد و کودکی

جریـان تولـد از پیـش از بـه دنیـا آمـدن کـودک شـروع می‌شـود و تـا بعـد از آن نیـز ادامـه پیـدا می‌کنـد. تولـد بـه معنـای پایـان دوران جنینـی و گسسـتن از زهـدان مـادر و آغـاز زندگـی در یـک دنیـای دیگـر اسـت. «هنگامـی کـه کودکـی متولـد می‌شـود، وی فقـط دارای وجـودی طبیعـی اسـت: هنـوز نـه خانـواده‌اش [او را] بـه رسـمیت شـناخته و نـه جامعـه او را پذیرفتـه. آیین‌هـای [...] پـس از تولـد اسـت کـه بـه کـودک وضـع شـخص زنـدهٔ حقیقـی می‌بخشـد» (الیـاده، ۱۳۷۵: ۱۳۷).

۲-۱-۱- نذر و دعا

نـذر، نمـاز، دعـا و اعمـال مذهبـی، آیین‌هـا و مناسـک غیرمسـتقیم تلقـی می‌شـوند کـه در راسـتای بـه حرکـت درآوردن نیروهـای ماورائـی بـرای دسـتیابی بـه خواسـته عمـل می‌کننـد (Van Gennep, 1960: 8). براین‌اسـاس، گاهـی در قصه‌هـا می‌تـوان آیین‌هـای تشـرف مربـوط بـه تولـد قهرمـان را از پیـش از تولـد او ردیابـی کـرد. در *خسـرو و شـیرین*، هرمـز فرزنـدی نـدارد و بـا نـذر و نیـاز و قربانـی بسـیار، صاحـب پسـری می‌شـود:

نسـب را در جهـان پیونـد می‌خواسـت — بـه قربـان از خـدا فرزنـد می‌خواسـت
بـه چندیـن نـذر و قربانـش خداونـد — نرینـه داد فرزنـدی چـه فرزنـد
(نظامی، ۱۳۷۸: ۴۰)

۲-۱-۲- نام‌گذاری

نام‌گـذاری کـه یکـی از مهم‌تریـن آیین‌هـای تشـرف مرحلـهٔ پیوسـت اسـت، نخسـتین مرحلـهٔ تشـرف کـودک بـه جامعـه تلقـی می‌شـود و بـا آن کـودک، شـخصیت و هویـت فـردی می‌یابـد (بلوکباشـی، ۱۳۹۹: ذیـل «تشـرف»). نام‌گـذاری آیینـی بـرای گـذر نـوزاد از جهـان طبیعـی بـه جهـان فرهنگـی اسـت. «در همـهٔ جوامـع سـنتی، نـام هـر کسـی برابـر اسـت بـا وجـود واقعـی و راسـتین او» (الیـاده، ۱۳۹۲: ۷۲). انسـان ابتدایـی اسـم خـود را بخشـی خطیـر و حیاتـی از وجـود خـود، همچـون مـو، ناخـن یـا سـایر اجـزای بدنـش می‌دانـد. بـرای او ارتبـاط اسـم و خـود شـخص نـه ارتباطـی صرفـاً قـرادادی و دلخـواه بلکـه پیونـدی واقعـی و ذاتـی اسـت کـه آن دو را بـه نحـوی بـا هـم یگانـه می‌کنـد (فریـزر، ۱۳۹۲: ۲۷۱). کـودک تـازه متولدشـده بـا اسـم بـه رسـمیت شـناخته می‌شـود و آمـادهٔ حضـور در دنیایـی جدیـد می‌گـردد. پسـر تـازه بـه دنیـا آمـدهٔ هرمـز نیـز بـرای یافتـن هویـت فـردی و شـخصیت اجتماعـی بـه نامـی درخـور کـه نماینـدهٔ او باشـد نیـاز

دارد. بـر ایـن اسـاس، هرمـز او را «خسـرو پرویـز» می‌نامـد:

مبـارک طالعـی فـرخ سـریری — بـه طالـع تاجـداری تخت‌گیـری
پـدر در خسـروی دیـده تمامـش — نهـاده خسـرو پرویـز نامـش
از آن شـد نـام آن شـهزاده پرویـز — کـه بـودی دایـم از هـر کـس پَـر آویـز

(نظامی، ۱۳۷۸: ۴۰)

۳-۱-۲- پرستاری آیینی

جـدا کـردن کـودک از مـادر و سـپردن او بـه دایـه را بایـد نوعـی از مناسـک جدایـی و درعین‌حـال، پیوسـتن در نظـر گرفـت (Van Gennep, 1960: 50). کـودک تـازه متولدشـده، از مـادر (مرحلـهٔ پیشـین) جـدا می‌شـود و بـه دایـه، یعنـی شـخصی غریبـه کـه می‌تـوان او را نمـادی از اجتمـاع جدیـد دانسـت، سـپرده می‌شـود. خسـرو نیـز در ایـن داسـتان پـس از تولـد، بـه دایـه داده می‌شـود تـا او را بپـرورد:

گرفتـه در حریـرش دایـه چـون مشـک — چـو مرواریـد تـر در پنبـهٔ خشـک

(نظامی، ۱۳۷۸: ۴۰)

۴-۱-۲- آموزش مقدماتی

آمـوزش را بایـد از آیین‌هـای تشـرف اصلـی در «مراحـل مختلـف حیـات یـک فـرد» دانسـت. در دوران کودکـی، آمـوزش، جزئـی از آیین‌هـای تشـرف مرحلـهٔ «پیوسـتن نوآمـوز از کودکـی بـه بلـوغ» تلقـی می‌شـود کـه منجـر بـه مـرگ جهالـت و کودکـی و زنـده شـدن در جهانـی تـازه می‌شـود کـه فـرد در آن بـه نـگاه متفاوتـی نسـبت بـه هسـتی پیرامـون خـود دسـت می‌یابـد (ر.ک: الیـاده، ۱۳۹۲: ۵۷-۵۶). معمـولاً قهرمانـان داسـتان‌های سـنتی، کامـل و تمام‌عیـار تصویـر می‌شـوند. در واقـع، آنهـا بسـیار زودتـر از همسـالان خـود بـه انـواع هنرهـا و دانش‌هـا آراسـته می‌گردنـد و بـه حـد کمـال رشـد عقلانـی و جسـمانی می‌رسـند. هرمـز خسـرو را در شـش سـالگی بـه چنـد آمـوزگار می‌سـپارد تـا «آموزش‌هـای مقدماتـی» را بـه او بیاموزاننـد. او در مـدت سـه سـال همـهٔ علـوم زمـان خـود را فرامی‌گیـرد و تـا پیـش از نُـه سـالگی در هـر فـن و هنـری بـه کمـال می‌رسـد (نظامـی، ۱۳۷۸: ۴۱-۴۰)؛ به‌این‌ترتیـب او بـه حـدّی از رشـد رسـیده کـه آمادگـی ورود بـه مرحلـهٔ بعـدی حیـات خـود را داراسـت.

۲-۲- بلوغ

«مناسـک بلـوغ، علامـت یـا نشـانه‌ای اسـت بـرای قبیلـه، طایفـه، خانـواده یـا جامعـه کـه زن یـا مـرد جوانـی بـه سـن مسـئولیت، بـاروری و بازتولیـد اجتماعـی رسیده‌اسـت» (امیرقاسـمی و حاجیلـو، ۱۳۹۰: ۲۷۲) یـا به‌بیان‌دیگـر، «کارکـرد اجتماعـی آییـن پاگشـایی [در ایـن سـن] آمـاده سـاختن نوجـوان بـرای پیوسـتن بـه جامعـه و آسـان کـردن دوران بلـوغ در راسـتای گزینـش

همسر بوده‌است» (اسماعیلی، ۱۳۸۹: ۱۷۹). نوجوان پس از انجام دادن و پشت سر گذاشتن آیین‌های تشرف، «ازنظر اجتماعی به هویت، [...] ازنظر ذهنی به دانش و توانی جادویی، از دیدگاه بدنی به زورمندی و از دید جنسی به مردی دست می‌یابد» (همان‌جا). در واقع، آیین‌های پاگشایی دوران بلوغ در راستای تبدیل کردن پسرانگی/ دخترانگی به مردانگی/ زنانگی عمل می‌کنند.

۱-۲-۲- آموزش تکمیلی

همان‌طورکه پیش‌تر گفته شد، آموزشْ یکی از آیین‌های تشرف مهم در مراحل مختلف حیات فرد تلقی می‌شود (ر.ک: الیاده، ۱۳۹۲: ۵۷-۵۶). نوآموز در «گذار از دوران بلوغ به بزرگسالی» نیز تحت تعالیمی قرار می‌گیرد تا آمادگی لازم را برای بر عهده گرفتن مسئولیت در جامعهٔ بزرگسالان به دست آورد. هرمز به منظور آماده شدن خسرو برای پادشاهی علاوه‌بر آموزش‌های مقدماتی دوران پیش از بلوغ، دو نوع آموزش دیگر هم برای او در نظر می‌گیرد. در واقع، این آموزش‌های سه‌گانه «مکمل» یکدیگر هستند. خسرو که در نُه سالگی در دانش‌های نظری به کمال رسیده‌است، آمادهٔ کسب مهارت‌های رزمی می‌شود. او آن‌قدر ازنظر جسمانی ورزیده می‌شود و در فنون رزمی مهارت پیدا می‌کند که در ده سالگی مردان سی ساله را شکست می‌دهد و با شیر پنجه می‌افکند (نظامی، ۱۳۷۸: ۴۱). سپس در پی کسب حکمت و دست یافتن به درک و شناختی متفاوت و برتر از آنچه پیش‌تر داشته‌است برمی‌آید. او تحت تعلیم یک مربی بسیار دانا و آگاه به اسرار نهان قرار می‌گیرد و در مدت اندکی ازنظر روحی به تعالی، و از غفلت به آگاهی می‌رسد (همان: ۴۲)؛ پس از این رازآموزی‌ها است که شاهزاده کم‌کم آمادگی‌های لازم برای ورود به مرحلهٔ بعدی حیات (ازدواج و مقام پادشاهی) را کسب می‌کند.

۲-۲-۲- ریاضت

یکی دیگر از آیین‌های تشرف دوران بلوغ که نشانگر پایان این دوران و پیوستن به بزرگسالی است، محدودیت‌ها و ریاضت‌هایی است که به نوجوان تحمیل می‌شود تا با تحمل و گذر از آنها بتواند برای ورود به مرحلهٔ بعدی حیات خود آماده شود. خسرو در دوران بلوغ به سبب پایمال کردن حقوق رعیت، توسط پدرش مجازات می‌شود و چهار دارایی باارزش خود (اسب، غلام، تخت و چنگ) را از دست می‌دهد (همان: ۴۵-۴۴). این تنبیه را می‌توان نوعی ریاضت برای خسرو تلقی کرد که در راستای تشرف او به مرحلهٔ ازدواج/ پادشاهی عمل می‌کند. در اینجا نکتهٔ قابل‌تأمل این است که خسرو پس از این اتفاق، درحالی‌که پشیمان است، کفن به تن می‌کند و شمشیر در دست می‌گیرد و برای شفاعت نزد پدر، دست به دامن پیران و بزرگان می‌شود و پشت سر ایشان مانند اسیران به مقابل تخت هرمز می‌رود، سر بر خاک می‌گذارد و خود را آمادهٔ مرگ نشان می‌دهد

(همان: ۴۶). این مراسم و مناسک یادآور طرح‌های نمایشی مرگ نمادین در آیین‌های تشرف است که در آنها نوآموزان لباس سفید به تن می‌کنند یا آنها را به رنگ سفید رنگ‌آمیزی می‌کنند (به نشانهٔ تبدیل شدن به روح) و درحالی‌که در دستشان نیزه‌ای است، پشت سر کاهنی به راه می‌افتند و وقتی در محوطه‌ای مقدس به مقابل پیرمردان قوم می‌رسند، نیزه‌هایشان را به نشانهٔ تقدیم بر زمین می‌اندازند و سپس به محوطهٔ مقدس وارد می‌شوند (ر.ک: الیاده، ۱۳۹۲: ۸۵–۷۸). نوآموز/ قهرمان با گذر از این ریاضت‌ها به قطع ارتباط با دنیای پیشین خود، که دنیای بی‌مسئولیتی و شادمانی بوده‌است، می‌رسد (همان: ۳۵) و آمادهٔ پیوستن به دنیای بزرگسالی می‌شود.

۳-۲- ازدواج/ پادشاهی

در برخی از داستان‌ها «سه عنصر آزمون ـ ازدواج ـ پادشاهی لازم و ملزوم یکدیگرند» (اسماعیلی، ۱۳۸۹: ۲۱۷). به همین ترتیب، در منظومهٔ *خسرو و شیرین* نیز در بعضی از موارد، آیین‌های تشرفِ ازدواج و پادشاهی با یکدیگر همپوشانی دارند؛ به‌عبارت‌دیگر، «آزمون پیش از ازدواج، از مقولهٔ آزمون‌هایی است که برای گزینش شاه معمول بوده‌است» (همان: ۲۲۰).

ازدواج به معنای گسستن از مرحلهٔ تجرد و بی‌مسئولیتی و پیوستن به مرحلهٔ تأهل، مسئولیت‌پذیری و حضور در دنیا و جمعی تازه است که با جدایی فرد از خانواده و «منِ» پیشین و به‌نوعی مرگ نمادین او همراه است که تولدی دوباره را در موقعیت اجتماعی و فرهنگی تازه در پی دارد و باعث کمال فرد می‌شود؛ بنابراین کرداری پاگشایانه به شمار می‌آید. این گسست برای شیرین با جدایی از عمه‌اش، مهین‌بانو، و برای خسرو با فرار از نزد پدرش، هرمز، اتفاق می‌افتد. از دیگر سو، رسیدن به مقام پادشاهی و دریافت فرّهٔ ایزدی هم مستلزم پشت سر گذاشتن آیین‌های تشرف است. در منظومهٔ *خسرو و شیرین*، می‌توان برای خسرو دو مسیر تشرف در نظر گرفت: یکی، تشرف برای پادشاهی و دیگری، تشرف به‌منظور به کمال رسیدن بُعد وجودی‌اش. او این دو مسیر را به‌موازات هم می‌پیماید؛ به این معنی که ازمنظر فلسفهٔ سیاسی ایران‌شهری، پادشاه باید از همه جهت، انسانی کامل باشد تا بتواند فرّهٔ ایزدی را دریافت کند و از طرف دیگر، شخص با ازدواج هم به کمال انسانی می‌رسد. در اینجا مقصود، ازدواج با بانویی آرمانی/ الهه‌ای است که نیمهٔ گمشدهٔ وجودی مرد (آنیما) تلقی می‌شود و وجودش با او کامل می‌گردد.

۱-۳-۲- سفر

در داستان‌های عاشقانه، کردارهای فراوان و متعددی از قهرمانان برای رسیدن به معشوق/ مقصود دیده می‌شود که شاید بتوان «سفر قهرمان» را یکی از اصلی‌ترین این کردارها تلقی کرد. در منظومه‌های عاشقانه، «عموماً عشق قهرمان، دلیل دوری او از خانه و

سفر به سرزمین‌های دوردست است» (الفت فصیح و همکاران، ۱۳۹۹: ۳۶). جدایی فرد از خانواده و نزدیکان و (معمولاً) به‌تنهایی قدم گذاشتن در راهی ناشناخته برای رسیدن به معشوق/ مقصود کرداری است که می‌توان در آن «شهامت لازم و [تلاش] برای پذیرفتن مسئولیت خویش» (کمبل، ۱۳۷۷: ۱۹۰) را مشاهده کرد. این سفر و جدایی که به‌طور معمول با تحمل رنج‌ها و سختی‌ها همراه است و نوعی آیین ریاضتی تلقی می‌شود، باعث رشد و تکامل روحی و اجتماعی قهرمان می‌گردد. همان‌طور که قبلاً اشاره شد، آیین‌های تشرف می‌توانند به دو گونهٔ خودخواسته یا اجباری باشند؛ بنابراین سفر/ سفرهای قهرمانان هم می‌تواند به میل خود فرد انجام شود یا بدون اختیار و به‌اجبار باشد (همان: ۱۹۶) که هر دو نمونه را می‌توان در *خسرو و شیرین* مشاهده کرد.

خسرو سه بار به جانب جایگاه معشوق می‌رود. دو سفر او به‌اجبار و ناگزیر است؛ یک بار، از ترس در بند شدن توسط پدر و بار دوم، به‌سبب شورش بهرام چوبین علیه او. به‌بیان‌دیگر، بهانهٔ اولیهٔ او برای سفر، رسیدن به معشوق نیست، اما وقتی مجبور به فرار می‌شود، راهی جز ارمن پیش نمی‌گیرد. از سوی دیگر، سفر وی به روم برای یاری گرفتن از قیصر در برابر بهرام چوبین هم سفری در راستای دوباره رسیدن به مقام پادشاهی، که مرحلهٔ جدید و برتری در حیات اوست، تلقی می‌شود؛ بنابراین این دو سفر خسرو را باید در راستای دستیابی به پادشاهی/ ازدواج محسوب کرد، اما سفر سوم خسرو به قصر شیرین، که پس از تثبیت پادشاهی و سفری خودخواسته است، صرفاً برای راضی کردن شیرین برای ازدواج با اوست. خسرو در این سفر به بهانهٔ شکار به قصر شیرین می‌رود، اما شیرین در به روی او می‌بندد و از بالای قصر با او گفتگو می‌کند. شیرین نیز سه بار سفر می‌کند که هر سه سفر کاملاً خودخواسته و به قصد ازدواج با خسرو است: اولین بار پس از دلباختگی به خسرو، با پیشنهاد شاپور و با میل و اشتیاق از نخجیرگاه می‌گریزد و در طلب معشوق به‌سوی مدایین می‌رود (نظامی، ۱۳۷۸: ۷۴ – ۷۱) و به‌این‌ترتیب، از خانواده، دوستان و منطقهٔ امن زندگی‌اش جدا می‌شود و سفر خود را به‌سمت دنیایی ناشناخته آغاز می‌کند؛ بار دوم، پس از مرگ مهین‌بانو و کسب پادشاهی ارمن، دوباره به هوای خسرو قصد مدایین می‌کند، از پادشاهی می‌گذرد و راهی سفر می‌گردد (همان: ۱۸۱–۱۸۳). در واقع، شیرین برای آنکه بتواند برای یک زندگی جدید و مستقل آماده شود، باید از زندگی قبلی خود جدا گردد، از مواهب قدرت چشم‌پوشی کند و تعلقات پیشین خویش را ترک نماید و با تحمل سختی‌ها و رنج‌ها به تکامل روحی و آمادگی معنوی برای ورود به مرحلهٔ بعدی حیاتش برسد. سفر سوم بعد از گفتگوی خسرو با اوست. در این گفتگو خسرو از گفته‌های شیرین آزرده می‌شود و او را ترک می‌کند. شیرین از گفته‌های خود پشیمان شده، عازم اردوگاه خسرو می‌شود و درنهایت، این سفر منجر به وصال او با خسرو می‌شود.

۲-۳-۲- شست‌وشوی آیینی

آب‌تنی یا استحمام و شست‌وشوی آیینی فرد در نهر آب، یکی از مناسک تشرف تلقی می‌شود (الیاده، ۱۳۹۲: ۴۳ و ۱۰۱). «آب دارای قدرت تطهیر و تجدید حیات و نوزایی است؛ زیرا آنچه در آب فرومی‌رود، می‌میرد و آنکه از آب سر برمی‌آورد، چون کودکی بی‌گناه و بی‌سرگذشت است که می‌تواند [...] زندگی خاص نوینی را آغاز کند» (الیاده، ۱۳۷۲: ۱۹۴). «تعمید با آب یا خون در مذاهب مرتبط با رازآشنایی، زندگی کهن را شسته و زندگی نو را مطهر می‌سازد. غوطه خوردن در آب نماد بازگشت به پاکی آغازین، مرگ زندگی کهنه و نوزایی زندگی است» (کوپر، ۱۳۷۹: زیر مدخلِ «آب»). آب‌تنی شیرین در چشمه، قبل از دیدار با خسرو را می‌توان نمونهٔ یک شست‌وشوی آیینی دانست. شیرین پس از جدایی از عمه و منطقهٔ امن زندگی‌اش، در میانهٔ سفر خود و درحالی‌که از رنج راه خسته و غبارآلود است، تن به آب می‌سپارد (نظامی، ۱۳۷۸: ۷۷). این آیین درعین‌اینکه نمادی از تطهیر و پاکیزگی است، نشانهٔ شستن و محو کردن تمام علایقِ پیش از جدایی از مرحلهٔ قبل نیز هست (الیاده، ۱۳۹۲: ۴۳ و ۱۰۱)؛ بنابراین جزئی از مناسکِ گسست از محیط قبلی به شمار می‌آید. این تطهیر در روایت فردوسی از ماجرای خسرو و شیرین به گونه‌ای دیگر دیده می‌شود. وقتی خسرو قصد خود را برای ازدواج با شیرین به اطلاع بزرگان کشور می‌رساند، ایشان به‌دلیل نژاده نبودن و نیز سابقهٔ عشقی نه‌چندان آبرومندانهٔ شیرین، به شاه اعتراض می‌کنند. خسرو برای توجیه تصمیم خود از نمایشی تمثیلی بهره می‌گیرد؛ به این ترتیب که وقتی بزرگان و موبدان به درگاهش می‌آیند، خادمی با تشتی آکنده از خون وارد مجلس می‌شود و آن را از مقابل دیدگان یکایک بزرگان می‌گذراند. همگی از دیدن این صحنه ناخشنود می‌شوند. با اشارت خسرو آن تشت را از خون پاک می‌کنند و می‌شویند سپس در آن نبید و مشک و گلاب می‌ریزند و دوباره در مجلس می‌گردانند. پس از این حرکت نمایشی، خسرو به موبد می‌گوید شیرین اگر گذشته‌ای خوب و آبرومند ندارد، اکنون مانند این تشت است که از پلیدی‌ها پاک شده‌است و در آن گلاب و مشک ریخته‌اند؛ به‌این‌ترتیب، موبد و بزرگان به ازدواج خسرو با شیرین رضایت می‌دهند (ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۷، ج۹: ۲۱۴-۲۱۷).

۳-۳-۲- آزمون

نوع دیگری از آیین‌های تشرف مرحلهٔ گذار، آزمون است. قهرمان برای نشان دادن شایستگی و توانایی خود برای ورود به مرحلهٔ جدیدی از زندگی باید با مشکلات و آزمون‌هایی روبه‌رو شود و از آنها سربلند بیرون آید تا به کمال و بلوغ روحانی برسد و شایستهٔ حضور در نقش تازهٔ خود در حیات اجتماعی و فرهنگی‌اش شود. ازآنجاکه «سه عنصر آزمون ـ ازدواج ـ پادشاهی لازم و ملزوم یکدیگر» (اسماعیلی، ۱۳۸۹: ۲۱۷) در نظر گرفته

می‌شوند، آزمون‌های قهرمان در دو حوزه کارکرد دارند: یکی، برای اینکه «عاشق درخورِ معشوق و سزاوار زناشویی با او شود که بدین‌جهت وصال یا ازدواج، صبغهٔ رازآموزی و تشرف به اسرار می‌یابد» (ستاری، ۱۳۹۵: ۱۸۹) و دیگری، به‌منظور نشان دادن شایستگی فرد برای دستیابی به قدرت و پادشاهی. درون‌مایهٔ گذر از آزمون‌های دشوار برای رسیدن به معشوق/ مقصود، در اعمال قهرمانان همهٔ داستان‌ها دیده می‌شود. در این راه، همه چیز به یاری قهرمان می‌آیند و حتی گاهی معجزاتی رخ داده، طرح او را پیش می‌برند (کمبل، ۱۳۸۵: ۳۴۶).

در داستان *خسرو و شیرین*، شاهد سه نوع آزمون برای خسرو هستیم: کشتن موجودات اهریمنی، شکست دشمنان و غلبه بر زن وسوسه‌گر. اژدها یکی از موجودات اهریمنی است و اژدهاکشی در داستان‌های کهن یکی از آزمون‌های دشوار برای قهرمان بوده‌است. در برخی از داستان‌ها، ازجمله داستان خسرو و شیرین، اژدهاکشی به شیرکشی تغییر یافته‌است (ر.ک: اسماعیلی، ۱۳۸۹: ۲۲۰). این آزمون برای خسرو زمانی رخ می‌دهد که خسرو با شیرین، کنیزان و غلامان در بزم‌گاه است. ناگهان شیری به‌سوی او حمله‌ور می‌شود و شاه که سرش از می و عشق گرم است، بدون زره و شمشیر، مشتی بر شیر می‌زند و او را از پای درمی‌آورد (نظامی، ۱۳۷۸: ۱۲۹– ۱۲۸). شیرکشی خسرو آزمونی دومنظوره برای او محسوب می‌شود که هم شایستگی او را برای ازدواج با شیرین نشان می‌دهد هم توانایی او را برای کسب مقام پادشاهی.

دومین آزمون خسرو جنگ او با دشمنان سرسختی چون بهرام چوبین و فرهاد است. جنگ با بهرام چوبین، مدعی سرسخت پادشاهی، که با کمک قیصر روم به پیروزی خسرو منجر می‌شود (نظامی، ۱۳۷۸: ۱۶۱–۱۶۵) شایستگی و توانایی خسرو را برای مقام پادشاهی نشان می‌دهد (ر.ک: اسماعیلی، ۱۳۸۹: ۲۲۰) و تقابل او با فرهاد، رقیب عشقی‌اش، که سرانجام، با نیرنگ و فریب خسرو، به خودکشی فرهاد منتهی می‌شود (نظامی، ۱۳۷۸: ۲۲۸–۲۳۶ و ۲۵۶–۲۵۴) شایستگی او را برای ازدواج با شیرین به اثبات می‌رساند.

آزمون نهایی خسرو آزمون گذر از زن وسوسه‌گر است که آمادگی او را برای رسیدن به شیرین و ازدواج با او می‌آزماید. زن وسوسه‌گر را می‌توان نمادی از لذت‌های دنیایی تلقی کرد؛ لذت‌هایی که در مسیر قهرمان به‌سوی تعالی روحی وجود دارد و می‌تواند مانع از حرکت او شود؛ اما قهرمان که در پی دستیابی به زندگی‌ای برتر است باید به فراسوی این زن رفته از وسوسه‌های او عبور کند تا بتواند به فضایی روحانی وارد شود (ر.ک: کمبل، ۱۳۸۵: ۱۲۹). مریم و شکر در این داستان، هردو نماد تعلقاتی هستند که خسرو باید از آنها گذر کند تا بتواند در حیاتش به مرحله‌ای جدید و برتر قدم بگذارد. مرگ مریم که به روایتی به کمک شیرین حاصل می‌شود و سپس بی‌اعتنایی خسرو به شکر نمادهایی از گذر خسرو از این آزمون هستند. خسرو با گذر از این آزمون، شایستگی رسیدن به معشوق و بانوی آرمانی را کسب می‌کند.

نکتهٔ قابل‌تأمل، جایگاه و اهمیت عدد سه در این داستان است. خسرو و شیرین سه بار برای دیدار یکدیگر سفر می‌کنند؛ خسرو سه آزمون را پشت سر می‌گذارد و شیرین در این داستان سومین همسر رسمی خسرو پس از مریم و شکر محسوب می‌شود. ازمنظر نمادشناسی اعداد، «سه بار، مظهر حتمیّت است. سه، عدد نیکروزی و به معنی تحقق امر است» (کوپر، ۱۳۷۹: زیر مدخلِ «اعداد»). از نگاهی دیگر، «عدد سه، سطوح زندگی بشری را نشان می‌دهد، اعم از مادی، ذهنی، باطنی یا الهی» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: زیر مدخلِ «سه»).

۴-۳-۲- آزادی‌ها و محدودیت‌های آیینی

الیاده معتقد است آزادی‌های پیش از ازدواج برای دختران در فرهنگ‌هایی که به دوشیزگی و بکارت اهمیت زیادی می‌دهند، ماهیتی شهوانی نداشته‌است، بلکه ماهیتی آیینی دارد و راز بزرگی را که در آن نهفته است می‌توان «آشکارسازی و افشای تقدس زنانه» نامید (الیاده، ۱۳۹۲: ۱۰۷). در بسیاری از قسمت‌های داستان، شاهد آزادی‌های شیرین در مرحلهٔ پیش از ازدواج هستیم؛ اما این آزادی‌ها هرگز با هرزگی یا بی‌بندوباری آمیخته نیست، حتی محدودیت و ممنوعیتی هم در آن دیده می‌شود. وقتی مهین‌بانو مصرّانه به شیرین توصیه می‌کند که مبادا گوهر خود را بی‌قیمت گرداند و او هم توصیهٔ عمه رامی‌پذیرد و سوگند می‌خورد «که گر خون گریم از عشق جمالش/ نخواهم شد مگر جفت حلالش» (نظامی، ۱۳۷۸: ۱۲۱-۱۱۹)، این ممنوعیت و محدودیت کاملاً آشکار می‌شود. ازنظر کتاک، در مرحلهٔ گذار ممکن است محرمات جنسی تشدید شود. او فرمان‌پذیری و ریاضت جنسی را ازجمله ویژگی‌های دورهٔ گذار تلقی می‌کند (۱۳۸۶: ۶۶۱-۶۶۰)؛ به‌این‌ترتیب، می‌توان خودداری شیرین را از برقراری رابطه با خسرو پیش از ازدواج، به‌نوعی مبارزه با نفس خویش و ریاضت به شمار آورد. از سوی دیگر، در قسمتی از داستان به این موضوع اشاره می‌شود که شیرین در مدت حضور در آن قصر دلگیر، به خوردن شیر قناعت کرده‌است و تمایلی به خوردن سایر غذاها ندارد (نظامی، ۱۳۷۸: ۲۱۵). این امر یادآور آیین‌های تشرف مرتبط با محدودیت‌ها و ممنوعیت‌های غذایی است که هدف آنها آماده کردن نوآموز برای شرایط سخت زندگی می‌باشد (ر.ک: الیاده، ۱۳۹۲: ۴۹-۴۸). در کل، این ریاضت‌ها در آیین تشرف، نوعی مرگ نمادین تلقی می‌شود که «نمایانگر پایان انسانِ غیرفرهنگیِ طبیعی و عبور یا گذار به حالت یا کیفیت وجودیِ تازه‌ای است [...] که از طریق آن، فرد نوآموز به دیگری یا کسی دیگر تبدیل می‌شود» (همان: ۲۷۵) و درنهایت، به تعالی روحی او منجر می‌گردد.

۵-۳-۲- خلوت‌گزینی

جدایی فرد از خانواده، دوره‌ای از انزوا را در پی دارد (همان، ۱۳۷۵: ۱۳۹). این انزوا که غالباً در

جایی دورافتاده و با تحمل دشواری‌ها همراه است، مانند سایر رنج‌ها و سختی‌های مرحلهٔ گذار، نوعی ریاضت و مرگ نمادین و رمزی تلقی می‌شود که رستاخیز و تولدی دوباره را برای فرد در پی دارد. در واقع، این آیین هم «نمایانگر مرگ و هم درعینِ‌حال نمایندهٔ تاریکی دوران تکوین و شکل‌گیری در زهدان مادر است» (همان، ۱۳۹۲: ۱۰۰)؛ به‌بیان‌دیگر، همیشه در آیین‌های تشرف «اندیشهٔ مرگ از وضعیت دنیوی و نامقدس وجود دارد؛ اما در واقع نمایانگر تغییر حالت [به وضعیتی تازه] و [...] آغاز زندگی جدیدی [است] که با تولد یک نوزاد قابل‌مقایسه است» (همان: ۴۹). الیاده رفتن به غارها و شکاف‌های درون کوه‌ها را نمادهایی از زهدان مادر زمین و بازگشت به وضعیت جنینی به‌منظور رسیدن به حیاتی متفاوت و تولدی دوباره معرفی می‌کند (همان: ۱۲۸-۱۳۰).

در جریان داستان خسرو و شیرین، شیرین سه بار انزوا را تجربه می‌کند: نخست، در اولین سفرش به مداین، وقتی متوجه می‌شود خسرو از مداین رفته‌است، مدتی را در کوشکی سنگی که در منطقه‌ای بد آب‌وهوا برایش ساخته‌اند، اقامت می‌کند؛ دومین‌بار، پس از آگاهی از ازدواج خسرو با مریم، دوباره در همان قصر سنگی دورافتاده سکنی می‌گزیند. در این نوبت، خسرو برای اینکه شیرین را تحت فشار قرار دهد، شاپور را که همراه و همنشین او است، از وی جدا می‌کند تا مگر از تنهایی به تنگ آید و تقاضای پادشاه را بپذیرد. این انزوا و خلوت تحمیلی، شیرین را به‌سوی تعالی روحانی و حالت وجودی برتر و والاتری سوق می‌دهد. در این دوره، شیرین به نیایش و مناجات با یزدان مشغول می‌شود و طلب گشایش می‌کند (نظامی، ۱۳۷۸: ۲۸۹-۲۹۶)؛ سومین و آخرین انزوای پیش از ازدواج شیرین، خودخواسته است. این خلوت‌گزینی در داستان این‌گونه نمود می‌یابد که خسرو به بهانهٔ شکار عازم قصر شیرین می‌شود، ولی شیرین از ترس نامونگ، درِ قصر را می‌بندد و از بالای قصر با خسرو سخن می‌گوید (همان: ۳۵۱-۳۰۰). پس از این خلوت‌گزینی خودخواسته است که شیرین به خواسته‌اش، یعنی ازدواجِ به‌آیین با خسرو می‌رسد. در واقع، این تنهایی‌ها و بردباری‌ها ازنظر روحی باعث تکامَل شیرین می‌شود و او را آمادهٔ ورود به مرحلهٔ بعدی زندگی‌اش می‌کند.

۶-۳-۲- مراسم ازدواج

ازدواج مهم‌ترین گذار از یک مرحلهٔ حیات و از یک طبقه و گروه اجتماعی به مرحله و گروه اجتماعی دیگر است و تغییر خانواده و محل سکونت را در پی دارد و می‌توان در آن هم مناسک جدایی و هم آیین‌های پیوستن را مشاهده کرد ((Van Gennep, 1960: 116. به‌بیان‌دیگر، «ازدواج پیوندی است که باعث ایجاد روابط پایای بین دو جنس می‌شود و مستلزم انعقاد قراردادی اجتماعی است که بر اساس آن روابط جسمانی حاصل را مشروعیت ببخشد؛ یعنی در راه تحقق این پیوند تصویب جامعه نیز شرط است» (امیرقاسمی و حاجیلو، ۱۳۹۰: ۵۵). برگزاری مراسم ازدواج که در زمرهٔ آیین‌های تشرف قرار می‌گیرد «به‌عنوان

نشانه‌ای از گذر و جدایی از زندگی دوران تجرد و آغاز زندگی جدید» (همان: ۵۷) در نظر گرفته می‌شود.

خسرو پس از جلب رضایت شیرین، با هدایا و پیشکش‌های بسیار، مانند هزار شتر، هزار اسب، هزار استر و صندوق‌های پر از درّ و گوهر، در بزمی شاهانه او را به مداین می‌آورد (نظامی، ۱۳۷۸: ۳۸۴-۳۸۶). اگرچه به نظر می‌رسد در اینجا عدد هزار به معنی بسیار زیاد به کار رفته باشد، می‌توان از آن مفهومی نمادین هم برداشت کرد: «عدد هزار مفهومی بهشتی دارد و به معنای سعادت ابدی است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: زیر مدخلِ «هزار»). همچنین می‌توان معانی نمادینی را برای سایر عناصر حاضر در استقبال باشکوه از شیرین در نظر گرفت؛ به‌عنوان مثال: اسب نماد نیروی بارورکننده، زندگی، نور، پویایی و نیروی حکمرانی است (همان: زیر مدخلِ «اسب» و کوپر، ۱۳۷۹: زیر مدخلِ «اسب»).

زیبارویان با آرایش‌های شاهانه و سوار بر مرکب‌ها و مهدها به پیشواز شیرین می‌روند و آن‌طور که الیاده می‌گوید، «تشکیل دستهٔ منظم و هلهله و فریادهای ستایش از سوی زنان قبیله [...] یکی از ویژگی‌های اصلی آیین‌های تشرف و رازآموزی زنانه است [...] جداسازی و انزوای نوآموز با مراسم رقص و آواز دسته‌جمعی پایان می‌گیرد» (۱۳۹۲: ۱۰۱). او در ادامه به این نکته اشاره می‌کند که دختر پس از اتمام دوران انزوایش، در این مراسم به‌طور رسمی به کل جامعه نمایش داده می‌شود تا بالغ شود و آمادگی و شایستگی بر عهده گرفتن وضعیت وجودی تازه‌اش (زنانگی) را به دست آورد (همان: ۱۰۲) و باید این مراسم را جزئی از مناسک پیوستن به مرحلهٔ جدید زندگی در نظر گرفت. از دیگر منظر، «نمایش چیزی به‌طور رسمی و با تشریفات آیینی، به این واقعیت اشاره می‌کند که آن چیز را استثنایی، برجسته و خارق‌العاده، اسرارآمیز و مقدس به شمار می‌آورند» (همان‌جا). مه‌رویان در مقدم شیرین، گوهر و شکر و درم می‌ریزند که می‌شود معنایی نمادین برای این رسم نثار در نظر گرفت: شکر نماد زندگی خوش و شیرین و درم (نقره) نشانهٔ بکارت و پاکی و نور خالص، راست‌کرداری و وفای به عهد دانسته شده‌است (کوپر، ۱۳۷۹: زیر مدخلِ «نقره» و شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: زیر مدخلِ «نقره»).

خسرو مهدی از زر برای شیرین فراهم می‌کند که ازنظر نمادشناسی، طلا نشانهٔ نجابت، پاکی، ثروت (کوپر، ۱۳۷۹: زیر مدخلِ «طلا»)، عشق، نعمت، نور و پادشاهی است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: زیر مدخلِ «طلا»). هنگامی‌که مهد شیرین وارد مداین می‌شود، دختران زیبارو بر سر او مروارید و مشک و زر نثار می‌کنند که در این میان، مروارید معانی نمادین قابل‌توجهی دارد. در *فرهنگ نمادها*، مروارید نشانهٔ ذاتی زنانگی خلاق دانسته شده‌است؛ ضمن آنکه علامت کمال ملکوتی و تولد معنوی است و در ایران برای مروارید نوعی قداست قائل هستند و آن را نشانهٔ شرافت می‌دانند (همان: زیر مدخلِ «مروارید»). کوپر نیز مروارید را نماد نیروی بارورکننده و بخشندهٔ حیات، تحول و تولد دوباره، معصومیت، پاکی و بکارت معرفی کرده‌است (۱۳۷۹: زیر مدخلِ «مروارید»)؛ بنابراین در عناصر مختلف مراسم

استقبال از شیرین، پاکی و نجابت او و اینکه این ازدواج سبب‌ساز تولدی دوباره و روشنی و تکامل خواهد بود یادآوری می‌شود و سپس خسرو با نظر مساعد موبدان او را به کابین خود درمی‌آورد (نظامی، ۱۳۷۸: ۳۸۶-۳۸۷).

آرایش شیرین (هفت قلم آرایش) در شب زفاف و نیز مقاربت، جزئی از آیین‌های تشرف ازدواج هستند که در راستای مرحلهٔ پیوست عمل می‌کنند؛ یعنی پس از ازدواج، آنیما و آنیموسی که جدا بوده‌اند، به هم می‌پیوندند و یک انسان کامل را شکل می‌دهند و با هم در مرحلهٔ تازهٔ زندگی‌شان به کمال انسانی می‌رسند؛ به‌بیانی‌دیگر، در ازدواج «طرف شما، به‌واقع نیمهٔ دیگرتان است و شما و آن دیگری، یگانه‌اید. [...] در آغاز [آفرینش]، این وحدت وجود داشته، و ازدواج بیان مجدد و نمادین این یگانگی است» (کمبل، ۱۳۷۷: ۲۹۵-۲۹۴). پادشاهی خسرو و ازدواج او با شیرین، زندگی دنیایی او را به کمال می‌رساند و مقدمه‌ای برای ورود به مرحلهٔ پایانی حیات مادی و پیوستن به زندگی آن جهانی است.

۷-۳-۲- جایگزینی آیینی

جایگزینی آیینی آن است که شخص دیگری به جای عروس یا داماد یکی از نمادها و مناسک مرتبط با گسستن و جدایی را انجام دهد. این آیین غالباً با جایگزینی فردی که کمترین ارزش اجتماعی را دارد، انجام می‌گیرد (مثلاً جایگزینی یک دختر یا پسر کوچک یا یک پیرزن) (Van Gennep, 1960: 131). در داستان خسرو و شیرین ما جایگزینی آیینی را در مناسک مرحلهٔ پیوست می‌بینیم؛ شیرین در شب زفاف، وقتی متوجه می‌شود خسرو بسیار مست است، ابتدا پیرزنی را، که دایهٔ او است، به جای خود به شبستان شاه می‌فرستد (نظامی، ۱۳۷۸: ۳۹۰-۳۸۸).

۴-۲- مرگ

مرگ، آخرین مرحلهٔ حیات این جهانی و پلی برای گذر به دنیای پس از آن است؛ بنابراین به مرگ به چشم پدیده‌ای انتقالی نگاه می‌شود. «مرگ به‌مثابه آشناسازی عالی، یعنی به‌منزلهٔ آغاز وجود روحانی جدید ملاحظه می‌شود» (الیاده، ۱۳۷۵: ۱۴۵) و به‌نوعی عبور از دنیایی نامقدس به جهانی مقدس است. «دسترسی به حیات روحانی همیشه متضمن مرگ برای وضع نامقدس است، که حیات جدیدی در پی دارد» (همان: ۱۴۷).

۱-۴-۲- رازآموزی

گاهی در داستان‌ها پیش از رسیدن به مرحلهٔ مرگ، شاهد کردارهای خاصی از قهرمان هستیم که باید آنها را مقدماتی برای گسست از زندگی این جهانی به شمار آورد. در *خسرو و شیرین*، ما شاهد چنین اعمالی از جانب خسرو هستیم. او پس از طی ایام جوانی، هنگامی‌که در موی سیاهش سپیدی می‌بیند، بیدار‌دل می‌گردد و از اعمال گذشته‌اش

شرمنده می‌شود و پس از این شرمندگی است که طریق دیگری در زندگی برمی‌گزیند و به‌این‌ترتیب، تحولی در باطن و به‌دنبال آن، در رفتارهای او رخ می‌دهد (نظامی، ۱۳۷۸: ۳۹۵-۳۹۷). درواقع، «شیوه‌های مختلف تصور مرگ به انسان‌ها اجازه می‌دهد مرگشان را معنادار کنند؛ اما شکل معینی هم به زندگی می‌دهد، اولویت‌ها را تعیین می‌کند و انسان‌ها را به‌سمت مسائلی که دارای معنا و اهمیت نهایی‌اند [به‌سوی شیوه‌های درست زیستن] سوق می‌دهد» (چایدستر، ۱۳۸۰: ۴۴). شیرین نقشی پررنگ در تحول درونی و بیرونی خسرو دارد؛ اوست که شاه را به دانش‌اندوزی، عبرت‌آموزی، عدل و داد، رعیت‌نوازی و دهش دعوت می‌کند و به او هشدار می‌دهد که از آه دلِ ضعیفان بترسد و از دنیای دیگر غافل نباشد (نظامی، ۱۳۷۸: ۳۹۹-۳۹۸). پس از این تحول روحی، خسرو دوباره به رازآموز و پیر رهنمای دوران بلوغ خود، بزرگ‌امید، روی می‌آورد (همان: ۴۱۰-۴۰۰). الیاده به نقل از تیندال دربارهٔ مراسم آیینی رازآموزی و اینکه ممکن است این مراسم با وقفه‌های طولانی‌مدت انجام شود، چنین می‌نویسد:

> بسیاری از مهم‌ترین بخش‌های این مراسم آیینی (رازآموزی) فقط پس از گذشت سالیان و فقط بر افرادی که واقعاً طالب و مشتاق و شایستهٔ آن باشند، افشا می‌شود و تا حد زیادی به حیثیت و اعتبار فرد و به قدرت و قابلیت یادگیری او بستگی دارد (۱۳۹۲: ۹۲).

خسرو در مرحلهٔ پایانی حیات مادی خود به حدی از قابلیت‌های روحانی و شایستگی می‌رسد که می‌تواند با یاری بزرگ‌امید به درجات بالاتر رازآموزی و آگاهی به اسرار نائل شود و به دانشی عمیق‌تر و تجربهٔ دینی‌ای متعالی‌تر دست یابد.

۲-۴-۲- خلوت‌گزینی و ریاضت

یکی از اصلی‌ترین کردارهای پاگشایانه در راستای قطع ارتباط با دنیای مادی و آماده شدن برای ورود به مرحلهٔ بعدی حیات، اعتکاف، خلوت‌گزینی و ترک تعلقات است. خسرو پس از آنکه به توصیهٔ شیرین، حکمت‌های بسیاری را از بزرگ‌امید می‌آموزد و معرفتش افزایش می‌یابد، کم‌کم آمادگی گسست از زندگی این جهانی را پیدا می‌کند؛ به توصیهٔ بزرگ‌امید، پادشاهی را که یکی از نمادهای زندگی دنیوی است، کنار می‌گذارد (همچنان‌که شیرین پیش‌ازاین از پادشاهی ارمن گذشته بود)، همراه با شیرین به آتشکده می‌رود و به عبادت مشغول می‌شود (همان: ۴۱۳- ۴۱۱) و خودش را برای زندگی و جهان پس از مرگ مهیا می‌کند. به‌این‌ترتیب، تزکیه و تحول روحی قهرمان و ترک تمام تاریکی‌ها و پلیدی‌های درونی به‌منظور آمادگی برای زندگی پس از مرگ محقق می‌شود.

همان‌طور که قبلاً اشاره شد، برخی از آیین‌های تشرف ناخواسته و غیرارادی هستند. پس از آنکه خسرو از دنیا دست می‌کشد و مقیم آتشکده می‌شود، تخت و تاج به شیرویه می‌رسد و او پدر را در بند می‌کند. این زندانی شدن و محدودیتی که برای خسرو پیش می‌آید، نوعی از آیین‌های تشرف ناگزیر مرحلهٔ گذار است. در این زمان، قهرمان به

حـدی از تکامـل درونـی رسیده‌اسـت کـه تحمـل بنـد و عـذاب و تحقیـر ناشـی از آن برایـش دشـوار نیسـت؛ چـون معشـوق را در کنـار خـود دارد و غیـر از او، تعلـق خاطـر دیگـری نـدارد (همـان: ۴۱۴). در نتیجـهٔ ایـن آیین‌هـا شـخصیت قهرمـان در پایـان داسـتان، بـه کمـال می‌رسـد و اوج عشـق را، کـه فـداکاری اسـت، بـه نمایـش می‌گـذارد: پـس از اینکـه دشـنه در سـینهٔ خسـرو فـرو مـی‌رود، در خـون خـود می‌غلتـد؛ امـا شـیرین را از خـواب خـوش بیـدار نمی‌کنـد، مبـادا از دیـدن آن صحنـه آزرده‌خاطـر شـود (همـان: ۴۱۸).

۳-۴-۲- شست‌وشو و تطهیر جسد

پـس از گسسـت و جدایـی فـرد از مرحلـهٔ پیشـین، یکـی از مهم‌تریـن آیین‌هـای تشـرف، شست‌وشـو یـا اسـتحمام آیینـی اسـت کـه اجـرای ایـن مراسـم را در هنـگام جدایـی شـخص از زندگـی ایـن دنیایـی آشـکارا می‌تـوان دیـد. پـس از مـرگ خسـرو، شـیرین انـدام خون‌آلـود او را بـا گلاب و مشـک و عنبـر و کافـور می‌شـوید (نظامـی، ۱۳۷۸: ۴۱۹) و ایـن شست‌وشـوی آیینـی نمـاد پاکیزگـی و تطهیـر و از بیـن بـردن وابسـتگی‌ها و علایـق پیشـین و جدایـی از زندگـی مـادی اسـت و می‌تـوان آن را مقدمـه‌ای بـرای پیوسـتن بـه مرحلـهٔ جدیـد حیـات فـرد دانسـت.

۴-۴-۲- اهدای اسباب و لباس‌های متوفی

اهـدا کـردن اسـباب و جامه‌هـای متوفـی بـه افـراد نیازمنـد، کـه می‌تـوان آن را نوعـی آییـن قربانـی در نظـر گرفـت، بـرای کسـب خشـنودی و عنایـت پـروردگار و طلـب نیکـی، رسـتگاری و آرامـش بـرای روح درگذشـته و حمایـت از روان او در برابـر آزار و عـذاب دیـوان انجـام می‌شـود (هین‌لـز، ۱۳۶۸: ۹۸) و کارکـردی انتقالـی دارد کـه به‌نوعـی بـه مـرده کمـک می‌کنـد تـا از مرحلـهٔ گـذار عبـور کنـد و بـه حیـات تـازهٔ خـود قـدم بگـذارد. شـیرین پـس از مـرگ خسـرو تمـام اسـباب و لباس‌هـای او را بـه محتاجـان می‌بخشـد:

پـس آن‌گـه هرچـه بـود اسـباب خسـرو — ز منسـوج کهـن تـا کسـوت نـو
بـه محتاجـان و محرومـان نـدا کـرد — ز بهـر جـان شاهنشـه فـدا کـرد

(نظامی، ۱۳۷۸: ۴۲۰-۴۲۱)

۵-۴-۲- مراسم تشییع

«عابـرِ گـذرِ آیینـی، مسـتقیم [...] به‌سـوی خانـهٔ تـازهٔ خـود نمـی‌رود، بلکـه پـس از گسسـتن از زندگـیِ پیشـین، در مرحلـهٔ پایانـیِ عبـور بـا تعلل‌هایـی معنـادار بـه حیـاتِ نـو پـا می‌گـذارد. [...] متوفـی بـا گـروه عـزاداران بـه دنبـال جنـازه، آخریـن مرحلـهٔ ایـن مسـیر تحـول را می‌پیمایـد» (امیرقاسـمی و حاجیلـو، ۱۳۹۰: ۱۷۰). در واقـع، تشـییع جنـازه نوعـی آییـن گـذار و بـه معنـای همراهـی بـا شـخص درگذشـته اسـت بـرای آنکـه او به‌یکبـاره تنهـا نشـود و از جمـع آشـنایان جـدا نگـردد و گـذرش بـه جهـان دیگـر در تنهایـی اتفـاق نیفتـد.

در مراسم تشیع خسرو، جسم بی‌جان او در مهدی آراسته قرار داده می‌شود و «صبحگاهان» بر دوش بزرگان تشییع می‌شود:

نهاد آن مهد را بر دوش شاهان به مشهد برد وقت صبحگاهان
(همان‌جا)

در فلسفهٔ دین زرتشتی زمان به پنج بخش تقسیم می‌شود و نیمه‌شب تا طلوع آفتاب مقدس‌ترین بخش شبانه‌روز است. در آیین‌های پیشازرتشتی (آیین‌های مهری)، طلوع آفتاب زمان حرکت ایزد مهر از جهان مردگان به دنیای زندگان است. «در اینجا، خورشید [...] واسطهٔ میان خداوند و بندگان است و وظیفه دارد که سبب هدایت و رستگاری بندگان شده و ارواح را به جهانی برین هدایت کند» (رضی، ۱۳۷۹: ۳۲).

در مراسم تشییع، شیرین رفتاری متفاوت در پیش می‌گیرد و با آرایشی عروسانه، پرندی زرد بر سر و جامه‌ای از حریر سرخ بر تن، به دنبال مهد خسرو، مستانه می‌رقصد و پای می‌کوبد. این رفتارهای او را می‌توان نشانه‌ای از شادی برای به هم پیوستن آنیما و آنیموس و یکپارچگی وجود زن و شوهر تلقی کرد؛ یعنی شیرین و خسرو که پس از ازدواج، یکی شده‌اند، مراحل تکامل را با هم طی می‌کنند. براین‌اساس، رنگ پوشش او را باید نمادین در نظر گرفت: او پرندی زرد بر سر دارد و حریری سرخ بر تن. در *فرهنگ نمادها* زرد، رنگ ابدیت (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: زیر مدخلِ «زرد»)، و سرخ، رنگ زندگی و جاودانگی و مرتبط با جشن‌های ازدواج معرفی شده‌است (همان: زیر مدخلِ «سرخ»). «رنگ سرخ دلالت بر شادی و طرب دارد [...] و رنگ روز عید است» (شمیسا، ۱۳۸۷: زیر مدخلِ «سرخ»)؛ به همین سبب «عروسان جامه‌های سرخ می‌پوشیده‌اند» (عرب و کزّازی، ۱۳۹۶: ۲۶۰). از سوی دیگر، «رنگ سرخ مفهوم دوسویهٔ عشق و مرگ را نشان می‌دهد» (حسن‌لی و صدیقی، ۱۳۸۶: ۲۵). در واقع، شیرین از اینکه قرار است به خسرو بپیوندد و با او به مرحلهٔ بعدی حیات (مرگ) مشرّف شود، شادمان است و این روز به‌نوعی برای او ازدواجی دوباره تلقی می‌شود؛ ضمن آنکه نظامی صراحتاً از واژهٔ «عروسانه» برای اشاره به حرکات شیرین استفاده کرده‌است.

نهاده گوهرآگین حلقه در گوش فگنده حلقه‌های زلف بر دوش
کشیده سرمه‌ها در نرگس مست عروسانه نگار افگنده بر دست
پرندی زرد چون خورشید بر سر حریری سرخ چون ناهید در بر
پس مهد ملک سرمست می‌شد کسی کان فتنه دید، از دست می‌شد
گشاده پای در میدان عهدش گرفته رقص در پایان مهدش
...همه ره پایکوبان می‌شد آن ماه بدین‌سان تا به گنبدخانهٔ شاه
(نظامی، ۱۳۷۸: ۴۲۲)

۶-۴-۲- تدفین

تدفین، آخرین آیین از آیین‌های تشرف به جهان پس از مرگ است که مرده به‌طور کامل از زندگان جدا می‌شود. در این آیین، پیکر مرده را در مکانی تاریک و تنها (آرامگاه) می‌گذارند و او را محصور و محبوس می‌کنند. در داستان خسرو و شیرین، مهد خسرو در گنبدی قرار داده می‌شود. گنبد، به‌طورکلی، نماد آسمان است و بناهایی که گنبد بر آنها تعبیه شده، نماد دنیا هستند (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: زیر مدخلِ «گنبد»). درواقع، گنبد را می‌توان «نماد وحدت آسمان و زمین» (همان‌جا) دانست. شیرین که سایر مراحل تشرف و رازآموزی را همراه خسرو پشت سر گذاشته‌است و در پی یکی شدنِ نهایی با اوست، به داخل گنبد می‌رود و درِ آن را به روی دیگران می‌بندد. در اینجا، «در» را باید نمادی برای جداسازی فضای مقدس از نامقدس در نظر گرفت و عبور از آستانه، به معنای اتحاد و پیوند با دنیای جدید است (ر.ک: الیاده، ۱۳۷۲: ۳۴۸ و Van Gennep, 1960: 20) و شیرین با عبور از درِ گنبد از دنیای ناپاک و پلید بیرون جدا می‌گردد و وارد فضایی پاک، مقدس و جدید می‌شود؛ سپس در کنار جسد خسرو دشنه‌ای بر تن خود می‌زند و شاه را در آغوش می‌کشد:

که جان با جان و تن با تن بپیوست تن از دوریّ و جان از داوری رست

(نظامی، ۱۳۷۸: ۴۲۴)

پس از جان دادن شیرین در کنار پیکر خسرو، بزرگان، پیکر آن دو را در یک مهد قرار می‌دهند و عاشق و معشوق در کنار یکدیگر جای می‌گیرند؛ به‌این‌ترتیب، دخمهٔ خسرو و شیرین به معبدی تبدیل می‌شود که نماد عشق آن‌دو است(همان‌جا). از دیدگاه الیاده «هر تجلی قدرت و تجلی قداست [...] محلی را که صحنهٔ آن تجلیات بوده‌است، ذاتاً دگرگون می‌کند؛ یعنی محل مزبور از فضای دنیاوی که تا آن زمان بوده‌است، به فضایی قدسی ارتقا می‌یابد» (۱۳۷۲: ۳۴۶) و این فضا می‌تواند شر را از فرد دور، و از او محافظت کند (ر.ک: همان: ۳۵۰-۳۴۵).

۳- نتیجه‌گیری

اصلی‌ترین مراحل زندگی فردی و اجتماعی انسان‌ها معمولاً با اجرای مناسک و آیین‌هایی همراه می‌شود که این آداب برای گذر فرد از مرحله‌ای به مرحلهٔ دیگر حیات است و این عبور به معنای مرگی نمادین از منِ پیشین و تولدی دوباره در زندگی جدید است. در منظومهٔ *خسرو و شیرین*، خسرو مراحل مختلف آشناسازی و تشرف را به‌تناسب در چهار دورهٔ زندگی‌اش (تولد، بلوغ، ازدواج/ پادشاهی و مرگ) تجربه می‌کند و شخصیت او از ابتدای داستان، اندک‌اندک ازنظر دنیایی مراحل تکامل را می‌پیماید؛ پس از جدایی از پدر و نیز گذر از آزمون‌هایی، شایستگی رسیدن به مقام پادشاهی را کسب می‌کند و

سپس با موفقیت در آزمون‌هایی دیگر به مقصود اصلی داستان‌های عاشقانه، که وصال عاشق و معشوق است، رسیده با شیرین ازدواج می‌کند و با همراهی بانوی آرمانی‌اش و رهنمودهای پیر راهنمایش، بزرگ‌امید، به تعالی دست می‌یابد؛ ولی ازآنجاکه بُعد غایی وجود انسان‌ها در جهانی دیگر کامل می‌گردد، تمام کمالات انسانی‌ای را که در این دنیا به آنها رسیده‌است، آگاهانه رها می‌کند و برای کمال نهایی آماده می‌شود. در طول داستان، شیرین هم مراحل مختلف تشرف و پاگشایی را پشت سر می‌گذارد و درنهایت، با مرگ او در آغوش خسرو و دفن شدن در یک دخمه، یگانگی وجودی آنها محقق می‌شود و هردو به کمال نخستین خویش بازمی‌گردند. براین‌اساس، در سرگذشت دو قهرمان اصلی داستان می‌توان بسیاری از مناسک تشرف، مانند نذر و دعا، نام‌گذاری، پرستاری آیینی، آموزش، سفر، آزمون، خلوت‌گزینی، ریاضت، شست‌وشوی آیینی، تشییع و تدفین و... و مراحل سه‌گانهٔ آن (گسست، گذار و پیوست) را مشاهده کرد.

کتابنامه

اتونی، بهروز. (۱۳۹۰). «پاگشایی قهرمان در حماسه‌های اسطوره‌ای». *ادب‌پژوهی*. ش۱۶. صص ۸۱-۱۰۵.

اسماعیلی، حسین. (۱۳۸۹). «داستان زال از دیدگاه قوم‌شناسی». *تن پهلوان و روان خردمند: پژوهش‌هایی تازه در شاهنامه*. ویراستهٔ شاهرخ مسکوب. تهران: طرح نو.

الفت فصیح، سمیه، علی‌اکبر احمدی دارانی و تیمور مالمیر. (۱۳۹۹). «ساختار رمانس‌های منثور فارسی». *متن‌پژوهی ادبی*. ش۸۶. صص۲۹-۵۳.

الیاده، میرچا. (۱۳۷۲). *رساله در تاریخ ادیان*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: سروش.

الیاده، میرچا. (۱۳۷۵). *مقدس و نامقدس*. ترجمهٔ نصرالله زنگویی. تهران: سروش.

الیاده، میرچا. (۱۳۹۲). *آیین‌ها و نمادهای تشرف*: اسرار تولد و تولد دوباره. ترجمهٔ مانی صالحی علامه. تهران: نیلوفر.

امیرقاسمی، مینو و فتانه حاجیلو. (۱۳۹۰). *نشانه‌شناسی مناسک گذر*. تبریز: ستوده.

بلوکباشی، علی. (۱۳۷۰). «پدیدارشناسی مناسک تشرف». *نشر دانش*. ش۶۵. صص۳۸-۴۵.

بلوکباشی، علی. (۱۳۹۹). «تشرف، آیین» در *دایره‌المعارف بزرگ اسلامی*. دسترسی از <https://cgie.org.ir/fa/article/224244>.

پری‌زاده، نسیم، حمیدرضا فرضی و رستم امانی. (۱۳۹۹). «بررسی نمادهای آشناسازی در برزونامه». *فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه*. ش۴۶. صص۲۱۱-۲۴۲.

جهازی، ناهید. (۱۳۹۷). «آیین‌ها و نمادهای تشرف و رازآموزی در افسانهٔ ایرانی بلبل سرگشته». *فرهنگ مردم ایران*. ش۵۲. صص۹۹-۱۲۵.

چایدستر، دیوید. (۱۳۸۰). *شور جاودانگی*. ترجمهٔ غلامحسین توکلی. قم: مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب.

حسن‌لی، کاووس و مصطفی صدیقی. (۱۳۸۶). «نگاهی به هفت پیکر از دیدگاه نمادگرایی در پوشش صوفیه». *حافظ*. ش۳۹. صص۲۲-۲۶.

خدیش، پگاه. (۱۳۹۱). *ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی*. تهران: علمی و فرهنگی.

خدیش، پگاه و داوودی‌مقدم، فریده. (۱۳۹۹). *الگوهای روایی افسانه‌ها و اسطوره‌های ایرانی*. تهران: سمت.

رضی، هاشم. (۱۳۷۹). «آیین رازآمیز میترایی». *کتاب ماه هنر*. ش۲۷ و۲۸. صص۳۰-۳۶.

ستاری، جلال. (۱۳۹۵). *اسطورهٔ عشق و عاشقی در چند عشقنامهٔ فارسی*. تهران: میترا.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۷). *فرهنگ اشارات ادبیات فارسی*. ویراست۲. ج۲. تهران: میترا.

شوالیه، ژان و آلن گربران. (۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ سودابه فضایلی. ۵ج. تهران: جیحون.

عباسی، سمانه. (۱۳۹۸). «بررسی بن‌مایه‌های اساطیری در منظومه‌های عاشقانه (با تأکید بر هشت منظومه)». رسالهٔ دکتری. دانشگاه سمنان.

عرب، منصوره و میرجلال‌الدین کزّازی. (۱۳۹۶). «نمادشناسی جامه‌های سرخ در ادب فارسی (از آغاز تا دورهٔ مشروطه)». *کاوش‌نامه*. ش۳۴. صص۲۴۷-۲۷۲.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۷). *شاهنامهٔ فردوسی*، به کوشش سعید حمیدیان. مجلد چهارم (جلدهای هشتم و نهم). تهران: قطره.

فرضی، حمیدرضا و محمدرضا عابدی. (۱۳۹۳). «تحلیل بن‌مایه‌های اساطیری داستان شهریار بابل با شهریارزاده در مرزبان‌نامه». *نشریهٔ زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز*. ش۲۳۰. صص۱۱۳-۱۳۴.

فریزر، جیمز جرج. (۱۳۹۲). شاخهٔ زرین: پژوهشی در جادو و دین. ترجمهٔ کاظم فیروزمند. تهران: آگاه.

کتاک، فیلیپ کنراد. (۱۳۸۶). *انسان‌شناسی، کشف تفاوت‌های انسانی*. ترجمهٔ محسن ثلاثی. تهران: علمی.

کمبل، جوزف. (۱۳۷۷). *قدرت اسطوره*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: مرکز.

کمبل، جوزف. (۱۳۸۵). *قهرمان هزار چهره*. ترجمهٔ شادی خسروپناه. مشهد: گل آفتاب.

کوپر، جی.سی. (۱۳۷۹). *فرهنگ مصوّر نمادهای سنتی*. ترجمهٔ ملیحه کرباسیان. تهران: فرشاد.

نظامی، الیاس‌بن‌یوسف. (۱۳۷۸). *خسرو و شیرین*، تصحیح وحید دستگردی. تهران: قطره.

هاشم‌زاده، علی، حمیدرضا فرضی و علی دهقان. (۱۳۹۹). «تحلیل ژرف‌ساخت اسطوره‌ای داستان گل و نوروز با تکیه بر آیین‌ها و نمادهای آشناسازی». *نشریهٔ زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز*. ش۲۴۱. صص۲۸۷-۳۲۱.

هینلز، جان. (۱۳۶۸). *شناخت اساطیر ایران*. ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی. بابل: کتابسرای بابل و تهران: چشمه.

Van Gennep, Arnold. (1960). *The Rites of Passage*. Translated by Monika B. Vizedom and Gabrielle L. Caffee. Chicago: The University of Chicago Press.

Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 2, No 1, Spring & Summer 2023, 63-84

Genealogy of Urban Culture of Balkh with an Emphasis on the Role of Zoroastrianism, Buddhism and Islam

Effa Neghabi*
RohullahBahramyan**

Abstract

Genealogy of Balkh urban culture is in fact a description of the historical course of the metropolis of Khorasan, conducted based on Persian and Arabic works and evidence. This research tries to understand the historical identity of Balkh, which is called the Mecca of Eastern cities, via focusing on the role of religions. In the passing of Balkh through the passage of history, it is difficult to find a better witness than the role of religions, which have established its identity. For this purpose, this article has tried to analyze the role of religions in the urban culture of Balkh by focusing on economic growth, analysis of literary texts, climatic conditions, and political and sociological transformations. Foucault's genealogical approach is an appropriate model to read our intended history in Balkh to the spread of Islam throughout Khorasan. This approach allows the genealogy of Balkh's urban culture to be studied in relation to literature, history and religions, in order to determine the role of religions and rituals through genealogical knowledge and know how religion has been able to shape the intellectual horizon, epistemological foundation and unity of identity of the tribes living in Balkh. At the end of the article, it becomes evident that Islam, as the most dominant religion, has played a significant role in the urban culture of Balkh.

Keywords: Balkh, Urban Culture, Genealogy, Role of Religions, Identity

* Associate Professor of Persian Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran. (Corresponding Author) e. neghabi@khu.ac.ir
** Ph.D. student of Persian Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran. bahramyan-rohullah@gmail.com

How to cite article:
Neghabi, E., & Bahramyan, R. (2023). Genealogy of urban culture of Balkh Focusing on the role of (Zoroastrianism, Buddhism and Islam). *Journal of Ritual Culture and Literature, 2* **(1), 63-84. doi: 10.22077/jcrl.2023.6760.1061**

Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۱، پیاپی ۳، بهار و تابستان ۱۴۰۲، ۶۳ - ۸۴

تبارشناسی فرهنگ‌شهری بلخ با تمرکز بر نقش آیین‌ها و ادیان (زرتشتی، بودایی و اسلام)

عفت نقابی*
روح الله بهرامیان**

چکیده

تبارشناسی فرهنگ‌شهری بلخ، نوعی توصیفِ ذاتی و درونی از سیر تاریخی مادرشهر (ام البلاد) خراسان است که با تکیه بر آثار و شواهد فارسی و عربی انجام شده است. این پژوهش درصدد شناخت هویت تاریخی بلخ با توجه به نقش ادیان است که برخی آن را مکهٔ بلاد مشرق می‌خوانند. در عبورِ بلخ از گذر تاریخ، دشوار بتوان شاهدی بهتر از نقش ادیان پیدا کرد که در هویت‌بخشی این شهر آن را در تکوین فرهنگ «خود» بر سر زبان «دیگران» انداخته باشد؛ لذا این مقاله کوشیده است از عوامل و مؤلفه‌های فراوانی چون: رشد اقتصادی، تحلیل متون ادبی، وضعیت اقلیمی، دگرگونی‌های سیاسی و جامعه‌شناختی، به تحلیل نقش ادیان در فرهنگ‌شهری بلخ بپردازد. رویکرد تبارشناسانهٔ فوکو، روش مناسبی برای خوانش تاریخ مورد نظر ما در بلخ تا گسترش اسلام در سراسر خراسان است. این رویکرد اجازه می‌دهد تبارشناسی فرهنگ‌شهری بلخ، در ارتباط با ادبیات، تاریخ و ادیان بررسی شود و نشان دهد که چگونه دین توانسته است افق فکری، بنیاد معرفتی و یگانگی هویتی اقوام ساکن در بلخ را بدون گسست رقم زند. بررسی‌ها حاکی از آن است که دین اسلام به‌عنوان دین غالب در فرهنگ‌شهری بلخ نقشِ بسزا داشته است.

کلیدواژه‌ها: بلخ، فرهنگ‌شهر، تبارشناسی، نقش ادیان، هویت.

*دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران (نویسنده مسئول) e. neghabi@khu.ac.ir
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران. bahramyanrohullah@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۳/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۰۸

۱. مقدمه

بلـخ به‌سـانِ آتـن و روم در غـرب و بیت‌المقـدس و بغـداد در شـرق، سـده‌ها مهـد علـم و عرفـان و یکـی از مراکـز گسـترش دیـن و معـارف مشـرق بـوده اسـت. سـرزمینی کـه بـه نوشـتهٔ صفی‌الدیـن بلخـی در کتـاب معـروف *فضایـل بلـخ*، دومیـن شـهر زمیـن اسـت کـه پـس از «اوق» در هندوسـتان، فرزنـدان حضـرت آدم آن را بنـا کردنـد (صفی‌الدیـن بلخـی، ۱۳۵۰: ۱۵).

بلعمـی نیـز بـه اعتبـار اوسـتا، بلـخ را چهارمیـن شـهر از سـرزمین‌هایی می‌خوانـد کـه اهورامـزدا آن را آفریـد. کیومـرث، انسـان نخسـتین کـه بـه تعبیـر برخـی از مورخـان، اولیـن آدم ایرانـی اسـت، آن را اعمـار کـرد (بلعمـی، ۱۳۳۷ :۱۳-۱۲).

در طـول تاریـخ حیـات بشـری، بنـا بـر میـراثِ متنوعـی کـه سـاکنان بلـخ از خـود بـه یـادگار گذاشـتند، از ایـن شـهر بـا القـاب و صفاتـی چـون «شـهری بـا پرچم‌هـای برافراشـته، ام‌البـلاد، مکـهٔ مشـرق، بیت‌الحکمـه، قبهٔ‌الاسـلام، دارالاجتهـاد و دارالفقاهـه یـاد شـده اسـت» (فریدنـی، ۱۳۶۷: ۷). ایـن خـاک بیـش از این‌کـه یـک شـهر و یـک اقلیـم باشـد، یـک فرهنـگ و تمـدن اسـت. بـه گفتـهٔ میـر ویـس بلخـی،

> ظهـور زرتشـتِ نیک‌پنـدار، در عرصـهٔ دیـن، حضـور بلخی‌هایـی چـون برمکیـان، هَرثَمِیّـان و بَنِی‌سِـری در سیاسـت، جایـگاه ابوالقاسـم بلخـی و نظام‌سـیار بلخـی در علـوم اسـلامی؛ اثرپذیـری مأمـون، خلیفـهٔ مقتـدر عباسـی، از حـوزهٔ فرهنگـی بلـخ، کـه مرکـز خلافـت اسـلامی را بـا عقلانیـت آریایـی آراسـته کـرد، نشـانهٔ ایـن مدعـا اسـت (بلخـی، ۱۴۰۰: ۱۲).

بـدون شـک تاریـخ باشـکوه بشـر بـا حـذف یکـی از ایـن جاودانـگان، ناقـص خواهـد بـود؛ زیـرا منـش اساسـی هویـت و جوهـر ذاتـی تمـدن ایـران، بـر فضـل و نجابـت و دانـش و کرامـت مردمـان معتقـد آن پی‌ریـزی شـده اسـت؛ کرامـت و نجابتـی کـه سـرآغاز تکوینـش از مسـیر دادخواهـی کسـانی می‌گـذرد کـه خـود را در برابـر تاریـخ مسـئول می‌دانسـتند و بـرای ارتقـای شـعورِ جمعـی و بیـداری «خـود» و «دیگـران» صادقانـه تـلاش می‌کردنـد. در عصـر حاضـر کمتـر کسـانی هسـتند کـه بـا پیشـینه و شـوکت بلـخ آشـنایی داشـته باشـند. جبـر زمـان و مصیبت‌هـای پیاپـی، از حملـهٔ اسـکندر مقدونـی تـا لشکرکشـی و قتل‌عـام مغـول و جنگ‌هـای داخلـی، بلـخ را از اُبهـت و شـوکت پیرارینـش، بـه ویرانـه‌ای مبـدل کـرد، ثبـات و عظمـت آن دسـتخوش نوسـان قـرار گرفـت و گفتمـان فکـری، فرهنگـی و دینـی جهان‌شـمول آن از مسـیر ترویـج کرامـت و عدالـت بـه سـمتی هدایـت شـد کـه تلاش‌هـای بسـیاری لازم اسـت تـا دوبـاره بـر سـکوی خـود قـرار گیـرد. متأسـفانه امـروزه شـناخت پارسـی‌زبانان سراسـر دنیـا از بلـخ، بـه همیـن واحـد جغرافیایـی کوچـک بـا تاریـخ چنـد قـرنِ پسـین محـدود می‌شـود. انـدک کسـانی از محققـان و دانشـمندان در کشـور و جهـان، بلـخِ تمدنـی را می‌شناسـند. بـا عنایـت بـه ایـن مسـئله، ایـن پژوهـش می‌کوشـد بـه ایـن پرسـش‌ها پاسَـخ دهـد کـه فرهنگ‌شـهری بلـخ تابـع چـه متغیرهایـی بـوده اسـت و کـدام آیین‌هـا و ادیـان در فرهنگ‌شـهری بلـخ نقـش بسـزایی داشـته‌اند. بدیـن منظـور بایسـته اسـت تبارشناسـی فرهنگ‌شـهری بلـخ بـا توجـه بـه نقـش آیین‌هـای زرتشـتی، بودایـی و اسـلام بررسـی شـود تـا

جایگاه شایستهٔ بلخ، میان سایر تمدن‌شهرهایی که در زمان‌های مختلف کانون‌های مدنیت شرقی بودند، مشخص گردد؛ رسیدن به این پاسخ با نگاه تاریخی و رویکرد تبارشناسی ممکن است؛ زیرا بررسی نقش بدون انقطاع ادیان و نسبت فرهنگی آن با بلخ با چنین رویکردی مشخص می‌شود.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

کتاب‌ها و مقالاتی که از نظر روش‌شناسی با موضوع تبارشناسی ارتباط دارند، عبارت‌انداز: *تبارشناسی روش‌های تحقیق در علوم انسانی* (بامداد صافی، ۱۳۹۶)، *نگاهی به مسئله تبار در خاندان‌های پادشاهی ایران*، نوشتهٔ یوسف رحیملو (۱۳۹۴)، *نسب و نسب‌سازی در تاریخ میانهٔ ایران* (امامعلی شعبانی، ۱۳۹۱)، «گفتمان تبارشناسی آلِ سامان در روایت بلعمی» (مصطفی ندیم و مینا صفا، ۱۳۹۵)، *تبارشناسی هویت جدید ایرانی* (محمدعلی اکبری، ۱۳۹۴). آثاری که درباره بلخ تدوین‌شده عبارت‌اند از: *تاریخ ادبیات بلخ* (صالح محمد خلیق، ۱۳۸۷)، *بلخ در تاریخ و ادب فارسی* (سیدابوطالب میرعابدینی، ۱۳۷۱)، *معاصرین سخنور بلخ* (خال محمد خسته، ۱۳۵۶)، *تاریخ علمای بلخ* (مهدی رحمانی ولوی، ۱۳۸۳)، «بررسی تاریخ و تمدن شهرهای خراسان بزرگ (نمونه موردی سمرقند، هرات، بلخ)» (امیر رحمانی و محسن قربانخانف، ۱۳۹۱)، *بلخ کهن‌ترین شهر ایرانی آسیای مرکزی* (آزرمیدخت مشایخ فریدنی، ۱۳۷۶). با توجه به آثار مذکور، بررسی تبارشناسی فرهنگ‌شهری بلخ، با تمرکز بر نقش ادیان و با رویکرد تبارشناسانه ضرورت دارد و می‌توان این مقاله را نخستین گام در این مسیر دانست.

۱-۳. چهارچوب نظری پژوهش

تبارشناسی به‌عنوان بنیاد معرفت‌شناختی گفتمان‌های تاریخی، در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم به وجود آمد و می‌توان هویت انسان سنتی یا انسان معاصر را با آن واکاوی کرد. تبارشناسی به مجموعه‌ای از تکنیک‌های تاریخی گفته می‌شود که برای نخستین بار «توسط فردریش نیچه فیلسوف آلمانی و پس از او توسط میشل فوکو، فیلسوف پست‌مدرن فرانسوی، در مطالعات به‌عنوان اصلی‌ترین روش تحقیق مورد استفاده قرار گرفت» (بامداد صوفی، ۱۳۹۷: ۱۲۳). «میشل فوکو را باید پژوهشگری دانست که دربارهٔ اشکال هویت‌های جدید (هویت‌های انسان عصر مدرن) بسیار سخن گفته است». (فوکو، ۱۳۸۰: ۵). او بود که شناخت از اشکال هویت را به سایر حوزه‌های دانش بشری، به‌ویژه علوم انسانی گسترش داد. در قاموس فوکو «تبارشناسی» برای دلالت بر تاریخ، روشی است که شکل خاصی از تفکر را ضروری می‌پندارد. حتی باستان‌شناسی از نظر او با شکل‌های ضروری، ناخودآگاه و گمنام تفکر سروکار دارد که فوکو آن را «اپیستمه»[1] یعنی «بنیاد معرفتی» می‌نامد (مرکیور، ۱۳۸۹: ۵۲).

میشل فوکو با تبارشناسی علوم انسانی ادعا کرده است که

> این علوم چنان سامان یافته‌اند که ادراکِ تازه و مثبت از مفهوم «خود» به دست می‌دهند، چیزی به کلی متفاوت با رویکرد مسیحی که بر انکار نفس تکیه دارد؛ چون مفهوم تازهٔ «خود» در علوم انسانی، یا آگاهی‌های اعتقادی که از طریق دریافت و تمیز مفهوم «غیر» ظاهر شده است؛ این کار از طریق گفتار یا گفتمان‌های وابسته به نیروها و نهادهای اجتماعی قدرتمندی چون دین، دانش، اساطیر و فرهنگ، صورت می‌گیرد که «من» و «غیر» در آن قابل تشخیص می‌گردد (اکبری، ۱۳۹۴: ۳۲۲).
>
> فوکو بر این باور است که انسان‌ها برای فهم خود به چهار تکنولوژی متوسل می‌شوند: ۱. تکنولوژی‌های تولید، ۲. تکنولوژی‌های نظام‌شناسانه‌ای، ۳. تکنولوژی‌های قدرت ۴. تکنولوژی‌های خود. همان‌طور که مارکس به تکنولوژی‌های تولید علاقه‌مند بود، میشل فوکو به تکنولوژی خود دل‌بسته شد، خود شاخص همه نهادهایی دانسته می‌شد که فوکو درصدد نشان دادن آن‌ها بود. فوکو تلاش داشت تا مشخص سازد چگونه «غیر» و «من» در «ما»ی جامعه پنهان می‌شود تا سرانجام به این نکته رسید که مسئله «غیر» کسی نیست که ما توسط او «خود» را می‌شناسیم بلکه «غیر» کسی است که ما برحسب او درمی‌یابیم که فروتر یا فراتریم. درواقع فوکو هویت را تمایز نقاب‌ها می‌دانست و معتقد بود غیریت بیگانه‌ای است که جزء جمعی نباشد و از آن طرد شده باشد. از سویی تعیین غیریت، یعنی هویت به باور این فیلسوف چنان تکوین یافته است که وقتی ما غیر را می‌شناسیم، هویت خودِمان را نیز خواهیم شناخت (همان: ۳۲۳).

اما هنگامی‌که این شناخت با توجه به سنت‌گریزی تکنولوژی‌های چهارگانه، دچار انقطاع می‌شود، شناخت دیگری در کار است که در حکم مراجع آفرینندهٔ هویت‌ها قرار گیرد. فوکو این مراجع را در زیروزبر کردن معنای سرچشمه کافی نمی‌دانست؛ بنابراین در پی شناخت تبارِ این ناپیوستگی‌ها و معناگریزی‌ها برآمد تا با سپردن امکان دوباره به آن سرچشمه‌ها، راستی و اعتلای آن‌ها را محقق گرداند. به باور او این امر به شناخت دقیق‌تری از هویت منتهی می‌شد.

فوکو باور داشت ما که معرفت را با تحکم نمی‌آفرینیم و لزوماً چرخش ما به نفع معرفت، چرخشی اجباری نیست؛ زیرا معرفت هر پدیده با شناخت دیگری در مسیر درست خود قرار می‌گیرد. اکنون با توجه به این مبنای معرفتی و ارزش‌های هویت‌محور که فوکو در نظر دارد، می‌توان تبارشناسی فرهنگ‌شهری بلخ را در فراز و فرود تاریخ تمدن شرق با نظرداشت نقش دین، به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین مؤلفه‌های فرهنگ‌شهری جستجو کرد که همواره مسئله «مؤمن/خود» و «مشرک/ غیر» در آن مورد بحث و مناظره بوده است. غیر (دیگری) در این گفتمان مایهٔ استبداد، شر و بیداد است، درحالی‌که خود بر محور ایمان، عدالت و ارزش‌های معرفتی می‌چرخد. در چنین بافتی، عدالت‌پسندی خصلت سلاطین

پیشـدادی، کیانـی و نخبـگان بلخـی اسـت و در جهـت مقابـل، «دیگـری» کسـانی هسـتند کـه بـا ایـن بنیـاد معرفتـی و تکوینـی سـرِ سـتیز دارنـد. در مقاطعـی کـه توانمندسـازی (بهزیسـتی جمعـی) آرمـانِ عمومـی بـوده و سـوژهٔ اصلـی گسـترش عدالـت و مسـاوات تلقـی می‌شـده اسـت، سـتم و اسـتبداد در بسـتر غیریـت یـا همـان دیگـری قـرار می‌گیـرد تـا هویـت «دیگـری» و «خـود»، آشـکارا قابـل شـناخت گـردد.

۲. هویت جغرافیای تاریخی بلخ

تفصیـل هویـت جغرافیـای تاریخـی بلـخ در جسـتار حاضـر نمی‌گنجـد؛ زیـرا هـر تمدن‌شـهری کـه گذشـتهٔ طولانـی تاریخـی دارد، جغرافیـای تاریخـی آن نیـز دامنـه‌دار و مسـتلزم تحقیقـات بسـیار فـراخ و مفصـل اسـت (مفتـاح، ۱۳۷۶: ۹). ازاین‌جهـت بـا توجـه به‌ضـرورت موقعیـت و گذشـتهٔ بلـخ بـه اطلاعـات اساسـی، امـا اجمالی‌تـر در ایـن زمینـه بسـنده می‌کنیـم و در عناویـن سـه‌گانه‌ای چـون موقعیـت بلـخ، ثـروت بلـخ و دانـش در بلـخ بـه ایـن گفتمـان هویتـی می‌پردازیـم.

در کتـاب *بلـخ کهن‌تریـن شـهر ایرانـی آسـیای مرکـزی* (ر.ک: فریدنـی، ۱۳۷۶) بلـخ قدیمی‌تریـن شـهر فرهنگـی جهـان شـناخته شـده اسـت. نویسـندهٔ ایـن اثـر تاریـخ بلـخ را از اکثـر شـهرهای واقـع در خراسـان پیـش کشـیده اسـت. «در منابـع متعـدد، بلـخ بـا القابـی چـون: باختـر، بخـدی، ام‌البـلاد، جنـت‌الارض، خیرالتـراب و دارالاجتهـاد خوانـده شـده اسـت» (فریدنـی، ۱۳۷۶: ۱۵). القـاب یادشـده، کهن‌دیـاری، فرهنگ‌شـهری و حاصلخیـزی آن را می‌رسـاند؛ زیـرا در عقبـهٔ هرکـدام ایـن لقب‌هـا گفتمـان هم‌سـطح تمدنـی و مؤلفه‌هـای فرهنگ‌شـهری وجـود دارد چنان‌کـه اگـر مقـارن تسـلط اسـلام بـر بلـخ، ایـن وادی را «جنـت‌الارض» یـا نگیـن و بهشـت خراسـان گفتنـد، بسـتر چنیـن خوانشـی از دل یـک گفتمـان هویتـی قدسـی بیـرون آمـد که بـدون تردیـد قبـل از ورود جهان‌گشـایان عـرب در ایـن اقلیـم بـه گونـهٔ «دیگـری» بـود؛ در عـرف عـام (امـروز)، سـاکنان بلـخ کـه بلـخ را صاحـبِ ۹۹۹۹۹ عـارفِ صاحب‌نـام می‌داننـد، بـاور دارنـد اگـر یکـی دیگـر از تابعیـن یـا عرفـا از جمـعِ فرزنـدان بلـخ ظهـور می‌کـرد و در آن مدفـون می‌شـد، بلـخ بـا صـد هـزار عـارف، قبلـهٔ دوم جهـان اسـلام بـود. در ایـن معرفت‌خواهـی، شـکل خاصـی از تفکـر فوکویـی را می‌تـوان بـه عاریـه گرفـت کـه همانـا هم‌سـطحی گفتمانـی اسـت. بـا توجـه بـه قداسـت متافیزیکـی، مکـه بـا بلـخ در یـک سـطح گفتمـان هویتـی در نظـر گرفتـه می‌شـود. قداسـت گفتمـان دینـی کـه مؤمنـان به‌ویـژه انبیـاء، اولیـا و عرفـا می‌تواننـد ارزش خـاک را ارتقـا دهنـد، هم‌تـراز قـرار گرفتـن دو شـهر بـه لحـاظ تعبـدی را نشـان می‌دهـد.

مکـه، شـهری بـا تمدنـی دیگـر و در مسـافتی قابل‌ملاحظـه از خراسـان در شـبه جزیـرهٔ عربسـتان قـرار دارد. سـرزمینِ نـزول وحـی، زادگاه نبـی اکـرم (ص) کـه در نـزد عرب‌هـا نمـاد «خـود» اسـت. ایـن خـود برتـر بـودن و اهمیـت آن در نخسـتین سـده‌ها کـه بلـخ بـه دسـت مسـلمانان فتـح شـد، بـا توجـه بـه معرفـت بخشـی دینـی در ظـرف تجربـه قـرار گرفـت تـا بـه فروتـر بـودن دیگـری یعنـی بلـخ از جایـگاه ارزشـی، شـهر ثانـوی، مکـهٔ بـلاد مشـرق خوانـده شـود. واکاویـی نـگاه فوکـو

اپیستمهٔ دین جدید را فراتر از ادیان دیگر قابل شناخت می‌سازد. بدین معنا که بر پایهٔ نظم گفتمانی دین جدید، هر دینی غیر از اسلام در بلخ «دیگری» شمرده می‌شود و هر چه از آن دین در باورهای پیروانش شکل‌گرفته، باور خود نیست؛ باید نام و نظم متفاوت و آئینی به خود بگیرد. به همین سبب بلخ، مکهٔ ثانی خوانده می‌شود. هر تعبیر غیرازاین دست‌کم به اهل ایمان جدید یا کسانی که به دین اسلام گرویده‌اند، بیگانه یا غیر پنداشته می‌شود.

۲- ۱. مؤلفهٔ موقعیت

بلخ از لحاظ موقعیت تاریخی کنار آمودریا و در مسیر شاهراه بزرگ تجارت ابریشم قرار داشت که قسمت بزرگی از آسیای مرکزی را در برمی‌گرفت، از شمال با سرزمین سُغد و کرانهٔ جیحون، از مشرق با چین و از جنوب با هندوستان و رشته‌کوه‌های هندوکش محدود بود. «داربوا دوژوبن ویل (drabois dujoubenville)، محقق فرانسوی و بسیاری دیگر از دانشمندان اواخر قرن نوزدهم با تأکید به این محدوده، منشأ پیروان آیین زرتشت را حوزه سیحون و جیحون، دو رود متصل به دریاچه آرالِ روسیه که اکنون به سیر دریا و آمودریا موسوم‌اند حدس زده‌اند» (آشتیانی، ۱۳۷۴: ۲۲).

بلخ امروز شهرهای شبورغان، جوزجان، اندخوی، فاریاب، سمنگان، بادغیس، خلم و بامیان را در برمی‌گیرد (رحمانی، ۱۳۹۱: ۱۲-۱۱)؛ اما در عصر مقارن ورود اسلام یکی از چهار شهر بزرگ خراسان بود که مرکز فرمانروایی‌های بزرگ غیرعرب به حساب می‌آمد. آن شهرها در این بیت خاقانی شروانی چنین ذکر شده است:

جان نقش بلخ گردد دل قلب مرو گیرد　　آن روز کز در تو سیم هری ندارم

(خاقانی، ۱۳۵۷: ۱۷۴)

شهرهای بزرگ خراسان به‌ترتیب: بلخ، نیشابور، مرو و هرات است. شهرهای یادشده درواقع ایران‌شهر فرهنگی- تاریخی و سرزمین مشترک نژاد آریایی‌ها را نشان می‌دهد که در کنار داشتن موقعیت خود در مرکز آسیا مردمانی نجیب و با صفات عالی، دارای آیین‌ها و زبان مشترک‌اند (آشتیانی، ۱۳۷۴: ۳۳). به لحاظ تباری نیز نیای مردمان این خطه‌ها نیای مشترک است (یمین، ۱۳۸۶: ۱۷). زمانی خط‌کشی‌های سیاسی امروز وجود نداشت یا اگر بود نیز این ابر شهرها که امروز میان چندین کشور تقسیم شده است، جغرافیای واحد داشت و در ارادهٔ خسروشاهان ایرانی بود. خاقانی شروانی می‌فرماید:

گرد نشابور و بلخ رزمگه‌ات را خیول　　بر در مرو و هری بارگه‌ات را خیم

(همان: ۶۱۱)

شاعران در شعر[۸]، مطربان در بزم، زائران در دعا و سیاحان در سفر از بلخ به نکویی یادکرده‌اند و آن را زیباترین خطه یا سرزمین در مشرق خوانده‌اند. جوینی در *تاریخ جهانگشا* آن را چنین توصیف می‌کند: «بلخ در قرون پیشین مکه در بلاد شرق بوده است»

(جوینی، ۱۳۹۲: ۹۶). انوری آن را قبهٔالاسلام می‌خواند (انوری، ۱۳۶۴: ۳۰۲). حموی در *معجم البلدان* حدود فارس را با بلخ چنین بیان می‌دارد: «سرزمین فارس قبل از اسلام از رود بلخ (آمو) تا مرز آذربایجان و از فرات تا کابل و طخارستان بوده و این معتدل‌ترین و با صفاترین قسمت جهان است» (یاقوت حموی، ۱۳۷۴: ۴۷۹). کاروان‌های تجاری بسیاری میان هند، چین و بین‌النهرین از این مسیر خوش آب‌وهوا می‌گذشتند. این کاروان‌ها فقط حامل بار و کالای بازرگانی نبودند. اختلاف گفتمانی در سطوح مختلف دین، سیاست، منفعت و معنویت ره‌آورد مسافرانی بود که با صاحبان کاروان‌ها از جادهٔ ابریشم عبور می‌کردند. بلخ در همبستگی با گسترش نفوذ باورهای اساطیری و معنوی «خود» توانست از این موقعیت و تنوعی که با هر کاروان مهمان بلخ می‌شد، به‌منزلهٔ پل ارتباطی، فرهنگ‌های «دیگر» را به خود جذب کند.

بلخی‌ها مانند سایر اقوام، نخستین شناخت فلسفی و معنوی خود از جهان باستان را در قالب افسانه‌ها بیان می‌کردند. آن‌ها از یک‌سو، خدایان و قهرمانان عدالت‌پسند خود را به‌طور دسته‌جمعی از زادگاه نخستین به همراه آوردند و از سوی دیگر، جذب ارزش‌های والای بشری از سایر فرهنگ‌ها و بومی‌کردن آن‌ها را از وظایف خود می‌دانستند. در پرتو همین گفتمان، مقبرهٔ شاه اولیاء حضرت علی (ع) در بلخ به این شهر در عصر اسلامی شکوه قدسی خاصی بخشید و به «مزارشریف» معروف و مسما شد. اهمیت بلخ درگذشته که نقطهٔ مهم در تلاقی تمدن‌ها و اشاعهٔ دین و آئین زرتشتی بود وابسته به عامل خاصی نبود که متعلق به بلخ باشد، بلکه برخاسته از نوعی تسامح و تساهل بود که اهالی بلخ در جذب مظاهر تمدن‌های هند، چین، بین‌النهرین و سایر حوزه‌ها داشتند و این توفیق با توجه به موقعیت بلخ به دست می‌آمد. ادغام فرهنگ و معرفت بشری که بلخ و اهالی آن در جذب آن ظرفیت نشان داده بودند، باعث قدرت نفوذ بلخ شد و آرام‌آرام به سایر نقاط گسترش یافت.

۲-۲. مؤلفهٔ ثروت

سرزمین بلخ در آثار خاورشناسان، عرب‌ها و دیگر محققان، به فراخی، شادابی و حاصلخیزی شهرت دارد. یونانیان بلخ را با صفت پیلوتیمی‌تیوس یا پولی‌تیمیتوس (ρoḽitimetus) به معنی «گران‌بهاترین» توصیف می‌کردند. در نوشته‌های موسی خورنی، مورخ ارمنی که در قرن ۶-۵ میلادی می‌زیست، فلاحت و ثروت بلخ (باهلی) تمجید شده است. (یمین، ۱۳۸۶: ۸۳). ابوبکر محمد النرشخی، در *تاریخ بخارا* ذیل ذکر آل سامان و نسب ایشان، آنان را اهل بلخ می‌داند که در ساختن ده و بازارهای بزرگ برای بازرگانان همت بسیار به خرج دادند (النرشخی، ۱۳۶۲: ۸۱). سامانیان در بلخ و بخارا بازار ده‌روزه و پانزده‌روزه برای تبادل اموال میان بازرگانان چین و هند و نقاط دور جهان بنا کردند که در ده روز اول ماه از نخستین پگاه پنج‌شنبه برگزار می‌شد. این بازار در آغاز سال، پانزده‌روز دوام داشت که به بازار

کشاورزان معروف بود. همچنین

> بلخ به کثرت روستاهای آباد و بسیاری کشت و باغ‌ها و بوستان‌ها، با صدها هزار درخت و با بر و گیاه‌های خوش‌بو که گویی کلبهٔ عطار است معروف بوده است، از بلخ گندم خوب با ساقه‌های بلند و ذرت و ترنج و نیلوفر و نیشکر و محصولات نواحی گرمسیر به دست می‌آید. وفور ثروت و نعمت در بلخ به سبب شرایط اقلیمی آن نبوده که به‌طور طبیعی برای رونق کشاورزی مساعد باشد، چون در بلخ بارندگی فصلی فقط در سه ماه اسفند، فروردین و اردیبهشت صورت می‌گرفت، این یعنی بارندگی کم و توزیع نابرابر آن در طول سال به‌خودی‌خود بلخ را به‌عنوان محلی برای تأسیس قدیم‌ترین کانون تمدن شهری مساعد نمی‌ساخت، دو عامل دیگر یعنی موقعیت جغرافیایی و نظام آبرسانی مصنوعی آن بود که این کمبود را جبران می‌کرد و از این طریق نیاز اهالی آن از هر جهت تأمین می‌شد (فریدنی، ۱۳۷۶: ۱۸).

بعد از ظهور اسلام در منابع عربی به بلخ، جنت الارض و خیرالتراب گفته شده است؛ زیرا بنیاد معرفتی بهشت (جنت) از شادابی می‌آید. شادابی بلخ گفتمانی را به میان می‌آورد که ما با توجه به نگاه تبارشناسانهٔ اعتقادی در پی آنیم. بهشت خواندن بلخ مبتنی بر این باور دینی است که بهشت و جهنم وجود دارد؛ بنابراین می‌توان بهشت‌شهر را از عناصر و اجزای دیگر فرهنگ‌شهری دانست و خیرالتراب را نیز در این گفتمان با همین برداشت جا داد که مسلمانان بلخ را بهشت روی زمین می‌خواندند.

۳-۲. مؤلفهٔ علم و دانش

از رهگذر علمی، بلخ و دانش پیوند مبدأگرایانه دارند. دادگستری سلاطین پیشدادی و کیانی که نشانهٔ معرفت بشر ایرانی است، به آگاهی این سلاطین از مناسبت جهانداری با آگاهی خبر می‌دهد. برپایی مراکز دین زردشتی چون آتشکده‌ها نیز نشان از حضور تعلیمات دارد. به قول نظامی گنجوی:

چنان بود رسم اندر آن روزگار که باشد در آتش‌گه آموزگار

(نظامی گنجوی، ۱۳۶۷: ۲۳۹)

بعدها که ادیان بودایی و اسلام به بلخ وارد شد، در کنار آتشگاه‌ها، نوبهارها، معابد و مساجد نیز مراکز آموزش قرار گرفتند. در آسیای مرکزی نیز معابد بودایی مراکز علمی بود. به‌طورکلی پیش از شکل‌گیری نهادهای مستقل آموزشی، مکان‌های مذهبی وظیفهٔ تعلیمی را بر عهده داشتند و راهبان علاوه بر تعلیم و تحصیل به نسخه‌برداری از متون مقدس می‌پرداختند. در این معابد به شرح هیوان تسنگ، دو نوع تعلیمات ارائه می‌شد: یکی مباحث و موضوعات دینی بود و کسانی که در این زمینه تحصیل می‌کردند در آینده به کسوت راهبان درآمده، ترک دنیا می‌کردند. دیگری، مباحث غیردینی را شامل می‌شد. کسانی که در نظر نداشتند شیوهٔ زندگی خود را تغییر دهند بدین شاخه می‌پرداختند.

از گزارش ابن‌فقیه در مورد مهارت برمک در ستاره‌شناسی، طب و اقسام حکمت چنین برمی‌آید که احتمالاً این موضوعات در معابد تعلیم داده می‌شده است.

افزون بر این، زبان سنسکریت و علوم از طریق همین معابد به نواحی واقع در شمال جبال هندوکش منتقل می‌شد. با توجه به این گفتهٔ بارتولد که «تعلیمات عالی در نواحی باختر قدمت بسیار داشته است» (بارتولد، ۱۳۵۲: ۱۵۵) بعید نیست یحیی بن خالد برمکی وزیر هارون‌الرشید، همین سنت را در تشویق ترجمهٔ متون سانسکریت به عربی و اعزام هیئت‌هایی برای آشنایی با دستاوردهای علمی در هند، ادامه داده باشد.

در دوران اسلامی مراکز عالی علوم دینی و مدارس اسلامی ابتدا در دو کرانهٔ آمودریا و در حدود باختر و و اطراف آن تأسیس شد و نوبهارهای بودایی محل تعلیمات و علوم اسلامی قرار گرفت که در صدر آن تقوا، توجه به عدل و داد و رعایت نظافت و تزکیهٔ نفس قرار داشت. این امور معنوی از بنیادی‌ترین مشترکات بودیسم و اسلام در بلخ بود که باز هم بدون گسست به تکامل خود ادامه داد و سبب شد عرفان و تصوف تلفیقی - که پیروان آن برای همه مورد تکریم هستند - به وجود آید.

سیر تحول این مراکز که به تحقیق مفصل‌تری نیاز دارد اهمیت علم و دانش در بلخ را نشان می‌دهد. به روایت دقیقی:

به بلخ گزین شد بر آن نوبهار که یزدان پرستان در آن روزگار
مر آن خانه را داشتندی چنان که مر مکه را تازیان این زمان

(دقیقی، ۱۳۴۲: ۲۶)

این روایت موزون نشان می‌دهد آموزش‌های دینی، نخستین آموزش‌ها در بلخ بوده است چنان‌که پس‌ازآن دادگستری و شهریاری به شاهزادگان آموزش داده می‌شد:

به سر برنهاد آن پدر داده تاج که زیبنده باشد بر آزاده تاج

(همان: ۲۷)

آموزش تاج‌گذاری، فهم عدالت و تطبیق آن از اهمیت آموزش در اساطیر و دورهٔ تاریخی حکایت دارد. همچنان حفاظت از اماکن دینی و ترویج اخلاق نیک که در آموزه‌های ادیان مختلف به‌ویژه زرتشتی با نظمی ویژه و بر اساس پندار و گفتار و کردار نیک اعتلا یافت، نشان معرفت است که می‌توان گفت: یکی از خاستگاه‌های آن خراسان بوده است؛ زیرا دوره‌های علمی- ادبی آریایی‌ها به زبان فارسی دری و آثار نخستین این زبان از بلخ و حوالی آن شروع می‌شود. به باور خلیق بلخ با پیشکش کردن کتاب *اوستا* نقش ماندگاری در تاریخ علم و تفکر بشریت ایفا کرده است (خلیق، ۱۳۸۷: ۱۷).

۳. گفتمان تبارشناسی فرهنگ‌شهری بلخ

هویت بلخ در متون و کتب تاریخی فراوان با روایات اساطیری، معرفت دینی و محل دادوستد فرهنگ‌های بزرگ گره خورده است. موقعیت و فلاحت آن نیز بسیار وصف شده

است. سید ابوطالب میرعابدینی از نویسندگان معاصر ایران در کتاب *بلخ در تاریخ و ادب فارسی* (۱۳۷۱: تهران) هویت بلخ را در ادبیات سانسکریت به شکل (بَلهیکه) که اصل ریشه این کلمه بَهلی یا باهلی است، گویی «هـ» به «خ» و «ل» آن به «د» ابدال شده و از آن بَخدی یا باخذی) ساخته می‌شود، ثابت کرده است. بخدی نامی است که اوستا به این شهر بخشیده. در زند اوستا ریشه این کلمه (بامیه) به معنی درخشان است. بلخ بامی در این اثر با صفت بَخدِیم سَرَیرام اُردو درفشام یعنی بلخ زیبا و دارای پرچم‌های بلند آمده است و درواقع جزء سرزمین‌هایی می‌شود که اهورامزدا آن را آفریده است. در پارسی قدیم (پهلوی) بامیک هویت تزئینی آن است که به معنی درخشان و باشکوه و زیبا و روشن آمده است. همین واژه در پارسی میانه ɓûχdi، در پارسی دری ɓaĻχ، در فرس قدیم در عهد هخامنشیان ɓûχţaŕα، در ایلامی بکه-شی-ایشا ɓαĸiʃēiʃa، در آکادی ɓãχţaŕ و در یونانی ɓûχţaŕα بوده است. در زبان چینی بلخ، با-هی-هی ɓαɦiɦi و در تاریخ هان-وی، کشورِ باهیل- ɓãɦiĻ ذکر شده است. یونانیان بلخ را به صفت ρoĻitimąatus یعنی گران‌بهاترین می‌شناختند و آن را گوهر ایران می‌نامیدند. در زبان اکدی که به خط میخی است نیز به‌صورت ɓãɦãţaŕ آمده تا به‌مرور از آن بکتر یا باختر ساخته شده است (میرعابدینی، ۱۳۷۱: ۱۰-۹).

برای ایجاد هنجارهای هویتی- فرهنگی ویژه، مردمان بلخ باورها و اعتقاداتی را به‌عنوان امر حیاتی در هزاران سال قبل پذیرفته بودند که با حفظ و رعایت آن، «خود» را از «غیر» بازشناخته‌اند و تحقق این خودشناسی، بلخ را در میان سایر تمدن‌های جهان باستان، دارای تبار و هویت خاصی نشان می‌دهد که از نوع زیست معنوی نشئت یافته و با حفظ سنن مشترک اهالی این خطه تسری می‌یابد. رفتارهای آموختنی و پاسداشتنی با عرف و اعتقادات متفاوت نشانگر عناصر متین این هویت است. فقط مهمان‌نوازی به‌عنوان یک ارزش فرهنگی- هویتی ایرانی می‌تواند مردم این حوزه را از سایر حوزه‌های تمدنی باز شناساند (آشتیانی، ۱۳۷۴: ۳۶).

در *تاریخ سیستان* از بنای بلخ توسط نخستین انسان (کیومرث) خبر داده شده است که نشان می‌دهد منابع مختلفی از قدمت و ارزش اساطیری بلخ باخبر بوده‌اند. از عنوان متونی که بلخ را با القاب حسنا و صفت درخشان نگین خراسان یادکرده‌اند برمی‌آید بلخ در دوره‌ای از این سیر تکوینی، عروس خطه‌های خراسان و حتی جهان بوده است. در *فضایل بلخ* به زیبایی، جمال، درخشندگی و حسین بودن آن - که آب و درخت و چمن‌زار در بلخ فراوان وجود داشته است- اشاره‌ها شده است. در *شاهنامهٔ ثعالبی* نیز آمده که لهراسپ شهر بلخ را توسعه داد. چنان‌که آمده است:

> لهراسب نخست به توسعه شهر بلخ پرداخته استحکام و زیبایی آن را به حد اعلی رسانید و علاوه بر ایجاد ابنیهٔ مختلفه و کارهای عام‌المنفعه آتشکده‌ها و ابنیه مذهبی در آن بنا نهاد (ثعالبی، ۱۳۶۹: ۱۱۰). در معجم البلدان با تأیید قول ثعالبی، قسمتی از بلخ بنای اسکندر خوانده می‌شود. «و قیل: آن بلخ ان اول من بناها لهراسف الملک لما خرب

صاحبه بخت نصرهٔ بیت المقدس و قیل: بل الاسکندر بناها و کانت تسمی الاسکندریه قدیما» (یاقوت حموی، ۱۳۷۴: ۴۷۹).

با ورود اسلام، بلخ مزاج قدسی یافت و به دارالفقاهه و دارالاجتهاد شهره شد. روایات و احادیثی از پیامبر اسلام و امام علی (ع) سبب گردید تا روایات اسلامی جانشین روایات اهورایی، اساطیری و زروانی گردد. این مسئله نگاه هویتی نسبت به بلخ را دگرگون کرد؛ نگاهی که قبلاً با بنیاد معرفتی آریایی به‌وسیلهٔ کیومرث و جمشید و لهراسب و اسکندر وجود داشت، در گفتمان جدید و تباری تازه، بنیاد معرفتی عربی و رنگ فرهنگ اسلامی به خود گرفت و نقش «خود» در مقابل «غیر» را به خود اختصاص داد. شگفت این‌که عرب‌ها نسبت به دیوار و دروازه‌های بلخ بی‌تفاوت نماندند، آن‌ها برای هرکدام از دروازه‌ها، نام‌های جدید گذاشتند که مورد استقبال قرار نگرفت، اما پارادایم روایتی به وجود آورد.

روایت اسلامی در مورد بلخ چنین است: «در جهان دو شهر است که جبریل با پر مبارک خود آن را بردارد، آن دوشهر یکی در مغرب (طرابلس) و دیگری در مشرق (بلخ) است. مردمان این شهرها از هول و فزع قیامت رسته خواهند بود، بدین سبب که خداوند بی‌باکان‌شان را بخاطر نیکان بخشد» (صفی‌الدین بلخی، ۱۳۵۰: ۱۴).

روایات عربی به این بسنده نمی‌کند که بلخ مکهٔ بلاد مشرق است بلکه تا آنجا پیش می‌رود که زبان فارسی را یکی از زبان‌های بهشت می‌داند؛ ازاین‌جهت در چهار درِ عظیم شهر بلخ سرِ هر در برای محافظت از این خطه هفتاد هزار ملکه را تا روز قیامت می‌گمارد. چون اولاً این شهر بناکردهٔ اولاد آدم است، ثانیاً مرقد و مشهد شهید هابیل در موضعی از آن است که آن را میدان گشتاسب می‌خوانند و ثالثاً ورود ابراهیم خلیل (ع) به بلخ است. که آورده‌اند: ابراهیم خلیل بر شهر بلخ می‌گذشت به موضعی رسید که آن را (اسب‌ریس) می‌خوانند و میدان آن شهر است. با فرشته‌ای که با او بود و آن فرشته موکل زمین بود و نام آن فرشته صلصائیل است، گفت: این چه جایی است؟ فرشته گفت: یا خلیل‌الله! فرود آی! که این بقعهٔ مبارکه است و در وی پیغامبری مدفون است... ابراهیم (ع) از بر آن فرشته فرود آمد در وقت نماز بامداد، دو رکعت نماز بگزارد و چون سلام نماز بازگفت به‌سوی بلخ التفات نمود (صفی‌الدین بلخی، ۱۳۵۰: ۱۵).

با توجه به ظرفیت بلخ در ایجاد همبستگی در فرهنگ مشترک، حفظ هویت نجیبانه، دادوستد تجاری، تعامل فکری و اعتقادی، گرایش به سنن و آیین‌های باستانی و ایرانی، این خطه به کانون مدنیت شرق بدل گردید.

۴. نقش ادیان و آیین‌ها در گفتمان تبارشناسی فرهنگ‌شهری بلخ

یکی از مهم‌ترین مصادیق فرهنگ‌شهری بلخ در سیر تاریخ وجود و نقش ادیان مختلف در مراحل تحول و تکامل هویت این خطه است. چه‌بسا ادیان شرقی چون مهرپرستی،

آیین زرتشتی و بودیسم از همین حوالی به تکامل رسیده‌اند. ستایش آتش در جهان و ادیان دیگر از کشف آن به‌وسیلهٔ پیشدادیان و بعد پرستش آن توسط مهرپرستان (میترا) و اقوام دیگر چون ویدی‌ها از باختر آغاز یافت. برای همین برخی از این خدایان هنوز میان هندی‌ها و ایرانی‌ها مشترک‌اند؛ مانند کاوای و خسروای ایرانی‌ها که همان میترا و سوتراوای هندوها است (زند، ۲۵۳۶: ۴).

تا قبل از آفرینش آتش، مردمان بلخ اجساد را مانند هندیان بر دخمه می‌گذاشتند تا زیر تابش خورشید در نور پاک بسوزد و به اصل خود ملحق شود. این رسم در آیین زرتشت و بودیسم (آریایی‌ها/ هندوان) بعدها به مناسک خاص مذهبی درآمد که هنوز هندوان آن را محفوظ داشته‌اند، ولی اهالی بلخ و سراسر حوزه ایران فرهنگی، با تسلط اسلام، کم‌کم با آیین بودیسم و زرتشت بیگانه شدند و اجساد را طبق اصول و فرمان‌های اسلامی به خاک می‌سپارند.

با ورود اسلام، عروج توأمان جسم و روح، جایش را به جدایی تن از جان و حفاظت از اجساد مردگان داد. تن - چنان‌که در اسلام محترم پنداشته می‌شد - می‌بایست به خاک به امانت سپرده شود. این رسم تحولی در کفن‌ودفن میت بود که مردم بلخ آن را از اسلام فراگرفتند. ازآنجاکه دروازه‌های بلخ برای حفظ و ارتقای مدنیت خود همواره به روی دنیای متمدن باز بود، افکار و آرای علمی، دینی و اساطیری سرزمین‌های یونان، مصر، عربستان و دریای مدیترانه یا آنچه از شرق شبه‌قارهٔ هند و چین می‌گذشت را میزبانی می‌کرد.

کاروان‌هایی که پیوسته بین خراسان، سند و هند در راه بود، از بلخ می‌گذشت و به شاهراه بزرگ خراسان می‌پیوست. حیات دینی و معنوی بلخ با توانایی جذب علوم، فنون، ادیان و دستاوردهای جامعهٔ شهری، نشانگر تسامح ساکنان بلخ است. به گواهی بخش هفتم وندیداد که بلخ را «چهارمین کشور با نزهت می‌داند که اهورامزدا آن را با درفش‌های برافراشته افریده است»(مفتاح،۱۳۶۷: ۱۵) جایگاه دینی و معرفتی بلخ مشخص می‌شود. چنان‌که بعد از ورود اسلام به این خطه نیز بلخ محل انتقالِ فرهنگ و معارف اسلامی به جامعهٔ صحرانشین می‌گردد (فریدنی، ۱۳۷۶: ۸).

۱-۴. دین زرتشتی

خاورشناسان زادگاه زرتشت را باختر (بخدی) می‌دانند. «ویشتاسپ بنا بر سنت زرتشتی پادشاه بلخ و نخستین مرید زرتشت است» (زند، ۲۵۳۶: ۱۲). در اوستا از زندگی بدون تکلف و آرایش جمشید پادشاه و مؤسس بلخ، با کلمات ساده سخن رانده شده است. بر اساس این روایت، باختر یا بلخ مرکز و آغازگر زبان اوستایی و دین زرتشتی است؛ در سرودهای ودایی از یاما که در اوستا یما است، نام برده‌اند و حدود هزار سال قبل از میلاد مسیح که زرتشت نخستین پیروانش را با حمایت شاهان اسپه به دین مزدیسنا دعوت کرد تا قرن سوم قبل از میلاد که بودیسم وارد بلخ شد، دوکناره رود جیحون مرکز اصلی پخش و نشر

دین زرتشت خوانده شده است. باستان‌شناسان نیز با توجه به دخمه‌ها و آتشکده‌های عظیم ایران‌ویج زادگاه و محل گسترش آیین زرتشت را جایی در محدودهٔ تاجیکستان و افغانستان امروز می‌دانند (خلیق، ۱۳۸۷: ۲۷).

ازآنجاکه مهد تمدن‌های بزرگ جهان کناره‌های رودخانه‌های بزرگ است، اوستاشناس مشهور انگلیسی میلز، منشأ آریایی‌ها و پیروان نخستین آیین زرتشت را جنوب روسیه و شمال افغانستان خوانده است (آشتیانی، ۱۳۷۴: ۲۳). از سویی دیگر، زرتشت را مقارن با سلطنت اسپه‌ها (۱۵۰۰ ق.م) در بلخ می‌دانند که در آن هنگام از حکومت موازی دیگر در این قلمرو یاد نشده است؛ بنابراین پایتخت اسپه‌ها شهر باختر (به یونانی/ Bactra) بوده که به‌سرعت تا خاور گسترش پیدا کرده است (زند، ۲۵۳۶: ۱۲و۱۳).

پادشاهان قدیم بلخ در اساطیر آریایی به‌ترتیب یاد شده‌اند؛ در *شاهنامه ابومنصوری* و *نامهٔ باستان* ابوالقاسم فردوسی دربارهٔ این خاندان‌ها و سلاطین به‌تفصیل سخن گفته شده است. افزون بر این مورخانی چون ابن‌خلدون، خوارزمی و بیرونی نیز که این اطلاعات را اساطیری می‌دانستند، در تحقیقات خود در این زمینه به واقعیت‌هایی دست یافتند که تحقیقات دانشمندان و مستشرقین برجستهٔ قرن‌های ۱۹و ۲۰ میلادی را دربارهٔ منشأ آریایی‌ها و ظهور دین زرتشت تأیید می‌کند (آشتیانی، ۱۳۷۴: ۲۳).

می‌توان بازتاب سیمای بلخ و آیین زرتشتی در دوره‌های پیش‌ازتاریخ را در آیینهٔ *کتاب اوستا* که خود در فجر دوران تاریخی بلخ نوشته شده است، مشاهده کرد. هرچند سروده‌های ودایی نیز انباشته از اطلاعات هویتی و باورهای این مردمان است؛ ولی گنجینهٔ اسطوره‌ها که بیانی نمادین از رؤیاها، اعتقادات و ایمان «خودی» اهالی بلخ است، در اوستا بازتاب چشمگیر یافته است:

> ای هستی‌بخش دانای بزرگ (اهورامزدا) هرآیینه با اندیشه‌ای پاک و دلی روشن به تو نزدیک شده و به دیدارت نایل خواهیم شد، پروردگارا پاداشی که تنها در پرتو راستی به دست می‌آید و مؤمنین را خوشبخت و شادکام می‌سازد؛ در هر دو جهان مادی و معنوی به ما ارزانی دار (همان، ۱۲۰).

این استغاثه به اهورامزدا، استدعای پاداش به «ما» است که «دیگری/ غیر» در آن حضور ندارد. چون در تعلیمات زرتشتی که بعدها از باختر تا خاور گسترش یافت، سر سخن با پیروان پاک (خود) است و پیروان ناپاک (دیگری) ازهر قوم و نژادی که باشد، نفرین می‌شود. این یکی از بنیادی‌ترین تعالیم دینی است که مردمان بلخ آن را در عصر گسترش بودیسم و ورود اسلام نیز گرامی داشتند، زیرا خردِپاک که گرفتارِ شر نشده است هنوز کردار، پندار و گفتار نیک دارد و از حمایت اهورامزدا برخوردار است.

۲-۴. آیین بودایی

بلخ نزدیک به هفت قرن محل گسترش دین بودا بود. با ورود اعراب آثار منقول این

دیـن در ایـن تاریـخ طولانـی یـا سـوخت یـا غـرق موج‌هـای آمودریـا گردیـد و بـه کلـی از بیـن رفـت و فقـط عبادت‌گاه‌هـای عظیـم بودایـی باقـی مانـد، معابـدی کـه نوبهـار خوانـده می‌شـدند و دومیـن پیکـرۀ بـزرگ بـودا در بامیـان (شـهمامه و صلصـال) بودنـد؛ امـا سـتایش خـرد و پاکـی کـه از فرمان‌هـای اصلـی آییـن بـودا بـود هیـچ‌گاه محـو و نابـود نشـد. آراسـته‌ترین پیکره‌هـای بـودا در بامیـان و تندیس‌هـای سـنگی راهـب و فیـل در کوه‌هـای بغـلان، مصـداق ایـن مدعـا اسـت کـه باوجـود تغییـر آییـن، مردمـان ایـن سـرزمین گسسـت در باورهـای بنیادیـن دینـی را نپذیرفتنـد. بودایی‌هـا پایتخـت بلـخ را به‌جهـت کثـرت ابنیـه و آثـار مقـدس بودایـی، شـهرکوچکِ شـاه یـا راجه‌گریـه (Rajagriha = شـاهواران) می‌خواندنـد کـه در آن زمـان محوطـه‌ای حـدود هـزار لـی[۲] را فراگرفتـه بـود (فریدنـی، ۱۳۷۶: ۱۴). قـرن نخسـت هجـری بـا کشـمکش‌های سیاسـی بلـخ و نواحـی آن همـراه بـود و ایـن شـهر را بـه طـور مکـرر ویـران کـرد. بودیسـم در نخسـتین قـرن هجـری هنـوز در بلـخ و نواحـی آن پیـروان خـود را داشـت. بنـا بـر یادداشـت‌های هیـوان تسـنگ، در سـال هشـتم میـلادی، بهاره‌هـای بلـخ همچنـان فعـال بودنـد و تعـداد آن‌هـا بـه یکصـد معبـد می‌رسـید و سـه‌هزار راهـب پیـرو طریقـۀ هینایانـه (ارابـۀ کوچـک) در آن‌هـا معتکـف بودنـد. شـواهد دیگـری نیـز وجـود دارد کـه نشـان می‌دهـد تـا پایـان قـرن نخسـت هجـری هنـوز بودیسـم در بلـخ چنـان حضـور دارد کـه انـکار آن به‌سـادگی ممکـن نیسـت. قیام‌هـای متعـدد ضـد عربـی در بلـخ نشـان از بسـیج اعتقـادی علیـه حکومـت و روایـت یـورش اسـلام (دیگـری) دارد. مردمانـی کـه بـا احـکام و شـعائر بودیسـم همسـو بودنـد، بیـش از نیم‌قـرن در بلـخ و حوالـی آن بـا مسـلمانان جنگیدنـد، تنـش طولانـی دینـی بـر محـور «دیگـری» بـود، چـون خصلـت نـگاه دینـی چنیـن اسـت. بـا توجـه بـه این‌کـه مسـلمانان بـه بلـخ هجـوم آورده بودنـد و بودائیـان مقاومـت می‌کردنـد، بـرای مدتـی مـرو مرکـز سـوق و ادارۀ اعـراب قـرار گرفـت. آن‌هـا بـرای تسـخیر بلـخ کـه کلیـد فتـح طخارسـتان، بدخشـان، ترمـذ، سـمرقند و بخـارا بـود، اهمیـت سیاسـی و نظامـی خاصـی قائـل بودنـد و بـا تمـام تـلاش فتـح بلـخ و همسـویی مردمـان آن را در گسـترش فتوحـات خـود الزامـی می‌دانسـتند، همچنـان کـه امویـان و بعدتـر عباسـی‌ها بلـخ را دژ مسـتحکمی یافتنـد کـه ادارۀ آن بـه معنـی ادارۀ کل خراسـان اسـت (بلخـی، ۱۴۰۰: ۳۱).

ازآنجاکـه آریایی‌هـا از همـان اوان جایگیرشـدن در بلـخ و دیگـر سـرزمین‌های حـوزه باختـر، مظاهـر طبیعـت را می‌سـتودند و هسـتی رب‌النـوع را بـاور داشـتند، اشتراکاتشـان بـا هندیـان آشـکار می‌شـود. آنچـه ایـن اشـتراک تبـاری را ثابـت می‌کنـد، حضـور آناهیتـا الهـۀ آب اسـت کـه تندیس‌هـای به‌جامانـدۀ آن از دوره‌هـای پیش‌ازتاریـخ در سـرزمین بلـخ کشـف شـده اسـت. بـا توجـه بـه ایـن شـواهد، ممکـن اسـت بودیسـم مقـارن بـا نخسـتین قـرون میـلادی از هنـد وارد بلـخ شـده و از حـدود شـرقی (سـواحل سـیحون) بـه کرانه‌هـای جیحـون انتشـار یافتـه باشـد. در همـان ایـام معابـد و نوبهارهـای بودایـی همه‌جـای ایـن خطـه برپـا بـود. بـه گفتـه بـلاذری تـا سـال ۴۲ هجـری نوبهـار بلـخ یکـی از کهن‌تریـن مکان‌هـای بودایـی، هنـوز در ایـن شـهر فعـال بـوده اسـت (خلیـق، ۱۳۷۸: ۲۲)؛ امـا در ایـن سـال کـه اهـل بادغیـس، هـرات، پوشـنگ و بلـخ، هنـوز دسـت

از شورش برنداشته بودند، قیس بن هیثم سلمی، گماشتهٔ عبدالله بن عامر بر بلخ مسلط شد و نوبهار بزرگ آن را ویران کرد. این کار به دست عطاء بن صائب مولای بنولیث انجام شد، باوجوداین، معبد بودایی بلخ کاملاً ویران نشده بود؛ زیرا نویسندهٔ حدودالعالم می‌گوید: در بلخ بناهای خسروان است، با نقش‌ها و کارکردهای عجیب و ویران‌گشته، آن را نوبهار خوانند. بنا بر گزارش طبری، در ذیل وقایع ۹۰ هجری نیزک طراخان (خان طخارستان) به نوبهار بلخ شد و آن‌جا نماز کرد و برکت جست (فریدنی، ۱۳۶۸: ۳۴). تا آخرین سال‌های قرن نخست هنوز طراخان با والیان و امرای اموی در نزاع و کشمکش است. در این گیرودار مراسم مذهبی نیاکان خویش را به‌جا می‌آورد و در جوار فرمانروایی او، فرمانداران تعیین‌شده از سوی خلافت اموی در بلخ پیروان دیگر ادیان (غیرمسلمانان) را تازیانه می‌زنند «برای نمونه می‌توان از حارث پسر سریج نام برد که در اعتراض به ظلم حکومت اموی او را تجیبی فرماندار بلخ (والی اموی بلخ) تازیانه زده است» (بلخی، ۱۴۰۰: ۳۲).

بحث «خود» و «دیگری» در عمق شورش‌ها مسئلهٔ عمده اما خاموش بود. آنچه در بلخ می‌گذشت فراتر از جنگ و خونریزی درواقع نوعی سلطهٔ دینی بود که ابعاد بسیار گسترده و متنوع داشت. عده‌ای با مسلمان‌شدن دروغین زیر سلطهٔ امویان به تحریک احساسات مذهبی دیگران (بودایان) می‌پرداختند یا علویان، مرجئه و زیدیان را با خود همنوا می‌کردند.

حکومت بنی‌امیه چنان عرصهٔ سیاسی و دینی را برای این مردم تنگ کرده بود که به عمال محافظه‌کار خود نیز رحم نمی‌کرد. گذشته از اوضاع سیاسی که پیوند استواری با زمینه‌های فکری و فرهنگی به‌ویژه شور معرفت دینی در یک گفتمان تبارگرایانه دارد، قدرت اموی با تمام سرکوب و تعذیب، نتوانست به طورکامل هویت دینی بودیسم را نابود کند. قدرت حاکمان مسلمان، برای به چالش کشیدن هویت مردمان بلخ تأثیری نداشت تا بعدها به‌وسیلهٔ برامکه یا همان سدنهٔ معبد نوبهار بلخ، شکل دیگری به خود گرفت و به اثرگذاری بر حکومت‌های اموی و عباسی منتهی شد.

شرحی که ابوعبدالله محمد بن عبدوس جهشیاری در قرن چهارم هجری آورده است تا حدودی ابهامات را برطرف می‌سازد. او می‌گوید:

> نوبهار تا زمان ولایت فضل بن یحیی برمکی هنوز به‌صورت معبد بوداییان برجای باقی بود، اما در این ایام به دستور فضل برمکی بخشی از آن را خراب کردند و مسجدی در آن‌جا ساختند. چون فضل به خراسان رفت، ظلم و بیدادگری را از میان برد. آب‌انبار و مسجد و کاروان‌سرا بنا کرد؛ دفاتر و بقایای مالیاتی را سوزاند و بر تعداد افراد قشون و فرماندهان افزود. در سال ۱۷۹ هجری ده‌هزار درهم به زوار و دبیران اعطا نمود. ساختمان معروف به نوبهار به دستور او خراب شد. این بنا به‌اندازه‌ای محکم بود که انهدام تمام آن امکان نداشت و فقط قسمتی از آن فروریخته شد و در آنجا مسجدی برپا گردید

(فریدنی، ۱۳۷۶: ۳۵).

اگر این مسجد همانی باشد که امروز نیز در قسمت جنوب شرقی بلخ با تزئینات و نمادهای آیین بودایی دیده می‌شود بدون شک فضل برمکی برای تعویض این مکان عبادی بودایی به اسم مسجد اسلامی که باعث بقای آن می‌شد، تصمیمی خردمندانه گرفته است. فضل گویی در تخریب اماکن بودایی قصد بازسازی داشته است و می‌خواست تمام نوبهارها را به شکل عمارت اسلامی (مسجد) درآرد تا از انهدام کامل نجات یابد.

۴-۳. دین اسلام

اسلام آخرین دینی است که بلخ را فتح کرد. قبل از آن از بلخ به‌عنوان مرکز ادیان شرقی چون زرتشتی و بودایی یاد کردیم. دین اسلام آخرین دینی بود که توانست دوباره مرکزیت اشاعهٔ خود را در بلخ ایجاد کند؛ درواقع از آغاز فتوحات اسلامی، بلخ یکی از پایگاه‌های مهم نظامی عرب در شرق خراسان به شمار می‌رفت که از این‌جا به سرزمین‌های بدخشان، طالقان، فاریاب، شبورغان، بادغیس، طخارستان، سرزمین‌های ماوراءالنهر تا ثغور غربی چین و شاش در شمال لشکرکشی می‌کردند. مهم‌تر از همه رجال علمی و دینی عرب بودند که همپای لشکریان عرب به این پایگاه مهم رفت‌وآمد داشتند. بلخیان نیز در مراکز فقهی و فکری اسلامی مانند حجاز، دمشق، بصره، کوفه و بغداد در فقه، قضا، حدیث، تفسیر مخصوصاً در مکتب فقهی ابوحنیفه پرورده شدند و مبادی فکری و فرهنگی اسلامی را به بلخ انتقال دادند.

بیشتر رجال بلخی که در تاریخ از آن‌ها ذکر شده، صوفیان، متشرعان، فقیهان و راویان حدیث‌اند که در تشکیل و انتشار سطوح مختلف کارکرد فرمان‌های دین در بلخ تفوق داشته‌اند و به سعی ایشان، فقه حنفی، حدیث و تفسیر در بلاد شرقی خراسان و ماوراءالنهر پرورش یافت تا حدی که شهر بلخ دارالفقاهه یا دارالاجتهاد شمرده شد (صفی‌الدین بلخی، ۱۳۵۰: ۱۳)، اما این‌همه به‌سادگی اتفاق نیفتاد. سپاهیان اسلام حدود شش دهه برای تصرف بلخ و حوالی آن جنگیدند و به انواع ترفندها متوسل شدند تا بلخ فتح شد. یکی از ویژگی‌های تسخیرناپذیری بلخ وجود عرق ملی و تفکر تباری باستان‌گرا بود. امور دینی چون عدالت و همبستگی هویت مردمان را تکوین می‌بخشید تا با وحدت نظر در عمل نیز از خود همکنشی نشان دهند. بلخیان همچنان در حفاظت و سدانت از مکان‌های دینی از خود مقاومت نشان می‌دادند؛ زیرا مراکز دینی، به‌ویژه نوبهارها که در آن برمک‌ها آداب آیین بودیسم را تدریس می‌کردند، مراکز آموزشی نیز بود. این مراکز به سازه‌های نفوذناپذیر و دیوارهای مستحکم نیاز داشت تا از اماکن مقدس بودایی محافظت کند. این اماکن زائران بسیاری را در خود جا می‌داد و محلی برای تعبّد و آرامش روح بود، چنان‌که بودائیان قبل از ورود اسلام دیوارهای مستحکم اطراف بلخ را برای آرامش مردمان خود از هجوم دیگران و جلوگیری از ریگ‌بادها به این خطه بنا کرده بودند؛ سازه‌هایی چندمنظوره

که از یک‌سو مانع از تصرف سادهٔ بلخ به دست دشمن می‌گردید و از سوی دیگر از شیوع وبا و سایر بیماری‌ها جلوگیری می‌کرد. مسلمانان به جای این بناها، مسجد و مدرسه ساختند و مدارس را مراکز علوم و فنون اعلام کردند، اما تا قبل از تفهیم این نکته که مساجد صورت دیگری از نوبهارها برای تعلیم معنویات اسلامی است، چندین دهه با اهالی بلخ به‌ویژه بودائیان مبارزه کردند.

دین اسلام مالیات ستانی کمرشکن قبل از خود را باطل کرد و با گرفتن پول در قبال آموزش در مراکز دینی نوعی هم‌صدایی با اهل ایمان جدید به وجود آورد (بلخی، ۱۴۰۰: ۴۹). اجرای این مأموریت برای ترویج اسلام بود تا هرچه زودتر توسع یابد. رواج برق‌آسای مذهب حنفی که قبول جزیه از مشرکان را جایز می‌دانست، ترفندی بود که راه را برای استقرار مؤمنان و حفظ جان و مال بودائیان و غیرمسلمانان چون اقلیت زرتشتیان و مانویان و یهودیانِ وابسته به دربارهای محلی بلخ، هموار کرد. لشکریان اسلام تدبیر امور بلخ و امنیت آن را در طرفه‌العینی به دست گرفتند و می‌توان گفت آبادی شهر و تأمین خزانهٔ دولت دقیقاً با همین جزیه‌ها بود به طوری‌که پژوهشگران از هوشمندی کارگزاران اقتصادی عربی در آن عصر شگفت‌زده می‌شوند.

علمای اسلامی خط جدید و کتابت اسلامی- عربی را برای سرزمین‌های مفتوحه، به‌ویژه اهالی بلخ آموزش دادند. تمرکز بر آموزش علوم عربی، چون صرف و نحو، علم کلام و منطق از همان آغاز تقابل «خود» و «دیگری» را از میان برد. درمقابل بلخیان نیز برای گسترش فرمان‌ها، احکام و معارف اسلامی کوشیدند. زبان فارسی دری به‌عنوان زبان دیوانی و رایج این حوزه و شهرهای همجوار به دومین زبان اصلی گسترش اسلام مبدل شد. تفسیرپذیری متن قرآن با زبان فصیح جدید (فارسی دری) می‌توانست دانشی جدید ایجاد کند. تمام علوم مرتبط به فرهنگ اسلامی چون تجوید و تفسیر با بلخیان و خراسانیان در حوزهٔ ماوراءالنهر گسترش یافت و شخصیت‌هایی که اصالتاً ایرانی و خراسانی بودند، آثار و آرای خود را به زبان عربی که زبان وحی بود، پدید آوردند که سهمی عظیم در گسترش فرهنگ و دین اسلام داشت؛ زیرا شانه خالی‌کردن و رجوع نکردن به آیین جدید، می‌توانست در نقش دین گسست ایجاد کند.

دانشمندان بلخی آموزه‌های اسلامی را مسالمت‌آمیز رشد دادند. تلاش برای عرفانی‌کردن ساحت سخت احکام فقهی- که بعدها به تولد تصوف منتهی شد- ریشه در این کنش دارد. این طرح نو عرفان تلفیقی چون مرجئه، ماتریدیه و کرامیه بود که نوعی فقه فرهنگی به وجود آورد. داستان ابراهیم ادهم که در تذکرةالاولیاء عطار نیشابوری ذکرش رفته حاصل امتزاج شرع و فرهنگ است. ادهم بلخی از سریر پادشاهی به کسوت درویش با مناعت جلوه کرد و بسیاری دیگر که شهرت جهانی دارند، نمایندگان برجستهٔ فرهنگ مشترک فارسی- عربی در سطح جهان‌اند. این توفیق در گفتمان دین در مواجهه با فرهنگ والای اهالی بلخ حاصل شد و نقش آن بسیار برجسته است.

۵. نتیجه‌گیری

یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد که نقش دین در فرهنگ‌شهری بلخ تاریخی، میدان گفتمان غالب و دیرپای پژوهش‌های میان‌رشته‌ای است. ازآن‌جا که حوزهٔ دین، می‌تواند ساحت خلل‌ناپذیر تکوینِ فرهنگ‌شهری برای هر تمدنی باشد، نگاه تبارشناسانهٔ فوکویی را نیز برمی‌تابد؛ زیرا درگذشته، شهرهای تاریخی متعددی با گفتمان دینی رونق و تعالی یافته‌اند. ازآنجاکه مناسبت دین با فرهنگ از اساسی‌ترین عناصری است که روش تبارشناسی بدان توجه دارد، ما نیز از همان آغاز با رعایت قواعد بررسی تبارشناسانه، بستر خاموش اما تأثیرگذار دین را در باروری و بازتاب فرهنگ‌شهری بلخ بررسی کردیم و به این نتیجه رسیدیم که احاطه ناپذیری گسترهٔ دین که تداوم معرفت است باعث رونق بلخ گردید و با توجه به موقعیت بلخ در مرکز آسیا، هر کدام از ادیان سه‌گانهٔ زرتشتی، بودایی و اسلام در مقطعی بلخ را به‌عنوان مرکز گسترش تعلیمات اساسی خود انتخاب کردند؛ عوامل دیگری چون ثروت و دانش نیز در بلخ با توجه به حضور بدون انقطاع تاریخی ادیان، در تحولات مفید در این منطقه نقشی اساسی داشت چنان‌که رونق پدیده‌هایی را که فرهنگ‌سازند، آشکار ساخت و موجب فرهنگ‌شهری بلخ گردید.

عامل دیگر در فرهنگ‌شهری بلخ تسامح اهلی آن در پذیرش ادیان بود که با تساهل می‌توانست «دیگری» را در «خود » حل کند، به‌طوری‌که زرتشتیان می‌پنداشتند بلخ چهارمین شهری است که اهورامزدا آن را آفریده است، شهری با پرچم‌های برافراشته و نماد از خود بودن، بودائیان بلخ را به‌جهت کثرت ابنیه و آثار مقدس بودایی، کشور شاه یا (راجه‌گریه) یعنی خطهٔ شاهواران می‌نامیدند. دین اسلام وجههٔ دیگری از بلخ را در جایگاه مکهٔ بلاد مشرق به نمایش گذاشت، این القاب که پشتوانهٔ معنوی داشت، نشان داد تغییرات و تحولات فرهنگ‌شهری بلخ به میزان زیادی بسته به جایگاه ادیان به‌ویژه نقش تکوینی آئین‌های بودیسم، زرتشتی و اسلام در مسیر تاریخ است که در عرض هم و گاه به‌صورت پی‌درپی به اوج می‌رسند.

بدون شک عوامل اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و جغرافیایی در فرهنگ‌شهری بلخ نقش‌آفرین بود؛ اما برجسته‌ترین عاملی که باعث شد بلخ صورت فرهنگ‌شهری به خود بگیرد، نقش دین بود؛ چون باعث شد القاب ام‌البلاد، مکهٔ بلاد مشرق و جنت‌الارض بر آن معرفت و هویت ماندگارتر ببخشد که تا امروز این نام‌ها استعارهٔ فرهنگ‌شهری بلخ‌اند. هرچند نمی‌توان این نقش را ثابت و همیشگی دانست، ولی می‌توان نتیجه گرفت که دست‌کم آخرین آیینی که توانست بلخ را به‌عنوان سرزمین غیر (دیگری) دچار تحول بنیادین و استحاله در «خود» کند، اسلام بود و این جایگاه و معرفت دینی هنوز مورد استناد است. گستردگی و تداوم آن اگرچه به تاریخ ارتباط دارد، اما عمق این شناخت، ریشه در دل اعتقادات معنوی و معرفت‌شناسی فرهنگی اهل بلخ داشته است، به‌طوری‌که می‌تواند فرهنگ‌شهری این سرزمین را به‌راحتی اثبات کند.

پی‌نوشت‌ها

۱- اپیستمه تحلیل مرفولوژیکِ «پیش از تجربهٔ تاریخی است» که حوزه‌ای از معرفت را در دورهٔ معین در ظرف تجربه قرار می‌دهد. برای شرح بیشتر نک: نقد و نظر درباره آرای فوکو، نویسنده ژوزه گیلیرمه مرکیور، ترجمه: نازی عظیما، ۱۳۸۹: تهران.
۲- « لی» واحد اندازه‌گیری طول، معادل نیم کیلومتر.

کتابنامه

آشتیانی، جلال‌الدین. (۱۳۷۴). *زرتشت، مزدیسنا و حکومت*. تهران: شرکت سهامی انتشار.

اکبری، محمدعلی. (۱۳۹۴). *تبارشناسی هویت جدید ایرانی*. تهران: علمی و فرهنگی.

انوری، اوحد الدین محمد بن محمد. (۱۳۶۴). *دیوان اشعار*. به کوشش سعید نفیسی. تهران: پیروز.

بارتولد، وایسلی. (۱۳۵۲). *ترکستان‌نامه*. ترجمهٔ کریم کشاورز. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

بامداد صوفی، جهانیار؛ دهقانیان، حامد؛ ناصری‌فر، وحید. (زمستان ۱۳۹۷). «عوامل مؤثر در مدیریت عملکرد». *علمی مطالعات مدیریت راهبردی*. ش۳۶. صص ۱۲۳-۱۱۳.

بلخی، میرویس. (۱۴۰۰). *تاریخ خاندان هرثمهٔ بلخی*. کابل: امیری.

بلعمی، ابوعلی محمد. (۱۳۳۷). *ترجمهٔ تاریخ طبری*. به اهتمام محمدجواد مشکور. تهران: حیدری.

جوینی، عطاملک بن محمد. (۱۳۹۲). *تاریخ جهانگشای جوینی*. حبیب‌الله عباسی و ایرج مهرکی. تهران: زوار.

خلیق، صالح محمد. (۱۳۸۷). *تاریخ ادبیات بلخ. از کهن‌ترین روزگاران تا قرن بیست ویکم*. بلخ: انجمن نویسندگان.

دقیقی، محمد بن احمد. (۱۳۴۲). *دیوان دقیقی*. گردآورنده محمد دبیر سیاقی. تهران: موسسه مطبوعاتی علمی.

رحمانی، امیر و قربانخانف، محسن. (۱۳۹۱). «بررسی تاریخ و تمدن شهرهای خراسان بزرگ»(نمونهٔ موردی سمرقند، هرات، بلخ و مرو). *خراسان بزرگ*. س۳. ش۹. صص ۱۱- ۱۲.

رحیملو، یوسف. (اسفند ۱۳۹۶). «نگاهی به مسئله تبار در خاندان‌های پادشاهی ایران». *جستارهای نوین ادبی*. د۲۳. صص ۵۹۴-۶۱۱.

زند، میخایل. ای. (۲۵۳۶). *نور و ظلمت در تاریخ ادبیات ایران*. ترجمهٔ اسدپور پیرانفر.

تهـران: پیـام.

شـعبانی، امامعلـی. (زمسـتان ۱۳۹۱). «نسـب و نسب‌سـازی در تاریـخ میانـهٔ ایـران». *مطالعـات تاریـخ فرهنگـی*. س۴. ش۱۴. صـص ۵۲-۲۱.

صفی‌الدیـن بلخـی، ابوبکـر عبـدالله بـن داود واعـظ. (۱۳۵۰). *فضایـل بلـخ*. ترجمـهٔ عبـدالله محمـد بـن محمـد بـن حسـین حسـینی بلخـی. تعلیقـات وتحشـیه عبدالحـی حبیبـی. تهـران: داورپنـاه.

خاقانـی شـروانی، افضـل الدیـن بدیـل بـن علـی. (۱۳۵۷). *دیـوان خاقانـی شـروانی*. بـه تصحیـح علـی عبدالرسـولی. تهـران: مـروی.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۶۱). *شاهنامهٔ فردوسی*. به تصحیح ژول مول. تهران: میلاد.

فریدنـی مشـایخ، آذرمیدخـت. (۱۳۷۶). *بلـخ کهن‌تریـن شـهر ایرانـی آسـیای مرکـزی*. تهـران: پژوهشـگاه علـوم انسـانی و مطالعـات فرهنگـی.

فوکو، میشل. (۱۳۸۰). *نظم گفتار*. ترجمهٔ باقر پرهام. تهران: آگه.

مرکیـور، ژوزه گیلیرمـه. (۱۳۸۹). *میشـل فوکـو (نقـد و نظـر پیرامـون باستان‌شناسـی)*. ترجمـهٔ نـازی عظیمـا. تهـران: کارنامـه.

مفتـاح، الهامـه. (۱۳۷۶). *جغرافیـای تاریخـی بلـخ و جیحـون و مضافـات آن*. تهـران: پژوهشـگاه علـوم انسـانی و مطالعـات فرهنگـی.

میرعابدینی، سید ابوطالب. (۱۳۷۱). *بلخ در تاریخ و ادب فارسی*. تهران: صدوق.

ندیـم، مصطفـی و مینـا صفـا. (۱۳۹۵). «گفتمـان تبارشناسـی آلِ سـامان در روایـت بلعمـی». *جسـتارهای تاریخـی*. س۷. ش۱. صـص ۱۳۹- ۱۶۰.

النرشخی، ابوبکرمحمد بن جعفر. (۱۳۶۲). *تاریخ بخارا*. تصحیح مدرس رضوی. تهران: توس.

نظامی گنجوی، الیاس. (۱۳۷۶). *خسرو و شیرین*. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.

یاقـوت حمـوی، شـهاب‌الدین ابی‌عبـدالله. (۱۳۷۴ق/ ۱۹۵۵ م). *معجـم البلـدان*. المجلـد الاول. لبنـان: بیـروت.

یمین، محمدحسین. (۱۳۸۶). *تاریخچهٔ زبان پارسی دری*. کابل: میوند.

Rtveladze, E. <On the Historical Geography of Bactria Tokharistan>.silk Road Art -and Archaeology. 1990. PP. 1-33.

Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 2, No 1, Spring & Summer 2023, 85-108

Examining the "Language of Poetry" in the *Ashurai* Poetry of Mousavi Garmaroudi

Tahere Mirzaei*

Abstract

Ashurai poems are one of the most common types of ritual poetry in which various manifestations of this great event are presented. "The Beginning of the Mirror's Light" is one of the most important poems of Ali Mousavi Garmaroudi about Ashura and the epic of Karbala, whose linguistic functions have been analyzed, descriptively and analytically, in the following research. The research has been conduced based on one of the models of examining the language of poetry in three layers: outer layer (verbal literary devices), middle layer (figures of speech) and central layer (core of language: meaning). The model is a comprehensive one and has been used in research on stylistics. The findings indicate that this *Ashurai* stanza has reached relative perfection in all three layers; that is, the poet has mostly focused on the outer layer and benefited from the techniques of prosody, especially "repetition"; furthermore, he has used figures of speech such as simile, metaphor, irony, and symmetry, (especially simile and mostly synesthesia) in a good quantity and quality. This way the poet's thought has been better conveyed to the reader. In order to deepen the meaning, along with the rhetorical devices, the poet has also used the provisions of Persian grammar, such as assimilation and transposition of sentence elements, improving the poem in terms of "technique" and "meaning" to a significant extent.

Keywords: Ritual Poetry, Language of Poetry, *Ashurai* Poetry, Mousavi Garmaroudi

*Assistant Professor of Persian Language and Literature, Payame-Noor University, Tehran, Iran. t.mirzaei@yahoo.com

How to cite article:
Mirzaei, T. (2023). Analysis of the «Language of Poetry» in the Ashuraeian composition of Mousavi Garmarodi. *Journal of Ritual Culture and Literature, 2***(1), 85-108. doi: 10.22077/jcrl.2023.6549.1054**

Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۱، پیاپی ۳، بهار و تابستان ۱۴۰۲، ۸۵ - ۱۰۸

بررسی «زبان شعر» در ترکیب‌بند عاشورایی موسوی گرمارودی

طاهره میرزائی*

چکیده

سروده‌های عاشورایی از رایج‌ترین گونه‌های شعر آیینی است که در آن‌ها جلوه‌های متنوعی از این واقعه بزرگ مطرح می‌شود. ترکیب‌بندِ «آغاز روشنایی آیینه» یکی از مهم‌ترین اشعار علی موسوی گرمارودی در موضوع عاشورا و حماسهٔ کربلاست که کارکردهای زبانی آن در پژوهش پیش‌رو به شیوه توصیفی – تحلیلی، بررسی شده است. این پژوهش بر اساس یکی از الگوهای بررسی زبان شعر، در سه لایهٔ بیرونی(آرایه‌های لفظی) میانی (صنایع معنوی) و لایهٔ مرکزی (هسته زبان: معنا) انجام شده است. این الگو تمام جنبه‌های شعر و زوایای پیدا و پنهان آن را در برمی‌گیرد و در تحقیقات سبک‌شناسی نیز کاربرد دارد. یافته‌های تحقیق، دربارهٔ این ترکیب‌بند عاشورایی، نشان داد که این شعر در هر سه لایه به کمال نسبی رسیده است؛ البته بیشترین نمود هنری کلام در لایهٔ بیرونی یعنی شگردهای علم بدیع به‌ویژه «تکرار» است و سپس استفاده از آرایه‌های معنوی از قبیل تشبیه، استعاره، ایهام، کنایه و تناسب در کمیت و کیفیتی مطلوب دیده می‌شود که سهم تشبیه آن‌هم از نوع حسی، در این لایه بیشتر است. با این تمهیدات، اندیشه شاعر بهتر به خواننده منتقل می‌شود. همچنین برای تعمیق معنا در کنار شگردهای بلاغی از تمهیدات دستور زبان فارسی همانند همسان‌سازی و جابه‌جایی ارکان جمله نیز استفاده شده، شعر را در «تکنیک» و «معنا» به میزان قابل توجهی، ارتقا بخشیده است.

کلید واژه‌ها: شعر آیینی، زبان شعر، ترکیب‌بند عاشورایی، موسوی‌گرمارودی.

*استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران t.mirzaei@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۳/۰۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۲۳

۱. مقدمه

زبان به‌عنوان ابزار بنیادین بیان در هر جامعه، شکل‌های مختلفی دارد. شاعران معاصر بنا بر گرایش‌های فکری، باورهای شخصی و ویژگی‌های روانی خود، گونه‌ای از زبان شعر را به کار می‌برند. بر این اساس، زبان شاعران انقلابی، اجتماعی و حماسی با زبان شاعران رمانتیک و احساسی متفاوت است. توجه به قابلیت‌های زبان، بازی با کلمات، ساختن ترکیب‌های تازه، تصرف شاعر در نحو جمله و عبارات و جابه‌جایی ارکان دستوری همواره در شعر از گذشته تاکنون دیده می‌شود.

> اگر قرار باشد برای ذات شعر یک عنصر حیاتی معرفی کنیم که هستی شعر وابسته بدان باشد، بی‌تردید «زبان شعر» خواهد بود. در بلاغت کلاسیک، سرفصل مستقلی تحت عنوان «زبان شعر» مطرح نبوده و نکته‌هایی که دربارهٔ جنبه‌های زبانی شعر گفته یا نوشته می‌شد بیشتر محدود به «صرف و نحو» و دارای جنبه دستوری و حداکثر بلاغی بود تا زیبایی‌شناختی؛ اما امروزه مبانی نظری این موضوع، دگرگون شده و هستهٔ شعر با عنصر «زبان» گره می‌خورد. (زرقانی، ۱۳۸۴: ۵۶)

همان‌طور که در تعریف شعر گفته‌اند: «شعر حادثه‌ای که در زبان روی می‌دهد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۳) یاکوبسن بر این باور بود که هر اتفاقی در ادبیات رخ بدهد، زمینه در زبان دارد و به همین دلیل به مطالعه عملکرد واحدهای نظم زبان در متن توجه کرد و هر نوع کیفیت عاطفی و احساسی را به کنار نهاد. (صفوی، ۱۳۹۱: ۴۹۴) یکی از عرصه‌های مهم ادبیات، که زبان خاص خود را دارد شعر آیینی است؛ یعنی شعری که ویژهٔ آیین‌ها و مراسم و مناسبت‌های دینی و غیردینی است و به موضوعاتی چون نیایش، ستایش، سوگ و سور، تکریم و تجلیل مجالس بزرگان و پاسداشت آیین‌های ملی و منطقه‌ای می‌پردازد. شعر آیینی از دوران مشروطه (۱۲۸۵ خورشیدی) به بعد پایگاه قدرتمندی در نزد شاعران و علاقه‌مندان پیدا کرد و با پیروزی انقلاب اسلامی و جنگ هشت سالهٔ ایران و عراق، به‌عنوان جریانی پویا و قوی در صحنهٔ ادبیات مطرح شد. پس از انقلاب اسلامی، تحولاتی در قلمرو شعر آیینی ایجاد شد که مهم‌ترین آن‌ها تعمیق آگاهی و تغییر محتوایی بود و به وسیلهٔ شاعرانی چون قیصر امین‌پور، سلمان هراتی، علی معلم، علی موسوی گرمارودی، سیدحسن حسینی و علیرضا قزوه انجام شد.

۲. بیان مسئله

این پژوهش در پی آن است که با بررسی عنصر زبان و ویژگی‌های آن در ترکیب‌بند عاشورایی موسوی گرمارودی به‌عنوان یکی از نمونه‌های موفق اشعار آیینی، روشن سازد که چگونه شگردهای زبانی راه را برای انتقال معنا هموار می‌سازند و باعث اقبال خواننده به یک شعر می‌شود؟ و زبان و تمهیداتی که شاعر در به‌کارگیری کلمات انجام می‌دهد، به چه نحوی در خلق معنا اثرگذار می‌شوند؟

۳. پیشینه و روش پژوهش

پژوهش‌های ارزشمندی دربارهٔ شعر عاشورایی و ویژگی‌های آن به‌صورت مقاله یا پایان‌نامه انجام شده است که برخی از آن‌ها به شرح زیر است:

مقاله‌ای با عنوان «حادثه محوری و هدف محوری در دو ترکیب‌بند عاشورایی» که در آن ساختار بلاغی و محتوایی ترکیب‌بند محتشم کاشانی و ترکیب‌بند علیرضا قزوه انجام شده است. (همتیان، ۱۳۹۷: ۳۸۰-۴۰۲) و پایان‌نامه‌ای با عنوان *« بررسی ترکیب‌بند محتشم کاشانی و مقلّدانش از دوره محتشم تا ۱۳۰۰ ه.ش و رمز ماندگاری این شعر»* در سال ۱۳۹۲ که در آن بررسی صورت و محتوا دربارهٔ ترکیب‌بند محتشم و مقلّدانش انجام شده است.

پژوهش‌هایی دربارهٔ شعر موسوی‌گرمارودی نیز انجام شده است؛ ازجمله در مقالهٔ «نگاهی به قصیده‌پردازی علی موسوی گرمارودی» در سال ۱۳۹۵ قصاید این شاعر از جنبه‌های مختلف محتوا، ساختار، زبان، بلاغت و نیز تأثیرپذیری از شاعران گذشته مورد نقد و تحلیل قرار گرفته است (بهمنی‌مطلق و بهمنی‌مطلق، ۱۳۹۱: ۵۵-۷۴) و مقاله‌ای با عنوان «حس شاعرانه در سوگ‌سروده‌های موسوی‌گرمارودی» که احساسات شاعر و چگونگی انتقال آن‌ها را از طریق تمهیداتی چون کاربرد تصاویر متناسب با احساس اندوه و حسرت، کاربرد افعال ماضی، تناسب موسیقی و حس، فضاسازی و... بررسی کرده است. (دهرامی و کمالی‌نهاد، ۱۳۹۴: ۱۱۷-۹۵)

بررسی کارکرد «زبان» در شعر آیینی و نقش آن در اقبال مخاطبان به این نوع شعر، موضوع مهمی است که دربارهٔ برخی از اشعار آیینی انجام شده است. اما دربارهٔ ترکیب‌بند عاشورایی موسوی گرمارودی چنین پژوهشی صورت نگرفته است. علّت انتخاب این شعر، از دو جهت بوده است: نخست به دلیل قالب مناسب مرثیه که ترکیب‌بند است و در شعر فارسی کهن تا به امروز رایج بوده، دوم به دلیل روح حماسی که به مدد زبان شعر در این ترکیب‌بند دمیده شده است. موضوعی که در برخی ترکیب‌بندهای مشهور عاشورایی ازنظر غافل مانده بوده است چنان‌که خود موسوی گرمارودی می‌گوید:

> بزرگ‌ترین لطمه‌ای که بر شعر مراثی و سوگ سروده‌های آل‌الله در طی قرون وارد آمده است از سوی عده‌ای بوده که بی آن‌که خود از روحیه حماسی برخوردار باشند دربارهٔ آل‌الله سروده‌اند. محتشم اگر روحیهٔ حماسی ندارد -که ندارد ـ در سرودن سوگ‌نامه با زبان و بیانی چنان فخیم به سوگ نشسته است که قصور او را از تصویر وجوه حماسی قیام کربلا جبران می‌کند (موسوی‌گرمارودی، ۱۳۸۸: ۳۸).

با توجه به گستره‌ای که حادثه عاشورا در شعر آیینی و مذهبی فارسی در دوره‌های مختلف داشته است و اغلب در راستای احیای روحیه ظلم‌ستیزی و پایداری در راه حق و تلاش برای حفظ ارزش‌های دینی در مورد آن سروده شده است بررسی ساختار زبانی شعر عاشورایی برای دستیابی به تحلیل محتوایی آن، ضروری به نظر می‌رسد. نگارش این مقاله به روش توصیفی- تحلیلی و گردآوری مطالب به شیوه کتابخانه‌ای انجام شده است.

داده‌های این تحقیق بر اساس الگوی بررسی زبان شعر است که سیدمهدی زرقانی در مقاله‌ای با همین عنوان ارائه کرده است و به همه جنبه‌های شعر در آن توجه شده و تمام زوایای زبان شعر را در برمی‌گیرد. تحقیق دربارهٔ «زبان شعر» معمولاً بر پایهٔ مطالعات فرمالیستی به‌ویژه نظریه جفری لیچ انجام می‌شود و هنجارگریزی‌های واژگانی، آوایی، نحوی، نوشتاری، گویشی، سبک، زمانی و معنایی به‌عنوان تمهیدات زبان شعر مورد بررسی قرار می‌گیرد؛ به نظر زرقانی اشکال کار فرمالیست‌ها این است که بیش‌ازحد به فرم زبان توجه می‌کردند و بدین ترتیب از مسئلهٔ معنا غفلت می‌کردند. البته آن‌ها هیچ‌گاه نگفتند که معنا برایشان بی‌اهمیت است اما در سرفصل‌های مباحثشان، سرفصل مستقلی به «معنا» اختصاص ندادند. همچنین ایماژهای شعری را به‌عنوان یک رکن دیگر مورد بی‌مهری قرار می‌دادند و عمدهٔ بررسی آن‌ها به جنبه‌هایی از زبان محدود می‌شد که شکل عینی و ملموس دارد (زرقانی، ۱۳۹۴: ۶۳-۶۵)؛ لذا در این مقاله از الگویی استفاده شده است که ضمن بهره‌گیری از تحقیقات زبان شعر، بر نظامی استوار است که همهٔ جنبه‌های زبان شعر را شامل می‌شود. مطابق با این الگو، زبان شعر نه دو سطح که سه سطح یا لایه دارد؛ لایهٔ بیرونی(محل ظهور آرایه‌های لفظی) لایهٔ میانی (محل ظهور صنایع معنوی) لایهٔ مرکزی یا هستهٔ زبان (محل ظهور معنا) که بررسی همه‌جانبه‌ای از شعر را به دست می‌دهد. این الگو قابل ارائه بر شعر کلاسیک و معاصر بوده و در تحقیقات سبک‌شناسی هم کارکرد فراوانی دارد.

۴. بحث و بررسی

این ترکیب‌بند عاشورایی در پانزده‌بند و با نام «از گلوی غمگن فرات» نخستین بار در نیمه فروردین ۱۳۸۷ در روزنامهٔ اطلاعات چاپ شد یک سال بعد در فروردین سال ۱۳۸۸ به‌صورت کتابی با نام *آغاز روشنایی آیینه* و توسط انتشارات سوره مهر، چاپ شد و اظهارنظرهای مختلفی دربارهٔ آن صورت گرفت؛ مثلاً استاد بهاءالدین خرمشاهی در هر بند این ترکیب، یک بیت را به‌عنوان بهترین بیت آن غزل انتخاب کرده است و در مقایسهٔ آن با ترکیب‌بند معروف محتشم کاشانی می‌گوید: «گرمارودی عزم و آهنگ رقابت با ترکیب‌بند محتشم را نداشته است اگر هم قصد نظیره‌گویی داشته بسی سربلند از میدان به در آمده است» (موسوی گرمارودی، ۱۳۸۸: ۸۵). نکتهٔ قابل توجه دیگر این‌که بیت نخست این شعر، بسیار هنرمندانه سروده شده و حُسن مطلعی قدرتمند آفریده است به‌طوری‌که مرتضی امیری اسفندقه، شاعر، بر آن است که:

> دربند نخست، بیت مطلع، طلوع یک واقعه عظیم را به رخ می‌کشد و بیتی تماشایی است و خواندنی و اگر کسی از عهدهٔ خوانش درست آن برآید بیتی است سخت شنیدنی و هزار البته خوانش شعرهای بلند و برومند جز از عهده خود شاعر برنمی‌آید ... این مطلع به‌تنهایی یک تابلوست؛ ساده و بسیارنقش و بی‌تردید یک ترکیب‌بند موفق، باید

که از بیت مطلع بلندی، مایه‌ور باشد چراکه آن بیت نه‌فقط مطلع بند اول که مطلع همه بندهاست. مطلع ترکیب‌بند با مطلع غزل و قصیده از این حیث بسیار متفاوت است و البته دشوارتر (همان: ۱۰۹).

در این ترکیب‌بند، خواننده ابتدا با تصویرسازی‌های هنرمندانه‌ای مواجه و آماده ورود به صحنهٔ اصلی می‌شود. صحنه‌ای که برخلاف انتظار و عادت با حر بن یزید ریاحی و بازگویی احساس شرم و اندوه او آغاز می‌شود و بعد با شرح دلدادگی پیر عاشقان، حبیب بن مظاهر ادامه می‌یابد و رنگی کاملاً عاشقانه به خود می‌گیرد و آن‌گاه باز برخلاف مرسوم از میان اهل‌بیت نخست به سراغ حضرت علی‌اصغر (ع) می‌رود و سپس حضرت قاسم (ع) آن گاه حضرت علی‌اکبر (ع) و پس از آن حضرت زینب (س). بندهای بعدی به حضرت ابوالفضل (ع) و امام سجاد (ع) و دو بند در رثای اباعبدالله، سروده شده است. بند چهاردهم و پانزدهم با عنوان «ما و سالار شهیدان» به‌ترتیب به ابراز محبت نسبت به آن امام همام (ع) و اظهار شرمساری از دستِ تهی در برابر کرامت امام (ع) اختصاص دارد.

۱-۴. بررسی زبان شعر در ترکیب‌بند عاشورایی موسوی گرمارودی

عاطفه و تخیل در شعر نیازمند زبانی هستند که ظرف ارائه آن‌ها باشد. زبان هر لحظه در حال پویایی و تغییرات تدریجی است، درست مثل درختی که برگ‌هایی از آن زرد می‌شوند و می‌ریزند و از سرشاخه‌هایش برگ‌های سبز و نو به‌تازگی می‌رویند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۹۱). بر اساس الگوی انتخابی این مقاله، زبان شعر دارای لایه‌های سه‌گانه زیر است:

لایهٔ بیرونی: محل ظهور آرایه‌های لفظی

لایهٔ میانی: محل ظهور صنایع معنوی

لایهٔ مرکزی یا هسته زبان: محل ظهور معنا

شعر موفق و دارای ارزش هنری، شعری است که در هر سه لایه به کمال نسبی رسیده باشد و «استواری» نه بر برونه یا درونه یا هسته، بلکه بر کلیت این سه لایه باشد (زرقانی، ۱۳۸۴: ۶۷ و۸۳).

اینک «زبان شعر» ترکیب‌بند عاشورایی موسوی گرمارودی در این سه لایه بررسی می‌شود:

۴-۱-۱. لایهٔ بیرونی

تمام صناعات لفظی بدیع از قبیل انواع جناس‌ها، موازنه، انواع تکرارها و واج‌آرایی در سطح بیرونی زبان شعر ظهور می‌یابد. ظهور موسیقی‌های چندگانه کلام (بیرونی، درونی، کناری) حاصل نمی‌شود مگر در همین لایهٔ بیرونی. موسیقی شعر در بسیاری از مواقع عامل جهت‌دهندهٔ معناست و بدون آن بخشی از هویت شعر از دست می‌رود. هرچه تناسب آرایه‌های این لایه با سطوح و لایه‌های دیگر زبان بیشتر باشد، ارزش هنری اثر بیشتر می‌شود. بی‌توجهی به این لایه، زبان شعر را کم‌مایه و توجه صرف به آن، شعر را به

نظـم و صنعت‌پـردازی تبدیـل می‌کنـد. در شـعر عاشـورایی گرمـارودی، لایـهٔ بیرونـی بـه بهتریـن شـکل و در تناسـب بـا دو لایـهٔ دیگـر ارزیابـی می‌شـود؛ در شـعر او کلمـات «پیامبراننـد»؛

«برخیز واژه‌ای پیدا کن
پیمبری بفرست
واژگان پیمبرانند
واژه مرسلی پیدا کن» (موسوی گرمارودی، ۱۳۶۸: ۲۲۳)

دقـت شـاعر در اسـتفاده از صنایـع لفظـی و هماهنگـی آن بـا صنایـع معنایـی باعـث خلـق یـک اثـر ادبـی ارزشـمند شـده اسـت. صنایـع لفظـی کـه در ظاهـر کلام، آشـکار می‌شـوند «ماهیـت حسـی» دارنـد و بـه اعتبـار همیـن حسـی و مادی‌بـودن در لایـهٔ بیرونـی مـورد بحـث قـرار می‌گیرنـد. در ترکیب‌بنـد مـورد نظـر، لایـهٔ بیرونـی زبـان در مـوارد زیـر خلاصـه می‌شـود:

۴-۱-۱-۱. جناس

بسـامد کاربـرد جنـاس در ایـن شـعر کـم اسـت و ابیـات زیـر به‌عنـوان نمونـه، مطـرح می‌شـود: در بیـت زیـر دو واژهٔ «زنـگ» و «رنـگ» جنـاس ناقـص دارد و بـر موسـیقی شـعر افـزوده اسـت:

جز اشک، زنگ غفلتم از دل که می‌برد؟ اکنون که رنگ حیرت آیینه در هم است
(موسوی‌گرمارودی، ۱۳۸۸: ۱۴۸)

در بیـت نمونـهٔ زیـر، واژه‌هـای «گزیـر» و «زیـر» جنـاس افزایشـی دارنـد و آهنـگ شـعر را تقویـت کرده‌انـد:

ای عشق از تو پیر و جوان را گزیر نیست ای سربلند با تو کسی سر به زیر نیست
(همان: ۱۵۲)

۴-۱-۱-۲. موازنه

بیـت زیـر نمونـه‌ای از کاربـرد موازنـه و شـگردی در جهـت موسـیقایی کـردن بیشـتر شـعر اسـت:

در کربلا دوباره خدا آدم آفرید در کربلا حماسه و غم با هم آفرید
(همان: ۱۵۱)

در کربلا شگرف‌ترین کار کرده‌ای در کربلا غریب‌ترین یار بوده‌ای
(همان: ۱۶۰)

۴-۱-۱-۳. تکرار

«تکـرار» مهم‌تریـن عنصـر موسیقی‌سـاز شـعر معاصـر اسـت. جنبـهٔ زیبایی‌شـناختی تکـرار در آن اسـت کـه اولاً تکـرار شـکل دسـتوری واحـد بـه همـراه تکـرار شـکل آوایـی واحـد، اصـل سـازندهٔ اثـر شـاعرانه اسـت. (فالـر و دیگـران، ۱۳۸۱: ۴۳) ثانیـاً منظـور گوینـده از تکـرار مفیـد، تأکیـد دربـارهٔ لـذّت یـا نفـرت یـا اظهـار شـادمانی و نشـاط یـا نشـان دادن غـم و انـدوه، اهمیـت دادن بـه موضـوع، ترغیـب و تشـویق یـا ترهیـب و تحذیـر اسـت. بـرای ایجـاد تـوازن در کلام، تکـرار می‌توانـد در هرکـدام از واحدهـای پنج‌گانـه زبـان، در سـطح واج، هجـا، واژه، گـروه و

جملـه روی بدهـد. نگاهـی بـه سـاختار آوایـی و ارکان تشـکیل‌دهندهٔ آن در شـعر گرمـارودی نشـان می‌دهـد کـه تکـرار در همـه واحدهـای زبـان بـه فراخـور معنـا به‌درسـتی بـه کار گرفتـه شـده اسـت و شـاعر در راسـتای موسـیقایی‌کردن کلام خـود از آن بـه نیکـی بهـره بـرده اسـت.

۴-۱-۱-۳-۱. تکرار در سطح واج (واج‌آرایی)

واج‌آرایـی یعنـی تکـرار حـرف و معمـولاً هـدف از تکـرار یـک حـرف در شـعر، عـلاوه بـر اعمـال جنبه‌هـای هنـری و موسـیقایی، القـای احسـاس یـا اندیشـهٔ خاصـی نیـز هسـت؛ ازایـن‌رو، واج‌هـا نخسـتین ابـزار معنی‌آفریـن و موسیقی‌سـاز و رابـط بیـن لفـظ و معنـا هسـتند. زبان‌شناسـان، صامت‌هـا [همخـوان] را بـه دو دستهٔ نـرم و سـخت تقسـیم کرده‌انـد و معتقدنـد حـروف نـرم ماننـد «م»، «ش» و «س» بـرای بیـان مفاهیـم و احساسـات لطیـف و رقیـق مناسـب‌اند؛ امـا واج‌هـای سـخت ماننـد «خ»، «چ» و «گ» مضامیـن جـدی و عواطـف حزن‌آلـود را بـه مخاطـب منتقـل می‌کننـد (قویمـی، ۱۳۸۳: ۴۳-۴۱). کاربـرد خـاص الگوهـای آوایـی و واجـی زبـان می‌توانـد گفتـار یـک شـخص را برجسـته کنـد و بـه کلام او ارزش زیبایی‌شناسـی بدهـد.

در ایـن ترکیب‌بنـد، واج‌آرایـی بیـت مطلـع در مصـراع نخسـت بـا سـه «ز» در کنـار سـه «ر» چـراغ‌وار چشـمک می‌زنـد. جـان ملایـم و جویبـاری مصـراع را یـادآور اسـت همچنـان کـه در مصـراع بعـدی واج‌آرایـی «کاف» و «گاف» مثال‌زدنـی اسـت. ملایمـت سـوگوار مصـراع نخسـت در کنـار خشـمگانی مصـراع دوم، همـان حکایـت حریـر و حماسـه اسـت. حریـر و حماسـه‌ای کـه بـا اسـتفاده بهینـه از گوش‌نـوازی حـروف و کیمیاگـری کلمـات در نمایـش حـال، کامـلاً مشـهود اسـت. همچنیـن تکـرار آوا(فتحـه) بـر سـر کلمـاتِ «گَـر» نَعـره، بَـر، کَشَـم گَلـو فَلَـک آمـده اسـت ایـن نعـره و خـروش را در خوانـش شـعر تقویـت می‌کنـد:

می‌گریـم از غمـی کـه فزون‌تـر ز عالـم اسـت　　گـر نعـره برکشـم ز گلـوی فلـک، کـم اسـت
(موسـوی گرمـارودی، ۱۳۸۸: ۱۴۸)

در بیت زیر تکرار واکهٔ «-و» موسیقی آن را گوش‌نوازتر کرده است:

زینـب، شُـکوه بـود، زنـی بی‌سُـتوه بـود　　زن بـود و هم‌تـرازِ دل و دسـت کـوه بـود
(همان: ۱۵۷)

ابیات زیر نیز نمونه‌هایی از تکرار واج هستند:

تکرار همخوان «خ»

آن روز خـور بـه خیمـه، رخ خـود نهفتـه بـود　　خورشـید دیگـری بـه دل خیمـه، خفتـه بـود
(همان: ۱۶۱)

تکرار همخوان «س»

در غیبـت سـپیده، سـحر هـم سـترون اسـت　　کـو پرتـوی کـه آینـه را بـارور کنـد
(همان: ۱۵۰)

۴-۱-۱-۳-۲. تکرار هجا

تکرار هجای «بَر» در بیت زیر آن را زیباتر کرده است:

بَرجست بَر بُراق و به معراج خون شتافت　　میدان، پلی به جانب دارالسلام بود
(همان:۱۵۴)

۴-۱-۱-۳-۳. تکرار واژه

تکرار واژهٔ «منزل» و «لشکر» در ابیات زیر عامل موسیقی‌بخش آن است که لذّت خواننده را بیشتر می‌کند:

این کاروان که عازم سرمنزل دل است　　فارغ ز ره‌گشودن منزل‌به‌منزل است
(همان:۱۵۱)

شد مات از رخِ شه و آن اسب پیل‌وار　　هم لشکر پیاده و هم لشکر سوار
(همان:۱۵۶)

۴-۱-۱-۳-۴. تکرار گروه

تکرار ترکیب اضافی «خونِ تو» و «ابرِ کرامت» در ابیات زیر:

رگ‌های ما ز خون تو خالیست وین شگفت　　یک سطر ما ز خون تو از برنکرده‌ایم
ما چون زمین تشنه، تو ابر کرامتی　　بر تشنگان ز ابر کرامت نمی ببار
(همان: ۱۶۴ و ۱۶۵)

۴-۱-۱-۳-۵. تکرار جمله

از بادهٔ نگه دل ما را خراب کن　　بر تاک مانده‌ایم تو ما را شراب کن
لبریز بادهٔ نگه توست خُمِّ دهر　　ما را به یک صراحی دیگر خراب کن
(همان: ۱۶۲)

۴-۱-۱-۴. قافیه و ردیف

معمولاً شاعر واژه‌ای را قافیه قرار می‌دهد که بخواهد بر آن تأکید کند و قافیه غالباً از بین کلماتی انتخاب می‌شود که در شعر برجستگی خاصی دارد و واژه‌ی کلیدی شعر است؛ حتی گاهی همین آهنگی که در قافیه ایجاد می‌شود در القای بهتر مفاهیم کلام مؤثر است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۷۲).

در یک تقسیم‌بندی، قافیه به دو گروه «فقیر» و «غنی» دسته‌بندی می‌شود؛ فقر و غنای قافیه‌ها به میزان هماهنگی و همسانی مصوت‌ها و صامت‌های هجاهای اصلی بستگی دارد؛ هرچه این هماهنگی بیشتر باشد قافیه قوی‌تر و غنی‌تر است؛ مثلاً کلمات هم‌قافیه «کویر» و «حریر» نسبت به «سر» و «پر» غنای بیشتری دارند. شاعران بزرگ هرگاه که قافیه‌های فقیر را به کار گرفته‌اند آن‌ها را با ردیف‌های خوش‌آهنگ، غنی کرده‌اند.

در ترکیب‌بند عاشورایی مورد بحث ما به‌ندرت قافیهٔ فقیر به کار رفته است و کلمات

قافیه با هوشمندی، انتخاب‌شده و از نوع قافیهٔ غنی هستند:

زینب چو کوه، صولت و چون مه، جمال داشت　　یک بیشه شیر بود که روح غزال داشت
(موسوی‌گرمارودی، ۱۳۸۸: ۱۵۷)

ردیف نیز موسیقی و آهنگی در کلام ایجاد می‌کند که هماهنگی آن با مفهوم کلام در تأثیرگذاری و القای بهتر مفاهیم بسیار مؤثر است. «باید توجه داشت که شاعر با ذکر ردیف و انتخاب این حالت تکرار در کلام، چه اهدافی را دنبال می‌کند. در یک شعر مُرَدّف باید رابطهٔ این نوع خاص از موسیقی کلام با مضمون سخن سنجیده شود» (زیلابی و همکاران: ۱۳۷).

در این ترکیب‌بند پانزده‌بندی، دوازده بند، دارای ردیف فعلی است که برخی از این ردیف‌ها با هدف، انتخاب شده است و تداعی‌کنندهٔ مفهومی خاص است؛ مثلاً انتخاب ردیف «است» برای اولین بند، حکایت از آن دارد که ماجرای کربلا در تاریخ استمرار دارد و هرگز منقضی نمی‌شود.

می‌گریم از غمی که فزون‌تر ز عالم است　　گر نعره برکشم ز گلوی فلک کم است
پندارم آن که پشت فلک نیز خم شود　　زین غم که پشت عاطفه زان تا ابد خم است
(موسوی‌گرمارودی، ۱۳۸۸: ۱۴۸)

اگرچه از واقعه عاشورا چندین قرن می‌گذرد، اما شاعر در انتخاب فعل برای هر یک از بندهای این شعر هوشمندی خاصی به کار می‌برد؛ از بند نخست تا بند پنجم که سخن از حماسه همیشه جاوید کربلاست از فعل زمان حال بهره می‌برد (است، کند، نیست) و از بند ششم که در سوگ شهدای اهل حرم است حسرت و اندوه خود را با استفاده از فعل ماضی بیان می‌کند. قراردادنِ این افعال ماضی («بود»، «داشت» و «بوده‌ای») در جایگاهِ ردیف «از تأسف بر امری که اتّفاق افتاده و اکنون گذشته و گذشتِ آن نیز قطعیت دارد خبر می‌دهد و معمولاً ردّ پای دریغ و افسوس را می‌توان در کاربردِ آن مشاهده کرد». (خلیلی جهانتیغ و دهرامی، ۱۳۸۹: ۲۱) کاربرد ردیف فعلی را در دو مورد زیر مقایسه کنید:

ما مردگان زنده کجا، کربلا کجا　　بی تشنگی چه سود گر آبی فراهم است
جز اشک، زنگ غفلتم از دل که می‌برد　　اکنون که رنگ حیرت آیینه در هم است
(موسوی‌گرمارودی، ۱۳۸۸: ۱۵۴)

چون موج روی دست پدر پیچ‌وتاب داشت　　و ز نازکی تنی به صفای حباب داشت
چون سوره‌های کوچک قرآن ظریف بود　　هرچند او فضیلت امّ الکتاب داشت
(همان: ۱۶۰)

۴-۱-۱-۵. وزن شعر

وزن عروضی این ترکیب‌بند (مستفعلن مفاعلُ مستفعلن فَعَل) و بحر مضارع مثمن

اخـرب مکفـوف محـذوف اسـت. «می‌تـوان اسـتدلال کـرد کـه هجاهایـی کـه دارای نظـم « مفتعلـن» (-۰۰-) دو هجـای کوتـاه میـان دوهجـای بلنـد؛ «مسـتفعلن»(--۰۰) دو هجـای کوتـاهَ بعـد از دو هجـای بلنـد؛ «مفاعلـن» (۰-۰-) هجاهـای متناوب‌انـد و ابتـدای هجـای کوتـاه، تحرک‌آفریـن و پرشـور هسـتند» (وحیدیـان کامیـار، ۱۳۶۷: ۶۶).

ایـن ترکیب‌بنـد اگرچـه در سـوگ امـام حسـین علیه‌السـلام و یـاران بـا وفایـش سـروده شـده و از غـم و گریـه سـخن گفتـه اسـت امـا ایـن غـم و انـدوه، خمودگـی و فسـردگی نـدارد بلکـه حرکت‌آفریـن و شـورانگیز اسـت. از نظـر گرمـارودی مهم‌تریـن جان‌مایـهٔ تأثیـر در هـر شـعر آیینـی کـه بـرای کربـلا سـروده می‌شـود بایـد نشـان دادن روح حماسـی دلاوران کربـلا باشـد کـه بـا دریـغ در شـعر محتشـم کم‌رنـگ اسـت. «اصـولاً از ارکان هـر اثـر تراژیـکِ خـوب، حماسـی‌بودن آن اسـت و ایـن دسـت‌نیافتنی اسـت مگـر آن‌کـه خالـق اثـر از روح حماسـی برخـوردار باشـد. حماسـه، متـرادف «شـدت» و « شـجاعت» اسـت و عوامـل ایجـاد آن را در شـعر دو شـرط «شـگفت‌انگیزی و راسـت‌نمایی» (موسـوی‌گرمارودی، ۱۳۸۸: ۳۴). یکـی از عوامـل ایجـاد ایـن روحیـهٔ حماسـی، تقویـت موسـیقی بیرونـی شـعر بـا انتخـاب وزن مناسـب اسـت کـه گرمـارودی بـه نیکـی از آن بهـره جُسـته اسـت.

در کنـار وزن و قافیـه و تکـرار اجـزای کلام، گزینـش واژه‌هـای خـاص و مناسـب بـا فضـای شـعر از دیگـر شـگردهای موسیقی‌بخشـیِ شـعر اسـت کـه در لایـهٔ بیرونـی آن قابـل توجـه اسـت؛ در ادامـه برخـی از مـوارد بیـان می‌شـود:

۴-۱-۱-۶. واژه‌های کهن (باستان‌گرایی)

به‌کارگیـری واژه‌هـا و عباراتـی کـه در زبـان رسـمی و متـداول، کهنـه و غیرمسـتعمل و منسـوخ شـده اسـت می‌توانـد بافـت اثـر و زبـان آن را پرصلابـت سـازد، موسـیقی شـعر را افزایـش دهـد و مخاطـب را بـه اعجـاب و درنگ وادارد (کشـتگر و همـکاران، ۱۳۹۶: ۳۶). نخسـتین بهره‌گیری آگاهانه از ایـن شـیوهٔ ادبـی در ایـران توسـط نیمـا یوشـیج آغـاز شـده اسـت و نوعـی هنجارگریـزی زبانـی بـه شـمار مـی‌رود. «شـاید پـس از وزن و قافیـه، کاربـرد آرکائیـک، پرکاربردتریـن و تأثیرگذارتریـن راه تشـخص دادن بـه زبـان باشـد» (شـفیعی کدکنـی، ۱۳۸۰: ۲۴). فـراز، سـترون، فـام، خـور، پیـل و افعـال پیشـوندیِ فعـال هماننـد «بردمیـدن» نمونه‌هـای آرکائیسـم در ایـن ترکیب‌بنـد اسـت:

یـک نیـزه از فـراز حقیقـت فراتـر اسـت — آن سـر کـه در تـلاوت آیـات، محکـم اسـت
(موسوی‌گرمارودی، ۱۳۸۸: ۱۴۸)

در غیبـت سـپیده، سـحر هـم سـترون است — کـو پرتـوی کـه آینـه را بـارور کنـد
(همان: ۱۵۰)

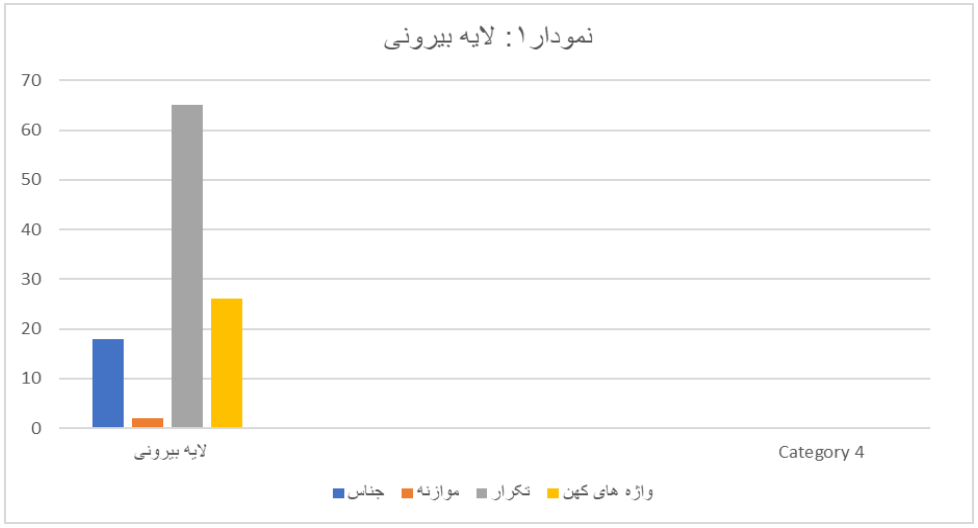
آن چهـر برفروختـه، مـاه تمـام بـود — نورُسـته بـود لیـک چـون گل سـرخ‌فام بـود
(همان: ۱۵۴)

آن روز خـور بـه خیمـه رخ خـود، نهفتـه بود　　خورشـید دیگـری بـه دل خیمـه، خفتـه بـود
(همان: ۱۶۱)

شـد مـات از رخ شـه و آن اسـب پیلـوار　　هـم لشـکر پیـاده و هـم لشـکر سـوار
(همان: ۱۵۶)

از زیـر بـرف پیـری او لالـه بردمیـد　　هرگـه ز بـاغ دل بدمـد لالـه، دیـر نیسـت
(همان: ۱۵۲)

بررسی آماری مؤلفه‌های مربوط به لایهٔ بیرونی در نمودار زیر قابل مشاهده است:



۴-۱-۲. لایهٔ میانی

بررسـی ایماژهـا و به‌طورکلی«صنایـع معنـوی» در ایـن لایـهٔ زبـان شـعر صـورت می‌گیـرد. هماننـد «تشـبیه» کـه از ظاهـر زبـان، قابـل دریافـت نیسـت و بـا توجـه بـه لایـهٔ درونـی زبـان، شـناخته می‌شـود. ممکـن اسـت طرفیـن تشـبیه یـا اسـتعاره، محسـوس باشـند امـا خـود «تشـبیه» و «اسـتعاره» امـری ذهنـی و معنـوی اسـت؛ پـس بـه لایـهٔ درونـی زبـان مربـوط می‌شـوند. ایـن شـگردها کـه بـه شـعریت زبـان کمـک می‌کننـد و در تبدیـل زبـان عـادی بـه زبـان شـعر، کارکـرد اساسـی دارنـد ازاین‌قرارنـد: تشـبیه، اسـتعاره، ایهـام، کنایـه، مجـاز، حس‌آمیـزی، مراعات‌النظیـر، اسـطوره‌پردازی، نمادسـازی و... .

صنایـع معنـوی در صورتـی ارزش هنـری دارنـد کـه مبتنـی بـر یـک «نظـام» باشـند؛ بنابرایـن یـک معیـار بـرای تعییـن سـطح هنـری ایـن لایـه از زبـان« نظام‌منـد» بـودن آن اسـت. در تحلیـل لایـهٔ میانـی زبـان در ترکیب‌بنـد عاشـورایی موسـوی گرمـارودی، مـوارد زیـر، قابـل ذکـر اسـت:

۴-۱-۲-۱. تشبیه

تشـبیهات به‌کاررفتـه در ایـن شـعر بیشـتر حسـی و از نـوع مفصـل اسـت؛ مثـلاً در نخسـتین بیـت از ابیـات زیـر تشـبیه لـرزش حضـرت علی‌اصغـر – علیه‌السـلام- بـر روی دسـتان پـدر گرامـی‌اش

به حرکت موج در دل دریا و سپس به نازکی و شکنندگی حباب و در بیت پس از آن به سوره‌های قرآن، لطیف و هنرمندانه است و در بیت نمونهٔ سوم، تشبیه استواری و صلابت زینب (س) به صولت کوه و جمالش به جمال ماه و تعبیر تلفیق شجاعت و ظرافت به شیر و غزال، در انتقال معنا، مؤثر افتاده است:

چون موج روی دست پدر پیچ‌وتاب داشت — و ز نازکی تنی به صفای حباب داشت

چون سوره‌های کوچک قرآن، ظریف بود — هرچند او فضیلت امّ الکتاب داشت
(همان:۱۵۴)

زینب چو کوه، صولت و چون مه، جمال داشت — یک بیشه شیر بود که روح غزال داشت
(همان:۱۵۷)

۴-۱-۲-۲. استعاره

ارتباط بین زبان و معنا در استعاره بیش از هر آرایهٔ ادبی دیگری پدیدار می‌شود به قول شمیسا

> استعاره بزرگ‌ترین کشف هنرمند و عالی‌ترین امکانات در حیطهٔ زبان هنری است، ما با استعاره عالم محدود حقیقت و دایرهٔ بستهٔ واژگانی را فرومی‌ریزیم و سوار بر رکاب توسع با هر استعاره‌ای به طول و عرض جهان می‌افزاییم. استعاره راه ورود به دنیای مه‌آلود ادبیات است و رمزهای زبان ادبی را کشف می‌کند (شمیسا، ۱۳۸۵: ۳۸).

در شعر عاشورایی مورد بحث در این مقاله، شاعر با بهره‌گیری از زبان هنری استعاره و خلق جلوه‌های شاعرانه ضمن اقناع مخاطب، درصدد ارسال پیام عاشورا برای اثرگذاری بیشتر بر روح و جان اوست و خلاقیت و شکوفایی ذهن خویش را به رخ می‌کشد. در بین انواع استعاره‌ها استعارهٔ مصرحه بیشتر به کار رفته و کاربرد اجرام آسمانی از قبیل ماه و خورشید و... برای بیان این نوع استعاره، برجسته‌تر. برخی از این استعاره‌ها به‌عنوان نمونه در ابیات زیر آمده است. در بیت نخست «آفتاب» استعاره از امام حسین (ع) و «سایه» استعاره از ظلم و ستم و ناآگاهی است. بیت بعدی «خار» همان تیر حرمله و «غنچه» استعاره از طفل شش‌ماهه اباعبدالله (ع) است و در بیت آخر «خورشید» استعاره از امام حسین(ع) و «ماه» استعاره از حضرت زینب (س)

ای آفتاب، پرتوی از مِهر برفروز — کز دودمان سایه بود روز و روزگار
(موسوی گرمارودی، ۱۳۸۸: ۱۶۵)

یک جا سه پاسخ از لبِ خاری شنیده بود — آن غنچه، لیک فرصت یک انتخاب داشت
(همان: ۱۵۳)

خورشید را چو خنجر کین سر برید، ماه — در خیمهٔ شفق چه بگویم چه حال داشت
(همان: ۱۵۷)

گرمارودی همچنین با فشرده‌سازی تصاویرشعری، آن‌ها را به‌صورت اضافات استعاری ارائه

کـرده و ترکیباتـی هنـری و دارای ارزش زیبایی‌شـناختی سـاخته اسـت؛ ماننـد «گلـوی فلـک» و «گونـهٔ خورشـید» در ابیـات زیـر

می‌گریـم از غمـی کـه فزون‌تـر ز عالم اسـت　　گـر نعـره برکشـم ز گلـوی فلـک، کـم اسـت
(همان:۱۴۸)

جوشـن بـه بـر چـو آتـش سـوزنده داغ بـود　　گویـی عـرق ز گونـهٔ خورشـید می‌چکیـد
(همان:۱۵۶)

۴-۱-۲-۳. ایهام

ایهـام، نوعـی شـگفت‌کاری بـا زبـان اسـت؛ زیـرا وقتـی مخاطـب بـا کمـی چالـش و دقّـت چنـد معنـا – حتّـی گاه متضـاد- را از لفـظ و عبـارت درمی‌یابـد لـذّت و میلـش بـه متـن بیشـتر می‌شـود. در شـعر عاشـورایی گرمـارودی، آرایـهٔ «ایهـام» سـبب توسـع معنـا و اقبـال بیشـتر خواننـده بـه خوانـش آن می‌شـود؛ مثـلاً در بیـت نمونـهٔ نخسـت «راه شـیری» هـم در معنـای معروفـش و هـم بـه معنـای گلـوی مبـارک حضـرت علی‌اصغـر (ع) اشـاره دارد و در بیـت بعـدی، «عـراق و حجـاز» به‌جـز معنـای عرفـی خـود بـه پرده‌هـای موسـیقی هـم ایهـام دارنـد:

خورشـید در شـفق، شرری سـرخگون گرفت　　یعنـی کـه راهِ شـیری او رنـگِ خـون گرفـت
(همان: ۱۵۳)

هـر زخـم، تیـر، شـور جـدا داشـت در تنـت　　کـز زخمه‌هـای راه عـراق و حجـاز بـود
(همان: ۱۶۳)

۴-۱-۲-۳-۱. ایهام تناسب

در تعریـف آرایـهٔ «ایهـام تناسـب» گفته‌انـد «گاهـی شـاعر دو یـا چنـد واژهٔ چندمعنایـی را بـه کار می‌بـرد کـه از هـر واژه فقـط یـک معنـی در شـعر مطـرح اسـت و معنـی دوم واژه‌هـا بـا هـم تناسـب دارد» (کـزازی، ۱۳۷۳: ۱۸۳). در ترکیب‌بنـد مـورد بحـث مـا نمونه‌هـای زیـر دارای ایهـام تناسـب هسـتند؛ در بیـت اول واژهٔ «قامـت» در معنـای قـد بـا کلمـهٔ «قـد» بـه معنـای ادات تحقیـق عربـی در عبـارت «قـد قامَـت [الصلـوة] تناسـب دارد و در بیـت بعـدی واژه «نحـو» بـه معنـای روش و شـیوه در ارتبـاط بـا واژهٔ «صـرف» «صـرف و نحـو» را بـه یـاد مـی‌آورد و ایهـام تناسـب می‌سـازد.

قـدّش کمـی ز قامـت شمشـیر، بیشـتر　　گویـی چـو ذوالفقـار علـی در نیـام بـود
(همان: ۱۵۴)

عمـری به نحـو می‌زدگان صرفِ خواب شـد　　بُنیـان مـا ز ریـزش وِجـدان خـراب شـد
(همان:۱۶۳)

۴-۱-۲-۴. کنایه

کنایـه یکـی از ارکان چهارگانـهٔ علـم بیـان اسـت که نقـش مهمـی در زیباآفرینی و تصویرسـازی هنـری شـعر دارد. کنایـه بـه دلیـل دو بُعـدی بـودن و انتقـال از مـلازم بـه معنـی اصلـی دارای نوعـی ابهـام اسـت ابهامـی کـه باعـث می‌شـود ذهـن بـرای درک معنـای کنایـی تـلاش کنـد و پـس از

کشـف آن، التـذاذ هنـری بـه دسـت آیـد. نمونه‌هـای زیـر در شـعر عاشـورایی مـورد نظـر مـا در کاربـرد کنایـه هسـتند؛ در نمونـهٔ نخسـت «پـای در گِل مانـدن» کنایـه از عاجـز شـدن و در بیـت بعـد « دسـت از جـان شسـتن» کنایـه از تـرک آن و در بیـت سـوم «کمربسـتن» کنایـه از آمـاده شـدن اسـت.

عشـق ار ز کربـلا رهِ خـود تـا خـدا گشـود　　عقـل زبـون هنـوز در آن پـای در گِل اسـت
(همان:۱۵۱)

از جان چو دست شستی و کردی ز خون وضو　　محـراب قتلـگاه تـو هـم در نمـاز بـود
(همان:۱۶۳)

دشـمن بـه کشـتن تـو کمربسـته بـود، لیـک　　درهـای آسـمان همـه روی تـو بـاز بـود
(همان)

۴-۱-۲-۵. مراعات‌النظیر

گاهـی شـاعر دو یـا چنـد کلمـه را کـه بـا هـم تناسـب معنایـی دارنـد در شـعر بـه کار می‌بـرد و خواننـده از کشـف ارتبـاط بیـن ایـن واژه‌هـا انبسـاط خاطـر بیشـتری می‌یابـد. در بیـت نمونـهٔ نخسـت واژه‌هـای «بـذر» و «خوشـه» و «کِشـتگاه» و «زمیـن» و «حاصـل» دارای مراعات‌النظیـر هسـتند و در بیـت بعـد واژه‌هـای «مَشـک»، «تشـنه‌کام» «فـرات»، «سـیراب» و «بـاران» بـا هـم تناسـب معنایـی دارنـد.

بـذر سـتاره در شـفق سـرخ خوشـه داد　　زان کشـتگاهِ نـور، زمیـن را چـه حاصـل اسـت
(همان: ۱۵۱)

بـا مشـک، تشـنه‌کام بـرون آمـد از فـرات　　سـیراب شـد و لیـک ز بـاران تیـر بـود
(همان: ۱۵۸)

۴-۱-۲-۶. تعبیرات عامیانه

اسـتفاده از عبارت‌هـای عامیانـه در خدمـت شـعر و شـاعر، عـلاوه بـر صمیمیـت زبانـی، بـار معنایـی آن را نیـز افزایـش می‌دهـد؛ در ابیـات زیـر تعابیـر عامیانـهٔ «خـاک بـر سـر کـردن» بـه معنـای بیچارگـی و ناکامـی و«از برکـردن» در معنـای بـه حافظه‌سـپردن بـه کار رفتـه اسـت.

جز مُهر و گِل که بر سَـر و بَر جبهه سُـوده‌ایم　　خاکـی دگـر ز کـوی تـو بـر سـر نکرده‌ایـم
(همان: ۱۶۴)

رگ‌هـای ما زخون تو خالیسـت وین‌شـگفت　　یـک سـطر مـا ز خـون تـو از بـر نکرده‌ایـم
(همان)

البتـه زبـان موسـوی گرمـارودی، زبانـی فخیـم اسـت، واژه‌دانـی ایـن شـاعر بـه حـدی اسـت کـه گاهـی بـه کارگیـری واژه‌هـای نسـبتاً دشـوار، باعـث کاهـش انتقـال عاطفـه و احسـاس انـدوه او در سوگ‌سـروده‌هایش می‌شـود. «واژگان و ترکیبـات دشـوار بـه گونـه‌ای اسـت کـه هـر مخاطبـی نمی‌توانـد آن‌هـا را درک کنـد و در پـیِ آن القـای عاطفـه نیـز کمتـر صـورت خواهـد گرفـت چراکـه

احساس و عاطفه در زیر و بم الفاظ پنهان شده است» (دهرامی و مکارمی‌نیا، ۱۳۹۴: ۱۱۳). و لحن فاضلانه، از صمیمیت شعر کاسته است. کاربرد کلمات «رُخام» و «هودج» در ابیات زیر نمونه‌اند:

گرما اگرچه شعله کش اما به روی او　　چون بازتاب شعله به روی رُخام بود
(موسوی گرمارودی، ۱۳۸۸: ۱۵۴)

هم مَحمِل شکیبِ ره عشق گشته‌ای　　هم هودج تحمّلِ دشوار بوده‌ای
(همان: ۱۶۰)

۴-۱-۲-۷. اسطوره‌پردازی

در شعر گرمارودی، اسطوره‌های ملی و مذهبی و گونه‌های مختلف آن استفاده شده است.

> اسطوره‌های دینی اسلامی با جان شاعر پیوند خورده ریشه و بن‌مایهٔ اصلی برخی از شعرهای او بوده است. او در کنار توجهی که به مفاهیم مذهبی دارد از اسطوره‌های ملی نیز غافل نیست و گاه آن‌ها را با شکلی تازه و نمودی امروزین آورده است. در بین اسطوره‌های ملی، بیشتر به اسطوره‌های شاهنامه توجه دارد. (سلمانی‌نژاد و سیف، ۱۳۹۵: ۳۷)

گرمارودی در بندی که به نام حضرت علی‌اصغر علیه‌السلام است، تفکر اسطورهٔ شروع زندگی گیاهی انسان را در نظر دارد و می‌گوید:

چون ساقه‌های تازه ریواس ترد بود　　از تشنگی اگرچه بسی التهاب داشت
(موسوی‌گرمارودی، ۱۳۸۸: ۱۵۳)

این تفکر اساطیری تولد دوباره در شعر دیگری از گرمارودی این‌گونه مطرح می‌شود:

خوشا روزی که سرخ بمیرم و سبز برآیم
چون ریواس
و چون رنگین‌کمان» (همان، ۱۳۶۳: ۹۹)

یکی از موجودات اساطیری، دیو است که نمایانگر زشتی و صفات ناپسند است و در شعر عاشورایی گرمارودی، نماد دشمنان اهل‌بیت است.

آن شیشه برشکسته ز سنگ جفا چرا　　و آن شب‌چراغ در کف دیوان، رها چرا
(همان، ۱۳۸۸: ۱۴۹)

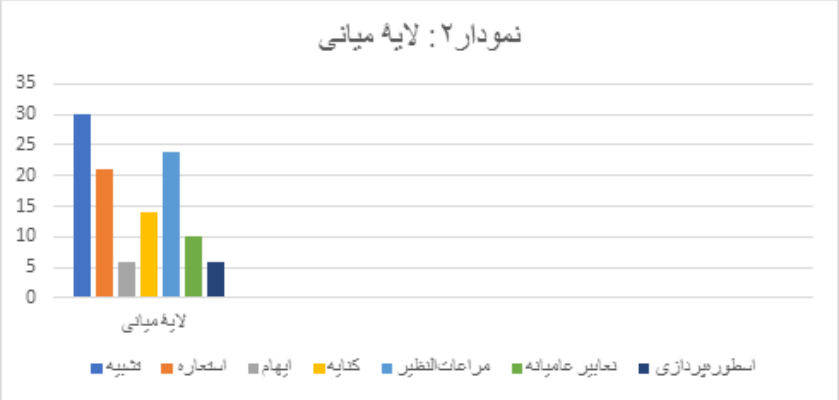
در کنار واژه‌های اساطیری از شخصیت‌های اساطیری چون سیاوش و رستم نیز سخن به میان آمده است.

گویی که از سیاوش و رستم خدای وی　　زیبایی و شکوه در او با هم آفرید
(همان: ۱۵۶)

توجه به اسطوره‌های دینی نیز در شعر گرمارودی قابل توجه است از آن جمله‌اند:

در سـوی خصم جنگلـی از تیغ و نیزه تیز و ز سـوی دوسـت یوسـفی از مصـر می‌رسـید
(همان: ۱۵۶)

بسامد مقوله‌های مربوط به لایهٔ میانی به شرح نمودار زیر است:



۴-۱-۳. لایهٔ مرکزی (هستهٔ زبان)

پیچیده‌تریـن بخـش الگـوی بررسـی «زبـان شـعر»، هسـتهٔ زبـان اسـت. «معنـا» چیـزی اسـت کـه در لایه‌هـای عمیق‌تـر زبـان، جـای گرفتـه اسـت. ایـن معنـا همـان احسـاس یـا اندیشـه‌ای اسـت کـه شـاعر می‌خواهـد آن را از طریـق تمهیداتـی کـه در لایـهٔ بیرونـی و میانـی زبـان بـه کار گرفتـه بـه خواننـده منتقـل کنـد در بررسـی هسـتهٔ زبـان بـه اندیشـه شـعری، عمـق آن و کیفیـت طـرح آن توجـه می‌کنیـم (زرقانـی، ۱۳۸۴: ۷۶ و ۷۷).

۴-۱-۳-۱. نمادپردازی

یکـی از تمهیداتـی کـه در دو حـوزه معناگرایـی و تصویرآفرینـی نقـش عمیـق دارد و در سـازوکار سـرایندگی بـه شـکلی کارآمـد مـورد توجـه قـرار می‌گیـرد، اسـتفاده از نمـاد اسـت.

نمـاد بـا صـور خیـال به‌ویـژه اسـتعاره و کنایـه رابطـهٔ نزدیـک دارد و وسـیلهٔ ارتقـای کلام بـه سـمت افـق تخیـل اسـت؛ درواقـع یکـی از راه‌هـای پیدایـش و تثبیـت رواج خیـال شـاعرانه، کاربـرد کلام نمادیـن و پـر رمـز و راز در شـعر اسـت.

> در گذشـته، شـاعران کلاسـیک و سـنتی اغلـب از نمادهـای نهادینـه و قـراردادی در شـعر اسـتفاده می‌کردنـد. امـا شـاعران معاصـر کوشـیدند بـا ابتـکار و نـوآوری در زبـان و تغیـر در بینـش و نگـرش شعرشـان از نمادهـای قـراردادی بـه نمادهـا و سـمبل‌های خصوصـی و شـخصی روی‌آورنـد و درنتیجـه بسـامد ایـن نـوع نمادهـا در شـعر معاصـر فراوان‌تـر شـد، چنان‌کـه زبـان شـعر آن‌هـا بـه تأویـل و تفسـیرهای معنایـی نیـاز دارد (پورنامداریـان و دیگـران، ۱۳۹۱: ۳۰).

گرمـارودی ازجملـه شـاعرانی اسـت کـه از نمادهـا به‌خوبـی در شـعر خـود بهـره می‌بـرد و تنـوع ارائـه آن‌هـا در شـعرش در حوزه‌هـای طبیعـی، اسـاطیری و مذهبـی درخـور سـتایش اسـت.

«لاله»

در بیت زیر، «لاله» نمادی از خون سرخ شهید است:

از زیـــر بـــرف پیـــری او لالـــه بردمیـــد　　هـــر گـــه ز بـــاغ دل بدمـــد لالـــه، دیـــر نیســـت
(همان:۱۵۲)

«جنگل»

در بیت زیر، جنگل، نمادی از تیرگی و جامعه‌ای گرفتار ظلم و ستم است:

در ســوی خصــم جنگلی از تیــغ و نیزه تیز　　وز ســوی دوســت، یوســفی از مصــر می‌رســید
(همان: ۱۵۶)

«چراغ»

ازجملـه نمادهـای مثبتـی کـه در شـعر معاصـر به‌کاررفتـه اسـت و نشـان‌دهندهٔ نـور و آگاهـی اســت کــه «نتیجــه‌اش ظلمت‌ســتیزی، راهنمایــی، هدایــت، حقیقت‌نمایــی و افشــاگری اســت» (پورنامداریـان و دیگـران، ۱۳۹۱: ۳۹). در بیـت زیـر از ایـن ترکیب‌بنـد نیـز «چـراغ» بـرای القـای مفهــوم حقیقت‌نمایــی و ظلمت‌ســتیزی بــه کار رفتــه اســت:

چــون شیشــهٔ چــراغ بــود چهــر پیشــوا　　یــا شــب چــراغ محفــل صبــر جمیــل ماســت
(موسوی‌گرمارودی، ۱۳۸۸: ۱۴۹)

۴-۱-۳-۲. جابه‌جایی ارکان جمله

جابه‌جایـی ارکان دسـتوری جملـه، یکـی دیگـر از شـگردهای تعمیـق معناسـت اگرچـه در ایـن ترکیب‌بنـد در بیشـتر مـوارد هرچنـد جمـلات بـا اسـلوب طبیعـی زبـان (فاعـل، مفعـول و فعـل) منطبـق اسـت امـا نمونه‌هایـی از ایـن جابه‌جایـی بـه چشـم می‌خـورد کـه در انتقـال معنـا، مـورد نظـر شـاعر بـوده اسـت.

۴-۱-۳-۲-۱. تأخیر نهاد

نهـاد جملـه اصـولاً در ابتـدا می‌آیـد امـا شـاعر گاهـی بـرای اهـداف خاصـی، جـای نهـاد را تغییـر می‌دهـد؛ مثـلاً در بیـت زیـر شـاعر می‌خواهـد واژه‌هـای فـرات و کربـلا را برجسـته و آشـکارتر نمایـد تـا درد جانسـوزش را بنمایانـد بـه همیـن علـت نهـاد را در آخـر آورده اسـت:

چـون جویبـار، ذکر تـو بر لب، روان شـدیم　　جـز سـوی تـو کجـا رَوَد ای بحـر، جویبـار
(همان: ۱۶۵)

ای آفتــاب، پرتــوی از مِهــر برفــروز　　کــز دودمــان ســایه بــود روز و روزگار
(همان)

۴-۱-۳-۲-۲. آغاز جمله با قید

در بیـت نمونـهٔ نخسـت جملـه بـا قیـد علـت «از بـس» و در بیـت بعـد بـا قیـد تأکیـد «تنهـا» آغاز شـده اسـت:

از بس که در زلالی خود، محو گشته بود　　گویی خیال بود و تنی از سراب داشت
(همان: ۱۵۳)

تنها شهید، طعم تو با جان چشیده است　　ای بادهٔ الهی خوش‌خوارِ خوش‌گوار
(همان: ۱۶۵)

۴-۱-۳-۲-۳. کاربرد فعل در آغاز جمله

آوردن فعل در ابتدای جمله، نشان‌گر اهمیت آن و عمل صورت‌گرفته است و جنبهٔ تأکیدی دارد:

بگشای طرّه‌ای ز سر زلف مُشک‌بار　　کار جهان رها ز تبِ پیچ‌وتاب کن
(همان: ۱۶۲)

می‌تاخت او به دشمن و من بر لبم شکفت　　اندیشه‌ای که پیشترم در ضمیر بود
(همان: ۱۵۸)

۴-۱-۳-۳. همسان‌سازی

از دیگر تمهیداتی که برای تأکید معنای کلام استفاده می‌شود، همسان‌سازی است؛ «مراد از همسانی آن است که کلمه یا سخنی با کلمه یا سخنی دیگر دارای ارزش دستوری مشترک و یکسان باشد مثلاً اگر مفعول است همسان آن نیز مفعول باشد» همسانی بر چهار قسمت است «همپایگی، بدل، تأکید و تفسیر» (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۱۰۲) که در شعر مورد نظر ما دو قسم همپایگی و تفسیر، برجسته‌تر بود و به شرح زیر بررسی شد:

۴-۱-۳-۳-۱. همپایگی

همپایگی به آن دسته از ساخت‌های نحوی اطلاق می‌شود که در آن از ترکیب دو یا چند واحد هم نوع یک واحد بزرگ‌تر تشکیل می‌شود. به‌طوری‌که همان روابط معنایی را با عناصر پیرامون داشته باشد. همپایگی به‌وسیلهٔ پیوندهای همپایگی بین کلمات و گروه‌ها و جمله‌ها به وجود می‌آید.

چون موج روی دست پدر پیچ‌وتاب داشت　　و ز نازکی تنی به صفای حباب داشت
(موسوی‌گرمارودی، ۱۳۸۸: ۱۵۳)

گویی که از سیاوش و رستم خدای وی　　زیبایی و شکوه در او با هم آفرید
(همان: ۱۵۶)

در بیت اول (پیچ‌وتاب، تنی به صفای حباب) و در بیت دوم (زیبایی و شکوه) نقش‌های دستوری یکسانی در شعر دارند و نقش آن‌ها «مفعول» است و شاعر توانسته است همسانی زیبایی را ایجاد کند به‌نحوی‌که بیشترین تأثیر را در ذهن مخاطب ایجاد کند.

همچون بنفشه طبری تُرد و تازه بود　　چون میوه‌های نورسِ ناچیده خام بود
(همان: ۱۵۴)

ای شهسوار عشق مرا جانِ سرخ بخش عاشق نی‌ام هنوز دلم خام و عاقل است
(همان:۱۵۱)

در بیت نخست (ترد و تازه، خام) و در بیت بعدی (خام و عاقل) نقش دستوری یکسان (مسند) دارند و برای تأکید معنا در کنار هم قرار گرفته‌اند.

آه ای فرات کاش تو هم می‌گریستی آسوده، بی‌خروش، روان، بهر کیستی؟
(همان: ۱۴۸)

کلمات (آسوده، بی‌خروش و روان) با یک نقش دستوری (مسند) و برای توسع معنا با هم آمده‌اند.

۴-۱-۳-۳-۲. تفسیر

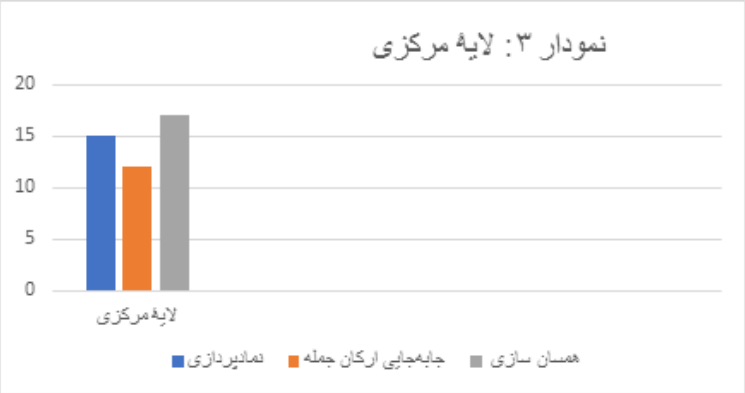
گروه‌های تفسیری اعم از گروه‌های اسمی و غیراسمی آن‌هایی هستند که با «یعنی» و «به معنی» و مانند آن ساخته می‌شوند و در شعر موردنظر ما نمونه‌های زیر قابل ذکر است:

یک سوی نقش روشن سبز و سپید را بر آن نگاره برد که پیدا و روشناست
یعنی به رنگ سبز، صف اولیا کشید سوی دگر سیاهه مشؤوم اشقیاست
(همان: ۱۴۹)

خورشید را سپید و درخشان کشیده است انگار چهر قدسی سالار کربلاست
(همان)

خورشید در شفق شرری سرخگون گرفت یعنی که راه شیری او رنگ خون گرفت
(همان: ۱۵۳)

نمودار مؤلفه‌های لایهٔ مرکزی در نمودار زیر خلاصه می‌شود:



۵. نتیجه‌گیری

واکاوی شعر ترکیب‌بند عاشورایی موسوی گرمارودی نشان می‌دهد که زبان شعر در هر سه لایه به تکامل نسبی رسیده است. استفاده از انواع تکرار (واج، هجا، واژه و ..) برای تقویت موسیقی شعر و القای اندیشه و احساس خاص با به‌کارگیری همخوان‌های سخت نظیر «خ» ، «چ» و... که برای بیان مضامین جدی و عواطف حزن‌آلود، مناسب هستند. گرمارودی، تقریباً تمامی قافیه‌های این ترکیب‌بند را از نوع قافیه غنی، انتخاب کرده و به بیش از نیمی از آن‌ها را با استفاده از ردیف‌های فعلی مناسب، غنای بیشتر بخشیده است. ساخت ترکیبات و تعابیر بدیع و زیبا در این شعر قابل توجه است. استفاده از واژه‌های کهن بر صلابت بخشیدن به زبان شعر و افزایش موسیقی آن اثر گذاشته و بهره‌گیری از تشبیهات ملموس، صمیمیت و نزدیکی شاعر را به مخاطب، بیشتر کرده است. توجه به اسطوره‌های ملی و دینی برای تعمیق معنا، استفاده از نماد برای تصویرآفرینی بیشتر، بجا و به‌اندازه ارزیابی می‌شود.

شگردهای دیگری که برای ژرف‌اندیشی و القای معنای مورد نظر شاعر به آن توجه شده هنجارشکنی در ترتیب اجزای دستوری جمله و نیز همسان‌سازی در بخش همپایگی و تفسیر بوده است که به نیکی مورد استفادهٔ شاعر بوده است. ساخت‌های زبانی ساده و روان، استفاده از واژه‌های موزون و خوش‌آهنگ، همپایگی‌های آشنا و به‌طورکلی تجسم‌گرایی زبان و استفاده فراوان از اسم‌های ذات، همسان‌سازی‌های آشنا و تکرار و از همه مهم‌تر همانندی‌های خاصی که بین تفکر مخاطب و تخیل شاعرانهٔ گرمارودی وجود دارد این ترکیب‌بند را خواندنی و تأثیرگذار کرده است. بررسی آماری ساختار زبان در این ترکیب‌بند، نشان می‌دهد که توجه شاعر بیشتر به لایهٔ بیرونی و به‌ویژه تکرار واج و واژه و پس از آن در لایهٔ میانی به آرایهٔ تشبیه، معطوف بوده است؛ یعنی دقیقاً آرایه‌هایی که برای خواننده، نمود بیشتری دارد و عینی‌تر و ملموس‌تر است و در اقبال به شعر و التذاذ ادبی آن سهم بیشتری دارد.

کتابنامه

بهمنی‌مطلق، حجت‌اله و یهمنی‌مطلق، یدالله. (۱۳۹۱). «نگاهی به قصیده‌پردازی علی موسوی‌گرمارودی». *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی* (بهار ادب). س۵. ش۲. صص ۵۵-۷۴.

پورنامداریان، تقی؛ رادفر، ابوالقاسم؛ شاکری، جلیل. (۱۳۹۱). «بررسی و تأویل چند نماد در شعر معاصر». *ادبیات پارسی معاصر*. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. ش ۱. صص ۲۵-۴۸.

خلیلی‌جهانتیغ، مریم و دهرامی، مهدی. (۱۳۸۹). «مقایسه توازن موسیقایی و معنایی ردیف در غزلیات سعدی و عماد فقیه». *فنون ادبی*. س۲. ش۱. صص ۱۷- ۳۰.

دهرامی، مهدی و کمالی‌نهاد، علی‌اکبر. (۱۳۹۴). «حس شاعرانه در سوگ‌سروده‌های موسوی گرمارودی». *انقلاب اسلامی(ویژه‌نامه نامه فرهنگستان)*. س۱. ش۲. صص ۹۵- ۱۱۷.

زرقانی، سیدمهدی. (۱۳۸۴). «یک الگو برای بررسی زبان شعر». *مطالعات و تحقیقات ادبی*. س۲. ش۵ و۶ . صص ۸۴-۵۵.

زیلایی، عزیز و پاکدل، مسعود و منصوری، سیما و تدینی، منصوره. (۱۴۰۰). « تحلیل سبک شناسی ترکیب‌بند «با کاروان نیزه» علیرضا قزوه». *زبان و ادب فارسیِ دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج*. س۱۳. ش ۴۸. صص۱۲۷- ۱۶۳.

سلمانی‌نژاد مهرآبادی، ساغر و سیف، عبدالرضا. (۱۳۹۵). «بررسی اسطوره و انواع آن در شعر معاصر (با نگاهی به شعر موسوی گرمارودی)». *پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت*. س ۵. ش ۱. صص۱۹-۳۸.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰). *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*. چاپ اول (ویرایش دوم). تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۱). *موسیقی شعر*. چاپ هفتم. تهران: آگه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۵). *بیان*. چ ۳. ویراست ۴. تهران: آگه.

صفوی، کورش. (۱۳۹۱). *آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادب فارسی*. چاپ اول. تهران: علمی.

فالر، راجر و لاج، دیوید و یاکوبسن، رومن. (۱۳۸۱). *زبانشناسی و نقد ادبی*. ترجمهٔ مریم خوزان و حسین پاینده. چاپ دوم. تهران: نی.

فرشیدورد، خسرو. (۱۳۸۲). *دستور مفصل امروز*.چاپ اول. تهران: سخن.

قویمی، مهوش. (۱۳۸۳). *آوا و القا*، تهران: هرمس.

کزّازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۳) . *بدیع، زیباشناسی سخن فارسی*. چاپ سوم تهران: مرکز.

کشتگر، رضا و حسینی کازرونی، سیداحمد و حمیدی، سیدجعفر. (۱۳۹۶). «باستان‌گرایی(آرکائیسم) در اشعار نصرت رحمانی و علی موسوی گرمارودی». *فصلنامه تخصصی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی(دهخدا)*. س ۱۰. ش۳۵. صص۳۵- ۵۰.

موسوی گرمارودی، علی. (۱۳۸۸). *آغاز روشنایی آیینه* (ترکیب‌بند عاشورایی در پانزده بند). تهران: سوره مهر.

موسوی گرمارودی، علی. (۱۳۶۸). *دستچین* (گزیده ۷ مجموعه شعر) تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

نوریان، سیدمهدی و خردمندپور، مسعود. (۱۳۹۳). «مضامین تعلیمی در شعر آیینی». *پژوهشنامه ادبیات تعلیمی*. س۶. ش۲۳. صص۱۷-۳۸.

وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۶۷). *وزن و قافیه شعر فارسی*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

همتیان، محبوبه. (۱۳۹۷). «حادثه محوری و هدف محوری در دو ترکیب‌بند عاشورایی (مقایسهٔ ساختار بلاغی و محتوای دوازده بند محتشم و چهارده‌بند قزوه)». *نشریهٔ ادبیات پایداری*. س۱۰. ش۱۹. صص ۳۸۰-۴۰۲.

Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 2, No 1, Spring & Summer 2023, 109-128

Content, Aesthetic and Linguistic Analysis of Iranian Young Adults' Resistance Poetry: A Case Study of "Mesle Zohr-e Ashura" Collection of Poems by Hamid Honarjo

Seyedeh Somayeh Mousavi Fard*, Seyed Mehdi Rahimi, Mohammad Behnamfar***, Aliakbar Samkhaniani*****

Abstract

Persian poetry is one of the most important tools for making people aware of their destiny and encouraging them to be resistant, especially to domestic tyranny and foreign colonialism. The impact of poetry on the world of young adults, who are in the critical period of growth and maturity, is undeniable. One of the types of literature that plays a significant role in shaping the character and identity of young adults is poetry. Apart form the description of the war and the themes and components related to it such national unity to face the enemy, sacrifice, awareness, resistance, bravery of the warriors and praise for martyrs, Iranian young adults' resistance poetry describes post-war issues and themes such as waiting for the return of prisoners, the patient life of veterans and captives and their families, and especially pacifism. Using a descriptive-analytical method, this article deals with the content, aesthetic, and linguistic analysis of "Mesle Zohr-e Ashura" ("*Like the Afternoon of Ashura*"), a collection of poems by Hamid Honarjo. The results of this research show that since this collection is related to the post-war period, the poet expresses themes such as martyrs and martyrdom, the bombing of cities and the martyrdom of mothers and children, as well as remembering martyrs, fighters and veterans. In the aesthetic part, this kind of poetry has taken steps to describe features of resistance in young adults' poetry using literary devices and innovation, often with tangible and sensual imagery. In the linguistic analysis, words and compounds are examined, which shows compounds are used more than words, because it is much easier for teenagers to convey their intended meaning in one sentence.

Keywords: Resistance Literature, Resistance Poetry, Iran's Teenage Poetry, Mesle Zohre Ashura, Hamid Honarjo

*Ph.D. student of Persian Language and Literature, University of Birjand, Birjand, Iran. s.moosavi-fard@birjand.ac.ir
**Associate Professor of Persian Language and Literature, University of Birjand, Birjand, Iran. (Corresponding Author) smrahimi@birjand.ac.ir
***Professor of Persian Language and Literature, University of Birjand, Birjand, Iran. behnamfar@birjand.ac.ir
****Associate Professor of Persian Language and Literature, University of Birjand, Birjand, Iran. asamkhaniani@birjand.ac.ir

How to cite article:
Mousavi Fard, S. S., Rahimi, S. M., Behnamfar, M., & Samkhaniani, A. (2023). Content, aesthetic and linguistic analysis of Iranian children›s and teenager›s poetry Relying on the collection of teenage poems «Mesle Zohar Ashura» by Hamid Honarjo. *Journal of Ritual Culture and Literature, 2***(1), 109-128. doi: 10.22077/jcrl.2023.6866.1069**

Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۱، پیاپی ۳، بهار و تابستان ۱۴۰۲، ۱۰۹ - ۱۲۸

تحلیل محتوایی، زیبایی‌شناختی و زبانی شعر پایداری نوجوان ایران با تکیه بر مجموعه شعر «مثل ظهر عاشورا» از حمید هنرجو

سیده سمیه موسوی فرد*

سید مهدی رحیمی**

محمد بهنام فر***

علی اکبر سام خانیانی****

چکیده

شعر فارسی از مهم‌ترین ابزارها برای بیداری مردم نسبت به سرنوشت خویش و تشویق آنان به پایداری به‌خصوص در برابر استبداد داخلی و استعمار خارجی است. میزان تأثیرگذاری شعر بر دنیای نوجوان، که در دورهٔ حساس رشد و بلوغ قرار دارد، غیرقابل انکار است. یکی از انواع ادبی که در شکل‌دهی شخصیت و هویت نوجوان نقش قابل توجهی دارد، شعر پایداری است. شعر پایداری نوجوان ایران علاوه بر توصیف جنگ، مضامین و مؤلفه‌های مرتبط با آن چون اتحاد و عزم ملی برای مقابله با دشمن، ایثار، بیداری، تشویق به مقاومت، بیان رشادت‌های رزمندگان و ستایش شهیدان و بعد از جنگ، مضامین دیگری چون انتظارِ بازگشت اسرا، زندگی صبورانهٔ جانبازان و اسیران و خانواده‌های آن‌ها و به‌ویژه صلح‌گرایی را در خود منعکس می‌سازد. این مقاله با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی به تحلیل محتوایی، زیبایی‌شناختی و زبانی دفتر شعر «مثل ظهر عاشورا» از حمید هنرجو می‌پردازد. نتایج این جستار نشان می‌دهد ازآنجایی‌که این مجموعه به بعد از جنگ مربوط است، شاعر به بیان مضامینی چون شهید و شهادت، توصیف بمباران شهرها و شهادت مادران و کودکان و هنچنین یادکرد شهدا، رزمندگان و جانبازان می‌پردازد. در بخش زیبایی‌شناختی نیز شاعر شعر نوجوان با استفاده از علم بیان و بدیع، اغلب با

*دانشجوی دکتری زبان وادبیات فارسی دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران s.moosavifard@birjand.ac.ir

**دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران (نویسنده مسئول) smrahimi@birjand.ac.ir

***استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران mbehnamfar@birjand.ac.ir

****دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران asamkhaniani@birjand.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۳/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۱۹

تصویرسازی‌هایی ملموس و حسی، برای تفهیم مؤلفه‌های پایداری در شعر نوجوان گام برداشته است. در تحلیل زبانی، واژگان و ترکیبات در شعر نوجوان بررسی که بیشتر از ترکیبات استفاده شده است، چون برای نوجوان بسیار راحت‌تر است در یک جمله بار معنایی خود را برساند.

کلیدواژه‌ها: ادبیات پایداری، شعر پایداری، شعر نوجوان ایران، مثل ظهر عاشورا، حمید هنرجو.

۱- مقدمه

یکی از گونه‌هایی که در ادبیات مطرح می‌شود، ادبیات پایداری است. این نوع ادبی را می‌توان در ادبیات بیشتر ملت‌ها مشاهده کرد که نه‌تنها به ترویج ارادهٔ ملت برای مقاومت در برابر ظلم و ستم می‌پردازد، بلکه در تعالی ارزش‌های انسانی و اجتماعی ملت‌ها نیز مؤثر است.

ادبیات پایداری سروده‌ها و نوشته‌هایی را شامل می‌شود که مردم را به مبارزه و پایداری در برابر هرگونه تعدی و استبداد و ظلم دعوت می‌کند و هدف از آن، دعوت به مبارزه، ستایش آزادی و آزادی‌خواهان، ترسیم چهرهٔ بیدادگران، نمودن افق‌های روشن پیروزی، انعکاس مظلومیت مردم، بزرگداشت و ستایش مردم مبارز و شهدای راه آزادی و وطن و... است (کریمی لاریمی، ۱۳۸۸: ۴۴) و در نگاهی کلی می‌توان گفت که در این نوع ادبی، تعهدمحوری، توجه به مردم، توجه به تحولات و تلاطمات اجتماعی و ستم‌ستیزی برجستگی بیشتری دارد (امیری خراسانی، ۱۳۹۳: ۱۴).

این نوع ادبی در شکل‌دهی شخصیت و هویت نوجوان نقش قابل توجهی دارد (ابراهیم تبار، ۱۳۹۶: ۷) و در گسترش بینش نوجوانان دربارهٔ حیات مادی و معنویِ جسم و روح از یک‌سو و پیشبرد ارزش‌هایی چون شهادت و مقاومت از دیگرسو، می‌تواند نقش مؤثری داشته باشد.

شعر پایداری نوجوان، شعری است که مخاطب خاص آن نوجوان باشد، نوجوانی که پابه‌پای سایر اقشار جامعه در برابر ناراستی‌ها مقاومت می‌کند و سعی دارد تا در پایه‌گذاری جامعهٔ آرمانی نقش مؤثری ایفا نماید. سرایندهٔ چنین شعری ممکن است نوجوان باشد و یا ادیبانی باشند که گرچه نوجوان نیستند، اما مسئولیت احساس می‌کنند و می‌کوشند که در تکوین شخصیت نوجوانان نقش داشته باشند. جواد محقق، جعفر ابراهیمی (شاهد)، سلمان هراتی، بیوک ملکی، قیصر امین‌پور، حمید هنرجو، افشین علا، محمدکاظم مزینانی و محمد گودرزی دهریزی ازجمله این شاعران هستند که در دهه‌های اول و دوم پس از پیروزی انقلاب اسلامی در زمینه تولید و نشر شعر پایداری نوجوان فعالیت نمایانی داشته‌اند.

حمید هنرجو یکی از شاعران برجسته در ادب پایداری شعر نوجوان است که در این

تحقیق با رویکرد توصیفی- تحلیلی به بررسی محتوایی، زیبایی‌شناختی و زبانی یکی از دفاتر شعر او، دفتر شعر *مثل ظهر عاشورا* (۱۳۷۶) پرداخته می‌شود. او از شاعران تأثیرگذار در عرصهٔ شعر کودک و نوجوان کشور محسوب می‌شود.

هنرجو در شهرستان ملایر متولد شد و سرودن اشعار مختلف را از کودکی آغاز کرد و در دههٔ سوم زندگی به اوج شکوفایی رسید. از آثار ادبیات پایداری نوجوان او می‌توان *کوچه فرشته‌ها* (۱۳۷۶)، *رنگ دلتنگی* (۱۳۷۵)، *مثل ظهر عاشورا* (۱۳۷۶) و *سوار بر ابرها* (۱۳۸۲) را نام برد. نگارندگان این پژوهش، دفتر شعر *مثل ظهر عاشورا* را که در سال ۱۳۷۶ حوزهٔ هنری چاپ و منتشر کرده، بررسی کرده‌اند و همه نمونه‌ها از این دفتر نقل شده است.

سؤالات تحقیق عبارت‌اند از:

۱. مؤلفه‌های محتوایی، زیبایی‌شناختی و زبانی به‌کاررفته در شعر پایداری مجموعه *مثل ظهر عاشورا* چیست؟

۲- هریک از جنبه‌های سه‌گانه فوق در این مجموعه شعری چگونه به‌کاررفته‌اند؟

۱-۱- پیشینه پژوهش

بررسی‌های به‌عمل‌آمده در منابع اطلاعاتی نشان می‌دهد، دربارهٔ اثر *مثل ظهر عاشورا* از حمید هنرجو پژوهش مستقلی ارائه نشده است، اما دربارهٔ ادبیات پایداری و به‌ویژه شعر پایداری نوجوان پژوهش‌هایی ارائه شده است که در ادامه معرفی می‌شوند:

- علی محمدیان (۱۳۸۸) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه پیام نور تهران با عنوان «بررسی و تحلیل موضوع شهید و شهادت در شعر کودک و نوجوان دهه‌های هفتاد و هشتاد»، اطلاعات کلی ازجمله پیشینه، تعریف، ویژگی‌های ادبیات کودک و نوجوان را مطرح کرده و سپس به کتابشناسی آماری و بررسی و تحلیل کتاب‌های شعر کودک و نوجوان با موضوع شهید و شهادت در دهه ۷۰ و ۸۰ پرداخته است.

- علی ارمغان (۱۳۹۵) در رساله دکتری «جریان‌شناسی شعر کودک و نوجوان ایران» از دانشگاه کاشان نیز جریان‌های شعر کودک و نوجوان ایران را بر اساس مکاتب ادبی به کلاسیسم، رمانتیسم و سمبولیسم تقسیم‌بندی کرده است.

- معصومه نصرتی (۱۳۸۸) نیز در پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه الزهرا با عنوان «بررسی نمادها در شعر کودک و نوجوان دفاع مقدس دهه ۶۰و۷۰»، پس از بیان کلیاتی دربارهٔ ادبیات کودک و نوجوان و تأثیر جنگ بر این‌گونه ادبیات و نماد و انواع آن، به بررسی نمادها در چند مجموعهٔ شعری کودک و نوجوان معاصر ایران پرداخته است.

- مهدی حجوانی (۱۳۹۴) در مقالهٔ «فراز و فرودهای شعر کودک و شعر نوجوان ایران در سه دهه پس از انقلاب»، وضعیت شعر کودک و نوجوان ایران را در سه دهه پس از پیروزی انقلاب اسلامی (دهه‌های ۶۰ تا ۸۰) و تغییرات در شعر هر دوره را به‌طورکلی

بررسی می‌کند.

– مقاله «موشکی که کاغذی نبود» از انسیه موسویان در کتاب سیزدهم (*مجموعه مقالات سیزدهمین جشنواره کتاب سال دفاع مقدس* سال ۱۳۸۹) که در آن ازلحاظ موضوعی و ساختاری توضیحات و تحلیل‌هایی درباره شعر کودک و نوجوان دفاع مقدس آمده است؛ علاوه‌براین در کتاب پانزدهم (*مجموعه مقالات پانزدهمین جشنواره کتاب سال دفاع مقدس* سال ۱۳۹۰)، مریم اسلامی در مقالهٔ «از میان آتش و باروت» به نوآوری‌ها در شعر کودک و نوجوان جنگ و پس از جنگ نظری داشته و با آوردن نمونه‌هایی مضامین و نوآوری‌ها را تحلیل کرده است.

– از مجموعه انتشارات ایران نیز می‌توان نشر سوره مهر را عنوان کرد که حدود ۲۱۸۰ عنوان کتاب را منتشر کرده است. یکی از این کتاب‌ها از عبدالمجید نجفی با عنوان *زیرگنبد کبود* (۱۳۹۰) است که در آن پس از بحث دربارهٔ شعر کودک و نوجوان، با محوریت پنج‌تن از شاعران شاخص این حوزه به تحلیل صورخیال در شعر کودک و نوجوان می‌پردازد؛ البته نویسنده در این کتاب ادبیات کودک و نوجوان را به‌طورکلی مورد توجه قرار داده و ادبیات پایداری نوجوان در مجموعه شعر *مثل ظهر عاشورا* به‌طور مجزا و مستقل مبنای تحقیق او نبوده است.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- تحلیل محتوایی کتاب *مثل ظهر عاشورا*

ادبیات بازتاب عواطف و احساسات من شاعر یا من نوعی او در مقابل امور مختلف ازجمله سنت‌ها، اخلاق، محیط زندگی و... است که هرکدام از آن‌ها می‌تواند به‌تنهایی یا در پیوند با سایر امور، محتوای اثر ادبی را تشکیل دهد؛ درواقع مقصود از محتوا، موضوعات شعری و نوع افکار و عواطف و حالات شاعران و مقاصدی است که در کلام بیان می‌کنند.

در مجموعهٔ *مثل ظهر عاشورا*، به‌طورمعمول در هر شعر ابعاد و موضوعات مختلف مرتبط با ادبیات پایداری در کنار هم مطرح شده است. در این میان آنچه بیشتر جلب توجه می‌کند و می‌تواند به‌عنوان موضوعات محوری ادبیات پایداری این مجموعه مطرح شود عبارت‌اند از: تمجید از شهادت و شهادت‌طلبی و امام شهدا (امام خمینی ره)، یادکرد رزمندگان، شهیدان، شهیدان نوجوان و پدرانی که خود شهید شده‌اند، بزرگداشت اسرا، جانبازان و بیان حالات پدران و مادران و فرزندانشان و یادکرد معلمان شهید، به‌خصوص در آن بخش از شعر پایداری نوجوان که شاعر از زبان یک نوجوان به موضوعات می‌نگرد، بیشتر به یاد پدر شهید، بمباران و یادکرد عزیزانی می‌پردازد که او از نزدیک با آن‌ها در ارتباط بوده و اکنون آن‌ها را از دست داده است و همچنین به توصیف آن‌ها یا حال و هوای

خـود در آن محیـط اشـاره دارد.

۲-۱-۱- شهادت و شهادت‌طلبی و یادکرد شهدا و اسرا

شـهادت و شـهادت‌طلبی بخشـی از عالی‌تریـن مفاهیـم شـعر انقـلاب اسـت. شـاعران بـه مجاهـدان صحنه‌هـای نبـرد عشـق می‌ورزنـد و موضـوع شـهادت را ارزش برتـر معرفـی می‌کننـد. (مکارمی‌نیـا،۱۳۸۵: ۴۶) در کتـاب *مثـل ظهـر عاشـورا* کـه پـس از جنـگ انتشـار یافتـه اسـت، ماننـد دیگـر آثـار دفـاع مقـدس، یادکـرد شـهدا و اسـرا دیـده می‌شـود. داده‌هـای تحقیـق نشـان می‌دهـد کـه حـدود ۱۹ درصـد از اشـعار ایـن مجموعـه بـه موضـوع شـهادت اختصـاص دارد کـه برخـی از نمونه‌هـای آن بررسـی می‌شـود:

در ابتـدای شـعر **بـه خانـه‌ات خـوش آمـدی** کـه یادکـرد دوسـت شـهیدش اسـت، بـا دیـدن رزمنـده‌ای کـه از اسـارت برگشـته اسـت و شـباهتی کـه بـه شـهید دارد، می‌گویـد «نشسـته در کنـار دوسـتم حسـین، ببیـن قیافـه‌اش چقـدر آشناسـت، خـدای مـن چقـدر شـبیه مرتضاسـت» (هنرجـو، ۱۳۷۶: ۶). همچنیـن زمانـی کـه مـادران در حـال اشـک ریختـن هسـتند «سـتاره‌های اشـک، حلقـه بسـته‌اند در آسـمان چشـمان مـادرش» یادبـود شـهدا را نیـز بـه ذهـن متبـادر می‌کنـد، شـهدایی کـه پیکـر آن‌هـا بـه خانـه بازگشـته اسـت.

در شـعر **مشـق‌هایش را مرتـب می‌نوشـت**، از شـهید نوجوانـی یـاد می‌کنـد کـه جلوتـر از زمـان خـود بـوده و بیشـتر از سـن خـودش متوجـه اوضـاع و مسـائل مختلـف می‌شـده اسـت. شـاعر در «او کتـاب فصل‌هـا را دوره کـرد، بـر تنـش پیراهنـی از بـرگ داشـت» توجـه می‌دهـد کـه ایـن شـهید، بـا طبیعـت و مـردم ارتباطـی قـوی داشـته اسـت: «آسـمان را از تـه دل دوسـت داشـت، چشـم‌هایش خانـه گنجشـک بـود» و «هم‌زبـان چشمه‌سـاران بـود» (همـان: ۲۳) و بـر فقدانـش تأسـف می‌خـورد و چنیـن می‌سـراید کـه: «حیـف همکلاسـش پونـه را تنهـا گذاشـت» (همـان).

حمیـد هنرجـو نیـز در شـعر **پرسـتاره بـود آن شـب**، لحظـات شـهادت رزمنـدگان را توصیـف می‌کنـد، همـان لحظاتـی کـه بـه قولـی «بدیع‌تریـن مضمونـی اسـت کـه در شـعر شـاعران جنـگ متبلـور می‌شـود.»(مکارمی‌نیا، ۱۳۸۵: ۴۸) و نشـان می‌دهـد کـه رزمنـدگان در ادای وظیفـه و پایـداری در دفـاع از ایدئال‌هـا چگونـه خـود را بـه خـدا نزدیـک می‌دیده‌انـد و شـب قبـل از شـهادت چـه راز و نیازهـای صادقانـه‌ای بـا خداونـد داشـته‌اند: «بـوی بـال می‌آمـد از تمـام سـنگرها، شـوق آسـمان پـر بـود در سـر کبوترهـا» یـا در جـای دیگـر چنیـن می‌سـراید: «بچه‌هـای رزمنـده، بـا فرشـته‌ها رفتنـد، چـون پرنده‌هـا بـا شـوق تـا خـود خـدا رفتند»(هنرجـو، ۱۳۷۶: ۲۵).

۲-۱-۲- یادکرد پدر رزمنده و امام خمینی (ره)

در زمـان جنـگ، پـدران بسـیاری در جبهـه حضـور داشـتند، بـه همیـن دلیـل در شـعر نوجـوان دفـاع مقـدس از زبـان کـودکان و نوجوانانـی اشـعار بسـیاری وجـود دارد کـه پدرانشـان در جبهه‌انـد

و فرزندانشـان از آن‌هـا یـاد می‌کننـد و خاطره‌هایـی از ارزش‌مـداری و پایـداری آنـان در دفـاع از آرمان‌هـا بیـان می‌کننـد یـا در برخـی از شـعرها یادبـود پـدری را مشـاهده می‌کنیـم کـه بـه شـهادت رسـیده اسـت و اکنـون از زبـان فرزنـدش توصیـف می‌شـود. در ایـن اشـعار به‌کـرات یـاد امـام خمینـی (ره) هـم مطـرح و از ایشـان هـم به‌عنـوان پـدر معنـوی شـهدا و هـم به‌عنـوان یـک فـرد مقـدس یـاد می‌شـود. شـاعر در حـدود ۲۵درصـد از اشـعار دفتـر مثـل ظهـر عاشـورا بـه ایـن موضـوع پرداختـه اسـت.

شـعر **عکـس امـام خندیـد**، یادکـرد پـدر رزمنـده و امـام خمینـی (ره) را بـا هـم دارد. در جایـی می‌گویـد: «بابـای مـن هـم آن وقـت در جبهـه جنـگ می‌کـرد، هـر مـاه نامـه‌اش را یـک قاصـدک می‌آورد»(همـان: ۷). به‌صـورت واضـح مشـخص می‌شـود، نوجوانـی اسـت کـه تـازه بـه دورهٔ نوجوانـی رسـیده اسـت و اکنـون بـا پیامـی از جنـگ بـه یـاد پـدر خـود می‌افتـد کـه در حـال جنگیـدن اسـت. همچنیـن در قسـمتی کـه گفتـه می‌شـود: «عطـر خـوش بهـاری، تـوی اتـاق پیچیـد، در قـاب سـبزرنگش عکـس امـام خندید»(همـان)، یادکـرد امـام خمینـی (ره) اسـت کـه به‌دلیـل احتـرام و عزیـز بـودن ایشـان در منـازل قـاب عکسشـان را نگهـداری می‌کردنـد و بخشـی از دلتنگی‌هایشـان را بـا تماشـای او کـه پـدر معنـوی آن‌هـا به‌حسـاب می‌آمـد، از دل می‌زدودنـد.

شـعر **نامـه بابـا**، بیـان عملکـرد پـدری اسـت کـه در جبهـه هـم فرزنـد خـود را فرامـوش نکـرده اسـت و بـه دنبـال نشـان دادن راه درسـت و تربیـت دینـی و اخلاقـی او اسـت. در مصـراع «نمـازت را بخـوان، آقـا محمـد» فرزنـد نوجـوان خـود را بـه انجـام تکالیـف دینـی راهنمایـی می‌کنـد (همـان: ۱۱).

در شـعر **نجمـه**، عـلاوه بـر محتوایـی کـه دربـارهٔ بمبـاران دارد، از یادبـود امـام خمینـی (ره) نیـز غافـل نمی‌شـود. امامـی کـه حامـی و پنـاه کـودکان اسـت. در «زیـر عکـس کوچـک امـام نجمـه بـا عروسـکش بـه خـواب رفـت» یـاد امـام را یـادآوری می‌کنـد (همـان: ۱۳).

در شـعر **قـاب پرسـتاره**، یادبـود شـهیدی را می‌بینیـم کـه همسـر و فرزنـد نوجوانـش بـه یـاد او هسـتند: «نشسـتم مثـل مـادر کنـار عکـس بابا»(همـان: ۱۹) و دل همسـر و فرزنـد نوجوانـش بـرای او تنـگ شـده اسـت. شـعر بـا بیـان این‌کـه «تمـام شـاپرک‌ها برایـش غصـه دارنـد و گرفتـه رنـگ انـدوه در و دیـوار خانـه» (همـان) بـه توصیـف غـم فـراق و دوری از پـدر می‌پـردازد.

شـعر **کوچه‌هـای بی‌بـازی**، یادکـرد پـدری اسـت کـه در جبهـه حضـور دارد و نوجوانـش بـه دلیـل تـرس از بمبـاران و مشـکلاتی کـه ایجـاد شـده اسـت دلـش می‌خواهـد پـدرش هـر چـه سـریع‌تر بـه خانـه بازگـردد: «بچه‌هـای گهـواره، بچه‌هـای لالایـی، بچه‌هـای بی‌بـی جـان! کـی بـه خانـه می‌آیـی» (همـان: ۲۱).

۲-۱-۳ یادبود معلم شهید

در زمـان جنـگ، همـه اقشـار مـردم بـه جنـگ می‌رفتنـد. یکـی از ایـن اقشـار معلمـان بودنـد کـه

برای حضور در خط مقدم و مقاومت و پایداری در مقابل دشمن تا دندان مسلح، داوطلبانه در تمامی بخش‌های جنگ از خط مقدم گرفته تا پشت جبهه حضوری مؤثر داشتند. روشن است که این حضور و مقاومت، درسی حقیقی و عملی به دانش آموزان بود؛ دانش‌آموزانی که شخصیت آن‌ها در حال تکوین بود و برای آینده خود به دنبال الگوهای عملی بودند. ۶ درصد اشعار این دفتر شعر، در این موضوع است.

تمام شعر **یک نگاه مهربان**، توصیف و یادبود معلمی مهربان و دلسوز است که به شهادت رسیده است. در تمام بیت‌های آن معلمی وصف می‌شود که بسیار مهربان بوده و به همین دلیل در قطعه‌هایی مانند «مهربان مثل پدر ساده مثل روستاست»، «یک معلم، یک پدر با نگاهی مهربان» از معلمی یاد می‌کند که برای دانش‌آموزان خود مانند یک پدر بوده است (همان: ۱۰).

۲-۱-۴- توصیف بمباران و موشک‌باران و شهادت مادران و کودکان

بمباران مناطق مختلف کشور یکی دیگر از محتواهایی است که در اشعار دفاع مقدس به کار رفته است. در این مجموعه شعر، پرتکرارترین محتوای بیان‌شده (حدود ۳۱درصد)، بیان صحنه‌های مختلف بمباران و روایت چگونگی ترسیدن کودکان و نوجوانان است؛ موضوع دیگری که در کنار این محتوا توصیف شده است شهادت مظلومانه مادران و کودکان است که از قربانیان اصلی بمباران هستند.

در شعر **نجمه**، بمباران شهر را با عبارت «آسمان شهر ما ناگهان پر از ستاره شد» به تصویر می‌کشد و همچنین به مادران و کودکانی را نشان می‌دهد که در کنار یکدیگر به شهادت می‌رسند و اینگونه توصیف می‌کند که به آسمان پر کشیده‌اند: « باز مادری در کنار بچه‌اش به سوی آفتاب رفت» (همان: ۱۳).

در شعر **ماهی سرخم مرد**، بمباران شهر را به تصویر می‌کشد: «باز هم شب آمد آسمان مشکی شد» یا در بیت پایانی می‌گوید: «چه شب تلخی بود، خانه‌ها ویران شد، بغض مادر ترکید، شهر بمباران شد» و این‌که یک نوجوان دلش می‌خواهد هر چه سریع‌تر این اتفاقات تمام شود، در شعر خود این‌گونه بیان می‌کند: «من دلم می‌خواهد روز با من باشد» و آرزو دارد که دوباره بتواند روشنایی و زیبایی‌ها را ببیند (همان: ۱۷).

در شعر **کوچه‌های بی‌بازی**، شاهد توصیف موشک‌باران شهر خرمشهر هستیم که در زمان جنگ آماج حملهٔ دشمن قرارگرفته بود و بیشترین آسیب را مردم آن مناطق دیدند. در همان ابتدا با عنوان شهر خرمشهر «بچه‌های خرمشهر» به نام این شهر و در عبارت «موشکی نشست آن روز توی کوچه‌ای بن‌بست» به موشک‌باران خرمشهر اشاره دارد. همچنین محتوای شهادت کودکان و مادران را نیز در خود دارد و چنین می‌سراید: «طاهره به خون غلتید، من هنوز یادم هست» یا «پیش چشم یک مادر، یک پرنده پرپر زد» (هنرجو،۱۳۷۶:

۲۱). ایـن شـعر تنـوع محتوایـی دارد تـا تمـام ابعـاد فاجعه‌بـاری را کـه جنـگ ایجـاد کـرده اسـت و نوجوانـان و جوانـان را تحـت تأثیـر قـرار داده اسـت به‌خوبـی نشـان دهـد.

۲-۱-۵-یادکرد جانبازان

یادکـرد جانبـازان، یکـی دیگـر مؤلفـه از مؤلفه‌هـا و مضامیـن ادبیـات دوران پـس از جنـگ اسـت کـه شـاعران دفـاع مقـدس از دردهـا و مشـکلات جانبـازان صحبـت می‌کننـد. در ایـن مجموعـه، جانبـازان از زبـان نوجوانانـی کـه در جنـگ شـرکت کرده‌انـد و اکنـون فرمانـدۀ جانبـاز خـود را دوبـاره می‌بیننـد، توصیـف می‌شـوند و از آرزوهایشـان و این‌کـه علاقـه دارنـد بـه بـرادران و همرزمـان شـهید خـود بپیوندنـد، سـخن بـه میـان می‌آیـد. حـدود ۱۹درصـد از اشـعار ایـن مجموعـه بـه بیـان ایـن مضمـون می‌پـردازد.

در شـعر **شـبی پـرواز کـن**، فرمانـده‌ای بـا ایمـان توسـط یـک نوجـوان بـا کلمـات سـاده و روان توصیـف می‌شـود: «میـان جبهـه یـادم هسـت، ای خـوب، تـو بـا ایمان‌تریـن فرمانـده بـودی» و ایـن فرمانـده بـا جانبـازی از جبهـه بازگشـته اسـت: «اگرچـه دسـت‌هایت ناتـوان اسـت، اگرچـه خـوب مـن! یـک پـا نـداری» ولـی دلـش پیـش بـرادران شـهید خـود جامانـده و از تنهایـی در میـان مـردم رنـج می‌بـرد و می‌خواهـد دوبـاره در کربـلا بـودن را حـس کنـد: «دلـت مثـل کبوتـر، چنـد وقتـی اسـت، میـان شـهر مـا تنهـا نشسـته، شـبی پـرواز کـن تـا کربـلا بـاز، اگرچـه بال‌هـای تـو شکسـته» (همـان: ۱۵).

۲-۲- تحلیل زیبایی‌شناختی

آنچـه ذیـل تحلیـل زیبایی‌شـناختی قـرار می‌گیـرد، همـه شـگردهایی اسـت کـه باعـث جاذبـه و تأثیـر کلام می‌شـود و شـامل تمهیداتـی اسـت کـه بـا اسـتفاده از تکـرار، خیـال، تناسـب و امکانـات زبانـی محقـق می‌شـود و مـا ایـن امـور را به‌ترتیـب در علـوم بلاغـی شـامل معانـی، بیـان، بدیـع و عـروض دسـته‌بندی می‌کنیـم. در ادامـه بحـث، برخـی از تمهیـدات شـاعر کـه در حـوزه خیـال (بیـان) جـای می‌گیـرد، بررسـی می‌شـود.

«آنچـه حـوزۀ عمومـی خیـال شـاعرانه را تشـکیل می‌دهـد، همـان مباحـث اصلـی و گسـترده‌ای اسـت کـه در چهـار بحـث مجـاز، اسـتعاره، تشـبیه و کنایـه و دگرگونی‌هـا و شـاخه‌های هـر کـدام وجـود دارد» (شـفیعی کدکنـی، ۱۳۷۰ :۱۲۴).

شـایان ذکـر اسـت کـه عناصـر هنـری به‌کاررفتـه در ایـن دفتـر هنرجـو، بیشـتر ملمـوس و حسـی اسـت کـه نشـانۀ رده سـنی ابتدایـی نوجوانـی اسـت کـه هنـوز بـا محیـط اطـراف خـود بیشـتر به‌صـورت حسـی در ارتبـاط اسـت. به‌صـورت کلـی عناصـر زیباشـناختی در ادبیـات پایـداری نوجـوان بـرای نشـان دادن حـال و هـوای کـودک و نوجوانـی اسـت کـه نمی‌توانـد به‌صـورت کامـلاً عقلانـی بـا ایـن مـوارد ارتبـاط برقـرار کنـد و بـه همیـن دلیـل از عناصـری اسـتفاده می‌شـود

کـه بیشـتر بـا حـس او قابـل درک اسـت.

۲-۲-۱-تشبیه

تشـبیه «ماننـد کـردن چیـزی یـا کسـی بـه چیـزی یـا کسـی دیگـر، بـر بنیـاد پیونـدی کـه بـه پنـدار شـاعرانه در میـان آن دو می‌تـوان یافـت» (کـزازی، ۱۳۷۵: ۴۰). در ایـن مجموعـه تشـبیه‌ها بیشـتر به‌صـورت اضافـه تشـبیهی بـه کار رفته‌انـد. شـاعر، مـوارد مختلـف از محسوسـات را بـه یـک بخـش به‌خصـوص طبیعـت تشـبیه کـرده اسـت و بـه همیـن دلیـل اغلـب از نـوع تشـبیه حسـی بـه حسـی بهـره می‌گیـرد، چراکـه همچنـان کـه قبـلاً بیـان شـد، نوجوانـان بیشـتر بـا مسـائل حسـی در ارتبـاط هسـتند و می‌خواهنـد مسـائل عقلـی را بـه جنبه‌هـای حسـی قابـل درک و دیـدن تبدیـل کننـد؛ از طـرف دیگـر نوجوانـان در حـال تجربـه و درک احساسـات مختلـف هسـتند. بنابرایـن، تشـبیه‌های حسـی می‌تواننـد بـرای آن‌هـا راه ورود بـه دنیـای شـعر را همـوار سـازد و آن‌هـا را بـه سـمت مطالعـه و تحلیـل شـعر جـذب نمایـد.

تشـبیه بلیـغ و محسـوس بـه محسـوس «سـتاره‌های اشـک» در شـعر **بـه خانـه‌ات خـوش آمـدی**، بـه ایـن دلیـل کـه اشـک را بـه سـتاره‌های درخشـانی تشـبیه کـرده اسـت و نیـز تشـبیه بلیـغ و محسـوس بـه محسـوس «آسـمان چشـم‌های مـادرش» (هنرجـو،۱۳۷۶: ۶) در شـعر **بـه خانـه‌ات خـوش آمـدی** کـه در آن چشـمان مـادرش را بـه آسـمان تشـبیه کـرده اسـت و ترکیـب اضافـی «بـاران اشـک شـادی» (همـان: ۷)، در شـعر **عکـس امـام خندیـد** کـه اشـک‌های از سـر شـادی را بـه بـاران تشـبیه کـرده اسـت و نیـز «عنکبـوت تـرس» در شـعر **نجمـه**، (همـان: ۱۳)، «ولـی در سـینه‌ات نـور امیـد اسـت»، «دلـت مثـل کبوتـر چنـد وقتـی اسـت» (همـان: ۱۵)، «حـوض نگاهـم» (همـان: ۱۹)، «چـون پرنده‌هـا بـا شـوق تـا خـود خـدا رفتنـد» (همـان: ۲۵) کـه رزمنـدگان شـهید را بـه پرنـدگان تشـبیه کـرده اسـت کـه تـا خـدا پـرواز کرده‌انـد.

۲-۲-۲- استعاره

اسـتعاره یـا مانندگویـی، یـک روش فـن بیـان اسـت کـه در آن یـک واژه، عبـارت، یـا جملـه به‌جـای چیـز دیگـری بـر اسـاس شـباهت بیـن آن‌هـا آورده می‌شـود (شمیسـا، ۱۳۸۳: ۴۰). در ادبیـات پایـداری به‌ویـژه در بخـش نوجـوان بـه ایـن روش توجـه بیشـتری شـده اسـت چراکـه نوجوانـان تـازه بـه بلـوغ حسـی رسـیده‌اند و بیشـتر از کلمـات و جمـلات محسـوس بـار معنایـی دیگـری را دنبـال می‌کننـد و جهـان را بـه شـیوهٔ خـود درک می‌کننـد (شـعاری‌نژاد، ۱۳۷۴: ۱۱).

در شـعر **عکـس امـام خندیـد**، در «چشـمان مـادرم شـد لبریـز از سـتاره» کـه سـتاره، اسـتعاره از اشـکی اسـت کـه بـرای نوجـوان ماننـد سـتاره‌ای در شـب می‌درخشـد و این‌گونـه توانسـته ایـن حـس را توصیـف کنـد (هنرجـو، ۱۳۷۶: ۷).

در شـعر **نجمـه**، شـاعر می‌گویـد: «آسـمان شـهر مـا ناگهـان پـر از سـتاره شـد» کـه سـتاره

استعاره از بمباران است خانواده‌ها معمولاً بمب‌ها را به موارد دیگری توصیف می‌کرده‌اند تا فرزندانشان زیاد نترسند، همچنین در بخشی که می‌گوید: «باز مادری کنار بچه‌اش سوی آفتاب رفت» به نظرِ نوجوان سوی آفتاب رفتن، استعاره از شهادت است؛ بر مبنای همان موضوعی که مرگ برای کودکان و نوجوانان، توصیف دیگری از زندگی است. به نظر می‌رسد خواب رفتن در عبارت «زیر عکس کوچک امام، نجمه با عروسکش به خواب رفت» استعاره از شهادت است چراکه خواب نیز نوع دیگری از مرگ است که در قرآن و احادیث نیز به آن اشاره شده است (همان: ۱۳).

در شعر **ماهی سرخم مرد**، عبارت «باز هم شب آمد آسمان مشکی شد»، مشکی شدن آسمان شب، استعاره از دود و بمباران است. قسمت «من دلم می‌خواهد روز با من باشد» استعاره از صلح دارد و این نکته را می‌توان یادآور شد که برای نوجوان تاریکی و روشنی شب، استعاره‌های ملموسی برای بمباران و صلح هستند (همان: ۱۷)

در شعر **قاب پرستاره**، شاعر از زبان یک نوجوان می‌گوید «شده حوض نگاهم پر از ماهی زیبا» که استعاره از اشک است و نوجوان اشک‌هایی را که برای پدر خود می‌ریزد به‌صورت دریای از ماهی می‌بیند و آن‌ها را به تصویر می‌کشد (همان: ۱۹)

در شعر **کوچه‌های بی‌بازی**، شاعر استعاره‌هایی برای توصیف وضعیت‌های مختلف به کار برده است که همه آن‌ها ملموس و حسی هستند. در بخشی که گفته می‌شود «غنچه‌های نشکفته، برگ زخم پیچک‌ها» شهادت کودکانی را که هنوز به سن بلوغ نرسیده‌اند به‌صورت استعاری به غنچه‌های نشکفته مانند کرده است، همچنین در عبارات «پیش چشم یک مادر، یک پرنده پرپر زد» به‌صورت حسی و ملموس به پرپرشدن یک پرنده که استعاره از کودکان و نوجوانان است، اشاره می‌کند (همان: ۲۱).

در شعر **مشق‌هایش را مرتب می‌نوشت**، شاعر کتاب فصل‌ها را در «او کتاب فصل‌ها را دوره کرد» استعاره از سال دانسته است، چون همان‌گونه که کتاب‌ها فصل‌بندی دارند، زندگی و سال‌های عمر نیز فصل‌های مختلفی دارند (همان: ۲۳).

در شعر **پرستاره بود آن شب**، در عبارت «شوق آسمان پر بود، در سر کبوترها» کبوتر را استعاره‌ای از رزمندگان می‌داند که تمایل دارند به آسمان بروند و در اینجا آسمان هم استعاره‌ای از شهادت است که نوجوان به این باور رسیده است که جایگاه فرد پس از مرگ در آسمان است (همان: ۲۵).

۲-۲-۳- استعاره مکنیه

یکی از زیباترین گونه‌های صورخیال در شعر، تصرفی است که ذهن شاعر در اشیا و عناصر بی‌جان طبیعت می‌کند و از رهگذر نیروی تخیّل خویش، بدان‌ها حرکت و جنبش می‌بخشد و درنتیجه هنگامی‌که از دریچهٔ چشم او به طبیعت و اشیا می‌نگریم همه‌چیز

در برابر ما سرشار از زندگی و حرکت و حیات است»(شفیعی کدکنی،۱۳۷۰: ۱۴۹). در اشعار نوجوانان و کودکان از این عنصر خیالی استفاده‌های بسیاری شده است، چون این ردهٔ سنی به‌تازگی با اطراف خود آشنا شده و از این‌که می‌بینند باقی موجودات هم مانند انسان رفتارهایی دارند، لذت می‌برند. کودک و نوجوان در این ردهٔ سنی علاقهٔ زیادی به ارتباط‌گیری با اشیا و موجودات اطراف خود دارد و اعمال و رفتار انسانی را برای دیگر اشیا نیز متصور می‌شود و به آن‌ها نسبت می‌دهد.

در شعر **عکس امام خندید**، می‌گوید: «در قاب سبز رنگش عکس امام خندید» و ازآنجایی‌که عکس یک شیء بدون جان است این تصویرسازی خیالی و جان بخشیدن به عکس، نوع نگاه نوجوان را می‌رساند که با قوهٔ تخیل خود یک عکس بی‌جان را جان بدهد که گویا لبخند می‌زند (هنرجو،۱۳۷۶: ۷).

در شعر **نجمه**، شاعر می‌گوید: «عنکبوت ترس در نگاه پنجره داشت تار می‌تنید» که در این عبارت شاهد جان‌بخشی به اشیا هستیم. پنجره را که شیء بی‌جانی است با خصلت انسانی نگاه کردن است درهم‌آمیخته است که گویا پنجره با چشمان خود به این وضع نگاه می‌کند و از ترس به خود می‌لرزد (همان: ۱۳).

در شعر **قاب پرستاره**، در عبارت «گرفته رنگ اندوه در و دیوار خانه»، این نوجوان، برای خانه شخصیتی انسانی متصور شده است که مانند آدمی اندوهگین می‌شود و حتی برای نبودن پدر او بسیار اندوهگین است (همان: ۱۹).

در شعر **کوچه‌های بی بازی**، می‌گوید: «غنچه‌های نشکفته، برگ زخم پیچک‌ها»، زخم را برای گل‌های پیچکی به کار برده است که در بمباران از بین رفته‌اند و آن‌ها را مانند انسانی می‌داند که زخمی شده‌اند. همچنین در عبارت «در حیاط یک خانه گریه عروسک‌ها» یکی از خصایص انسانی را که گریه کردن است برای عروسک به کار برده است، چراکه هنوز در ابتدای نوجوانی است و برای عروسک‌ها مانند انسان‌های بزرگ حرف می‌زند و گمان می‌کند آن‌ها نیز از ترس گریه می‌کنند. در عبارت «کوچه‌های بی‌بازی، خانه‌های بی‌لبخند» هم به کوچه و خانه جان بخشیده و کوچه‌ها و خانه‌هایی که دیگر در آنها خبری از بازی و لبخند کودکان و نوجوانان نیست (همان: ۲۱).

در **مشق‌هایش را مرتب می‌نوشت**، شعر توصیف یک نوجوان شهید است که در عبارت «با قناری شعر باران می‌نوشت، در کتاب شعر کاج بی‌ریا»، بی‌ریا بودن را به یک کاج نسبت داده است (همان: ۲۳).

در شعر **پرستاره بود آن شب**، می‌گوید: «روی شانه‌ام می‌خورد، دست‌های نرم باد» که در اینجا برای باد دست‌های نرمی متصور شده است که او را لمس می‌کند و این جان‌بخشی به دلیل وزن نرم باد است زمانی که به انسان می‌خورد و او این برخورد ملایم باد را مانند نوازش دست‌های یک انسان دانسته است (هنرجو، ۱۳۷۶: ۲۵).

۲-۲-۴- نماد

نماد از منظر علوم بلاغی کلمه، عبارت و یا جمله‌ای است که علاوه بر معنای ظاهری، طیف معنایی گسترده‌ای به خواننده القا کند؛ عمل به‌کارگیری یا شیوهٔ به کار بردن، پردازش و تبدیل مفاهیم به نماد را «نمادپردازی» گویند؛ درواقع نمادپردازی، مجموعه مراحل و تبادلات فرآیند تکوین یک ساختار نمادین است؛ با این توصیف نمادپردازی در برابر «Symbolization» قرار می‌گیرد (قبادی، ۱۳۸۸: ۴۴).

در اشعار پایداری نوجوان سعی شده است که نماد در تمام دفاتر شعری مانند هم و بیشتر از نوع ملموس و همیشگی باشد و موضوعات واحدی را به این صورت بیان کرده‌اند؛ زیرا در زمان جنگ و بعدازآن برخی از اصطلاحات و کلمات به‌صورت نمادین در وصف شهدا و موضوعات مختلف ایجاد شدند که در دفاتر شعری نیز آورده شده‌اند.

در شعر **عکس امام خندید**، می‌گوید: «آن روز رادیو گفت آلاله‌ها دمیدند» که در اینجا لاله نماد همیشگی شهدا هستند که همواره گفته می‌شد از خون هر شهید یک لاله روییده می‌شود و این نماد فقط همین معنی را در ذهن‌ها متبادر می‌کند (هنرجو، ۱۳۷۶: ۷). همچنین در شعر **قاب پرستاره**، در عبارت «برای او که یک روز به شهر لاله‌ها رفت» باز هم لاله نماد شهدا است (همان: ۲۰). در شعر **کوچه‌های بی‌بازی**، گفته است که «لاله قشنگی زود از دل زمین سرزد» که باری دیگر لاله نماد فرد شهیدی است که با شهادت او یک لاله رشد کرده است (همان: ۲۱). در شعر **پرستاره بود آن شب**، «دسته‌دسته می‌رویید لاله در دل صحرا»، لاله را نمادی از شهدا دانسته است که با شهادت رزمنده‌ها لاله‌های بسیاری روییده‌اند (همان: ۲۵).

در شعر **ماهی سرخم مرد**، شاعر در عبارت «باز هم شب آمد، آسمان مشکی شد» و در قسمت دیگر «من دلم می‌خواهد روز با من باشد»، مشکی شدن آسمان را نمادی از ترس می‌داند؛ زیرا شب همواره برای کودکان و نوجوانان ترسناک بوده و به دنبال گوشه‌ای از روشنایی بودند؛ همچنین روز را نمادی از صلح می‌داند به این دلیل که صلح با خود روشنایی و امید می‌آورد و این بهارخواب‌های تاریکی شب را از بین می‌برد (همان: ۱۷).

۲-۲-۵- کنایه

کنایه یکی از صورت‌های گوناگون خیال و شیوهٔ ادای معانی به طریق غیرمستقیم است (شفیعی کدکنی،۱۳۷۰: ۱۳۹). کنایه از نوع صورخیالی است که در یک جمله یا یک ترکیب به کار می‌رود و الفاظ همه حقیقی و ملموس‌اند، اما مقصود گوینده معنای حقیقی و ظاهری آن نیست. در زمینهٔ جنگ، کنایه‌هایی به زبان ساده و روان برای یک نوجوان در شعر پایداری بیان شده است بدون آنکه او مقصود این را داشته باشد که آن جمله را به‌صورت کنایه‌ای بیان کند چراکه نوجوان در باور خود و تصویرسازی‌هایی که دارد آن

موضـوع را همان‌قـدر سـاده و ملمـوس می‌بینـد و درک می‌کنـد.

در شـعر **یـک نـگاه مهربـان**، گفتـه اسـت: «خانـه‌اش امـا کجاسـت؟ در دل رنگین‌کمـان» و ایـن موضـوع کنایـه از شـهادت معلـم اسـت و بـرای این‌کـه وفـات یـا شـهادت یـک نفـر را بـرای کـودکان و نوجوانـان توصیـف کننـد، گفتـه می‌شـد بـه آسـمان رفتـه یـا می‌توانـی او را در رنگین‌کمـان ببینـی، بـه همیـن دلیـل معلـم شـهید در ذهـن ایـن نوجـوان بـرای خـود خانـه‌ای در رنگین‌کمـان دارد (هنرجـو، ۱۳۷۶: ۱۰).

در شـعر **مشـق‌هایش را مرتـب می‌نوشـت**، چنیـن می‌سـراید: «بـر تنـش پیراهنـی از بـرگ داشـت» کـه تصویـر دور ایـن معنـی کنایـه‌ای از شـادابی و سـرزندگی آن نوجـوان اسـت، چـون بـرگ و سرسـبزی کنایـه‌ای از شـادابی را در پـی دارنـد؛ همچنیـن در عبـارت «در دلـش یـک آسـمان خورشـید داشـت» کنایـه از رقیق‌القلـب بـودن و صافـی و روشـنی نوجـوان شـهید اسـت؛ زیـرا بـا آمـدن خورشـید همـه چیـز به‌صـورت شـفاف و روشـن دیـده می‌شـود و در بخـش «همکلاسـش پونـه را تنهـا گذاشـت» کنایـه از بـه شـهادت رسـیدن ایـن نوجـوان اسـت کـه دیگـر بازنمی‌گـردد (همـان: ۲۳-۲۴).

در شـعر **پرسـتاره بـود آن شـب** نیـز در بخشـی کـه می‌گویـد: «بچه‌هـای رزمنـده بـا فرشـته‌ها رفتنـد» کنایـه‌ای ملمـوس از بـه شـهادت رسـیدن رزمنده‌هـا دارد کـه نوجـوان بـا تصویرسـازی خیالـی خـود فکـر می‌کنـد ایـن معنـی را بـه وجـود آورده اسـت (همـان: ۲۵).

۲-۳- تحلیل زبانی

تحلیـل زبانـی از عناصـری اسـت کـه بـا اسـتفاده از واژگان و ترکیب‌هـا بـه توصیـف موقعیت‌هـای مختلـف می‌پـردازد. بـه این‌گونـه کـه بـا برخـی از واژگان یـک شـعر متوجـه محیـط حاکـم در آن زمـان و در آن شـعر می‌شـویم، همچنیـن گاهـی ترکیب‌هایـی توسـط شـاعر بیـان می‌شـود کـه بیان‌کننـدهٔ حـال و هـوای حاکـم بـر آن موقعیـت یـا آن فـرد اسـت. در شـعر پایـداری نوجـوان نیـز واژگان و ترکیب‌هـای حسـی و ملموسـی متناسـب بـا ردهٔ سـنی نوجـوان بیـان شـده اسـت کـه اغلـب نشـان‌دهندهٔ زمـان جنـگ و بمبـاران و تـرس حاکـم در آن زمـان اسـت.

در اشـعار ترغیبـی به‌خصـوص در حـوزه نوجـوان چـون جهت‌گیـری پیـام بـه سـمت مخاطـب اسـت شـاعر از کارکردهـای زبانـی پیچیـده بهـره نمی‌بـرد (امیـری خراسـانی، ۱۳۸۷: ۳۲). در همیـن راسـتا در ایـن دفتـر شـعر، تحلیـل زبانـی در دو بخـش مجـزای واژگان و ترکیب‌هـا بررسـی شـده است:

۲-۳-۱- واژگان

«بـه هـر انـدازه کـه ذهـن مـا از کثـرت کلمـات پربارتـر باشـد، بـه همـان انـدازه اندیشـیدن بـرای مـا آسـان‌تر و مایـه دادن بـه مایـهٔ خـام اندیشـه‌ای کـه ذهـن از آن بـار برداشـته ممکن‌تـر و بیـان آنچـه در ذهـن گسـترش‌یافته، سـهل‌تر خواهـد بـود، چراکـه اندیشـیدن بـا کلمـات صـورت می‌گیـرد»

(پورنامداریان، ۱۳۷۴ :۲۷۵).

در شعر **به خانه‌ات خوش آمدی**، برای نشان دادن تأثیر جنگ، که شهادت یا اسیر شدن است، فقط از واژگان استفاده کرده است و از بازگشت اسرا یا شهدا صحبت می‌کند؛ همچنین از کلمات «چقدر خوب و ساده حرف می‌زند»، می‌توان برداشت کرد که در سن نوجوانی به سر می‌برد، خجالتی است و به‌صورت داوطلبانه به جنگ رفته است و آن پاکی و صمیمت را هنوز در خود دارد. (هنرجو، ۱۳۷۶: ۶)

در شعر **عکس امام خندید**، از کلمات جبهه، رزمندگان اسلام، پیروزی، جنگ و عکس امام استفاده کرده است، واژگانی که زمان پرتلاطم جنگ را به تصویر می‌کشند. همه از رادیو به اخبار جنگ گوش می‌داده‌اند و تمام خانواده‌ها تحت تأثیر بازخوردها بوده‌اند. همچنین استفاده از کلمات ساده و روان و کاربرد نام پدر و مادر نشان‌دهنده زبان روان یک نوجوان است که حالات مختلف او را توصیف می‌کند (همان: ۷).

در شعر **شبی پرواز کن**، با بهره‌گیری از کلمات جنگ، جبهه، شهید، حمله و فرمانده زمان جنگ را توصیف می‌کند. در این شعر با استفاده از «اگر» به‌صورت دوره‌ای بر خصایص فرمانده خود تأکید دارد که اکنون اگر پا ندارد یا اگر چشمان او ضعیف است، در زمان جنگ چه توانایی‌ها و محاسنی داشته است. همچنین در پارهٔ آخر شعر از تنهایی و ناراحتی فرماندهٔ جانباز خود می‌گوید که دلش می‌خواهد به دوستان شهید خود برسد (همان: ۱۵). استفاده از کلمات زیارت‌نامه و کربلا نیز نشان‌دهندهٔ این است که در آن زمان برای آرامش خود به این موضوعات متوسل می‌شده‌اند و در بسیاری از موارد، جنگ تحمیلی را مانند واقعهٔ عاشورا می‌دانند و به همین دلیل برای یادآوری از این کلمات زیاد استفاده می‌شود (شریفیان و دیگران، ۱۳۹۱: ۴).

در شعر **قاب پرستاره**، استفاده از کلماتی مانند اشک، غصّه داشتن، اندوه و آواز نخواندن پرنده، فضایی اندوهگین را به تصویر می‌کشد که نوجوان نمی‌تواند دوری پدر خود را تحمل کند و این مفهوم را با استفاده از کلمات ساده و روان بدون هیچ صورخیالی بیان می‌کند (هنرجو، ۱۳۷۶: ۱۹).

۲-۳-۲- ترکیب‌ها

کثرت ترکیبات از ویژگی‌های دیگر زبان شاعران پایداری است. گاه از ترکیب‌های گذشته استفاده می‌کنند و گاه تعداد زیادی از ترکیب‌ها را خود ایجاد می‌کنند و از این رهگذر به غنای زبان فارسی نیز کمک می‌کنند (مکارمی‌نیا، ۱۳۸۵: ۲۰۶).

در شعر **یک نگاه مهربان**، از ترکیب‌هایی با بار عاطفی، زیاد استفاده می‌شود، همچون: قاب قشنگ، مهربان مثل پدر، نگاهی مهربان که تمام این‌ها ترکیبی برای توصیف یک معلم از زبان دانش‌آموز او است که او را فردی دلسوز و مهربان مانند پدر خود می‌داند و حالا به شهادت رسیده است و جای او در تمام نقاط روستا خالی است (هنرجو، ۱۳۷۶ :۱۰).

در شعر **نامه بابا**، استفاده از واژگان ترکیبی کوتاه و ساده مانند «کبوتر بچه‌ام» نشان‌دهندهٔ ذوق فرزند از نامه پدر است و کوتاه بودن کلمات نشان می‌دهد کودکی است که به‌تازگی وارد ردهٔ سنی نوجوانی شده است و پدر در نامهٔ خود او را راهنمایی می‌کند تا به تکالیف شرعی خود عمل کند (همان: ۱۱).

در شعر **نجمه**، به‌طورکلی از ترکیبات و استعاره‌هایی استفاده شده است که ترس زمان بمباران را به ذهن متبادر می‌کند؛ مانند عنکبوت ترس، آسمان شهر پر از ستاره شد؛ همچنین گفتن عبارتی مانند «یاحسین» زمان عاشورا را به تصویر می‌کشد که سپاه یزید با حمله به خانواده‌ها ترس و وحشت ایجاد کرده بودند و باعث شهادت کودکان و نوجوانان بسیاری شدند. در زمان ترس نیز عموماً مردم با کلماتی مانند «یاحسین» ترس خود را نشان می‌دهند (همان: ۱۳).

در شعر **ماهی سرخم مرد**، استفاده از جملات ترکیبی مانند: «آسمان مشکی شد، دل من می‌گیرد، گریه‌ام می‌گیرد از سیاهی خیلی، چشم من دریا شد، قلب گنجشک از ترس نزد، خانه‌ها ویران شد، بغض مادر ترکید» نمایی از اضطراب و ترس یک نوجوان را تداعی می‌کنند که از این شرایط ناراحت و غمگین است و دلش می‌خواهد هر چه سریع‌تر صلح برقرار شود و بتواند بدون نگرانی به بازی بپردازد(همان: ۱۷).

در شعر **قاب پرستاره**، استفاده از ترکیب: «به شهر لاله‌ها رفت، سوار ابرها شد و به دیدار خدا رفت» به این موضوع بازمی‌گردد که معمولاً به کودکان، خبر درگذشت کسی را به‌طور واضح و صریح نمی‌دهند و با اصطلاحاتی مانند «پیش خدا رفته است یا در آسمان است» آن‌ها را با این موضوع آشنا می‌کنند (همان: ۱۹).

در شعر **کوچه‌های بی‌بازی**، استفاده از کلمات ترکیبی مانند «بچه‌های یا زهرا، بچه‌های عاشورا» اشاره به زمان عاشورا دارد و همانند اتفاقاتی است که در هشت سال دفاع مقدس افتاده است. همچنین استفاده از واژگان ترکیبی و حس‌آمیزی به اشیا مانند «کوچه‌های بی‌بازی، خانه‌های بی‌لبخند» زمان بمباران جنگ را به تصویر می‌کشد که کسی از ترس، بیرون از خانه‌ها به‌خصوص در مناطق جنگی مانند خرمشهر بازی نمی‌کرده و اکنون این نوجوان دلش برای زمانی تنگ شده که به راحتی در کوچه و خیابان‌ها با دوستانش بازی می‌کرده است (هنرجو، ۱۳۷۶: ۲۱).

در شعر **مشق‌هایش را مرتب می‌نوشت**، با جملات ترکیبی که در تمام شعر برقرار است نوجوانی را توصیف می‌کند که پر از امید و نشاط است و علاوه بر مهربانی دستی یاریگر و حمایت‌گرانه نسبت به تمام موجودات دارد مانند: «بر تنش پیراهنی از برگ داشت، جای نقطه، غنچه و گل می‌گذاشت، در دلش یک آسمان خورشید داشت» همچنین در جملاتی مانند «مشق‌هایش را مرتب می‌نوشت، با قناری شعر باران می‌نوشت، می‌شد از هر چیز با او حرف زد» نشان می‌دهد که در درس‌های خود بسیار موفق بوده و بیشتر از سن و سال خود می‌فهمیده است و به همین دلیل می‌توانستند با او به‌راحتی از هر

چیـزی صحبـت کننـد و اکنـون بـه شـهادت رسـیده اسـت (همـان: ۲۳-۲۴).

در شـعر **پرسـتاره بـود آن شـب**، به‌طـور کامـل از ترکیباتـی ماننـد: «جبهـه بـوی گل مـی‌داد، بـوی بـال می‌آمـد، بـا فرشـته‌ها رفتنـد، چـون پرنده‌هـا بـا شـوق»، اسـتفاده شـده اسـت کـه پاکـی رزمنـدگان و آمادگـی آن‌هـا بـرای شـهادت را می‌رسـاند و این‌کـه همـهٔ آن‌هـا شـوق شـهادت داشـته‌اند. شـاعر آوای «هَـل مِـن ناصِـر یَنصُرنـی» حسـین (ع) را از فراسـوی تاریـخ می‌شـنود و سـراپای وجـودش لبیک‌گویـان ایـن دعـوت روحانـی را احسـاس می‌کند»(راسـتگو، ۱۳۷۳ :۲۰۹). پـس در ایـن شـعر شـاعر بـا اسـتفاده از کلمـات «عاشـورا، علی‌اصغـر و علی‌اکبـر» بـه نوجوانـان و کودکانـی اشـاره می‌کنـد کـه در جبهـه شـرکت کـرده بودنـد و بـا تمـام شـجاعت، در راه آرمان‌هـا بـه شـهادت رسـیدند (هنرجـو، ۱۳۷۶: ۲۵).

۳- نتیجه

در دفتـر شـعر «مثـل ظهـر عاشـورا» کـه در زمینـهٔ ادبیـات پایـداری نوجـوان اسـت، حمیـد هنرجـو به‌عنـوان شـاعری متعهـد، اغلـب بـه مؤلفه‌هـای محتوایـی همچـون یادبـود پـدر شـهید و رزمنـده توجـه داشـته اسـت؛ زیـرا یـک نوجـوان بیشـتر از هـر چیـز در آن زمـان بـه یـاد پـدر خـود اسـت و می‌خواهـد در کنـار او باشـد. بعـدازآن بـه یادکـرد شـهدا، اسـرا و بمبـاران شـهرها اشـاره می‌کنـد؛ در پایـان نیـز فقـط یـادآوری از یادبـود معلـم شـهید و جانبـازان دیـده می‌شـود و از آن‌جاکـه هنـوز زمـان زیـادی از پایـان جنـگ نگذشـته اسـت، بـه بخـش جانبـازان توجـه زیـادی نشـده اسـت.

در بخـش زیبایی‌شـناختی نیـز، در ایـن دفتـر بیشـتر از صورخیـال ملمـوس و حسـی اسـتفاده شـده اسـت کـه متناسـب بـا رده سـنی نوجوانـان اسـت. اسـتعاره‌های حسـی سـاده‌ترین نـوع بیـان احساسـات هسـتند کـه نوجوانـان می‌تواننـد از آن بهـره ببرنـد؛ بنابرایـن، شـاعر از اسـتعاره بیشـتر اسـتفاده کـرده اسـت. همچنیـن کاربـرد تشـبیه در بخـش دوم قـرار دارد کـه اغلـب از نـوع تشـبیهات عقلـی بـه حسـی هسـتند و نوجـوان در ایـن سـن در آسـتانهٔ فکـر انتزاعـی اسـت. تشـخیص نیـز بـه دلیـل این‌کـه نوجـوان تـازه بـه ایـن رده سـنی پـا گذاشـته اسـت کارایـی دارد و نوجـوان بـه محیـط اطـراف خـود جـان می‌بخشـد.

کنایـه و نمـاد از بسـامد کمتـری دارنـد. نمـاد نیـز بـه دلیـل همراهـی بـا تداعی‌هـای پیچیـده ذهـن و تصاویـر دیریـاب، در شـعر نوجـوان کاربـرد کمتـری دارد؛ از طـرف دیگـر شـالودهٔ نوجـوان این‌گونـه طراحی‌شـده کـه اغلـب بـه دنبـال زبانـی صریـح و مسـتقیم اسـت و از ابهـام و پیچیدگـی دوری می‌کنـد.

در بخـش تحلیـل زبانـی به‌صـورت کلـی شـاعر، بیشـتر از ترکیبـات بهـره بـرده اسـت، چـون بـرای نوجـوان راحت‌تـر اسـت تـا در یـک جملـه بـار معنایـی خـود را برسـاند. در بخـش واژگان نیـز هـم از واژه‌هایـی چـون « آلالـه، رزمنـدگان، جبهـه، بمبـاران و خـون» بهـره می‌گیـرد تـا فضـای جبهـه را بـه تصویـر بکشـد و نوجـوان را بـه پایـداری تشـویق نمایـد و گاه بـا اسـتفاده از واژه‌هایـی

چـون « روز، گـرم و روشـن، نامـه، قهرمـان و خورشـید» امیـد پیـروزی را در چشـمان نوجـوان زنـده نـگاه دارد.

کتابنامه

ابراهیم‌تبـار، ابراهیـم. (۱۳۹۶). «تحلیـل مؤلفه‌هـای ادبیـات پایـداری در شـعر سـیمین بهبهانـی». *نشـریه ادبیـات پایـداری دانشـکده ادبیـات و علـوم انسـانی دانشـگاه شـهید باهنـر کرمـان*. س۹. ش۱۶. صص۲۰-۲.

ارمغـان، علـی. (۱۳۹۵). «جریان‌شناسـی شـعر کـودک و نوجـوان ایـران». *رسـاله دکتـری زبـان و ادبیـات فارسـی دانشـگاه کاشـان*.

اکرامی‌فـر، محمدرضـا. (۱۳۹۰). کتـاب پانزدهـم. *(مجموعـه مقـالات پانزدهمیـن جشـنواره کتـاب سـال دفـاع مقـدس)*. تهـران: صریـر.

امیـری خراسـانی، احمـد. (۱۳۸۷). نامـه پایـداری. *(مقـالات اولیـن کنگـره ادبیـات پایـداری کرمـان)*. تهـران: بنیـاد حفـظ آثـار و نشـر ارزش‌هـای دفـاع مقـدس.

امیـری خراسـانی، احمـد و هدایتـی، فاطمـه. (۱۳۹۳). « ادبیـات پایـداری؛ تعاریـف و حـدود». *نشـریه ادبیـات پایـداری دانشـکده ادبیـات و علـوم انسـانی دانشـگاه شـهید باهنـر کرمـان*. س۶. ش۱۰. صص۲۴-۴۱.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۴). *سفر درمه*. تهران: زمستان.

حجازی، بنفشه. (۱۳۷۴). *ادبیات کودک و نوجوان*. تهران: روشنگران.

حجوانـی، مهـدی. (۱۳۹۴). «فـراز و فرودهـای شـعر کـودک و شـعر نوجـوان ایـران در سـه دهـه پـس از انقـلاب اسـلامی «*ادب فارسی(دانشـکده ادبیـات و علـوم انسـانی دانشـگاه تهـران)*. د۵. ش۱. ص۸۱-۱۰۰.

حـدادی طاقانکـی، نادعلـی. (۱۳۸۸). «بررسـی جلوه‌هـای دفـاع مقـدس در ادبیـات کـودک و نوجـوان». *پایان‌نامـه کارشناسـی ارشـد دانشـگاه شـهرکرد*.

راسـتگو، سـید محمـد. (۱۳۷۳). «مجموعـه مقـالات سـمینار بررسـی ادبیـات انقـلاب اسـلامی». تهـران: سـازمان مطالعـه و تدویـن کتـب علـوم انسـانی دانشـگاه‌ها.

ریاحی، محمدامین. (۱۳۷۹). *پایداری حماسی*. تهران: مروارید.

سـاروخانی، باقـر. (۱۳۸۹). *روش‌هـای تحقیـق در علـوم اجتماعـی*. ج۲. تهـران: پژوهشـگاه علـوم انسـانی و مطالعـات فرهنگـی.

سـلاجقه، پرویـن. (۱۳۸۵). *از ایـن بـاغ شـرقی: نظریه‌هـای نقـد شـعر کـودک و نوجـوان*. تهـران:

کانـون پـرورش فکـری کـودک و نوجـوان.

سنگری، محمدرضا. (۱۳۸۰). *نقد و بررسی ادبیات منظوم دفاع مقدس*. تهران: پالیزان.

سـیف، سوسـن و دیگـران. (۱۳۸۸). روانشناسـی رشـد۱. تهـران: سـازمان مطالعـه و تدویـن کتـب علـوم انسـانی دانشـگاهها (سـمت).

شـریفیان، مهـدی و دیگـران. (۱۳۹۱). «تجلـی حماسـه و عرفـان عاشـورایی در ادبیـات انقـلاب اسـلامی ایـران». نشـریه ادبیـات پایـداری دانشـکده ادبیـات و علـوم انسـانی دانشـگاه شـهید باهنـر کرمـان. س۳. ش۶. صـص۲۳۸-۲۵۷.

شعاری نژاد، علی اکبر. (۱۳۷۴). *ادبیات کودکان*. تهران: مؤسسه اطلاعات.

شفعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۰). *صورخیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). *بیان و معانی*. تهران: فردوس.

صهبـا، فـروغ. (۱۳۸۴). «شـعر پایـداری: هنـر مبـارزه بـا دشـمن سـه‌گانه». *مجموعـه مقاله‌هـای اولیـن کنگـره ادبیـات پایـداری بـه کوشـش احمـد امیـری خراسـانی*. کرمـان: بنیـاد حفـظ آثـار و نشـر ارزش‌هـای دفـاع مقـدس.

عابـدی، محمدرضـا. (۱۳۹۴). «بررسـی سـاختاری نمـاد در ادبیـات عاشـورایی». *نشـریه ادبیـات پایـداری دانشـکده ادبیـات و علـوم انسـانی دانشـگاه شـهید باهنـر کرمـان*. س۸. ش۱۴. صص ۱۷۲-۱۹۴.

قاسمی، حسن. (۱۳۸۳). *صورخیال در شعر مقاومت*. تهران: فرهنگ گستر.

قبـادی، حسـین‌علی. (۱۳۸۸). *آییـن آیینـه*. چـاپ دوم. تهـران: مرکـز نشـر آثـار علمـی دانشـگاه تربیـت مـدرس.

کریمـی لاریمـی، رضـا. (۱۳۸۸). *جلوه‌هـای ادبیـات پایـداری در سـروده‌های شـاعران مازندرانـی*. سـاری: مرکـز انتشـارات توسـعه علـوم.

کزازی، میر جلال الدین. (۱۳۷۵). *زیباشناسی سخن پارسی ۱*. چاپ پنجم. تهران: ماد.

گـودرزی دهریـزی، محمـد. (۱۳۸۷). *ادبیـات کـودک و نوجـوان ایـران درسـنامه دانشـگاهی*. تهـران: قـو چاپـار.

محمدیـان، علـی. (۱۳۸۸). «بررسـی و تحلیـل موضـوع شـهید و شـهادت در شـعر کـودک و نوجـوان دهـه هفتـاد و هشـتاد». *پایان‌نامـه کارشناسـی ارشـد زبـان و ادبیـات فارسـی دانشـگاه پیـام نـور* (بی‌جـا).

محمدیـان، علـی. (۱۳۸۹). *کتـاب سـیزدهم (مجموعـه مقـالات سـیزدهمین جشـنواره کتـاب سـال دفـاع مقـدس)*. تهـران: بنیـاد حفـظ آثـار و نشـر ارزش‌هـای دفـاع مقـدس.

میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۳). *واژه‌نامه هنر شاعری*. تهران: مهناز.

نجفی، عبدالمجید. (۱۳۹۰). *زیر گنبد کبود: صورخیال در شعر کودک و نوجوان*. تهران: شرکت انتشارات سوره مهر.

نصرتی، معصومه. (۱۳۸۸). «بررسی نمادها در شعر کودک و نوجوان». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا*.

هنرجو، حمید. (۱۳۷۶). *مثل ظهر عاشورا*. تهران: حوزهٔ هنری.

Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 2, No 1, Spring & Summer 2023, 129-146

Concepts of Sanctity in Oath Rituals in the Popular Culture of Kermanshah

Zahra Jamshidi*

Abstract

Popular culture and beliefs are an essential part of the civilization of nations and due to their oral nature, they have continued to live and be dynamic over the centuries, being transferred from one generation to another. Popular culture and beliefs, which have long-standing and ancient roots, are closely related to various cultural manifestations such as myths, epics, and language. In the present research whose purpose was to identify the roots of oath rituals in the public culture of Kermanshah, the author has investigated and analyzed the relation between the common religious and astronomical beliefs of the tribes of Kermanshah (with a focus on Sanjābī, Kalhor and Gūran clans) and mythology, using analytical and field methods. According to the results, respecting the sky and swearing to it, believing in the judgment of the sun and praying to it, swearing by the times of the sun and the moon and the Haftgām oath are the main astrological beliefs in the tribes studied, and these beliefs are rooted in Iran's mythological beliefs and also Zarvanism, Mehriism and Zoroastrianism. It should be mentioned that Mesopotamian beliefs also influenced the formation of many of these beliefs, and the influence of Islamic beliefs is also evident in later periods.

Keywords: Myths, Religions, Ancient Rituals, Astronomical Rituals, Popular Culture of Kermanshah.

*Assistant professor of Persian Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran. z.jamshidi@hsu.ac.ir

How to cite article:
Jamshidi, Z. (2023). Concepts of sanctity in oath rituals in the popular culture of Kermanshah. *Journal of Ritual Culture and Literature, 2***(1), 129-146. doi: 10.22077/jcrl.2023.6886.1072**

Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۱، پیاپی ۳، بهار و تابستان ۱۴۰۲، ۱۲۹ - ۱۴۶

انگاره‌های تقدس در آیین‌های سوگند در فرهنگ عامهٔ کرمانشاه

زهرا جمشیدی*

چکیده

فرهنگ و باورهای عامه، بخشی مهم و اساسی از تمدن هر ملتی است و به دلیل ماهیت شفاهی آن، طی قرون و اعصار، زنده و پویا به حیات خود ادامه داده و از نسلی به نسلی منتقل شده است. فرهنگ و باورهای عامه که ریشه‌ای دیرپا و کهن دارد، با مظاهر مختلف فرهنگی ازجمله اسطوره، حماسه، زبان و... در ارتباطی تنگاتنگ است. نگارنده در این پژوهش با روش تحلیلی و میدانی و با هدف نیل به ریشه‌های آیین‌های سوگند در فرهنگ عامهٔ کرمانشاه، به بررسی و تحلیل ارتباط باورهای عامهٔ آیینی و نجومی عشایر کرمانشاه (با تمرکز بر ایل‌های سنجابی، کلهر و گوران) با اساطیر پرداخته است. برآیند تحقیق، گویای آن است که احترام به آسمان و سوگند به آن، اعتقاد به داوری خورشید و دعا به درگاه آن، سوگند به اوقات خورشید و ماه و آیین سوگند هفت‌گام، اصلی‌ترین اعتقادات تنجیمی در ایل‌های مورد مطالعه است که این باورها، ریشه در اعتقادات اساطیری ایران و آیین‌هایی مثل زروانیسم، مهرپرستی و دین زرتشتی دارد. گفتنی است که معتقدات بین‌النهرین نیز در شکل‌گیری بسیاری از این باورها تأثیر نهاده و در دوره‌های متأخر، تأثیر باورهای اسلامی نیز قابل مشاهده است.

کلیدواژه‌ها: اسطوره، ادیان، آیین‌های باستانی، آیین‌های نجومی، فرهنگ عامهٔ کرمانشاه.

*استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران z.jamshidi@hsu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۴/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۲۰

۱. مقدمه

اصطلاح فرهنگ عامه در ادبیات جهان معادل فولکلور است. فولکلور واژه‌ای مرکب از دو جزء folk و lore که روی هم به‌معنای فرهنگ عوام است. فرهنگ عامه یا فرهنگ مردمی نخستین بار در سال ۱۸۴۶م توسط ویلیام تامس (William Thoms) انگلیسی ابداع شد. بعدها آمبرواز مورتن (Ambroise Morton) در سال ۱۸۸۵م فرهنگ عامه یا همان اصطلاح فولکلور را به عنوان رشته‌ای مبسوط مطرح کرد و مدت‌ها گذشت تا این رشته وجهه‌ای بین‌المللی به خود بگیرد (محجوب، ۱۳۸۷: ۳۵). بنا بر تعریفی دیگر «فولکلور به مجموعه‌ای از دانش‌ها و اعمال و رفتاری گفته می‌شود که در میان عامهٔ مردم، بدون درنظرگرفتن فواید علمی و منطقی آن، سینه‌به‌سینه و نسل‌به‌نسل، به‌صورت تجربه به ارث رسیده است» (روح‌الامینی، ۱۳۶۸: ۲۵). فولکلور در ایران مترادف با فرهنگ توده، فرهنگ مردم، دانش و حکمت عامیانه، توده‌شناسی و اخلاق عامه و مواردی از این قبیل است (بیهقی، ۱۳۶۵: ۱۸)، اما اصطلاح فرهنگ عامه پرکاربردترین مترادف این اصطلاح در ایران است که «این اصطلاح را نخستین بار رشید یاسمی استاد دانشگاه تهران در سخنرانی اسفند ۱۳۱۴ خود در دانشگاه تهران به کار برد» (میهن‌دوست، ۱۳۸۰: ۵۷).

یکی از شعب و زیرشاخه‌های فرهنگ عامه، باورهای آیینی است که در قالب سوگند خوردن، قربانی، باورهای خرافی مربوط به انجم ازجمله باور به سعد و نحس بودن اختران و کواکب، تأثیر اجرام آسمانی بر سرنوشت انسان و نیز تقدس ماه و خورشید و ستارگان و سیارگان نمود پیدا می‌کند. این باور به‌گونه‌ای بوده است که هنوز هم نشانه‌های تقدس اجرام سماوی در اقوام گوناگون در قالب سوگندخوردن به ماه و خورشید و ستاره و آسمان، احترام قائل‌شدن برای آسمان و اجرام آن و تلاش برای رهایی از نحوست برخی ستارگان و اتصال با ستارگان سعد و... نمایان می‌شود. اجرام سماوی هم در اسطوره و هم در دین اهمیت ویژه‌ای دارند؛ حتی در قرآن کریم آیاتی دال بر سوگندخوردن به آسمان، خورشید، ماه و ستارگان نیز وجود دارد (به‌عنوان‌مثال نک: سورهٔ مدثر آیهٔ ۳۲؛ سورهٔ شمس آیات ۱، ۲ و ۵؛ سورهٔ انشقاق آیات ۱۶-۱۹).

در تحلیل نمادها اشاره شده است که:

> اجرام سماوی با دو خصلت آسمان، تعالی و نور مشترک هستند؛ با تفاوتی کوچک و آن، نظم بی‌تغییر اجرام سماوی است که از قوهٔ عقلایی طبیعی و مرموزی فرمان می‌برد. اجرام سماوی با حرکتی دورانی می‌جنبند که علامت کمال است. در عهد باستان به اجرام سماوی مرتبهٔ خدایی می‌دادند، اما بعدها بر این باور شدند که اجرام سماوی توسط فرشتگان رهبری می‌شوند [و گاهی] آن‌ها را محل اقامت ارواح شخصیت‌های برجسته می‌دانستند (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹: ۸۲).

عناصر و اجرام سپهری در اندیشهٔ اقوام ایرانی جایگاهی خاص دارند. این عناصر در آیین‌های باستانی ایران، ازجمله در آیین مهر مقدس شمرده می‌شده‌اند. مهرپرستان بر این

اعتقاد بوده‌اند که ارواح از آسمان و جایگاه‌های آسمانی بر زمین فرود آمده‌اند و سپس در کالبدها جایگزین گشته‌اند، به همین دلیل است که در اعتقادات مهری برای پاک‌شدن و بازگشت به آسمان، باید از هفت مرحلهٔ نردبان‌مانند رد شوند تا از هرگونه آلودگی تطهیر شده و به مقام آسمانی پیشین خود نائل شوند (جعفری قریه‌علی، ۱۳۹۲: ۹۹).

در فرهنگ عامهٔ قوم کرد ساکن در کرمانشاه، پدیده‌های آسمانی دارای اهمیت بسیار زیادی هستند؛ به‌نحوی‌که در کرمانشاه سوگندخوردن به ماه، خورشید، طلوع و غروب خورشید و اوقات آن یعنی صبح، ظهر، عصر، غروب و شب، باور به قدرت ستاره‌ها و درخواست حاجت از آن‌ها، حرمت قائل‌شدن برای آسمان، تنظیم امور مهم خود با گردش سعد اختران، آیین‌های ویژهٔ سوگند سماوی برای اثبات بی‌گناهی و... موضوعی عادی است. این امر میان عشایر و روستاییان، به‌ویژه میان فرقهٔ اهل حق (یارسان) بسامد بالایی دارد و مؤید این نکته است که «درواقع آسمان و هر چیز در آن از ماه و ستاره‌ها تا تندر و روشنایی همه به صورتی نمادین با جهان خداوند همراهی دارند» (میتفورد، ۱۳۹۴: ۱۴). در ادامه به مهم‌ترین باورهای عامهٔ نجومی که در پیوند با باورهای اساطیری و آیینی هستند، خواهیم پرداخت.

۱-۱. پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ فرهنگ عامه پژوهش‌های بسیاری انجام شده است، اما در این میان، پژوهش‌هایی که به ریشهٔ اسطوره‌ای فرهنگ عامه در حوزهٔ آیین‌های نجومی پرداخته باشند، بسیار اندک است. ازجملهٔ این پژوهش‌ها می‌توان به پایان‌نامهٔ محمودی مینایی (۱۳۷۵)، اشاره کرد که در آن به بررسی آسمان در فرهنگ عامهٔ مردم شمال خراسان پرداخته و به این نتیجه رسیده که علت وجود این مبحث در فرهنگ خراسان پیشینهٔ اسطوره‌ای آن است. صرفی و افاضل (۱۳۸۹) اشاره کردند که در این پژوهش به بررسی بازتاب باورهای نجومی در خمسهٔ خواجوی کرمانی پرداخته‌اند. نگارندگان این پژوهش اشاره دارند که بخشی اساسی از باورهای آیینی ایرانیان تحت تأثیر باورهای نجومی بوده و نمودهای این اندیشه در شعر خواجوی کرمانی نیز عینی و گسترده است. اسکندری شرفی و مبارک (۱۴۰۰) در پژوهشی مشترک به بازتاب باورهای نجومی در شعر عماد فقیه کرمانی پرداخته‌اند و بر این عقیده‌اند که در شعر فقیه کرمانی اعتقاد به آباء علوی و اُمهات سفلی، تأثیر افلاک در سرنوشت آدمیان، گردش و مدوّربودن آسمان، طالع و کوکب بخت و خنیاگری اختر زهره (ناهید) پُربسامدتر است. عماد در شعر خود از این باورها برای مضمون‌پردازی در قصاید مدحی، تحمیدیه‌ها، نعتیّه‌ها، شکواییه‌ها و... بهره برده است. زرگری (۱۴۰۰) در مقاله‌ای به تنجیم و جایگاه آن در کیهان‌شناسی عجایب‌نویسان قرون چهارم تا هشتم هجری پرداخته است. برآیند این تحقیق نشان می‌دهد که در عجایب‌نامه‌های دوران مطالعه، تأثیر کواکب و سیارات در شکل‌دهی به رخدادهای زندگی آدمیان در ذیل ارادهٔ خداوندی و به‌عنوان

نشانه‌ای از قدرت الهی قابل مطالعه هستند. گرگانی‌نژاد و میرشفیعی (۱۴۰۱) نیز در مقاله‌ای به بررسی نماد آسمان در اساطیر، ادبیات، عرفان و هنر پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که در قرآن آیات مربوط به آسمان بسیار متنوع و جالب است. در اساطیر نمادین ایرانی، روشنایی و نور برآمده از گنبد آسمان است و آسمان نماد مرد، ملکوت و پدر شناخته شده و در ادبیات و عرفان نیز بازتاب این موضوع دیده می‌شود. دربارهٔ فرهنگ عامهٔ کرمانشاه نیز پژوهش‌هایی چند انجام شده است: پرنیان (۱۳۷۴) در پایان‌نامهٔ فرهنگ عامهٔ کُرد به بررسی زبان، ادبیات عامه ازجمله افسانه‌ها، لباس و پوشاک، باورها و... در کرمانشاه پرداخته، اما این پژوهش فاقد تحلیل اسطوره‌ای و ریشه‌یابی اسطوره‌ای است. همتی (۱۳۸۸) در پایان‌نامهٔ خود به بررسی ادبیات کودکان در فرهنگ عامهٔ کرمانشاه شامل لالایی‌ها، افسانه‌ها و متل‌ها، ضرب‌المثل‌ها، چیستان‌ها و ترانه‌ها پرداخته است؛ بدون این‌که به پیشینهٔ اسطوره‌ای این موارد توجهی کرده باشد. همراهیان (۱۳۹۸) نیز تأثیر شاهنامه بر ادبیات عامهٔ کرمانشاه را کاویده و به بررسی بخشی از عناصر فرهنگ عامهٔ کرمانشاه که تحت تأثیر شاهنامه هستند پرداخته است. با توجه به پیشینهٔ حاضر، مشخص می‌شود که تاکنون پژوهش مستقلی دربارهٔ مقالهٔ پیش‌رو که به تحلیل ریشهٔ آیین‌های سوگند در فرهنگ عامهٔ کرمانشاه می‌پردازد، انجام نشده است.

۱-۲. اهمیت و ضرورت تحقیق

پژوهش دربارهٔ فرهنگ و باورهای عامه، به‌ویژه باورهای آیینی، ازنظر جامعه‌شناسی کار بسیار سودمندی است؛ زیرا دقت در این‌گونه باورها و شناخت منشأ آن‌ها موجب نزدیکی و آشنایی عمیق با فرهنگ بومی و گرایش یافتن به‌سوی شناخت هویت جمعی و تاریخی می‌شود. این شناخت تأیید اصالت فرهنگی است که فرد در پرتو آن به شخصیت و هویت تاریخی و ریشه‌دار خود دست می‌یابد. آیین‌های نجومی و باورهای عامیانه به آن، می‌تواند بستری باشد برای شناخت هرچه بیشتر ادیان و اعتقادات کهن و باستانی که رگه‌هایی از آن تاکنون در میان عامهٔ مردم (به‌ویژه جوامع بِکری هم‌چون ایلات و عشایر) باقی مانده است.

۱-۳. مبانی نظری

۱-۳-۱. باورهای نجومی

نجوم از کهن‌ترین علومی است که ریشهٔ آن به دورانی بسیار کهن و در پیوند با باورهای اسطوره‌ای راجع به آفرینش و ایزدان بازمی‌گردد. باورهای اسطوره‌ای و شناختی بشر کهن دربارهٔ آسمان، ستارگان، ماه، خورشید، آذرخش و سایر پدیده‌های سماوی، دستمایهٔ بسیاری از اعتقادات آیینی بشر کهن و پایهٔ شکل‌گیری برخی از ادیان باستانی بوده است. از همان دور باستان تاکنون باورهای نجومی، ابزاری برای توجیه و تفسیر برخی از دغدغه‌های بشری بوده است.

با این‌که علم نجوم از شاخهٔ ریاضیات و همراه با محاسبات دقیق علمی است، اما در بسیاری از ادوار با علم احکام نجوم درهم آمیخته است؛ زیرا منجمان قدیم به احکام نجوم نیز آگاهی داشته‌اند (معین، ۱۳۸۸: ج۴، ۴۶۷۹). احکام نجوم (تنجیم) به استخراج احکام و تأثیر آن در سرنوشت آدمیان می‌پردازد و با علم نجوم که در آن حرکات ستارگان برای تقویم و گاه‌شماری بررسی می‌شود، تفاوت دارد (حلبی، ۱۳۷۸: ۱۲). علم احکام نجوم باعث به وجود آمدن بسیاری از باورهای عامه در حوزهٔ آسمان، ستارگان، سیارگان و کارکردهای آنان شده است. گفتنی است که این باورها در بیشتر اوقات زیرساختی اسطوره‌ای دارند.

۱-۳-۲- فرهنگ عامهٔ کرمانشاه

فرهنگ عامه، بخشی سترگ از مبانی فرهنگی هر جامعه‌ای را شامل می‌شود؛ ازاین‌روی حضور و بقای وجود آن در جوامع بشری همیشگی است. در آثار منظوم و منثور فارسی نیز از روزگاران قدیم معتقدات، آداب‌ورسوم، سنت‌های عامه و افسانه‌های عامیانه‌ای که در داستان‌های تاریخی و حماسی به کار رفته است، به فراوانی دیده می‌شود. بخشی از این گنجینه‌های ارزشمند از دستبرد زمانه در امان مانده و برای ما باقی مانده‌اند؛ چنان‌که با بررسی شاهنامهٔ فردوسی، تاریخ بلعمی، ویس و رامین گرگانی، تاریخ بیهقی، آثار نظامی، خاقانی، سعدی، مولانا، حافظ، عبید زاکانی و... شاهد نفوذ معتقدات کهن و آداب‌ورسوم هستیم (انجوی شیرازی و ظریفیان، ۱۳۷۱: ۱۱ و ۱۲).

کرمانشاه ازنظر فرهنگی، قدمتی به بلندای تاریخ دارد و آشکار است که اقوام کهن ازنظر معتقدات فرهنگ عامه، درخور توجه بسیار هستند. طبق کاوش‌های باستان‌شناسی، کرمانشاه یکی از اقامتگاه‌های کهن بشری در هزاره‌های قبل از میلاد مسیح بوده و آشکار است که هر جا تمدنی وجود داشته باشد، فرهنگ هم همپایهٔ آن شکوفا بوده است؛ ازاین‌روی کرمانشاه یکی از استان‌های تاریخی و فرهنگی ایران است. کرمانشاه پیش از ورود آریاییان به ایران و به‌واسطهٔ ارتباطی که با بین‌النهرین و تمدن‌های سومر و آشور داشته، یکی از اقامتگاه‌های تمدن‌هایی مثل لولوبی‌ها و عیلامی‌ها بوده است. پس از ورود آریاییان به ایران، اولین حکومت آریایی، یعنی ماد، در این منطقه تشکیل شد و سپس در دورهٔ هخامنشیان، اشکانیان و ساسانیان نیز دارای اهمیتی بسیار بوده است. این اهمیت به دوران ایران پس از اسلام می‌رسد و کرمانشهان به‌عنوان منطقه‌ای گسترده بخشی از عراق عجم محسوب می‌شده است (سلطانی، ۱۳۷۴: ۱).

وجود آثار باستانی پرشمار متعلق به ادوار گوناگون، تأییدی بر اهمیت این منطقه در تاریخ و تمدن ایران است. این آثار که بیشتر آثار حکومتی و دینی هستند در دوره‌های مختلف تمدن ایرانی برای ما به یادگار مانده است. قوم اصلی ساکن در کرمانشاه، قوم کرد است. «تصور می‌شود که کردها از اعقاب کرتی‌های باستان هستند که استرابون از آن‌ها نام برده است» (ساوینا، ۱۳۸۰: ۱۶۹). کردها از بزرگ‌ترین و قدیمی‌ترین اقوام آریایی ایران هستند که با توجه به تحقیقات پژوهش‌گران و باستان‌شناسان به نظر می‌رسد

از بازماندگان قوم ماد باشند. «از دلایل و مدارک تاریخیه و علائم و امارات علمیه و آثار مکشوفه، ثابت شده است که گروه کرد، مردمانی هستند «آری» نژاد، از جنس هندواروپایی که در یک عصر غیرمعلومی؛ یعنی چندهزارسال پیش از میلاد مسیح، به اراضی و اماکن کنونی که در جنوب ارمنستان واقع است و کردستان نام دارد، آمده‌اند. شرقاً به همراهی رود دجله و شعب آن در سلسله جبال زاگرس تا خلیج پارس و دریای عمان پیش رفته‌اند. غرباً نیز در امتداد رود فرات و رشته‌کوه‌های تروس تا سوریه و شامات و سواحل دریای مغرب (مدیترانه) پراکنده شده‌اند» (مردوخ: بی‌تا: ۲۱). قدمت نژادی کردها به‌نحوی است که در شاهنامه که سند ملی و هویتی ایرانیان است به آن‌ها اشاره شده است و مطابق با روایت شاهنامه، نجات‌یافتگان از دست ضحاک به‌وسیلهٔ ارمایل و گرمایل همان تشکیل‌دهندگان این قوم هستند (فردوسی، ۱۳۸۶: ۵۷/۱).

۲. بحث و بررسی

در این بخش به بررسی آیین‌های تنجیمی فرهنگ عامهٔ کرمانشاه (با تمرکز بر سه ایل سنجابی، کلهر و گوران) و ریشه‌یابی اسطوره‌ای این آیین‌ها خواهیم پرداخت.

۲-۱. احترام به آسمان و سوگند به آن

یکی از رفتارهای فرهنگی کُردان کرمانشاه، احترام به آسمان و سوگند به آن است. احترام به آسمان به حدی است که به‌ندرت واژهٔ آسمان را به کار می‌برند و بیشتر با صفت **که‌و بانِ سه‌ر** (کبودی که بر فراز آدمیان است) از آن یاد می‌کنند. یکی از سوگندهای مهم در بین کردهای کرمانشاه، سوگند به که‌و بان سه‌ر است و در مقابل یکی از گناهان نابخشودنی هم بی‌احترامی یا کفرگویی به که‌و بان سه‌ر است. اگر فردی مرتکب این گناه شود، باید با تقدیم فدیه‌هایی به آسمان، این گناه را بزداید.

در مصاحبه‌ای که نگارنده با یکی از کهن‌سالان ایل سنجابی دربارهٔ آسمان انجام داد، نکاتی مهم نقل شد که در ادامه عین مصاحبه می‌آید:

نگارنده: خالو مامه‌د ئه‌را وه ئاسمان اوشین که‌و بان سه‌ر؟ (آقا محمد چرا به آسمان می‌گویید کبودی که بر فراز است؟)

آقا محمد: وه‌ی خاطر که ئاسمان حرمه‌ت دیره، گه‌وراس، ئه‌ختیار داره، های بان سه‌ره‌و، ناظرمانه، ئگه‌ر وه ناو خه‌وی بچریمنه‌ی، ره‌نجه. (چون آسمان حرمت دارد، بزرگ است، صاحب اختیار است، بر فراز ماست، شاهد اعمال ماست، اگر با اسم خودش و بدون صفت و احترام او را صدا کنیم، می‌رنجد).

نگارنده: دوسی دیرین یا زه‌له‌دان وه‌لی چو؟ (آسمان را دوست دارید یا از آن می‌ترسید؟)

آقا محمد: هه‌م دوسی دیریم، هه‌م زه‌له‌مان وه‌لی چو. ئگه‌ر که‌سی کفری بکه‌ی مالی ره‌مه‌نی. (هم دوستش داریم و هم از آن می‌ترسیم و اگر کسی سخن کفرآمیزی خطاب به او به زبان بیاورد، خانه و هستی‌اش را ویران می‌کند) (مصاحبه با: آقای محمد فتاحی- ۷۳

ساله- ایل سنجابی- ۱۴۰۱/۱۲/۷).

چنین رفتاری ریشه‌ای کهن و اسطوره‌ای دارد و با تفکر شناختی اسطوره‌ای «هر چیزی که بالاست مقدس است» ارتباط دارد. تقدس فراز انسان، هنگام دعا و سربرآوردن به آسمان هم خود را نشان می‌دهد؛ این رفتار در میان تمامی اقوام بشری به‌عنوان رفتاری مشترک وجود دارد. از طرفی آسمان از دیرباز به‌عنوان جایگاه خدایان و الهه‌ها اهمیت و تقدس بسیار داشته و نمادی جهانی است. در تاریخ ادیان، آسمان از مهم‌ترین تجلیات قداست و سرشار از ارزش‌های اساطیری مذهبی و حوزهٔ اقتدار الهی است و همان‌گونه که اشاره کردیم به دلیل جایگاه رفیع خود، در وجدان انسان ابتدایی جایگاه خدایان در نظر گرفته می‌شد و برانگیزندهٔ تجربهٔ مذهبی بود (زمردی، ۱۳۸۲: ۱۱).

> از طریق آن [آسمان]، باور به موجودی الهی و علوی؛ یعنی خالق جهان و ضامن باروری زمین (به برکت بارانی که فرومی‌بارد) القا می‌شود. آسمان‌ها عالم به غیب و صاحب‌خردی بی‌پایان هستند، قوانین مذهبی و اغلب آیین‌های فرق توسط آسمان‌ها در اقامت کوتاهشان بر زمین برقرار شده‌اند: آسمان‌ها ناظر بر قوانین‌اند و کسانی را که از آن‌ها سرپیچی می‌کنند به صاعقه می‌زنند (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹: ۱۸۶).

در کهن‌ترین اندیشه‌های اسطوره‌ای ایران شاهد خدای اعظم آسمانی هستیم؛ زیرا هرودوت نقل می‌کند که ایرانیان بر بلندترین کوه‌ها می‌رفته‌اند تا برای این خدای آسمانی که معادل زئوس بوده و سراسر پهنهٔ آسمان را در برمی‌گرفته است، قربانی کنند (الیاده، ۱۳۸۹: ۸۴). در زروانیسم، سپهر یا همان آسمان تن مادی زروان درنگ خدای و تقدیر و حکم ایزدی است. آسمان هم مثل زروان در برابر خیر و شر بی‌طرف است و ازاین‌روی هم میدان عمل هرمزد است و هم میدان عمل اهریمن (زنر، ۱۳۸۴ ب: ۳۹۸). به همین دلیل است که در عقاید زروانی آسمان قانون و داستان زروان است و شاهد و میدان پیمان میان هرمزد و اهریمن است: «چون اورمزد با اهریمن پیمان کرد که هر کس حصهٔ خود را در دونیمه بگذارند، اورمزد به کروثمان باشد و اهریمن به دوزخ، کار را به دست فلک دادند تا هرچه از تندرستی و بیماری و منعمی و درویشی و چیز که به مردم رسد، از سبب گردش افلاک و ستارگان است» (روایت داراب برزو، ۱۳۸۴: ۳۲۰).

در مزدیسنا نیز به قداست آسمان اشاره شده و در یسن‌ها می‌خوانیم که جامهٔ اهوره‌مزدا از گنبد آسمان است (یسن‌ها، ۳۰، ۵). در کرده‌های ۱۱، ۲۴ و ۱۵۳ فروردین‌یشت آسمان ستایش شده است: «و آن آسمان را می‌ستاییم و آن چیزهای خوب را می‌ستاییم که در میان آن‌ها (زمین و آسمان) قرار دارند و شایستهٔ پرستش و شایستهٔ نیایش و شایستهٔ یزشنند». در بندهشن نیز دربارهٔ آسمان چنین می‌خوانیم: «سپهر آن است که نیکویی بخشد و خدایی و پادشاهی او راست... او را که بیش دهد سپهر نیکو و او را که کم دهد سپهر بد خوانند و این بخشش نیز به زمان است» (دادگی، ۱۳۶۹: ۱۱۱). اهمیت آسمان باعث شده بود که در ایران باستان این اعتقاد وجود داشته باشد که نخستین چیزی که از جهان آفریده شده

آسمان است که در اصل به‌صورت یک پوستهٔ تهی گرد بوده که از صخره‌ای سخت ساخته شده و از رو و زیر زمین می‌گذرد (واحددوست، ۱۳۸۷: ۱۲۸).

بهار به نقل از بندهشن در توصیف آسمان از منظر دین زرتشت چنین نگاشته است:

> نخست آسمان را آفرید روشن، آشکارا، بسیار پهناور و به شکل تخم‌مرغ و [از] خماهن که هست گوهر الماس نر؛ سر او به روشنی بی‌کران پیوست. او آفریدگان را همه در درون آسمان بیافرید، چونان دژی و بارویی که آن را هر افزاری که برای نبرد بایسته است، در میان نهاده شده باشد، یا بمانند خانه‌ای که هر چیز در [آن] بماند. بن پایهٔ آسمان را آنچند پهنا است که آن را درازا است، او را آنچند درازا است [که] او را بالا است، او را آنچند بالاست که او را ژرفا است. با اندازه [هایی] برابر، متناسب و بی‌شه‌مانند. مینوی آسمان [که] اندیشمند و سخنور و کنشمند و آگاه و افزونگر و برگزیننده است. دفاع طولانی بر ضد اهریمن را پذیرفت که نگذاشت [به جهان تاریکی] بازتازد. مینوی آسمان چونان گرد ارتشتاری که زره پوشیده باشد تا بی‌بیم از کارزار رهایی یابد، آسمان را بدان گونه [بر تن] دارد (بهار، ۱۳۸۶: ۴۵).

۲-۲. اعتقاد به داوری خورشید و دعا به درگاه آن

میان اقوام ساکن در کرمانشاه، به‌ویژه در ایلات موردمطالعهٔ این پژوهش، سوگندیادکردن به ماه و خورشید و اوقات آن به‌ویژه صبح و ظهر و غروب امری عادی و رایج است. نگارنده بارها و بارها، شاهد رازونیاز با خورشید و ماه و دعاکردن مردان و زنان ایل سنجابی در غروب و طلوع خورشید بوده است. این رازونیازها که بیشتر با مضمون طلب خیر یا نفرین دشمنان است، به‌ویژه هنگام طلوع و غروب تأثیر بیشتری دارد. در مصاحبه‌ای که نگارنده با یکی از زنان یارسانی ایل سنجابی انجام داده، کم‌وکیف شرایط دعا و اجابت آن به درگاه خورشید روایت شده است:

نگارنده: لیلی خانم مه‌ردِم اوشه‌ن دِوای تو فه‌ره گیراس. چه‌جور دِوا که‌ی؟ (لیلی خانم مردم می‌گویند دعاهای تو خیلی گیراست، چگونه دعا می‌کنی؟)

لیلی خانم: وه سووز دِله‌و و اتقادیگ وه داوود که‌و سواره‌و دیرم، وه خُه‌وره زه‌رده‌وه که شه‌ل و شه‌که‌ت چووده ئه‌را مال خووی، وه داوه‌ریگ که دیره واره‌و بووم. (با تمام وجودم و با اعتقاد کاملی که به داوود کبود سوار (سوار بر اسب کبود) دارم در هنگام غروب، که خورشید خسته‌وکوفته به منزل خود بازمی‌گردد و با داوری خورشید، دعا می‌کنم).

نگارنده: خه‌ور ئه‌را؟ (چرا خورشید؟)

لیلی خانم: رولە خه‌ور زه‌رده‌که‌رِ دیوانِ داووده. خه‌ور شاهد و ناظره. (چون خورشید درخشان‌کنندهٔ دیوان داوود و شاهد و ناظر بر همه‌چیز است) (مصاحبه با: خانم لیلی مرادی، ۶۷ ساله- ایل سنجابی- ۱۴۰۱/۱۲/۸).

در این مصاحبه به‌وضوح، خورشید به‌عنوان یکی از متعلقات آیین یارسان معرفی شده است. آیین یارسان که با نام اهل حق نیز معروف است، از آیین‌های وابسته به ایران

باستان به شمار می‌رود. زرین‌کوب معتقد است آداب و مناسک اهل حق تا حدّ زیادی به آداب تصوف شباهت دارد. لزوم اجتماع آن‌ها در جمع‌خانه، تقدیم نذرونیاز و خیر خدمت، اشتغال به ذکر خفی و جلی، توجه به ساز و سماع و سر سپردن به پیر و مرشد، اهل حق را به‌نوعی تصوف شبیه کرده است (زرین‌کوب، ۱۳۷۷: ۹۷).

علاوه بر این تحلیل، درست‌تر این است که بدانیم «رشته یا مسلک اهل حق یکی از رشته‌های انشعابی و معمولاً وابسته به مذهب تشیع بوده و مجموعه‌ای از عقاید و آراء خاص است که از عهود سالفه با ذخایر معنوی اسلام و اساطیر ایران قدیم و افکار فرق غالی که به‌ویژه در مناطق غرب ایران پراکنده بودند، درهم آمیخته است و در برخورد با حوادث، در زمان‌های مختلف، اشکال گوناگون به خود گرفته است» (جیحون‌آبادی، ۱۳۶۱: ۵). ارتباط این آیین با ایران قبل از اسلام در اصول عقاید آنان که به نحوی تحت تأثیر اصول سه‌گانهٔ پندار نیک، گفتار نیک و کردار نیک زرتشتی است، نیز مشهود است. این اصول در یک بیت از کلام نامهٔ سرانجام که به گویش کردی گورانی سروده شده، چنین است:

باوەری وەجا، باوەری وەجا — یاری چوار چیشتەن، باوەری وە جا
پاکی و راستی، نیستی و ردا — مەبو بار ویت سوک کەی جە دنیا

ترجمه: ای گروه یارسان، ارکان دین چهار است که باید به جای آورید: پاکی و راستی، نیستی و بخشش. باید بار خود را در این جهان سبک کنید (صفی‌زاده، ۱۳۷۵: ۵۷۳).

اعتقادی که یارسان به خورشید و اجرام آسمانی دارد، تحت تأثیر عقاید ایران باستان است. در ایران باستان، مهر یکی از ایزدان مهم به‌حساب می‌آید؛ تا حدی که پیش از دین‌آوری زرتشت، کیش مهرپرستی یا میترائیسم در ایران و کشورهای دیگر رواج داشت. در اساطیر مانوی میان مهر و خورشید پیوندی استوار وجود دارد؛ یعنی خورشید یکی از آفریدگان مهر دانسته می‌شود که مهر آن را از ذرات نوری که هنوز آلوده نشده‌اند، ساخته است (ویدن گرن، ۱۳۷۳: ۴۱۸). گفتنی است که در اوستا و روایات پهلوی اشاره‌ای به آفریده‌شدن خورشید به دست مهر نشده است.

پس از زرتشت، مهر با تنزل مقام، از خدایی خدایان به مقام ایزدی پایین کشیده شد، اما هنوز هم از اعتبار بسیار بهره‌مند بود. اهمیت مهر و همراهی او با خورشید باعث شد تا به مرور زمان ایزد مهر با خورشید یکی شود و در یشت‌ها از خورشید به‌عنوان شریکی در فرمانروایی جهان یاد شود و در یشتی طولانی موسوم به مهریشت ستایش شود. در مینوی خرد به همراهی همیشگی مهر و خورشید اشاره شده است: «هر روز سه بار برابر خورشید و مهر ـ چون این دو با هم حرکت می‌کنند ـ ایستادن» (مینوی خرد، ۱۳۸۰: ۶۳). در بندهشن از مهر به‌عنوان پادشاه همهٔ سرزمین‌ها یاد شده و در جدول نجومی این کتاب، دلالت خورشید بر شاهان و خدایان است (دادگی، ۱۳۶۹: ۵۸–۱۱۳). در شاهنامه نیز

به فرمانروایی خورشید اشاره شده است:

به عشق هوا بر زمین شد گوا　　به نزدیک خورشید فرمانروا

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲۹۲/۵)

علاوه بر مقام پادشاهی برای ایزد مهر و خورشید، به گواهی اوستا و متون پهلوی، ایزد مهر حامی پیمان‌هاست و هم‌چنین داور نیک و بد کردار آدمی نسبت به خود و دیگران نیز هست. در یشت‌ها از این ایزد با عنوان زبان‌آوری که دارای هزار گوش و هزار چشم است که بر فراز آسمان شاهد کردار انسان‌هاست، یاد می‌شود. او ذات پیمان‌هاست و پیمان‌شکنان را مجازات می‌کند (یشت‌ها، مهریشت). او داوری است که میانجی‌گری می‌کند: «می‌ستاییم و می‌خوانیم دادار اهرمزد را... که فراز آفرید تو را، صوابکار، ای مهر دارای دشت‌های فراخ؛ زیرا که تو داور هشیارانی، تو کار به داوری کنی و به عدالت میانجی‌گری می‌کنی میان مخلوقات مینوی و مادی» (زنر،۱۳۸۴ الف: ۱۶۳).

اعتقاد به داوری خورشید هنگام دعا در میان کردها، دقیقاً در عقاید باستانی ایران نیز وجود دارد. بندهشن با تأکید بر داوری ایزد مهر، خورشید را یاور و همکار این ایزد در داوری معرفی می‌کند: «مهر را خویشکاری، داوری جهانیان به راستی‌کردن است. هر روز تا نیمروز، با خورشید بدین کار است و بدین روی است (که) داور به گیتی تا نیمروز داوری کند» (دادگی، ۱۳۶۹: ۱۱۳). به غیر از وظیفهٔ داوری میان مردمان، در اساطیر زروانی، مهر و خورشید داور جهان خدایان نیز هستند. نظارت بر اجرای پیمانی که زروان با هرمزد و اهریمن در تقسیم‌بندی قدرت و سلطنت و درنهایت اعلام پیروزی هرمزد می‌بندد بر عهدهٔ مهر است؛ ازاین‌رو مهر به‌عنوان جنبهٔ سوم زروان (جنبهٔ خیر: هرمزد؛ جنبهٔ شر: اهریمن؛ جنبهٔ عدالت: مهر)، تجسم عدالت اوست (جلالی‌مقدم، ۱۳۸۴: ۱۴۲).

با توجه به نکات مذکور، آشکار می‌شود که دعای کردهای کرمانشاه به درگاه خورشید و تأکید آن‌ها بر عدالت و داوری خورشید، ریشه در عقاید باستانی ایران دارد؛ زیرا چنین اعتقادی بیشتر در فرقهٔ یارسان وجود دارد و فرقهٔ یارسان در برخی از عقاید خود تحت تأثیر تعلیمات ایران باستان هستند.

۲-۳. سوگند به اوقات خورشید و ماه

در میان کردهای کرمانشاه، سوگند به اوقات خورشید و ماه یعنی صبح، ظهر، عصر، غروب و شب بسیار رایج است. در کنار این سوگندها، دعاهای ویژهٔ این اوقات نیز وجود دارد. سوگندهایی مثل وه‌ای سوای صالحانه (سوگند به این صبح صالحان)، وه‌ای خه‌ور پرشه‌که‌ره (سوگند به خورشید پر اشعه در ظهر)، وه‌ای زه‌رده‌که‌ره (سوگند به زردی خورشید در عصر)، وه‌ای خه‌وه‌ره زه‌رده‌ی دیوان داوده (سوگند به خورشید درحال غروب)، وه‌ای شه‌واره شه‌ریفه (سوگند به این شب شریف)، وه‌ای مانگه شه‌وه (سوگند به این مهتاب شب) و وه‌ای گرگه و میشه (سوگند به بامداد) در زبان کردها بسیار تکرار می‌شود.

پیش‌تر اشاره‌ای به وجه تقدس اسطوره‌ای خورشید داشتیم و گفتیم که خورشید در

اساطیر و اقوام باستانی جایگاهی ایزدگونه داشته است. ماه نیز دارای چنین ویژگی‌ای است. یاحقی در فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها دربارهٔ ماه چنین نوشته است:

> ماه هم‌چون خورشید در اساطیر کهن ایران نقش مهمی دارد؛ زیرا در شب تار در برابر دیو ظلمت، یگانه مشعل ایزدی است که پردهٔ ظلمت را می‌درد و عفریت سیاهی را رسوا می‌کند. در آیین زرتشتی ماه پاسدار ستوران و حامل نژاد آنان است و هفتمین یشت به او اختصاص دارد و روز دوازدهم هر ماه شمسی را ماه‌روز می‌نامیده‌اند. در اوستا از ماه نیایش که سه بار در ماه انجام می‌شد، یاد شده و در فروردین‌یشت به فروهر پاکان که به ستارگان و ماه و خورشید راه‌های مقدس را بنمودند، درود فرستاده شده است. به روایت بندهشن، ماه حافظ نطفهٔ ستوران و جانوران است و آن‌چه از نطفهٔ گاو نخستین، پاک و توانا بود، به ماه انتقال یافته است. در بسیاری از نقاط ایران و به‌خصوص در نظر عامه، خورشید و ماه، زن و مردند و دلدادهٔ یکدیگر؛ لکه‌های چهرهٔ ماه اثر دست خورشید است که از روی حسادت، دست گل‌آلود خود را بر صورت ماه کشیده است (یاحقی، ۱۳۹۱: ۷۷۴).

در اساطیر بر ارتباط ماه با رویش گیاهان (زندگی کشاورزی)، آب، زن و گاو تأکید شده است. در یشت‌ها در ستایش ماه چنین می‌خوانیم: «و آن‌گاه که ماه روشن بتابد، همیشه در بهار، گیاه سبزگون از زمین بروید، ماه دربردارندهٔ تخمهٔ گاو، آن تابندهٔ ارجمند بختیار توانگر چالاک، آن سودمند گیاه رویانندهٔ آبادکننده، آن بغ درمان‌بخش را می‌ستاییم» (ماه یشت، بند ۴).

پیش از دین‌آوری زرتشت، ماه به‌عنوان خدا در ایران و بین‌النهرین پرستش می‌شده است. درواقع «ماه، نخستین خدایی بوده که در تمدن ایران و ایلام آن را می‌پرستیدند. در خاک‌برداری‌های شوش، در کنار نمادهای گوناگون ماه چون گاو و بز کوهی با شاخ‌هایی بسیار شبیه ماه، خرگوش و... نقش زنان برهنه‌ای که دست به دست هم داده‌اند نیز دیده می‌شود» (انوشه، ۱۳۷۶: ۱۳۵۹). در دوران پس از زرتشت، حتی در دوره‌های تاریخی مثل دوران اشکانی و ساسانی، نماد ماه بر سکه‌ها و حکاکی‌ها و حجاری‌ها به‌عنوان نمادی مقدس قابل مشاهده است.

به نظر می‌رسد ماه با اشکال متفاوت ظاهری خود در طول یک ماه، باعث به‌وجودآمدن بسیاری از تصورات اسطوره‌ای و نمادپردازی‌ها شده است. هلال ماه، هالهٔ ماه، ماه کامل و مواردی ازاین‌دست در اساطیر باعث به‌وجودآمدن رمزهای ارتباط با دنیای مردگان، ارتباط با زنان، آب، گاو و زندگی کشاورزی شده است. «در ایران باستان، هالهٔ نورانی دور ماه را علامت باران می‌شمرده‌اند و از نمادهای ماه، دایره‌ای است که گاه دور آن شعاع‌هایی ترسیم شده است» (صمدی، ۱۳۶۷: ۲۲). پیش‌تر اشاره کردیم که در آثار باستانی شوش نقش زنان برهنه‌ای یافت شده که با دیگر نمادهای ماه، مفهوم باران و باروری را تداعی می‌کنند. ارتباط زن با ماه به خاطر برابری تعداد روزهای قمری با عادت ماهیانهٔ زنان نیز

موردتوجه تفکرات اسطوره‌ای بوده و از این نظر پیوند میان ماه و زنان را پیوندی تنگاتنگ می‌دانسته‌اند و همین امر باعث شده بود که در اساطیر ملل ازجمله یونان، ماه با برخی از زنایزدان ازجمله آرتمیس و هرا در ارتباط باشد و آنان بغ‌بانوان ماه باشند (همان: ۲۳ و ۹۳).

۲-۴. آیین سوگند هفت‌گام

یکی از آیین‌هایی که میان کردهای کرمانشاه مرسوم است، آیین سوگند هفت‌گام به حضرت عباس (ع) یا حضرت داوود است که با اندک تفاوت‌هایی و با نام‌هایی مثل هفت‌گام به خه‌وره زرده، با کیفیتی یکسان در ایل‌های سنجابی، کلهر و گوران انجام می‌شود. این آیین برای رفع تهمت و اثبات بی‌گناهی و نیز نشان‌دادن صدق گفتار انجام می‌شود. این آیین هنگام غروب خورشید انجام می‌شود و فرد انجام‌دهنده، هفت کپه خاک در فواصل یک قدم بعد از دیگری، فراهم می‌کند و در حضور دیگران، رو به قبله یک گام برمی‌دارد و با رسیدن به اولین کپه، آن خاک را با دست پخش و صاف می‌کند و می‌گوید اگر دروغ بگویم خانه و زندگیم مثل این کپهٔ خاک نیست و ویران شود و اگر به من تهمت زده‌اند، خانهٔ و زندگی تهمت‌زننده نیست و تباه شود و تا هفتمین کپه و گام هفتم این کار را انجام می‌دهد.

این آیین سوگندخوردن، میان کردها کراهت دارد و بزرگان و مشایخ ایل‌ها دیگران را از انجام آن بیم می‌دهند؛ زیرا معتقدند فرد انجام‌دهنده اگر گناهکار باشد، نیست و نابود می‌شود و اگر گناهکار نباشد، تهمت‌زنندگان تباه و بیچاره می‌شوند. به‌هرحال، این آیین را مخوف می‌دانند و معتقدند که در زمان غروب آفتاب ممکن است اتفاقات هولناکی بیفتد، به‌ویژه اگر این آیین نیز برگزار شود. در باور کردها، زیر طاق آسمان و در محضر خورشید درحال غروب، باید رعایت کردار و رفتار به درست‌ترین شیوه باشد تا مبادا خدای ناظر بر آسمان و زمین، شاهد پلیدی گفتار و کردار آدمیان باشد.

با توجه به عناصر موجود در این آیین، به نظر می‌رسد این آیین با وجود داشتن رنگ‌وبوی دینی و اسلامی، با آیین‌های مربوط به اجرام آسمانی و باور به تقدس و در محضر عناصر سپهری بودن مرتبط باشد. در میان ادیان کهن ایرانی، این ویژگی‌ها بیشتر در مهرپرستی وجود دارد. مهرپرستان اعتقاد داشته‌اند که زمانی که جان از جایگاه آسمانی خود به جهان فرودین می‌آمد، هفت بار می‌آلاید و زمانی که آمادگی ماندن در تنگنای گیتی و دنیای خاکی جسم را یافت، از دروازهٔ ماه می‌گذرد و به زمین می‌رسد (کزازی، ۱۳۶۸: ۷۶). به همین دلیل، مهریان برای تطهیر خود و آمادگی بازگشت به آسمان، باید از هفت مرحلهٔ نمادین می‌گذشتند و در هر مرحله بخشی از آلودگی‌های خود را از بین می‌بردند (کزازی، ۱۳۶۹: ۱۳۹).

به‌غیراز عبور از هفت مرحله در آیین سوگند هفت‌گام، بحث قضاوت عناصر ماورایی در آیین مذکور نیز با برخی از باورهای مهری در پیوند است. مهر در دنیا ایزد موکل بر پیمان‌هاست و در امر قضاوت دخالت دارد و به یاری همراهان خود ازجمله سروش و

رشن، داوری کردار انسان‌ها را نیز بر عهده دارد. مهر با عروج خود به آسمان، به پیروانش می‌آموزد که رهایی و عروج، سرنوشت نهایی آنان است و باید با طی مراحلی هفت‌گانه، جهان خاکی را رها کرده و با بازگشت به آسمان، به زندگی ابدی برسند (ورمازرن، ۱۳۸۳: ۱۲ و ۱۳).

در آیین سوگند هفت‌گام، فرد انجام دهنده، گویی در هر گام و با پست‌کردن کپهٔ خاک برافراشته که تمثالی از نردبان نمادین مهری برای گذر از عالم خاک است، بخشی از آلودگی گناه یا تهمتی که به او زده‌اند را از خود دور می‌کند و در هر گامی نسبت به گام قبل طهارت بیشتری کسب می‌کند و درنهایت، پس از طی هفت مرحله با هفت‌گام، پاکی و خلوص و صفای نخستین خود را بازمی‌یابد و از جهان ظلمانی و تباه تهمت رهایی می‌یابد و در محضر خورشید درحال غروب، نورانی و خالص می‌شود.

۳. نتیجه‌گیری

ایران و اقوام مختلف ساکن در آن، از نظر تاریخی دارای تمدنی بسیار کهن است. این تمدن که ریشه‌های آن به دوران قبل از ورود آریایی بازمی‌گردد، از آبشخورهای بسیاری در زمینه‌های مختلف علمی، اسطوره‌ای، دینی و... بهره‌مند شده است. تمدن بین‌النهرین یکی از تمدن‌هایی است که بر هویت فرهنگی ایران تأثیری عمیق نهاده، این تأثیر به‌خصوص در نواحی غرب و جنوب غرب ایران کنونی (به دلیل هم‌جواری و شرایط جغرافیایی) بیشتر قابل‌مشاهده و بررسی است. یکی از اقوام ساکن در غرب ایران، قوم کُرد است که بیشتر در استان‌های کرمانشاه، کردستان و ایلام ساکن هستند. استان کرمانشاه از نظر جغرافیایی، حلقهٔ واسطه کردستان و ایلام است و ازاین‌روی اشتراکات فرهنگی بسیاری با این دو استان دارد. کرمانشاه دارای ایل‌های مهمی است که بافت عشایری این ایل‌ها، باعث بِکری و دست‌نخوردگی فرهنگی و تمدنی این استان شده است. نگارنده در پژوهش پیش‌رو به بررسی و مطالعهٔ مردم‌شناختی آیین‌های نجومی ایل‌های سنجابی، کلهر و گوران در استان کرمانشاه و ارتباط این آیین‌ها با اساطیر پرداخته است. نتایج تحقیق حاکی از آن است که آیین‌های احکام نجوم در ایل‌های موردمطالعه، بازتاب و بازنمود بسیار دارد. احترام به آسمان و سوگند به آن، اعتقاد به داوری خورشید و دعا به درگاه آن، سوگند به اوقات خورشید و ماه و آیین سوگند هفت‌گام، اصلی‌ترین اعتقادات تنجیمی در ایل‌های موردمطالعه است که این باورها، ریشه در اعتقادات اساطیری ایران و آیین‌هایی مثل زروانیسم، مهرپیسم و دین زرتشتی دارد. گفتنی است که معتقدات بین‌النهرین نیز در شکل‌گیری بسیاری از این باورها تأثیر نهاده است. البته در دوره‌های متأخرتر، تأثیر باورهای اسلامی نیز قابل مشاهده است.

کتابنامه

قرآن کریم. ترجمهٔ محمدمهدی فولادوند. تهران: پیام عدالت.

اسکندری شرفی، فرشاد و مبارک، وحید. (۱۴۰۰). «بازتاب باورهای نجومی در اشعار عماد فقیه کرمانی». *پژوهش‌نامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی*. د۲. ش۱. صص ۲۲-۱.

الیاده، میرچا (۱۳۸۹). *رساله در تاریخ ادیان*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: سروش.

انجوی شیرازی، سیدابوالقاسم و محمود ظریفیان. (۱۳۷۱). *گذری و نظری در فرهنگ مردم*. تهران: اسپرک.

انوشه، حسن. (۱۳۷۶). *فرهنگ‌نامهٔ ادبی فارسی. دانش‌نامهٔ ادب فارسی (۲)*. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

بهار، مهرداد. (۱۳۸۶). *پژوهشی در اساطیر ایران*. چاپ ششم. تهران: آگه.

بیهقی، حسینعلی. (۱۳۶۵). *پژوهش و بررسی فرهنگ عامهٔ ایران*. مشهد: آستان قدس رضوی.

پرنیان، موسی. (۱۳۷۴). فرهنگ عامهٔ کرد (کرمانشاه). پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه علامه طباطبایی.

جعفری قریه‌علی، حمید. (۱۳۹۲). «هفت کاخ کاووس و نردبان آیین مهری». *فصل‌نامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. س ۹. ش ۳۱: ۱۲۷-۹۹.

جلالی مقدم، مسعود. (۱۳۸۴). *آیین زروانی*. تهران: امیرکبیر.

جیحون‌آبادی، نعمت‌الله. (۱۳۶۱). *حق الحقایق یا شاهنامهٔ حقیقت*. با ویرایش و مقدمهٔ محمد مکری. تهران: طهوری.

حلبی، علی‌اصغر. (۱۳۷۸). *سی قصیده از ناصرخسرو*. چاپ نهم. تهران: پیام نور.

دادگی، فرنبغ. (۱۳۶۹). *بندهشن*. گزارش مهرداد بهار. تهران: توس.

روایت داراب برزو. (۱۳۸۴). *پیوست به کتب آیین زروانی*. مسعود جلالی‌مقدم. تهران: امیرکبیر.

روح‌الامینی، محمود. (۱۳۶۸). *مبانی انسان‌شناسی*. تهران: عطار.

زرگری، فاطمه. (۱۴۰۰). «جایگاه باورهای تنجیمی در کیهان‌شناسی عجایب‌نامه‌نویسان (قرون چهارم تا هشتم هجری)». *تاریخ ایران*. د ۱۴. ش۱. پیاپی ۳۰. صص ۱۶۳-۱۴۳.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۷). *ارزش میراث صوفیه*. چاپ هشتم. تهران: امیرکبیر.

زمردی، حمیرا. (۱۳۸۲). *نقد تطبیقی ادیان و اساطیر در شاهنامهٔ فردوسی. خمسهٔ نظامی و منطق‌الطیر*. تهران: زوار.

زنر، آرسی. (۱۳۸۴ الف). *زروان یا معمای زرتشتی‌گری*. ترجمهٔ تیمور قادری. تهران: امیرکبیر.

زنر، آرسی (۱۳۸۴ ب). *طلوع و غروب زردشتی‌گری*. ترجمهٔ تیمور قادری. تهران: امیرکبیر.

ساوینا، و. ایی. (۱۳۸۰). «نام اقوام در جغرافیای ایران». ترجمهٔ حسین مصطفوی گرو. *نامهٔ فرهنگستان*. د ۵. ش۲: ۱۸۲-۱۶۵.

سلطانی، محمدعلی. (۱۳۷۴). *جغرافیای تاریخی و تاریخ مفصل کرمانشاهان*. تهران: سها.

شوالیه، ژان و آلن گربران. (۱۳۷۹). *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ سودابه فضایلی. تهران: جیحون.

صفی‌زاده، صدیق. (۱۳۷۵). *نامهٔ سرانجام یا کلام خزانه*. تهران: هیرمند.

صرفی، محمدرضا و افاضل. راضیه. (۱۳۸۹). «بازتاب باورهای نجومی در خمسهٔ خواجوی کرمانی». *کهن‌نامهٔ ادب پارسی*. د ۱. ش۲. صص ۷۶-۵۳.

صمدی، مهرانگیز. (۱۳۶۷). *ماه در ایران از قدیمی‌ترین ایام تا ظهور اسلام*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶). *شاهنامه*. به کوشش جلال خالقی مطلق. تهران: دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.

کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۶۸). *از گونه‌ای دیگر*. تهران: مرکز.

کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۶۹). *آیین و فرهنگ رازآمیز مهر (مجموعه مقالات پیرامون شاهنامه)*. به کوشش مسعود رضوی. تهران: جهاد دانشگاهی دانشگاه تهران.

گرگانی‌نژاد، محبوبه و میرشفیعی، سیدمحمد. (۱۴۰۱). «مطالعهٔ نماد آسمان در قرآن، اساطیر، ادبیات، عرفان و هنر ایران». *جستارنامهٔ فرهنگ و هنر اسلامی*. د ۱. ش۱. صص ۲۱-۸.

محجوب، محمدجعفر. (۱۳۸۷). *ادبیات عامیانهٔ ایران (مجموعه مقالات دربارهٔ افسانه‌ها و آداب‌ورسوم مردم ایران)*. به کوشش حسن ذوالفقاری. چاپ سوم. تهران: چشمه.

محمودی مینایی، احمد. (۱۳۷۵). *آسمان در فرهنگ و باورهای عامیانهٔ مردم شمال خراسان*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه تهران.

مردوخ کردستانی، محمد. (بی‌تا). *تاریخ مردوخ*. ج۱. بی‌جا: چاپخانهٔ ارتش.

معین، محمد. (۱۳۸۸). *فرهنگ فارسی*. ج۴. تهران: امیرکبیر.

میتفورد، میراندا بوروس. (۱۳۹۴). *دایره‌المعارف مصور نمادها و نشانه‌ها*. ترجمهٔ معصومه انصاری و حبیب بشیرپور. تهران: سایان.

مینوی خرد. (۱۳۸۰). ترجمهٔ احمد تفضلی. تهران: توس.

میهن‌دوست، محسن. (۱۳۸۰). *پژوهش عمومی فرهنگ عامه*. تهران: توس.

واحددوست، مهوش. (۱۳۸۷). *نهادینه‌های اساطیری در شاهنامهٔ فردوسی*. چاپ دوم. تهران: سروش.

ورمازرن، مارتین. (۱۳۸۳). *آئین میترا*. ترجمهٔ بزرگ نادرزاده. چاپ چهارم. تهران: چشمه.

ویدن گرن، گئو. (۱۳۷۳). *دین‌های ایران*. ترجمهٔ منوچهر فرهنگ. تهران: آگاهان ایده.

همتی، فریبا. (۱۳۸۸). *بررسی ادبیات کودکان در فرهنگ عامهٔ کرمانشاه*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه پیام نور تهران.

همراهیان، طاهره. (۱۳۹۸). *تأثیر شاهنامه بر ادبیات عامهٔ کرمانشاه*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه رازی کرمانشاه.

یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۹۱). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*. تهران: فرهنگ معاصر.

یسنا، بخشی از کتاب اوستا. (۱۳۸۰). تفسیر و تألیف ابراهیم پورداوود. تهران: اساطیر.

یشت‌ها. (۱۳۸۱). تفسیر و تألیف ابراهیم پورداوود. تهران: اساطیر.

Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 2, No 1, Spring & Summer 2023, 147-168

Symbolic Clusters of Contemporary Ritual Poetry in the Nineties

Jafar Abbasi*

Abstract

A symbol is one of the meaning-giving elements of language that shows the special capacity of words in depicting multiple and diverse concepts. By reflecting on the poems of the last three decades, we can see that in ritual poetry, symbols are repeated in a chain and lead the audience's mind to different meanings. In this way, a network of meanings is formed in the audience's mind. This is where understanding and receiving the symbol is important. This article examines and analyzes the ritual poems of the last decade in terms symbolic network. The research is a descriptive-analytical one based on library sources. How diverse is the symbolic network in ritual poetry? And what is the contribution of these symbols to the semantic network of the poem? The variety of symbols in contemporary ritual poetry can be classified into several clusters named color symbolic cluster, city symbolic cluster, calendar symbolic cluster, and character symbolic cluster. The symbolic context of these poems undoubtedly introduces sublime concepts such as social justice, hope, objection to injustice, and presentation of accurate images of social life.

Keywords: Contemporary Poetry, Ritual Poetry, Symbol, Symbolic Networks, Symbolic Cluster

*Ph.D in Persian Language and Literature, University of Birjand, Birjand, Iran. jabbasi@birjand.ac.ir

How to cite article:
Abbasi, J. (2023). Clusters and symbolic networks of contemporary ritual poetry in the eighties and nineties. *Journal of Ritual Culture and Literature, 2***(1), 147-168. doi: 10.22077/jcrl.2023.6532.1053**

Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۱، پیاپی ۳، بهار و تابستان ۱۴۰۲، ۱۴۷ - ۱۶۸

خوشه‌های نمادین شعر آیینی فارسی در دهه نود

جعفر عباسی*

چکیده

نماد یکی از عناصر معنابخش زبان است که ظرفیت ویژه‌ی واژگان را در به تصویر کشیدن مفاهیم متعدد و متنوع نشان می‌دهد. با تأمّل در اشعار سه دهه‌ی اخیر می‌توان دریافت که در شعر آیینی، نمادها به‌صورت زنجیره‌ای تکرار می‌شوند و ذهن مخاطب را به سمت معناهای مختلف سوق می‌دهند؛ بدین ترتیب شبکه‌ای از معانی در ذهن مخاطب شکل می‌گیرد. مقاله پیش رو اشعار آیینی در دهه‌ی اخیر را از حیث برخورداری از شبکه نمادین بررسی و تحلیل می‌کند. روش پژوهش توصیفی- تحلیلی و با تکیه بر منابع کتابخانه‌ای است این است که شبکه‌ی نمادین در شعر آیینی تا چه اندازه گسترده است؟ و دیگر این‌که این نمادها چه کمکی به شبکه معنایی شعر کرده‌اند؟ تنوع و گستردگی نمادها در شعر آیینی معاصر را می‌توان در چند خوشه با عنوان خوشه‌ی نمادین رنگ، خوشه‌ی نمادین شهر، خوشه‌ی نمادین تقویمی، خوشه‌ی نمادین شخصیت، طبقه‌بندی کرد. بافت نمادین این اشعار بی‌تردید در خدمت مفاهیم بلندی چون عدالت اجتماعی، امیدآفرینی، اعتراض به ناراستی‌ها و نادرستی‌ها و ارائه‌ی تصاویر دقیق از زندگی اجتماعی قرار دارند.

کلیدواژه‌ها: شعر معاصر، شعر آیینی، نماد، شبکه نمادین، خوشه‌های نمادین.

* دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران jabbasi@birjand.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۰۷

۱. مقدمه

۱-۱. نمادگرایی

گرایش شاعران معاصر به شعر نمادین دلایل متعدّدی دارد؛ شاعران متعهد با بیان غیرمستقیم و نمادین، اندیشه و طرز تلقّی خود را از مسائل سیاسی - اجتماعی بیان می‌کنند. افزون بر این، پرهیز از ساده‌گویی و ساده‌اندیشی، ابهام‌آفرینی هنری، عمق‌بخشی و دوری از سطحی‌نگری، آشنایی‌زدایی و همراه کردن مخاطب در آفرینش معانی جدید در شعر، موجب روی آوردن شاعران و نویسندگان به نماد و نمادپردازی شده است. ریشه‌ی بسیاری از نمادهای رایج در ادبیات، فرهنگ‌ها و آینه‌های اقوام مختلف است که با گستره‌ی بالای خود میزان بهره‌وری ما را از متون بالاتر می‌برد. ازجمله عواملی که بیش از هر چیز باعث تشکیل شبکه‌های نمادین در شعر معاصر شده است، یکی بینش و نگرش شاعران معاصر است که گاهی تقلیدی و گاهی ابداعی است و دیگری نوع تحوّلات اجتماعی و وجود زمینه‌های آماده برای شعر نمادین. نبود نماد به کلیشه‌ای شدن شعر می‌انجامد و ذائقه‌ی مخاطب را تحت تأثیر قرار نمی‌دهد چراکه شعر باید لایه‌های پنهان را همراه خود داشته باشد ولی آشکار کردن آن را برعهده‌ی خواننده بگذارد می‌توانیم این نکته را در دریافت‌های شاعران معاصر ببینیم. «شاعران حوزه شعر معاصر با پیش‌دستی و پیش‌گامی نیما دریافتند که خواننده معاصر از ساده‌گویی و ساده‌اندیشی دل‌زده می‌شود. این تفکر شاعران را واداشت تا در پاسخ به کثرت‌گرایی معنایی و ساده‌گریزی خواننده به رمزگرایی روی آورند» (پورنامداریان، ۱۳۸۷: ۱۴۸).

نمادپردازی آفرینش نشانه در شعر است که حسگرهای خواننده را بیدار کند که انگار مقصود اصلی شاعر از «واژه‌ی بیان‌شده» چیزی دیگر است. در نمونه‌های عالی رمز، می‌شود شعر یا قصه رمزی را یک‌بار از روی ظاهر آن خواند و لذّت برد و بار دیگر با عنایت به نمادین بودن آن خواند و از ظاهر گذشت و معنای نمادین تک‌تک اجزا و عناصر را و پیوستگی آن‌ها را با هم دید و لذت مضاعف برد. رابطه‌ی بین پوسته‌ی شعر و مغز آن با تأمل و تدبر در نماد کشف می‌شود البته باید بدانیم که

> کشف و پروراندن نمادهای گوناگونی که حاوی معانی متعددی ورای معنای ظاهری و اولیه باشد، کاری بسیار خطیر و ظریف است و علاوه بر آگاهی از فرهنگ و ادب، منوط به داشتن تخیّلی نیرومند است که با استعانت از قدرت خلاقیت نویسنده، هنرمند و شاعر به وجود می‌آید و آن نمادی که در ارتباط با آن موضوع خلق شده است، باعث تقویت و افزایش تأثیر کلام می‌شود (هال، ۱۳۹۷: ۱۵۲).

البته همین لایه‌های معنایی متعدّد است که ابهام هنری را به وجود آورده و خود نماد را به‌عنوان یک میانجی بین صورت و سیرت کلام قرار می‌دهد.

۱-۲. شعر آیینی

شعر آیینی عنوانی است که در دهه‌های اخیر بر زبان و دهان شاعران و پژوهشگران جاری شد، همان شعر دینی که بسیاری از موضوعات و مفاهیم دینی محور سرایش این اشعار قرار می‌گیرد. سنگری در تعریف این‌گونه‌ی شعری می‌گوید: «شعر آیینی، به سروده‌هایی اطلاق می‌شود که در آیین‌ها و محافل دینی مانند ولادت‌ها، شهادت‌ها، وفیات و روزها و مناسبت‌های برجسته‌ی مذهبی مانند غدیر، بعثت، عرفه و در توصیفی دقیق‌تر در مجالس سوگ و سور مذهبی به کار می‌رود» (سنگری، ۱۶:۱۳۹۵). با وجود این، گستره‌ی ادبیات آیینی به مسائل دینی محدود نیست و می‌تواند آیین‌های مختلف ملی و قومیتی در سده‌های مختلف را نیز دربربگیرد «ادبیات آیینی سروده‌هایی را در پیوند با استسقا (طلب باران)، استشفا (طلب شفای بیماران و دعای سلامتی)، زیارت، سفر (بدرقه و استقبال) و دیگر مناسبت‌های زندگی فردی و اجتماعی، دینی و ملی، قومی و بومی در برمی‌گیرد» (نوریان، ۱۳۹۳: ۱۸).

شعر آیینی در طول قرن‌ها شاید شکل یکسان و ثابتی داشته است؛ اما وقتی با زمینه‌های سیاسی و اجتماعی خاصی همراه شده است رسیدن به کمال را بهتر تمرین کرده و تحوّل و تطوّر را سریع‌تر پشت سر گذاشته است؛ به‌عنوان‌مثال ظرفیت‌های فوق‌العاده‌ای از شعر آیینی هم‌زمان با حکومت‌هایی مثل صفویان که از شاعران مذهبی حمایت می‌کردند بروز و ظهور پیدا کردند. بعد از انقلاب شعر آیینی به‌دلیل فراهم بودن زمینه‌های سیاسی با جهشی فوق‌العاده توانست قلمروهای متنوعی را درنوردد و زبان و اندیشه‌ی خود را وسعت و گسترش دهد.

> برخی ظرفیت‌ها، که درگذشته‌ی شعری کمتر در شعر آیینی مورد استفاده بوده‌اند در عصر انقلاب احیا و با نگاه و گاه پرداختی نو عرضه‌گاه سروده‌هایی زیبا و مانا در قلمرو شعر آیینی شدند. مجموعه‌های رباعی و دوبیتی که یکسره به موضوعات آیینی اختصاص دارند در این دوره به‌ویژه در دهه‌ی هشتاد فراوان است. نوآوری در فرم شعر از دیگر خلاقیت‌های شعری در حوزه‌ی شعر آیینی است (سنگری، ۱۷۸:۱۳۹۴).

ازنظر معنایی شعر آیینی معاصر گونه‌های مفهومی زیادی را در خود جای داده است و جهت‌گیری‌های معنایی آن در سه دهه‌ی اخیر نسبت به قبل بسیار فراگیر و گسترده‌تر شده است. گاهی هویتی عاشقانه آیینی پیدا می‌کند و گاهی رویکرد اعتراضی و انتقادی به خود می‌گیرد. دمی فقط به مدح و توصیف می‌پردازد و زمانی هم‌صدای فراگیر آرمان‌های بشری می‌شود. به‌هرروی جغرافیای معنایی شعر آیینی امروزه قابل تأمّل است. فرم نیز در شعر آیینی معاصر متحوّل شده است.

> قالب موضوعات آیینی در سروده‌های کهن، اغلب مثنوی، قطعه، ترکیب‌بند و ترجیع‌بند است و به کمتر سروده‌ای برمی‌خوریم که در قالب غزل باشد. این در حالی است که در شعر معاصر علاوه بر بهره‌مندی شاعران از قالب‌های نو «نیمایی، سپید و...» قالب

غـزل نیـز مفاهیـم شـعر آیینـی فارسـی را احتـوا کـرده اسـت. رباعـی، مثنـوی و غـزل- مثنـوی نیـز از دیگـر قالب‌هایـی اسـت کـه شـاعران معاصـر در سـروده‌های آیینـی خـود از آن اسـتفاده می‌کننـد. عمده‌تریـن عامـل در بهره‌منـدی از قالب‌هـای یادشـده و به‌نوعـی تنـوع قالـب در شـعر آیینـی معاصـر، فراهـم شـدن بسـتری درخـور؛ در جهـت به‌کارگیـری موضوعـات و گاه مفاهیـم متنـوع در گسـتره‌ی شـعر آیینـی اسـت (محدثـی خراسـانی، ۱۳۸۸: ۴۰).

شـعر آیینـی در دهه‌هـای اخیـر بافتـی نمادیـن بـه خـود گرفتـه و بـار معنایـی گسـترده‌ای را بـر عهـده‌ی نمادهـا گذاشـته اسـت؛ نمادهایـی کـه حاصـل نواندیشـی، خلاقیـت، هنجارشـکنی و نـگاه تـازه‌ی شـاعران بـه پدیده‌هـای مختلـف اسـت. نمادهـا در شـعر آیینـی معاصـر به‌صـورت رشـته‌ای و شـبکه‌ای حضـور دارنـد و به‌عنـوان یکـی از مهم‌تریـن عناصـر مفهـوم‌زا در شـبکه‌ی مفهومـی شـعر آیینـی نقـش ایفـا می‌کننـد.

۱-۳. روش پژوهش

در ایـن پژوهـش کـه بـه روش تحلیـل محتـوا انجـام شـده اسـت، اشـعار چنـد تـن از شـاعران آیینـی در دهـه‌ی نـود مـورد واکاوی قـرار می‌گیـرد و نمادهـای نهفتـه در آن اسـتخراج و طـی یـک تقسـیم‌بندی ابداعـی عرضـه می‌شـود و سـپس بـا دسـته‌بندی، تحلیـل خواهـد شـد. مجموعـه اشـعار علیرضـا قـزوه، حمیدرضـا برقعـی، محمدجـواد شـرافت، مهـدی جهانـدار، اعظـم سـعادتمند، مجموعـه گزینش‌شـده اشـعار انتظـار بـا عنـوان *آمدنـت* (۱۳۹۸) تدویـن حسـن بیاتانـی و هم‌چنیـن پایـگاه اینترنتـی آیـات غمـزه به‌عنـوان جامعـه آمـاری در ایـن پژوهـش خواهنـد بـود. نـوع تقسـیم‌بندی پیـش‌رو نیـز قبـل از ایـن در *کتـاب زبـان عرفـان* (۱۳۹۲) اثـر علیرضـا فـولادی تـا حـدودی در مـورد نمادهـای عرفانـی بـه کار رفتـه اسـت.

۱-۴. پیشینه‌ی پژوهش

در بـاب شـعر آیینـی معاصـر به‌ویـژه شـعر آیینـی دهه‌هـای هشـتاد و نـود، پژوهش‌هـای اندکـی صـورت گرفتـه اسـت. بررسـی شـبکه‌های نمادیـن این‌گونـه شـعری تاکنـون موضـوع هیـچ تحقیقـی در هیـچ سـطحی نبـوده اسـت. شـاید بتـوان بـا تسـامح بـه مقالاتـی چـون بررسـی عنصـر نمـاد در شـعر عاشـورایی فارسـی و عربـی (۱۳۸۸)، اثـر نصـرالله حـدادی و نمادپـردازی در شـعر عاشـورایی (۱۳۹۲) نوشـته نرگـس انصـاری اشـاره کـرد. *آیینه‌هـای کیهانـی* اثـر حسـینعلی قبـادی و حجـت عباسـی نیـز بـه نمادپـردازی در غزلیـات شـمس از سـه منظـر پرداختـه اسـت. بحـث شـبکه‌های نمادیـن شـعر معاصـر فارسـی هـم تنهـا مقالـه‌ای بـا عنـوان شـبکه‌های نمادیـن شـعر کـودک بیـوک ملکـی (۱۳۹۴) یافـت شـد کـه در تقسـیماتی متفـاوت نسـبت بـه تحقیـق پیـش رو، شـبکه‌های نمادیـن شـعر کـودک و نوجـوان را بررسـی کـرده اسـت. بـا ایـن توضیـح، مقالـه حاضـر در شـکلی جدیـد، خوشـه‌ها و شـاخه‌های نمادیـن را در شـعر آیینـی سـه دهـه‌ی اخیـر بررسـی می‌کنـد.

۲. خوشه‌های نمادین در شعر آیینی در دهه نود

توجه شاعر به ایجاد اجزا و روابطی که می‌تواند در اجرای اثر رویکرد مفهومی شعر را توسعه بدهد خیلی مهم و اساسی است. این ارتباط برقرار کردن به معنای احضار بی‌تصرف در رفتار و رویکرد واژه‌ها نیست. بلکه با کشف‌ها یا دست‌کم روابط هنری معناداری به بازآفرینی شبکه مفهومی می‌انجامد. چنان‌که در نظریه‌های صورت‌گرایان این درهمتنیدگی عناصر و اجزای متن اصل مهمی در ادبیات به حساب می‌آید. «اثر ادبی بیانگر نظام عناصر وابسته به یکدیگر است. رابطه‌ی هر عنصر با دیگر عناصر، کارکرد آن در چارچوب نظام اثر به شمار می‌آید» (علوی مقدم، ۱۳۸۸: ۳۲).

نمادها نیز یکی از عناصر معنایی بخش متن به‌حساب می‌آیند. گاهی به‌صورت انفرادی و تک‌واژه‌ای به کار می‌روند و گاهی نیز به‌صورت خوشه‌ای و یا شبکه‌ای. در این مقال قصد این است که به دو نکته توجه کنیم؛ اول: تنوع نمادها از یک خوشه‌ی معنایی در یک بیت. دوم: تناسب واژگان در قالب نماد در یک بیت. این اتّفاق جغرافیای معنایی متن را تا حدّی گسترش می‌دهد و معنا بین واژگان چون زنجیری به هم مرتبط‌شده و در رفت‌وآمد است؛ لذا ما از آن به‌عنوان خوشه یادکرده‌ایم.

۲-۱. خوشه‌ی نمادین رنگ‌ها

رنگ‌ها یکی از عناصر مهم نمادین در شعر آیینی معاصر به‌حساب می‌آیند که شناخت ویژگی‌ها و ابعاد روان‌شناختی آن‌ها می‌تواند مفاهیم نهفته‌ی درونشان را آشکار سازد. ازآنجاکه رنگ‌ها عناصر دیداری هستند بی‌تردید جایگاه برجسته‌ای در هنرآفرینی و تصویرآفرینی دارند. شاعران معمولاً در به کار بردن نمادها زمینه اجتماعی و فرهنگی آن را در خاطر دارند؛ لذا در شبکه نمادین رنگی قراینی هست که ذهن را به‌سوی وجوه معنایی خاصی هدایت می‌کند. درواقع این خاطره سازی به‌مرور در زندگی بشری حامل القای مفاهیم نمادین برای رنگ‌ها شده است. رنگ به‌عنوان عاملی برجسته در خلق مفاهیم و مضامین در شعر آیینی معاصر قابل بحث است. رنگ‌ها در بیت زیر به‌صورت شبکه‌ای نمادین ظاهر شده‌اند.

ای سرخ‌تر از سرخ! بخوان سبزتر از سبز آن سوی، درختان همه زردند، همه زرد

(قزوه، ۱۳۹۰: ۵۸)

این‌که ما از آن به‌عنوان یک خوشه تعبیر می‌کنیم به این دلیل است که واژگان کلیدی بیت که به کمک همدیگر بار مفهوم را بر دوش دارند، از یک شبکه معنایی هستند. شبکه معنایی رنگ‌ها و چه زیبا توانسته‌اند در محور افقی بیت هضم شوند.

بیتی که ازنظر گذراندیم اضلاع نمادینی از شبکه رنگ‌ها را در تناسب و تقابل یکدیگر ترسیم کرده است. «رنگ سبز، آرامش‌بخش است ولی آرامشی که ایجاد می‌کند مانند

آبی درونی و خواب‌آور نیست؛ بلکه آرامشی است که از ایجاد صلح و صفا و امنیت و تعادل ایجاد می‌شود. این رنگ امید وزندگی را تداعی می‌کند» (افشار مهاجر، ۱۳۹۰: ۷۸). رنگ سبز به‌نوعی با رنگ سرخ تناسب دارد. «رنگ سرخ به خاطر نیرو، قدرت و درخشش خود در سراسر جهان به‌عنوان نماد اساسی اصل زندگی ملحوظ می‌شود» (شوالیه و گرابران، ۱۳۸۷: ۵۶۷) و رنگ زرد نیز در تقابل رنگ سبز در جلوه‌ای نمادین، دغدغه‌های مورد نظر شاعر را با تأخیر بیان می‌کند. سرخ در اینجا نمادی از فریاد مبارزه‌طلبی و مقاومت و سبز نمادی از صدایی ابدی و ماندگار و زرد در مفهوم نمادین پژمردگی و یاس جلوه کرده است. «زرد رنگی شدید، سخت، تیز؛ تا به حد زنندگی، خارج از اعتدال و چون توده‌ای فلزمذاب کورکننده است. زرد گرم‌ترین، پراکنده‌شونده‌ترین و سوزاننده‌ترین رنگ‌هاست. علاوه بر این نماد افول، پیری و نزدیکی مرگ است» (همان: ۴۵). رنگ زرد در شعر آیینی معاصر دلالت‌های معنایی دیگری چون خستگی و ناامیدی و بیماری نیز دارد و گاهی از منظر معنایی با پاییز گره خورده است. در نمونه شعر نیمایی زیر، شاعر در مرثیه‌ای غربت شهادت حضرت فاطمه زهرا و پیدا نبودن مرقد و مقبره‌ی آن حضرت را در پوشش شبکه‌ی نمادینی از رنگ‌ها بیان می‌کند. جستجوی زرد گویا جستجویی است بی‌حاصل و سرشار از ناامیدی که با توجّه به بافت شعر متوجه می‌شویم در اینجا زرد در مقابل سبز به کار رفته است:

و مرگ را نیافریده‌اند/ مگر در انتهای جستجوی زرد ما
که تا کنار سبز تو نمی‌رسد و زرد می‌شود (شکارسری، ۱۳۹۲: ۳۱).

نمونه دیگری که رنگ سبز و زرد در تقابل هم قرار می‌گیرند در شعر انتظار است که شاعران معمولاً طراوت و خوشی دوران بعد از ظهور را با رنگ سبز، و خشکی و بی‌حالی روزگار قبل از آن را با رنگ زرد به تصویر می‌کشند:

اگر باران ببارد سبز خواهم شد یقین دارم　　خودم این زرد را زرد بیابان را عوض کردم
(بیاتانی، ۱۳۹۸: ۱۱۱).

هم سبزتر از سبزی و هم سرخ‌تر از سرخ　　جانم چه حیاتی و بمیرم چه مماتی
(جانفدا، ۱۳۹۷: ۸۴)

همنشینی رنگ‌های سبز و سرخ حامل معنایی عمیق و نمادین است. این دو رنگ در شبکه واژگان شعر آیینی بیشترین حضور را دارند «باروری، خشنودی، آرامش و امید، مفاهیم ارزشمندی است که رنگ سبز مبین آن‌هاست» (ایتن، ۱۳۷۸: ۹۰) سبز در بیت بالا در حالت ترکیبی بیان‌شده و بر ماندگاری و جاودانگی دلالت داشته و بر همین سیاق رنگ سرخ نیز سمبل شهادت و حیاتی شهادت‌گونه است این نکته را جایی بهتر متوجه می‌شویم که به قرائن موجود در مصرع دوم رجوع کنیم. حیات او در دنیا همان سبزتر از سبز (جاودانگی و

ماندگاری) و ممات او سرخ‌تر از سرخ (با مرگی عزتمند چون شهادت) است.
رنگ سبز با طبیعت پیرامون و جریان رویش گل‌ها و گیاهان و درختان مرتبط بوده، بیش از هر چیزی بیانگر جریان داشتن و تداوم خوشی و فراوانی است. حضور رنگ سبز در رویکرد حماسی شعر آیینی به‌وفور قابل مشاهده است. «سبز رنگ سلطنت گیاه است و سبزی آن از آب‌های جان‌بخش به وجود می‌آید. سبز رنگ امید، نیرو و عمر طولانی است؛ سبز برای مسلمانان نشانه سلام و سلامت و نشانگر تمام نعمت‌ها اعم از مادّی و معنوی است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ۳/۵۱۷).
در بیت زیر شاعر با ایجاد تناسب رنگی بین واژه‌ها، خوشه‌ای نمادین آفریده است. کبود و سرخ به زیبایی در بیت زیر توانسته‌اند حامل بار معنایی مورد نظر شاعر باشند. شاعر به‌جای آن‌که وقایع تاریخی را موبه‌مو باز کند برای انتقال اندیشه خود از دو نماد بهره می‌برد که در مکتب تشیع بار ایدئولوژیکی خاصی را در بردارند:

مگر کبود به پهلوی مادرش ننشست　　مگر که سرخ به پیشانی پدر نرسید
(بیاتانی، ۱۳۹۸: ۶۳)

گریه کن آری چنان ابر چمن　　بر کبود یاس و سرخ و نسترن
(عزیزی، ۱۳۷۱: ۲۱)

در بیت بالا شاعر به‌جای آن‌که برای یاس صفت کبود بیاورد ابتدا کلمه کبود را می‌آورد؛ دیگر کبود صفت نیست نماد است سپس واژه سرخ را نیز در جایگاه نماد نشانده یعنی هم‌تراز با یک اسم است. منظور ما از خوشه نمادین همین جمع‌شدن دو نماد رنگ و یک نماد گل در یک بیت است که منظومه‌ای از معانی را منتقل می‌کند.

کبود شعله‌ور آبی سپیده طلعت مهتابی　　به خون نشستن تو امروز به گل نشستن تو فردا
(قزوه، ۱۳۹۳: ۵۲)

بیت فوق یکی از نمونه‌های تمام‌عیار نمادین است که شاعر با ایجاد شبکه‌ی واژگان «کبود»، «آبی» و «سپیده» توانسته است فضای نمادینی را خلق کند. کبود شعله‌ور آبی، نمادی است از حضرت زهرا (س) که می‌توانیم دو مفهوم را شاید در همین ترکیب در ارتباط با زندگی آن بزرگوار بیابیم؛ ازآنجاکه رنگ‌ها می‌توانند با حالت‌های روانی افراد در زندگی اجتماعی مرتبط باشند. کبود در این بیت نمادی از زخم و اندوه فراوان داشتن است که قطعاً تلمیحی به وقایع زندگی ایشان دارد. نکته‌ی دیگر اینکه آبی نیز در فضای بیت نمادی از روشنایی و معصومیت است که به شکلی هنرمندانه و غیرمستقیم با واژه‌ی خون که خود جایگزین رنگ سرخ شده است، ارتباط دارد. رنگ آبی گرچه در جریان شعر آیینی کمتر دیده می‌شود؛ اما گاهی به زیبایی نماینده‌ی مفاهیم خاصی می‌شود. «این رنگ روح انسان را با نردبان ایمان به دوردست‌ترین جایگاه تعالی روح بالا می‌برد و مفهوم ایمان را می‌رساند» (آیتین، ۱۳۷۸: ۱۱۱) رنگ آبی در معانی آرامش، تقدس و پاکی

در ابیات زیر ظاهر شده است:

ای وعده‌ی سبز! بگو کی می‌رسی از راه　　کی می‌شکوفد شاخه‌های آبی آمین؟
(سقلاطونی، ۱۳۹۱: ۲۵)

تعبیر شاخه‌های آبی آمین، نمایانگر حالت‌های عرفانی و لحظه‌های معنوی است و می‌تواند مفهوم اجابت، عصمت و آسمانی بودن را برساند. آنچه به انتخاب شاعر بیشتر کمک کرده است این است که رنگ آبی مفهومی آرامش‌بخش دارد و با آرامش نهفته در دعا و آمین گفتن مرتبط بوده و از سویی به فضاسازی بیت که اشاره به دوران ظهور امام زمان و ایجاد آرامش و امنیت روانی آن دوران دارد، کمک شایانی کرده است.

اگرچه در تحلیل رنگ‌شناسی نمی‌توان گفت کاربرد رنگ در همه فرهنگ‌ها مفاهیم نمادین یکسانی دارد و با توجه به شرایط اجتماعی، فرهنگی و سیاسی ممکن است معنای متفاوتی را القا کند، اما به نظر می‌رسد رنگ سیاه‌وسفید معمولاً در دو معنای منفی و مثبت چون نیکی و بدی و خیر و شر مقابل یکدیگر مفهوم پیدا می‌کنند. در شعر آیینی معاصر سیاه نماینده‌ی مفاهیمی چون بدبختی و بیچارگی، فلاکت و ناامیدی است. «رنگ سیاه نمایانگر مرزهای مطلقی است که در پشت آن‌ها زندگی متوقف می‌شود. رنگ سیاه انهدام، نیستی و پوچی است» (لوشر، ۱۳۶۹: ۹۷)، اما سفید بیانگر خوشی، نور و روشنایی، معصومیت و پاکدامنی است. سفید نیز تنوع فراوانی در شعر آیینی معاصر دارد. «رنگ سفید رنگ معصومیت و پاکدامنی و بی‌گناهی است و با امور و اعمال قدسی مناسبت دارد. رنگ مورد علاقه قلب‌هاست که موجب ایجاد امید، خوش‌بینی و صفا می‌شود و رنگ رستگاران و سعادتمندان است» (ستاری، ۱۳۹۸: ۳۳).

۲-۲. خوشه نمادین تقویمی

یکی از شبکه‌های نمادین که در بسیاری از اشعار آیینی معاصر حضور دارد نمادهایی چون ماه‌های شمسی یا قمری و فصل‌های سال هستند که ما در این بحث از آن‌ها به‌عنوان شبکه نمادین تقویمی یاد کرده‌ایم. نمادهایی چون فروردین، اردیبهشت، مهر، دی، اسفند و فصل بهار، پاییز و زمستان عنوان‌های مهم و پربسامد این شبکه نمادین هستند که به حقایقی برتر و والاتر از ظاهر خود اشاره دارند.

فروردین به‌عنوان اولین ماه بهار، سمبول و نماد تازگی و طراوت است. در بیت زیر که ظاهراً خطاب به امام زمان سروده شده است ترکیب آیات فروردین یک تصویر ذهنی است که با توجه به زمینه عاطفی موجود جلوه‌گر معنای روشنی و طراوت است. شبکه معنایی فروردین، خورشید و صبح دیدنی شده است.

صبح هم در شعر آیینی نمادی پرکاربرد است؛ نشانه‌ی زمانی است که نیکان از کَرم خداوندی بهره‌مند و شریریان، مشمول عدالت خداوندی می‌شوند. نماد زمانی با

نـور خالـص زمـان آغـاز. نمـاد زمانـی کـه هنـوز هیچ‌چیـز آلـوده نشـده اسـت. منحـرف یـا رسـوا نشـده. نشـانه‌ی خلـوص و بیعـت. نشـانه‌ی سـاعت زندگـی بهشـتی اسـت و سـاعت اعتمادبه‌نفـس و اعتمـاد بـه دیگـران در زمـان حیـات (شـوالیه، ۱۳۸۷: ۴/۱۳۸).

جهـان ایـن باغ‌وحـش/ ایـن باغ‌وحـش خـون و خاکسـتر/ چـه خاکـی می‌کنـد بـر سـر/ شـب اسـت و نـور ماهـی نیسـت/ و غیـر از انتظـار صبـح راهـی نیسـت/ کسـی خواهـد رسـید از راه / کسـی خورشـیدتر از مـاه

(بیاتانی، ۱۳۹۸: ۱۶۱)

ای چشـم‌هایت جـاری از آیـات فروردیـن　　سرشـارتر از شـاخه‌های روشـن والتیـن
رأس کدامیـن سـاعت از خورشـید می‌آیـی　　صبـح کدامیـن جمعه‌هـا بـا عطـر فروردین

(سقلاطونی، ۱۳۹۱: ۲۵)

در ایـن نـوع شـبکه از نمادهـا عناصـری چـون اردیبهشـت می‌بینیـم کـه حضورشـان در شـعر تازگـی دارد. بیـت زیـر نیـز در سـطح شـبکه عناصـر نمادیـن قـرار گرفتـه اسـت. بـر شـبکه‌ی گسـترده‌ای از واژگان بـرگ، بـاد، رود و مـاه بـا تمرکـز بـر واژه‌ی اردیبهشـت منظومـه‌ی فکـری خاصـی طراحـی شـده اسـت. ایـن منظومـه‌ای کـه در عیـن سـادگی حـس موسـیقایی خـاص و فـرم ذهنـی جذابـی را در بیـت خلـق کـرده اسـت. در بـاب مصـرع اول کـه سرشـار از نمادهـای طبیعـی اسـت فعـلاً سـخن نمی‌گوییـم کـه در جـای خـود خواهیـم گفـت؛ امـا در مصـرع دوم اردیبهشـت دریچـه‌ای از معانـی امیدبخـش و زندگی‌بخـش را بـه روی مخاطـب بـاز می‌کنـد. ایـن عنصـر زمانـی در شـعر آیینـی نمـادی از افق‌هـای روشـن و اوضـاع بهشـتی‌گونه اسـت. از میـان نمونه‌هـای زیـاد دو شـاهد مثـال زیـر را مـرور می‌کنیـم:

زمیـن از بـرگ، برگ از باد، باد از رود، رود از ماه　　روایـت کرده‌انـد اردیبهشـتی می‌رسـد از راه

(سیار، ۱۳۹۲: ۴۱)

بفرماییـد فروردیـن شـود اسـفندهای مـا　　نـه بـر لـب، بلکـه در دل گل کنـد لبخندهـای مـا

(امین‌پور، ۱۳۹۰: ۴۳)

در بیـت بـالا بازهـم شـاهد آرایـش نمادیـن واژه‌هـای فروردیـن و اسـفند هسـتیم کـه عـلاوه بـر فضاسـازی عاطفـی و تلفیـق حالت‌هـا و حس‌هـای متفـاوت، دوسـوی متضـاد تقویـم یعنـی فروردیـن و اسـفند در برابـر هـم صف‌آرایـی می‌کننـد. فروردیـن ظـرف زیبایی‌هـا و سرسـبزی‌ها و ابتـدای طـراوت و نـو شدن‌هاسـت و طلیعـه‌ی تجـدد، درحالی‌کـه اسـفند نمـاد بـه پایـان رسـیدن ناکامی‌هـا و ناخوشی‌هاسـت.

حضـور نمادیـن عناویـن فصل‌هـا به‌ویـژه بهـار و پاییـز در شـعر مذهبـی حامـل معانـی

و مفاهیم خاصی است که البته قسمت زیادی از آن به زمینه‌های فرهنگی و یادبودهای آیینی و ملّی برمی‌گردد. درباره‌ی این نمادها و نمودهای تقویمی شاید این تحلیل دکتر حسین پاینده شنیدنی و دیدنی باشد: فصل بهار برای ما انسان‌ها آرکی‌تایپ تولد، رشد، امید، راحتی و شادکامی است. انعکاس این باور کهن‌الگویی را می‌توان در تعبیرات زبانی مانند «در بهارِ زندگی» دید که برای اشاره به جوانی به کار می‌رود. تابستان تداعی‌های ناخودآگاهانه‌ای از بلوغ، شور و هیجان، توانمندی جسمانی، عشق و فوران احساسات ایجاد می‌کند. ناخودآگاه در پاییز احساس می‌کنیم از اوج یا قلّه‌ی زندگی عبور کرده‌ایم و مرحله‌ی جدیدی از عمرمان را پشت سر می‌گذاریم. پاییز زمان اندیشه دوباره درباره‌ی زندگی پُرفرازونشیب گذشته و رسیدن به ادراک‌های نو است؛ بنابراین میل انسان به ثبات و آرامش است. زمستان ما را به یاد مرگ می‌اندازد. وقتی نشانه‌های حیات در طبیعت کمتر می‌شوند، افکار مربوط به مرگ هم در ذهن ما قوّت می‌گیرند. زمستان با سردی مفرطش تداعی‌کننده‌ی انزوا و درخودفرورفتگی است. در نمادهای ادبی و هنری، بهار را با تمثال کودک نشان می‌دهند یا با تصویر زنی که شاخه‌هایی با شکوفه‌های نو در دست دارد. در بسیاری از تابلوهای نقّاشی، تابستان با تصویر زنی بازنمایی می‌شود که تاجی از خوشه‌های گندم بر سر دارد. دقت کنید که خودِ زن، به علت ساختار بیولوژیکش که امکان بارور شدن و به دنیا آوردن دارد، نماد زایش و استمرار حیات است. بازنمایی شدن بهار و تابستان، با جنس مؤنث بی‌دلیل نیست و از باورهای کهن‌الگویی ما ناشی می‌شود (آسابرگر، ۱۳۹۸: ۱۱۹).

رابطه‌ی فصول سال با زندگی اجتماعی انسان شاید این تصویر نمادین را ارائه می‌دهد که بهار دوران رویش انسان‌ها و زمستان نمودی از خمودگی و خزانی زندگی بشری است. تعبیراتی که در شکل‌های گوناگون و با بهره‌گیری از همین اندیشه‌ها عرضه‌گاه مفاهیم متنوعی شده است.

پاییز فصل اتفاقات خاصی است که اگرچه معانی نمادین آن ممکن است از شعری به شعری یا حداقل از دوره‌ای به دوره‌ای متفاوت باشد، گاهی در پهنه‌ی معانی نماینده‌ی دنیایی از عاشقانگی می‌شود و گاهی هم نمود فرارسیدن شکست‌ها و ناکامی‌ها. بیتی که از میان ده‌ها بیت برای نمونه اینجا ذکر می‌شود بازهم دو سوی متضاد معنایی در خود دارد که از طریق ایجاد شبکه معنایی بین پاییز و بهار به سرانجام رسیده است. انتظار کسی که با او دیگر پاییزی نخواهد بود یعنی امام زمان که ناامیدی و ملال رخت بر خواهد بست و افق‌ای روشن و سرسبز روی نشان خواهد داد. جالب اینکه شاعر با بیانی کنایی می‌گوید که تو آن حاکمی خواهی بود که عهد و پیمان تو برای بشریت سرشار از صداقت و حیات و طراوت خواهد بود.

بیا که زردی پاییز با تو بی‌معناست　　چراکه عهد تو از سبزی بهار پر است

(عرفان‌پور، ۱۳۹۴: ۴۱)

گاهی هم شاعر انبوهی از ماه‌های تقویم را به رشته می‌کشد؛ البته بدون اینکه از اکثر آن‌ها معنایی نمادین اراده کند بلکه فضایی به وجود بیاورد که تمام سال در یک بیت مرور شود. یکی از آن‌ها را در معنای نمادین اوقات خوشی و اوضاع بهشتی به کار بگیرد. آن‌وقت نیز ما شاهد درهم‌تنیدگی شبکه معنایی هستیم درست مثل بیت زیر:

مرداد و آذر و دی و شهریور، آبان و مهر و تیر چه فرقی داشت؟
هر وقت آمدم به حرم اینجا اردیبهشت‌های فراوان بود

(برقعی، ۱۳۹۸: ۳۴)

در این بیت نیز که از یک غزل مهدوی گرفته شده است، زمستان، عید و دی‌ماه سه صورت نمادین از یک شبکه معنایی یعنی شبکه‌ی تقویمی هستند. گویا زمستان با توجه به بافت معنایی کلام، نمادی از خواب‌آلودگی و غفلت‌زدگی است. عید هم در این بیت و هم در بسیاری از اشعار آیینی معاصر نمادی از فرارسیدن خوشی‌ها و شادی‌ها و گاهی هم منشأ این شادی‌ها و خوشی‌ها یعنی حضور امام زمان است. در این شبکه دی‌ماه نیز به‌درستی جایگزین زمان سختی‌ها و گرفتاری‌ها شده است.

بگو چلّه‌نشینان زمستان را که برخیزند به استقبال می‌آییمت ای عید، از همین دی ماه

(سیار، ۱۳۹۲: ۴۶)

یکی از واژگانی که در سه دهه‌ی اخیر در شعر آیینی بسیار تکرار شده و مفهوم نمادین آن به‌ویژه در شعر انتظار قابل کتمان نیست واژه‌ی بهار است که اگرچه گاهی ازلحاظ هنری خیلی ارزشمند نیست اما گاهی با نمادهای دیگر گره می‌خورد و تناسب ایجاد می‌کند. شاید بتوان گفت بهار به‌عنوان یک نقطه تمرکز نمادها در این نوع شعر باعث کنکاش ذهنی و ایجاد لذّت می‌شود.

> گاهی یک تصویر در یک اثر یا شعر به حدی تکرار می‌شود که تمام توجه را به خود جلب می‌کند و سایر توصیفات، تصاویر و عناصر شعری را تحت تأثیر قرار می‌دهد. این تصویر درنهایت نقطهٔ مرکزی شعر را از آن خود می‌کند و تا سطح یک نماد ارتقا می‌یابد... با بررسی کلان نمادها می‌توان به شباهت‌ها و تفاوت‌های دنیای شاعری شاعران پی برد (ذوالفقاری، ۱۳۹۲: ۲۰۱ـ۱۹۲).

خبر دارم که در فردای فرداها بهار بهترینی هست/ من از دیروزهای رفته دانستم/ که در امروز ما تقدیر فردا آفرینی هست/ خبر دارم/ بهار بهترینی هست (بیاتانی، ۱۳۹۸: ۱۰).

در این شعر نیمایی «دیروز»، «امروز»، «فردا» و بهار با هم تناسب معنایی از نوع تقویمی دارند. نمادی از آغاز رستاخیز طبیعت در شعر آیینی مفهومی نو شدگی و شکوفایی و آفرینش تازه را به همراه دارد.

> در نمادهای ادبی و هنری، بهار را با تمثال کودک نشان می‌دهند، یا با تصویر زنی که شاخه‌هایی با شکوفه‌های نو در دست دارد. در بسیاری از تابلوهای نقاشی، تابستان با

تصویر زنی بازنمایی می‌شود که تاجی از خوشه‌های گندم بر سر دارد. تداعی شدن بهار و تابستان، یا بگوییم بازنمایی شدن بهار و تابستان، با جنس مؤنث بی‌دلیل نیست و از باورهای کهن‌الگویی ما ناشی می‌شود (پاینده، ۱۳۹۹: ۳۱۱).

در شعر زیر شاعر خطاب به امام زمان است و به شرایط رنج‌آور دوری و غیبت او اشاره می‌کند. بهار در شعر آیینی تا حدودی نمادی از حضور امام زمان و سرسبز شدن دل‌هاست. در نقطه مقابل، زمستان غیبت اوست که همه‌چیز را سرد و بی‌روح می‌کند.

چه سال‌ها که گذشت و بهار غایب بود　　چقدر سردِ زمستان شدند آدم‌ها

(بیاتانی، ۱۳۹۸: ۴۰)

همچنین اسامی ماه‌های قمری نیز گاهی حامل پیام‌های معنایی خاصی در شبکه مفهومی شعر آیینی است؛ مثلاً ذی‌الحجّه و رمضان نمادهایی از احساس‌های عارفانه و الهی و شعبان نماد سرخوشی و شادی. با این توضیح بیت زیر را ملاحظه می‌کنیم:

ای جذبه‌ی ذی‌الحجه و شور رمضانم　　در شادی شعبان تو غرق است جهانم

(شرافت، ۱۳۸۹: ۶۹)

در ابیات نمادین فوق عناصر تقویمی با اجزای خود گره‌خورده‌اند و این درهم‌تنیدگی شبکه‌های تازه‌تری از معانی و مفاهیم را به وجود آورده است. از مهم‌ترین عناصر نمادین شبکه‌ی تقویمی می‌توان به بهار، پاییز، زمستان، دی، اسفند، فروردین، اردیبهشت، جمعه، دوشنبه، شب، فردا، صبح، غروب، سحر و شام اشاره کرد که حجم زیادی از اشعار را به خود اختصاص داده بودند.

۲-۳. خوشه نمادین مکان (شهر)

از دیگر نمادهای پیوسته و شبکه‌ای در شعر آیینی معاصر، اسامی شهرهایی خاص است که با توجه به زمینه تاریخی و اجتماعی تکرار شده است و نمادهایی چون کربلا، شام، کوفه، تهران و ری که مخاطب را با بیرون از متن ارتباط می‌دهند. در یک دسته‌بندی شعرها از منظر مفهوم می‌توانند به دو دسته تقسیم شوند: شعرهای گروه اول به ساختار خود متکی‌اند و معنای کامل مستقلی دارند؛ مثل شعرهای عاشقانه. گروه دوم شعرهایی هستند که با اشاره به مابه‌ازاءهای بیرونی معنا می‌یابند:

این مابه‌ازاءها می‌توانند وقایع اجتماعی، سیاسی، تاریخی، مذهبی یا حتی متن‌های هنری دیگر اعم از ادبی یا غیرادبی باشند. شعرهای گروه دوم معمولاً از المان‌ها و نشانه‌ها و نمادها و اسطوره‌هایی بهره‌مندند که متن را به واقعیتی فرامتنی ارجاع می‌دهد مانند شعرهای مذهبی یا شعرهای اجتماعی. سرودن این گروه شعرها از گروه شعرهای دیگر دشوارتر است؛ چراکه خطر شعارزدگی و سطحی‌نگری همواره آن‌ها را تهدید می‌کند. خطری که با مقابله و مقایسه‌ی متن با فرامتن عینیت می‌یابد. این

گروه شعرها همچنین پتانسیل تأویل کمتری دارند یا به کل فاقد آن هستند چراکه با مشخص بودن مرجع متن، معنایی واحد بر آن تحمیل می‌گردد (شکارسری، ۱۳۹۰: ۲۵).

جایگاه سیاسی، فرهنگی و اجتماعی شهر تهران باعث پدید آمدن توصیفات و تصویرهای خاص در شعر معاصر و ازجمله شعر آیینی شده است. در بینش شاعران آیینی، تهران به دلیل داشتن بیشترین امکانات و بهترین شرایط زندگی مدرن نسبت به دیگر شهرهای کشور، مورد انتقاد قرار گرفته و به شکل‌های گوناگون نماد مکانی پر از صورت‌های مدرنیته، تجمل‌گرایی، غفلت از مظاهر معنوی و دل بستن به جلوه‌های مادّی است.

اینجا چقدر کوفه و تهران شده هوا　　قدری برای فاصله‌ها کربلا بیار

(بیاتانی، ۱۳۹۸: ۱۲۸)

این نکته خیلی بایسته‌ی دانستن است که شعر نمادین اجتماعی وقتی با جنبه‌های زیستی و حقیقت زنگی جامعه پیوند می‌خورد و خاستگاه واقعی آن دردهای حس شدنی مردمی است که شاعر همراه آن‌ها آلام و اندوه‌ها را به دوش کشیده کمتر تظاهر و شعارزدگی دارد. در بیت بالا شاعر از تقابل نمادین شهرهایی چون کوفه و کربلا بهره می‌گیرد و شرایط اجتماعی امروز را هنرمندانه با وقایع کوفه پیوند می‌دهد. تهران و کوفه گویا در یک طبقه نمادین قرار گرفته‌اند و شاعر هم‌زمان از هر دو نماد تظاهر، تجمل‌گرایی و... را اراده می‌کند.

گرفته شعله با خون جوانانم حنابندان　　که تهران‌تر شود تهران؛ من آبادان ویرانم

(برقعی، ۱۳۹۳: ۴۱)

در تصویر پارادوکسیکال بالا، شاعر با توجه به پیش‌زمینه‌ی ذهنی مخاطب نسبت به شهرهای خاصی اعتراض خود را به نابرابری اجتماعی در بستر تقابل نمادین تهران و آبادان بیان می‌کند و از تهران در قالب مکانی یاد می‌کند که روز به روز به جایگاه اجتماعی و رفاه اقتصادی والاتری دست می‌یابد اما در مقابل شهرهایی چون آبادان نماد شهرهایی است که به‌رغم داشتن زخم‌های متعدد کسی برای بهتر زیستنش چاره‌ای نمی‌اندیشد.

> سمبول معمولاً بر دو نوع است؛ سمبول‌هایی هستند که به‌طور قراردادی وجود دارند و به‌صورت سمبول‌های عمومی همه قبولشان دارند این سمبول‌ها ساخته و پرداخته‌ی ذهن گذشتگانشان هستند و به ما رسیده‌اند و طی قرن‌ها قسمتی از فرهنگ و شعر و تمدن ما را تشکیل داده‌اند. ولی سمبول‌هایی هم هستند که مخلوق ذهن خود شاعرند؛ یعنی شاعر یک شی را از دنیایی به‌عنوان نماینده‌ی آن انتخاب می‌کند و به دیگران می‌دهد و منتظر می‌شود تا دیگران آن را به‌صورت سمبولی تعلیم دهند و همگانی‌اش کنند (موسوی، ۱۳۹۴: ۴۳۹).

البته ابیات زیادی در شعر آیینی معاصر حامل اسامی شهرهای معروفی چون شام و کوفه و کربلا هستند، اما چون ما مدعی ایجاد شبکه نمادین در این شعر هستیم نمونه‌ای زیبا را

در معـرض دیـد شـما قـرار می‌دهیـم. نمونـه‌ای کـه در آن واژه‌هـای یادشـده بـه زیبایـی، پوسـتینی نمادیـن بـر تـن دارنـد و در یـک بیـت توانسـته‌اند مفهـوم اصلـی موردنظـر شـاعر را برسـانند. کربـلا نمـاد مکانـی اسـت کـه حقیقـت، آنجـا قـرار دارد و بـرای رسـیدن بـه آن بایـد شـام و کوفـه، یعنـی نمـاد سـختی‌ها، معضـلات و بدبختی‌هـا را تحمّـل کـرد. نشـانه جمـع «هـا» کـه بعـد از اسـامی شـهرها در بیـت زیـر آمـده اسـت بـه گسـتردگی دامنـه‌ی نمادیـن آن کمـک دوچنـدان کـرده اسـت. کوفه‌هـا جایـگاه نادرسـتی‌ها و شـام‌ها نمـاد شـهرهای پـر از اشـتباه و خطـا و پـر از دشـمنی بـرای حقیقـت اسـت:

راه سختی پیش‌رو داریم بعد از کربلا　　سنگ‌ها در کوفه‌ها دشنام‌ها در شام‌ها

(بشری موحد، ۱۳۹۳: ۲۰۱)

اضـلاع نمادیـن در بیـت بـالا عبـارت از مثلـث کربـلا، کوفـه و شـام اسـت کـه صرفـاً در معنـای یـک مـکان تاریخـی و شـهرهایی بـا مقیـاس و مختصـات خـاص جغرافیایـی گذشـته نیسـت، بلکـه شـاعر از هنـر زایایـی زبـان بهـره گرفتـه و آن‌هـا را بـه سـاده‌ترین شـکل ممکـن امروزی‌تـر کـرده و هرکـدام را نماینـده طـرز تفکـری نشـان داده اسـت.

کربـلا: کربـلا در شـعر آیینـی اگرچـه حضـور گسـترده‌ای دارد امـا در غالـب مـوارد معنـای حقیقـی دارد و البتـه کـم نیسـت فضاهایـی کـه رنـگ و بـوی نمادیـن بـه خـود گرفتـه اسـت. در بیـت زیـر ری و کربـلا دو شـهری هسـتند کـه در تقابلـی نمادیـن بـا یکدیگـر واقـع شـدند. کربـلا، نمـاد مظلومیـت و درعین‌حـال حقیقـت و راسـتی و ری، نمـادی از خودخواهـی و ظلـم و نقطـه‌ی مقابـل کربـلا اسـت.

بد به حال من اگر تشنگی کربلا را　　به سرافکندگی سلطنت ری بفروشم

(شکراللهی، ۱۳۹۵: ۲۹)

در شـعر آیینـی بیشـتر شـهرهایی کـه در قالـب یـک عنصـر نمادیـن نقـش ایفـا می‌کننـد جایگاهـی منفـی و قابـل اعتـراض دارنـد. ایـن ویژگی‌هـا بـا توجـه بـه زمینـه‌ی تاریخـی شـهرهای مـورد نظـر به‌صـورت نمادیـن درآمـده اسـت ولـی شـهری مثـل کربـلا، نمـادی از شـهر حقیقـت و هدایـت بـه شـمار می‌آیـد.

۲-۴. خوشه نمادین شخصیت‌ها

یکـی از شـبکه‌های مهـم نمادیـن شـعر دینـی، شـبکه‌ی شخصیت‌هاسـت. شـخصیت‌ها غالبـاً مفاهیـم خاصـی دارنـد؛ امـا گاهـی

> چـون اشـیای بی‌شـماری ورای فهـم انسـانی قـرار دارد، مـا اصطلاحـات نمادیـن را بـه کار می‌بریـم تـا مفاهیمـی را نمـودار سـازیم کـه نمی‌توانیـم تعریـف کنیـم یـا کامـلاً بفهمیـم؛ این‌یکـی از دلایلـی اسـت کـه به‌موجـب آن تمـام ادیـان، زبـان و صـور نمادیـن بـه کار می‌برنـد؛ امـا ایـن اسـتعمال ناخـودآگاه نمادهـا فقـط یکـی از جنبه‌هـای یـک حقیقـت مهـم روان‌شناسـی

است. انسان خودبه‌خود و به‌طور ناخودآگاه نیز نمادهایی به شکل رؤیا می‌آفریند (پورنامداریان، ۱۳۸۷: ۱۱۴).

گاهی ویژگی‌های خاص و فضیلت‌های منحصربه‌فرد شخصیت‌هایی را در رأس تفکر فرهنگی و اجتماعی قرار می‌دهد و از آن‌ها چهره‌های کاریزماتیک می‌سازد و باعث شکل‌گیری نمادهای شخصیتی و اسطوره‌سازی می‌شود. در اینجا قصد ما این نیست که بگوییم برای یک شخصیت چه ویژگی‌هایی بیان شده است یا چه صفات ثابتی در طول تاریخ گرفته‌اند بلکه منظور این است که اسامی شخصیت‌های مذهبی یا ضدمذهبی چه بار معنایی نمادینی همراه خود داشته‌اند. البته دامنه‌ی نماد پذیری شخصیت‌ها بسیار زیاد است اما در اینجا نمونه‌هایی از این نمادپذیری را ذکر می‌کنیم:

ببین چقدر علی در تو منتشر شده است　　چقدر فاطمه در دشت مستتر شده است

گرفته‌اند تو را نیزه‌ها فقط دربر　　حسین می‌چکد از پیکر تو سرتاسر

(سنگری، ۱۳۹۷: ۱۱۷)

در این دو بیت که از یک مثنوی عاشورایی گزینش شده است سه شخصیت در جایگاه نماد قرار گرفته‌اند و به زیبایی شاهد یک شبکه نمادین هستیم. مفاهیمی چون مظلومیت، شجاعت و فریاد حق‌طلبی، درهم‌تنیده شده و نماینده این مفاهیم یعنی کلمات علی (ع)، فاطمه (س) و حسین (ع) نقش انتقال معنای حقیقی را در شعر انجام می‌دهند؛ درنهایت نیز شاعر می‌خواهد بگوید که وقتی پیکر یکی از یاران امام حسین در میدان جنگ، به علت آنکه تماماً عشق به مرید و مولای خود بوده، خونین شده، انگار حسینی شده است. انگار این پیکر بوی بیداری و آزادگی، بوی شجاعت و مقاومت می‌دهد و نشان جاودانگی دارد.

برو به خانه‌ی یعقوب‌ها و مژده بده　　که یوسفی به دل چاه ماندگار نشد

(بیاتانی، ۱۳۹۸: ۱۱۱)

در شعر آیینی برخی از شخصیت‌های تاریخی در بافت نمادینی متضاد مشاهده می‌شوند. این شخصیت‌ها در این نوع شعر فقط یک شخص نیستند، بلکه نمود یک تفکر، یک ایدئولوژی و یک مکتب هستند. در شبکه معنایی بیت زیر این تضاد نمادین در قالب دو شخصیت معروف، یکی دینی و دیگری ضددینی به نمایش درآمده است. در فرهنگ آیینی شخصیت‌هایی که در تقابل و تعارض با شخصیت‌های الهی باشند همواره منفی و منفورند. شمر در بیت زیر مجسمه‌ی بدخواهی‌ها و نفرت‌ها و همه‌ی رذالت‌های انسانی است و در نقطه‌ی مقابل، حسین بن علی نماد فضیلت‌ها و عظمت‌ها و حقیقت‌هاست:

شمرها آغوش وا کردند، اما باک نیست　　وعده‌ی ما دور میدان حسین بن علی

(حامدی، ۱۳۹۴: ۲۵)

یکی دیگر از شخصیت‌های ماندگار در هندسه‌ی نمادین شعر فارسی و به‌ویژه شعر آیینی،

حضـرت علـی (ع) اسـت. او کـه در تاریـخ نمـادی از عدالـت محـوری و ظلم‌سـتیزی اسـت آن‌چنان‌کـه گاهـی نـام او بـا عـدل برابـر شـده اسـت. همچنـان کـه در تقابـل بـا ظلـم قـرار گرفتـه اسـت. گاهـی ایـن شـخصیت نمـاد راه حقیقـت و خیرخواهـی و در مقابـل شـخصیت منفـی و سـیاهی چـون مـروان، تجسّـم حق‌کشـی و عدل‌سـتیزی و زیاده‌خواهـی اسـت. چنان‌کـه در بیـت زیـر می‌بینیـم:

گـوش دیـن کـر شـده از قهقهه‌ی شـیطان‌ها　　صـف کشـیدند سـر راه علـی مروان‌هـا

(سنگری، ۱۳۹۷: ۱۶۲)

شـاعران جـوان بـه زیبایـی توانسـته‌اند اشـعار انتقـادی و اعتراضـی خـود را در قالـب شـعر آیینـی بیـان کننـد. آنـان به‌ویـژه از ظرفیـت شـخصیت‌های منفـور تاریخـی و اسـلامی بـرای بیـان مقاصـد خـود بهـره گرفته‌انـد و بـا غنـای واژگانـی و تسـلّط بـر زبـان دریچه‌هـای تـازه‌ای از معنـا را بـه روی مخاطـب گشـوده‌اند. ایـن ویژگـی مردم‌شناسـانه و جامعه‌شناسـانه کمـک شـایانی بـه تحلیل‌هـا و موضع‌گیری‌هـای اجتماعـی و سیاسـی آنـان کـرده اسـت. در شـعر اعتراضـی- آیینـی مهـدی جهانـدار، ایـن هنـر به‌خوبـی مشـاهده می‌شـود. در چرخـه‌ی نمادیـن شـخصیت‌های غـزل زیـر یزیـد مبیّـن یـک اندیشـه یعنـی دشـمنی بـا حقیقـت اسـت:

بنـی امیّـه سیاسـتمدار بی‌خطـری　　کـه بـا یزیـد بیایـد کنـار می‌خواهـد

فریـب‌کار و ندانـم بـکار و سـازش‌کار　　از ایـن قبیـل سیاسـت‌مدار می‌خواهـد

بنـی امیّـه فقـط آن شـریح قاضـی را　　کـه وقـت فتنـه بیایـد بـه کار می‌خواهـد

(جهاندار، ۱۳۹۶: ۳۶)

ناگفتـه روشـن اسـت کـه ایـن شـبکه نمادیـن بسـیار گسـترده‌تر از ایـن اسـت کـه در چنـد مثـال خلاصـه شـود، امـا هـدف مـا از طـرح آن به‌عنـوان یـک شـبکه ایـن اسـت کـه وقـوع چنیـن تحولاتـی را در شـبکه مفهومـی شـعر آیینـی یـادآور شـویم. شـبکه‌ی نمادیـن شـخصیت‌ها معمـولاً دوگانـه اسـت و بیشـتر بـر محورهایـی چـون هشـیاری و آگاهـی، زر و زور سـتیزی و دفـاع از حقیقـت و عدالـت می‌چرخـد. البتـه درخصـوص کیفیـت تأویل‌پذیـری نمادیـن شـخصیت‌ها بایـد گفـت:

> دامنـهٔ معنایـی نمـاد را عواطـف شـاعر مشـخص می‌کنـد و ازآنجاکـه اندازه‌گیـری و شـناخت شـدّت و ضعـف احساسـات همـواره مشـکل بـوده اسـت، درک لایه‌هـای معنایـی نمادهـای حاصـل از عواطـف و احساسـات، دوچنـدان مشـکل می‌نمایـد و ایـن مشـکلات همـواره بـر ابهـام شـعر می‌افزاینـد و دسـت‌یابی بـه معنـای درسـت یـا قریـن بـه صحـت را بـه تعویـق می‌اندازنـد (پورنامداریـان، ۱۳۸۷: ۱۵۴).

گفتـن ایـن نکتـه نیـز بایسـته اسـت کـه شـخصیت‌هایی چـون پیغمبـران الهـی به‌ویـژه حضـرت یوسـف، یعقـوب و نـوح نیـز در ایـن شـبکه نمادیـن زمینـه‌ی تقویـت و تولیـد مفاهیـم متنوعـی

شده‌اند. ولی به دلیل اینکه در این مجال نمی‌توان از همه‌ی آن‌ها نام برد از آوردن ابیات شاهد مثال خودداری می‌کنیم و نیز نمی‌خواهیم از مقصود خود یعنی نشان دادن خوشه‌های نمادین تازه و نوین فاصله بگیریم. شایسته است اشاره کنیم که دامنه‌ی شبکه‌های نمادین در شعر آیینی می‌تواند خیلی گسترده باشد یا دست‌کم تقسیم‌بندی‌های دیگری نیز داشته باشد. در این مجال سعی ما بر آن است تا برجسته‌ترین و مؤثرترین شبکه‌های نمادین را که از بافت کلیشه‌ای و تکراری قبل از خود فاصله گرفته و به سمت خلاقیت و تازگی حرکت کرده‌اند، معرفی کنیم.

۳. نتیجه‌گیری

شعر آیینی یکی از انواع متون نمادگرا در دهه‌های اخیر است که با هدف گریز از بیان مستقیم، طیف معنایی گسترده‌ای را به مخاطب عرضه می‌کند. عناصر نمادین به‌صورت شبکه‌ای در پنج خوشه‌ی نمادین رنگی، تقویمی، شخصیت‌ها، گل‌ها و شهرها دسته‌بندی و تحلیل شدند.

در تحلیل خوشه نمادین رنگ‌ها می‌توان گفت که رنگ‌های سرخ، سبز، سیاه، آبی و سفید با حضور متنوع خود نمایانگر مفاهیم خاصی هستند. گاهی این رنگ‌ها در تناسب باهم به شبکه‌ی مفهومی شعر کمک می‌کنند و گاهی به شکلی متضاد بیانگر تقابل دو نوع اندیشه‌ی خاص هستند. تنوع موضوعات و مفاهیم حاصل از حضور نمادین رنگ‌ها شعر آیینی معاصر را جلوه‌گاه تصاویر رنگین و شیرینی کرده است. رنگ سبز که گاهی در تناسب با رنگ قرمز به چشم می‌خورد، بیانگر حیات جاودانه، ماندگاری و تقدس و رنگ سرخ بیشتر مبین اندیشه‌هایی چون قیام، مبارزه و شهادت‌طلبی است. رنگ آبی نقشی آرامش‌بخش ایفا می‌کند و رنگ سفید نیز حس پاکی و عصمت را به همراه دارد. تقابل رنگ‌های سیاه‌وسفید در بسیاری از بیت‌ها نمایانگر دو جریان متضاد مثلاً جریان حق و باطل است. البته رنگ‌ها می‌توانند مفاهیم متنوعی داشته باشند ولی در شعر آیینی دهه‌ی اخیر، بیشتر مفاهیم مثبت را تداعی می‌کنند. رنگ‌های خاکستری و سیاه فقط به‌دلیل ماهیت قراردادی خود در زبان، نقش منفی به خود گرفته‌اند.

خوشه نمادین دیگر که آگاهانه مرزهای مفهوم شعر آیینی را کرانه‌مند کرده است، شبکه نمادهای تقویمی است. در این حوزه طیفی از نمادها چون بهار، زمستان و پاییز، دی‌ماه، اردیبهشت، فروردین و... بررسی شد. بهار در شعر آیینی پیش و بیش از هر چیز نماد امیدگرایی است و در معنای خاص، دلالت بر امام زمان دارد. فروردین و اردیبهشت نیز در شبکه معنایی شعر آیینی بسیار پرکاربرد و سمبل تازگی و طراوت و امیدبخشی است. پاییز و بهار نیز پهنای معنایی گسترده‌ای دارند و در شبکه معنایی معمولاً در تقابل با یکدیگر نقش ایفا می‌کنند.

یکی دیگر از خوشه‌های نمادین، حضور درهم‌تنیده‌ی شخصیت‌های مختلف است

که طیفی از معناهای نوساخته و پرداخته‌ی ذهن شاعران با این واژه‌ها حمل می‌شود و افق‌های جدید معنایی و محتوایی برای این شخصیت‌ها تعریف می‌شود. امام علی و امام حسین (ع) و ابوذر ازجمله شخصیت‌های مثبت هستند که در شعر آیینی حضوری نمادین دارند و به‌جای مفاهیمی چون عدل، آزادگی، مقاومت، مبارزه با تبعیض و عشق خالص نشسته‌اند. در نقطه‌ی مقابل شخصیت‌هایی چون شمر، مروان، اشعث و... نماینده‌ی نگره‌های منفی و ضد انسانیت هستند.

در میان نمادهای طبیعی نیز عناصری چون برگ و باران، ابر، آسمان، دریا، اقیانوس، چشمه، درخت و رود به‌دلیل ماهیت زلال و معنوی گونه‌ای که دارند بیشتر توانسته‌اند نقش محوری ایجاد کنند و افکار و اندیشه‌هایی را به‌صورت شبکه‌ای هماهنگ انتقال دهند. شبکه نمادین طبیعت در شعر آیینی بسامد بالایی دارد و بیشترین مفاهیم زلالی طراوت، بیداری، پایایی و پویایی به‌وسیله آنان خلق شده است.

شهرهایی خاص نیز زمینه‌ی خلق نماد در شعر آیینی شدند. کربلا، شام، ری و تهران بیشترین حضور نمادین را دارند. گویا این واژه‌ها بار معنایی تازه‌تری گرفته‌اند به‌ویژه آن‌که در تقابل یکدیگر به‌خوبی دایره‌ای از مفاهیم را انتقال می‌دهند. این شبکه نمادین بی‌شک زمینه‌ی تاریخی و اجتماعی شهرهای موردنظر بوده است؛ به‌طورکلی هنگامی‌که نقاب نمادین را از چهره ابهام‌های هنری و بازی‌های زبانی برداریم به دنیایی از معانی می‌رسیم که بهره‌گیری فکری و معنوی ما را از شعر آیینی دوچندان می‌کند.

کتابنامه

آسابرگر، آرتور.(۱۴۰۰). *تحلیل گفتمان کاربردی (فرهنگ عامه، رسانه ها و زندگی روزمره)*. ترجمه‌ی حسین پاینده. تهران: مروارید.

ایتن، یوهان. (۱۳۷۸). *عناصر رنگ*. ترجمه‌ی بهروز ژاله‌دوست. تهران: عفاف.

اخلاقی، زکریا. (۱۳۸۹). *تبسم‌های شرقی*. چاپ اول. قم: معاونت فرهنگی و تبلیغی دفتر تبلیغات اسلامی.

افشار مهاجر، کامران. (۱۳۹۰). *رنگ‌شناسی*. تهران: مرکز برنامه‌ریزی و آموزش نیروی انسانی.

امین‌پور، قیصر. (۱۳۹۰). *دیوان اشعار*. تهران: مروارید.

برقعی، سید حمیدرضا. (۱۳۹۳). *رقعه*. چاپ اول. تهران: فصل پنجم.

برقعی، سید حمیدرضا. (۱۳۹۸). *یحیی*. تهران: فصل پنجم.

بشری موحد، زهرا. (۱۳۹۳). *فرشتگان تغزل*، قم: بوستان کتاب

بقلی شیرازی، روزبهان. (۱۴۰۱). *شرح شطحیات*. تهران: طهوری.

بیاتانی، حسن. (۱۳۹۸). *از دوشنبه تا جمعه*. قم: نشر پنج دری.

بیاتانی، حسن. (۱۳۹۸). *مرثیهٔ با شکوه*. قم: جامعه ایمانی مشعر.

بیاتانی، حسن. (۱۳۹۸). *آمدنت*. قم: جامعه ایمانی مشعر.

پاینده، حسین. (۱۳۹۹). *نظریه و نقد ادبی*. ج۱. چاپ سوم. تهران: سمت.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۷). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. تهران: نشر علمی و فرهنگی.

پورنامداریان، تقی و خسروی شکیب، محمد. (۱۳۸۷). «دگردیسی نمادها در شعر معاصر». *فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش۱۱. پاییز و زمستان. صص ۱۶۲ـ۱۴۷.

دوبوکور، مونیک. (۱۳۷۶). *رمزهای زنده جان*. ترجمهٔ جلال ستاری. چاپ دوم. تهران: مرکز.

ذوالفقاری، معصومه. (۱۳۹۲). *بررسی نماد. نقوش و نگاره‌ها*. مشهد: بیژن.

جانفدا، هادی. (۱۳۹۷). *تسبیح کلمات*. دفتر شعر فاطمی شاعران ایران. تهران: شاعران اهل بیت.

جهاندار، مهدی. (۱۳۹۶). *عشق سوزان است*. تهران: شهرستان ادب.

حامدی، ناصر. (۱۳۹۴). *از تو چه پنهان*، تهران: شهرستان ادب.

ستاری، جلال. (۱۳۹۸). *اسطوره و رمز*. چاپ ششم. تهران: سروش.

سرلو، خوان ادواردو. (۱۳۸۹). *فرهنگ نمادها*. ترجمه مهرانگیزاوحدی. تهران: دستان.

سقلاطونی، مریم. (۱۳۹۱). *زیر ساعت حرم*. تهران: سوره مهر.

سیار، محمدمهدی. (۱۳۹۲). *رودخوانی*. چاپ نخست. تهران: ناشر شهرستان ادب.

سنگری، محمدرضا. (۱۳۹۴). *از نتایج سحر*. تهران: سوره مهر.

سنگری، محمدرضا. (۱۳۹۵). *عاشورای شعر*. تهران: بین‌الملل.

سنگری، محمدرضا. (۱۳۹۷). *به سیما محمد به سیرت پیمبر*. شیراز: نوید.

شرافت، سید محمدجواد. (۱۳۸۹). *خاک باران‌خورده*. چاپ اول. قم: معاونت فرهنگی و تبلیغی دفتر تبلیغات اسلامی.

شکارسری، حمیدرضا. (۱۳۹۸). *استمرار تازگی: نقد و تحلیل آثار چند شاعر معاصر*. تهران: فصل پنجم.

شکارسری، حمیدرضا. (۱۳۹۰). *زایشمرگ‌های متن، نقد و بررسی اشعار نو*. تهران: فصل پنجم.

شکراللهی، سیدعلی. (۱۳۹۵). *ضَم*، تهران: نزدیکتر

شوالیه، ژان و آلن گربران. (۱۳۸۷). *فرهنگ نمادها: اساطیر، رؤیاها، رسوم و...* . ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی. تهران: جیحون.

صفایی بروجنی، پانته آ. (۱۳۹۱). *گریه‌های حوا* . تهران: فصل پنجم.

صرافان، قاسم. (۱۳۹۰). *مولای گندمگون* . تهران: فصل پنچم.

عرفان‌پور، میلاد. (۱۳۹۴). *از آخر مجلس*. تهران: شهرستان ادب.

عرفان‌پور، میلاد. (۱۳۹۳). *بی‌خبری‌ها*. تهران: شهرستان ادب.

عزیزی، احمد. (۱۳۷۲). *عطر گل یاس*. تهران: ناتور

علوی مقدم، مهیار. (۱۳۸۸). *مطالعات ادبی هرمنوتیک*. تهران: سخن.

قزوه، علیرضا. (۱۳۸۷). *عشق علیه‌السلام* . چاپ دهم. تهران: سوره مهر.

محدثی خراسانی، زهرا. (۱۳۸۸). *شعر آیینی و تأثیر انقلاب اسلامی ایران*. تهران: مجتمع فرهنگی عاشورا.

لوشر، ماکس. (۱۳۶۹). *روانشناسی رنگ‌ها*. منیرو روانی‌پور. تهران: آفرینش.

موسوی، سید مهدی. (۱۳۹۴). *تاروپود*. قم: نقش.

نوریان، سید مهدی و خردمندپور، مسعود. (۱۳۹۳). «مضامین تعلیمی در شعر آیینی». *پژوهشنامه ادبیات تعلیمی*. س۶. ش۲۳. صص۳۸-۱۷.

هال، جمیز. (۱۳۹۷). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*. چاپ هشتم. تهران: فرهنگ معاصر.

Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 2, No 1, Spring & Summer 2023, 169-190

Making Mythical Heroes in the Poetry of the Poets of the First Generation of the Islamic Revolution

Gholamreza Hasani*
Majidreza Khazaeivafa**
Ali Mandegar***

Abstract

The war imposed by the aggressive regime of Iraq against Iran prepared the ground for very influential events in the intellectual, cultural, political and social history of Iran. Various aspects of this issue have been represented in poetry and literature, inspiring poets and revolutionary artists to write poems and create seminal works. The purpose of the research is to analyze the intellectual and internal connection of national and religious myths in the poetry of the poets of the first generation of the Revolution. The method of this research, which is a descriptive–analytical one, is based on library sources, where a collection of poets of the first generation of the Islamic Revolution were studied. The findings of the research indicate that revolutionary poets, especially after the outbreak of the war imposed by Iraq, adopted a mythological approach to sacred defense and used national and religious mythical symbols such as Rostam, Arash, Kaveh, Dahhak and also paid attention to the uprising of Imam Hussein and Ashura, the love sacrifice of Ishmael, the story of *Khyber* and the myth of Imam Ali, Hazrat–e Abbas, etc. to persuade, encourage and praise the heroes and brave men in the battle against wrongdoers. The connection of these myths in their poetry, in addition to its aesthetic function, has been a very suitable tool for explaining the ideal goals and the mission of poetry in attracting, persuading and motivating the audience, hence creating a suitable context for the representation of national and religious heroes.

Keywords: Holy Defense Literature, Religious and National Myths, Integrated Approach. Making a Hero

*Ph.D. student of Persian language and literature, Islamic Azad University, Ferdows, Iran. st.ghlam-reza.hassani@ferdowsiau.ac.ir
** Assistant Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Birjand, Iran. (Corresponding Author) khazaeivafa@iaubir.ac.ir
*** Assistant Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Birjand, Iran. mandegar@iaubi.ac.ir

How to cite article:
Hasani, G., Khazaeivafa, M., & Mandegar, A. (2023). The intellectual and internal connection of national and religious myths in the poetry of the poets of the first generation of the Islamic Revolution (Positive and negative manifestations of mythological heroism). *Journal of Ritual Culture and Literature, 2***(1), 169-190. doi: 10.22077/jcrl.2023.6821.1063**

Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۱، پیاپی ۳، بهار و تابستان ۱۴۰۲، ۱۶۹ - ۱۹۰

قهرمان‌سازی اساطیری در شعر شاعران نسل اول انقلاب اسلامی

غلامرضا حسنی*
مجیدرضا خزاعی وفا**
علی ماندگار***

چکیده

جنگ تحمیلی رژیم متجاوز عراق علیه ایران بسترساز حوادث بسیار تأثیرگذاری در تاریخ فکری، فرهنگی، سیاسی و اجتماعی ایران شد که ابعاد مختلف این موضوع در مسائل گوناگون ازجمله شعر و ادبیات بازتاب یافت و شاعران و هنرمندان انقلابی را به سرودن اشعار و پدید آوردن آثار هنری ارزشمند و ماندگار ترغیب کرد. هدف پژوهش پیش‌رو تحلیل و واکاوی پیوند فکری و درونی اساطیر ملّی و دینی در شعر شاعران نسل اول انقلاب است. روش این پژوهش که رهیافتی توصیفی - تحلیلی است، برمبنای مطالعات کتابخانه‌ای، شیوهٔ سندکاوی با بهره‌گیری از مجموعه شاعران نسل اول انقلاب اسلامی صورت گرفته است. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که شاعران انقلابی به‌ویژه پس از آغاز جنگ تحمیلی عراق علیه ایران با رویکرد اساطیری به مقوله دفاع مقدس از نمادهای اسطوره‌ای ملّی و مذهبی ازجمله رستم، آرش، کاوه، ضحاک و نیز توجه به قیام امام حسین (ع) و عاشورا، جان‌فشانی عاشقانه اسماعیل ذبیح‌الله، اشاره به داستان خیبر و اسطورهٔ امام علی (ع)، حضرت عباس و... بهره گرفته‌اند و سعی در ترغیب، تشویق و ستایش قهرمانان و دلاورمردان جبهه‌های نبرد حق علیه باطل داشته‌اند. پیوند این اساطیر در شعر آنان علاوه بر کارکرد زیبایی‌شناسی، ابزاری مناسب در جهت تشریح اهداف آرمانی و رسالت شعر در جذب، ترغیب و تهییج و ایجاد انگیزه در مخاطبان با هدف ایجاد بستری مناسب برای بازنمود قهرمانان ملی و مذهبی در این حوزه بوده است.

کلید واژه‌ها: ادبیات دفاع مقدس، اساطیر مذهبی و ملّی، رویکرد تلفیقی، قهرمان سازی.

*دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، فردوس، ایران st.ghlamreza.hassani@ferdowsiau.ac.ir
**استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، بیرجند، ایران (نویسندهٔ مسئول) khazaeivafa@iaubir.ac.ir
***استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، بیرجند، ایران mandegar@iaubi.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۳/۰۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۲۱

مقدمه

اساطیر ازجمله بن‌مایه‌های رازآلودی هستند که همواره با ادبیات یک ملّت ارتباط تنگاتنگ و پیوندی عمیق داشته است تا جایی که بنا به اعتقاد بسیاری از پژوهشگران، سرنوشت ادبیات و اساطیر به یکدیگر پیوند خورده است (ر.ک: روتون، ۱۳۷۸: ۷۴). این بدان معناست که می‌توان در عصر حاضر نیز ردّ پای اساطیر کهن و آیینی را با کارکردهای گوناگون مشاهده کرد. اساطیر مقدس آیینی و مینوی که با کارکردهای متفاوتی در دنیای جدید به حیات خود ادامه داده‌اند. با مطالعهٔ آثار ادبی معاصر می‌توان روایت‌های اساطیری گوناگونی را در این آثار ردیابی کرد و همین امر سبب می‌شود که در شعر انقلاب اسلامی نیز مانند دیگر شاخه‌های ادبی، رویکرد اساطیری را مشاهده نمود. در این نوع از اشعار، شاعران دفاع مقدس و ادبیات پایداری با بهره‌گرفتن از اساطیر و نمادهای رازآلود کهن در کنار مفاهیم و اندیشه‌های دینی به بازآفرینی هویت ملّی و میهنی ایرانیان برای ترغیب رزمندگان و جهادگران عرصهٔ دفاع مقدس پرداخته‌اند. آن هنگام که سرزمینی با انقلاب و دگرگونی در زیرساخت‌های فکری و فرهنگی مواجه می‌شود، به بازآفرینی هویت ازدست‌رفته در میان اقوام یک ملّت ازجمله در میان شاعران و هنرمندان در ماهیت و ذات خویش نیازمند است. محتوای اصلی قیام انقلابی مردم ایران و سپس جریان ادبیات پایداری و دفاع مقدس در ذات خویش با فطرت و روحیات بیدار و آگاه ملّت ایران ارتباط تنگاتنگ داشته و ازاین‌رو آثار ماندگاری در این زمینه به وجود آمده است. مسئلهٔ اصلی این پژوهش، که دغدغهٔ نگارندگان است، آن است که از رهگذر نقش اساطیر در تقویت و تحکیم مبانی هویت ملّی و دینی ایرانیان به تحلیل و واکاوی شعر انقلاب اسلامی بپردازند. این پژوهش سعی دارد به پرسش‌های پیش‌رو پاسخ دهد:

۱- بهره‌گیری از عناصر اساطیری ملّی و مذهبی در سروده‌ها و اشعار انقلابی و دفاع مقدس (شاعران نسل اول) به چه منظور بوده است؟

۲- این نمادهای آیینی، اساطیری و مذهبی چگونه در شعر آنان منعکس شده است؟

فرضیهٔ اصلی در پاسخ به پرسش‌های مطرح‌شده آن است که شاعران انقلاب اسلامی و ادبیات پایداری و دفاع مقدس با آگاهی دقیق از توانش و قدرت رازآلودگی اساطیر درخصوص احیای ارزش‌ها، آرمان‌ها و هویت ملّی و میهنی ملّت ایران از این عناصر در جهت احیای هر چه بیشتر هویت ملّی، مذهبی و آیینی ملّت ایران بهره گرفته‌اند.

هدف و ضرورت پژوهش

هدف اصلی این پژوهش تحلیل و واکاوی کارکرد و پیوند عناصر اساطیری و مذهبی در شعر انقلاب اسلامی (نسل اول) در راستای تحکیم اصول ارزشی و تحکیم مبانی و هویت ملّت ایران است. نکتهٔ قابل توجه آنکه اسطوره‌ها با گذر زمان به شکل‌های گوناگونی

ظاهر می‌شدند تا بتوانند بنا به مقتضیات هر عصر و دوره نیازهای مردم جوامع خویش را برطرف سازند. استفادهٔ شاعران عرصهٔ ادبیات انقلاب اسلامی از اساطیر در شعر این حوزه نشان‌دهندهٔ آن است که این هنرمندان رشتهٔ ارتباط روحی و اندیشهٔ خویش را همچنان با جهان اساطیری حفظ نموده‌اند و به‌منظور تقویت و حفظ و احیاء هویت تاریخی، فرهنگی و میهنی ملّت ایران از اساطیر دینی و مذهبی به‌خوبی بهره گرفته‌اند تا به کمک این شیوه از یک‌سو به پاسداشت این اساطیر و از دیگرسو به تفهیم ارزش‌ها بپردازند؛ ازاین‌رو با توجه به اهمیت و جایگاهی که اساطیر در اشعار دفاع مقدس بر عهده دارند و نیز با توجه به نقش برجستهٔ شاعران انقلاب اسلامی (نسل اول) در شعر معاصر، پرداختن به موضوع جستار حاضر برای تبیین کارکرد این عناصر، حائز اهمیت است.

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش‌های علمی گوناگونی دربارهٔ ادبیات انقلاب اسلامی، ادبیات پایداری و شعر دفاع مقدس انجام شده است که به برخی از کاربردی‌ترین و مهم‌ترین این آثار خواهیم پرداخت. محمدرضا سنگری در کتابی با عنوان *نقد و تحلیل ادبیات منظوم و دفاع مقدس* با تأکید بر شعر شاعران عرصهٔ پایداری و توجه به شاخصه‌های زبانی و فکری این اشعار، به برخی از نمادهای آیینی و شگردهای نمادپردازی با گزینشی از شعر دفاع مقدس پرداخته است. عبدالجبار کاکایی در کتابی با عنوان *آوازه‌های نسل سرخ* با نگاهی به شعر معاصر از سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۷ به شعر آرمان‌گرای مذهبی یک دهه از شاعران نسل اول انقلاب اسلامی و بررسی شبکه ذهنی و زبانی این شاعران پرداخته است. کتاب *دستی بر آتش: شناخت شعر جنگ* از غلامرضا کافی شعر جنگ را در دورهٔ شروع جنگ و پس‌ازآن از دو جنبهٔ ساختار و محتوا و تازگی زبان، گسترهٔ واژگان، اهمیت قالب، تسامح ادبی، شعر اعتراض، توصیف، نمادپردازی و... را تحلیل و بررسی کرده است. علی مکاری‌نیا در کتاب *بررسی شعر دفاع مقدس* به تحلیل سبک‌شناسی در سه سطح زبانی، ادبی و فکری شعر سه نسل از شاعران دفاع مقدس پرداخته است. بهزاد رشیدیان در کتاب *بینش اساطیری در شعر معاصر فارسی نیما یوشیج، احمد شاملو، مهدی اخوان ثالث، محمدرضا شفیعی‌کدکنی* به تحلیل و واکاوی تحولات و دگردیسی‌های عناصر اساطیری و نمادین در شعر معاصر پرداخته است. میرزایی مطلق و حق‌گو (۱۳۹۵) در مقالهٔ «تجلّی اسطوره در شعر دفاع مقدس با تأکید آثار قیصر امین‌پور و علی معلّم» به تحلیل و واکاوی اساطیر موجود در شعر این دو شاعر پرداخته‌اند. سلیمانی‌نژاد مهرآبادی و سیف (۱۳۹۵) در مقالهٔ «بررسی اسطوره و انواع آن در شعر معاصر؛ با نگاهی به شعر موسوی گرمارودی» مهم‌ترین عناصر اسطوره‌ای شعر موسوی گرمارودی را واکاوی نموده‌اند. داوودی مقدم و جهانگیری (۱۳۹۶) در مقالهٔ خود با عنوان «تحلیل اساطیر حماسی شاهنامه در ادبیات پایداری معاصر» با توجه به جامعهٔ آماری پژوهش خود یعنی اشعار قزوه و مردانی و نیز نمادهای اساطیری

چون البرزکوه، (قاف)، سیمرغ و... به نقش و اهمیت این نمادها در زنده نگاه‌داشتن هویت ملّی ایرانیان و تهییج رزمندگان دفاع مقدس توجه کرده‌اند. با توجه به گستردگی و غنای ادبیات انقلاب اسلامی و دفاع مقدس، به نظر می‌رسد پرداختن به موضوعاتی از قبیل جستار پیش رو و کاوش در آثار و اشعار شاعران برجستهٔ این حوزه، هنوز هم قابل مدّاقه و واکاوی علمی است؛ لذا بر آن شدیم تا با الگو قرار دادن مطالعات سودمند انجام‌شده و با توجه به دیگر زوایای مغفول، ازجمله نمودهای مثبت و منفی قهرمان‌سازی اسطوره‌ای به این مبحث بپردازیم.

روش پژوهش

این پژوهش به شیوهٔ توصیفی - تحلیلی بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای و روش داده‌کاوی برمبنای جامعهٔ آماری پژوهش، شامل گزیده‌ای از اشعار شاعران انقلاب اسلامی نسل اول، است. نگارندگان در این مقاله سعی کرده‌اند تا عناصر و مفاهیم و نمادهای اساطیری ملّی و مذهبی را که کارکرد بیشتری در اشعار انتخابی داشته‌اند، مورد توجه و واکاوی قرار دهند. برای به دست آوردن بهتر نتایج، نمونه‌ها به روش انتخابی و سامانمند گزینش شده‌اند و در حد گنجایش این مقاله ارائه می‌گردند.

بحث و بررسی

اسطوره‌ها ازجمله درون‌مایه‌هایی هستند که دنیایی ناشناخته و رازآلود از باورها، عقاید، آیین‌ها، رسوم و هویت ملّی را در ژرفای خویش نگاهداشته‌اند و بنا به ضرورت در هر عصر و زمانی بخشی از آن را هویدا می‌سازند تا جایی که برای شناخت ادبیات و هنر هر قوم با در نظر گرفتن شرایط و اوضاع فرهنگی، مکاتب فکری، اوضاع سیاسی و اجتماعی جامعه، نقش این اساطیر آشکار می‌شود. اساطیر اغلب در مراتب گوناگون و به اشکال مختلف در آثار هنری و ادبی ظهور می‌یابند و پیوسته در حال تغییر یا نمود به صورتی دیگر هستند. اساطیر در ادواری مورد توجه قرار می‌گیرند که فرهنگ و زمانهٔ موجود به قدرت آن‌ها نیازمند است تا هویت ملّی، میهنی و توانش اساطیر در احیای بسیاری از ارزش‌های فراموش‌شده یا کمرنگ‌شده را تقویت کند. درواقع شاعر هنگامی تصمیم می‌گیرد از دنیای رازآلود اساطیری در هنر خویش بهره جوید که بخواهد هنر خویش را به نیروی مقدس، بیکران و رازآلود اساطیر پیوند دهد و به فراخور شهود درونی، خلاقیت، آگاهی و دانش خود از این رهیافت‌ها بهره جوید. در عصر حاضر و در ادبیات فارسی به‌ویژه پس از وقوع انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی مجال بسیار مناسبی فراهم شد تا شاعران آیینی بسیاری جهت توجه، تقویت و پرورش بن‌مایه‌های ملّی- میهنی و احیای ارزش‌های اخلاقی و مذهبی به جهان اساطیر قدم بگذارند و از اسطوره با حوزه‌های کارکردی جدید بهره جویند.

شعر انقلاب اسلامی و دفاع مقدس

ادبیات انقلاب اسلامی شامل تمام آثار منظوم و منثوری است که در طول انقلاب اسلامی پدید آمده است و ازنظر اندیشه و باورهای ایدئولوژیک از جریان فکری پیروزی مردم در انقلاب اسلامی الهام گرفته است؛ ادبیات انقلاب اسلامی درحقیقت برآیند و زاییدهٔ زمان و اندیشه‌های حوزهٔ قیام مردم علیه رژیم بود که پس از شروع جنگ تحمیلی، صورتی دیگر به خود گرفت. وقتی‌که یک سرزمین مورد هجوم اقوام بیگانه قرار می‌گیرد، مسئله «دفاع» از تمامیت ارضی و آب‌وخاک و ایجاد همبستگی ملّی در کانون توجه است و ازاین‌جهت دفاع از سرزمین و پاسداری از داشته‌ها و ارزش‌ها، مهم‌ترین رویکردی است که مورد توجه قرار می‌گیرد؛ این مسئله امری بدیهی است که برای دفاع، باید از تمامی عناصر، داشته‌ها و ذخایر مادی و معنوی استفاده کرد تا توانش روحی و عاطفی ملّت و رزمندگان را تقویت کرده، عزم آنان را برای مقاومت بیشتر نمود. از همین روی در این زمان سروده‌ها و آثاری با موضوع و درون‌مایهٔ پایداری و حفظ عزت و سرافرازی ملّت خلق می‌شود. شعر دفاع مقدس به لحاظ تقسیم‌بندی زیرمجموعهٔ ادبیات پایداری است و ازنظر محتوایی در حوزهٔ مسائل اجتماعی قرار می‌گیرد و در پی آن است تا پایداری مردم ایران را که برخاسته از ارزش‌های اعتقادی آنان است به تصویر بکشد (ر.ک: حسینی، ۱۳۸۱: ۹). اندکی پس از انقلاب اسلامی با جنگ تحمیلی عراق علیه ملّت ایران مواجه شدیم. جنگی که در نوع خود بر تمام ابعاد زندگی فردی و اجتماعی مردم تأثیر گذاشت و سبب شکل‌گیری نوع خاصی از ادبیات شد که بعدها جریان آن را در ادبیات پایداری نام نهادند. «ادبیات پایداری عبارت است از آثاری که تحت تأثیر شرایطی چون اختناق، استبداد، جنگ، نبود آزادی‌های فردی، اجتماعی، غارت سرزمین توسط بیگانگان و... شکل می‌گیرد. جان‌مایهٔ آثار پایداری، مبارزه با بیداد یا تجاوز بیرونی است» (سنگری، ۱۳۸۹: ۹۱). به لحاظ تاریخی با شروع جنگ تحمیلی این دسته از اشعار بیشتر با ماهیت شهادت‌طلبی، وطن، سرکوب و اعتراض به تجاوز دشمن و رژیم بعثی، دفاع از ایمان و ارزش‌های اخلاقی بن‌مایه‌های اصلی شعر دفاع مقدس و ادبیات پایداری را با زیرساخت آرمان‌گرایی شاعران انقلابی تشکیل داد. شاعرانی که پس از گذر از جریان ساده‌گویی و شعارزدگی با پایان جنگ تحمیلی، اندک‌اندک رویکردهای نمادین و توجه به انواع صورخیال را برای تأثیرگذاری بیشتر کلام خویش مورد توجه قرار دادند و از شعر به عنوان وسیله‌ای برای حفظ هویت ملّی و مذهبی ملّت مسلمان و انقلابی ایران بهره بردند. یکی از ابزارهای مورد استفادهٔ شاعران این حوزه، بهره‌گیری از نمادهای اساطیری و اسطوره‌پردازی است.

ماهیّت‌شناسی اسطوره

دربارهٔ اسطوره دو نظرگاه کاملاً متفاوت وجود دارد. دیدگاه نخست آن را روایاتی آمیخته با دروغ و افسانه می‌داند (شمیسا، ۱۳۸۰: ۷۱). چنانکه در کتاب «فن شاعری» ارسطو این واژه

را بـه معنـای افسـانهٔ تمثیلـی، پیرنـگ و روایـت می‌دانـد (داد، ۱۳۹۰: ۳۴). دیـدگاه دوم، نظرگاهـی اسـت کـه اسـطوره را کلان روایتـی نامحـدود و بـه درازنـای تاریـخ بشـر و آغـاز قدسـی و مینـوی هسـتی می‌دانـد (ر.ک: بهـار، ۱۳۸۴: ۳۴۳). اسـطوره مسـائل نامحـدود و کلان و کیهان‌شـمول را در خـود متجلـی می‌سـازد؛ هرچنـد کـه پاسـخ‌های آن به‌حسـب مقـدورات اعصـار باسـتانی، ممکـن اسـت نابسـنده باشـد. اسـطوره و جمـع آن اسـاطیر واژگانـی دخیـل از زبـان عربی‌انـد: «الاسـطوره ج اسـاطیر: القصـه او الحکایـه و فیهـا مزیـج مـن مبتدعـات و الخیـال و التقالیـد الشـعبیه» (المنجـد، ۱۳۷۳: ذیـل اسـطوره». ایـن واژه در زبـان عربـی خـود دخیـل از اصـل یونانـی Historia اسـت کـه واژه‌ای اسـت هم‌خانـواده بـا واژه انگلیسـی History در معنـای تاریـخ. «در گوهـر اسـاطیر، تاریخ‌نگـری و تاریخ‌نـگاری را می‌تـوان سـراغ گرفـت و می‌تـوان بسـیاری از اسـطوره‌ها را روایتـی تعبیریافتـه از تاریـخ دانسـت. بـه نظـر می‌رسـد هـر دو واژهٔ History و Historia را از ریشـه هندواروپایـی (Vid) و هم‌خانـواده بـا واژه سنسـکریت Vidya و واژهٔ فارسـی باسـتان Vaedya در معنـی دانـش می‌دانـد (ر.ک: بهـار، ۱۳۷۵: ۳۴۳). در زبـان انگلیسـی معـادل واژه اسـطوره، Myth اسـت کـه از ریشـه هندواروپایـی (Mud) بـه معنـی اندیشـیدن اسـت. (همـان). اسـاطیر آینه‌هـای تمام‌نمـا و نمـاد دسـت‌نیافتنی‌ترین خواسـته‌ها و آمـال و آرزوهـای بشـر هسـتند کـه در اعمـاق ذهـن خیال‌اندیـش انسـان نخسـتین، پـرورده و بالنـده شـده‌اند و گاه رنـگ تقـدّس یافتـه و سرگذشـتی مینـوی و قدسـی را روایـت می‌کنـد.

> اسـطوره راوی سرگذشـتی قدسـی و مینـوی اسـت. راوی واقعـه‌ای کـه در زمـان اولیـن – زمـان شـگرف بدایـت همه‌چیـز – رخ داده اسـت و مبیّـن روایـت یـک خلقـت: یعنـی می‌گویـد چگونـه چیـزی پدیـد آمـده، موجـود شـده و هسـتی خـود را آغـاز کـرده اسـت. هـر جامعـه‌ای، اسـطوره‌های ویـژه خـود را نگـه مـی‌دارد و در حفـظ آن می‌کوشـد (الیـاده، ۱۳۶۲: ۱۴).

بهره‌گیری از نمادپردازی اساطیری در شعر انقلاب و ادبیات دفاع مقدس

ادبیـات انقلابـی و به‌ویـژه شـعر دفـاع مقـدس، جریانـی اسـت کـه بـه دنبـال احیـای هویـت ملّـی ازدسـت‌رفته ایرانیـان اسـت و اسـاطیر و نمادهـای ملّـی و مذهبـی بهتریـن گزاره‌هـا و مؤلفه‌هایـی بودنـد کـه بـا طـرح انسـان کامـل و آرمانـی و بـا بهره‌گیـری از ویژگی‌هایـی چـون خـرق عـادت، صلابـت و توانـش روحـی و جسـمی بـالا در قهرمانـان، چهارچوب‌هـای قواعـد منطقـی ذهنـی مخاطـب را تحـت تأثیـر قـرار دادنـد و بـا بیانـی رمـزی، جنـگاوری، رشـادت و قهرمانـی رزمنـدگان اسـلام را به‌منظـور تهییـج اذهـان عمومـی و تأثیرگـذاری بیشـتر بـر مخاطـب و ایجـاد روحیـه دلاوری در قهرمانـان و رزمنـدگان میدان‌هـای نبـرد حـق علیـه باطـل، هـدف قـرار داد و بـا تأثیرگـذاری مثبـت بـه ذکـر رویدادهـای جنـگ و رسـاندن فریـاد ملّـت مظلـوم ایرانـی بـه گـوش جهانیـان در برابـر تجـاوز رژیـم بعـث پرداخـت. درواقـع احسـاس نیـاز بـه ایـن نـوع از اشـعار و بهره‌گیـری از اسـاطیر ملّـی و مذهبـی بـرای مقابلـه در جنگـی نابرابـر بـا رژیـم بعـث عـراق، ضرورتـی انکارناپذیـر بـود. کارکـرد اسـاطیر در ادبیـات دفـاع مقـدس و پایـداری

طـراح انسـان برتـر یـا انسـان آرمانـی بـرای احیـای نیازهـای فرهنگـی اسـت و در ایـن راه از ویژگی‌هایـی ماننـد خـرق عـادت و قهرمانـی بـودن اسـتفاده می‌کنـد. انسـان‌های اسـطوره‌های حماسـی، هیـچ‌گاه نمی‌تواننـد درچارچـوب قواعـد منطقـی ذهـن قـرار گیرنـد و به‌نوعـی ماورایـی محسـوب می‌شـوند (صفایی‌تبـار، ۱۳۸۴: ۴۷۴). در ایـن دوره «شـاعرانی را می‌تـوان دیـد کـه پـروردهٔ انقـلاب بودنـد و شـعر آن‌هـا از احساسـات و عواطـف دینـی و وطن‌پرسـتی آنـان مایـه می‌گرفـت، شـاعرانی کـه بن‌مایه‌هـای حماسـه، اسـاطیر، توجـه بـه ارزش‌هـای اخلاقـی و معنویـت، شـاکلهٔ اصلـی شـعر آنـان را تشـکیل مـی‌داد» (حقوقـی، ۱۳۷۷: ۴۵۰– ۴۵۱). آنچـه در اینجا اهمیـت می‌یابـد آن اسـت کـه شـاعر انقلابـی بـرای دفـاع از ارزش‌هـای ازدسـت‌رفته یـا در شُـرُف نابـودی، خـود را موظـف می‌بینـد تـا بـه ترسـیم چهـرهٔ ملّـت مظلـوم ایـران بپـردازد و بـا دعـوت همـگان بـه مبـارزه و قیـام، سـتایش مردانگـی و غیرتمنـدی دلاوران، سـدی محکـم را در مقابـل خسـارات و تبعـات معنـوی جنـگ ایجـاد کنـد و درسـت همیـن جاسـت کـه زمینـه مسـاعد بـرای بهره‌گیـری از بینـش اسـاطیری در شـعر و ادبیـات ایـن دوران فراهـم می‌شـود.

> رویکـرد اسـطوره‌ای در شـعر دفـاع مقـدس در ادبیـات معاصـر جایـگاه ویـژه‌ای دارد. شـاعران بـا اسـتفاده از بن‌مایه‌هـای اسـطوره‌ای و بیـان نمادیـن بـه بازآفرینـی اسـطوره‌ها می‌پردازنـد و بـا طـرح شـخصیت‌های ملّـی و دینـی و بـا تکیـه بـر ارزش‌هـای اسـلامی و ایرانـی، روح دفـاع از فرهنـگ و هویـت ایرانـی را بیـدار می‌کننـد (لـک، ۱۳۸۴: ۱۳۲).

شـایان ذکـر اسـت کـه توجـه بـه اسـاطیر ملّـی و دینـی بـه شـعر دفـاع مقـدس و ادبیـات انقـلاب اسـلامی و پایـداری محـدود نمی‌شـود و از هنگامی‌کـه بشـر بـه مفهـوم «هویـت» توجـه کـرده اسـت تاکنـون در درازنـای تاریـخ بـه گونه‌هـای مختلـف مـورد توجـه قـرار گرفتـه اسـت. رویکـرد اسـاطیری در شـعر انقـلاب اسـلامی و دفـاع مقـدس و بازآفرینـی اسـاطیر درواقـع به‌نوعـی در جامعه‌شناسـی زمـان و نظـام اجتماعـی کشـور ریشـه داشـته اسـت. هـر زمـان کـه کشـور بـا خطـر هجـوم بیگانـگان مواجـه شـده اسـت شـاعران بلنـدآوازه‌ای چـون فردوسـی در سـیر تاریـخ تکوینـی، فرهنـگ و تمـدن ایرانـی دسـت بـه کار شـده‌اند تـا بـه کمـک ایـن بن‌مایه‌هـای فکـری و آیینـی کهـن، اندیشـهٔ ایرانیـان را بازسـازی کننـد. «بـا اسـتفاده از اسـطوره‌های تاریخـی و دینـی ایرانـی و طـرح شـخصیت‌ها و قهرمانـان ملّـی و دینـی سـعی شـده تـا غـرور ایرانـی را زنـده کننـد و بـا تکیـه بـر ارزش‌هـای دینـی و ملّـی روح دفـاع از فرهنـگ و هویـت ایرانـی را بیـدار نماینـد» (همـان)؛ ازایـن‌رو قهرمان‌پـروری و آماده‌سـازی روحیـه رزمنـدگان بـرای مقابلـه بـا دشـمن بـه نیـروی محرکـه‌ای نیـاز داشـت؛ به‌عبارت‌دیگـر شـاعر بـرای شخصیت‌سـازی و الگودهـی بـه مخاطـب خـودش نمونـه‌ای از اسـطوره‌های ملّـی و دینـی را در مقـام تشـبیهی و مقایسـه‌ای می‌پرورانـد تـا بـا توجـه بـه نیازهـای فرهنگـی جامعـه، جنـگ نابرابـر را در عرصـهٔ ایدئولوژیـک اسـلامی و میهنـی تقویـت نمایـد. در دورانـی کـه کشـور ایـران از سـوی بسـیاری از مجامـع بین‌المللـی بـا تحریم‌هـای شـدید سیاسـی، مالـی، تسـلیحاتی و عـداوت آنـان در پـی پیـروزی شـکوهمند انقـلاب اسـلامی مواجـه بـود و از سـویی رژیـم متجـاوز عـراق از انـواع کمک‌هـای حمایتـی در جامعـهٔ

جهانـی و کشـورهای غربـی برخـوردار بـود.

تحلیل مصادیق و نمونه‌ها

رویکرد تلفیقی به بهره‌گیری از اسطوره‌های ملّی و مذهبی

ذهـن اسـطوره‌ای شـاعر انقلابـی، دلاوری و رشـادت امـام خمینـی در مبـارزه بـا رژیـم دژخیـم طاغـوت، جنـگاوری رزمنـدگان و شـجاعت شـهدا در دفـاع مقـدس را بـه گـذر از هفت‌خـوان رسـتم تشـبیه کـرده اسـت:

به هفت‌خوان نه به هفتاد بی‌مفارقه راندی — تهمتنان و یلان را بدین مسارعه خواندی
ز برق قهر تو آه از نهاد دیو برآمد — ز هر کرانه هم آواز تو غریو برآمد
(سبزواری، ۱۳۶۸: ۳۱)

سـبزواری در شـعر «اینـک حماسـه‌ای دیگـر» کـه بـرای رزمنـدگان دفـاع مقـدس سـروده اسـت بـا یادکـرد اسـطورهٔ رسـتم و شـخصیت‌های پهلوانـی شـاهنامه معتقـد اسـت کـه چه‌بسـا ایـن دلاورمـردان از قهرمانـان اسـاطیری نیـز برتـر و بالاترنـد:

فسانه گشت و کهن شد یاد رستم دستان — از آن حماسه که با خون سرود خوزستان
حکیم طوس سزد سر ز خاک برآرد — که شاهنامه به اروند رود بسپارد
بشوید از همه دیوان حدیث شاهان را — طرازنامه کند نام دادخواهان را
که رزم ساحل اروند نقش جیحون شست — سیاه‌نامه تاریخ را یم خون شست
(سبزواری، ۱۳۶۸: ۹۲)

شاعر در ادامه با تلفیق اساطیر ملّی با قهرمانان و اساطیر مذهبی می‌گوید:

بیا حکایت مردان سهم کوش کنیم — حدیث خیبر و خندق دوباره گوش کنیم
ز شوش و فکّه و اهواز بدر را ببینیم — ضعف مقاتله صدق و غدر را ببینیم
به شهر خرم در خون نشسته گام نهیم — به پای بوس شهیدان شویم و وام نهیم
(همان: ۹۳)

تلفیـق اسـطوره ملّـی و مذهبـی در شـعر ادبیـات پایـداری و دفـاع مقـدس گاه از آن روسـت کـه نمـاد مطرح‌شـده هـم الگویـی از خوبی‌هـا و فضیلت‌هاسـت و هـم در ابعـاد آرمانـی، دارای صلابـت و قـدرت. اسـاطیر ملّـی و دینـی مجموعـه‌ای از عوامـل هسـتند کـه جریانـات ذهنـی شـاعران را شـکل می‌دهنـد.

> فرهنـگ عمومـی شـاعر، یعنـی آگاهـی او از آنچـه در گذشـته و حـال، در محیـط دور و نزدیـک او جریـان داشـته [اسـت] از مسـائل تاریخـی و اجتماعـی و سیاسـی گرفتـه تـا اطلاعـات دینـی و اسـاطیری و علمـی و فلسـفی. گاه چنـدان اطلاعـات در ذهـن شـاعر درهم‌تنیـده گشـته کـه

تمییز و طبقه‌بندی آن‌ها، امری محال می‌نماید. ازاین‌رو شاعران گاه از مسائل و جریاناتی در اشعار نام می‌برند که به لحاظ طبقه‌بندی اطلاعات در یک سطح قرار نمی‌گیرند. این امر موضوعی است که در ادوار مختلف در اشعار شاعران نمودار است (قربانی، ۱۳۹۲: ۲۰).

ابیات زیر نمونه‌ای از تلفیق عناصر اساطیری با مذهبی است:

جنگ جنگ است بیا تا صف دشمن شکنیم — صف این دشمن دیوانهٔ میهن شکنیم
در افسانه‌ای قلعهٔ شیطان بزرگ — چون علی فاتح خیبر شکن تن شکنیم
راه ما راه حسین است که با تیشه خون — همه بت‌های زمین در شب روشن شکنیم
شیشهٔ عمر تو ای دیو بد آیین زمان — ما بر سرپنجهٔ ایمان چون تهمتن شکنیم

(مردانی، ۱۳۷۰: ۸۱)

رویکرد شاعران انقلابی و دفاع مقدس به اساطیر ملّی

مقصود از اساطیر ملّی آن دسته از اسطوره‌هایی است که قبل از ورود اسلام در تاریخ کهن ایران زمین و در متون کهن ازجمله متون پهلوی، اوستا و... وجود داشته و ریشه‌ای ایرانی دارد. این اساطیر به همت فردوسی در اثر گران‌سنگ وی شاهنامه به دست ما رسیده است. در جنگ تحمیلی عراق علیه ایران، فضا برای توجه به عناصر اساطیری مناسب شد و بسیاری از شاعران با الگو قرار دادن حکیم فرزانهٔ توس و شاهنامه به خلق سروده‌های بسیاری پرداختند تا با بهره‌گیری از اسطوره که ریشه در ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگوها (Archetypes) به‌عنوان میراثی از ناخودآگاه جمعی بشر دارد بتوانند به مقتضای شرایط به اهداف خویش دست یابند. تقویت حس همبستگی، تحریک و ترغیب مخاطب و تهییج عواطف ملّی و میهنی سه مؤلفه در بطن اساطیر ملّی است که شاعران با تمسک به آنان و نگاه تلطیف‌یافته به این قهرمانان اساطیری، روحیهٔ حماسی را در دوران معاصر زنده ساختند؛ اگر رستم و اسفندیار در شاهنامه قهرمانانی هستند که با توان خارق‌العادهٔ جسمانی خود به نبرد دشمن می‌روند، این بار در قالب قهرمانانی با توانمندی‌های بعضاً روحی بسیار قوی و شاخصه‌هایی چون شجاعت، پیشروی، ازخودگذشتگی و ایثار و آزادگی تجلّی می‌یابند. اگر قهرمانان اساطیری از تأیید نیروی فرّ ایزدی برخوردارند، این دلاوران به تأیید الهی برای گذر از سختی‌ها و عقبه‌های دشوار جنگ آراسته‌اند. اساطیر قهرمانی ازآن‌جهت مورد توجه شاعران قرار می‌گیرد که این شاخصه‌ها بسیار بارز و قابل ستایش است و ابعاد زمان و مکان را درمی‌نوردد تا قهرمان را آمادهٔ نبرد با ظلم و جور دشمن متجاوز کند.

ای ایستاده در چمن آفتابی معلوم/ وطن من!/ ای تواناترین مظلوم/ تو را دوست دارم/ ای آفتاب شمایل دریادل/ و مرگ در کنار تو زندگی است (هراتی، ۱۳۸۷: ۲۵).

بخشی از حماسه هشت سال دفاع مقدس مربوط به دلاوری‌ها و ازجان‌گذشتگی‌های

رزمندگان پرتوان میهن اسلامی در خلیج‌فارس و پاسداری از مرزهای دریایی کشورمان است. این مهم، مضمون حماسی بسیاری از سروده‌های شاعران معاصر بوده است که حس وطن‌دوستی خویش را در قالب دفاع از این خلیج همیشه پارس آورده‌اند:

گر این ترانه نماند خلیج خواهد ماند — خلیج‌فارس به سعی بسیج خواهد ماند
ز تیغ و دشنه فریاد مرد و زن رستید — اگر زمین و زمان گنگ و گیج خواهد ماند

(معلّم، ۱۳۸۷: ۵۴)

قهرمان‌سازی اسطوره‌ای

شاعران انقلابی با احساس نیاز و ضرورت اجتماعی، سیاسی در دوران جنگ به قهرمانان اساطیری توجه کردند. اسطورهٔ قهرمان در شعر این دوران از آن جهت مورد توجه قرار می‌گیرد که قهرمان اوصافی دارد که اشخاص دیگر از آن بی‌بهره‌اند، هدفی که شاعر ادبیات پایداری و دفاع مقدس را به بهره‌گیری اسطورهٔ قهرمانان اساطیری دعوت می‌کند آن است که این نوع از اساطیر در باطن خویش با روح آدمی در پیوند تنگاتنگ است. به گفتهٔ میرجلال‌الدین کزازی

> همهٔ پهلوانان در پهنهٔ تاریخ، همهٔ آن جنگاوران دلیر و دشمن‌کوب که در آوردگاه‌ها به نام و به یاد ایران، این سرزمین سپند هزاره‌ها، مردانه جان باخته‌اند همهٔ آن پولاد چنگانی که بی‌نام‌ونشان مانده‌اند، در نمونه‌ای برترین، در پهلوانی نمادین به نام رستم، نمادینه شده‌اند. این پهلوانان بی‌نام‌ونشان، بدین سان از پهنهٔ روشن و برهنهٔ تاریخ به گسترهٔ مه‌آلود و رازناک اسطوره راه جسته‌اند و در چهرهٔ پهلوانی نمادین که به هم‌سویگی و همه‌رویگی به‌شیوه‌ای جاودانه همهٔ آنان را بازمی‌تابد و گواه است، جاودانه گشته‌اند. رستم چونان نماد، همهٔ این پهلوانان را در خود نهفته می‌دارد؛ در ویژگی‌ها و رفتارها، گویا همهٔ آنان است، بی‌آنکه هیچ‌یک را به‌تنهایی بازنماید و نشانگر باشد. می‌توان بر آن بود که هرکدام از این پهلوانان که نام و نشانشان در غبار تاریخ گم شده است، بخشی از زور و بازوی خود را، پاره‌ای از گرانی گرز و برایی شمشیر و دل‌دوزی تیر خود را به این نوع از قهرمانان ارزانی داشته‌اند. ازآن‌روست که این قهرمانان چونان نماد، چونان نگاره‌ای رازوارانه که همهٔ آنان را در خود فرو نهفته است، ویژگی‌های شگفت و باورناپذیر یافته است (کزازی، ۱۳۷۶: ۱۶۷ ـ ۱۶۸).

شاعر انقلابی عرصه دفاع مقدس با بهره‌گیری از نام‌های اساطیری، جنگاوران میهن را به اسطوره‌های ملّی و میهنی پیوند می‌زند و توان روحی و مقاومت آنان را با ستایشی قابل توجه به این شخصیت‌های اساطیری تشبیه می‌کند؛ چنانکه مردانی گفته است:

رخش آتش پی بگو دستان آهن دل کجاست　　اشکبوسی تازه دارد کارزار سرنوشت
(مردانی، ۱۳۷۰: ۳۵)

سبزواری در توصیف کین‌خواهی و انتقام‌جویی از خون پاک شهدای کربلا، آنان را به سیاوشان خفته در خاک مانند کرده است که تهمتنان زمانه انتقام خونشان را از رژیم بعث خواهند گرفت:

پای هوس چه کوبید بر تربت شهیدان　　خونخواه یک سیاوش، صد تهمتن برآید
(سبزواری، ۱۳۶۸: ۴۰۳)

بهره‌گیری از اساطیر ملّی از آن جهت که سبب تهییج روحیهٔ پایداری در یک ملّت می‌شود، به‌ویژه در هنگامهٔ جنگ بسیار کارگشاست. حضور اساطیر در شعر این دوران بسیار تأثیرگذار و میزان تأثیر آن امری غیرقابل انکار است. شاعر قهرمان جان‌برکف را به سیاوش و تهمتن و اشکبوس تشبیه می‌کند و دشمن خون‌خوار را به ضحاک ماردوش و... تا بیان کند مردمان سرزمین ایران اسلامی هیچ‌گاه تن به ذلت نخواهند داد و کاوه‌وار علیه ظلم و تجاوز دشمن قیام خواهند کرد:

گویید خصم دون را زنجیری جنون را　　ماییم در مصافت آمادهٔ خطرها
ما از عشیرهٔ خون رویین‌تنان عشقیم　　شمشیر ما شهادت ایمانمان سپرها
(حسینی، ۱۳۸۸: ۲۶)

یا در این نمونه از امین‌پور:

اما رویین‌تنان عشق بی‌اعتنا بر عابر مرگند (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۳۲۷)

پهلوانان و قهرمانان اساطیری در این دوران، دیگر نه به دلیل قدرت بدنی و توان خارق‌العادهٔ جسمانی که اسطوره‌هایی کاملاً زنده هستند که در مسیر کمال انسانی، زنده‌کنندهٔ عدل و دادند و از این‌روست که کاوهٔ آهنگر و قیام او علیه دشمن متجاوزی چون ضحاک نیز در شعر این دوران مورد توجه قرار گرفته است:

اینان هرچند / بشکسته زانوان و کمرهاشان / استاده‌اند فاتح و نستوه / در گوششان کدام امام است / بر دوششان درفش قیام است (همان: ۳۸۸).

دعوت به مبارزه و ترغیب دلاورمردان جبههٔ جنگ و جهاد در تشویق رزمندگان جان‌برکف به پایداری هر چه بیشتر و خوارداشت و تحقیر دشمن گاه با اسطورهٔ پایداری، قدرت و مقاومت در قالب شخصیت آرش کمانگیر متجلّی می‌شود:

ای ظفرمندان، ظفرمندانه در سنگر به پیش　　ای سواران سحرگردان نام‌آور به پیش
جنگجویان دلاور، پیشتازان دلیر　　آرشان فاتح این خاک پهناور به پیش
با سلاح کاری الله و اکبر می‌روید　　پیروان راستی فاتح خیبر به پیش
(مردانی، ۱۳۷۰: ۴۴)

شاعران انقلابی، همان‌گونه که نمادهایی چون آرش، کاوه و رستم را در مقام تشبیه برای رزمندگان اسلام مورد توجه قرار می‌دهند، در حالت معکوس در تقبیح چهرهٔ دشمن از چهره‌های منفور اساطیری استفاده می‌کنند ازجمله ضحاک:

سیل فریاد تو دیوارهٔ اعصار شکست　　نبض تاریخی و تاریخ ز تو خونین است
نعرهٔ خون تو ضحاک زمان رسوا کرد　　مرگ اینگونه به از زندگی ننگین است
(مردانی، ۱۳۸۸: ۳۲۶)

اگر رسالت شاعر انقلابی را در این موضوع بدانیم که قصد دارد علائق، ارزش‌ها و آرمان‌های یک ملّت مستقل و متمدن را به تصویر بکشد پس آنگاه خواهیم فهمید که چرا دلاوری‌ها و احوال شخصیت‌های اسطوره‌ای را به رزمندگان جبهه‌های جنگ نسبت می‌دهد. امین‌پور در توصیف کاروان‌های اعزامی به جبهه‌های نبرد، سفر هفت‌خوان رستم را مورد توجه قرار داده و می‌گوید:

هفت‌خوان را به یک قدم رفتند　　زآنکه بر خان عشق مهمانند
(امین‌پور، ۱۳۸۸: ۱۱۶)

واژه‌هایی دیگر ازجمله «سهراب» و «دستان» در این نمونه‌ها از مردانی:

برخیز ای سردار صبح از خواب خونینج　　سرمی‌کشد دیو شب از مرداب خونین
در رزمگاه خشم و خون دستان مغلوب　　در گور نفرین می‌نهد سهراب خونین
(مردانی، ۱۳۶۰: ۲۷)

نمونه‌ای دیگر از توجه به اسطوره کاوه در این ابیات از کاوه:

اما / این شانه‌های گرد گرفته / چه ساده و صبور / وقت وقوع فاجعه می‌لرزیدند / اینان / هرچند / بشکسته زانوان و کمرهاشان / استاده‌اند فاتح و نستوه / بی‌هیچ خان و مان / در گوششان کلام امام است / فتوای استقامت و ایثار / بر دوششان درفش قیام است (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۳۸۸).

توجه به اسطورهٔ ضحاک:

تا نعرهٔ تکبیر بر این خاک زدند　　مانند ستاره سر به افلاک زدند
کردند بسی مشعله از خون شهید　　آتش به سراپردهٔ ضحاک زدند
(حسینی، ۱۳۸۸: ۱۳۳)

و در اشاره‌ای دیگر به اسطورهٔ ضحاک (اژدی‌دهاک) در مقام تشبیه دشمنان و دژخیمان بعثی:

قرآن بخوان / آنگاه با ذوالفقار / بر اژدها بتاز / دیوار را بکوب / خورشید رافضی / در انتظار توست (حسینی، ۱۳۹۱: ۴۴).

کردنـد بسـی مشـعله از خـون شـهید آتـش بـه سـراپردهٔ ضحـاک زدنـد
(همان: ۴۴)

اشاره به گرسیوز:

ردای حیلـه بـه تـن کـرده بـاز گرسـیوز سـلاح کاری «پیـران» پیـر تدبیـر اسـت
بـه روی گونـهٔ سـودابه اشـک‌های فریـب بـه سـوگ تلـخ سـیاوش زهـر تزویـر اسـت
(مردانی، ۱۳۶۰ : ۳۰۸)

علـی معلّـم، رویارویـی میـان نیروهـای اهورایـی رزمنـدگان اسـلام و جبهـهٔ اهریمنـی رژیـم بعـث را در تقابـل دو اسـطورهٔ رسـتم و شـغاد مـورد توجـه قـرار داده اسـت:

بـه یـک پیمانـه چـون مسـتان/ زده پـا بـر سـر دسـتان/ رهـا چـون رسـتم دسـتان/ زو هـم پسـتی و پسـتان /غـم چـاه بـرادر را/ ز سـر افکنـده آن سـر را (معلّـم، ۱۳۸۹: ۱۰۵)

رویکرد شاعران انقلابی و دفاع مقدس به اساطیر مذهبی

اسـاطیر مذهبـی اسـطوره‌هایی هسـتند کـه دربـارهٔ آیین‌هـا، اعمـال و مناسـک دینـی و آیینـی بـه وجـود آمده‌انـد و بـرای هـر آییـن و رسـم نمونـه‌ای ازلـی و آسـمانی تعریـف می‌کننـد. اسـطوره‌های دینـی، نمادهایـی از پاکـی و درسـتی و آمیـزه‌ای از حماسـه‌های تاریخـی و اسـطوره‌ای هسـتند. در ایـن بینـش، قهرمانـان بـا تبدیل‌شـدن بـه الگوهـای دینـی بـه اوج می‌رسـند و مانـدگار می‌شـوند. مهم‌تریـن ویژگـی اسـطوره‌های دینـی، مقـدس بـودن آنـان اسـت. ایـن تقـدس ناشـی از دلبسـتگی انسـان بـه امـور قدسـی و معنـوی اسـت. ایـن اسـطوره‌ها مسـائل و موضوعـات دینـی را رواج می‌دهنـد (لـک، ۱۳۸۴ ب: ۷۴).

توجه به اسطوره‌های پیامبران، ائمه اطهار و معصومین

دشـمن متجـاوز در بی‌رحمـی و قسـاوت قلـب گاه بـا نمـاد اسـاطیری قابیـل مـورد توجـه قـرار گرفتـه اسـت؛ هراتـی در ایـن موضـوع چنیـن می‌سـراید:

نه دارم مهربانی‌های هابیل نه بغض و بخل بی‌پایان قابیل
(هراتی، ۱۳۸۷: ۶۸)

در توصیـف قـرب و نزدیکـی روحـی رزمنـدگان اسـلام بـه عوالـم ملکوتـی بـا بهره‌گیـری از تمثیـل آتـش طـور و موسـی کلیـم‌الله، چنیـن آمـده اسـت:

سوزشـان آتـش طـور موسـی / داغشـان مهـر مهـراب زرتشـت / کولـه بـر پشـت و سـجاده در پیـش (امین‌پـور، ۱۳۸۸: ۲۱۵).

اشـاره بـه داسـتان حضـرت ابراهیـم کـه بـا کفـر، طغیـان و عصیـان نمـرود بـه مبـارزه پرداخـت نیـز به‌عنـوان اسـطوره‌ای مذهبـی دربـارهٔ مبـارزه بـا طاغوتیـان زمـان قابـل توجـه اسـت:

بیـار آتـش کینـه نمـرود وار　　خلیلیـم مـا را بـه آتـش سـپار
کـه پروانـه در خلسـه طـی طریـق　　بـه پایـان بـرد بـاد بـال حریـق
(حسینی، ۱۳۸۸: ۴۴)

خطـاب بـه دشـمن متجـاوز اسـت و یـا در توصیـف شـهدای والامقـام کـه عاشـقانه در راه وطـن و حراسـت از کیـان اسـلام و میهـن بـه شـهادت رسـیده‌اند از اسـطورهٔ ابراهیـم (ع) اسـتفاده شـده اسـت:

همچـو خلیـل بت‌شـکن در آتـش عشـق　　رفتنـد و راه گلشـنی دیگـر گرفتنـد
(همان: ۱۱۸)

لهیـب آتـش نمرودیـان گل افشـاند　　بـروز حادثـه باشـد اگـر خـدا بـا مـا
(مردانی، ۱۳۷۰: ۴۲)

تـا هیمـه‌ای بـه حیطـهٔ آتـش بیاورنـد　　مـا را از آزمایـش آتـش هـراس نیسـت
(امین‌پور، ۱۳۸۸: ۲۴)

سـبزواری حضـور رهبـر و مقتـدای دفـاع مقـدس را بـا اسـطورهٔ نـوح، ابراهیـم بت‌شـکن و حیـدر کـرار مقایسـه کـرده و از سـر صـدق و صفـا، رهبـری مقـام شـامخ امـام را در طـول دفـاع مقـدس چنیـن می‌سـتاید:

نـوح آمـده نـوح آمده بر جسـم مـا روح آمده　　تـا کشـتی مـا را بـرد سـوی کنـار دیگـری
آمـد ز نسـل بوالحسـن کافر شـکار بت‌شـکن　　مرحـب شـکن خیبرفکن خنجرگـذار دیگری
افتـادگان را یـاوری آزادگان را سـروری　　شـیراوژنان را صفـدری بـا ذوالفقـار دیگـری
(همان: ۱۸۷)

میـراث دینـی و آیینـی بـا نمودهـای مختلفـی از شـخصیت‌های مذهبـی متجلـی می‌شـود. گاه در راه دفـاع از ارزش‌هـا و ایثـار و جان‌فشـانی رزمنـدگان، بـه داسـتان حضـرت اسـماعیل (ع) اشـاره شـده اسـت. امین‌پـور در حسـرت و افسـوس نسـبت بـه جـا مانـدن از قافلـه شـهدایی کـه اسـماعیل‌وار بـه مسـلخ می‌رونـد می‌گویـد:

عمـری بـه جـز بیهـوده بـودن سـر نکردیم　　تقویم‌هـا گفتنـد و مـا بـاور نکردیـم
در خـاک شـد صـد غنچه در فصل شـکفتن　　مـا نیـز جـز خاکسـتری بـر سـر نکردیـم
حتـی خیـال نـای اسـماعیل خـود را　　همسـایه بـا تصویـری از خنجـر نکردیـم
(امین‌پور، ۱۳۸۸: ۳۲۹)

اینـان کـه بـه خلق‌وخـوی اسـماعیلند　　در حادثـه آبـروی اسـماعیلند
در گفتـن تکبیـر بـه پیغمبـر تیـغ　　بی‌تاب‌تـر از گلـوی اسـماعیلند
(حسینی، ۱۳۸۸: ۱۵)

در بیان شباهت سرسپردگی رزمندگان به عشق و جانبازی در راه عشق به داستان حضرت اسماعیل (ع):

آنان که حلق تشنه به خنجر سپرده‌اند　　آب حیات از لب شمشیر خورده‌اند

(همان: ۱۱۰)

اشاره به داستان موسی (ع) و فرعون

وقت است تا بار سفر بر باره بندیم　　دل بر عبور از سد خار و خاره بندیم

گاه سفر شد باره بر دامن برانیم　　تا بوسه گاه وادی ایمن برانیم

وادی پر از فرعونیان و قبطیان است　　فرمان رسید این خانه از دشمن بگیرید

(سبزواری، ۱۳۶۸: ۱۵۸)

گاه اشارات مذهبی رنگ و بویی کاملاً شیعی به خود می‌گیرد مانند اشاره به قهرمانان دشت کربلا. حضرت عباس که در اساطیر شیعی ایرانی، نمادی از قدرت، صلابت، مقاومت، فداکاری و ایثار است در نمادسازی اساطیری شاعران ادبیات انقلاب اسلامی و دفاع مقدس مورد توجه قرار گرفته است:

بشتاب برادر دلیرم بشتاب　　عباس تویی تازه فراتی دریاب

چون بود شهید عشق در کرب بلا　　لب تشنهٔ لبیک نه لب تشنهٔ آب

(حسینی، ۱۳۸۸: ۱۱۲)

ز آن دست که چون پرنده بی‌تاب افتاد　　بر سطح کرخت آب‌ها تاب افتاد

دست تو چو رود تا ابد جاری شد　　ز آن روی که در حمایت از آب افتاد

(هراتی، ۱۳۸۷: ۵۸)

احمد عزیزی در توصیف رشادت‌های قهرمانان و دلاوران عرصهٔ پیکار با خصم دژخیم، عاشقان را به حضرت عباس (ع) تشبیه می‌کند:

صاف صافم مثل جان صوفیان　　دست عباسم، نه دست کوفیان

(عزیزی، ۱۳۸۷: ۶۳۹)

قابل توضیح است که اسطوره‌های مذهبی شامل نمادسازی از وجههٔ مقدس پیامبران، ائمه معصومین و اولیاء از ابتدای ورود دین مبین اسلام همواره مورد توجه شاعران و هنرمندان عرصهٔ زبان و ادبیات فارسی بوده است. اگر به تاریخ ادبیات ایران نگاهی بیندازیم درمی‌یابیم که شخصیت‌های مذهبی در وجهه‌ای مثبت همواره الگو و اسوه‌ای از فضایل اخلاقی، توان روحی، قدرت، شجاعت و رفتارهای پسندیدهٔ انسانی بوده‌اند. الیاده معتقد است که شخصیت‌های مقدس و مذهبی در هاله‌ای از قداست و برتری معنوی و روحی هستند و ازاین‌رو می‌توانند سرنمون و الگوی اساطیری باشند (۱۳۶۲: ۱۴). شاعران

دفـاع مقـدس در ایـن دوران بـه میـزان بسـیار زیـادی خـود را وارث و حافـظ خـون شـهدای کربـلا و رزمنـدگان اسـلام را در مقـام تمثیـل بـا یـاران وفـادار امـام حسـین (ع) قیـاس می‌کننـد؛ ازایـن‌رو اسـاطیر مذهبـی عاشـورا قیـام امـام حسـین (ع) و شـهادت پرافتخـار ایشـان، سـرلوحهٔ آنـان اسـت. بنابرایـن از ویژگی‌هـای بـارز شـعر ایـن دوران می‌تـوان بـه اسـاطیر مذهبـی به‌ویـژه در پیونـد تنگاتنـگ بـا اسـطوره‌های دینـی - عاشـورایی اشـاره کـرد. شـهادت امـام حسـین (ع) و یارانشـان، در راه هدفـی والا، سـازنده، پرشـور و مملـو از آرمان‌هـای والای انسـانی کـه سرمشـق بسـیاری از رزمنـدگان و دلاورمـردان عرصـهٔ نبـرد حـق علیـه باطـل شـده بـود. موضـوع قیـام امـام حسـین (ع) علیـه یزیدیـان و واقعـهٔ تاریخـی عاشـورا در طـول تاریـخ تشـیع همـواره بـه شـکل‌های گوناگـون مـورد توجـه قـرار گرفتـه اسـت. بـا شـروع جنـگ تحمیلـی سـربازان وطـن بـه فرمـان رهبـر و مرشـد خویـش امـام خمینـی (ره) بـا سـرلوحه قـرار دادن قیـام امـام حسـین (ع) بـه پیـکار علیـه دشـمن پرداختنـد تـا حق‌طلبـی و ظلم‌سـتیزی را سـرلوحهٔ مجاهدت‌هـا و رشـادت‌های خویـش قـرار دهنـد؛ همیـن مسـئله سـبب شـد کـه نمادهـای مربـوط بـه بن‌مایه‌هـای مذهبـی عاشـورا و یـاد امـام حسـین (ع) به‌عنـوان اسـوه، الگـو و اسـطورهٔ شـجاعت، دلاوری و مردانگـی بارهـا بـه اشـکال گوناگـون مـورد توجـه شـاعران انقلابـی قـرار گیـرد تـا اجـر معنـوی قیـام رزمنـدگان و دعـوت بـه صبـر، شـکیبایی و شـجاعت را در وجـود مبـارزان تقویـت نماینـد. قیـام مردانـه و جانانـهٔ امـام حسـین (ع) و یـاران وفادارشـان، تأثیرگذارتریـن و ناب‌تریـن نمودهـای بلاغـی و خیال‌انگیـز اسـاطیری را در شـعر ایـن دوران از خـود بـر جـای گذاشـت:

دسـت عاشـق را چـه بـاک از دشـنه اسـت　　تشـنه‌ام مـن تـا حسـینم تشـنه اسـت
(عزیزی، ۱۳۸۷: ۴۲۱)

امـام حسـین و حضـرت عبـاس نمـادی از ولایت‌مـداری تـام و پایـداری و وفـاداری در راه عشـق جنـون و مسـتی هسـتند کـه همـواره در بـاور شـیعیان و افـراد آزاده باقی‌مانـده و خواهنـد مانـد، ایشـان هیـچ‌گاه از مـرگ و جانبـازی ترسـی بـه دل راه نداده‌انـد. اینکـه شـعرای انقلابـی در بیـان اندیشـه‌های حماسـی خـود از واقعـهٔ کربـلا الگوبـرداری کـرده و نمادهـای ایـن حادثـه را بیـان می‌کننـد، یـک دلیـل اساسـی دارد و آن هـم پیونـد ایـن رخـداد تاریخـی عظیـم بـا جـان و دل مسـلمانان و شـیعیان مخلـص اسـت. گاه ایـن اشـاره بـه شـجاعت و رشـادت‌های فاتـح خیبـر حضـرت علـی (ع) اسـت:

آن جوشـش و تیـغ مرتضـی بـا ماسـت　　ای کفـر تـو را چـه در سرسـت اینجـا
(مردانی، ۱۳۷۰: ۴۵)

در کربـلای ایثـار مردانـه در سـتیزند　　رزم‌آوران اسـلام بـا خیـل نـا بـه‌کاران
در رزمـگاه ایمـان بـا اسـب خـون بتازند　　تـا وادی شـهادت ایـن قـوم سـربداران
(همان: ۱۵)

راه‌هـا راه حسـین اسـت که با تیشـهٔ خون　　همـه بت‌های زمین در شـب روشـن شـکنیم

به چه اندیشه در این کشور خون آمده خصم ما به نیروی یقین آهن شکنیم
مشت‌ها بر دهن یاوه سرایان کوبیم زورمندان جهان را همه گردن شکنیم
(همان: ۸۲)

امین‌پور در غزلی با نام «زین خالی» با بهره‌گیری از عناصر شعر عاشورایی و شیعی می‌گوید:

بر این زین خالی نه گردی، مردی دلا زین غم از خون نگردی نه مردی
بر این زین خالی یلی چون تو باید من آن دل ندارم چه دردی چه دردی
نه من پر کنم جای همچون تویی را کجا پر شود جای گُردی به گردی
(امین‌پور، ۱۳۸۸: ۳۹۱)

و یا اشاره به حرکت تاریخی امام حسین (ع) در این ابیات از حسینی:

در امتداد پرسش تاریخی حسین فواره‌های خون شما بهترین جواب
(حسینی، ۱۳۸۸: ۲۴)

می‌روم مادر که اینک کربلا می‌خواندم می‌خواندم از دیار دور یاد آشنا می‌خواندم
بانگ هل من ناصر از کوی جماران می‌رسد در طریق عاشقی روح خدا می‌خواندم

(همان: ۲)

عالم همه خاک کربلا بایدمان پیوسته به لب خدا خدا بایدمان
تا پاک شود زمین ز ابنای یزید همواره حسین مقتدا بایدمان
(همان: ۱۱۰)

مردانی در توصیف عاشورا اصحاب امام حسین (ع) را لشکریان توحید و علمدار بیرق توحید خوانده است:

جهان به لرزه درآورد، روز عاشورا به زیر بیرق الله، جنبش توحید
(مردانی، ۱۳۷۰: ۸۴)

نمونه‌ای دیگر از معلّم:

روزی که در جام شفق مل کرد خورشید بر خشک چوب نیزه‌ها گل کرد خورشید
شید و شفق را چون صدف در آب دیدم خورشید را بر نیزه گویی خواب دیدم
خورشید را بر نیزه؟ آری این چنین است خورشید را بر نیزه دیدن سهمگین است
(معلّم، ۱۳۸۷ :۶۹)

بهره‌گیری از اساطیر مذهبی در جنبهٔ مثبت و منفی گاه به هر دو صورت مورد توجه شاعر قرار می‌گیرد. احمد عزیزی یکی از این شاعران است که در قسمتی از شعر «شمرشناسی» با گریز به اسطورهٔ مذهبی عاشورا و قیام امام حسین (ع)، دشمن متجاوز را در قالب اسطورهٔ منفی و ننگین ضحاکان زمان با تعبیر «شمر» مورد توجه قرار داده است. در اساطیر مذهبی ایران، شمر نمادی از قساوت، ظلم و جنایت در حق خاندان بر حق اهل‌بیت است شاعر با الگوگیری از این اسطورهٔ دینی در قالب وجه منفی، قصد داشته تا میزان جور و ستم دشمن بعثی در حق ملّت مظلوم ایران را توصیف کند:

شمر ذبح لاله‌ها بر ماسه‌ها　　شمر یعنی دست رد بر کاسه‌ها
(عزیزی، ۱۳۶۹: ۱۷۶)

سبزواری چهرهٔ کریه دشمن بعثی را این‌گونه با نمادی از ابلیس به تصویر می‌کشد:

نامرد مردی از تبار سفله خیمان　　نامردی را بسته با ابلیس پیوند
شیر خیانت مادرش در کام کرده　　نامش به فرمان قضا صدام کرده
بازش به دامان خباثت پروریده　　تکریتیان را ننگ دیگر آفریده
(سبزواری، ۱۳۶۸: ۱۷۰)

از هر کران نقش خیانت آشکار است　　انگشت ابلیس زمان هر سو به کار است
(همان: ۱۷۱)

وادی پر از فرعونیان و قبطیان است　　موسی جلودار است و نیل اندر میان است
(همان: ۵)

بن‌مایه قهرمان موعود - حضرت مهدی (عج)- نیز یکی دیگر از نمودهای اساطیر مذهبی است که شاعران انقلابی توجه ویژه‌ای به آن داشته‌اند، به‌عنوان نمونه، هراتی در شعری مستقل با نام «غنچه نرگس» میلاد بهار عدالت را در جهان به انتظار نشسته است تا با ظهور ایشان بساط ظلم ظالمان و سفاکان برچیده شود.

نتیجه‌گیری

اساطیر همواره و در تمامی فرهنگ‌ها به‌نوعی الهام‌بخش هنرمندان ازجمله شاعران بوده و هست و شاعران هر عصر بنا به‌مقتضای دوران خویش از نمادهای اسطوره‌ای برای رسیدن به مقاصد خود بهره گرفته‌اند. انقلاب اسلامی ایران و پس از آن شروع جنگ تحمیلی و دفاع مقدس علیه رژیم بعث عراق شرایطی را فراهم کرد که شاعران و هنرمندان بسیاری از اساطیر ملّی و مذهبی با هدف تقویت روحیه دلاوری، مقاومت و ایستادگی در برابر دشمن بهره جویند و نمادها و اسطوره‌های ملّی، میهنی و مذهبی ابزاری خیال‌انگیز برای تهییج مخاطبان و رزمندگان باشد. شعرای انقلابی تمام همت خویش را در بحبوحهٔ انقلاب اسلامی

و دوران پرآشوب جنگ مصروف داشتند تا با رویکردی ملّی و آیینی به ارزش‌های حماسی و معنوی، صلابت رزمندگان را به تصویر بکشند و شعر را به‌عنوان ابزاری در راستای تقویت روحیه دفاعی ملّت ایران رزمندگان اسلام به‌کارگیرند. شعر انقلاب و دفاع مقدس از سویی در ذات خود قابلیت بهره‌گیری از عناصر حماسی، زبان نمادین و اساطیری را دارد چراکه این نوع از ادبیات صرفاً برای بازگویی رخدادها و حوادث سیاسی، نظامی، فرهنگی و اجتماعی یک ملّت نیست بلکه با ضرباهنگ و درون‌مایه غنی خود سعی دارد تا حماسه‌آفرینی ملّت غیور ایران را در برابر ظلم، تعدی و تجاوز رژیم بعث عراق به تصویر بکشد؛ ازاین‌رو توصیف رشادت‌های جان‌برکفان در جبهه‌های نبرد، مستلزم به‌کارگیری ابزارهای بلاغی ازجمله نمادهای اساطیری است. نمادپردازی اساطیری در شعر انقلابی و دفاع مقدس در دوشاخهٔ اساطیر ملّی با تأکید بر قهرمانی‌های اسطوره‌ای مانند رستم، کاوه، آرش، اسفندیار و... یا چهره‌های اساطیر منفور مانند ضحاک در تقبیح دشمن خون‌خوار مورد توجه قرار گرفته است. در دستهٔ دیگر اساطیر مذهبی و از همه مهم‌تر قیام عاشورایی امام حسین (ع) است که الگوی مذهبی مقاومت و شجاعت شیعیان در تمامی ادوار گوناگون بوده و هست. تلفیق این اساطیر در شعر شاعران دفاع مقدس حاکی از آن است که نمادهای مورد استفاده هم ازآن‌رو که الگویی از فضایل اخلاقی، دینی و معنوی هستند و هم در ابعاد آرمانی و توانش جسمانی و قهرمانی‌ها می‌توانند به‌خوبی مبین این نکته باشند که در شعر انقلاب اسلامی شاعران با نگاه همه‌جانبه‌ای به دفاع ملّت مظلوم ایران در برابر توطئه‌ها و دسیسه‌های متجاوزان نظر افکنده‌اند.

کتابنامه

المنجد. (۱۳۷۳). *فرهنگ لغت*. ترجمه: محمد بندر ریگی. چاپ دوم. تهران: انتشارات ایران.

الیاده. میرچا. (۱۳۶۲). *چشم‌اندازهای اسطوره*. ترجمه: جلال ستاری. تهران: توس.

امین‌پور. قیصر. (۱۳۸۸). *مجموعه کامل اشعار*. چاپ دوم. تهران: مروارید.

بهار. مهرداد. (۱۳۷۵). *جستاری چند در فرهنگ ایران*. چاپ دوم. تهران: فکر روز.

بهار. مهرداد. (۱۳۸۴). *از اسطوره تا تاریخ*. چاپ پنجم. تهران: چشمه.

حسینی. سید حسن. (۱۳۸۱). *گزیدهٔ شعر جنگ و دفاع مقدس*. تهران: سورهٔ مهر.

حسینی. سید حسن. (۱۳۸۸). *هم‌صدا با حلق اسماعیل*. چاپ پنجم. تهران: سوره مهر.

حسینی. سید حسن. (۱۳۹۱). *نوشداروی طرح ژنریک*. چاپ هفتم. تهران: نشر افق.

حقوقی. محمد. (۱۳۷۷). *مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران*. ج۱. تهران: قطره.

داد. سیما. (۱۳۹۰). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چاپ پنجم. تهران: مروارید.

روتون. کنت نولز. (۱۳۷۸). *اسطوره*. ترجمه: ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: مرکز.

سبزواری. حمید. (۱۳۶۸). *سرود سپید*. تهران: مؤسسه کیهان.

سنگری. محمدرضا. (۱۳۸۹). *ادبیات دفاع مقدس*. تهران: بنیاد حفظ آثار و ارزش‌های دفاع مقدس.

شمیسا. سیروس. (۱۳۸۰). *انواع ادبی*. چاپ هشتم. تهران. فردوس.

صفایی‌تبار. حامد. (۱۳۸۴). «تحلیل ساختاری اشعار حماسی اسطوره‌ای با نگاهی به ایلیاد: پیکارهایی در مدار هیچ». *روزنامه شرق*. س۲. ش ۴۷۴.

عزیزی. احمد. (۱۳۶۹). *کفش‌های مکاشفه*. چاپ دوم. تهران: الهدی.

عزیزی. احمد. (۱۳۸۷). *طغیان ترانه*. چاپ اول. تهران: نیستان.

قربانی. محمد (۱۳۹۲). «نمادهای اسطوره‌ای ملّی و دینی در شعر دفاع مقدس». *فصلنامه علمی - پژوهشی زبان و ادبیات فارسی*. ش۳۰. صص ۱ ـ ۲۳.

کزازی. میرجلال‌الدین. (۱۳۷۶). *رؤیا، حماسه، اسطوره*. چاپ دوم. تهران: مرکز.

لک. منوچهر. (۱۳۸۴ ب). «درآمدی بر شناخت اسطوره و تبیین کارکردهای هویت بخشی آن در شعر جنگ». *فصلنامه مطالعات ملّی* ۲۳۰. س۶. ش۳. صص ۶۳ ـ ۸۳.

لک. منوچهر. (۱۳۸۴). «هویت ملّی در شعر دفاع مقدس». *فصلنامهٔ مطالعات ملّی*. س ۶. ش ۲۲. صص ۱۱۱ـ ۱۳۲.

مردانی. نصرالله. (۱۳۶۰). *قیام نور*. تهران: اندیشه و هنر اسلامی.

مردانی. نصرالله. (۱۳۷۰). *خون‌نامهٔ خاک*. چاپ سوم. تهران: دفتر پژوهش‌های مؤسسهٔ کیهان.

مردانی. نصرالله. (۱۳۸۸). *قانون عشق*. تهران: صدرا.

معلّم. علی. (۱۳۸۷). رجعت *سرخ ستاره*. تهران: انتشارات سورهٔ مهر.

هراتی. سلمان (۱۳۸۷). *از آسمان سبز*. تهران. سورهٔ مهر.

Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 2, No 1, Spring & Summer 2023, 191-204

Analysis of the Collection of Poems Named "Az Sharabeha-ye Roosari-e Madaram" by Seyyed Hasan Hosseini Based on Transtextuality

Hamed Safi*

Abstract

The Islamic Revolution of Iran had a very deep impact on Persian poetry and prose. One of the dimensions of this influence is the abundant production of religious and ritual poems. *Fatimi* poetry is one of the sub-branches of religious literature after the revolution, which first appeared in classical forms. After the Islamic revolution, poets such as Qaiser Aminpour and Seyyed Hasan Hosseini used the capacity of *Nimai* and *Azad* forms to express religious concepts. Seyyed Hasan Hosseini presented *Ashurai* and *Fatimi* poems in the collections "*Gonjeshk va Jebreil*" ("Sparrow and Gabriel") and "*Az Sharabeha-ye Roosari-e Madaram*" ("From the Tassels of My Mother's Scarf") respectively. In the current research, "Az Sharabeha-ye Roosari-e Madaram" was examined and analyzed based on the theory of transtextuality. According to the most important results of this research, most of the paratexts of this collection are of the intratextual type of the other person, which have an explicit intertextual relationship with the main text. Also, based on the hypertextual analysis of the poems of this collection, valuation, devaluation, cutting and expansion are the most important aspects used in this collection.

Keywords: Seyyed Hasan Hosseini, *Az Sharabeha-ye Roosari-e Madaram*, Transtextuality, Genette

*Assistant Professor of Persian Language and Literature, Khorramshahr University of Marine Sciences and Technology, Khorramshahr, Iran. safi@kmsu.ac.ir

How to cite article:
Safi, H. (2023). Analysis of the collection of poems from the headscarves of my mother by Seyyed Hasan Hosseini based on transtextuality. *Journal of Ritual Culture and Literature, 2***(1), 191-204. doi: 10.22077/jcrl.2023.6823.1064**

Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۱، پیاپی ۳، بهار و تابستان ۱۴۰۲، ۱۹۱ - ۲۰۴

بررسی دگرمتنی مجموعهٔ شعر از شرابه‌های روسری مادرم اثر سیدحسن حسینی

حامد صافی*

چکیده

انقلاب اسلامی ایران تأثیر بسیار عمیقی در ادبیات فارسی منظوم و منثور داشته است. یکی از ابعاد این تأثیر، تولید فراوان اشعار مذهبی و آیینی است. شعر فاطمی یکی از زیرشاخه های ادبیات آیینی پس از انقلاب است که در آغاز در قالب‌های کلاسیک نمود پیدا کرد. شاعرانی چون قیصر امین‌پور و سیدحسن حسینی پس از انقلاب اسلامی، ظرفیت قالب‌های نیمایی و آزاد را برای بیان مفاهیم آیینی به کار گرفتند. سیدحسن حسینی در مجموعه‌های «گنجشک و جبرئیل» و «از شرابه‌های روسری مادرم» به‌ترتیب به ارائهٔ سروده‌های عاشورایی و فاطمی پرداخته است. در این پژوهش، مجموعهٔ «از شرابه‌های روسری مادرم» بر اساس نظریهٔ دگرمتنیت ژرار ژنت، زبان شناس فرانسوی، بررسی و تحلیل شد. بر اساس مهم‌ترین نتایج این پژوهش، بیشتر پیرامتن‌های این مجموعه از نوع درون‌متنی شخص دیگر هستند که با متن اصلی رابطهٔ بینامتنیت صریح دارند. همچنین مهم‌ترین گشتارهای اعمال شده در این مجموعه برمبنای تحلیل فزون‌متنی اشعار آن ارزش‌گذاری، ارزش‌کاهی، تراش و انبساط است.

کلیدواژه‌ها: سیدحسن حسینی، از شرابه‌های روسری مادرم، دگرمتنیت، ژنت.

*استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علوم و فنون دریایی خرمشهر، خرمشهر، ایران safi@kmsu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۴/۰۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۲۲

۱-مقدمه

شـعر فارسـی در دوره‌هـای گوناگـون، تحـت تأثیـر رخدادهـای اجتماعی-سیاسـی دچـار تحـوّلات و دگرگونی‌هـای بسـیاری شـده اسـت. تحـول و تنـوع مضامیـن، دگرگونـی قوالـب شـعری و دگردیسـی گونه‌هـای ادبـی ازجملـه مهم‌تریـن مسـائلی اسـت کـه در ایـن زمینـه قابـل بررسـی اسـت. تغییـرات و دگرگونی‌هـای سیاسـی آن‌چنـان تأثیـری بـر آثـار ادبـی دارد کـه «عامـل اصلـی و به‌اصطـلاح، موتـور تغییـر سـبک، تغییـر و تحـوّلات اجتماعـی (سیاسـی، اقتصـادی) اسـت که باعـث تغییـر زندگـی و رفتارها و درنتیجـه تغییـر فکـر و نحـوهٔ دیـد و برداشـت می‌شـود» (شمیسـا، ۳۹:۱۳۸۵). انقـلاب اسـلامی ایـران به‌عنـوان تحولـی چندبعـدی تأثیـر ژرفـی بـر ادبیـات فارسـی - شـعر و نثـر- داشـته اسـت. یکـی از ایـن تأثیـرات بـدون شـک ورود مضامیـن بی‌سـابقه و کم‌سـابقه در ادبیـات منظـوم فارسـی اسـت. یکـی دیگـر از تأثیـرات اساسـی انقـلاب اسـلامی بـر شـعر، افزایـش بسـامد و تنـوع شـعر آیینـی و مذهبـی اسـت تـا جایـی کـه تنـوع و کثـرت موضوعاتـی چون عاشـورا و حـوادث کربـلا، انتظار موعـود، سـتایش معصومین به‌انـدازه‌ای اسـت کـه می‌تـوان آن را نسـبت بـه گذشـتهٔ ادب فارسـی بی‌سـابقه دانسـت. در سـال‌های نخسـت پـس از انقـلاب قالب‌هـای کلاسـیک ازجملـه غـزل، مثنـوی، رباعـی و دوبیتـی بیشـترین بسـامد را در موضوعـات مذکـور داشـتند. قالـب شـعر نـو امّـا به‌دلیـل شـرایط ویـژهٔ دوران پیـش از انقـلاب هنـوز بـا مفاهیـم دینـی و مذهبـی ارتباطـی عمیـق پیـدا نکـرده بـود. در سـال ۱۳۴۷ علـی موسـوی گرمـارودی بـا شـعر «خاسـتگاه نـور» گامـی ویـژه در پیونـد شـعر نـو بـا مفاهیـم مذهبـی برداشـت. بـا وقـوع انقـلاب اسـلامی، شـاعرانی چـون قیصـر امین‌پـور و سیدحسـن حسـینی نقشـی مؤثـر در ایـن زمینـه ایفـا کردنـد. ازجملـه امین‌پـور بـا انتشـار مجموعـهٔ شـعر *تنفّـس صبـح*، از ظرفیـت قالـب نیمایـی بـرای بیـان باورهـای دینـی و پایـداری بهـرهٔ فراوانـی بـرد. شـیوهٔ سیدحسـن حسـینی امّـا دیگرگـون بـود. آثـار چاپ‌شـدهٔ او درزمینـهٔ وحـدت موضوعـی از انسـجام بیشـتری برخـوردار هسـتند. «عمـدهٔ شـهرت او در شـعر به‌واسـطهٔ دو مجموعـهٔ شـعر *همصـدا بـا حلـق اسـماعیل* و *گنجشـک و جبرئیـل* اسـت. محتـوا و مضامیـن ایـن دو مجموعـه عمدتـاً بـر محـور عاشـورا و کربـلا اسـت» (ذوالفقـاری، ۶۵۵:۱۳۸۶). سیدحسـن حسـینی به‌ویژه در مجموعـهٔ *گنجشـک و جبرئیـل* به‌خوبـی توانسـته اسـت از ظرفیـت قالب‌هـای جدیـد در پرداختـن بـه مضامیـن عاشـورایی بهـره ببـرد. ویژگـی نمادگرایانـهٔ قالب‌هـای جدیـد بـه او کمـک کـرده اسـت تـا از تکـرار مصـون بمانـد و بتوانـد دریچـه‌ای تـازه از مضامیـن عاشـورایی را در برابـر مخاطـب بگشـاید. بـرای نمونـه شـعر «*راز رشـید*» کـه بـه شـخصیت حضـرت اباالفضـل می‌پـردازد:

«به گونهٔ ماه
نامت زبانزد آسمان‌ها
و پیمان برادری‌ات
با جبل نور
چون آیه‌های جهاد محکم»

(حسینی، ۳۷:۱۳۸۱)

مجموعهٔ شعر *از شرابه‌های روسری مادرم* مجموعهٔ دیگری است که در قالب نو و سپید و با وحدت موضوعی به چاپ رسیده است. این مجموعه که حاوی ۲۱ قطعه شعر فاطمی است با پیشگفتاری از مرحوم قیصر امین‌پور در پاییز ۱۳۸۵ منتشر شد. در قطعات این کتاب نیز شاعر تلاش کرده است که از فضای کلیشه‌ای شعرهای فاطمی فاصله بگیرد و تا جایی که به مضمون اصلی لطمه‌ای نخورد، از ظرفیت ابهام‌آفرینی شعر سپید بهره ببرد. ازآنجاکه وحدت موضوع مجموعهٔ *از شرابه‌های روسری مادرم* قابل توجه است و شاعر نیز قالب سپید را انتخاب کرده است، بررسی و تحلیل این اشعار بر مبنای نظریهٔ دگرمتنیت می‌تواند ابعاد تازه‌ای از شعر فاطمی دهه‌های اخیر آشکار کند.

۲-پیشینهٔ پژوهش

سیدحسن حسینی، به‌عنوان یکی از شاعران انقلاب اسلامی، در سال‌های اخیر مورد توجه پژوهشگران شعر فارسی معاصر قرار گرفته است. «بن‌مایه‌های شهید و شهادت در شعر سیدحسن حسینی» عنوان پژوهشی است که به تحلیل موضوع شهید و شهادت در شعر سیدحسن حسینی اختصاص داده شده است (ایران‌زاده و رحیمیان، ۱۳۸۷: ۸۵). معین‌الدینی (۱۶۷:۱۳۹۱) در مقالهٔ «جلوه‌های رمانتیسم در شعر مقاومت سیدحسن حسینی» به این نتیجه رسیده است که روح مکتب رمانتیسم بر بیشتر سروده‌های حسینی حاکم است. موسوی و فرزانه (۱۳۹۷: ۱) در مقالهٔ «تحلیل جایگاه تصویر رمانتیک در شعرهای دفاع مقدس سیدحسن حسینی» بر این باور هستند که مهم‌ترین ویژگی تصاویر رمانتیک در شعر سیدحسن حسینی، تأثیر در احساس، همزادی با احساس و معنی و همچنین سایه‌وار بودن آن است. «شگردهای تأثیرپذیری سیدحسن حسینی از قرآن کریم» مقالهٔ دیگری است که بر اساس نتایج آن، بهره‌گیری متنوّع سیدحسن حسینی از قرآن کریم، بیانگر آشنایی او با شگردهای مختلف تأثیرپذیری است. حسینی در استفاده از قرآن کریم، علاوه بر تأثیرپذیری به شگردهای مختلف، دارای نوآوری و انسجام فکری بوده و واژه‌سازی و آوردن ترکیبات تازه، از ویژگی‌های بارز اشعار قرآنی او به شمار می‌آید (قاسم‌زاده ابلی و همکاران، ۱۴۰۱: ۴۰۲).

بر اساس بررسی نگارنده تاکنون، هیچ پژوهش مستقلی دربارهٔ مجموعهٔ شعر «از شرابه‌های روسری مادرم» صورت نگرفته است؛ بنابراین این پژوهش از دو منظر حائز اهمیت است؛ نخست این‌که با توجه به وحدت موضوعی این مجموعه (حضرت فاطمه) بررسی مستقل این مجموعه، مهم و ضروری می‌نماید؛ دیگر این‌که استفاده از نظریهٔ دگرمتنیت می‌تواند در واکاوی زوایای گوناگون این مجموعه راهگشا باشد.

۳-مبانی نظری تحقیق و معرفی نظریهٔ دگرمتنیت

ارتباط میان متون یکی از دغدغه‌های اصلی پژوهش‌های متنی است. نظریهٔ دگرمتنیت (transtextuality) که ژرار ژنت، زبان‌شناس فرانسوی آن را مطرح کرد، به همین موضوع اختصاص دارد. او وسیع‌تر از کریستوا به این مسئله ورود پیدا کرد و تلاش کرد که از ساختارگرایی، پساساختارگرایی و نشانه‌شناسی هم استفاده کند. ژنت مجموعهٔ روابط میان متون را دگرمتنیت نام‌گذاری کرد و این روابط را در پنج بخش دسته‌بندی کرد:

۳-۱- بینامتنیت

حضور بدون تغییر بخشی از یک متن در متن دیگر، بینامتنیت نام دارد. بینامتنیت به رابطهٔ هم‌حضوری بین متون اختصاص دارد که شامل حضور واقعی یک متن در متن دیگر است (Genette,1997:2). رابطهٔ بینامتنیت به انواع بینامتنیت صریح، غیرصریح و ضمنی تقسیم می‌شود:

بینامتنیت صریح	بینامتنیت غیرصریح	بینامتنیت ضمنی
آشکار بودن مرجع	پنهان کردن عمدی مرجع	وجود رد پای مرجع

۳-۲-پیرامتنیت (paratextuality)

پیرامتن‌ها درواقع، متن‌هایی هستند که متن اصلی را در برمی‌گیرند و خود، انواعی دارند؛ پیرامتن‌های درونی که با متن اصلی ارتباط مستقیمی دارند و پیرامتن‌های بیرونی که با متن اصلی ارتباطی غیرمستقیم دارند. این پیرامتن‌ها را ناشر، مؤلّف یا شخص دیگری تولید می‌کنند. هدف اصلی پیرامتن‌های درونی، جذب مخاطب و کارکرد اصلی پیرامتن‌های بیرونی، نقد یا تبلیغ است.

۳-۳-فرامتنیت (metatextuality)

اگر متن «ب» به تفسیر و توضیح متن «الف» بپردازد، رابطهٔ فرامتنیت قابل پیگیری خواهد بود؛ حتی اگر متن ب از متن الف، نقل قولی ذکر نکند و صرفاً به نقد و شرح و تفسیر آن اختصاص یابد. «این رابطه موجب پیوند یک متن با متن دیگر می‌شود، بدون آن‌که از آن نقل‌قول کند و یا نامی ببرد. این رابطه به بهترین شکل همان نقد است» (Genette,1997:4).

۳-۴-سرمتنیت (architextuality)

رابطهٔ طولی میان متن و گونه‌ای که متن به آن تعلّق دارد، سرمتنیت نامیده می‌شود؛ بنابراین، در سرمتنیت، ارتباط متن‌ها بر اساس نوع و گونه تحلیل می‌شود. «سرمتنیت به

ایـن مسـئله می‌پـردازد کـه یـک متـن بخواهـد در عنوانـش، خـود را مسـتقیم یـا غیرمسـتقیم شـعر، مقالـه، رمـان و یـا فیلـم معرفـی کنـد» (همـان).

۳-۵-بیش‌متنیت (hypertextuality)

بیش‌متنیـت مثـل بینامتنیـت رابطـهٔ دو متـن را بررسـی می‌کنـد، امّـا نـه بـر اسـاس هم‌حضـوری کـه براسـاس برگرفتگـی (نامـور مطلـق،۸۹:۱۳۸۶). بدیـن معنـا کـه در بیش‌متنیـت، حضـور عینـی بخشـی از متـن «الـف» در متـن «ب» در نظـر گرفتـه نمی‌شـود و تأثیـر متـن الـف در متـن ب مدنظـر قـرار می‌گیـرد. متـن ب کـه آن را بیش‌متـن (hypertext) می‌گوینـد بـا متـن پیشـین الـف کـه پیش‌متـن (hypotext) نامیـده می‌شـود و شـیوه پیونـد ایـن دو چنـان اسـت کـه متـن ب تفسـیر متـن الـف نباشـد (Genette,1997:5).

بیش‌متنیـت در دو نـوع تقلیـد (imitation) و دگرگونگـی (transformation) قابـل بررسـی اسـت. در بیش‌متنیـت تقلیـدی، نویسـندهٔ بیش‌متـن سـعی می‌کنـد تـا پیش‌متـن در و (playful)، طنـز (satirical) و جـدی (serious) بـه وجـود می‌آینـد (Genette,1997:28). جایگشـت نیـز در اشـکال ترجمـه (translation)، شعرسـازی (versification)، نثرسـازی (prosification)، دگروزنـی (transmetrifiication)، دگرسـبکی (transtylization) تقسـیم می‌شـود. از نظـر ژنـت ترجمـه، مشـخص‌ترین نـوع جایگشـت بـه شـمار مـی‌رود. در شعرسـازی، پیش‌متـن منثـور بـه نظـم یـا شـعر درمی‌آیـد (همـان: ۲۱۸) در نثرسـازی یـک شـعر بـه نثـر تبدیـل می‌شـود (همـان: ۲۱۹). در جایگشـت وزنـی یـا دگروزنـی، وزن شـعر تغییـر می‌کنـد (همـان: ۲۲۵) در دگرسـبکی، تغییـر سـبک اتفـاق می‌افتـد. (همـان: ۲۲۶).

تغییـر متـون بـرای تولیـد متن جدیـد، گشـتار (transformation) نام دارد. گشـتارها به دو شـکل کلی کمّـی (quantitative transformation) یـا کاربـردی (pragmatic transformation) تقسـیم می‌شـوند. تغییـر در حجـم پیش‌متـن (گسـترش یـا کاهـش) گشـتار کمّـی اسـت(Genette,1997:309). کاهـش یـک متـن بـه سـه شـکل قابـل پیگیـری اسـت؛۱- بـرش (excision): نویسـنده بخشـی از بیش‌متـن را بـه شـیوهٔ جرّاحـی حـذف می‌کنـد (همـان: ۲۲۹). ۲- تـراش (concision): نویسـنده شـبیه تـراش یـک مجسـمه، قسـمتی از متـن را حـذف می‌کنـد (همـان: ۲۳۴). ۳- تخلیـص (digest): بـرش و تـراش به‌صـورت هم‌زمـان اسـتفاده می‌شـود. افزایـش یـک متـن نیـز بـه سـه شـیوهٔ انبسـاط (extension)، گسـترش (expansion) و فزون‌سـازی (amplification) صـورت می‌پذیـرد (همـان: ۲۵۴-۲۶۲). گشـتار کاربـردی، تغییـر در وقایـع و مضامیـن اصلـی داسـتان اسـت کـه بـه گشـتار ارزش (transvluation)، انگیـزه (transmotivation) و کیفـی (transmodalization) تقسـیم می‌شـود.

گشتار ارزش	گشتار انگیزه	گشتار کیفی

ارزش‌گذاری مکرر (revaluation)	بدون تغییر نسبت به پیش متن	گشتار کیفی درونی (intermodalization)
ارزش‌کاهی (devaluation)	حذف انگیزهٔ	گشتار بیناکیفیتی (intelmodalization)
دگرارزشی (transvaluation)	دگرگونی انگیزه	

۴- مجموعهٔ «*از شرابه‌های روسری مادرم*»

«از شرابه‌های روسری مادرم» آخرین مجموعهٔ شعر سیدحسن حسینی است. پس از مرگ سیدحسن حسینی، خانواده‌اش، اشعار و دست‌نوشته‌های چاپ نشدهٔ او را در اختیار قیصر امین‌پور و عبدالملکیان قرار دادند. قیصر امین‌پور در پیشگفتار مجموعهٔ «از شرابه‌های روسری مادرم» می‌نویسد:

> دیدیم بعضی از کارها انگار حال و هوا و رنگ و بوی ویژه‌ای دارند، در همه آن‌ها به‌گونه‌ای سخن از مادر میان بود که گاه چندان نزدیک می‌نمود که انگار مادر زمینی خود شاعر است و گاه چندان دور، با صفاتی آن‌چنان آسمانی که او را از مادر زمینی به فراسوها و فراسوترها می‌برد (حسینی، ۱۳۸۵: ۲).

به‌این‌ترتیب، این ۲۱ سروده در سال ۱۳۸۵ به همت انجمن شاعران ایران و تصویرسازی و گرافیک باسم الرسام منتشر شد.

۵-بررسی و تحلیل داده‌ها

۵-۱- بررسی پیرامتنی

ازآنجایی‌که این مجموعه پس از مرگ شاعر و به دست دوستان و خانواده‌اش گردآوری شده است، نمی‌توان انتظار داشت که با پیرامتن‌های مؤلّفی برخورد کنیم؛ بنابراین دو دسته پیرامتن در این مجموعه قابل پیگیری است: پیرامتن‌هایی که توسط ناشر پرداخته شده‌اند و پیرامتن‌هایی که به دست شخص دیگری ایجاد شده‌اند.

پیرامتن‌های شخص دیگر، برخلاف پیرامتن‌های دستهٔ نخست، در این بخش، اهمیت بیشتری در ارتباط با متن اصلی دارد. اگرچه بر مبنای نظر ژنت، عنوان اصلی و فرعی، دو نوع از پیرامتن‌های مؤلّفی است، امّا ازآنجایی‌که این مجموعه به دست اشخاص دیگری گردآمده، این دو پیرامتن را باید از نوع پیرامتن‌های شخص دیگر دانست. عنوان اصلی این مجموعه این‌گونه است:

از شرابه‌های روسری مادرم

نام «مادر» در این عنوان، ارتباطی پیوسته و عمیق با متن اصلی دارد و مخاطب را آماده می‌کند تا با متنی دربارهٔ مادر مواجه شود. عنوان فرعی این مجموعه، جهت‌گیری متن

اصلی را با وضوح بیشتری مشخص می‌کند:

مجموعهٔ شعر در وصف حضرت فاطمهٔ زهرا (س)

مخاطب در مواجهه با این پیرامتن درون‌متنی با موضوع اصلی متن ارتباط پیدا می‌کند.

پیش‌درآمد این مجموعه نیز یک پیرامتن درونی است که توسط شخصی به غیر از مؤلّف و ناشر فراهم آمده است. قیصر امین‌پوردر این بخش، از موضوع اصلی این مجموعه پرده برمی‌دارد:

> مادر پریزاده آدمی است فراتر از فرشته که در عشق، خداست!...در درازنای تاریخ، کمتر شاعر و نویسنده‌ای سراغ داریم که دست‌کم یکی از آثارش را برای یا به نام مادر نیافریده باشد...

چنان‌که پیداست بیشتر شعرها حال و هوایی خاص دارند و تاریخ سرودن آن‌ها محدودهٔ زمانی معیّنی را دربر می‌گیرد...(حسینی، ۷:۱۳۸۵)

مهم‌ترین پیرامتن این مجموعه را می‌توان تصاویری دانست که در حواشی کشیده شده‌اند و گاه سروده‌ها در میان آن‌ها نوشته شده‌اند. این تصاویر را می‌توان از نوع پیرامتن‌های درون‌متنی دانست؛ اما نکتهٔ قابل توجه آن است که این پیرامتن‌ها نه فقط برای زیبایی متن و جلب مخاطب، بلکه برای تأثیرگذاری بیشتر و یا شاید تفسیر سروده‌ها نگاشته شده‌اند. برخلاف نظر ژنت که پیرامتن‌های درون‌متنی را برای جذابیت می‌داند. برای نمونه مخاطب برای خواندن شعر پیشواز، با تصویر ذوالفقار در بالای صفحه مواجه می‌شود که فرشتگانی اطراف آن در پروازند. دانه‌های انگور نیز در سمت دیگر یادآور مفهوم تاکستان است. از سوی دیگر قطرات اشک مردی را نیز تداعی می‌کند. علاوه بر این باریدن آسمان را نیز به ذهن می‌رساند و تصویر چند شغال که بسیار کوچک و حقیر به تصویر کشیده شده‌اند در پایین جلب توجه می‌کند و حال، متن اصلی:

«با زاد راهی از تبسّم
کوچ مادرم
نمی‌توانست نابهنگام باشد
شغالان
کنار تاکستان چرخ می‌خوردند
و قبضهٔ شمشیری شکوهمند
به دست‌های پینه بسته‌ای بوسه می‌زد!
سفر تدارک شده بود
و مردی در غبار
دانه‌های اشک می‌افشاند

و به دنبال گوشه‌ای می‌گشت
تا ترانهٔ نیلی‌اش را سر دهد!
با زاد راهی از تبسّم
کوچ مادرم
شغالان هیاهو را
به نیشخند می‌گزید
و آسمان به پیشواز ستاره
کهکشان می‌بارید!»

(همان: ۴۰-۴۱)

به‌راستی تصاویری که در این مجموعه نقش پیرامتن‌های درون‌متنی را ایفا می‌کنند، نه‌تنها برای جذابیت متن اصلی نیستند، بلکه ضمن تأکید متن اصلی با آن رابطهٔ بینامتنیّت صریح نیز دارد؛ چراکه تصویرگر این پیرامتن‌ها بر اساس پاره‌های متن اصلی کتاب (و نه الهام)، آن‌ها را پرداخته است؛ به‌بیان‌دیگر، متن اصلی کتاب در این پیرامتن‌ها حضوری دوباره یافته است.

۵-۲-بررسی و تحلیل فزون‌متنی

ازآنجایی‌که شاعر همهٔ سروده‌های این مجموعه را دربارهٔ شخصِیت مقدّسی نوشته است، منبع اصلی الهام او می‌تواند حوادث زندگی حضرت فاطمهٔ زهرا (س) باشد. مهم‌ترین گشتارهایی که در متن سروده‌های این مجموعه اعمال شده است به شرح زیر است:

گشتار ارزش‌گذاری و ارزش‌کاهی

شخصیت حضرت فاطمهٔ زهرا در جای‌جای این مجموعه ارزش‌گذاری می‌شود. این ارزش‌گذاری در برابر ارزش‌کاهی شخصیت دشمنان آن حضرت خودنمایی می‌کند.

در سطرهای زیر شخصیت حضرت فاطمه از طریق برتری بر کتب آسمانی ارزش‌گذاری دوباره می‌شود. درواقع شاعر با استفاده از مفهومی که برای مخاطب مقدّس است (کتاب‌های آسمانی) شخصیت حضرت زهرا را پررنگ‌تر جلوه می‌دهد:

«مادرم
تضمینِ تداوم شکوهمندی‌هاست
و کتاب‌های آسمانی
گلدوزی دامنش را به عهده دارند»

(همان: ۲۷)

در شعر زیر نیز واژهٔ جبرئیل همین وظیفه را بر عهده می‌گیرد:

«امّا مادرم

بشارت جبرئیل را در لبخندش پیچید»

(همان: ۲۸)

در شعر زیر شاعر همهٔ تاریخ را وابسته به شخصیت اصلی متن می‌داند و از این طریق گشتار ارزش‌گذاری اعمال می‌شود:

«مادرم از روز ازل

باردار انالحق بود

و زایمان شگفت تاریخ

بستگی به بازوی نیلی او داشت»

(همان: ۳۶)

در مقابل این ارزش‌گذاری، شخصیت‌هایی که در برابر حضرت زهرا هستند ارزش‌کاهی می‌شوند. در شعر زیر ترکیب «دودمان تباهی» تعبیری است برای دشمنان آن بانوی بزرگوار:

«دودمان تباهی

هنوز بیمناک از خروش مادر من بود»

(همان: ۳۹)

تعبیر «شغال» نیز در راستای ارزش‌کاهی شخصیت دشمنان به کار گرفته شده است:

«شغالان

کنار تاکستان چرخ می‌خوردند»

(همان: ۴۰)

گشتار تراش

در این نوع از گشتار، شاعر سعی کرده است که اتفاقات تاریخی و یا احادیث و روایات را با هدف زیبایی با ایجاز بیان کند. برای نمونه ترکیب بازوی نیلی را می‌توان تراشی از حکایت ضربهٔ قنفذ دانست (رجوع کنید به: سلیم بن قیس، ۳۳۲:۱۳۸۹)

«مادرم از روز ازل

باردار انا الحق بود

و زایمان شگفت تاریخ

بستگی به بازوی نیلی او داشت»

(حسینی، ۳۶:۱۳۸۵)

قطعه شعر «گلدوزی» درواقع تراشی از شب تشییع پیکر حضرت زهرا است؛ به‌بیان‌دیگر جایگشت شعرسازی ایجاب می‌کند تا ماجرای آن شب با گشتار کاهش از نوع تراش

روایـت شـود:

«شبانه
در بستری بی نشان
افول کرد
مادرم که غول‌ها را به چالش خواند
و جبرئیل را
زیر مهربانی زبانش
مرور کرد
عبور مادرم بی‌صدا
ولی حماسی بود
پدرم با چراغ اشک
ظلمت را به یک‌سو زد
و مادرم را
از خاک پس گرفت
و آسمان را
غرق شادمانی‌های سیاه کرد
دودمان تباهی
هنوز بیمناک از خروش مادر من بود
وقتی برادرانم
منزل‌به‌منزل
تاریخ را گلدوزی دوباره می‌کردند»

(همان: ۳۸-۳۹)

ترکیـب «دوازده آفتـاب کفن‌پـوش»، تراشـی اسـت از دوازده معصومـی کـه آمـادهٔ شـهادت بودنـد. در ایـن ترکیـب در عیـن اعمـال گشـتار تـراش، گشـتار ارزش‌گـذاری به‌وسـیلهٔ واژهٔ آفتـاب نیـز دیـده می‌شـود:

«ذره‌ای
که به دوازده آفتاب کفن‌پوش
دل بسته است»

(همان: ۱۶)

در قطعه‌های زیر نیز تراش سبکی حدیث قدسی زیر با هدف زیبایی سبکی و در جهت جایگشت شعرسازی دیده می‌شود:

«جابر بن عبدالله انصاری از رسول خدا روایت می‌کند که فرمود: خدای متعال فرمودند:

یا احمد! لولاک لما خلقتُ الافلاک و لولا علیّ لما خلقتُک و لو لا فاطمهٔ لما خلقتُکما

ای احمد اگر تو نبودی جهان را خلق نمی‌کردم و اگر علی نبود تو را نمی‌آفریدم و اگر فاطمه نبود شما دو نفر را خلق نمی‌کردم» (جعفرپور، ۱۳۹۰:۱۳۴).

«و شأنِ نزولِ هستی

در سایهٔ مادرم

سر برمی‌دارد!»

(حسینی، ۱۳۸۵:۴۵)

گشتار انبساط

گشتار انبساط سبب شده است تا حدیث قدسی که پیش از این نقل شد، در جهت جایگشت شعرسازی به شعر «میلاد مرآت» که دربارهٔ تولّد حضرت فاطمه است، تبدیل شود. در این شعر، شاعر هستی را چونان آینه‌ای دانسته است که پیش از حضرت زهرا فولادی بی‌روح زیر بار عدم بود و با زاده شدن او، آینه معنی شد. این اطناب شاعرانه، همان گشتار افزایش است که چون با افزودگی مضمون، متن تازه‌ای را خلق کرده است:

«فولادی بود

خشک و بی‌روح – فقیرِ جان و تبسم! –

و منّت‌کش دست‌های زمخت صیقلی

آبگینه‌ای بود

بی‌لطافت

و بازیچهٔ زنگ‌های حوادث

از پرسش‌های بی‌رنگ

و از خطوط مورّب طغیان

پیشانی بی‌چروکش

شکنجه می‌شد

و مفهومی نمی‌یافت

تا خویش را

در وزش سنگ‌های محتوم

موجّه و مجاب بداند
وجود داشت، اما
انگار زیر بار عدم می‌لنگید
*
در افق‌های مبین
روزی مادرم
به اتّفاق خدا خندید
و آینه معنی شد»

(همان: ۵۸-۵۹)

۶- نتیجه‌گیری

مهم‌ترین پیرامتن‌های مجموعهٔ «از شرابه‌های روسری مادرم» از نوع درون‌متنی شخص دیگر هستند. به دلیل آنکه این مجموعه پس از مرگ شاعر و توسط افرادی دیگر گرد آمده است، هیچ پیرامتنی از نوع مؤلّفی در آن یافت نمی‌شود.

مهم‌ترین پیرامتن‌های این مجموعه، تصاویری است که سروده‌ها را در برگرفته است. برخلاف نظر ژنت، این پیرامتن‌ها تنها برای جذابیت و جلب مخاطب نیست؛ بلکه به خواننده کمک می‌کند تا با متن ارتباط بیشتری برقرار کند؛ از سوی دیگر ازآنجایی‌که این تصاویر درواقع نمود تصویری اشعار است، ارتباط بینامتنی صریح میان آن‌ها با اشعار مجموعه قابل پیگیری است.

سروده‌های مجموعهٔ مذکور، بیش‌متنی هستند که از دو پیش‌متن گرفته شده‌اند: نخست: اتفاقات و رویدادهای تاریخی که از طریق روایات به دست شاعر رسیده است دوم احادیث و روایاتی که حول محور شخصیت حضرت زهرا (ع) نقل شده است.

شخصیت حضرت زهرا در سروده‌های این مجموعه ارزش‌گذاری شده است. در مقابل گشتار ارزش‌کاهی دربارهٔ شخصیت دشمنان ایشان اعمال شده است. گشتار انبساط و تراش از دیگر گشتارهای اعمال‌شده در سروده‌های این مجموعه است که در جهت جایگشت شعرسازی به کار رفته است.

کتابنامه

ایـــران‌زاده، نعمـــت‌الله. (۱۳۸۷). «بن‌مایه‌هـــای شـــهید و شـــهادت در شـــعر سیدحســـن حســـینی». *رهیافـــت انقـــلاب اســـلامی*، س۲. زمســـتان ۱۳۸۷. ش ۷.

حسینی، سید حسن. (۱۳۸۱). *گنجشک و جبرئیل*. چاپ سوم. تهران: افق.

حسـینی، سـید حسـن. (۱۳۸۵). *از شـرابه‌های روسـری مـادرم*. چـاپ اوّل. تهـران: انجمـن شـاعران ایران.

جعفرپور، مجید. (۱۳۹۰). *درسنامهٔ فاطمی*. چاپ اوّل. قم: بیت الاحزان.

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۶). *سرّ دلبران*. چاپ اوّل. تهران: مازیار.

سـلیم بـن قیـس هلالـی. (۱۳۸۹). *اسـرار آل محمّـد*. ترجمـهٔ اسـماعیل انصـاری زنجانـی. قـم: دلیـل ما .

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۵). *سبک شناسی شعر*. چاپ دوم. تهران: میترا

قاســم‌زاده ابلــی، حســن؛ اســداللهی، خدابخــش؛ شــادمنامن، محمدرضــا. (۱۴۰۱). «شــگردهای تأثیرپذیــری سیدحســن حســینی از قــرآن کریــم». *تفســیر و تحلیــل متــون زبــان و ادبیــات فارســی* (دهخــدا). د۱۴. پاییــز ۱۴۰۱. ش۵۳. صــص ۴۰۲-۴۲۴.

علائـی، سـعید. (۱۳۸۷). *جریان‌شناسـی شـعر انقـلاب اسـلامی*. چـاپ اول. تهـران: مرکـز اسـناد انقـلاب اسـلامی.

معین‌الدینـی، فاطمـه. (۱۳۹۱). «جلوه‌هـای رمانتیسـم در شـعر مقاومـت سیدحسـن حسـینی». *پژوهشـنامه ادب غنایـی*. د۱۰. بهـار و تابسـتان ۱۳۹۱. ش ۱۸.

موسـوی، سـیده زهـرا و فرزانـه، فاطمـه. (۱۳۹۷). «تحلیـل جایـگاه تصویـر رمانتیـک در شـعرهای دفـاع مقـدس سیدحسـن حسـینی». *فنـون ادبـی*. س۱۰. زمسـتان ۱۳۹۷. ش ۴ (پیاپـی ۲۵). صـص ۱-۱۴.

نامورمطلـق، بهمـن. (۱۳۸۶). «ترامتنیـت مطالعـه روابـط یـک متـن بـا دیگـر متن‌هـا». *پژوهشـنامهٔ علـوم انسـانی*. ش ۵۶.

Genette,Gerard. (1997) palimpsests:literature insecond Degree.Trans:Channa newman and Calude Doubinsky.lincoln:University of Nebraska press.

Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 2, No 1, Spring & Summer 2023, 205-230

Sociological Influences of Iranian Rituals on Regional Peace and Security

Kiyumars Moladoost*

Ali Pezhhan**

Manouchehr Danesh pazhouhan***

Abstract

For a long time, rituals, customs and traditions have been very important and valuable for different nations; Iranians rituals have also been universally acknowledged and respected and preserved by Iranians. Adopting an interpretive approach, the present study tries to narrate the role and sociological functions of Iranian rituals in terms of regional peace and security. The theoretical framework of the research is based on a rationalistic approach and is consistent with previous research, observations and experience. The research method is conceptual and descriptive. Thematic analysis was used to analyze the data. Some of the Iranian rituals are deeply rooted in Iran's culture and are of great value in other countries. Their functions have changed to peace and friendship over time. This study tries to show that Iranian rituals and traditions, in addition to strengthening solidarity, creating cohesion within the country and deepening Iranian identity, have the capacity to create unity with many countries in the world. Paying attention to universal Iranian rituals results in the development of the authority and legitimacy of Iran's global image. Cultural commonalities .rituals can bring security, peace and friendship

Keywords: Iranian rituals, National Security, Soft Power, Peace, Iranian Traditions

*M.A. in Cultural Affairs Management, Islamic Azad University, Central Tehran Branch, Tehran, Iran. (Corresponding Author). k.moladoost@gmail.com

**Assistant Professor of Demography, Islamic Azad University, Central Tehran Branch, Tehran, Iran. pezhhan_ali@yahoo.com

***Assistant Professor of Persian Language and Literature Farabi Faculty of Sciences and Technology, Tehran, Iran. MDPajuhan@yahoo.com

How to cite article:
Moladoost, K., Pezhhan, A., & Danesh Pazhouhan, M. (2023). Sociological functions of Iranian rituals in peace and regional peace. *Journal of Ritual Culture and Literature, 2***(1), 205-230. doi: 10.22077/jcrl.2023.6845.1066**

Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ مروری)، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۱، پیاپی ۳، بهار و تابستان ۱۴۰۲، ۲۰۵ – ۲۳۰

کارکردهای جامعه‌شناختی آیین‌های ایرانی در صلح و امنیت منطقه

کیومرث مولادوست*

علی پژهان**

منوچهر دانش‌پژوهان***

چکیده

آیین‌ها، رسوم و سنت‌ها از دیرباز برای مردمان سرزمین‌های مختلف بسیار مهم و ارزشمند بوده است. آیین‌های ایرانی نیز جهان‌شمول و ارزشمند بوده و مردم ایران‌زمین در نگهداری و پاسداشت آن‌ها بسیار کوشیده‌اند. این پژوهش تلاش دارد نقش و کارکردهای جامعه‌شناختی آیین‌های ایرانی در صلح و امنیت منطقه را با رویکرد تفسیری روایت کند. نگاه نظری پژوهش بر رویکرد خردگرایانه مبتنی بوده و با پژوهش‌های پیشین و مشاهدات و تجربهٔ زیسته منطبق است. روش پژوهش بر اساس هدف بنیادی و از منظر جمع‌آوری داده‌ها توصیفی است و برای تحلیل داده‌ها از تحلیل مضمون بهره گرفته شده است.

برخی از آیین‌های ایرانی ضمن ریشه عمیق در تاروپود ملت ایران در کشورهای دیگر نیز از ارزش والایی برخوردار هستند. درگذر زمان آیین‌های ایرانی از کارکردهای ویژه‌ی زمان خود به کارکرد صلح و دوستی تبدیل شده‌اند. این پژوهش سعی دارد بیان کند که آیین‌ها و سنت‌های ایرانی علاوه بر تقویت همبستگی، ایجاد انسجام درون کشور، تعمیق هویت ایرانی، توانایی اتحاد و همبستگی با بسیاری از کشورهای جهان را نیز دارد. تقویت و توجه به آیین‌های جهان‌شمول ایرانی، باعث افزایش اقتدار و مشروعیت چهره‌ی جهانی ایران می‌شود. اشتراک‌های فرهنگی و آیین‌های فراگیر، می‌تواند امنیت، صلح و دوستی را به همراه داشته باشد.

کلیدواژه‌ها: آیین‌های ایرانی، امنیت ملی، قدرت نرم، صلح، سنت‌های ایرانی.

*کارشناس ارشد مدیریت فرهنگی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران (نویسنده مسئول) k.moladoost@gmail.com

**استادیار جمعیت‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران pezhhan_ali@yahoo.com

*** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشکده علوم و فنون فارابی، تهران، ایران. MDPajuhan@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۴/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۲۳

مقدمه

همبستگی ملی یکی از عوامل مهم دوام و بقای جامعه به شمار می‌آید؛ بنابراین، هرگونه حرکت و اقدامی که اتحاد و همبستگی ملی را در جامعه مخدوش کند، خطر و تهدیدی برای موجودیت آن محسوب می‌شود (آبخضر و متفکر، ۱۳۹۳: ۱۱۵). همبستگی ملی مفهومی دوسویه و مبتنی بر تمایزات و اشتراکات است؛ از یک‌سو با تأکید بر مشترکات، ما را پیرامون محوری واحد همبسته و متعهد می‌سازد و از دیگر سو ما را از دیگران باز می‌شناساند (قرخلو، ۱۳۸۲: ۷۹). هویت ملی درباره‌ی مفهوم ملت شکل گرفته است. ملت به گروهی از انسان‌ها گفته می‌شود که دارای سرزمین خاص، فرهنگ و زبان مشترک و تاریخ خود هستند و نهاد سیاسی دولت و شناسایی بین‌المللی نیز دارند (احمدی، ۱۳۹۰: ۸۰). در تعریف هویت ملی، احساس همبستگی با اجتماع بزرگ ملی و آگاهی از آن و احساس وفاداری و همچنین فداکاری در راه آن (اشرف، ۱۳۷۲: ۸) مدنظر است. هویت ملیِ جوامع، به دو صورت تکوین می‌شود و شکل می‌گیرد (عباس‌زاده مرزبالی، ۱۳۹۹: ۶۰):

۱. هویت‌های ملی که در دوره‌ی مدرن ایجاد شده و تحت تأثیر ظهور دولت‌های ملی و اندیشه‌های ملی‌گرایی است (بیگدلو، ۱۳۹۳: ۹۶).

۲. هویت‌های ملی که مصنوعی و خلق‌الساعه نبوده و قرن‌ها پیش از پیدایش دولت‌های ملی شکل گرفته‌اند و در فراخنای تاریخ توانسته‌اند پایداری، پویایی و موجودیت خود را حفظ کنند و تداوم بخشند. کشورهایی مانند ایران، چین، مصر، یونان و ... چنین هویت ملی‌ای دارند.

فرهنگ در سطوح گوناگونی مفصل‌بندی می‌شود و در اشکال مختلف زبان، اسطوره، آداب‌ورسوم، آیین‌ها، نمادها، خاطرات‌جمعی، لطیفه‌ها، شیوه‌های غیرزبانی ارتباطات، سنت‌ها، نهادها، هنر، موسیقی، ادبیات مکتوب، زندگی اخلاقی، بینش افراد نسبت به زندگی خوب و مطلوب و در هنجارهایی که روابط افراد و گروه‌ها را هدایت می‌کند، متجلی می‌شود (Behikhu Parekh, 2005: 143). وجود امنیت اجتماعی (Social Security) در جامعه به‌عنوان یکی از عوامل توسعه‌یافتگی فرهنگی قلمداد می‌شود (الهویردی‌زاده و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۷۷). پورسعید (۱۳۸۶: ۴۵) امنیت اجتماعی را بدین گونه تعریف می‌کند: «نداشتن ترس، خطر و هراس در حفظ و نگهداری ویژگی‌های مشترک گروه اجتماعی چون مذهب، زبان و سبک زندگی»

و همچنین وجود آیین‌های ملی، احترام به تاریخ و اندیشه گذشتگان و... را در حوزه‌ی امنیت اجتماعی دانست؛ بنابراین، راهبردهای حاکمیت مبتنی بر تأمین همبستگی ملی، متضمن امنیت اجتماعی و احترام بر ارزش‌ها و هنجارهای فرهنگی-اجتماعی اقوام و آحاد جامعه است. ایران در ارزش‌های فرهنگی، کشوری متمرکز است و این با خصوصیات جغرافیایی-فرهنگی ایران که جامعه‌ای چند فرهنگی است، کاملاً در تضاد است (الهویردی‌زاده و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۷۷).

افکار عمومی جهان بیش از پیش به‌سوی پذیرش اصل تنوع و تکثر قومی و فرهنگی تمایل دارد (سیدامامی، ۱۳۷۷: ۱۲). در بعضی از کشورها، همانند آمریکا، سویس، کانادا، استرالیا و بریتانیا، سیاست چند فرهنگی (Multiculturalism) و چند فرهنگ باوری رسماً ترویج می‌شود (کریمی مله، ۱۳۸۵: ۹۷–۹۸). یکی از راه‌های رسیدن به توسعه‌یافتگی فرهنگی و حفظ وحدت ملی، کنش ارتباطی و روابط گفتمانی میان اقوام است. تعامل و ارتباط میان اقوام، در قالب نظریه‌ی هابرماس در مورد کنش ارتباطی (Communicative Action) قابل تحلیل است. تعامل و گفتگو، سبب رسیدن به درک مشترک و همزیستی و درنتیجه بالا رفتن سرمایه‌ی اجتماعی جامعه می‌شود. افزایش سرمایه‌ی اجتماعی، ضریب همبستگی ملی را در جامعه افزایش می‌دهد. سرمایه‌ی اجتماعی در این مفهوم، به وجود اجتماعات، سازمان‌ها و تشکل‌هایی که اقوام مختلف در آن در کنار هم و یا روبه‌روی هم قرار گیرند و در خصوص مسائل مورد علاقه و نیاز طرفین به گفتگو و کنش متقابل ارتباطی بپردازند، مربوط است (الهویردی‌زاده و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۷۸).

الهویردی‌زاده و همکاران، (۱۳۹۵: ۱۷۸) در پژوهشی دریافتند تعامل و روابط اقوام و مناطق جغرافیایی حاشیه‌ای کشور ضعیف است. اقوام کشور به‌جز در پایتخت آن‌هم به شکل بسیار ناچیز، عملاً با یکدیگر در تعامل نیستند. برای مثال مردم دو قوم بلوچ و آذری تعامل و روابط بین‌قومی محدودی دارند. تراکم روابط بین‌قومی در کشور، در چهار حوزه‌ی اقتصادی (معیشتی)، سیاسی (تعارضی)، فرهنگی (فکری) و اجتماعی (عاطفی) به‌طور کلی کم است. در این میان، رابطه‌های عاطفی اقوام با یکدیگر درمجموع بیش از روابط فکری، معیشتی و تعارضی است. در چهار حوزه از روابط بین‌قومی، روابط شدیداً نامتقارن است؛ یعنی گیرندگی و فرستندگی روابط اقوام با یکدیگر تناسبی ندارد. فارس‌ها بیشترین گیرندگی رابطه و کمترین فرستندگی رابطه را دارند. بلوچ‌ها در نقطه‌ی مقابل فارس‌ها قرار می‌گیرند (یوسفی، ۱۳۸۰: ۴۰). در ایران فاصله‌ی اجتماعی بین اقوام بیشتر است. فقر فرهنگی و اقتصادی، قوم‌گرایی، پایین بودن دانش و آگاهی اقوام درباره‌ی یکدیگر، شدت تعاملات درون‌گروهی و ضعف تعاملات بین گروهی، مانع کاهش فاصله‌ی اجتماعی بین اقوام و قشرهای ایران شده است. وجود فاصله‌ی اجتماعی بیشتر، می‌تواند زمینه‌ساز شکل‌گیری تضادهای قومی و در سطح بالاتر شکاف‌های قومی باشد که این امر، اقتدار و همبستگی ملی را تضعیف خواهد کرد (عبداللهی و قادرزاده، ۱۳۸۲: ۳۶).

بررسی آداب، آیین‌ها، سنت‌ها، ادب مکتوب و شفاهی، معماری و دست‌سازه‌ها و دست‌بافته‌های مختلف نشان می‌دهد که این میراث مادی و غیرمادی، دربردارنده‌ی نمادهای صلح هستند (نک: ماکویی، ۱۳۹۲). ویژگی‌های قومیتی و ملیتی متکثر سبب ایجاد شرایط فرهنگی و اجتماعی متنوع و متفاوت و درنتیجه شکل‌گیری جوامع محلی با ویژگی‌های خاص می‌شود. هرکدام از این جوامع محلی در سطوح منطقه‌ای یا ملی دارای وجوه مشترک در حوزه‌ی آداب‌ورسوم و آیینی هستند که در همگرایی ملی بسیار

مؤثر و نقش‌آفرین است (شمس و بختیاری وارسته، ۱۳۹۴: ۲۴۳). استفاده از این پتانسیل‌ها در برقراری صلح بین کشورها و جوامع مختلف به‌خصوص در مناطقی که قومیت‌ها در بین چند کشور، مرزهای مشترکی دارند، می‌تواند اثر مثبت و چشم‌گیری داشته باشد. تجربه‌ی همجواری کردهای ایران با کردهای کشورهای عراق، ترکیه و سوریه با کشورهای پیش‌گفته و همچنین بلوچ‌ها در جنوب شرقی با کشور پاکستان و اقوام ترکمن و آذری و... تبیین‌کننده این مطلب است.

جشن‌ها و آیین‌ها در نزد هر قوم و ملتی از دیرباز وجود داشته است. ملتی را نمی‌توان یافت که در تاریخ خود جشن یا آیینی نداشته باشد. اگرچه این جشن‌ها در پی ضرورت‌های زندگی در دوره‌های ویژه‌ای از تاریخ ایجادشده و کارایی مشخصی داشته‌اند، اما به‌تدریج و با گذشت زمان از ریشه‌های اصلی خود جدا شده و با توجه به نیازها و نگرش‌های جدید ادامه یافته‌اند. مردم هم که نسل به نسل این آیین‌ها و جشن‌ها را در حافظه‌ی خود حفظ کرده‌اند، پذیرای این تغییر و تحول می‌شوند؛ زیرا در این تغییرات شریک هستند و با علاقه‌مندی آن را دنبال می‌کنند (آل‌بویه، ۱۳۸۱: ۱۴).

آداب‌ورسوم فرهنگی به دلیل انعکاس نوعی از شناخت و باور، به‌عنوان روشی تعلیمی و عاملی وحدت‌بخش، سرگرم‌کننده و غلبه کننده بر نیروهایی که از مهار انسانی خارج است، کارساز بوده و همواره در بطن فرهنگ جریان داشته است (نولان و لنسکی، ۱۳۸۶: ۲۹۰-۲۸۶).

آداب‌ورسوم، لایه‌ای از روایت‌های رفتاری و انعکاسی است که باورداشت‌های اعتقادی را به همراه دارد. آیین‌ها جزو اعمال و رفتارهای انسان‌شناسی است. سنت، آداب‌ورسوم و باور، زیرمجموعه‌ی آیین‌ها هستند. برگزاری جشن، شادی، ناشادی، آیین‌های سنتی و عرفی، اعتقادات مذهبی و دین‌باوری از باورداشت‌های آیینی محسوب می‌شوند (داودی حمولـه، ۱۳۹۳: ۱۷۴). آیین‌ها بازتاب‌دهنده و دربردارنده‌ی بسیاری از مؤلفه‌های فرهنگی و بخشی از میراث ناملموس یک جامعه هستند. آیین در جایگاه کنشی انسانی، نمادین، جمعی و تکرارشونده در زندگی انسان امروز که به‌سوی دور شدن از معنای امور و درآمدن بیش از پیش به جسم و کمیت امور سیر می‌کند، نقش روشنی دارد. کاربرد اشیاء در بیشتر آیین‌ها امری نهاده بوده و گاه برخی آیین‌ها پیرامون محور یک شیء برگزار می‌شوند (محتشم و سامانیان، ۱۳۹۶: ۱۰۴):

یکی از مؤثرترین شیوه‌هایی که مردم با استفاده از آن می‌توانند فهم دینی خود را به شکلی نمادین پیوسته، ترویج، تأیید و منتقل کنند، رسانه‌ی چندمنظوره‌ی آیین (Brunton, 1980: 734) است. این رسانه، آن‌طور که گیرتز (Geertz, 1973: 119-116) بیان می‌کند الگویی از هستی و الگویی برای هستی ارائه می‌کند و در عرصه عقاید و اعمال، کنش‌های انسانی را سامان می‌دهد (گیویان، ۱۳۸۵: ۱۸۱). اصطلاح آیین در قرن نوزدهم به‌مثابه یک مقوله جهانی از تجربه‌های بشری پدید آمده است (Bell, 1992: 14). از این اصطلاح برای تبیین

دین استفاده شد و سپس ساختارگرایان فهمیدند که می‌توانند از آن برای تحلیل جامعه و سرشت پدیده‌های اجتماعی سود برند (گیویان، ۱۳۸۵: ۱۸۱).

هر آیین یک واقعیت معنوی را بیان می‌کند (کمپل، ۱۳۷۷: ۱۱۹). در بیشتر جوامع آیین‌ها چند لایه هستند (پورتقی و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۹۲). آیین‌ها ابزارهای قدرتمندی برای واشکافی لایه‌های تو در توی نمایش اجتماعی هستند؛ زیرا عمیق‌ترین و درونی‌ترین ارزش‌های فرهنگی را که این نمایش اجتماعی در آن تعبیه شده است و به اجرا درمی‌آید آشکار می‌کنند (Turner, 1984: 82). دورکیم معتقد است که گرد هم آوردن مردم در فواصل زمانی منظم و حفظ خطوط ارتباطی و همکاری آن‌ها، از مهم‌ترین کارکردهای اجتماعی آشکار مراسم آیینی است که از طریق یکپارچه‌سازی جامعه، باعث اعتبار بخشیدن به وضع موجود مراسم آیینی و در کارکردی نهان، سبب ثبات اجتماعی (کاهش کشمکش‌ها و انتقال غیرمستقیم ارزش‌ها و آداب‌ورسوم به نسل‌های دیگر) و وحدت افراد در سطح جامعه می‌شود (دورکیم، ۱۳۹۶: ۴۸۰). درواقع مناسک و مراسم دینی و فرهنگی سبب حرکت و گردهمایی گروه‌هایی از مردم می‌شود (آقاخانی بیژنی و محمدی فشارکی، ۱۳۹۹: ۲۶)؛ بنابراین نخستین اثر آن‌ها نزدیکی، افزایش تماس و صمیمیت میان افراد است (دورکیم، ۱۳۹۶: ۴۸۰). از کارکردهای مهم مناسک، تحکیم و تثبیت روابط اجتماعی میان انسان‌ها و تضعیف یا زایل نمودن تنش‌ها و تعارض‌هایی است که نظم اجتماعی را به چالش می‌کشد و تعهدات افراد را به رعایت حقوق و وظایف متقابل اجتماعی تنزّل می‌دهد و موجب انسجام اجتماعی و سبب افزایش نظارت و کنترل اجتماعی می‌شود (کیانی و سمیعی اصفهانی، ۱۳۹۶: ۵۸). آیین‌ها، جشن‌ها و مناسک مربوط به آن‌ها، به تثبیت جامعه، بازسازی اخلاقی مثبت و وحدت‌آفرین کمک می‌کند؛ بنابراین وجود جشن‌ها و آیین‌ها با انجام فعالیت‌های نمادین، همواره سبب تقویت همبستگی، اتحاد مردم (در صورت‌های آشکار و پنهان)، افزایش اقتدار و مشروعیت، بازتولید جامعه، هویت ایرانی و حفظ فرهنگ ایرانی می‌شود و به همین دلیل است که چنین آیین‌ها و جشن‌هایی هرساله انجام می‌شوند (آقاخانی بیژنی و محمدی فشارکی، ۱۳۹۹: ۲۵).

افراد از برگزاری آیین‌ها احساس خشنودی، شادمانی، آسودگی می‌کنند (همان: ۲۶)؛ بنابراین، برگزاری آیین‌ها سرخوشی، امنیت خاطر و امنیت روانی را به دنبال دارد. گفتگوی بین ملت‌ها در برگزاری آیین‌ها بیشتر شده و افراد با همدیگر صحبت می‌کنند و گفتمان صلح و دوستی شکل می‌گیرد. افراد در این‌گونه مراسم با کسانی که اختلاف دارند نیز با دوستی و مهربانی رفتار و گفتگو می‌کنند و کدورت‌ها را کنار می‌گذارند. مدل گفتگوها در مراسم‌ها و آیین‌های ملی که جهان‌شمول هستند، عموماً از صلح‌آمیز، توأم با مهربانی، دوستی و آشتی با همه‌ی مردمان جهان است.

امروزه فرهنگ و عنصر فرهنگی نقش بسیار مهمی در قدرت نرم کشورها ایفا می‌کنند. ایجاد جامعه‌ی جهانی بر پایه‌ی صلح و دوستی به ابزارهای مختلفی ازجمله گفتگو نیاز

دارد و رسوم و آیین ملت‌ها ابزار مهمی برای برقراری این گفتمان است؛ ازاین‌رو شناسایی نقش و کارکردهای آیین‌های ایرانی در رسیدن به اهداف صلح‌آمیز و ایجاد پایگاه جهانی برای گفتمان، بسیار مهم و ضروری است.

ایران جایگاه جغرافیای فرهنگی (ژئوکالچر) کانونی و مهمی در گستره‌ی تمدن ایرانی دارد. مطالعات مختلف نشان می‌دهند که بن‌مایه و ریشه بسیاری از آیین‌ها در این منطقه، معطوف به فرهنگ باستانی و کهن ایرانی است (ماکویی، ۱۳۹۵: ۷۵). مسئله‌ی کم‌توجهی به همه‌ی ابعاد آیین‌های ایرانی، مورد کنکاش و کاوش قرار نگرفته است. کارکردهای آیین‌های مختلف کمتر مورد تحقیق قرار گرفته است؛ بنابراین شناسایی نقش و کارکرد آن‌ها، می‌تواند باعث برون‌رفت از برخی از مشکلات دیپلماسی‌ها و روابط بین کشورها و منطقه شود. منطقه می‌تواند جغرافیای ایران فرهنگی، مناطق مربوط به اقوام ایرانی و مناطقی که اهداف سیاسی و روابط دیپلماسی مورد نظر دارند، باشد. فرهنگ و آیین‌های ایرانی در همه‌ی این مناطق قابلیت ایجاد گفتمان تازه و صلح و آرامش بین آحاد ملت‌ها و دولت‌ها دارند.

روش تحقیق

این مطالعه ازلحاظ ماهیت توصیفی و از نظر هدف، تحقیق بنیادی و روش پژوهش، کیفی است. محققان از داده‌های ثانویه استفاده کرده‌اند که این داده‌ها از مقالات تحقیقی، نشریات، وب سایت‌ها و... جمع‌آوری شده است. هدف این پژوهش تبیین نقش و کارکرد آیین‌های ایرانی در صلح و امنیت منطقه است.

این تحقیق سعی دارد این فرضیه را بیان کند که آیین‌های ملی ایرانی، توانایی برقراری صلح و دوستی بین کشورهای منطقه و کشورهایی با اشتراکات تاریخی و فرهنگی برای کشور ایران دارد. در این پژوهش، ضمن توصیف نقش و کارکرد آیین‌های ملی ایران، به صلح و امنیت منطقه در سایه آیین‌ها پرداخته می‌شود.

یافته‌ها

آیین‌هایی مانند نوروز، چهارشنبه‌سوری، سیزده به در مراسم شب یلدا، اعیاد فطر، قربان، غدیر، عاشورا و تاسوعا و... به‌نوعی تقویت کننده‌ی همبستگی و هویت ایرانی است (مرشدی زاده، ۱۳۸۷: ۹۳). در این پژوهش به آیین‌هایی که در ایران مرسوم هستند و به‌صورت عام مورد توجه قرار دارند، پرداخته می‌شود.

نقش آیین نوروز در صلح و امنیت

یکی از آیین‌های باستانی که در فرهنگ تمدن ایران ریشه دارد، آیین نوروز است. تاریخ دقیق شکل‌گیری این آیین چندان روشن نیست، اما امروزه یکی از آیین‌های مشترک

در حوزه تمدنی ایران محسوب می‌شود. نوروز ازجمله آیین‌های با شکوه فرهنگ غنی ایران به‌حساب می‌آید. این آیین، جشنی بنا شده بر باورهای عمیق مردم این حوزه تمدنی و فراتر از یک جشن ملی و آیینی است. نوروز، رسمی متعلق به روزگاران کهن و اساطیر سرزمین ایران است (ماکویی، ۱۳۹۵: ۸۱). آیین نوروز، هویتی ملی دارد و افراد را با باورهای مختلف، در این هویت ملی و جشن غرورآفرین به یگانگی می‌رساند. در این آیین، مجموعه‌ای از آداب، سنت‌ها و نمایش‌های آیینی وجود دارند که هرکدام، گنجینه‌ای از فرهنگ مردم این سرزمین را نمایش می‌دهند (همان: ۸۱). نوروز، عید باستانی ملّت ایران از اعیادی است که در تمامی سرزمین‌هایی که زمانی قلمروی ایران بوده‌اند، رواج دارد. این مراسم در برخی از کشورهای حوزه‌ی تمدن ایرانی، ازجمله تاجیکستان به‌صورت عمومی و کارناوالی برگزار می‌شود (مرشدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۹۳). این آیین باستانی، علاوه بر ایران در بسیاری از کشورهای جهان نیز جشن گرفته می‌شود و در حال تبدیل‌شدن به نماد جهانی است (سلیمی، ۱۳۹۰: ۴۵). نوروز یکی از آیین‌های برجسته درزمینه‌ی فرهنگ مشترک و عاملی برای همگرایی فرهنگی میان ایران و کشورهای حوزه‌ی تمدّنی ایران محسوب می‌شود. این آیین علاوه بر ایران در دیگر کشورهای حوزه‌ی تمدّن ایرانی، ازجمله آسیای مرکزی، قفقاز، کشورهای همجوار ایران در غرب و شرق مثل عراق، ترکیه، کشورهای حوزه‌ی جنوبی خلیج‌فارس، پاکستان و حتّی مناطق دیگر ازجمله بالکان و شبه قارّه هم جشن گرفته می‌شود (سازمند، ۱۳۹۷: ۹۱). نوروز تلاش ایرانیان برای همزیستی آشتی‌جویانه جوامع بشری است (عباس‌زاده کناری و همکاران، ۱۳۹۸: ۱۴۴). آیین نوروز در عین داشتن وجه پیوستاری زیست ایرانی و نوعی همگونی و همبستگی فکری، از بنیان‌های طبیعی برخوردار است که امکان تسرّی و پذیرش در آن، فراوان است و نگاه خاص‌گرایانه ندارد که مانع همزیستی و پذیرش و دوستی میان ایرانیان و غیرایرانیان باشد (غرایاق زندی و ماکویی، ۱۳۹۸: ۱).

نوروز یکی از اصلی‌ترین زمینه‌های پیوند اجتماعی در بین مردم ایران است. پیوندهای اجتماعی از قبیل آداب‌ورسوم و مراسم آئینی وحدت ملی مردم یک سرزمین را به وجود می‌آورند و ارتباط نسل‌های حال و آینده را با گذشته‌ی تاریخی‌شان برقرار می‌سازند و درنتیجه موجب تقویت هویت ملی می‌شوند. در سرزمین ایران، نوروز از قدیم‌الایام چنین جایگاهی داشته و توانسته است پیوند وثیق و محکمی را بین اقوام و طوایف مختلف ایرانی با انواع گویش‌ها، لهجه‌ها و اعتقادات مذهبی به وجود آورد و به‌رغم تعدد اقوام و ادیان و مذاهب در سرزمین ایران، همه افراد در ایرانی بودن، احساس مشترک دارند و این هویت جمعی مشترک، همواره سد محکمی در برابر توطئه‌های خارجی و دسیسه‌های تجزیه‌طلبانه داخلی بوده است (فتح‌اللهی، ۱۳۹۵). نوروز یکی از مؤلفه‌های تحکیم هویت ملی است (قلی‌زاده، ۲۱:۱۳۹۲؛ سالم و غفاری هشتجین، ۱۳۹۵) و در بین آیین‌های ملی شناخته‌شده در جهان، نقش مهمی ایفا می‌کند. مؤلفه‌های فرهنگی و آیینی نوروز برای دوستی، صلح،

شادی، همگرایی جهانی فراهم می‌کند. ازاین‌رو نوروز توانایی نمایاندن چهره‌ای خوب از ایران در سطح جهان دارد. این آیین مورد توجه و اقبال جهانیان قرار گرفته است و توانایی همگرایی و همفکری جهانی صلح و دوستی را دارد و می‌تواند به نمادی از آرامش، همزیستی مسالمت‌آمیز، روزهای بدون جنگ و نزاع در سطح جهان تبدیل شود. نمود کارکرد صلح آیین‌ها، برآمده از مناسک و جشن‌هایی است که در مناطق و کشورهای مختلف برگزار می‌شود. این آیین‌ها در شکل‌های مختلف می‌تواند کارکردهای صلح‌آمیز را نمایان سازد. با برگزاری جشن‌های نوروز، برگزاری مسابقات ورزشی بین‌المللی، رونق گرفتن گردشگری بین‌المللی، دادوستد در مناطق گردشگری و مرزی و سایر رویدادهای فرهنگی مردمان مختلف جهان به این بهانه گرد هم می‌آیند و شناخت بهتری از یکدیگر پیدا می‌کنند. در همین راستا، گفتمان صلح و دوستی در بین شکل می‌گیرد.

نقش آیین شب یلدا در صلح و امنیت

قریب به هفت هزار سال پیش نیاکان ما به دانش «گاه‌شماری» دست پیدا کردند و دریافتند که نخستین شب زمستان تاریک‌ترین و طولانی‌ترین شب سال است و در این شب آیین و رسوم خاصی انجام می‌دادند. از دلایل عمده‌ی برپایی این آیین کهن، شب زادروز یا جشن ظهور میترا (خورشید)، جشن میلاد بوده است (مرادی غیاث‌آبادی، ۱۳۸۷: ۴۷). یلدا آیینی ملی است که با گذر زمان سینه‌به‌سینه و نسل به نسل منتقل شده و مشخصه‌های ارزشمندی در فرهنگ‌عامه بر جای گذاشته است (شایسته‌رخ، ۱۳۹۰: ۱۰). آیین شب یلدا در کشورهای دیگر ازجمله آذربایجان، افغانستان، پاکستان، تاجیکستان، هند، ژاپن، کره، چین، فیلیپین، تایلند، ویتنام، کارولینا، ویرجینیا، جامائیکا، باهاماس، غرب آفریقا، بولیوی، پرو، اکوادور، اسکاتلند، ایرلند، کانادا، روسیه و... برگزار می‌شود؛ اما در کشورهای مختلف نام‌ها و آیین مختلف و مربوط به خود دارد.

آیین شب یلدا به علت هم‌زمانی با ماه شروع کریسمس از منظر پذیرش عقلی برای جهانیان بسیار مقبول است. این جشن علاوه بر اینکه در فرهنگ برخی از کشورهای دیگر جهان نیز وجود دارد، به‌عنوان مقدمه‌ای برای جشن مهم‌تر و جهانی دهم دی‌ماه، نقش ایفا کند. جشن یلدا باعث همگرایی و دوستی بین مردم می‌شود. ابراز شادباش به همدیگر و دیدوبازدید از خانواده و بزرگان فامیل و آشنایان باعث اشاعه دوستی در جامعه می‌شود و فرهنگ سنتی جامعه در شرایط مدرن بازتولید می‌شود.

نقش آیین خون‌بس در امنیت روانی و صلح

هرچند در سایر جرائم نیز ریش‌سفیدان با میانجیگری و وساطت اختلافات را حل می‌کنند و تقریباً به‌غیراز اختلافات جزئی به‌ویژه در اجرای مراسم خاص، خون صلح فرایندی یکسان را برای اخذ رضایت طی می‌کنند. پس از وقوع قتل، افراد طایفه مقتول باید رابطه‌ی خود را با طایفه‌ی قاتل قطع کنند و اگر دیدار میان افراد طایفه‌ی مقتول با افراد طایفه‌ی قاتل ثابت شود، آن فرد یا هر وابسته دیگر به‌عنوان خبرچین مورد بی‌حرمتی

قرار می‌گیرد (رضوی‌فرد و همکاران، ۱۳۹۵: ۲۱۹). اقدامی که کارکرد حفظ ثبات در جامعه را بر عهده دارد. آیین خون‌بس در میان برخی اقوام ایرانی، یکی از شیوه‌های برخورد با درگیری‌های شکل گرفته در جامعه است که می‌توان مهم‌ترین کارکرد آن را جلوگیری از نزاع‌های بزرگ‌تر و شدیدتر بین گروه‌های قومی قبیله‌ای، پس از وقوع یک قتل دانست (نامیان و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۰۹). درباره‌ی حدود تاریخی این رسم، زمان دقیقی در دست نیست. عده‌ای معتقدند که از روزگاران گذشته این سنت وجود داشته و همراه و همپا با زندگی اجتماعی لرها به وجود آمده است؛ به‌عبارت‌دیگر می‌توان منشأ آن را زمانی دانست که جامعه‌ی انسانی به‌صورت قبیله درآمد (ماسوری، ۱۳۸۲: ۷۴). وجود و رواج خون‌بس در میان اقوام ایرانی ازجمله عرب‌ها، بلوچ‌ها و... البته به معنای یکسانی آن در تمام جزئیات نیست و به‌خصوص در آیین برگزاری، میزان غرامت یا خون‌بها و نوع خون‌بها تفاوت‌های قابل‌ملاحظه‌ای دیده می‌شود که نشان‌دهنده‌ی تغییر این رسم در مناطق مختلف کشور احتمالاً بر اساس میزان توسعه‌یافتگی است (ارجمندی و نوروزی، ۱۳۸۹: ۱). آیین خون‌بس یکی از قوانین نانوشته در جامعه سنتی ایران است و هنگامی‌که میان ایلات و عشایر قتلی واقع شود، کاربرد دارد.

دورکیم جامعه‌شناس فرانسوی، جوامع را به دو جامعه‌ی ساده (مکانیکی) و پیچیده (ارگانیک) تقسیم می‌کند و معتقد است حرکت جوامع از شکل ساده به‌طرف پیچیده بوده و همبستگی و نوع‌دوستی در بین این دو جامعه متفاوت است (ویلیامز و مک شین، ۱۳۸۸: ۱۰۵؛ توسلی، ۱۳۶۰: ۲۷). در جامعه ساده مجموعه‌ای از باورها و احساسات مشترک در بین افراد حکم‌فرماست. هر مقدار که این احساسات و باورهای مشترک در بین افراد (وجدان جمعی) قوی‌تر باشد، نقض آن، واکنش شدیدتری را از سوی افراد جامعه برمی‌انگیزد. دلبستگی اعضای جامعه برای کمک به هم‌نوعان بسیار شبیه یکدیگر است و تفاوت‌های فردی در بین افراد این نوع جامعه در پایین‌ترین سطح قرار دارد (ویلیامز و مک شین، ۱۳۸۸: ۲۲۱).

خون‌بس دارای کارکردهای بسیاری است که جوامع سنتی را از وقوع و بروز انواع تعارض‌های قبیله‌ای خانمان‌سوز حفظ می‌کند؛ زیرا جنگ و درگیری در کنار صلح و آرامش همیشه همراه انسان‌ها بوده و از گذشته‌های دور تا امروز جنگ‌های بزرگ و کوچک مشاهده شده است. به دلیل بروز همیشگی درگیری و نزاع، مردمان جوامع در هر دوره‌ای به فکر حل‌وفصل اختلافات بوده‌اند که البته برحسب شرایط و شیوه‌ی برخوردشان متفاوت بوده‌اند و راهکارهای خاص خود را داشته‌اند (نامیان و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۰۹).

اجرای آیین خون صلح به‌گونه‌ای است که با درگیر نمودن اولیای دم، قاتل و اقوام او، ریش‌سفیدان و جامعه‌ی محلی به احیای روابط ازهم‌گسیخته و مختل شده طرفین می‌پردازد و بیشترین رضایت‌مندی را به دلیل ویژگی‌ها و قابلیت‌های خاص این مراسم ازجمله ابراز احساسات، پذیرش صدمات و همدردی با بزه‌دیدگان به دنبال دارد که نهایتاً

موجب ترمیم شکاف و کاهش تنش ایجادشده می‌شود. این کارکرد درخصوص بزه‌کار نیز صادق است (غلامی و مرادقلی، ۱۳۹۴: ۱۷۶).

سلطانپور (۱۳۹۸: ۹۷) بخشی از این مراسم را بدین گونه شرح می‌دهد که این آداب نشان از کارکردهای دین در جوامع سنتی دارد.

۱- ایجاد نزدیکی و احساس دوستی میان اعضای ایل

۲- حرمت نهادن به دین با آویختن قرآن بر گردن قاتل یا دادن قرآن به دست او و احترام خانواده مقتول به قرآن از طریق عفو قاتل

۳- آموزش حرمت به ارزش‌های دیگر دینی، اجتماعی مانند بستن یکی از بازوهای قاتل به بازوی فردی سید یا روحانی و بازوی دیگر او به شخصی از معتمدان و محترمان طایفه‌ی میانجی

آیین‌های محلی و قومی در اقوام مرزنشین کشور نظیر کرد، بلوچ، ترکمن و... اشتراکات فرهنگی و آیینی داشته، در برقراری صلح و دوستی تأثیر مستقیم دارند. رویدادهای فرهنگی در این مناطق، مورد استقبال مردم مختلف جهان واقع می‌شود.

نقش آیین‌های دینی و مذهبی در امنیت روانی و صلح

محمد بن عبدالله -مرد امین مکه- در روز بیست و هفتم ماه رجب به پیامبری مبعوث شد. این روز که به عید مبعث معروف است، یکی از اعیاد بزرگ مسلمانان و آغاز تمدن اسلامی است. عید مبعث در کنار اعیاد دینی و مذهبی دیگر نظیر عید قربان، عید غدیر، عید فطر و... می‌تواند در همبستگی بین جهان اسلام همگرایی زیادی ایجاد کند و صلح و دوستی را در کشورهای مسلمان افزایش دهد.

برگزاری آیین سوگواری عاشورا در مناطق مختلف، ویژگی‌هایی دارد که هویت آن منطقه را شکل می‌دهد؛ به‌عنوان‌مثال مراسم و مناسک عاشورا در ماسوله‌ی گیلان، ابیانه‌ی کاشان، آیین نخل‌گردانی در گستره‌ی جغرافیایی و فرهنگی کویر مرکزی ایران، آیین قالی‌شویان در مشهد اردهال کاشان، مراسم سنتی تشت‌گذاری در عزاداری ایام عاشورا در شهرستان اردبیل و... به هویت منطقه‌ای تبدیل شده است و این جذابیت‌های فرهنگی مذهبی برای گردشگران مهم و دیدنی است.

مناسک مختلف دینی و مذهبی به شیوه‌ها و آیین‌های مختلفی ازجمله مراسم حج، تعزیه‌خوانی و... برگزار می‌شود. این‌گونه از نمایش‌ها برای جوامع مختلف بشری و به‌خصوص برای کشورهای با اشتراکات فرهنگی، دینی- مذهبی حائز اهمیت است و باعث مودت و دوستی بین مسلمانان می‌شود.

نقش آیین‌های نمایشی در امنیت روانی و صلح

جایگاه و اهمیت نمایش‌های آیینی امری است که تمامی پژوهشگران بر آن واقفاند. بی‌شک آیین‌ها پدیده‌های اجتماعی معناداری هستند که درگذر زمان به‌گونه‌ای سرگرمی

یـا نمایـش تقلیـل یافته‌انـد. شـناخت ایـن آیین‌هـا و اسـطوره‌های مرتبـط بـا آن‌هـا بـه مـا کمـک می‌کنـد تـا جهان‌بینـی نهفتـه در آن‌هـا را بازشناسـیم و ایـن بـه معنـای درک و شـناخت فرهنـگ غنـی آن جامعـه اسـت (مختاریـان و واعـظ شوشـتری، ۱۳۹۶: ۱۱۳). در برخـی از شـهرهای اروپـا ازجملـه شـهرهایی از کشـورهای چـک، اسـلواکی، مقدونیـه، اسـلونی، آلمـان، اتریـش مراسـمی بـا ویژگی‌هـای مشـابه آیین‌هـای رایـج در ایـران، در زمانـی مشـابه (آغـاز یـا پایـان زمسـتان) بـا اعمـال و فقره‌هـای نمادیـن مشـترک برگـزار می‌شـود (مختاریـان و واعـظ شوشـتری، ۱۳۹۶: ۹۸).

کارکرد آیین اسب چوبی در سبزوار و نقش آن در صلح اقوام

آیین‌هـای عروسـی قدمتـی به‌انـدازه تاریـخ بشـریت دارنـد کـه نمـودی از جهان‌بینـی مردمـان، آداب‌ورسـوم و شـرایط زیسـتی آنـان اسـت. مردمـان ایـن سـرزمین بـه دلیـل تاخت‌وتـاز دشـمنان همیشـه در معـرض خطـر بوده‌انـد. آن‌هـا ایـن روحیـه‌ی جنـگاوری و آمادگـی دفـاع از وطـن خـود را همه‌جـا و در همـه‌ی شـرایط حفـظ کرده‌انـد. اسـب چوبـی نمایشـی ترکیبـی از فـردی اسـت کـه بـر اسـب چوبـی سـوار اسـت. نیم‌تنـه‌ی مـرد، سـر و بـدن اسـب بـه شـکلی بـا هـم ادغـام می‌شـوند کـه گویـی مـرد سـوار بـر اسـب اسـت (سـجادی، ۱۳۹۸: ۸۲). وجـوه مشـترک تمـام ایـن اجراهـا، حضـور نوازنـدگان سـرنا و دُهـل، رقصنـده یـا چوب‌بـاز شمشـیر بـه دستِ داخـل اسـب چوبـی اسـت. در برخـی از اجراهـا غـلام سـیاهی بـا ظاهـر و حرکاتـی مضحـک حضـور دارد و در برخـی دیگـر تعـدادی رقصنـده یـا چوب‌بـاز گرداگـرد اسـب چوبـی بـا او چـوب بـازی می‌کننـد (درویشـی، ۱۳۸۰: ۷۸). آییـن نمایشـی اسـب چوبـی، نمایشـی مردمـی اسـت کـه در برخـی نقـاط ایـران ازجملـه سـبزوار، گیـلان، سـمنان، هرمـزگان و سیسـتان برگـزار می‌شـود (مقصـودی و غربـی، ۱۳۹۲: ۱۶۴). ایـن مراسـم معمـولاً در آیین‌هـای شـادی و در مناطـق مختلـف به‌صـورت گوناگـون اجـرا می‌شـود؛ امـا اجـرای کلـی آن در مناطـق مختلـف تقریبـاً مشـابه هـم اسـت (سـجادی، ۱۳۹۸: ۸۴). اسـب چوبـی کـه کارکـردی حماسـی و دفاعـی دارد، نمـادی از ستم‌سـتیزی نبـرد بـا دشـمنان اسـت (عباسـی و خندقـی، ۱۴۰۰: ۵۰). شـکل‌گیری اندیشـه حماسـی و دفاعـی در بیـن کـودکان و مخاطبـان ایـن بـازی باعـث پایـداری و تقویـت مقاومـت در برابـر دشـمنان و همچنیـن بازتولیـد فرهنـگ مقاومـت در جامعـه می‌شـود و در سـایه آن بـرای جامعـه صلـح و امنیـت بـه وجـود می‌آیـد.

کارکرد آیین کوسه‌نشین در امنیت روانی و صلح

مختاریان و واعظ شوشتری، (۱۳۹۶: ۱۰۲) آیین کوسه‌نشینی را چنین تعریف می‌کنند:

> یکـی از رسـومی کـه در بسـیاری از اسـتان‌های ایـران در اواخـر زمسـتان برگـزار می‌شـود و بـا اجـرای اعمالـی چـون گرفتـن نثـار از مـردم بـرای خوش‌یمنـی سـال همـراه اسـت «کوسـه» نـام دارد. انجـام ایـن مراسـم در اسـتان‌ها و شـهرهای آذربایجـان، کردسـتان، زنجـان، همـدان، اراک و مهابـاد گـزارش شـده اسـت. هم‌چنیـن منطقـه‌ای در کناره‌هـای دریـای خـزر، در گیـلان و مازنـدران نیـز رواج دارد. نمایش‌هایـی مشـابه در جمهـوری آذربایجـان، نواحـی بالـکان از جملـه یونـان، اروپـای شـرقی و مرکـزی نیـز نمایش‌هـای مشـابهی بـه چشـم می‌خـورد. در

ایـران ایـن مراسـم بـا نام‌هـای متفـاوت ازجملـه کوسه‌برنشـین، کوسـا، آق کوسـا قاراکوسـا، کوسـه برومینـدن، کوسـه چوپانـان، کوسـه گـردی، رکـوب الکوسـج، کوسـه ووه‌وی (بـه کـردی) شـناخته می‌شـود.

ایـن نمایش‌هـا باعـث مانـدگاری گفتـار و تفکـرات گذشـتگان در نسـل بعـدی و آینـده می‌شـود. معمـولاً نمایش‌هـای آیینـی نـگاه پهلوانـی، دوسـتی، صلـح، کمـک و نوع‌دوسـتی دارد و ایـن رویکرد را بـه نسـل‌های آینـده منتقـل می‌کنـد؛ ازایـن‌رو نبایـد نسـبت بـه آیین‌هـای نمایشـی ملـی و محلـی بی‌توجـه بـود و آن‌هـا را فرامـوش کـرد. بازتولیـد و تکـرار مـداوم ایـن نمایش‌هـا و اسـتفاده از ایـن توانمنـدی آیینـی در رویدادهـای مختلـف ملـی و جهانـی باعـث قـوام و دوام فرهنـگ و آیین‌هـا می‌شـود. پاسداشـت فرهنـگ و آیین‌هـا باعـث تولیـد امنیـت و گفتمـان دوسـتی در بیـن اقـوام و اقشـار مختلـف می‌شـود.

نقش بازی‌ها و اهمیت آیینی آن‌ها در امنیت روانی و صلح

بازی‌هـا و سـرگرمی‌های بومـی و سـنتی، در کنـار قصه‌هـا، افسـانه‌ها، ترانه‌هـا و سـایر آداب‌ورسـوم، به‌عنـوان یکـی از سـتون‌های اسـتوار فرهنـگ بومـی و برخاسـته از اراده و خِـرَد جمعـی، برحسـب انطبـاق بـا علایـق ذوقـی، هنـری و فرهنگـی جامعـه می‌تواننـد به‌مثابـه بخشـی از هویـت بومـی- قومـی ایـران گسـترش و عمومیـت یابنـد به‌نحوی‌کـه به‌عنـوان عنصـری هویت‌سـاز کـه ریشـه در گذشـته آیینـی و اسـطوره‌ای ایـران دارد، فرهنگ‌سـاز بـوده و هویـت فرهنگـی جامعـه را در وجـود کـودکان بـه آینـده ببرنـد (احمـدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۵۴؛ خـدادادی و عسـکریان، ۱۳۸۹: ۲۷؛ Cashman, 2002). بازی‌هـا از عناصـر هویت‌سـاز در فرهنـگ ایرانـی بـه شـمار می‌آینـد و ازایـن‌رو بازی‌هـای سـنتی و کهـن ایرانـی از گذشـته‌های دور در آثـار هنـری و ادبـی ایرانیـان بازتابـی وسـیع داشـته اسـت (کریـم پـور، ۱۳۹۴: ۱۹۶). بازی‌هـای بومـی و محلـی بـه سـبب ارتبـاط محکـم و جدانشـدنی بـا ذائقـه‌ی فرهنگـی، می‌توانـد به‌عنـوان یکـی از عناصـر هویت‌سـاز، نقـش ویـژه‌ای در بسترسـازی و تحقـق هویـت ایرانـی داشـته باشـد. بـا گسـترش زندگـی مـدرن و بی‌توجهـی بـه درون‌مایـه‌ی اخلاقـی و تربیتـی، ایـن بازی‌هـا در مقایسـه بـا دیگـر آیین‌هـا و سـنت‌ها، کمتـر مـورد توجـه قـرار گرفتـه و فرامـوش شـده‌اند (پـاپ‌زن و همـکاران، ۱۳۹۹).

امـروزه بازی‌هـا توسـعه یافتـه و بـه ورزش تبدیـل شـده‌اند، برخـی از آن‌هـا ماننـد ورزش زورخانـه‌ای باسـتانی و ورزش چـوگان هویـت ملـی و تاریخـی و ارزش‌هـای فرهنگـی ویـژه‌ای دارنـد و در جهـان بـه نـام ایـران شـناخته شـده‌اند. ایـن ورزش‌هـا از آداب، رسـوم و آیین‌هـای خاصـی برخوردارنـد کـه باعـث تمایـز ایـن ورزش‌هـا از ورزش‌هـای متـداول شـده اسـت. توجـه بـه ارزش‌هـای فرهنگـی ایـن بازی‌هـا و اسـتفاده از فرصت‌هـای همگرایـی فرهنگـی بـا کشـورهای بـا مشـترکات فرهنگـی باعـث بهبـود و توسـعه فرهنـگ ایرانـی در سـطح جهانـی و منطقـه‌ای می‌شـود.

موسـیقی و آواز در گسـترش علاقـه و ایجـاد شـور و اشـتیاق در بیـن ورزشـکاران و تماشـاچیان

همواره نقش مهمی داشته است و حضور گروه‌های مختلف اجتماعی را به همراه داشت و باعث افزایش علاقه‌مندی اقشار مختلف به‌خصوص صاحب‌منصبان، شاهان، مقامات لشکری و... می‌شد. امروزه نیز موسیقی و حرکات هماهنگ و آوازهای محلی و ملی تأثیرات فزاینده‌ای بر عملکرد رویدادهای ورزشی دارند. ورزش‌هایی مانند چوگان، ورزش باستانی زورخانه‌ای و ... که اصالتاً ایرانی هستند، چه در گذشته و چه حال با موسیقی همراه بوده‌اند.

نقش بازی چوگان در صلح و امنیت

بازی چوگان یکی از قدیمی‌ترین بازی‌های ورزشی ایران است و نام و شرح و رسوم آن در کتب تاریخ، لغت، قصص و افسانه از دوران ساسانیان تا اواخر صفویه و زندیه موجود است (بهروز، ۱۳۴۶: ۶۶). کهن‌ترین سند بازی‌های ایرانی، کتاب کارنامه‌ی اردشیر بابکان است که در آن به بازی‌هایی چون نرد، شطرنج و چوگان اشاره شده است (کریم‌پور، ۱۳۹۴: ۱۹۶). طبق شواهد و اسناد موجود، خاستگاه بازی چوگان ایران است. در ایران قدیم، این بازی را به‌عنوان یک بازی ملی می‌شناختند و در مناطق مختلف ایران بیشتر در طبقه‌های مرفه کشور انجام می‌شد.

از مکان‌های معروف بازی چوگان در ایران، می‌توان به تنگ چوگان در استان فارس، میدان نقش‌جهان اصفهان، آذربایجان، گیلان، مازندران، قزوین و... اشاره کرد. تنگ چوگان تنگه‌ی باریکی است که در دیواره‌های آن نقوش برجسته‌ی زیادی از دوران ساسانیان نقش بسته است. ازآنجاکه این تنگه در نزدیکی شهر باستانی بیشابور قرار دارد، شاه و درباریان در این مکان به این بازی می‌پرداخته‌اند. بازی چوگان در سال ۲۰۱۷ در دوازدهمین اجلاس کمیته بین‌الدول کنوانسیون حفاظت از میراث ناملموس یونسکو در کره جنوبی با عنوان «چوگان، بازی سوار بر اسب همراه با موسیقی و روایتگری» به نام جمهوری اسلامی ایران ثبت جهانی شد (مولادوست و همکاران، ۱۳۹۸: ۸۵). بازی‌ها در فرهنگ و هویت ملی نقش مهمی دارند. آمیختگی بازی چوگان با سایر ارزش‌های فرهنگی نظیر اسطوره‌ها، تاریخ، ادبیات، معماری و... موجب شده است تا ارزش این بازی غیرقابل انکار باشد؛ بنابراین ایرانیان موظفند از آن نگهبانی و پاسداری کنند.

بازی چوگان ارزش‌های فرهنگی منحصربه‌فردی دارد که نشانگر غنای سرزمینی ایران زمین است. علاوه بر جنبه فراغتی، آمادگی جسمانی برای سپاهیان سواره و طبقات مرفه جامعه، جنبه‌ی آیینی نیز داشته است. کشور در سایه سلامت جسمانی و روانی به منابع انسانی سالم دست می‌یابد. سرمایه انسانی سالم توانایی دفاع در برابر دشمنان را دارد و می‌تواند در برابر حملات آن‌ها مقاومت کند. بازی چوگان در گذشته نیز در بین نظامیان رواج داشت و به‌عنوان مشق رزم استفاده می‌شد. این بازی روح سلحشوری، چابکی، دلاوری، پهلوانی و شجاعت را در جامعه رواج می‌دهد.

کارکرد ورزش‌های باستانی در صلح و امنیت

آیین‌ها و ادیانی مانند آیین مهری و دین زردشتی پیش از اسلام، بر این ورزش باستانی تأثیر گذاشته‌اند. پس از اسلام نیز جلوه‌هایی از رفتارهای اجتماعی و دینی مانند عرفان و تصوف، آیین فتوت و مذهب تشیع در آن نمود پیدا کرده است. این جلوه‌ها هم در ظاهر این ورزش (شیوه‌ی لباس پوشیدن، مکان ورزش، گفتار ورزشکاران و...) و هم در کردار آنان (پاکدامنی، سحرخیزی و...) تأثیر گذاشته است (حیدری و دولتشاه، ۱۳۹۱: ۵۷). ورزش‌های زورخانه‌ای میراث معنوی و فرهنگی مردم ایران و منطقه است. این ورزش سنتی علاوه بر برخورداری از جنبه‌های فرهنگی و هنری در تقویت قدرت، استقامت و هماهنگی عضلات اسکلتی بدن مؤثر است. ورزش زورخانه‌ای ساختاری منحصربه‌فرد دارد. عناصر ارزشی، ادبی، حماسی و عرفانی با بیان گرم و ضرب و زنگ مرشد به شکلی جذاب ارائه می‌شوند. مرشد یا کهنه‌سوار باید از لهجه‌ای شیرین و پنجه‌ای هنرمندانه برخوردار باشد، حقوق و کسوت افراد را رعایت کند (آقاجانی و جلال کمالی، ۱۳۹۱: ۳۱). اعتقاد به ملی بودن و احساس تعلق نسبت به زورخانه در میان باستانی‌کاران بسیار قوی است. آن‌ها زورخانه را همان وطن می‌دانند، احترام زیادی برای وطن و به تبع آن برای زورخانه قائل می‌شوند. علاقه به وطن را در قوانین زورخانه هم می‌توان دید، به‌طوری‌که حتماً باید قسمتی از اشعار مرشد در وصف وطن یعنی ایران باشد. مرشد در این زمینه می‌گوید (بوستانی و امینی‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۱۶): «این ورزش، ورزش ملی مذهبی ماست، زورخانه یعنی وطن، زورخانه یعنی ایران، هیچی بهتر از ایران خودمان نیست. من مرشدم و مرشد باید حتماً یک شیفت حماسی بخونه، آن هم در وصف ایران عزیزمان».

می‌توان دلیل علاقه‌ی مفرط ایرانیان باستان به تربیت رادمردی و قهرمانی را در وجود لغات متعدد برای قهرمانان و صفات قهرمانی در زبان پارسی مشاهده کرد. کلماتی نظیر قهرمان، گو، گُرد، دلیر، دلاور، جوانمرد، آزاد، آزادمرد، راد، رادمرد، هژبر، نامور، اردشیر، نامبردار، نیو، نیوزاد، بهادر، آریا نامدار، پهلو، پهلوان، نبرده، شیرگیر، شیرمرد و... که دلیل واضحی بر صحت این مدعاست (میرئی، ۱۳۴۹: ۱۵). امروزه ورزش باستانی در بسیاری از کشورها نظیر آذربایجان، افغانستان، اوگاندا، اندونزی، بلاروس، بنگلادش، پاکستان، ترکیه، قزاقستان، قرقیزستان، روسیه، سنگاپور، کامرون، کره جنوبی، عراق، کوبا، کنیا، گواتمالا، هند و... رایج است؛ بنابراین می‌توان از این ورزش و آیین باستانی برای صلح و دوستی و ترویج فرهنگ ایرانی بهره برد و دیپلماسی فرهنگی ورزشی را در منطقه اجرا کرد.

روح ورزش باستانی با منش پهلوانی عجین بوده و جامعه‌ی ورزشکار را به رعایت اصول اخلاقی و انسانی ملزم می‌کند. ترویج این بازی در بین آحاد جامعه و کشورهای منطقه باعث اشاعه دوستی و صلح می‌شود. رویدادهای این بازی می‌تواند جذابیت‌های فرهنگی و آیینی دیگر را نیز با خود به همراه داشته باشد. حضور اقشار مختلف مردم در این‌گونه از رویدادها باعث ایجاد شور و نشاط می‌شود و کشور را در حالت آرامش و امنیت قرار

می‌دهـــد.

نقش آیین بزرگداشت کوروش در صلح و امنیت

تخـت جمشـید یـا (پرسـپولیس، پارسـه، پرسـه پلیـس، هزارسـتون، صدسـتون، یـا چهل‌منـار)، یکـی از مهم‌تریـن محوطه‌هـای تاریخـی جهـان اسـت کـه در ۲۴ شـهریور ۱۳۱۰ خورشـیدی، مطابـق نامـه شـماره ۵۴۰۷۸/۱۸۵۲ مـورخ ۷ بهمـن ۱۳۱۳ وزارت معـارف و اوقـاف و صنایـع مسـتظرفه ثبـت ملّـی شـده اسـت و در سـال ۱۳۵۸ خورشـیدی برابـر بـا سـال ۱۹۷۹ میـلادی در فهرسـت میـراث جهانـی بـه ثبـت رسـید (عبدالهـی و سـامانیان، ۱۳۹۷: ۱۸۶). بـروز حـس ملی‌گرایـی در پیوسـتگی بـا آثـار تاریخـی در ابتـدای سـده‌ی هجدهـم میـلادی در اروپـا آغـاز و تأثیـر آن بعدهـا بـا گذشـت سـالیان در ایـران مشـاهده شـد. نوعـی ارتبـاط تـازه میـان انسـان و اثـر یـا رویـداد تاریخـی کـه به‌واسـطه‌ی گذشـت زمـان، شـکاف و فاصلـه‌ی تاریخـی جدیـدی بینشـان ایجـاد شـده بـود به‌وجـود آمـد (عبدالهـی و سـامانیان، ۱۳۹۷: ۱۸۶)؛ درواقـع ایـن فاصلـه یـا شـکاف بـه انسـان امـکان مـی‌داد تـا رویکـردی واقعی‌تـر و علمی‌تـر نسـبت بـه گذشـته و تاریـخ داشـته باشـد، ولـی درعین‌حـال ایـن دانـش یـا آگاهـی تاریخـی به‌خودی‌خـود تضمین‌کننـده‌ی تـداوم و حفـظ اثـر یـا رویـداد نبـود؛ بنابرایـن انسـان بـرای پُـر کـردن ایـن شـکاف و حـس دلتنگـی نسـبت بـه گذشـته، تاریـخ بـاوری را بـا ملی‌گرایـی ترکیـب کـرد (Philippot, 1972: 269). افتخـار بـه گذشـتگان معمـولاً در همـه‌ی جوامـع بشـری و انسـان‌ها وجـود داشـته و امـری بدیهـی اسـت و هـر ملتـی بـه برخـی از گذشـتگان و رهبـران خـود بیشـتر افتخـار می‌کننـد. نـام‌آوران شناخته‌شـده‌ی جهـان همـواره بـرای نسـل‌های بعـد از خـود الگـو و مـورد احتـرام هسـتند. افـراد آزاداندیـش و صلح‌جـو در ترویـج اندیشـه‌ی صلـح و دوسـتی در جامعـه نقـش مهمـی دارنـد؛ بنابرایـن اندیشـه‌ی کـوروش کـه مبتنـی بـر حقـوق بشـر بـوده و منشـور حقـوق بشـر برگرفتـه از ارزش‌هـای فکـری اوسـت، بـرای مـودت و دوسـتی بیـن ملت‌هـا نقـش مهمـی دارد. بزرگداشـت کـوروش در همـه‌ی جوامـع انسـانی پذیرفتـه شـده اسـت؛ بنابرایـن، برگـزاری آیین‌هـای مختلـف در بزرگداشـت کـوروش باعـث نزدیکـی ملت‌هـا می‌شـود. ایـن نزدیکـی بـا اندیشـه صلـح و دوسـتی در جهـان پایـدار بـوده و آثـار مانـدگاری به‌جـای می‌گـذارد.

نتیجه‌گیری

در ایـن پژوهـش بـه نقـش و کارکـرد آیین‌هـای ملـی نظیـر نـوروز، شـب یلـدا، خون‌بـس و آیین‌هـای دینـی و مذهبـی، آیین‌هـای نمایشـی از قبیـل آییـن اسـب چوبـی و آییـن کوسه‌نشـین پرداختـه شـد. نقـش بازی‌هـا و اهمیـت آیینـی آن‌هـا مثـل بـازی چـوگان، کارکـرد ورزش‌هـای باسـتانی و همچنیـن کارکـرد آییـن بزرگداشـت کـوروش در صلـح و امنیـت منطقـه بررسـی شـد. ایـن کاوش نشـان می‌دهـد کـه نـوروز بـا توجـه بـه گسـتره‌ی فرهنگـی بـر جهـان، بـر صلـح و دوسـتی ملت‌هـا و جوامـع مختلـف تأثیـر بسـیار زیـادی دارد. آییـن یلـدا نیـز کـه از حیـث جغرافیایـی فراگیـر بـوده و از حیـث زمانـی بـا رویدادهـای اعیـاد مسـیحی نیـز قرابـت و نزدیکـی

دارد، می‌تواند رویداد ملی جهانی به حساب آید. بازی چوگان در جهان از سایر بازی‌های ملی و محلی شناخته شده‌تر است و امکان ارتباط و ایجاد گفتمان صلح و دوستی از طریق این بازی نسبت به سایران بیشتر است.

نمادها، اسطوره‌ها و آیین‌ها، نظام‌هایی از ارزش‌ها هستند که اگر از سوی نظام سیاسی به‌عنوان ابزارهایی برای اعمال قدرت یا کنترل یا برقراری نظم و همبستگی و یکپارچگی اجتماعی مورد استفاده قرار گیرند می‌توانند حاملان خوبی برای این منظور باشند چراکه در باورها و اعتقادات مردم جای دارند (مقصودی و علی‌پور، ۱۳۹۰). وقتی ارزش‌های مشترک که در قالب ارزش‌های فرهنگی یک ملت نمود می‌یابند مورد توجه حاکمیت و دولت قرار گیرند و این ارزش‌ها در سرزمین آن‌ها به ارزش‌های پایدار و استوار تبدیل شود، امنیت ملی شکل می‌گیرد. ارزش‌های مشترک باعث انسجام و نظم اجتماعی می‌شوند و آیین‌های هر کشور و ملتی حاوی ارزش‌ها و هنجارهای پذیرفته شده‌ی آن جامعه است. این ارزش‌ها مورد احترام همه‌ی جوامع بشری است.

انسجام فرهنگی در کشور باعث وحدت ملی، احساس تعهد و دلبستگی به وطن و ملت، احساس تعلق به سرزمین و احساس دفاع از سرزمین در برابر دشمنان می‌شود. این احساسات وقتی در ملت و مردمان یک سرزمین قوی باشد، مردمان سایر کشورها را وادار می‌کند که به این مردمان با دیده احترام بنگرند و در تعارض به چنین سرزمینی خودداری کنند.

نظام‌های سیاسی به‌منظور پرورش و تقویت وابستگی‌های سیاسی شهروندان به نظام حاکم، تقویت گرایش‌های گروهی، حس میهن‌پرستی، تسهیل در یادگیری سیاسی بعدی و ایجاد احساس تعلق بیشتر به جامعه سیاسی در نسل جدید، می‌کوشد تا ارزش‌های سیاسی را از طریق انجام آیین‌ها و برگزاری مراسم نمادین در مدرسه به نسل جدید منتقل سازد. آیین‌هایی مثل برپایی مراسم احترام به پرچم، خواندنِ سرود ملّی و سرودهای میهنی، یادآوری خاطره قهرمانان ملّی و تاریخی، برگزاری مراسم مذهبی و غیرمذهبی، نصب تصاویر رهبران سیاسی کشور بر دیوار، اطاعت از دستورهای معلّم، مبصر و سرگروه و انجام فعالیت‌های فوق‌برنامه؛ بنابراین انجام آیین‌ها و مراسم نمادین به دو طریق مهم انجام می‌شود (مقصودی و علی‌پور، ۱۳۹۰):

الف) اجرای چنین آیین‌هایی از یک لحاظ احساس ترس آمیخته به احترام را نسبت به نهادهایی که انجام این آیین‌ها برای آن‌ها صورت گرفته برمی‌انگیزد و حس میهن‌پرستی و وفاداری را نسبت به حکومت و جامعه سیاسی تقویت می‌کند.

ب) اجرای آیین‌ها و مراسم در مدارس آثار گروهی و جمعی دارد. سلام صبحگاهی بر پرچم نمونه‌ای از فعالیت‌های دسته‌جمعی محسوب می‌شود (اخترشهری، ۱۳۸۵، ۴۲۷). آنچه از وضعیت برگزاری آیین‌ها مشاهده می‌شود این است که بیشتر آیین‌های مذهبی مورد توجه حاکمیت قرار دارد و آیین‌های ملی به‌صورت محدود پرداخته می‌شود. امروزه بسیاری از آیین‌های ملی نظیر سده، تیرگان، آبانگان، آذرگان، خرم‌روز و بسیاری از آیین‌های

محلی و منطقه‌ای دیگر مورد توجه نیستند و اجرا نمی‌شوند یا به‌صورت بسیار محدود در برخی از نواحی برگزار می‌شود و سایر نواحی کشور از این رویدادهای آیینی اطلاع ندارند.

آیین‌ها و سنت‌های کهن چون شب یلدا، برای احیای آموزه‌هایی چون صله‌رحم، احترام به بزرگان، حفظ مواریث فرهنگی و هویت ملی، پسندیده و نیکو است. ملتی که به تاریخ و گذشته وطنی خود بها دهد و جوانان را با فرهنگ و تمدن خود آشنا کند، بی‌شک در مواجهه با تهدیدها و تهاجم‌های فرهنگی رنگ و بوی خود را حفظ می‌کند چراکه ملتی که اجتماع را با فرهنگ و هویت تمدنی خود آشنا کند، بی‌شک در مواجهه با تقابل فرهنگی، رنگ و بوی خود را نمی‌بازد و به جای تأثیرپذیری از فرهنگ‌های بیگانه بر آنان تأثیرگذار خواهد بود (تقوی‌نسب، ۱۳۹۱: ۷-۶). رسوم و آیین‌هایی که در کشور ما برپا می‌شود، متنوّع و گوناگون است. برخی از این آیین‌ها از یاد رفته‌اند یا در برخی از مناطق به شکل محدود و مختصر اجرا می‌شود. برخی دیگر از گذشته‌های دور آغاز شده و تا روزگار حال ادامه دارد و کمتر کسی است که در این پهنه‌ی گسترده و مقدس این رسوم و آیین‌ها را نداند یا ندیده باشد (مؤمنی و همکاران، ۱۳۸۷). آیین‌های ملی و محلی ایران قابلیت توسعه و معرفی به منطقه و جهان را دارد و برای حضور علاقه‌مندان سراسر جهان در کشور به‌عنوان گردشگر فرهنگی بستر مناسبی وجود دارد. سیاست‌گذاری در این حوزه می‌تواند به دیپلماسی فرهنگی کشور کمک اساسی نماید.

به علت محدودیت‌های قوانین حاکمیتی در نوع شادی و جشن آیین‌های ملی، از برگزاری برخی رفتارها نظیر رقص و آواز در کنار این رویدادها جلوگیری می‌شود. هم‌آوایی مردمانی که برای تماشای رویدادهای آیینی مراجعه می‌کنند، عملاً مشارکت لازم را با این‌گونه از مراسم ندارند و تماشاچیان منفعل هستند؛ این امر موجب می‌شود مردم کشورهایی که با ایران اشتراکات فرهنگی دارند و به این نوع از آیین‌ها علاقه‌مند هستند برای دیدن و تماشای نحوه‌ی برگزاری مراسم‌های آیینی به ایران سفر نکنند یا میزان بازدید مسافران خارجی بسیار اندک باشد.

تعامل فرهنگی، اغلب به‌عنوان یکی از مهم‌ترین عوامل سازنده، به‌ویژه در رشد هنر و معماری (طالبیان، ۱۳۸۶: ۸۱)، روابط بین‌الملل، صلح و دوستی، اقتصادی، رفاه، تبادل دانش و فناوری و... مؤثر است. تعامل فرهنگی به میزان تأثیرگذاری و توانایی اثربخشی فرهنگ بستگی دارد. فرهنگ‌های غنی نظیر فرهنگ ایرانی همواره قدرت اثرگذاری و بازتولید لازم را در سطح جهانی دارند.

سرمایه‌های فرهنگی ایران در توسعه‌ی فرهنگ ایرانی و صلح و دوستی و ایجاد امنیت در منطقه بسیار ارزشمند و مهم است. سرمایه‌های فرهنگی ایران اعم از آیین‌ها، شخصیت‌های تاریخی، ادبی و اماکن تاریخی در بهبود جایگاه ایران در مجامع بین‌المللی و منطقه‌ای نقش ارزنده‌ای ایفا می‌کند؛ بنابراین باید در ایجاد ارتباطات فرهنگی در منطقه، سیاست‌گذاری

و برنامه‌ریـزی مناسـب صـورت گیـرد. کم‌توجهـی بـه آیین‌هـای ایرانـی، باعـث می‌شـود از فرصـت پیـش‌رو بهـره گرفتـه نشـود و کشـورهای دیگـر بـا اسـتفاده از ایـن آیین‌هـا سـودهای سرشـاری از منابـع مـادی و معنـوی بـرای خـود کسـب کننـد.

بسـیاری از آیین‌هـای ایرانـی کـه در بیـن کشـورهایی کـه بـا ایـران اشـتراک‌های فرهنگـی دارنـد، نیـز رواج داشـته اسـت، امـا امـروزه در ایـران مـورد بی‌مهـری واقع‌شـده و توجـه کافـی صـورت نمی‌گیـرد. آییـن سـده، جشـن نوسـره، جشـن فـروردگان، جشـن اردیبهشـت‌گان، جشـن خـردادگان، جشـن تیـرگان، جشـن امـردادگان، جشـن شـهریورگان، جشـن مهـرگان، جشـن آبانگان، جشـن آذرگان، جشـن دیـگان (خـرم روز)، جشـن بهمنـگان، جشـن سـپندارمذگان، جشـن‌های گاهنبـار، جشـن خرمـن، جشـن انـار و... بایـد بازتولیـد شـوند و مـورد توجـه سیاسـت‌گذاران و برنامه‌ریـزان حاکمیـت قـرار گیـرد. بایـد بـا به‌روزرسـانی و بازتولیـد جشـن‌های محلـی نیـز سـعی در جهان‌شـمولی آن‌هـا انجـام شـود. آیین‌هـا و جشـن‌ها باعـث توجـه سـایر ملت‌هـا بـه ایـران می‌شـود کـه ایـن فرصـت نادیده‌انـگاری، ضررهـای زیـادی بـرای قـدرت نـرم ایـران در پـی خواهـد داشـت.

بـر اسـاس اصـل احتـرام متقابـل میـان دولت‌هـا و ملت‌هـا، آیین‌هـا و فرهنگ‌هـا ارتباط‌دهنـده‌ی مناسـبی بـرای برقـراری ایـن اصـل هسـتند. همزیسـتی مسـالمت‌آمیز بیـن اقـوام در مرزهـای هم‌جـوار از طریـق احتـرام قائـل شـدن بـه آییـن اقـوام سـبب قـوام و دوام صلـح و آرامـش در مناطـق موردبحـث می‌شـود. آیین‌هـای ایرانـی توانایـی فعـال کـردن ارتباطـات فرهنگـی کشـور بـا بسـیاری از کشـورهای جهـان را دارد. در سـایه ایـن فرصـت، تنش‌زدایـی در منطقـه و جهـان، قابـل اجـرا بـوده و در سـایه آن می‌تـوان بـه صلـح و دوسـتی پایـدار دسـت یافـت.

مبانـی صلـح در حقیقـت از درون نیـاز اساسـی انسـان‌ها بـر مبنـای آرامـش و امـکان زیسـتن آبرومندانـه بـرای همـه برآمـده اسـت (موسـوی‌فر، ۱۳۹۷؛ حیـدری، ۱۴۰۱: ۲۹). در برقـراری صلـح مؤلفه‌هایـی همچـون «الـزام رعایـت احتـرام انسـان»، «وجـود فرهنـگ و جامعـه مدنـی»، «احسـاس مسـئولیت‌پذیری»، «اخـلاق» و «علاقـه و تعلق‌خاطـر بـه زندگـی اجتماعـی» اهمیـت دارنـد (کریمـی و حافظ‌نیـا، ۱۳۹۵: ۸؛ طرفـی حردانـی و رسـتمی، ۱۴۰۱: ۹۱-۹۰). همـه‌ی ایـن مؤلفه‌هـا در مناسـک و اجـرای آیین‌هـای مختلـف ازجملـه آن بخـش از آیین‌هـا نظیـر نـوروز، یلـدا، بازی‌هـا و... کـه جهان‌شـمول هسـتند، نمـود بیشـتری در «رعایـت احتـرام بـه انسـان‌ها»، «فرهنـگ مشـترک»، «مسـئولیت‌پذیر کـردن افـراد در قـوم»، «اخلاق‌گرایـی» و «تعلق‌پذیـری» را بـرای دوام آرامـش، صلـح و امنیـت ایجـاد می‌کننـد.

کشـورهای جهـان بـه تاریـخ و فرهنـگ ایرانـی احتـرام می‌گذارنـد و ایـن نـگاه می‌توانـد در نمایاندن چهـره‌ای درسـت از ایـران بـه جهانیـان در اسـتفاده صحیـح از آیین‌هـا و بازتولیـد آن‌هـا فضـای جدیـدی در ارتباطـات فرهنگـی مؤثـر باشـد. تنـوع فرهنگـی، قومیتـی، مذهبـی و زبانـی سـرزمین پهنـاور ایـران هـم بـه لحـاظ جغرافیایـی و هـم به‌واسـطه‌ی داشـتن ظرفیت‌هـای مختلـف فرهنگـی در سـایه افـکار و اعتقـادات بخشـی‌نگری مانـع از اسـتفاده کامـل از ظرفیت‌هـای آیین‌هـای ایرانـی

شده است. اکولوژی مناطق نیز در تقویت آیین‌ها و انجام آن‌ها بسیار مهم است. مناطق به‌واسطه عوامل اکولوژی و جغرافیایی، مناسک و آیین‌ها مشترک و همچنین شیوه‌ی اجرای مشترکی دارند که در آن محدوده‌ی جغرافیایی تقویت می‌شود؛ ازاین‌رو، سیاست‌های کلان فرهنگی باید مانع‌زدایی لازم را در سرلوحه اقدامات قرار دهد و شرایط لازم را برای برگزاری آیین‌های ملی و منطقه‌ای در کشور با حضور مردمان سایر ملل فراهم سازد.

کتابنامه

آبخضر، اصغر؛ متفکر، حسین. (۱۳۹۳). «بررسی تأثیر مراسم و مناسبت‌های ملی در تقویت همبستگی و وحدت ملی با تأکید بر تربیت اجتماعی جوانان». *دو فصلنامه پاسداری فرهنگی انقلاب اسلامی*. س۴. ش۹. صص ۱۴۲-۱۱۳.

آقاخانی بیژنی، محمود؛ محمدی فشارکی، محسن. (۱۳۹۹). «تحلیل کارکردهای اجتماعی آیین‌ها و جشن‌ها در شاهنامه، بر اساس نظریه‌ی امیل دورکیم». *جستارهای نوین ادبی*. د۵۳. ش۲۱۰. صص۴۶-۲۵.

آقاجانی، حسین؛ جلال کمالی، اسما. (۱۳۹۱). «بررسی مردم شناختی ورزش باستانی (زورخانه‌ای) در شهر کرمان». *دانش‌های بومی ایران*. ش۲. صص۶۰ -۳۱.

آل‌بویه، محبوبه. (۱۳۸۱). «چهارشنبه و آتش». *فردوسی*. ش۳. صص۱۶-۱۴.

الهویردی زاده، رضا؛ احمدی پور، زهرا؛ کریمی، مهدی؛ صفری، عبداله. (۱۳۹۵). «تبیین رابطه بین توسعه‌یافتگی سرزمین با سازه‌های انسانی مستقر در فضای جغرافیایی با تأکید بر جغرافیای انتقادی و انسان‌گرا (مطالعه‌ی موردی: ایران)». *نشریه جغرافیا و برنامه‌ریزی محیطی (مجله پژوهشی علوم انسانی دانشگاه اصفهان)*. د۲۷. ش۱. صص ۱۸۶ – ۱۶۳.

احمدی، حمید. (۱۳۹۰). *بنیادهای هویت ملی ایرانی: چارچوب نظری هویت ملی شهروندمحور*. تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

احمدی‌زاده، زهراسادات. (۱۳۸۷). «بازی‌های کهن ایران». *نشریه اطلاع‌رسانی و کتابداری «کتاب ماه هنر»*. ش ۱۲۳. صص ۵۴-۵۷.

اختر شهر، علی. (۱۳۸۵). *مؤلفه‌های جامعه‌پذیری سیاسی در حکمت دینی*. تهران: نشر سازمان انتشارات تبلیغات اسلامی.

ارجمندی، غلامرضا؛ نوروزی، ابوالقاسم. (۱۳۸۹). «حل منازعات قومی در میان عشایر بختیاری شهرستان ایذه: رسم خون‌بری یا خون‌بس». *مجله‌ی بررسی مسائل اجتماعی ایران*. س۱. ش۱. صص ۴۴-۱.

اشرف، احمد. (۱۳۷۲). «هویت ایرانی». *فصلنامه‌ی گفتگو*. ش۲. صص ۲۶-۷.

بوستانی، داریوش؛ امینی‌زاده، سینا. (۱۳۹۲). «کاوش کیفی ورزش باستانی زورخانه (مطالعه موردی: ورزشکاران شهر کرمان)». *راهبرد اجتماعی فرهنگی*. س۳. ش۹. صص ۱۳۳-۱۰۹.

بهروز، ذبیح اله. (۱۳۴۶). «گوی و چوگان». *بررسی‌های تاریخی*. د۲. ش ۹ و ۱۰. صص ۹۲-۶۵.

بیگدلو، رضا. (۱۳۹۳). «ارزیابی انتقادی تاریخ‌نگاری ناسیونالیستی در ایران». *مطالعات ملی*. س۱۵. ش۲. صص ۱۲۶-۹۵.

پاپ زن، عبدالحمید؛ آگهی، حسین؛ شاهمرادی، مهنا. (۱۳۹۹). *بازنمایی هویت ایرانی- اسلامی در پرتوی بازی‌های بومی و محلی*، نهمین کنفرانس الگوی اسلامی ایرانی پیشرفت. تهران: مرکز الگوی اسلامی ایرانی پیشرفت. دانشگاه تهران.

پورتقی، رؤیا؛ سپهر، محمدهمایون؛ رشیدوش، وحید. (۱۳۹۹). «قدرت و عاملیت و نمایش‌های آیینی زنانه (مطالعه‌ای در نمایش‌های زنانه قبل از دهه پنجاه)». *پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران*. د۱۰. ش۲. صص ۳۰۸-۲۸۷.

پورسعید، فرزاد. (۱۳۸۶). «گوناگونی و انسجام ملی در جامعه ایرانی». *مطالعات راهبردی*. د۱۰. ش۳۵. صص ۳۳-۶۰.

تقوی نسب، نجمه. (۱۳۹۱). «فلسفه و مفاهیم درس تاریخ». *مجله‌ی رشد آموزش تاریخ*. د۱۳. ش۴۷. صص ۱۵-۶.

توسلی، غلامعباس. (۱۳۶۰). «دورکیم و تقسیم کار اجتماعی». *مجله‌ی نشر دانش*. ش ۵ و ۶. صص ۲۷-۲۴.

حیدری، علی؛ دولتشاه، ناصر. (۱۳۹۱). «جلوه‌های تصوف، فتوت و مذهب تشیع در ورزش باستانی و زورخانه‌ای ایران». *پژوهش در مدیریت ورزشی و رفتار حرکتی*. س۲. ش۲۰. صص۷۲ -۵۷.

حیدری، محمدجواد. (۱۴۰۱). «مشارکت عادلانه اقوام در ساختار سیاسی و صلح پایدار در افغانستان». *معارف اسلامی و علوم سیاسی*. د۵. ش۲۰. صص۴۶-۲۱.

خدادادی، محمدرسول؛ عسکریان، فریبا. (۱۳۸۹). *بازی‌های بومی و محلی شمال غرب*. چاپ اول. تهران: عصر انتظار.

داودی حموله، ثریا. (۱۳۹۳). *دانشنامه قوم بختیاری (تحلیل آداب، آیین، سنت، اعتقاد و باورداشت)*. اهواز: انتشارات معتبر.

درکیم، امیل. (۱۳۹۶). *صور ابتدایی حیات دینی*. ترجمه‌ی باقر پرهام. چاپ ششم. تهران:

ثالـث

درویشی، محمدرضا. (۱۳۸۰). *از میان سرودها و سکوت‌ها*. تهران: موسسه ماهور.

رضـوی فـرد، بهـزاد؛ مرادقلـی، حسـین؛ ضرغامـی، سـیروس. (۱۳۹۵). «بررسـی آثـار ترمیمـی اجرای مراسـم خـون صلـح؛ مطالعـه مـوردی در اسـتان کرمانشـاه». *نشـریه حقوقـی دادگسـتری*. د۸۰. ش۹۴. صـص ۲۳۴ – ۲۱۷.

سـازمند، بهـاره. (۱۳۹۷). «نـوروز و همگرایـی فرهنگـی در حـوزه‌ی تمدّنـی ایـران». *سیاسـت و روابـط بین‌الملـل*. س۲. ش۱. صـص ۱۰۴-۸۹.

سـالم، ملیحـه؛ غفـاری هشـتجین، زاهـد. (۱۳۹۵). «بررسـی نقـش مؤلفه‌هـای دینـی عیـد نـوروز در تقویـت هویـت ملـی». *اولیـن کنفرانـس بین‌المللـی مطالعـات اجتماعـی فرهنگـی و پژوهـش دینی-غدیر*. رشـت.

سـجادی، سیدمحسـن. (۱۳۹۸). «تحلیـل آییـن نمایشـی اسـب چوبـی و بررسـی منشـأ آن». *نشـریه‌ی فرهنـگ و ادبیـات عامـه*. د۷. ش۲۶. صـص ۱۰۰ – ۸۱.

سـلطانپور، عقیـل. (۱۳۹۸). «مطالعـه و بررسـی نهادهـای کیفـری سـنتی ایرانـی در قـوم بختیـاری». *مطالعـات ایران‌شناسـی*. س۵. ش۱۴. صـص ۱۰۶- ۸۹.

سلیمی، مینو. (۱۳۹۰). «نوروز». *انسان و فرهنگ*. س۱. ش۱. صص۲۱-۱.

سـیدامامی، کاووس. (۱۳۷۷). «یکپارچگـی ملـی و رشـد هویت‌هـای قومـی». *مطالعـات راهبـردی*. پیش‌شـماره ۱. صـص ۷-۱۷.

شایسـته رخ، الهـه. (۱۳۹۰). «آیین‌هـای شـب یلـدا در فرهنـگ مـردم ایـران». *فرهنـگ مـردم ایـران*. ش۲۷. صـص ۲۶ -۹.

شـمس، مجیـد؛ بختیـاری وارسـته، زهـره. (۱۳۹۴). «گردشـگری و آیین‌هـای باسـتانی در ایـران». *نگرش‌هـای نـو در جغرافیـای انسـانی*. س۷. ش۲۶. صـص ۲۶۲-۲۴۳.

طالبیـان، محمدحسـن. (۱۳۸۶). «اهمیـت و نقـش تعامـل فرهنگـی در اعتـلای جهـان معمـاری (بـا نـگاه ویـژه بـه تخـت جمشـید و پاسـارگاد)». *نشـریه بین‌المللـی مهندسـی صنایـع و مدیریـت تولیـد*. د۱۸. ش۵. صـص ۹۱ -۸۱.

طرفـی حردانـی، سـهام؛ رسـتمی، محسـن. (۱۴۰۱). «واکاوی مسـیرهای صلـح». *دانش‌نامـه‌ی علـوم سیاسـی*. س۳. ش۸. صـص ۱۰۶ -۸۸.

عبـاس‌زاده کنـاری، عالمـه؛ امینـی، علی‌اکبـر؛ مایلـی، محمدرضـا؛ توحیدفـام، محمـد. (۱۳۹۸). «شـأن و جایـگاه نـوروز در نـزد ایرانیـان بـا تأکیـد بـر شـاهنامه». *پژوهـش اجتماعـی*. د۱۱. ش۴۵. صـص ۱۴۸-۱۲۲.

عباس‌زاده مرزبالی، مجید. (۱۳۹۹). «نهاد آموزش‌وپرورش و ضرورت اتخاذ سیاست هویتی جامع به‌منظور تقویت هویت ملی در ایران». *علوم سیاسی*. د۱۶. ش۵۰. صص ۷۷ -۵۷.

عباسی، فهیمه؛ خندقی، جوادامین. (۱۴۰۰). «تحلیل جنبه نمایشی آیین‌های اسب چوبی و نخل گردانی سبزوار از منظر پال وودراف». *پژوهش در هنر و علوم انسانی*. ج۱. س۶. ش۳۶. صص ۵۴ -۴۵.

عبداللهی، محمد؛ قادرزاده، امید. (۱۳۸۲). «فاصله قومی و عوامل مؤثر بر آن در ایران». *فصلنامه علوم اجتماعی*. د۱۰. ش۲۴. صص ۳۶-۱.

عبدالهی، پریسا؛ سامانیان، کورس. (۱۳۹۷). «جایگاه ارزش و ارزش‌شناسی در رویکردهای گذشته‌ی حفاظت و مرمت در محوطه‌ی میراث جهانی تخت جمشید». *مجله مطالعات باستان‌شناسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. د۱۰. ش۲. صص ۲۰۳-۱۸۵.

غرایاق زندی، داود؛ ماکویی، سویل. (۱۳۹۸). «بنیان‌های طبیعی صلح و دوستی در آیین نوروز». *تحقیقات فرهنگی ایران*. د۱۲. ش۴۶. صص ۲۳-۱.

غلامی، حسین؛ مرادقلی، حسین. (۱۳۹۴). «خون صلح؛ حل‌وفصل سنتی قتل». *نشریه علمی پژوهش‌های حقوق جزا و جرم‌شناسی*. د۳. ش۵. صص ۱۸۴- ۱۵۹.

فتح‌اللهی، ابراهیم. (۱۳۹۵). «اتحاد اقوام ایرانی و نوروز باستانی». سایت صدای معلم، http:// www.sedayemoallem.ir

قرخلو، مهدی. (۱۳۸۲). «تحکیم همبستگی ملی با تأکید بر عناصر جغرافیای فرهنگی در ایران». *پژوهش‌های جغرافیایی*. د۳۵. ش۳. صص ۸۶-۷۵.

قلی‌زاده، عبدالحمید. (۱۳۹۲). «عید نوروز، عامل هم‌گرایی در روابط کشورها». *رشد آموزش علوم اجتماعی*. د۱۵. ش۳. صص ۲۱-۱۶.

کریمی، مهدی؛ حافظ نیا، محمدرضا. (۱۳۹۷). «تبیین نقش دولت محلی در صلح سازی». *فصلنامه ژئوپلیتیک*. س۱۴. ش۳. صص ۳۰-۱.

کریمی‌مله، علی. (۱۳۸۵). «چند فرهنگ باوری و همبستگی ملی: تأملی انتقادی». *فصلنامه مطالعات ملی*. س۷. ش۳. صص۹۳-۱۱۴.

کیانی، امران؛ سمیعی اصفهانی، علیرضا. (۱۳۹۶). «بررسی نقش و کارکرد نمادهای مناسکی در همبستگی ملی در جمهوری اسلامی ایران». *رهیافت انقلاب اسلامی*. س۱۱. ش۴۱. صص ۷۰ -۵۱.

کریم‌پور، نسرین. (۱۳۹۴). «بررسی و تحلیل بازی‌های کودکانه قرن ششم هجری به استناد اشعار خاقانی شروانی». *نامه انسان‌شناسی*. س۱۳. ش۲۳. صص ۲۱۸-۱۹۴.

گیویـان، عبدالـه. (۱۳۸۵). «آییـن، آیینـی سـازی و فرهنـگ عامه‌پسـند دینـی: تأملـی در برخـی بازنمایی‌هـای بصـری دینـی و شـیوه‌های جدیـد مداحـی». *نشـریه مطالعـات فرهنگـی و ارتباطـات*. د۲. ش۵. صـص ۲۱۱- ۱۷۹.

ماسوری، شکوفه. (۱۳۸۲) «خی صُل». *مجله نامه‌ی انسان‌شناسی*. د۲. ش۳. صص ۹۲ – ۷۱.

ماکویـی، سـویل. (۱۳۹۵). «جلوه‌هـای کارکـردی صلـح در آییـن نـوروز؛ ثبـات، عدالـت، رهایـی». *فصلنامـه فرهنـگ مـردم ایـران*. ش۴۴. صـص ۹۱ -۷۵.

محتشـم، عادلـه؛ سـامانیان، صمـد. (۱۳۹۶). «کارکردشناسـی نخـل در آییـن نخـل گردانـی از منظـر حفاظـت از گنجینه‌هـای فرهنگـی ایـران». *نشـریه پژوهش‌هـای ایران‌شناسـی*. د۷. ش۲. صـص ۱۲۱ – ۱۰۳.

مختاریـان، بهـار؛ واعـظ شوشـتری، تهمینـه. (۱۳۹۶). «تحلیـل سـاختاری آیین‌هـای اسـب چوبـی و کوسـه برنشـین در ایـران و پیونـد آن بـا آیین‌هـای فرهنـگ هنـد و اروپایـی». *نشـریه پژوهش‌هـای انسان‌شناسـی ایـران*. د۷. ش۲. صـص ۱۱۵-۹۳.

مـرادی غیاث‌آبـادی، رضـا. (۱۳۸۷). *راهنمـای زمـانِ جشـن‌ها و گردهمایی‌هـای ملـی ایـران باسـتان*. تهـران: نویـد شـیراز.

مرشـدی‌زاده، علـی. (۱۳۸۷). «نمادهـا و آیین‌هـا در ایـران پـس از انقـلاب و نقـش آن‌هـا در همبسـتگی ملـی». *نشـریه مطالعـات ملـی*. د۹. ش۴. صـص ۹۸ -۷۳.

مقصـودی، مجتبـی؛ علـی پـور، جعفـر. (۱۳۹۰). «بررسـی نمادهـا و آیین‌هـای مشـروعیت بخـش در برنامه‌هـای صداوسـیما بـا تأکیـد بـر مناسـک مذهبـی». *فصلنامـه مطالعـات روابـط بین‌الملـل*. د۴. ش۱۴. صـص ۱۱۶-۷۷.

مقصـودی، منیـژه؛ غربـی، موسـی‌الرضا. (۱۳۹۲). مراسـم آیینـی اسـب چوبـی. مجموعـه مقـالات انسان‌شناسـی هنـر بـه کوشـش بهـار مختاریـان و محمدرضـا رهبـری. اصفهـان: حـوزه‌ی هنـری اصفهـان.

موسـوی‌فر، زهـره. (۱۳۹۷). «بازتـاب فلسـفه سیاسـی هابـز و کانـت راجـع بـه صلـح در توسـل بـه عدالـت کیفـری بین‌المللـی». *پژوهش‌هـای روابـط بین‌الملـل*. د۸. ش ۳۰. صـص ۱۲۴-۷۵.

مولادوسـت، کیومـرث؛ شـاه امیـری، ربابـه؛ بهادر، حسـین؛ جاویـد، فضائیـل. (۱۳۹۸). «امکان‌سـنجی برگـزاری مسـابقات چـوگان در تنـگ چـوگان کازرون و اثـرات پیش‌بینی‌شـده آن بـر جامعـه میزبـان». *فصلنامـه علـوم ورزش دانشـکده تربیت‌بدنـی و علـوم ورزشـی دانشـگاه آزاد اسـلامی واحـد کـرج*. د۱۱. ش۳۶. صـص ۱۰۲-۸۱.

مؤمنـی، مصطفـی؛ صرافـی، ظفـر؛ قاسـمی خوزانـی، محمـد. (۱۳۸۷). «سـاختار و کارکرد گردشـگری مذهبـی – فرهنگـی و ضـرورت مدیریـت یکپارچـه در کلان شـهر مشـهد». *فصلنامـه جغرافیـا و*

توسعه. د ۶. ش۱۱. صص ۳۸-۲۲.

میرئی، حسن. (۱۳۴۹). آیینه پهلوان‌نما. تهران: نشر میهن.

نامیان، فاطمه؛ عشایری، طاها؛ صالحی، حوریه‌سادات؛ سیفی، محمدرضا. (۱۳۹۹). «خون بس در فرهنگ سنتی ایران: تحلیل کارکردگرایانه از منظر دورکیم». *فرهنگ مردم ایران*. ش۶۰. صص ۱۳۰-۱۰۷.

نولان، پاتریک؛ لنسکی، گرهارد. (۱۳۸۶). جوامع انسانی (مقدمه‌ای بر جامعه‌شناسی کلان). ترجمه ناصر فکوهی. چ ۳. تهران: نشر نی.

ویلیامز، فرانک پی؛ مک شین، ماری لین. (۱۳۸۸). نظریه‌های جرم‌شناسی. ترجمه حمیدرضا ملک‌محمدی. چاپ سوم. تهران: میزان.

یوسفی، علی. (۱۳۸۰). «روابط بین‌قومی و تأثیر آن بر هویت ملی اقوام در ایران». *فصلنامه مطالعات ملی*. ش۸. صص۱۳-۴۲.

Bell, C. (1992), Ritual Theory, Ritual Practice. New York, Oxford: Oxford University Press.

Brunton, R. (1980), Correspondence. Man (NS), 15(4), pp. 734-35.

Cashman, R. (2002). Sport in the National Imagination. Walla Walla Press, Sydney.

Geertz, C. (1973). The Interpretation of Cultures: Selected Essays. New York: Basic Books.

Parekh, Bhikhu (2005); Dialogue Between Cultures, Democracy, Nationalism and Multi-culturalism, Ramon Maiz and Ferran Requjo, UK: Frank Cass Publications.

Philippot, P. 1972. Historic preservation: philosophy, criteria, guidelines, I, in: Price, N., Stanley, T. Jr., Kirby, M., Vaccaro, Melucco, A., (eds.), historical and philosophical issues in the conservation of cultural heritage, Los Angeles, The Getty Conservation Institute pp.268-

Turner, V. (1984), The Anthropology of performance. New York: performing Arts Journal Publications.

Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 2, No 1, Spring & Summer 2023, 231-246

A Reflection on the Nature of Ritual Literature

Ahmad Amiri khorasani[*]
Zahra Anjomshoae [**]

Abstract

Ritual literature has a long history in the history of Persian literature, which shows the importance of ritual topics and concepts for poets and Persian speakers. In the past, the main theme of ancient religious literature was myths, traditions and cultural customs, but from the Islamic era and especially with the coming of Shia governments, it took on a religious flavor. Regarding the nature of ritual poetry, especially in the contemporary era, definitions have been made that are not usually comprehensive; furthermore, there has not been a precise boundary between ritual poetry and other poetry, and sometimes in the definitions of researchers, ritual literature has been mixed with mystical, religious or didactic literature. In this paper, library research has been used to identify what ritual poetry is and present a more comprehensive definition of ritual literature. In what follows, the most common types of ritual literature are listed. The structure and content of ritual literature are briefly examined.

Keywords: Literature, Ritual, Ritual Literature, Islamic Rituals, Iranian Rituals Literature

*Professor of Persian Language and Literature, Bahonar University, Kerman, Iran. amiri@uk.ac.ir
**Ph.D in Persian Language and Literature, Farhangian University, Kerman, Iran. (Corresponding Author) sahabi12@chmail.ir

How to cite article:
Amiri khorasani, A., & Anjoshoae, Z. (2023). A Reflection on the Nature of Ritual Literature. *Journal of Ritual Culture and Literature, 2***(1), 231-246. doi: 10.22077/jcrl.2023.5178.1033**

Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ مروری)، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۱، پیاپی ۳، بهار و تابستان ۱۴۰۲، ۲۳۱ – ۲۴۶

تأمّلی در چیستی ادبیات آیینی

احمد امیری خراسانی*
زهرا انجم شعاع **

چکیده

ادبیات آیینی سابقهٔ دیرینی در تاریخ ادبیات فارسی دارد که نشان‌دهندهٔ اهمیت موضوعات و مفاهیم آیینی نزد شاعران و سخن‌پردازان فارسی‌زبان است. در گذشته درون‌مایهٔ ادبیات آیینی کهن بیشتر بر اسطوره‌ها، سنت‌ها و آداب‌ورسوم فرهنگی تأکید می‌کرد، اما از دورهٔ اسلامی و به‌ویژه با روی کار آمدن حکومت‌های شیعی، رنگ و بوی مذهبی گرفت. در دورهٔ معاصر دربارهٔ چیستی و ماهیت شعر آیینی تحقیقاتی انجام شده است که معمولاً جامعیت و مانعیت تعریف در آن لحاظ نشده است و گاهی در تعاریف ارائه‌شده، ادبیات آیینی با ادبیات عرفانی، مذهبی یا تعلیمی خلط شده است. این پژوهش تلاش می‌کند تا با شیوهٔ کتابخانه‌ای و سند کاوی به بررسی چیستی ادبیات آیینی بپردازد و در حد توان، تعریفی جامع از ادبیات آیینی ارائه دهد. در ادامه، بعضی از گونه‌های ادبیات آیینی بررسی و به‌طور اجمالی به ساختار و محتوای آن اشاره شده است.

کلیدواژه‌ها: ادبیات فارسی، آیین، آیین‌های اسلامی، آیین‌های ایرانی، ادبیات آیینی.

*استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر، کرمان، ایران amiri@uk.ac.ir
**مدرس دانشگاه فرهنگیان کرمان، کرمان، ایران (نویسنده مسئول) sahabi12@chmail.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۲/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۱۷

۱. مقدمه

ادبیات آیینی ایران قدمتی به درازای تاریخ، تمدن و فرهنگ ایران دارد و می‌توان گفت یکی از انواع ادبی است که ارزش‌ها، آرمان‌های اجتماعی و فرهنگی، اعتقادات و باورهای مردم ایران در آن متبلور شده است. ادبیات آیینی ایران به‌طورکلی به دو بخش مکتوب و شفاهی تقسیم می‌شود و موضوعات متنوعی از آیین‌ها و سنت‌های ایرانی و اسلامی در قالب‌های نظم و نثر بیان شده است؛ با وجود این گستردگی موضوع و شمول معنایی از آغاز ادبیات ایران تا امروز، هنوز تعریف درستی از ادبیات آیینی، دسته‌بندی و مضمون‌پردازی در آن، ارائه نشده است.

تعبیر «آیین» در طول تاریخ به‌ویژه در دورهٔ معاصر، مفهومی ابهامی و ایهامی پیدا کرده که گاهی مجموعهٔ خرده‌فرهنگ‌ها و سنت‌های ملی را در برمی‌گرفته و زمانی در مناسک و مراسم دینی و مذهبی محدود شده است. به‌تبع این تعریف از «آیین»، ادبیات تحت تأثیر و متشکل از آن هم در فرایند دوره‌های تاریخی، تغییر بسیاری کرده است. ادبیات آیینی ایران درواقع برآیند فرهنگ، اعتقادات و باورهای ملی و مذهبی مردم ایران در اشکال نظم، نثر و شفاهی است. این نوع ادبی در ایران تا دورهٔ روی کار آمدن حکومت‌های شیعی در دل انواع دیگر ادبی نهفته بود، ولی با تشکیل این حکومت‌ها در ایران، بخش مذهبی آن پررنگ‌تر شد و با پیروزی انقلاب اسلامی و در دوران دفاع مقدس، محتوا و مفاهیم ادبیات آیینی برحسب اعتقادات و باورهای انقلاب و معارف اسلامی شکلی دیگر یافت و به مدایح، مراثی، مناسبت‌ها، مناسک دینی و مذهبی توجه بیشتری شد و این ادبیات به بستری برای انتقال مفاهیم و ارزش‌های انقلاب اسلامی، دفاع مقدس و مناسبت‌های مذهبی شیعه مبدل شد. در این پژوهش سعی شده است تا با توجه به حوزهٔ گستردهٔ آیین و تبلور آن در ادبیات، به بررسی و شناخت چیستی ادبیات آیینی بپردازد و قلمرو و محدودهٔ این نوع ادبی را مشخص کند. روش پژوهش در این مقاله، کتابخانه‌ای است و داده‌ها به شکل توصیفی-تحلیلی پردازش شده‌اند.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون کتاب‌های زیادی با موضوع ادبیات آیینی به معنای ادبیات دینی و مذهبی که عمدتاً دربارهٔ شعر عاشورایی، مهدوی، علوی، فاطمی و رضوی است، تألیف شده است که از آن جمله می‌توان به ***شکوه عشق*** نوشتهٔ امیراسماعیل آذر و ***منظومهٔ ظهر*** نوشتهٔ غلامرضا کافی اشاره کرد.

دربارهٔ تعریف ادبیات آیینی و چیستی آن تابه‌حال کتاب یا مقالهٔ مستقلی نوشته نشده است؛ اما به‌صورت گذرا در برخی کتاب‌ها، پایان‌نامه‌ها و مقالات به این مهم پرداخته شده است. البته تعریفی که این آثار ارائه داده‌اند با اما و اگرهایی همراه است و جامع‌ومانع نیست؛ به‌علاوه مهم‌ترین مرجع این پژوهش‌ها دربارهٔ تعریف ادبیات آیینی دو کتاب

سیمای مهدی موعود در آیینهٔ شعر فارسی از محمدعلی مجاهدی و ***ادبیات آیینی و تأثیر انقلاب اسلامی بر آن*** نوشتهٔ زهرا محدثی خراسانی است. این پژوهش‌ها فقط تعاریف ارائه‌شده در این دو کتاب را تکرار کرده و چیزی به آن اضافه نکرده است.

مقالهٔ «نگاهی به ادبیات آیینی شعر عاشورایی از دیدگاه شاعران معاصر» نگاشتهٔ محمدرضا بختیاری حاکی از آن است که باورهای دینی از همان لحظهٔ خلقت در اعماق زندگی انسان‌ها پدیدار بود و مثل فرایندی ارزشمند در پدیدارشناسی معرفت به حق و بنده تجلی داشت. این پایان‌نامه چنان‌که از نامش پیداست بر شعر عاشورایی متمرکز شده است. مسعود خردمندپور و مهدی نوریان در مقالهٔ «مضامین تعلیمی در شعر آیینی» به بررسی مضامین تعلیمی در شعر آیینی پرداخته‌اند. همان‌طور که مشاهده می‌شود تمامی این منابع فقط به جنبهٔ دینی و مذهبی ادبیات آیینی اشاره کرده‌اند و از جنبه‌های دیگر این ادبیات غفلت شده است؛ بنابراین تعریف درست و کاملی از ادبیات آیینی ارائه نشده است.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. تعریف ادبیات

> ادبیات عبارت است از تمام ذخایر و مواریث ذوقی و فکری اقوام و ملل عالم که مردم در ضبط و نقل و نشر آن‌ها اهتمام کرده‌اند. این میراث ذوقی و فکری از رفتگان بازمانده است و آیندگان نیز همواره بر آن چیزی خواهند افزود و همواره موجب استفاده و التذاذ اقوام و افراد جهان خواهد بود (زرین‌کوب، ۱۳۵۴: ۸).

امروزه به سبب ترقی و تنوعی که در فنون نظم و نثر به وجود آمده، ادب و ادبیات مفهوم وسیع‌تر و جامع‌تری یافته است و به همین سبب حد و تعریف درست و دقیق آن نیز دشوارتر شده است. با توجه به نظرهای گوناگون دربارهٔ حقیقت و ماهیت مفهوم ادبیات در بین اهل نظر، تعریف کاملی ارائه نشده است که همهٔ نیازهای ساختاری و مفهومی دیروز و امروز را بیان کند. هر تعریفی حقیقت و جوهری واقعی از ادب و ادبیات را برای کسانی که با آثار ادبی شاعران و نویسندگان زبان خویش یا زبان‌های دیگر آشنایی دارند، آشکار می‌کند.

تفاوت فکر و زبان و اختلاف زمان و مکان نتوانسته است مفهوم ادبیات را از بین ببرد. این همان حقیقت و جوهری است که از آن به ادب و ادبیات تعبیر می‌کنند و از اوصاف عمده آن، این است که بر عاطفه و خیال و معنی و اسلوب مبتنی است؛ ازاین‌رو برخی بر اساس همین استدلال معتقدند ادبیات سخنانی است که از حد سخنان عادی برتر و والاتر بوده است و مردم آن سخنان را در خود ضبط و نقل کرده و از خواندن و شنیدن آن‌ها منقلب گشته و احساس غم و شادی و لذت کرده‌اند. زرین‌کوب در کتاب نقد ادبی بیان می‌کند: «آن مفهوم و معنایی که به سبب نبودن لفظ مناسب دیگر، از آن به لفظ ادب تعبیر

می‌کنند، عبارت است از مجموعه آثار مکتوبی که بلندترین و مهم‌ترین افکار و خیال‌ها را در عالی‌ترین و بهترین صورت‌ها تعبیر کرده باشد» (همان: ۶).

۲-۲. تعریف آیین

انسان از آغاز زندگی، در هر دوره، جامعه یا فرهنگ با استفاده از ابزارهای آداب‌ورسوم و رفتارهای اجتماعی و توجه به اوضاع اقلیمی و محیط زندگی خویش در تداوم حیات اقتصادی و فرهنگی و استمرار آن به نسل‌های آینده فعال بوده است. دورهٔ اساطیری که تاریخ حیات اجتماعی و فرهنگی ایرانیان است، سرآغاز شناخت آیین‌ها و مناسک فردی و گروهی است.

آیین، واژه‌ای با معانی بسیار زیاد و متنوع است. دهخدا «آیین» را با ذکر شواهدی از ادبیات کهن فارسی در این معانی آورده است: سیرت، رسم، عرف، طبع، عادت، ادب، روش، خلق‌وخو، خصلت، خوی و منش، شرع، شریعت، دین، کیش، سنت، راه، طریقت، متداول، معمول، مرسوم، جشن، سور، شیوه، آهنگ، گونه، صفت، کردار، مانند، سان، مثل، اندازه، اسباب وسایل، آلات، ادوات، ساز و سامان، سزاوار، روا، جایز، مباح، قاعده، قانون، نظم، ترتیب، زیج، یاسا، تشریف، طبیعت و نهاد، فطرت، حالت، آذین، شهرآرایی، زینت، آرایش، زیب، زیور، فر، آداب، مراسم، خواهش و اراده، زیبا، صورت، طریق و... (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل واژه). همین کثرت معانی می‌تواند ما را به کاربرد نسنجیده و از طرفی هم خلط معانی و جابه‌جایی مفهومی آن وادار کند. این واژه در اشعار و ادبیات کهن تا امروز، سیر معنایی عجیبی را به ذهن متبادر ساخته است.

در برهان قاطع، آیین و آذین مترادف یکدیگرند. آیین، بر وزن پایین به معنی زیب و زینت و آرایش و رسم و عادت و طرز و روش و آذین بر وزن و معنی آیین است که زیب و آرایش و رسم و قاعده و قانون باشد. آیین، مسلک، مذهب و شیوه‌ای است که ویژگی‌های گروهی از افراد در آن مشاهده و با آن مشخص می‌شود؛ از سوی دیگر آذین نیز با آیین ارتباط دارد. آذین آن تزئینات و آرایش‌هایی است که شخص یا شیء یا مکان، با آن شکل خاصی به خود می‌گیرد که از اشخاص یا اشیاء یا مکان‌های دیگر متمایز می‌گردد؛ به‌عبارت‌دیگر، آذین آن چیز یا چیزهایی است که ظاهر است و با چشم دیده می‌شود، اما آیین مجموعهٔ رفتارها و خصایص معنوی است که با چشم دیده نمی‌شود و آنچه از آن پدیدار می‌شود، جلوه‌های آن است.

با نگاهی گذرا به شاهنامهٔ فردوسی نیز می‌توان نمونه‌های بسیاری از کاربرد این واژه را یافت؛ برای مثال در بیت زیر آیین به معنای سنت و روش است:

کنم زنده آیین ضحاک را　　به می، مشک سارا کنم خاک را

(فردوسی، ۱۳۹۴، ج ۶ : ۲۱)

در این بیت سعدی نیز آیین به معنای آذین و زیور آمده است:

خزاین پر از بهر لشکر بود نه از بهر آیین و زیور بود

(سعدی، ۱۳۹۴: ۲۱۱)

رابطهٔ ذهنی و عینی «آیین» به زبان فارسی محدود نیست و در چند زبان هندواروپایی دیگر نیز آمده است. در فرهنگ وُلف ذیل آیین چنین آمده است:

> آیین: ترتیب، طرز، شیوه، رسم، عادت، قانون در زبان انگلیسی آیین برابر Custom است که در اصل از واژه فرانسوی Custume برگرفته شده و به معنای عادت و رسوم مطابق با زمان و مکان و مجموعه کاملی از پوشاک و پوشش شخصی است. در زبان آلمانی امروز نیز واژه Kostum یعنی پوشاک یا پوشاکی که برای موقعیت یا مردمانی خاص است. آیین در انگلیسی امروز معانی دیگری هم پیدا کرده و به معنای باور و اعتقاد Belive و مذهب و دین و رسوم دینی Ritual نیز آمده است (مشیری، ۱۳۷۸: ذیل واژه).

در زبان عربی «آیین» معادل «منهج»، «احکام»، «اجرائیات»، «لایحه» و «مدونه» آمده است که تقریباً با همان معانی که در لغت‌نامهٔ دهخدا و فرهنگ فارسی معین آمده، معادل است. شاید بتوان گفت به دلیل قرابت زبان فارسی و عربی این اختلاط معانی امری طبیعی باشد. نکتهٔ جالب این است که «آیین» به معنی «شریعت» نیز دیده می‌شود که همان دین است. در «الشریعت الموسویه» آیین یهود، آیین به معنی «قانون» و «نظام» هم در عربی امروزی وجود دارد (آذرنوش، ۱۳۷۹: ذیل واژه).

> آیین در زبان فارسی در هر مفهوم و برابرنهادی که از زبان‌های عربی یا انگلیسی و هر زبان دیگری اخذ یا کمک معنایی گرفته باشد؛ اصالتی فرهنگی و اجتماعی یافته است. «آیین» کنشی معنادار در جهان بیرون است و زمانی ظهور می‌یابد که پای معنا و ارزشی در میان باشد. یکی از ابزارهای شناخت آیین در هر قومی، مطالعه تاریخ و اساطیر آن قوم و ملت است و انسان معاصر هم بی‌نیاز از این شناخت نیست (فکوهی، ۱۳۸۹: ۳۵)

تعبیر «آیین» در طول تاریخ به‌ویژه در دورهٔ معاصر، مفهومی ابهامی و ایهامی پیدا کرده که گاهی مجموعهٔ خرده فرهنگ‌ها و سنت‌های ملی را در برمی‌گرفته و زمانی در مناسک و مراسم دینی و مذهبی محدود شده است. به‌تبع این تعریف از «آیین»، ادبیات تأثیرگرفته و متشکل از آن هم در فرایند دوره‌های تاریخی، تغییرات فراوانی کرده است (حبیبی و حسن‌زاده، ۱۴۰۰: ۶۸).

۲-۳. تعریف ادبیات آیینی

دربارهٔ تعریف ادبیات آیینی تاکنون تعریفی جامع‌ومانع ارائه نشده است؛ اما اطلاق ادبیات آیینی به ادبیات متعهدی که رنگ دینی، الهی و مذهبی دارد، ابتکار محمدعلی مجاهدی

(پروانـه) اسـت. وی کـه خـود از شـاعران آیینـی اسـت ایـن اصطـلاح را در دو کتـاب خـود، ***موعـود در شـعر فارسـی*** و ***شـکوه شـعر عاشـورایی*** استفاده کـرد و توضیحاتـی هـم دربـارهٔ آن ارائـه داد کـه پـس‌ازآن، ایـن اصطـلاح مـورد قبـول عـام قـرار گرفـت و رایـج شـد. وی دراین‌بـاره می‌نویسـد:

> شـعر دینـی و ادبیـات آیینـی، از اعتقـادات و باورهـای دینـی و آرمان‌هـای مذهبـی مـردم اسـت کـه از بطـن قـرآن سرچشـمه گرفتـه و بـا آمیختگـی بـه احساسـات، عواطـف، زبـان و فـرم خاصـی از باورهـای دینـی شـکل می‌گیـرد. هـر مقولـهٔ شـعری کـه صبغـهٔ دینـی داشـته باشـد و متأثـر از آموزه‌هـای اسـلام باشـد، در قلمـرو شـعر آیینـی قـرار می‌گیـرد. ادبیـات آیینـی، حماسـه‌های بزرگـی از ولایـت و امامـت و نهضـت را در خـود جـای داده اسـت. گاهـی پرچـم سـرخ نهضـت بزرگـی چـون عاشـورا را بـه اهتـزاز در آورده اسـت. بن‌مایه‌هـا و آموزه‌هـای ادبیـات دینـی از الهامـات فـرا بشـری، الهـی و غیبـی سرچشـمه می‌گیـرد و به‌صـورت واژه‌هـا و عبـارات هنـری و آهنگیـن تجلـی می‌نمایـد (مجاهـدی، ۱۳۹۰: ۸۹).

دربـارهٔ ایـن تعریـف هـم امـا و اگرهایـی وجـود دارد؛ مثـل اینکـه برخـی شـاعران آیینی‌سـرا معتقـد بودنـد کـه اطـلاق شـعر آیینـی بـه اشـعار عاشـورایی، علـوی، رضـوی، مهـدوی و... درسـت نیسـت و بـرای ایـن اشـعار بایـد از اصطـلاح شـعر مذهبـی اسـتفاده کـرد؛ زیـرا شـعر آیینـی دامنـهٔ گسـترده‌تری دارد و شـامل اشـعار وطن‌پرسـتانه و ملی‌گرایانـه و اشـعاری کـه بیـان کننـدهٔ آداب‌ورسـوم هسـتند نیـز می‌شـود. بااین‌حـال نظـر مجاهـدی در میـان مـردم و اهـل ادب مقبولیـت پیـدا کـرد و بیشـتر تعاریفـی کـه پـس از وی ارائـه شـد، تحـت تأثیـر تعریـف او از ادبیـات آیینـی بـود. بـرای نمونـه، زهـرا محدثـی خراسـانی در تعریـف شـعر آیینـی می‌نویسـد:

> شـعر آیینـی کلامـی اسـت «معنـوی»، «مخیَـل» و غالبـاً «آهنگیـن» کـه دارای قلمـرو موضوعـی بسـیار گسـترده اسـت. هـر مقولـهٔ شـعری کـه صبغـهٔ دینـی داشـته باشـد و متأثـر از آموزه‌هـای اسـلامی باشـد در قلمـرو شـعر آیینـی قـرار می‌گیـرد. سـتودن و توصیـف زیبایـی و عظمت‌هـا در فطـرت زلال انسـانی ریشـه دارد. هیچ‌کـس نیسـت کـه در مواجهـه بـا زیبایـی- زیبایی‌هـای طبیعـی و انسـانی- هـر جـا و هرگونـه کـه باشـد، در درون یـا در بیـرون، تمجیـد و تکریـم و سـتایش آغـاز نکنـد. ادبیـات آئینـی، تجلـی همیـن فطـرت و فریـاد سرشـتین اسـت؛ سـتایش گل‌هایـی کـه در بـاغ جهـان شـکفته‌اند رؤیـت بیکرانـهٔ دریایـی کـه تـا ابدیـت دامـن گسـترده و قله‌هـای شـگفت و راز آمیـزی کـه در چشـم گردانـی انسـان هیـچ‌گاه نمی‌تـوان سـاده و آسـان از آن‌هـا گذشـت و یـا به‌رغـم عقیـده برخـی آن‌هـا را محـدود و مقطعـی دانسـت. شـعر آیینـی غالبـاً شـعری اسـت کـه به‌نوعـی موضـوع مذهبـی دارد و ایـن موضـوع می‌توانـد سـتایش یکـی از بـزرگان دیـن، فرایـض و مناسـک دینـی و یـا شـرح و تبییـن معـارف دیـن باشـد (محدثـی خراسـانی، ۱۳۸۸: ۲۵).

بختیـاری و محمدپـور نیـز پیـرو همیـن تعریـف هسـتند و آن را در آثـار پژوهشـی خـود لحـاظ کرده‌انـد:

به هر شعری که صبغهٔ دینی و مذهبی داشته و متأثر از منابع و آموزه‌های اسلامی اعم از اصول و فروع دین مربوط به پیامبر اکرم (ص) و اهل‌بیت علیه‌السلام باشد، شعر آیینی می‌گویند. می‌توان با کمی تسامح، شعر آیینی را شعر عقیده، مکتبی، ارزشی و ایدئولوژیک دانست که برخاسته از اندیشه‌های مذهبی و عقاید شاعر مسلمان است. بعضی در تعریف از شعر آیینی، آن را شعر مسلمان... و شعر عقیده‌مند به آیین مسلمانی می‌دانند (محمدپور، ۱۳۸۷: ۴۲).

برخی مانند رمضانخانی همین تعریف را با همه‌جانبه‌نگری بیشتری ارائه کرده‌اند:

ادبیات آیینی و یا در معنای عام آن ادبیات، از همان بدو خلقت در نهاد انسان قرار داده شده و با آدم ابوالبشر آغاز گردیده است. این درون‌مایه‌ها عبارت‌اند از: مناجات با معبود، منقبت و مدح بزرگان دینی و علمی و...، سوگواری‌های بزرگان، آیین‌های محلی، دینی و مذهبی، طلب باران، اخلاق و تربیت، انتظار فرج و گشایش در امور دینی و دنیایی. ادبیاتی که درون‌مایه‌اش مشحون از آیات قرآنی، موضوعات مکتبی، تعالیم دینی و آموزه‌های الهی است (رمضانخانی، ۱۳۹۴: ۲۸)

گروهی دیگر ادبیات آیینی را با ادبیات تعلیمی خلط کرده‌اند؛ برای نمونه خردمندپور و نوریان می‌نویسند:

در سروده‌های آیینی شاعران، مفاهیم والای اخلاقی همواره مورد توجه بوده است؛ مواردی چون آزادمنشی، ارزش دادن به علم، خداپرستی، پرهیز از دنیاطلبی، تأثیر محبت پیامبر (ص) و اهل‌بیت (ع) در زندگی، محافظت از زبان، علم‌آموزی، صبر و شکیبایی، قناعت و... که به کار بستن آن‌ها در زندگی می‌تواند مایهٔ سعادت و خوشبختی آدمی را فراهم سازد. حضور این معانی و مفاهیم نه‌تنها به سروده‌های آیینی جلوه‌ای خاص بخشیده؛ بلکه این سروده‌ها را به‌صورت پشتوانه‌ای ارزشی برای شعر تعلیمی درآورده است... با نظری گذرا به درون‌مایه شعر آیینی مشخص می‌شود که در این قلمرو وسیع ذوق و اندیشه از هرچه مقدس و محترم و والا و زیباست، ستایش‌شده و از تمامی ناشایست‌ها و رذائل و آنچه موجب سقوط اخلاقی انسان می‌شود، نکوهش و تقبیح به عمل آمده است. شعر آیینی در شاخه‌های تحمیدیه، شعر نبوی، شعر علوی، شعر فاطمی، شعر عاشورایی، شعر رضوی، شعر مهدوی و شعر دیگر ائمهٔ دین تعین پیدا می‌کند (خردمندپور و نوریان، ۱۳۹۳: ۳۵-۳۸).

نویسندگان یادشده درجایی دیگر می‌نویسد: ادبیات آیینی در همهٔ میراث ادبی جهان، به‌نوعی با محتوا و گزاره‌های دینی و باورهای مذهبی گره‌خورده است و به همین سبب برای ورود به ارزش‌های تعلیمی در شعر آیینی پرداختن به بن‌مایه‌های مذهبی و نهایتاً شعر تعلیمی، اجتناب‌ناپذیر می‌نماید. دامنهٔ باورهای مذهبی بسیار گسترده است و اگر از منظر ادبیات به آن بنگریم، بیش از همه، یک موضوع عام از جایگاه ویژه‌ای بهره‌مند است و آن، شعر آیینی است (همان: ۴۲).

از ایـن تعریـف چنیـن برداشـت می‌شـود کـه نویسـنده، مضامیـن شـعر آیینـی را همـان مضامیـن شـعر تعلیمـی می‌دانـد. البتـه بایـد توجـه داشـت کـه هـدف شـعر آیینـی و تعلیمـی بـا هـم متفـاوت اسـت. شـعر آیینـی، هدفـش تعلیـم و آمـوزش نیسـت، بلکـه رسـاندن مخاطـب بـه درکـی زیبـا و عمیـق از مسـائل آیینـی، اعـم از آیین‌هـای دینـی- مذهبـی و آیین‌هـای ایرانـی- باسـتانی اسـت. ازنظـر منطقـی رابطـهٔ ادبیـات آیینـی و ادبیـات تعلیمـی عمـوم و خصـوص مـن وجـه اسـت.

برخـی معتقدنـد کـه می‌تـوان هـر اثـر ادبـی را کـه بـه کمـال معنـوی مخاطـب کمـک می‌کنـد، زیرمجموعـهٔ ادبیـات آیینـی دانسـت؛ امـا به‌طـور خـاص، می‌تـوان گفـت کـه ادبیـات آیینـی، شـامل هر اثـر ادبـی می‌شـود کـه در ارتبـاط بـا اصـول و فـروع دیـن خلـق شـده باشـد. مثـلاً اگـر یـک اثـر دربـارهٔ خـدا (توحیـد)، ظلم‌سـتیزی (عدالـت)، مـدح پیامبـران و امامـان معصـوم (ع) (نبـوت و امامـت) و یـا معـاد باشـد، ادبیـات آیینـی محسـوب می‌شـود. هم‌چنیـن اسـت اثـری کـه بـه فـروع دیـن مثـل نمـاز، روزه، حـج و... بپـردازد (حیـدری، ۱۳۹۵: ۷).

ازنظـر نگارنـدگان بهتریـن تعریفـی کـه می‌تـوان ارائـه داد چنیـن اسـت: ادبیـات آیینـی به‌گونـه‌ای از ادبیـات گفتـه می‌شـود کـه گسـترهٔ وسـیعی دارد و از جهـت معنایـی و محتوایـی می‌توانـد جنبـهٔ دینـی و معنـوی داشـته باشـد و از آموزه‌هـای وحیانـی، فرهنـگ و عتـرت و ولایـت و تاریـخ اسـلام سرچشـمه بگیـرد و یـا جنبـهٔ ملی‌گرایانـه داشـته باشـد و از سـنت‌ها و آیین‌هـای ملـی، قومـی و محلـی سرچشـمه بگیـرد و هم‌چنیـن می‌توانـد جنبـهٔ اجتماعـی، سیاسـی، مسـلکی و اسـطوره‌ای داشـته باشـد و آیین‌هـای ازدواج، آیین‌هـای درباری یـا آیین‌هـای مربـوط بـه فـرق و مسـلک‌های مختلـف مثـل آیین‌هـای صوفیـه و... را در برگیـرد. مناسـبت‌ها و سـتایش چهره‌هـای دینـی و ملـی، توجـه بـه مقوله‌هـای قدسـی و ملکوتـی و تزکیـه و تهذیب‌نفـس انسـانی و توجـه بـه آداب‌ورسـوم در هسـتهٔ مرکـزی ایـن نـوع ادبـی قـرار دارد.

۲-۴. مروری بر مهم‌ترین انواع ادبیات آیینی

۲-۴-۱. ادبیات آیینی مذهبی

مقوله‌های شعر آیینی مذهبی را می‌توان این‌گونه خلاصه کرد:

۱. شـعر توحیـدی یـا کبریایـی کـه مقوله‌هـای پرسـتش، نیایـش و سـتایش ربوبـی را در برمی‌گیـرد.

۲. شـعر ماورایـی کـه بـه تبییـن مقوله‌هایـی ازقبیـل معرفـت، بصیـرت، عدالـت، مـروت و عرفـان می‌پـردازد.

۳. شـعر خودپیرایـی کـه مقوله‌هـای پنـدی و انـدرزی و اخلاقـی در ایـن نـوع شـعر بـروز پیـدا می‌کنـد.

۴. شـعر رهایـی کـه از موضوعاتـی سـخن بـه میـان مـی‌آورد کـه از یک‌سـو در بُعـد شـخصی، موجـب رهایـی انسـان از شـر نفـس حیوانـی و وسوسـه‌های شـیطانی می‌گـردد و از سـویی

دیگـر، بـا عمـل کـردن بـا آموزه‌هـای دفـاع، اعتـراض، بیـداری، مقاومـت، جهـاد و شـهادت، موجبـات رهایـی جامعـه از دام حکومت‌هـای اسـتعمارگر و از زیـر یـوغ قدرت‌هـای خودکامـهٔ جهانـی را فراهـم می‌کنـد.

۵. شـعر ولایـی کـه بـه ذوات مقـدس حضـرات معصومیـن (ع) و پیامبـران و اولیـای الهـی و خانـدان عتـرت اختصـاص دارد و مهم‌تریـن زیرمجموعه‌هـای آن، عبارت‌انـد از: شـعر نبـوی، علـوی، فاطمـی، بقیـع، عاشـورایی، رضـوی و مهـدوی (مجاهـدی،۱۳۹۰: ۵۵-۵۶).

۲-۴-۲. ادبیات آیینی ملی و قومی

ایرانیـان از دیربـاز تاکنـون، آیین‌هـای ملـی و قومـی بسـیاری چـون جشـن‌های بهمنجـه، سـده، نـوروز، مهـرگان، یلـدا، چهارشنبه‌سـوری، آیین‌هـای مربـوط بـه تحویـل سـال، سـفرهٔ هفت‌سـین و رسـم خانه‌تکانـی و... داشـته‌اند؛ عـلاوه بـر ایـن در مراسـم خاک‌سـپاری هـم آداب‌ورسـومی ماننـد بـر سـر و روی زدن، بریـدن مـو و گیسـو، پوشـیدن جامـهٔ نیلـی و سـیاه، جامـه قبـا کـردن و گریبـان دریـدن هـم وجـود داشـته کـه برخـی آیین‌هـا تـا بـه امـروز باقـی مانـده اسـت. هریـک از اقـوام ایرانـی هـم چـه در گذشـته و امـروز، آیین‌هـای خـاص و ویـژه‌ای دارنـد کـه یادکـرد آن‌هـا در ایـن مقـال نمی‌گنجـد.

۲-۴-۳. ادبیات آیینی اجتماعی و سیاسی

۲-۴-۳-۱- آیین‌های ازدواج

ازدواج، پدیـده‌ای اجتماعـی اسـت و الگوهـای متفـاوت آن در جوامـع گوناگـون، نشـان‌دهندهٔ تأثیـر سـاختارهای جامعـه بـر ایـن پدیـدهٔ جهانـی اسـت. آییـن زناشـویی بـا آیین‌هـای مذهبـی ارتبـاط نزدیکـی دارد و به‌نوعـی موجـب رسـتگاری اسـت. از آداب و آیین‌هـای ازدواج در طـول زمـان کـه برخـی هنـوز هـم پابرجاسـت، می‌تـوان بـه خواسـتگاری، آزمـون (آزمـودن خواسـتگار)، انتخـاب سـاعت و روز خوش‌یمـن، پیشـکش آوردن، مهریـه، جهیزیـه، مراسـم حنابنـدان، ردوبـدل کـردن نشـانهٔ عهـد و پیمـان، قربانـی کـردن، شسـتن پـای عـروس و دامـاد و برگـزاری جشـن و پایکوبـی اشـاره کـرد (حسـینی، ۱۳۹۳: ۱۰).

۲-۴-۳-۲. آیین‌های درباری و حکمرانی

ادارهٔ هـر جامعـه‌ای، چـه در داخـل آن جامعـه و چـه در ارتبـاط بـا جوامـع دیگـر، نیازمنـد تدابیـر ویـژه و نظـم اسـت. بدیهـی اسـت هرچـه جامعـه گسـترده‌تر باشـد، ادارهٔ آن نیـز سـخت‌تر بـوده، بـه هم‌فکـری و دقـت بیشـتری نیـاز دارد. هـر جامعـه بـا توجـه بـه فرهنـگ و مقتضیـات زمانـهٔ خـود، برخـی آیین‌هـا را بـرای حکمرانـی برمی‌گزینـد کـه یادکـرد ایـن آیین‌هـا بـه ادبیـات هـر دوره هـم راه می‌یابـد. در گذشـته، هـر دربـار آداب‌ورسـوم خـاص خـود را داشـته اسـت: آداب

مربـوط بـه جنـگ و صلـح، آداب کشـورداری، آداب پادشـاهان و آداب درباریـان (شـاهزادگان، وزیـران و دبیـران و...)؛ بـرای نمونـه در ایـران باسـتان، نوشـتن نامـه بـا مـواد خوشـبو بـر حریـر صـورت می‌گرفـت. چنان‌کـه فردوسـی در توصیـف نامـهٔ سـیاوش بـه کاووس شـاه می‌سـراید:

سـیاوش در بلـخ شـد بـا سـپاه — یکـی نامـه فرمـود نزدیـک شـاه
نوشـتن بـه مُشـک و گلاب و عبیـر — چنانچـون سـزاوار بُـد بـر حریـر
نخسـت آفریـن کـرد بـر کـردگار — کـزو گشـت پیـروز و بـه روزگار

(فردوسی، ۱۳۹۴، ج۱: ۱۲۸)

۲-۴-۴. آیین‌های اساطیری

اسـاطیر بـا آیین‌هـا رابطـه‌ای بسـیار نزدیـک دارنـد. «اسـطوره‌های هـر قـوم، دربـارهٔ خلـق هسـتی، خدایـان، انسـان و سـرانجام هسـتی سـخن می‌گوینـد و توجیه‌کننـدهٔ سـاختارهای اجتماعـی، آیین‌هـا و الگوهـای اخلاقـی و رفتـاری هـر جامعـهٔ ابتدایـی اسـت» (بهـار، ۱۳۷۶: ۷۵-۷۶). اسـطوره در حکـم وثیقـه و ضامـن باسـتانی‌بودن و واقعیـت داشـتن قدمـت آییـن اسـت. آیین‌هـای بسـیاری در پیونـد بـا اسـاطیر شـکل گرفته‌انـد کـه از آن جملـه می‌تـوان بـه مـوارد زیـر اشـاره کـرد: آیین‌هـای نیایشـی ماننـد تکریـم و بزرگداشـت مهـر و ایـزد میتـرا و الههٔ آناهیتـا در ایـران باسـتان یـا تقدیـس آتـش.

۲-۴-۵. آیین‌های عهد و پیمان

به‌عنـوان نمونـه در آیین‌هـای عهـد و پیمـان و سـوگند خـوردن، در ایـران و هنـد بایـد در برابـر آب مقـدس سـوگند بخورنـد یـا در هنـگام سـوگند، بایـد آب در دسـت داشـته باشـند. شـکل دیگـر مراسـم سـوگند (وَر) در داسـتان سـیاوش، کـه فردوسـی از آن یـاد کـرده اسـت، پوشـیدن لباسـی پاکیـزه و عبـور از آتـش بـرای اثبـات بی‌گناهـی اسـت.

۲-۵. ویژگی‌های شعر آیینی

۲-۵-۱. ساختار شعر آیینی

شـکل و سـاختار موضوعـات آیینـی در سـروده‌های کهـن، اغلـب در چارچـوب مثنـوی، قطعـه، ترکیب‌بنـد و ترجیع‌بنـد و کمتـر سـروده‌ای در قالـب غـزل اسـت. ایـن در حالـی اسـت کـه در شـعر معاصـر، عـلاوه بـر بهره‌منـدی شـاعران از قالب‌هـای نـو «نیمایـی، سـپید و...» قالـب غـزل نیـز مفاهیـم شـعر آیینـی فارسـی را بـه کار گرفتـه اسـت. رباعـی، مثنـوی و غـزل- مثنـوی نیـز از دیگـر قالب‌هایـی اسـت کـه شـاعران معاصـر در سـروده‌های آیینـی خـود از آن اسـتفاده می‌کننـد. عمده‌تریـن عامـل در بهره‌منـدی از قالب‌هـای یادشـده و به‌نوعـی تنـوع قالـب در شـعر آیینـی معاصـر، فراهـم شـدن بسـتری درخـور بـه منظـور به‌کارگیـری موضوعـات و گاه مفاهیـم متنـوع در

گسترهٔ شعر آیینی است (امین‌پور، ۱۳۶۳: ۲۳).

مضامین و محتوای شعر آیینی نیز از آغاز تا دورهٔ معاصر، سیر بالنده‌ای را طی کرد و این رشد در روزگار ما در حال تکوین است. با بررسی شواهد موجود در آثار آیینی فارسی، دو صورت متفاوت در فضا و نگرش شاعران نسبت به چگونگی پردازش منقبت و مرثیهٔ ائمهٔ اطهار (ع) شاهدیم.

۱- پرداختن به مدح و منقبت و گاه مرثیهٔ ائمهٔ اطهار (ع) و پیشوایان دین با نفوذ خاص دریافت‌های شخصی شاعر: در این آثار، زمانی که به منظور مدح و منقبت به سیرهٔ پیشوایان دین پرداخته می‌شود، با اندیشه‌ای نه‌چندان بارور و درخورِ مقام و مرتبهٔ این بزرگان سخن به میان می‌آید، مگر در آثار تعداد محدودی از شاعران که با فرازهایی زیبا و دلپسند همراه است؛ مانند نعت پیامبر اکرم (ص) در خمسهٔ نظامی و یا سروده‌های مولانا در مثنوی و... . آنگاه‌که شاعر با نگاه مرثیه و سوگ به شهادت و رحلت ائمهٔ اطهار (ع) پرداخته است، می‌بینیم که تنها سوگ و حزن و اندوه است که سیری یکنواخت و گاه ملال‌آور دارد و شاعر در این مراثی نتوانسته بشکوهی و ارزش‌مداری حرکت، قیام و شهادت بزرگان دین را به نمایش بگذارد. کاربرد واژگان و گاه صفاتی که در چگونگی توصیف رزم و شهادت آنان مشهود است که بیش از هرچه بیانگر مظلومیت صِرف و پامال شدن حقی است که غالباً توسط حاکمان عصر اعمال می‌شده است؛ بااین‌همه در این فضا و محتوا نیز آثاری چون گنجینه الاسرار عمان سامانی را نمی‌توان نادیده انگاشت. آنجا که سراسر این اثر گران‌سنگ یادکردِ قیام عاشورا و پاسداشت حماسه‌آفرینان آن است؛ اما وجه غالب همانی است که اشاره شد (رمضانخانی، ۱۳۹۴: ۱۵-۱۷).

۲- شعر آیینی در دورهٔ معاصر، علاوه بر بهره‌مندی از متعلقات گسترده و متنوعی مانند شهادت، دفاع مقدس، فرهنگ عاشورا و... در سروده‌هایی که به‌نوعی در منقبت و مرثیهٔ ائمهٔ اطهار (ع) و دیگر بزرگان مذهب برجای‌مانده است: شاعر به شکوه و حماسه‌آفرینی آنان و هدفمند بودن شهادت‌طلبی و آرمان‌های آنان اشارات خاصی داشته و بیش‌تر به این ابعاد پرداخته است تا سوگ صِرف و مرثیه‌ای اندوه‌بار؛ درواقع تمرکز شاعر و نویسنده بیشتر بر اندیشه و محتوای قیام‌هایی مثل قیام حسینی است تا پرداختن به مصائب آن حضرت (کاظمی، ۱۳۸۹: ۴۳).

۲-۵-۲. ویژگی‌های فکری شعر آیینی

کمتر کسی نقش آگاهی از تحولات تاریخی و رسیدن به دانش و بینش دینی را در ارزشمندی و ماندگاری یک اثر نادیده می‌گیرد. اگر در گذشته، شعر مذهبی دربارهٔ چند موضوع با ابهام فلسفی مضامین موجود در آن می‌چرخید، اما پس از پیروزی انقلاب اسلامی، شاعرانی چون علی معلم، سلمان هراتی، سیدحسن حسینی، قیصر امین‌پور و... به فلسفه و نگرشی صحیح در مضامین دینی دست یافتند. مطالعات دقیق و عمیق آنان در قلمرو مفاهیم دینی

بـه آنـان کمـک بسـیاری کـرد (لنگـرودی، ۱۳۸۹: ۲۵).

حضـور شـخصیت‌های مطـرح انقلابـی چـون شـهید مرتضـی مطهـری، علـی شـریعتی و... کـه بـا سـخنرانی‌ها و کتاب‌هـای ارزنـده در ارائـهٔ دانـش و بینـش مذهبـی بـه جامعـه، در پیرایـش تاریخـی مسـائل دینـی قدم‌هـای ارزنـده‌ای برداشـتند و توانسـتند تـا حـدودی بدعت‌هـا و ناروایی‌هایـی را کـه بـر تاریـخ اسـلام گذشـته بـود، بزداینـد، عامـل مؤثـری در ایجـاد فضـای مناسـب بـرای ظهـور و پیدایـش ادبیـات انقلابـی و مذهبـی بـه شـمار می‌آینـد. «در هیـچ دورانـی از هـزار سـال شـعر فرهیختـه و بالنـدهٔ فارسـی، شـعر عاشـورایی گسـترش، ژرفـا و نـگاه همه‌سـونگرانه‌ای چـون روزگار مـا بـه خـود ندیـده اسـت. چهـار بعـد حادثـهٔ عظیـم عاشـورا: یعنـی سـوگ، حماسـه، اندیشـه و عرفـان، در هیـچ عصـری به‌روشـنی و زیبایـی عصـر مـادر شـعر حضـور نیافتـه اسـت» (سـنگری،۱۳۹۱: ۱۶).

پـس از پیـروزی انقـلاب اسـلامی جریانـی اصلاح‌گـرا و سـالم، در حـوزهٔ شـعر آیینـی شـکل گرفـت کـه از یک‌سـو در احیـای شـخصیت‌های تحریـف شـدهٔ دینـی تـلاش کردنـد و از سـوی دیگـر در ارائـهٔ بینـش صحیـح بـه جامعـه و تغییـر سـاختار فکـری در حیطـهٔ ادبیـات فارسـی، گام برداشـتند.

نتیجـهٔ نگـرش تاریخـی صحیـح بـه واژه‌هـا و همراهـی بـا اصالـت و هویت‌منـدی آن‌هـا، در کنـار پرورانـدن اندیشـه در پـس بهره‌منـدی از هـر عنصـر مذهبـی، شـعر را از حالـت روایـی و تک‌زمانـی بـودن بـه عرصـهٔ ادب فرازمانـی سـوق داد و در آثـار شـاعران آیینـی فرازهایـی ژرف و مانـدگار پدیـد آورد. شـاعر آیینـی، کسـی اسـت کـه خالـق و آفرینـندهٔ شـعر آیینـی اسـت. او بایـد بـه چنـد عنصـر مسـلح باشـد. اول اینکـه شـعر را بشناسـد و بـا همـهٔ ویژگی‌هـای شـعری اعـم از ویژگی‌هـای سـاختار و درون‌مایـه و مضمـون آشـنایی داشـته باشـد. دوم اینکـه بـه تاریـخ شـعر فارسـی اشـراف داشـته باشـد و بدانـد کـه میـراث‌دار کـدام فرهنـگ اسـت. قطعـاً شـعر شـاعری کـه گسسـته و بریـده از گذشـته باشـد، تأثیرگـذار نخواهـد بـود؛ امـا نکتـهٔ سـوم اینکـه شـاعر بایـد بـا فرهنـگ و درون‌مایـهٔ دینـی به‌خصـوص در قلمـرو شـیعی آشـنایی کاملـی داشـته باشـد. اگـر شـاعری بخواهـد درخصـوص واقعـهٔ عاشـورا شـعر بگویـد بایـد بـا تاریـخ کربـلا و تحریف‌هایـی کـه در آن واردشـده، آشـنا باشـد. شـاعر آیینـی غیرتمندانـه و بانشـاط بـه هـر آنچـه در جامعـه رخ می‌دهـد می‌نگـرد و تـلاش می‌کنـد زیبایی‌هـا را زیباتـر از آنچـه هسـت بـه آرایه‌هـای کلام زینـت بخشـد و حـلاوت آن‌هـا را در کام خواننـدگان وارد کنـد. بی‌تفاوتـی در آییـن شـاعر آیینـی جایـی نـدارد. ازآنجاکـه شـعر آیینـی در ماهیـت خـود دارای سرشـتی روحانـی و قدسـی اسـت، بـه دل و جـان انسـان می‌نشـیند و روح و روان را صیقـل می‌دهـد.

می‌تـوان ادبیـات آیینـی را به‌عنـوان یکـی از عوامـل مهـم تربیتـی و انتقال‌دهنـدهٔ ارزش‌هـا دانسـت. در ایـن میـان، شـعر شـیعه بـا الهـام از روح انقلابـی حضـرت علـی (ع) و مکتـب سـرخ عاشـورا عزت‌نفـس و بلندهمتـی می‌یابـد و روح را در آسـمان معرفـت بـه پـرواز درمـی‌آورد. جاذبـهٔ شـعر آیینـی بـه دلیـل بهره‌گیـری از سرچشـمه‌هایی همچـون قـرآن، نهج‌البلاغـه، نهج‌الفصاحـه و

سخنان نغز اهل‌بیت است (محدثی خراسانی، ۱۳۸۸ :۵۵).

۳. نتیجه‌گیری

بسیاری از آثار فاخر و ماندگار ادبیات فارسی، رنگ و بوی آیینی دارد و در قلمرو شعر آیینی قرار می‌گیرد. دامنهٔ شعر آیینی بسیار وسیع است؛ زیرا مفهوم اصطلاح آیین، بسیار گسترده است و مصادیق فراوان دارد. این مصادیق را می‌توان به دو دستهٔ کلی دینی – مذهبی و ملی– قومی تقسیم کرد. شعر آیینی که رنگ و بوی معنوی دارد، از معارف اسلامی قرآن، روایات اهل‌بیت (ع) و مناجات‌ها و ادعیه مأثوره سرچشمه گرفته و تأثیر قابل توجهی در ذهن جامعه گذاشته است؛ بنابراین ادبیات آیینی ما با معارف حقهٔ الهی سندیت پیدا کرده است. شعرای متعهد، از این معارف، مضامین پرمغز، عاشقانه و توحیدی را استخراج کرده و در قالب‌های ادبی گنجانده‌اند. با ظهور انقلاب شکوهمند اسلامی ایران، شاعران و نویسندگان معاصر نیز با جریان اصیل انقلاب هم آوا شده‌اند و در این عرصه طبع‌آزمایی نموده، آثار ارزشمندی خلق کرده‌اند. در دورهٔ معاصر، نگاه شاعران به مضامین و مؤلفه‌های آیینی با نگاه شاعران دوره‌ها و سده‌های پیشین متفاوت است.

در سال‌های آغازین تاریخ شعر فارسی، بیشتر نگاه اخلاق‌گرایانه و توحیدی در کنار توجه به سنت‌ها، آداب‌ورسوم ملی و کهن موجود در تاریخ ایران وجود داشت که در سده‌های بعدی با روی کار آمدن حکومت‌های شیعی جای خود را به نگاه مذهبی و مدایح و مراثی اهل‌بیت (ع) داد. البته قبلاً این حوزه و موضوع وجود داشت، ولی در دوره‌های بعد، به‌ویژه دورهٔ صفویه پررنگ‌تر شد. در دوران انقلاب اسلامی و سال‌های دفاع مقدس و پس‌ازآن به دلیل رخدادهای مختلف اجتماعی، سیاسی و فرهنگی در محتوا و مضامین شعر آیینی نیز تغییر یا بازآفرینی به وجود آمد.

در پایان تعریفی که می‌توان از ادبیات آیینی ارائه داد چنین است: ادبیات آیینی به‌گونه‌ای از ادبیات گفته می‌شود که گسترهٔ وسیعی دارد و از جهت معنایی و محتوایی می‌تواند جنبهٔ دینی و معنوی داشته باشد و از آموزه‌های وحیانی، فرهنگ و عترت، ولایت و تاریخ اسلام سرچشمه بگیرد یا جنبهٔ ملی‌گرایانه داشته باشد و از سنت‌ها و آیین‌های ملی، قومی و محلی سرچشمه بگیرد؛ هم‌چنین می‌تواند جنبهٔ اجتماعی، سیاسی، مسلکی و اسطوره‌ای داشته باشد و آیین‌های ازدواج، آیین‌های درباری یا آیین‌های مربوط به فرق و مسلک‌های مختلف مثل آیین‌های صوفیه و... را در برگیرد. مناسبت‌ها و ستایش چهره‌های دینی و ملی، توجه به مقوله‌های قدسی و ملکوتی و تزکیه و تهذیب نفس انسانی و توجه به آداب‌ورسوم در هستهٔ مرکزی این نوع ادبی قرار دارد.

کتابنامه

آذر، امیراسماعیل. (۱۳۸۸). شکوه عشق. دوم. تهران: سخن

آذرنوش، آذرتاش. (۱۳۷۹). فرهنگ معاصر فارسی عربی. نشر نی.

امین‌پور، قیصر. (۱۳۸۳). سنت و نوآوری در شعر معاصر. اول. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

بهار، مهرداد. (۱۳۷۶). *جستاری چند در فرهنگ روز ایران*. تهران: فکر روز.

بختیاری، محمدرضا. (۱۳۹۵). «نگاهی به ادبیات آیینی عاشورایی از دیدگاه شاعران معاصر». کنگره بین‌المللی زبان و ادبیات.

حبیبی، علیرضا و حسن‌زاده میرعلی، عبدالله. (۱۴۰۰). «جامعه شناسی شعر آیینی در ایران». *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی*. د۱۴. ش۶۴. صص۲-۱۶.

حسینی کازرونی، سید احمد. (۱۳۹۳). «نگاهی به ادبیات متعهد و تأثیر آن بر شعر مشروطیت». *مطالعات ادبیات تطبیقی*. س۵. ش .۱۸ صص۱۳۵-۱۵۲.

حیدری، زهرا. (۱۳۹۵). «*بررسی صورت و معنی در شعر سید حمیدرضا برقعی*». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. زاهدان: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

خردمندپور، مسعود و نوریان، سیدمهدی. (۱۳۹۳). «مضامین تعلیمی در شعر آیینی». *ادبیات تعلیمی*. س۶. ش ۲۳. صص ۱۷-۳۸.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامه دهخدا*. دورهٔ ۱۶جلدی. تهران: دانشگاه تهران.

رمضانخانی، داوود. (۱۳۹۴). «*تحلیل اشعار آیینی سید حسن حسینی*». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. قزوین: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره).

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۵۴). *نقد ادبی*. ج۲. تهران: امیر کبیر.

سعدی، مصلح الدین. (۱۳۹۴). *کلیات سعدی*. تصحیح محمدعلی فروغی. تهران: امیرکبیر.

سنگری، محمدرضا. (۱۳۹۱). پرسه در سایهٔ خورشید. اول. تهران: سایهٔ سخن

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۴). *شاهنامه فردوسی*. تصحیح جلال خالقی مطلق. دورهٔ ۹جلدی. تهران: سخن.

فکوهی، ناصر. (۱۳۸۹). *انسان و فرهنگ*. تهران: جاوید.

کاظمی، محمدکاظم. (۱۳۸۹). ده شاعر انقلاب. دوم. تهران: سوره مهر.

کافی، محمدرضا. (۱۳۸۸). شرح منظومه ظهر. دوم. تهران: مجتمع فرهنگی عاشورا.

لنگرودی، شمس. (۱۳۸۹). تاریخ تحلیلی شعر نو. ششم. تهران: مرکز.

مجاهدی، محمدعلی. (۱۳۹۲). سیمای مهدی موعود در آیینه شعر فارسی. دوم. قم: جمکران.

مجاهدی، محمدعلی. (۱۳۹۰). *شکوه شعر عاشورا در زبان فارسی*. قم: زمزم هدایت.

محدثی خراسانی، زهرا. (۱۳۸۸) *شعر آیینی و تأثیر انقلاب اسلامی بر آن*. تهران: مجتمع فرهنگی عاشورا.

Journal of Ritual Culture and Literature
A bi-annual Journal
Vol. 2, No. 3, Spring & Summer 2023
Print ISSN: 2980-776x
Online ISSN: 2821-2762

License Holder: University of Birjand & Scientific Association of Persian Language and Literature

Director-in-Charge: Seyyed Mahdi Rahimi
Editor-in-Chief: Mohammad Behnamfar
Assistant Editor: Hamed Noruzi
Executive Manager: Abbas Vaezzadeh
Persian Editor: Abbas Vaezzadeh
English Editor: Mohammad Reza Rezaeian Daluei
Office Manager: Seyyedeh Fatemeh Shojazadeh Moghaddam
Layout and Design: New Look Publishing Company

Editorial Board:

Mohammad Behnamfar (Professor of Persian language and literature, University of Birjand)

Mahdokht Pourkhaleghi Chatroodi (Professor of Persian language and literature, Ferdowsi University of Mashhad)

Maryam Khalili Jahan Tigh (Professor of Persian language and literature, University of Sistan and Baluchestan)

Mohsen Zolfagary (Professor of Persian language and literature, Arak University)

Sayed Mahdi Rahimi (Associate Professor of Persian Literature and Stylistics, University of Birjand)

Ali Akbar Samkhaniani (Associate Professor of Persian language and literature, University of Birjand)

Akbar Shayan Seresht (Associate Professor of Persian language and literature, University of Birjand)

Mohammad Gholamrezayi (Professor of Persian language and literature, Shahid Beheshti University)

Ahmad Lamei Giv (Associate of Persian language and literature, University of Birjand)

Mahdi Malek Sabet (Professor of Persian language and literature, University of yazd)

Seyyed Morteza Mirhashemi (Professor of Persian language and literature, Kharazmi University)

Hamed Noruzi (Associate of Persian language and literature, University of Birjand)

Muhammad Iqbal Shahid (Chairperson Department of Persian Government college University, Lahore)

willem floor (Iranian Studies and Researcher of Iranian History, Leiden University, Netherlands)

Alexander Chulukhadze (Persian Language and Literature and Iran and Middle East Studies, University of Georgia)

Address: Faculty of Literature and Humanities, University of Birjand, University Blvd., Birjand, Southern Khorasan, Iran

E-Mail: Jcrl@birjand.ac.ir

Website: Jcrl.birjand.ac.ir/

Contents:

Introducing and Reviewing the Executive and Symbolic Elements of Ashura Rituals in Estahban City with an Emphasis on Chak–Chako, Charcho and Sine–Dori as Three Rituals/ Marziye Borzoueian; Mohammadhossein Charejoo	1
Classification of Rites of Passage in North Khorasan Stories and Legends Based on Van Gennep's Theory/ Mozhgan Mirhoseini; Zohreh Rahmani; Maryam Dorpar	19
Symbols and Rites of Initiation in Nizami's "Khosrow and Shirin"/ Abbas Vaezzadeh; Rehaneh Davoudi	41
Genealogy of Urban Culture of Balkh with an Emphasis on the Role of Zoroastrianism, Buddhism and Islam/ Effa Neghabi; RohullahBahramyan	63
Examining the "Language of Poetry" in the Ashurai Poetry of Mousavi Garmaroudi/ Tahere Mirzaei	85
Content, Aesthetic and Linguistic Analysis of Iranian Young Adults' Resistance Poetry: A Case Study of "Mesle Zohr-e Ashura" Collection of Poems by Hamid Honarjo/ Seyedeh Somayeh Mousavi Fard; Seyed Mehdi Rahimi; Mohammad Behnamfar; Aliakbar Samkhaniani	109
Concepts of Sanctity in Oath Rituals in the Popular Culture of Kermanshah/ Zahra Jamshidi	129
Symbolic Clusters of Contemporary Ritual Poetry in the Nineties/ Jafar Abbasi	147
Making Mythical Heroes in the Poetry of the Poets of the First Generation of the Islamic Revolution/ Gholamreza Hasani; Majidreza Khazaeivafa; Ali Mandegar	171
Analysis of the Collection of Poems Named "Az Sharabeha-ye Roosari-e Madaram" by Seyyed Hasan Hosseini Based on Transtextuality/ Hamed Safi	191
Sociological Influences of Iranian Rituals on Regional Peace and Security/ Kiyumars Moladoost; Ali Pezhhan; Manouchehr Danesh pazhouhan	205
A Reflection on the Nature of Ritual Literature/ Ahmad Amiri khorasani; Zahra Anjomshoae	231

انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی

University of Birjand

Journal of Ritual Culture and Literature

Vol 2, No 3, Sprin &Summer 2023

Onlin ISSN: 2821-2762

Print ISSN: 2980-776x