زبان و ادبیّاتِ عربی

دانشگاه فردوسی مشهد — نشریهٔ علمی

سال سیزدهم_شمارهٔ ۲_ تابستان ۱۴۰۰_شمارهٔ پیاپی ۱۸۲/۲/۲۵

بررسی استدلال تحدی در چاچوب نظریه استدلال‌ورزی — شادی دوگانی، اعظم استاجی، سید حسین سیدی

تصویرشناسی ایرانیان در شهرهای شرقی و غربی ایران در سفرنامهٔ ابن بطوطه — زهرا شریعت پناه، احسان قبول، عبدالله رادمرد

پست‌مدرنیسم ایدئولوژیک از منظر نقد جامعه شناختی (بررسی موردی: قصیده فضیحة الثعلب اثر ابراهیم نصرالله) — اعظم محمودی

از «استاره»ی فارسی تا «اسطوره»ی عربی؛ واکاوی ریشه‌شناسی و نشانگری «اسطوره» — بهار صدیقی

تحلیل گفتمان انتقادی اشعار احلام نصر بر اساس نظریه «لاکلا و موفه» — احمد امیدوار

آموزش اندیشه برای کودکان در ادبیات داستانی معاصر مصر (مطالعهٔ موردی: «تاجر بغداد» اثر کامل کیلانی: براساس نظریهٔ لیپمن) — سیده زهرا حسینی طالمی، تورج زینی وند

خوانش نشانه‌شناسی قصیده «ریتا أحبینی» محمود درویش بر اساس الگوی «مایکل ریفاتر» — حسن اسماعیل زاده، علی صیادانی وحید خیری، بهمن آقازاده

شاپا چاپی: 2008-7217

شاپا الکترونیکی: 2383-2681

زبان و ادبیّات عربی

سال سیزدهم_شمارهٔ ۲_ تابستان ۱۴۰۰_شمارهٔ پیاپی ۱۸۲/۲/۲۵

دانشگاه فردوسی مشهد

زبان و ادبیّات عربی

(علمی)

صاحب امتیاز: دانشگاه فردوسی مشهد
مدیر مسؤول: دکتر سید حسین سیدی
سردبیر: دکتر سید حسین سیدی

اعضای هیأت تحریریه (به ترتیب حروف الفبا):

دکتر عباس اقبالی ..... (دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان-ایران)
دکتر ابوالحسن امین مقدسی ..... (استاد زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران-ایران)
دکتر احمدرضا حیدریان شهری ..... (دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد-ایران)
دکتر محمد خاقانی اصفهانی ..... (استاد زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان-ایران)
دکتر اسعد خلف العوادی ..... (استاد زبان و ادبیات عربی دانشگاه ذی قار-عراق)
دکتر حسن دادخواه تهرانی ..... (استاد زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید چمران اهواز-ایران)
دکتر حجت رسولی ..... (استاد زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید بهشتی تهران-ایران)
دکتر سید حسین سیدی ..... (استاد زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد-ایران)
دکتر عباس طالب زاده شوشتری ..... (دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد-ایران)
دکتر عنایه عثمان ..... (دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه مارکوئت میلواکی-امریکا)
دکتر عباس عرب ..... (دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد-ایران)
دکتر علی کاطع خلف البصری ..... (استاد زبان و ادبیات عربی دانشگاه کوفه- عراق)
دکتر حسین ناظری ..... (دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد-ایران)

مقالات نمودار آرای نویسندگان است و به ترتیب وصول درج می‌شود.

مدیر اجرایی نشریّه: دکتر بهار صدیقی (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد)
ویراستار ادبی: فرزانه زارعی **ویراستار انگلیسی:** مرکز ویراستاری دانشکده ادبیات و علوم انسانی
طراح جلد و صفحه‌آرایی: عمادالدین طالبی مظاهری
نشانی: مشهد، پردیس دانشگاه فردوسی مشهد، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دکتر علی شریعتی
تلفن: ۳۸۸۰۶۷۲۳-۰۵۱ کد پستی ۹۱۷۷۹۴۸۸۸۳
نشانی اینترنتی: E-mail:jal@ferdowsi.um.ac.ir https://jall.um.ac.ir/

بر اساس مصوبهٔ وزارت عتف از سال ۱۳۹۸، کلیه نشریات دارای درجهٔ "علمی-پژوهشی" به نشریهٔ "علمی" تغییر نام یافتند.

این نشریه در کتابخانهٔ منطقه‌ای علوم و تکنولوژی شیراز نمایه می شود.

بسم الله الرحمن الرحيم

دانشگاه فردوسی مشهد

زبان و ادبیّات عربی

(نشریه علمی)

این نشریّه براساس مجوّز شمارهٔ ۳/۱۱/۱۱۹۶ مورّخ ۱۳۸۸/۷/۲۰ کمیسیون نشریات علمی وزارت علوم، تحقیقات و فنّاوری دارای اعتبار علمی – پژوهشی می باشد.

سال سیزدهم، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۴۰۰

شمارهٔ پیاپی ۱۸۲/۲/۲۵

این نشریّه در پایگاههای زیر نمایه می شود:

- پایگاه استنادی علوم جهان اسلام (ISC)
- پایگاه اطّلاعات علمی جهاد دانشگاهی (SID)
- پایگاه بانک اطّلاعات نشریّات کشور (Magiran)
- سیویلیکا، ناشر مقالات علمی کشور (civilica)
- وبگاه گوگل اسکالر (Google Scholar)
- وبگاه لینکدین (LinkedIn)
- وبگاه آکادمیا (Academia)

راهنمای تدوین و شرایط پذیرش مقاله در نشریه زبان و ادبیّات عربی

۱ - مقاله باید حاصل کار نویسندهٔ آن باشد.

۲ - مقاله یا چکیدهٔ آن نباید در نشریهٔ دیگری چاپ شده باشد.

۳- مقاله نباید قبلاً یا همزمان برای ارزیابی به مجلهٔ دیگری ارسال شده باشد یا بشود.

٤ - هر گونه مسؤولیت علمی و اخلاقی مربوط به تحقیق و مطالب مقاله با نویسنده مقاله است.

(فرم مربوط به تعهد موارد فوق باید با امضای نویسنده اصلی همراه با مقاله ارسال شود.)

٥- حق ویراستاری برای نشریّه زبان و ادبیّات عربی محفوظ است.

٦- تأیید مقاله برای چاپ، مشروط به نتیجه ارزیابی داوران و نظر هیأت تحریریه است.

۷- حجم متوسط مقاله باید ۲۰ صفحهٔ استاندارد نشریه باشد.

۸- مقاله باید چکیده فارسی و انگلیسی داشته باشد و چکیده باید شامل کلید واژه ها باشد.

۹- عنوان مقاله همراه ذکر نام و نام خانوادگی و مرتبه علمی و دانشگاه محل کار نویسنده یا نویسندگان (یا مدرک تحصیلی او یا آنها) باشد و مدرک تحصیلی دانشجویان دوره دکتری ضمیمه شود.

۱۰- مقاله باید شامل مقدمه، متن و نتیجه باشد.

۱۱- زبان مقاله می تواند فارسی یا عربی باشد.

۱۲- ارجاع داخل متن منطبق با ویژگیهای یادشده در منابع (نام مؤلف ، سال تألیف و صفحه) باشد.

۱۳- فهرست منابع به ترتیب الفبایی نام خانوادگی مؤلف باشد.

۱٤- اگر نویسندهٔ مقاله به اثری از آثار خود ارجاع می دهد لازم است در فهرست منابع از ذکر عبارت «نگارنده» خودداری کند.

اینجانب نویسنده (اصلی) مقاله ..... ضمن قبول مسؤولیت کامل در خصوص مراعات اصول اخلاقی و صحّت علمی مطالب مندرج در مقاله، مواد زیر را ضمانت می کنم:

۱– مقاله ..... یا چکیده آن در هیچ نشریه ای به چاپ نرسیده است.

۲– مقاله.....

قبل یا همزمان با ارسال به نشریّهٔ زبان و ادبیّات عربی دانشکدهٔ ادبیّات دانشگاه فردوسی مشهد به هیچ نشریه دیگری ارسال نشده و تا زمان اعلام پاسخ نهایی از سوی نشریّهٔ یاد شده به هیچ نشریه دیگری ارسال نخواهد شد.

داوران این شماره به ترتیب حروف الفبا

۱. عباس اقبالی (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان)

۲. علی ایزانلو (استادیار گروه زبان شناسی دانشگاه فردوسی مشهد)

۳. محمد جواد پورعابد (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خلیج فارس بوشهر)

٤. حسن دادخواه تهرانی (استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید چمران اهواز)

۵. کبری راستگو (استادیار دانشگاه علوم و معارف قرآن کریم مشهد)

٦. مرتضی زارع برمی (استادیار گروه مترجمی زبان عربی دانشگاه دامغان)

۷. مهدی شاهرخ (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه مازندران)

۸. فاطمه صحرایی سرمزده (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فرهنگیان)

۹. علی صیادانی (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان)

۱۰. عبدالباسط عرب یوسف‌آبادی (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه زابل)

۱۱. زهره قربانی (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه علامه طباطبایی تهران)

۱۲. فاطمه ماه وان (استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد)

۱۳. علی نجفی ایوکی (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان)

فهرست مندرجات

		صفحه
بررسی استدلال تحدی در چاچوب نظریه استدلال‌ورزی	شادی دوگانی اعظم استاجی سید حسین سیدی	۱-۲۱
تصویرشناسی ایرانیان در شهرهای شرقی و غربی ایران در سفرنامهٔ ابن بطوطه	زهرا شریعت پناه احسان قبول عبدالله رادمرد	۲۲-٤٤
پست مدرنیسم ایدئولوژیک از منظر نقد جامعه شناختی(بررسی موردی: قصیده فضیحة الثعلب اثر ابراهیم نصرالله)	اعظم محمودی	٤٥-٦٢
از «استاره»ی فارسی تا «اسطوره»ی عربی؛ واکاوی ریشه‌شناسی و نشانگری «اسطوره»	بهارصدیقی	٦٣-٧٧
تحلیل گفتمان انتقادی اشعار احلام نصر بر اساس نظریه «لاکلا و موفه»	احمد امیدوار	٧٨-١٠٣
آموزش اندیشه برای کودکان در ادبیات داستانی معاصر مصر (مطالعهٔ موردی: «تاجر بغداد» اثر کامل کیلانی: براساس نظریهٔ لیپمن)	سیده زهرا حسینی طالمی تورج زینی وند	١٠٤-١٢١
خوانش نشانه‌شناسی قصیده «ريتا أحبيني» محمود درویش بر اساس الگوی «مایکل ریفاتر»	حسن اسماعیل زاده علی صیادانی وحید خیری بهمن آقازاده	١٢٢-١٤٥

زبان و ادبیات عربی (فصلنامه علمی)
www.jall.um.ac.ir
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۷۲۱۷
شاپا الکترونیکی: ۲۳۸۳-۲۶۸۱

زبان و ادبیات عربی، دورهٔ سیزدهم، شماره۲(پیاپی۲۵) تابستان ۱٤۰۰، صص:۲۱-۱

بررسی استدلال تحدی در چاچوب نظریه استدلال‌ورزی

(پژوهشی)

شادی دوگانی (دکتری زبانشناسی گروه زبانشناسی دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران)
اعظم استاجی (دانشیار گروه زبانشناسی دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران، نویسنده مسئول)[1]
سید حسین سیدی (استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران)

Doi:10.22067/jallv13.i2.82099

چکیده

هدف از انجام این پژوهش مطالعه و تحقیق بروی استدلال‌های به‌کاررفته در آیات تحدی بر اساس چارچوب معرفی‌شده داگلاس والتون[2](۲۰۰۸) است. در این پژوهش استدلال‌های آیات تحدی را با استدلال‌های پیشنهادی والتون(۲۰۰۸) مقایسه، و سپس به بررسی نتایج حاصل از آن پرداخته‌ایم. والتون در حوزه فلسفه به بررسی انواع استدلال‌های مورد استفاده در بافت‌های مختلف پرداخته است و شاکله‌هایی برای هرکدام از این استدلال‌ها طرح‌ریزی کرده است. قصد ما بررسی استدلال در بافت قرآنی و به‌ویژه استدلال مستتر در آیات تحدی است.ازآنجایی‌که به باور مسلمانان بهترین استدلال برای انسان‌ها از جانب خداوند مطرح می‌شود بررسی استدلال‌های قرآن و به‌طور خاص آیات تحدی به‌عنوان یکی از راه‌های اقناع منطقی انسان و مقایسه با انواعی که توسط انسان‌ها مطرح می‌شود ضروری به نظر می‌رسد. نتایج این بررسی می‌تواند بیانگر نوعی نگاه روان‌شناختی از روحیات و منطق انسان باشد که علم خداوند به آن احاطه دارد و به انسان‌شناسی عمیق‌تر و صحیح‌تر بیانجامد.می‌دانیم که خداوند در قرآن در پنج آیه به همانند طلبی سخنی مانند قرآن پرداخته است و از مشرکان خواسته است که اگر ادعا دارید که این قرآن سخن بشری (و گفته‌ی شخص پیامبر) است پس مانند آن را بیاورید. به این‌گونه آیات تحدی گفته می‌شود. به نظر می‌رسد این نوع استدلال نوعی منحصربه‌فرد از انواع استدلال‌ها باشد که با توجه به معنای اصطلاحی آن در چارچوب والتون جای نداشته باشد. در این پژوهش پس از بررسی آیات مربوط به تحدی و مقایسه آن‌ها با هرکدام از طرحواره‌های والتون به این نتیجه رسیدیم که استدلال به‌کاررفته در تحدی با هیچ‌یک از شصت مورد طرحواره‌ی استدلال معرفی شده توسط والتون مطابقت نداشته است و بنابراین آن را به‌عنوان استدلالی با طرحواره‌ی جدید به این مدل معرفی کردیم.

کلیدواژه‌ها: قرآن، استدلال، تحدی، طرحواره‌های استدلال[3].

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۵/۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۰/۹

[1] رایانامه نویسنده مسئول: estajiz@yahoo.com

[2] Douglas Walton
[3] argumentation schemes

۱. مقدمه

توجه به استدلال و بررسی انواع آن از زمان ارسطو وجود داشته است. از همان زمان که ماهیت و چیستی زبان مورد توجه عالمان و فیلسوفان قرار گرفت استدلال هم به‌عنوان نوعی از کاربردهای زبان تحت بررسی اندیشمندان حوزه فلسفه قرار گرفت و ازآنجایی‌که بحث وجدل میان فیلسوفان همیشه داغ بوده است بنابراین روش‌های اقناع طرف مقابل، چگونگی بیان ادعا و همچنین نحوه استفاده از کلام برای اثبات درستی عقیده همواره شایان توجه این گروه بوده است. البته این هرگز به این معنی نمی‌باشد که مردم عادی از کاربرد استدلال بی‌بهره بوده‌اند؛ بلکه نیک می‌دانیم که این‌گونهٔ کاربرد کلام همیشه و در همه‌جا استفاده می‌شود.

آنچه در استدلال اهمیت دارد ، رابطهٔ دوسویه‌ایست که وجود دارد. به این معنی که در استدلال همواره طرفی که خود را برحق می‌داند ابتدا به معرفی عقیده خود می‌پردازد و در هنگام مواجهه با فرد یا افرادی که نظر وی را قبول نمی‌کنند با بیان استدلال سعی در قبولاندن نظر خویش می‌کند. پیامبران ادیان الهی نیز ازجمله افرادی هستند که همواره ادعای حقانیت داشته‌اند و به همین ترتیب با آوردن انواع استدلال‌ها به دعوت دین خود پرداخته‌اند و آنجا که استدلال‌ها کافی نبوده با اذن الهی با آوردن معجزه‌هایی به اثبات حقانیت خویش می‌پرداختند.

در نگاه نخست به نظر می‌رسد که اولین و مهم‌ترین دلیل استفاده از زبان ادبی در قرآن به ماهیت ویژه و منحصربه‌فرد پیام‌ها و مفاهیم آن بازمی‌گردد. به‌عبارت‌دیگر، روش بیان یک پیام به اندازه خود پیام اهمیت دارد. به هرحال، الگوها وترفندها یا به تعبیر علم بلاغت، صنایع مختلفی برای ارائه غیرمستقیم مفاهیم و مطالب وجود دارد(کفاش زاده ۱۳۹۹ :۲۳).

با توجه به اینکه به عقیده ما مسلمانان، قرآن معرفی کننده آخرین دین الهی از سوی پروردگار می‌باشد، استدلال‌های به کارگرفته شده در آن باید بسیار قوی باشد تا بتواند انسان‌های زیادی را تا آخرالزمان به این دین متقاعد کند. بنابراین شناخت اصول و فاکتورهای زبانی استدلال‌های قرآنی ضروری به نظر می‌رسد.

وجود استدلال در قران گاه به‌صورت کاملاً واضح (سوره انعام/ آیات ۷۶-۷۹ مربوط به استدلال‌های حضرت ابراهیم) و گاه به‌صورت پنهان، بر کسی پوشیده نیست. عموماً پیامبران برای متقاعد کردن انسان‌ها به دین الهی مبعوث شده‌اند . حال اینکه این کار (اقناع مردم) به‌وسیله چه استدلال‌هایی صورت می‌گیرد جای سؤال است. باوجوداینکه این مورد بیشتر در حوزهٔ فلسفه مطرح شده است، لیکن بررسی استدلال موجود در آیات تحدی در قرآن به‌عنوان یکی از متون مذهبی بر اساس چارچوب‌های زبان‌شناختی به‌روز و با در نظر گرفتن عوامل زبانی و با تکیه به علم زبانشناسی، موضوع جدید و تازه‌ای است که در این پژوهش با مطالعه آیات تحدی به عنوان یکی از انواع استدلال به‌کاررفته در قرآن قصد انجام آن را داریم.

قرآن که به عقیده ما مسلمانان سخنان بدون تحریف الهی می‌باشد و نیز معجزه رسول خاتم معرفی شده است، برای جلب اعتماد مردم از استدلال‌های منطقی بهره برده است و از جمله آیاتی که بررسی استدلال در آن جالب توجه می‌باشد، آیات محدود تحدی است که در این مقاله سعی به انجام آن داریم. در این پژوهش ابتدا نگاهی به سابقه بررسی های

صورت گرفته درباره‌ی استدلال می‌اندازیم در ادامه به معرفی طرحواره‌های والتون می‌پردازیم سپس آیات تحدی را مورد واکاوی قرار خواهیم داد. در پایان نیز استدلال به کار رفته در این آیات را با توجه به چارچوب پیشنهادی والتون بررسی می‌کنیم.

۲. پیشینه مطالعات استدلال

همان‌طور که گفته شد استدلال به‌طور مفصل در حوزه فلسفه و در شاخه منطق از زمان ارسطو مورد بررسی قرار گرفته است. ارسطو در کتاب بلاغت[٤] سه جنبه بلاغت را از هم متمایز می‌کند: لوگوس[٥]، پتوس[٦] و اتوس[٧]. لوگوس در واقع بررسی خود گفتار است که جنبه‌های ساختاری استدلال‌ها، مفهوم و اعتبار منطقی آن را مورد نظر قرار می‌دهد.

پتوس بر جنبه‌های احساسی گفتار بیشتر تمرکز می‌کند. به‌عنوان مثال هنگامی‌که شخصی با برانگیختن احساسات طرف مقابل وی را تحت تأثیر قرار بدهد و مجاب به پذیرش نتیجه کند با تکیه بر پتوس به هدف خود رسیده است. و در نهایت اتوس که اعتبار گوینده سخن را می‌سنجد. به این ترتیب که اعتبار سخن را اعتبار شخصیت گوینده در نظر می‌گیرند و اعتبار استدلال همان اعتبار گوینده می‌باشد (ایمرن و گروتندورست[٨]، ٢٠٠٤ : ٤٢).

اما نظریه‌های جدید استدلال به نیمه دوم قرن بیستم و کتاب بلاغت جدید[٩] اثر پرلمن و البرشت تیتکا[١٠] برمی‌گردد. از آن زمان بر روی منطق و استدلال پژوهش‌های فراوانی صورت گرفته است که از جمله معرفی نظریه استدلال‌ورزی[١١] می‌با-شد.

استدلال‌ورزی در لغت به معنای ارائه دلیل برای پذیراندن یک نتیجه است و با دلیل‌آوری از این جهت تمایز دارد که در دلیل آوری، لزومی به وجود شخص مقابل نیست و هرکسی می‌تواند در ذهن خود دلیل‌آوری داشته باشد اما در استدلال حتماً وجود دو طرف لازم است. درواقع شخص با استدلال می‌خواهد شخص دیگری را وادار به پذیرفتن یک ادعا بکند. بنابراین می‌توان گفت که استدلال‌ورزی امری دوطرفه است. ایمرن و گروتندورست استدلال ورزی را چنین تعریف می‌کنند: «استدلال‌ورزی فعالیتی زبانی، اجتماعی و عقلانی است که هدفش متقاعد کردن یا تکذیب کردن یک عقیده و نظر است و شامل طرح یک سری از گزاره‌ها برای مجاب کردن طرف مقابل برای پذیرش یا انکار عقیده مورد نظر می‌باشد» (ایمرن و گروتندورست، ٢٠٠٤ : ١).

---

[٤] *Rhethoric*
[٥] logos
[٦] pathos
[٧] ethos
[٨] Eemeren,FransH.van,andGrootendorst,Rob
[٩] *New Rhetoric*
[١٠] Perelman,Chaim,andOlbrechts-Tyteca,Lucie
[١١] argumentation theory

در همین راستا تولمین[۱۲] مدل هندسی‌ای را در تحلیل‌های استدلال معرفی می‌کند که شامل شش جز است : داده(فرض)، ادعا(نتیجه)، ضمانت(رابطه بین داده و ادعا)، پشتوانه، کیفیت‌نما و تقابل(لاک[۱۳] ۲۰۱۱: ۸٦). در این‌گونه تحلیل‌ها استدلالی درست و کامل و قابل‌قبول است که هر شش رکن به‌خوبی در جای خود قرارگرفته باشند.

از طرفی ارزیابی استدلال را جیسون و بلر براساس سه فاکتور مهم زیر تشخیص داده‌اند:

۱. مقبولیت پیش فرضها
۲. ارتباط میان پیش فرضها
۳. اینکه آیا پیش فرض گفته شده دلایل کافی برای پذیرش نتیجه را بیان می‌کند یا خیر؟(جیسون و بلر،۱۹۹٤: ۳٤)[۱٤].

آنها از واژه‌ی بسنده[۱۵] برای تعریف استاندارد توفیق یک استدلال استفاده کرده‌اند.

Cogency در لغت به معنای قدرت عقیده می‌باشد. به نظر ایشان یک استدلال زمانی دارای بسندگی است اگر و فقط اگر هر سه شرط بالا را با هم داشته باشد. (همان:۳٦)

والتون اما در نقد این سه شرط، شرط چهارمی‌هم به آنها اضافه کرده است:

اینکه هیچ دلیل بهتری در جهت رد نتیجه مورد نظر بیان نشده باشد:

There are no known better reasons for opposite conclusion (walton۲۰۰۱).

اهمیت و توجه به بسندگی استدلال با ذات چالش برانگیز و مجادله‌ای استدلال مرتبط می‌باشد و به این خاطر است که اصولاً استدلال به صورت یک طرفه نیست و آنچه مهم است متقاعد کردن طرف مقابل می‌باشد. در چنین وضعیتی گاهی قبول فرض‌هایی که بر آن اساس استدلال به نتیجه می‌رسد لزوماً به معنی بسندگی برای پذیرش نتیجه نیست حتی اگر بین فرضیات و نتیجه ارتباط هم باشد. بنابراین وجود هرسه شرط در این مورد الزامی به نظر می‌رسد.

۳. مطالعات والتون

در این میان یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان استدلال‌ورزی در شاخه‌ی منطق غیرصوری، داگلاس والتون، نظریه‌پرداز و منطقدان کانادایی است. والتون بر وارد کردن بافت در تحلیل و ارزیابی استدلال‌ها تأکید دارد. وی برای گفتگو انواعی قائل شده است و آن را بر شش نوع می‌داند:

۱- اقناع ۲- وارسی ۳- مذاکره ٤- اطلاعات جویی ٥- ژرف‌اندیشی ٦- مناقشه

والتون در ۱۹۹٦ برای اولین بار طرحی را در جهت تحلیل استدلال معرفی کرد به نام «طرحواره‌های استدلال» که قابلیت نمایش چگونگی ارتباط میان پیش فرض‌ها و نتیجه را در ساختار استدلال دارد. از ویژگی‌های مهم این طرح، ارزیابی

[۱۲] Toulmin, Stephen E
[۱۳] Lock
[۱٤] Jason & Blair
[۱٥] cogency

استدلال‌ها و نیز نمایان کردن پیش فرض‌های پنهان هر استدلال است. در این اثر والتون بیست و چهار طرحواره را معرفی می‌کند که در سال‌های بعد این تعداد به شصت طرحواره می‌رسد.

از این طرحواره‌ها در تحلیل موضوعات گوناگونی بهره برده شده است. ازجمله فابریزیو[۱۶] (۱۹۹۸) با همکاری والتون به بررسی نقش این طرحواره‌ها در آموزش پرداخته است.

در تکمیل این طرح والتون برای هر یک از طرحواره‌ها یک سری سؤالات انتقادی طرح کرده است که ارزیابی استدلال‌ها را بر عهده دارند. در واقع به هر میزانی که یک استدلال بتواند پاسخ شایسته‌ای برای این پرسش‌ها داشته باشد، استدلالی خوب و قوی محسوب می‌شود.

تأکید والتون بر تأثیر بافت در استدلال منتهی به مطالعات کاملاً تخصصی استدلال در حوزه‌های مختلف شد. وی علاوه بر بررسی استدلال‌های رایج گفتمان، استدلال را در انواع گفتمان و در زمینه‌های متفاوتی همچون بافت‌های علمی و بافت-های حقوقی به‌صورت تخصصی مورد مطالعه قرار داد که باعث ابداع اصطلاحاتی چون استدلال‌ورزی حقوقی و استدلال‌ورزی علمی در آثارش شد (والتون و دیگران۱۰:۲۰۰۸).

از نظر والتون اگر استدلالی مطرح شود و پیش فرض‌هایش توسط مخاطب پذیرفته شود، مخاطب ناگزیر به پذیرش نتیجهٔ آن استدلال است(والتون و دیگران۲۰۰۸: ۹). البته این پذیرش مشروط است. اگر مخاطب یکی از سؤالات انتقادی مرتبط با آن طرحواره را بپرسد و استدلال کننده پاسخ مناسب و قانع کننده‌ای نداشته باشد، آن استدلال با شکست مواجه خواهد شد(همان/۹). والتون و دیگران(۲۰۰٦) یک فهرست شصت تایی از این طرحواره‌ها را ارائه داده‌اند و برای هرکدام هم یک سری سوالات انتقادی مطرح کرده اند. لیست معرفی شده این طرحواره‌ها در جدول زیر قابل مشاهده می‌باشد. (جدول لاتین پیوست می‌باشد)

۱- استدلال بر مبنای فرد مطلع	۲-اس ب م[۱۷] نظر کارشناس
۳- اس ب م گواهی شاهدان	٤- اس ب م عقیده عموم
۵- اس ب م عمل عامه مردم	٦- اس ب م مثال
۷- اس ب م معرفت شناسی	۸- خرد عملی بر مبنای معرفت
۹- اس ب م ترکیب	۱۰- اس ب م بخش بندی
۱۱ اس ب م تضاد	۱۲- استدلال بلاغی بر مبنای تضاد
۱۳-اس ب م جایگزین ها	١٤- اس ب م طبقه بندی کلامی
۱۵- اس ب م تعاریف طبقه بندی کلامی	١٦- اس ب م ابهام یک طبقه بندی کلامی
۱۷- اس ب م قراردادی بودن طبقه بندی کلامی	۱۸- اس ب م تداخل عمل و شخص
۱۹- اس ب م ارزش‌ها	۲۰- اس ب م فداکاری

[۱۶] Fabrizio,M

[۱۷] از این پس از سرواژه‌های عبارت (استدلال بر مبنای) جهت خلاصه سازی جدول استفاده می‌شود.

۲۱- اس ب م گروه و اعضای آن	۲۲- خرد عملی
۲۳- خرد عملی دوجانبه	۲٤- اس ب م بیهودگی
۲۵- اس ب م هزینه های ا نجام شده	۲٦- اس ب م تغافل
۲۷ استدلال شناختی بر مبنای تغافل	۲۸- اس ب م علت و معلول
۲۹- اس ب م همبستگی علت	۳۰- اس ب م نشانه
۳۱- طرحواره های استدلال‌ورزی قیاسی	۳۲- اس ب م شواهد فرضیه
۳۳- اس ب م نتایج	۳٤- استدلال کاربردی بر مبنای جایگزین‌ها
۳۵- اس ب م تهدید	۳٦- اس ب م فرار از ترس
۳۷- اس ب م فرار از خطر	۳۸- اس ب م نیاز به کمک
۳۹- اس ب م اضطرار	٤۰- اس ب م الزام
٤۱- استدلال رفتاری	٤۲- مغالطه عمومی شخصی ستیزی
٤۳- تضاد کاربردی	٤٤- اس ب م الزام متناقض
٤۵- استدلال شخص-بنیاد	٤٦- اس ب م سو گیری
٤۷- سوگیری شخص بنیاد	٤۸- اس ب م تدریج گرایی
٤۹- استدلال شیب لغزان	۵۰- استدلال سابقه شیب لغزان
۵۱- استدلال نظم های شیب لغزان	۵۲- استدلال کلامی شیب لغزان
۵۳- استدلال شیب لغزان کامل	۵٤- اس ب م ادعاهای قوانین ضروری
۵۵- اس ب م قواعد	۵٦-استدلال برای یک مورد استثنا
۵۷- اس ب م سابقه	۵۸- اس ب م درخواست عذر
۵۹- اس ب م قوه درک	٦۰- اس ب م حافظه

بعضی از این طرحواره‌ها زیر مجموعه‌های یکدیگر هستند. به عنوان مثال طرحواره‌ی نظر کارشناس (expert opinion شماره۲) زیر مجوعه‌ی طرحواره‌ی استدلال بر مبنای منبع اطلاعات (position to know) (شماره۱) قرار دارد.

حال برای آشنا شدن با چگونگی شکل گیری این طرحواره‌ها، در این قسمت طرحواره استدلالی مبتنی بر نظر کارشناس را از والتون(۲۰۰۳) به عنوان مثال می‌آوریم:

موقعیتی را در یک رستوران فرض کنید: هلن و باب درباره عمل "انعام دادن" گفتگو می‌کنند. هلن با این موضوع یعنی پرداخت انعام کاملاً مخالف است.

در این موقعیت هلن استدلال زیر را برای رسیدن به این نتیجه که "انعام دادن" عمل بدی است، می‌آورد:

"دکتر فیل می‌گوید که دادن انعام باعث کاهش عزت‌نفس می‌شود."

در بازسازی استدلال هلن نکات زیر را باید در نظر داشت:

نکته اول این‌که ما می‌دانیم دکتر فیل یک روانشناس ماهر است بنابراین حداقل این استدلال به‌طور ضمنی عقیده یک کارشناس را هم در خود دارد. علاوه بر این به نظر بدیهی می‌رسد که این استدلال منتهی به چه نتیجه‌ای می‌شود. هلن به‌طرف مقابلش باب می‌خواهد بگوید که کم شدن اعتمادبه‌نفس پیامد بدی است که نتیجه پرداخت انعام است. بر اساس استدلال هلن ازآنجایی‌که این نتیجه بد حاصل دادن انعام می‌باشد، بنابراین خود نفس عمل انعام دادن هم عمل بدی است. درنتیجه استدلال هلن، استدلالی‌ضمنی است. عموماً در استدلال آوری دلایل و استدلال‌ها یک‌به‌یک نیستند و هر استدلالی می‌تواند بیانگر تعدادی استدلال‌های ضمنی دیگر باشد که گفته نمی‌شوند. در این مرحله سعی ما در این است که این سلسله از استدلال‌ها را بازنمایی کنیم. بنابراین اینجا یک زنجیره از استدلال‌ها وجود دارد که بر اساس دو طرحواره به هم مرتبط شده‌اند. زنجیره این استدلال‌ها به‌صورت زیر می‌باشند:

۱- استدلال عزت نفس

- دکتر فیل می‌گوید که دادن انعام سبب کاهش عزت نفس می‌شود
- انعام دادن باعث کاهش عزت نفس می‌شود
- کاهش عزت نفس عمل بدی است

۲- استدلال مربوط به نتیجه

- هر عملی که پیامد منفی داشته باشد فی الذات عمل بدی است

۳- نتیجه‌گیری کلی:

- انعام دادن عمل بدی است

اما این مکانیزم چطور عمل می‌کند و باعث می‌شود که ما ناخودآگاه پیش‌فرض‌های گفته نشده را در نظر بگیریم و با ارتباط دادن آن‌ها به یکدیگر نتیجه‌ای که مورد نظر هلن بود را درک کنیم.

آنچه که ما از آن بهره می‌گیریم همان طرحواره استدلال است که طبق(والتون۱۹۹۸) به‌صورت زیر بیان می‌شود:

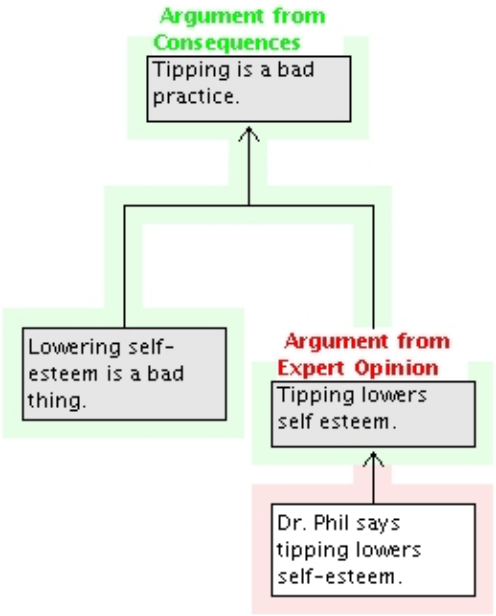
- فرض اصلی: منبع اطلاعات E در حوزه S کارشناس خبره‌ای است و موضوع A در این حوزه قرار دارد.
- فرض فرعی: منبع E اطلاعات تصریح می‌کند که موضوع A درست/غلط است
- نتیجه: A به طور ضمنی درست/غلط است

این طرحواره ما را به بازسازی استدلال هلن به‌وسیله روشن کردن پیش‌فرض‌های ضمنی‌ای که بیان نشده است، رهنمون می‌سازد. طرحواره‌ای که در اینجا مطرح می‌شود یک صورت ابطال‌پذیر از استدلال را بازنمایی می‌کند. شق دوم این استدلال بر اساس طرحوارهٔ استدلال مبتنی بر نتیجه به صورت زیر است:

- فرض اصلی: اگر یک عمل به پیامدهای بد منجر شود، آن عمل نباید واقع شود.
- فرض فرعی: اگر عمل A انجام شود سبب وقوع پیامدهای منفی می‌شود.

- نتیجه: عمل A نباید انجام شود.

ترکیب این دو طرحواره در شکل زیر آورده شده است(والتون۲۰۰۳)



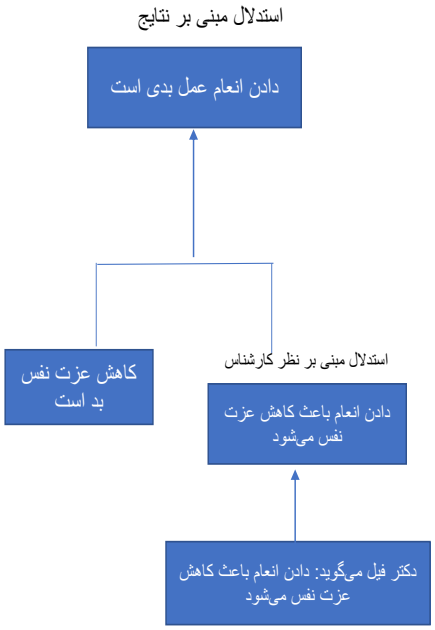


Figure ۱

والتون با رسم چنین طرحواره‌هایی روند ارزیابی و نتیجه گیری های منطقی انسان را تصویرسازی می‌کند. با این روش چگونگی پذیرش یا عدم پذیرش عقاید مختلف در ذهن انسان و با کمک منطق صوری بیان می‌شود. در واقع به این وسیله فرایند چگونگی گرفتن تصمیم های منطقی بر اساس استدلال‌های مورد قبول واکاوی می‌شود و جزییات آن مرحله به مرحله به نمایش درمی‌آید.

اما روند ارزیابی و مقبولیت این طرحواره‌ها و به طور کلی استدلال‌های مطرح در این سیستم توسط سؤالات انتقادی انجام می‌شود. والتون معتقد است پس از تحلیل استدلال‌ها بر اساس طرحواره‌های معرفی شده می‌توان به‌وسیله سؤالات منطقی‌ای که برای هر طرحواره تعیین شده است آن‌ها را ارزیابی کرد و تعیین نمود که آیا این استدلال قابلیت استناد را دارد یا خیر.

در مثالی که گذشت سؤالات انتقادی به‌صورت زیر آمده‌اند(والتون و دیگران،۲۰۰۸: ۳٤٤).

CQ۱: *Expertise Question*: How credible is *E* as an expert source?
CQ۲: *Field Question*: Is *E* an expert in the field that *A* is in?
CQ۳: *Opinion Question*: What did *E* assert that implies *A*?
CQ٤: *Trustworthiness Question*: Is *E* personally reliable as a source?

CQ٥: *Consistency Question*: Is *A* consistent with what other experts assert?
CQ٦: *Backup Evidence Question*: Is *E*'s assertion based on evidence?

۱- سوال درمورد کاشناس: E به چه میزان به عنوان منبع اطلاعاتی موثق و معتبراست؟
۲- سوال در مورد حوزه: آیا منبع E در همان حوزه‌ای مهارت دارد که موضوع A در آن قرار دارد؟
۳- سوال در مورد اظهار عقیده: E چه اظهارنظری کرده است که دلالت بر A داشته است؟
٤- سوال در مورد قابلیت اعتماد: آیا E شخصیت مورد اعتمادی به عنوان منبع اطلاعی می‌باشد؟
٥- سوال در مورد تضاد یابی: آیا موضوع A با نظر دیگر کارشناسان تضاد دارد؟
٦- سوال در مورد شواهد پشتیبان: آیا اظهارنظر E براساس مدارک و شواهد بیان شده است؟

در مدل پیشنهادی والتون، استدلالی موفق است که بتواند از عهده پاسخ به پرسش‌های انتقادی طرح شده موفق عمل کند. در واقع والتون در پایان معرفی هریک از این طرحواره‌ها تعدادی سؤال انتقادی نیز مطرح کرده است که بر اساس میزان درستی پاسخ‌ها به این سؤالات، هر استدلال را در چارچوب طرحوارهٔ مورد نظر می‌سنجد. این سؤالات ثابت هستند و همواره در پایان هر طرحواره معرفی شده‌اند. در مثال بالا اگر مخاطب بتواند در برابر سؤالات بالا قانع شود استدلال مطرح شده قابل‌قبول است و بنابراین ناگزیر باید نتیجه را نیز بپذیرد.

از سوی دیگر لاک(۲۰۱۱) نظریهٔ طرحواره‌های استدلالی والتون را نقد می‌کند. از نظر لاک تمام نظریه‌هایی که تا به حال در مورد استدلال وجود داشته‌اند باید اصلاح شوند و بهتر است یک نظریه‌ی جدید در این زمینه معرفی شود زیرا تمامی آن‌ها برای ارزیابی دقیق استدلال‌ها ناکارآمد و نامناسب هستند. لاک عقیده دارد که استدلال را باید در حوزه‌ی کاربردشناختی بررسی کرد. این نظریه چارچوبی را در اختیار می‌گذارد که استدلال را به عنوان یک کنش گفتار پیچیده معرفی می‌کند. بااین‌حال هنوز هم مدل والتون منبع ارزشمندی برای انواع پژوهش در حوزه استدلال می‌باشد. از جمله امتیازاتی که پژوهشگران را ترغیب به انتخاب این مدل می‌کند، دقیق بودن ارزیابی استدلال با معیارهای مشخص می‌باشد.

در قسمت بعدی به بررسی تحدی چیستی و چرایی آن می‌پردازیم و در انتها سعی می‌کنیم تا طرحواره استدلالی موجود در تحدی را در این چارچوب یررسی کنیم.

٤. تحدی

تحدی در لغت به معنای به مبارزه طلبیدن می‌باشد و از (حدو، حداء، حدی) گرفته شده است. ابن منظور می‌گوید تحدی زمانی گفته می‌شود که با کسی در عملی مسابقه بدهی و منازعه نمایی تا بر او غلبه یافته و پیروز شوی.(ابن

منظور،۱٤۱٤، ج۳: ٥٤; ر ک:ابن فارس، ۱٤۲۲). اما واژه تحدی در اصطلاح به طلب همانندآوری سخنی همچون قرآن گفته می‌شود که در پنج آیه از کل آیات قرآن آورده شده است.

پس از بعثت پیامبر و اعلام آن توسط حضرت رسول، تعداد کثیری از مردم در برابر ایشان قرار گرفتند و به مخالفت با ایشان پرداختند. یکی از دلایل مخالفت مشرکان عدم باور سخنان پیامبر و اصل پیامبری ایشان بیان شده است. مخالفان پیامبر اظهار می‌داشتند که قرآن نه تنها کلام خدا نیست بلکه اشعاری است که پیامبر در حالت جنون سروده است. درجایی دیگر می‌گویند این قرآن چیزی نیست جز افسانه‌های پیشینیان(اساطیرالاولین سوره انعام آیه۲۵) و یا در سوره فرقان آیه ٤ می‌گویند محمد (ص) این سخنان را به دروغ به هم بافته است. همچنین در آیه دیگری آمده است که این دروغی دیرینه است (احقاف ۱۱) و از این دست سخنانی که در آیات دیگر هم آمده است و همگی نشان از عدم باور صدق دعوت پیامبر دارد. در چنین شرایطی است که خداوند در قرآن به کسانی که قرآن را فقط اشعاری از زبان حضرت محمد می‌پنداشتند می‌فرماید که اگر گمان می‌کنید این قرآن سخن بشری است جمع شوید و اگر می‌توانید یک آیه همانند آن را بیاورید. در واقع به زعم ایشان قرآن کلامی است که بیان آن توسط نوع بشر محال است و این ادعا با آیات تحدی به بوته آزمایش قرار می‌گیرد و با وجود تلاش‌های صورت گرفته توفیقی در این خصوص صورت نپذیرفته است.

تحدی در ابتدا به کل قرآن بود و بعد از آن به ده سوره محدود شد. به این معنی که اگر میتوانید و راست می‌گویید ده سوره همانند قرآن بیاورید و سپس به یک سوره تقلیل یافت و بعد از آن گفته شد که شما نمی‌توانید حتی یک آیه همانند آیات قرآن بیاورید و یا حتی قول و حدیثی همانند کلام قرآن بیاورید. به این ترتیب مراحل این مبارزه طلبی از سخت به آسان طرح شده است. هرچند در مورد ترتیب نزول آیات اختلاف نظرهایی وجود دارد که در این پژوهش با توجه به اینکه در اصل نتایج حاصل از این کار تفاوتی ایجاد نمی‌شود، ترتیب زیر مد نظر قرار گرفته شده است. توضیحات مربوط به این بحث در پیوست قرار دارد. در زیر نص آیات تحدی همراه با ترجمه آنها را می‌آوریم:

٤. ۱. آیات تحدی

۱. تحدی به کل قرآن:

قُلْ لَئِنِ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا (۸۸)

بگو اگر انس و جن گرد آیند تا نظیر این قرآن را بیاورند مانند آن را نخواهند آورد هر چند برخی از آنها پشتیبان برخی [دیگر] باشند. اسراء(۸۸)

۲. تحدی به ده سوره:

أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ قُلْ فَأْتُوا بِعَشْرِ سُوَرٍ مِثْلِهِ مُفْتَرَيَاتٍ وَادْعُوا مَنِ اسْتَطَعْتُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ (۱۳)

یا می گویند این [قرآن] را به دروغ ساخته است بگو اگر راست می گویید ده سوره برساخته شده مانند آن بیاورید و غیر از خدا هر که را می توانید فرا خوانید. هود(۱۳)

۳. تحدی به یک سوره:

وَإِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِمَّا نَزَّلْنَا عَلَى عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِنْ مِثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ (۲۳)

و اگر در آنچه بر بنده خود نازل کرده ایم شک دارید پس اگر راست می گویید سوره ای مانند آن بیاورید و گواهان خود را غیر خدا فرا خوانید. بقره(۲۳)

٤. تحدی به یک سوره

أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ قُلْ فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِثْلِهِ وَادْعُوا مَنِ اسْتَطَعْتُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ (۳۸)

یا می گویند آن را به دروغ ساخته است بگو اگر راست می گویید سوره ای مانند آن بیاورید و هر که را جز خدا می توانید فرا خوانید. یونس(۳۸)

٥. تحدی به یک حدیث:

فَلْيَأْتُوا بِحَدِيثٍ مِثْلِهِ إِنْ كَانُوا صَادِقِينَ (۳۴)

پس اگر راست می گویند سخنی مثل آن بیاورند. طور (٣٤)

در بررسی استدلال‌های موجود در تحدی و چرایی استفاده از این نوع استدلال توجه به زمان نزول آیات هم حائز اهمیت است (درباره زمان تقریبی نزول مجموع آیات تحدی اتفاق‌نظر وجود دارد)؛ چراکه این آیات دقیقاً در بازه زمانی سال‌های پایانی حضور پیامبر در مکه و اولین سال ورود ایشان به مدینه پس از هجرت نازل‌شده‌اند که هنوز دعوت پیامبر نوپا بوده است و حکومت اسلامی به‌طور کامل مستقر نشده است. در واقع با علنی شدن دعوت پیامبر و گسترش روزافزون پیروان ایشان مخالفان احساس خطر بیشتری کردند و با هر روشی ازجمله زیر سؤال بردن اصالت الهی قرآن و صدق دعوی پیامبر، سعی در تخریب نبوت ایشان کردند که در مقابل برای خنثی نمودن این ادعاها و رفع هرگونه ابهامی آیات تحدی نازل می‌شود. به این ترتیب مشاهده می‌شود که تمامی آیاتی که تحدی دارند در سوره‌های مکی هستند مگر سوره بقره که اولین سوره‌ای است که در مدینه به پیامبر نازل شده است و این درست زمان اوج مخالفت مشرکان بوده است. ولی پس از آن و با استقرار حکومت اسلامی هنگامی‌که باورهای مردم مبنی بر صداقت پیامبر شکل‌گرفته است، بیشتر آیات به بیان احکام می‌پردازد و مخالفان هم به مخالفت‌های سیاسی (همچون جنگ‌های نظامی) روی آورده‌اند و دست از مخالفت‌های عقیدتی برداشته‌اند. بنابراین به نظر می‌رسد ابتدا با بیان این مبارزه‌طلبی به اثبات ناتوانی مشرکان پرداخته شده است تا حقانیت پیامبری برای همگان ثابت شود، اطمینان مردم جلب شده و ایمان بیاورند اما پس از آن دیگر جای تردیدی باقی نمانده است و مردم یا ایمان آورده‌اند و یا کلاً به دشمنی با آن حضرت پرداخته‌اند.

٤. ۲. بررسی استدلال تحدی

در این بخش استدلال موجود در اسلوب تحدی را بررسی می‌کنیم و به مقایسه آن با طرحواره‌های استدلالی والتون می‌پردازیم. مطالعات صورت گرفته بر روی استدلال در تحدی نشان‌دهندهٔ نوعی استدلال ارسطویی است. در منطق ارسطو، استدلال، فرم و صورت خاصی دارد و شامل مقدمات و نتیجه‌گیری می‌شود. مقدمات همان صغری و کبری و یا به عبارتی دیگر همان مقدم و تالی می‌باشند (غرویان، ۱۳۷۸). به عنوان مثال:

مقدم: روزهای برفی مدارس تعطیل می‌شوند.

تالی: اگر شنبه برف ببارد مدارس تعطیل می‌شوند.

(چون تالی باطل است: شنبه با وجود برف مدارس تعطیل نشدند، بنابراین مقدم هم باطل است)

نتیجه: روزهای برفی مدارس تعطیل نمی‌شوند.

می‌توان گفت که فرم استدلال در تحدی نیز به همین منوال است. به این معنا که دارای مقدم، تالی و سپس نتیجه گیری است. این نوع استدلال مشتمل بر قیاس و برهان است که مقدم، تالی و نتیجه گیری آن به صورت زیر است:

مقدم: قرآن کلام بشر است

تالی: اگر قرآن کلامی بشری است پس باید بتوانید باز هم همانند آن را بیاورید.

(چون تالی باطل است: تاکنون نتوانسته اید کلامی مانند قرآن را بیاورید، بنابراین مقدم هم باطل است)

نتیجه: قرآن کلام بشر نیست.

از طرفی گفته می‌شود که این نوع منطقی که در تحدی وجود دارد بر اساس قاعده تماثل ساخته شده است. قاعده تماثل به توانایی افراد یک گروه با ویژگی‌های خاص اشاره دارد. یعنی اگر به طور مثال بشری از عهده‌ی کاری برآمده است بنابراین دیگر ابنا بشر نیز توان انجام آن را دارند (جوادی آملی ۱۳٦٦، ج۱: ۱٦۱).

در قاعده تماثل بر شباهت ویژگی‌های اعضای یک گروه تأکید شده است. به‌این‌ترتیب عضو بودن در یک گروه مقید به داشتن برخی از ویژگی‌های خاص شده است. به‌عنوان مثال اعضای گروه پستانداران خصوصیات خاصی دارند که میان همگی مشترک است. بنابراین برای اینکه جانداری را عضو این مجموعه بدانیم باید دارای این خصوصیات باشد.

اکنون برای بررسی بهتر، این الگوی استدلالی را با طرحواره‌های پیشنهادی والتون ۲۰۰۸ مقایسه می‌کنیم. پس از مقایسه دقیق مشخص می‌شود که نزدیک‌ترین طرحواره‌ای که با این الگو یعنی قاعده تماثل وجود دارد، طرحواره شماره ١٤ می‌باشد:

پیش فرض فردی: a دارای ویژگی F است.[۱۸]

پیش فرض طبقه بندی: برای تمامی xها، اگر x دارای ویژگی F باشد، پس می‌تواند در طبقه‌ای باشد

[۱۸] متن اصلی در توضیحات آورده شده است.

که اعضای آن دارای ویژگی G هستند.

نتیجه گیری: a دارای ویژگی G می‌باشد.

منظور این است که لزوم و پیش شرط داشتن ویژگیF داشتن ویژگی G می‌باشد. این مطلب را با مثالی روشن‌تر می‌کنیم:

پیش‌فرض فردی: a مادر است.

پیش‌فرض طبقه‌بندی: برای تمامی انسان‌ها، اگر هر انسانی، مادر باشد، پس می‌تواند در طبقه‌ای باشد که اعضای آن زن هستند.

نتیجه‌گیری: a زن می‌باشد.

در این مرحله لازم است میان طرحواره شماره ۱٤ و قاعده تماثل از راه انطباق فرضیات و نتایج مقایسه دقیق‌تری صورت بگیرد بنابراین شاید بتوان طرحوارۀ فوق را به صورت زیر با فرض‌های قاعده تماثل همرا ه با موضوع تحدی نشان داد:

پیش فرض فردی: محمد(ص) قادر به گفتن کلام قرآن می‌باشد.

پیش‌فرض طبقه‌بندی: هر انسانی که کلامی مانند قرآن بیافریند (فرضاً) در گروه فرهیختگان قرار می‌گیرد.

نتیجه‌گیری: محمد(ص) فرهیخته است.

با مقایسه این طرحواره با قاعده تماثل تفاوت میان آن‌ها مشاهده می‌شود. چنانچه گفته شد قاعده تماثل بیان می‌کند که اگر یکی از اعضای یک گروه ویژگی خاصی داشته باشند (مثلاً بتواند سخنانی همچون قرآن بیاورد) بنابراین حداقل یکی دیگر از اعضای آن گروه هم قادر به انجام آن خواهند بود. برای مقایسه هرچه بهتر، این قاعده را همچون طرحواره‌های مطرح شده به ترتیب زیر می‌آوریم:

پیش فرض اول: x یکی از اعضای گروه M است

پیش فرض دوم: x دارای قابلیت Q است

پیش فرض سوم: مجموعه (x-x۱-x۲...xi) اعضای گروه M هستند

نتیجه‌گیری: xi دارای قابلیت Q است

فرض اول: محمد(ص) یکی از اعضای گروه انسان‌ها است.

فرض دوم: محمد (ص) کلام قرآن را آورده است.

نتیجه: هر انسانی می‌تواند کلامی مثل قرآن بیاورد.

با کمی دقت متوجه تفاوت این دو نوع طرحواره خواهیم شد. مراتب فرض‌های این دو طرحواره با هم متفاوت هستند و طبیعتاً بر اساس فرض‌های مختلف، نتایج متفاوتی هم حاصل می‌شود. بنابراین انطباق قاعده تماثل با طرحوارۀ شماره ۱٤ مردود است.

بعلاوه به نظر می‌رسد ، تحدی مراحل گسترده‌تری داشته باشد. آنچه جالب توجه است این است که در تحدی عجز انسان در همانندآوری قرآن به‌عنوان استدلال حقانیت پیامبر قلمداد شده است. به این مفهوم که ناتوانی انسان‌ها درآوردن سخنانی همانند قرآن نشانه‌ی الهی بودن آن محسوب شده است و آن را به عنوان معجزه معرفی کرده است. همان‌طور که می‌دانیم معجزه در حقیقیت، انجام کاری است که خرق عادت باشد و از محدوده‌ی توانایی انسان خارج باشد لکن با کمک خداوند که قدرت مافوق بشری دارد، تحقق می یابد. در نتیجه این گونه استدلال‌هایی که در آیات تحدی بیان می‌شوند در حقیقت در پی اثبات آن است که قرآن معجزه است و نه تنها هیچ بشری بلکه خود حضرت محمد(ص) نیز به تنهایی و بدون کمک خداوند قادر به انجام آن نیست. مطالعات بیشتر بروی استدلال تحدی باعث روشن شدن جزییات و مراحل شکل گیری تحدی می‌شود. طرح تحدی را می‌توان به‌صورت مرحله به مرحله مطابق صورت زیر خلاصه کرد:

۱. ادعای پیامبر مبنی بر الهی بودن سخنان قرآن
۲. نفی و انکار مخاطبان
۳. ادعای مخاطبان مبنی بر اینکه قرآن کلام خود پیامبر است
٤. دعوت به مبارزه از طرف خداوند به همانند آوری قرآن (با توجه به ادعای مخالفان به انسانی بودن قرآن)
٥. انجام نشدن فرایند همانندآوری
٦. نتیجه: قرآن سخنی الهی است

طرح این استدلال در شکل زیر مشاهده می‌شود:

چنین استدلالی مختص اصطلاح تحدی در همان معنای طرح شده می‌باشد اما میتوانند به صورت کلی تر در مورد اطمینان به محق بودن در ادعای انجام کاری به صورت انحصاری و اثبات عجز طرف مقابل از انجام آن بیان شود:

۱- شخص عمل q را انجام داده است.
۲- ادعای شخص a در مورد اینکه هیچ فرد دیگری توانایی انجام عملی مشابه q را ندارد.

۳- انکار مخالفان

٤- ادعای مخالفان مبنی بر توانایی انجام عمل q

٥- دعوت به مبارزه و همانندآوری توسط a

٦- انجام نشدن پروسه همانندآوری

۷- نتیجه: صحت ادعای شخصa

از آنجایی که چنین طرحواره ای در انواع پیشنهادی والتون یافت نشد بنابراین به نظر می‌رسد بتوان این نوع جدید از طرحواره را به مدل پیشنهادی والتون نیز اضافه کرد.

اما در مورد سؤالات انتقادی در این زمینه سؤالات زیر پیشنهاد می‌شود:

۱- سابقه اخلاقی فرد a چگونه است؟ آیا این فرد، به‌عنوان فردی صادق مشهور است؟

۲- آیا عمل مورد ادعا سابقه دارد؟ آیا تابه‌حال کس دیگری توانسته چنین کاری را انجام دهد؟

در مورد تحدی در قرآن به‌صورت خاص پاسخ به سؤالات انتقادی به ترتیب زیر می‌باشد:

پاسخ سؤال اول: درمورد صداقت حضرت محمد چه پیش از بعثت و چه پس از آن، اسناد فراوانی وجود دارد که همگی در تأیید این موضوع هست تا جایی که بنا بر نقل قول تاریخ نویسان ایشان به محمدامین شهره بودند(طباطبایی، ، ۱۳۸۵)[۱۹].

پاسخ سؤال دوم: این ادعای بدون پاسخ در مورد الهی بودن کتاب دینی تا به حال صورت نپذیرفته است و تمام تلاش‌هایی که تا به امروز توسط افراد مختلف در این باره صورت گرفته منجر به شکست شده است(معرفت۱۳۸۸ ، ج٤ :۲۲۸ و ۲۵۷).

نتیجه

در این پژوهش به بررسی استدلال موجود در آیات تحدی با تکیه بر طرحواره‌های استدلالی پرداختیم. آیات تحدی به پنج آیه از آیه‌های قرآن گفته می‌شود که در جواب افرادی آمده است که قرآن را به شخص خود پیامبر نسبت می‌دادند و الهی بودن آن را انکار می‌کردند. در این آیات آمده است که اگر راست می‌گویید که این سخنی انسانی است و مافوق بشری نیست پس مانند آن را بیاورید . به این ترتیب چون هرگز چنین اتفاقی نیفتاده است و کسی نتوانسته است همانند قرآن کلامی بیاورد بنابراین طبق این استدلال معجزه بودن قرآن ثابت می‌شود.

در ادامه به بررسی مطالعات صورت گرفته بر روی استدلال و استدلال ورزی پرداختیم و طرحواره های استدلالی والتون را معرفی کردیم. این طرحواره ها در طی سال ها مطالعه و جمع آوری انواع استدلال های روزمره و حتی تخصصی و وابسته به بافت معرفی شده اند. به این معنی که برای هر استدلال مورد استفاده یک طرحواره ایجاد شده است که نشان دهنده انواع فرض‌ها و پیش فرض هایی است که چه آشکارا و چه به صورت نهفته در یک استدلال وجود دارد تا در نهایت به یک نتیجه‌ی خاص برسد. در این مدل پس از بیان هر طرحواره چند سؤال انتقادی مطرح شده است که میزان بسنده بودن

[۱۹] در مورد صداقت حضرت محمد (قبل و بعد از بعثت) منابع متعددی وجود دارد که بعضی از آنها در فهرست منابع درج شده است.

هر استدلال به پاسخ این سؤالات وابسته شده است. به این مفهوم که هرگاه استدلالی بتواند پاسخ سؤالات انتقادی خود را به‌صورت قانع‌کننده بدهد بنابراین چنین استدلالی منطقی و قابل قبول است. این سؤالات برای هریک از طرحواره ها ثابت هستند. در این روش نشان داده شد که مراحل استدلال منطقی چگونه صورت می‌گیرند و به این ترتیب مفروضاتی که بیان نمی‌شوند نیز نمایان می‌شوند.

بررسی‌های صورت گرفته بر روی تحدی که طبق چارچوب گفته شده صورت پذیرفت جزئیات و مراحل طرح تحدی را به‌صورت زیر مشخص ساخت:

۱- ادعای پیامبر مبنی بر الهی بودن سخنان قرآن ۲-نفی و انکار مخاطبان ۳-ادعای مخاطبان مبنی بر اینکه قرآن کلام خود پیامبر است ٤-دعوت به مبارزه از طرف خداوند به همانند آوری قرآن (با توجه به ادعای مخالفان به انسانی بودن قرآن) ٥- انجام نشدن فرایند همانندآوری ٦- نتیجه: قرآن سخنی الهی است

بنابراین طبق این استدلال قرآن کلام خداوند است و توانایی تولید چنین کلامی در انحصار خداوند است و بس، در نتیجه هیچ بشری از جمله شخص حضرت رسول هم قادر به گفتن چنین کلامی بدون کمک خداوند نیست چه بسا بر اساس این نوع استدلال اگر غیر از این بود باید شهرت کتاب‌هایی که مخالفین اسلام در این مبارزه طلبی تا به حال منتشر کرده بودند، همچون قرآن جهانی می‌شد. با مطالعات صورت گرفته در این پژوهش چنین الگوی استدلالی را که از اطمینان به حقانیت به‌نوعی مبارزه‌طلبی بی پاسخ منجر می‌شود در طرحواره‌های والتون۲۰۰۸ نیافتیم. بنابراین این الگوی جدید را به صورت طرحواره‌ای جدید و مطابق با چارچوب والتون ۲۰۰۸ طراحی و معرفی کردیم.

در این طرحواره اصل بر اطمینان از ادعایی است که عملی منحصر به فرد توسط فردی خاص انجام می‌شود و براساس این اطمینان مخالفان به مبارزه فراخوانده می‌شوند. هدف از این مبارزه طلبی اثبات عجز مخالفان در انجام این عمل و اثبات انحصاری بودن انجام عمل مورد نظر است و صدق این ادعا با پیروزی در این مبارزه طلبی اثبات می‌شود که الگوی آن به ترتیب زیر می‌باشد:

۱- شخص a عمل q را انجام داده است.

۲- ادعای شخص a در مورد اینکه هیچ فرد دیگری توانایی انجام عملی مشابه q را ندارد.

۳- انکار مخالفان

٤- ادعای مخالفان مبنی بر توانایی انجام عمل q یا مشابه آن

٥- دعوت به مبارزه و همانندآوری توسط a

٦- انجام نشدن پروسه همانندآوری

۷- نتیجه: صحت ادعای a در مورد انحصار انجام عمل q

طبق اصول والتون ۲۰۰۸ برای درستی آزمایی این طرحواره سؤالات انتقادی‌ای هم پیرو این طرحواره پیشنهاد شد که به قرار زیر می‌باشد:

۱- سابقه اخلاقی فرد a چگونه است؟ آیا این فرد، به‌عنوان فردی صادق مشهور است؟

۲- آیا عمل مورد ادعا سابقه دارد؟ آیا تابه‌حال کسی دیگری توانسته چنین موردی را انجام دهد؟

در پایان، این طرحواره همراه با سؤالات انتقادی مطرح شده به عنوان طرحواره شصت و یکم به این چارچوب پیشنهاد شد.

توضیحات

۱- جدول لاتین طرحواره های استدلال

1. Argument from Position to Know	2. AF Expert Opinion
3. AF Witness Testimony	4. AF Popular Opinion (and Subtypes)
5. AF Popular Practice	6. AF Example
7. AF Analogy	8. Practical Reasoning from Analogy
9. AF Composition	10. AF Division
11. AF Oppositions	12. Rhetorical Argument from Oppositions
13. AF Alternatives	14. AF Verbal Classification
15. AF Definition to Verbal Classification	16. AF Vagueness of a Verbal Classification
17. AF Arbitrariness of a Verbal Classification	18. AF Interaction of Act and Person
19. AF Values	20. AF Sacrifice
21. AF the Group and Its Members	22. Practical Reasoning
23. Two-Person Practical Reasoning	24. AF Waste
25. AF Sunk Costs	26. AF Ignorance
27. Epistemic AF Ignorance	28. AF Cause to Effect
29. AF Correlation to Cause	30. AF Sign
31. Abductive Argumentation Scheme	32. AF Evidence to Hypothesis
33. AF Consequences	34. Pragmatic AF Alternatives
35. AF Threat	36. AF Fear Appeal
37. AF Danger Appeal	38. AF Need for Help
39. AF Distress	40. AF Commitment
41. Ethotic Argument	42. Generic Ad Hominem
43. Pragmatic Inconsistency	44. AF Inconsistent Commitment
45. Circumstantial Ad Hominem	46. AF Bias
47. Bias Ad Hominem	48. AF Gradualism
49. Slippery Slope Argument	50. Precedent Slippery Slope Argument
51. Sorites Slippery Slope Argument	52. Verbal Slippery Slope Argument
53. Full Slippery Slope Argument	54. AF Constitutive-Rule Claims
55. AF Rules	56. Argument for an Exceptional Case
57. AF Precedent	58. AF Plea for Excuse
59. AF Perception	60. AF Memory

۲- در مورد ترتیب نزول آیات قرآن و در این مبحث آیات مربوط به تحدی بحث‌های بسیاری وجود دارد. بیشتر قرآن‌پژوهان ترتیب گفته شده در متن را (تحدی از مشکل به آسان) پذیرفته‌اند (آلوسی ، ۱٤۱۵ ، ج ۷، ص ۳۰). طبق این دیدگاه، قرآن در آغاز از بشر می‌خواهد تا همانند کل قرآن را بیاورد. پس از آنکه عجز از هماوردی کل

قرآن اثبات شد، تخفیف می‌دهد و از بشر می‌خواهد همانند ده سوره قرآن را بیاورد. در مرحلهٔ سوم وقتی عجز بشر از آوردن ده سوره نیز اثبات شد، به یک سوره همانند سوره‌های قرآن تحدی می‌کند. به، این ترتیب قرآن در سه مرحله و از شدیدتر به آسان‌تر تحدی نموده است (مقاتل بن سلیمان، ١٤٢٣ ، ج ٢ص ٢٧٤ ؛ زمخشری، ١٤٠٧ ، ج ٢، ص ٣٨٣ ؛ شیخ طبرسی، ١٣٧٧ ، ج ٢، ص ١٣٨ ؛ بیضاوی، ١٤١٨ ، ج ٣، ص١٣٠ و مکارم شیرازی، بیتا، ج٩ :٤٣ ....) . اما به نظر می‌رسد این نکته در ترتیب نزول سوره‌ها مشکل ایجاد می‌کند چون سوره‌ی هود مکی و بقره مدنی است و بنابراین ترتیب گفته شده رعایت نمی‌شود. در پاسخ به این مشکل عده‌ای از قرآن‌پژوهان آیات تحدی را از این ترتیب بندی سوره‌ها جدا کرده‌اند که بر طبق این دیدگاه که رشیدرضا و علامهٔ طباطبایی در تفسیرشان از برخی مفسران نقل کرده‌اند، تمام سورهٔ یونس قبل از سورهٔ هود نازل شده، ولی استثنائاً آیهٔ تحدی سورهٔ یونس، پس از سورهٔ هود نازل شده است یا پیامبر به دستور خدا موظف بوده است آیه تحدی را پس از سورهٔ هود برای مردم تلاوت کند تا تحدی از دشوارتر به آسان‌تر تأمین شود (آلوسی، ١٤١٥ ، ج ٧، ص ٣١ ؛ رشیدرضا، ١٩٧٣ م، ج ١٢ ، ص ٣٣ ؛ طباطبایی، ١٣٩٧ ، ج ١٠ ، ص٦٤)

اما طبق نظر مصباح یزدی در آیه تحدی سوره هود منظور از آوردن ده سوره همانند قرآن باهم نیست. بلکه منظور این است که اگر می‌توانید ده سوره خواسته‌شده که هریک باید یکی از ویژگی‌های یک سوره از قرآن را داشته باشند و این آسان‌تر از مرحله دوم تحدی (تحدی به یک سوره‌ی کامل با ویژگی‌های کامل آن) خواهد بود. بنابراین ترتیب سختی به‌آسانی آیات تحدی حفظ می‌شود(ر.ک، مصباح یزدی، ١٣٨٧: ١٦٨).

٣- متن اصلی طرحواره شماره ١٤:

١٤. argument from verbal classification
Individual Premise: a has property *F*.
Classification Premise: For all *x*, if x has property *F*, then *x* can be classified as having property *G*.
Conclusion: *a* has property *G*.
Critical Questions:
CQ١: What evidence is there that *a* definitely has property *F*, as opposed to evidence indicating room for doubt about whether it should be so classified?
CQ٢: Is the verbal classification in the classification premise based merely on an assumption about word usage that is subject to doubt?
References
Douglas Walton, *Fundamentals of Critical Argumentation*. Cambridge: Cambridge University Press, ٢٠٠٦, p. ١٢٩.

کتابنامه

۱. آلوسی، سیدمحمود. (١٤١٥). ***روح المعانی فی تفسیر القرآن العظی***. بیروت: دار الکتب العلمیه.

۲. ابن منظور، جمال الدین محمد. (١٤١٤). ***لسان العرب***. بیروت: دارالصادر.

۳. بیضاوی، عبدالله بن عمر. (١٤١٨). ***أنوار التنزیل و أسرار التأویل***. بیروت: دار احیاء التراث العربی.

٤. جوادی آملی، عبدالله .(١٣٦٦).***تفسیر موضوعی قرآن کریم***. تهران: مرکز نشر فرهنگی رجاء.

٥. رشیدرضا، محمد. (١٩٧٣). ***تفسیر القرآن الحکیم*(المنار)**.ط٢. بیروت: دار المعرفه.

٦. زمخشري، محمود بن عمر.(١٤٠٧). ***الکشا***، ط٣، بیروت: دار الکتاب العربی.

۷. طباطبایی، سیدمحمدحسین(١٣٨٥). ***سنن النبی؛ راه و رسم زندگی پیامبراکرم*** ترجمه محمد هادی فقهی. تهران: نشر مؤمنی.

۸. طباطبایی، سیدمحمدحسین. (١٣٧٩). ***قرآن در اسلام***. چاپ نهم، تهران: دار الکتب الاسلامیه.

۹. طباطبایی، سیدمحمدحسین (١٣٧٨). ***تفسیر المیزان***.ترجمه محمد باقر موسوی. قم: دفتر انتشارات اسلامی.

۱۰. طبرسی، فضل بن حسن. (١٣٧٩). ***مجمع البیان في تفسیر القرآن***. بیروت: دار احیاء التراث العربی.

۱۱. غرویان، محسن.(١٣٧٨). ***آموزش منطق***. چاپ یازدهم، قم: دارالعلم.

۱۲. قمی، شیخ عباس (١٣٨٦). ***سیره و صفات پیامبر اعظم***. ترجمه لطیف راشدی .تهران: بین الملل.

۱۳. کانوی، دیویدا; رانلد، مانسون(بی‌تا)، **مبانی استدلال**. ترجمه: تورج قانونی. تهران: ققنوس.

١٤. کلی، دیوید. (١٣٨٧). **هنر استدلال با منطق نمادین**. ترجمه امیر غلامی. قم: تبیان.

۱۵. مصباح یزدي، محمدتقی.(١٣٨٧). ***قرآن‌شناسی*** . قم: مؤسسهٔ آموزشی و پژوهشی امام خمینی.

١٦. مطهری، مرتضی .(١٣٨٠). ***سیری در سیره نبوی***. چاپ بیست و سوم. تهران: انتشارات صدرا.

۱۷. معرفت، محمد هادی (١٣٨٨). التمهید فی علوم القرآن، قم: مؤسسه فرهنگی انتشاراتی التمهید.

۱۸. مکارم شیرازي، ناصر. (١٣٦٦). ***تفسیر نمونه***. تهران: دار الکتاب الاسلامیه.

۱۹. مگی، برایان. (١٣٩٢). ***سرگذشت فلسفه*** . ترجمه حسن کامشاد، تهران: نشر نی.

۲۰. سلطانی بیرامی، اسماعیل. (١٣٩١). **راز تحدی‌های گوناگون قرآن از منظر استاد مصباح**. قرآن شناخت، ۲، ۸۵-۱۰۸.

۲۱. کفاش زاده, علی, ناظری, حسین, عرب, عباس. (١٣٩٩). «بازخوانی ترجمه فارسی عبارت قرآنی«نفختَ فیه من روحی» (حجر: ۲۹) با تکیه بر کارکرد استعاره واژه «نفختُ». مجله زبان و ادبیات عربی.سال دوازدهم .شماره ۲.صص۹۷-۱۱۱.

۲۲. اعتباری، زهرا (١٣٩٢) «نظریه استدلال ورزی در تحلیل گفتمان انتقادی». پایان‌نامه کارشناسی ارشد.دانشگاه فردوسی مشهد.

۲۳. Aristotle, trans. E. S. Forster. (١٩٢٨). On Sophistical Refutations. Loeb Classical Library. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

۲٤. Baker, P. & Ellege, S. (٢٠١١). Key terms in discourse analysis. London: Continuum.

۲٥. Barth, E. M. & Krabbe, E. C. W. (١٩٨٢). From axiom to dialogue: A philosophical study of logics and argumentation. Berlin; New York: Walter De Gruyter.

۲٦. Blair, J. A. (۲۰۱۲). Ground works in the Theory of Argumentation. London: Springer.

۲۷. Eemeren, F.H. van. (۲۰۰۱). Crucial concepts in argumentation theory. Amsterdam: Amsterdam University Press.

۲۸. Eemeren, F. H. van, Grootendorst, R., & Henkemans, A. F. S. (۲۰۰۲). Argumentation: Analysis,Evaluation, presentation. London: LEA.

in Austronesian languages. Natural Language and Linguistic Theory, ۱۰, ۳۷٥–٤۱٤.

۲۸. Eemeren, F. H. van, & Grootendorst, R. (۲۰۰٤). A systematic theory of argumentation: The pragma-dialectical approach. Cambridge: Cambridge University Press.

۲۹. Van Eemeren, F. H., Houtlosser, P., & Henkemans, A. F. S. (۲۰۰۷). Argumentative indicators in discourse: A pragma-dialectical study. Netherland: Springer.۱۲۸

۳۰. Eemeren, F.H. van, Houtlosser, P., Ihnen, C. & Lewiński, M. (۲۰۱۰). “Contextual considerations in the evaluation of argumentation”. In C. Reed & C.W. Tindale (Eds.), Dialectics, dialogue and argumentation: An examination of Douglas Walton’s theories of reasoning and argument. (pp. ۱۱٥-۱۳۲). London: College Publications.

۳۱. Luque, L. B. (۲۰۱۱). Giving reasons: A linguistic-pragmatic approach to Argumentation Theory. London: Springer.

۳۲. Perelman, Ch., & Olbrechts-Tyteca, L. (۱۹٥۸). La nouvelle rhétorique: Traité de l’argumentation. Paris: Presses Universitaires de France.

۳۳. Rodinson, Maxime (۲۰۰۲). *Muhammad: Prophet of Islam*. Tauris Parke Paperbacks. ISBN ۱-۸٦۰٦٤-۸۲۷-

۳٤. Toulmin, S. E. (۱۹٥۸). The uses of argument. Cambridge: Cambridge University Press.

۳٥. Walton, D. N. (۱۹۸۹). Informal logic: A handbook for critical argumentation. Cambridge: Cambridge University Press.

۳٦. Walton, D. N. (۱۹۹٦). Argumentation schemes for presumptive reasoning. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum.

۳۷. Walton, D. N., Reed, C. (۲۰۰۱). “Applications of Argumentation Schemes”. In Citeseerx. Retrived from <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=۱۰,۱,۱,۹۷,٤۷۹۱&rep=rep۱&type=pdf>.

۳۸. Walton, D. (۲۰۰۶). Fundamentals of argumentation theory. Cambridge: Cambridge University Press.۱۳۰

۳۹. Walton, D. (۲۰۰۷a). Dialogue theory for critical argumentation. Amesterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

۴۰. Walton, D. (۲۰۰۷b). Media argumentation: Dialectic, persuasion, and rhetoric.Cambridge: Cambridge University Press.

۴۱. Walton, D. N. (۱۹۹۶). Argumentation schemes for presumptive reasoning. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum.

۴۲. Walton, D. N., Reed, C. (۲۰۰۱). “Applications of Argumentation Schemes”. In Citeseerx. Retrived from <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=۱۰,۱,۱,۹۷,۴۷۹۱&rep=rep۱&type=pdf>.

۴۳. Walton, D. N., Reed, C., Macagno, F. (۲۰۰۸). Argumentation Schemes. United States of America: Cambridge University Press

زبان و ادبیات عربی (فصلنامه علمی)
www.jall.um.ac.ir
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۷۲۱۷
شاپا الکترونیکی: ۲۳۸۳-۲۶۸۱

زبان و ادبیات عربی، دورۀ سیزدهم، شماره۲(پیاپی۲۵) تابستان ۱٤۰۰، صص:٤٤-۲۲

تصویرشناسی ایرانیان در شهرهای شرقی و غربی ایران در سفرنامۀ ابن بطوطه

(پژوهشی)

زهرا شریعت‌پناه (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد، ایران)
احسان قبول (استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد، ایران، نویسندۀ مسئول)[1]
عبدالله رادمرد (دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد، ایران)

Doi:10.22067/jall.v13.i2.84508

چکیده

هدف اساسی در دانش تصویرشناسی بازنمایی تصاویر اقوام و ملل در آثار ادبی ملتی دیگراست و سفرنامه‌ها ازجمله متون مهمی هستند که سفرنامه‌نویس از رهگذر سفر به کشورهای دیگر دیدگاه خود را به تصویر می‌کشد. این تصاویر از یک‌سو ویژگی‌های مردم آن کشورها را بازتاب می‌دهد و از سوی دیگر ویژگی‌های فردی و قومی سفرنامه‌نویس را آشکار می‌سازد.این هدف همانی است که در این جستار در پی آن بوده‌ایم تا با شناسایی و تحلیل سفرنامۀ ابن بطوطه، در جایگاه یکی از آثار مهم ادبیات سفرنامه‌ای در ادبیات عرب انواع تصاویر شهرهای شرقی و غربی ایران قرن هشتم را شناسایی و دلایل نگرش ابن بطوطه را تحلیل و تفسیر کنیم و تا حدّی به شناخت ابن بطوطه دست‌یابیم.در این راستا با روشی توصیفی ـ مقایسه‌ای تصویر ایرانیان را در دو حوزۀ شهرهای شرقی و غربی در سه نوع تصویر مثبت، منفی و خنثی و بر اساس شاخصه‌های اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی، مذهبی و سیاسی تقسیم‌بندی کردیم.ضرورت انجام این پژوهش از این جهت است که برای نخستین بار شهرهای شرقی و غربی ایران قرن هشتم با هم مقایسه می‌شود و نگاه یک جهان‌گرد مراکشی به ایرانیان تجزیه و تحلیل می‌شود.نتایج این تحقیق نشانگر این است که از مجموع ٤۸ تصویر استخراج‌شده نظر ابن بطوطه مراکشی در حدود ۸۰ درصد تصاویر ایرانیان مثبت و۲۰ درصد آن منفی است. دلایل این نگرش مثبت ریشه در شباهت‌های اجتماعی و فرهنگی میان ایران و طنجه دارد و نیز به سامان بودن اوضاع ایران نسبت به دیگر کشورها و سرزمین‌ها. هم‌چنین در مجموع تصاویر شاهد وضعیت مناسب‌تر اقتصادی شهرهای غربی ایران نسبت به شهرهای شرقی هستیم که به علت تخریب گسترده زیرساخت‌های اقتصادی شهرهای شرقی ایران پس از حمله مغولان از جمله بازارها و کاروان‌سراها بوده است.

کلیدواژه‌ها:تصویرشناسی، سفرنامۀ ابن بطوطه، ایران، شهرهای شرقی، شهرهای غربی.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۹/۱٦ تاریخ پذیرش:۱٤۰۰/۲/۱۱

[1] رایانامه نویسندۀ مسئول: ghabool@um.ac.ir

۱. مقدمه

بررسی تصویر اقوام و ملل در ادبیات ملل دیگر از جمله حوزه‌های پژوهشی ادبیات تطبیقی است که افرادی چون ژان ماری کاره وگیارد[۱] از آن نام برده‌اند. این حوزه در طیّ تحوّل و تکامل ادبیات تطبیقی شاخه‌ای را پدید آورد که با عنوان تصویرشناسی[۲] مشهور شد و با رویکردی میان‌رشته‌ای در پی نشان دادن سیمای یک قوم از منظر یک فرد خارجی در سفرنامه‌ها و یا آثار ادبی است. این تصویر می‌تواند از ابعاد گوناگون اقتصادی، سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و ... باشد و نگرش مثبت، منفی و خنثای سفرنامه‌نویس و یا شاعر و نویسندهٔ یک قوم را نسبت به قوم دیگر نشان دهد و نیز خود بستری برای شناخت فرد توصیف کننده و شناسایی نگرش‌ها و پیش‌فرض‌های او باشد.

یکی از سفرنامه‌هایی که با نگرشی ارزش‌گذارانه به توصیف اقوام گوناگون پرداخته، سفرنامهٔ ابن بطوطه است.او در سال ۷۰۳ قمری در طنجه مغرب به دنیا آمد و در ۲ رجب سال ۷۲۵ ه.ق. به قصد زیارت خانهٔ خدا و مرقد پیامبر اسلام– (ص) – زادگاه خود را ترک کرد و در طیّ سفرش از جزایر مالدیو تا مصر را بازدید کرد.ایران یکی از کشورهایی است که ابن بطوطه از آن بازدید کرده وظاهراً از برخی شهرهای آن دو بار عبور کرده است. توصیف او از شهرهایی که دو بار آن‌ها را دیده با جزئیات بیشتری همراه بوده است. اگرچه در بسیاری موارد گزارش‌های دو سفر در یکدیگر ادغام شده و ملاقات‌هایی را که در جریان سفر دوم داشته در ضمن حکایت سفر اول می‌آورد.[۳]

مقصود از ایران در این پژوهش همانی است که قلقشندی در «صبح الاعشی» تعیین کرده است: «ایران سرزمین کسری‌ها (خسروان) است. این سرزمین در فاصله رود فرات تا رود جیحون که بلخ در آن‌جا واقع است، و خلیج فارس، و آنچه نزدیک دریای هند است تا دریایی که قلزم یا دریای منطقه طبرستان نامیده می‌شود واقع شده است». هم‌چنین به نقل از «*مسالک الابصار*»می‌نویسد که «طول این سرزمین از رود جیحون است که انتهای خراسان را در برگرفته تا رود فرات که آن را از دیار شام جدا می‌سازد. و عرض آن از کرمان است که در مجاورت دریای فارس که بخشی از دریای هند است واقع شده تا انتهای آنچه در اختیار بازماندگان پادشاهان سلجوقی روم تا منتهی الیه علیا و انطالیا در دریای روم قرار داشته است» (قلقشندی،۱۳۸۰: ۲۹). بر این اساس در این پژوهش شهرهای اصفهان، شیراز، تبریز، آبادان، شوشتر، هرمز، کیش شهرهای غربی و بخارا، سمرقند، بلخ، خوارزم، مشهد، هرات و نیشابور که از شهرهای شرقی ایران است که مورد بازدید ابن بطوطه قرار گرفته و جغرافیای ایران را در این پژوهش تشکیل می‌دهد.

مسألهٔ اصلی این پژوهش این است که در یکی از آثار مهم ادبیات عرب در قرن هشتم، نویسنده‌ای مراکشی چه نگرشی به ایرانیان داشته و از این رهگذر تفاوت‌های سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی، مذهبی و سیاسی میان شهرها و اقوام شرقی و غربی ایران را چگونه تبیین کرده است و تحلیل خود را دربارهٔ دلایل و انگیزه‌های نگرش ارزش‌گذارانه و تصویرپردازی ابن بطوطه ارائه داده‌ایم. روش پژوهش در این تحقیق توصیفی ـ مقایسه‌ای است که بر اساس رویکرد عمومی تصویرشناسی نخست به استخراج، طبقه‌بندی و توصیف ابعاد مختلف تصویر ایرانیان در سفرنامه ابن بطوطه پرداخته شد و پس از آن به تحلیل ارزش‌گذارانهٔ هر یک از این ویژگی‌ها در سه صورت مثبت، منفی و خنثی

پرداخته‌ایم و سرانجام ضمن مقایسهٔ تصاویر شهرهای شرقی و غربی ایران و بیان تفاوت‌های آن، دلایل این تفاوت‌ها را بیان کرده‌ایم.

در این جستار دو پرسش و فرضیهٔ اساسی مطرح است که عبارت‌اند از:

۱- نگرش ارزش‌گذارانهٔ ابن بطوطه نسبت به شهرهای غربی و شهری چیست؟

شهرهای غربی ایران تصاویر بهتر و مثبت‌تری نسبت به شهرهای شرقی دارد.

۲- مهم‌ترین عوامل تأثیرگذار بر نگرش ابن بطوطه به شهرها و اقوام ایرانی چیست؟

انگیزه‌ها و پیش‌فرض‌های مذهبی و شرایط زیست‌بوم ابن بطوطه از عوامل مؤثر در توصیف تصاویر و ایجاد نگرش‌ها و گزاره‌های مثبت و منفی وی بوده است.

بنابراین دو محور بنیادین این مقاله عبارت‌اند از: تحلیل تصاویر شهرهای شرقی و غربی در سفرنامهٔ ابن بطوطه از منظرهای سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی، مذهبی و سیاسی؛ شناسایی عوامل تأثیرگذار بر نگرش ابن بطوطه به ایرانیان.

۲. مبانی پژوهش

تصویرشناسی ویژگی اصلی تصویر را برآمدن آن از تفاوت میان یک «من» و یک «دیگری» و میان «اینجا» و «آنجا» تعریف می‌کند. از این‌رو تصویرشناسی بیان یک تفاوت میان دو نظام واقعیت و دو مکان است. تصویرشناسی بر دو فرضیه استوار است. فرضیهٔ نخست این است که گفتمان‌ها دربارهٔ دیگری نامحدود نیستند و می‌توان آن‌ها را در چهارچوب سنخ‌شناسی‌ها منظم کرد. دومین فرضیه این است که بین تاریخ ادبی کلاسیک و بررسی‌های کلی نوعی هم‌سازی وجود دارد. عصر نشر انبوه عملاً سر و کار داشتنِ صرف با «آثار بزرگ» نویسندگان ملی را ناممکن می‌سازد. در روش تصویرشناسی فرانسوی از تحلیل چندلایه‌ای استفاده می‌شود که مبتنی بر چهار مرحله است. بررسی واژگان، تحلیل کانون‌شدگی، بازنمایی فضا، تحلیل زمان دیگری و روابط میان زمان من و زمان دیگری (نانکت، ۱۳۹۰: ۱۰۷-۱۰۹). تصاویر یک قوم یا ملت در دانش تصویرشناسی قابلیت ارزش‌گذاری دارد؛ با این توضیح که اگر سفرنامه‌نویس از واژگان و عبارت‌ها و بافتار مثبت متنی در توصیف دیگری بهره گیرد تصاویر مثبت و مطلوب را ارائه داده است و در صورتی که بازنمایی منفی از افراد و محیط داشته باشد، تصاویر منفی از دیگری گزارش کرده است. در برخی موارد نیز هیچ نوع نگرش ارزش‌گذارانه از تصاویر به دست نمی‌آید که تصاویر خنثی نامیده می‌شود و با تصاویر توصیفی محض روبه‌رو هستیم. در خصوص ریشه‌یابی دلایل نگرش ارزش‌گذارانهٔ مثبت، منفی و یا خنثای یک سفرنامه‌نویس به قوم یا ملتی دیگر روش‌های مختلفی را می‌توان برشمرد که روش‌های تحلیل محتوا و استفاده از قرینه‌های برون‌متنی تاریخی و اجتماعی معتبر تلقی می‌شود.[٤]

۳. پیشینهٔ پژوهش

درباره مسالهٔ این پژوهش تحقیقاتی انجام شده است، از جمله:پایان‌نامه «گزارش‌های ابن بطوطه از اوضاع علمی و نهادهای آموزشی و عبادی ایران در روزگار ایلخانان مغول و تحلیل بر آن‌ها» اثر قنبرعلی رودگر (۱۳۷۳) به راهنمایی نورالله کسائی است که ضمن شرح زندگی ابن بطوطه به بررسی اوضاع سیاسی و اجتماعی و معرفی نهادهای علمی و آموزشی و عبادی در این سفرنامه پرداخته و تعدادی از رجال علمی را که ابن بطوطه با آن‌ها ملاقات داشته از منظر تاریخی معرفی کرده است. مقالهٔ دیگر «بررسی سفرنامه ابن بطوطه از منظر ادبیات تطبیقی» از خلیل پروینی و فرشته کنجوریان (۱۳۸۸) است. در این مقاله نویسندگان، سفرنامهٔ ابن بطوطه را از منظر نظریهٔ فرانسوی ادبیات تطبیقی تحلیل و بررسی کرده‌اند و به اطلاعاتی دربارهٔ زنان، عزاداری، غذا، پوشش و چهرهٔ ظاهری برخی از اقوام مانند ایرانیان، هندوان، چینی‌ها و عرب‌ها اشاره شده است. مقاله «تصویر ایران و ایرانیان در سفرنامهٔ ابن بطوطه» نوشتهٔ نرگس گنجی و فاطمه اشراقی (۱۳۹۳) است. در این مقاله توصیفاتی از ایرانیان به صورت کلی آمده است. تفاوت این مقاله با پژوهش گنجی و اشراقی در روش و مسالهٔ تحقیق است؛ با این توضیح که روش این پژوهش بر پایهٔ دانش تصویرشناسی است که پس از گزاره‌بندی ویژگی‌های ایرانیان و تقسیم‌بندی و تحلیل آن به تصاویر مثبت، منفی و خنثی به ریشه‌یابی دلایل آن پرداخته‌ایم و دیگر این‌که مسالهٔ اساسی در این مقاله بررسی تفاوت تصاویر شهرهای شرقی و غربی ایران است که در مقالهٔ گنجی و اشراقی هیچ اشاره‌ای به آن نشده است.

مقاله دیگر «تصویرشناسی زنان در سفرنامه ابن بطوطه» نوشته احسان قبول، عبدالله رادمرد و زهرا شریعت‌پناه (۱۳۹۷) است که تصاویر زنان در اقوام گوناگون سفرنامه ابن بطوطه را توصیف، تحلیل و مقایسه کرده است. در این پژوهش از روش، اطلاعات و نتایج این مقاله در بخش زنان ایرانی بهره برده‌ایم و از تکرار مطالب و تحلیل‌ها تا حدّ امکان خودداری شده است.

در هیچ‌کدام از پژوهش‌های نام‌برده شده از منظر تصویرشناسی به شهرها و اقوام ایرانی نگریسته نشده است و در این مقاله برای نخستین بار تحلیلی کامل از تصویر ایرانیان در سفرنامهٔ ابن بطوطه از ابعاد مختلف ارائه می‌شود و در این میان مقایسه‌ای میان شهرهای شرقی و غربی ایران نیز شده است و تا حدّی با شناسایی ویژگی‌های نگرشی ابن بطوطه پرداخته‌ایم.

٤. تصویر ایرانیان در سفرنامهٔ ابن بطوطه

٤. ١. جنبه‌های اقتصادی

یکی از جنبه‌های مهمی که ابن بطوطه در هر یک از شهرهای ایرانی مورد بازدیدش به آن پرداخته، جنبه‌های اقتصادی است و مهم‌ترین شاخصهٔ اقتصادی، بازار است. بازار رگ حیاتی اقتصاد شهر و رشته اتصال آن با شهرها و سرزمین‌های دیگر بوده است. بازارها را از دو وجه کلّی می‌توان بررسی و شناسایی کرد. ابتدا از نظر معماری بناهای آن و نحوه شکل‌گیری آن در نظام کالبدی شهر ثانیاً نقش غیرکالبدی و معنایی آن در انسجام یک شهر(خیراندیش و

منصوری، ۱۳۹۱: ۵۱). ابن بطوطه در اصفهان و شیراز از وضعیت بازارها و صنایع آن تصاویر مثبتی ارائه می‌دهد. (ابن بطوطه، ۱۹۹۲: ۲۲۰).در این شهرها هر صنف و دسته‌ای برای خود نظام و ترتیبی دارد و از کلوها به عنوان رئیس این دسته‌ها نام می‌برد.نقش‌های سیاسی و اجتماعی کلوها در این شهرها محسوس و پررنگ بوده است. «آن‌ها کدخداهای محلات بودند که نبض ماجراجویان شهر در دستشان بود. این کلوها در هرج و مرج‌های اواخر عهد ایلخانیان، از راه عیاری و پهلوانی، در فارس قدرتی به هم رسانیدند» (زرین‌کوب،۱۳۷۸: ۲ و ۳). بازار تبریز نیز یکی از نشانه‌های اهمیت شهر تبریز بوده است. در تبریز نیز به نظم و ترتیب اصناف اشاره دارد. در توصیف بازار تبریز به رواج انواع عطریات و لوازم آرایش اشاره می‌کند و می‌توان به وضعیت مطلوب اقتصادی این شهر پی برد (ابن بطوطه،۱۳٦۱: ۲۵۳).

یکی دیگر از جنبه‌های اقتصادی مورد توجه مسافران سازه‌های آبی شوشتر است که نقش مهمی در شکل‌گیری و تداوم حیات در این شهر داشته‌اند. ابن بطوطه از رودخانه کارون با نام «نهر الازرق» یاد می‌کند (ابن بطوطه، ۱۹۹۲: ۲۱۲). در منابع دیگر این نام مشاهده نشده و روشن است ترجمه عربی از نام فارسی مصطلح قرن هشتم آن بوده است.«آب کرند»ظاهراً همان لفظی بوده که ابن بطوطه به «نهر الازرق» ترجمه کرده است. وی در توصیف غذاهای مدرسه شوشتر از نان و گوشت و برنج و جوجه بریان می‌گویدو این مسأله نشان از وضعیت اقتصادی مطلوب مدارس شهر شوشتر و اهالی آن دارد؛ زیرا مسافران را با چنین غذاهایی پذیرایی می‌کردند و به هر کس به اندازه چهار تن غذا می‌دادند (همان: ۲۱۳). این خود نشانگر مهمان‌دوستی و دست و دل بازی اهالی این شهر است و اگر در روایت ابن بطوطه مبالغه نباشد، رفتار مسرفانه ایشان را آشکار می‌کند. رواج پرورش دام و طیور و مناسب بودن زمین و آب و هوای این منطقه برای کشت برنج از دیگر تصاویر قابل برداشت از این بخش است.

اقتصاد در شهرهای شرقی ایران مانند بخارا، سمرقند، هرات، بلخ به دلیل حمله مغولان و خرابی بازارها رونقی ندارد و ابن بطوطه به این موضوع اشاره می‌کند که مردم در نهایت خواری و ذلّت به سر می‌برند (ابن بطوطه،۱۳٦۱: ٤١٤). حال آن‌که مورخان و جغرافی‌دانان پیش از ابن بطوطه به شکوه و عظمت بازارهای بخارا اشاره کرده‌اند.[۵]

ابن بطوطه بلخ را شهری ویران توصیف می‌کند هرچند منظرهٔ شهر چنان می‌نمود که گویی هنوز آبادان است و بناهای اصلی مستحکم بود و این شهر بسیار وسیع و پرجمعیت بود و آثار مساجد و مدارس آن تاکنون برجای است (ابن‌بطوطه،۱۹۹۲: ٤٢١). هم‌چنین بازارهای خوارزم را خوب و شلوغ به تصویر می‌کشد که در روزهای تعطیل از ازدحام این بازارها کم می‌شود[٦] (همان: ٤٠٠). در روایت او از نیشابور پارچه‌های حریر از قبیل نخ و کَمخا (نوعی پارچهٔ رنگارنگ از جنس حریر) و غیره بافته می‌شود این پارچه‌ها را برای فروش به هندوستان می‌فرستند (همان: ٤٣٢). کم شدن ازدحام جمعیت در روزهای تعطیل در خوارزم و تأکید و توصیف ابن بطوطه از آن می‌تواند نشانگر این باشد که در محلّ زندگی وی و یا دیگر شهرهای مورد بازدیدش روزهای تعطیل بازارها شلوغ بوده است. هم‌چنین دلیل این کم شدن جمعیت در شهر خوارزم در روزهایی مانند جمعه را می‌توان به مشارکت آن‌ها در نماز جمعه و به سربردن ایام تعطیل با خانواده دانست.

شهرهای غربی ایران			شهرهای شرقی ایران		
شیراز	نظم و ترتیب بازارها	+	بخارا	خرابی بازار به دلیل حمله مغول	–
اصفهان	نظم و ترتیب بازارها	+	بلخ	خرابی بازاربه دلیل حمله مغول	–
تبریز	نظم و ترتیب بازارها رواج عطریات و نظام اقتصادی مطلوب پذیرایی از مهمان(مهمان دوستی)	+	خوارزم	بازارهای شلوغ و پررونق	+
شوشتر	سازه آبی کارون غذاهای کافی برای افراد	+	نیشابور	صادرات پارچه حریر به هند	+

بنابراین با توجه به تصاویر اقتصادی ارائه‌شده در سفرنامهٔ ابن‌بطوطه از شهرهای غربی می‌توانیم به اوضاع مطلوب کشاورزی و دامپروری و بازارهای آن پی ببریم.در توصیفات ابن بطوطه از وضعیت به‌سامان بازارها در نواحی غربی ایران، ۷ تصویر مثبت ارائه شده که نشانگر رونق اقتصادی این منطقه است اما در دیگر سو در شهرهای شرقی ایران، از ٤ تصویر ۲ تصویر آن منفی است که به دلیل حمله مغول در آن زمان شاهد آن رونق و وسعت روزگار پیشین بازارها نیستیم. تعداد تصاویر کمتر بازارها در شهرهای شرقی نسبت به شهرهای غربی نشانهٔ این است که ابن بطوطه به بازارهای شرقی توجه کمتری کرده است.

٤. ۲. جنبه‌های اجتماعی و فرهنگی

یکی دیگر از جنبه‌های قابل توجه در سفرنامهٔ ابن بطوطه دربارهٔ ایرانیان موضوعات اجتماعی و فرهنگی است که در این میان تصاویر مربوط به موقعیت اجتماعی زنان و عادات غذایی بازتاب بیش‌تری یافته است.

٤. ۲. ۱. موقعیت اجتماعی زنان

زنان از جمله موضوعاتی است که ابن بطوطه در توصیف اقوام گوناگون با نگاه ویژه‌ای آن‌ها را توصیف کرده است. این نگاه و توصیف دربارهٔ زنان شهرهای مختلف ایران نیز صادق است. هر چند به دلیل پوشش مناسب زنان ایرانی او کم‌تر توانسته است تصاویر جنسی از زنان ایرانی نسبت به زنان اقوام دیگر بیان کند.

٤. ۲. ۱. ۱. پوشش زنان

پوشاک را از دیدگاه‌های مختلفی هم‌چون گروه‌های قومی و حوزه‌های جغرافیایی و فرهنگی، گروه‌های جنسی و سنی و بر اساس پوشش اندام‌های تن انسان مانند سرپوش‌ها، برقع و... می‌توان نگریست. (محبتی،۱۳۸۹: ۲۰) ابن بطوطه زنان شیرازی را از لحاظ زیبایی و طرز لباس پوشیدن ستوده است. وی آنان را آراسته به زیور دین و عفاف می‌داند چون

بر چهرهٔ خود برقع می‌افکنند (ابن بطوطه، ۱۹۹۲: ۲۲۳). بر اساس نگاه دقیق ابن بطوطه نسبت به زنان هر شهر آن‌چه قابل تأمل است اشاره نکردن به وضعیت زنان اصفهانی در این سفرنامه است. از قرن هفتم هجری به بعد تا به قدرت رسیدن صفویان جز در موارد اندک، اطلاعات چندانی از مشاهیر زنان اصفهان در دست نیست و این را می‌توان به دلیل مصایب و صدماتی دانست که در تهاجم مغولان، حمله تیمور و یا دوران ملوک الطوایفی، به‌ویژه عصر سلطه ترکمانان بر آن شهر رفته بود. بنابراین یکی از علل نپرداختن ابن بطوطه به زنان اصفهان می‌تواند همین باشد. حضور کم‌تر زنان اصفهانی در جامعه و محدود بدون ایشان به درون خانه می‌تواند از دیگر دلایل نبود تصاویر از ایشان در سفرنامهٔ ابن بطوطه باشد.

نکته دیگر در تصاویری که ابن بطوطه از زنان شرقی ایران در شهرهایی مانند خوارزم ارائه می‌کند سادگی پوشش می‌باشد به گونه‌ای که خاتون شهر خوارزم لباسی ساده بر تن داشته است(همان، ٤٠٣). این سادگی می‌تواند ریشه در تفاوت اقلیمی، فرهنگی و اقتصادی اقوام مختلف داشته باشد. مثلاً ابن بطوطه در تبریز به رواج جواهرات و زینت آلات و عطر و لوازم آرایش در بین زنان ترک اشاره می‌کند در حالی که حتی زنان طبقه بالای جامعه در نواحی شرقی نیز پوششی ساده دارند[۷]. وضعیت اقتصادی مناسب در غرب و وضعیت اقتصادی نامناسب در شرق می‌تواند دلیل این تفاوت در پوشش باشد. هم‌چنین می‌توان هجوم مغولان به شهرهای شرقی را عامل پیدایش رفتاری در زنان این ناحیه دانست که برای تعرّض نشدن به ایشان از هرگونه خودآرایی و جلوه‌گری و حضور غیر لازم در خارج خانه اجتناب می‌کردند.

٤. ۲. ۱. ۲. جایگاه اجتماعی و وضعیت تعلیم زنان

موقعیت اجتماعی زنان در تمام جوامعی که ابن بطوطه از آن گزارش تهیه کرده یکسان نبوده است. اهمیت و شأن منزلت اجتماعی زنان در میان مغولان تنها مختص به زنان طبقه بالای اجتماع نبوده، بلکه زنان طبقه متوسط نیز دارای اهمیت و نفوذ بودند. مثلاً از تاش‌خاتون مادر سلطان ابواسحاق نام می‌برد که در کنار مزار احمد بن موسی مدرسه و زاویه ساخته که در آن برای مسافرین طعام داده می‌شود و این نشان از حضور زنان در صحنه اجتماعی آن روزگار دارد و این‌که عموم زنان آن روزگار منفعل و خانه نشین نبوده‌اند. بنا کردن خانقاه نیز توسط خاتون ترابک نشان دهنده فعالیت اجتماعی زنان در سده هشتم در خوارزم می‌باشد (ابن بطوطه، ۱۹۹۲: ٤٠٤). از مجموع این تصاویر برداشت می‌شود که زنان متموّل شهرهای شرقی ایران بیش از آن‌که به ظواهر و زیور آلات علاقه‌ای داشته باشند به صرف اموال برای امور خیر و مذهبی علاقه‌ای داشته‌اند.

	شهرهای غربی ایران		شهرهای شرقی ایران		
شیراز	ستودن طرز لباس پوشیدن و استفاده از نقاب آراسته به زیور عفاف وحجاب زیبایی شرکت در فعالیتهای اجتماعی ساختن مدرسه	+ + + +	خوارزم	سادگی پوشش زنان ساختن خانقاه و مساجد	❊ +
تبریز	زیبایی زنان تبریزی آرایش و چشم و هم چشمی زنان ترک	+ –			

از زنان شهرهای غربی ایران، ۷ تصویر در رحله ابن بطوطه ارائه شده که ٦ تصویر مثبت است و تنها یک تصویر منفی است که به چشم‌وهم‌چشمی زنان تبریزی اشاره کرده است که این خود نشانگر سطح مالی مناسب ایشان بوده است و در اصفهان به وضعیت زنان این ناحیه اشاره ای نشده است. در نواحی شرق ایران ۳ تصویر ارائه شده که ساده پوشی زنان خوارزم خنثی است که بیانگر سطح اقتصادی معمولی این شهر بوده است. هر چند به سنت پسندیده وقف و ساختن مدارس، خانقاه یا مسجد توسط زنان دارای مکنت این منطقه اشاره کرده است. هنگامی که سفرنامه‌نویسی بر یک موضوع تأکید می‌کند و تصاویر متنوّعی از آن ارائه می‌دهد نشانگر جالب بودن آن برای وی و تفاوت آن با تصاویر ذهنی او در جامعه‌اش است. بنابراین دراین‌باره می‌توان استنباط کرد که زنان شهرهای غربی ایران در مجموع شبیه‌تر بوده است به زیست‌بوم ابن بطوطه تا شهرهای غربی[۸].

٤. ۲. ۲. عادات غذایی شهرهای شرقی و غربی ایران

در سخنان ابن بطوطه می‌توان به تصاویر مختلفی از انواع غذاها در نواحی شرقی و غربی ایران پی‌برد. وی در این‌باره درتبریز به این نکته اشاره می‌کند و می‌گوید:«وعليه مدرسة حسنة وزاوية فيها الطعام للوارد والصادر من الخبز واللحم والارز المطبوخ بالسمن والحلواء وأنزلني الأمير بتلك الزاوية (ابن بطوطه، ۱۹۹۲: ۲۵۲).

آن‌چه از این توصیف قابل تأمل است تنوّع غذایی برای ایرانیان به دلیل گسترش کشاورزی می‌باشد. به این ترتیب نان از جو یا گندم به عنوان قوت اصلی طبقات مختلف جامعه به ویژه طبقات پایین به شمار می‌آمد. گوشت نیز از لذیذترین خوراکی‌ها محسوب می‌شد. برخی از خوراکی‌ها نیز جنبه تجملی داشت؛ مانند حلوا که بیشتر در سفره‌ی اغنیاء و معمولاً در کنار دیگر غذاها نهاده می‌شد.

در توصیف ابن بطوطه از غذاهای مرسوم خوارزم آنچه مهم است، اشاره به آداب غذا خوردن در خوارزم می‌باشد. (همان: ٤۰۳). در هنگام غذا خوردن سفره پهن می‌کردند و خوراکی‌ها را بر آن می‌نهادند. ظروف مورد استفاده در بین طبقات بالای جامعه اختصاصی بود. ایرانیان بر این عادت بودند که غذا را با قاشق، کارد و سیخ (چنگال) می‌خوردند در

صورتی که اقوام دیگر با دست غذا می‌خوردند (غزالی،۱۳٦٦: ۱۰). با توجه به این‌که قاشق یک واژه ترکی است نشانهٔ کاربرد زیاد آن در میان آن قوم بوده است (دهخدا،۱۳٦۱: ۸٤۲). نکتهٔ قابل تأمل دیگر، گوشت پرندگان خانگی همچون مرغ و کبوتر دوستداران زیادی داشته و توانگران با کباب کبک و قرقاول مهمانان‌شان را پذیرایی می‌کردند. به این ترتیب پرورش کبوتر و کبک و بسیاری از پرندگان حلال گوشت برای استفاده از گوشت و تخم آن‌ها در بین مردم این دیار رایج بود (ابن بطوطه، ۱۳٦۱: ٤۱۰). آن‌چه در توصیفات ابن بطوطه و یاقوت حموی قابل تأمل است، این است که یاقوت حموی عادات غذایی خوارزمیان را ساده توصیف می‌کند که از پرخرجی دیگر شهرها در آن‌جا خبری نیست و خوراک مردم عادی و ثروتمندان را یکی می‌داند در حالی که ابن بطوطه سفرهٔ غذای امیر خوارزم را آراسته به انواع جوجه‌های بریان و میوه‌های مختلف و هم‌چنین استفاده از ظروف و قاشق در صرف غذا وصف می‌کند. این اختلاف می‌تواند ریشه در مهمان دوستی ایرانیان داشته باشد که مهمانان خود را گرامی می‌داشتند و بهترین خوراک‌ها را برایشان مهیا می‌کردند.هم‌چنین سخن یاقوت درباره تودهٔ مردم خوارزم است و ابن بطوطه از میزبانی امیر خوارزم سخن به میان می‌آورد که نشانگر تفاوت سطح زندگی تودهٔ مردم خوارزم با امیر آن است.[۹]

ابن بطوطه درباره عادات غذایی مردم اصفهان، در جایگاه یکی از شهرهای غربی ایران از هندوانهٔ عجیبی که غیر از بخارا و خوارزم در هیچ جای دنیا مانندش وجود ندارد، سخن می‌گوید (ابن بطوطه، ۱۹۹۲: ٤۰٤).

ابن بطوطه عمل خشک کردن میوهٔ هندوانه را در شهر خوارزم در اصفهان نیز مشاهده کرده است که نشان از عادات غذایی مشابه میان این دو شهر است. هم‌چنین وی عمل خشکاندن هندوانه خوارزم را به عمل نگه داشتن شریحه گوشت و انجیر در منطقه سکونت خودش شبیه می‌داند. تداعی شهر خوارزم به زیستگاه ابن بطوطه نشانگر شباهت خوارزم با طنجه است که وی به صورت‌های مستقیم و غیر مستقیم به این شباهت‌ها اشاره می‌کند.

ابن بطوطه غذای غالب مردم هرمز را خرما و ماهی معرفی می‌کند که از بصره وعمان به آن‌جا می‌آوردند (ابن بطوطه، ۱۹۹۲: ۲۹۹).ضرب المثلی در میان مردم هرمز هست که می‌گویند: «خرما و ماهی، لوت پادشاهی» که این ضرب المثل در متن عربی نیز فارسی آمده است (ابن بطوطه، ۱۳٦۱: ۳۰۰). با توجه به این‌که غذای عموم مردم همین خرما و ماهی بوده است و آن وابسته به واردات از مناطق دیگر بوده نفس تأمین مواد غذایی برای اهل هرمز بسیار حیاتی بوده و از تأمین غذای غالب‌شان نهایت رضایتمندی را داشته‌اند و آن را غذای پادشاهان می‌دانسته‌اند.

ابن بطوطه در آبادان، در جایگاه شهر غربی دیگر، به خانقاهی می‌رود و با عابدی در آنجا آشنا می‌شود که می‌گفتند ماهی یک‌بار به لب دریا می‌آید و به‌اندازه یک ماه صید می‌کند. وی ماهی‌ای را به ابن‌بطوطه می‌دهد و پس‌ازاین داستان ابن‌بطوطه شکر خدا می‌کند که در دنیا به مراد خود که سیر و سیاحت است رسیده اما افسوس می‌خورد از مراد اخروی بازمانده که در آن‌باره به لطف و عفو خدا امید دارد و از دلش می‌گذرد که باقی عمر را در ملازمت خدمت شیخ به‌سربرد اما نفس لجوج او را از قبول این امر بازمی‌دارد (ابن بطوطه،۱۳٦۱: ۱۷۹). این تصویر از معدود تصاویری است که ابن بطوطه جذب معنوی فرد دیگری می‌شود که این می‌تواند نشانگر تناسب ویژگی‌های معنوی شهر آبادان و عابد مورد نظر با علائق معنوی وی باشد.

شهرهای غربی ایران			شهرهای شرقی ایران		
اصفهان	هندوانه اصفهان	+	خوارزم	استفاده از گوشت پرندگان	+
تبریز	انواع غذاها و مهمان دوستی	+		استفاده از کارد و چنگال در غذا خوردن	+
هرمز	خرما و ماهی	+		هندوانه خوارزم و عمل خشکاندن	+
آبادان	تناول عابد مورد عنایت ابن بطوطه از ماهی	+			

کلّیهٔ تصاویر مربوط به غذاهای شهرهای غربی و شرقی ایرانیان از نظر ابن‌بطوطه مثبت بوده‌است که آن شامل ٤ تصویر از شهرهای غربی و ۳ تصویر از شهرهای شرقی بوده‌است. این تصاویر مثبت می‌تواند ریشه در کیفیت و طعم خوش غذاهای ایرانی داشته باشد و تناسب آن با طبع غذایی ابن بطوطه و نیز مهمان‌دوستی ایرانیان که از دیرباز بهترین غذاهای خود را پیش‌کش مهمانشان می‌کرده‌اند. توجه ابن بطوطه به غذای هر شهر نیز به دلیل این است که وی در ورود به هر شهر بنا به اقتضاء حیات نخست در پی غذا، آن هم از نوع رایگانش بوده است؛ ازاین‌رو کیفیت هر غذا و نوع خوردن و شیوهٔ حصولش را به‌دقت وصف کرده‌است.

٤. ۲. ۳. آداب و رسوم و مراسم مختلف

یکی از جنبه‌های مورد توجه ابن‌بطوطه در هر شهری بیان خصوصیات قومی و آداب و رسوم هر شهر می‌باشد. او اطلاعات ارزشمندی درباره کیفیت مجلس وعظ در شوشتر به دست داده است.از جمله این‌که: شنوندگان هنگام سخن گفتن سخنران سؤالات خود را در رقعه‌ها می‌نویسند و در پایان جلسه آن رقعه‌ها را به‌سوی واعظ می‌اندازند و او یکایک پرسش‌ها را پاسخ می‌دهد. چون رقعه‌ها به شیخ می‌رسید همه را در دست جمع می‌کرد تا در پایان یکایک آن‌ها را برمی‌گشود و جواب‌های بسیار به‌جا و مناسب می‌داد (ابن بطوطه، ۱۳٦۱: ۲۰۳). این رسم به آن دلیل بوده که شنوندگان بدون خارج کردن رشته سخن از دست سخنران پاسخ خود را در پایان سخنرانی بشنوند. هم‌چنین نشانگر سطح سواد و دسترس بودن ادوات نگارش برای مردم آن شهر در آن دوران بوده است.مطلب دیگر این‌که جلسات وعظ جلساتی سخنران‌محور نبوده است بلکه گفت‌وگومحور بوده و شنوندگان امکان طرح سؤال از مطالب سخنران را داشته‌اند و او نیز خود را مکلّف می‌دانسته که به همهٔ آن پرسش‌ها پاسخ دهد.

ازخلال نوشته‌های ابن بطوطه می‌توان به بسیاری از آداب و رسوم ایرانیان در مراسم ماتم و تعزیه پی برد در داستان مرگ فرزند اتابک[۱۰]، به رسومات بسیاری اشاره دارد از جمله سیاه پوشیدن هنگام ماتم تا چهل روز و این نشان دهندهٔ نهایت حزن و مصیبت‌زدگی است.

چند نکته در تصاویری که ابن بطوطه در مراسم عزا در ایذه ارائه می‌کند قابل توجه است: این‌که در مراسم مخصوص ماتم و عزاداری هر طبقه اجتماعی لباس مخصوصی داشتند. «چنان‌که افراد خانواده سلطنتی و وزراء همه تلیس (گونی) بر تن داشتند و جلو سر خود را تراشیده بودند. لباس قاضیان و خطیبان و سادات نیز جامه‌ای از پارچهٔ خام پنبه‌ای کلفت که درست دوخته نشده بود و بر سر هر یک خرقه پاره یا پلاس پاره‌ای سیاه بود که این لباس را تا چهل روز بر تن داشتند و نشان دهندهٔ نهایت حزن و اندوه بود که پس از پایان چهل روز سلطان برای هر یک از آنان یک دست تمام جامه می‌فرستاد حتی در این مراسم خود سلطان نیز لباس عادی می‌پوشید و آن جامه پشمین نمدمانندی بود که این نوع جامه را ضعفا در ایام برف و باران یا در مواقع مسافرت بر تن می‌کردند». البته باید توجه داشت که رسم فرستادن لباس برای شرکت‌کنندگان در عزاداری ظاهراً خاص بزرگان و طبقه بالای جامعه بوده است؛ زیرا از توان مالی مردم عادی خارج بود.

توصیف دقیق مراسم عزاداری در ایذه نشانگر این می‌تواند باشد که ابن‌بطوطه در میان اقوام دیگر و نیز قوم خود کم‌تر با مراسم عزاداری در این سطح روبه‌رو شده است؛ لذا این مراسم باعث جلب‌توجه وی گردیده و او با همهٔ تفاصیل و جزئیات مراسم را وصف کرده است. هم‌چنین این‌که در آن شهر عمدهٔ آداب و رسوم عزاداری بر پوشش اعمال می‌شده است نشانگر اهمیت لباس و پوشش برای ایشان بوده و با تغییر لباس در ایام عزاداری و پوشیدن لباس-های کهنه و غیر راحت، هم‌دردی‌شان را با صاحب عزا نشان می‌دادند.

او در خصوص محل دفن اموات در شیراز و چگونگی مراقبت از مقبره‌ها در این شهر می‌گوید: «بیشتر گورستان‌های شهر در داخل آن واقع است.کسانی که بچه یا زنشان می‌میرند او را در یکی از اتاق‌های خانه خود دفن می‌کنند و آن اتاق را حصیر و فرش می‌اندازند و شمع‌ها در پایین پا و بالای سر قبر می‌نهند و بدین ترتیب اتاق مذبور شکل مقبره به خود می‌گیرد. دری هم با پنجره آهنی از طرف کوچه برای مقبره می‌گذارند که قاریان از این در وارد می‌شوند و به آواز خوش قرآن می‌خوانند» (ابن بطوطه، ۱۳٦۱: ۲۳۳).

نکته‌های قابل توجه این روایت اول احترام و اهمیت زن است که پس از مرگ نیز در خانه خود به خاکش می‌سپردند و خاطراتش را با مراسمی زنده نگه می‌داشتند. دوم اهمیت شعائر اسلامی از جمله قرائت قرآن برای شادی ارواح درگذشتگان بوده است. سوم تکرار رسم ایران باستان در تدفین مردگان می‌باشد. در آن دوران مردگان را در یکی از اتاق‌های خانه به خاک می‌سپردند، کف اتاق را با حصیر می‌پوشانیدند و بنا بر اعتقاد به زندگی پس از مرگ تمام لوازم و مایحتاج زندگی و حتی مقداری خوراک را با او دفن می‌کردند.چهارم این‌که برخی از آداب و رسوم ایران پیش از اسلام همچنان در منطقه کهن فارس پابرجا بوده است (بیانی،۱۳۵۲: ٦۹).

آنچه از خلال این تصاویر درباره ابن بطوطه می‌توان دریافت از یک‌سو محوریت مردم در سفرنامه و از سوی دیگر حافظهٔ قوی او در ثبت رویدادها است و تأییدکنندهٔ دیدگاه میلوسالاوسکی در کتاب نقدی بر ابن بطوطه است که می‌نویسد: «ابن بطوطه از سفرهایش هیچ‌گونه هدف علمی نداشت. او قبل از هر چیزی تمایل شدید به این داشت که چگونه مردم در کشورهای مختلف زندگی می‌کنند (میلوسالاوسکی، ۸۱ و ۸۸).

ابن‌بطوطه در توصیف مجالس و خانه‌ها خوارزم آن را بدیع توصیف می‌کند که فرش‌های عالی داشت، پارچه‌ها از دیوار خانه فرو آویخته و در اتاق‌های متعدد آن ظروف نقره مذّهب و ظروف عراقی چیده بودند که معمولاً خانه‌های خوارزم این‌گونه است (ابن بطوطه، ۱۹۹۲: ٤٠٢). در توصیف کاخ امیر خوارزم بیشتر اتاق‌های آن از چوب بود و تالاری قبهٔ چوبی مطلایی داشت که دیوارهای آن را با پارچه‌های رنگین و سقف آن را با ابریشم زربفت پوشانده شده بود. امیر روی فرشی ابریشمی نشسته بود و پاهای خود را پوشانده بود زیرا بیماری نقرس داشت و این بیماری در میان ترکان شیوع فراوان داشت (ابن‌بطوطه،١٣٦١: ج١/ ٤٠٨). (ابن بطوطه، ١٩٩٢:٤٠٢).

به گزارش ابن‌بطوطه گواهی بخاراییان در خوارزم و دیگر جاها مقبول نیست؛ زیرا مردم این شهر در تعصب و دعوی باطل و انکار حق اشتهار دارند و در بخارا کسی که چیزی از علم بداند یا عنایتی به دانش و هنر داشته باشد پیدا نمی‌شود (ابن‌بطوطه،١٣٦١: ٤١٤). ریشه این تصویر می‌تواند به این دلیل باشد که ابن‌بطوطه بعد از حمله مغول بخارا را دیده است لذا او تصریح می‌کند در بخارا کسی که از علم چیزی بداند نیست چراکه تا زمان دیدار او بخارا سه بار مورد تهاجم مغولان واقع شده است. در حالی‌که قبل از آن بخارا جایگاه فاضلان و یکی از پایگاه‌های علم و دانش به شمار می‌آمده است.

هم‌چنین ابن بطوطه درباره شهرهای خراسان بیان می‌کند که شهرهای خراسان چهار است. دو تا آبادان و دوتا ویران، دوتای آبادان عبارت است از هرات و نیشابور و دوتای ویران عبارت است بلخ و مرو(ابن‌بطوطه،١٣٦١: ٤٣٣).

شهرهای غربی ایران			شهرهای شرقی ایران		
شیراز	دفن مردگان در خانه	+	بخارا	تعصب و دعوی باطل و بی‌بهره بودن از علم	−
	تنوع لباس عزاداری	+			
	سیاه پوشیدن در عزا تا ٤٠ روز	+		تخریب بناها به دلیل حمله مغول	−
تبریز	رواج عطریات و نظام اقتصادی مطلوب	+	خوارزم	غریب نوازی و رادمرد بودن مردم	+
				توصیف خانه‌های چوبی خوارزم	+
	پذیرایی از مهمان (مهمان‌دوستی)	+		آبادانی هرات و نیشابور	+
				تخریب بلخ و مرو	−
شوشتر	سطح سواد و کیفیت مجلس وعظ	+			

آنچه از لابه لای خاطرات ابن بطوطه درباره تصاویر فرهنگی و اجتماعی شهرهای شرقی و غربی ایران برشمردیم، نشانگر نگاه مثبت ابن بطوطه به آداب و رسوم ایرانیان باشد.او در شهرهای غربی تصاویر بیشتری را از وضعیت معیشت افراد ارائه می‌کند. این احتمال می‌رود چون وی از شهرهای غربی دو بار بازدید کرده است، تصاویر با جزئیات بیشتری همراه بوده است. هم‌چنین در خلال توصیفات ابن بطوطه زن ایرانی دارای شخصیت اجتماعی است که در فعالیت های اجتماعی حضور می‌یابد. در مجموع ابن بطوطه ٦ تصویر از شهرهای غربی ایران ارائه داده است که همگی مثبت است و این دلالت بر به سامان بودن این منطقه از ایران دارد و ٦ تصویر را هم از شهرهای شرقی ایران توصیف کرده که ۳ تصویر آن منفی و ۳ تصویر مثبت بوده است. هرچند از ۳ تصویر منفی ۲ تصویر آن مستقیماً به حملهٔ مغولان و خرابی‌های حاصل آن بازمی‌گردد و تصویر منفی نسبت به مردم بخارا نیز از جمله تصاویر غیر مستقیم است که حاصل شنیده‌های او است.

٤. ۳.جنبه‌های دینی و مذهبی

به عقیده پاژو شخصیت‌ها بخش زیادی از وقت خود را در مکان‌های عمومی سپری می‌کنند و یا نظاره‌گر آن‌ها هستند؛و چه درون مکان باشند و چه بیرون از آن، همواره تصویر معنادار از واقعیت دو نظام فرهنگی متفاوت میان آن‌ها فاصله می‌اندازد؛ تصویر به فرضیه‌هایی می‌انجامد که در نهایت بیانگر نقش یک جامعه در ایدئولوژی‌هایش خواهد بود. آنچه در بررسی سفرنامه نیز مورد توجه است این است که ابن بطوطه در طول سفرخود به هر شهری که وارد شده ابتدا به سراغ اماکن مذهبی و خانقاه‌ها و شخصیت‌های مذهبی رفته، چنان‌که بنا به گفته خودش «زیاد به گردش در شهر اصفهان و توصیف زیبایی‌های آن شایق نبوده است. بیش از این‌ها به دنبال پیر و خانقاهی بوده، بدین سبب زاویه شیخ علی بن سهل را منزل خود ساخته و مورد ملاطفت و پذیرایی شیخ قطب الدین نامی قرار گرفته است». علت این‌که چرا او به دیدن اماکن مذهبی شایق بوده را می‌توان از جنبه‌های مختلف مورد بررسی قرار داد. ابتدا این‌که انگیزه اصلی ابن بطوطه از آغاز سفر، مذهبی و انجام فریضه حج بوده است. آن‌گونه که خودش در ابتدای سفرنامه بر نداشتن همراه و رفیقی در طول سفر، و داشتن انگیزه نیرومند و ترک وطن برای شوق دیدار مکان‌های مذهبی تأکید می‌کند(ابن بطوطه، ۱۳٦۱: ۷). بنا به گفته کراچکوفسکی نیز تحصیل او در علوم دینی بر اساس تعالیم فرقهٔ مالکی بود که آن زمان در شمال آفریقا پیروان فراوانی داشت و بی‌گمان او در فقه مالکی دارای معلوماتی بوده است (کراچکوفسکی، ۱۳۷۹: ۳۳۱). هم‌چنین علاوه بر دانش دینی که خودش داشت خانواده او نیز اهل فقه و قضاوت بودند. ابن بطوطه چنان‌که خودش می‌گوید در مکه با فقیهی از مردم طنجه به نام ابوالحسن علی بن رزق‌الله انجری آشنا شد که با پدرش دوستی داشت و هرگاه این فقیه به طنجه وارد می‌شد در خانهٔ آنان اقامت می‌گزید. از این گفتار برمی‌آید که احتمالاً خانوادهٔ او نیز با اهل فقه و قضا مرتبط بودند (موسوی بجنوردی، ۱۳٦۹ج۳: ۱۲۱). هم‌چنین در دو مورد از سفرنامه به وضع خانوادگی خود اشاره می‌کند. یکی در مذاکرات خود با سلطان هندوستان، که می‌گوید پدران او از مشایخ و قضات بوده‌اند و یکی در شرح مسافرت به اندلس که قاضی شهر رونده را یکی از بنی اعمام خود معرفی می‌کند. با توجه به این‌که نگرش مذهبی

بر گزینش مکان‌ها تأثیر دارد، بنابراین از توجه خاصّ ابن بطوطه بر اماکن مذهبی می‌توان به دیدگاه دینی و مذهبی او پی‌برد (ابن بطوطه، ۱۳٦۱: ۱۵).

از سفرنامه هم می‌توان به‌عنوان راهنمای اماکن مذهبی و زیارتی سود جست و هم به‌عنوان معجمی دربارهٔ مشایخ و قضات و خطیبان و عالمان. ابن بطوطه ابعاد مختلف زندگی ایرانیان را مورد توجه قرار داده است؛ از جمله: توجه به جدال‌های مذهبی شیعه و سنی در اصفهان، ملاقات با شخصیت‌های دینی و علمی در طول سفرخود، دیدار از اماکن مذهبی و خانقاه‌ها در شهرهای مختلف، اشاره به گروه فتیان و جوانمردان و رقابت بین این گروه‌ها در اصفهان، خانقاه‌های بسیار در آبادان و پرهیزگاری مردمانش، احترام به بزرگان صوفیه در روایت او از ایذه، تعصب مذهبی ابن بطوطه نسبت به شیعیان (سربداران) و دشمن انگاشتن ایشان، آیین دادگری در میان این گروه از شیعیان، حضور سادات در شیراز و قرآن‌خوانی شیرازیان به علت وجود مزارهای سه برادر امام رضا– ع –، توصیفات ابن‌بطوطه دربارهٔ ضریح امام رضا–ع–(همان: ٤١٤). هم‌چنین ازآنجایی‌که ابن‌بطوطه خود اهل تسنن بوده است و موضع سخت‌گیرانه‌ای نسبت به شیعیان داشته و این تعصب را در داستان شیعه شدن الجایتو شاهد هستیم (همان: ۲۲۵).

ابن بطوطه از رسمی در میان خوارزمیان می‌نویسد که ظاهراً مورد پسند او قرارگرفته زیرا از آن با ذکر رسم پسندیده نام می‌برد که در هیچ جای دیگر نیست.این‌که هر کس برای نماز در مسجد حاضر نشود در ملاءعام تازیانه‌اش می‌زدند و جریمه نیز می‌شد. (همان: ٤٠٦). بر اساس این تصویر از یک‌سو نگاه و عمل‌کرد سختگیرانه و غریب مردم خوارزم آشکار می‌شود و از سوی دیگر بر اساس نگرش مثبت ابن بطوطه به این تصویر، شخصیت متعصّب و قشری مسلک وی روشن می‌شود.

اصطلاح نقیب در بعضی نقاط تفاوت می‌کرد که به گفته ابن بطوطه در شهر مشهد به جهت موقعیت خاص مذهبیش این شغل اهمیت فوق العاده داشت. نقیب با عنوان طاهر خوانده می‌شد که در مصر و شام نقیب و در سند و هند و ترکستان سیداجل می‌گویند (همان:٤٤١). از فحوای کلام ابن بطوطه و نفوذ نقیبان شیعه در همه اصناف می‌توان نگاه منفی وی نسبت به نقیبان را دریافت که این نگاه منفی نیز ریشه در عقائد متعصبانهٔ وی دربارهٔ شیعیان دارد.

شهرهای غربی ایران			شهرهای شرقی ایران		
اصفهان	گروه فتیان و جوانمردان و رقابت آن‌ها در کارهای خیر	+	خوارزم	رسم تازیانه‌زدن به دلیل حضور نیافتن در نماز جماعت	+
آبادان	خانقاه‌های بسیار آبادان	+	مشهد	مقام نقیب	–
شیراز	قرآن‌خوانی بر سر مزارها	+	نیشابور	سربداران	–

در این بخش نیز شاهد ۳ تصویر مثبت از شهرهای غربی و ۲ تصویر منفی و ۱ تصویر مثبت از شهرهای شرقی هستیم. هر چند تصویر مثبت ارائه شده از نگاه متعصبانهٔ ابن بطوطه نشأت می‌گیرد. در مجموع می‌توان غلبهٔ نگاه مثبت ابن بطوطه را به شهرهای غربی ایران نسبت به شهرهای شرقی دریافت که ریشهٔ آن می‌تواند به اوضاع به‌سامان این-شهرها و فراغت ابن بطوطه در آنجا باشد و نیز شباهت بیش‌تر این شهرها با زیست‌بوم و پیش‌فرض‌های فکری و اعتقادی وی.

٤. ٤.جنبه‌های سیاسی

فرهنگ سیاسی در یک جامعه را می‌توان انتظارات و تمایلات گوناگون افراد آن جامعه دانست که در رفتارها و باورهای سیاسی آن‌ها مؤثر و قابل تشخیص است. از جمله حکومت‌هایی که ابن بطوطه از آن‌ها گزارش می‌دهد، حکومت اتابکان لر است. اگر بخواهیم بر اساس مشاهدات و گزارش‌های ابن‌بطوطه از ایران قرن هشتم ه. ق، تصویری از فرهنگ سیاسی جامعه‌ی ایران ارائه کنیم به چند عنصر اصلی می‌توانیم اشاره نماییم. یکی از این عناصر، آرمان‌خواهی است. آرمان‌خواهی در این دوره را می‌توان در اعتراض به حکومت به‌ویژه توسط شیعیان جستجو کرد؛ مانند آنچه در قیام سربداران خود را نشان داد.

از دیگر عناصر فرهنگ سیاسی اواخر ایلخانی و عصر فترت که مورد توجه ابن بطوطه نیز قرار گرفت، تلاش حکومت‌ها برای نشان دادن شایستگی‌های خود یا همان مشروعیت خود بود. این عنصر مهم از فرهنگ سیاسی که مختص به هیأت حاکمه بود به دلیل هرج و مرج و ناامنی موجود در دوران فترت، در قالب‌های مختلف ازجمله ظلم-ستیزی و برقراری عدالت خود را نشان داد. انجام امور عام‌المنفعه و رسیدگی به مردم در برخی از حکومت‌های این دوران به همین منظور است. به‌عنوان نمونه ابن بطوطه از اتابک احمد یاد می‌کند که در زمان حکومت خود چهارصد و شصت خانقاه را آباد کرده بود. «اتابک احمد مالیاتی را که می‌گرفت بر سه قسمت می‌کرد، یک‌سوم آن را به مصرف مخارج زوایا و مدارس می‌رساند و یک‌سوم مخارج قشون می‌کرد و یک‌سوم باقی صرف مخارج شخصی او و حرم سلطنتی و خدام و غلامان می‌شد که از این قسمت همه‌ساله هدایایی هم برای سلطان ابوسعید پادشاه عراق می‌فرستاد و گاهی خود نیز به دیدار آن پادشاه می‌رفت» (ابن‌بطوطه، ۱۳٦۱: ۲٤۰). در اغلب مقاطع ایران، فرهنگ و نگرش سیاسی گروه‌های حاکم به دلایل عمیق تاریخی و اجتماعی و روان‌شناختی نگرشی فردگرا بوده که در آن ساخت قدرت به‌عنوان رابطه‌ای عمودی و آمرانه از بالا به پایین میان حکام و مردم تصور می‌شده است؛ در این زمان نیز ارتباط عمیق میان مردم و حکومت شکل نمی‌گیرد و مردم نقش زیادی در مناسبات سیاسی پیدا نمی‌کنند و تا حدود زیادی به‌عنوان ابزار حکومت برای تحقق اهداف خود به‌حساب می‌آیند. نمونه‌هایی از این نگاه در سفرنامه‌ی ابن بطوطه دیده می‌شود. او در رویارویی با اتابک افراسیاب با فردی دائم‌الخمر روبرو می‌شود که حتی رئیس فقهای آن دیار نیز جرأت نصیحت کردن او را ندارد و زمانی که ابن بطوطه با زیرکی و غیر مستقیم اتابک را پند می‌دهد و زهد و پاکی پدر را به او یادآور می‌شود، مولانا فضیل در هنگام خروج برای تشکر از ابن بطوطه کفش او را می‌بوسد (همان: ۲٤۳).

یکی از ابعاد مورد توجه ابن‌بطوطه در شهرهای شرقی و غربی توجه به رفتار حاکمان و امیران شهرها می‌باشد. امیر خوارزم هر روز به مجلس قاضی می‌آید و یکی از امرای بزرگ با هشت تن دیگر از امیران و ریش‌سفیدان ترک که «یارغوچی»[۱۱] نامیده می‌شوند، نیز در آن مجلس حضور می‌یابند. ابن بطوطه نحوهٔ قضاوت در آن مجلس را این‌گونه توصیف می‌کند: آنچه از محاکمات که راجع به قضایای شرعی باشد قاضی حکم می‌دهد و آنچه مربوط به شرع نباشد امرای مزبور درباره آن قضاوت می‌کنند و احکام آنان بسیار مضبوط و عادلانه است، زیرا احدی را به میل و هوس خود متهم نمی‌دارند و رشوه هم از هیچ‌کسی نمی‌گیرند (ابن‌بطوطه،۱۳٦۱: ٤۰۹). ستایش رفتار و قضاوت عادلانه امیر خوارزم در این تصاویر قابل‌توجه است. امیری که در مجلس قاضی حاضر می‌شود و روندی تخصصی برای صدور احکام تعریف کرده است و بر این صدور احکام نظارت می‌کند.

سلاح‌سازی در بازار شیراز رو به زوال رفته یا محدود به تأمین احتیاجات آل اینجو می‌شده، زیرا ابن بطوطه می‌نویسد که شاه ابواسحاق اعتمادی به مردم شیراز نداشته و به آنان اجازه حمل اسلحه نمی‌داد. به‌طوری‌که اگر کسی از مردم شهر با خود اسلحه می‌داشت مورد تعقیب و تنبیه مأموران واقع می‌شد. ثروت شاه ابواسحاق به حدّی بوده است که در زمان دیدار ابن‌بطوطه هزاران کارگر در ساختمانی شبیه به ایوان کسری به فرمان وی به بیگاری مشغول بودند و حتی برخی کلنگ‌ها را از نقره ساخته بودند. این تصویر می‌تواند نشانگر فراوانی نقرهٔ خام در شیراز نیز باشد[۱۲]. هم‌چنین ابن بطوطه در هرمز به رفتار متواضعانه و ساده‌پوشی پادشاه هرمز اشاره دارد[۱۳].

شهرهای غربی ایران			شهرهای شرقی ایران		
شیراز	زوال صنعت اسلحه‌سازی و عدم اجازه حمل آن	+	خوارزم	حضور امیر خوارزم در مجلس قضاوت	+
				عدالت در قضاوت	+
	دائم‌الخمر بودن اتابک	−		عدم دریافت رشوه	+
	صرف مالیات برای آبادانی خانقاه‌ها	+			
هرمز	رفتار متواضعانه و ساده‌پوشی پادشاه	+			

یکی از جنبه‌های موردتوجه در شهرهای مورد بازدید ابن‌بطوطه، رفتار پادشاهان و بزرگان هر منطقه با او است. اغلب تصاویر ارائه شده در رحله، نسبت به اوضاع سیاسی حاکمان مثبت می‌باشد.

ابن بطوطه ٤ تصویر دربارهٔ شهرهای غربی ایران ارائه داده که ۳ تصویر آن مثبت و ۱ تصویر آن منفی است و ۳ تصویر ارائه‌شده از شهرهای شرقی ایران مثبت می‌باشد. تصویر منفی شهرهای غربی نیز به دائم الخمر بودن اتابک اختصاص دارد که نشانگر پایبند نبودن به احکام شرعی در این شهرها نسبت به شهرهای شرقی است.

بررسی شهرهای شرقی و غربی ایران در رحلهٔ ابن بطوطه

	شهرهای غربی				شهرهای شرقی			
مولفه	**اصفهان**	**شیراز**	**تبریز**	**هرمز و کیش**	**بلخ**	**بخارا**	**خوارزم**	**مشهد**
اقتصاد	نظم بازار و کلوها	وجودبازارواصناف (کلو)	نظم بازارها	بازارهای خوب،تجارت نمک ومروارید	ویرانی بازارها	ویرانی بازارها	بازارهای خوب وعمارات بسیار	صادرات پارچه به هندوستان
فرهنگی	مهمان-نواز،زیبار و و صنعت نساجی	موقعیت اجتماعی زنان،عادات غذایی	عادات غذایی،رقابت وزیبایی بین زنان ترک	عادات غذایی خرماوماهی	فعالیت اجتماعی زنان	عدم مقبولیت گواهی، رسم مصافحه بعد نماز	جمعیت زیاد،خانه‌های چوبی، شیوع بیماری نقرس	نقیب
سیاسی		خصوصیات اخلاقی ابواسحاق،بی-اعتماداوبه شیرازیان		اخلاق پادشاه هرمزو سادگی پوشش		گزارشی ازرفتارحاکمان(عدل کپکخان)	رفتارامیر خوارزم درقضاوت	
دینی	اختلاف مذهبی میان شیعه واهل سنت	وجودسادات، قرآن خوانی مراسم عزاداری، توجه به خانقاه		مزارخضرو الیاس وشخصیت های بزرگ دینی	مسجدو مزارات، دولت سربدارا ن	خانقاه باخزری	خانقاه نجم الدین کبری	حرم امام رضا، شخصیت های دینی

نتیجه

با مطالعهٔ تصاویر ایرانیان در سفرنامهٔابن بطوطه، می‌توان شهرهای شرقی و غربی ایران را از لحاظ فرهنگی-اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و مذهبی بررسی کرد. از مجموع ٤٨ تصویر ارائه‌شده از شهرهای شرقی و غربی ایران در این سفرنامه، ۳۵ تصویر مثبت و ۱۲ تصویر منفی و ۱ تصویر خنثی بوده است. از این میان ۲۷ تصویر به شهرهای غربی اختصاص دارد که ۲۵ تصویر آن مثبت و ۲ تصویر آن منفی بوده است و ۲۱ تصویر به شهرهای شرقی مرتبط است که ۱۳ تصویر مثبت، ۷ تصویر منفی و ۱ تصویر خنثی بوده است. از مجموع تصاویر ایرانیان ۵۳ درصد آن به مؤلفه‌های اجتماعی و توجه ابن‌بطوطه به شاخصه‌های زنان، عادات غذایی و آداب و رسوم بازمی‌گردد. غلبهٔ بعد اجتماعی نسبت به دیگر تصاویر نشانگر جلب‌توجه جهانگرد مراکشی به ابعاد زندگی اجتماعی ایرانیان است که بنابر مبانی نظری تصویرشناسی به تفاوت‌های زیست‌بوم نویسندهٔ خارجی با کشور محلّ بازدیدش بازمی‌گردد. تقابل ۲۱ تصاویر مثبت در برابر تنها ٤ تصویر منفی نشانگر نگرش مثبت ابن‌بطوطه به ایرانیان است. از میان این ٤ تصویر منفی ۳ تصویر آن مربوط به شهرهای شرقی است که بیانگر نگاه منفی‌تر ابن‌بطوطه به ابعاد اجتماعی این منطقه است. یکی دیگر از خصوصیات ابن‌بطوطه توجه به ویژگی‌های ظاهری و اندام زنان در خلال توصیفاتش بوده که بیانگر تمایلات نفسانی او به زنان به سبب مجرد بودنش در طول سفر می‌باشد. این تصاویر دربارهٔ زنان اقوام دیگر بسیار آشکار و جنسی بوده است اما دربارهٔ زنان ایرانی خصوصاً زنان شرقی کم‌تر شاهد این‌گونه تصاویر هستیم. فعالیت‌های اجتماعی زنان نیز هم در شرق و هم در غرب ایران متأثر از وضعیت اقلیمی و جغرافیایی و هم‌چنین تنوع فرهنگی و آداب و رسوم در هر شهر می‌باشد.

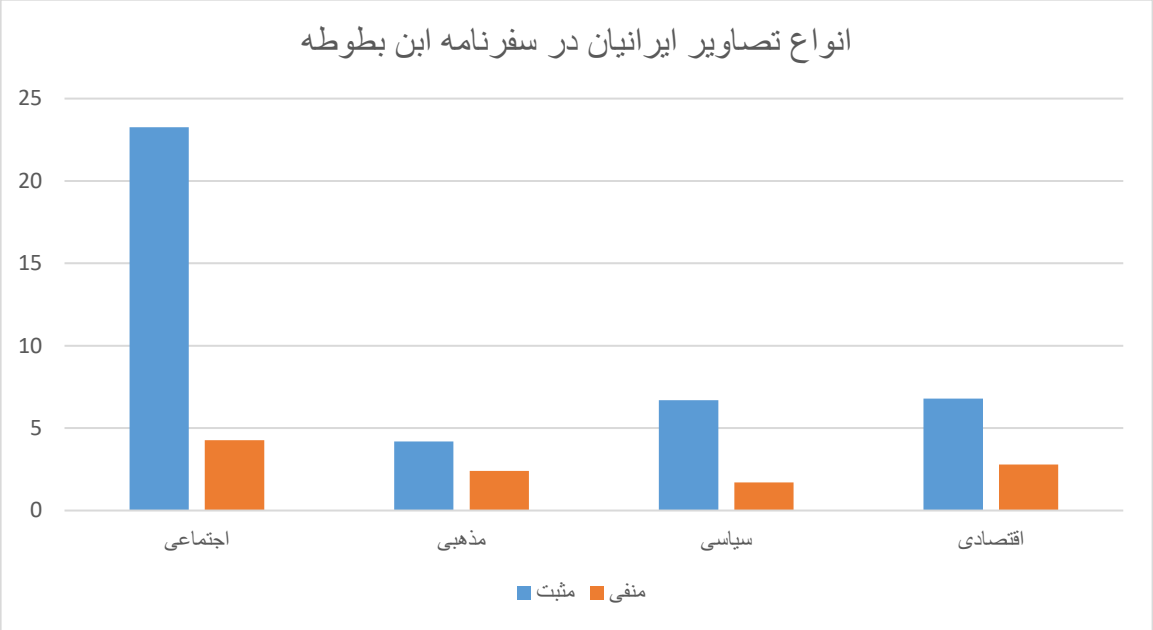
پس از تصاویر اجتماعی، تصاویر اقتصادی با ١٦ درصد رتبهٔ دوم تصاویر را دارد. در میان کل تصاویر ارائه شده تنها شاهد ۲ تصویر منفی هستیم که آن هم به شهرهای شرقی اختصاص دارد. دلیل این تصاویر منفی هم ویرانی‌های حاصل از حملهٔ مغولان بازمی‌گردد. نگاه کاملاً مثبت ابن بطوطه به شهرهای غربی از منظر اقتصادی بیانگر اوضاع به‌سامان و مناسب این خطه از ایران است. از جمله شباهت‌های تصاویر ارائه‌شده بین شهرهای شرقی و غربی ایران می‌توان به برخی جنبه‌های اقتصادی و نظم و ترتیبی که در بازارها حکم‌فرما بوده و وجود اصناف مختلف اشاره کرد. هرچند در شهرهای شرقی ایران به دلیل حمله مغول بازارها ویران‌شده بودند و از این نظر تفاوت‌هایی داشتند.

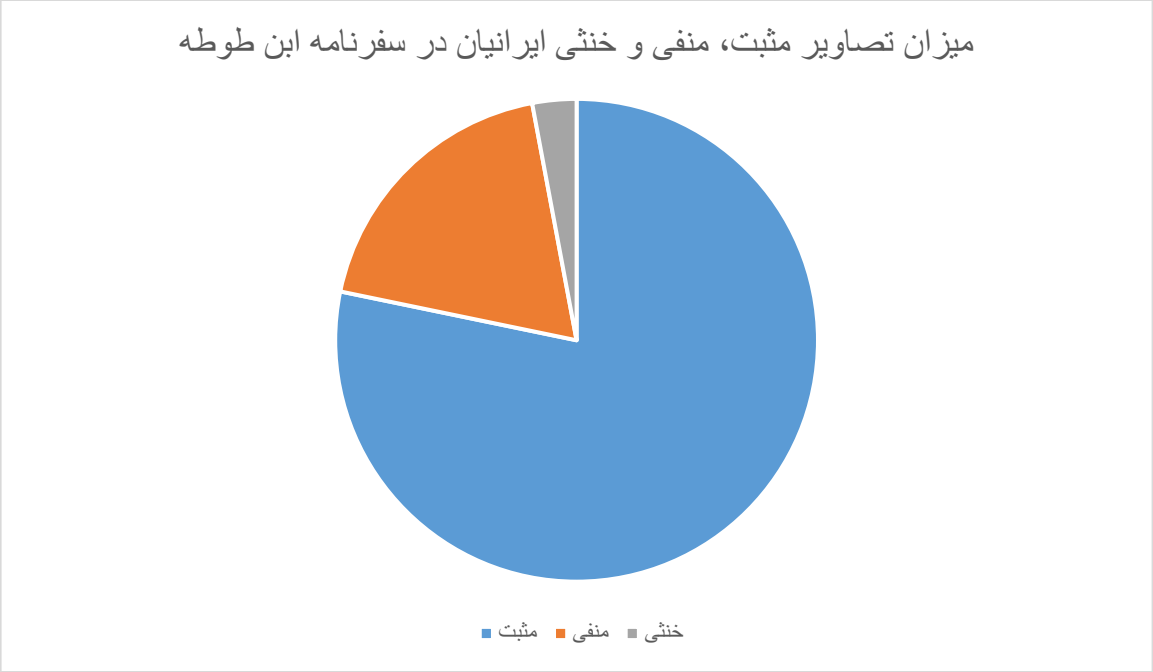
تصاویر سیاسی با ١٤ درصد در جایگاه سوم فراوانی تصاویر ایرانیان در سفرنامهٔ ابن بطوطه قرار دارد. بیان ۱ تصویر منفی از شهرهای غربی ایران آن هم به دلیل دائم‌الخمر بودن یکی از حکام آن بیانگر اوضاع مناسب و امنیت کافی در شهرهای ایران بوده است که در این میان تفاوت خاصی میان آن‌ها نیست.

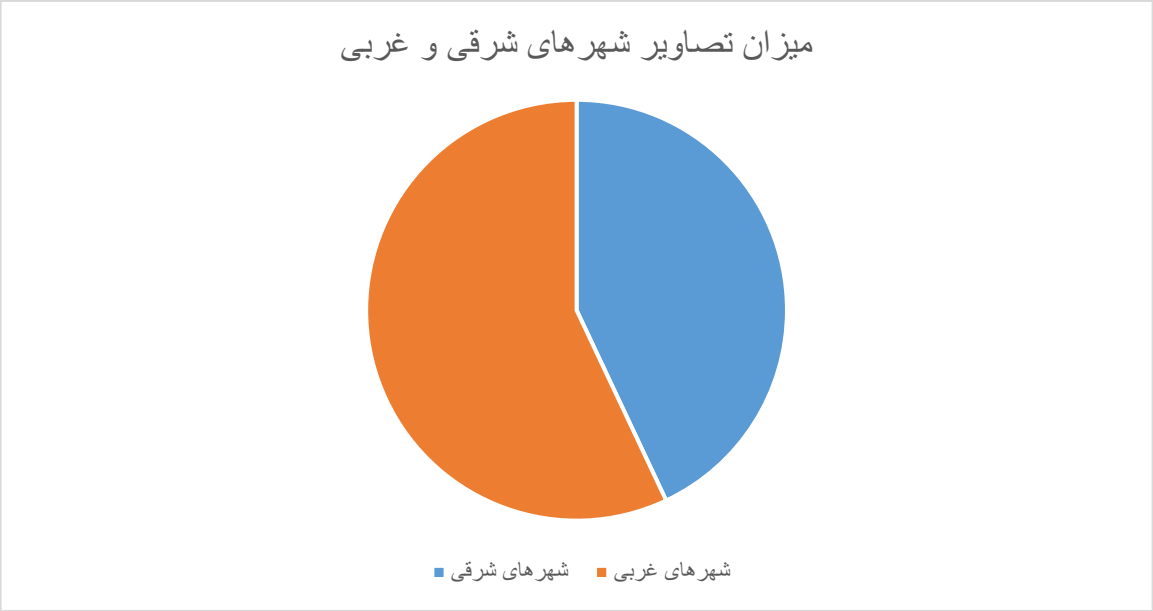
آخرین تصاویر با ۱۲ درصد به تصاویر مذهبی بازمی‌گردد که ۲ تصویر از مجموع ٦ تصویر ارائه‌شده منفی است و آن مربوط به شهرهای شرقی است. با توجه به انگیزهٔ مذهبی سفر ابن‌بطوطه و این‌که در هر شهر نخست به سراغ تصاویر مذهبی می‌رفته انتظار این است که بیش‌ترین تصاویر به این مؤلفه اختصاص یابد اما نمود کم آن را می‌توان به مشابهت ایران از منظر مذهبی با زیست‌بوم و پیش‌فرض‌های مذهبی ابن‌بطوطه مرتبط دانست که باعث جلب توجه‌اش

نشده است.این‌که ابن بطوطه در هر شهری نخست به سراغ خانقاه‌ها و شخصیت‌های مذهبی و دینی می‌رفته است می‌تواند ریشه در خانوادهٔ دینی، انگیزه مذهبی او برای سفر و هم‌چنین تحصیلات او در زمینه دینی و فقه مالکی باشد و هم‌چنین محلّ اقامت و غذای رایگان در همین خانقاه‌ها برای او تأمین می‌شده است. یکی دیگر از جنبه‌های شباهت شهرهای شرقی و غربی وجود همین خانقاه‌های بسیار و رواج تصوف در این عصر می‌باشد.

در مجموع می‌توان چنین نتیجه گرفت که حدود ۸۰ درصد از تصاویر مربوط به شهرهای شرقی و غربی ایران در سفرنامه ابن بطوطه مثبت و ۲۰ درصد آن منفی است. غلبهٔ نگاه مثبت ابن بطوطه به ایرانیان می‌تواند ریشه در شباهت‌های اجتماعی و فرهنگی میان ایران و طنجه داشته باشد و نیز به سامان بودن اوضاع ایران نسبت به دیگر کشورها و سرزمین‌ها. هم‌چنین ارائه‌ندادن تصاویر خنثی از سوی ابن بطوطه به این معنا می‌تواند باشد که وی مایل است دربارهٔ هر تصویر قضاوتش را بیان کند که این می‌تواند ریشه در شغل وی یعنی قضاوت داشته باشد.







مولفه	ابن بطوطه	نتایج
اقتصادی	نظم بازارها و رونق آن	٦ + ٢-
اجتماعی	تصاویر زنان	٦+ ١-
	عادات غذایی	٧+

	آداب و رسوم	+۹ -۳
مذهبی	خانقاه و اماکن مذهبی	+٤ -۲
سیاسی	رفتار حاکمان	+٦ -۱
کل تصاویر		٤٨
تصاویر مثبت		۳۸ (٪۷۹)
تصاویر منفی		۹ (٪ ۱۹)
تصاویر خنثی		۱ (٪ ۲)
شهرهای شرقی		۱۳ + / ۷- /۱ ❊
شهرهای غربی		۲۵ + / ۲-

پی‌نوشت

۱. نک: گویارد ، ام.اف. (۱۳۷٤). **ادبیات تطبیقی**. ترجمه: دکتر علی اکبر خان محمدی. تهران: نشر پاژنگ.

۲. Imagology

۳. به گفته کراچکوفسکی ابن بطوطه درغرناطه با محمدبن‌جزی کاتب سفرنامه خود آشنا شد. سرانجام درسال ۷۷۹ ق درگذشت. به گمان وی، نگارش ماجرای سفر ابن‌بطوطه به ابتکار ابوعنان صورت گرفته است و او ابن‌جزی را به عنوان کاتب ابن بطوطه برگزیده است.

٤. از منظر نشانه‌شناسی تصویرشناسی قابلیت تحلیل دارد که نگاه منتقدان اسلامی همچون ابن خلدون نیز می‌تواند رهگشا باشد. نک: (صدیقی و حسینی، ۱۳۹۹)

۵. نک: (حموی، ۱۳۸۰،ج۱: ٤٥۲)

٦. رک: ابن بطوطه، ۱۳٦۱: ٤۰٥.

۷. در گفته‌های ابن بطوطه درباره مهمانی خاتون در خوارزم درباره پوشش خاتون می‌نویسد که زنی را دید جامه شوخگین برتن و مقنعه‌ای بر سر داشت که این مسأله باعث شد او خاتون را نشناسد و نشان از ساده پوشی زنان در مشرق ایران دارد (ابن بطوطه، ۱۳٦۱: ٤۱۰).

۸. درباره‌ی زنان در سفرنامه ابن بطوطه رک: (قبول و همکاران، ۱۳۹۷: ٥۹٥-٦۱۲).

۹. یاقوت در سال ٦۱٦ ه. ق. خوراک هر یک از مردم خوارزم را به مانند ثروتمندان آن شهر می‌داند و در خوارزم از لذایذ و پرخرجی شهرهای دیگر یافت نمی‌شود (حموی،۱۳۸۰: ٤۸۲).

۱۰. ابن بطوطه، ۱۳٦۱: ۲۰۷.

۱۱. یارغو یا یرغو در زبان ترکی از ماده یارyar به معنی شکافتن، دو نیم کردن + (غو) پسوند نام ساز به معنی وسیله‌ای برای شکافتن موضوع و کشف حقیقت، بازجویی، استنطاق، محکمه و داوری است. یارغوچی به معنای بازپرس، بازجو و قاضی از همین ریشه است. (موسوی، مصطفی (۱۳۸٤). «واژگان ترکی و مغولی جهانگشای جوینی».**آینه میراث**. ش:۳۰-۳۱.ص:۸۵).

۱۲. بحرانی‌پور، علی (۱۳۸۸). اصناف و صنایع در بازار شیراز در سده هفتم و هشتم. تاریخ ایران. شماره ٥/ ٦۲

۱۳. رک: ابن بطوطه، ۱۳٦۱: ۳۰۲.

کتابنامه

۱.ابن بطوطه. (۱۹۹۲). **تحفةالنظار فی غرائب الامصار و عجائب الاسفار**. بیروت: دارصادر.

۲.ابن بطوطه. (۱۳٦۱). **رحله ابن بطوطه**.ترجمه: محمد علی موحد،. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

٤. بیانی، شیرین. (۱۳٥۲). **زن در ایران عصر مغول**. تهران: دانشگاه تهران.

٥. حموی،یاقوت (۱۳۸۰). **معجم البلدان**. ترجمه: منزوی، علینقی. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

٦. دهخدا،علی اکبر(۱۳٦۱). **لغتنامه**. تهران: دانشگاه تهران.

۷. زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۸).**تاریخ ایران بعدازاسلام**. تهران: امیرکبیر.

۸. غزالی، ابو حامد محمد (۱۳٦٦). **احیاء علوم الدین، ربع عبادات**. ترجمه: مؤید الدین خوارزمی. چاپ دوم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۹. کراچکوفسکی، ایگناتی یولیانوویچ.(۱۳۷۹). **تاریخ نوشته‌های جغرافیایی در جهان اسلام**. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۰. گویارد،ام.اف. (۱۳۷٤). **ادبیات تطبیقی**. ترجمه: دکترعلی اکبرخان محمدی. تهران: نشرپاژنگ.

۱۱. قلقشندی، احمد بن علی (۱۳۸۰). **جغرافیای تاریخی ایران در قرن ۹ برگرفته از کتاب قلقشندی صبح الاعشی فی صناعة الإنشاء**. ترجمه: محجوب زویری. تهران: وزارت امور خارجه.

۱۲. موسوی بجنوردی، کاظم. (۱۳٦۹). **دایرة المعارف بزرگ اسلامی** . ج۳. تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.

۱۳. محبتی، مهدی. (۱۳۸۹). پو**شش و حجاب زن در ادبیات فارسی**. تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

۱٤. بحرانی‌پور، علی. (۱۳۸۸). «اصناف و صنایع در بازار شیراز در سده هفتم و هشتم». *فصلنامه تاریخ ایران*. شماره ٦۲/٥. ص ۱-۲٥.

۱٥. پروینی، خلیل. کنجوریان، فرشته (۱۳۸۸). «بررسی سفرنامهٔ ابن بطوطه از منظر ادبیات تطبیقی». *نشریهٔ ادبیات تطبیقی*. شمارهٔ ۱. ص ۱۹-۳۷.

١٦. صدیقی، بهار. حسینی، سیدمحمدباقر. (١٣٩٩). «خوانش دیدگاه زبانشناختی ابن خلدون بر بنیان انگارهٔ سوسور». *فصلنامه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد*. سال١٢، شماره١. ص١-١٦.

١٧. خیراندیش، عبدالرسول. منصوری، علی. (١٣٩١).«منازعات اجتماعی درون شهری شیراز در قرن هشتم و نقش عوامل بیرونی در آن». *فصلنامه دانشگاه الزهرا*. سال٢٢. شماره ١٦.ص٤٧-٦٢.

١٨. گنجی، نرگس. اشراقی، فاطمه. (١٣٩٣). «تصویر ایران و ایرانیان در سفرنامهٔ ابن بطوطه«. *مجلهٔ کاوش نامهٔ ادبیات تطبیقی*. شمارهٔ ١٥. ص١٥٧-١٨٠.

١٩. قبول، احسان و همکاران (١٣٩٧). «تصویرشناسی زنان در سفرنامهٔ ابن بطوطه». *مجله زن در فرهنگ و هنر*. دورهٔ ١٠، شمارهٔ ٤ . ص ٥٩٥-٦١٢ .

٢٠. موسوی، مصطفی. (١٣٨٤). «واژگان ترکی و مغولی جهانگشای جوینی». *مجله آینه میراث*. ش:٣٠-٣١. ص ٥٧-٨٩.

٢١. نانکت، لاتیشیا. (١٣٩٠). «تصویرشناسی به منزله خوانش متون نثر معاصر فرانسه و فارسی». ترجمه: دقیقی، مژده. *ادبیات تطبیقی*. شماره: ٣. ص١٠٠-١١٥.

٢٢. کنجوریان، فرشته. (١٣٨٧). «**بررسی ادبی و هنری سفرنامه ابن جبیر و ابن بطوطه**». پایان نامه کارشناسی ارشد،دانشگاه تربیت مدرس.

زبان و ادبیات عربی (فصلنامه علمی)
www.jall.um.ac.ir
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۷۲۱۷
شاپا الکترونیکی: ۲۳۸۳-۲۶۸۱

زبان و ادبیات عربی، دورۀ سیزدهم، شماره۲(پیاپی۲۵)، تابستان ۱٤۰۰، صص:٦۲-٤٥

پست مدرنیسم ایدئولوژیک از منظر نقد جامعه‌شناختی
(بررسی موردی: قصیده فضیحة الثعلب اثر ابراهیم نصرالله)

(پژوهشی)

اعظم محمودی (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران، نویسنده مسئول)[1]

Doi:10.22067/jallv13.i2. 2103-1032

چکیده

نقد جامعه‌شناختی ادبیات، از شیوه‌های نوین نقد ادبی است که شکل‌گیری آن به‌صورت روشمند و علمی به آغاز قرن نوزدهم میلادی بازمی‌گردد. به عقیدۀ صاحب‌نظران عرصۀ جامعه‌شناسی ادبیات، هر اثر ادبی بیان هنرمندانۀ وقایع اجتماعی زمانۀ خویش است. در این شیوۀ نقد، ساختار و محتوای اثر ادبی و ارتباط آن با شرایط محیط اجتماعی و سیاسی، جهان‌بینی و نگرش پدیدآورنده اثر؛ و چگونگی انعکاس تصویر جامعه در جهان تخیلی و هنری او بررسی می‌شود. پست‌مدرنیسم نیز یکی از رویکردهای جدید قرن معاصر است که بر حوزۀ معنایی وسیعی؛ ازجمله هنر و ادبیات، فرهنگ و سیاست، و اقتصاد دلالت دارد و بیانگر مرحلۀ جدیدی از تحولات تاریخ بشری است. این پژوهش سعی دارد به بررسی اجتماعی- سیاسی قصیدۀ فضیحۀ الثعلب اثر ابراهیم نصرالله یکی از برجسته‌ترین شاعران و نویسندگان مقاومت فلسطینی بپردازد و وجوه پست‌مدرنیسم ایدئولوژیک را در آن ارزیابی کند. شیوۀ پژوهش توصیفی و روش تحلیل اطلاعات کیفی است. یافته‌ها نشان می‌دهد شاعر گرچه از لحاظ جنبه‌های صوری و تکنیکی؛ از تمهیدات و شگردهایی بهره برده است که شعر او را در زمره آثار پست‌مدرنیستی قرار می‌دهد ولی ازنظر محتوایی و معنایی با تکیه بر نگرش ایدئولوژیک خویش از برخی قواعد پست‌مدرنیسم عدول کرده و از آن در خدمت اشاعۀ باورهای عقیدتی خود بهره برده است. ابراهیم نصرالله در این قصیده کوشیده است تا در عین آفرینش یک اثر ادبی در قالب و صورتی نو، از چارچوب باورهای خویش خارج نشود و با برجسته ساختن ابعاد گوناگون ماهیت استکباری آمریکا از تفکر امپریالیستی این کشور انتقاد کند.

کلیدواژه‌ها: نقد جامعه‌شناختی، پست‌مدرنیسم، ایدئولوژی، ابراهیم نصرالله، فضیحة الثعلب

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۲/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۰/٥/۷

[1] رایانامه نویسنده مسئول: a.mahmoodi@cfu.ac.ir

۱. مقدمه

پس از جنگ جهانی دوم، جامعهٔ جهانی شاهد حوادثی چون سیطرهٔ اندیشهٔ «اسطورهٔ سفیدپوستی» بر دنیا بود، که غرب را منبع و سرچشمهٔ علم و معرفت؛ و زادگاه نظریه‌ها و روش‌ها معرفی می‌کرد؛ و انحصارطلبی دولت‌های آمریکایی و اروپایی را به دنبال داشت. این موضوع در کنار حوادثی مانند شکل‌گیری رژیم صهیونیستی و اشغال فلسطین و تهاجم کشورهای استعماری به برخی از کشورها منجر به شکل‌گیری نوعی ادبیات، با عنوان ادبیات مقاومت شد.

بخش عمده‌ای از آثار این نوع ادبیات که با تکیه بر اندیشه‌های استکبارستیزی و مبارزه با امپریالیسم جهانی به نگارش درآمده، به موضوع سلطه‌طلبی آمریکا و ماهیت استعماری آن پرداخته است.

ابراهیم نصرالله از جمله ادبای عرب است که پیوسته سرنوشت ناگوار ملت‌های تحت سلطهٔ استعمار و استبداد او را به اندیشه واداشته و در زمینهٔ ادبیات انتقادی و اجتماعی آثار مهمی در سطح فرا ملّی آفریده است. او یکی از بزرگ‌ترین شعرای مقاومت است که در این زمینه تجربه بسیار منحصربه‌فردی دارد و شعر او از نظر سبک، محتوا و ساختار با شاعران پیشین و هم‌نسل خود تفاوت دارد.

ابراهیم نصرالله هیچ‌گاه اجازه ایستایی به شعر خود نداده است و نسبت به تحولات و جریان‌های فکری زمان خود بی‌تفاوت نمانده است، بنابراین با راه یافتن جریان پست‌مدرنیسم به شعر مقاومت عرب، او نیز با این قافله همراه شده و در عرصهٔ ساختار ادبی، همگام با این جریان حرکت کرد و با به‌کارگیری شگردهای نوین به خلق آثاری بدیع دست زد، اما بدون آن‌که باورها و تعهدات ایدئولوژیکی خود را کنار بگذارد؛ چرا که شعر مقاومت شعری ایدئولوژیک، متعهد به آرمان‌ها و در پی تحقق و انتقال پیام مبارزه و مقاومت به خواننده است.

این پژوهش سعی دارد تا از منظر نقد جامعه‌شناسی ادبیات به بررسی یکی از آثار شعری ابراهیم نصرالله با عنوان «فضیحة الثعلب» بپردازد. آنچه در این جستار به‌عنوان نقد جامعه‌شناختی مطرح می‌شود اشاره به نمونه‌هایی از تأثیر شرایط اجتماعی در شعر دارد که شاعر با آن مواجه بوده و در جنبه‌های مختلفی چون باورها و اندیشه‌ها خود را نشان داده است. نمود برخی مسائل اجتماعی در این قصیده؛ وضعیت سیاه‌پوستان و سرخ‌پوستان، خیانت، نابرابری اقتصادی، گسترش فاصله طبقاتی، ظلم و جنایت، و در یک‌کلام انعکاس اوضاع جامعهٔ آمریکایی در قالب یک اثر ادبی است.

شاعر در این قصیده با طراحی نوع خاصی از شعر پست‌مدرن تا حد امکان از شگردها و ویژگی‌های ساختاری این نوعِ ادبی بهره برده و از این جهت با ذائقه هم‌عصران خویش همسو شده است. مؤلفه‌های پسامدرن در این قصیده؛ ساختارشکنی، قاعده‌مند نبودن، بی‌انسجامی در فرم و ساختار، تناقض، بینامتنیت، بی‌نظمی در روایت رویدادها، بازی‌های زبانی، تغییر در موسیقی شعر و ویژگی‌های فنّی است.

١. ١. اهمیت و ضرورت پژوهش

این پژوهش می‌تواند با بررسی و کشف رابطهٔ دوسویه‌ای که بین اثر شاعر و اوضاع اجتماعی دورهٔ حیات او برقرار است به بیان مقطعی از تاریخ حیات یک ملت (یعنی آمریکا) بپردازد و هم‌چنین تأثیر نگرش و ایدئولوژی شاعر را در چگونگی بیان این اوضاع اجتماعی بازگو کند.

١. ٢. پرسش پژوهش

این پژوهش در تلاش است که با شیوه توصیفی- تحلیلی به پرسش زیر پاسخ دهد.
آیا ایدئولوژی و نگرش شاعر در ساختار قصیدهٔ «فضیحهٔ الثعلب» تأثیرگذار بوده و در صورت اثرگذاری، نمود آن چگونه است؟

١. ٣. فرضیهٔ پژوهش

ایدئولوژی و نگرش شاعر در ساختار قصیدهٔ «فضیحهٔ الثعلب» تأثیرگذار بوده و این اثرگذاری در چگونگی پرداختن به وجوه پست‌مدرنیسم در قصیده بازتاب یافته است. ابراهیم نصرالله با توجه به رویکردی که به شعر پست‌مدرن داشته، در شعر خود از اغلب شگردهای پست‌مدرنیستی؛ هم‌چون ساختارشکنی و هنجارگریزی، شکست روایت، بینامتنیت، کولاژ و تغییر در موسیقی شعر، بهره برده، اما توجه او در این اثر بیشتر به جنبه‌های صوری و تکنیکی و ساختاری پست‌مدرن بوده است، و از این موضوع برای انتقال باورهای ایدئولوژیک خود به مخاطب استفاده کرده و از نظر محتوایی و معنایی، از برخی قواعد پست‌مدرنیسم عدول کرده است.

١. ٤. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش‌های بسیاری در زمینهٔ آثار ابراهیم نصرالله به‌ویژه در باب ادبیات داستانی و رمان‌های وی صورت گرفته است، اما آثار شعری او به‌رغم گستردگی بسیار، بهرهٔ چندانی از این موضوع نبرده‌اند و موارد معدودی در این رابطه وجود دارد؛ ازجمله: پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «ابراهیم نصرالله و تجربته الشعریة» از اکرم الدویری (١٩٩٩) از دانشگاه یرموک اردن، که به بررسی جنبه‌هایی از شعر او پرداخته است. زهره غیاثی در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «نوگرایی در آثار ادبی ابراهیم نصرالله» (١٣٨٧) از دانشگاه تربیت مدرس، مظاهر نوگرایانه را در آثار او بررسی کرده است. کتاب «شعریة طائر الضوء» اثر محمد صابر عبید (٢٠٠٤) که نویسنده در آن به بررسی سبک‌شناسانه چند قصیده از قصائد ابراهیم نصرالله پرداخته و دلالت‌های واژگانی آن‌ها را تحلیل کرده است. و کتاب «سحر النص: من أفق السّرد إلی أجنحة الشعر» اثر همان نویسنده (٢٠٠٨) که در آن نوآوری ابراهیم نصرالله در زمینهٔ سرودن اشعاری مشهور به قصیده‌های نصراوی و نیز رمان‌نویسی مورد توجه قرار گرفته است. پایان نامهٔ دکتری با عنوان «تجلیات المکان فی شعر ابراهیم نصرالله» نوشتهٔ دلال

حسین عنیتاوی (٢٠١٤) از دانشگاه یرموک اردن شعر نصرالله را از منظر تجلیات مکانی مورد مطالعه قرار داده است. شبنم ابراهیمی نیز در پایان نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی مضامین دیوان الأعمال الشعریة» (١٣٩٤) از دانشگاه تهران، مضامین پایداری و نشانه‌های طبیعی در این دیوان را بررسی کرده است. و مقالهٔ «برجسته سازی‌های زبانی در مجموعه شعری حطب أخضر ابراهیم نصرالله با تکیه بر مؤلفه‌های فرا هنجاری» (١٣٩٨) نگاشتهٔ عزت ملا ابراهیمی و دیگران، با تکیه بر فراهنجارهای زبانی به بررسی این مجموعه شعری پرداخته است. و مقالهٔ «تحلیل نشانه‌شناختی تصاویر روی جلد دیوان-های شعری ابراهیم نصرالله (بررسی موردی دیوان‌های «نعمان یسترد لونه» و «فضیحة الثعلب») نگاشتهٔ مریم رحمتی و دیگران(١٣٩٨) بر اساس نظریهٔ نشانه شناسی، تصاویر روی جلد این دو مجموعه را بررسی و تحلیل کرده است.

٢. چارچوب نظری پژوهش

٢. ١. نقد جامعه‌شناسی ادبیات

از آنجا که آثار ادبی و هنری در بستر رخدادهای جامعه خلق می‌شوند از فضای اجتماعی، سیاسی و فرهنگی آن جامعه جدا نیستند. جامعه‌شناسی ادبیات سر آن دارد که تأثیر و تأثر ادبیات و جامعه را نسبت به یکدیگر مطالعه کرده و چگونگی انعکاس تصویر جامعه در دنیای خیالی صاحب اثر و پدیدارشدن آن را به زبان هنر، بیان کند.

نقد جامعه‌شناسی ادبیات اصطلاحی است که منشأ فکری آن با طرح نظریهٔ «محاکات» به افلاطون برمی‌گردد. محاکات به معنی «تقلید از مظاهر طبیعت و زندگی؛ و سپس نوآوری نسبت به هرآن‌چه که در عالم واقع و ممکن وجود دارد، می‌باشد». (برکات و غسان،١٩٩٥: ٥٠- ٤٧)

اولین پایه‌های جامعه‌شناسی ادبیات به‌عنوان علمی مستقل در آغاز قرن نوزدهم میلادی توسط مادام دواستال [١] (١٨١٧-١٧٦٦م) بنا نهاده شد. وی با انتشار کتابی با عنوان «ادبیات از منظر پیوندهایش با نهادهای اجتماعی» تلاش کرد تا تأثیر دین، آداب و قوانین را بر ادبیات، و تأثیر ادبیات را بر آن‌ها نشان دهد. پس از او ایپولیت تن [٢] (١٨٢٨-١٨٩٣م) در نظریه‌ای بر تأثیر سه مفهوم نژاد، محیط و زمان بر ادبیات تأکید کرد. از نظر او «آثار ادبی نتیجهٔ تعامل سه دسته عوامل‌اند: زیستی، فرهنگی و تاریخی. عوامل زیستی در نژاد؛ فرهنگی در محیط؛ و تاریخی در زمان بروز می‌کنند» (علائی،١٣٨٠: ٢٣)

منظور ایپولت تن از نژاد در این نظریه، «روح قومی» است و مفهوم محیط، دلالت بر اوضاع سیاسی و اجتماعی حاکم بر یک ملت؛ و عناصر اقلیمی دارد که در ویژگی افراد اثرگذار است، و منظور از زمان، «روح زمان» است که ذوق و گرایش مردم یک جامعه را در دوره‌ای خاص تعیین می‌کند. (عسگری حسنلو، ١٣٨٧: ٤٦)

در قرن بیستم با شکل‌گیری مکاتب روان‌شناختی، ادبی و فلسفی دیدگاه‌های دیگری ارائه شد، ازجمله مارکسیسم که تأثیر گسترده‌ای روی نظریات جامعه‌شناختی و ادبی گذاشت. اما امروزه علم جامعه‌شناسی ادبیات را با نام جورج لوکاچ [٣] (١٩٧١- ١٨٨٥م) فیلسوف مجارستانی و پس از او لوسین گلدمن [٤] (١٩٧٠- ١٩١٣م) دانشمند رومانیایی ساکن فرانسه می‌شناسند.

جورج لوکاچ با بررسی آثار شاعران و نویسندگان بزرگ اروپایی در کتاب خود با عنوان «جان و صورت» از دیدگاه هستی‌شناسانه به سنجش رابطه جان هنرمند با ساختار و صورت اثر هنری که خلق می‌کند پرداخت. از نظر او هر جانی جهانی ویژهٔ خود را می‌آفریند و میان ساختار اثر هنری و ساختار ذهنی که آفریننده آن اثر است پیوند وجود دارد. (پوینده، ۱۳۷۸: ۱۰۰)

پس از لوکاچ، گلدمن در پی یافتن پیوندی معنادار میان فرم ادبی اثر و مهم‌ترین جنبه‌های زندگی اجتماعی تلاش کرد. از نظر او شاعر جهانی را در تخیل خود می‌آفریند که با واقعیت‌های اجتماعی پیرامون خود ارتباطی مستقیم دارد و یک جهان انتزاعی و خیالی صرف نیست. او به صراحت تمام فاعل آفرینش‌های فرهنگی و هنری را نه یک فرد، بلکه جهان‌بینی یک جمع می‌داند که سرانجام به دست یک فرد با انسجام و شکل هنری ویژه‌ای عرضه می‌شود. (عسگری حسنلو، ۱۳۸۷: ۵۷ و٥٦)

اصطلاح دیگری که گلدمن به کار می‌برد «ساختار معنادار» است. این اصطلاح علاوه بر این‌که بر وحدت اجزا در یک اثر تأکید می‌کند و میان اجزا و کلیت یک اثر رابطه‌ای متقابل را نشان می‌دهد به معنای ساختار درونی اثر در نحوهٔ بازتاباندن جهان‌بینی مستتر در آن نیز هست. این بحث در واقع همان نمایندگی اثر ادبی از ایدئولوژی خاص یک فرد یا گروه اجتماعی است. (همان: ۵۷) به تعبیری اگر نویسنده و ادیب اثری بیافریند که فرم و محتوای آن متناسب با وضعیت و شرایط محیط خود باشد می‌توان بنا بر نظر گلدمن از آن به عنوان «ساختار معنادار» یاد کرد. (خضری و عظمت‌پناه، ۱۳۹۹: ۱۸٤)

بنابراین اگرچه هر ادیب و شاعری شخصیت و ذائقهٔ خاصی داشته و سبک و هنر او از ویژگی‌هایی مختص به خود برخوردار است، ولی نمی‌توان منکر تأثیر محیط اجتماعی بر ایده‌ها و ابتکارات و آثار او بود و می‌توان گفت هر اثری نشان از جهان‌بینی و ایدئولوژی صاحب آن اثر دارد.

۲. ۲. ادبیات پست مدرن و مؤلفه‌های آن

پست مدرنیسم (post modernism) یک جریان مبهم و پیچیده است که به دنبال مجموعه‌ای از تحولات در اواخر دههٔ ۱۹٦۰م در غرب مطرح شده و بر حوزهٔ معنایی وسیعی؛ ازجمله هنر و ادبیات، اقتصاد، فرهنگ و سیاست دلالت دارد. برخی علت پیدایش پست مدرنیسم را بحران‌های ناشی از پیشرفت‌های عصر مدرن، و سیطرهٔ تکنولوژی بر انسان، و افراط در نگرش عقلانی به امور دانسته‌اند.

این جریان به‌طور عمده بر پایهٔ نظریات ساختارگرایان بنا نهاده شده و در واقع ادامهٔ مدرنیسم و مرحلهٔ جدیدی از آن است. و می‌توان گفت مخالفت با هرگونه معرفت‌شناسی عام و مقابله با قوانین کلی‌نگر و فراگیر در قالب ایدئولوژی‌های بشری؛ و احترام به نگرش‌های گوناگون و نسبی بودن معنا و حقیقت، از جمله پایه‌های فکری آن می‌باشد. (ر.ک: لیوتار،۱۳۸۰: ۱۳۲-۱۲۵)

در باور مدرنیسم عقل، تقدسی دارد که از طریق آن می‌توان به حقیقت مطلق رسید، اما پست‌مدرنیسم این الوهیت و تقدس را از عقل می‌گیرد و اعلام می‌کند هیچ حقیقت مطلقی که بتوان از طریق عقل یا حواس بدان دست‌یافت، وجود ندارد.

ایهاب حسن ناقد آمریکایی مصری الاصل معتقد است مهم‌ترین تمایز میان مدرنیسم و پست‌مدرنیسم در عرصهٔ ادبیات، مقولهٔ معنا است.(هاجری، ۱۳۸٤: ۲۲۱) اندیشهٔ پست‌مدرن بر فقدان معنا در متن تأکید دارد و در آثار پست‌مدرن معنا در صورت پنهان می‌شود و آنگاه با تکنیک‌های فرمالیستی ساخته و پرداخته شده و پس از آن به مخاطب ارائه می‌شود و این مخاطب است که بسته به میزان شعور، دانش و تجربیات خود معنایی را برداشت می‌کند و این معنا، مطلق و قطعی نیست.

از نظر فلاسفهٔ پست‌مدرن زبان، نقش اساسی و تعیین‌کننده‌ای در طرز تفکر و اندیشهٔ انسان دارد و هویت به‌وسیلهٔ گفتمان بازنمایی می‌شود، بنابراین ماهیتی نااستوار دارد. آن‌ها معتقدند میان زبان و واقعیت هیچ ارتباط ذاتی و پیشینی وجود ندارد و این زبان است که شکل‌دهندهٔ واقعیت است و بر این اساس است که پست‌مدرنیسم در نظریه‌های نقد ادبی به مرگ مؤلف فرامی‌خواند چون اعتقادش بر این است که آدمی ثمرهٔ محیط و فرهنگ و زبان خویش است. و تا وقتی که جهان مملو از فرهنگ‌ها ، زبان‌ها و آیین‌های مختلف است، حقیقت نیز به همان میزان تکثر می‌یابد.

از دیگر شاخصه‌های شعر و ادبیات پست‌مدرن می‌توان به ساختارشکنی و هنجارگریزی، رشد غیرخطی، عدم توازن، عدم قطعیت، بی‌نظمی زمانی و مکانی، بینامتنیت، چندصدایی؛ و هم‌چنین کلاژ، ایهام، انتزاع، تکرار و تسلسل، دو پهلویی بودن سخن و جریان سیال ذهن، تغییر در موسیقی شعر و ویژگی‌های فنی اشاره کرد. (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۱: ۳۸٤– ۳۷۷؛ تدینی، ۱۳۸۷: ۱۷– ۱۲)

۲. ۳. پست مدرنیسم و ایدئولوژی‌گریزی

اصطلاح ایدئولوژی برای نخستین بار پس از انقلاب فرانسه (۱۷۸۹م) به کار برده شد اما تاکنون معنای جامع و واحدی از آن ارائه نشده است. در تعریفی عام می‌توان ایدئولوژی را جهان اندیشگانی دانست اما در مفهوم خاص «برای اشاره به هر نظامی از هنجارها و باورها به کار می‌رود که نگرش‌های اجتماعی و سیاسی یک گروه، طبقهٔ اجتماعی، یا جامعه را به‌عنوان یک کل هدایت می‌کند». (مکاریک، ۱۳۹۰: ٤٤)

در سال‌های آغازین قرن بیستم که زمان تنش‌ها و شورش‌های برخاسته از حرکت‌های فکری مکاتب گوناگونی چون ناسیونالیسم، مارکسیسم و سوسیالیسم بود؛ این واژه در معنای اصطلاحی خود ملازم آموزه‌های مارکسیسم قرار گرفت. (پین،۱۳۸۲، ۱۰۸) مارکس ایدئولوژی را مجموعه و یا نظامی از ایده‌ها می‌دانست که برای مشروعیت‌بخشی و توجیه سلطهٔ طبقهٔ حاکم از آن استفاده می‌شد. پس از او انگلس نیز مفهومی منفی از ایدئولوژی ارائه داد و آن را مرتبط با جهل و تفکر مجزا از واقعیت دانست. اما با پایان یافتن تنش‌ها و جریان‌های ایدئولوژیکی در اواخر قرن بیستم ایدئولوژی مفهوم و کاربرد دیگری یافت.

در این برهه جریان پست‌مدرنیسم ظهور کرد و تمامی وجوه سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و ادبی جامعه را تحت تأثیر قرارداد. از ویژگی‌های بارز این جریان نفی هرگونه ثبات و پایداری در تفکر و اندیشهٔ بشری است. در واقع پست‌مدرنیسم پایان معرفت‌شناسی‌های کلی‌نگر و فرا روایت‌ها به شمار می‌آید. فراروایت‌هایی مانند ایدئولوژی که بر یک سلسله اصول و معیار فراگیر استوار است و با رویکرد نسبی‌گرایی و شک‌گرایانه پست مدرنیسم هم‌خوانی ندارد و هم‌چنین با شاخصه‌هایی مانند تکثر زاویهٔ دید، عدم قطعیت، هنجارشکنی، تناقض، شکست روایت و فرجام‌های چندگانه که از ویژگی‌های بارز ادبیات پست مدرنیسم است در تعارض قرار می‌گیرد.

۳. زندگی اجتماعی و ادبی ابراهیم نصرالله

ابراهیم نصرالله (ابراهیم علی ابراهیم نصرالله) شاعر، نویسنده و روزنامه‌نگار فلسطینی در سال ۱۹۵٤م در شهر عَمّان متولد شد. وی تحصیلات ابتدایی خود را در اردوگاه «الوحدات» به پایان رساند و در رشته‌های ادبیات و روانشناسی از مرکز تربیت معلم عمّان فارغ التحصیل شد. ابراهیم نصرالله دو سال در روستاهای عربستان به کار تدریس مشغول شد و پس از بازگشت به اردن، تا سال ۱۹۹٦م در روزنامه‌ها و مجلات مختلف به فعالیت پرداخت و پس از آن به نویسندگی روی آورد و خود را وقف آن کرد؛ و به عضویت اتحادیهٔ نویسندگان اردن و کانون نویسندگان عرب درآمد (الیسوعی،۱۹۹٦ ج۲: ۱۳۲۳).

نصرالله موفقیت‌های خود را تا حد زیادی مدیون زندگی در اردوگاه و سختی‌هایی که در آنجا تجربه کرد می‌داند. غیر از تجربه آوارگی و ترک وطن؛ سفرهایی که به نقاط مختلف دنیا داشت و نیز آشنایی با ادبای بزرگی چون نجیب محفوظ، غسان کنفانی و برخی هنرمندان ؛ تأثیر زیادی در مسیر ادبی او گذاشت.

وی برای کارهایش به جایزه‌های بزرگی؛ مانند جایزهٔ ادبی «عَرَار» (گل نرگس وحشی) در سال ۱۹۹۱، جایزهٔ «تِیسیر سبول» در سال ۱۹۹٤ و جایزهٔ «سلطان العویس» در سال ۱۹۹۷م و مهم‌ترین آن‌ها جایزهٔ «بوکر عربی» در سال ۲۰۱۸ دست یافت که او را در ردیف نخبگان شعرای بزرگ عرب قرار داد.

ابراهیم نصرالله در عرصهٔ شعر و رمان آثار بسیاری به چاپ رسانده است؛ که از آثار شعری او می‌توان به این موارد اشاره کرد: الخیول علی مشارف المدینة ۱۹۸۰م- الحوار الأخیر قبل مقتل العصفور بدقائق ۱۹۸٤م- الفتی النهر والجنرال ۱۹۸۷م- عواصف القلب ۱۹۸۹م- حطب أخضر ۱۹۹۱م- الأعمال الشعریة ۱۹۹٤م- باسم الأمّ والإبن ۱۹۹۹م- فضیحة الثعلب ۱۹۹۳م- مرایا الملائکه ۱۹۹۹م- لو أنّنی کنت مایسترو ۲۰۰۹م- علی خیط نور هنا بین لیلین ۲۰۱۲م و الحبّ الشریر ۲۰۱۷م.

٤. پست مدرنیسم به منزلهٔ ایدئولوژی

همان‌طور که اشاره شد پست‌مدرنیسم با ایدئولوژی، به‌عنوان یک فرا روایت جزمی و کلّی‌نگر در تضاد است. یعنی ادبیات پست‌مدرن ادبیاتی ایدئولوژیک به مفهوم نشردهندهٔ یک فکر غالب نیست و شعر پست‌مدرن نیز با رویکردی منفی نسبت به جنبه‌های ایدئولوژیکی شکل می‌گیرد. اما با راه یافتن جریان پست‌مدرنیسم به ادبیات مقاوت، برخی شاعران از

جمله ابراهیم نصرالله با به‌کارگیری شگردهای نوین در شعر، سعی کردند خود را در خلق اثر با شاخصه‌های پست مدرنیستی بیازمایند؛ هرچند که ادبیات مقاومت ادبیاتی متعهد به آرمان‌های ایدئولوژیک است.

حال چگونه ممکن است چنین ادبیات آرمان‌گرایانه‌ای که هدفش هشیار کردن ملت‌ها به‌منظور مقاومت در برابر سلطهٔ استعمارگران و متجاوزان است؛ در حوزهٔ مکتب پست‌مدرنیسم، با شاخصهٔ ایدئولوژی‌گریزی قرار گیرد؟

پاسخ این سؤال را باید در کلام برخی زبان‌شناسان و نظریه‌پردازان تحلیل گفتمان جستجو کرد. چنان‌که نورمن فرکلاف [۵] زبان‌شناس معروف می‌گوید: «زبان به انحای مختلف و در سطوح متفاوت، حامل ایدئولوژی است». (فرکلاف،۱۳۷۹: ۹۲) و به عبارتی به اعتقاد نظریه‌پردازان تحلیل انتقادی گفتمان، زبان بار ایدئولوژیک دارد و بازتابی خنثی از واقعیتی از پیش موجود نیست، بلکه صرفاً بازنماهایی از واقعیت خلق می‌کند و در برساختن آن نقش دارد. (یورگنسن و لوییز،۱۳۸۹: ۲۹) بدین معنی «بشر در قالب زبان می‌اندیشد و اندیشیدن، خود نوعی سخن گفتن است. انتخاب واژه‌های مناسب برای مفاهیم و پدیده‌های بیرون از عالم ذهن وابستهٔ اندیشیدن به آن مفاهیم است» (وحیدیان کامیار و عمرانی، ۱۳۸٦: ۳). پس می‌توان گفت سطوح آوایی، واژگانی، نحوی و بلاغی زبان در پیوند با یکدیگر در دو حوزهٔ صورت و معنا، بیانگر سرشت ایدئولوژیک متن به منزلهٔ نظامی از ایده‌ها هستند (رحیم‌بیگی و دیگران،۱۳۹۵: ۱٦۳). چرا که اثر ادبی، انتقال‌دهندهٔ مفاهیم حاصل از درک نویسندهٔ آن از جهان پیرامون خویش در قالب زبان است.

ابراهیم نصرالله نیز در شعر خود کوشیده است تا در عین آفرینش اثری در قالب و صورت نو، از چارچوب باورها و مدار اعتقادی خویش عدول نکند. او توجه به جنبه‌های صوری و تکنیکی و ساختاری اثر را وجههٔ همت خود کرده و از بیشتر شگردهای پست‌مدرنیستی؛ ولی به شکلی تقلیل یافته در شعر خود استفاده کرده است، اما از نظر محتوایی و معنایی بر ایدئولوژی و باورهای خود تکیه و تأکید کرده و تک‌تک واژگانش را گزینش نموده و در خدمت آرمان‌گرایی خود در لابه‌لای سطور جای داده است. شخصیتی که او در آثار پست‌مدرنیستی از خود ارائه داده، شخصیتی آگاه، هدفمند و امیدوار به آینده‌ای روشن است، بر خلاف فلسفه پست‌مدرنیسم که در شخصیّت‌پردازی‌ها اغلب انسان‌هایی روان‌پریش و نامتعارف، بی‌هدف و مخالف آرمان‌گرایی را ترسیم می‌کند.

در واقع نسبی‌گرایی و بومی‌گرایی پست مدرنیستی این امکان را داده است تا ابراهیم نصرالله با توجه به باورهای ایدئولوژیکی و فرهنگی خود،دغدغه‌های خویش را به شکل خرده‌روایت‌هایی بومی و منطقه‌ای متجلّی سازد و با ارائهٔ نمونه‌ای بومی‌شده از پست مدرنیسم، روایت ایدئولوژی گریز پست مدرن را به روایت ایدئولوژیک تبدیل کند. بنابراین می‌توان با رهیافتی متفاوت به پست مدرنیسم، به تحلیل آثاری از او پرداخت که با رویکرد ایدئولوژیکی خلق شده‌اند و «فضیحة الثعلب» یکی از این آثار است.

۵. وجوه پست‌مدرنیسم ایدئولوژیک در فضیحۀ الثعلب

فضیحة الثعلب از جمله دیوان‌های شعری مشهور ابراهیم نصرالله در حوزۀ نقد جنگ؛ و ظلم و ستم استعمارگران؛ و دعوت به مبارزه و مقاومت بوده و سرشار از نشانه و نماد است. این دیوان از دو قصیده فضیحۀ الثعلب (U.S.A)؛ و زیتون مؤجّل تشکیل شده است.

اولین چیزی که در مورد این دیوان جلوه می‌کند عنوان دلالتمند آن است که به معنای «رسوایی روباه» می‌باشد. نام هر اثر نخستین باب برای ورود به دنیای آن بوده و در حقیقت در بردارندۀ عصاره و چکیدۀ آن اثر است. این عنوان اشاره به ماهیت دروغین و فریبندۀ آمریکا دارد. زیرا روباه نماد و نشانه‌ای از مکر و فریب است و شاعر از آن برای رساندن مقصود خود به شکلی غیر صریح استفاده کرده است.

امریکا در چند دهۀ گذشته با اتکا به قدرت نظامی، اقتصادی و سیاسی خود دست به مداخله‌های گسترده‌ای در عرصه-های گوناگون بین المللی و منطقه‌ای زده است و با به کارگیری سیاست‌های تبعیض نژادی و کشتار و تبعید سرخ‌پوستان و سیاه‌پوستان و حمایت از نظام‌های سلطه‌گر و مستبدی چون رژیم صهیونیستی، بسیاری از شاعران آزاده خواه را وادار به امریکا ستیزی کرده است و ابراهیم نصرالله یکی از این شاعران است.

طرح روی جلد کتاب با محتوا و اندیشۀ اصلی اثر هماهنگ است. این طرح بر روی صفحه‌ای سیاه نقش بسته که یادآور فضای پر از ظلم و سیاهی ناشی از حاکمیت مستبدانۀ آمریکا است. وسط آن تصویر مرد جوانی است که بالای چهرۀ خود را با نقاب پوشانده، ولی پایین چهره روشن است که می‌تواند نمادی از ظاهر ریاکارانه و فریبندۀ آمریکا باشد. روی نقاب تصویری از حملۀ غافلگیرانه روباهی به یک انسان است که دلالت بر نقشه‌های شوم آمریکا در مورد ملت‌های ستمدیده دارد.

قصیده با خطاب به آمریکا آغاز می‌شود و در قالب سروده‌های رمزآلود، ادامه می‌یابد و بدین ترتیب ابراهیم نصرالله از فجایع سلطۀ امریکا سخن گفته و پرده از زرق و برق گمراه‌کننده و ظاهر فریب آن برمی‌دارد. (رحمتی و همکاران،۱۳۹۸: ۹۰- ۸۹)

تمامی واژگان او در این قصیده نشانه‌های معناداری از ایدئولوژی را در خود دارند و تشخّص معنایی ایجاد می‌کنند؛ به این سطور بنگرید:

U.S.A/ فلتُصدقي إذن:/ إن للقصيدة سرّها/ وللأغنية سرها/ ... و لطفل المظاهرة آلاف الأسرار/ مثلما:/ للقنبلة العنقودية سرها/ وللطائرة الخفية، التي نراها بأعيننا المجردة، سرها/ وللقنبلة النووية سرها/ وللرئيس وبيته الأبيض أسرار/ أيها الرئيس/ لا ترهق الأغنية بسؤالك عن معناها/ لا تفهم الوردة/ لا ترهق الريح بسؤالک عن وجهتها / لن تعرف المستقبل (نصرالله،۱۹۹۳: ٤٦ و٤٥).

(ترجمه) «آمریکا! پس باید باور کنی/ که قصیده راز خود را دارد/ آوازها راز خود را/ ... و کودک راهپیمایی هزاران راز دارد/ همان‌طور که بمب خوشه‌ای راز خود را دارد/ و پهبادی که با چشم غیر مسلح آن را می‌بینیم راز خود را/ و بمب هسته‌ای راز خود را/ رئیس جمهور و کاخ سپیدش رازهای خود را./ ای رئیس با پرسش از معنای آوازها آن‌ها را خسته نکن/ تو گل سرخ را نمی‌فهمی/ و با پرسش از جهت باد آن را خسته نکن/ تو آینده را نخواهی دانست».

او با بی‌اثر خواندن قدرت تسلیحاتی و بمب‌های هسته‌ای آمریکا و تحقیر سیاستمدارانش در زمینهٔ درک زیبایی‌ها، شکست ذلت‌بارش را نوید می‌دهد.

مسیری که او در شعر خود برگزیده است مسیری به سمت قربانگاه نیست و پایان آن پیروزی است، او صدای شکست آمریکا را احساس کرده و خود را احیا می‌کند:

يا ابن القمة العالية المكسُوّة بالبياض/ يابن الوادي العميق المَحشُوّ بالصّرخات/ تشبهني ولن أكونك/ يا أخي/ لن أتراجع معك نحو المذبحة (همان: ٢٨).

(ترجمه): «ای فرزند قله بلند پوشیده از سفیدی/ ای فرزند درهٔ عمیق پر از فریادها/ تو مانند من هستی ولی من چون تو نخواهم بود/ ای برادر/ هرگز با تو به سمت قربانگاه باز نخواهم گشت».

أسمع خطاك خلفي/ أنا من يسير فيك.../ أسمع تهشّم روحك/ أنا من يرمم جسده على أسوار مجازرك/ و أرى يَباسك مائلاً في السحابة. (همان: ٢٩)

(ترجمه) «صدای قدم‌های تو را پشت سرم می‌شنوم/ من کسی هستم که در تو حرکت می‌کنم.../ صدای شکستن روحت را می‌شنوم/ من کسی هستم که جسد خود را بر روی قتل‌گاه‌های تو بازسازی می‌کند/ و خشکی تو را که میل به ابرها دارد می‌بینم».

و این نگاه تا پایان ادامه می‌یابد و سرنوشت آمریکا در شعر او چنین است:

يتشققُ اسمك تحت لساني/ ومشهدك في قصيدتي (همان: ٣٠).

(ترجمه) «نام تو زیر زبانم نحیف و شکسته می‌شود/ و منظر تو در قصیده‌ام».

و اینک به مهم‌ترین وجوه پست‌مدرن ایدئولوژیک در شعر او می‌پردازیم.

٥. ١. آشنایی‌زدایی

ساختارشکنی، هنجارگریزی یا آشنایی‌زدایی از مهم‌ترین رویکردهای فرمالیستی نسبت به متون ادبی است که به نفی هرگونه ساختار نظام‌مند و منطقی حاکم بر امور می‌اندیشد و پست‌مدرنیست‌ها از آن بهره‌برداری بسیاری کرده‌اند.

از نظر جان کوهن [٦] آشنایی‌زدایی شرط اساسی و ضروری هر شعر است و قضیه‌ای اساسی در جلوه‌گری و درخشش زیبایی‌های متون ادبی است. او می‌گوید شعر عبارت است از انحراف از معیاری که قانون زبان بوده، پس هر تصویری یک قاعده از قواعد زبان یا یکی از مبادی آن را خرق می‌کند (کوهن،١٩٨٦: ٣١).

البته به تعبیر شفیعی کدکنی، این ساختارشکنی باید نقش‌مند، هدفمند و جهت‌مند باشد. در غیر این صورت هنجارگریزی باعث در هم ریختن نظام زبان می‌شود. (شفیعی کدکنی،١٣٩٥: ١٣)

ابراهیم نصرالله در قصیدهٔ خود، از این شگرد به شیوه‌های گوناگون استفاده کرده و از آن در جهت القای اندیشه و باور خود به مخاطب بهره برده است؛ از جمله:

۵. ۱. ۱. تناقض در معنا

تناقض یا پارادوکس از عناصری است که در شعر ابراهیم نصرالله بسامد نسبتاً چشمگیری داشته و کلام او را از زبان هنجار و متعارف دور کرده است. در حقیقت شاعر با بهره‌گیری از این شگرد زبان عادی و فرسوده را به کلامی شگفت‌انگیز و غریب تبدیل نموده و معنا را اعتلا بخشیده است (حسینی و صدقی، ۱۳۹۹ش: ۳۸) و به تعبیری در راستای آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی کلام خود، آگاهانه و هدفمند از تناقض بهره برده است تا خیال و اندیشه خواننده را به پویایی وادارد و منظور و اندیشهٔ خود را به او منتقل کند؛ مانند:

لم أعرف اسمها في الكتب/ مثلما عرفته في عيون النائمين على الأرصفة/ ولم أعرف اندفاعها في الصّور/ مثلما عرفته في صرخة مكتومة قادمة من شارع مظلِم (نصرالله،۱۹۳۳م: ۱۵).

(ترجمه) «با اسمش در کتاب‌ها آشنا نشدم/ آن‌طور که آن را در چشمان کسانی که در پیاده‌روها خوابیده‌اند شناختم/ و با شور و حرارتش در تصاویر آشنا نشدم/ آن‌طور که در فریادی نهفته که از خیابانی تاریک می‌آید شناختم».

برحسب عادت، آشنایی‌ها از طریق کتاب‌ها و تصاویر حاصل می‌شود، نه در چشمان بی‌خانمان‌ها و فریادهای فروخورده در تاریکی خیابان‌ها.

و این نمونه: أيها النائم/ استيقظ/ واحجز مكانك فی صفّ القتلی/ ولتكن فكرتك عن الحياة أكثر ليونة/ كی لا ترهّق الرصاصة وهی تعبر جمجمتك (همان: ۲۸و۲۷).

(ترجمه) «ای به خواب رفته بیدار شو و در صف کشتگان جای خود را رزرو کن/ و باید اندیشه‌ات درباره زندگی ملایم‌تر باشد/ تا گلوله را متهم نکنی در حالی که از جمجمهٔ تو می‌گذرد».

بیداری شخصی که خوابیده برای ادامهٔ حیات است نه نوبت گرفتن برای مردن، همان‌طور که باید در برابر گلولهٔ مرگبار ناراحت و شاکی بود نه پذیرا.

۵. ۱. ۲. حس‌آمیزی

حس‌آمیزی در واقع نوعی پارادوکس گفتاری است که در آن وابسته‌های حواس پنجگانه به همسازی می‌رسند. (رضایی،۱۳۸۲: ۳۳) ابراهیم نصرالله از این عنصر هنجارگریز غافل نمانده و از آن در راستای خروج از شکل معمول زبان برای انتقال اندیشه و نگرش خود به مخاطب بهره برده است؛ مانند:

خُطای حروفی الّتي أتكلّم بها/ و رنة ضحكتي الغابرة/ قنديلي الوحيد (نصرالله:۱۳۹۳: ١٤)

(ترجمه) «قدم هایم حروف من است که با آن‌ها سخن می‌گویم/ و صدای خندهٔ بازمانده‌ام/ تنها چراغ من».

قدم‌ها ابزاری هستند برای راه رفتن و نه سخن گفتن، همان‌طور که صدای خنده شنیدنی است نه ابزاری برای روشنی!

و نیز: والشمسُ محتجبة خلف دمٍ لم يجف/ فوق أرصفة يُفاجئوها المارّة بشرودهم الدائم. (همان: ۱۰و۹)

(ترجمه) «و خورشید پشت خونی که خشک نشده پنهان است/ در پیاده‌روهایی که عابران پیاده با آوارگی و گریز دائمی خود آن را غافلگیر می‌کنند».

خورشید پشت کوه یا ابر پنهان می‌شود ونه پشت خون ریخته بر زمین. و پیاده‌رو مکانی است برای عبور رهگذران تا به مقصد برسند، نه این که آن را غافل‌گیر کنند.

۵. ۱. ۳. آشنایی‌زدایی نوشتاری

این آشنایی‌زدایی در واقع نوعی بازی با کلمات و حروف است و به اشکال گوناگون در عبارات می‌آید و گاهی با تکرار واژگان و یا دور باطل (لوئیس و دیگران، ۱۰۹:۱۳۸۳– ۷۷) خود را نشان می‌دهد؛ مانند تکرار «لا تتبعی، و ثمة» در این سطور:

لا تتبعی خطی الریح/ ثمة هاویة/ لا تتبعی خطی النهر/ ثمة ملح/ لا تتبعی خطی الشرطی/ ثمة قتل/ ... . (نصرالله،۱۹۳۳م: ٢٤)

(ترجمه) « گام‌های باد را دنبال نکن/ آنجا دوزخ است/ گام‌های رود را دنبال نکن/ آنجا نمک است/ گام‌های پاسبان را دنبال نکن/ آنجا کشتار است/...».

و نمونه‌ای از دور باطل: أیها الشرطی کیف تسمحون للعمی بقیادة العربات؟ / – اسأل التاجر/ – أیها التاجر/ – اسأل مکتب الدعایة/ – یا مکتب الدعایة/ – اسأل ادارة التلفزیون/ – یا ادارة التلفزیون/ – اسأل صاحب المصنع/ – یا صاحب المصنع/ – اسأل المصرفي/ – أیها المصرفي/ – اسأل الوزیر/ – أیها الوزیر/ – اسأل الشرطی/ – أیها الشرطي/ – اسأل التاجر/ – أیها التاجر... (همان:۲۰)

(ترجمه) «ای پاسبان چگونه به افراد نابینا اجازه می‌دهید که درشکه‌چی شوند؟/ – از تاجر بپرس/ – ای تاجر/ – از دفتر تبلیغات بپرس/ – ای دفتر تبلیغات/ – از مدیریت تلویزیون بپرس/ – ای مدیریت تلویزیون/ – از صاحب کارخانه بپرس/ – ای صاحب کارخانه/ از بانکدار بپرس/ – ای بانکدار/ – از وزیر بپرس/ – ای وزیر/ – از پاسبان بپرس/ – ای پاسبان/ – از تاجر بپرس/ – ای تاجر ....».

و این دور باطل نشانگر نظام بیمار حکومت‌داری در آمریکاست.

۵. ۱. ٤. آشنایی‌زدایی واژگانی

در زبان متعارف و روزمره واژگان بر حسب عادت مألوف در کنار هم می‌نشینند اما گاهی می‌توان با تغییری ناچیز واژگان مردهٔ زبان را از ایستایی خارج کرده و به آن‌ها زندگی بخشید.

ابراهیم نصرالله در ساخت ترکیبات توصیفی و اضافی توانایی شگفت‌انگیزی دارد و با کنار زدن صورت حاکم بر زبان روزمره واژه‌های نوینی می‌آفریند. مثل: کفّارة الاسمنت (کفارهٔ سیمان) – حدیثٍ ملتهب (سخنی برافروخته) - تهشّم روحك (خُرد شدن روحت) - تقطیع الرؤیا (تکه تکه شدن رؤیا)– الدهشة البلهاء (وحشت کودن)– الفجر المکسور في عینیك (طلوع شکسته در چشمانت) و الصوت شاحب (صدا رنگ‌پریده است) و ...

۵. ۱. ۵. آشنایی‌زدایی در سطوح بلاغی

چگونگی کاربرد زبان در قالب صورت‌های زبانی را بلاغت می‌نامند. در بلاغت اجزای تشکیل‌دهندهٔ جمله، از شیوهٔ خطّی معیار رایج سر باز می‌زنند و برای اثرگذاری بیشتر از منظر زیبایی‌شناسی، یا در طول جمله جابه‌جا می‌شوند و یا از حیث تأکید بر معنی برجسته می‌شوند. و از این زاویه با آشنایی‌زدایی که جزء شاخصه‌های ادبیات پست‌مدرن است ارتباط می‌یابند.

البته «حوزه معنی به‌عنوان انعطاف‌پذیرترین سطح زبان، بیشتر از دیگر سطوح در برجسته‌سازی مورد استفاده قرار می‌گیرد» (صفوی،۱۳۸۳: ۸٤).

ابراهیم نصرالله نیز از این شاخصه به بهترین وجه بهره برده است و در نمونه‌های بدیعی که در سرتاسر قصیده به چشم می‌خورد توانایی خود را در به‌کارگیری عناصر خیال‌انگیزی چون تشبیه و استعاره جهت خلق تصاویر مبتکرانه به اثبات رسانده است. و با کمک آن تصاویر چهره‌ای روشن از ماهیت پوشالی آمریکا؛ و ظلم و جنایت او ارائه داده و بدین ترتیب باور و عقیدهٔ خود را برجسته کرده است.

مثلاً در تشبیهی بدیع چنین می‌گوید: **وحيدٌ كقمرٍ مذعورٍ يرى صورته في دم طفل/ متناثرٌ فی ألوانه على الجدران الصُلبة و حوله البوليس** (نصرالله، ۱۹۹۳: ۳۰).

(ترجمه) «یکه وتنها، همچون ماهی وحشت‌زده که چهره خود را در خون کودکی می‌بیند/ در رنگ‌های گوناگون بر روی دیوارهای سخت و محکم پخش شده و دور او پلیس است».

و این‌گونه تصویری از کودکی بی گناه را که توسط نیروی پلیس آمریکا در خون خود غلطیده به نمایش می‌گذارد.

یا در این عبارات تصویری استعاری از این کشور استکباری ارائه می‌دهد: **أنا من صدّق الثعلب حين قال:/ أحبّ نيويورك/ تلك آثارُ خطواته بين العربات/ والتماع أنيابه في نوافذ الناطحة/ سكاكينُك جاهزة لقتل من يرى/ وذراعُك مسنون لتقطيع الرؤيا.** (همان: ۹)

(ترجمه) «من کسی هستم که روباه را باور کردم زمانی که گفت:/ نیویورک را دوست دارم/ آن، آثار پنجه‌های او میان ارابه‌هاست/ ودرخشش دندان‌هایش درپنجره‌های آسمان‌خراش‌ها/ چاقوهای تو آماده است تا هر کس را ببیند بکشد/ و بازوی تو دندان تیز کرده است تا رویا را بدرد».

روباه را استعاره‌ای برای حاکمان آمریکا گرفته است که دم از انسان دوستی می‌زنند اما ردّ جنایات آن‌ها بر زندگی ملت‌ها حتی ملت خود نمایان است. آغوش به ظاهر گشودهٔ آنان به روی انسان‌ها پوششی است برای دریدن آن‌ها و نابود کردن رؤیاهایشان.

بدین ترتیب در سطح بلاغی زبان، صناعات معنایی در شعر او حضور پررنگ‌تری نسبت به صناعات لفظی دارند. چرا که او برای ارائه و اثبات اندیشه و اعتقاداتش به وجوه معنایی پست‌مدرن بیشتر از وجوه ظاهری و لفظی نیازمند است و این ابزار موجب نوسازی عقاید او در لباسی تازه شده و ایدئولوژی او را سامان بخشیده است.

۵. ۲. شکست روایت

یکی از عناصری که در شعر پست‌مدرن به چشم می‌خورد «شکست روایت»، و یا عدم حاکمیت تسلسل خطّی و روایی بر داستان است.

ابراهیم نصرالله گاه یک روایت را قطع و روایت جدیدی را آغاز می‌کند. روایت‌هایی که بر پایه توالی زمانی شکل نگرفته‌اند، اما موضوع فاصله طبقاتی، تبعیض نژادی گسترده و ظلم و بیداد در امریکا، و سلطه‌گری و روحیه استکباری این کشور در مرکز ثقل روایی قرار دارد و همه روایت‌های به‌ظاهر پراکنده در خدمت به تصویر کشیدن زوایای گوناگون این موضوع است و در نهایت به برجسته‌سازی آن می‌انجامد و بدین ترتیب شاعر در مسیر هدف اصلی خود یعنی رساندن و تفهیم یک نگرش خاص به خواننده گام برمی‌دارد:

لم أنم جيداً هذه الليلة/ سيارات الشرطة/ عصافير «سان دياغو» الوحيدة/ لم تصمت طوال النهار/ لم تصمت طوال الليل/ في الفجر كانت تمرّ تحت شباكي/ لم تكن الشمس قد أشرقت/ لم أكن قد صحوتُ/ لم أكن قد نمتُ/ وتساءلتُ/ من ذلک الذی يملك القدرة على القتل فی الصباح!!/ من يملك القدرة لكی يقتل على الريق؟!/ وتحسستُ عنقی. (همان: ۲۷و۲٦)

(ترجمه) «امشب خوب نخوابیدم/ ماشین‌های گشت/ گنجشکان تنهای «سان دیگو»/ در طول روز ساکت نبودند/ هنگام سپیده از زیر پنجره من می‌گذشتند/ خورشید نتابیده بود/ من بیدار نشده بودم/ من نخوابیده بودم/ و می‌پرسیدم/ کیست آن‌که بتواند صبح دست به کشتن بزند!!/ چه کسی می‌تواند ناشتا قتل کند/ و گردن خود را لمس کردم».

در این سطور تقدیم و تأخیر صحنه‌ها، گسست روایی و زمانی، و نیز معنایی کاملاً محسوس است.

در آثار پست‌مدرن تغییر پی‌درپی زاویه دید و نیز چندصدایی در خدمت نسبی‌گرایی و مرکزیت‌زدایی صورت می‌گیرد؛ اما در این قصیده آن‌طور که باید تغییری در زاویهٔ دید صورت نمی‌گیرد. روایت‌ها با دو زاویه دید یعنی «دانای کل» و «اول شخص» بازگو می‌شود و اغلب به‌صورت نیمه‌کاره رها شده و ماجرایی دیگر آغاز می‌شود. بنابراین تغییر راوی موجب چندصدایی شدن نمی‌شود و میل داستان به تک‌صدایی شدن است و روایت‌ها همسو با هدف شاعر به‌پیش می‌روند.

۵. ۳. کولاژ

کولاژ تکنیک یا شگردی است که هنرمند، در نقاشی به‌طور خاص، و در هنرهای ترسیمی به‌طور عام، با استفاده از مصالح مختلفی مانند تکه‌های کاغذ، روزنامه، عکس و مقوا و... دست به ترسیم مبتکرانه‌ای می‌زند. این تکنیک به‌نوعی نشان‌دهندهٔ بی‌سامانی و بی‌نظمی جهان معاصر است و پس از جنگ جهانی دوم توسط نقاشان مکتب کوبیسم به کار گرفته شد و در جریان‌های ادبی مانند مدرنیسم و پسا مدرنیسم ماهیت خود را با تغییر برخی دلالت‌ها و ساختارها حفظ و دنبال نمود. (قهرمانی و قهرمانپور،۱۳۹۸: ۷٤).

ابراهیم نصرالله به اقتضای تأثر از جریان نوگرایی و پست‌مدرنیسم به این سبک روی آورده و آن را در شعر خود به کار بسته است. قصیده فضیحۀ الثعلب جُنگی از تصویرهای پراکنده و متفاوت است که مفاهیمی چون آشفتگی، بی‌سر و سامانی، تقابل و تضاد را القا می‌کند.

نصرالله در این قصیده به فکر ارائۀ واحدی منسجم و هماهنگ نیست. بنابر این سازه‌های کلام او یکدیگر را هم‌پوشانی نمی‌کنند. بلکه تصویری از تکه‌های رنگارنگ و پراکنده جوش‌خورده به هم را در ذهن خواننده پدید می‌آورند، بندهایی با اشکال گوناگون که گاهی با یک یا چند نقطه‌چین، یک خط تیره، یک یا چند ستاره، یا بدون هیچ علامتی از هم جدا شده‌اند:

وکفّارة الاسمنت عمّا ارتُکب ضدّ العشب/ تعلّقینها قرب الأرصفة/ کی ننشغل بفتنتها/ وننسَی خنجرك المصوّب إلی ظهرنا/ من أعلی البنایات/المقاهی الصغیرة.../ وضحکة السیدة السمراء:/ محاولتک الأخیرةُ أن تقولی:/ إنكِ بلا ذنوب (نصرالله،۱۹۹۳: ۸).

(ترجمه) «کفاره گناهی که سیمان ضد گیاه سبز مرتکب شد/ آن را واداشت که کنار پیاده‌روها ریخته شود/ تا این‌که به فتنه‌اش سرگرم شویم/ و خنجر تو را که پشتمان را نشانه گرفته فراموش کنیم/ از بالای ساختمان‌ها/ قهوه‌خانه‌های کوچک .../ و خنده بانو سمراء:/ آخرین تلاشت آن است که بگویی:/ تو بی‌گناهی».

صحنه‌های پراکنده و غیر منسجم در فضایی که شاعر به تصویر کشیده کاملاً بارز است،گویا شعر او از تکه‌های متعددی تشکیل شده است. و نیز:

من یزیّن وجهكِ أیّتها المدینة/ کی تقطعی الطریق علی الحلم/ : أنت.../ أیها البرلماني/ ما ثمن الحریة؟/ أیها الممثل/ ما صعوبة دور الرئیس؟/ أیها المهرج قَلِّدِ المدینة / أیها الثعلب مُت فی حبّها ... (همان: ۲۳).

(ترجمه): «ای شهر! چه کسی چهره‌ات را می‌آراید؟/ تا راه را بر رؤیا ببندی/ : تو .../ ای نماینده پارلمان/ بهای آزادی چند است؟/ ای هنرپیشه/ دشواری نقش رئیس چیست؟/ ای مرد شوخ (تلخک) به گردن شهر قلاده بینداز/ ای روباه در عشق آن بمیر...».

جا به‌جایی و تغییر صورت‌های ناگهانی از یک پرسوناژ به پرسوناژ دیگر، توصیف یک مفهوم از چند منظر مختلف و احیانا متضاد ویژگی‌های تصویر کولاژی این سطور است.

۵. ٤. بینامتنی

بینامتنیت در ساده‌ترین تعریف بدین معنی است که هر متنی بازتابی از متون دیگر است و نمی‌تواند دستاورد اصیل یک مؤلف باشد. از نظر پست مدرنیسم متن پیش از بازنمایی واقعیتی بیرونی، به دیگر متون ارجاع می‌دهد و اندیشه‌ها و مفاهیم مطرح در متون پیشین را به شکل‌های دیگر اشاعه یا تعدیل می‌کند. (پاینده،۱۳۹۰، ج۳: ٤٤٨).

البته باید توجه داشت که «بازتاب گذشته در اثر جدید، نوستالوژیک نیست، بلکه انتقادی و طعنه‌آمیز است» (هاچن،۱۹۹۹: ۸۹).

پست مدرن‌ها از این شگرد برای دریافت معنای تازه‌ای از متن، از طریق تلفیق و تألیف متون گوناگون بهره می‌گیرند. ابراهیم نصرالله با ارجاع به متون، روایات و نام‌های دیگر، اندیشهٔ خود را در اثر می‌نشاند و مسیر را به جهتی می‌کشاند که خود می‌خواهد:

«ولنکولن» لم یکن بحاجة لمکبر الصوت/ کی یُسمِع الحریةَ صوتَه / «ومارتن لوثرکنغ» لم یکن بحاجة لقندیل/ کی یتعرّف علی وجه قاتله (نصرالله،۱۹۹۳: ۱۸).

(ترجمه) «و لینکلن نیاز به بلندگو نداشته/ تا صدایش را به گوش آزادی برساند/ و مارتین لوترکینگ نیازی به چراغ نداشته/ تا صورت قاتلش را شناسایی کند».

و نیز:

لن تکوني بحاجة للسمفونية التاسعة/ کی تنامی معها خلسة أو علانيةً/ ولن تکوني بحاجة إلی «فاغنر»/ کی ترتعش حروف اسمك و تضیء (همان: ٣٦).

(ترجمه) «تو به سمفونی نهم (بتهوون) نیاز نخواهی داشت تا با آن از روی خلسه یا آشکارا بخوابی/ ونیازی به «فاخنر» نخواهی داشت تا حروف، اسم تورا به لرزه اندازد و روشن کند»

او در این سطور از بینامتنیت واژگانی و بازتاب نام برخی مشاهیر سیاست و مذهب و بزرگان علم و هنر برای رساندن مقصود خود به خواننده بهره برده است.

نتیجه

از آنچه گذشت می‌توان به نتایج ذیل دست‌یافت:

– ابراهیم نصرالله از بزرگ‌ترین ادبای مقاومت عرب است که سخن از سرنوشت ناگوار ملت‌های تحت سلطهٔ استعمار و استبداد، او را به فردی آرمان‌گرا و متعهد در سطح فرا ملّی تبدیل کرده است و پیوسته نگرش و ایدئولوژی وی در ساختار آثار ادبی که خلق نموده؛ ازجمله ساختار قصیدهٔ «فضیحة الثعلب» تأثیرگذار بوده است.

– تحلیل درون‌متنی و بررسی عناصر در قصیدهٔ «فضیحة الثعلب» مبیّن آن است که با توجه به رویکردی که ابراهیم نصرالله به شعر پست‌مدرن داشته، از اغلب شگردهای پست مدرنیستی؛ هم‌چون ساختارشکنی و هنجارگریزی، شکست روایت، بینامتنیت، کولاژ و تغییر در موسیقی شعر، در شعر خود بهره برده است اما این بهره برداری به شکلی تقلیل یافته است. بدین ترتیب که توجه شاعر در این اثر بیشتر به جنبه‌های صوری و تکنیکی و ساختاری پست مدرن است؛ ولی از نظر محتوایی و معنایی با تکیه بر باورهای ایدئولوژیک از برخی قواعد پست مدرنیسم عدول کرده و گاهی در تعارض با آن‌ها قرار گرفته است. در واقع عقاید و فکر او بر تمام جنبه‌های زبان او تأثیر گذاشته است.

– محتوای اثر ارتباطی تنگاتنگ با موضوع سلطه‌گری آمریکا دارد و او کلمات و عبارات را به‌گونه‌ای برگزیده است که نشان از این مسئله دارد. ابراهیم نصرالله در این قصیده سعی کرده است از مدار اعتقادی و ایدئولوژی خود خارج نشده و در پی انتقال پیام مقاومت و مبارزه به مخاطب خویش، ضمن آفرینش اثری نو و مبتکرانه، زبان به انتقاد گزنده علیه حاکمیت

پوشالی امریکا گشاید و ادعاهای دروغین و به‌ظاهر بشردوستانه او را افشا نماید. چیزی که می‌توان بر آن نام پست‌مدرنیسم ایدئولوژیک نهاد.

پی‌نوشت

١ .Madame De Stael

٢ . Hippolyte Taine

٣ . Gorge Lukacs

٤ . Lucien Goldman

٥. Norman Fairclogh

٦. Jhon Cohen

کتابنامه

١. پاینده، حسین (١٣٩٠). **داستان کوتاه در ایران** (داستان‌های پسا مدرن) ج٣. تهران: نیلوفر.

٢. پوینده، محمد جعفر (١٣٧٨). **تا دام آخر**. گزیده گفتگوها و مقاله‌ها. تهران: چشمه.

٣. پین، مایکل (١٣٨٢). فرهنگ اندیشه انتقادی از روشنگری تا پسامدرنیته. ترجمهٔ پیام یزدانجو. تهران: مرکز.

٤. رضایی، عرب علی (١٣٨٢). **واژگان توصیفی ادبیات**. تهران: فرهنگ معاصر.

٥. شفیعی کدکنی، محمد رضا (١٣٩٥). **صور خیال در شعر فارسی**. چاپ هیجدهم. تهران: نیل.

٦. شمیسا، سیروس (١٣٧١). **بیان**. چاپ دوم. تهران: انتشارات فردوسی.

٧. صفوی، کوروش (١٣٨٣). **از زبان شناسی به ادبیات**. نظم. چاپ دوم. تهران: سوره مهر.

٨. فرکلاف، نورمن (١٣٧٩). **تحلیل انتقادی گفتمان**. ترجمه فاطمه شایسته پیران و دیگران. تهران:مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

٩. کوهن، جان (١٩٨٦). **بنية اللغة الشعرية**. ترجمة محمد الوالی و محمد العمری. الطبعة الأولی . المغرب: الدار البیضاء.

١٠. لوئیس، بری و دیگران (١٣٨٣). مدرنیسم و پسا مدرنیسم در رمان (پسا مدرنیسم و ادبیات). گزینش و ترجمه حسین پاینده. تهران: روزنگار.

١١. لیوتار، ژان- فرانسوا (١٣٨٠). **وضعیت پست مدرن**. ترجمه حسینعلی نوذری. تهران: گام نو.

١٢. مکاریک، ایرناریما (١٣٩٠). **دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر**. چاپ ٤. تهران: آگه.

١٣. نصرالله، ابراهیم (١٩٩٣). **فضيحة الثعلب**. الطبعة الأولی. عمان- اردن:دار الشروق للنشر و التوزیع.

١٤. وائل برکات، وائل والسیّد غسّان (١٩٩٥). **مقدمة فی المناهج النقدية للتحليل الأدبی**. دمشق

١٥. وحیدیان کامیار، تقی و عمرانی، غلامرضا (١٣٨٦). **دستور زبان فارسی ١**. چاپ نهم. تهران: سمت.

١٦. الیسوعی، روبرت ب. کامیل (١٩٩٦). **أعلام الأدب العربی المعاصر**. الطبعة الأولی. بیروت: الشركة المتحدة للتوزیع.

١٧. یورگنسن، ماریان و فیلیپس لوییز (١٣٨٩). **نظریه و روش در تحلیل گفتمان**. ترجمه هادی جلیلی. تهران: نشر نی.

١٨. تدینی، منصوره (١٣٨٧). «مدرنیسم و پست مدرنیسم در ادبیات داستانی معاصر». رشد آموزش زبان و ادب فارسی. دوره بیست و یکم. ش٣. صص ١٧-١٢.

١٩. حسینی، لیلا و صدقی، حامد (١٣٩٩). «بررسی پارادوکس در شعر عرار- مطالعهٔ موردی: دیوان عشیات وادی الیابس». دو فصلنامه زبان و ادبیات عربی. سال دوازدهم. شمارهٔ٢. صص ٥٦- ٣٦.

٢٠. خضری، سید محمد رضا و عظمت پناه، مریم (١٣٩٩). «واکاوی جامعه شناختی ادبی در داستان کوتاه الزیف بر اساس اسلوب لوسین گلدمن». دو فصلنامه زبان و ادبیات عربی. سال دوازدهم. شمارهٔ١. صص ١٩٤- ١٨١.

٢١. رحمتی، مریم؛ همتی، شهریار و کرمی، سارا (١٣٩٨). «تحلیل نشانه شناختی تصاویر روی جلد دیوان‌های شعری ابراهیم نصرالله» (بررسی موردی: دیوان‌های «نعمان یستردّ لونه» و«فضیحة الثعلب»). دو فصلنامه نقد ادب معاصر عربی. سال نهم.. صص ٩٥- ٧٣.

٢٢. رحیم‌بیگی، ساناز؛ براتی، محمود و هاشمی، مرتضی (١٣٩٥). «تحلیل سطح بلاغی (ادبیت) و ایدئولوژیک (اندیشگانی) زبان در رمان‌های پسا مدرن ایرانی». فصلنامه نقد ادبی. سال ٩. ش٣٣. صص ١٧٥- ١٥١.

٢٣. عسگری حسنلو، عسگر (١٣٨٧). «سیر نظریه‌های نقد جامعه شناختی ابیات». ادب پژوهی. ش٤. صص٦٤- ٤٣.

٢٤. علائی، مشیّت (١٣٨٠). «نقد ادبی در جامعه شناسی». کتاب ماه ادبیات و فلسفه. سال چهارم. ش ١٠و ١١. صص ٣٣-٢٠.

٢٥. قهرمانی، علی و قهرمانپور، معصومه (١٣٩٨). «بررسی تکنیک کولاژ در شعر سوزان علیوان با تکیه بر دیوان "رشق الغزال"». فصلنامه لسان مبین. سال یازدهم. ش٣٧. صص٨٧- ٧١.

٢٦. هاجری، حسین (١٣٨٤). «انعکاس اندیشه‌های پست مدرن در ادبیات داستانی معاصر ایران (١٣٧٩- ١٣٥٧)» مجموعه مقالات «ما و پست مدرنیسم». چاپ اول. پژوهشگاه علوم انسانی. تهران.

٢٧. Hutcheon, Linda (١٩٩٩). A poetics of postmodernism (History, Theory, Fiction). New York and London: Routledge.

زبان و ادبیات عربی (فصلنامه علمی)
www.jall.um.ac.ir
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۷۲۱۷
شاپا الکترونیکی: ۲۳۸۳-۲۶۸۱

زبان و ادبیات عربی، دورهٔ سیزدهم، شماره۲(پیاپی۲۵)، تابستان ۱٤۰۰، صص:۷۷-٦۳

از «استاره»ی فارسی تا «اسطوره»ی عربی؛ واکاوی ریشه‌شناسی و نشانگری «اسطوره»

(پژوهشی)

بهارصدیقی (استادیارگروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد، ایران، نویسنده مسئول) [1]

Doi:10.22067/jallv13.i2.2103-1033

چکیده

هدف نگارنده از نگارش جستار پیش رو، به دست دادن انگاره‌ای تازه است پیرامون ریشه‌شناسی واژه‌ی «اسطوره» و در پیوند با «استاره»ی فارسی، «استر» عبری و «عستر»/ «عشتر» / «عثتر» سامی-آرامی و با کاربست روش ریشه‌شناسی تاریخی-تکاملی زبان. دربارهٔ اسطوره، گونه‌های آن در ادبیات ملل و کنشگری آن در رشته‌هایی مانند روانشناسی، ادبیات، نقد، ادیان و تاریخ و نیز درباره‌ی پیوند اسطوره با میثولوژی یونانی و واژگانی مانند story یا history، انگاره‌های گوناگونی پیشنهاد شده است ولی انجام پژوهشی از این دست از آن‌رو گریزناپذیر می‌نماید که در هیچ‌یک از پژوهش‌های انجام شده، دیدگاهی مشخص و قاطع پیرامون ریشه‌شناسی اسطوره، نشانگری و دلالت راستین آن در آغاز و جایگاهش در ایران باستان و به‌ویژه پیوندش با واژگان فارسی‌تبار همسان دیده نمی‌شود. طرح این مسأله هم گاه با بازشناسی بینش اندیشگانی غرب به «اسطوره» در یک رویکرد تاریخی-تکاملی پوزیتیویستی و در سیر تاریخ گرایانهٔ داروینیستی خواهد بود. دستاوردهای این پژوهش نشان می‌دهد بدانسان که تاریخ با ستاره و ستاره‌شناسی پیوندی ناگسستنی دارد «اسطوره‌ها» نیز ستاره‌نگاشته‌هایی هستند بازگوکننده‌ی بودگی ستارگان و اختران ایستا در پگاه تاریخ و ثبت کنندهٔ پیدایش اختران و ستارگانِ در گردش از زبان انسان سنّتی و هم ازاین‌روست که اسطوره‌ها در نمونه‌های بسیاری از ستارگان و آفریده‌های آسمانی خورشیدزاد، ماه‌زاد یا ستاره‌زاد سخن می‌گویند و از خانه‌ی آسمانی خدایان و زیگورات‌هایی که سرای همیشگی خدایان نامیرای جاویدان است. این نشانگری به‌روشنی در نام‌گذاری شهر ساخته‌ی کیومرث یعنی «بابِل: باب+اِل/ ایل» به معنای دروازه‌ی خداوند دیده می شود.

کلیدواژه‌ها: ریشه‌شناسی، اسطوره، استاره، عثتر، گاه‌شماری ستارگان.

تاریخ دریافت: ۱/۹/ ۱٤۰۰ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۰/۵/۲۰

[1] رایانامه نویسنده مسئول: seddighi@um.ac.ir

۱. مقدّمه

شکوه و عظمت اسطوره در جایگاه یک‌گونهٔ هنریِ زیرمجموعه‌ی ادبیات فولکلور و مردمی در جنبش هنری و زیبایی‌شناختی سده‌ی نوزدهم اروپا رخ می‌نماید و بی‌پندارگسستی، این رمانتیست‌ها بودند که اسطوره را بنیاد هنر، دین و تاریخ به شمار آوردند و این‌چنین اسطوره، مایهٔ ارزشمندی را برای رشته‌هایی مانند جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، مردم‌شناسی، انسان‌شناسی یا تاریخ طبیعی پیش رو نهاد و از اندیشه مندان برجسته‌ای مانند جیمز فریزر، مردم‌شناس نامدار پدیدآور شاخسار زرّین تا روانشناسانی مانند زیگموند فروید و شاگردش، کارل گوستاو یونگ، اریک فروم، میرچا الیاده، کارل یاسپرس و... پیرامون نشانگری و دلالت اسطوره، مفهوم آن و گونه‌هایش، انگاره‌ها و نظریات گوناگون و متفاوتی را پیش رو نهادند.

۱. ۱.پیشینه پژوهش

پیرامون ریشه‌شناسی اسطوره جز تعاریفی کوتاه، کلّی و عام که در دانشنامه‌ها، واژه‌نامه‌ها و کتب لغت دیده می‌شود کمتر به این زاویه‌ی بسیار ارجمند پرداخته شده است و در ادبیات فارسی نیز صرفاً نزد افرادی مانند مهرداد بهار، –پژوهش‌هایی پیرامون مفهوم، نشانگری، دامنه، ویژگی‌ها و گونه‌های اسطوره دیده می‌شود ولی به شکل روشن و مستقیم تنها مقاله‌ای که به بررسی این مهم پرداخته است مقاله‌ی «ریشه‌شناسی اسطوره و گونه‌های آن در باورهای ایرانی باستان» نوشته‌ی ابراهیم واشقانی فراهانی در مجله‌ی مطالعات ایرانی است که این جستار نیز صرفاً به گردآوری و بازگویی همان تعاریف کلاسیک و دیدگاه‌های شناخته‌شده در این زمینه پرداخته است. در ادبیات عربی نیز باوجود نگاشته‌های گونه‌گون دربارهٔ اسطوره، پیرامون ریشه‌شناسی واژه و تبیین مفهوم اسطوره، رویکرد تازه‌ای دیده نمی‌شود؛ این اندازه از کرانمندی پژوهش‌ها پیرامون ریشه‌شناسی و نشانگری اسطوره، بزرگ‌ترین ضرورتی بوده است که نگارنده را به آغاز و انجام پژوهش پیش رو فراخوانده است.

۱ .۲. پرسش بنیادین

پرسش بنیادینی که پدیدآور در این پژوهش در پی پاسخگویی بدان بوده است عبارت است از این‌که: بر بنیاد چه اسباب و عواملی می‌توان واژه‌ی «اسطوره» را از سویه‌ی واژگانی، کنش‌پذیر از پیوندهای زبانی سرزمین‌های خاورمیانه و خاور نزدیک یعنی واژگان«استاره»ی فارسی، «استر» عبری و «عستر»/ «عشتر» / «عثتر» سامی–آرامی دانست؟ سویهٔ دیگر مساله پژوهش بر این بنیاد استوار است که چگونه می توان از زاویهٔ تفسیر اندیشگانی غرب، مفهوم اسطوره را در چارچوب رویکرد تاریخی–تکاملی پوزیتیویستی مرتبط با تاریخی‌گری داروینیستی تبیین نمود؟

۲. خوانش ریشه‌شناسی واژگانی مفهوم اسطوره بر بنیاد ریشه‌شناسی کلاسیک عربی

برخی اسطوره، اسطیر و اسطیره را مفرد اساطیر دانسته‌اند و از ریشه‌ی (س ط ر) مانند: سطّر علینا یعنی برایمان اساطیری آورد؛ برخی نیز اساطیر را به معنای أباطیل و جمع أسطار دانسته‌اند که خود، جمع سطر می‌باشد. ولی برخی بر این باورند که اساطیر، مفرد ندارد (ابن منظور، ١٤١٤، ج.٤: ٣٦٣). هم‌چنین هنگامی که کسی زبان‌بازی و تملّق کند، گفته می‌شود: سطّر فلان علي فلان و به کتاب و نوشته گفته می‌شود: مُسَطَّر و به نگارنده: مُسَطِّر و مُتَسیطِر می‌گویند. برخی نیز «مسطورا» را در آیه‌ی شریفهٔ «في الكتاب مسطورا»(قرآن کریم، اسراء: ۵۸) از ریشهٔ سطر به معنای نگاشته شده، سرگذشت‌نوشت یا همان سرنوشت معادل نگاشتن اجل و زمان مرگ و... دانسته‌اند؛ به باور این گروه، واژه‌ی «اساطیر» در سازه قرآنی «اساطیر الأوّلین» جمع اسطوره بوده و دلالت بر اباطیل و نوشتار هایی دارد که از نگاشته‌های پیشینیان برگرفته و به هم بافته شده است زیرا سطرَ یعنی نگاشتن و مخطوط ساختن و السطر یعنی ردیف و رج یک چیز (طریحی،۱۳۸۷، ج۳ :۳۳۱) به‌ویژه که در التهذیب نیز آمده است: اسطوره، اسطاره، اسطیر و تسطیر، مزید بوده و نشانگر افزایش و فزون‌ساخت اصل نوشتار و سطر اصلی هستند و درحقیقت بر گونه‌ای نگارش و سطر ساختن مجعول دلالت دارند و در آیات شریفه‌ی قرآن کریم نیز برابر با نوشته‌هایی ساختگی توسط گذشتگان و پیشینیان است و نمی‌تواند به خدا یا وحی یا قلم نسبت داده شود (مصطفوی، ١٣٦٨، ج۵ :١٢٥).

در این سوگیری، اسطوره از ریشه‌ی سطر و جمع آن: أسطُر، أسطار و سطور است. با استناد به آیات شریفه‌ی قرآن کریم مانند «ن والقلم وما يسطرون» (قلم:۱) «والطّور وكتابٍ مسطور» (طور:۲) «كان ذلك في الكتاب مسطورا» (اسراء:۵۸) این ریشه به معنای آوردن حروف، واژگان و عبارات در قالب نگاشته بر اوراق و الواح به عنوان برابرنهاده‌ی نوشتن در قالب سطور و خطوط و نگاشتن به کار رفته است؛ هم‌چنین در واژه‌نامه‌های عربی، از ریشه‌ی «سطر» طیف واژگانی «سُطرَة» به معنای آرزو، «سَطر» به معنای یک رشته یا خط، «أساطیر» به معنای افسانه‌ها و سخنان پریشان، «مُسطار» و «مِسطار» به معنای شرابِ مردافکنِ نوساخته، «مُسَیطِر» به معنای حافظ و نگهبان نیز نگاشته شده است. چنان که از منظر اشتقاق کبیر از همین ریشه‌ی سه‌گانه(س، ط، ر) با ساخت «سرط» واژگان «سُراط» و «سُراطیّ» معادل شمشیر برّان و افعال «سَرَطَ»، «انسَرَطَ» و «استَرَطَ» همگی به معنای خوردن و فرو بردن کاربرد دارد؛ و باز از همین ریشه‌ی سه‌گانه با ساخت «رطس» افعال «رَطَسَ» به معنای با کف دست زدن و «أرطَسَ» معادل نشستن گرد و غبار و مانند آن بر چیزی و با ساخت «طرس» افعال «طَرسَ الكتاب» و «طَرَّسَ الكتاب» معادل نگاشتن دوباره‌ی یک نوشته و متن محو شده و از میان رفته در ساختار و قالبی زیبا و «طِرس» به معنای نامه، کاغذ یا صحیفه‌ای که محو گشته و دوباره بر آن نگاشته شود یا بازنویسی شود، کاربرد دارد.

افزون بر این به باور نگارنده، وجود سازه‌های مختلف واژگانی از ریشه‌ی اصلی در کنار نشانگری‌های معنایی همسان و نزدیک به یکدیگر می‌تواند نشان عربی و غیر یونانی بودن ساخت «اسطوره» و «اساطیر» نیز باشد چنان‌که زبان‌شناس برجستهٔ عرب، ابن جنّی نیز در باب اشتقاق کبیر/ تقلیبی آورده است که این‌گونه از اشتقاق به معنای گرفتن یک ریشهٔ سه‌گانه/ ثلاثی و مترتب ساختن یک نشانگری بر آن و بر همهٔ برساخته‌های شش‌گانه‌ی آن است(صدیقی،۱۳۹۵: ۱۵۰)

به‌ویژه که از ریشه‌ی سه‌گانه، افعال گونه‌گونی نیز در زبان عربی کاربردِ کهن دارد که با گذاری منطقی بر سیر تاریخی و بستر زمانی واژگان اسطوره و اساطیر و عستاروت در زبان‌های سامی و آرامیِ منطقهٔ هلال خصیب به‌عنوان خاستگاه اصلی چهار تمدن سومری، بابلی، آشوری و فینیقی(البعلبکی،۱۹۸۰،ج٤:١١٧) چنین به نظر می‌رسد نه‌تنها اسطوره و اساطیر از history یا story گرفته نشده‌اند بلکه برعکس این واژگان سامی، خاستگاه آشنایی فرهنگ غرب، به پیشگامی یونان باستان با گونهٔ دیرین ادب اساطیر از طریق پردازش آرمانی و همراه با تخیّل و خیال‌پردازی سرگذشت‌های پیشینیان خویش به شمار می‌روند.

در پیوند با این واژه ابوالعباس مبرّد بر این باور است که اساطیر، جمع اسطوره است مانند ارجوحهٔ و أراجیح: تاب بازی کودکان، أثفيّة و أثافي: سه پایهٔ سنگی زیر دیگ و أحدوثة و أحادیث: سخن نو و أكذوبة و أكاذيب به معنای سخن دروغ؛ چنان که زجّاجْ، نیز اساطیر و اسطوره را مانند احادیث و احدوثه، داستان‌های سرنوشت و بافته‌های ذهن پیشینیان می داند (حسینی زبیدی، ١٤١٤، ج٦: ٥١٩).

گفتار این افراد در آیاتی مانند «وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا» (قرآن کریم، فرقان:٥) نشانگر نمود معنایی واژه‌ی مورد نظر، معادل نگاشته و نوشتهٔ ساختگی و فاقد مبنای واقعی (غیر مطابق با واقعیّات خارجی و عینی و مبتنی بر تخیّل و توهّم) در یادسپار و ذهن کفّار عرب بوده است که در آیهٔ پسین، این ادعا و اتهام به‌روشنی رد شده است و این امر نشان‌دهندهٔ آن است که از دیرگاهی پیش‌تر از ظهور اسلام، واژه‌ی اساطیر در زبان عربی به معنای افسانه و پرداخت‌های داستان‌وار خیالیِ ذهنی از سرگذشت‌های پیشینیان، کاربرد داشته است.

۳. ریشه‌شناسی واژه‌ی «اسطوره» بر بنیاد کنش‌پذیری از نام یهودی «استر» همسر خشایارشاه:

واژه ی «اساطیر» ۹ بار در قران کریم با افزوده شدن به واژه‌ی «الأوّلین» بازگویی شده است؛ این آیات شریفه عبارت انداز:

«وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا» (قرآن کریم/ الفرقان:٥)؛

«وَمِنْهُم مَّن يَسْتَمِعُ إِلَيْكَ وَجَعَلْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ أَكِنَّةً أَن يَفْقَهُوهُ وَفِي آذَانِهِمْ وَقْرًا وَإِن يَرَوْاْ كُلَّ آيَةٍ لاَّ يُؤْمِنُواْ بِهَا حَتَّى إِذَا جَآؤُوكَ يُجَادِلُونَكَ يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُواْ إِنْ هَذَآ إِلاَّ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ» (قرآن کریم/ الأنعام:٢٥)؛

«وَإِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا قَالُواْ قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاء لَقُلْنَا مِثْلَ هَذَا إِنْ هَذَا إِلاَّ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ» (قرآن کریم/ الأنفال:٣١)؛

«وَإِذَا قِيلَ لَهُم مَّاذَا أَنزَلَ رَبُّكُمْ قَالُواْ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ» (قرآن کریم/ النحل:٢٥)؛

«وَالَّذِي قَالَ لِوَالِدَيْهِ أُفٍّ لَّكُمَا أَتَعِدَانِنِي أَنْ أُخْرَجَ وَقَدْ خَلَتْ الْقُرُونُ مِن قَبْلِي وَهُمَا يَسْتَغِيثَانِ اللَّهَ وَيْلَكَ آمِنْ إِنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ فَيَقُولُ مَا هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ» (قرآن کریم/ الأحقاف: ١٧)؛

«إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ» (قرآن کریم/ القلم:١٥)؛

«لَقَدْ وُعِدْنَا هَذَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا مِن قَبْلُ إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ» (قرآن کریم/ النمل:٦٨)؛

«لَقَدْ وُعِدْنَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا هَذَا مِن قَبْلُ إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ» (قرآن کریم/ المؤمنون:٨٣)؛

و : «إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ» (قرآن کریم/ المطففین:١٣)

نخستین بار امّا در قرآن کریم، واژه‌ی اساطیر در آیه‌ی۲۵ از سوره‌ی انعام آمده است که گفته می‌شود این سوره، پنجاه و پنجمین سوره‌ی مکی است و شایان درنگ است که در مکه‌ی آن زمان، شمار بسیاری یهودی، مسیحی، زرتشتی و احتمالاً مزدکی، مقیم یا مسافر بودند و اهل مکه نیز در شام و یثرب و یمن با آنان مرتبط. بر این بنیاد، عرب‌ها دست کم ۲۵۵ سال پیش از آغاز رسمی نهضت ترجمه و بنیان‌گذاری بیت الحکمه به دست مأمون عباسی در سال۲۱۵ ه.ق در آغاز بعثت پیامبر اسلام (ص) با واژه‌ی اساطیر آشنا بوده‌اند و این انگاره قابل‌طرح و بررسی است که آن را از اهل کتابِ شبه‌جزیرهٔ عربستان و شامات گرفتند نه از اروپاییان چراکه آنان از عظمت اقدام «عستر»/ استر (شهبانوی یهودی دربار خشایارشاه) در کشتار ۷۰۰۰۰ نفر از نخبگان ایرانی (موسوم به واقعه‌ی «پوریم»)در دولت هخامنشی شگفت زده بودند و برایشان بعید بود که یک بانو و بلکه یک زن بتواند چنین کارهایی را انجام دهد؛ در این صورت، اسطوره، برساخته شده‌ی عربی از نام عِبریِ آن زن، «عستر»/ استر است.

هم‌چنین با توجه به سلطهٔ رومیان بر فلسطین و اورشلیم، بی پندارگسستی، رومیان هم، کنش‌پذیر از یهودیان بوده و آنان را به‌واسطهٔ داستان اِستَر می شناختند و از اقدام همسان آن‌ها درباره‌ی روم، پرهیز می‌نمودند. زیرا سال آمدن یهودیان از بابل به ایران۵۳۵ق.م و سال به حکومت رسیدن خشایارشاه، ٤٨٦ق.م و سال کشته شدن او بر اساس توطئه‌ی داخلی ٤٦٥ ق.م می‌باشد؛ از سوی دیگر سقراط – به‌عنوان دیرنده‌ترین اندیشه‌مند یونانی و غربی که اسطوره را بررسی و اعلام نمود که خدایان یونان، پهلوانان باستانی بودند که در گذر روزگار، رنگ خدایی یافتند– در سال٤٧٠ق.م زاده شد یعنی در هنگام رخداد پوریم و به آتش کشیدن آتن یا سقراط زاده نشده بود و یا حداکثر۵ ساله بود!

پس با رسیدن داستان فرمانروایی استر در ایران به دست تاریخ‌نگاران یونانی به غرب، چون پندار و تصور چنان نفوذ و إعمال چنین قدرتی از یک زن، ناممکن و دور از ذهن می‌نمود این نام در فرهنگ یونانی، با کمی دگرشدگی به اسطوره و اساطیر و مانند آن از واژگان یونانی تاریخ و داستان به معنای امری غیر واقعی در اذهان اروپایی نهادینه گشت و در دوره‌ی چیرگی رومیان بر اورشلیم و یهودیّه، به عنوان واژه‌ای سفر کرده به عِبری و سپس به زبان عربی بازگشت وتاء در عربی به طاء بدل گشت.

٤. ریشه‌شناسی «اسطوره» در رویکرد تاریخی-تکاملی پوزیتیویستی

غرب جدید طیّ فرایند «مدرنیته» و «سکولاریته» شکل گرفت. مدرنیته یعنی «نوسازی» و «تجدّد». نوسازی، نه‌تنها نوسازی تأسیسات تمدّنی، بلکه از نو ساختن همه‌ی نهادها و سامانه‌های اجتماعی جوامع بشری. ولی خود مدرنیته و نوسازی با فرایند سکولاریته (نامقدّس‌سازی) تحقّق یافت. در فرایند سکولاریته، طرز تلقّی و پیوند افراد بشر نسبت به خودشان (روان‌شناختی)، همنوعانشان (جامعه‌شناختی)، چرخه‌ی زندگی و زندگان (زیست‌شناختی) و جهان (هستی شناختی یا طبیعت‌شناختی) غیردینی و تاریخی شد.

این‌گونه، واژه‌ها در فرایند تاریخی سکولاریته و مدرنیته «نوسازی» شدند. به تعبیر دیگر، معنا و مفهوم و تعریف واژه‌ها در طیّ این فرایند تاریخی در طول چند سده ساخته شدند. به همین دلیل، در هر گستره‌ی اندیشگانی، نخستین درگیری ما،

جنگ تعاریف است. ما دقیقاً نمی توانیم بگوییم که همه‌ی واژهای زبان‌های بشری با تکوین تاریخی پدیدار شده‌اند. اگر چنین سخنی را بپذیریم، ناگزیریم همه‌ی آیات و احادیث مربوط به گفتگوی خدا و موجودات غیربشری و مخصوصاً نخستین افراد بشر را تأویل کنیم و این، تعالیم وحیانی را از درون در معرض فروپاشی قرار خواهد داد.

برخی از صاحب‌نظران و اسطوره‌پژوهان بر این باورند که اسطوره، وام‌واژه‌ای یونانی است برگرفته از ریشه‌ی یونانی «historia» به معنای استفسار، تحقیق، اطلاع، شرح و تاریخ و برساخته از دو وند: histor و پسوند، ia و اسطوره‌پژوهی، نقد اساطیری، ادبیات اساطیری، اسطوره‌شناسی یا در بیان زبان عربی علم الاساطیر نیز معادل: خوانش، بررسی و نقد مجموعه‌ای درهم تنیده از اساطیر یک قوم یا اقوام مختلف؛ برابرنهاده‌ی اسطوره در زبان‌های اروپایی، «myth» در انگلیسی و فرانسه و «mythe» در آلمانی می‌باشد و دانش‌واژه «mythology» در هر سه زبان، برابرنهاده‌ی دانش اسطوره‌پژوهی، اسطوره شناسی یا نقد و ادبیات اساطیری کاربرد دارد؛ از جملهٔ این افراد، اسطوره‌پژوه و ایرانشناس معاصر، مهرداد بهار است که در باور وی، واژه‌ی «myth» از اصل یونانی «muthos» به معنای سخن و افسانه گرفته شده است و با طیفی از واژگان کهن زبان و ادبیات لاتین مانند واژه‌ی گوتیگ «maudjan» به معنای یادآوری کردن، واژه‌ی ایرلندی «smuainim» به معنای فکر می‌کنم، واژه‌ی اسلاوی «mysli» به معنای اندیشه و واژه‌ی لیتوانیایی «mausti» معادل باشوق چیزی را آرزو کردن و نیز با دو واژه ی پارسی «مُست» به معنای گله و شکایت، غم و اندوه و «مویه» به معنای گریه و زاری هم‌ریشه است که در صورت اثبات درستی این انگاره و پندار، ریشه‌ی هند و اروپایی نخستین این واژه«mud» به معنای اندیشیدن است (بهار، ١٣٧٥: ٣٤٤-٣٤٣).

در این رویکرد، واژه‌ی «اسطوره» نیز در فرهنگ سکولار غرب مدرن، «تعریف اصطلاحی» خود را در فرایندی تاریخی به دست آورد زیرا در اصطلاح اسطوره‌پژوهان کنونی دانشگاه‌های جهان کاربرد دارد. غربی‌ها هم‌چنان‌که در ذهنیّت خود و جوامع بشری، در همه‌ی بخش‌ها و قلمروهای هستی (فرد، جامعه، تاریخ، موجودات زنده و جهان) فرایند تقدّس‌زدایی را انجام دادند، به‌تدریج این تلقّی در غرب، ایجاد و تبیین و تدوین شد که جوامع بشری دو گونه‌اند: منطقی (مدرن و متمدّن) و پیش‌منطقی (عقب مانده، ابتدایی و نامتمدّن). مراد آنان از «منطق» همان طرز فکر علمی پوزیتیویستی و تجربه‌گرایانه است. بدین معنا که هیچ چیزِ غیرقابل تجربه‌ی حسی، یا وجود واقعی ندارد (جز در ذهن برخی از افراد بشر)؛ و یا این‌که اگر هم (برای نمونه، خدا) وجود داشته باشد، به دلیل غیرقابل تجربه و مشاهده بودن، غیرقابل ادراک و اثبات علمی است. «عقلانیّت» مدرن هم تنها بر بنیاد همین تجربه‌ی بشر و دانش‌های تجربی نوین است. این همان ذهن منطقی جدید (مدرن) است. در این ذهنیّت، هر چیز غیرطبیعی (متافیزیک) اعم از وحی، خرافات، جادو و ... همگی مربوط به فرهنگ‌ها و انسان‌های دینی هستند زیرا برای باورمندان به آن‌ها، «تقدّس» دارند. جوامعی که این عناصر و مفاهیم متافیزیکی و غیرقابل تجربه در تفکّر، استدلال، تصمیم‌گیری و رفتارشان تأثیر و نقشی داشته باشند، «جوامع پیش منطقی» (فاقد منطق و ذهنیت مدرن و فاقد تفکر علمی) تلقّی می‌شوند.

بر همین بنیاد، «اساطیر» دربرگیرندهٔ داستان‌ها و روایاتی می‌شود که در آن‌ها، متافیزیک و عوامل غیرقابل تجربه و غیرعلمی و غیرطبیعی ایفای نقش می‌کنند. در نتیجه، «اساطیر» عموماً از ویژگی‌های فرهنگ‌های دینی و ادیان توحیدی و

غیرتوحیدی هستند. به بیان روشن‌تر، غربی‌ها قائل به یک فرایند تکامل تاریخی در جوامع بشری از مرحله‌ی «پیش منطقی» به مرحله‌ی «منطقی» (در جوامع متمدّن= جوامع اروپای غربی و آمریکای شمالی!) بودند و این فرایند تکاملی را در ایده یا پارادایم «داروینیسم» تئوریزه نمودند و درباره‌ی ادیان نیز بر این باورند که ادیان در ذهن خود افراد بشر ریشه دارند و همراه با تکامل در زندگی مادی بشر و متناسب با وضعیّت مکانی- زمانی- طبقاتی (و اقتصادی- سیاسی) جوامع بشری دگرگون گشته‌اند و از مرحله‌ی خداباوری نخستین به مرحله‌ی ادیان توحیدی رسیده‌اند. در نتیجه، آن‌ها تفاوت ماهُوی میان جادو، خرافات و وحی قائل نیستند. به همین دلیل، «اسطوره» با تاریخ، ریشه‌ی مفهومی مشترکی می‌یابند و به نظر آن‌ها در تمام جوامع دینی وجود دارند و شاکلهٔ بنیادین آن را همان وحی، خرافات و جادو می‌سازد یعنی اساطیر دارای بُن مایه‌های عینی تجربی هستند که با عناصر غیرطبیعی قوام یافته‌اند. به همین خاطر، آنان رویدادها، فرمانروایان و سلسله‌های تاریخی اثبات شدهٔ جوامع را، اسطوره‌ای نمی‌دانند ولی می‌گویند همین رخدادها، شخصیّت‌ها و خاندان‌های حکومتی می‌توانند منشأ اسطوره‌پردازی قرار گیرند.

۵. ریشه‌شناسی «اسطوره» بر بنیاد کنش‌پذیری از نام خدایان کهن سامی-آرامی

در کنار انگاره‌های همسوی یاد شده، ما پندار دیگری را نیز در گستره‌ی اسطوره‌پژوهیِ نواحی هلال خصیب مطرح می‌سازیم و آن، وجود ریشه‌های کهن سامی- آرامی در اساطیر دیرین مردمان ساکن قلمرو شامات، سوریه، لبنان، فلسطین و اردن می‌باشد؛ ریشه‌های کهنی که به گواهی تاریخ در مراحل پسین و متأخّر در قالب اسطوره‌ی عثتر/ عستار/ استر/ عستاروت/ عشتروت/ عستارت/ عشیرهٔ و... در سرزمین‌های یهودی‌نشین و نزد عرب‌های شبه جزیره و به‌ویژه عبرانی ها مطرح گشت؛ این انگاره زمانی تقویت می‌گردد که بدانیم در اساطیر دیرین مردمان سامی- آرامیِ ساکن قلمرو وادی الرافدین/ دلتای میانرودان و به‌ویژه عراق کنونی، شخصیت ایزد-بانو عشتاروت/ عشتروت/ عشتار/ ایشتر در اسطوره‌های بسیار کهن رستخیز گیاهیِ سومری، اکدی، بابلی و آشوری وجود داشته است و در مراحل تاریخی پسین و متأخر نیز اسطوره‌ی «عشتار»/ Ishtar و آیین‌های مربوط به عشتار در جایگاه ایزد- بانوی مادر در هیأت عشتار بابِلی و نیز عشتار آشوری، بازگویی شده و به‌ویژه در هنگام خرمن‌برداری و درو نزد برزیگران این منطقه، آیین‌های مربوط به عشتار با شکوه و تعصّب هرچه تمام‌تر برگزار می‌شده است.

اقامت و حضور دیرین یهودیان در دوران آوارگی مشهور آنان در بابِل و سپس کوچ اختیاری گروه‌هایی از آنان به فلسطین در دوران سلطهٔ کورش کبیر بر بلادالرافدین، بی‌پندارگسستی نشان‌دهنده‌ی آشنایی آنان با مادر-اسطوره ی جفت گیاهی و رستخیز دوباره است یعنی همان اسطوره‌ی عشتار/ عشتاروت بر بنیاد ژرف‌ساخت کهن اسطوره ی سومری دوموزی و اینانا و سپس اسطوره‌های پسینِ عشتار و تمّوز از گذر پیوند با ساکنان و بومیان سامیِ این منطقه و بویژه بابِلیان به‌ویژه که بخت النّصر (نبوکد نصّر) پس از تهاجم به اورشلیم (۵۹۸ ق.م). در(۵۳۹ ق. م) کوروش هخامنشی، بابل را تصرّف نمود و یهودیان را میان مهاجرت به ایران یا بازگشت به اورشلیم مخیّر ساخت. بنا به نظر اوّل که مشهورتر است بنی

اسرائیل دیرگاهی را (حدود ٦٠ سال) هم‌چون بردگانی آواره در میان خانوارهای بابِلی زیستند و کنش‌پذیر از روایات بابلی شدند.

با این پیشینه، چنین می‌نماید که متن بنیادین اسطوره‌ی رستخیز گیاهی با برخی تغییرات متناسب با باورهای عبرانیان و یهودیان به مراسم و آیین‌های دینی و فرهنگی آنان رخنه کرده و نظر به پیوند و ارتباط پیوسته‌ی آنان با رومیان و در روزگار فرمانروایی رومیان بر سرزمین های عبری و یهودی‌نشین، این واژه به روم و یونان نیز سفر کرده باشد به‌ویژه که ما نیک می‌دانیم در هزاره ی چهارم پیش از میلاد یعنی دیرگاهی پیش‌تر از مطرح بودن اندیشه‌های اساطیریِ خدابنیاد سامی نزد باخترنشینان، اسطوره‌ی عشتاروت/ عستاروت با کوچ گروه‌های مختلف عرب‌های سامی از بین النهرین/ عراق به شامات و فینیقیه و از آن‌جا توسط دریانوردان و ملاحان آرامی-کنعانی از طریق دریای مدیترانه به یونان سفر کرده است.

شایان اندیشه و درنگ آن‌جاست که بابلی‌ها در باورهای خویش، ستاره‌ی زهره را عشتار می‌نامیدند و کنعانی‌ها نام عستارت را برآن نهادند؛ یونانیان از آن با نام آفرودیت و رومیان با نام ونوس یاد کردند و راست این است که آفرودیت یونانی و ونوس رومی، نام‌هایی نوین است برای عشتار/ عستار که همراه با کنعانیان یا همان فینیقی‌های حاکم بر مدیترانه، به قبرس رفته است و از آن‌جا نیز به یونان و روم. تاریخ این اسطوره نشان می‌دهد که زادگاه و خاستگاهش، میانرودان بوده و واپسین ایستگاهش نیز یونان و روم! و این آفرودیت نوپیدا که از دیرگاه نزد سوریان و کنعانیان، ایزد- بانوی باروری زمین و نماد همه‌ی نمودهای طبیعت و سرچشمه‌ی زایایی بود و برابرنهاده‌ی کهن سامی این واژه یعنی (ع ش ر) با نشانگری‌های فراوانی، پرباری، بارآوری، همسری، هم‌نشینی، خوشدلی، درخت و....نیز گواه این فراگیری و زایندگی در میانرودان است و اساسا نام «عثتر» نزد عرب‌ها برابر با ایزد-بانوی باروری و خورشید بوده است و سامی‌ها آن را با تاء تأنیث یعنی به شکل «عثترت» و سپس «عشترت» و «عشتروت» نیز به کار می‌بردند و پژوهش‌ها نشان می‌دهد که این نام در متن‌های کهن معین، سبأ، بنوحضرموت و قتبان آمده است و نزد سریانی‌ها به شکل «عتر» و در متن‌های آشوری، بابلی، کنعانی، عبرانی و حبشی به صورت «عشتر» و «عشتار» (کدر، ۲۰۱۳: ١٦٣).

بدانسان که دکتر جواد علی نیز در المفصّل، سازه‌ی «أمّ عثتر» و «أبم عثتر» یا «أب عثتر» به کار رفته در برخی متون کهن را به ترتیب برابر با خورشید و ماه دانسته و بیان کرده است که خدای «عثتر» رهاورد همسری این دو بوده است و هم‌چنین اشاره نموده است که نام خدا-بانو «ربّة العثر» و «ربت عثر» که همان خورشید باشد در نوشته‌های کلاسیک نبطی به کار رفته است. سازه‌ی «عثتر شرقن» برابر «عثتر الشارق» نیز در متون کهن به کار رفته است که «شارق» از بت‌های روزگار پیش‌اسلامیک بوده است و خدای نگهبان پرستشگاه‌ها و گورستان‌ها که به پیشگاهش نماز می‌برده‌اند و به نام های دیگری نیز نامبردار است مانند: «عثتر یغل» یا «عثتر المنتقم»، «عثتر ذا قبضم» یا «عثتر القابض أو الجالس»، «عثتر ذ یهرق» منسوب به پرستش این خدا در شهر معینی یهرق، «عثتر غربن» یا «عثتر الغارب» که در برابر «عثتر الشارق» به معنای ستاره‌ی در حال سر زدن و ستارهٔ رو به خاموشی و غروب، «عثتر نورو/ عثتر نورن» یا همان «عثتر نور/ عثتر المنیر»(علی، ۱۹۹۳، ج٦:. ٣٠٤-٢٩١).

کنعانی‌ها نیز بر این باور بودند که عشتار، همان ستاره‌ی شبانگاهی بوده که پس از غروب خورشید در آسمان پدیدار می‌گشته است و بعدها به ستاره‌ی صبح بدل گشته است(Frazer,۱۹۷۱,p۱۰۳).

٦- ریشه‌شناسی «اسطوره» بر بنیاد کنش‌پذیری واژگان غربی از دگرگشتگی واژگان ایرانی‌تبار و سامی‌تبار

در این انگاره، ناخودآگاه، واژگان history , star و story را فرایاد می‌آوریم که آوایشان نیز همسانی بسیاری با عثتر/ عشتار/ عستار/ استر و دیگر واژگان سامی یاد شده دارد و نیز با واژگان ایرانی‌تبار استاره/ ستاره/ آستاره/ اُساره و... از آن‌رو که این واژه در گویش‌های ایرانی دارای دیرینه‌ای دور است و با برساخت (ستر) در اوستایی، (سترک) در پارسی میانه، (ستاره) در پارسی دری، «استارگ/ استار» در پارسیک، (استره) در کردی، (آستاره) در بلوچی، (اُساره) در لری، (استره) در میمه اصفهان و نیز (ستره) در گویش خراسانی کاربرد داشته و دارد و این برساخت‌ها، رونوشت دیگرِ واژه در زبان‌های اروپایی را فرایاد می‌آورد: (استار) در زبان انگلیسی، (استره) در زبان فرانسوی و (استلا) در زبان ایتالیایی(محرر، ۱۳۸٤ : ۷۳ ؛ آذران، ۱۳۸۲:. ۱۸۳) از این‌جاست که ما باور داریم که واژهٔ اسطوره از history یونانی گرفته نشده است بلکه هم history و هم star از استاره و ستاره و اُساره‌ی نیا ایرانی یا عشتار و عستار و استر سامی-آرامی گرفته شده است؛ زیرا «در روزگاران دور، رخدادهای گیتی را بر بنیاد گردش ستارگان در آسمان می‌نگاشتند و کم کم این واژه به معنی تاریخ/ history در زبان انگلیسی کاربرد یافت و از یک نشانگری مفهومی برخوردار گشت.»(محرر، ۱۳۸٤: ٤۳؛ بربریان، ۱۳۷٦: ۳۵۷).

اگرچه کاپلستون اندیشه‌ورزی شرقی را چندان پیچیده نمی‌پنداشت که ریاضیات یونانی از مصر گرفته شده باشد یا ستاره‌شناسی و نجوم آنان از بابِل... (کاپلستون، ۱۳٦۸، ج۱: ۲۳) ولی با رمزگشایی آثار باستانی و شناسایی گِل‌نگاره‌های خاور، جایگاه شرق پدیدار گردید واگرچه فروکاست اصالت اندیشه‌ی یونانی برای فیلسوفان معاصر دشوار می‌نمود ولی اصیل دانستن یونانیان نیز همان‌اندازه سخت بود(گاتری،۱۳۷۵،ج۱: ۷۸).

بر همین بنیاد، پیرامون واژه‌ی استوره/اسطوره، انگاره‌ی ما یعنی برگرفته شدن history , star و story از استاره، استره، ستاره و ستره‌ی نیا ایرانی یا عثتر، عشتار، عستار و استر سامی-آرامی پذیرفته‌تر می‌نماید زیرا از دیرگاه، هند، ایران و بابل، کانون ستاره‌شناسی و نجوم و پیامد آن جادوگری و سحر بر بنیاد گردش و حرکت ستارگان به شمار می‌رفته است و «إدریس» (به عِبری: «أخنوخ» و به یونانی: «هِرمِس») -از نوادگان حضرت آدم (ع) که پیش از طوفان نوح (ع) در مصر علیا می‌زیست- نخستین کسی بود که پیرامون اجرام آسمانی و حرکات نجومی و ... پژوهش و بررسی نموده و نوشتارهایی را به رشتهٔ نگارش درآورده است و به روایت تاریخ، هرمس، خدای اساطیر یونان، از نژاد مشرقیِ سامی و نیای حضرت نوح(ع) بود (گرین، ۱۳٦٦ :۳۷- ٦۳. ؛ مصاحب، ۱۳۸۷: ۳۲٦۳).

در این زمینه محمد عبد الحمید الحمد در کتابش با نام «صابئة حرّان و التوحید الدرزیّ» در بیان ارج شهر صابئی‌نشین حرّان در عراق، عنوان می‌کند که حرّان از باشکوه‌ترین و کهن‌ترین شهرهای آباد کرانه ی فرات بوده که یونانیان و آوارگان مقدونی تا مدت‌ها در آن نشیمن داشتند و اندیشه‌ها و باورهای کلدانی های بین النهرین در این وادی با اندیشه‌های هلنی یونانی

درآمیخته شد(الحمد،۱۹۹۹: ۸) و ابوریحان بیرونی نیز در «الآثار الباقیة عن القرون الخالیة» یادآور گردیده است که بسیاری از پیامبرانِ این منطقه از همانندان «هرمس مصری» تا «فیثاغورس» و نیاکان و اجداد افلاطون به تبیین فلسفه ی یونانی پرداختند (البیرونی،۱۹۲۳، ج۱۱: ٤٦-٤٥).

دانایی هِرمِس او را در نگاه یونانیان باستان به جایگاه خدایان فرا برد و نوۀ ادریس (ع) که در میانرودان زندگی می‌کرد، حضرت نوح (ع) بود که افزون بر عمری دست کم هزارساله از نیای خود، ادریس (ع)، دانش‌هایی مانند ریاضیّات و ستاره‌شناسی را به ارث برده بود و فنّ کشتی‌سازی را نیز خداوند به او آموخت و کشتی‌نشینان نیز در مدتی که کشتی بر آب بود (بنا به روایات، ٦ ماه)، برخی از این دانسته‌ها را از آن حضرت فرا گرفتند و پس از جای گرفتن کشتی بر کوه جودی، سه فرزند نوح به نام‌های یافث، سام و حام در گوشه و کنار گیتی، پراکنده گشته و نشیمن گزیدند و این آموزه‌ها و دانش‌ها و فنون را نیز با خویش بردند؛ به گواهی تاریخ ابن اثیر و تاریخ طبری، مردم سواحل مدیترانه تا ایران و هند و آسیای میانه از نسل یافث بودند و نژادهای سامی و حامی نیز در منطقه‌ای از مصر تا آسیای صغیر پراکنده گشتند و فراگرفته‌های آنان، دانش‌های گوناگونی را به‌ویژه در زمینۀ ستاره‌شناسی و ریاضیات در جوامع بشری از چین تا اروپا و از هند و ایران تا آفریقا درپی داشت و از این‌جاست که در یونان: هرمس، در مصر: تات، در کتاب مقدس: اَخنُوخ، در متون ایرانی: هوشنگ و در متون اسلامی: ادریس نبی، به عنوان شخصیتی با هویت همسان پدیدار می‌گردد که بنیان‌گذار دانش‌هایی مانند خط، طبابت، کیمیا، نجوم و ستاره‌شناسی و... است پس به باور ما خاستگاه این داده‌ها و این دانش‌ها و به‌ویژه ستاره‌شناسی، شرق است و از آن میان هند و بابِل و ایران!

در ایران و در ادب پهلوی سیاره را ا«اَباختر» گفته‌اند که این دانش‌واژه در یک دانش ستاره‌شناسی کهن کاربرد داشته و زادۀ ذهن نویسنده‌ی بُندهش نیست: سیاره را در فارسی از این روی اَباختر می‌گویند که اختر یعنی ایستا نیست بلکه رونده است؛ ستیز اباختران با اختران و افسانه‌های در پیوند با اینان در ادبیات ایران باستان، دربردارندۀ نخستین برخوردهای ایرانیان باستان با دنیای ستارگان است. هرمزد برای آفریدن روشنایی، پیش از ماه و خورشید، نخست، ستارگان ایستا/ اختران و سپس ستارگان رونده و نا اختری/ اباختران را آفرید و همین واژه در پهلوی در ساخت اپاختر و اباختر به معنی شمال و ستاره‌ی گردان آمده است و در فارسی از آن به صورت باختر هم به معنی شرق و هم غرب استفاده شده است و این جابه‌جایی از این روی پیش آمده است که هندیان جهت را با شرق می‌سنجیدند (رجبی، ۱۳۹۷: ٤٥٠-٤٣٩).

«در ادب پهلوی، ستارگان به دو دسته‌ی هرمزدی و اهریمنی تقسیم می‌شوند. اختران/ ستارگان که پیامد ایستایی و آرامششان، هرمزدی بوده و اباختران/ سیارات که به سبب گردش و ناآرامی‌شان در فضا، اهریمنی به شمار می‌رفته‌اند. این ستارگان، ناهمساز با گوهر اهریمنی خود، نام‌هایی ایزدی دارند که به باور برخی نشانگر نفوذ فرهنگ و نجوم بابلی است که سیارات را خدا می‌انگاشتند!»(همان) این انگاره آیا نشان‌دهندۀ کنش‌پذیری باورهای ایرانی از بابلی است یا گواهی است بر کنش‌پذیری یونان و غرب از دیرینه‌داشت‌های خردبنیاد خاور و به‌ویژه میانرودان؟! ««استرابو» می‌گوید: ایرانیان در چشم مردم یونان، نامی‌ترین بیگانگان هستند.» (بنونیست، ١٣٥٤: ١) شاید از آن رو که نخستین انسان و نخستین شهریار، ایرانی بود: کیومرث/ گئومرت، وی بی‌پندارگسستی، نخستین شاه جهان بوده است که «گروهی، وی را نیای بشر پیش از طوفان

دانسته‌اند و گروهی نیای ایرانیان پس از طوفان؛ ماری و ماریانه فرزندان کیومرث هستند که رهاورد همسری آنان، پسری به نام سیامک و دختری به نام سیامی بود و افرواک و افری نیز از تبار ایشانند و هوشنگ فرزند این دو؛ کیومرث و فرزندانش، بر «بابِل» فرمانروایی کردند و نیز پس از آن بر سراسر جهان؛ کیومرث/ گِل‌شاه، آغاز نژاد بشر است و گروهی، وی را آدم (ع) و برخی وی را نخست‌پادشاه از فرزندان آدم (ع) دانسته‌اند بدانسان که «شیث» نخستین پیامبر از فرزندان اوست؛ آدم از میان فرزندانش، شیث و کیومرث را برگزید و چهل صحیفه به آنان داد؛ شیث را به کارهای آن‌جهانی و نگاهداشت دین گماشت و کیومرث را به شاهی و کارهای این‌جهانی؛ بر این بنیاد، هوشنگ، ماری و کیومرث در ایران باستان، همان جایگاه ادریس/ هرمس، شیث و آدم را در متون دینی دارند. هوشنگ، نخستین شهرهای گیتی: بابِل، شوش و ری را ساخت ولی درباره‌ی این‌که هوشنگ پیش از ادریس بوده است یا هم‌گاه و هم‌روزگار با او؟ ایرانیان بر این باورند که وی نخستین کسی است که لباس دوخت و خط را اختراع نمود و به مردمان آموخت چنان‌که یونانیان، مصریان و مسلمانان، این وظایف را به هرمس، تات و ادریس منسوب می‌سازند و از این‌رو برخی بر این باورند که هوشنگ، پور فراوک فرزند سیامک، پور مشی و پسر کیومرث همان ادریس است و ساختار نام او «هوش و هنگ» به معنای دانایی بسیار با نشانگری و معنای هرمس نیز همسان است»(امیری، ۱۳۸۸: ۲٤-۲۰). پس تاریخ با ستاره و دانش ستاره‌شناسی پیوندی ناگسستنی دارد و اکنون ما بر این باوریم که «استوره/ اسطوره»: ستاره‌نگاشته‌هایی است بازگوکننده‌ی بودگی ستارگان و اختران ایستای فرو رفته در آرامش گاهان در آن روزگاران و نگارنده‌ی پیدایش اباختران و ستارگانِ در گردش و در استوره/ اسطوره، ستارگان ایستا، ایزدان خاموش نخستین هستند و اباختران، فرزاندان آنان و ایزدان کنشگر گیتی!

۷. بازخوانی و شناسایی ماهیت و خاستگاه پیدایی اساطیر

از پایان سده‌ی نوزدهم تاکنون مکاتب گوناگونی با هدف تفسیر اسطوره و تصویر نشانگری‌ها، انگیزه‌ها و کارکردهای اسطوره پدید آمدند مانند مکتب «اسطوره و آیین» جورج جیمز فریزر؛ وی بر این باور بود که اسطوره از آیین برگرفته شده است زیرا دیرگاهی پس از برگزاری آیینی مشخص و گسست نسلی میان برگزارکنندگان و بنیان‌گذاران، آن آیین ویژه، تهی از نشانگری و نیازمند تفسیر می‌نماید (سوّاح، ۱۳۹۹: ۱۵).

انسان‌شناس مشهور، برانیسلاو مالینوفسکی نیز از پیوند «اسطوره و پراگماتیسم» سخن گفت بر این بنیاد که اسطوره با جهان واقعی در ارتباط است وهدفش، محقق ساختن پایانی کارکردگرا و عملی است و مقصود از بازگویی و روایت اساطیر، ریشه‌دار ساختن عادات طایفه‌ای مشخص یا پشتیبانی از روی کار بودن یک قبیله، خانواده یا رژیم است (همان).

کراپ، اسطوره را داستانی می‌داند که نقش های بنیادینش را خدایان ایفا می کنند و هدفش، تبیین علت پدیده‌ای طبیعی یا خاستگاه حقیقی و منشأ نهاد یا رسم و آیینی کهن است و از این رو، کارکردی سبب‌شناختی نیز دارد» (هاگرتی،۱۳۷۷: ۲۹).

دیدگاه دیگر را کارل گوستاو یونگ در قالب «اسطوره و ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگوهای یونگ» ارائه داد و درحالی که استادش زیگموند فروید ناخودآگاهی فردی را خاستگاه اساطیر می دانست او باور داشت که ضمیر ناخودآگاه جمعی،

خاستگاه و سرچشمه‌ی اسطوره است و ما هرچه جهان فردیت شخصی را ترک گوییم به زمینه‌های انسانی مشترک نزدیک می شود و هر اندازه نمادها، ژرف‌تر باشد به جهان‌شمولی و کلیت نهاد بشر، نزدیک‌تر می‌شود.(سوّاح،۱۳۹۹: ۱٦-۱۷).

اریک فروم، واپسین روان‌تحلیل‌گر برجسته‌ی معاصر در کتابش با نام «زبان از یاد رفته» باورش بر این است که در خواب، «من/ اگو» کانون اندیشه ی ما می‌شود و رؤیا، فراخوان و دعوتی است برای اندیشیدنی دیگر با زبان ویژۀ نماد و رمز در حالی که اسطوره مانند رؤیا، ارجمندی‌اش در ارائه‌ی داستان‌ها با زبانی رازگونه و در راستای شرح اندیشه‌های خداباوری، فلسفی و اخلاقی است (همان: ۱۸).

«میرچا الیاده» اسطوره را بازگوکنندۀ سرگذشتی قدسی و مینویی در پگاه آغاز دانسته است(شمیسا، ۱۳۷۳: ۷۱)و به باور «کارل یاسپرس» اساطیر در همۀ خداباوری ها و آیین های زندگانی و نزد اقوام گوناگون وجود دارند؛ (بهرامی، ۱۳۸۵: ۱۲) که این دیدگاه یاسپِرس درباره‌ی توسّل ادیان بزرگ به اساطیر، در راستای انگاره‌ی مارکسیستی درباره‌ی چگونگی پیدایش وجه ایدئولوژی در جوامع بشری است.

ماکس مولر امّا ظاهراً از روی تعصّب مدرن اروپایی -که فرهنگ اروپا را اوج ترقی فرهنگی بشر در چارچوب تکامل باوری و ترقی باوری خطی تلقّی می‌کند- باور دارد که آریایی‌ها با مهاجرت به اروپا به سرزمینی وارد شدند که کانون پویایی تمدن بود و آن‌ها در این سرزمین تازه به زبان آریایی سخن می‌گفتند؛ زبانی که سراسر استعارات و مجاز بود و در گسترۀ آن، داد و ستد گفتاری از طریق مترادفات و متشابهات صورت می‌گرفت!

پدیدآور این متن، برخلاف نظرات ماکس مولر هرگز باور ندارد که اسطوره، صورت تکامل نیافته و ابتدایی یک فرهنگ باشد که گونه‌ی انحطاط را پشت سر نهاده و خاستگاه آن، مهاجرت آریایی‌ها از آسیا به اروپا و درنوردیدن موانع رشد و تکامل فرهنگی بوده باشد. چنین رویکردی، تمام اساطیرِ آیین‌ساز، فرهنگ‌ساز و طرح‌واره‌های یکپارچه‌سازیِ خداباورانۀ نخستین مردمان دیرین مشرق‌زمین (با صرف‌نظر از حق یا باطل بودن آن اساطیر) را رهاورد مهاجرت به اروپا و گونه‌ای بیماری زبانی و انحطاط یک فرهنگ تلقی می‌کند؛ این بدان معناست که ما بپذیریم هر آنچه از دیرینه‌داشت‌ها و میراث غنی اساطیر آسیایی مشرق که بستر و مهد زایش اساطیری همسان و همانند از مایه‌های تمدنی سرزمین‌های هلال خصیب در باختر و به‌ویژه یونان و روم باستان گشته است نیز صرفاً برخاسته از بیماری زبان است.

آنچه ماکس مولر درباره‌ی بازسازی زبان آریایی در یونان به‌عنوان خاستگاه اساطیر یونانی مطرح کرده و استعارات آریایی را عنصر مشترک زبان‌های اروپایی دانسته است، تنها یک انگاره و احتمال برخاسته از گونه‌ای تعصب‌ورزی غربی است که در گذر تاریخ، به تحقیر نژاد سامی و اندیشه و ذهنیت سامی در برابر عنصر آریایی منتهی گشته است حال آن‌که انسان‌ها دارای ذات و قوایی مشترک و همسانند و اسطوره نشان از تجربه‌های ماقبل زبانیِ «طبیعت» دارد و به همین جهت است که پدیده‌هایی چون همزادگرایی، سحر، جادو و توتِم واجد اهمیت می‌گردند (ضیمران،۱۳۸۹:. ٤).

اسطوره عوامل حضور و رواج برخی آیین های خاص را نزد یک قوم یا در یک اجتماع توضیح می‌دهد و خاستگاه پیدایش قانون و طبقه‌ی حاکم و ساختارهای اجتماعی را چنان‌که انقلاب‌ها یا فتوحات در گذشته به آنها تعین بخشیده، روشن وتوجیه می‌نماید. بشر در زمانی که تاب محافظت از تعالیم وحیانی/ ماوراء طبیعی و بازتاب آن در باور، زندگی و

زبان خود را نداشت، آن تعالیم را در آینه‌ی طبیعت، بازآفرینی کرده و با تحریف آن، اساطیر را آفریده است. پس اگر سخن از «بیماری زبان» راست باشد، این بیماری بیش از همه در یونان و اروپا رخ داده است که در طول تاریخ، به خدازدایی و حذف متافیزیک علاقه مند بوده و مبادرت نموده است و هم‌چنان هست و می نماید! جوامع دیگر، با حفظ اشکال تحریف شده‌ی متافیزیک در قالب اساطیر، خود را برای ظهور پیامبران و ادیان آسمانی و تجدید حیات آیین‌های راستین، زنده و آماده نگاه می‌داشتند. به دیگر سخن اگر ظهور اساطیر، نشانه‌ی فرود و هبوط بشر باشد، حذف تدریجی متافیزیک از اساطیر و پردازش اساطیر سکولار مدرن، از یونان باستان تاکنون، هبوط مجدد بشر غربی از جایگاه هبوط سابق است!

خاستگاه پیدایی اساطیر در قالب شناخته شده‌ی غربی، نیاز اسطوره‌سازان به ساخت سامانه و نظاموارهای قابل پذیرش بوده است که از یک سو به روشنی و بی‌پرده خدا را انکار ننماید و از سوی دیگر، آن خدا، تنها خدای آفریننده باشد و از بشر تکلیف نخواهد و اگر هم می‌خواهد، بتوان با سحر، جادو، قربانی و نذری در اراده‌ی او تصرّف و خشمش را کنترل نمود. در این نظاموارهٔ شبه معرفتی، هستی باید سیّال دیده شود، به گونه‌ای که هم بتوان با خدا رقابت و زورآزمایی نمود (نظیر اسطوره‌ی یهودی کشتی گرفتن یعقوب(ع) با خدا و مغلوب نشدن و برکت یافتن او!)، هم برخی از انسان‌ها (مانند عُزَیر و عیسی(ع) بتوانند به خدایی و جاودانگی برسند و هم برخی از خدایان جاودانه مانند تمّوز، بعل و خدا–بانو اینانا دچار فرود در پرتگاه مرگ و ناجاودانگی انسانوار شوند. رقابت میان خدایان هم باید جریان می‌داشت تا بشر بتواند از رهگذر شکاف و اختلاف میان آن‌ها به نوایی برسد!

این خاستگاه بر بنیاد رویکرد تاریخی‌گرانهٔ داروینیستی قابل تبیین است؛ رویکردی که در فرایند مدرنیته در غرب پدیدار شد و برای پدیده‌های انسانی و طبیعی قائل به سیر تحوّل خطّی تکامل باورانه است و به این نتیجه می‌رسد که جوامع انسانی ابتدا در مرحله‌ی ماقبل فرهنگ و شبه انسانی می‌زیستند و هنگامی‌که انسان هوشمند (هوموساپینس) پدیدار شد، بر اثر نادانی یا ترس یا ناشناخته بودن طبیعت و یا کنجکاوی و دیگر انگیزه‌های همسان به اسطوره‌سازی پیرامون آفرینش، انسان، خدا و سرنوشت حال و آینده‌ی بشر پرداختند و بر بنیاد آن اساطیر، ادیان نخستین را پدید آوردند. به دنبال ادیان آغازین، نخستین نظام‌های اجتماعی، سیاسی و اقتصادی بشری پدیدار شدند که هرچه متمرکزتر و قوی‌تر می‌شدند، نیاز بشر به یکپارچه‌سازی خدایان و توحید بیشتر شد و سرانجام ادیان توحیدی به وجود آمدند. زیرا در غیر این صورت، تمرکز و قدرت و مشروعیّت طبقات مسلّط در جوامع پیشرفتهٔ هر عصر مورد تهدید قرار می‌گرفت. چون تعدّد خدایان و رقابت آن‌ها با هم، به نیروهای رقیب طبقه‌ی مسلّط، امکان بهره‌برداری از باورها و اعتقادات مردم به آن خدایان را در مبارزه با حاکمان وقت می‌داد.

۸. نتیجه

پژوهش پیش‌رو نشان می‌دهد که از سویهٔ ریشه‌شناسی، افزون بر انگاره‌ی مشهور اخذ واژه‌ی «اسطوره» از واژگان نشانگر تکامل تاریخی و تاریخ تکاملی مانند mythology و historia در رویکرد تاریخی–تکاملی پوزیتیویستی، از سویهٔ ریشه‌شناختی واژگانی، وجود برساخته‌های متعدد از ریشه‌ی «سطر» با نشانگری‌های معنایی همسان یا نزدیک به یکدیگر

می‌تواند نشان عربی و غیر یونانی بودن ساخت «اسطوره» و «اساطیر» باشد؛ هم‌چنین واژه‌ی «اسطوره» می‌تواند بر بنیاد کنش‌پذیری از نام یهودی «استر/ عستر» همسر خشایارشاه باشد که عرب‌ها آن را از همسایگان اهل کتاب خود که از کشتار ایرانیان در رخداد پوریم به دستور «استر» سخن می‌گفتند گرفته باشند. این انگاره نیز مطرح می‌گردد که واژه‌ی عربی‌تبار «اسطوره» درست مانند واژه‌ی هندی‌تبار «سوترا» در نشانگری حقیقی نخستین خود یعنی همان دوختن یا درهم بافتن و نیز در نشانگری استعاری مجازی معادل داستان‌های درهم بافته‌ی پیشینیان از دیرگاه و برکنار از کنش‌پذیری از واژگان یونانی، وجود و کاربرد داشته است. هم‌چنین پدیدآور انگاره‌ی دگرگشتگی واژگان ایرانی‌تبار «استاره»، «استره»، «ستره» و «ستاره» به واژه‌ی «اسطوره» یا دگرگشتگی واژگان سامی‌تبار و نام خدایان کهن سامی-آرامی مانند «عثتر»، «عستار» و «عشتار» به واژه‌ی «اسطوره» را از منظر زبان‌شناسی از دیگر انگاره‌ها خرد بنیادتر دریافته است.

از سویهٔ نشانگری، ماهیت و خاستگاه نیز جستار پیش‌رو نشان می‌دهد غربی ها فرایند تغییر اساطیر به مرحلهٔ مذهبی، فلسفی و علمی (تجربی) را فرایند تقدّس‌زدایی، اسطوره‌زدایی و سکولاریته نامیده‌اند و مدعی هستند که دانش‌های نوین، از جهان، طبیعت زنده و جامعه‌ی انسانی و وجود فرد انسانی اسطوره‌زدایی نموده و بشر را از بند اساطیر رها ساخته است و با فروکاستن از تعالیم وحیانی و افزودن و کاستن مطالبی، آن‌ها را به اساطیری تبدیل می کردند که برای طبقات فرادست جامعه، الزام عملی و محدودیّت ایجاد نکند. با این نگاه اساطیر می‌تواند زاده‌ی ستیز دیرین حقّ و باطل بوده باشد.

گرچه بسیار خردورزانه می‌نماید که با توجه به نقش اقناعی جاودانگی برای پذیرش دینداری در اندیشه، عمل و اخلاق عامه‌ی مردم، نخبگان و نوابغ جوامع پیشین، اساطیر را نیز با محوریّت جاودانگی بَرساخته باشند تا هم آرزوها و تمنّاهای خود را به طور ذهنی- تصنّعی برآورده سازند؛ هم معارف پیامبران(ع) را دنیوی گردانند و تجربیات، معارف و آرزوهای بشری خود را در قالب اساطیر در عصر ماقبل فلسفه به شکلی، در دوره‌ی اندیشه‌های فلسفی به گونه‌ای منسجم و هِرَموار،و در دوره‌ی مدرنیته و با محوریّت دانش‌های نوین بشری نیز به صورت رهایی‌بخشیِ علوم برای بشر در فرایند انگاره‌ی داروینیستی و تاریخیگری) نظم و سامان دهند.

۹. پی نوشت

۱.Mythology

کتابنامه

قرآن کریم

۱. آذران، حسین. (۱۳۸۲). واژه‌های ایرانی در زبان سوئدی. تهران: بلخ.

۲. ابن منظور، محمدبن مکرم .(١٤١٤). لسان العرب،المجلد٤. بیروت: دار صادر.

۳. الیاده، میرچا.(۱۳۷۸). اسطوره ي بازگشت جاودانه. ترجمة بهمن سرکاراتي.تهران: قطره.

٤. امیری، رضا.(۱۳۸۸). هویت هرمس، مؤسس جاودان‌خرد. دوره‌ی جدید. شماره‌ی ٤. پرتال جامع علوم انساني.

٥. اونامونو -میگِل. دِ.(۱۳٦۰). درد جاودانگی، ترجمة بهاء الدین خرّمشاهی. تهران: امیرکبیر.

٦. بربریان، مانوئل.(۱۳۷٦). جستاری در پیشینة دانش کیهان و زمین در ایران‌ویچ. تهران: بلخ.

۷. بنونیست، امیل.(۱۳٥٤). دین ایرانی برپایه‌ی متن‌های مهم یونانی، برگردان : بهمن سرکاراتی. تهران: فرهنگ.

۸. بهار، مهرداد.(۱۳۷٦). از اسطوره تا تاریخ. تهران: چشمه.

۹. البیرونی، أبوریحان.(۱۹۲۳). الآثار الباقیة عن القرون الخالیة. بغداد: مکتبة المتنبی.

۱۰. حسینی زبیدی، مرتضی. (۱٤۱٤ق). تاج العروس من جواهر القاموس. ج٦ . بیروت: دار الفکر.

۱۱. الحمد، محمد عبدالحمید.(۱۹۹۹). التأثیر الآرامی فی الفکر العربی. دمشق: دار الطلیعة الجدیدة.

۱۲. رجبی، پرویز. (۱۳۹۷). هزاره‌های گمشده. ج۱. تهران: توس.

۱۳. سوّاح، فراس. (۱۳۹۹). نخستین کنجکاوی خرد، پژوهشی در اساطیر شامات و میانرودان. برگردان. صدیقی، بهار. حیدریان شهری، أحمد رضا .تهران: جامی.

۱٤. صدیقی، بهار.(۱۳۹٥). پژواک اندیشه‌های بشری، رویکردی نوین به واژه‌شناسی و برابریابی. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.

۱٥. ضیمران، محمد. (۱۳۸۹). گذار از جهان اسطوره به فلسفه. تهران: هرمس.

۱٦. طریحی، فخر الدین محمد.(۱۳۸۷). مجمع البحرین. تحقیق: حسینی اشکوری،أ. بي‌جا: مکتبة المرتضویة.

۱۷. علی، جواد.(۱۹۹۳). المفصل فی تاریخ العرب قبل الإسلام. بغداد: جامعة بغداد.

۱۸. کاپلستون، فردریک. (۱۳٦۸). تاریخ فلسفه، یونان و روم، ج۱. برگردان: جلال مجتبوی. تهران: سروش.

۱۹. کدر، جرج. (۲۰۱۳). معجم آلهة العرب قبل الإسلام. بیروت: دار الساقی.

۲۰. گرین،راجر لنسلین (۱۳٦٦). اساطیر یونان. ترجمة عباس آقاجانی. تهران: سروش.

۲۱. گاتری. (۱۳۷٥). تاریخ فلسفة یونان. ج۱. برگردان: مهدی قوام صفری.تهران: فکر روز.

۲۲. گرین،اجر لنسلین (۱۳٦٦). اساطیر یونان، از آغاز آفرینش تا عروج هراکلس. برگردان: عباس آقاجانی تهران: سروش.

۲۳. لوی. برول،لوسین.(۱۳۸۹). کارکردهای ذهنی در جوامع عقب مانده. ترجمة یدالله موقن .تهران: هرمس.

۲٤. محرر، ایرج.(۱۳۸٤). پیوند واژه هاي لري با دیگر زبان‌هاي آریایي. تهران: بلخ.

۲٥. مصاحب، غلامحسین.(۱۳۸۷). دائرة المعارف فارسی. ج۳. تهران: امیرکبیر.

۲٦. مصطفوی، حسن. (۱۳٦۸). التحقیق فی کلمات القرآن الکریم. ج۸. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۲۷. معصومی، غلامرضا. (۱۳۸۸). دایره المعارف اساطیر و آیین‌های باستانی جهان جلد اول. تهران: سوره مهر .

۲۸. هاگرتي، ألکساندر.(۱۳۷۷). جهان اسطوره شناسي. ترجمة جلال ستاري، تهران: مرکز.

۲۹. Fraser James.(۱۹۷۱) .The Golden Bough, Macmillan, Newyork.

زبان و ادبیات عربی (فصلنامه علمی)
www.jall.um.ac.ir
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۷۲۱۷
شاپا الکترونیکی: ۲۳۸۳-۲۶۸۱

زبان و ادبیات عربی، دورۀ سیزدهم، شماره۲(پیاپی۲۵)، تابستان ۱٤۰۰، صص:۱۰۳-۷۸

تحلیل گفتمان انتقادی اشعار احلام نصر بر اساس نظریه «لاکلا و موفه»

(پژوهشی)

احمد امیدوار (استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه علوم و معارف قرآن کریم، قم، ایران، نویسنده مسئول)[1]

Doi:10.22067/jallv13.i2. 2104-1037

چکیده

تحلیل گفتمان انتقادی با دخالت دادن عواملی همچون ایدئولوژی و قدرت، قابلیت زبان‌شناختی بهتری نسبت به سایر روش‌های تحلیل گفتمان در تفسیر متون دارد، همچنین نظریه «لاکلا و موفه» به سبب وارد کردن تحلیل گفتمان انتقادی به عالم سیاست و اجتماع برای شناخت و تبیین پدیده‌های اجتماعی و سیاسی مناسب است. هدف اصلی این پژوهش، تحلیل گفتمان انتقادی اشعار احلام نصر به‌عنوان شاعر داعش بر اساس مفاهیم نظریه «لاکلا و موفه» است که عبارت‌اند از: دال مرکزی، وقته‌ها، دال شناور، دال خالی، غیریت‌سازی، برجسته‌سازی و حاشیه‌رانی و استعاری‌سازی. اهمیت پژوهش حاضر، ضرورت شناخت اندیشه‌های مبلغان داعش برای مقابله با شیوه کنش آن‌ها در عرصه اجتماع است، به‌ویژه این‌که گروه‌های تکفیری در سالیان اخیر در منطقه غرب آسیا گسترش‌یافته و فصل جدیدی از مسائل امنیتی را رقم‌زده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که دال مرکزی این گفتمان، تشکیل خلافت اسلامی است و وقته‌های جهاد، هجرت، تسخیر دنیا و شریعت، حول آن مفصل‌بندی شده است. احلام نصر بر اساس دال خالی قرون اولیه اسلام، دال مرکزی تشکیل خلافت را مطرح کرده است. دال شناور در اشعار وی، مصداق خلفای دوازده‌گانه قریشی است که با به کاربردن لقب «الحسینی» برای «ابوبکر بغدادی» وی را از مدلول‌های آن معرفی می‌کند. دال مرکزی و وقته‌های گفتمان در این اشعار، برجسته شده، همچنین مفهوم امنیت در حکومت «بشار اسد» و نمادهای ناسیونالیستی از قبیل زبان و نژاد به حاشیه رانده شده است. احلام نصر با تشبیه «ابوبکر بغدادی» به حضرت «ابراهیم»(ع) و داعشیان به صحابه پیامبر(ص) و تداعی نبرد «قادسیه» و شکست ایرانیان، گفتمان اشعارش را استعاری‌سازی کرده است و بدین‌وسیله آینده‌ای درخشان و عاری از مشکلات فعلی را برای مردم مناطق تحت سلطه داعش ترسیم می‌کند. نتیجه این‌که روح سلفی‌گری و خصومت بر گفتمان داعش غلبه دارد که بازتاب آن در اشعار احلام نصر و عملکرد آن‌ها ملاحظه می‌شود.

کلیدواژه‌ها: تحلیل گفتمان انتقادی، لاکلا و موفه، داعش، احلام نصر.

تاریخ دریافت: ۱٤۰۰/۱/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۰/٦/۹

[1] رایانامه نویسنده مسئول: ahmad60omidvar@gmail.com

۱. مقدمه

تروریسم سلفی، یک‌باره پدید نیامده بلکه یک جریان گفتمانی است که به‌تدریج گسترده‌تر و کامل‌تر شده است. خوارج را می‌توان اولین مروّجان اندیشه افراط‌گرایانه در جهان اسلام دانست که ریشه پیدایش آن‌ها به زمان پیامبر(ص) بازمی‌گردد (مفتخری،۱۳۸۵ :۲۷). آن‌ها نخستین گروهی در جامعه اسلامی بودند که با برداشت سطحی و ناقص از دین، خلیفه و پیروانش را به سبب پذیرش حکمیت در جنگ صفین و عدم توبه از این تصمیم تکفیر کردند و دست به شورش زدند. البته خود آن‌ها در تحمیل پذیرش حکمیت بر امام علی(ع) نقش فعالی داشتند هرچند بعدها از آن پشیمان شدند و توبه کردند.

جریان تکفیری در عصر معاصر با اندیشه‌های «ابن تیمیه» در خصوص حرام دانستن زیارت قبور اولیا، شفاعت، توسل و... ادامه یافت. «محمد بن عبدالوهاب» در شبه‌جزیره عربستان و «شاه ولی‌الله دهلوی» در شبه قاره هند این اندیشه را گسترش دادند و دیگر جوامع هم‌جوار را تکفیر کرده، به مسائلی چون هجرت و جهاد پرداختند. پس از این مرحله برخی همچون «رشید رضا»، «حسن البنا» و «سید قطب» به گفتمان‌سازی در این خصوص پرداختند و مفاهیم گفتمانی تکفیر و جهاد را در این نوع تفکر نهادینه‌سازی کرده، جاهلیت مدرن را در مقابل جاهلیت سنتی قراردادند، بدین ترتیب سلفیت از حوزه مسائل اعتقادی و مذهبی به سمت تکفیر سیاسی و فرهنگی نیز سوق پیدا کرد.

یکی دیگر از افراد به نام «مودودی» با تأکید بر توحید، نظریه حکومت اسلامی یا خلافت همگانی را ترویج کرد و برخی همچون «عبدالسلام فرج» و «ابوبکر ناجی» به نگارش چشم‌انداز، استراتژی‌های پیش‌برنده و اموری همچون دشمن نزدیک و دور، مراتب جهاد، تکنیک‌های قتال در اسلام و سازماندهی نیروهای مسلمین و غیره پرداختند. در نهایت افرادی به این اندیشه‌ها و استراتژی‌ها جامه عمل پوشاندند و آن را به واقعیت عینی نزدیک‌تر کردند. این مرحله با تأسیس القاعده توسط «اسامه بن لادن» آغاز شد که عملیات انتحاری، شبکه‌سازی و سازماندهی از ویژگی‌های آن است. «ابومصعب الزرقاوی» نقطه عطف تغییر القاعده به سمت سلفیت داعشی است. وی توانست تشکیلات نظامی را به نام «توحید و جهاد» در عراق راه اندازی کند پس از او «ابوبکر بغدادی» مسئله خلافت اسلامی را رواج داد و با تصرف برخی سرزمین‌ها، زمینه را برای تشکیل «داعش»فراهم کرد.با بررسی اندیشه‌ها و شیوه کنش‌ورزی داعش، گفتمانی را می‌یابیم که به دنبال محقق کردن ایده‌های به دور مانده از قدرت و حیات سیاسی و اجتماعی است.

داعش علاوه بر اعمال خشونت‌بار، تبلیغات گستردهٔ رسانه‌ای و مجازی را در پیش گرفته است. زنان داعشی در این حوزه نقش مهمی دارند و گردانی به نام «الخنساء» متشکل از زنان در شهر الرقه سوریه ایجاد کردند که در حوزه مسائل اجتماعی در مناطق تحت سلطه آن‌ها فعالیت می‌کند. از جمله این زنان دکتر «ایمان البغا» است که در سال ۲۰۱٤ میلادی بعد از کنار گذاشتن تدریس در دانشگاه الدمام عربستان سعودی به گردان «الخنساء» پیوست. دختر وی به نام احلام نصر نیز در زمینه نویسندگی و سرایندگی برای گروه داعش فعالیت می‌کند. وی به دلیل سرودن اشعاری در تمجید دولت ابوبکر بغدادی، در میان داعش به شاعر دولت اسلامی شناخته شده است. سایت‌های مربوط به داعش اشعار وی را منتشر کردند تا

جایی که شاعر اول آن‌ها شد. احلام نصر که از فرماندهان جنگ تبلیغاتی داعش به شمار می‌رود در سال ۲۰۱٤ میلادی، اولین دیوان شعری خویش به نام «أوار الحق» را منتشر کرد.

از جمله تفریحات عناصر داعش علاوه بر تماشای فیلم، قصه‌گویی، ورزش و غیره، خواندن اشعار احلام نصر است که در آن به افراطی‌گری، تروریسم و تجلیل از خشونت می‌پردازد. این اشعار ضمن تقویت روحیه جهادی عناصر داعش، گامی در جهت تبلیغ عقاید این گروه و بیانگر گفتمان آن‌ها است.

پژوهشگران به تحلیل گفتمان داعش بر اساس سخنرانی‌ها، بیانیه‌ها و مجلات داعش پرداخته‌اند ولی از جنبه متون شعری این گروه غفلت کرده‌اند، حال آنکه سرودن اشعار و انتشار فایل صوتی و تصویری آن در بستر فضای مجازی نقش قابل‌توجهی در پیوستن افراد به این گروه داشته است؛ لذا در این پژوهش به تحلیل گفتمان شعری این گروه پرداخته شده است.

در میان نظریه‌پردازان گفتمان، نظریه «لاکلا و موفه» در تفسیر و تحلیل پدیده‌های اجتماعی و سیاسی جایگاه مهمی دارد؛ چرا که این دو دانشمند بهتر از دیگران توانسته‌اند نظریه‌ای را که ریشه در زبان‌شناسی دارد به عرصه اجتماع و سیاست بکشانند. آن‌ها با ارائه صورت‌بندی نظام‌مند و روشمند از نظریه گفتمان، مدل مناسبی را برای تبیین پدیده‌های سیاسی و اجتماعی ارائه کرده‌اند(کسرایی و شیرازی، ۱۳۸۸ : ۳۳۹) همچنین نظریه ایشان، مفاهیم و مؤلفه‌های بیشتری نسبت به سایر نظریات ازجمله «نورمن فرکلاف» دارد و گفتمان‌ها را از جهات مفاهیم مختلف بررسی می‌کند. در حقیقت تحلیل گفتمان انتقادی مورد نظر «لاکلا و موفه» به بررسی نقش زبان در ساختار قدرت می‌پردازد؛ چرا که احتمال دارد گفتمان یک گروه تبدیل به ایدئولوژی حاکم شود. گفتمان از نظر این دو دانشمند یک تمامیت منظم و محصول مفصل‌بندی و ارتباط دال‌ها و مدلول‌ها است. اصلی‌ترین مفاهیم این نظریه را همین دال‌ها و ارتباط میان آن‌ها تشکیل می‌دهد؛ لذا در این پژوهش بنیادی-ترین محورها، دال‌ها و مدلول‌های مورد نظر «لاکلا و موفه» از قبیل دال مرکزی، وقته، دال شناور و... و نحوه ارتباط و مفصل‌بندی میان آن‌ها است و اشعار احلام نصر به‌عنوان شاعر داعش و نماینده تفکر آن‌ها در متون ادبی بر اساس آن‌ها تحلیل می‌شود.

۱. ۲. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون هیچ پژوهشی در خصوص شعر داعش چه در ایران و چه خارج از آن انجام نشده است. وجه تمایز مقاله حاضر با پژوهش‌هایی که گفتمان داعش را بررسی کرده‌اند این است که جستار حاضر، متنی را بررسی می‌کند که بیشتر مجال تجلّی احساس و عواطف است تا اندیشه و تفکر و به سخن دیگر به بررسی گفتمان آن‌ها بر اساس عواطف و احساساتی می‌پردازد که در شعر آن‌ها منعکس شده است حال آنکه سایر پژوهش‌ها، گفتمان داعش را بر اساس متونی از قبیل مجلات تحلیل کرده‌اند که بیشتر مجال اندیشه است. همچنین این پژوهش در بررسی شعر داعش، مفاهیم بیشتری از نظریه «لاکلا و موفه» را نسبت به دیگر پژوهش‌ها به‌کار برده است. این پژوهش‌ها شامل موارد ذیل است:

۱- مقاله «بازنمایی و تحلیل گفتمان انتقادی- لاکانی الگوی خانواده داعش در فضای مجازی» نوشته ایمان عرفان‌منش و سهیلا صادقی فسایی، مجله مطالعات فرهنگ و ارتباطات، سال هفدهم،۱۳۹۵ ش، صفحات ۳۵ - ۵۱ در این مقاله الگوی خانواده از منظر گفتمان داعش بر اساس روش تحلیل گفتمانی لاکانی در سه سطح تحلیل توصیفی، تفسیری و تبیینی بازنمایی و تحلیل شده است.

۲- مقاله «تحلیل گفتمان حاکم بر ساختار تبلیغات داعش: مورد مطالعه مجله دابق»، نوشته عباس اسدی و مصطفی مجیدی، فصل‌نامه پژوهش‌های انقلاب اسلامی، سال ۷٦، شماره ٢٤، بهار ۱۳۹۷، صفحات ۷ تا ٢٤ .این مقاله درصدد کشف و معرفی گفتمان حاکم بر ساختار تبلیغاتی داعش و بازتاب آن در نشریه داعشی «دابق» بوده است و عنصرخصومت را از ویژگی‌های بارز نظام معنایی آن‌ها می‌داند.

۱. ۳. اهمیت پژوهش

۱- تحلیل گفتمان انتقادی اشعار این گروه می‌تواند در شناسایی دقیق‌تر عقاید آن‌ها کمک کند ۲- بررسی عملکرد و عقاید این گروه می‌تواند در نحوه مقابله فرهنگی و تقابل با آن‌ها موضع واقع‌بینانه‌تری را به کنش‌گران عرضه کند ۳- مقاله حاضر به بررسی حوزه‌ای از شیوه‌های تبلیغی و بیانی داعش می‌پردازد که تا کنون مغفول مانده است.

۱. ٤. پرسش‌های پژوهش

۱.گفتمان حاکم بر اشعار احلام نصر به عنوان متنی ادبی که مجال احساسات و عواطف است با گفتمان بیانیه‌ها و مجلات داعش به عنوان متون سیاسی یکسان است یا تفاوت دارد؟

۲.مفاهیم گفتمان اشعار احلام نصر بر اساس نظریه «لاکلا و موفه» چیست؟

۱. ۵. فرضیه‌های پژوهش

۱. متون ادبی نیز مانند متون سیاسی از جمله مجلات و بیانیه‌ها و غیره، بیانگر گفتمان گروه‌ها است؛ ازاین‌روی اشعار احلام نصر نیز بازگوکننده عقاید و گفتمان داعش به شمار می‌رود.

۲. گفتمان حاکم بر اشعار احلام نصر حول محور اصلی تشکیل خلافت اسلامی می‌چرخد و دال‌های شریعت، جهاد از مهم‌ترین مفاهیم آن است و خصومت با تمامی افراد و عقاید دیگر، ویژگی بارز این گفتمان است.

۲. چارچوب نظری پژوهش

۲ .۱. تحلیل گفتمان

ریشه نظریه تحلیل گفتمان انتقادی به دانش زبان‌شناسی برمی‌گردد هرچند با یکدیگر تفاوت‌هایی دارند. مهم‌ترین تفاوت این است که در تحلیل‌های زبان‌شناسانه صرفاً عناصر دستوری و لغوی جملات مبنای تبیین معنا است حال آنکه در شیوه

تحلیل گفتمان انتقادی، عوامل برون متنی یعنی بافت موقعیتی، فرهنگی، سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و غیره در تبیین معنا به کار گرفته می‌شود (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۸). از طرفی دیگر معنا در «زبان» تابع قواعد ضروری و اجتناب‌ناپذیر بوده ولی در «گفتمان» تابع سلایق افراد است (سوسور،۱۳۸۳: ۲۱) لذا زبان‌شناسی، معنایی را بررسی می‌کند که الزامی و جبری است ولی تحلیل گفتمان انتقادی در صدد کشف معنایی اختیاری و دل‌بخواهی است و همین مسئله نیز از وجوه مهم تفاوت زبان-شناسی و تحلیل گفتمان انتقادی است. روش تحلیل گفتمان از زمان پیدایش در سال ۱۹۵۲ میلادی تا کنون سه نوع داشته است:

۲ .۱. ۱. تحلیل گفتمان ساخت‌گرا

نخستین مرحله تحلیل گفتمان با ساخت‌گرایی آغاز شد.«زلیگ هریس» در سال ۱۹۵۲ میلادی بررسی واحدهای بزرگ‌تر از جمله را در کانون توجه قرارداد و آن را تحلیل گفتمان نامید درحالی‌که تا قبل از آن زمان، واحد تحلیل، «کلمه» بود (مقدمی،۱۳۹۰ : ۹۵) وی در این راستا بر رویکردی ساختارگرایانه در بررسی جملات تأکید کرد. در این نوع تحلیل گفتمان، تنها به واحدهای بزرگ‌تر از جمله فارغ از شرایط زمانی و مکانی متن توجه می‌شود (wodak,۲۰۰۱:۵)

۲ .۱. ۲. تحلیل گفتمان نقش‌گرا یا کارکردی

برخی از زبان شناسان در دهه ٦۰ و ۷۰ قرن بیستم میلادی ، مفهوم بافت را نیز در تحلیل گفتمان وارد کردند. مقصود از بافت، شرایط زمانی و مکانی است که زبان در آن به کار رفته است و اصطلاحاً بافت در محل نامیده می‌شود. این نوع تحلیل گفتمان دارای کاستی انحصار بافت به بافت حاضر در شرایط جمله است و از شرایط مهم‌تر و پنهان‌تر ورای جمله غافل است(مقدمی،۱۳۹۰ : ۹۵).

۲ .۱. ۳. تحلیل گفتمان انتقادی

با توجه به کاستی تحلیل گفتمان نقش‌گرا، نوع سومی از تحلیل گفتمان مطرح شد که بر نقش قدرت و ایدئولوژی به‌مثابه شرایط فرامتنی مؤثر بر تحلیل گفتمانی تأکید می‌کند. این نگرش در دهه‌های ۸۰ و ۹۰ میلادی با عنوان تحلیل گفتمان انتقادی، جریان غالب رویکرد گفتمانی شد. «ون دایک»، «وداک»، «فرکلاف» و «فوکو» را می‌توان از بنیان‌گذاران تحلیل گفتمان انتقادی در حوزه زبان‌شناسی برشمرد(همان). در حقیقت تحلیل گفتمان انتقادی، رویکردی میان‌رشته‌ای برای مطالعه گفتمان است که بر نحوه بازتولید قدرت اجتماعی و سیاسی به وسیله متن و گفتار تأکید می‌کند(شرشار ۲۰۰٦ : ۲۳). این نوع تحلیل گفتمان، زبان را به‌مثابه مجرایی برای انتقال یا تحمیل ارزش‌ها و ایدئولوژی گروهی از کنش‌گران اجتماعی به گروه‌های دیگر مطالعه می‌کند؛ چراکه کاربران زبان دائماً در تلاش هستند که گفتمان خود را مشروع و باورپذیر جلوه داده و مخاطب را قانع کنند که آن را به‌عنوان حقیقت بپذیرد(صفایی سنگسری، احمد پناه، ۱۳۹۸ :۹٤). یکی از انواع نظریه-های تحلیل گفتمان انتقادی، نظریه «لاکلا و موفه» است.

۲. ۲. نظریه تحلیل گفتمانی انتقادی «لاکلا و موفه»

نظریه «لاکلا و موفه» است به نام دو دانشمند مبدع آن نام‌گذاری شده است. «لاکلا و موفه» نظریه خویش را با جمع بین دو سنت نظری مارکسیسم و زبانشناسی و اعمال تغییراتی در آن به وجود آوردند. مارکسیسم، اندیشه اجتماعی و زبان-شناسی ساختارگرا نظریه معنایی موردنیاز آن را فراهم می‌کند(یورغنسن و فیلیبس، ۲۰۱۹ : ٥٤). آن‌ها با در هم آمیختن این دو دیدگاه، نظریه‌ای پساساختارگرایانه را ارائه کردند که مطابق آن، کل حوزه اجتماعی به مثابه شبکه‌ای از فرآیندهای متفاوت است که در آن، معنا تولید می‌شود(همان). به عقیده «لاکلا و موفه» هر عمل و پدیده‌ای برای معنادار شدن باید گفتمانی باشد و اعمال، گفتار و پدیده‌ها زمانی معنادار و قابل‌فهم می‌شوند که در چارچوب گفتمانی خاصی قرار گیرند(تاجیک ۱۳۷۹ : ١٦).

آن‌ها گفتمان را از حوزه فرهنگ و فلسفه به حوزه سیاست و جامعه وارد کردند(حسینی زاده ۱۳۸۳ : ۱۹٤).نظریه این دو دانشمند از قابلیت فوق‌العاده‌ای در تبیین پدیده‌های سیاسی و اجتماعی برخوردار است(کسرایی و پوزش شیرازی، ۱۳۸۸ :۳٤۱). این قابلیت در سایه به‌کارگیری مفاهیمی چون مفصل‌بندی به‌دست‌آمده است. در این نظریه، گفتمان پیکرهٔ نظام‌مندی است که از مفصل‌بندی عناصر و مفاهیم مرتبط حاصل می‌شود و مجموعه‌ای از واژگان را در برمی‌گیرد که به‌گونه‌ای معنادار باهم مرتبط هستند.

طبق این نظریه هویت هر چیز صرفاً در شبکه هویت‌های دیگر که باهم مفصل‌بندی شده‌اند پدید می‌آید. هویت از این منظر ارتباطی است برای مثال چشم به‌طور مستقل و جدای از ارگانیسم بدن یک موجود زنده، هویتی چنان‌که ما اکنون از آن درک می‌کنیم ندارد و تنها یک گوی چربی بی‌ارزش است و همچنین ممکن است یک فعل، سخن، نماد یا غیره در دو گفتمان متفاوت، معنایی متفاوت و حتی متضاد با یکدیگر داشته باشند، برای مثال می‌توان به کاربرد چاقو اشاره کرد که بسته به اینکه پزشک آن را به کار گیرد یا خلافکار بار معنایی متفاوت بلکه متضاد دارد (همان : ۳٤۲).

وجه تفاوت نظریه «لاکلا و موفه» با نظریات دیگر این است که تمایز گفتمانی و غیرگفتمانی را مردود می‌شمارد و بر گفتمانی بودن تمام حوزه‌های اجتماعی تأکید می‌کند؛ بنابراین تحلیل گفتمان «لاکلا و موفه» با مجموعه وسیعی از داده‌های زبانی و غیرزبانی به مثابه متن برخورد می‌کند(مقدمی، ۱۳۹۰ : ۹٤). در ادامه مهم‌ترین مفاهیم این روش تحلیل گفتمان را معرفی می‌کنیم.

۳. مفاهیم نظریه تحلیل گفتمان «لاکلا و موفه»

۳ .۱. دال و مدلول

دو مفهوم دال و مدلول در نظریه «لاکلا و موفه» نقش کلیدی دارند. دال‌ها اشخاص، مفاهیم، عبارات و نمادهای انتزاعی یا حقیقی هستند که در چارچوب گفتمانی خاص بر معنای خاصی دلالت می‌کنند. معنا و مصداقی که یک دال بر آن دلالت

دارد، مدلول نامیده می‌شود و در حقیقت، مدلول نشانه‌ای است که با دیدن آن، دال مورد نظر برای ما معنا می‌شود (بهرام پور، ۱۳۷۹ : ۱۳٦). به‌عنوان مثال تکثر مطبوعات منتقد در یک جامعه دال و آزادی بیان مدلول آن است.

۳. ۲. دال مرکزی

نشانه یا نشانه‌هایی است که سایر دال‌ها حول آن نظم می‌گیرند. هسته مرکزی منظومه گفتمانی را دال مرکزی تشکیل می‌دهد و نیروی جاذبه این هسته سایر دال‌ها را به خود جذب می‌کند و سامان می‌دهد. به‌عبارتی‌دیگر مفاهیمی که در یک گفتمان مفصل‌بندی می‌شوند حول یک مفهوم یا دال مرکزی شکل می‌گیرند(حقیقت، ۱۳۸۷ : ٥٤٠).به‌عنوان مثال دال مرکزی حکومت امام علی (ع)، عدالت است.

۳. ۳. وقته

یکی از عناصر گفتمان، وقته است. وقته‌ها شامل موقعیت‌ها و عناصری هستند که در درون یک گفتمان مفصل‌بندی شده و به هویت و معنایی دست‌یافته‌اند(مقدمی، ۱۳۹۰ : ۱۰۱). نقطه شکل‌گیری گفتمان‌ها از طریق ثبات نسبی وقته‌ها حول دال مرکزی است که معنای خود را از نوع رابطه با دال مرکزی کسب می‌کنند(یورغنسن و فیلیبس، ۲۰۱۹ :٦٢-٦١). به عنوان مثال در گفتمان سیاست خارجی جمهوری اسلامی ایران بر اساس قانون اساسی، دال‌های حفظ استقلال کشور، حمایت از مظلومان و مستضعفان، نفی سلطه‌پذیری و... به عنوان وقته حول دال مرکزی ولایت فقیه مفصل‌بندی شده‌اند(علی‌پوریان و نوری اصل،۱۳۹۳: ۸۹).

۳. ٤. دال شناور

دالی است که مدلول آن شناور (غیر ثابت) است و گروه‌های مختلف سیاسی برای انتساب مدلول موردنظر خود به آن باهم رقابت می‌کنند(سلطانی، ۱۳۸۳ : ۱۵۷). به سخن دیگر دالی است که هر گفتمان آن را بر اساس سلایق خود تفسیر می‌کند و برداشت خاص خود را دارد. بنابراین افراد و گروه‌ها، معنا و مدلولی از این دال که متناسب فضای گفتمان آن‌ها است را برجسته می‌کنند و مدلول‌های دیگر را به حاشیه می‌رانند(کسرایی و پوزش شیرازی، ۱۳۸۸ : ۳٤٤) مثلاً دال نظارت، در ایران دارای دو مدلول است و گفتمان‌های مختلف تلاش دارند که مدلول موردنظر خود را به آن انتساب دهند؛ لذا گفتمان اصول‌گرا مدلول نظارت استصوابی(نظارت از بالا به پایین) و گفتمان اصلاح‌طلب مدلول نظارت استطلاعی(نظارت از پایین به بالا) را از آن برداشت می‌کنند(مقدمی، ۱۳۹۰: ۹۹).

۳. ٥. دال خالی

دال خالی ارائه تصویری از شرایط ایده‌آل و مطلوب است. گفتمان‌ها تلاش دارند تا این وضعیت آرمانی را به بهترین وجه ممکن ارائه دهند. از آنجا دال خالی همواره نواقص را گوشزد می‌کند تولید آن، سبب پویایی جامعه و سیاست خواهد

شد(Laclau,۱۹۹٤: ٤۹). به عنوان مثال در گفتمان دولت سازندگی، فقدان توسعه سیاسی دال خالی است که دولت اصلاحات آن را به عنوان دال مرکزی نظام معنایی خویش اعلام کرد(مقدمی، ۱۳۹۰: ۹۹).

۳ .٦.غیریت و ضدّیت(تخاصم)

از جمله مفاهیم نظریه گفتمان «لاکلا و موفه» غیریت‌سازی و ضدیت است. گفتمان‌ها همواره اقدام به تولید غیر یا دشمن برای خود می‌کنند چرا که برای شکل‌گیری هویت و رسیدن به قدرت گریزی از آن نیست(هادیان و دیگران،۱۳۹۷: ۱۹۸). در حقیقت، اشیا ذات و هویت ثابتی ندارند و تنها در ارتباط با دیگری و ضدیتی که با آن برقرار می‌کنند هویت می‌یابند(حقیقت، ۱۳۸۷ : ٥٤٥) لذا گفتمان‌ها پیوسته برای هویت یافتن غیریت‌سازی می‌کنند(سلطانی، ۱۳۸۳ : ۱٥٦) به عنوان مثال مفهوم روز را تنها در تعارض با شب می‌توان درک کرد از این روی هویت روز وابسته به شب است و برعکس.

۳ .۷. برجسته‌سازی و به حاشیه‌رانی

این دو مفهوم راهکار حفظ و استمرار گفتمان است. گفتمان‌ها همواره تلاش دارند تا مفاهیم مورد نظر خود را برجسته و مهم کنند و مفاهیم گفتمان‌های رقیب را به حاشیه برانند وبی اهمیت جلوه دهند(کسرایی و پوزش شیرازی، ۱۳۸۸ : ۳٤۸). مفهوم غیریت و تخاصم در ذات خود با برجسته‌سازی و به حاشیه‌رانی همراه است(همان) زیرا در آن، تقابل مفاهیم گفتمانی رخ می‌دهد. گفتمان‌ها از شیوه‌های مختلفی برای برجسته‌سازی خود و به حاشیه‌رانی رقیب استفاده می‌کنند که دارای دو چهره نرم‌افزاری و سخت‌افزاری است. حالت نرم‌افزاری در قالب زبان نمود پیدا می‌کند و بخش سخت‌افزاری به صورت‌های مختلفی چون توقیف، حبس، اعدام، ترور و تظاهرات خیابانی و مانند آن نمود می‌یابد(سلطانی، ۱۳۸۳: ۱۱۳ – ۱۱۲).

۳ .۸. اسطوره سازی – وجه استعاری گفتمان

گفتمان برای فراگیرشدن باید شکلی آرمانی و استعاری به خود بگیرد و خود را پاسخگوی همه نیازها و تقاضاهای موجود در جامعه نشان دهد. گفتمان همواره با بحران‌ها و مشکلات اجتماعی همراه است؛ لذا تلاش دارد با توانمند نشان دادن خود در حل مشکل، از این شرایط برای هژمونیک کردن و ظهور و بروز خود بهره ببرد(مقدمی، ۱۳۹۰ : ۱۰٤) و بدین منظور شرایطی را توصیف می‌کند که در آن، دیگر خبری از مشکلات فعلی نیست. «لاکلا و موفه» این تصویر آرمان‌گرایانه را اسطوره «myth» می‌نامند(کسرایی و پوزش شیرازی، ۱۳۸۸ : ۳٥۳) گفتمان برای تبدیل این وجه اسطوره‌ای به یک تصویر اجتماعی و در قالب یک فرهنگ عمومی از استعاره کمک می‌گیرد (مقدمی، ۱۳۹۰ : ۱۰٥) بدین ترتیب استعاری–سازی رابط واقعیت اجتماعی با اسطوره است.

٤. تحلیل اشعار احلام نصر بر اساس نظریه «لاکلا و موفه»

٤ .١. زندگی‌نامه احلام نصر

احلام نصر، اهل سوریه و به شاعر دولت اسلامی مشهور است(Haykel; Creswell: ٢٠١٩). کنیه وی، ام اسامه دمشقی است. در سال ١٩٩٢ میلادی در دمشق به دنیا آمد و در اوایل دهه دوم زندگی، از سوریه به عربستان سعودی مهاجرت کرد و در مدرسه شهر «الخبر» به تحصیل پرداخت. هرچند برخی معتقدند که نام اصلی وی «شمیمه حداد» است که در سال ٢٠١١ میلادی با آغاز اعتراضات در سوریه از این کشور مهاجرت کرد (حمزة:٢٠١٨) ولی با بررسی گزارش سایت‌ها و اسم وی بر روی دیوان شعر، کتب و مقالاتش مشخص می‌شود که نام وی همان احلام نصر است. وی در تاریخ ١١ اکتبر ٢٠١٤ میلادی یک روز پس از بازگشت به سوریه با یکی از فرماندهان داعش به نام «محمد محمود» با کنیه ابو اسامه القریب ازدواج کرد(همان).

احلام نصراز مبلغان مشهور داعش است و اشعاری را برای تشویق به عملیات نظامی سروده است (Easton:٢٠١٥). دیوان شعری وی به نام «**أوار الحق**» شامل ١٠٧ قصیده است که در سال ٢٠١٤ میلادی منتشر شد. فعالیت احلام نصر به سرایندگی محدود نشده و کتابی با عنوان «الإرهاب، الحیاة الحقیقة» نوشته است که در آن خواهان تربیت فرزندان بر اساس اعمال تروریستی است(حمزه:٢٠١٨).

به گفته «الیزابت کندال» پژوهشگر ارشد مطالعات عربی و اسلامی کالج پمبروک از دانشگاه آکسفورد اشعار احلام نصر خیره‌کننده و زیبا است و به شیوه کلاسیک شعر می‌سراید(همان). عمده مضامین اشعار او ستایش نیروهای شبه نظامی خلافت خودخوانده داعش و «ابوبکر بغدادی» است(همان). البته از لابلای این مضامین شعری می‌توان گفتمان داعش را شناسایی و بر اساس نظریه «لاکلا و موفه» تحلیل کرد؛ چراکه متون ادبی نیز همچون متون سیاسی دارای ساختارهای گفتمان مدار هستند و با مطالعه و تحلیل انتقادی آن‌ها افکار ایدئولوژیک نویسنده به دست می‌آید(زارع و دیگران، ١٣٩٩ : ١٤٨). در ادامه به معرفی عناصر این گفتمان می‌پردازیم.

٤. ٢. دال مرکزی شعر احلام نصر

دال مرکزی گفتمان شعری داعش، تشکیل خلافت اسلامی است. احلام نصر در مقدمه دیوان «أوار الحقّ» هدف خویش را آبادانی دژ خلافت اسلامی اعلام کرده است و می‌گوید: «همه امّت اسلام نیازمند یاری خداوند هستند تا با تلاش متواضعانه خود در کنار رزمندگان، بسان خشتی برای برپایی و استحکام دژ خلافت راشده باشند»(النصر، ٢٠١٤ : ١٣). وی در اشعارش نیز به مفهوم کانونی و محوری تشکیل خلافت اسلامی در گفتمان داعش تصریح دارد. به عنوان نمونه در قصیده‌ای با عنوان«هذی الخلافة سوف تعود»چنین می‌سراید:

فهَذي المَعالی ترومُ اللقاءَ وهذي الخلافةُ سَوفَ تعُودُ

لِتغمرَ کلَّ الأنامَ بنورٍ وتَحکمَ کلَّ ربوعِ الوجودِ

يُحَكِّمُ فِينَا الكتابَ المنيرَ يَسوسُ الأنامَ بعدلٍ يقـودُ

(ترجمه) «این بزرگی‌ها، خواهان دیدار هستند و این خلافت بازخواهد گشت، تا همه مردم را غرق نور کند و برتمام سرزمین‌های هستی حکم براند، کتاب نورانی قرآن را بین ما حاکم کند و با عدل بر مردم حکومت کرده، آن‌ها را هدایت کند»(النصر،۲۰۰۱٤: ٤٤).

وی در این اشعار، راه برون رفت از مشکلات دنیا را برپایی حکومت اسلامی بر مبنای خلافت می‌داند؛ لذا دال مرکزی گفتمان شعری داعش را تشکیل خلافت اسلامی قرار می‌دهد که بر اساس آیات قرآن‌کریم و عادلانه بر مردم حکومت می‌کند. این شیوه حکومت، خلافت اسلامی راستین نیست و ماهیت آن تروریستی است ولی از آنجایی که گفتمان، تابع سلایق و ذوق افراد و گروه‌ها است و رابطه دال و مدلول در آن کاملاً اختیاری است این شیوه حکومت در گفتمان شعری داعش، مدلولی به عنوان خلافت دارد. در قصیده دیگری با عنوان «دولة اسلامي منصورة» چنین می‌گوید:

دولةُ إسلامِي مَنصورة وسَتحكمُ كلَّ المَعمورة

واللهُ تعالى يَحميها يَحفظُها مِن كُلّ خُطُورة

قدعَانَت أوطاني فسقاً وتجرّعتِ الناسُ السُّحقا

انظُر للعالمِ وسَتلقَى تَحكيمُ الإسلامِ ضرورةٌ

(ترجمه) «دولت اسلام من پیروز است و برهمه سرزمین‌ها حکم خواهد راند. خداوند متعال آن را حمایت و از هر خطری حفظ می‌کند.سرزمینم از فسق رنج برده‌است و مردم [جام] نابودی را سرکشیده‌اند. به دنیا بنگر خواهی یافت که حاکم کردن اسلام ضرورت است»(همان:٥٤).

از این ابیات مشخص می‌شود، احلام نصر نظام معنایی گفتمان شعری داعش را بر اساس کاستی‌های گفتمان‌های موجود حاکم بر دنیا بنا کرده است و برپایی خلافت اسلامی را راه حلی توانمند و کارآمد برای مشکلات مردم از جمله فسق، فجور و هلاکت می‌داند؛ لذا به زعم وی با دقت در دنیا مشخص می‌شود که حاکمیت اسلام یا همان خلافت، امری ضروری و اجتناب ناپذیر است. همه مفاهیم دیگر گفتمان شعری داعش حول همین دال مرکزی تشکیل حکومت و خلافت اسلامی معنا پیدا کرده و قرار می‌گیرند.

٤ .۳. وقته‌ها در شعر احلام نصر

مفاهیم جهاد، هجرت و نفیر، فتح و تسخیر دنیا و شریعت دال‌هایی هستند که به‌عنوان وقته، حول دال مرکزی تشکیل خلافت اسلامی مفصل‌بندی شده‌اند و گفتمان شعری داعش به آن‌ها ثبات نسبی معنایی داده است. در حقیقت این وقته‌ها راهکارهای تشکیل خلافت اسلامی هستند. در ادامه به بررسی این وقته‌ها در اشعار احلام نصر می‌پردازیم.

٤ .٣. ١. جهاد

اعمال خشونت‌آمیز و به دور از منطق داعش در حقیقت نوعی از تروریسم است ولی در گفتمان شعری داعش مدلول دیگری به نام جهاد یافته است. جهاد یکی از مفاهیم پرتکرار گفتمان شعری داعش است، همچنین «ابوعمر البغدادی»، رهبر سابق داعش در بیانیه سال ۲۰۰۷ میلادی، عقاید این گروه را در نوزده بند ذکر کرده که مفهوم جهاد در آن بسیار تکرار شده است(پایگاه اطلاع رسانی امیر:۱۳۹۷). جهادگرایی این گروه به عنوان یک رویکرد تهاجمی خشونت‌بار و صرفاً به معنای قتال است. احلام نصر در خصوص جهاد چنین سروده است:

لا عيشَ إلّا بِالجهادِ وَ عِزّه إنَّ الجِهادَ حَياتُنا وَ فَلاحُنا

وهُوَ الّذي يَخشَاهُ أجنَادُ العِدا وهُو الّذي رَسَمَ السَّعادةَ فِي الدُّنا

(ترجمه) «هیچ زندگی و عزّتی بدون جهاد وجود ندارد. همانا جهاد، زندگی و رستگاری ماست. این همان چیزی است که سپاه دشمنان از آن می‌ترسد وهمان است که سعادت را در دنیا ترسیم کرده است». (النصر،١٦:٢٠١٤).

احلام نصر به شیوه نفی و استثنا و با کاربرد لای نفی جنس، زندگی حقیقی و عزّت را در جهاد محصور کرده و سایر روش‌ها را نفی می‌کند. وی با توجه به اختیاری بودن رابطه دال و مدلول در گفتمان، تلاش دارد به اعمال خشونت‌بار داعش صبغه دینی بدهد و آن را جهاد بنامد. وقته جهاد زمینه‌ساز تشکیل خلافت اسلامی به عنوان دال مرکزی گفتمان است. در قصیده دیگری با عنوان «أريد الجهاد» این‌گونه می‌سراید:

هذا الجهادُ سَيُلجِمُ ظلماً يُنجي البَرايا و يَمحقُ ذلّا

فقُمتُ أريدُ الجِهادَ العظيمَ لأهزمَ ظُلماً فَظيعاً أليمَا

(ترجمه) «این جهاد به ظلم، لگام خواهد زد و مردم را نجات می‌دهد و خواری را نابود می‌کند؛ پس قیام کردم و خواهان جهاد عظیم هستم تا ستم وحشتناک و دردناک را شکست دهم»(همان:٤٠).

طبق نصّ قرآن، جهادی که برای دعوت به سوی حقّ انجام می‌شود صرفاً جهاد مسلحانه نیست. آیه ۱۲۵ سوره نحل، شیوه دعوت به سوی خداوند از سوی پیامبر(ص) را حکمت، موعظه و جدال احسن برمی‌شمارد ولی در گفتمان داعش شعری داعش راه نجات مردم، تنها جهاد مسلحانه با رویکرد تهاجمی و خشونت بار است. الفاظ به کاررفته در ابیات مشخص می‌کند مراد وی از جهاد، اعمال مسلحانه و خشن است.

٤ .٣. ٢. هجرت و نفیر

یکی دیگر از وقته‌های گفتمان شعری داعش، هجرت و نفیر است. این گروه، افراد دیگر سرزمین‌ها را به هجرت دعوت می‌کند تا با مشارکت در جهاد زمینه تحقق خلافت اسلامی را فراهم کنند. این وقته در مجله داعش به نام «دابق» نیز از محورهای بارز است که در آن از همه افراد متخصّص و تحصیل‌کرده که جهاد را به بهانه تحصیل و غیره به تاخیر انداخته‌اند

برای پیوستن به دستگاه خلافت دعوت می‌کند(Dabiq,issues۳:۲٦). همچنین رهبر داعش در بیانیه سال ۲۰۰۷ میلادی نیز مبارزان دیگر سرزمین‌ها را سرزنش کرده، آنها را نصیحت می‌کند که به دولت ایشان بپیوندند (پایگاه اطلاع رسانی امیر:۱۳۹۷). احلام نصر در قصیده«ملحمة نضال مِقدام» به این مفهوم پرداخته است و می‌گوید:

قَالُوا هِيَ دَولةُ الإسلامِ وَدَعُوا الكُلَّ إلى الإمدَادِ

مَن نَفَرَ إلَى أرضِ الشَّامِ بِالعزمِ الثَّبتِ المِقدامِ

(ترجمه) «گفتند که این دولت اسلام است و همگان را به کمک فراخواندند. کیست که با عزم، ثابت قدمی و شجاعت به شام هجرت کند؟»(النصر،۲۰۱٤ :۹٦).

وی در این ابیات همه طرفداران داعش را برای هجرت به سرزمین شام دعوت می‌کند و با به کاربردن الفاظ «نَفَرَ» که دلالت بر هجرت دارد و «أرضِ الشَّام» که مقرّ خلافت اسلامی است مفهوم هجرت را حول دال مرکزی مفصل‌بندی می‌کند. هدف از هجرت را در این ابیات، جهاد همراه با ثابت قدمی و شجاعت معرفی می‌کند. مفهوم هجرت بیانگر نگاه داعش در تکفیر همه کشورها است؛ زیرا معتقدند حدود شرعی در آن‌ها رعایت نمی‌شود و هر شهروندی که به حاکمان و قوانین این کشورها رضایت دارد نیز کافر است و مسلمانان واقعی باید به مناطق تحت سلطه داعش هجرت کنند همان‌گونه که صحابه رسول الله(ص) برای نصرت دین اسلام هجرت کردند. در قصیده دیگری با عنوان «بایعتُ مَن بالدین کان الصّادعا» این‌گونه سروده است:

قَدشَادَ فِي الإسلامِ صَرحاً عَالياً جَعَلَ الأمَانيَ النَّواضرَ وَاقعاً

وَدَعَا جَميعَ المُسلمينَ لدَولَةٍ حَمَلت لَهم كأسَ المَكارمَ راتعاً

(ترجمه) «در اسلام، قصری بلند برپاساخت و آرزوهای پرطراوت را به واقعیت تبدیل کرد وهمه مسلمانان را به دولتی فراخواند که برای ایشان جام لبریز از کرامت را آورد»(همان:۱۰٤).

مقصود وی از قصر بلند، خلافت اسلامی است که در گفتمان شعری داعش راه برون رفت از مشکلات فعلی و تحقق اهداف است و مسلمانان باید به سوی این خلافت هجرت کنند؛ بدین ترتیب وقته هجرت حول دال مرکزی خلافت مفصل‌بندی شده و ثبات نسبی معنایی یافته است. همچنین در قصیده دیگری با عنوان «الهجرة و النفیر» دولت اسلامی و زندگی امن و اسلامی در آن را توصیف کرده، با برشمردن مزایای این دولت به نوعی دیگران را برای هجرت به سرزمین‌های تحت سلطه خلافت دعوت می‌کند(همان:۱۲۹).

٤ .۳. ۳. فتح و تسخیر دنیا

از جمله مفاهیم گفتمان شعری داعش این است که رهبر خود «ابوبکر بغدادی» را خلیفه و رهبر همه مسلمانان جهان می‌داند. آن‌ها نام گروه خود را از دولت اسلامی عراق و شام به دولت اسلامی تغییر دادند که نشان می‌دهد هدف آن‌ها

محدود به حکومت بر عراق و شام نیست و رویای تسلط بر قاره‌ها را در سر دارند. البته در این مسیر اولویت را به تسخیر یا به تعبیر ایشان آزادسازی شهرهای مسلمان‌نشین داده‌اند. این مسئله را در بیانیه خویش نیز منتشر کرده‌اند و معتقدند بعد از سقوط آندس، جهاد در راه خدا برای آزادی شهرهای مسلمان‌نشین بر تمامی افراد واجب عینی است(پایگاه اطلاع رسانی امیر:۱۳۹۷). در مجله «دابق» نیز تصریح کرده‌اند که مسلمانان نباید دایره شمول دین را محدود به مرزهای ملی کنند(Dabiq,issues۱۱:٤٧) و بدین ترتیب سر جنگ با همه دنیا و تسخیر کشورها را دارند. این مسئله در گفتمان شعری آنها نیز منعکس شده است و احلام نصر در قصیده‌ای با عنوان «دولة اسلامي منصورة» این‌گونه می‌سراید:

دولةُ إسلامِي مَنصورة وسَتحكمُ كلَّ المَعمورة

انظُر للعالمِ وسَتلقَى تَحكيمُ الإسلامِ ضرورةٌ

(ترجمه) «دولت اسلام من پیروز خواهد شد و برهمه سرزمین‌ها حکم خواهد راند. به دنیا بنگر خواهی یافت که حاکم کردن اسلام، ضرورت است»(النصر،۲۰۱٤: ٥٤).

از این ابیات مشخص می‌شود که هدف داعش تنها بر پایی خلافت اسلامی در منطقه عراق و شامات نیست بلکه گسترش سلطه و جغرافیای این خلافت را بر تمامی دنیا یک امر ضروری می‌دانند. نقشه جغرافیایی که داعش برای خلافت اسلامی طراحی کرده و نام‌های بخش‌های آن از جمله خراسان، اندلس و غیره نیز بیانگر چشم‌انداز گسترش مرزها است و از طرفی دیگر نشانه‌ای از گفتمان سلفی ایشان است زیرا اسامی تاریخی را برای آن مناطق برگزیده‌اند. وی در قصیده دیگری با عنوان «ومصر اليوم في ثوب الحداد» کشور مصر را متعلق به گروه داعش می‌داند:

وَ مَاذَا الآنَ إخوَاني؟ أجِيبُوا فَمِصرُ لَنَا وَليسَت لِلأَعَادِي

(ترجمه) «ای برادرانم اکنون چه شده است؟ پاسخ دهید مصر از ماست و از دشمنان نیست»(همان:۷۱).

وی در این شعر به مفهوم گسترش جغرافیای مناطق تحت سلطه خلافت اسلامی پرداخته، مصر را نیز در زمرهٔ سرزمین‌هایی برمی‌شمارد که باید تحت حاکمیت خلافت اسلامی درآید. در قصیده دیگری با عنوان «عزّ الاسلام لقد عادا» این‌گونه می‌سراید:

وَسَنحكمُ أرجَاءَ الدُّنيَا بِالدِّينِ وَنمحُو الأحقَادا

(ترجمه) «بر همهٔ دنیا به وسیله دین حکم خواهیم راند و کینه‌ها را محو می‌کنیم»(همان: ۱۱۹).

در این شعر نیز بر مفهوم گسترش جغرافیای خلافت اسلامی تصریح می‌کند. فتح و تسخیر عالم به عنوان یک وقته، حول دال مرکزی خلافت مفصل‌بندی شده، ثبات معنایی می‌یابد؛ بدین شکل که حمله به دیگر کشورها، مفهوم گسترش خلافت اسلامی را دارد نه تهاجم و ستم.

٤.٣.٤ . شریعت

از مفاهیم پرتکرار گفتمان داعش، شریعت اسلام است که در بیانیه‌های آن‌ها نیز دیده می‌شود. مرکز رسانه‌ای داعش مجله دوره‌ای «دابق» را با تمرکز بر آن منتشر کرد و به این مسئله در خود مجله نیز تصریح شده است(Dabiq,issues۱،۳). مفهوم منهج، شریعت و اسلام در اشعار احلام نصر، کاربرد بسیاری دارد و یکی از وقته‌های گفتمان شعری داعش را تشکیل می‌دهد. وی در قصیده‌ای با عنوان «أغاظ بني الصليب بما جناه» به این مسئله پرداخته، می‌گوید:

هُوَ الإسلامُ يُعطِي الرُّوحَ فِينَا قُوَى عَزمٍ لنُحسِنَ ذا الصَّنيعَا

فَإسلامِي سَيبقَى لَو فَنينَا كَمِثلِ الحِصنِ إذ يَبقَى مَنِيعَا

(ترجمه): «این اسلام است که به نیروی عزم و اراده در میان ما جان می‌بخشد تا این دستاورد را نیکو سازیم. اسلام من باقی خواهد ماند حتی اگر ما نابود شویم مانند دژی که دست نیافتنی باقی می‌ماند»(النصر،٢٠١٤: ٤٩).

احلام نصر با توجه به اختیاری بودن رابطه دال و مدلول در گفتمان، فهم دیگران را از اسلام ناصحیح می‌انگارد و عقاید داعش را اسلام واقعی می‌داند. در حقیقت وقته‌های جهاد و هجرت به مثابه مهم‌ترین راهکار دینی در دسترس برای تحقق بخشیدن به دال مرکزی خلافت جهت اجرای شریعت است. وی در قصیده دیگری با عنوان «أمِ العقبانُ قدوتُها عقاب؟» دین اسلام را مدح و به فداکاری در راه آن دعوت می‌کند:

بِأنّ الدِّينَ بَاقٍ لَو فَنينَا هُوَ المَغزَى العَظِيمُ هُوَ اللُّبَابُ

جَماجِمُنا لَهُ خُلِقَت فِداءً نَفوزُ بِهِ إذ قَامَ الحِسَابُ

(ترجمه) «دین باقی است حتی اگر ما نابود شویم و هدف عظیم و اصل است. سرهای ما برای فدا شدن در راه آن خلق شده است و در روز قیامت با آن رستگار می‌شویم»(همان:٦٣).

وی در این اشعار روح خلافت داعش را اسلام معرفی می‌کند که عامل تقویت عزم و اراده آن‌هاست. در دیدگاه داعش خلافت، مجرای تحقق شریعت است به‌گونه‌ای که تحقق یکی فارغ از دیگری نامحتمل و ناممکن است. شریعت، بیانگر درونمایه این خلافت است که در این اشعار نیز بیان شده است.

٤ .٤. دال شناور در شعر احلام نصر

پیامبر(ص) خلفای بعد از خود را در دوازده خلیفه منحصر کرده‌اند که همه آن‌ها را از قبیله قریش هستند. این حدیث با الفاظ مختلفی از جابر بن سمرة از پیامبر(ص) در صحیح بخاری آمده است(بخاری، ١٤٠١ ،ج ٩ : ٨١). با استناد به این حدیث، داعشیان معتقدند که خلیفه باید قریشی باشد و در این راستا تلاش دارند تا به دال خلفای دوازده‌گانه‌ای قریشی معنا و مدلول متناسب گفتمان خود را بدهند و یکی از مصادیق آن را ابوبکر بغدادی معرفی کنند و از این طریق مشروعیت خلیفه خویش را افزایش دهند؛ لذا لقب «خلیفه ابوبکر الحسینی البغدادی» را برای رهبر گروه خود به‌کاربرده‌اند

(Dabiq,issues۱,٤۱). لقب «الحسینی» یعنی وی از نسل امام حسین(ع) است. این مطلب بر قریشی بودن خلیفه داعش دلالت دارد؛ چرا که امام حسین(ع) از قبیله قریش بودند. بدین ترتیب مدلول خلفای دوازده‌گانه قریشی در گفتمان داعش، خلفای این گروه هستند. از طرفی دیگر شیعیان مدلول این حدیث را امام‌های دوازده‌گانه شیعه می‌دانند. بنابراین مفهوم خلفای دوازده‌گانه قریشی یک دال شناور است که گفتمان داعش و شیعه در مدلول آن با یکدیگر نزاع دارند و رقابت می‌کنند. احلام نصر معتقد است که خلفای مذکور که به‌زعم وی از داعش هستند، طبق وعده خداوند و پیامبر(ص) خلافت اسلامی را بازمی‌گردانند؛ لذا این‌گونه می‌سراید:

أوَ لَيسَ وَعدُ إلهِنا أنَّ الخَلافةَ عَائِدَه

(ترجمه) «آیا وعده خدایمان این نیست که خلافت برمی‌گردد؟»(نصر، ۲۰۱٤ : ۱۰۳)

در قصیده دیگری ابوبکر بغدادی را با لقب «حسینی» توصیف کرده تا بیان کند، خلافت وی همان مدلول وعده پیامبر(ص) است:

شيخٌ حُسَينيٌّ سَدادٌ فِعلُهُ القولُ مِنهُ لقَد يفُوقُ المَدافِعا

(ترجمه) «شیخ و خلیفه‌ای از نسل امام حسین(ع) که فعلش استوار است و سخن او بر توپخانه‌ها فایق خواهد آمد»(همان: ۱۰٤). از این اشعار مشخص می‌شود که گروه داعش به دال بازگشت خلافت اسلامی توسط افرادی از قبیله قریش باور دارد ولی مصداق و مدلول آن را نه ائمه دوازده‌گانه شیعه بلکه «ابوبکر بغدادی» و سایر خلفای داعش می‌داند و برای اثبات قریشی بودن خلیفه، لقب «حسینی» را بر او اطلاق می‌کند. بدین ترتیب این دال شناور نیز حول دال مرکزی خلافت، مفصل بندی شده است.

٤ .٥. دال خالی در شعر احلام نصر

گفتمان‌ها، مشکلات موجود در جوامع را ناشی از فقدان یک وضعیت و شرایط مطلوب می‌دانند که با محقق شدن آن، مشکلات فعلی از بین می‌رود. این وضعیت و شرایط غایب در نظریه «لاکلا و موفه» دال خالی نام دارد. دال خالی گفتمان شعری داعش شیوه حکومت قرون اولیه اسلام است. احلام نصر مشکلات کنونی دنیا را که به زعم وی به علت فقدان دال خالی گفتمان داعش به وجود آمده است چنین توصیف می‌کند:

كَم عَانتِ الدُّنيا وبِيلَ عَذابِهُم وَالظُّلمُ شَرٌّ مَاحِقٌ وَوَبيلُ

وَالقَحطُ صَال بِأرضِنا وَرُبوعِنا أينَ الجمالُ لِتَرتَديهِ حُقُولُ؟

أينَ النَّماءُ يَجُولُ فِي عمرَانِنا؟ هَذِى بِلادِي مَا السُّؤالُ فُضُولُ

(ترجمه) «دنیا چه بسیار از عذاب سخت آنان رنج برد و ستم، شر کشنده و سختی است. قحطی بر زمین و خانه‌های ما هجوم آورد، زیبایی کجاست تا باغ‌ها آن را بر تن کنند؟ رشد و پیشرفت کجاست که در آبادانی ما جولان دهد؟ این سرزمین من است و پرسش فضولی نیست»(نصر،۲۰۱٤: ۳۲).

وی مشکلات و کوتاهی‌های دنیا را ناشی از کوتاهی و قصور گفتمان‌های حاکم بر آن می‌داند و وضعیت آرمانی و مطلوب را در سایه تحقق خلافت اسلامی و بازگشتن به دوران طلایی صدر اسلام وخلفا معرفی می‌کند. مشکل حکومت-های معاصر به زعم داعش ، فقدان سبک خلافت‌های صدر اسلام است که اسلام در اوج قدرت بوده است. داعش همین دال خالی را به دال مرکزی گفتمان خود تبدیل کرده است. احلام نصر نیز با به تصویر کشیدن آن دوران در دیوان «أوار الحق» تلاش دارد تا به دال مرکزی خلافت اسلامی پویایی و نشاط ببخشد. به عنوان نمونه در قصیده «ملحمة النضال مقدام»، آرمان و مطلوب دولت داعش را بازگشت به دوران طلایی اسلام معرفی می‌کند و اینگونه می‌سراید:

هِيَ دَولَةُ إِسلامٍ عُظمَى قَدسَمَقَت لِتُعَانِقَ نَجمَا

وَتُعِيدُ بُطُولاتِ المَاضِي لاتَألُوا فِي ذَلِکَ عَزمَا

دَولَةُ إسلامِي قَدرَدَعَت ذَلِکَ الحَالَ،بِحَقٍّ صَدَعَت

لِتُعيدَ مَنَاراتِ العَليَا كَي تَحصِدَ مَاكانَت زَرَعَت

(ترجمه) «این دولت عظیم اسلام است که سربرافراشته تا ستارگان را درآغوش بگیرد و دلاوری‌های گذشته را تکرار کند و از هیچ تلاشی در این راه کوتاهی نمی‌کند. دولت اسلام من این شرایط کنونی را نمی‌پذیرد و حق را آشکار می‌کند تا چراغ بزرگی‌ها را برگرداند و آنچه کاشته شده است را درو کند»(النصر،۲۱۰٤: ۹٦).

وی در این اشعار از دوران حکومت خلفا و صدر اسلام با عنوان «منارات العليا» و «بطولات الماضی» یاد می‌کند که بیانگر شرایط آرمانی و مطلوب است. همچنین در قصیده «هي الأحواز» به این فضای آرمانی و دال خالی اشاره کرده، می‌گوید:

فَرُحتُ أَجُولُ فِی التَّارِيخِ فِي شَغفٍ وَفِی بِشرٍ وَإذ أَمجَادُ أمَتِّنَا تَضُوعُ بِأروَعِ العِطرِ

هُنَا فَتحٌ وَتَحريرٌ هُنَا الرَّايَاتُ لِلنَّصرِ هُنَا عِلمٌ وَإنجَازٌ يُسَطِّرُ أنبَلَ الفِكرِ

وَلكِن حَينَ وَلَّينَا عَنِ الإسلامِ فِي كِبر خَسرَنَا كُلَّ مَا كُنَّا بِهِ نَمتَازُ مِن دُرِّ

(ترجمه) «با اشتیاق و شادمانی، گشت‌زنی در تاریخ را آغاز کردم، آن هنگامی که ملت ما شگفت‌انگیزترین عطر را منتشر می‌کرد. آن‌جا فتوحات و آزادی است و آن‌جا پرچم‌های پیروزی است. آن‌جا دانش و موفقیت است که بهترین اندیشه‌ها را رقم می‌زند. ولی هنگامی که با تکبر از اسلام برگشتیم تمام آن مرواریدهایی که به آن ممتاز بودیم را از دست دادیم»(همان:۷۸).

وی در این اشعار، علّت مشکلات و خسارت‌های دنیای اسلام را دوری از دال مرکزی خلافت اسلامی برمی‌شمارد که در حکومت‌های معاصر یک امر غایب است و وضعیت مطلوب و آرمانی در حوزه‌های فتح، آزادی، علم و دستاوردها و... را بازگشت به شرایط عصر طلایی صدر اسلام و خلفا معرفی می‌کند. بدین ترتیب این دال، حول دال مرکزی خلافت مفصل بندی شده، آینده آن را درخشان توصیف می‌کند.

٦.٤. غیریت و ضدّیت(تخاصم) در شعر احلام نصر

در برابر یک گفتمان، غیرهای متعددی وجود دارد و گروه داعش نیز به عنوان یک گروه تندرو و افراطی دشمن‌های زیادی را برای خود معرفی کرده است. غیریت‌سازی و تخاصم در اشعار احلام نصر، حول دو محور اصلی می‌چرخد: ۱- قرار دادن هر اندیشه‌ای و هر دینی در برابر اسلام ۲- قرار دادن هر نوع حکومتی چه پادشاهی و چه دموکراسی در برابر خلافت.

٤ .٦. ۱. غیریت‌سازی سایر ادیان و اندیشه‌ها در برابر اسلام

احلام نصر با استفاده از ابزاری به نام دین، پیروان سایر ادیان و عقاید حتی مسلمانان را به کفر متهم کرده، گفتمان داعش را برمبنای تخاصم با آن‌ها پایه‌گذاری می‌کند. داعشیان تنها عقاید خود را قبول دارند و دیگران را هرچند مسلمان باشند مرتد، مشرک و کافر می‌دانند؛ لذا شیعیان، ملی‌گراها، کمونیست‌ها، مسیحیان، یهود و غیره را در بیانیه‌ها تکفیر کرده‌اند. علت نام‌گذاری مجله رسمی ایشان به نام «دابق» نیز همین معنا را بازتاب می‌دهد. این نام برگرفته از منطقه‌ای در شمال حلب است که به اعتقاد آن‌ها یکی از بزرگترین جنگ‌های مسلمانان و مسیحیان در آنجا رخ خواهد داد(Dabiq,issues۱:٤). احلام نصر به منظور هویت‌یابی گفتمان داعش اقدام به غیریت‌سازی و تخاصم کرده، در قصیده «زلزلوا أرض الصلیب» ایرانی‌ها، مسیحیان و یهودیان را در برابر عقاید داعش قرار می‌دهد:

زَلزِلوا أرضَ الصَّلیبِ أطفِئوا نَارَ المَجُوس
وَاصرعُوا کلَّ الخطوبِض واقطِفُوا تلکَ الروؤس
لاتُبالُوا بِالأَعَادِی لَاتَخَافوا مِن یَهُود
مَن سِواکُم یَا أسُود یُرجِعُ المَجدَ السَّلِیبَا
یَصرَعُ الکُفرَ الحَقودَ یَنصُرَ الدِّینَ الحَبِیبَا

(ترجمه) «سرزمین صلیب(مسیحیان) را به لرزه درآورید و آتش مجوس(ایرانی‌ها) را خاموش کنید. همه مصیبت‌ها را نابود کرده، این سرها را بچینید. به دشمنان اهمیت ندهید و از یهودیان نترسید. ای شیران، چه کسی جز شما کرامت از دست رفته را بازمی‌گرداند؟ و کفرکینه توز را نابود کرده و دین محبوب را یاری می‌کند؟»(النصر،۲۰۱٤ :٤۷).

همان‌گونه که در این اشعار مشخص می‌شود، عقاید داعش را که به زعم خودشان اسلام حقیقی است در برابر دین مسیحیت، مذهب شیعه و دین یهودی قرار می‌دهد و همه آنها را تکفیر می‌کند و خواهان جهاد برای کشتن آن‌ها است .البته دامنه تکفیر ایشان به ایرانیان،یهودیان و مسیحیان محدود نمی‌شود بلکه مسلمانان اهل تسنن و سران دیگر کشورهای اسلامی را نیز تکفیر کرده‌اند. به عنوان مثال احلام نصر دولت تونس را به خاطر منع نقاب تکفیر می‌کند:

مَنعَ النِّقابَ أَبَاحَ كُفَراً مُلحداً فَالحالُ أمسَى مُؤلِماً مُتكَدِّرَاً

(ترجمه) «نقاب را منع کرد و کفری بد را مباح کرد و شرایط، بسیار دردناک و ملال آور شد؟»(همان:۷۲).

در قصیده دیگری با عنوان «هذه سبیلی» به غیریت‌سازی دیگر عقاید در برابر اسلام پرداخته است و می‌گوید:

السَّعدُ فِي شَرعِ الإلهِ وَنَهجِهِ وَسَواهُ مُتَكِّئٌ عَلى سَاقِ الكُسَاح

لاانتَوِي عَنهُ التَّحولَ بُرهةً هَيهَاتَ يَعلُو الكُفرَ مَهمَا الكفرُ صَاح

(ترجمه) «سعادت در دین و آیین خداوند[اسلام] است و سایر ادیان بر ساق گیاه پوسیده تکیه زده‌اند.هیچگاه از آن برنمی-گردم. هیهات که کفر به برتری برسد، هرچند کفر فریاد بکشد»(همان:۸۹).

گروه داعش، تکفیر را علاوه بر مباحث اعتقادی به همه شئون زندگی اجتماعی و مدنی تسری داده است و پیروی از اندیشه‌های نو، گرویدن به مکاتب فکری و فلسفی، عضویت در احزاب و غیره را از اعمال کافران به شمارمی‌آورد. بنابراین تخاصم فقط در قراردادن اسلام داعشی در برابر سایر ادیان نیست بلکه همه تفکرات و اندیشه‌های دیگر را نیز شامل می-شود و از این طریق به دنبال هویت‌یابی گفتمان خود هستند که ابیات مذکور نیز بر این مطلب دلالت دارد.

٤ .٦. ۲. غیریت‌سازی سایر حکومت‌ها با خلافت اسلامی

غیریت‌سازی دیگر حکومت‌ها به ویژه حکومت بشار اسد در برابر خلافت اسلامی از دیگر مصادیق تخاصم و غیریت-سازی در گفتمان شعری داعش است. احلام نصر در قصیده‌ای با عنوان «إنّ الملوک إذا تجور تزول» در این خصوص می‌گوید:

أطِعِ اللهَ كَمَا يُرِيدُ فَإنّمَا المُلكُ مُلكُ اللهِ لَيسَ يَحُولُ

إنَّ الشُّعُوبَ تَرُومُ عِيشَ كَرَامَةٍ مَعَ حَاكِمٍ عَن حَقِّهَا مَسؤُولُ

لَكنَّ حُكَّامَ الوَرَى يَالَلأسَى كَانُوا فَسَاداً يَعتَليهُ جَهُولُ

«بَشّارٌ »ذَا إبلِيسُ عَصرٍ قَاتِمٍ تَبَّت يَدَاهُ وَإنَّهُ المَرذُولُ

(ترجمه) «همان‌گونه که خداوند می‌خواهد از او اطاعت کن. حکومت متعلق به خداوند است و تغییر نمی‌پذیرد. ملت‌ها خواهان زندگی کریمانه هستند همراه با حاکمی «ابوبکر بغدادی» که مسئول حق آن‌ها است. ولی متأسفانه حاکمان مردم،

فاسد هستند و نادانی بر ایشان چیره شده است. دستان بشار اسد، این ابلیس عصر تاریک بریده باد و او انسان رذلی است»(همان:۳۳-۳۱).

مقصود وی از «ملک الله» در این اشعار، همان خلافت اسلامی در گفتمان داعش است که تمامی حاکمان دنیا را در برابر آن غیریت سازی کرده است؛ چرا که به‌زعم وی فاسد و نادان هستند. وی با تأثیر از اندیشه‌های داعشیان که جنگ با دشمن نزدیک را اولی بر جنگ با دشمن دور می‌شمارند، بشار اسد و حکومت آن را به‌عنوان مهم‌ترین و نزدیک‌ترین مصداق این نوع حکومت‌ها در برابر خلافت اسلامی غیریت سازی کرده است و از وی به‌عنوان ابلیس زمانی که همه جای آن را تاریکی فراگرفته است یاد می‌کند. وی در قصیده دیگری نیز با عنوان «وخائن من دماء الشعب قدسفکا» حکومت بشار اسد و پدرش را در برابر خلافت اسلامی غیریت‌سازی کرده، آن را به عنوان دشمن مردم و ستم‌گر معرفی می‌کند:

وَجَاءَ مِن بَعدُ بَشَّارٌ بِغَطرَسَةٍ لِيحكُمَ النَّاسَ فِي غَصبٍ بِهِ امتَلَكَا

مُشَابِهَاً«حَافِظَاً» فِي ظُلمِهِ أبَدَاً وَمَن يُشَابِه أباً يَاصَاحِ مَاانتهَكَا

إرحَل بِلاعُودَةٍ لِلأرضِ مِن غَدِنَا فَلاالرِّئاسةُ وَالتِّيجَانُ تَمسَكُكا

(ترجمه) «پس از آن، بشار اسد با درنده‌خویی آمد تا غاصبانه برمردم حکومت کند و پادشاه شود. او در ظلم شبیه حافظ اسد است. ای دوست، هرکس شبیه پدر باشد غارت می‌کند. از آینده ما برو بی‌آنکه به سرزمین بازگردی، نه ریاست و نه تاج تو را محافظت نمی‌کند»(همان:۲۵-۲٤).

احلام نصر در این اشعار نیز حکومت بشار اسد و حافظ اسد را به‌عنوان دشمن نزدیک در برابر خلافت اسلامی غیریت سازی کرده است و نوع حکومت آن‌ها را غاصبانه و ظالمانه توصیف می‌کند. بدین ترتیب سبک حکومت ریاست جمهوری و پادشاهی را در برابر خلافت اسلامی قرار داده، معتقد است این شیوه حکومت در آینده کشور که همان خلافت اسلامی است، جایی ندارد.

٤ .۷. برجسته‌سازی و حاشیه‌رانی در شعر احلام نصر

در گفتمان شعری داعش، دال مرکزی تشکیل خلافت اسلامی و وقته‌های آن شامل جهاد، هجرت، اسلام، و غیره برجسته‌سازی شده، در مقابل آن مفاهیم گفتمان‌های رقیب به حاشیه رانده و از اهمیت آن‌ها کاسته شده است. ازجمله مواردی که در گفتمان شعری داعش به حاشیه رانده شده است می‌توان موارد زیر را نام برد:

٤ .۷. ۱. حاشیه‌رانی مفهوم قومیت‌گرایی و نژادپرستی

احلام نصر به منظور تحقق گسترش خلافت اسلامی و پذیرش آن از سوی دیگر اقوام و ملل به حاشیه‌رانی مفهوم قومیت، نژاد و زبان به عنوان نماد حسّ ناسیونالیستی پرداخته، در قصیده «بلاد الحق أوطانی» چنین می‌سراید:

وِلائِي وِفقَ إيمَانِي وَتَوجيهاتُ قُرآنِ

وَلَيسَ تَعصُّبِي يَومَاً لِقَحطانَ وَعَدنَانِ

أَخِي فِي الهِندِ أنتَ أخِي كَذا فِي أرضِ بَلقَانِ

فَلا عِرقٌ يُفَرقُّنَا إلَى لُغَةٍ وَألوَانِ

كتابُ اللهِ يَجمَعُنَا عَلَى التَّقوَى بِإيمَانِ

(ترجمه) «محبت من بر اساس ایمان و ارشادات قرآن است. تعصب من هیچ‌گاه برای قحطان و عدنان نیست. برادرم در هند، همچنین کسی که در بالکان است تو برادرم هستی. نژاد، زبان و رنگ ما را جدا نمی‌کند. کتاب خداوند بر اساس تقوا و به‌وسیله ایمان ما را گرد هم جمع می‌کند»(همان:٤٣).

در این اشعار، مفاهیم گفتمان داعش از جمله شریعت و خلافت اسلامی برجسته شده و گرایش‌های قومی، نژادی و زبانی و غیره به حاشیه‌رانده شده است؛ بدین ترتیب احلام نصر هم زمینه گسترش جغرافیایی خلافت اسلامی را فراهم کرده و هم افراد دیگر سرزمین‌ها را برای هجرت به منطقه تحت سیطره داعش ترغیب می‌کند؛ لذا اهمیت قومیت عربی، هندی و غیره را نفی می‌کند و نقطه تلاقی همه افراد را ایمان، تقوا و دین اسلام راستین به زعم داعش معرفی می‌کند. وی در قصیده «وهذي الخلافة سوف تعود» نیز به این مسئله پرداخته است و می‌گوید:

سِوَاءٌ لَدَيهِ: ذُكُورٌ إنَاثٌ وَعِرقٌ وَلَونٌ قَريبٌ بَعِيدٌ

فَلافَرقَ إلّا بِتَقوَى وَعَدلٍ وَمرضَاةُ رَبِّي الحَكيمِ المَجِيدِ

(ترجمه) «در نزد وی مرد، زن، نژاد، رنگ، خویشاوند و غریب برابر است و هیچ تفاوتی نیست مگر بر اساس تقوی، عدل و رضایت پروردگار دانا و گرانقدرم»(همان:٤٤).

در این اشعار نیز جنسیت،نژاد، خویشاوندی را به حاشیه می‌راند و از نظر وی هیچ‌یک دلیل فضل و برتری در نزد خلیفه مسلمانان نیست و اگر هم تفاوتی باشد به‌واسطه تقوا، عدل و رضایت پروردگار است. وی در مقابل این مفاهیم به حاشیه رانده شده، مفهوم شریعت را برجسته کرده است. با قرار گرفتن این مفاهیم در مقابل یکدیگر ارتباط این مسئله با غیریت سازی و تخاصم آشکار می‌شود.

٤ .٧. ٢. حاشیه‌رانی مفهوم امنیت در گفتمان حکومت بشار اسد

گروه داعش یکی از مفاهیم گفتمان حکومت سوریه که امنیت و ثبات است را به حاشیه می‌راند و آن را امنیت واقعی نمی‌داند. این مسئله در گفتمان شعری آن‌ها در دیوان «أوار الحق» نیز تکرار شده است. احلام نصر در قصیده‌ای با عنوان «وخائن من دماء الشعب سفكا» چنین می‌سراید:

أشَارَ لِلأمنِ كَي يَطغُوا بِمَوطِنِنَا يَاأمنَ أرضِي أوانَ الحَربِ لَم نَرَكَا

والآنَ صَارَ سِلاحُ الأمنِ مَوجُوداً؟ فَليتَ شَعرِي ألِلإجرامِ سَيَّرَكَا؟

مَن ذَا يُصَدِّقُ أنَّ الأمنَ حَارَبَنَا وَنَحنُ شَعبٌ مَضَى سِلمَاً وَمَااشتَبَكَا؟

(ترجمه) «[بشار اسد] به امنیت اشاره کرد تا در سرزمین ما طغیان کند. ای مدعی امنیت کشورم، به هنگام جنگ تو را ندیدیم. آیا اکنون سلاح امنیت موجود است؟!! ای کاش می‌دانستم آیا تو را به جنایت سوق داده است؟ چه کسی باور می‌کند که امنیت با ما بجنگد و ما مردمی صلح‌جو هستیم و مبارزه نمی‌کنیم؟!!»(همان:۲۵).

وی در این شعر، تحقق مفهوم امنیت در سایه حکومت بشار اسد را تکذیب می‌کند و اقدامات او را در راستای جنگ‌افروزی و ظلم معرفی می‌داند. از طرفی دیگر مفهوم جهاد را در برابر مفهوم امنیت، برجسته‌سازی می‌کند. وی با طرح سؤال در مصرع پایانی تأکید می‌کند که آن‌ها مردمانی اهل جهاد و مبارزه هستند.

٤ .٨ اسطوره‌سازی و وجه استعاری در شعر احلام نصر

استعاری‌سازی در فضای گفتمان داعش با الهام گرفتن از شخصیت‌ها و وقایع تاریخی و دینی رخ می‌دهد که نشانه‌ای از سلفی‌گری این گروه است. به عنوان نمونه در مجله «دابق» برای استعاری‌سازی فضای موجود از استعاره سیل در زمان حضرت «نوح(ع)» استفاده شده است و بیان می‌کند که انسان‌ها یا باید در دنیا همراه کفار بمانند و در دریای جهل و کفر غرق شوند و یا با داعش همراهی کنند و نجات یابند(Dabiq,issues۲,۵). درحقیقت اصل جریان داعش نیز نوعی استعاری‌سازی و ایجاد فضای استعاری در دنیای مدرن است . از جمله استعاری‌سازی‌هایی که در دیوان «أوار الحق» رخ داده است می‌توان موارد زیر را نام برد:

٤ .٨ ١. حضرت «ابراهیم»(ع)

احلام نصر دنیای معاصر را سرشار از کفر و جهل نشان می‌دهد و «ابوبکر بغدادی» را به‌عنوان ابراهیم زمان معرفی می‌کند که بت‌های کفر و شرک را ویران می‌کند. در قصیده‌ای با عنوان «بایعتُ مَن بالدّین کان الصّادعا» این‌گونه می‌سراید:

فاثبِت أَميرَالمُؤمنينَ فإنَّمَا تَرجُو الإلهَ وَلاتُريدُ مَطامِعَا

كُن مِثلَ إبراهيمَ إذ غَلَبَ الوَرَى فِي مِلَّةٍ بَيضَاءَ تَردِي مَانِعَا

(ترجمه): «ای امیرالمومنین، ثابت قدم باش، به خداوند امید داری و به دنبال طمع نیستی. مانند حضرت ابراهیم(ع) باش که بر مردم غالب شد با دینی درخشان که مانع را نابود می‌کند»(النصر،۲۰۱٤: ۱۰٤).

گروه داعش با مشکلات زیادی مواجه است. یکی از این مشکلات، مقاومت ارتش‌ها و مردم در برابر آن‌ها است. احلام نصر در این اشعار به کثرت دشمنان داعش با لفظ «الوری» و مشکلات موجود با لفظ «مانعا» اشاره می‌کند و با این استعاری‌سازی بیان می‌کند، همان‌گونه که حضرت «ابراهیم(ع)» بر دشمنان فراوان کافر و قوی فائق آمد، خلیفه نیز با دین اسلام بر این مشکلات پیروز خواهد شد. در قصیده دیگری با عنوان «وعد الإله محتمّ و محقّق» بار دیگر «ابوبکر بغدادی» را ابراهیم زمان معرفی می‌کند که قیام کرده است؛ لذا این‌گونه می‌سراید:

عَهدٌ جَديدٌ لَن يُهَانَ بِهِ الوَرَى وَالكُفرُ دَومَاً هَالكٌ لايَنطِقُ

قَدقَامَ إبراهيمُ حَطَّمَ قَيدَنَا قَهَرَ الضَّلالَ بِسَيفِ حَقٍّ يَمحَقُ

ترجمه: دوران جدیدی که مردم در آن هرگز خوار نمی‌شوند در حالی که کفر، همیشه فانی است وحرف نمی‌زند. ابراهیم(ع) قیام کرد و زنجیر ما را شکست [ما را از اسارت کفر وشرک آزاد کرد]. به وسیله شمشیر مهلک حقّیقت بر گمراهی غلبه کرد.(همان: ۱۲۸)

الفاظ «قید» و «الضلال» بیانگر مشکلات و بحران‌هایی است که به زعم داعش، دنیا با آنها مواجه است. احلام نصر با استعاری‌سازی آینده‌ای درخشان همراه با پیروزی را برای خلافت داعش ترسیم می‌کند، همان‌گونه که حضرت «ابراهیم(ع)» نیز در نهایت بر موانع و مشکلات زمان خودش فائق آمد. از طرفی دیگر باور دارد گرچه عدّه داعشیان از کشورهای کافر، کمتر است ولی شرایط برای حضرت «ابراهیم(ع)» نیز این‌گونه بود و در نهایت پیروز شد. احلام نصر در موارد دیگری نیز با الهام گرفتن از اشخاص و وقایع تاریخی و دینی به استعاری‌سازی گفتمان داعش می‌پردازد که در ادامه به بررسی آن‌ها می‌پردازیم.

٤ .٨. ٢. صحابه

از جمله موارد استعاری‌سازی در اشعار احلام نصر، الهام گرفتن از شخصیت صحابه است. وی صحابه را به عنوان الگو برای مبارزان داعشی معرفی می‌کند و در قصیده‌ای با عنوان «فی أرض مصر تحرکت آسادنا» این‌گونه می‌سراید:

فَلتَخسَأِ الأشرَارُ إنَّ جِهَادَهُم قَد شَرذَمَ الجَمعَ الأثِيمَ تَفُرُّقَا

أَحفَادُ عَمروٍ وَالصَّحَابَةُ وَالأُلَى سَطَرُوا البُطُولَةَ وَالمَكَارَمَ مَوثِقَا

(ترجمه) «اشرار باید خفه و نابود شوند؛ چرا که جهاد مصریان جمع گناهکار را متفرق کرده است. ایشان نوه‌های عمرو بن عاص، صحابه و افرادی هستند که قهرمانی و کرامت‌ها را با استواری رقم زده‌اند»(همان:۱۰۸).

از دیگر مشکلات گروه داعش، متقاعد کردن مردم دیگر کشورها برای اقدام علیه حکومت مرکزی خودشان است؛ از این روی احلام نصر با استعاری سازی، مصریان را علیه حکومتشان می‌شوراند و از ایشان می‌خواهد همان‌گونه که عمروعاص و برخی صحابه به عنوان نماینده خلیفه، حاکم مصر بودند مصریان نیز به عنوان نماینده خلیفه داعش دست به قیام بزنند و مصر را به خلافت اسلامی ملحق کنند. وی در قصیده دیگری با عنوان «قدغدت أختي السجينة» مبارزان داعش را نوه صحابه خوانده، ایشان را به جهاد دعوت می‌کند:

أَينَكُم فُرسَانَ قَومِي؟ كَي تَهَبُّوا بِاصطِفَافِ

أينَ أحفَادُ الصَّحَابةِ؟ كَم تُنَادِي ذِي الفَيَافِي

(ترجمه) «ای شجاعان قوم من، کجایید که با لشگرکشی برخیزید؟ کجایند نوه‌های صحابه؟ چه بسیار این بیابان‌ها، [این مطلب را] فریاد می‌زند»(همان:۳۷).

احلام نصر با استعاری‌سازی، مردم کشورهای اسلامی را ترغیب می‌کند همان‌گونه که صحابه برای یاری پیامبر(ص) هجرت کردند، ایشان نیز از کشورهای خود به سمت خلافت داعش هجرت کنند و به وسیله جهاد بر مشکلات فعلی غلبه کنند.

٤ .٨. ٣. نبرد «قادسیه»

از جمله موارد استعاری‌سازی در گفتمان شعری داعش با الهام گرفتن از نبرد «قادسیه» رخ داده است که در آن مسلمانان بر ایرانیان پیروز شدند. یکی از بحران‌های گروه داعش، مقاومت شیعیان به ویژه ایرانیان در برابر آن‌ها و شکست‌های فراوانی است که بر گروه داعش تحمیل کرده‌اند؛ لذا احلام نصر با استعاری‌سازی تلاش دارد تا آینده این مبارزه را درخشان جلوه دهد و در قصیده‌ای با عنوان «هي الأحواز» چنین می‌سراید:

إذ كُنتُم بَنِي كَسرَى وَقُورُشَ صَاحبَ الكَسرِ فإنَّا يَا شَياطِينٌ بَنوالفَارُوقِ مَع عَمرِو

وَصِدِّيقٍ وَسَلمَانَ وَصَحبَةِ أحمدَ الغُرِّ وَفَاطِمَةٍ وَعَائِشَةٍ،عَليٍّ، خَالِدٍ صَخرِ

أيَا فُرسٌ وَلاتَنسُوا مَعَارِكَنَا مَعَ الشَّر كَذاكَ القَادِسيَةَ فَاذكُرُوهَا طِيلَةَ العُمرِ

(ترجمه) « اگر شما فرزندان خسرو و کوروش شکست خورده هستید؛ پس ای شیاطین، همانا ما فرزندان عمر فاروق، عمرو بن عاص، ابوبکر صدّیق، سلمان، صحابه پیامبرگرانقدر(ص)، فاطمه(س)، عائشه، علی(ع)، خالد بن ولید وصخر هستیم. ای قوم پارس، جنگ‌های ما با شرّ را فراموش مکنید. همچنین نبرد «قادسیه» را در طول زندگی یاد کنید »(همان:۷۹).

وی در این اشعار، با تداعی نبرد «قادسیه» و شکست ایرانیان از مسلمانان، تصویری درخشان و امیدوارکننده از آینده نبرد با ایرانیان نشان می‌دهد و از طرفی دیگر با استفاده از الفاظ «کسری»، «کوروش» و برخی از صحابه، ایرانیان را نه شیعه بلکه به‌عنوان غیر مسلمان معرفی می‌کند و خود را مسلمان و پیرو واقعی صحابه ازجمله حضرت «فاطمه(س)» و حضرت «علی(ع)» می‌داند. در این اشعار علاوه بر استعاری‌سازی، مفهوم غیریت‌سازی نیز وجود دارد ولی به‌هرحال می‌توان این ابیات را به‌عنوان شاهد مثال استعاری‌سازی نیز تحلیل کرد.

نتیجه

تحلیل گفتمان انتقادی اشعار احلام نصر بر اساس نظریه «لاکلا و موفه» بیانگر آن است که مفاهیم و عناصری مشابه گفتمان داعش در دیگر زمینه‌ها ازجمله بیانیه‌ها و مجلات دارد؛ لذا این اشعار بازگو کننده فضای گفتمانی خاصّ داعش است و با تحلیل این اشعار می‌توان عقاید آن‌ها را شناخت و در عرصه مقابله فرهنگی و تبلیغاتی علیه این گروه تکفیری از مفاهیم آن بهره برد.

مفاهیم این اشعار بر اساس نظریه«لاکلا و موفه» نشان دهندهٔ یک گفتمان است که مبنای کنش‌ورزی داعش در عرصه واقعیت است. دال مرکزی و محور اصلی گفتمان شعری داعش، تشکیل خلافت اسلامی است و جهاد و هجرت به‌عنوان راهکارهای دینی تحقق این دال، حول آن مفصل‌بندی شده و به‌عنوان وقته به ثبات نسبی معنایی رسیده است. البته از آن‌جایی که رابطه دال و مدلول در گفتمان اختیاری است، احلام نصر با زبان شعر به اعمال خشونت‌بار و بی‌رحمانه داعش در اجتماع، مدلول جهاد می‌بخشد و از وقتهٔ هجرت نیز به دنبال یارگیری و جذب جوانان دیگر کشورها برای مشارکت در جهاد است. در گفتمان شعری داعش مفهوم تهاجم به سایر کشورها نیز در سایه گسترش مرزهای خلافت اسلامی توجیه و ضروری برشمرده می‌شود. همچنین دال مرکزی خلافت زمینه‌ساز اجرای شریعت اسلامی به عنوان وقتهٔ پر تکرار این گفتمان است. بدین ترتیب رابطه وقته‌های مذکور و نحوه مفصل‌بندی آن‌ها حول دال مرکزی گفتمان شعری داعش مشخص می‌شود.

احلام نصر به منظور افزایش مشروعیت خلافت اسلامی به دال شناور خلفای دوازده‌گانه قریشی، مدلول خلفای داعش را می‌دهد و «ابوبکر بغدادی» را یکی از مصادیق آن می‌داند و با مدلول ائمه دوازده‌گانه در اعتقاد شیعه مقابله می‌کند. از طرفی دیگر فقدان دال بازگشت به عصر طلایی صدر اسلام و خلفا در سایر گفتمان‌های موجود در دنیا زمینه‌ساز طرح و تقویت دال مرکزی تشکیل خلافت اسلامی در گفتمان شعری داعش است که آن را به‌عنوان راه نجات و شرایط ایده‌آل معرفی می‌کند که با محقّق شدنش، مشکلات کنونی دنیا از بین می‌رود.

احلام نصر با غیریت‌سازی و تخاصم، مرز میان گفتمان داعش و دیگر گفتمان‌های موجود در دنیا را مشخص و دشمنان داعش را در عرصه واقعیت اجتماعی معرفی می‌کند. در اشعار وی غیریت‌سازی سایر ادیان و عقاید در مقابل اسلام و همه شیوه‌های حکومت در برابر خلافت اسلامی دو محور اصلی است که به گفتمان داعش هویت می‌بخشد.

وی در راستای برجسته‌سازی و غیریت‌سازی و تثبیت نظام معنایی و هویت گفتمان داعش، خلافت و وقته‌های هجرت، جهاد و غیره را برجسته می‌کند و مهم جلوه می‌دهد و مفاهیم دیگر گفتمان‌ها از جمله امنیت در حکومت بشار اسد، قومیت و نژاد را به حاشیه می‌راند و کم اهمیت برمی‌شمارد؛ بنابراین اگرچه گروه داعش در عرصه نبرد و جنبه سخت‌افزاری به دنبال حذف دشمنان از طریق اعدام، ترور و غیره است ولی در گفتمان شعری با شیوه نرم‌افزاری و تبلیغاتی به حذف مفاهیم آن‌ها اقدام می‌کند. احلام نصر با الهام گرفتن از اشخاص و وقایع تاریخی و دینی از جمله تشبیه «ابوبکربغدادی» به حضرت «ابراهیم»(ع) و عناصر داعشی به صحابه پیامبر(ص) و یادآوری نبرد «قادسیه»، گفتمان داعش را استعاری می‌کند و از آن‌جایی که در این موارد پیروزی متعلّق به مومنان بوده است؛ لذا با این استعاری‌سازی خلافت اسلامی و اجرای شریعت را راه برون‌رفت از مشکلات معرفی می‌کند و آینده خلافت اسلامی را درخشان و پیروز جلوه می‌دهد.

کتابنامه

۱. بخاری، محمد بن اسماعیل. (۱٤۰۱). **صحیح البخاری**. بیروت: دارالفکر.
۲. بهرام پور، شعبان‌علی. (۱۳۷۹). **درآمدی بر تحلیل گفتمان**. تهران: فرهنگ گفتمان.

۳. تاجیک، محمدرضا. (۱۳۷۹). ***گفتمان و تحلیل گفتمانی***. تهران: انتشارات فرهنگ گفتمان.
٤. حسینی‌زاده، محمدعلی. (۱۳۸۳). «نظریه گفتمان و تحلیل سیاسی». فصلنامه علوم سیاسی. شماره ۲۸. صص ۱۸۱- ۲۱۰.
٥. حقیقت، سیدصادق. (۱۳۸۷). **روش‌شناسی علوم سیاسی**. قم: دانشگاه مفید.
٦. سوسور، فردیناندو. (۱۳۸۳). **زبانشناسی عمومی**.ترجمه کورش صفوي.تهران: هرمس.
۷. شرشار، عبدالقادر. (۲۰۰٦). **تحليل الخطاب الأدبی وقضايا النص**، الطبعة الأولی .وهران: دار الأديب.
۸. فرکلاف، نورمن. (۱۳۷۹). **تحليل انتقادي گفتمان**. ترجمه فاطمه شایسته پیران و دیگران.تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۹. منتظری، حسین. (۱۳۸۵). **خوارج در ایران**. تهران: مرکز بازشناسی اسلام و ایران.
۱۰. النصر، أحلام. (۲۰۱٤). **ديوان أوار الحق**. تقديم أبومالک شيبة الحمد ومعاوية القحطانی. سورية:فرسان البلاغ للإعلام.
۱۱. يورغنسن ، ماريان و فيليبس ، لويز .(۲۰۱۹). **تحليل الخطاب : النظرية و المنهج** . ترجمة شوقي بوعناني. الطبعة الأولی. المنامة: هيئة التحريرية للثقافة و الآثار.
۱۲. زارع، ناصر و رسول بلاوی و زهرا هاشمی تزنگی.(۱۳۹۹). «تحلیل گفتمان رمان الحرب فی برّ مصر اثر یوسف القعید(بر اساس نظریه تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف)». مجله زبان و ادبیات عربی. دانشگاه فردوسی مشهد. سال دوازدهم. شماره ۱.شماره پیاپی ۲۲. صص ۱۶۰ - ۱۴۷.
۱۳. سلطاني، سيدعلي‌اصغر. (۱۳۸۳). «تحليل گفتمان به مثابه نظريه و روش». نشريه علوم سياسي. دوره ۷. شماره ۲۸. صص ۱۸۰-۱۵۳.
۱٤. صفایی سنگسری، علی و فاتح احمدپناه.(۱۳۹۸). «تحلیل گفتمان روایی در کلیله و دمنه عربی(مطالعه موردی باب الناسک و الضیف)». مجله زبان و ادبیات عربی. دانشگاه فردوسی مشهد. سال یازدهم، شماره ۱، ، شماره پیاپی۲۰،صص ۱۲۰ - ۸۹.
۱۵. علیپوریان، طهماسب و احد نوری اصل . (۱۳۹۳). «تحول یا تغییر گفتمانی سیاست خارجی جمهوری اسلامی ایران: مقایسه سیاست خارجی دوران احمدی نژاد و روحانی». مجله مطالعات سياسي. دوره ۷ .شماره ۲۵ . صص ۷۹ - ۱۰۷ .
۱٦. کسرایی، محمد سالار و علی پوزش شیرازی. (۱۳۸۳). «نظرية تحليل گفتمان ابزاری کارآمد در فهم و تبیین پدیده‌های سیاسی». فصلنامه سیاست. دوره ۲۹ . شماره ۳ . صص ۳٦۰- ۳۳۹.
۱۷. مقدمی، محمدتقی. (بهار۱۳۹۰ش). «نظریه تحلیل گفتمان لاکلا و موف و نقد آن». مجله معرفت فرهنگی اجتماعی. سال دوم. شماره۲. ۱۲٤-۹۱.
۱۸. هادیان، مرتضي و منصوره ثابت‌زاده و حسين ابوالحسن تنهايي. (۱۳۹۷). «گفتمان «شعوبي در آراء ناصرخسرو قبادياني بر اساس الگوي تحليل گفتماني لاكلا و موفه»، پژوهش‌نامه ادبيات تعليمي. دوره۱۰. شماره ٤۰ . صص ۲۲۲-۱۹۳ .

۱۹.Dabiq magazines:
isis-isil-islamic-state-magazine-Issue-۱-the-return-of-khilafah.
isis-isil-islamic-state-magazine-Issue-۲-the-flood
isis-isil-islamic-state-magazine-Issue-۳-the-call-to-hijrah.
Issue ۱۱ - From the battle of Al-Ahzab to the war of coalitions.
۲۰.Laclau, Ernesto. (۱۹۹٤). **The Making of Political Identities**. London: Verso.
۲۱.Wodak, Ruth & Mayer, Michael.(۲۰۰۱). **Methodes of Critical Discourse Analysis**. London: SAGE Publication.

۲۲.پایگاه اطلاع رسانی امیر، (۲۵ اسفند ۱۳۹۷ش)، «عقائد داعش چیست؟». http://al-amir.ir.

۲۳.حمزة، مصطفی، (۲۹مارس۲۰۱۸). «أحلام النصر، شاعرة «داعش» شعارها الإرهاب هو الحیاة».
https://www.almarjie-paris.com .

۲٤.Easton,Nina. (٥ May ۲۰۱٥). "How ISIS is recruiting women—and turning them into brutal enforcers". .http://fortune.com.

۲٥.Haykel,Bernard & Creswell, Robyn .(۲۹ August ۲۰۱۹). "Battle Lines". //www.newyorker.com.

زبان و ادبیات عربی (فصلنامه علمی)
www.jall.um.ac.ir
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۷۲۱۷
شاپا الکترونیکی: ۲۳۸۳-۲۶۸۱

زبان و ادبیات عربی، دورۀ سیزدهم، شماره۲(پیاپی۲۵)، تابستان ۱٤۰۰، صص:۱۲۱-۱۰٤

آموزش اندیشه برای کودکان در ادبیات داستانی معاصر مصر

(مطالعۀ موردی:«تاجربغداد» اثر کامل کیلانی: براساس نظریۀ لیپمن)

(پژوهشی)

سیده زهرا حسینی طالمی (دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران، نویسنده مسئول)[1]
تورج زینی وند (استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران)

Doi:10.22067/jallv13.i2. 2104-1042

چکیده

داستان «تاجر بغداد» اثر کامل کیلانی(۱۸۹۷-۱۹۵۹م) نویسنده و اندیشمند معاصر مصری است. کیلانی در این اثر، داستان و عناصر داستانی را ابزاری برای آموزش اندیشه و فلسفه برای کودکان به‌کارگرفته است. در این پژوهش توصیفی-تحلیلی، هدف اساسی آن است تا با بهره‌گیری از مؤلفه‌های متیولیپمن، این مؤلفه‌های اندیشه ورزی را ضمن بررسی شیوه بازخوانی این داستان‌کهن در این اثر داستانی معاصر تحلیل نماید. برنامه فلسفه برای کودکان که بنیان‌گذار آن لیپمن است، در صدد است تا به‌وسیله داستان، نیاز اساسی مخاطبان خردسال را که همان آموزش اندیشه، استدلال، نقد، پرسش از چیستی و چرایی پدیده‌ها، آموزش استفاده از آموخته‌ها در زمان و مکان مناسب، دریافت پاسخ پس از تأمل و اندیشه، درک ارتباط منطقی بین پدیده‌ها است، پاسخ دهد. او به‌وسیله داستان، کودکان و نوجوانان را از نقدناپذیری، مطلق‌گرایی و عدم توجه به آراء دیگران پرهیز می‌دهد. کودکان در فرآیند داستان یاد می‌گیرند که فرضیه‌ها را به چالش بکشند و استدلال‌ها را بیازمایند و به دنبال حقایق باشند. یافته‌های پژوهش، بیانگر این است که کیلانی تلاش می‌کند تا سبک و محتوای این داستان را در مسیر آموزش تفکر خلّاق و انتقادی طرح نماید. او در این داستان با استفاده از بازی و به شیوۀ گفت‌وگو، داستان را به جلو رانده است. کودکان در این داستان، دارای شخصیت مستقل هستند. قضاوت قاضی را به چالش می‌کشند و یا بهره‌گیری از استدلال‌های منطقی، حقیقت را اثبات می‌کنند. در حقیقت، میان سبک داستان‌نویسی کیلانی و نظریۀ لیپمن، نوعی اشتراک و همسویی دیده شده است. هردو، داستان را اساس آموزش قرار داده و مسائل اساسی زندگی را در قالب داستان مطرح و به چالش می‌کشند و کودکان با استفاده از نقش‌آفرینی، نحوۀ استدلال، به چالش‌کشیدن، مفهوم‌سازی و تفکر انتقادی گام در مسیر اندیشه ورزی برمی‌دارند.

کلیدواژه‌ها: داستان، تفکر کودک، نظریۀ متیو لیپمن، کامل کیلانی، تاجر بغداد.

تاریخ دریافت: ۱/۳۱/ ۱٤۰۰ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۰/٦/۲۰

[1] رایانامه نویسنده مسئول: zahra.hoseini.r95@gmail.com

۱. مقدمه

شیوه‌های آموزش در کشورهای کمتر توسعه‌یافته به‌گونه‌ای است که واجد تفکّرپروری نیست و کمتر به مقولهٔ پرورش اندیشه پرداخته می‌شود. آنچه که بیشتردر آموزش صورت می‌گیرد، انباشتن علوم در حافظه است که چندان نیز تاثیرگذار نیست.شوربختانه کودک امروزی یاد نمی‌گیرند که با چه مهارتی و چگونه از پس مشکلات خود در جامعه و زندگی برآید؛ اما شاید همین کودک روزی بتواند با آموزش هنر اندیشه ورزی در آینده از نظر علمی، موفقیّت بالایی به‌دست بیاورد. در دهۀ کنونی، دست‌یابی به اطلاعات دراندک زمانی و به‌راحتی صورت می‌گیرد. لذا کودک از نظر دریافت و دسترسی به اطلاعات چندان با فرد بزرگ‌سال تفاوتی ندارد، حال آنکه در دهه‌های پیش‌تر، این اطلاعات، مطابق نیاز و به تدریج صورت می‌گرفت. آنچه که کمبود آن در جامعه امروزی، بسیار احساس می‌شود، تحلیل و پردازش این حجم از اطلاعات است؛ کودک نمی‌داند که چگونه اطلاعات را ساماندهی و نظام‌مند سازد و آن‌ها را تحلیل کند و چگونه آن‌ها را در زندگی خود عملیاتی نماید. او نمی داند؛ چگونه در مقابل اطلاعات ارائه‌شده، تصمیم بگیرد و انتخاب نماید، چگونه هیجانی نشود و عاقلانه تصمیم بگیرد.به نظر می رسد؛ این چالش‌ها بیشتر از آن جهت است که این گروه از مخاطبان، قدرت مفهوم‌سازی، تحلیل مفهومی، استدلال، نقد و داوری را به گونه‌ای روشمند و درست نیاموخته است.

«متیو لیپمن»، فیلسوف آمریکایی پس از پژوهش و تأمل به این نتیجه دست‌یافت که پرورش‌اندیشه در دانشجویان دیر است و باید این مسأله را از کودکی آموزش داد. بر همین اساس، وی به نگارش داستان‌های فلسفی روی آورد. اولین کتاب وی، داستان فلسفی کشف «هری استوتلمیر»[۱] است. وی همچنین با یاری «آن مارگارت شارپ[۲]» کتاب راهنمایی را که شامل صدها تمرین و آموزش فلسفی برای مربیان این رشته است، به نگارش درآورد. او، مطرح کرد که چنان‌چه ذهن‌کودک را درگیر مباحث و مسائل فلسفی کنیم، می‌توانیم شیوه اندیشه ورزی او را رشد دهیم. لیپمن براین باور بود که «اگر کنجکاوی طبیعی کودکان و میل آنان به دانستن دربارۀ جهان را با فلسفه مرتبط کنیم می‌توانیم کودکان را به متفکّرینی تبدیل کنیم که بیش از پیش نقّاد، انعطاف پذیر و مؤثر باشند» (صفایی مقدم، ۱۳۷۷: ٤٢).

تفکّر، در بستر اجتماعی صورت می‌گیرد و می‌تواند در فرهنگ جامعه و روند تصمیم‌های جمعی تأثیرگذار باشد. تفکّرِ افراد و رویارویی متفکّرانه در برخورد با مسائل و مشکلات، قابل ارتقاء و آموزش است. در کشورهای کمتر توسعه‌یافته، این نیاز بیشتر احساس می‌شود. یکی از نظریاتی که در این راستا کارآمد است، دیدگاه لیپمن است. او، معتقد است که با هنر داستان و به چالش کشیدن موضوعات در داستان، می‌توان ذهن کودک و نوجوان را به سمت اندیشه ورزی سوق داد. در این داستان‌ها، اساسی‌ترین و مهم‌ترین پرسش‌های دوره‌های مختلف رشد کودک، مطرح می‌گردد.لیپمن در این نظریه، موضوعاتی؛ چون انصاف، آزادی، حقیقت، دانش، قضاوت، خشم، حقوق حیوانات، زیبایی، زورگویی، مرگ،... را مورد توجه و اهتمام قرار می‌دهد؛ اما مقتضیات و تفاوت‌های فرهنگی و دینی در مشرق زمین به‌گونه‌ای است که شایسته است برای استفاده از این دیدگاه‌ها با درایت، آگاهی و بومی‌سازی عمل نمود ؛ در حقیقت، تفاوت جغرافیای دینی و فرهنگی

[۱]- Harry Stotlemir
[۲] - Anne Margaret Sharp

شرق ،به‌ویژه مسلمانان، با جغرافیای فرهنگی و دینی غرب، چنین بصیرت و بومی‌سازی را ایجاب می‌نماید.

جستار حاضر در پی آن است تا با بررسی داستان «تاجر بغداد» اثر کامل کیلانی، مؤلفه‌های اندیشه ورزی آن را براساس تئوری لیپمن نمایان سازد. تا این هدف محقق گردد که درضمن داستان‌های کهن مشرق زمین، عناصر و شرایط لازم برای پرورش اندیشه کودکان به فراوانی ملاحظه می‌شود، اما رسیدن به آن هدف، نیازمند روشمندی و بازآفرینی درست است.

۱ .۱. پرسش‌های پژوهش

۱- کیلانی در این اثر، چگونه و به چه روشی به بازآفرینی اصل قدیمی داستان تاجر بغداد پرداخته است؟

۲- این داستان چگونه با بهره‌گیری از اصول نظریه لیپمن قابل تحلیل و تفسیر است؟

۱ .۲. فرضیه

با بررسی داستان بازنویسی شده از نثر کهن توسط کامل کیلانی، می‌توان دریافت که کیلانی با استفاده از سبک گفتگو و کاربست نقش‌های اندیشه ورزی به شخصیت‌های داستانی توانسته است هنر و روش به چالش کشیدن، ارتباط منطقی بین مطالب، استدلال صحیح و تفکر انتقادی را که از اصول و مؤلفه‌های نظریهٔ لیپمن است به مخاطبان آموزش دهد.

۱ .۳. پیشینهٔ پژوهش

در راستای نظریهٔ لیپمن ،پژوهش ها و بررسی‌های زیادی صورت گرفته است. تحقیقات انجام‌شده در زمینهٔ فلسفه برای کودکان، که همسویی زیادی با موضوع این پژوهش دارد، از این قرار است:

محسن فرمهینی و دیگران (۱۳۸۷) در مقاله‌ای با عنوان «تبیین تطبیقی اهداف آموزش فلسفه به کودکان در کشورهای مختلف» با استفاده از روش تطبیقی به تبیین اهداف آموزش فلسفه به کودکان پرداخته است. نتیجه این مقاله نشان می‌دهد که اهداف مختلفی در کشورهای مختلف مد نظر است؛ اما وجه مشترک تمام کشورهایی که این نظریه در آنجا عملی شده است، پرورش تفکّر از مهم‌ترین اهداف آموزش است تا کودکانی اندیشه‌ورز و خردمند پرورش دهند و درنتیجه بتوانند در بزرگ‌سالی شهروندانی تأثیرگذار و فرهیخته به شمار آیند.

مژگان رشتچی (۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان «ادبیات داستانی و نقش آن در رشد تفکّر» براین باور است که آموزش فلسفه برای کودکان یک ضرورت است و نقش مهمّی در پیشبرد اندیشه ورزی دارد؛ لذا، بهره‌گیری از هنر داستان را برای رسیدن به این هدف، معرفی می‌نماید.

مهین پناهی (۱۳۹۰) در مقالهٔ «بررسی و مقایسهٔ شیوهٔ آموزش تفکّر، نزد فریدالدین عطّار و متیو لیپمن» براین نظر است که رویکرد عطّار و لیپمن در زمینهٔ موضوع آموزش و هدف آموزش (ارتقای تفکّر و اتخاذ تصمیم آزادانه برای خود) از اشتراک و همسویی زیادی برخورداراست .

لیلا محمدحبیبی عراقی و دیگران(۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «خوانش فلسفی گزیده متون داستانی کلاسیک فارسی

متناسب با اهداف برنامه‌ی فلسفه برای کودکان» به بررسی و تبیین جایگاه چهار اثر برگزیدهٔ تعلیمی از ادبیات کلاسیک؛ یعنی کلیله‌ودمنه، مثنوی معنوی، گلستان و بوستان پرداخته‌است. از میان آن‌ها، به گزینش ۹۸ داستان بر اساس معیارهای پیشگامان برنامه فلسفه برای کودکان، محتوای فلسفی، مهارت‌های فکری، کندوکاو پذیری و شیوه پایان‌بندی پرداخته‌است.

اسماء غفوریان محدث و دیگران(۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «مقایسهٔ دو روایت نوشتهٔ آذریزدی و کامل کیلانی از داستان ابوقیر و ابوصیر هزارویک‌شب بر مبنای فزون متنیت» براین دیدگاه هستند که هر دو مؤلف گشتارهای کاربردی و کمی و جایگشت را در نسخه‌های خود اعمال کرده‌اند و آذریزدی بخش‌هایی فرعی و با هدف آموزش کودک و ارائه اطلاعات به اصل داستان، افزوده است. درحالی‌که کیلانی به محتوای داستان هزار و یک‌شب پایبند بوده است. علت این گشتارها، مسألهٔ مخاطب شناسی و تفاوت در ردهٔ سنی کودکان است.

فاطمه عظمت‌مدار (۱۳۹٦) در پایان‌نامه دکتری با عنوان «شناسایی مؤلفه‌های تفکّر فلسفی از دیدگاه لیپمن در گزیده حکایت‌های طنز فارسی و مناسب‌سازی آن‌ها به‌منظور استفاده در برنامهٔ فلسفه برای کودکان» در سه رویکرد تفکّر انتقادی، خلاّق و مراقبتی به بررسی پانزده داستان منتخب از رسالهٔ دلگشا، مثنوی معنوی و طنز و شوخ طبعی ملانصرالدین پرداخته است. یافته‌های پژوهش، بیانگر آن است که مؤلفه‌های تفکّر انتقادی و مراقبتی در داستان‌های مثنوی وجود دارد و در بعد تفکّر خلّاق، داستان‌های ملانصرالدین با تفاوت نسبتاً زیادی نسبت به سایر آثار، بیشترین فراوانی را به خود اختصاص داده- است.

آنچه که این جستار را از سایر پژوهش‌ها متمایز می‌نماید، بررسی شیوه بازنویسی داستان‌های کهن عربی در داستان‌نویسی معاصر به‌منظور آموزش اندیشه برای کودکان است.همچنین برآن بوده‌ایم تا همسویی این اندیشه ورزی را با نظریه لیپمن، مورد کنکاش قرار دهیم.

۲. مبانی نظری و تعریف اصطلاحات

۲ .۱. نظریهٔ لیپمن

اندیشه ورزی برای گروه سنی کودکان که هم‌اکنون به آن نام «فلسفه برای کودکان» نهاده‌اند، برنامه‌ای برای آموزش تفکّر ژرف است که به پرورش قدرت استدلال، داوری ، تمیز و تحلیل در کودکان می‌پردازد. در تعریف تفکّر گفته‌اند:« تفکّر جریانی است که در آن فرد کوشش می‌کند مشکلی را که با آن روبرو شده است، مشخص سازد و با استفاده از تجربیات قبلی خویش به حل آن اقدام کند. تفکّر را شکل بسیار پیچیدهٔ رفتار انسان و عالی‌ترین شکل فعالیّت عقل و ذهن می‌دانند».(شریعتمداری، ۱۳٦٦: ۳۷۹). همچنین آن را «نوعی تحریک شدن یا ظاهر شدن متوالی رمزها یا سمبول‌ها می‌دانند». (میکانی:۱۳۸۹: ١٤) منظور از توالی رمزها، یعنی اندیشه و تأمل در مورد مسأله‌ای، سبب اندیشه در مورد مسأله و مجهول دیگری می‌شود. بدین ترتیب شماری از یافته‌ها و دانش‌ها برایش پدیدار می‌گردد. این توالی رمزها، «استدلال» گفته می‌شود.

لیپمن بنیان‌گذار «فلسفه برای کودکان» است. روش و اساس کار وی براستفاده از هنر داستان، بنیاد نهاده شده است. برای دستیابی به این هدف، داستان‌های متعددی را طراحی و تدوین کرد. «او سعی دارد در قالب داستان، رفتارهای مختلف

کودکان را نشان دهد و در قبال این رفتارها، ذهن کودکان را به پرسش و تفکّر برای یافتن پاسخ وادارد. شخصیّت‌های داستان‌های او، موضوعات فلسفی مانند ماهیت تفکّر و نحوهٔ کارکرد ذهن را مورد بحث قرار می‌دهند».(فیشر،۱۳۸۵ : ۲۷۱) لیپمن در ضمن این داستان‌ها، به مخاطبان، هنر و شیوه چگونه اندیشیدن را می‌آموزد.

کودکان، در فرایند یادگیری این داستان‌ها می‌آموزند که از جزم‌اندیشی(دگماتیسم مطلق‌گرایی) و عدم توجه به آراء دیگران، پرهیز نماید. فیشر در این زمینه می‌گوید: «می‌آموزند که برای بسیاری از پرسش‌های فلسفی جواب معین و مطلقاً درست یا مطلقاً غلط وجود ندارد. در نتیجه یاد می‌گیرند که جزم‌اندیشی را زیر سؤال ببرند، فرضیه‌ها را به چالش بکشند و استدلال‌ها را بیازمایند» (همان : ۲۷٤). اساس این داستان‌ها بر این است تا کودک کنجکاو گردد و خود به دنبال حقایق بگردد. «اینکه دانش‌آموز برانگیخته شود تا در حد توان خود به دنبال حقایق بگردد و در این راستا، هیچ نوع خستگی‌ای به خود راه ندهد، یکی از دستاوردهای بزرگ این برنامه«فبک» (فلسفه برای کودکان) است».(ناجی، ۱۳۸۹: د)

سود و ارزش چنین اندیشه‌ای، افزون بر کودک، به معلم و مدرسه نیز می‌رسد. همچنین، استفاده از هنر داستان باعث تلطیف عواطف و احساسات در کودکان می‌گردد. در این راستا، داستان‌های کهن،جایگاه ویژه‌ای دارند؛ زیرا میراثی ارزشمند و سرشار از پند و اندرز هستند که بازآفرینی و بازنویسی آن‌ها می‌توانند جایگزین و جانشین مناسبی جهت تقویت و توسعه اندیشه ورزی باشد.

در کشورهای عربی، از جمله نویسندگانی که با آثار گوناگون به ادبیات کودک خدمات شایسته‌ای را عرضه نموده و با تلاش و پشتکار فراوان، به بازنویسی داستان‌های کهن روی آورد، کامل کیلانی است. او را «رائد أدب الأطفال» می‌نامند. وی با بینش و آگاهی از نیازهای کودکان پا به این عرصه گذاشت و با ترجمه، اقتباس و تألیف توانست تا حد زیادی کودکان را از دانش و اهداف خویش سیراب سازد. شمار آثار وی به ۱۹٦ کتاب می‌رسد. کیلانی به ساده‌نویسی (أبوقیر وأبوصیر) و بازنویسی «حکایات جحا»، «شهرزاد» در ۱۹ کتاب و ده داستان از ألف لیله و لیله پرداخت.» (حسینی، ۲۰۰۱: ۱۲۵-۱٤٦) کیلانی، با آثار خود توانست گامی سترگ به‌منظور زنده نگه‌داشتن زبان عربی، بردارد و کودکان را با میراث گذشته پیوند دهد. «اگر بازنویسی از ادبیات کهن خوب انجام شود، کودکان را با فرهنگ و ادبیات گذشته خود آشنا می‌کند.»(آذریزدی، ۱۳۹۱: ٤۸) چنین تلاش فرهنگی، سبب حفظ هویّت فرهنگی یک ملت می‌گردد.

اما داستان‌هایی که مورد توجه و اهتمام لیپمن است، دارای «پایان‌باز» است و اندیشه خاصی را تلقین نمی‌کند؛ بلکه به شمار خوانندگان آن، ممکن است برداشت‌های گوناگون وجود داشته باشد. «برنامه فلسفه برای کودکان، قصد دارد به کودکان روش کار فلسفی یا نحوه وارد شدن در کاوش فلسفی را یاد دهد. این کار متفاوت از حکایت‌ها و یا ضرب‌المثل هایی است که هدفشان، ابلاغ گوهر کوچکی از حکمت است که اغلب در صفحات آخر داستان می‌آید» (ناجی، ۱۳۹۰: ۱/ ٤٥).

۲.۲. مبانی نظری آموزش فلسفه برای کودکان

آموزش فلسفه برای کودکان، شاخه و رویکرد نوینی از آموزش فلسفه است که سبب می‌شود، کودک از آغاز زندگی با اندیشه‌های پیچیده و گوناگون آشنا شود و اندیشهٔ خود را نظام‌مند کند و روش تفکّر انتقادی را یاد بگیرد. همچنین این

رویکرد سبب می‌شود تا حس مهرورزی و انسان دوستی در میان آنان تقویت گردد. در این نوع نگرش به کودکان آموزش داده می‌شود که آموزه‌ها را درست‌تر و ژرف‌تر درک کنند و در آینده نیز بتوانند اندیشه‌های متعدد و مختلف را پس از تحلیل و بررسی و استدلال بپذیرند یا رد کنند. در حقیقت همان پرورش دیدگاهی است که بارها در قرآن کریم و احادیث شریف از آن یاد شده است؛. ﴿ ...فَبَشِّرْ عِبَادِ ﴾ ﴿الَّذِينَ يَسْتَمِعُونَ الْقَوْلَ فَيَتَّبِعُونَ أَحْسَنَهُ أُولَئِكَ الَّذِينَ هَدَاهُمُ اللَّهُ وَأُولَئِكَ هُمْ أُولُو الْأَلْبَابِ﴾ (**زمر/۱۷و۱۸**) و یا در حدیثی از امام علی (ع) آمده است:«**تَفَكُّرُ ساعَةٍ خَيرٌ مِنْ عِبادَةِ سَبْعَيْنَ سَنَةً** ». (صدرالدین شیرازی ۱۳۸۸، ج۱:۱۰)

به این ترتیب، در این رویکرد که جهان‌بینی اسلام نیز با آن موافق است، افراد مجتهد می‌شوند نه مقلد محض؛ البته منظور از اجتهاد و تقلید، آن اجتهاد و تقلید رایج و معروف در فقه اسلامی نیست، بلکه به کودک کمک می‌شود که اندیشمندانه به مسائل بنگرد و نسبت به مسائل بی‌تفاوت نباشند. آموزش این نوع تفکّر از طریق داستان و به طریق اکتشافی و گفت‌وگوی سقراطی و در زمان کودکی انجام می‌پذیرد؛ زیرا همان‌گونه که امام علی(ع) فرموده است: «العلم في الصغر كالنقش في الحجر» (بحارالأنوار،ج۱: ۲۲٤). در بزرگسالی، به‌دلیل شکل‌گیری رفتارها و عادات در درون انسان، کمتر اثربخش خواهد بود و به جهت اجتماعی بودن ساختار گفتگو، اهمیت آن مشخص می‌گردد «آنچه معنا را در کلام شکل می‌دهد، مکالمه و مناسبت بین افراد است» (امین مقدسی، ۱۳۹۹: ۲۰۹).

در برخی از کشورهای غربی، آموزش فلسفه به کودکان، برنامه‌ای نظام‌مند و تدریجی است که برای کار با کودکان و نوجوانان چهار تا هجده‌ساله طراحی شده است. برنامه‌ای روشمند، جهت تحریک حس کنجکاوی کودکان و نوجوانان با توجه به علاقه‌مندی‌های آنان ونیز دست‌یابی هدفمند به پاسخ پرسش‌هاست. «در برنامه فلسفه برای کودکان، فلسفه به معنای روش دیالکتیک سقراطی یا به معنی کندوکاو فکری یا پژوهش و جست‌وجوی حقیقت یا اصلاً به‌عنوان تمامی مهارت‌های لازم برای اخذ یک تصمیم درست یا معقول است»(ناجی، ۱۳۹۰: ۱/ ١٤).

یکی از مباحثی که لیپمن بر آن تأکید دارد،آموزش تفکّر انتقادی است. در اینجا لازم است تا با این رویکرد آشنا شویم.

۲. ۲. ۱ . تفکّر انتقادی

اصطلاح « تفکّر انتقادی[۱]»که در اینجا استفاده می‌شود، به معنای منفی‌نگری و جست‌وجو برای عیب‌یابی نیست؛ بلکه «تفکّری است که به ارزیابی دلیل و استدلال می‌پردازد. تفکّر انتقادی آرمان شخص معقول را، یعنی کسی که می‌تواند به‌طور مستقل و بدون کنترل دیگران به تفکّر بپردازد، مورد تأکید قرار می‌دهد. کودک، به‌عنوان یک متفکّر منتقد، بدون ارزیابی یا داوری کردن، باورها و استدلال‌ها را رد یا قبول نمی‌کند» (فیشر، ۱۳۸۵: ۱۸).

تفکّر انتقادی به‌منزله ترازو و سنگ محک است و هر نوع اعتبار و باوری را تحلیل و ارزشیابی می‌کند؛ به‌عبارت‌دیگر، تفکّر انتقادی حرکت از شک به یقین است.

[۱]-Critical thinking

ازنظر لیپمن، تفکّر انتقادی، تفکّری است که تسهیل‌کنندۀ داوری، مبتنی بر معیار، خوداصلاح و حساس به زمینه است». (۲۲۳: Lipman,۲۰۰۳) واژگان داوری، مبتنی بر معیار، خود اصلاحی و حساس به زمینه، واژگانی کلیدی و نیازمند به توضیح هستند که در زیر به تبیین آن‌ها می‌پردازیم.

در تعریف مزبور، تعبیر داوری؛ یعنی:«داوری کردن مستلزم تفسیر درست متن، درک شفاف شنیده‌ها و استدلال قانع‌کننده است.»(همان) به‌این معنا که پس از خواندن و شنیدن درست، با استدلال درست داوری صورت می‌گیرد. در این رویکرد، لازم است که کودک شکیبا باشد و با دقت به مسائل بنگرد.

مفهوم مبتنی بر معیار بودن تفکّر انتقادی؛ «یعنی ملاک، قانون، حکم، یا دستورالعملی است که برای داوری استفاده می‌شود.» (همان: ۲۱۲) هر اندیشمند منتقدی، برای داوری، نیازمند قوانین و معیارهایی است تا از هرج و مرج و تفسیر به رأی و اعمال سلیقه پرهیز نماید.

مفهوم خوداصلاحی، این است که در اجتماع پژوهشی و پرسش و پاسخی که در آن جمع صورت می‌گیرد، کاستی‌ها و اشکالات اصلاح می‌شود. «کشف تناقض‌ها در گفت‌وگوهای دیگران، اشاره به فرضیات مغالطه‌آمیز و یا استنتاج‌های نامعتبر در استدلال‌هایشان، درخواست دلیل از آن‌ها و نشان‌دادن تعریف‌های نادرست و مبهم متن است».(همان: ۲٤۲) در این قسمت خردجمعی،دارای اهمیت فراوان است.

مفهوم حساس به زمینه‌بودن تفکّر انتقادی بر اساس نظریۀ لیپمن این است که شرایط استثنایی و موقعیت‌های نامتعارف شناسایی شود. ازدیگر مسائلی که در این نظریه بر آن تاکید شده، مساله تفکّر خلاق است.

۲. ۲. ۲. تفکّر خلّاق

«خلاقیّت یکی از جنبه‌های اصلی تفکّر یا اندیشیدن است. تفکّر بر دو نوع است واگرا و همگرا. تفکّر همگرا عبارت است از فرایند بازآرایی یا دوباره‌سازی اطلاعات و نمادهای کسب شده موجود در حافظه دراز مدت. و تفکّر واگرا عبارت است از فرایند ترکیب و نوآرایی اطلاعات و نمادهای کسب شده در حافظه دراز مدت. خلاقیّت یعنی تفکّر واگرا. بر اساس این تعریف خلاقیّت ارتباط مستقیمی با قوۀ تخیّل یا توانایی تصویرسازی ذهنی دارد.(www.mgtsolution.com/show/٤٦٨٢٤٦٥٨٦). خلاقیّت عبارت است فرآیند یافتن راه‌های جدید برای انجام دادن بهتر کارها. «خلاقیّت یعنی ارائۀ فکرها و طرح‌های نوین برای تولیدات و خدمات جدید و استمرار آن پس از غیبت آن پدیده‌ها».(همان)

لیپمن در تعریف تفکّر خلاق می‌گوید:«تفکّر در بارۀ چگونگی بیان کردن آن‌چه شایستۀ بیان است، چگونگی ساختن آن‌چه شایستۀ ساختن است و چگونگی انجام آن‌چه شایستۀ انجام است»(Lipman, ۲۰۰۳:۲٤۸). از همین جهت گفتگو در حلقه‌های کندوکاو را یکی از راه‌های مؤثر در پرورش تفکّر انتقادی و خلاق می‌داند. «کودکان به کشف احساسات، گوش فرا دادن به سخن یکدیگر، به‌نوبت سخن گفتن و یافتن راه‌حل برای مشکلات، تشویق و ترغیب می‌شوند. در این شیوه، بازی‌ها و فعالیّت‌های اجتماعی وجود دارد به‌طوری‌که قواعد و قوانین را خود اعضای گروه تعیین و بر سر آن

موافقت می‌کنند»(همان:٦٧). در حلقه‌های کندوکاو، کودکان به سخنان یکدیگر گوش می‌دهند، بدین‌وسیله، آستانه تحمل بالا می‌رود .دقتشان افزایش می‌یابد و التزام به قانون را به‌صورت غیرمستقیم آموزش می‌بینند.

لیپمن در نظر دارد که از طریق داستان به کودکان، اندیشه‌ورزی را آموزش دهد. یکی از مسائلی که بدان تأکید دارد، تفکّر خلاق است. تفکّر خلاّق، زمینهٔ کشف و فرضیه‌سازی را فراهم می‌کند. روانشناسان در تعریف خلاقیّت همداستان نیستند. دیوفنر(۱۹۷۰) بیان می‌کند: «برای اینکه افراد بتوانند خلاق باشند، باید روش‌های صحیح تفکّر را به آن‌ها آموزش داد. در این صورت، افراد این قابلیّت را به دست خواهند آورد که از خود خلاقیّت نشان دهند. از ویژگی‌های تفکّر خلّاق، می‌توان به سیّال بودن فکر، افزایش رغبت فردی، و بازیابی و تغییر افکار برای رسیدن به اهداف اشاره کرد.(ثابت قدم و بهرامیان، ۱۳۹۰: ۳۸) همان‌گونه که در این تعریف بیان شد، خلاقیّت مسأله‌ای‌است که می‌توان آن را آموزش داد و یادگرفت و این کار به‌وسیلهٔ تفکّر صحیح انجام می‌پذیرد و یکی از وسایل کاربردی آن، داستان است.

خلاّقیت، به افراد معدودی تعلق نداشته و تمامی افراد می‌توانند خلاقانه فکر کنند. تنها «تفاوت عمده بین افراد نابغه و خلاق و افراد عادی در این است که گروه اول، روش‌هایی را به‌کار می‌گیرند که افراد دیگر از این روش‌ها بی‌اطلاع هستند؛ بنابراین آموزش مهارت‌های خلاقیّت، نقش مهمی را در این بین ایفا می‌کند.»(وایز برگ، ۱۳۷۹: ۱۰)

لیپمن برای رسیدن به اهداف آموزشی خود این شاخص‌ها را در داستان جستجو و پیگیری می‌نماید:

-در کاوشگری و پرسشگری مصّر و مصمم بودن.

-آمادگی تداوم مقایسه، مقابله، تحلیل و ارائه فرضیه.

- تجربه ، مشاهده، سنجش و آزمایش.

کاوش و جست‌وجو، بخش مهم نظریه لیپمن است که با تفکّر برای خود و با تعلیم مهارت تفکّر جمعی، آغاز و هدایت می‌شوند.(Splitter,۱۹۹۳:۳۸۵);

۳. معرفی داستان

داستان «تاجر بغداد» یکی از کتاب‌های بازنویسی شده کامل کیلانی است. «أسفار علی کوجیا، جرة الزیتون، بین یدی القضاء، قاضی الأطفال، عاقبة الخیانة» از فصول این کتاب است. کتاب، با چند تصویر همراه است و تا اندازه‌ای تبیین کنندهٔ محتوای آن است. کیلانی، مأخذ و منبع داستان و گروه سنی مخاطبان را بیان نکرده است. با بررسی‌های به‌عمل آمده، مشخص گردید که اصل این داستان در کلیله و دمنه است. در ابتدای این داستان، دو بیت از «ابو العلاء معری» آورده است که بیانگر اهمیت و جایگاه کودک است.

فلا تُعَلّمْ صغیر القوم معصیةً فذاک وزرٌ- إلی اَمثاله- عَدَلک

فالسلکُ ماإسطاعَ-یوماً-ثقبَ لؤلؤةً لکن أصابَ طریقاً نافذاً فَسَلک (المعري،١٩٩٤،ج٢: ٣٨٠)

(ترجمه) «کوچک بودن گروهی را گناه مپندار، آن گناهی است که امثال او به آن قانع شدند. روزی نخ نتوانست داخل سوراخ مروارید شود اما از راهی نفوذ کرد و وارد شد».

۳. ۱. خلاصه داستان

در زمان هارون الرشید، تاجری به نام «علی‌کوجیا» زندگی می‌کرد. وضعیت مالی متوسطی داشت. سه شب پشت سرهم خواب می‌بیند که مردی او را به رفتن به حج، سفارش می‌کند. «علی‌کوجیا» دکان و لوازمی که نیاز نداشت، می‌فروشد و با پول آن لوازمی می‌خرد که می‌دانست در مکه با قیمت گرانتری می‌تواند، بفروشد. منزلش را به کسی می‌سپرد تا در آن سکنی گزیند. هزار دینار برایش باقی می‌ماند که در سفر بدان نیاز نداشت. آن هزار دینار را در کوزه‌ای می‌گذارد و روی آن زیتون می‌ریزد و نزد دوستش«حسن» که تاجری امین بود، می‌برد و به او می‌گوید، این کوزه زیتون، نزد شما به امانت بماند. حسن به او می‌گوید، با دستان خودت هر جایی که می‌خواهی قرار بده و با دستان خودت آن را بردار. هیچ کس به آن دست نخواهد زد. «علی‌کوجیا» عازم حج می‌شود و وسایل خود را به قیمت مناسب می‌فروشد. در همانجا متوجه می‌شود که اگر این وسایل را به قاهره ببرد با قیمت گران‌تری، می‌تواند آن‌ها را بفروشد. همین کار را می‌کند و از قاهره وسایلی می‌خرد تا در دمشق آن را بفروشد. سفر علی‌کوجیا طول می‌کشد. یک شب که حسن با همسرش مشغول شام خوردن بودند، همسرش می‌گوید که مدتی است زیتون تمام شده و من هوس زیتون کردم. «حسن» می‌گوید که دوستم قبل از سفرش کوزه زیتونی را به من سپرد. الان مدتی از سفرش گذشت؛ اما او برنگشته است و ممکن است مرده باشد. الان میروم و زیتون را برایت می‌آورم. زن او را بر حذر می‌دارد و می‌گوید که این کار حرام است. اما تاجر حسن به حرف همسرش گوش نمی‌دهد وکوزه را خالی می‌نماید و متوجه می‌شود که داخل آن دینار است. کوزه را کاملاً خالی می‌کند و دینارها را برمی‌دارد و دوباره کوزه را از زیتون تازه پر می‌نماید. علی کوجیا، پس از مدتی برمی‌گردد و نزد تاجر حسن می‌رود و کوزه‌اش را می‌گیرد و به محل سکونت می‌برد. متوجه می‌شود که کوزه از زیتون پر شده است و دینارها موجود نیست. نزد حسن تاجر می‌رود. از او حقیقت را می‌خواهد؛ اما او انکار می‌کند و کار به دادگاه می‌کشد. دادگاه حق را به نفع حسن تاجر صادر می‌کند. علی کوجیا، شکوایش را نزد هارون‌الرشید می‌برد. هارون نیز به رئیس پلیس می‌گوید که فردا جهت دادخواهی در مجلس حاضر شود.

از عادات هارون این بود که برخی از شب‌ها، با لباس تُجّار در شهر گشت وگذار می‌کرد تا از اوضاع مردم آگاه گردد. در طی راهش متوجه شد که در خانه‌ای چند کودک مشغول بازی هستند و نقش علی کوجیا و تاجر حسن و قاضی را با صدای بلند بازی می‌کنند.

خلیفه، بازی آنان را گوش می‌دهد و متوجه می‌شود که قاضی کودکان، برای داوری از کوجیا می‌خواهد که کوزۀ زیتون را بیاورد و چون متوجه تازگی زیتون می‌شود، حق را به کوجیا می‌دهد و حق به حق‌دار می‌رسد. هارون وقتی چنین قضاوتی را می‌بیند از کودک می‌خواهد که بعنوان قاضی در محکمه حضور یابد. در روز موعود، علی کوجیا، تاجرحسن، دو تاجر زیتون و قاضی و کودک و هارون حضور می‌یابند. شاکی شکوایش را بیان می‌کند. تاجرحسن قسم یاد می‌کند که دینارها را ندیده است. کودک به عنوان قاضی، بیان می‌کند که نیازی به قسم نیست و به حسن می‌گوید که آیا این همان کوزه است و او تایید می‌کند. سپس از دو تاجر زیتون، می‌خواهد که زیتون را بررسی کنند و دو تاجر می‌گویند که این

زیتون در همین سال پر شده است و این‌چنین خیانت آشکار می‌شود. زمانی که تاجر حسن متوجه می‌شود که پرده از خیانتش برداشته شده از خلیفه طلب عفو می‌کند؛ اما خلیفه او را به اشد مجازات می‌رساند.

۳. ۲. تحلیل عناصر داستان

۳. ۲. ۱. پیرنگ

یکی از عناصر مهم داستان پیرنگ آن است. پیرنگ به داستان نظم منطقی می‌بخشد و جلوی آشفتگی داستان را می‌گیرد.« پیرنگ وابستگی موجود میان حوادث را به‌طور عقلانی تنظیم می‌کند. پیرنگ، فقط ترتیب و توالی وقایع نیست، بلکه مجموعهٔ وقایع و حوادث با رابطهٔ علّی و معلولی به هم پیوند خورده و با الگو و نقشه‌ای مرتب شده است» (تقوی کوتنایی، ۲۰۱۷ : ۳). در این داستان نیز توالی حوادث، زمان حوادث و روابط علّی و معلولی حاکم است. حوادث یکی پس از دیگری اتفاق می‌افتد. گره‌افکنی، نقطه اوج، تعلیق و گره‌گشایی در متن داستان تقریباً رعایت شده است. داستان دارای آغاز، میانه و پایانی مناسب است و توانسته پرسش‌هایی را در ذهن خواننده ایجاد کند و تفکّر، استدلال و انگیزهٔ خوانش را در مخاطب خود افزایش دهد. داستان، با زبان معیار بازنویسی شد. کیلانی با توجه به شناختی که از مخاطبان خود دارد، در جای‌جای داستان، هر کلمه‌ای که برای مخاطب ناآشنا باشد، در داخل پرانتز و با آوردن مترادف آن، توضیح می‌دهد تا بدین‌وسیله به دایرهٔ واژگان مخاطب کودک و نوجوان خود بیفزاید. مانند: «مهيب الطلعة: ذا وجه يُعظمُ ويحترمُ »(كيلاني،۲۰۱۱ : ۹)«الجرّة: الوعاء من الفخار»(نفس المرجع: ۱۲) «اَلبضائع النفيسة= اَلنادرة» (نفس المرجع: ١٦)

۳. ۲. ۲. شخصیت‌پردازی

یکی دیگر از عناصر مهم در داستان، شخصیت است. شخصیت‌ها در داستان، اغلب به شخصیت ایستا و شخصیت پویا تقسیم می‌شوند. شخصیت ایستا به شخصیتی گفته می‌شود که در طی داستان، تغییر محسوسی نداشته باشد و یا هیچ تغییری نکند. شخصیت پویا، شخصیتی است که در فرایند داستان تغییرات اساسی در اعتقادات، جهان‌بینی، خصلت و خصوصیت شخصی او صورت می‌گیرد. این دگرگونی، ممکن است عمیق یا سطحی باشد و ممکن است جهت تغییر خوب یا بد باشد.« شخصیت در داستان یکی از اساسی‌ترین عنصرهاست که با تمامی عناصر ارتباط تنگاتنگی دارد به‌عبارت‌دیگر تمامی عناصر خلق می‌شوند تا بتوانند شخصیت‌های داستان را نمایش دهند؛ ازاین‌رو این عنصر مهم‌ترین عنصر منتقل‌کنندهٔ تم داستان به‌شمار می‌آید».(بهروزی، ۱۳۹۷: ۲) در این داستان، از شخصیت‌های پویا استفاده شده است. تاجر حسن، از ابتدای داستان تا پایان آن تغییر زیادی می‌کند. او، در مسیر حوادث دچار دگرگونی و تحوّل می‌شود. «اگر در بازنویسی داستان‌ها، در کنار شخصیت‌های ایستا از شخصیت‌های پویا، بیش‌تر استفاده شود، داستان، جذابیت و گیرایی بیش‌تری خواهد داشت و نوجوان با خواندن شرح‌حال شخصیت‌هایی که بر اثر رویدادها،دچار تحول درونی و فکری می‌شوند، درمی‌یابند که در مسیر زندگی، با چه موانع و سختی‌ها برخورد خواهند کرد. از آن‌ها عبرت می‌گیرند، تجربه کسب می‌کنند و مسیر رشد و کمال

خویش را بهتر پیدا می‌کنند» (فروزنده، ۱۳۸۸: ۱٦۰). کیلانی با استفاده از شخصیت‌پردازی پویا، به‌صورت غیرمستقیم به مخاطب خود، صداقت، شفافیّت، عاقبت دروغ‌گویی را آموزش می‌دهد.

نویسنده، برای ملموس‌کردن شخصیت‌ها و انتقال عاطفه و صمیمیت و انتقال احساس به مخاطب، از اسامی خاص استفاده می‌کند. مانند: علی کوجیا، حسن تاجر، بغداد، قاهرۀ، مصر، سوریا، هارون‌الرشید و غیره.

۳. ۲. ۳. درون‌مایه

از نظر درون‌مایه، نویسنده، شیوه غیرمستقیم را برگزیده‌است. «درون‌مایه، فکر اصلی و مسلط در هر اثری است، خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیّت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد».(میرصادقی، ۱۳۸۵: ۱۷۳).

گاهی درون‌مایه داستان، از عنوان آن مشخص است. این شیوه، برای مخاطب نوجوان، چندان مناسب نیست. در این داستان که با عنوان«تاجر بغداد» عرضه شده است، عنوان داستان، محتوا و درون‌مایۀ داستان را نمی‌نمایاند.«عنوان داستان برچسبی است که نویسنده به یاری آن، داستان خود را جذاب و از سایر داستان‌ها متمایز می‌کند و این تنها چیزی است که در جلب نظر خواننده به داستان مؤثر است»(یونسی، ۱۳۹۲: ۱۰۸). این امر باعث می‌شود که خواننده، با تأمل و تفکّر در دریافت درون‌مایه و محتوا و شخصیت‌های آن اندیشه کند، قضاوت نماید و نتیجه بگیرد. در پایان برخی از داستان‌ها مخصوصاً داستان‌های بازنویسی شده، نویسنده، در پی پند و نصیحت برمی‌آید که برای کودک و نوجوان خوشایند نیست. این، موضوعی است که در برخی از داستان‌های کیلانی، آشکارا دیده می‌شود. در این داستان، خائن را به جزای عملش می‌رساند تا کودک خود در اثناء کنش‌ها به عاقبت خیانت پی ببرد.«وقد ندمَ التاجرُ«حسنُ» على خيانتِه حينَ لاينفعُه ندمُه وذكرَ نصيحةَ اِمراتِه، وتذكّرَ غَضبَ اللهِ عليه، وفضيحتَه بينَ الناس فبكَى بكاءًشديداً، وطلبَ العفوَ فلم يقبل الخليفةُ أن يعفوَ عنه وحينئذٍ صُلِبَ التاجرُ«حسنُ» - كما أمَر الخليفةُ- ولقِيَ جزاءَ خيانتِه و كذِبِه وأصبحت قصتُه عظةً(عبرةً) لكلِ مَن سمعَها مِنَ الناسِ» (كيلاني،۲۰۱۱: ۵۹) (ترجمه) «تاجر حسن به‌خاطر خیانتش پشیمان شد؛ اما سودی نداشت. نصیحت همسرش، خشم خدا و رسواییش را در بین مردم به‌باد آورد.به شدت گریست. از خلیفه طلب بخشش کرد اما او را نبخشید. در این هنگام تاجر حسن به دستور خلیفه به دار آویخته شد و نتیجه خیانت و دروغش را دید. داستانش، برای تمام کسانی که آن را می‌شوند، عبرت شد».

همچنین در این داستان، کودک باهوش، به خاطر قضاوت درستش صد دینار طلا می‌گیرد و شادمان می‌شود.«أعطاه كيساً فيه مائة دينارٍ مكافأةً لذكائه»(نفس المرجع: ٦۰)(ترجمه) «کیسه‌ای که صد دینار در آن بود به خاطر تیزبینیش به او هدیه داد».

همان‌گونه که بیان شد، کیلانی به پند و اندرز مستقیم نپرداخته بلکه با بیان عاقبت هر کار و پاداش و مجازات مسببین، توانست به صورت غیرمستقیم، بدی خیانت و عاقبت آن و همچنین عاقبت دروغگویی را بیان کند. هرچند که در مجازات تاجر حسن مبالغه صورت گرفت و وی محکوم به اعدام شد.

۳. ۲. ٤. زاویهٔدید

زاویهٔدید، سوم شخص یا دانای‌کل است و در برخی اوقات، در میان گفتگوها از زاویهٔ اول شخص نیز استفاده شده است؛ البته این تغییر زاویه دید، نه‌تنها لطمه‌ای به داستان نزده، بلکه به صمیمیت و جذابیت داستان افزوده است.

زمان و مکان داستان مشخص است. زمان آن در حکمرانی هارون‌الرشید و مکان آن بغداد است و با شرح و توصیف زمان و مکان، صحنهٔ وقوع حوادث را برای ذهن خواننده ترسیم می‌کند. همچنین نویسنده، فضای اطراف شخصیت‌ها را توصیف می‌کند.

۳.۳. تحلیل داستان از نظر لیپمن

لیپمن در نظر دارد که از طریق داستان به کودکان اندیشه کردن را آموزش دهد. یکی از مسائلی که بدان تأکید دارد تفکّر خلاق است. برای رسیدن به این توانایی، روش‌های صحیح تفکّر، از طریق داستان آموزش داده می‌شود.

نویسنده در این داستان با بیان مشکل علی کوجیا و نشان دادن راه حل بدیع، تفکّر خلاق را آموزش می‌دهد. علی کوجیا زمانی که قصد سفر به مکه را دارد، به‌ناچار منزلش را در اختیار فردی قرار می‌دهد تا در آنجا سکنی گزیند. و مغازه و وسایل آن را می‌فروشد و مایحتاج سفر را می‌خرد و ده هزار دینار برایش اضافه می‌ماند. با این پول چه کند؟ چطور کسی از اموالش آگاه نشود؟ نزد چه کسی به امانت بگذارد؟«تَحیّرَ علی کوجیا؛ فلم یَعرف اینَ یَضَعها حتّی لایسرقها أحدٌ من اللصوص.ثمَّ افتَکَرَ فِکرةً جمبلةً، و هیَ أن تضَعُها أمانةً عند صدیقٍ له من التُجّار»(کیلاني،۲۰۰۱: ۱۲) (ترجمه) «علی‌کوجیا، سرگردان بود. نمی‌دانست آن ها را کجا قرار دهد تا دزدان آن را به سرقت نبرند. فکری نو، به ذهنش خطور کرد. آن را به عنوان امانت نزد یکی از دوستان تاجرش قرار دهد».

علی‌کوجیا با یک فکر خلاّقانه، روشی را به‌کار می‌بندد که دیگران چنین نمی‌کنند و با اندیشه‌ای سیّال و دگراندیش، دینارها را در کوزه‌ای می‌ریزد و روی آن‌ها را با زیتون پر می‌نماید تا دینارها از دید اغیار محفوظ بماند.«أحضرَ«علی کوجیا» جرّةً کبیرة ثمَّ وضعَ فیها ذلک المالَ ولمّا فَرَغَ من وضعه فیها، کَمَّلَها بالزیتونِ، ثمَّ سدَّ الجرّةَ.»(کیلانی، ۲۰۱۱: ۱۲)(ترجمه) «علی کوجیا، کوزه‌ای بزرگ آورد. پول را در آن گذاشت، وقتی تمام شد، با زستون آن را پر کرد، سپس کوزه را بست». این‌چنین، به ذهن خواننده، راه‌های دیگر محافظت از اموال جرقه می‌زند.

تفکّرخلاّق دیگر موجود در داستان این است که بیشتر مردم، هدف از سفر را تجارت یا زیارت یا سیاحت می‌دانند. علی‌کوجیا برای انجام سفر حج، اموالش را می‌فروشد و با آن پول، اجناسی می‌خرد که در مکه به قیمت گران‌تر بفروشد. «هناك أدّی «علی کوجیا» -ومن سافرَ معه- فریضة الحج. ولما انتهی من ذلك أخذَ یبیعُ بضائعه- ألتي أحضرها معه من بغداد-لیشتری غیرها من مکة.»(همان: ۱۵) (ترجمه) «در آنجا، علی کوجیا و همسفرانش، واجب حج را بجا آوردند. زمانی که فریضه حج به پایان رسید، شروع به فروش کالاهایی کرد که همراه خود از بغداد، آورده بود. تا اینکه وسایل دیگری از مکه بخرد».

از آنجا مایحتاج مردم مصر، عراق و سوریه را فراهم می‌آورد.«عزمَ علی السفر الی القاهرة لیبیعَ بضائعه فیها بأغلی ثمنٍ.»(همان)

(ترجمه) «تصمیم گرفت به قاهره برود تا کالاهایش را با قیمتی گران‌تر بفروشد».

چنین نگاه به یک سفر زیارتی که تؤام با امرار معاش و برطرف کردن نیاز مردم سایر کشورها است، نیز نگاه نو و جدیدی به سفر است و این سفرهای متعدد، مخاطب را به اندیشه وا می‌دارد که قصد برای سفر فقط زیارت یا گشت وگذار نیست؛ بلکه در کنار آن می‌توان به مقاصد دیگری نیز دست‌یافت. چیزها آموخت. که ازجمله آن امرارمعاش، اقتصاد و مبادله کالاست.

در همین قسمت از داستان، دو مسافر وقتی کالاهای زیبا و باکیفیت کوجیا را می‌بینند، با خودشان می‌گویند که اگر این‌ها را در قاهره می‌فروخت، سود بیشتری نصیبش می‌شد. کوجیا تحت تأثیر حرف آن دو نفر واقع می‌شود و به قاهره می‌رود. پس از به‌دست آوردن سود زیاد متوجه می‌شود که آن دو نفر درست می‌گفتند.«لو أنَّ هذا التاجرَ ذهبَ بهذه البضائعِ النفيسةِ إلى القاهرةِ لباعِها فيها بأغلى ثمنٍ ....فظهرَ له صدقُ الرجلينِ اللذينِ مرّا عليه وهوَ في مكة.»(همان:١٤-١٥) (ترجمه) «اگر این تاجر کالاهای ارزشمندش را به قاهره ببرد، آن‌ها را با قیمتی گران‌تر، خواهد فروخت. پس صداقت سخن دو مردی که در مکه از کنارش عبور کرده بودند، برایش مشخص گردید».

این شیوه فکر کردن و تصمیم گرفتن، مخالف تفکّر انتقادی است؛ زیرا متفکّر منتقد، ابتدا جوانب کار را بررسی می‌کند. سود و زیان آن را برآورد می‌کند، سپس اقدام می‌نماید. حال اینکه کوجیا پس از رفتن به قاهره، به‌درستی گفتار دو مرد، پی برد. و این مخالف طرح لیپمن است. هدف طرح لیپمن، تبدیل کودکان و نوجوانان به فیلسوف‌های حرفه‌ای نیست. بلکه ایجاد تفکّر انتقادی، خلاقانه و حس نوع‌دوستی در آن‌ها است.

در این داستان، علاوه بر تفکّر خلاق، نحوه استدلال نیز به مخاطب آموزش داده می‌شود. و این نوع نگاه به داستان، نگاهی است که لیپمن به آن توجه دارد و از مباحث جدیدی است که کمتر در آثار کیلانی دیده می‌شود.

استفاده از استدلال مغالط در این داستان، نوعی آموزش غیرمستقیم جهت به‌کارگیری استدلال صحیح است؛ زیرا در پایان داستان تاجر حسن به دلیل فریب افکار قاضی و استفاده از استدلال مغالط به سزای عمل خود می‌رسد. استدلال مغالط، یعنی دلیل آوردن اشتباه یا غیرمجاز استدلال، که ازنظر علم منطق نادرست است. «وقتی دلیل‌آوری غلط است که، مقدمات یک استدلال از عهدهٔ پشتوانگی نتیجه خود برنیاید، در این صورت، استدلالی ازاین‌گونه را مغالطه می‌نامیم...هرخطا در استدلال، یک مغالطه است»(http://khccsc.ir/logic/copi/ch5/ch5sec1.htm).

تاجرحسن، برای وارونه جلوه دادن حقیقت، از این جملات استفاده می‌کند: آیا من کوزه را به تو ندادم؟ آیا کلید مغازه‌ام را به تو ندادم و به تو نگفتم که هر جا که می‌پسندی، کوزه‌ات را قرار بده؟ بعد از سفرت آن را کجا یافتی؟ آیا آن را در سر جای خودش نیافتی بدون آنکه دست انسانی به آن برسد؟ آیا پوشش آن تغییر کرد؟ تو قبل از سفرت به من گفتی که در آن زیتون است و نگفتی که در آن طلا قراردادی؟!«هل رأيتَني مسستُ جرتك حينَ أحضرتها اليَّ؟ ألم أعطك-يا صديقي- مفتاحَ مخزني لتضعَ جرّتك- بيدِك- في المكانِ الذي تريدُ؟ أينَ وجدتَها بعدَ أن عُدتَ مِن سفرك؟ ألم تجدها- كما هيَ- في المكان الذي وضعتها فيه، دونَ أن تمسَّها يدُ انسانٍ؟ خبّرني- يا صاحبي- هل اِنتقلتْ من مكانها؟ هل تَبَدَّلَ غِطاءها؟فماذا تشكوه؟ إنّكَ لو كنتَ وضعتَ فيها ذهباً- كما تقولُ- لوجدتَه فيها بلاشكٍ. و لكنّك-اَخبرتَني- قبلَ أن تسافرَ- اَنَّ فيها زيتوناً، فصدَّقتُكَ و أنا لم اَفتَحها فاعلمَ ما فيها، و لم تَمَسَّها يدي مُنذُ وضعتَها أنتَ في مخزني إلي الان.

صدّقني - يا أخي- انّني لا أعلمُ ما تحويه جرّتک، لأنني لم أُفكّرْ في فتحِها قبلَ سفرك ولا بعدُ» (كيلاني،۲۰۱۱: ۲۸) (ترجمه) «آیا دیدی که به کوزه‌ات دست بزنم، هنگامی که آن را برایم آوردی؟ آیا کلید مغازه‌ام را به تو ندادم تا با دست خودت آن را هر جایی که می‌خواهی قرار دهی؟ بعد از سفرت آن را کجا یافتی؟ آیا در همان مکانی که قرار داده بودی، وجود نداشت بدون اینکه دست انسانی به آن برسد؟ دوست من به من بگو آیا از جایش جابجا شده بود؟ آیا درپوشش عوض شده بود؟ پس از چه چیزی شکایت می‌کنی؟ همانگونه که می‌گویی اگر در آن طلا قرار داده بودی، بدون شک در آن می‌یافتی. اما قبل از سفرت به من گفته بودی که در آن زیتون گذاشتی. من هم باور کردم و درش را باز نکردم تا بدانم داخلش چیست از زمانی که آن را در آن مکان قرار دادی، دستم به آن نرسید. باور کن دوست من که من از محتویات کوزه خبر ندارم. زیرا چه قبل و چه بعد از سفرت به آن فکر نکردم.»

تاجر حسن از استدلال مغالطه استفاده کرده است؛ بدین‌سان که نیاوردن کوزه با دست خودش و تغییر نکردن مکان و درپوش زیتون را بر بی‌گناهی خود و دروغگو بودن علی‌کوجیا استدلال کرده است.آیا تغییر نکردن درپوش و مکان زیتون، می‌تواند دلیلی بر عدم دستبرد دینارها باشد؟ به عبارت دیگر می‌تواند درپوش همان باشد و مکان تغییر نکرده باشد؛ اما محتوای آن تغییر کرده باشد. بنابراین، چنین استدلالی که پایه و اساس آن غلط است، استدلال درست نیست؛ بلکه مغالطه است. زیرا مقدمات آن از عهدهٔ پشتوانگی استدلال برنمی‌آید.

حسن، با سوء استفاده از کلام کوجیا که گفته بود:«قد أحضرتُ معي جرّةَ زيتونٍ؛ لتحفظَها لي عندك حتّى أعودَ منَ الحج فترُدها إليَّ » (همان: ۱۲)(ترجمه)«با خودم کوزهٔ زیتونی آوردم تا نزد خودت نگهداری تا از حج برگردم و به من برگردانی.»

به عدم وجود طلا در کوزه استدلال می‌کند؛ زیرا از کلام علی‌کوجیا که گفته بود کوزه زیتون آوردم نه کوزه دینار، به نبود دینار، استدلال می‌کند. به‌عبارت‌دیگر، تاجر حسن، برپایهٔ اصول تغلیط، به سوی استنتاج منطبق با مقصود خود پیش می‌رود.

تاجرحسن با تکرار مغالطه‌ها، سعی در اثبات حقانیّت خود دارد که این نیز یکی از مغالطه‌های مشهور است. همچنین از تغییر نکردن مکان کوزه، دادن کلید به دست کوجیا، مختار کردن او در انتخاب مکان کوزه، به نبودن طلا در کوزه استدلال می‌کند که در اساس توجیه است نه استدلال. با تکرار کردن آن‌ها سعی در وارونه جلوه دادن حقایق دارد.«طلبَ منه القاضي أن يُقسّمَ باللهِ علَى انّه صادقٌ فيما يقولُ. فأقسمَ التاجرُحسنُ باللهِ - أمامَ القاضي- أنّه لم يَفتحِ الجرة ولم يرَ شيئاً مما فيها.»(همان: ۳۸) (ترجمه) «قاضی از او خواست که به خدا قسم بخورد که آنچه را که می‌گوید، راست است تاجر حسن در برابر قاضی، قسم خورد که او کوزه را باز نکرد و چیزی در آن ندید».

بدین‌وسیله قاضی، حسن تاجر را تبرئه می‌کند. مغالطه موجود در این قسمت، این است که با خوردن سوگند بجای تحقیق و تفحص، حکم صادر می‌شود. قاضی به‌وسیله سوگند، اجازه تشکیک در حکم را نمی‌دهد و حکم را تمام شده، تلقی می‌کند. و می‌گوید:«ليسَ لك عليه حقٌ بعد أن أقسَمَ باللهِ أنّه بريٌ من التهمةِ التي تنسبها إليه. فليسَ عندكَ دليلٌ واحدٌ ولا شهودٌ لديك يُعزّزونَ كلامك.» (كيلاني،۵: ۳۸)(ترجمه)«بعد از اینکه به خدا سوگند خورد که از تهمت‌هایی که می‌زنی او بی‌گناه است، دیگر حقی نداری. و تو حتی یک دلیل نداری و همچنین شاهدی که کلامت را تأییدکند، نداری». یعنی قاضی بجای تحقیق و

بررسی برای اثبات حقیقت، به سوگند خوردن اکتفاء می‌کند. او بخاطر شاهد نداشتن کوجیا، حق را به تاجر حسن می‌دهد و او را تبرئه می‌کند.

در قسمتی دیگر از داستان، استدلال منطقی صورت می‌گیرد و آن زمانی است که کودکان، نقش کوجیا، حسن و قاضی را بازی می‌کنند. در آن بازی، تاجر حسن قسم یاد می‌کند. قاضی نیز به او می‌گوید:«لا تُقسم باللهِ- أيها الرّجلُ- فلسنا محتاجينَ إلى قسمك»(كيلاني،۲۰۰۱: ٤٦)(ترجمه) «ای مرد به خدا قسم نخور. ما نیازی به قسمت نداریم».قاضیِ کودکان به کوجیا اشاره می‌کند و می‌گوید:«إذهبْ فأحضرها في الحال»(نفس المرجع) (ترجمه)«برو و آن«کوزه» را بلافاصله بیاور».کوجیا-کودک- کوزه را می‌آورد و قاضی از کوجیا سؤال می‌کند: آیا این همان کوزه است. پاسخ کوجیا مثبت است. سپس زیتونی را می‌خورد و از دستیارانش می‌خواهد که چند تاجر زیتون را احضار کنند. دو تاجر حاضر می‌شوند. قاضی رو به آن‌ها می‌کند و می‌گوید:«أخبراني - أيّها التاجرانِ- كم سنةً تستطيعان أن تحفظا الزيتونَ من التلفِ»(نفس المرجع: ٤٧)(ترجمه) «تاجرها به من بگویید که چند سال ممکن است زیتون بدون خراب شدن باقی بماند». تاجرها می‌گویند که بیش از سه سال ممکن نیست. و اگر بیش از سه سال بماند، بدون رنگ و بو می‌شود و قابل استفاده نیست. از آنان می‌خواهد که زیتون را ببینند و نظرشان را بگویند و دو تاجر زیتون می‌گویند:«إنّه قد وُضعَ فیالجرةِ مُنذُ زمنٍ قريبٍ. »(نفس المرجع: ٤٧)(ترجمه) «آن به تازگی در کوزه ریخته شده است.»

قاضی، با پرسش و پاسخ و با تفحص و جست‌وجو توانست، حقانیّت علی کوجیا را در بازی ثابت کند.

مسأله قابل توجه این است که قاضی، شخصی است که باید بتواند حق را به حق‌دار برساند؛ اما در زمینهٔ شغلی خود، ناتوان است. در عوض، کودکان، می‌توانند به درستی استدلال کنند. شاید کیلانی بدین وسیله می‌خواهد مشکل جامعه خود را مطرح کند و یا به کودکان آموزش دهد که از زمان کودکی تیزبین، دقیق و نکته‌سنج باشند. با ذهنی باز، مسائل جاری را ببینند. این مطلب، در تایید اهداف فلسفه برای کودکان است؛ زیرا هدف فلسفه برای کودکان، آشنایی کودکان با استدلال درست، انسجام کلام، پرهیز از تناقض‌گویی است و این پرورش در اجتماع پژوهشی یا حلقه کندوکاو صورت می‌گیرد.

در این داستان کودکان با ترکیب‌کردن مسائل، تعمیم بخشیدن، فرض کردن از طریق بازی، ایفای نقش و گفتگو می‌آموزند تا درست استدلال کنند و از این طریق حق را به صاحب واقعی آن برسانند.

نتیجه

کیلانی در بازنویسی این داستان، با استفاده از شیوهٔ گفتگو، داستان را پویاتر و ژرف‌تر عرضه نموده است. نویسنده با بهره‌گیری از سخن و رفتارشخصیت‌های اصلی و فرعی، بر غنای درون‌مایه‌های آن افزوده است.همچنین آموزش خلاقیّت در این داستان به دلیل استفاده از عنصر گفتگو، مشهود است. کیلانی با آفرینش گره داستانی، زمینه‌های ایجاد هیجان و پرسش و اندیشه ورزی را در ذهن کودکان فراهم نماید. همچنین قابل‌ذکر است که نویسنده با استفاده از عنصرتخیل، در پی تقویت اندیشه و تأمل کودکان است؛چراکه تخیّل روح ساختن و اندیشه ورزی را در مخاطب تقویت می‌کند.دیگر آنکه؛ نویسنده به‌منظور پرهیز از ایجاد روحیه تقابلی در کودکان از پند و اندرز مستقیم خودداری نموده است.

افزون براین، این داستان، به‌صورت پرسش و پاسخ به‌پیش می‌رود و با استفاده از استدلال و مغالطه، کودکان را به تفکّر وادار نموده و به‌گونه‌ای غیرمستقیم، شیوه درست اندیشیدن، را آموزش می‌دهد. ایفای نقش، ایجاد تفکّر، انسجام فکر، شیوه استدلال از ویژگی‌های بارز این داستان است که می‌توان از آن برای تعالی اندیشه کودکان استفاده کرد. کودک این داستان، یک موجود مستقل است و این مسأله در آغاز داستان با آوردن دو بیت شعر از ابو العلاء معرّی ، تقویت می‌شود. کیلانی در این داستان براین باور است؛ در صورتی که برای کودکان جایگاه ویژه قائل شویم و به آنان به دیده تحقیر نگاه نکنیم، می‌توانند در برخی مواقع بهتر از بزرگترها تصمیم بگیرند، استدلال کنند و داوری نمایند.همچنین،در این داستان، از طریق بازی، تفکّر خلاّق، و انتقادی آموزش داده می‌شود و در مجموع، داستانی ارزشمند در جهت پرورش اندیشه است. همچنین کیلانی تلاش نموده است با توصیف مکان و زمان وقوع داستان و بیان اسامی شخصیت‌ها، داستان را ملموس‌تر و نزدیک‌تر به واقعیت جلوه دهد.

از سوی دیگر،پیرنگ داستان، به شیوه منطقی و با خرد مخاطب هماهنگ است؛ این داستان، افزون بر اینکه براساس زبان معیار نوشته شده است، واژگان زیادی را به مخاطب می‌آموزد و او را با میراث فرهنگی خود آشنا می سازد. همچنین کیلانی سعی نموده است در این داستان، انسجام تفکّر، استدلال درست، به چالش کشیدن آراء، نپذیرفتن بی‌چون و چرای دیدگاهها را نیز آموزش می‌دهد.

کتابنامه

قرآن کریم

۱. تقوی کوتنایی، علیرضا.(۲۰۱۷). **شناخت عنصر پیرنگ(طرح) داستان در مثنوی ویس و رامین فخر الدین اسعد گرگانی**سمنان: پایگاه اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی.

۲. ثابت‌قدم، مرتضی و بهرامیان، پریسا(۱۳۹۰). **پرورش خلاقیت**. چاپ اول, اصفهان: فرهنگ مردم.

۳. حسینی، زهراء(۲۰۰۱) **الطفل و الادب العربی الحدیث**. لبنان- بیروت: دارالهادی.

٤. شریعتمداری، علی(۱۳٦٦). **روانشناسی تربیتی**.تهران: امیر کبیر.

٥. صدر الدین شیرازی، محمد بن ابراهیم.(۱۳۸۸). **اسفار اربعه**. مترجم: محمد خواجوی، تهران: مولی.

٦. عامری،داود و مختاری، محمودو نصیری ، قادر.(۱۳۸۷). **کانون تفکّر درآمدی بر کانون‌های تفکّر و اتاق‌های فکر**، تهران: پژوهشکده مطالعات و تحقیقات بسیج.

۷. فیشر، رابرت.(۱۳۸۵). **آموزش تفکّر به کودکان**. ترجمهٔ مسعود صفایی مقدم و افسانه نجاریان.اهواز: رسش.

۸. کیلانی، کامل(۲۰۱۲). ***تاجر بغداد***،جمهورية مصر العربية.قاهرة: كلمات عربية للترجمة و النشر.

۹. لیپمن، متیو ؛ شارپ، آن مارگارت؛ اسکانیان فردریک.(۱۳۹٤). ***کودکان و مهارت تفکّر راهنمای آموزش تفکّر و سبک زندگی به دانش‌آموزان***، ترجمه: عبدالمهدی معرف‌زاده و سید منصور مرعشی و علی شریفی. تهران: پارسیک.

۱۰. مجلسی، محمدباقر.(۱۳۹۰). **بحارالأنوارالجامعة لدُرر أخبار الائمة الأطهار**. المجلد الأول. تهران: الأسلامية.

۱۱. معري، ابوالعلاء.(۱۹۹٤). **شرح اللزوميات**. المجلد الثاني. إشراف و مراجعة حسين نصار. مصر: الهيئة المصرية للكتّاب.

۱۲. میکانی، عباس.(۱۳۸۹). **خلاقیت و تفکّر**. روان شناسی و آموزش و پرورش کودکان تیز هوش. چاپ اول. تهران: آوای نور.
۱۳. میرصادقی، جمال.(۱۳۸۵). **عناصر داستان**. تهران: سخن.
۱٤. ناجی، سعید. (۱۳۸۹) .**کودک فیلسوف**. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۱۵. _____.(۱۳۹۰). **کندوکاو فلسفی برای کودکان و نوجوانان، گفت‌وگو با پیشگامان**.ج ۱و۲، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۱٦. وایز برگ، رابرت.(۱۳۷۹) . **خلاقیت فراسوی اسطوره نبوغ** مترجم: مهدی والفی. چاپ اول. تهران: روزنه.
۱۷. یونسی، ابراهیم.(۱۳۸۸). **هنر داستان‌نویسی**. تهران: نگاه.
۱۸. آذریزدی، مهدی(۱۳۹۱) «نظرات مهدی آذریزدی در باب بازنویسی در یک نوشته منتشر نشده از او»، مجلهٔ فرهنگ مردم، شماره ٤۳و ٤٤: صص ٤۸-٦٤.
۱۹. امین مقدسی، ابوالحسن؛ قیصری، مهدیه(۱۳۹۹).« مطالعهٔ وجود منطق گفتار در شعر عبدالوهاب بیاتی با رویکردی به منطق مکالمهٔ باختین، مجله زبان و ادبیات عربی.سال دوازدهم. شمارهٔ ۲ . صص۲۲۳-۲۰۵.
۲۰. بهروزی، مجتبی؛ حبیبی، علی اصغر(۱۳۹۷)، « تحلیل و مقایسهٔ سبک شخصیت‌پردازی رمان‌های عصفور من‌الشرق و الشحاذ بر اساس فرضیهٔ بوزیمان» مجله زبان و ادبیات عربی، شماره ۱۸. صص۳٦-۱.
۲۱. پناهی، مهین. (۱۳۹۰).«بررسی و مقایسه شیوه آموزش تفکّر نزد فریدالدین عطار و متیو لیپمن». مجله تفکّر و کودک، شماره ۳. صص۳-۲٤.
۲۲. رشتچی، مژگان(۱۳۸۹) «ادبیات داستانی کودکان و نقش آن در رشد تفکّر»، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال اول. شماره ۲. صص۲۳-۳۷.
۲۳. عظمت‌مدار، فاطمه و نصرآبادی، بختیار و حیدری، محمدحسین.(۱۳۹۷). «بررسی ظرفیت یه داستان از رساله‌ی دلگشای عبیدزاکانی بر اساس مؤلفه‌های تفکّر فلسفی لیپمن» مطالعات ادبیات کودک. شیراز. سال نهم، شماره ۲ پیاپی ۱۸.صص۹۹-۱۲۲.
۲٤. غفوریان محدث، اسماء و مهدوی، محمدجواد و بامشکی، سمیرا.(۱۳۹۵). «مقایسهٔ دو روایت نوشتهٔ مهدی آذریزدی و کامل کیلانی از داستان ابوقیر و ابوصیر هزار و یک‌شب بر مبنای نظریهٔ فزون متنیت»، یازدهمین گردهمایی بین‌المللی انجمن زبان و ادب فارسی گیلان. صص ۷۱- ۱۰۰.
۲۵. فرمهینی فراهانی، محسن و میرزا محمدی، محمد حسن و خارستانی، اسماعیل.(۱۳۸۷). «تبیین تطبیقی اهداف آموزش فلسفه به کودکان در کشورهای مختلف». مجلهٔ حکمت و فلسفه.سال چهارم. صص: ٤۵-.۷۰.
۲٦. فروزنده، مسعود.(۱۳۸۸). « نقد و تحلیل عناصر داستان در گزیده‌ای از داستان‌های کودکان». مجلهٔ ادب‌پژوهی گیلان. سال ۳. شمارهٔ ۹. صص ۱۵۱- ۱۷۱.
۲۷. مجید حبیبی عراقی، لیلا.(۱۳۹۲). «خوانش فلسفی گزیده متون داستانی کلاسیک فارسی متناسب با اهداف برنامه فلسفه برای کودکان: گلستان سعدی-بوستان سعدی- مثنوی معنوی- کلیله‌ودمنه». پژوهشگاه علوم انسانی. سال چهارم. شماره ۲. صص۷۵-۱۰۰.
۲۸. عظمت‌مدارفرد، فاطمه.(۱۳۹٦)، **شناسایی مؤلفه‌های تفکّر فلسفی لیپمن در منتخب داستان‌های طنز ادب فارسی و تدوین راهنمای داستان‌ها**، رساله دکتری، اصفهان: علوم تربیتی.

۲۹.USA:Kendall/Hunt. Splitter, Laurence (۱۹۹۳). *"Philosophy for Children an Important Curriculum, Innovation"*, in Matthew Lipman(ed), Thinking Children and Education, USA:Kendall/Hunt.

۳۰.Lipman ,matthew(۲۰۰۳). *Thinking in education*, second edition. Cambridge: Cambridge University press.

۳۱.مغالطه چیست؟ فصل ۵ قسمت ۱: درآمد به منطق. تاریخ بازدید: ۲۱/ ۳/ ۱۳۹۹ به نشانی اینترنتی
http://khccsc.ir/logic/copi/ch5/ch5sec1.htm

۳۲.محمدی، ناهید، خلاقیت و نوآوری: تعریف، مفاهیم، و مدیریت آن، تاریخ بازدید: ۱۹/ ۲/ ۱۳۹۹ به نشانی اینترنتی
www.mgtsolution.com/show/468246586

زبان و ادبیات عربی (فصلنامه علمی)
www.jall.um.ac.ir
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۷۲۱۷
شاپا الکترونیکی: ۲۳۸۳-۲۶۸۱

زبان و ادبیات عربی، دورۀ سیزدهم، شماره۲(پیاپی۲۵)، تابستان ۱٤۰۰، صص:۱٤٥-۱۲۲

خوانش نشانه‌شناسی قصیده «ريتا أحبيني» محمود درویش بر اساس الگوی «مایکل ریفاتر»

(پژوهشی)

حسن اسماعیل زاده (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران، نویسنده مسئول) [1]
علی صیادانی (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران)
وحید خیری (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران)
بهمن آقازاده (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران)

Doi:10.22067/jallv13.i2. 2105-1050

چکیده

الگوی نشانه‌شناسی ریفاتر از جمله اولین الگوهای نشانه‌شناسی است که به شکل ویژه به بررسی گونۀ ادبی شعر پرداخته است. در این روش، توانش ادبی خواننده و عکس‌العمل او نسبت به شعر بسیار مهم است و خوانش شعر در دو سطح اکتشافی و پس‌کنشانه انجام می‌گیرد. در سطح اول، معنا و روساخت متن بررسی می‌شود و در سطح دوم، با توجه به عناصر غیردستوری، ژرف‌ساخت متن و دلالت‌های زبانی، واکاوی می‌شوند. مقاومت و عشق، دو مضمون اصلی شعر محمود درویش است و او در این مضمون‌های شعری با استفاده از عناصر غیردستوری، دلالت‌های زبانی را پدید می‌آورد و مدلول و پیام اصلی خود را در ورای سطح ظاهری واژگان پنهان می‌سازد و آگاهانه ادراک مفهوم شعر را برای مخاطب به تأخیر می‌اندازد. پژوهش حاضر می‌کوشد با شیوۀ توصیفی-تحلیلی و با تکیه‌بر مبانی نظریۀ نشانه‌شناسی شعر مایکل ریفاتر، به کشف انباشت‌ها و منظومه‌های توصیفی قصیدۀ «ريتا أحبيني» بپردازد و با دریافت تداعی واژگان، ماتریس(قالب) ساختاری قصیده را برای خواننده بازگو کند. تبیین الگوی نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر و تبیین بن‌مایه‌های ادبیات مقاومت در شعر محمود درویش و زوایای پنهان آن با به‌کارگیری الگوی نشانه‌شناسی، از اهداف این پژوهش است. ازجمله نتایج برآمده از خوانش پس‌کنشانه قصیده مذکور، بیانگر وجود دلالت‌های متعددی از واژه «ریتا» در نزد محمود درویش است که با مفهوم وطن در نزد وی درآمیخته و در نهایت به رمز فلسطین بدل گشته است و این‌گونه، مضمونی رمانتیک را در خدمت مفهوم مقاومت قرار داده است. تداعی‌های واژگانی این شعر در ماتریس ساختاری آن با ظرافت هر چه بیشتر، بازتاب یافته‌اند و تصویری از وضعیت فلسطین و دورنمای مقاومت را به نمایش گذاشته‌اند.

کلیدواژه‌ها: نشانه‌شناسی، خوانش پس‌کنشانه، مایکل ریفاتر، محمود درویش، ریتا أحبینی.

تاریخ دریافت: ۱٤۰۰/۲/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۰/٦/۲۳

[1] رایانامه نویسنده مسئول: h.esmailzade@gmail.com

۱. مقدمه

نشانه‌شناسی دانشی نوین است که در همهٔ عرصه‌ها کاربرد خاص خود را داراست و ردپای آن را می‌توان در تمام جهان هستی یافت. «نشانه‌شناسی یک رویکرد میان‌رشته‌ای است» (فیدوح، ۱۹۹۳: ۷) و علمی تلفیقی به شمار می‌رود. «نشانه‌شناسی به مطالعهٔ نظام‌های نشانه‌ای نظیر زبان‌ها، رمزگان‌ها، نظام‌های علامتی و غیره می‌پردازد» (گیرو، ۱۳۸۰: ۱۳). «در نشانه‌شناسی نشانه‌ها و فرایندهای تأویلی و مناسبت میان دال و مدلول بررسی می‌شود» (خلف کامل، بی‌تا: ۱۸). با ظهور نظریه‌های مختلف نشانه‌شناسی، پژوهشگران ادبیات به بررسی نظام دلالتی آثار ادبی پرداختند. پس از رشد پژوهش‌های نشانه‌شناسی ادبیات، نظریه‌های نوینی ظهور کردند که به شکلی تخصصی به بررسی گونهٔ ادبی «شعر» پرداختند. نظام نشانه–بنیاد، زبان عربی را برتر از دیگر زبان‌ها دانسته است زیرا در زبان عربی نشانه‌های دیگری نیز به‌جز واژگان وجود دارند که بیانگر معانی هستند مانند حرکات فاعل، مفعول، مجرور و... که بنا به گفته ابن خلدون منحصر به زبان عربی می‌باشند» (صدیقی و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۱)

مایکل ریفاتر از معروف‌ترین نظریه‌پردازان در این زمینه است که با نظریهٔ خود، الگویی دقیق و علمی برای تفسیر نشانه‌های زبانی در اختیار پژوهشگران شعر قرار داد. «ریفاتر با عطف توجه به شعر، از یک نظریهٔ رمزگانی بهره گرفت تا قراردادهای زیرساختی یک متن را توصیف کند و در این کار اهمیت خاصی برای زبان‌شناسی رمزگان توسط خواننده قائل شد» (مکاریک، ۱۳۸۸ :۱۳۷). از ویژگی‌های اصلی این الگو، توجه به خواننده و توانش ادبی (Literary competence) و قدرت ادراک اوست. مطابق این نظریه «شعر، کاربرد ویژهٔ زبان است و زبان شاعرانه نیز بر پیام به‌عنوان هدفی در خود تأکید می‌کند و بازی نشانه‌ها از قطب زبان علم به سمت زبان شعر افزایش می‌یابد» (صفوی، ۱۳۹۱ :۲۲۲). در این الگو، ناقد به دنبال یافتن معنا نیست؛ بلکه به دنبال کشف ناشناخته‌های درون‌متن است که با کاوش در نشانه‌های زبانی بازنمایی می‌شوند و خواننده با پی بردن به رابطهٔ دال‌ها و مدلول‌ها، به لایه‌های عمیق و زیرین متن شعر راه می‌یابد.

بر اساس نشانه‌شناسی ریفاتر «آثار ادبی، معنای خود را به واسطهٔ ساختارهای نشانه‌شناختی‌ای کسب می‌کنند که کلمات، عبارات، جملات، ایماژهای کلیدی، مضامین و تمهیدات سخن‌سرایانهٔ مجزای آن‌ها را به هم پیوند می‌دهد» (آلن، ۱۳۸۹: ١٦٦). پس هدف فقط دریافت معنا و مفهوم شعر نیست و خوانش تنها محدود به سطح ظاهری شعر نمی‌شود، بلکه با نقد رابطهٔ میان عناصر تشکیل‌دهندهٔ متن، دلالت‌های شعری واکاوی می‌شوند که از طریق عناصر غیردستوری کُدگذاری شده‌اند و در عمق متن قرار گرفته‌اند و با زبان غیرمستقیم بیان شده‌اند.

شعر معاصر عربی، با ظهور مکاتب مختلف نقدی، دچار تحولات گسترده ساختاری و محتوایی شد و از آن حالت ساده خارج شد. شاعران مضمون‌های شعری خود را در پَسِ عبارت‌های شعری خود پنهان ساختند و با گریز از هنجارهای زبانی، دلالت‌های شعری را آفریدند تا خواننده با کنکاش در لایه‌های عمیق متن، به آن‌ها برسد و با لذت بیشتری مفاهیم ثانوی شعر را درک کند. محمود درویش شاعر فلسطینی، از مهم‌ترین شاعران مقاومت است که با آفرینش نوواژه‌ها، شعرش را به بالاترین سطح معنایی و دلالتی ارتقا داد. ویژگی بارز اشعار رمانتیک درویش، تلفیق ماهرانهٔ آن‌ها با مضمون‌های پایداری

است. «ریتا»، معشوقهٔ یهودی او، نقش عمده‌ای در خلق اشعار عاشقانهٔ درویش دارد. واژهٔ «ریتا» در اشعار درویش، حاوی نشانه‌های زبانی فراوانی است که درویش با کمک این نشانه‌ها، جلوه‌ای خاص و متمایز به اشعار مقاومتش بخشیده است. شعر محمود درویش آینهٔ تمام‌نمای محور مقاومت است و با توجه به بیداری اسلامی ملت‌های مسلمان در منطقه خاورمیانه طی سال‌های اخیر، مسألهٔ فلسطین دوباره در کانون توجه قرار گرفت، بنابراین مطالعهٔ اشعار و اندیشه‌های درویش به‌عنوان بارزترین جلوهٔ قیام فلسطین می‌تواند در اشاعهٔ روحیهٔ مقاومت نقش بسزایی ایفا کند. بررسی و تحلیل لایه‌های درونی قصیده «ریتا أحبینی» محمود درویش، با اتکا به الگوی نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر و دستیابی به معانی ثانویه آن، از محور های بنیادین این پژوهش است.

۱. ۱. پرسش‌های بنیادین

مهم‌ترین پرسش‌های بنیادین این پژوهش عبارت‌اند از:

۱- با خوانش پس‌کنشانهٔ شعر «ریتا أحبيني» چه اغراض ثانویه‌ای از متن نمایان می‌شود؟

۲- بر اساس نظریهٔ ریفاتر، ماتریس ساختاری این شعر چگونه نمود می‌یابد و چه پیامی به مخاطب می‌رساند؟

فرضیه‌های قابل طرح در پاسخ به پرسش‌های بنیادین مطرح شده، عبارت‌اند از:

۱- محمود درویش با توجه به رسالت ادبی و انسانی خود در قبال فلسطین، این موضوع شعری رمانتیک را برای مفاهیم مقاومت به خدمت گرفته است. ۲- ماتریس ساختاری قصیده «ریتا أحبيني» به‌تدریج از یک موضوع ساده عاشقانه در ذهن مخاطب، مفهومی فرامتنی از وطن و تقویت روحیه مقاومت ارائه می‌دهد.

۱. ۲. پیشینهٔ پژوهش

محمود درویش جز شاعران بزرگ ادبیات عربی است که سبک شعری‌اش، توجه ناقدان را به خود جلب کرد و مقالات و کتب بسیاری در مورد آثارش نگاشته شده است. اما اشعار رمانتیک او کمتر مورد توجه قرارگرفته‌اند و با توجه به رویکرد خاص او در اشعار رمانتیکش، تحلیل این نوع از اشعار ضرورت می‌یابد. مهم‌ترین این پژوهش‌ها عبارت‌اند از؛ ۱- دلالة العنوان في رسالة المنفى لمحمود درويش ونامه لأحمد شاملو (دراسة مقارنة) (۱۳۹۳) فاطمه بخیت و همکاران در چارچوب ادبیات تطبیقی به بررسی نشانه‌شناسی این دو قصیده پرداخته‌اند و ارتباط عنوان شعر با محتوای کلی شعر را تحلیل نموده‌اند. ۲- دلالات سؤال العنوان في شعر محمود درويش (۲۰۱۹) خالد توفیق مزعل و همکاران در این مقاله به بررسی نشانه‌شناسی عنوان سؤالی برخی از اشعار درویش پرداخته‌اند که در مورد موضوعاتی چون رؤیا و آرزو و مرگ است. ۳- القهوة في شعر محمود درويش دراسة دلالية (۱۳۹۸) کریم کشاورزی و همکاران، به بررسی دلالت‌های شعری قهوه در اشعار محمود درویش پرداخته‌اند و ارتباط معنایی آن با فرهنگ، تاریخ و جامعهٔ فلسطین و هویت عربی را نقد کرده‌اند. ٤- نشانه‌شناسی سروده قصيدة الأرض محمود درویش با تکیه بر نظریهٔ نشانه‌شناسی گریماس (۱۳۹۸) راضیه نظری و علی نجفی ایوکی بر اساس نظریهٔ گریماس به نشانه‌شناسی این قصیده پرداخته‌اند و دلالت‌های شعری مربوط به مفهوم وطن را کشف و بازنمایی

کرده‌اند. ۵-الضمیر المتکلم بین إثبات هویة الذات ومواجهة الآخر في دیوان محمود درویش: لماذا ترکت الحصان وحیداً (۱۳۹۷) محمود جواد پور عابد و همکاران به بررسی نشانه‌شناسی ضمیر متکلم در این قصیده پرداخته‌اند و ارتباط دلالتی آن با مضمون مقاومت را تحلیل کرده‌اند. در مورد الگوی نشانه‌شناسی ریفاتر نیز مقالات بسیاری چاپ شده که به چند مورد اشاره می‌شود. مقاله‌ای با عنوان «خوانش نشانه‌شناسی قصیده «رحلة ثانیة لجلجامش» جواد الحطاب بر اساس دیدگاه مایکل ریفاتر (۱٤۰۰) فاطمه تنها و همکاران در این مقاله بر اساس دیدگاه ریفاتر خوانش اکتشافی و پس‌کنشانه بر این قصیده اجرا نموده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که شبکهٔ دلالتی این قصیده باعث دلالت‌مندی نشانه‌های به‌کار رفته در این قصیده شده است. ۲- مقاله‌ای با عنوان «نشانه‌شناسی قصیدهٔ الصامدون اثر عبدالقدوس العاملی با تکیه بر رویکرد مایکل ریفاتر (۱۳۹۹) بر پایهٔ دیدگاه ریفاتر به بررسی نظام دلالتی این شعر پایداری العاملی می‌پردازد و چنین استنباط می‌کند که شاعر در این قصیده از شیوه‌های صراحت‌گویی و ابهام بهره برده و مفاهیم ناامنی، مقاومت، امید و پیروزی در قالب یک شبکهٔ دلالتی در کل این قصیده بازتاب یافته است. ۳- مقاله‌ای با عنوان «نشانه‌شناسی قصیدهٔ بلقیس نزار قبانی بر اساس نظریهٔ خوانش اکتشافی و پس‌کنشانه مایکل ریفاتر (۱۳۹۸) وجیهه گلین مقدم و همکاران بر اساس الگوی ریفاتر این قصیده را تحلیل کرده و نشانه‌های زبانی پنهان در این قصیده را شناسایی نموده و ماتریس ساختاری‌اش را مشخص کرده‌اند. با کاوش در منابع مختلف، می‌توان گفت: تاکنون پژوهش مستقلی در مورد نشانه‌شناسی قصیدهٔ «ریتا أحبیني» انجام نگرفته است و تفاوت این مقاله با سایر مقالات مشابه در این است که بر اساس نظریهٔ نشانه‌شناسی ریفاتر انجام گرفته و تنها بر این قصیده تمرکز کرده است و سایر پژوهش‌ها بیشتر به بررسی نشانه‌شناسی عنوان دیگر اشعار درویش پرداخته‌اند و از نظریهٔ دیگر نظریه‌پردازان نشانه‌شناسی یعنی دوسوسور و گریماس در امر تحلیل مطالب استفاده کرده‌اند. تفاوت دیگر این پژوهش، در این است که در آن به مضمون‌های رمانتیک درویش به شکل خاصی توجه شده و تنها سطح بیرونی متن تحلیل نشده است، بلکه کنش‌هایی که در درون متن میان زنجیرهٔ واژگان رخ داده، مورد کنکاش قرار گرفته است.

۱. ۳. روش پژوهش

این پژوهش به شیوهٔ روش توصیفی - تحلیلی و بر اساس الگوی نشانه‌شناسی ریفاتر نخست به خوانش اولیه و اکتشافی قصیدهٔ «ریتا أحبیني» اقدام و سپس به خوانش پس‌کنشانه و کشف دلالت‌های شعری پنهان در لایه‌های عمیق متن این شعر پرداخته است.

۲. الگوی نشانه‌شناسی ریفاتر

«نشانه‌شناسی، برخلاف تحلیل ساختارگرا، به تحلیل افقی متن به اعتبار آنکه نظامی زبانی و بسته است، اکتفا نمی‌کند بلکه اقدام به به‌کارگیری ساختارهای اصلی و به خدمت گرفتن همه نظام‌های نشانه‌ای می‌کند تا به تبیین متن و دریافت معنای پوشیده آن دست یابد» (قادری و دیگران، ۱۳۹۹: ٦٤).

نظریات ریفاتر در زمینهٔ ارتباط میان فهم متن و توانش ادبی خواننده، انقلابی در تحلیل نشانه‌شناسی شعر به وجود آورد و مخاطب را در خلق اثر ادبی سهیم ساخت. «ریفاتر می‌کوشد «تأکید بر پیام» را به «تأکید بر گیرندهٔ پیام» تغییر دهد. ابتدا گوشزد می‌کند که پیام و گیرنده، تنها عوامل دخیل در این ارتباطند که حضورشان ضرورت دارد و تا جایی پیش می‌رود که دیگر عوامل را به جنبه‌هایی از رابطهٔ پیام و گیرنده تقلیل دهد» (اسکولز، ۱۳۸۳ :٦۰). نظریهٔ ریفاتر، ابتدا عناصر ایجادکنندهٔ ادبیّات متن را بررسی و سپس توانش ادبی و ظرفیت‌های خواننده برای دریافت عناصر مدنظر را بیان می‌کند. از نظر ریفاتر، «خواننده در تحلیل و دریافت متن نقشی فعّال و تاثیرگذار دارد» (نبی‌لو، ۱۳۹۲ :۱۱٦). از این منظر، مخاطب، تنها به قرائت شعر نمی‌پردازد، بلکه در فرایند بررسی عناصر ایجاد کنندهٔ ادبی متن نقش فعالی دارد. در رابطه با توانش ادبی خواننده و نقش آن در ادراک دلالت‌های شعری ریفاتر به صراحت کتاب نشانه‌شناسی شعر عنوان می‌کند: «مایلم این کار را با توجه کردن به خواننده پایان دهم، زیرا تنها اوست که ارتباط‌های میان متن، تأویل و بینامتن را پدید می‌آورد و انتقال نشانه‌شناختی از یک نشانه به نشانهٔ دیگر در ذهن او شکل می‌گیرد» (ریفاتر، ۱۹۷۸: ۱٦٤). خواننده در دیدگاه ریفاتر منفعل نیست، «لذا خواننده در فرایند قرائت شعر در امتداد شبکه‌های متنی و بینامتنی جلو رانده می‌شود و دائماً با موانع تفسیر برخورد می‌کند و بر آن‌ها فائق می‌آید» (گرین و لبیهان، ۱۳۸۳ :۲۷۹).

بر اساس توانش ادبی خواننده، در الگوی ریفاتر خوانش شعر در دو مرحلهٔ خوانش اکتشافی (Heuristic reading) و خوانش پس‌کنشانه(Retroactive reading) انجام می‌گیرد. «در خوانش اول، سیر خواندن از ابتدا تا پایان، خطی است و در آن از زنجیرهٔ همنشینی اجزای شعر پیروی می‌شود؛ یعنی خواننده با اتکا بر توانش زبانی به معنای شعر می‌رسد. او نشانه‌های زبانی را به‌صورت ارجاعی درک می‌کند. به نظر او شعر، بازنمود عمل یا توصیف اشیاء و موقعیت‌هاست» (کالر، ۱۳۹۰: ٦). در این مرحله، خواننده تنها به معنای شعر دست می‌یابد و از رسیدن به عمق متن شعر و نشانه‌های زبانی عاجز می‌ماند. «خوانش اکتشافی به دریافت معنا منجر می‌شود و از بالا به پایین یعنی در محور عمودی است، ولی خوانش پس‌کنشانه به کشف دلالت‌های پنهان روی می‌آورد و رویکردی رمزگشایانه داشته و در محور افقی ارزیابی می‌شود. در مرحلهٔ دوم قرائت شعر که ریفاتر آن را تأویلی نیز می‌خواند، خواننده ضمن به یادآوردن آنچه در مرحلهٔ اکتشافی خوانده بود، شروع به رمزگشایی از متن می‌کند» (شولس، ۱۳۷۳: ۱۰۰). در این خوانش «شعر برای تفسیر و تأویل معنا در لایه‌های پنهان متن مطالعه می‌شود و بر توانش ادبی خواننده و اطلاعات زبان‌شناسی وی تکیه می‌شود» (ریفاتر، ۱۹۸۷: ۲۱۷). «فرایند رمزگشایی از دلالت‌های زبانی در خوانش اکتشافی شروع می‌شود و در خوانش پس‌کنشانه یا تحلیل ثانویه متن شعر به صورت عمیق و نظام‌مند تأویل و تفسیر می‌شود» (مبارک، ۱۹۸۷: ۸۹ و خضر محمد، ۲۰۱۷: ۲٤۳) در مرحلهٔ پس‌کنشانه، نشانه‌های زبانی که معانی پیچیده‌تری نسبت به سطح ظاهری متن در خود جا داده‌اند، بررسی می‌شوند و با کشف رابطهٔ میان آن‌ها مقصود اصلی شاعر نمایان می‌شود.

خوانش پس‌کنشانه، به چهار مرحله تقسیم می‌شود. در این خوانش، نخستین گام، تعیین انباشت‌ها و معنابن‌های شعر است. واژگانی که پیرامون یک هستهٔ معنایی یا معنابُن (Sementem)گرد آمده‌اند، «انباشت» (Accumulation) نامیده می‌شوند. با بررسی انباشت‌های به دست آمده از شعر، خواننده می‌تواند به افکار غالب در یک شعر برسد» (ریفاتر، ۱۹۸۳:

۹۳). معنابن‌ها واحدهایی هستند که در فرایند انباشت به کار گرفته می‌شوند. «در فرایند انباشت، خواننده با مجموعه کلماتی مواجه می‌شود که از طریق عنصر معنایی واحدی به نام معنابن مشترک، به هم مربوط می‌شوند؛ برای مثال: گُل، معنابن مشترک زنبق، آفتابگردان و آلاله است» (برکت و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۱٤). پس رابطهٔ جزء و کل، میان مجموعهٔ کلمات و معنابُن وجود دارد و از لحاظ معنایی همهٔ این واژگان به معنابُن ختم می‌شوند و یک مفهوم کلی را بر اساس اصل ترداف معنایی شکل می‌دهند.

بخش دوم الگوی ریفاتر، منظومهٔ توصیفی است. «منظومهٔ توصیفی(SystemsDescriptive)، شبکه‌ای از واژه‌هایی است که حول محور یک واژهٔ هسته، با هم در ارتباطند. مبنای ارتباط، معنابُن واژهٔ هسته است» (ریفاتر، ۱۹۷۸: ۳۹). در منظومهٔ توصیفی، رابطه مجازی است و از کل به جزء بیان می‌شود و هسته‌ای با اقمارش مرتبط می‌شود و ممکن است شامل چندین انباشت معنایی باشد یا از چند انباشت معنایی بخش‌هایی را اخذ کند (نبی‌لو، ۱۳۹۲: ۱۱۸). از این‌رو تفاوت معنابُن، در انباشت و منظومهٔ توصیفی، در این است که در میان واژگان و معنابُن نوعی رابطهٔ ترادف و هم‌معنایی وجود دارد و در یک موضوع و ویژگی مشترک تحت عنوان معنابُن با هم جمع می‌شوند. ولی در منظومهٔ توصیفی، هیچ‌گونه رابطهٔ ترادفی وجود ندارد و واحدهای نامتناظر و نامتجانسی به شکل اقمار، پیرامون یک هستهٔ اصلی می‌چرخند و مفهوم خاصی را به مخاطب انتقال می‌دهند.

سومین مرحله کشف هیپوگرام‌هاست. پس از دریافت انباشت‌ها و منظومه‌های توصیفی شعر، خواننده باید به کشف تداعی‌های واژگانی و مفهومی یا هیپوگرام بپردازد که یک تصویر قالبی است و در ذهن خواننده وجود دارد، یا واژه یا عبارتی در متن آن را تداعی می‌کند (سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۷: ۸٦). بنابراین هیپوگرام‌ها، شبکه‌ای از مفاهیم هستند که مخاطب را به مضمون و پیام اصلی شعر و ماتریس ساختاری آن هدایت می‌کند. هیپوگرام چیزی جز استعارات و تعابیر و باورهای مرسوم شعری نیست که چون کسوت و قالبی می‌تواند محل حلول ماتریس و معنای شعر باشد (مظفری، ۱۳۸۷: ۳۳). از این‌رو هیپوگرام‌ها، موضوعات اصلی شعر هستند که درنهایت در ساختاری کلی بنام «ماتریس ساختاری» جمع می‌شوند و مفهوم و غرض اصلی شعر را به مخاطب انتقال می‌دهند.

آخرین مرحلهٔ الگوی ریفاتر، «ماتریس ساختاری» است؛ ماتریس، معنای مسلّط بر یک قطعه شعر و گزارهٔ بنیادی شعر و ریشهٔ هیپوگرام‌هاست که به‌تدریج و با پیشرفت در خوانش شعر در ذهن مخاطب شکل می‌گیرد، اما عملاً در شعر وجود ندارد؛ بلکه موجب تولید هیپوگرام‌های شعر شده است. خواننده ضمن فرایند تفسیر، در مواجهه با موانع غیردستوری، ناگزیر است سطح دوم و عالی‌تری از معنا را آشکار سازد که جنبه‌های غیردستوری متن را تبیین می‌کند. آنچه سرانجام باید کشف شود، یک ماتریس ساختاری است که می‌تواند به یک جمله یا حتی یک واژه تقلیل یابد (سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۷: ۸۳). در نتیجه، ماتریس در همهٔ بخش‌های شعر وجود دارد بدون آنکه در قالب واژگان شعر بازتاب داشته باشد و به‌نوعی نظم‌دهندهٔ ساختار شعر است.

۳. تحلیل نشانه‌شناسی قصیدهٔ «ریتا أحبيني»

محمود درویش در جوانی و زمانی‌که عضو حزب کمونیست اسرائیل بود، در یک جمع با دختری یهودی آشنا می‌شود و به‌شدت شیفتهٔ او می‌شود ولی این رابطه چندان دوام نمی‌آورد و از هم جدا می‌شوند. این پایان ماجرا نیست؛ زیرا عشق «ریتا»، چنان در شاعر تأثیر گذاشت که نتوانست آن را فراموش کند و در دفترهای شعری‌اش و در قالب چهار شعر معروف، از رابطهٔ عاشقانه خود با ریتا سخن گفته است. مسأله‌ای که در مورد «ریتا» بسیار مورد توجه ناقدان قرار گرفت، عدم تصریح هویت او از سوی محمود درویش بود که تا پایان مرگ درویش، پوشیده ماند.پس از مرگ درویش و در سال ۲۰۱٤ میلادی، «ابتسام مراعنة» کارگردان فلسطینی، با تولید فیلم سینمایی «سجل أنا عربي» ماهیت معشوقهٔ درویش یعنی «ریتا» را فاش کرد که نام اصلی‌اش «تمار بن عامی» رقاصهٔ یهودی است که پس از آنکه وارد ارتش اسرائیل شد، رابطهٔ او و درویش برای همیشه پایان پذیرفت. در مورد «ریتا» گمانه‌زنی‌های فراوانی ارائه شد و سکوت درویش در قبال هویت این زن، پیچیدگی موضوع را بیشتر نمود. این شعر و سه شعر «ریتا وبندقية» و «العصافير تموت في الجليل» و «شتاء ریتا» نشان می‌دهند که ریتا وجود خارجی داشته و معشوقهٔ واقعی درویش بوده است.

۳. ۱. خوانش اکتشافی

خوانش اولیهٔ این شعر، بیانگر محتوای اصلی آن است که روساخت متن را به نمایش می‌گذارد. این شعر، از عاشقانه‌های محمود درویش است که عشق درویش را نسبت به معشوقش «ریتا» به تصویر می‌کشد؛ معشوقه‌ای مجهول، اسرارآمیز و جنجالی که برای برهه‌ای از زمان، ذهن تمام مخاطبان شعر درویش و ناقدان آن را به خود مشغول داشت. عنوان شعر، بار معنایی رمانتیکی دارد و فضای کلی آن و بسیاری از واژگان و عبارات، رمانتیک است و بیانگر وضعیت روحی درویش در تبعید و عشق او به «ریتا» است. این عشق، عشقی متناقض است و با آنکه شاعر آن را تمام‌شده می‌داند، ولی از ذهن و قلب او پاک نمی‌شود و امید دارد که روزی به «ریتا» برسد. در نگاه اول، تصویر کلی شعر، فضایی اندوهگین را ترسیم می‌کند که عاشق دل‌شکسته‌ای در تبعید، از جدایی یار گلایه می‌کند، اما با دقت بیشتر در واژگان و عبارت‌های شعر و شخصیت محمود درویش به عنوان یکی از مهم‌ترین شاعران مقاومت، خواننده متوجه می‌شود که مضمون اصلی این شعر، پیام‌های ثانویه است که در ورای نشانه‌های زبانی پنهان است. در این شعر، عناصر غیردستوری وجود دارد که مانع برداشت معنای سطحی آن می‌شود و مخاطب را برای کشف دنیای ناشناختهٔ درون متن، راغب و به لایه‌های زیرین متن رهنمون می‌سازد. این خوانش اولیه، برای درک عمیق مفهوم شعر، کافی نیست و باید به خوانش پس‌کنشانه و ژرف‌تر روی آورد و بر اساس نظریهٔ ریفاتر خوانش دوم را بر این شعر پیاده کرد.

۳. ۲. خوانش پس‌کنشانه

مرحلهٔ دوم الگوی نشانه‌شناسی ریفاتر، خوانش پس‌کنشانه است. این خوانش، از بررسی معنای کلام عدول کرده و دلالت‌های شعری را تحلیل می‌کند و نقش عناصر غیردستوری در خلق دلالت‌های شعری را نقد می‌کند. «در الگوی ریفاتر، بر توانش ادبی مخاطب و فهم او از مفهوم متن، بسیار تأکید شده و خواننده نیز در آفرینش اثر ادبی سهم ویژه‌ای دارد. بسیاری از نشانه‌های انسانی، قابلیت رمزگذاری دو نوع اصلی مرجع صریح و ضمنی را با توجه به کاربرد و موقعیت آن‌ها دارند. دلالت صریح، مرجع اولیه‌ای است که نشانه به آن برمی‌گردد » (سیبیاک، ۱۳۹۱: ۳۲) و دلالت‌های ضمنی، «بیشتر بر جنبه‌های فرهنگی، اجتماعی و تاریخی یک مدلول تکیه دارد» (ضیمران، ۱۳۸۳ :۱۱۹). در خوانش غیرمستقیم، مخاطب با عناصر غیردستوری مواجه می‌شود که تابع هنجارهای زبان معیار نیستند. در مرحلهٔ پس‌کنشانه، با کشف ارتباط میان انباشت‌ها و منظومه‌های توصیفی، ماتریس ساختاری شعر نمایان می‌شود. در این مرحله دقت در واژگان و عبارات، بازنمایی نشانه‌ها، منجر به کشف بافت‌های زیرین معنایی می‌گردد و نخست عناصر غیردستوری متن مشخص می‌شوند. اگر قصیده «ریتا أحبيني» را به سه پاره تقسیم کنیم:

پارهٔ اول با دال مرکزی «زندان و اسارت»

پارهٔ دوم با دال مرکزی «خشم و مقابله»:

پارهٔ سوم با دال مرکزی «امیدواری و پیروزی»

این عناصر نشان می‌دهند هدف شعر بیان معنای ظاهری و سطحی نیست؛ بلکه مفهومی عمیق و گسترده است که در ورای سطح لغوی و در مجموعه‌ای از نشانه‌های شعری پنهان شده و فهم آن نیاز به‌دقت بسیار دارد. واژگان «الأصنام، الحب، اليونان، آلهة، الخليفة سنتوري، الأغاني، الزيتون و الطفوله» مرجع صریحی دارند و خواننده با توانش ادبی خود و خوانش پس‌کنشانه به دلالت‌های ضمنی آن‌ها دست می‌یابد و مدلول و مقصود اصلی شاعر برای او نمایان می‌شود.

۳. ۲. ۱. انباشت

مرحلهٔ نخست در خوانش پس‌کنشانه، تعیین انباشت‌ها و معنابن‌های شعر و کشف ارتباط معنایی میان آن‌هاست. در این قصیده دو کمربند از واژگان و عبارات تشکیل یافته‌اند که از طریق یک معنابُن به هم متصل شده‌اند و یک مفهوم کلی را ساخته‌اند. انباشت اول حول محور معنابُن «ریتا» می‌چرخد و مجموعه‌ای از واژگان و ترکیبات که با هم رابطهٔ ترادف دارند، ویژگی‌های جسمی و معنوی «ریتا» را توصیف می‌کنند.

انباشت اول: معنابن «معشوق» (ویژگی‌های جسمی)

این واژگان دربرگیرندهٔ تداعی معمول از معشوق هستند و به ریتا معشوقهٔ زمینی و جسم او اشاره دارند.

گروهی دیگر از واژگان در برگیرندهٔ حالات روحی درویش و عشق وی هستند و بار معنایی مثبتی دارند.

این اقمار، عبارت‌های خیال‌انگیزی هستند که گویی در عالم رویا تداعی می‌یابند و دوری شاعر از معشوق و پایان رابطهٔ عاشقانهٔ آن‌ها را بیان می‌کنند. عبارت «ريتا.. أحبّيني» در فحوای خود نوعی سرکشی معشوق و بی‌وفایی او را ترسیم می‌کند. عبارت «تشتعلين كالشفق المغنّي» به شکلی کنایی بار دیگر به غرور و سرکشی معشوق اشاره دارد؛ زیرا باوجود اینکه شاعر در بند است؛ اما «ریتا» شاداب و سرزنده است. عبارت «تخاصمين الأرض» بیانگر جدال عشق به معشوق و عشق به سرزمین است و در این میان «ریتا» عشق به اسرائیل را بر محمود درویش برتری می‌دهد.

ترکیبات «مذاقك لاذع، أحلى قتيلة و الموت الجميل» دارای نشانه‌های زبانی هستند که در پسِ خود مفاهیمی را ذخیره کرده‌اند که احساس متناقض درویش نسبت به معشوقش را بیان می‌کند؛ معشوقی که به خاطر زادگاهش از شاعر گذشت. مفهوم دیگری که از این مجموعه دریافت می‌شود تقابل میان عشق به معشوق انسانی و عشق به سرزمین است که «ریتا» به خاطر مصلحت، دومی را انتخاب کرد. انباشت دوم، دو معنابن اصلی «یونان–أثینا» و «فلسطین» دارد.

انباشت دوم: معنابن «یونان–أثینا»

شاعر صراحتاً اسمی از فلسطین نیاورده است، ولی در واقع یونان همان فلسطین تحت اشغال اسرائیل است. به‌کارگیری اسم یونان به‌جای فلسطین یکی از عناصر غیردستوری است که درویش بر اساس شباهت‌های فراوان تاریخی، اجتماعی و فرهنگی، اعتقادی و جایگاه نمادها و اسطوره‌های باستانی میان این دو کشور کهن، غرض شعری خود را آفریده است. خاک یونان همچون فلسطین در طول تاریخ بارها مورد تجاوز دشمنان قرار گرفته و احساس شکست، اندوه و نومیدی بر آن سایه افکنده است.

عبارات «أذرعة الأساطير، أعمدة الهياكل، آلهة جديدة، الأصنام» به عقاید و باورهای مردمان یونان باستان اشاره دارد که در فرهنگ کهن فلسطین نیز وجود داشته است. ترکیب «أجمل الفرسان» به روحیهٔ جنگاوری که از گذشته‌های دور در یونان و فلسطین وجود داشته اشاره می‌کند. واژهٔ «الحزن» و ترکیب «هوية اليونان» بیانگر اندوه کهنهٔ مردمان یونان و فلسطین است که ناشی از آوارگی و اشغال سرزمین توسط بیگانگان است. دو واژهٔ «قمراً وأغنيةً» به علاقهٔ یونانی‌ها و فلسطینی‌ها به موسیقی اشاره دارند. واژهٔ «الطفل» در این شعر معنایی نمادین دارد و شاعر با بیان استعاری به آزادی مردم از دشمنان اشاره می‌کند. این واژه و جملهٔ پیش از آن «واليونانُ تبحثُ عن طفولتها / ولا تجد...» نشان می‌دهند که منظور شاعر از یونان همان فلسطین است. در عبارت «اليونان عاشقة يتيمةْ» شاعر به دوران سخت یونان در گذشتهٔ دور اشاره می‌کند که مورد هجوم دشمنان قرار می‌گرفت. درویش با استفاده از این واقعهٔ تاریخی، وضعیت نامساعد کنونی فلسطین را ترسیم می‌کند که کشورهای عربی او

را رها کرده‌اند. در عبارت «الحزن صار هوية اليونان» پریشان حالی یونانی‌ها را توصیف می‌کند که در شرایط جنگی به سر می‌بردند؛ ولی هدف اصلی شاعر ترسیم اندوه و نومیدی فلسطین است.

انباشت دوم: معنابن «فلسطین»

برخی از این ترکیبات در سطح ظاهری به تاریخ کهن فلسطین اشاره دارند و برخی تصویری از طبیعت فلسطین هستند ولی در واقع علاقهٔ شاعر به سرزمینش را نشان می‌دهند؛ واژهٔ زیتون بار معنایی نمادینی دارد و از حالت نباتی خارج شده و کارکرد ادبی پیدا کرده و صلح‌دوستی فلسطینی‌ها را برجسته نموده است. گروهی از عبارات به حق حاکمیت سرزمین فلسطین اشاره می‌کند که اسرائیل آن را نقض کرده است. فعل‌های مضارع «تولد، تنتشر، یسترجع، یمر، یکتشف، تموت» همان حالت حرکت رو به جلو و امید به پیروزی و اجرای عدالت و کنار رفتن ظلم و پایان‌یافتن غم‌های فلسطینی‌ها را به ذهن مخاطب انتقال می‌دهد و به آن‌ها مژدهٔ آزادی و گشایش می‌دهد. همهٔ این افعال در یک معنا باهم اتحاد دارند و آن امید به تغییر اوضاع بد کنونی و بهبود شرایط فلسطین است.

انباشت سوم: معنابن «من» (تأکید بر هویت خود فلسطینی)

انباشت سوم از مجموعه واژگانی هم‌معنا تشکیل یافته که معنابن آن «من» است؛ این جملات، زندانی دربندی را ترسیم می‌کنند که درگیر عشقی دوسویه است؛ از یک جهت غم جدایی یار و از سوی دیگر غم غربت و دوری اجباری از وطن است. واژهٔ «منفاي» از بُعد معنای مکانی خارج شده و تبدیل به دلالتی شعری شده که اندوه ملت رنج‌دیدهٔ فلسطین را بیان می‌کند. همهٔ این دال‌های شناور بر هویت فلسطینی تأکید می‌کنند و شاعر با نفی از خودبیگانگی برساختن هویت خود پافشاری می‌کند. پیام و مدلول این دال‌ها، خودباری و ادامه دادن راه مقاومت است و در بیشتر این دال‌ها و ترکیبات «من» خودنمایی می‌کند و در برابر مفهوم «دیگری» قرار می‌گیرد و به حضور غیرقانونی و ناعادلانهٔ دشمن و بیگانه اعتراض می‌کند.

انباشت چهارم: معنابن «دیگری» (دشمن، بیگانه، استعمار)

انباشت چهارم، گروهی از واژگان و ترکیبات را شامل می‌شود که معنابن دیگری آن‌ها را به هم پیوند می‌دهد و کلمات متناظری هستند که ماهیت دشمن بی‌رحمی را به تصویر می‌کشند که با پشتیبانی قدرت‌های جهانی بر سرزمین فلسطین چنگ انداخته و با نقض قوانین بین‌المللی حاکمیت سرزمین فلسطینی‌ها را از آن‌ها سلب نموده است. هرکدام از دال‌های این منظومه مفهومی رمزگونه دارند و سرکوب، توحش و ستم اسرائیلی‌ها و دسیسه‌های استعمار برای تضعیف روحیهٔ مقاومت فلسطینی‌ها را بازگو می‌کنند. خواننده نمی‌تواند با دلالت صریح این واژگان به ساختار کلی معنای قصیده برسد و بررسی معنای ظاهری کلماتی مانند «البرلمان»، «الأصنام» و «الخليفة» اغراض ثانویهٔ این قصیده را نمایان نمی‌کنند.

۳ . ۲. ۲. منظومه‌های توصیفی

پس از مشخص شدن انباشت‌های این شعر، باید منظومه‌های توصیفی تعیین و تحلیل شوند و ارتباط آن‌ها با انباشت‌ها بررسی شود. بر اساس انباشت‌های این شعر، سه منظومهٔ توصیفی شکل می‌گیرد:

منظومهٔ توصیفی اول: هستهٔ مرکزی «معشوق»

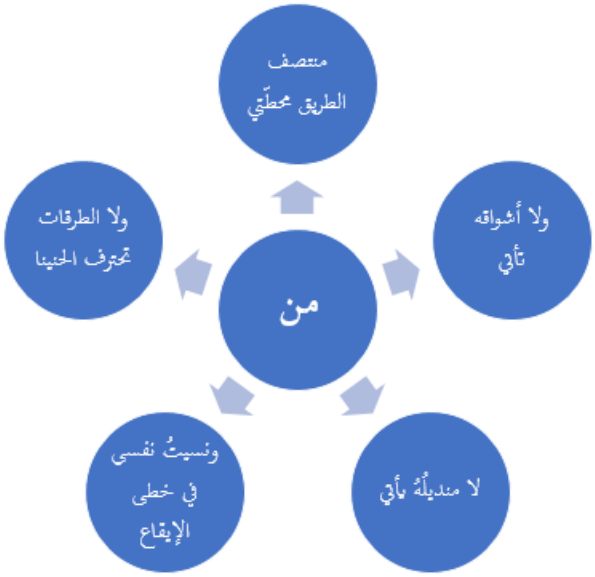
معشوق در این منظومه ماهیتی دوگانه می‌یابد؛ «وطن» و «ریتا» در هم حلول می‌کنند. این آمیختگی باعث می‌شود مخاطب معنای ظاهری قصیده را کنار نهاده و با کشف دلالت‌های ضمنی به مدلول و مقصود اصلی شاعر برسد که مفهومی بالاتر از مضمون رمانتیک دارد. گروهی از اقمار، ماهیت «ریتا» معشوق شاعر را مشخص می‌کنند و کیفیت رابطهٔ عاشقانهٔ درویش با او و سرانجام آن را ترسیم می‌کنند و روساخت متن را تشکیل می‌دهند و به صورت دلالت‌های صریحی عمل می‌کنند. این اقمار در فحوای خود دلالت‌های ضمنی بسیاری ذخیره نموده‌اند که به مدلول یعنی فلسطین اشاره دارند. بازیابی دلالت‌های ضمنی نشان می‌دهد که ریتا تنها یک معشوقهٔ گریزان و بی‌وفا نیست؛ بلکه او تبدیل به نماد و رمزی از فلسطین شده که به خاطر جنگ و تجاوز، آزادی و استقلال خود را از دست داده است. بنابراین «ریتا» دلالت صریحی است که رابطهٔ آن با دیگر عناصر بافت متن باعث می‌شود که مخاطب معنای ظاهری آن را دریافت نکند و با نگاه به شخصیت انقلابی درویش متوجه می‌شود که مقصود اصلی او فلسطین اشغالی است. بر اساس الگوی ریفاتر «ریتا» به عنوان یک دلالت صریح در درون خود، دال‌های شناور دیگری دارد که به شکل انباشت‌ها و منظومه‌های توصیفی بازتاب می‌یابند و به صورت شبکه‌ای از دلالت‌های شعری و در قالب یک رابطهٔ علی و معلولی به مدلول ختم می‌شوند. بر اساس خوانش پس‌کنشانهٔ ریفاتر، «ریتا» یک اسم هنری است که تبدیل به یک رمز شده است که دلالت‌های شاعرانهٔ متعددی به خود گرفته و از کالبد آن معشوقهٔ حسی، خارج شده و تبلوری از وطن «فلسطین» شده است. این اقمار و نشانه‌های زبانی، مفهوم «معشوق» را با مفهوم «وطن» پیوند می‌زنند و آن‌ها را در یک شبکهٔ به هم پیوسته از واحدهای ناهمپایه ربط می‌دهند.

منظومهٔ توصیفی دوم: هستهٔ مرکزی «وطن»

در این منظومه، صبغهٔ رمانتیک به حاشیه می‌رود و ضرب‌آهنگ مقاومت و ملی‌گرایی محکم‌تر نواخته می‌شود و شاعر با روحیهٔ بالا دشمن را به مبارزه می‌طلبد. در این منظومه برخی از عناصر غیردستوری باعث می‌شوند که مخاطب از روساخت متن به ژرف‌ساخت متن هدایت شود. «یاسمین» نمادی از صلح است و نوید برپایی عدالت را می‌دهد. «الأغانی» تصور صوتی از مفهوم نشانه است و از آنجا که موسیقی و سرود، احساسات انسان را برمی‌انگیزد، تفسیر مفهوم نشانه، خبر پیروزی حق علیه باطل است. واژهٔ «زیتون» و سبزی آن، نمودی تصویری از نشانه است که تفسیر آن، بالندگی رزمندگان مقاومت و رهایی فلسطین از چنگال استبداد و بازگشت به دوران باصلابت گذشته است. «البرق» افزون بر دلالت صریح خود، دارای دلالت‌های ضمنی بی‌شماری است که در این بیت شاعر با استفاده از یک تشبیه، آیندهٔ خوب و بدون جنگ را بسان درخشش آذرخشی می‌داند که آسمان فلسطین را پر از روشنایی می‌کند. واژهٔ «الطفوله» با حفظ دلالت صریح خود، دلالت پنهانی نیز دارد و آن روزگار شیرین و پر از آرامش فلسطین در گذشته است و شاعر با حرکت از دلالت صریح و

مفهوم ظاهری واژهٔ «الطفوله» به سمت دلالت ضمنی و ادبی آن، ذهن خواننده را به سمت مدلول و مقصود اصلی خود یعنی برقراری آرامش و صلح در فلسطین، هدایت می‌کند. دال مرکزی یعنی «وطن» و دال‌های شناور آن در یک شبکه به هم پیوسته در یک مسیر به سمت مدلول پیش می‌روند؛ هرچند که هیچ‌گونه رابطهٔ ترداف و تشابهی میان این دال‌ها وجود ندارد، ولی همگی به یک مفهوم کلی ختم می‌شوند و آن مقاومت برای آزادی فلسطین است. بنابراین نوعی وحدت دلالتی وجود دارد و در راستای آن، همهٔ دال‌ها به صورت اجزای کوچک‌تر یک مجموعهٔ بزرگ به نام مدلول در قالب یک شبکه به هم متصل شده‌اند.

منظومهٔ توصیفی سوم: هستهٔ «من»



منظومهٔ توصیفی سوم، مجموعه‌ای از اقمار را شامل می‌شود که پیرامون هستهٔ «من» یعنی خود شاعر جمع شده‌اند. این عبارت‌ها تصویری واضح از مبارز عاشقی به نمایش می‌گذارند که رنج دوری از معشوق و وطن آن را می‌آزارد. در عبارت «منتصف الطريق محطتي» به آوارگی خود و فلسطینی‌ها اشاره می‌کند. در عبارت «ولا الطرقات تحترف الحنينا» با کمک عنصر جان‌بخشی، سرگردانی خود در غربت را ترسیم می‌کند و بر گذر عمر گرانبها و دوران شیرین جوانی در زندان و دور از وطن افسوس می‌خورد. این جملات نشان می‌دهند که درد دوری و تبعید چنان برای شاعر سخت و سنگین است که تمام دنیا را تبعیدگاه می‌داند و گویی تبعید و آوارگی با تار و پود جانش درآمیخته است. این مبالغهٔ شاعرانه در واقع بازتابی از روح آزردهٔ شاعر است که از ستم و ناعدالتی به ستوه آمده و آزادی و وطنی مستقل را آرزو می‌کند. این منظومهٔ توصیفی، نقطهٔ تلاقی دو انباشت «وطن» و شاعر (من) است؛ لذا ارتباط میان منظومه‌ها به‌صورت شبکه‌ای است و از پیوند آن‌ها دلالت‌های شاعرانه و معانی ثانوی شعر استخراج می‌شود.

منظومهٔ توصیفی چهارم: هستهٔ «دیگری»

منظومهٔ توصیفی چهارم که تکمیل‌کنندهٔ مفهوم کلی شعر است، متشکل از مجموعه‌ای از عبارت‌های نامتناظری است که هستهٔ اصلی آن‌ها «دیگری» است و مفاهیم دشمن، بیگانه و استعمار را شامل می‌شود. این «دیگری»، یکی دیگر از دال‌های مرکزی این قصیده است که دال‌های شناور متعددی دارد و در قالب اقمار این منظومه نمود می‌یابد. این دیگری ارتباط مستقیمی با سه دال مرکزی پیشین به‌ویژه «وطن» دارد و موجودیت آن با عنوان کشور فلسطین را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. برخی از عناصر غیردستوری در این منظومه باعث می‌شوند که کشف معنای قصیده به تأخیر بیافتد و با خوانش پس‌کنشانه بازنمایی شود. واژهٔ «عاشقة» معنای دو پهلویی دارد؛ معنای نزدیک آن معشوق انسانی و معنای دور آن عشق به میهن و سرزمینش است. در عبارت «والحبُّ ممنوع»، ممنوع بودن عشق بیانگر وطن‌دوستی فلسطینی‌ها و پایبندی‌آنان به سرزمینشان و ترس اسرائیلی‌ها از این امر است. واژهٔ «طليقاً» بیانگر تبعیض و بی‌عدالتی علیه فلسطینی‌هاست، زیرا فلسطینی‌ها قرن‌ها در این سرزمین زندگی کرده‌اند و اکنون حق حضور در سرزمینش را ندارد. ترکیب «القدر العتيقُ» به جبرگرایی درویش اشاره

دارد که تحت تأثیر شرایط تبعید و زندان در او شکل گرفته و او اشغال فلسطین توسط دشمن را سرنوشتی از پیش تعیین‌شده می‌داند.

این منظومهٔ توصیفی با منظومهٔ اول پیوند قوی دارد و عامل شکل‌گیری منظومهٔ سوم (من) است. در نتیجه میان این منظومه‌های توصیفی، نوعی رابطهٔ علی و معلولی است و همهٔ این اتفاقاتی که برای شاعر و معشوق و وطنش رخ می‌دهد، در زنجیره‌ای از علت‌ها یا دال‌ها شکل می‌گیرد و همهٔ این دال‌ها چارچوب اندیشه شاعر و مفهوم اصلی قصیده را بیان می‌کند و مدلول آن یعنی مقاومت برای آزادی و استقلال را بازنمایی می‌کند. ساختار دلالتی این قصیده مجموعه‌ای به هم پیوسته از دال‌های صریح و ضمنی است که در قالب انباشت‌ها و منظومه‌های توصیفی نمود می‌یابد و این باعث وحدت موضوع و شکل قصیده می‌شود و به آن انسجام معنایی می‌بخشد. همهٔ این دلالت‌های شعری به‌صورت اقمار متعدد در قصیده بازتاب می‌یابند و مدلول و مفهوم کلی قصیده را تداعی می‌کنند.

۳ . ۲. ۳. هیپوگرام‌ها

پس از بررسی انباشت‌ها و منظومه‌های توصیفی این شعر و تحلیل رابطهٔ میان آن‌ها، باید تداعی‌های واژگانی و مفهومی که در ذهن خواننده شکل‌گرفته، را کشف کرد و با خواندن جملات و عبارت‌های متن ادبی، آن را بازخوانی کرد. برخی از این عبارت‌ها که مفهوم خاص و مهمی را در خود جای‌داده‌اند، در متن شعر کاربرد وسیع و مکرری دارند که خواننده با کشف آن‌ها به مضمون و غرض شعری شاعر نزدیک می‌شود و ماتریس ساختاری شعر برای او نمایان می‌شود و به ادراکی کامل و بی‌نقص از شعر می‌رسد. این تداعی‌ها در متن شعر به‌صورت واژه، عبارت یا جملات خاصی ظاهر نمی‌شوند؛ بلکه دربرگیرندهٔ پیام‌های کلی متن هستند که در پَسِ واژگان شعر و لایه‌های عمیق متن و رابطهٔ معنایی که میان عناصر جمله وجود دارد، نهفته‌اند و با بررسی ارتباط انباشت‌ها با منظومه‌های توصیفی قابل‌ادراک هستند.

در شعر «ریتا أحبیني» محمود درویش، هیپوگرام‌های مورد نظر ریفاتر به دست آمد که به شرح ذیل است:

۱- معشوق نمادی از وطن است. در عبارت «جِسمُهَا أرضٌ قَدِيمَة» می‌توان این تداخل معنایی معشوق و وطن را یافت. از واژهٔ «جسم» در نگاه اول معشوق انسانی یعنی ریتا به ذهن خطور می‌کند، ولی دیگر واژگان متن نشان می‌دهند که مقصود اصلی شاعر فلسطین است.

۲- شاعر از تبعید و آوارگی و شرایط خفقان حاکم بر کشور ناراضی است و به سکوت مجامع بین‌المللی اعتراض دارد. می‌توان تداعی این مفهوم را در این عبارت بازیافت: «وَإنّ الآلِهَةَ فِي البَرلِمان؟» واژهٔ «الآلِهَةَ» دلالتی صریح است که در فحوای خود دلالت‌های ضمنی بسیاری از جمله «ناعدالتی و طرفداری قدرت‌های جهانی از اسرائیل، همسویی کشورهای عربی با استکبار، وارونه کردن مفهوم قانون و آزادی و برتری شر بر خیر» دارد.

۳- رنج دوری از وطن شاعر را می‌آزارد و غربت، شوق دیدار وطن را در او دوچندان می‌کند. این دلتنگی و شوق در این عبارت‌ها تداعی می‌یابد: قَالَت لَنَا الشُرفَاتُ لا مِندِيلُه يَأتي / وَلا أشوَاقُه تأتي / وَلا الطُرُقاتُ تَحترِفُ الحَنِينا.

٤- کورسوی امید در دل شاعر وجود دارد و جنگ‌طلبی و نقش منفی قدرت‌های جهانی در اشغال فلسطین توسط اسرائیل را نقد می‌کند. این عبارت‌ها: تَنطلِقُ القَصِيدَةُ / بِخَيالِها الأرضي، / يَدفَعُهَا الخَيالُ إلى الأمامِ.. إلى الأمامِ / بِعُنفِ أجنِحَةِ العَقِيدَة. روحیهٔ مقاومت درویش را با زبانی مجازی بازتاب می‌دهند.

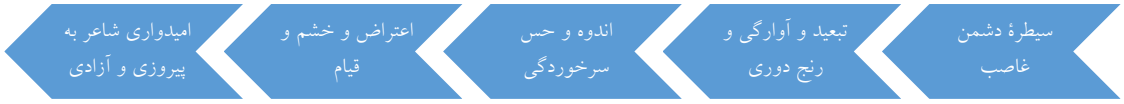
٥- شاعر روحیهٔ امید و پیروزی را در میان فلسطینی‌ها زنده نگه می‌دارد و بر ادامهٔ مسیر مقاومت تأکید دارد. جلوه‌هایی از این حس انتفاضه و خودباوری را در این عبارت‌ها می‌توان یافت. أُداعِبُ دائماً أوتارَ سَنتوري البَعِيدةَ وَأثيرُ جِسمَك / تَنتَشِرُ الأغانِي وَ تُولَدُ اليونان.

٦- آینده ازآن فلسطین و فلسطینی‌هاست و در نهایت حق بر باطل پیروز می‌شود. بازتابی از این امید به آیندهٔ روشن را می‌توان در این عبارت‌ها دید: يَستَرجِعُ الزَيتونُ خُضرَتَهُ / يَمُرُّ البَرقُ فِي وَطَني عَلانِية / وَيَكتَشِفُ الطفُولةَ عَاشِقانِ.

بر اساس دیدگاه ریفاتر شعر شبکه‌ای از دلالت‌هاست که از طریق دال‌های همپایه در انباشت‌ها و دال‌های متغیر و ناهمپایه در منظوه‌های توصیف بسط داده می‌شود و مدلول توضیح داده می‌شود. در قصیدهٔ «ريتا أحبيني» مجموع رابطهٔ دلالتی که میان انباشت‌ها و معنابن‌های آن‌ها و منظومه‌های توصیفی و هسته‌های آن‌ها وجود دارد، در هیپوگرام‌ها تداعی می‌یابد. شاخه‌های فرعی نظام دلالتی این قصیده وارد بسترهای گسترده‌تر یعنی هیپوگرام‌ها می‌شوند و مجموع آن‌ها ماتریس ساختاری این قصیده را آشکار می‌کند و مدلول را که به صورت یک مفهوم کلی در لایه‌های عمیق متن پنهان شده و در تمام ابیات و عبارات و واژگان در هم تنیده شده، را نمایان می‌کند.

۳. ۲. ٤. ماتریس ساختاری

از هیپوگرام‌های برآمده از متن این شعر، ماتریس ساختاری و مضمون کلی آن در این واژگان و عبارت‌ها رخ می‌نماید.



ماتریس ساختاری قصیدهٔ «ريتا أحبيني» از اندوه و گلایهٔ شاعر از رنج تبعید و دوری از معشوق و وطن شروع می‌شود و با خشم و انتقاد و مبارزه‌طلبی ادامه می‌یابد و در نهایت به امید به پیروزی و شکست دشمن و حفظ روحیهٔ پایداری ختم می‌شود. چنان‌که ملاحظه شد این مطالب در خوانش اولیه کشف و شناسایی نشده بودند و پس از خوانش پس‌کنشانه نمایان شدند.

نتیجه

با تطبیق الگوی ریفاتر بر قصیده «ریتا أحبینی» و خوانش پس‌کنشانهٔ آن، معانی ثانویه بسیاری برای خواننده آشکار می‌شود که در راستای پاسخ به پرسش اول پژوهش است از جمله: انباشت‌های این قصیده به‌صورت شبکه‌ای باهم در ارتباطند و دال‌های مرکزی معشوق، وطن، من و دیگری در این شبکه به‌صورت سرمنشأ دال‌های شناور و متعدد عمل می‌کنند و هر واژه‌ای از این قصیده نقش یک دلالت صریح را ایفا می‌کند. شاعر با کمک عناصر غیر دستوری دلالت‌های ضمنی بی‌شماری می‌آفریند و روساخت متن قصیده را با ژرف‌ساخت آن پیوند می‌زند و در این راه از رابطهٔ ترداف و زبان رمز یاری می‌جوید. «ریتا» دلالتی شعری است که درویش با زبان رمز، بار معنایی شاعرانه‌ای برای آن بارگذاری می‌کند و آن را از حالت یک معشوق معمولی خارج نموده و به او خاصیت نمادینی می‌بخشد و تیدیل به رمزی از فلسطین اشغالی می‌کند. انباشت‌های این قصیده همه در راستای منظومه‌های توصیفی آن هستند و هر کدام لایه‌های مختلف معنایی را بازگو می‌کنند و از طریق فرایند بسط و توضیح گسترهٔ معنایی قصیده را وسیع‌تر می‌سازند و دلالت‌مندی آن را برجسته‌تر می‌کنند. منظومه‌های توصیفی به صورت شبکه‌ای تو در تو بر اساس رابطهٔ مجازی حول هستهٔ مرکزی جمع می‌شوند و در قالبی کلی‌تر رابطهٔ دال‌های مرکزی با دال‌های شناور را پوشش می‌دهند و خواننده بر اساس نظریهٔ ریفاتر با تکیه بر توانش ادبی خود از سطح لغوی متن به لایه‌های ثانویهٔ متن راه می‌یابد. رابطهٔ علی و معلولی میان دال‌های مرکزی با دال‌های فرعی نظام دلالتی این قصیده را ترسیم می‌کند که از مجموعه‌ای از عبارات متناظر و نامتناظر ساخته می‌شود و تحت یک وحدت دلالتی با هم پیوند می‌یابند و نشانه‌های زبانی در این شعر با این ساختار واحد که در تمام قصیده وجود دارد، ارزش دلالتی خود را کسب می‌کنند و باعث انسجام معنایی قصیده می‌شوند و در تداعی‌های واژگانی و مفهومی به شکلی استعاری نمود می‌یابند. تداعی‌های واژگانی این قصیده نشان می‌دهند که همهٔ دال‌ها در یک مسیر حرکت می‌کنند و به مدلول یعنی مقاومت و تلاش برای آزادی ختم می‌شوند و از طریق آن‌ها خواننده به چارچوب اندیشگانی درویش او پی می‌برد.

در رابطه با ماتریس ساختاری این قصیده و پیام آن به مخاطب می‌توان گفت تداعی‌های واژگانی و مفهومی این شعر موضوعات کلیدی هستند که ماتریس ساختاری شعر را به‌خوبی ترسیم می‌کنند و داده‌های پنهانی را که در مرحلهٔ خوانش اکتشافی قابل مشاهده نبودند، کشف و شناسایی می‌نمایند و شخصیت انقلابی، سخت‌کوش و انتقادی درویش و درعین‌حال شاعرانه و عاطفی او را توصیف کرده‌اند. از طرفی دیگر ماتریس ساختاری این شعر در پهنای مداری از اندوه و گلایه و نومیدی و ترس شروع می‌شود و با خیزش و انقلاب و قیام و مبارزه‌طلبی ادامه می‌یابد و با افقی روشن و دورنمایی خوش‌بینانه برای پیروزی مقاومت فلسطین پایان می‌یابد. مدلولِ دلالت‌های زبانی این قصیده در هر کدام از واژه‌ها و عبارت‌های آن در هم تنیده شده است و اندیشهٔ آزادی و تأکید بر مقاومت، این شبکهٔ به هم پیوستهٔ دلالتی را در قالب قصیده‌ای با ظاهری رمانتیک به هم پیوند می‌زند و خوانندهٔ ژرف‌نگر با خوانش پس‌کنشانه از سطح لغوی و مضمون رمانتیک عدول می‌کند و با کشف دلالت‌های پنهان در عمق متن به پیام اصلی شعر و رویکرد مقاومت آن پی می‌برد.

پی‌نوشت

١.Michael Rifateer

کتابنامه

١. آلن، گراهام (١٣٨٩)، **بینامتنیت**، ترجمة پیام یزدانجو، چاپ سوم، تهران:مرکز.

٢. اسکولز، رابرت (١٣٨٣)، **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیّات**، ترجمة فرزانة طاهری، چاپ دوم، تهران: مرکز.

٣. خضر محمد، عبدالله (٢٠١٧)، **مناهج النقد الأدبي الحديث**، الطبعة الأولى، القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع.

٤. خلف كامل، عصام (بدون التاريخ)، **الاتجاه السيمولوجي ونقد الشعر**، دار فرحة للنشر والتوزيع.

٥. درويش، محمود (٢٠٠٥)، **الأعمال الأولى، ج٤**، الطبعة الأولى، رياض الريس للكتب والنشر.

٦. ريفايتر، مايكل (١٩٨٧)، **سيموطيقا الشعر دلالة القصيدة**، ترجمة فريال جبوري غزول، القاهرة: دار الياس.

٧. سلدن، رامان و پیتر ویدوسون (١٣٧٧)، **راهنماي نظرية ادبي معاصر**، ترجمة عباس مخبر، چاپ ٢، تهران: طرح نو.

٨. سيبياك، تامس آلبرت (١٣٩١)، **نشانه‌ها: درآمدي بر نشانه‌شناسی**، ترجمة محسن نوبخت، تهران: علمي.

٩. شولس، رابرت، (١٣٧٣)، **نظريه شعري ياكوبسن و لوي استروس در برابر مايكل ريفاتر**، مترجم مراد فرهادپور، تهران: ارغنون.

١٠. صفوي، كورش (١٣٩١)، **نوشته‌هاي پراكنده (دفتر دوم) نشانه‌شناسي و مطالعات ادبي**، تهران، علمي.

١١. ضيمران، محمد (١٣٨٣)، **درآمدي بر نشانه‌شناسي هنر**، چاپ دوم، تهران، قصه.

١٢. فيدوح، عبد القادر (١٩٩٣)، **دلالية النص الأدبي، دراسة سيمائية للشعر الجزائري**، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

١٣. دوكالر، جاناتان (١٣٩٠)، **در جستجوي نشانه‌ها (نشانه‌شناسي، ادبيات، واسازي)**، ترجمة ليلا صادقي و تينا امراللهي، چاپ دوم، تهران: علم.

١٤. گيرو، پی‌یر (١٣٨٠)، **نشانه‌شناسی**، ترجمه: محمد نبوي، چاپ اول، تهران: آگه.

١٥. مبارک، حنون (١٩٨٧)، **دروس في السيميائيات**، الطبعة الأولى، المغرب: مكتبة الأدب المغربي.

١٦. مظفری، علیرضا (١٣٨٧)، **وصل خورشید (شرح شصت غزل از حافظ شیرازی)**، تبریز : آیدین.

١٧. مكاريك، ايرناريما (١٣٨٨)، **دانشنامة نظريه‌هاي ادبي معاصر**، ترجمة مهران مهاجر و محمد نبوي، چاپ سوم، تهران، آگه.

١٨. برکت، بهزاد، افتخاری، طیبه (١٣٨٩)، «نشانه‌شناسي شعر: كاربست نظرية مايكل ريفاتر بر شعر اي مرز پرگهر فروغ فرخزاد»، فصلنامة پژوهش‌هاي زبان و ادبيات تطبيقي، دورة ١ ،ش ٤، ص ١٠٩-١٣٠.

١٩. صدیقی، بهار و سید محمدباقر حسینی (١٣٩٩)، «**خوانش دیدگاه زبان‌شناختی ابن‌خلدون بر بنیاد سوسور**» زبان و ادبیات عربی، شماره ١، سال ١٢، صص ١-١٦

۲۰. قادری، آزاده و سید حسین سیدی (۱۳۹۹)، «**خوانشی نشانه‌شناختی با رویکردی لایه‌ای از زبان شعری أمل دنقل مطالعه موردی قصیده «البکاء بین یدی زرقاء الیمامة»** زبان و ادبیات عربی، شماره ۱، سال ۱۲، صص ٦۰-۷٦

۲۱. نبی‌لو، علیرضا (۱۳۹۲)، «**خوانش نشانه‌شناختی زمستان اخوان و پیامی در راه سپهری**» ادب پارسی معاصر، شمارة ٤، سال ۳، ۱۱۳-۱۳٦صص.

۲۱- Riffaterre, Michael, (۱۹۷۸), Semiotics of Poetry, Bloomington: Indiana University Press.

۲۲-……, (۱۹۸۳). Text production. ۱st ed. New York. Colombia University press.

۲۳. درویش، محمود : الاعمال الجدیدة الکاملة، https://www.kutub-pdf.net/downloading/gH9KT.html

Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 13, No.2 Serial Number. 25 .page:7

Reading the Semiotics of Mahmoud Darwish's Poem "Rita Ahebbini" Based on the Model of Michael Rifater

Doi:10.22067/jallv13.i2 2105-1050

Hasan Smailzadeh Bavani[7]
Assistant Professor in Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran

Ali Sayadani
Associate Professor in Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran

Vahid Kheiry
PhD Candidate in Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran

Bahman Agazadeh
PhD Candidate in Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran

Received: 19 May 2021 **Accepted: 14 September 2021**

Abstract

The semiotic model of Michael Rifater is one of the first semiotic patterns that has specifically studied the literary form of poetry. In this model, much attention is paid to the literary ability of the readership and his reaction to poetry, and poetry reading is done at both exploratory and post-action levels. In the first level, the meaning and superstructure of the text are examined, and in the second level, according to the non-grammatical elements, the deep layers of the text and linguistic implications are analyzed. Resistance and love are the two main themes of Mahmoud Darvish's poetry, and he creates linguistic meanings in these poetic themes by using non-grammatical elements. He hides the main meaning and message beyond the apparent surface of words and consciously delays the understanding of the meaning of poetry. The present study tries to discover the accumulations and descriptive systems of Rita Ahbini's poem in a descriptive-analytical way and relying on the foundations of Michael Rifater's theory of semiotics of poetry, and to recite the structural matrix of the poem to the reader. Explaining the semiotic model of Michael Rifater and explaining the principles of resistance literature in Mahmoud Darvish's poetry and its hidden layers using the semiotic model are the objectives of this research. Among the results of the reactionary reading of the poem there are several implications of the word "Rita" in Mahmoud Darvish's works, who mixed it with the concept of homeland and eventually became the symbol of Palestine, and thus put a romantic theme in the service of the concept of resistance. The hypograms of this poem are well reflected in its structural matrix and show a picture of the situation in Palestine and the prospect of resistance.

Keywords: Semiotics, Postoperative Reading, Michael Rifater, Mahmoud Darvish, Rita Ahebbini.

[7] . Corresponding author. Email: h.esmailzade@gmail.com

Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 13, No.2 Serial Number. 25 .page:6

Mentality Education for Children in Egypt's Contemporary Fiction: Case Study of Kamel Kilani' The Merchant of Baghdad using Lipman's Theory

Doi:10.22067/jallv13.i2. 2104-1042

Seyyede Zahra Hosseini Talemi[6]
Ph.D. candidate of Arabic, Razi university, Kermanshah, Iran

Toraj Zeinivand
Professor of Arabic Language and Literature Razi University, Kermanshah, Iran

Received: 20 April2021 **Accepted: 11 December 2021**

Abstract

The story *The Merchant of Baghdad* is Kamel Kilani's work (1897-1959), a contemporary Egyptian writer and thinker. In this work, Kilani uses story and narrative elements as a tool for teaching thought and philosophy for children. The main purpose of this descriptive-analytical research was to analyze the elements using ancient stories in Kamel Kilani's work and applying Matthew Lipman's components. The philosophy plan for children, founded by Lipman, tries to fulfill the essential needs of young audiences; teaching them how to think, reason, and criticize, asking about the nature and cause of phenomena, teaching how to apply what has been learned at the right time and place, receiving the answer after thinking, and considering and understanding the logical relation between the phenomena by using the story. He prevents the children and young adults from thinking dogmatically and not paying attention to others' opinions. In the process of the story, they learn to challenge the groundwork and test the reasoning and look for the realities. The findings also indicate that Kilani has tried to design the style and content of this story for teaching creative and critical thinking. The story uses games and conversations. Children have independent characteristics in this story. The judge's judgments are challenged and the truth is proved by logical reasoning. There seems a kind of alignment between Kilani's writing style and Lipman's theory. They both consider the stories as the basis of teaching. They mention and challenge the essential life problems. Children will learn how to analyze, challenge and conceptualize in this story by playing roles.

Keywords: Story, Child Thinking, Matthew Lipman's Theory, Kamel Kilani, The Merchant of Baghdad.

[6]. Corresponding author. Email: zahra.hoseini.r95@gmail.com

Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 13, No.2 Serial Number. 25 .page:5

Critical Discourse Analysis of Ahlam Nasr's Poems using Laclau and Mouffe' Theory

Doi:10.22067/jallv13.i2. 2104-1037

Ahmad Omidvar[5]
Assistant Professor in Arabic Language and Literature, University of Holy Quran Sciences and Education, Qom, Iran

Received: 14 April 2021 **Accepted: 31 August 2021**

Abstract

Critical discourse analysis, by involving factors such as ideology and power, has a better linguistic capability than other methods. Laclau and Mouffe's theory is suitable for explaining social and political phenomena due to the introduction of critical discourse analysis to the world of politics and society. The main purpose of this study was to analyze the critical discourse of Ahlam Nasr's poems as a poet of "Islamic state of Iraq and the Levant" (ISIL) using Laclau and Muffe's theory .The importance of the present study is the need to recognize the ideas of ISIL propagandists to counter their actions in the community .The findings showed that the central signifier of this discourse is the formation of the Islamic Caliphate and jihad, migration, conquest of the world and Sharia are detailed around it. Based on the empty signifier of the early centuries of Islam, Ahlam Nasr has proposed the central signifier of the formation of the caliphate. The floating sign in his poems is an example of the twelve caliphs of Quraysh who introduce him to Abu Bakr al-Baghdadi by using the title of "Al-Husseini". The central symbol and discourse are highlighted in these poems, as well as the concept of security in the government of Bashar al-Assad and nationalist symbols such as language and race. Ahlam Nasr, by comparing "Abu Bakr Baghdadi" to "Ibrahim" (AS) and ISIS to the companions of the Prophet (PBUH) and associating the battle of "Qadisiyah" and the defeat of the Iranians, has metaphorized the discourse of his poems and thus a bright future free of problems. And thus promises a good future, free of current problems, for the people of ISIL-dominated areas. The result showed that the spirit of Salafism and hostility dominates the discourse of ISIL, which is reflected in the poems of Ahlam Nasr and the actions of ISIL.

Keywords: Critical Discourse Analysis, Laclau and Mouffe, ISIL, Ahlam Nasr.

[5]. Corresponding author. Email:ahmad60omidvar@gmail.com

Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 13, No.2 Serial Number. 25 .page:4

From Persian "Estareh" to the Arabic "Ostura": A Review of the Origin and Etymology of "Ostura"

Doi:10.22067/jallv13.i2.2103-1033

Bahar Seddighi[4]
Assistant Professor in Arabic Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Received: 29 March 2021 **Accepted: 11 August 2021**

Abstract

The aim of this study was to illustrate a historical and revolutionary linguistic etymology of "Ostura" regarding the same other words as Persian "Estareh", Hebrew "Estar" and Sami Aramic "Estar", "Eshtar", "Athtar". There are various theories about myth and its function in the literature of nations and its influence in disciplines such as psychology, literature, criticism, religions and history. The study also depicts the connection between myth and Greek mythology and words such as story or history. The present research is different from other researches in terms of the recognition of the beliefs of western scientists about Ostura from a positivism evolutionary historical point of view and Darwinism historical process. In no other researches there is a clear and decisive view on the etymology of the myth, its signification, its true meaning at the beginning, and its place in ancient Iran and especially its connection with similar words. The results of the study show that since history has a close relationship with star and astronomy, Osturas are as well star mappings that represent the existence of resting stars in the very beginning of the history and also a recorder of the appearance of moving stars according to traditional human being. Therefore Ostura is found in a lot of star samples which are sun-born, moon-born or star-born. Moreover, it represents heavenly house of the gods and Ziggurats which are the eternal house of the immortal gods. This indicator is clearly seen in the name of the city which was built by Keyumars, that is, Babel (Bab+el/eel), which means Gates of the gods.

Keywords: Etymology, Ostura, Estareh, Oshter, Stars Timelines.

[4]. Corresponding author. Email: Seddighi@um.ac.ir

Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 13, No.2 Serial Number. 25 .page:3

Ideological Postmodernism from the Perspective of Sociological Critique (Case Study: The Ode "Fadhihat al-Thalab" by Ibrahim Nasrallah)

Doi:10.22067/jallv13.i2. 2103-1032

Azam Mahmoodi[3]
Assistant Professor in Arabic Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran

Received: 19 March 2021 **Accepted: 29 July 2021**

Abstract

Sociological criticism of literature is one of the new methods of literary criticism, the systematic and scientific formation of which dates back to the beginning of the nineteenth century. According to the experts in the field of sociology of literature, each literary work is an artistic expression of the social events of its time. In this method of criticism, the structure and content of the literary work and its relationship with the conditions of the social and political environment, the worldview and attitude of the author of the work, and how the image of society is reflected in his fictional and artistic world are examined. Postmodernism is also one of the new approaches of the contemporary century, which implies a broad semantic sphere, including art and literature, culture, politics, and economics, and represents a new phase of developments in human history. This research tried to study the socio-political ode of the Fadhihat al-Thalab by Ibrahim Nasrallah, one of the most prominent poets and writers of the Palestinian resistance, and to evaluate the aspects of ideological postmodernism in it. The research method is descriptive and the data analysis method is qualitative. The results showed that although the poet has used the formalities and techniques in terms of formal and technical aspects that make his poetry one of the postmodernist works, but in terms of content and semantics, relying on his ideological attitude, he has strayed from some rules of postmodernism and has used them for spreading his beliefs. In this ode, Ibrahim Nasrallah has tried not to leave the framework of his beliefs while creating a literary work in a new form. Thus, by highlighting the various aspects of American arrogance, he has criticized the imperialist thinking of this country.

Keywords: Sociological Criticism, Postmodernism, Ideology, Ibrahim Nasrallah, Fadhihat al-Thalab.

[3]. Corresponding author. Email: a.mahmoodi@cfu.ac.ir

Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 13, No.2 Serial Number. 25 .page:2

The Imagology of Iranians in Eastern and Western Cities of Iran in Ibn Batuta's Travelogue

Doi:10.22067/jall.v13.i2.84508

Zahra Shariat Panah
PhD Candidate in Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Ehsan Ghabool[2]
Assistant Professor in Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Abdollah Radmard
Associate Professor in Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Received: 6 December 2020 **Accepted: 1 May 2021**

Abstract

The main goal of imagology is to represent the images of ethnic groups and nations in the literary works of another nation, and travelogues are among the important texts in which the travel writer pictures his views through his travels to other countries. These images, on the one hand, reflect the characteristics of the people of those countries and, on the other hand, reveal the individual and ethnic characteristics of the travel writer. This study sought to identify the images of different types of eastern and western cities of eighth century Iran by identifying and analyzing Ibn Battuta's travelogue, as one of the important works of travel literature in Arabic literature, and to analyze and interpret the reasons for this attitude of Ibn Battuta and to know him to some extent. In this regard, with a descriptive-comparative method, we divided the image of Iranians in the two areas of eastern and western cities into three types of positive, negative and neutral images and based on economic, social, cultural, religious and political characteristics. The this research is important because for the first time the eastern and western cities of eighth century Iran are compared and the view of a Moroccan tourist on Iranians is analyzed. The results show that out of a total of 51 images extracted, the opinion of Ibn Battuta about 80% of the images of Iranians is positive and 20% is negative. The reasons for this positive attitude are rooted in the social and cultural similarities between Iran and Tangier, as well as the well-being of the situation in Iran compared to other countries and territories. Also, in general, we see the better economic situation of the western cities of Iran compared to the eastern cities, which was due to the widespread destruction of the economic infrastructure of the eastern cities of Iran, including markets and caravanserais, caused by the Mongol invasion.

Keywords: Imagology, Ibn Battuta Travelogue, Iran, Eastern Cities, Western Cities.

[2]. Corresponding author. Email: ghabool@um.ac.ir

Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 13, No.2 Serial Number. 25 .page:1

Studying the argument in challenging verses (Tahaddi) in argumentation theory

Doi:10.22067/jallv13.i2.82099

Shadi Dogani
PhD in Linguistics, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Azam Estaji[1]
Associate Professor in Linguistics, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Hosein Seyedi
Professor in Arabic Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Received: 22 July 2020 **Accepted: 29 December 2020**

Abstract

The purpose of this study is to examine the arguments used in Tahaddy verses based on Douglas Walton's (2008) framework. In this study, we contrast the arguments presented by Tahaddy verses with Douglas Walton's (2008) arguments, and then examine each argument in turn. Muslims believe that God, as the creator of man and the absolute universe, provides the best argument for convincing people, so it seems crucial to examine the arguments in the Qur'an and make them known for their own benefit. Therefore, it is necessary to examine these arguments, since the results of this research might lead to a deeper and more accurate understanding of human logic based on God's knowledge of man. It is known that God asks the polytheists in five verses if they claim this Qur'an is a human word (and the word of the Prophet himself), then bring even one verse like them. These verses are called Tahaddy in the Qur'an. This type of argument seems to be a unique and exclusive type of argument that does not fit into Walton's context due to its idiomatic meaning. Following our review of the Tahaddy verses and comparison with Walton's argument schemas, the study came to the conclusion that the argument used in the Tahaddy did not correspond to any of the sixty cases Walton introduced. Therefore, we introduced Tahaddy as a new argument to this model with a new scheme.

Keywords: Quran, Tahaddy (challenge), Argument, Argument Schemas.

[1]. Corresponding author. Email: estajiz@yahoo.com

Table of Contents

		pages
Studying the argument in challenging verses (Tahaddi) in argumentation theory	Shadi Dogani Azam Estaji Hosein Seyedi	**1**
The Imagology of Iranians in Eastern and Western Cities of Iran in Ibn Batuta's Travelogue	Zahra Shariat Panah Ehsan Ghabool Abdollah Radmard	**2**
Ideological Postmodernism from the Perspective of Sociological Critique (Case Study: The Ode "Fadhihat al-Thalab" by Ibrahim Nasrallah)	Azam Mahmoodi	**3**
From Persian "Estareh" to the Arabic "Ostura": A Review of the Origin and Etymology of "Ostura"	Bahar Seddighi	**4**
Critical Discourse Analysis of Ahlam Nasr's Poems using Laclau and Mouffe' Theory	Ahmad Omidvar	**5**
Mentality Education for Children in Egypt's Contemporary Fiction: Case Study of Kamel Kilani' The Merchant of Baghdad using Lipman's Theory	Seyyede Zahra Hosseini Talemi Toraj Zeinivand	**6**
Reading the Semiotics of Mahmoud Darwish's Poem "Rita Ahebbini" Based on the Model of Michael Rifater	Hasan Smailzadeh Bavani Ali Sayadani Vahid Kheiry Bahman Agazadeh	**7**

EXTENDED ABSTRACTS

In The Name Of God

Jornal of Arabic Language & Literature

Vol.13, No.2, Summer 2021
Serial Number 25/2/182

License Holder:
Ferdowsi University of Mashhad

Managing Director:
Dr. Seyed Hosein Seyyedi

Editor-in-Chief:
Dr. Seyed Hosein Seyyedi

Editorial Board:

Dr. Abbas Eghbali
Kashan University-Iran

Dr. Abolhasan Amin Moghaddasi
Tehran University-Iran

Dr. Ahmadreza Heidaryan Shahri
Ferdowsi University of Mashhad-Iran

Dr. Mohammad Khaghani Esfahani
University of Isfahan-Iran

Dr. Asaad Khalaf alAwadi
Thi-Qar University-Iraq

Dr. Hasan Dadkhah Tehrani
Chamran University of Ahvaz-Iran

Dr. Hojat Rasouli
Shahid Beheshti University of Tehran-Iran

Dr. Seyed Hosein Seyyedi
Ferdowsi University of Mashhad-Iran

Dr. Abbas Talebzadeh Shoshtari
Ferdowsi University of Mashhad-Iran

Dr. Enaya Othman
Marquette University-USA

Dr. Abbas Arab
Ferdowsi University of Mashhad-Iran

Dr. Ali Gatea albasri
University of Kufa-Iraq

Dr. Hosein Nazeri
Ferdowsi University of Mashhad-Iran

Executive Manager:
Dr. Bahar Seddighi

Persian Editor:
Farzaneh Zarei

English Language Editor:
English Editing Center, Faculty of Letters and Humanities

Design & Page layout:
Emadoddin Talebi Mazaheri

Printing & Binding:
Ferdowsi University Press

Circulation: 50
Price: 20000 Rials (Iran)

Address:
Faculty of Letters & Humanities
Ferdowsi University Campus
Azadi Sq.
Mashhad-Iran

Post code:
9177948883

Tel:
(+98 51) 38806723

Website & E-mail:
https://jall.um.ac.ir/

jal@ferdowsi.um.ac.ir

JOURNAL OF ARABIC LANGUAGE & LITERATURE

Ferdowsi University Of Mashhad

Volume 13, No.2, Summer 2021, Serial Number 25/2/182

Studying the argument in challenging verses (Tahaddi) in argumentation theory — Shadi Dogani, Azam Estaji, Hosein Seyedi

The Imagology of Iranians in Eastern and Western Cities of Iran in Ibn Batuta's Travelogue — Zahra Shariat Panah, Ehsan Ghabool, Abdollah Radmard

Ideological Postmodernism from the Perspective of Sociological Critique (Case Study: The Ode "Fadhihat al-Thalab" by Ibrahim Nasrallah) — Azam Mahmoodi

From Persian "Estareh" to the Arabic "Ostura": A Review of the Origin and Etymology of "Ostura" — Bahar Seddighi

Critical Discourse Analysis of Ahlam Nasr's Poems using Laclau and Mouffe' Theory — Ahmad Omidvar

Mentality Education for Children in Egypt's Contemporary Fiction: Case Study of Kamel Kilani' The Merchant of Baghdad using Lipman's Theory — Seyyede Zahra Hosseini Talemi, Toraj Zeinivand

Reading the Semiotics of Mahmoud Darwish's Poem "Rita Ahebbini" Based on the Model of Michael Rifater — Hasan Smailzadeh Bavani, Ali Sayadani, Vahid Kheiry, Bahman Agazadeh

Print ISSN: 2008 - 7217

Online ISSN: 2383 - 2681