۴۴
ISSN:2538-6298

پژوهش در هنر و علوم انسانی

ماهنامه پژوهش در هنر و علوم انسانی
سال هفتم، شماره ۵ (پیاپی: ۴۴)، مرداد ۱۴۰۱

بازنمایی تطبیقی خیانت و پیامدهای آن در داستان «شوهر آهو خانم» علی محمد افغانی و نمایشنامه «خیانت» هارولد پینتر
ساناز تقی‌پوری حاجبی

شخصیت و شخصیت‌پردازی در دو داستان «ریحانه دختر نرگس» و «خنده را از من بگیر»
رفعت نمازی، فرهاد درودگریان، ایوب مرادی

هنر قدسی بورکهارت و سیدحسین نصر: رهیافت معاصر هنر فاضله فارابی و هنر اشراقی سهروردی
نادیا مفتونی، محمدمهدی داور

غلبه بر تعریف ناشدگی، تفکیک غیرشفاف و ساختار نایافتگی روش‌های تحقیق کیفی: راهکاری مبتنی بر تفکیک ابزار از روش پژوهش
هادی فرهنگدوست، فائزه نبوی

بازشناسی شیراز در دوره آل بویه با تکیه بر ابنیه شهری
منا قربانی، امیرحسین حکمت‌نیا

ISSN:2538-6298

پژوهش در هنر و علوم انسانی

ماهنامه پژوهش در هنر و علوم انسانی
سال هفتم، شماره ۵ (پیاپی ۴۴)، مرداد ۱۴۰۱

۴۴

SHIJ.ir

صاحب امتیاز و مدیرمسئول: میلاد فتحی
زیرنظر شورای سردبیری
مدیر اجرایی: منیژه ملائی

اعضای شواری علمی و داوری تحریریه: (به ترتیب حروف الفبا)

- دکتر پریسا آروند، عضو هیئت علمی دانشگاه گیلان
- دکتر حسنعلی آقاجانی، عضو هیئت علمی دانشگاه مازندران
- دکتر سجاد اکبری،عضو هیئت علمی دانشگاه ارومیه
- دکتر علیرضا اکرمی، عضو هیئت علمی دانشگاه گیلان
- دکتر بهرام ایمانی، عضو هیئت علمی دانشگاه محقق اردبیلی
- دکتر اعظم بابکی راد، عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد
- دکتر محمد باقری، عضو هیئت علمی دانشگاه زنجان
- دکتر مرضیه تراجی، عضو هیئت علمی دانشگاه گیلان
- دکتر نغمه خرازیان، عضو هیئت علمی دانشگاه زنجان
- دکتر روحاله رحیمی، عضو هیئت علمی دانشگاه مازندران
- دکتر احمد جعفری صمیمی، عضو هیئت علمی دانشگاه مازندران
- دکتر داود رضائی، عضو هیئت علمی دانشگاه زنجان
- دکتر بهادر زمانی، عضو هیئت علمی دانشگاه هنر اسلامی تبریز
- دکتر مینو شفائی، عضو هیئت علمی دانشگاه هنر اصفهان
- دکتر جواد شکاری نیری، عضو هیئت علمی دانشگاه امام خمینی
- دکتر ناصر صنوبر، عضو هیئت علمی دانشگاه تبریز
- دکتر محمدرضا طبیبی، عضو هیئت علمی دانشگاه مازندران
- دکتر مظفر عباس‌زاده، عضو هیئت علمی دانشگاه ارومیه
- دکتر علی عمرانی‌پور، عضو هیئت علمی دانشگاه کاشان
- دکتر افشین عموزاده لیچایی، عضو هیئت علمی دانشگاه گیلان
- دکتر غزال کرامتی، عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکز
- دکتر امیررضا کریمی آذری، عضو هیئت علمی دانشگاه گیلان
- دکتر محسن کشاورز، عضو هیئت علمی دانشگاه شهید باهنر کرمان
- دکتر محمدمهدی گودرزی، عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی همدان
- دکتر مهرداد متین، عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکز
- دکتر بهزاد محبی، عضو هیئت علمی دانشگاه محقق اردبیلی
- دکتر علیرضا محمدی، عضو هیئت علمی دانشگاه محقق اردبیلی
- دکتر حسین مدی، عضو هیئت علمی دانشگاه امام خمینی
- دکتر مهدی مقیمی، عضو هیئت علمی دانشگاه زنجان
- دکتر علیرضا مهدی‌زاده، عضو هیئت علمی دانشگاه شهید باهنر کرمان
- دکتر سید محسن موسوی، عضو هیئت علمی دانشگاه مازندران
- دکتر کیانوش ناصرالمعمار، عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی قزوین
- دکتر امیرهوشنگ نظرپوری، عضو هیئت علمی دانشگاه لرستان
- دکتر حجت وحدتی، عضو هیئت علمی دانشگاه لرستان

فراخوان پذیرش مقاله:

نشریه «پژوهش در هنر و علوم انسانی» توسط موسسه مطبوعاتی مطالعات کاربردی شباک و با همکاری علمی اساتید برجسته دانشگاه‌های کشور به انتشار مقالات علمی در زمینه مطالعات هنر و پژوهش‌های علوم انسانی، می‌پردازد. ازاین‌رو از تمام اساتید، صاحب‌نظران، کارشناسان، دانشجویان و پژوهشگران دعوت می‌شود با ارسال مقالات علمی خود از طریق وب‌سایت نشریه به نشانی www.RAHS.ir در پربارتر کردن این نشریه، ما را یاری نمایند.

برای ارسال مقاله کافی است تا در وب‌سایت ثبت‌نام نموده و با ورود به پنل کاربری، مقاله خود را ثبت کنید.

نشریه

نشانی: کرج، آزادگان، ابتدای بلوار مطهری، کوچه شهید سبحانی، پلاک ۲۸، واحد ۴ کدپستی: ۳۱۴۳۹۵۳۵۹۵
۰۲۶ ۳۴ ۴۵۳۱ ۳۱ / ۰۲۱ ۳۳ ۲۰ ۲۴ ۸۷
۰۲۱ ۴۳ ۸۵ ۷۱ ۲۴
www.RAHS.ir
Shij.journals@gmail.com

چاپ

انتشارات هنر و علوم دانشگاهی، تلفن: ۰۲۱ ۳۳ ۸۴ ۰۷ ۹۲
نشانی: تهران، افسریه ۱۵ متری اول، کوچه ۲۸، پلاک ۲۹۳

فهرست مقالات

عنــوان مقــاله	صفحه
بازنمایی تطبیقی خیانت و پیامدهای آن در داستان «شوهر آهو خانم» علی محمد افغانی و نمایشنامه «خیانت» هارولد پینتر ساناز تقی‌پوری حاجبی	۱
شخصیت و شخصیت‌پردازی در دو داستان «ریحانه دختر نرگس» و «خنده را از من بگیر» رفعت نمازی، فرهاد درودگریان، ایوب مرادی	۹
هنر قدسی بورکهارت و سیدحسین نصر: رهیافت معاصر هنر فاضله فارابی و هنر اشراقی سهروردی نادیا مفتونی، محمدمهدی داور	۱۹
غلبه بر تعریف ناشدگی، تفکیک غیرشفاف و ساختار نایافتگی روش‌های تحقیق کیفی: راهکاری مبتنی بر تفکیک ابزار از روش پژوهش هادی فرهنگدوست، فائزه نبوی	۲۷
بازشناسی شیراز در دوره آل بویه با تکیه بر ابنیه شهری منا قربانی، امیرحسین حکمت‌نیا	۴۷

سال هفتم، شماره ۵ (پیاپی ۴۴)، مرداد ۱۴۰۱

پژوهش در هنر و علوم انسانی

ISSN: 2538-6298

ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
ماهنامه پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال هفتم، شماره ۵ (پیاپی: ۴۴)، مرداد ۱۴۰۱

بازنمایی تطبیقی خیانت و پیامدهای آن در داستان «شوهر آهو خانم» علی محمد افغانی و نمایشنامه «خیانت» هارولد پینتر

ساناز تقی‌پوری حاجبی[1]*

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۴/۲۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۵/۱۵
کد مقاله: ۸۵۹۶۱

چکـیده

خیانت یکی از معضل‌های عمیق اجتماعی است که از گذشته‌های دور، خانواده‌ها را درگیر خودساخته و بزرگ‌ترین عمل فریبکارانه محسوب می‌شود. در این نوشتار با مقایسهٔ تحلیلی و تطبیقی، مقوله خیانت در داستان «شوهر آهو خانم» اثر افغانی و نمایشنامه «خیانت» اثر پینتر مورد بررسی قرار گرفته است. روش پژوهش به‌صورت کتابخانه‌ای و توصیفی- تحلیلی است. بررسی مقایسه‌ای دو مجموعه، منبعی برای شناخت آداب و سنن جامعه و محیط اجتماعی عصر نویسندگان است. نتایج پژوهش حاکی از آن است که با وجود تفاوت در زبان و منطقه جغرافیایی، دو اثر «شوهر آهو خانم» و نمایشنامه «خیانت» از منظرهای مختلف محتوایی و ساختاری مانند شخصیت‌پردازی، مضمون و موضوع شباهت‌هایی باهم دارند. اگرچه تفاوت‌هایی در زاویه دید، فضا، نوع گفتگوها و توالی روایت (گاه‌شناسی معکوس در خیانت) وجود دارد. در واقع آنچه بیش‌ازپیش دو اثر را مشابه می‌کند، مضمون خیانت است. شخصیت‌های دو اثر با مسئله خیانت مواجه می‌شوند و دردها و مرارت‌های مشابهی را تجربه می‌کنند و در نهایت هر دو اثر با بخشش همسران و بازگشت به زندگی قبلی پایان می‌پذیرد.

واژگـان کلـیدی: ادبیات تطبیقی، شوهر آهو خانم، علی‌محمد افغانی، خیانت، هارولد پینتر

۱- مدرس موسسه آموزش عالی چرخ نیلوفری آذربایجان
Sanaz.taghipour56@gmail

۱- مقدمه

ادبیات تطبیقی به‌عنوان حرکتی در جریان سیال ادبیات جهانی با مقایسه آثار ادبی کشورها در خدمت ادبیات بومی و غیربومی و گذر از روح فردگرایی به روح جمع‌گرایی قرار داشته و در نهایت پیوند فرهنگ و ادبیات ملل مختلف به مفهوم ادبیات جهانی را رقم می‌زند (حدادی، ۱۴۰۰:۵۸۵). نهاد خانواده، کوچک‌ترین و بنیادی‌ترین نهاد اجتماعی است که در حفظ سلامت روحی افراد جامعه نقش مهمی دارد. شکل‌گیری ازدواج در خانواده که تفاوت‌های فردی، فرهنگی و اجتماعی تا کنش هر یک از افراد را شامل می‌شود، عاملی برای پر کردن خلأ احساسی و عقلانی و انگیزه‌ای برای حفظ بقا بوده است و اگر بنا به تداوم رابطه باشد باید به‌گونه‌ای قابل‌اعتماد رفتار شود. شکنندگی روابط بین همسران عوامل متعددی دارد. یکی از انواع تخریب اعتماد در روابط همسران که تأثیرات منفی عمیقی به دنبال دارد، آسیب در اعتماد به دلیل خیانت است که مسئله‌ای تکان‌دهنده برای خانواده‌هاست. در واقع صمیمیت بین زوجین، فرصت‌هایی برای رشد عاطفی بین دو فرد است. یکی از چالش‌هایی که در سراسر تاریخ بسیاری از زوج‌ها با آن روبرو هستند، فریبکاری در رابطه است و بزرگ‌ترین عمل فریبکارانه بین زوج‌ها، رویارویی با خیانت شریک زندگی است.

یکی از ویژگی‌های ادبیات معاصر، حضور پررنگ زنان در حوزهٔ داستان و توجه به امور اجتماعی است. پژوهش حاضر به بررسی تطبیقی موضوع خیانت در آثار افغانی و پینتر دو نویسنده معاصر بزرگ ادبیات ایران و آمریکا، می‌پردازد و با نگاهی دقیق به شباهت‌ها و تفاوت‌های دو اثر، درصدد پاسخگویی به سوال‌های زیر است:

۱. وجوه اشتراک و افتراق دو اثر چیست؟

۲. آیا وجود شباهت در میان آثار دو نویسنده دلیلی بر تأثیر و تأثر است؟

۳. مضمون دو اثر تا چه حد با هم مشترک یا متفاوت است؟

هدف نگارنده در این پژوهش، بازنمایی جلوه‌هایی از خیانت به همسران در ایران و آمریکا و نیز تحلیل تطبیقی دو اثر «شوهر آهو خانم» افغانی و نمایشنامه «خیانت» پینتر است که در ضمن آن، وجوه اشتراک و افتراق این دو اثر روشن خواهد شد.

۲- پیشینه پژوهش

ادبیات تطبیقی از دیرباز مورد توجه پژوهشگران شرق و غرب بوده است و با توجه به اهمیت موضوع در این زمینه تحقیقات فراوانی انجام شده است. از دو اثر افغانی و پینتر نیز به طور جداگانه پژوهش‌هایی وجود دارد اما در مورد تطبیق این دو اثر ایرانی و آمریکایی تحقیقی صورت نگرفته است. از پژوهش‌های انجام شده می توان به موارد زیر اشاره کرد. صفری و همکاران (۱۳۹۶) مقاله مدرنیته و ساختار سنتی خانواده ایرانی با تکیه بر رمان «شوهر آهو خانم» را نوشته‌اند که در آن تأثیر مدرنیته بر ساختار خانواده سنتی و ایجاد تغییر در کارکردهای خانواده و ازدواج و طلاق بررسی شده است و نتیجه این است که مدرنیته سبب شده تا اقتدار پدر در خانواده ایرانی کاهش یابد و زنان با استقلال و فردیت در اجتماع حضور فعالی داشته باشند و این که سنتی‌ترین اعضای خانواده نیز به مدرنیته گرایش یافته اند. تیموری هلستان (۱۳۹۰) پایان‌نامه کارشناسی ارشد «رابطه مکانیزم‌های دفاع روانی و ساختار رفتاری شخصیت در آثار هارولد پینتر با نگاهی به نمایشنامه‌های سرایدار، بازگشت به خانه و خیانت» را نوشته است. از نتایج این پایان‌نامه این که شخصیت‌های آثار پینتر در مواجهه با موانع و تهدیدات به جای تدبیر منطقی در نیل به اهداف خود به شکل ناخودآگاه از مکانیزم‌های دفاع روانی برای آرامش موقتی خود بهره می‌جویند و در نهایت در دوری از خودفریبی‌ها گرفتار می‌شوند.

۳- روش تحقیق

روش گردآوری اطلاعات در پژوهش حاضر به صورت کتابخانه‌ای می‌باشد و سعی شده با مراجعه به کتاب‌ها و مقالات مرتبط با موضوع و منابع موجود در ارتباط با افغانی و پینتر و آثارش، اطلاعات مورد نیاز گردآوری و مطالعه گردد. رویکرد پژوهش به شیوه توصیفی-تحلیلی می‌باشد و سعی شده با استدلال‌های محکم به تفسیر و تأویل اطلاعات به دست آمده در ارتباط با موضوع پرداخته شود و مسأله اصلی خیانت و وضعیت مرتبط با آن در دو اثر مورد تحلیل قرار گیرد.

۴- معرفی نویسندگان و آثار

«علی‌محمّدافغانی» در سال (۱۳۰۴) در کرمانشاه متولد شد وی نویسنده‌ی پیشکسوت و توانای ادبیات داستانی معاصر است که می‌خواست پزشک شود اما دست تقدیر او را به مدرسه افسری کشاند. او فارغ‌التحصیل ممتازی بود و بنابراین بعد از اتمام دوره به آمریکا اعزام شد. مدتی در خارج بود و به محض بازگشت در سال ۱۳۳۳ دستگیر و روانه زندان شد. در مدّت پنج سال حبس با نگارش اثر ماندگار «شوهر آهو خانم» به اوج شهرت رسید؛ و جایزه‌ی بهترین رمان سال ۱۳۴۰ را دریافت کرد. افغانی در این اثر برجسته، اوضاع سیاسی و تحوّلات اجتماعی، فرهنگی عصر رضاخانی را به تصویر کشیده است (شوهر آهو خانم، ۱۳۴۴: مقدّمه).

رمان «شوهر آهو خانم» که روایت‌گر عصر رضاخان و دوران بعد از جنگ جهانی دوم است، روزگار کامیابی و سعادت یک زوج به ظاهر خوشبخت در نیمه‌ی دوّم سده‌ی بیستم در شهر کرمانشاه را به تصویر می‌کشد. شخصیّت اول داستان، سید میران نانوا به صورت انتسابی (انتساب تبار او به پیغمبر اسلام (ص) و اکتسابی (با پیشه‌ی حسّاس و مورد توجّه به دلیل تقدّس نان در فرهنگ ایرانی)، شخصیّت سرشناس و اصلی داستان است آهو خانم طرف دیگر این زوج سعادتمند است داستان به صورت ارجاع به گذشته، فرآیند گذر این زوج از مسیر سختی و مشقّت به سمت دیار سعادت و نیل به یک زندگی بی‌دغدغه را با ظرافت بازگو می‌کند ناگوارترین حادثه‌ی داستان، رویارویی سیّدمیران با بیوه‌ای جوان و زیبارو به نام هما زندی است در حقیقت، طرح داستان، فریفته شدن مردان به وسیله‌ی زنان اغواگر و بی‌شخصیت را روایت می‌کند سید میران با دیدن هما، دلباخته‌ی این زن جوان می‌شود و با نادیده گرفتن فداکاری همسرش آهو، با هما عقد می‌کند؛ و کانون گرم زندگی آهو و میران تبدیل به صحنه‌ی نزاع و درگیری میان دو هوو می‌شود داستان به گونه‌ای پیش می‌رود که سیدمیران به نازل‌ترین جایگاه ممکن از نظر اجتماعی و فردی سقوط می‌کند و وجهه‌ی منزلت والای خود را بر باد رفته و مخدوش می‌یابد تا اینکه در نهایت، آهو به عنوان قهرمان اصلی داستان، مانند فرشته‌ی نجات با صلابتی مردانه، سیدمیران گمراه را از مرداب تعفّن هما زندی نجات می‌دهد و به کانون گرم خانواده بازمی‌گرداند و به نحوی احیاگر و ناجی زندگی مشترک خود با سید میران و چهار فرزند خود می‌شود.

«**هارولد پینتر**» نمایشنامه نویس، کارگردان، فعال سیاسی و برنده جایزه نوبل و یکی از نویسندگان بنام معاصر جهان است. او در سال (۱۹۳۰) در هکنی لندن به دنیا آمد. محیط کودکی او بسیار خشن و پرکشمکش بود. یهودیان پناهنده روسی و فراریان اردوگاه‌های هیتلری در این ناحیه لندن گردآمده بودند. با شروع جنگ، بهشت کودکی پینتر ویران شد و او مجبور به ترک خانه در نه سالگی شد که این جلای وطن، تنهایی و سرگردانی در همه آثار پینتر بازتاب یافته است. پینتر چندین بار در تئاتر مدرسه بازی کرد و بعد بورسیه‌ای برای تحصیل در آکادمی سلطنتی هنرهای دراماتیک گرفت. پس از دو سال تحصیل را رها کرد و همراه گروه شکسپیر به ایرلند سفر کرد. او از سال ۱۹۵۷ شروع به نمایشنامه‌نویسی کرد. آثار او به نام کمدی تهدید معروفند. در آثارش شخصیت زنان کارکرد جنسیتی پربحثی را به نمایش می‌گذارند.پینتر برنده جایزه نوبل ادبیات سال ۲۰۰۵ است و فیلمی بر اساس کتاب «خیانت» او در سال ۱۹۸۳ ساخته شده است. همچنین او برنده جایزه حلقه منتقدین نیویورک سال ۱۹۸۰ بوده است.

پینتر برای ساختاربندی اثر «خیانت» از گاه‌شناسی معکوس استفاده می‌کند که عملی ابتکاری است صحنه اول بعد از اتمام خیانت در بهار ۱۹۷۷ و از جایی شروع می‌شود؛ اما و جری مشغول نوشیدن بودند و خاطرات مشترک گذشته را مرور می‌کردند. جری ۴۰ ساله و اما ۳۸ ساله است. هر دوی آن‌ها مدت پنج سال با هم زندگی مشترک را در خانه‌ای به دور از چشم همسران و فرزندانشان تجربه کرده‌اند و حالا بعد از دو سال دوباره همدیگر را می‌دیدند. هر دوی آن‌ها در جوانی عاشق ادبیات و سردبیر دو مجله شعر بودند و از آن زمان نامه‌های پرشوری به هم می‌فرستادند بعد جری با جودیت که یک پرستار بود و اما با رابرت که ناشر معتبری بود، ازدواج کردند. جری دوست صمیمی رابرت بود که اما زندگی آن‌ها را به مسیر دیگری هدایت کرد. روال داستان سیر معکوس دارد و از زمان حال به گذشته حرکت می‌کند یعنی ابتدا زمان حال شخصیت‌های اصلی نمایش یعنی اما و جری را می‌بینیم که سال‌هاست به همسرانشان خیانت کرده‌اند. پس از لحاظ زمانی به عقب برگشته و شاهد فریب‌ها، پنهان‌کاری‌ها و گریزهای ناشی از این خیانت می‌شویم. هر دو شخصیت در حال فریب خود و خانوادهٔ خویش هستند؛ آن‌ها در خانه‌ای که به همین منظور تهیه کرده‌اند، اوقات زیادی را با هم می‌گذرانند و در انتها پس از سال‌ها تصمیم به پایان دادن به قضیه می‌شوند بعد از هفت سال خیانت به همسران، اما و جری منزل مشترک خود را رها کرده و هر یک به دنبال زندگی خود می‌روند و ما در صحنه نهم که آخرین صحنهٔ نمایش است، نخستین جرقه‌های عشق و خیانت در اتاق خواب خانه اما و رابرت را می‌بینیم جایی که ریشهٔ تمامی کنش‌های رفتاری و ارتباطی اما و جری شکل می‌گیرد.

همان‌گونه که از خلاصه دو اثر بر می‌آید، هر دو روابط بی‌حساب و لجام گسیخته غرب و شرق را به تصویر می‌کشند. در هر دو اثر، شخصیت‌ها در مثلث عشقی گرفتارند. منطق دقیق در این دو داستان به چشم می‌خورد؛ اتفاقات همانند امواج به وجود آمده در آب، پس از افتادن تکه سنگی در آن از پی همدیگر به وقوع می‌پیوندند. به طوری که در هر دو اثر، یک دروغ، دروغ دیگری را به وجود می‌آورد و متعاقب این زنجیره، جهانی از ناراستی‌ها خلق می‌شود که مانند حقیقت به نظر می‌رسد. محتوا و ساختار روایی دو اثرکاملا منطبق بر هم به نظر می‌رسد. در واقع مضمون مشترک هر دو اثر، خیانت همسران در فضای خانوادگی و زندگی زناشویی و هم چنین ناهنجاری‌های اخلاقی، اجتماعی در بین زوجین است.

۵- مبانی نظری تحقیق

نهاد خانواده بنیادی‌ترین پایه جامعه است که در حفظ سلامت روحی افراد جامعه نقش مهمی دارد. از جمله اهداف اصلی ازدواج، رسیده به آرامش است و زمانی که زوجین نسبت به هم اعتماد کامل داشته باشند این سکون و آرامش پایدارتر خواهد شد. در اصل خانواده، کانونی است که باید فشارهای وارد شده برای اعضای خود را کاهش دهد و راه شکوفایی و رشد اعضا را هموار

گرداند. از دیدگاه براون (۲۰۰۱) اعتماد یکی از مطلوب‌ترین کیفیت‌ها در هر رابطه نزدیک و صمیمی است و اغلب در کنار تعهد و عشق به عنوان هسته مرکزی یک رابطه ایده‌آل در نظر گرفته می‌شود (زارعی و همکاران،۱۳۹۰:۵۳). خیانت به معنای پیمان‌شکنی در ازدواج یا رابطه عاطفی است. خیانت مجموعه پیچیده‌ای از رابطه‌های پیدا و ناپیداست به طوری که هر فرد، تهدیدی برای امنیت و آزادی دیگری است. از نظر علم روان شناسی، «خیانت، برقراری ارتباط با فردی از جنس مخالف و خارج از چارچوب خانواده است» (کاوه،۱۳۸۶:۱۱). در صورت خیانت همسر و پیمان‌شکنی او رابطه بین زوجین از بین می‌رود و احساس عدم اعتماد ، آسیب عزت نفس، شوک، تنهایی و ویرانی در شخص آسیب دیده ایجاد می‌شود. گفته می‌شود یکی از انواع کلی تخریب اعتماد در روابط بین فردی که تأثیرات نامطلوب منفی زیادی دارد، آسیب در اعتماد بین زوجین به دلیل خیانت همسر است. در اصل اگر در خانواده‌ای اعتماد نسبت به همدیگر از بین برود تداوم زندگی بسیار دشوار خواهد بود چون شخصیت افراد در نهاد خانواده شکل می‌گیرد و روشن است که ایجاد اعتماد در دوران کودکی و در فضای خانواده شکل می‌گیرد و به تدریج گسترش می‌یابد لذا وجود اعتماد در بین اعضای خانواده و خصوصا بین زوجین، زمینه‌ساز گسترش این حس در فرزندان و جامعه به صورت گسترده‌تر است و در کل اعتماد زوجین علاوه بر تداوم و بقای خانواده، آرامش اعضای خانواده بر کل جامعه نیز اثرگذار است. خیانت زناشویی مسئله-ای تکان دهنده برای خانواده‌هاست. رابطه خیانت‌آمیز «رابطه پنهانی» یکی از زوجین با شخص دیگری است که می‌تواند در طرف مقابل رابطه، احساس ویرانی، تنهایی و سراسیمگی ایجاد کند. اولین رویداد بعد از خیانت همسر، اضمحلال حس امنیت و آرامشی است که از اعتماد بین فردی در روابط زوجین ایجاد شده است. عوامل متعددی مانند تنوع‌طلبی، ریسک‌پذیری بسیار بالا و رفتارهای تکانشی سبب بروز خیانت می‌شود. در واقع مهمترین انگیزه زن و مرد متأهل که به سوی روابط نامشروع کشیده می‌شود، تجربه مجدد صمیمیت فردی است؛ چیزی که دیگر در زندگی مشترک قبلی‌شان یافت نمی‌شود. بر اساس تحقیقی در آمریکا مشخص شده که ۲۱ درصد از مردان و ۱۱ درصد از زنان در طول زندگی مرتکب خیانت زناشویی می‌شوند. جانسون (۲۰۰۴) هم-چنین میکنن و جانسون (۲۰۰۶) دریافتند که بی‌وفایی وخیانت موجب از بین رفتن یا زیان دیدن اعتماد بین فردی و صمیمیت در همسر آسیب دیده می‌شود. هیل (۲۰۰۱) معتقد است که بخشایش و امید، دو راه ممکن برای اصلاح رابطهٔ آسیب دیده است و چنان‌چه به طور صحیح صورت پذیرد به گشایش رابطه زوجین می‌انجامد. بخشش به عنوان راهبردی هدفمند در بهبود روابط زناشویی است. همسر خیانت دیده به چند علت درصدد بخشش زوج خطاکار خود برمی‌آید. عده‌ای بخشش را راهبردی عقلانی برای بقای زندگی مشترک می‌دانند؛ در برخی موارد نبخشیدن همراه تهدیداتی برای فرد است و اگر بخشش صورت نگیرد پیامدهایی از قبیل طلاق، از هم پاشیدن زندگی، نابودی آینده فرزندان و در یک جمله بر باد رفتن زندگی ثمره این کنش می‌شود؛ و بخشش از این منظر که سبب ثبات زندگی همسر و آرامش فرزندان خواهد شد یک فضیلت انسانی و اخلاقی محسوب می-شود.گاهی یک رابطهٔ پنهانی با شخص سوم موجب از بین رفتن رابطهٔ زوج می شود و گاهی زوجین قادرند با بخشش همسران خود، رابطه‌شان را ترمیم کنند همان‌طور که بخشش همسران در هر دو اثر دیده می‌شود.

۶- تحلیل داده‌ها

۶-۱- منشأ عشق ممنوعه در دو اثر

در اثر پینتر موضوع خیانت در مهمانی جشن رابرت و اما صورت می‌گیرد؛ وقتی اما در اتاق خواب بود، جری به عنوان دوست رابرت وارد اتاق می‌شود و به همسر او اظهار عشق و علاقه می‌کند و جرقه‌های آغازین این عشق ممنوعه در مراسم مهمانی بین نگاه اما و جری ردوبدل می‌شود. در واقع اما عاشق جری است و عشقش مانند گردابی شده که در حال بلعیدن تمام زندگی اوست. عشق آن نیرویی است که هم باعث شده خیانت‌های انجام شده در این داستان به مرحله عمل برسد و هم آن‌ها را رنج‌آور و مخرب کرده است. با این که ما آن لحظه را ندیده‌ایم اما انگیزه‌های به وجود آمده و هدف از برخورد آن دو به این صورت در اتاق خواب کاملاً قابل توجیه است. جری به وسیله باده خواری و مستی از خود بیخود شده به دروغ متوسل می شود؛ اما « من فقط اومدم موهامو مرتب کنم» (پینتر، ۹۹)

بعد جری از عشق و زیبایی اما و عاشقی خود بر او سخن می‌گوید. جری اما را در آغوش می‌گیرد و اما تلاشی برای رهایی از چنگ او نمی‌کند و این نشان دهندهٔ میل نسبی اما به این رابطه نیز می‌باشد. تنها عکس‌العمل اما در برابر آغوش جری این است که می‌گوید:

«لباس من سفید نبود» و «من باید برگردم پیش مهمونا» (پینتر،۱۰۱).

وضعیت به همین منوال ادامه می‌یابد تا زمانی که رابرت وارد اتاق می‌شود و آن دو را در آغوش هم می‌بیند. واکنش اما این است که به رابرت می‌گوید: «بهترین دوستت مست کرده» (پینتر،۱۰۳).

جری هم با مدح مکرر زیبایی اما برای رابرت به کتمان عشقش می‌پردازد اما باز واکنش رابرت عجیب است او در آن موقعیت حرف‌های جری را تأیید می‌کند و رفتاری بی‌تفاوت دارد. شاید علت این بی‌تفاوتی همسر اما (رابرت) را بتوان این گونه توجیه کرد که رابرت از لحاظ شغلی و پیشرفت مادی وابسته دوست خود جری است و به همین علت واکنش زیادی در برابر خیانت‌های دوست و همسرش نشان نمی‌دهد. در واقع رابرت فردی مادی‌گرا است و جز به سود مادی و منافع خود به چیزی نمی‌اندیشد و حتی همسر

و عشق همسری خود را فدای منافع مادی می‌کند. در واقع شخصیت‌های پینتر در جستجوی هویت فردی خود تنهایند و هیچ تکیه گاه امنی ندارند و گاهی مانند رابرت آدم‌های بی‌هویت پوچی هستند که جز مرگ روانی یا جسمانی راهی برایشان باقی نمی‌ماند و در آستانه نابودی‌اند.

در اثر افغانی هم ماجرا در شهر کرمانشاه و در سال ۱۳۱۳ صورت می‌گیرد. نویسنده در این اثر وقایع را چنان توصیف می‌کند که خواننده صحنه را پیش چشم خود مجسم می‌بیند. شروع جرقه‌های خیانت از مغازه سید میران، نانوای سرشناس شهر شروع می‌شود؛ هما که برای خرید نان به مغازه‌اش می‌آمد، یک لحظه از زیر چادرش صورت گرد و مهتاب‌گون و لبخند گرم و گیرنده که به طور محسوس دندان‌های او را نشان می‌داد، می‌درخشد. سید میران عاشقش می‌شود؛ دل و دین خود را می‌بازد و به همسر و فرزندانش خیانت می‌کند. در واقع سید میران عاشق هما است و عشق این دو مانند باتلاقی است که هر دو را به ورطه نابودی می‌کشاند. هما به او پیشنهاد عقد موقت می‌دهد و میران چون به شدت شیفته زیبایی این زن شده، پیشنهادش را می‌پذیرد. سید میران، معشوقه جدیدش را صیغه کرده و به خانه خود نزد همسر اول خود (آهو) و چهار فرزندش می‌آورد.

آهو با دیدن هما و زیبایی او در حیرت می‌ماند که آیا مردش صورت این زن را دیده است. آهو با این که نمی‌خواست درباره شوهرش، مردی که آن همه به او اعتماد داشت، فکر بد به خود راه دهد ولی وسوسه مانند طوفانی در نهاد او پیوسته نهال وجودش را به اهتزاز در می‌آورد (همان:۱۷۸).

رابطه آهو و میران نماینده روابطی است که زن و مرد در دایره بسته رابطه‌شان، نیمه خود را پر نمی‌کنند و تعادل یک رابطه سالم را به هم می‌زنند ناچار یک طرف کفه ترازو سنگینی می‌کند و کفه دیگر به هوا می‌رود؛ هوایی انباشته از وهم و رویا که زندگی را نابود می‌کند.

- بیوه زیباروی که طلعت رخسارش درخشان‌تر از ستاره صبحدم بود با آن چشمان فتنه‌گر و با آن حالات پرمعنا و لطف‌آمیز، ممکن نبود بیننده را به خیال واندارد (اهمان:۸۰).

عاشقی سید میران را این گونه می‌توان توجیه کرد که اصولا سیدها چون اولاد پیغمبرند به تبع آن حضرت از این جهت که جهان باید بر نسل آن‌ها پایدار باشد میل بیشتری به زن جماعت دارند.

- سیدمیران دستش را دور کمر هما حلقه زده بود عضلات صورتش منقبض شده و رنگ لب‌هایش پریده بود. کوشید تا لب بر لبش نهد هما دستش را جلوی صورت و دهانش گرفت (همان:۱۹۳).
- هیجانات سید میران با این حرکاتی که از خود نشان می‌داد کاملا آشکار بود از چه قبیل است. به این ترتیب آهو چگونه می‌توانست از وجود زن بیگانه در خانه و زیر دماغ خود ناراحت نباشد (همان:۲۱۰).

در این اثر، افغانی ۷ سال زندگی یک خانواده را با توالی منظم به خوبی به تصویر کشیده است. در واقع مردی با داغ خیانت در پیشانی و زنی مثل آهو که خاطره‌زنی دیگر را همیشه در بسترش حس می‌کند و زنی دیگر به نام هما که سید میران را شیفته خود کرده است، سه ضلع مثلث عشقی را تشکیل می‌دهند.

- تو هوس زن جوان به سرت نزده است؟ آیا این قدر مرا خام تصور کرده‌ای که معنی حرف‌هایت را نفهمم چیست؟ میری عزیز تو جانت برای او در می رود پیش از این که به این خانه بیاید شما با هم بوده‌اید و از همان وقت‌ها او را می‌خواسته‌ای (همان:۲۴۰).

با توجه به شواهد، «شوهر آهو خانم» نمود جامعه مردسالار و ظلم و ستمی است که زنان به واسطه جنسیت خود در جامعه متحمل می‌شوند. داستان سراسر حکایت مظلومیت زنانی مثل آهو است که یارای مقابله و مبارزه با سنت‌های مردسالاری را ندارند و چاره‌ای جز تسلیم نمی‌بینند.

- شوهرش بی پرده به او گفته بود می‌خواهد زنک را صیغه کند و این برای آهو که ۱۴ سال عشق پاک و مقدس را مثل یک دانه گوهر در صدف سینه پرورانده بود، بی‌نهایت ناگوار بود (همان:۲۴۲)

افغانی با توصیف دقیق حال و هوای خانه، چهره قهرمانان و درونیات آن‌ها، رنج رفته بر زنان قربانی چند همسری را به خوبی روایت می‌کند.

۷- نتیجه‌گیری

رمان «شوهر آهو خانم» و نمایشنامه «خیانت» از منظرهای مختلف محتوایی و ساختاری مانند شخصیت‌پردازی، مضمون و موضوع شباهت‌هایی باهم دارند. اگرچه تفاوت‌هایی در زاویه دید، فضا، نوع گفتگوها و توالی روایت (گاه شناسی معکوس در خیانت) وجود دارد. در واقع آنچه که بیش از پیش دو اثر را مشابه می‌کند، مضمون خیانت است. هم‌سویی آثار دو نویسنده و تطابق زمانی نسبتا یکسان دو اثر و این که که پینتر هم مانند افغانی ماجرای ۷ سال خیانت همسران را در اثر نمایشی خود روایت کرده است خیانتی که دو اثر حول محور آن شکل می‌گیرد و به شناخت وجوه درونی و ذاتی شخصیت‌ها منجر می‌شود، خود بیانگر تشابه دو اثر است . در بیان شباهت‌ها، مضمون خیانت و سقوط روحی شخصیت‌ها در هر دو اثر وجود دارد و پایان هر دو اثر با بازگشت

شخصیت‌های اصلی گره می‌خورد. در هر دو اثر، زوجین به رابطه نامشروع خود پایان داده و به زندگی خود برمی‌گردند. تنها تفاوت در این است که در اثر افغانی با توجه به فرهنگ ایرانی، خیانت مذموم است و شخص خیانت‌کار گرچه در ابتدا پیروزی‌هایی در رسیدن به خواسته‌هایش به دست می‌آورد اما در نهایت به سزای اعمال ننگین خود می‌رسد. چنان که سید میران تمام زندگی خود را در اثر خیانت از دست می‌دهد. آهو در سراسر داستان با دیدن هووی خود و زندگی جدید همسرش در رنج و عذاب است و حتی آرزوی مرگ می‌کند ولی در اثر پینتر با توجه به فرهنگ لجام گسیخته غربی، این مسئله عادی شده و تنها به جایگاه اجتماعی یا جنسیت ربطی ندارد. چنان که رابرت از رابطه همسرش اما با دوست صمیمی خود، جری مطلع است و تا پایان داستان به روی خود نمی‌آورد.

هر دو نویسنده اثر خود را برای بازتاب واقعیتی تلخ در زندگی انسان‌ها بیان کرده‌اند. انسان–هایی از دو نقطه متفاوت جهان، یکی در ایران و دیگری در آمریکا، نگرانی‌ها و دغدغه‌های یکسان داشته اند. شخصیت–های دو اثر با مسئله خیانت مواجه می‌شوند و دردها و مرارت‌های مشابهی را تجربه می‌کنند. در توجیه شباهت‌های دو اثر باید گفت هر چند اطلاع دقیقی از ارتباط افغانی با ادبیات آمریکا و نویسندگان آمریکایی در دست نیست، اما شباهت‌های دو اثر و ساکن بودن افغانی در آمریکای امروزی نشان می-دهد که شاید افغانی هم متأثر از ادبیات غرب و بخصوص پینتر بوده است.

منابع

۱. افغانی، علی محمد (۱۳۴۴). شوهر آهو خانم، تهران:امیر کبیر.
۲. کاوه، سعید (۱۳۸۶). همسران و بی وفایی و خیانت: بررسی عوامل مؤثر و شناخت ویژگی‌ها و عوامل تشکیل دهنده و پی آمدهای ناشی از عارضه بی‌وفایی و خیانت میان همسران، تهران: سخن.
۳. حدادی، محمد حسین (۱۴۰۰) «نقش ایده ادبیات جهانی و تفکر ادبیات تطبیقی در تحقق تعامل فرهنگی ملل»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، دوره ۲۶، شماره ۲، ص ۵۷۶–۵۹۲.
۴. صفری، جهانگیر، موسوی، سید کاظم و اسماعیل صادقی و ابراهیم ظاهری (۱۳۹۶).«مدرنیته و ساختار سنتی خانواده ایرانی با تکیه بر رمان شوهر آهو خانم»، زبان و ادبیات فارسی (دانشگاه خوارزمی)، سال بیست و پنجم، شماره ۲۷، پیاپی ۸۲ .
۵. تیموری هلستان، جمال الدین (۱۳۹۰)، «رابطه مکانیزم‌های دفاع روانی و ساختار رفتاری شخصیت در آثار هارولد پینتر با نگاهی به نمایشنامه‌های سرایدار، بازگشت به خانه و خیانت»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، دانشکده هنر و معماری.
۶. پینتر، هارولد (۱۳۹۸)، خیانت، مترجم نگار جواهریان و تینوش نظم جو،چاپ هفتم، تهران:اکسیر.
۷. زارعی، سلمان و همکاران (۱۳۹۰)، «تعیین سهم خودمتمایزسازی، اعتماد، شرم و گناه در پیش بینی سازگاری زناشویی»، دانش و پژوهش در روان‌شناسی کاربردی، سال دوازدهم، شماره ۳،پیاپی ۴۵.
8. Brown, D. (2001). The relationship between attachment styles, Trust and the marital attitudes of college students. Unpublished doctoral dissertation, Faculty of the graduate school of Psychology, Seton Hall University, Los,Angels,California.
9. Johnson, S. M .(2004). The practice of emotionally focused couple therapy: Creating connection. New York: Brunner- Routledge.
10. 10.Makinen, J. A., & Johnson, S.M. (2006). Resolving attachment injuries in couples using emotionally focused therapy: Steps toward forgiveness and reconciliation. Journal of consulting and clinical psychology, 74(6), 1055-1064.
11. Hill, E. w. (2001). Understanding forgiveness as discovery: Implications for marital and family therapy. Contemporary Family Therapy, 23(4), 369-384

A Comparative Representation of Infidelity and it's Consequences in the Story of a "Shohare Ahoo Khanoom" by Ail- Mohammad Afghani and the Play " Betrayal" by Harold Pinter

Sanaz Taghipouri hajebi[1]

Abstract

Betrayal is one of the deepest social problems that has plagued families for a long time and it is the greatest act of traitors. In this article, the category of "betrayal" in the story "Shohare Ahoo Khanoom" by Afghani and the play "Betrayal" by Pinter is examined by analytical and comparative-comparison. The research method is Library and descriptive- analytical. The results of the research indicate that despite the differences in language and geographical area, "Shohare Ahoo Khanoom and the Play "Betrayal", have similarities from different content and structural perspectives such as characterization, theme and subject matter. However, there are differences in perspective, space, type of dialogue and sequence of narratives (reverse chronology in betrayal). In fact, what makes more and more two works similar is the theme of betrayal. The characters of the two works face the issue of betrayal and experiences similar pains and suffering. In the end, both works end with the forgiveness of the spouses and the return to the previous life.

Key words: Comparative Literature, Shohare Ahoo khanoom, Ali-Mohammad Afghani, Betrayal, Harold Pinter

1 - Phd Graduated, Farsi language and literature group,Tabriz unit, Islamic Azad University, Tabriz, Iran, Sanaz.taghipour56@gmail.com

ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
ماهنامه پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال هفتم، شماره ۵ (پیاپی: ۴۴)، مرداد ۱۴۰۱

شخصیت و شخصیت‌پردازی در دو داستان «ریحانه دختر نرگس» و «خنده را از من بگیر»

رفعت نمازی[1*]، فرهاد درودگریان[2]، ایوب مرادی[3]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۴/۱۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۴/۲۸
کد مقاله: ۵۷۷۷۸

چکـیده

شخصیت و شخصیت‌پردازی یکی از عناصر مهم داستان بعد از پیرنگ در رمان کودکان و نوجوانان است. شخصیت‌ها کنشگرانی هستند که کنش‌های داستان را انجام می‌دهند؛ و شخصیت‌پردازی ساختن و پرداختن یک روایت است. این پژوهش با شیوه توصیفی و تحلیلی و با استفاده از روش کتابخانه‌ای صورت گرفته است در این پژوهش شگردهای شخصیت شخصیت‌پردازی در رمان‌های (ریحانه دختر نرگس، خنده را از من بگیر) از جواد ماه زاده نویسنده جوان امروزی مورد بررسی قرار می‌گیرد. شیوه‌های شخصیت‌پردازی در این دو رمان از جنبه‌های مختلف بررسی می‌شود. شخصیت‌پردازی این رمان‌ها با استفاده از روش مستقیم و غیرمستقیم و از طریق اعمال گفتگو، توصیف، لحن، کنش و کشمکش مورد توجه است؛ و انواع شخصیت از جمله اصلی، فرعی، تیپ، ایستا، پویا، ساده و جامع ... را در سبک ادبی رئالیسم در نظر گرفته می‌شود. هدف این تحقیق پاسخ به سؤالات زیر است. از چه نوع شخصیت‌ها در داستان‌ها بیشتر استفاده است؟ چه تیپ‌ها، گروه سنی و جنسیت در سبب گسترش و پیشبرد داستان مؤثرند؟ چه روشی در شخصیت‌پردازی کاربرد بیشتری داشته است.

واژگـان کلـیدی: شخصیت و شخصیت‌پردازی، رمان جواد ماه زاده، ریحانه دختر نرگس، خنده را از من بگیر

۱- دانشجوی کارشناسی ارشد، گرایش ادبیات کودک و نوجوان، دانشگاه پیام نور احد تهران جنوب (نویسنده مسئول)
Namazi.r1335@yahoo.com
۲- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور واحد تهران جنوب
۳- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور واحد تهران جنوب

۱- مقدمه

رمان گونه‌ای از ادبیات داستانی و روایت منثور خلاقه‌ای است که معمولاً طولانی و پیچیده است و در کنار تخیل با تجربه انسانی سروکار دارد و غالبا از طریق توالی حوادث بیان می‌شود ودر آن گروهی از شخصیت‌ها در صحنه حضور دارند رمان از نظر گاه های مختلف بسته به درونمایه یا زاویه دید یا ساختمان و یا جزء اینها انواعی دارد. (فرهنگ ا دبیات فارسی، ۸۵۱) شخصیت‌های داستان متفاوتند. شخصیت از هر نوع که باشد اصلی و فرعی، تیپ یا فرد، خصوصیات مخصوص به خود را دارد، وازهر طبقه وازگروهی ازمردم که باشدخلقیات ورفتار خاص خود را دارند. شخصیت ایستا حول محور وخصوصیات واحد است وفاقد جزئیات فردی است و تاپایان داستان ثابت است واز نظر فکری وروحی تغییر نمی کند؛ ودر مقابل، شخصیت پویا در حال تغییر وتحول است. شخصیت‌پردازی یکی از ابزارهای ادبی است، جزئیات مربوط به یک شخصیت‌های داستانی را برجسته می کند. نویسنده با معرفی شخصیت داستانی خود به شرح وتحلیل رفتار و اعمال وگفتار شخصیت‌هاوتوصیف فرایندهای فکری او می پردازد. وباز تاب خصوصیات درونی وبیرونی وپیچیده یک انسان را در اثر خود نشان می دهد؛ و با اعمال و واکنش ها وعواطف به طور غیرمستقیم اگاهانه وناآگاهانه شخصیت داستانی را به مخاطب می شناساند. گسترش چنین شخصیتی یکی از راه‌های ایجاد کنش و چالش شخصیت‌هاوتعلیق داستانی است. این تحقیق تحلیل وبررسی از شخصیت شخصیت‌پردازی دو رمان از جواد ماه زاده نویسنده «ریحانه دختر نرگس» و «خنده را از من بگیر» در سبک رئالیسم است.

۲- ادبیات نظری

۲-۱- پیشینه رمان نویسی درایران

در دوره مشروطیت مسایل اجتماعی تازه ای نیز که در جامعه پیدا شده بود، باعث شد نیاز به داستانهای آگاهاننده و هوشیار کننده، بیش از پیش احساس می‌شود. از همین جا بود که دو گونه رمان پیش ازگونه های دیگر رخ نمود: یکی رمان تاریخی که نخستین نمونه آن شمس و طغرا از محمد باقر خسروی بود و پس از او صنعتی زاده کرمانی ونثری همدانی و دیگران این راه را پی گرفتند؛ و دیگری رمان اجتماعی اگر چه زین العابدین مراغه ای در سیاحتنامه ابراهیم بیگ تلاش خودرا به منظور خلق اثری اجتماعی به کار گرفت اما بی تردید تهران مخوف نوشته مرتضی مشفق کاظمی را باید نخستین نمونه این رمان بر شمرد. در مورد نخستین رمان فارسی چندان اتفاق نظر وجود ندارد برخی یوسف شاه وستارگان فریب خورده را نخستین رمان فارسی می دانند وبرخی سیاحتنامه ابراهیم بیگ را. شاهرخ مسکوب قصه پر غصه یا رمان حقیقی از عارف را نخستین رمان واقع گرای فارسی معرفی می کند. (فرهنگ ادبیات فارسی،۱۳۹۵: ۸۵۱)

۲-۲- تعریف رمان

رمان مهم ترین و معروفترین شکل تبلور یافته ادبی روزگار ماست. اصطلاح فرانسوی رمان برای آثار متنوع وگوناگون به کار برده می‌شود که وجه مشترک آن ها منثور و داستانی وطولانی بودن آن ها است. تعریف هایی که برای رمان داده شده متنوع است از آن جمله تعریفی است که ویلیام هزلیت (۱۸۳۴-۱۹۱۳م) نویسنده انگلیسی در قرن نوزدهم ارائه داده است. «رمان داستانی است که بر اساس تقلیدی نزدیک به واقعیت از آدمی وعادات وحالات بشری نوشته شده باشد وبه نحوی از انحاءتصویر جامعه را در خود منعکس کند. در فرهنگ وبستر رمان چنین تعریف شده: «روایت منثور وخلاقانه ای که معمولاً طولانی «بیش از سی هزار کلمه» وپیچیده است و با تجربه انسانی همراه با تخیل سروکار داردو از طریق توالی حوادث بیان می‌شود و درآن گروهی از شخصیت‌ها در صحنه مشخصی حضوردارند» (واژه نامه هنر داستان نویسی.۱۳۸۸: ۱۳۶)

۲-۳- منشا شخصیت یا کاراکتر در ادبیات داستانی

در لغت فارسی، سیاهی انسان از دور را دور را شخص می گویند. همچنین به کالبد مردم، تن وبدن انسان، جسم، هیکل و اندام های آدمی، به تمامه شخص می گویند. شخصیت نیز در لغت، به شرافت، رفعت، بزرگواری، مرتبه ودرجه تعبیر می‌شود ودر اصطلاح روان شناسی، شخصیت یا منش عبارت از مجموع نفسانیات شامل احساسات، افکار، عواطف و...است در این تعریف، محیط اجتماعی و پاره ای از احساسات، حافظه، تخیل و اراده شخصیت را تشکیل می دهد. براساس این تعریف، اعمال و گفتار اشخاص داستان باید به گونه‌ای با ویژگی های خاص آنان هماهنگی و ارتباط داشته باشد، یعنی برای عمل شخصیت انگیزه ای در وجود او باشد. در مجموع باید گفت که شخصیت به مجموعه ویزگی های عینی و ذهنی و رفتاری افراد داستان اطلاق می‌شود. شخصیت در داستان، به خصوصیت مثبت یا منفی افراد اطلاق می‌شود و با موقعیت اجتماعی افراد تناسبی ندارد. (زیروبم داستان،۱۳۹۶: ۲۷۹)

انواع شخصیت‌های داستانی عبارتند: شخصیت اصلی –شخصیتی که مهم ترین و اساسی ترین نقش را ایفا می کند وگاه دارای نیروها و توانایی های خارق العاده وصفات مطلقا نیک است که در این صورت قهرمان خوانده می‌شود. شخصیت مخالف – شخصیتی که به معارضه با شخصیت اصلی یا قهرمان برمی خیزد وتقابل این دو، کشمکش داستان یا نمایشنامه را پدید می آورد. شخصیت فرعی– شخصیتی نقش اساسی در پیشبرد داستان ندارد و حضورش برای فضاسازیودیگر تمهیدات لازم است. شخصیت‌ها

خواسته ها واعمالشان می تواند در داستان پیچیدگی ایجاد کند؛ اما در شکل دهی به پیشرفت داستان براساس آن پیچیدگی نقشی بازی نمی کنند تیپ- شخصیتی که خصوصیات و مشخصات یک طبقه یا قشر یا گروه اجتماعی خاص را به تمامی مجسم می کند. ایستا یا ثابت -شخصیتی که در سراسر داستان یا نمایشنامه هیچ تغییری نمی کند وبه رغم تمام حوادث متحول نمی گرد. پویا -شخصیتی متناسب باحوادث داستان متحول می گردد؛ شخصیت پویا درست نقطه مقابل شخصیت ایستا است. ساده- شخصیت انسانی و بیشتر تجسم رفتار وبینش فردی و پر از خصوصیتی شخصیتی است. این شخصیت را مسطح می نامند. جامع یا کامل- شخصیتی چند بعدی وپیچیده که به ساده گی قابل شناخت و توصیف نیست. معمولاً شخصیت‌های اصلی از این گونه هستند. همراز «مرد وزن» شخصیت همراز -شخصیت فرعی در نمایش نامه داستان است که شخصیت اصلی به او اعتماد می کند و با او اسرار مگو و راز های خود را در میان می گذارد. قهرمان- شخصیتی تواناو یا مثبت و دارای نیروهای خارق العاده یا صفات سخت نیکو و تحسین بر انگیز است

۲-۴- شخصیت‌پردازی

خلق عینی و تصویری اشخاص در نمایش نامه، فیلم نامه، شعر روایتی، قصه، رمان و داستان کوتاه شخصیت‌پردازی نامیده می‌شود. در ادبیات، اشخاص داستانی یا شخصیت‌پردازی به عنوان اشخاص واقعی پیش چشم خواننده تجسم می یابند. نویسنده برای آنکه بتواند شخصیت‌های زنده و قابل قبول عرضه کند، باید سه عامل را در شخصیت‌پردازی در نظر داشته باشد. اول، شخصیت‌ها باید در رفتار و خلقیاتشان ثابت قدم واستوار باشند. آن ها نباید در موقعیت های مختلف، رفتار و اعمال متفاوتی داشته باشند، مگر اینکه برای چنین تغییر رفتاری دلیل وجود داشته باشد. دوم، شخصیت‌ها، برای آنچه انجام می‌دهند باید انگیزه معقولی داشته باشند، بخصوص وقتی که تغییری در رفتار وکردار آنها پیدا شود، ما باید دلیل این تغییر را بفهمیم. امکان دارد که در آن بخش از داستان دلیل تغییر رفتار شخصیت یا شخصیت‌ها را نفهمیم اما به هر حال وقتی داستان را تمام کردیم باید دلیل چنین تغییری بر ما آشکار شود. سوم، شخصیت‌ها باید پذیرفتنی و واقعی جلوه داده شوند. بنیان اغلب رمان‌های موفق و معتبر بر شخصیت‌پردازی آن ها گذاشته شده است. (واژه نامه هنر داستان نویسی،۱۳۸۸: ۲۰۰)

۲-۵- شیوه شخصیت‌پردازی

نظریه پردازان به چندین روشِ توصیف شخصیت اشاره کرده اند که مهمم ترین آن ها عبارت است از: الف) توصیف مستقیم شخصیتب) توصیف شخصیت به هنگام عمل داستانی. ج) توصیف شخصیت از طریق گفت وگو

-توصیف مستقیم در مقایسه با دو شیوهٔ دیگر ارزش کمتری دارد. در این روش، نویسنده اززبان راوی داستان ویژگی های بیرونی و درونی شخصیت را شرح می دهد؛ شخصیت بلند قد است یا کوتاه؛ خشن است یا مهربان و...در توصیف شخصیت به هنگام عمل که بیشترین تاثیر را می گذرد، به هنگام عمل داستانی ویژگی های شخصیت نشان داده می‌شود. حال اگر در گفت وگوی دو تن، اشاره ای به قد وقواره وویژگی های روحی شخصیت شود، در آن صورت شخصیت مورد ننظراز طریق گفت وگو توصیف شده است. شیو های توصیف گفتگو: الف-استدلالی: تقریبا همان توصیف مستقیم است و توصیف نمایشی، توصیف شخصیت‌ها در عمل است. نویسنده ای که توصیف استدلالی را انتخاب می کند. به زبان ساده اطلاعاتی در باره شخصیت‌هایش به ما می دهد. روش استدلالی وشی نسبتا مصنوعی است و مانند دیگرروش های توصیف شخصیت عیوبی دارد. این روش واقعا فاقد ابتکار است و مانع تشویق قوه تخیل خواننده می‌شود. ب- نمایشی: در روش شخصیت‌پردازی نمایشی، داستان نویس به شخصیت‌هایش اجازه می دهد که خودشان را نشان دهند. آنان از طریق حرف ها و حرکاتشان خود را به ما می نمایند. وضوع مهم این است که شخصیت چگونه خودش را به ما معرفی می کند؛ بنابر این آن را روش نمایشی می نامیم.

ج-قرینه باره اش گفته می‌شود؛ مثلا نویسنده شخصیتی را با الفاظی توصیف کند که مناسب حیوانی وحشی است.

د- ترکیبی همان گونه که از نامش پیداست، استفاده از هرسه توصیف است. این روش کاربرد فراوان دارد. در حقیقت روش قرینه فقط به صورت ترکیب روش های دیگر موثر و اجرایی است. (زیر وبم داستان،۱۳۹۶: ۳۱۴)

معرفی نویسنده جواد ماه زاده داستان نویس و روز نامه نگار ایرانی متولد ۱۳۵۷ و فارغ التحصیل ادبیات نمایشی است. او تسلط به نوشتن زبان عامیانه و آشنایی کامل به لغات و اصطلاحات عامیانه دارد. سبک خاص (طنز و جدی) در بازتابی دلنشین در داستانهایش نمایان است. رمان‌هایش شخصیت محور و قهرمان‌هایش نوجوان، وبه شیوه کلاسیک و قصه مانند است موضوع آثارش از تابوها و واقعیت های جامعه و مطابق سلیقه نوجوانان در ذهن وخیال نویسنده شکل گرفته است. او مسائل فاجعه بار جامعه را با داستان در هم می آمیزدو روایتی جذاب ارائه می دهد. نمونه رمانهای نوجوان نویسنده: «خنده را از من بگیر-نامزد نهایی جایزه روزی روزگاری نشر هیلا». «لالمونی». «ریحانه دختر نرگس نشان نقره از لاکپشت پرنده». «وداع در ال ماتینو». «باغ رویان». «عشق بدون تجریش». این نویسنده مقالات و سخنرانی ها ویاد داشت های نیز دارد که نمونه از آنها درمنابع ذکر شده است.

۳- مطالعه موردی

۳-۱- خلاصه رمان ریحانه دختر نرگس

این رمان از زبان نوجوانی به نام ریحانه روایت می‌شود که وقایع پیرامونش را در یاد داشت هایی خطاب به پدرش بازگو می کند او در سفری ناخواسته همراه با پدر و مادرش به یک روستای مرزی کُردنشین رسیده است. گذشته پر تلاطم و ماجراهایی که بزرگتر هابه وجود آورده اند، زندگی او را تحت الشعاع قرار داده و او ناگهان خودش رادر روستا تنها می بیند. دلیل این تنهایی، ربوده شدن مادرش به دست افرادی ناشناس (سیاهپوش‌ها) و فرار پدرش (بعد سپردن ریحانه را به آقا مهدی دوستش کسی که آن‌ها را به آن روستا مرزی می برد) به مکانی نامعلوم است. ریحانه که منتظر بازگشت آنهاست، برای خلاصی از تنهایی و ترس، نامه هایی خطاب به پدرش می نویسد. یک غروب وقتی ریحانه از بیرون به خانه باز می گردد، همه جا به هم ریخته می بیند؛ گویی عدّه ای در خانه دنبال چیزی می گشته اند. کمی بعد آقا مهدی کتاب «شازده کوچولا» را از طرف پدرش برای او می آورد و می گوید این را پدرت فرستاده است. ریحانه می بیند که زیر بعضی از سطر ها ی کتاب خط کشیده شده است. او بخش های علامت گذاری شدهٔ کتاب را یک به یک رمز گشایی می کند و متوجه می‌شود که تفتیش کنندگان دنبال چه چیز بوده اند. ریحانه که طی مدت زندگی در روستا، با امیر محمد پسر حاج احمد «خانواده ای که آقا مهدی ریحانه را به آنها سپرده بود.» دوست شده بود. حاج احمد و همسرش شاهد دست و پنجه کردن ریحان با حوادث تنهایی او بودند. ریحانه امیر محمد را مجاب می کند که درپیدا کردن پدرش به اوکمک کند. امیر محمد ابتدا سر باز می زند اما سر انجام تصمیم می گیر دکه به ریحانه در یافتن پدرش کمک کند. آنها راهی کوهستان می شوند بلاخره ریحانه موفق به دیداربا پدرش می‌شود ...

۳-۲- خلاصه رمان خنده را از من بگیر

«امیر» نوجوانی در استانه بلوغ، درگیر حوادثی می‌شود که خود دخالتی در پیدایی ان ها ندارد. در این میان امیر و نزدیکترین دوستش_ مهدی در حال بزرگ شدن، مستقل اندیشیدن و اعمال رفتارهایی مختص خود و متمایز از دیگران هستند. رمان در شهر کرج ودرزمان جنگ ایران و عراق اتفاق می افتد «امیر» و دوستش «مهدی» مانند بقیه مشغول زندگی و رفاقت کردنشان هستند، با شیطنت ها وبازیگوشی های خاص سن و سالشان که ناگهان خانواده ای جدید وارد محله شان می‌شود؛ خانواده ای کرد که ازکردستان جنگ زده فرارکرده وحالا هم در محله جدید، از سوی همسایه ها انگ ضد انقلاب بودن می خورد واین بار، در محله ای به ظاهر امن و آرام، درگیر جنگی سرد می‌شود. امیر و مهدی با علی، پسر آن خانواده، دوست می شوند و امیر در رفت وآمد هایی که به خانه آنها دارد، وبدون آنک چیزی از عشق بداند؛ عاشق عطیه، خواهر معلول علی، می‌شود که پای خود را در جریان درگیری های کردستان از دست داده است. این احساس درونی به آرامی باعث تغییر منش و کنش امیر می‌شود و گویی اورا به بلوغ فکری وذهنی نزدیک میکند. «خنده را از متن بگیر» عشقی کلاسیک را برای خواننده ترسیم می کند که سر انجامش دوری و نرسیدن راوی به معشوق است. خانواده علی به بهانه درمان عطیه و شاید برای فرار از اتهامهای تمام نشدنی همسایه ها، این بار به مهاجرتی دیگر تن می‌دهند؛ به سرزمینی دور دست یعنی ژاپن. شهروندان ازبیم موشک های عراقی درآپارتمان ها که جرئت نمی کنند در آن زندگی کنند و به خیابان ها می ریزند. در این میان، امیر و مهدی، دنبال انگیزه و امیدی تازه برای زندگی می گردند. نگاه نویسنده به مقولهٔ عشق و دوستی و دنیای معصومانه و نوجوانانه شخصیت‌ها، رمان را پیش از جنگ به مفهوم زندگی پیوند زده است.

۴- تحلیل

۴-۱- بررسی و تحلیل شخصیت و شخصیت‌پردازی «ریحانه دختر نرگس»

رمانی، جدالی و شخصیت محوربا موضوع مهاجرت وتنهایی ناگریزی، درونمایه اخلاقی وتربیتی، اجتماعی، انتقادی، فلسفی وآداب ورسوم. علت و معلولی ها در این رمان پیرنگی منسجم رابه وجود می آورد، اعمال و رفتار، حادثه و جدالی را ایجاد می کند. هر واقعه ای تکمیل کننده حادثه بعدی است. رمان طرحی خطی وزنجیره ای دارد و توسط اول شخص شخصیت اصلی ریحانه روایت می‌شود با شیوه جریان و تک گویی درونی و حدیث نفس همراه است. سیاست در زندگی دهه ۶۰ تاثیر عمیقی دارد. به همین جهت رمان برای این نسل فضاهای ملموس ومحسوس، کم ندارد وموفق به برقراری ارتباط خوبی می‌شود. داستا ن رو ساختی اخلاقی و اجتماعی و ژرف ساختی اجتماعی و انتقادی وسیاسی دارد؛ بنابراین مخاطب و یا خواننده واقعی از مسایل اخلاقی آن بهره می برد و ژرف ساخت داستان را وبیشتر بزرگسال درک می کند. وحوادث و اتفاقات را به مسائل سیاسی واجتماعی ربط می دهد. داستان از حقیقت مانندی رئالیستی بر خوردار است. داستانی وهمناک وترس آور، احساس غربت و آزار دهنده را در خواننده بیدار می کند. ریحانه شخصیت اصلی گرفتار سرنوشتی محتوم و تغییر ناپذیر است و دستخوش نگرانی ها و ترس ولرز های ناشناخته و همراه با نا امیدی و داشتن امید و آرزو و دارای آشفتگی روحی و نابسامانی فکری و تلاطم و دلهره های روانی است. او قوی ومستقل وشجاع است و می خواهد هر جور که شده گلیم خودش را از آب بیرون بکشد. انتخاب شخصیت نوجوان در داستان می تواند به علت جذابیت دنیای داستان باشد. نویسنده می خواهد جامعه را نقد کند ودوره ای را توصیف کند. درفضا سازی داستان

از جاهای بکر وتازه استفاده شده، مثل روستایی دور افتاده لب مرز، یا امامزاده ای وکوچک و دور افتاده ویا از جنگلی پای کوه نزدیک مرز. یا قهوه خانه کوچک در اطراف روستا. بیشتر دور از روستا استفاده شده که به شخصیت‌پردازی کمک می کند. زمان ومکان داستان مخاطب و خواننده را آماده می سازد تا با رویداد های سختی که از راه می رسند روبرو شود، وبه شخصیت‌پردازی در درون خانه و بیرون خانه کمک می کند و حال وهوای داستان را بیان می کند. زمان ومکان در داستان هم پای هم پیش می روند و آگاهی هایی ازریحانه و روستایی که در آن زندگی می کند می دهد؛ همچنین از وضعیت وجامعه فرهنگ و آ داب و رسوم روستایی را به خوبی روشن می کند. صحنه وفضا سازی داستان در شخصیت‌پردازی نقش دارد. گفتگوها در داستان گاه بین دو شخص، مستقیم و گاه غیرمستقیم در ذهن ریحانه رخ می دهد. اواز طریق باز نمایی درونی یا ذهنی وبه صورت تک گویی ذهنی صورت می‌گیرد (پدر و مادرش) و مخاطبان او در داستان ساکت اند، ولی خواننده به وجود آنها پی می برد. در واقع تک گویی نمایشی است گفتگو ها متناسب با موقعیت اجتماعی و متناسب با موضوع داستان است. فعل وانفعال و افکار و ویژگی های روحی و خلقی افراد رانشان می دهددر این رمان نقش جنسیتی و رفتار جنسیتی کودک ونوجوان وتمام شخصیت‌ها را می بینیم. رفتار زنان و مردان روستا کاملا کلیشه است و همانطور که انتظار می رود رفتار می کنند. شخصیت اصلی: داستان توسط ریحانه شخصیت اصلی روایت می‌شود. نقل داستان توسط اول شخص «من» است و صدای روایت هماهنگ با ویژگی ها و خصوصیات نوجوان است. روایتگر اول شخص ژرف نگر است. این داستان همراه با تک گویی مستقیم است و وجود نویسنده در آن احساس نمی‌شود. خود گویی درونی سبب می‌شود خواننده از احساسات او با خبر می‌شود. شخصیت اصلی ریحانه دختر نوجوان گاه با خود وگاه با جامعه و گاه با دیگر شخصیت‌ها ی داستان در کشمکش است. در این چالش ها و درگیری ها داستان بارها به نقطه اوج وی رسد. ریحانه شخصیت اصلی وکامل وهمه جانبه وقهرمان داستان و شخصیتی پویا دارد. ریحانه دختری شجاع و از اعتماد به نفس بالایی برخوردار است، وسرکوب نمی‌شود، وشخصیتی واقعی و باور پذیر از نظر مخاطب شناسی دارد. او دختری با اصالت خانوادگی است. ریحانه گاه مانند مبلغان اید ئولوژی رفتار می کند؛ و خود را فردی از یک اجتماع می داندکه باید آگاه باشد. ریحانه رها شده در اجتماع است. در نبودوالدین به گونه‌ای محکم و مقاوم رفتار می کند. اوشخصیتی نمونه وار دارد. کشمکش های او گاه جسمانی وگاه ذهنی و گاه از طریق گفتگو با دیگر شخصیت‌های داستان است. او گاهی به گذشته برمی گردد، خاطراتش را مرور می کند، از کتاب هایی که خوانده حرف می زند و از شخصیت داستان ها و تجربه آنها الهام می‌گیرد. ریحانه گاه ویژگی «مردانه» و گاه ویژگی «پسرانه» به خود می‌گیرد، گاه به «الگوی زنانه» خود باز می گردد. انتخاب ریحانه به عنوان شخصیت اصلی در پیرنگ داستان اهمیت زیادی دارد؛ زیرا حوادث بر پایه رفتار او پایه گذاری می‌شود و پیش می رود. ریحانه شخصیتی زمینه ای است و شخصیت‌های فرعی دیگر از جمله شخصیت‌های حمایت گر و حاشیه ای بر اساس وجود او در حوادث بر نامه ریزی شده است. شخصیت فرعی–شخصیتی که نقش اساسی در پیشبرد وقایع داستان نقش چندانی ندارد و حضورش برای فضاسازی یا دیگر تمهیدات لازم است؛ مانند مادر ریحانه «نرگس رحمانی» شخصیتی فرعی که از طریق باز نمایی ذهنی ریحانه دخترش ویزگی های ظاهری و درونی او مشخص می‌شود. خواننده وجود او را در داستان درک و باور می کند. خاله میهن زن زحمتکش روستایی همسر حاج احمد؛ و رژین و روناک دختران چشم وگوش بسته او و امیر محمد پسر او که چوپان گله است همگی از شخصیت‌های فرعی هستند. پدر ریحانه. ریحانه در نامه هایش در کارها با اومشورت می کندمدام در ذهنش در یاد آور ی خاطرات با اوست. شیخ رجبعلی. پیرمردی که در اثر سن زیاد ذهنش را از دست داده و مدام به دنیال پسر شهید و دخترش که در اثر بیماری از داست داده است. شخصیت مخالف–سیاهپوش ها، افرادی ناشناخته که صورت های خود را می پوشاندند و مخفیانه روز یا شب وارد خانه ریحانه می شدند وبه آزار واذیت می پرداختند. آنها به دنبال گنجی بودند. دستگیری مادر ریحانه وفرار پدرش توسط انها است... آقا مهدی دوست پدر ریحانه، کسی که خانواده ریحانه به روستای لب مرز آورد، در ظاهر رابط ریحانه وپدرش بود. ولی کاری هم برای ریحانه انجام نمی داد. شخصیت نمونه وار (قوی، خشن، بی احساس و محافظه کار.) شخصیتی در مقابل شخصیت اصلی بود. شخصیت ایستا–شخصیتی که در سرار داستان یا نمایشنامه هیچ تغییری نمی کند و به رغم تمام حوادث متحول نمی گردد. مثل مادر و پدر ریحانه هردو با سواد هستند. توسط ذهنیات ریحانه به مخاطب شناسانده می‌شود. هیچ وقت ظاهر نمی‌شود وهمان استاد موسیقی و معلم مدرسه در ذهن ها باقی می ماند. امیر محمد، ریحانه سعی در با سواد کردن او دارد. ولی به نتیجه نمی رسد. خاله میهن، تمام وقت خودش را صرف کارهای خونه می کند وغذا پختن ودو تا دخترش اهمیت می دهد. مهدی: مدتی طولانی به روستا نیامد و قتی هم امد در به اشکال مختلف در فکر تعقیب ریحانه بود. شخصیت پویا–شخصیتی متناسب با حوادث متحول می گردد. ریحانه، دختری شهری که در جامعه روستایی رها شده کم کم خودش را با افراد این جامعه وفق می دهد با امیر محمد و روناک وروژین دوستی می کند؛ و سعی دارد خودش را از تنهایی نجات بدهدریحانه دختری روشنفکر است روناک وروژین، دختر های خاله میهن که به مرور با ریحانه از در دوستی در می آیند و با گرفتن کتاب از او سوادو اطلاعات خود را بالا می برند. حاج احمد، مردان روستا با همان ویژگی؛ با کمی فرق که سعی دارد تلویزیون نگاه کند و از اخبار روز سر در بیاورد و از تحولات اجتماعی باخبر باشد. تیپ –تیپ شخصیتی از یک طبقه یا قشر یا اجتماع خاص. مثل:امیر محمد، چوپان همیشه چوبدستی در دست سرپرستی گله را به عهده دارد امیر محمد بی سواد بود وقّد بود ولجباز و عُنق ویک دنده. مغرور وگَند دماغ. است. آقای ادیبی معلم روستا، ظاهری مثل مردان روستا دارد. سیبیلو وجای ابرو هم سبیل داشت. خیلی جدی بود. شکارچی ها، تفنگ به به دوش تازگی در ده پیدا شده بودند. کسی هم کاری به کارشان ندارد. سیاه پوش ها، صورت هاشان را می پوشاندند وقت وبی وقت به خانه ریحانه حمله می کردند وحشیانه همه چیز را به هم می ریختند.نوروز، مغازه دار دم در سیدحمزه زیر زیرکی همه را می پاید. گاه از

خستگی سر بر ترازو می گذارد. وشب های جمعه نقل وخرماونخود وکشمش خیرات می کند.مهدی، هر بار به یک تیپ خودش را عوض می کند. تیپ پیر مرد، تیپ یک مرد حامیشیخ رجبعلی، پیر مردی با لباس های مندرس، از لحاظ روحی وروانی وضعیت خوبی ندارد. شخصیت‌های جامع: ریحانه، شخصیتی پیچیده و پویا دارد وسعی میکند خانواده اش را پیدا کند. به زندگی قبلی برگردد. گاهی مثل مردها شجاع است وکاهی مثل دختر ها احساساتی وگریه می کند. پدر ریحانه، علت مهاجرتش وفرارش برای مخاطب مشخص نشد. مخاطب با توجه به ذهنیات ریحانه در مورد آن شناخت پیدا می کند.آقا مهدی دوست پدر، ریحانه هم آدم پیچیده ای است گاهی حامی آدم هایی مثل ریحانه ومهتاب است. گاهی پشتیبان اوست وگاهی ساز مخالف دارد گارهی فرش ومحصولات روستاییان را برای فروش به شهر می برد. شخصیت ساده: از شخصیت‌های تک بعدی وساده داستان عبارتنداز: –خاله میهن، ننه عصمت، امیر محمد، مهتاب، هانیه، رؤیا، خانم ملکی، نوروز، یوسف، شیخ رجبعلی، پرویز، سروان، کیان سیاهپوشها.

۴-۲- بررسی وتحلیل شخصیت شخصیت‌پردازی «خنده را از من بگیر»

رمانی واقع گرا حادثه ای و شخصیت محور که توسط «اول شخص» امیر شخصیت اصلی وقهرمان روایت می‌شود. موضوع پیوند جنگ با زندگی را با درونمایه اخلاقی وتربیتی و اجتماعی و سیاسی است. رمان سیر خطی و ساختاری کلاسیک دارد؛ با همان توقع و تعاریفی که از ساختار کلاسیک گره افکنی و کشمکش و تعلیق و نقطه اوج و گره گشایی داریم. علت ومعلولی داستان پیرنگ مسنجمی رابوجود می آورد. سیاست زندگی در دهه شصت در زمان جنگ هشت ساله ایران و عراق که ابعاد مختلف اجتماعی و خانوادگی رادرگیر کرده است. امیر راوی نوجوان فضاهای ملموس و محسوسی رااز این دوران برای خواننده به تصویر می کشد. نویسنده مسئله جنگ را محور قرار داده و واقعیت های زندگی و حوادث بیرونی ودرونی را برجسته کرده است تا گیرایی وجذابیت پیدا کند وتوجه وکنجکاوی خواننده را برانگیزد. زبان داستان عامیانه وشکسته و گاه رسمی است وامیر راوی اصلی با لحنی صمیمی داستان را پیش می برد. ولحن توسط شخصیت‌های داستان بارها تغییر می کند؛ مثلا: لحن لاتی: لحن اصغر: «نگفتم از ما دلخوری؟بابا همین جوری هشتمون گرو نهمونه... آس وپاس ودر به دریم امیر آقا ... از همه طرف می آد صاف میره به ذات اقدسمون. تو هم بخواهی طاقچه بالا بگذاری که واویلاس...»(همان۴۴) لحن توصیفی: «نشستیم به میوه خوردن. سوز سردی ریخت به تنم. مهر نزدیک بود و بادهای پاییزی کم کم شبها وزیدن گرفته بود. آن هاهم که پشه بند می کاشتند و شب روی بام می خوابیدند.»(همان:۵۰) لحن طنز: «همون شب بودکه حموم زن حسین لنگی را زدند ... عجب نشونی گرفته بودند، درست وسط نمره... بابام می گفت، حتمی زن حسین رو نشون کرده بودن وگرنه اون موقع شب کسی تو حموم نیس...»(همان ۳۶) لحن اندرزی: «بخونید ...خودتون درستون رو بخونید که مث ما ها بدبخت نشید همه بزنن تو سرتون ... درس بخونید تا آقای خودتون باشید.»(همان ۹۵) کشمکش ها– کشمکش هایی که در داستان حوادث را می آفرینند؛ مانند–کشمکش جسمانی: جعفر که مضحکه بچه ها شده، دست مهدی را گرفت، بلندش کرد و یکهو کف دست راگذاشت تو صورتش. از دماغش خون راه افتاد. هم کشمکش اخلاقی –اقا رضا نگاهم رابه زن فهمید و انگشت هایش را تیز زد توسینه ام.«کجا را می سوکی بچه؟ (همان ۸۴:)–کشمکش عاطفی: علی داشت گریه می کرد. دست وپایم را گم کرده بودم. نمی دانستم علی را چطور باید آرام کنم. جعبه زیرم را کشیدم جلوتر و سرم را چسباندم به سر علی. (همان.کشمکش ذهنی: حرف ها وشایعه ها دهان به دهان می گشت اولش چریک وکومله ها بودند. بعد شدند کمونیست حالا هم به چشم ضد انقلاب نگاهشان می کنند. (همان۱۳۰) کشمکش شخصیت‌ها باعث بحران می‌شود و بحران شخصیت‌پردازی را بوجود می آورد. فضاسازیباعث باعث شخصیت‌پردازی می‌شود. خواننده با فضاسازی در جریان احساسا ت و عواطف و ویژگی های درونی وبیرونی شخصیت‌ها قرار می‌گیرد. فضایی از همه آن چیز هایی که در دهه شصت وجود داشت. گفتگوعمل داستانی است. از طریق گفتگو سخنان و در دل های شخصیت‌های داستان را می شنویم. گفتگوی ذهنی تک گویی: (بوی عطیه هم در اتاق بود. اول بو آمده بود یا فکر عطیه؟گشتم دنبال جایی که بو آمده بود. سمت مادر نبود ...نه ...نگاه به در بسته کردم. ان جا هم نبود. چهار دست وپا رفتم طرف شیشه وبخار پنجره را با آستین گرفتم. بوی عطیه بیشتر وبیشتر شد. در ودیوار وآمان همه جا خاکستری بود جز باغچه خانه ما. برگشتم رو به بابا: یه بویی نمی آد ؟«بوی عطر، بوی گل...»(همان ۹۵). گفتگوی بین دونفر: گفتگوی امیر واصغر، آهی کشید وزد روی زانویش. سیگارش به ته رسیده بود. خواست بیندازدش توی باغچه گفتم: «می دیش به من»(همان ۴۶) شخصیت اصلی و قهرمان: امیر شخصیت اصلی، امیر نوجوان راوی اول شخص که نگاهی دقیق و عمیق به شرایط زندگی اجتماعی، فرهنگی مردم ایران و سبک زندگی شهروندی در طول زمان جنگ ایران وعراق دارد. امیر قهرمان داستان مهربان ودلسوز، ومدام در کشمکش ذهنی و عاطفی با دیگران است. با در کنار بازیگوشی وشیطنت، دشمنی و دعوا را نمی پسندد. دوست واقعی برای اطرافیان است. گاه بزرگتر از سن خود فکر می کند؛ مانند دوربین فیلم برداری کارهای افراد ناباب را می بیند و گاه از رفتارهای حرف می زند؛ اما در مسیر آنان قدم بر نمی دارد. وبلعکس رفتار افراد باسواد در او تاثیر می گذارد و به آنان گرایش دارد. ازتجربیات دیگران هم استفاده می کند با توجه به ویژگی سنی گرفتار عشق عطیه می‌شود. عشقی پاک که سر بسته می ماند ونمود بیرونی پیدا نمی کند. ودر دلش پنهان می ماند. اگرچه بازیگوش است و تن به درس نمی دهد ولی به مرور تغییر پیدا می کند د در انتهای داستان مسیر درس و مدرسه می افتد.شخصیت‌های فرعی: در پیشرفت داستان نقشی ندارند مادر امیر، دایی احمد، اصغر، سپیده «زن اصغر» فروغی اکرامی، مهدی: دوست صمیمی وهمکلاس علی: موهای خرمایی، صورت سرخ وسفید ولبهای درشت داشت. خیلی با ادب ونجیب بود. دوست امیر که به تازگی به آن محل آمدند. عطیه: دختر آقای اکرامی، ممل: «بلیط فروش از سینما بیرون آمد بیرون و چهار تا بلیت را قایمکی گذاشت کف دست دایی موسی همسایه مهدی

رسول سرایدار مدرسه، اسدالله. رضا مغازه دار محل جعفر: دوست پر شر وشور امیر. شخصیت مخالف: رضا مغازه دار در مقابل امیر ایستاده و چند بار هم کارشان به بگو ومگو کشیده است. تیپ ها: دایی احمد: جاهل و لات محله همیشه چاقوی ضمانت دارش توجیش بود. عاشق سپیده بود چند سالی هم هست جبهه رفته اخلاق ورفتارش به تغییر کرده. دیگه سپیده هم برایش مهم نیستفروغی: «همسایه دیوار به دیوار کریم ویار وغار او است. معلم ریاضی با رفتارش حساب کارهای بچه ها را دارد. بیشتر از خیلی ها از خدا وپیغمبر وحلال وحرام حرف می زند»(همان۲۴) آقاصفر راننده کامیون تعاونی: که جنس برای فروشگاه می آورد. دوستان یکدل: امیر، مهدی، علی که در هر زمان وموقعیت با هم یکدل و همراز بودند. اصغر، راننده وانت است و به تازگی صاحب زن و فرزند شده است. آقا رضا: مغاز دار حیز محله محله قسطی جنس به مردم می داد، به شرطی که بد حسابی نکنند. حاج نقی: مرد میانسالی که در جبهه در رفت وآمد دارد؛ و به تنهایی علی پسر عقب مانده اش را هم نگهداری می کرد.» جنگ که شروع شد یکماه جبهه و یک هفته در مسجد بود. گر ما یا بچه های دیگر هم آن دور وبر بودیم دست تو جیب شلوار پلنگی اش می کرد نقل ونخود وکشمش بینمان تقسیم می کرد.»(همان ۹) کریم: پدر بی حوصله امیر که نقشی در تربیت فرزندش ندارد. تجلی معلم عربی: که بچه دوست بود.اسدالله: پدر مهدی نجاری داشت و سرش تو زندگی اکرامی بود؛ و حرفهایی پشت سر آنها می زد می زدبا همه مثل چوب رفتار می کرد، حتی با زنش.»(همان ۱۲۹) اکرامی: معلمی که سعی دارد رازی را از خانه اش به بیرون درز نکند وخیلی مبادی آداب ومعاشرت استشخصیت ایستا: شخصیت‌هایی که تغییر نکرده باشند، درپایان داستان همان باشند که در اول داستان بودند. مثل جعفر، فروغی، حاج نقی، رسول بابای جعفر، کریم آقا، سپیده. اصغر، رضا، اسدالله. رسول سرایدار، ممل، رضاشخصیت پویا: امیر: شخصیت اصلی و قهرمان داستان در اثر رودر رویی با مشکلات شخصی خود ودیگران دچار تغییر وتحول شده و حالت مردانه به خود گرفته و صبور شده وراه عاقلانه درس خواندن راپیش گرفته است. مهدی: بازگوش و چندان اهل کسب تجربه نیست و از آنجایی که کمال همنشین در او اثر کرد ه و را ه امیررا پیش می‌گیرد. دایی احمد: جبهه و جنگ ودوری از خانواده دراو اثرگذاشته وکلی تغییر کرده است اکرامی: که بعد از یک سال زندگی در آن محل با همه فرق داشت.

۴-۳- شخصیت‌پردازی به شیوه مستقیم

نویسنده خصوصیات و ویژگی های ظاهری آدم های داستان را از این طریق آشکار می سازد؛ و از روش های گوناگون برای نشان دادن این ویژگی ها استفاده می کند. گاهی با صراحت به خواننده می گوید: «امیر محمد قد و کله شق ولجباز» ممکن است وضعیت ظاهری افراد با فرهنگ ارتباط پیدا کند. ریحانه به دیدن روناک وروژین در حالی که قالی می بافتند می رود، روناک می گوید: خوب شد تو اومدی. وگرنه حالاحالا هااز جامون تکون نمی خوردیم. این را گفت، روژین سقلمه ای حواله اش کرد. یک نگاه به سر تا پای ریحانه می اندازندو با پاهایشان پروانه می زنند. اخر ریحانه به سر وضع آشفته به آنجا رفته بودواین باب طبع آنها بود.

شخصیت‌پردازی غیرمستقیم؛ توصیف شخصیت به هنگام عمل داستانی: شخصیتها با گفتار کنش ورفتار و اعمال وواکنش‌هایشان دربرابر حوادث به خواننده می شناسانند. از طریق کنش-«مگه چکارت کردم دختر؟چرا یکدفعه به تیریج قبایت بر خورد ؟مامان یادش افتاد که باید دعوایم کند. زل زد تو چشم هایم خیلی کارت زشت بود. بندۀخدا اومد ببینه سالمی یا نه. بعضی وقت ها کارهای پسر ها را می کنی.»۰همان:۱۲)

-امیر گفت: «یکهو جا خورد. کیسه را گذاشت روی برنج ها و گردنش را دراز کرد و به پیشانی اش چند چین کلفت انداخت و با آن چشم های سیاه و درشت دو قدم آمد طرفم. شاید نمی دانست ا بچه ها می دانیم جنس بساطش را سر هفته از رحمان جور می کنه»(خنده را از من بگیر: ۱۵)

معرفی افراد با گفتار ها: مهدی نظرت چیه امسال یه کم تصمیم بگیریم آدم شیم. فک ولب هایش را داد بالا که یعنی نفهمیدم دوباره: یه خورده آدم حساب شیم... با حالتی که بخواهد مسخره ام کند گفت: تو یکی بشو من نیستم ... آدم شدن کلی درد سر دارد. حالا که چی؟(خنده را ازمن بگیر:۱۸۵)

۴-۴- نمایش اعمال و کنش‌های ذهنی و عواطف درونی

ریحانه به یاد خاطراتش با پدر می افتد. بابا می خواهم یک کشفی را با تو در میان بگذارم. یک کشف مهم. می دانم تا حالا فکرش را هم نکرده ای. می دانی چرا هر کی تو و مامان را می دید، می پرسید او چرا جوان مانده وتو مو سفید کرده ای ؟مامان بزرگ به شوخی وجدی متلک می انداخت که نرگس، پسرم را پیر کرده. اتفاقا می خواهم بگویم اگر مثل او زندگی می کردی، حالا حالا موهایت سفید نمی شد.»(ریحانه دختر نرگس:۶۱) ریحانه با ذهن خوانی می خواهد مشکل پدر ومادرش را حل کند.

۴-۵- توصیف شخصیت از طریق گفتگوتوصیف استدلالی (منطقی)

راوی به زبان ساده اطلاعاتی در مورد شخصیت‌هایش به ما می دهد. او شخصیت‌هایش را یکی یکی نام می بردوخصوصیت آنها رابیان می کند.

-«هر کاری کردم رجبعلی تو نیامد از جایش کنده نشده که نشد. آن پیراهن وشلوارپاره و پاهای برهنه اش راچسبانده بود به دیوار. اگر چیزی زیر لباس های پاره پوره اش نپوشیده بود تا اینجا از سرما یخ می زد.بازویش راگرفتم و گفتم: آقاشیخ ... قربون

شکل ماهت بیا تو. مگه نمی خواهی ترنم را ببینی؟همین جاست» راوی با نام بردن او وباد آوری دخترش ویژگی های رجبعلی رادر شخصیت‌پردازی آشکار می کند.

۴-۶- توصیف به روش نمایشی

نویسنده به شخصیت‌هایش اجازه می دهد خودشان را بشناسانند. شخصیت از طریق نمایش به ما معرفی می‌شود. «ریحانه از اینکه آقامهدی را بعد از دوماه در روستامی بیند دستاهایش را به کمرش می زند و با سگرمه های توهم میگوید: «یعنی چی قرارمون این نبود ...دیگه بهتره بازی بازی نکنید. نکنه قرارمون این بود که دو ماه دیگه بیایید.» با شکل ظاهری که ریحانه به خودش می‌گیرد مثل نمایشی است که در صحنه تئاتر به اجرا در می آید.» توصیف به روش قرینه ای: شخصیت را با کلماتی بشناسیم که درباره اش گفته می‌شود مثلا به کاربردن الفاظی که مناسب حیوان وحشی. از این روش به تنهایی خیلی کم استفاده می‌شود. واغلب به همراه روش ترکیبی است «جوجه پیزوری ... پامی شم خدمتت می رسم ... کچل، حاضر جواب شده واسه من.»

۴-۷- توصیف به روش ترکیبی

از هر سه روش توصیف گفتگو در آن استفاده می‌شود. در این دو رمان از روش ترکیبی یعنی از هر سه روش استفاده شده است.

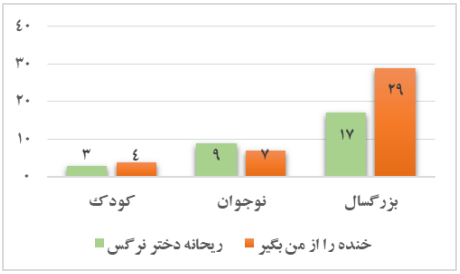
۴-۸- ظرایف و ریزه کاری های شخصیت‌پردازی

الف) شخصیت به محیط اطرافش واکنش نشان می دهد. مثال: موقع الله اکبر گفتن شبانه مهدی یواشی از روی دیوار بالکنشون را دید زد. چراغاشو روشن بود انگار هیشکی خونه نبود. بعد از آن شب پدر مهدی با چند تا از همسایه ها جلوی مسجد اختلاط کرده، گفته بود خانواده اکرامی الله کبر نمی گویند. آنشب همه همسایه ها الله اکبرگفتندآنها نگفتند با محیط به وجود آمده شخصیت ضد انقلاب این خانواده شکل می‌گیردواکنش شخصیت نسبت به مردم است مثال: (مردم محل می گفتند آقای اکرامی کومله «استقلال طلب» از این کردهای چریک که می خواهندبا عراق وترکیه یکی بشن. چون بارشان را ازکامیونی با شماره سنندج به خانه شان آوردند). همین حرف ها باعث شدخانواده اقای اکرامی کمتر با همسایه ها رفت وآمد نداشته باشد. جزئیات شخصیت‌پردازی به صورت تجربه اتفاق می افتد راوی چیزی را توضیح می دهد اولشه. تا جون به لبمون نکنن ول کن معامله نیستن... کاش دری به تخته بخوره ازشر اینا راحت می شدیم. قراره بریم شمال ؟ با اینا بهشت هم نمیرم») عملکرد و واکنش شخصیت وقتی در بحران خاصی قرار می‌گیرد. مثال: وقتی وارد خونه علی شدیم انگار دردنیا پشت سرمان بستند دیگه ما غریبه بودیم نه علی. مهدی وقتی دید اکرامی وزنش و یک دختر بچه روی صندلی چرخدار جلویمان صف کشیده اند، هول کرد ووقت سلام دستش را به علامت اجازه آورد بالا. پاک قاطی کرده بود و این پا وآن پا می کرد.) رفتار عاطفی مهدی در شخصیت‌پردازی آن تأثیر گذاشته بود و در رفتار وگفتارش نمایان بود. ه) شخصیت‌پردازی با برجسته کردن حواس پنجگانه مثل رنگ، بو، صدا، وشکل به محیطی که شخصیت در آن هست هویت میدهد. مثال: امیر می گوید: (یک کیسه میوه و خرت وپرت زدم به بغل و رفتم بالا. عطیه هم با ویلچر دم در ورودی آمده بودو می خواست کمک کند. ازیک جا بادسوزی تو امد و پشت گردنم نشت. یخ کردم. برگشتم دیدم در پارکینگ کیپ است. تنم سوزن سوزن شد عطیه جلویم را گرفت: «میشه بدین به من؟» همین که دهانش را باز کرد بوی عطری توی هوا پیچید. صدایش سرما خورده و گرفته بود لبخندی زد و چرخ را کمی به عقب راند و یکباره دور زد ورفت طرف آشپزخانه. حواسم به عطیه بود یک هو پرت شدم تو نزدیک بود بفیفتم.) امیر بو عطری که از دهان عطیه حس کرددر شخصیت آن تاثیر گذاشت و این بوعطر تا آخر داستان برایش یاد آور عطیه بود.

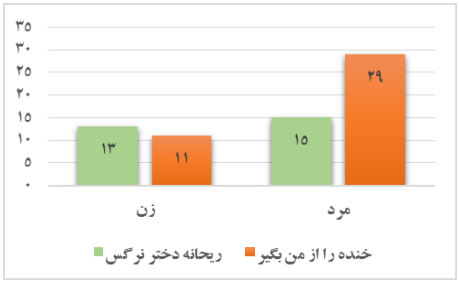
خلاصه اینکه: هرچه شخصیت‌پردازی قوی تر باشد همذات پنداری خواننده با شخصیت داستان بیشتر می‌شود. شخصیت اصلی «راوی» با فداکاری خود با تحریک و همدردی خواننده از نشان دادن رنج جسمی و روحی، ترس از صحنه های پر خطر و ترسناک، عشق وشادی خواننده را به جهان داستان وارد می کند. مخاطب با شخصیت‌های داستان از لحاظ روانی موافق می‌شود وداستان برایش جذاب وحس نزدیک تری پیدا می کند. در این دو رمان از همه شیوه‌های شخصیت‌پردازی استفاده شده است؛ و بیشترشخصیت‌پردازی به از شیوه غیرمستقیم به لحاظ کنش و اعمال گفتار ذهنی رمان در ریحانه دختر نرگس و کنش و گفتار دو شخصیت در خنده را ازمن بگیراستفاده شده و موفق بوده است.

۵- توصیف داده های آماری

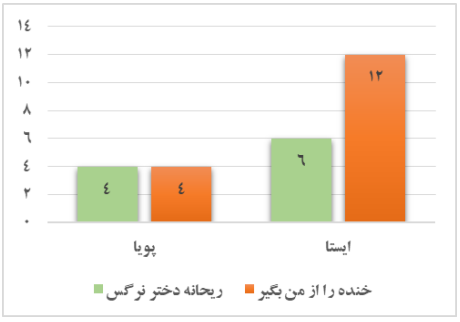
این بخش رسیدن به میزان ودرصد و فراوانی شخصیت‌های زن ومرد، گروه سنی، تیپ ها و تحول در شخصیت سایر شخصیت‌های کار ساز و تیپ ها در پیشبرد داستان است.



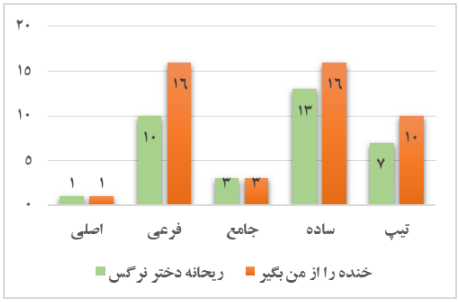
شکل ۱- نمودار مقایسه ای گروه سنی در رمان‌ها



شکل ۲- نمودارمقایسه ای جنسیت در رمان‌ها



شکل ۳- نمودار مقایسه ای تحول شخصیت



شکل ٤- نمودار مقایسه ای انواع شخصیت

جدول شماره ۱- تیپ های تاثیرگذار در گسترش داستان

عنوان	ریحانه دختر نرگس	خنده را از من بگیر
امیرمحمد		
سیاه پوش ها		
آقا مهدی		
دایی احمد		
دوستان همدل		
آقای اکرامی		
اصغر		
آقای رضا		

۶- نتیجه

در این پژوهش دو رمان از جواد ماه زاده نویسنده جوان امروزی (ریحانه دختر نر گس و خنده را از من بگیر) تحلیل و بررسی زمینه شخصیت و شخصیت‌پردازی نتایج زیر حاصل آمد. شخصیت‌ها واقعی ونماینده مردم خویش و باز گو کننده افکار و عقاید آنها هستند در هر دو رمان شخصیت غالب مردان هستند. اگرچه زنان کمتر از مردان حضور دارند. زنان چه در روستا وچه در شهر ویا در زمان جنگ فعالیت چشمگیری را به خود اختصاص داده ان. اگرچه فضای داستان مرد سالاری است .از همه گروه سنی جامعه کودک، نوجوان و بزرگسال وجود دارد .ضرورت حضور نوجوان در رمانی که خود راوی آن است اویژگی ها محسوب می‌شود . تعداد کمی از شخصیت‌هاتشکیل دهنده رمان‌ها از قشر نوجوان ودانش آموز و فرهنگی و محروم جامعه هستند .نویسنده در خلق شخصیت‌ها با دیدی واقع گرا (رئال) تنهایی ومسائل ومشکلات جامعه حاصل از عوارض جنگ ومصائب و تلخی های و تاثیر آن در زندگی را نشان می دهد. داستان ها توسط اول شخص و نوجوان روایت می‌شود .او از زندگی آرامی بر خوردار نبوده و برای رسیدن به آرزو های خود در تلاش است. قهرمان داستان ها با توصیف قیافه ظاهری و وضعیت شغلی و اجتماعی، سن و گاهی اوضاع روحی، شخصیت‌ها را در گفتگو به خواننده معرفی می کند. وبیانگر ترس، شجاعت، غم، شادی، شوخ طبعی، غرور و تنهایی و... در رفتار و گفتار و واکنش‌های آنان است. موضوع هماهنگ با فضای داستان و نثر شکسته وزبان عامیانه و گاه طنز متناسب با درونیات شخصیت‌ها است. قهرمان‌ها شخصیت‌هایی جامع و پویایی هستند و در حال تغییرند. بنابر این الگوی مناسبی برای مخاطبان خود می توانند باشند؛ که پا به پای شخصیت اصلی در رسیدن به اهداف داستان کوشش می کنند .داستان ها شخصیت محورو به شیوه کلاسیک وقصه گویی روایت شده، تحلیل وبررسی به شخصیت‌ها شخصیت‌پردازی داستان ها کمک می کنند. در (خنده را ازمن بگیر) شخصیت‌ها ی کلیشه ای و تیپ بیشتری ظاهر می شوند و75% ازاشخاص ایستا هستند ودرحوادث رمان تاثیر دگرگون کننده ای ندارند؛ و از آغاز تا پایان بر رفتار و گفتار و عقاید خود باقی مانده اند؛ و فقط 25% از شخصیت‌ها پویا و متغیرند که نسبت به کل چندان هم چشمگیر نیست .تیپ های، دایی احمد ودوستان همدل (امیر، مهدی، علی) از تیپ های تاثیر گذار در گسترش

داستان اند. وکمک زیادی به امیر شخصیت اصلی در پویای و تحول دوران بلوغ دارند .تاثیر جبهه جنگ تحولی که در رفتار و گفتار دایی احمد ایجاد شده، روند حرکت داستان و نوع نگاه نوجوانان را در جهت مثبت تغییر داده است. همچنین اکرامی به عنوان فردی فرهنگی با ویژگی های خاص اخلاقی، الگوی خوبی در تغییر و پویایی امیر ومهدی به نظر می رسد .شخصیت‌ها ساده و فرعی این رمان، بیشتر ازرمان (ریحانه دختر نرگس) است .می دانیم شخصیت‌های فرعی پابه پای شخصیت‌های اصلی در رسیدن به اهداف داستان کوشش می کنند و این نشان می دهد .ریحانه شخصیت اصلی در به پایان رساندن داستان بار بیشتری را به دوش داشته است. در (ریحانه دختر نرگس) انتخاب ریحانه به عنوان دختری نوجوان و قهرمان درزمانی که کمتر در کتاب های داستان ها از شخصیت دختر استفاده می‌شود می تواند نکته ای مثبتی برای این رمان باشد .همچنین شجاعت وپشتکار ریحانه الگوی خوبی برای مخاطبین نوجوان است .امیر محمد چوپان نوجوان و بی سواد تنها تیپی است که ریحانه را در نجات از تنهایی و رسیدن به پدر، کمک می کند و سیاهپوش ها تیپی در جهت مخالف حرکت ریحانه، در از دست دادن پدر ومادراو در شکل گیری داستان کار ساز بودند. ریحانه دختری تنها در یک روستا دور افتاده و بکر با شخصیت‌های ساده و یک بعدی توانست عشق به کتابخوانی ورشد فکری در روناک و روژین ایجاد کند و40% تغییر جنبش و پویایی را در شخصیت‌ها سبب شود.60% . شخصیت‌های داستانرا افرادی ایستا، ساده و گاه کلیشه ای ویا حضور فیزیکی نداشتند را تشکیل می دادند. نویسنده با توصیف و گفتار و باز نمایی درونی و بیرونی شخصیت‌ها را به خواننده معرفی می کند .اگر چه از همه روش ها در شخصیت پرداز ی، شیوه‌های مستقیم و غیرمستقیم و ارتباط و توصیف و گفتار استفاده شده است .ولی به بعضی عوامل مثل روش غیر، گزارش گفتار ذهنی و گفتگوی دو نفری در شخصیت‌پردازی توجه بیشتری شده است.

منابع

۱. حداد، حسین (۱۳۹۶)، زیر و بم داستان ۲تهران :انتشارات علمی وفرهنگی.
۲. حداد، حسین (۱۳۹۶)، زیر و بم داستان ۱ هران انتشارات علمی وفرهنگی.
۳. خسرو نژاد، مرتضی (۱۳۸۹)، معصومیت وتجربه. تهران. نشر مرکز.
۴. رونیان، حسن (۱۳۸۹). شخصیت‌پردازی درداستان های کوتاه دفاع مقدس. تهران. گیسوم.
۵. سالشمار زندگی وآثار جواد ماه زاده (۱۳۹۶)، ادبیات و زبان ها. ص۴۶۶ تا۴۹۴ نشریه بخارا پاییز. شماره ۱۲۰.
۶. شریفی، محمد (۱۳۹۶). فرهنگ ادبیات فارسی. تهران: فرهگ نشر نو با همکاری انتشارات آسیم.
۷. عبداللهیان، حمید (۱۳۸۱)، شخصیت شخصیت‌پردازی در رمان فارسی. تهران: گیسوم.
۸. عبداللهیان، حمید (۱۳۷۸)، در باره ادبیات داستانی؛ شخصیت‌پردازی در داستان.نشریه ادبیات داستانی. بهار. ۱۵۰، ۳۱-۳۹
۹. قزل ایاغ، ثریا (۱۳۸۵). ادبیات کودک و نوجوانان و ترویج خواندن (مواد وخدمات کتابخانه برای کودکان و نوجوانان). تهران: سازمان مطالعه وتدوین کتب علوم انسانی دانشگاه ها (سمت).
۱۰. ماه زاده، جواد (۱۳۸۱)، ریحانه دختر نرگس .تهران: بنگاه ترجمه ونشر کتاب پارسه
۱۱. ماه زاده، جواد (۱۳۸۷). خنده را از من بگیر. تهران: هیلا.
۱۲. ماه زاده، جواد (۱۳۸۸)، نقد رمان البوم خاطرات هانس هارلین .ص از ۴۵۵ تا ۴۲۰ مجله: بخارا. شماره ۷، ترجمه عباس پژمان
۱۳. ماه زاده، جوا (۱۳۸۵) .بیابان تا تا رها. دینو برتزانی، ترجمه سروش حبیبی. کتاب خورشید.
۱۴. ماه زاده، جواد (۱۳۸۵) در نقد آثار هانا آرنت: از نگاهی دیگر. بخارا، شماره۵۸.
۱۵. ماه زاده، جواد (۱۳۸۵)، بازخوانی آرای ادوارد سعید درباره روشن فکری. ص ۸۳ تا ۸۵. مجله باز تاب اندیشه .شماره۱۰۶.
۱۶. ماه زاده، جواد (۱۳۸۸)، درباره سپیده، نگاهی به فیلم درباره الی. نشریه آیین. ص ۸۸ تا ۸۹ شماره ۲۲ و ۲۳
۱۷. محمدی، محمد هادی-زهره قائینی (۱۳۸۴). تاریخ ادبیات کودکان و نوجوانان ایران (ابیات کودکان دوره مشروطه)۹. تهران: چیستا.
۱۸. مهاجرانی، نسرین (۱۳۷۸)، هزار توی داستان(آشنایی با هزارتوی عناصر داستان کوتاه یا داستان‌هایی از آر تور سی لنگستون
۱۹. هیوز، ایزاک آسیموف، پرل باک، ساکی) و ... تهران: نشر چشمه
۲۰. میمنت میرصادقی ذوالقدر .«واژه نامه هنر داستان نویسی .تهران .مهناز.
۲۱. میر صادقی، جمال (۱۳۷۷). میمنت میرصادقی «ذوالقدر». واژه نامه هنر داستان نویسی. تهران. مهناز.
۲۲. حضور ماه زاده در ششمین نشست پنج شنبه صبح ها ی مجله بخارا :گفتگو با فریبا وفی و نقد و بررسی آثار او اختصاص داشت .این جلسه دهم خرداد ۱۳۹۷ در خانه وشهر کتاب وار طان برگزار شد.
۲۳. ماه زاده، جواد (۱۳۸۷). قصه خوانی به همین سادگی .کتاب ماه کودک و نوجوان شماره ۱۳۵ تا ۱۳۷
۲۴. ماه زاده درباره البرتو مورلوپا نویسنده معصر ایتالیایی که بسیاری از آثار او به فیلم برگردانده شده می نویسد.

ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
ماهنامه پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال هفتم، شماره ۵ (پیاپی: ۴۴)، مرداد ۱۴۰۱

هنر قدسی بورکهارت و سیدحسین نصر: رهیافت معاصر هنر فاضله فارابی و هنر اشراقی سهروردی

نادیا مفتونی[۱]، محمدمهدی داور[۲]*

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۵/۰۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۵/۲۲
کد مقاله: ۵۳۴۳۴

چکـیده

هنر در میان متفکران ایرانی و اسلامی همواره توام با اخلاق بوده است، به طوری که بسیاری از حکما هنر را مترادف با فضیلت دانسته‌اند. با بررسی آراء فارابی می‌توان نظریات خاص او را در مورد هنر و هنرمند استخراج کرد. در نظریه هنر فاضله فارابی هنرمند در طبقه دوم مدینه فاضله قرار دارد و حامل حقایق دینی و سعادت معقول است. همچنین نظریه هنر فاضله تمامی ویژگی‌های زیباشناختی و خلاقیت هنری را دارا می‌باشد و در حقیقت همه ارزش‌های هنری پیش فرض هنر بودن هنر فاضله است. با تأمل در آثار متعدد و مبانی فکری سهروردی نیز می‌توان دریافت که وی نیز به هنر فاضله و جنبه‌های متعالیه هنر توجه ویژه‌ای داشته است؛ گرچه خود وی مستقیماً در مورد مبانی هنر نظریه پردازی نکرده است، ولی با بررسی نظریات او می‌توان مبانی هنر فاضله اشراقی را استنباط کرد. همچنین شیخ اشراق برخی از آثار خود را به زبان تمثیلی و هنری نگاشته است و این خود جلوه ای از هنر اشراقی سهروردی می‌باشد. در میان اندیشمندان معاصر، سیدحسین نصر و تیتوس بورکهارت با توجه به مبانی متعالیه هنر و سنت‌گرایی رهیافتی را با عنوان هنر قدسی ارائه داده‌اند.

واژگـان کلـیدی: هنر فاضله، هنر اشراقی، هنر قدسی

۱- دانشیار فلسفه و کلام اسلامی، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه تهران
۲- دانشجوی فلسفه و کلام اسلامی، دانشکده الهیات و معارف اسلامی (نویسنده مسئول)
mohamadmahdidavar@ut.ac.ir

۱- مقدمه

عبارت هنر فاضله و هنر اشراقی چیزی نیست که عیناً در عبارت‌های فارابی و سهروردی آمده باشد. فارابی از «مدینه فاضله»، «امت فاضله» و «معموره فاضله» سخن گفته است. سهروردی نیز به تصریح خودش، نظام فلسفی اشراقی را بر اساس مبانی حکمای خسروانی و حکمایی نظیر افلاطون احیا کرده است (سهروردی، ۱۳۸۰ج، ج۳: ۱۲۸). فارابی را به حق باید فیلسوف سیاسی نظام‌مند دانست و مبانی و آراء سیاسی خود را در آثاری نظیر آراء اهل مدینه فاضله، سیاست مدنیه، کتاب الملة و نصوص اخری و فصول منتزعه بیان کرده است و در این کتب به تدوین نظریه مدینه فاضله پرداخته است. از جهتی دیگر او بسیاری از نظریات هنری خود را در کتاب موسیقی کبیر ارائه داده است. فارابی در این آثار به مسائل هنر و جهات اجتماعی و سیاسی آن پرداخته است. علاوه بر این فارابی اهمیت والایی به قشر هنرمند در مدینه فاضله می‌دهد، از این رو می‌توان ادعا کرد که بخشی از نظریه هنر فاضله در آراء فارابی نسبت به هنرمندان مدینه فاضله نهفته است. بنابراین از این جهت آراء خاص معلم ثانی را در باب هنر که هم‌راستای اندیشه‌های فلسفی، اخلاقی و سیاسی او می‌باشد را به اختصار «هنر فاضله» می‌نامیم. در واقع هنر فاضله عنوان منسجمی برای تمامی نظریات هنری فارابی می‌باشد.

شیخ اشراق در تدوین مبانی فلسفی اشراقی خود، به مباحث خیال‌شناسی توجه کرده و در این زمینه دارای نظریات خاصی است. سهروردی افزون بر مطالب فلسفی، دارای دیدگاه‌های خاص اخلاقی و تعلیمی نیز می‌باشد و آراء اخلاقی خود را، به زبان رمز و تمثیل در آثار عرفانی خویش نگاشته است. بنابراین می‌توان چنین ادعا کرد که عرفان شیخ اشراق همان نظام اخلاقی او می‌باشد و از این جهت که آراء عرفانی و اخلاقی خود را به صورت هنری و تمثیلی بیان کرده است، می‌توان دریافت که از نظر او فضیلت با هنر یکسان است. در حقیقت هنر اشراقی عبارت است از نظریات سهروردی در مورد مباحث خیال‌شناسی، و روش اتخاذ شده وی که بسیاری از مسائل اخلاقی، تعلیمی و عرفانی در رساله‌های تمثیلی خویش بیان کرده است. بنابراین هنر اشراقی سهروردی نیز دارای ابعاد فاضله و متعالی است و چنین می‌توان گفت که هنر فاضله فارابی و هنر اشراقی سهروردی همسو با یکدیگر هستند.

اندیشمندان معاصر سنت‌گرایی چون سیدحسین نصر و تیتوس بورکهارت و براساس مبانی حکمت خالده (جاویدان خرد) و سنت‌گرایی، اقدام به تدوین مبانی هنر قدسی کرده‌اند. این دو اندیشمند سنت گرا علاوه بر تدوین مبانی نظری، اقدام به مصداق-یابی آثار هنری که بر مبنای هنر قدسی ایجاد شده است، کرده‌اند. با بررسی آراء بورکهارت و نصر در این زمینه می‌توان چنین نتیجه گرفت که نظریه هنر قدسی، تجلی هنر فاضله فارابی و هنر اشراقی سهروردی در دوران معاصر می‌باشد. نصر و بورکهارت با رهیافت مستقیم، نظریه هنر قدسی یا همان هنر مقدس را ارائه کرده‌اند، در حالیکه نظریه هنر فاضله فارابی و هنر اشراقی سهروردی، به صورت مستقیم توسط فارابی و سهروردی ارائه نشده است. بنابراین برای استخراج نظریه هنر فاضله فارابی و هنر اشراقی سهروردی باید به مبانی فلسفی آنان درمورد خیال‌شناسی و انگاره محاکات مراجعه کرد. در این مقاله ابتدا نظریه هنر فارابی و سهروردی که می‌توان آن را هنر فاضله و اشراقی یاد کرد، بیان می‌شود، آنگاه آرای نصر و بورکهارت در باب هنر قدسی با نظریه هنر فاضله فارابی و هنر اشراقی سهروردی به صورت تطبیقی بررسی خواهد شد.

۲- ماهیت صور خیال

می‌توان چنین ادعا کرد که خیال و تخیل در مفهوم‌سازی هنر، و حتی در سایر مولفه‌های هنر نقش کلیدی دارد. خیال و تخیل عامل ایجاد احساسات و عواطف نفسانی و لذت است. قوای خیال حتی در نیل به ادراک عقلی نقشی ویژه دارد (مفتونی، ۱۳۹۷ ب: ۱۴– ۱۵). در حقیقت صور خیال نردبان معرفت معقول و نیل به سعادت معقول است. معقولاتی که از مبادی وحیانی و برهانی اخذ می‌شوند، محاکات و تخییل می‌شوند تا در قوای خیالی رسوخ کنند و موجب انگیزش مردم و عمل به مقتضای سعادت حقیقی شوند (همو، ۱۳۹۷ الف: ۱۱۱). فارابی به قوه‌ای اشاره کرده است که محل اجتماع همه ادراکات حسی می‌باشد و نسبت به حواس ظاهری ریاست دارد و حواس پنج‌گانه به منزله خبرآوران او عمل می‌کنند. در حقیقت این قوه همان حس مشترک است. اما قوه متخیله به صورت مستقل و بدون این خبرآوران به وظایفش عمل می‌کند (فارابی، ۱۳۸۲: ۱۰– ۱۱؛ همو، ۲۰۰۳: ۱۵۱– ۱۵۵). قوه متخیله صور حسی را پس از غیبت امور محسوس حفظ می‌کند، و صور را با هم ترکیب و یا اینکه تصویری را به چند بخش تقسیم می‌کند و تصاویر تازه‌ای را خلق می‌کند (مفتونی، ۱۳۸۷: ۸). فعالیت دیگر قوه متخیله، محاکات به معنای تمثیل و تشبیه محسوسات و حتی تجسمی کردن معقولات است. معقولات تنها به معنای مفاهیم کلی نیست، بلکه موجودات مجرد از ماده مانند عقل اول و مفارقات محضه را نیز شامل می‌شود (فارابی، ۲۰۰۳: ۱۵۴و ۱۷۷و ۱۹۶– ۱۹۷). فارابی در کتاب الملة تمثیلی بین قوای نفس، اعضای بدن آدمی، مراتب مدینه فاضله و مراتب هستی بیان می‌کند (همو، بی‌تا: ۶۳– ۶۶). بنابراین می‌توان متخیله را از حیث رتبی، بالاتر از انگاره حاسه، و پایین‌تر از ناطقه دانست. انسان توسط قوای حساسه فقط می‌تواند لذت و اذیت را درک کند، و به وسیله قوه متخیله می‌تواند نافع و ضار و لذیذ و موذی را بفهمد و با قوه ناطقه اعمال و خلقیات زشت و زیبا را از هم تمییز داده، تأمل و تحلیل می‌کند که کدام کار را انجام دهد یا انجام ندهد و همچنین امور سودمند، زیان‌بخش، لذت‌بخش و رنج‌آور را درک می‌کند (همو، ۱۳۷۶: ۳۳).

لازم به ذکر است که ابن سینا در رساله عشق چنین بیان کرده است که انسان در تفکر از قوه متخیله کمک می‌گیرد تا بدین وسیله غرض در امور عقلی را دریابد. همچنین انسان با قوه متخیله در امور لطیف و بدیع تصرف می‌کند و تا اندازه‌ای پیش می‌رود

که به خود عقل شباهت می‌یابد (ابن سینا، ۱۴۰۰: ۳۸۵). مصوره یا همان خیال، صورت یا خاطره محسوسات را حفظ می‌کند، حافظه، معانی جزئی درک شده توسط وهم را همچنین یکی از قوا که خواجه طوسی آن را متصوفه نامیده (طوسی، ۱۳۷۵ ج۲: ۳۳۲)، می‌تواند تصاویری را که حواس ظاهری دریافت می‌کنند را با هم تجزیه و ترکیب کند یا معانی جزئی را که وهم در می‌یابد را با یکدیگر تجزیه و ترکیب کند و همچنین صور و معانی را با هم تجزیه و ترکیب نماید. اگر این قوه در خدمت عقل باشد مفکره و اگر در خدمت وهم باشد متخیله نام دارد.

شیخ اشراق در روایت سینوی، ادراک را چهارگونه می‌داند. سه گونه ادراک حسی و خیالی و وهمی جسمانی هستند و فقط در عالم مادی تصرف می‌کنند؛ اما ادراک عقلی، مجرد و قادر به تصرف در ملکوت و درک جواهر روحانی است و وجه تمایز انسان و دیگر حیوانات به شمار می‌آید. در واقع جایگاه عقل در تن نیست، بلکه نگاهی به تن، و نگاهی به ملکوت دارد. (سهروردی، ۱۳۸۰ج، ج۳: ۴۰۷– ۴۱۰).

قوای ادراکی درونی هم عبارت است از حس مشترک، خیال، واهمه، متصرفه و حافظه. سهروردی اذعان دارد این قوا را از روی مسامحه و به سبک دیگران آورده و نه بر سبیل تحقیق (همو، طبیعیات المشارع و المطارحات، نسخه خطی: ۱۷۹). وی پنج حس درونی را در آثار متعددی مطرح کرده و تنها در هیاکل النور نامی از متخیله نبرده است (همو، ۱۳۸۰الف، ج۱: ۱۷۹– ۱۸۲؛ ۱۳۸۰د، ج۴: ۲۰۱– ۲۰۳؛ ۱۳۸۰د، ج۴: ۱۱۱– ۱۱۲؛ ۱۳۸۰ج: ۳۵۲– ۳۵۵؛ ۱۳۸۰ج، ج۳: ۱۳۰– ۱۳۲؛ ۱۳۸۰ج، ج۳: ۲۹– ۳۱؛ ۱۳۸۰ج، ج۳: ۸۷– ۸۸؛ ۱۳۸۰ج، ج۳: ۲۲۷؛ ۱۳۸۰ج، ج۳: ۲۴۹؛ ۱۳۸۰ج، ج۳: ۲۷۸– ۲۷۹؛ ۱۳۸۰ج، ج۳: ۳۳۱). برای مثال وی در رساله روزی با جماعت صوفیان به ده حس ظاهر و باطن اشاره، و در رساله‌های عقل سرخ، فی حقیقه العشق و صفیر سیمرغ آن‌ها را به صورت رمزی و نمادی تصویر کرده است. سهروردی به فعالیت محاکات در قوه متخیله توجه دارد و متخیله را قوه‌ای می‌داند که در خواب و بیداری، هم احوال مزاج هم اخبار عقل را محاکات می‌کند (همو، ۱۳۸۰ج، ج۳: ۳۰).

سهروردی در حکمه الاشراق که نگرش خاص خود را ارائه داده است، در خصوص قوای خیال، متخیله، وهم و حافظه نظری متفات از روایت سینوی را بیان کرده است. وی برخی قوا را به برخی دیگر ارجاع می‌دهد و مفهوم‌سازی جدیدی از خیال به میان می‌آورد. نظریه خیال اشراقی مبتنی بر قاعده ابصار است که در حکمه الاشراق مطرح شده است. علاوه بر ادراکات ظاهر و باطن، علم نورالانوار و انوار مجرده هم با این نظریه ارتباط دارد و نقش اساسی را در نظام فکری شیخ اشراق ایفا می–کند (همو، حکمه الاشراق: ۵۰۰– ۵۰۳و ۳۷۶– ۳۷۷؛ همچنین نک: همو، ۱۳۸۰ب، ج۲: ۱۵۰ طبیعات المشارع و المطارحات: ۱۶۴– ۱۷۹). سهروردی هنگام ابطال نظریات رقیب در خصوص ابصار، تصریح دارد که در صدد تسهیل سبیل برای بیان حقیقت ابصار و صور مرایا و تخیل است (همان: ۲۶۹– ۲۷۰و ۳۴۸). وی در نهایت حقیقت ابصار را علم اشراقی حضوری و ادراک شهودی می‌داند (همان: ۴۸۹؛ شهرزوری، ۱۳۸۴، ج۲: ۳۹۱). نور اسفهبد بر ابصار، اشراقی دارد که بی‌نیاز از حصول صورت است و اشراق او بر خیال نیز همین گونه است. به دیگر سخن، تخیل یعنی مشاهده بی‌واسطه موجودات مثالی توسط نور اسفهبد یا مدبر یا همان نفس. سهروردی در روایت اشراقی، خیال را خزانه حس مشترک قلمداد نمی‌کند و قائل است صور خیالی و مطالبی که انسان فراموش می‌کند، در قوای او نبوده، بلکه در عالم ذکر تحقق دارند که تحت تدبیر انوار اسفهبد فلکی یا همان نفوس فلکی است. نور مدبر یا همان نفس آدمی، هنگام یادآوری، صور خیالی را از آن عالم بر می‌گرداند (حکمه الاشراق: ۵۰۲– ۵۰۴).

۳– مبادی صور خیال

به طور کلی فارابی برای صور خیال دو مبدا بیرونی و درونی قائل است. فارابی یکی از مبادی تخیلات که منشاء بیرونی دارد را عقل دهم می‌داند (التعلیقات: ۱۴۸). خصوصاً قوه متخیله پیامبران و انسان‌های قدسی، خود حقایق و امور جزئی یا محاکیات جزئیات را از عقل فعال می‌گیرد و معقولات را نیز به واسطه محاکیاتشان در خواب یا بیداری از عقل فعال دریافت می‌کند تا جایی که هیچ چیز برای آن ها مجهول نمی‌ماند (فارابی، ۲۰۰۳: ۱۹۳و ۲۱۸). یکی دیگر از مبادی بیرونی تخیل، قوه خیال موجودات فلکی و کواکب است که گاه تخیلاتی را در نفس آدمی ایجاد می‌کند و انگیزه کاری را موجب می‌شود (التعلیقات: ۱۴۶– ۱۴۷).

فارابی علاوه بر این دو مبادی که منشأ بیرونی از نفس انسان داشتند، مبادی درونی را برای تخیل قائل است. از نظر وی قوه حاسه برای متخیله به مثابه ماده است و متخیله برای حاسه همانند صورت است. همین ارتباط میان متخیله و ناطقه برقرار است و قوه ناطقه، صورت همه قوای نفس است و برای هیچ یک از قوای نفس نقش ماده را ایفا نمی‌کند (همان: ۱۴۸و ۱۶۴). عالم مثال در آثار فارابی یافت نمی‌شود، وی برای ارائه آراء خود درباره هنر فاضله نیازی به بیان مثل معلقه نداشته است. اساساً اگر بخواهیم معنویت را در هنر لحاظ کنیم، درجه معنویت عالم مفارقات محض یا همان عقول بسی بالاتر از عالم مثال است (مفتونی، ۱۳۹۷ ب: ۲۳و ۲۵). شیخ اشراق مبادی صور خیال را عالم مثال می‌داند. در واقع عالم مثال از ابتکارات سهروردی است. وی برای نخستین بار برای صور خیال تبیین بیرونی ارائه می‌دهد، به این معنا که صور خیال قائم به ذهن انسان نیستند، بلکه مبداء بیرون از نفس دارند. صور خیال، مثل معلقه یا اشباح مجرده هستند که بخشی از موجودات عالم مثال را تشکیل می‌دهند و نفس در زمان تخیل، یا رویا و مشاهده می‌تواند آن ها را مشاهده کند. از نظر وی هر فرد، علاوه بر بدن جسمانی دارای یک بدن مثالی یا جسم رستاخیز است[1] و نفس به واسطه هر یک از این بدن ها لذت و درد متناسب با آن بدن را درک می‌کند (شیرازی، رساله فی حقیقه البرزخ و تجسم

۱– اصطلاح جسم رستاخیز را دکتر سیدحسین نصر بیان کرده است (نصر، ۱۳۸۲: ۱۳).

الاعمال: ۴۵). قطب الدین شیرازی در شرح حکمه الاشراق تصریح دارد که همه چیز اعم از موجودات عالم محسوسات و انوار قاهره و عقول در عالم مثال دارای صورت مثالی هستند. (همو، شرح حکمه الاشراق: ۴۹۱- ۴۹۲). با اینکه نظر فارابی و سهروردی در مورد مبادی خیال دارای تفاوت می‌باشد، ولی اساساً نظریه هر دو دارای سبقه متعالیه است. بنابراین با پذیرش و یا عدم پذیرش هر کدام از نظریات، خللی در نظریه هنر فاضله و یا اشراقی ایجاد نمی‌شود. تفاوت در آن است که صور خیال در نظریه فارابی تبیین درونی و در نظریه سهروردی تبیین بیرونی دارد؛ اما این مطلب تأثیری در تعریف خلاقیت هنری ندارد. به عبارت دیگر همان کارکردهایی که عالم مثال نزد شیخ اشراق دارد، قوای خیالی نزد فارابی دارد.

۴- تأثیرات و اهداف هنر از نگاه فارابی

فارابی در آغاز کتاب موسیقی کبیر، تعریفی از هنر ارائه می‌دهد، وی هنر را ذوق و استعدادی می‌داند که همراه با عنصر عقلانی است (فارابی، بی‌تا: ۱۳). این استعدادها، بعضی بر اساس تصور و تخیل صادق حاصل در نفس، و بعضی دیگر، بر اساس تخیل کاذب حاصل در نفس عمل می‌کنند. آن استعدادی که اطلاق هنر بر آن سزاوارتر است، همان است که بر اساس تخیل و تصور صادق حاصل در نفس عمل می‌کند (همان). در حقیقت هنر از چنان ظرفیتی برخوردار است که می‌تواند مفارقات و مجردات و سعادت غایی را در قالب تصاویر محسوس، تجسم کند (مفتونی، ۱۳۹۰: ۵۵). مقصود فارابی از صناعت در گفتاورهای خود در این باب مطلق صناعت به معنای مهارت و حرفه نیست، صناعتی که فارابی در نظر دارد، اخص از مطلق صناعت می باشد و ذوق و تخیل وارد تعریف او می شوند.[۱]

فارابی علاوه بر تعریف کلی که از هنر ارائه کرده است، در مواضع گوناگون، تعریفی از شعر و موسیقی بیان می‌کند. وی در رساله فی التناسب و التالیف شعر را بر اساس غایت تعریف کرده و غایت شعر را تحریک خیال و انفعالات نفس می‌داند (فارابی، ۱۴۰۹، ج۱: ۵۰۶). معلم ثانی در احصاء العلوم نیز تعریفی از شعر ارائه داده و شعر را به عوارض و خصوصیاتش تعریف کرده است: «گفتار شعری سخنانی است که احساس و حالتی را در شنونده بر می‌انگیزد یا چیزی را بالاتر از آنچه هست نشان می‌دهد یا چیزی را پایین‌تر از واقع می‌نمایاند. این خواص مربوط به توصیف، زشتی، شکوهمندی، خواری و مانند این‌ها است» (همو، ۱۳۸۱: ۶۶- ۶۷). تأثیر عمیق شعر به عنوان صناعتی از صناعت هنر، در اندیشه فارابی مشهود است، وی چنین اذعان دارد که هنگام شنیدن سخنان شعری آن‌چنان تخیلی در انسان ایجاد می‌شود که گویا مثلاً به چیزی ناراحت کننده نگاه می‌کند و حال انسان دقیقاً مشابه حالتی است که هنگام نگاه‌کردن به اشیای ناراحت‌کننده احساس می‌کند (همان). فارابی در مباحث موسیقی نیز به تعریف هنر پرداخته است. وی در جای جای کتاب موسیقی کبیر پیرامون نغمه‌ها و الحان و ترنم‌ها سخن می‌گوید (همو، بی‌تا: ۱۱و ۱۹و ۲۴و ۱۰۵). از آراء فارابی چنین برداشت می‌شود که وی صناعت موسیقی را همان نغمه و لحن می‌داند.

فارابی در بررسی اغراض ترنم و موسیقی، سه هدف برای آن‌ها بر می‌شمارد:

یک: برخی ترنم می‌کنند تا آسایش و لذت یابند و خستگی و گذشت زمان را احساس نکنند.

دو: غرض برخی آن است که حالت عاطفی یا احساسی را تقویت کنند و بپرورانند یا برعکس آرام یا زایل سازند.

سه: برخی به یاری ترنم، سخن را مفهم‌تر و خیال انگیزتر می‌سازند (همان: ۲۴).

فارابی از هنرهای تجسمی نیز سخن گفته است. وی انواع تصاویر، تندیس ها، نقش و نگارها را به دو قسم کم فایده و مفید تقسیم کرده است. نوع کم فایده هنرهای تجسمی هنری است که صرفاً در پی ایجاد لذت است و گونه پرفایده هنرهای تجسمی هنری است که علاوه بر لذت، تخیلات و انفعالاتی هم در نفس ایجاد می‌کند و به وسیله تخیل و انفعال امور دیگری را محاکات و تصویر می‌کند (همان: ۵۵۹).

۵- تأثیرات و اهداف هنر از نگاه سهروردی

شیخ اشراق در آثار خود، مستقیماً به تعریف هنر، تأثیرات و اهداف آن نپرداخته است، ولی با این حال وی برخی از آثار فلسفی و عرفانی خویش را با زبان رمز بیان کرده است و بسیاری از نکات مهم حکمی و عرفانی را به صورت نمادین بیان کرده است. از این رو می‌توان او را هنر دانشمند نامید[۲]. سهروردی بسیاری از اندیشه‌ها و دیدگاه‌های فلسفی خود را در قالب داستان‌های نمادین قرار داده است. قهرمان بیشتر قصه‌های او، سائر و سالکی است که سیری جهان شناختی یا نفس شناختی و معرفت شناختی یا همه این‌ها، به دیگر سخن سیر آفاقی و انفسی، در پیش می‌گیرد.

استفاده از زبان رمز و نماد بیان یک حقیقت با نمادهای مختلف، در آثار شاعران، فیلسوفان و حکیمان پیشینه دارد. شیخ اشراق، اولین کسی نیست که زبان سمبلیک و تمثیلی را در رساله‌های داستانی به کار می‌گیرد.[۳] به نظر می‌رسد که سهروردی در استفاده از زبان رمز تحت تأثیر ابن سینا است. ابن سینا پیش از شیخ اشراق سه رساله رمزی به نام‌های حی بن یقظان، سلامان و ابسال و رساله الطیر نگاشته و ظاهراً اولین فیلسوف مسلمانی است که مسائل و معارف فلسفی و حکمی را در قالب داستان‌های رمزی بیان

۱- مفهوم صناعت نزد مشهور منطق دانان، مفهوم عام و فراگیر است (نک: حلی، ۱۳۸۱: ۳۵۰).
۲- برای تبیین اصطلاح هنر دانشمند (رک: مفتونی، ۱۳۹۴: ۲۵- ۲۶؛ همو، ۱۳۹۵: ۱۶).
۳- برای دیدگاه شیخ اشراق درباره تمثیل بنگرید به فرامرزقراملکی، ۱۳۹۱: ۲۵۲- ۲۵۵).

کرده است. علاوه بر این، شیخ اشراق، احاطه به تعالیم مشایی را شرط لازم برای ورود به حکمت اشراقی می‌داند. او در همه آثار خود غیر از حکمه الاشراق به نحو عمده معطوف به آموزه‌های سینوی و وفادار به اوست و گاهی یک دیگاه شیخ‌الرئیس را در چند رساله با رموز و استعاره‌ها و کنایه‌های متفاوت بیان می‌کند.

نمادسازی سهروردی مانند ابن سینا، برخلاف نمادهای رایج، حالت ایستا ندارد، بلکه پویا و برخوردار از ساختار دراماتیک است. البته برخی معاصران، اصطلاحات حکمه الاشراق همچون نور و ظلمت را هم رمز تلقی کرده‌اند (والبریج، ۱۳۹: ۴۸- ۴۹). با اینکه بهره بردن از زبان نماد و رمز برای بیان علوم و معارف و حقایق، در میان حکیمان و فیلسوفان بزرگ مسلمانان، با ابن سینا آغاز شده، ولی دست کم از لحاظ کمیت، سهروردی در این گستره از دیگران جلوتر و پر کارتر است. او ده رساله داستانی سمبلیک دارد که یکی از آن‌ها، یعنی رساله الطیر، ترجمه رساله الطیر ابن سینا است و نه رساله دیگر، چنین نام دارند: قصه الغربه الغربیه، آواز پر جبرئیل، عقل سرخ، روزی با جماعت صوفیان، فی حاله الطفولیه، فی حقیقه العشق یا مونس العشاق، لغت موران، صفیر سیمرغ و رساله الابراج.

سهروردی با خلاقیت خود، بسیاری از مفاهیم اساسی فلسفی را با نهایت هنرمندی به صورت تمثیلی بیان کرده است. برای مثال وی در رساله عقل سرخ سالکان و نفوس انسانی را در قالب پرندگان، و عقل فعال را به صورت پیر مرد سرخ چهره تصویر کرده است (سهروردی، عقل سرخ: ۲۲۶و ۲۲۸). یا او در رساله آواز پر جبرئیل، حجره زنان را به عنوان نماد عالم ماده، سرای مردان را به عنوان عالم معنا و ده پیر را به عنوان سمبل عقول عشره به کار می‌برد (همو، ۱۳۸۰ج، ج۳: ۲۰۹و ۲۱۰). سهروردی بسیاری از راهکارهای سیر و سلوک و مسائل عرفانی را نیز به صورت نمادین بیان می‌کند. برای مثال اینگونه اصطلاحات در رساله روزی با جماعت صوفیان به صورت متعدد به چشم می‌خورد (همو، ۱۳۸۰ج: ج۳: ۲۴۷و ۴۴۸و ۲۴۹و ۲۵۰).

هرچند در مقام کشف و رسیدن به علم به معنای یقین و باور صادق موجه، زبان تمثیل و نماد و هیچ زبان غیر دقیق و غیر صریحی، کارایی ندارد، اما در مقام‌های دیگر، همچون تعلیم و ترویج و فرهنگ سازی، زبان‌هایی مانند زبان نمادین یا سمبلیک و زبان تمثیل و شعر، نه تنها به کار می‌آیند، بلکه گاهی جایگاه انحصاری پیدا می‌کنند و به یگانه طریق ارتباط با جامعه تبدیل می شوند. بنابراین آنچه که از زبان رمزی سهروردی بر می‌آید، تعلیم و فرهنگ سازی، از اهداف هنر محسوب می‌شوند.

افزون بر این مطلب، سهروردی دلایلی را برای به کارگیری از زبان رمز بیان کرده است که اهداف و تأثیرات هنر از آن قابل برداشت می‌باشد.

شیخ اشراق یکی از علل رمزگویی و رمزنویسی را آن می‌داند که حقایق و معارف از نااهل محفوظ بماند و البته از اهل نیز دریغ نشود. وی در مقدمه حکمه الاشراق تصریح می‌کند که سخنان حکیمان پیشین به زبان رمز می‌باشد و قابل ابطال نیست، هرچند که ظاهر سخنان ایشان دانسته شود، اما معانی و مقاصدشان پوشیده است. بنابراین ردی بر رمز نمی‌باشد (همو، ۱۳۸۰ب، ج۲: ۱۰). او در پایان حکمه الاشراق نیز چنین وصیت می‌کند که این کتاب از غیر اهل مشاهده و نا اهلان حفاظت شود (همان: ۲۵۸). شبیه این توصیه توسط سهروردی در ابتدای رساله لغت موران، در بخش طبیعیات و الهیات کتاب تلویحات و در مقاومات نیز به چشم می خورد (همو، ۱۳۸۰ج، ج۳: ۲۹۴؛ همو، ۱۳۸۸: ۹۷؛ همان: ۱۲۱؛ همو، ۱۳۸۰الف، ج۱: ۱۹۲). سهروردی در الهیات مشارع و مطارحات بر اینکه حکمه الاشراق را به شیوه خاصی نوشته شده تا هرکسی بر آن دست نیابد و معارف موجود در آن تباه نشود، تصریح کرده است (همو، ۱۳۸۰الف، ج۱: ۵۰۵). وی این مطلب را در رساله صفیر سیمرغ نیز تصریح کرده است (همو، ۱۳۸۰ج، ج۳: ۳۲۷).

در نتیجه، آن‌چه که از افکار سهروردی روشن می‌شود، وی حفظ علم از نا اهل و نامحرم را از اهداف زبان هنری می–داند. بنابراین از آراء خاص سهروردی نسبت به زبان هنری و تمثیلی، می‌توان اهداف و تأثیرات هنر از دیدگاه او را دریافت.

۶- هنر قدسی بورکهارت و نصر؛ رهیافت معاصر هنر فاضله و هنر اشراقی

سیدحسین نصر و تیتوس بورکهارت، با طرح نظریه هنر قدسی به مؤلفه‌های هنر فاضله و اشراقی توجه کرده‌اند. در این مقام ابتدا رهیافت‌های دکتر نصر را بررسی کرده، سپس به دیدگاه‌های بورکهارت خواهیم پرداخت.

نظریات سیدحسین نصر در ارتباط با رهیافت‌های هنری از دو جهت قابل توجه است: در مقام بیان هنر مقدس به عنوان تجلی حکمت خالده که هنر اسلامی نیز مصداقی از آن است و در مقام بیان رابطه جامعه با هنر قدسی. وی در مقام اول، با نظریه‌پردازی خود در باب هنر قدسی، به خوبی، ماهیت متعالی هنر فاضله و هنر اشراقی را نشان داده است.

وی ماهیت اصیل هنر را کاملاً عقلانی و قدسی می‌داند، و چنین می‌گوید: «واژگان عربی که برای هنر به کار می‌رود، «فن» و «صناعه» است. صناعه به معنای ساختن بر اساس قوانین صحیح است. صناعه که به معنی مهارت ساختن صحیح است باید با عقل یا حکمت آمیخته شود تا کارکرد هنری پیدا کند» (نصر، ۱۳۹۴: ۲۱۷). وی بر این عقیده است که هنر فعالیت خاص نیست و همه چیز از خیاطی تا آشپزی، موسیقی و شعر فن خود را دارند (همان). در حقیقت او هنر را نشانه و مظهر برترین سطح حقیقت که همان ساحت ربوبی است می‌داند (همان: ۲۱۶).

از نظر دکتر نصر هنر به معنی هرچیزی است که برای کاربرد خاصی ساخته شده است، این که برای عبادت خداوند در یک فعل عبادی باشد یا خوردن غذا، بنابراین هنر منفعت گراست، اما نه به معنی محدود آن که به ذهن انسان صرفاً مادی خطور می کند. نفع آن متوجه انسان است که زیبایی برای او حیات بخش است، بنابراین نظریه‌ای مانند «هنر برای هنر» جایگاهی ندارد و

تمدن‌های کهن هرگز موزه‌ای نداشته‌اند تا یک اثر هنری را فقط برای خود آن پدید آورند. پس از دیدگاه دینی و عرفان اسلامی هنر برای انسان است و از آن‌جا که انسان خلیفه خدا روی زمین و موجود محوری در این سطح است، چنین معنا می‌شود که هنر برای خداست (نصر: ۱۳۹۲: ۲۹۱).

از نظر دکتر نصر هنر قدسی زیر مجموعه هنر سنتی محسوب می‌شود (Nasr, 1987: 82) وی، معیار شناسایی هنر قدسی را به خوبی روشن می‌کند، وی می‌گوید، هنر اصیل، هنری است که در اشیاء جریان داشته باشد و در آن‌صورت آن اشیاء بر هنری مبتنی‌اند که که خلاق است و خلاقیت خداوند را به عنوان صنعت‌گری اعلی منعکس می‌کند (همو، ۱۳۹۶: ۱۰۶). وی در موضعی دیگر هنر قدسی را هنری می‌داند که در آن خالق هنر یا همان هنرمند، به یاری فنون سنتی به ابزاری برای بیان برخی از نمادها و پاره‌ای از ایده‌ها به معنای افلاطونی کلمه تبدیل می‌شود (همو، ۱۳۸۵: ۱۵۸). همچنین وی نقش مهم هنرمند را نیز چنین توصیف می‌کند: «خداوند در قرآن صانع نامیده می‌شود، او آفریننده، صورت‌گر و صنعت‌گر اعلی است و او به ما قدرت خلاقیت داده که ما آن را در وجودمان بازتاب می‌دهیم، چون ما خلیفه و جانشین او بر روی زمین هستیم» (همو، ۱۳۹۶: ۱۰۶).

بنابراین از نظر سیدحسین نصر، همه مردم به این دلیل که صاحب خرد هستند، هنرمند نیز می‌باشند، فقط باید این مهم را از قوه به فعلیت برسانند.

دکتر نصر در مقام دوم، به خوبی ارتباط هنر قدسی که رهیافتی از هنر فاضله و اشراقی است را با جوامع فاضله بیان کرده است. او برای شاخه‌های هنر نیز ارزشی معنوی و قدسی قائل است. برای مثال دیدگاه وی درباره شعر فارسی را نقل می‌کنیم:

شعر فارسی طنین قرآن مقدس را در ضمیر آفرینندگان خود در قالب وزن و قافیه تداعی می‌کند و از دیگر سو، خاطره‌ای از این طنین را در ذهن و ضمیر مخاطبان خویش بر می‌انگیزاند و آنان را به مرتبه و حالتی رجعت می‌دهد که بتوانند زیبایی و سرور ملکوتی آن را تجربه کنند. تأثیر کیمیاوی شعر فارسی از همین جا سرچشمه می‌گیرد. آن‌که از این شعر بهره می‌جوید یا توان سرودن آن را دارد، هنوز بالقوه در پردیسی به سر می‌برد که شعر فارسی در پرتو قرآن کریم آفریده است. درک کامل شعر حافظ در قرب الوهیت است. آنان که دیگر شعر فارسی را قدر نمی‌دانند یا می‌کوشند بافت مسجع مقفای آن را به وساطت به اصطلاح شعر نو درهم بریزند، هم اینک از این پردیس هبوط کرده‌اند. آنان نوعی هبوط معنوی را تجربه کرده‌اند و از این رو تلاش می‌کنند تا صور و قوالب کلاسیک شعر فارسی را به نابودی کشانند (همو، ۱۳۸۹: ۸۸).

می‌توان دریافت که از نظر نصر، جوامعی که اصول و قواعد هنر قدسی را رعایت کنند، جوامعی متعادل و فاضله محسوب خواهند شد و جوامعی که برخلاف اصول هنر قدسی حرکت کنند، جوامعی مصنوعی، مریض و هبوط‌کرده محسوب می‌شوند. او خود معماری گذشته و حال حاضر شهر لاهور را مثال می‌زند و اذعان دارد که معماران در معماری گذشته این شهر، اصول متافیزیکی و کیهان‌شناختی را مدنظر قرار داده و باعث شده بود که این شهر، یکی از زیباترین شهرهای جهان باشد، ولی هم اکنون برعکس این است و آشفتگی و بی‌نظمی در آن حاکم است (همو، ۱۳۹۶: ۱۲۴).

اهمیت هنر و نقش موثر هنرمند در سعادت جامعه از نظر دکتر نصر به خوبی با نظر فارابی قابل تطبیق است زیرا فارابی در طبقه‌بندی جامعه آرمانی خود، جایگاه دوم را به هنرمندان اختصاص داده است (فارابی، ۱۳۸۲: ۵۵). انگاره بورکهارتی هنر دارای زمینه‌هایی در افکار عرفانی و آیین‌های مختلف است. در حقیقت می‌توان چنین گفت که رویکرد بورکهارت کشف عناصر مشترک میان آیین‌های معنوی مختلف است، همچنین مبنای فکری وی یا به عبارت دیگر، جهانبینی او بر اساس حکمت خالده می‌باشد. بنابراین انگاره بورکهارتی هنر، بر روش تطبیقی وی و حکمت خالده استوار شده است. تیتوس بورکهارت هنر را اساساً صورت می داند و اذعان دارد هنری مقدس است که علاوه بر موضوعش که باید روحانی باشد، زبان صوری آن نیز باید از وجود همان منبع گواهی دهد (بورکهارت، ۱۳۹۲: ۷). از این جهت وی چنین هنری را راستین می‌داند زیرا حاکی از حقیقت است و همچنین می‌گوید: «هنر راستین زیباست، زیرا حقیقی است» (همان: ۸). بورکهارت ادعا دارد که همه مبانی هنر مقدس در پنج سنت هندو، تائوئیستی، بویسم، مسیحی و اسلامی نهفته است (همان: ۱۳). با تأمل در آثار بورکهارت می‌توان دریافت که وی هنر مقدسی و قدسی را هنری می‌داند که مطابق با حکمت و اخلاق است، بنابراین می‌توان ادعا کرد که هنر قدسی بورکهارت جلوه و رهیافتی از هنر فاضله است. وی چنین می‌گوید که آنچه آدمی را از اشتباه و فرافکنی مصون می‌دارد، حکمت است، زیرا حکمت هر چیزی را به جای خویش می‌خواهد؛ این قاعده اگر در مقوله هنر به کار بسته شود، باعث این خواهد شد که هرگونه آفرینش هنری، باید برحسب قوانین محدوده وجودی خاص همان آفرینش بررسی شود و همان قوانین را قابل فهم و تعقل سازد (همان: ۱۳۲). مراد بورکهارت از حکمت کاملاً حکمت الهی و قدسی است، زیرا وی در بررسی معماری قصر الحمراء به عنوان یکی از مصادیق هنر قدسی، اذعان دارد که جوهر باطنی این بنا سنگ نیست، بلکه نور الهی است که به طرز اسرار آمیزی در بنا نهفته است (همان: ۱۳۳). افزون بر این مطلب وی به صراحت چنین بیان کرده است که هنر قدسی و هنر سنتی به عنوان یک روش است که مهارت فنی را با شهودی معنوی که از توحید سرچشمه می‌گیرد در هم می–آمیزد (همو، ۱۳۶۸: ۳۳).

تیتوس بورکهارت همچنین برای اثبات اینکه هنر قدسی، ملازم با فضیلت و اخلاق می‌باشد به پوشاک اسلامی اشاره می‌کند:

«پوشاک سنتی و تغییر ناپذیر اقوام سامی، ساحت فردی و ذهناً انفعالی (شهوانی) تن آدمی را مستور می‌دارد، و بر عکس، کیفیات ذوالجلالی آن را نمایان می‌سازد، و این کیفیات را از راه ترکیب آثارشان در عالم صغیر که به علت چندگونگی اشکال انسانی، محجوب می‌مانند، با نشانه‌های آن‌ها در عالم کبیر، آفتابی می‌کند. و بنابراین در رمزگری خاصش، تجلی شخصی خداوند را

با تجلی غیر شخصی، در می‌آمیزد و یگانه می‌سازد، یعنی بر شکل مرکب و آفت‌پذیر انسان، جمال بسیط و تباهی ناپذیر کواکب و سیارات را می‌تاباند» (همو، ۱۳۹۲: ۱۵۰).

بورکهارت چنین می‌گوید که هنر بدون هنرمند یا صنعت‌گر نمی‌تواند وجود داشته باشد (بورکهارت، ۱۳۶۸: ۳۱). همچنین روشن شد که دیدگاه وی درباره هنر حقیقی یک دیدگاه کاملاً معنوی می‌باشد. وی هنر را براساس این انگاره چنین تعریف می‌کند: «هنر عبارت است از ساختن و پرداختن اشیاء مطابق با طبیعت و فطرت آن‌ها که بالقوه زیبا است چون از دست خداوند آمده است. هنر یعنی ماده را شرافت و اصالت بخشیدن» (بورکهارت، ۱۳۴۶: ۴؛ همو، ۱۳۹۲: ۱۳۴). بنابراین براساس انگاره بورکهارت از هنر، کار هنرمند نیز کاری معنوی و قدسی است. در نتیجه هنرمند نیز در پارادایم هنر قدسی بورکهارت باید بهره‌ای از حکمت برده باشد. وی اذعان دارد که: «هنرمند فقط باید بدین بسنده کند که زیبایی را بر آفتاب اندازد و عیان سازد» (همان: ۱۳۴). عیان ساختن زیبایی توسط هنرمند منوط به شناسایی زیبایی توسط هنرمند است، و شناسایی زیبایی توسط هنرمند نیاز به معرفت او به زیبایی حقیقی می‌باشد، معرفت به زیبایی حقیقی نیز بدون حکمت میسر نیست، در نتیجه هنرمند در انگاره بورکهارت باید بهره‌ای از حکمت برده باشد.

۸- نتایج

۱. فارابی با بررسی منابع معرفتی و ادراکی، حقیقت صور خیال را نیل به سعادت معقول می‌داند. معقولات ابتدا از مبادی وحیانی و برهانی اخذ می‌شوند، و سپس محاکات و تخییل می‌شوند و در این صورت موجب انگیزش مردم و عمل به مقتضای سعادت حقیقی خواهند شد.

۲. سهروردی در نگرش سینوی خود متخیله را قوه‌ای می‌داند که در خواب و بیداری، هم احوال مزاج هم اخبار عقل را محاکات می‌کند. وی در نگرش اشراقی خود انگاره و تعریف جدیدی از قوه متخیله ارائه می‌دهد. نظریه خیال اشراقی سهروردی بر اساس قاعده ابصار می‌باشد. از نظر شیخ اشراق حقیقت ابصار علم اشراقی حضوری و ادراک شهودی است و نور اسفهبد بر ابصار، اشراقی دارد که بی‌نیاز از حصول صورت است. بنابراین تخیل مشاهده بی‌واسطه موجودات مثالی توسط نور اسفهبد یا مدبر یا همان نفس است.

۳. معلم ثانی برای صور خیال دو مبدأ بیرونی و درونی قائل است. مبادی درونی صور خیال همان قوای ادراکی ظاهری و باطنی می‌باشد، و مبادی بیرونی از نظر وی عقل دهم و قوه خیال موجودات فلکی است که موجب انگیزش برای انسان می‌شوند.

۴. شیخ اشراق با ارائه دیدگاه‌های خود نسبت به عالم مثال، مبادی صور خیال را نیز عالم مثال می‌داند. از نظر سهروردی، تمامی صور خیالی دارای منشأ خارجی می‌باشند.

۵. فارابی براساس دیدگاه های فلسفی، اخلاقی، اجتماعی و سیاسی خود و همچنین با تعریفی که از هنر ارائه کرده است، اهداف هنر را به ترتیب از کم فایده تا مفید، آسایش و لذت؛ تقویت حالات عاطفی و مفهم‌تر و خیال انگیزتر کردن سخن می‌داند.

۶. براساس روش سهروردی در نگارش رساله‌های تمثیلی و هنری خویش، می‌توان دریافت که از نظر وی، غایت اصلی هنر، عهده داشتن بیان بسیاری از مطالب حکمی و عرفانی می‌باشد که بنا به دلایلی از قبیل حفظ مطلب و یا آموزش آن این وظیفه به عهده هنر و هنردانشمند است.

۷. سیدحسین نصر هنر اصیل را از این جهت که دارای ماهیت عقلانی و قدسی می‌باشد، هنر مقدس می‌خواند که در واقع تجلی حکمت خالده است. بر اساس این نظر، هنر محدود به دایره خاصی نیست و در حقیق هرچیزی که برای کابرد خاصی ساخته شده باشد، هنر است. همچنین وی هنر قدسی را، هنری زنده در میان اجتماع می‌داند و به عبارتی می‌توان گفت که سریان داشتن هنر قدسی در جامعه، عامل تعالی آن جامعه است و این وظیفه خطیر به عهده هنرمندان است.

۸. تیتوس بورکهارت براساس مبانی سنت‌گرایی و جاویدان خردی خود، با بررسی مصادیق هنری از سنت‌های مختلف، سنت هایی که دارای هنر قدسی می‌باشند را شناسایی کرده است. وی هنر قدسی را هنری توام با حکمت و فضیلت اخلاقی می‌داند و از طریق مصادیقی که از سنت‌های متعالی شناسایی و ارائه کرده است، این مطلب را اثبات می‌کند.

۹. براساس مبناهای یاد شده، چنین نتیجه گرفته می‌شود که هنر فاضله، هنر اشراقی و هنر قدسی از جهتی با یک‌دیگر هم راستا و از جهتی دیگر با هم یکی هستند، زیرا عنصر مشترک و اصلی هر سه عنوان حکمت می–باشد که امر متعالی را دنبال می گیرد.

منابع

۱. ابن سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۷۵). الاشارات و التنبیهات، جلد دوم، شرح خواجه طوسی، قم: نشرالبلاغه.
۲. همو (۱۴۰۰ق). الرسائل، تصحیح محسن بیدارفر، قم: انتشارات بیدارفر.
۳. بورکهارت، تیتوس (۱۳۶۴). «روح هنر اسلامی»، ترجمه سیدحسین نصر، هنر و مردم، شماره ۵۵، ۲– ۷.
۴. همو (۱۳۶۸). «نقش هنرهای زیبا در نظام آموزشی اسلام»، ترجمه سیدمحمد آوینی، سوره، شماره ۲، ۲۶– ۳۳.
۵. همو (۱۳۹۲). هنر مقدس، ترجمه جلال ستاری، چاپ ششم، تهران: سروش.

۶. حلی، حسن بن یوسف بن مطهر اسدی (۱۳۸۱). الجوهر النضید فی شرح منطق التجرید، تحقیق و تعلیق محسن بیدارفر، قم: انتشارات بیدار.
۷. سهروردی، شهاب‌الدین یحیی (۱۳۸۸). التلویحات اللوحیه والعرشیه، تصحیح و مقدمه نجفقلی حبیبی، تهران: موسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.
۸. همو، (۱۳۸۰). مجموعه مصنفات شیخ اشراق، جلد اول (الهیات: کتاب التلویحات، کتاب المقاومات و کتاب المشارع و المطارحات)، تصحیح و مقدمه هانری کربن، چاپ سوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۹. همو (۱۳۸۰ ب). مجموعه مصنفات شیخ اشراق، جلد دوم (حکمه الاشراق، قصه الغربه الغربیه، رساله فی اعتقاد الحکما)، تصحیح و مقدمه هانری کربن، چاپ سوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۱۰. همو (۱۳۸۰ ج). مجموعه مصنفات شیخ اشراق، جلد سوم (مجموعه آثار فارسی)، تصحیح و تحشیه و مقدمه سید حسین نصر، چاپ سوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۱۱. همو (۱۳۸۰ د). مجموعه مصنفات شیخ اشراق، جلد چهارم (الواح عمادیه، کلمه التصوف، اللمحات)، تصحیح و تحشیه و مقدمه نجفقلی حبیبی، چاپ سوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۱۲. همو (نسخه خطی). المشارع و المطارحات، الطبیعیات، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، شماره ۱۴۴.
۱۳. شهرزوری، شمس الدین محمد (۱۳۸۴). رسائل الشجره الالهیه، جلد دوم، تصحیح و تحقیق و مقدمه نجفقلی حبیبی، تهران: موسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.
۱۴. شیرازی، قطب الدین محمود بن مسعود (نسخه خطی). رساله فی حقیقه البرزخ و تجسم الاعمال، نسخه خطی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران.
۱۵. همو (بی‌تا). شرح حکمه الاشراق با حواشی صدرالمتألهین، چاپ سنگی، بی‌نا.
۱۶. طوسی، خواجه نصیرالدین محمد بن محمد (۱۳۷۵). شرح اشارات، نک: ابن سینا، الاشارات و التنبیهات، جلد دوم، شرح خواجه طوسی، قم: نشر البلاغه.
۱۷. فارابی، ابونصر محمد بن محمد (۲۰۰۳م). آراء اهل المدینه الفاضله و مضاداتها، مقدمه و حواشی علی بو ملحم، بیروت: دارالهلال.
۱۸. همو (۱۳۸۱). احصاء العلوم، ترجمه حسین خدیو جم، چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۹. همو (۱۳۷۶). السیاسه المدنیه، ترجمه و شرح حسن ملکشاهی، تهران: سروش.
۲۰. همو (۱۳۸۲). فصول منتزعه، تصحیح و ترجمه و شرح حسن ملکشاهی، تهران: سروش.
۲۱. همو (بی‌تا). کتاب الملّه، نک: همو، الملّه و نصوص اخری.
۲۲. همو (۱۹۹۱م). الملّه و نصوص اخری، تصحیح محسن مهدی، چاپ دوم، بیروت: دارالمشرق.
۲۳. همو (۱۴۰۹ق). المنطقیات، جلد اول، تحقیق و مقدمه محمدتقی دانش پژوه، قم: کتابخانه آیه الله العظمی المرعشی النجفی.
۲۴. فرامرز قراملکی، احد فرامرز (۱۳۹۱). جستار در میراث منطق‌دانان مسلمان، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۲۵. مفتونی، نادیا (۱۳۹۰). اخلاق هنر از نگاه فارابی، تهران:انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.
۲۶. همو (۱۳۸۷). «بررسی مقایسه‌ای وحی و نبوت نزد فارابی و ابن سینا»، حکمت سینوی، سال دوازدهم، شماره ۴۰، پاییز و زمستان، ۵– ۲۶.
۲۷. همو (۱۳۹۵). «سهروردی به مثابه هنر–دانشمند سینوی»، جاویدان خرد، دوره ۱۳، شماره ۳۰، پاییز و زمستان، ۵– ۲۰.
۲۸. همو (۱۳۹۷الف). «نظریه هنر فاضله فارابی و رهیافت های معاصر»، پژوهش های عقلی نوین، سال سوم، شماره ششم، پاییز و زمستان، ۹۷– ۱۱۶.
۲۹. همو (۱۳۹۴). نگاره‌های اشراقی، تهران: وایا.
۳۰. همو (۱۳۹۷ب). هنر فاضله، قم: مدرسه اسلامی هنر.
۳۱. نصر، سیدحسین (۱۳۹۶). اسلام، علم مسلمانان و فناوری، ترجمه مهدی نجفی افرا، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۳۲. همو (۱۳۹۲). انسان سنتی و مدرن، ترجمه مهدی نجفی افرا، تهران: انتشارات جامی.
۳۳. همو (۱۳۸۵). در جست و جوی امر قدسی، ترجمه سید مصطفی شهرآیینی، تهران: نشر نی.
۳۴. همو (۱۳۸۲). «عالم خیال و مفهوم فضا در نگارگری ایرانی»، فصلنامه هنر، شماره ۵۷، تابستان.
۳۵. همو (۱۳۹۴). قلب اسلام، سید محمدصادق خرازی، چاپ پنجم، تهران: نشر نی.
۳۶. همو (۱۳۸۹). هنر و معنویت اسلامی، ترجمه رحیم قاسمیان، تهران: حکمت.
۳۷. والبریج، جان (۱۳۸۹). قطب الدین شیرازی و علم الانوار در فلسفه اسلامی، ترجمه جواد قاسمی، چاپ دوم، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
۳۸. Nasr, Seyyed Hossein (1987). Islamic Art and Spirituality, New York: SUNY Press

ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
ماهنامه پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال هفتم، شماره ۵ (پیاپی: ۴۴)، مرداد ۱۴۰۱

غلبه بر تعریف ناشدگی، تفکیک غیرشفاف و ساختار نایافتگی روش‌های تحقیق کیفی: راهکاری مبتنی بر تفکیک ابزار از روش پژوهش

هادی فرهنگدوست[1]*، فائزه نبوی[2]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۴/۲۶
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۵/۱۵
کد مقاله: ۷۲۱۱۱

چکـیده

مطالعات علوم انسانی در دوران معاصر، روش‌های مختلفی در فرایند انجام پژوهش، برای مسئله تحلیلِ داده های گردآوری شده به منظور دست یابی به واقعیت پدیده های محیطی و اجتماعی تجربه کرده است. یکی از ریشه دارترین این روش ها، تحلیل محتوا میباشد. هدف پژوهش جاری بررسی کوتاهی بر سیر تحول این روش و بررسی گونه ها و بازشناسی جایگاه آن از دید روش شناسی، از جمله تفکیک رویکرد از روش های موجود، پیرامون استفاده از تحلیل محتوایی برای دستیابی به واقعیت است. بدیهی است توجه به ضرورت افزایش کارایی تحلیل محتوا از طریق تفکیک ابزار(تکنیک) از روش (رویکرد)، ضمن افزایش دقت و کاهش هزینه های پژوهشگری، باعث افزایش انطباق بین متن با واقعیت، بواسطه افزایش ارتباط و انطباق بین داده های ورودی با اطلاعات استخراج شده میگردد. بدین منظور، پژوهش جاری به روش کیفی، ضمن بررسی منابع کتابخانه ای به قصد تحلیل و تفسیر روش ها و نظرات تحلیل محتوایی، تلاش کرده است نقش روش‌های تحقیق موجود در شکل دهی به وجوه نظری واقیعت در متون را، ملاکی جایگزین برای تفکیک رویکرد از روش معرفی کند. کاربرد نگاه اصلاح کنندگی و توسعه ای بکار گرفته شده در این پژوهش، از یکسو تفاوت و تشابه روش های کمی و کیفی را در دستیابی به واقعیت بیان میکند، از دیگر سو، همین تفاوت ها را ملاک اصلاح شاخص‌های تفکیک بین رویکرد و روش قرار داده است. این نوآوری در یکدست سازی رویکردهای پژوهشی بر اساس نقش آنها در فرایند تولید علمی است. در حقیقت، در این پژوهش، شاخصه تفکیک بین رویکردهای پژوهشی، بجای اولویت دادن به فرایند بهره گیری از روش های تحلیل محتوایی، به مسئله نقش تحلیل محتوای متون علمی در فرایندهای ترویج، تطبیق، تولید و اکتشاف علمی توجه دارد. این امر، به خودی خود، نوعی تغییر دیدگاه روش شناسی است که ضمن کاهش آمیختگی روش و رویکرد، مسئله انتخاب آگاهانه رویکرد پژوهشی و استفاده هوشمندانه از روش های محدود و منعطف بیان شده را سامان می بخشد.

واژگـان کلـیدی: روش تحقیق، روش شناسی، رویکرد پژوهش، ابزار پژوهش، واقعیت پنداری

۱- کارشناس ارشد معماری اسلامی،گروه هنر و معماری اسلامی، دانشکده هنر و معماری اسلامی، دانشگاه بین المللی امام رضا ع، مشهد، ایران (نویسنده مسئول) *h.farhangdoust@imamreza.ac.ir*
۲- دکتری تخصصی معماری، عضو هئیت علمی گروه معماری، آموزش عالی بینالود، مشهد، ایران

۱- مقدمه

بررسی کلی مطالعات و پژوهش های جاری علوم انسانی در دوران معاصر، نشان دهنده این موضوع مهم است که تولید علم بیشتر از آنکه نوع (حالت) اکتشافی و نظریه پردازی بنیادین پیرامون واقعیات هستی داشته باشد، از نوع زمینه نگر و متکی بر اصلاح، ادغام، تکامل و توسعه ی یافته های پژوهش های موجود است. ماحصل این امر، انباشت دانش در مرحله «شناخت» علمی پدیده ها و روابط بین آنها به عنوان روند کلی در علوم انسانی است (اقتباس از: King & He, 2005). چنین امری در پژوهش های مختلف، نهایتا محدود به سطح نازلی از مبانی نظری و بسنده کردن به پیشینه شناسی مطالعات مرتبط میباشد (Okoli & Schabram,2010). تکرار این روند درباره شیوه تعریف مسئله و تولید علم، باعث غیر بنیادین، فرعی و سطحی بودن کیفیت و حوزه نفوذ دانش تولید شده درباره واقعیات هستی، و در نتیجه خروج نظریه پردازی و تفکر بنیادگرای علمی از سبد پژوهشگری جامعه علمی میگردد (اقتباس از: Azar & Hashim,2014).

این درحالی است که برای داشتن یک نگاه و رویکرد سیستمی به علوم انسانی درباره شناخت محتوایی وجوه واقعیت، باید به مرحله بعد از آن نیز توجه داشت. یعنی فهم چگونگی کارکرد و شیوه مواجهه جمعیِ این عوامل در قالب یک سیستم، با پدیده های مختلف موجود در زندگی بشر. به دیگر سخن، بعد از مرحله شناخت اجزاء و کمیت و کیفیت ارتباط آنها با یکدیگر در رویکرد های پژوهشگری کمی یا کیفی موجود، باید به مرحله بعد یعنی تولید علم از طریق استفاده هدفمند از ابزارهای تحلیل این دانسته ها وارد شد. این امر نیاز به ابزارهای تحقیقی بستر نگر به منظور کشف یا ایجاد ارتباط هدفمند و معنی دار، بین یافته های پژوهشی علوم مختلف در مرحله پسا شناختی است. چنین امری به معنی مسیرِ گذار از مرحله شناختی به مرحله نظریه پردازی (بنیادین و خصوصا میان رشته ای)، است که به نظر میرسد نیاز به مرحله ای میانی نیز دارد. یعنی نگاه جزء نگر در یافته های علوم مختلف را از طریق روش های متکی بر اکتشاف و توصیف، یا تلفیق و تبیین مفاهیم، یا با استفاده از نقد آنها، به سمت ادبیات علمی جدیدی سوق دهد که به اختصار آن را رویکرد پسا ساختاری مبتنی بر تفکر سیستمی مینامیم. در حقیقت این امر میتواند این دانش انباشته شده در مرحله شناخت در علوم مختلف را به صورتی هدفمند و در عین حال مستقل از روش تحقیق و نیازهای جزء نگر پژوهش شده در آنها، موضوع بررسی خود قرار دهد. به عنوان مثال در قالب «پژوهش های مرور ساختار یافته»، میتوان راهی برای زمینه یابی (جهت، حوزه نفوذ و توان(کمی و کیفی) محتوایی) مرحله شناخت را ایجاد کرد. زیرا در مرحله گذار از شناخت به نظریه پردازی، هدف کلی این است که به سوالاتی پیچیده تر، بزرگتر و میان رشته ای تری، در نقش یک تحقیق مستقل و اصیل پاسخ دهیم (Mertens, 2014; Okoli & Schabram, 2010).

در این میان، روش (تکنیک) های مختلفی برای استخراج مفاهیم از متون و منابع مختلف، و سامان دهی آنها در قالب موضوعات رشته های علمی، از جمله تکنیک های مختلفی که تحت عنوان کلی «تحلیل محتوایی» وجود دارد. زیرا اساسا، اطلاعات گردآوری شده در تحقیقات (که عمدتا به شکا کلامی و متن در می آیند)، توصیفهای تحلیلی و ادراکی و طبقه بندی شده میتوان بدست آورد (اقتباس از: دلاور، ۱۳۸۵). از دید روش شناسی باید گفت فرض اصلی در این تکنیک (ابزار) ها این گونه است که، پیام هایی در متن و بطن منابع علمی قرار دارند که با تحلیل محتوایی آنها میتوان به یافته های با سطح معنایی بالاتری همچون «معانی، مفاهیم، شاخص، اولویت، گفتمان و نظام های هستی» که ریشه های موضوعی و کلیات نظری آنها در منابع مختلف (به اندازه ظرفیت وجودی شان) انعکاس یافته، دست یافت (اقتباس از: Wilkinson & Birmingham, 2003: 68). با در نظر گرفتن چنین فرضی، **مسئله** نقش تحلیل محتوا در افزایش کارایی (پیدایش و نقد ایده و نظریات پیشین و جدید) روش های تحقیق کتابخانه ای، که منجر به تولید دانش جدید و عبور از مرحله شناخت علمی میشود، قابل تامل جدی است.

در بررسی سیر تحول این گونه ابزارهای تحقیق همچون تحلیل محتوایی، میتوان گفت معرفت شناسی حاصل از آن با توجه به انعطاف بالایی که در مواجه با شرایط متغییر و متفاوت معارف علمی دارد، درجه اصالت بالایی را دارد. خصوصا آنکه این کارآمدی و توانایی، در هم سویی با سیر تحول معارف علمی، و بر اساس شناسایی ارتباط، تناقض، کمبود و ناسازگاری مفاهیم و یافته های موجود، ایجاد گردیده است (American Psychological Association, 2013). پس برخواسته از نیازهای پژوهشی و میزان ادراک و معرفت بشری آن دوران است و باعث پیشرفت محتوایی (مسئله و نظریه پردازی) و روشی علمی میگردد (Randolph, 2009). امروزه فارغ از منبع و نوع متن، برخی از این روش ها مثل روش «تحلیل محتوایی» در رشته های گوناگونی همچون جامعه شناسی، روان شناسی و...، به عنوان یک روش مفروضِ شناخته شده و اصلی بهره گرفته میشود (Hsiu-Fang & Shannon, 2005: 1277).

ضرورت اصلی انجام این پژوهش دارایی دو وجه است. یکی نیاز به رویکردهای جدید برای تحلیل محتوا و ایجاد مدل های تحقیقاتی در مواجه با گسترش کمی و کیفی حجم پژوهش ها است (مبینی دهکردی،۱۳۹۰)، دیگری انعطاف راهبرد پژوهشی در تحلیل محتوایی به روش کیفی، مثلا در انواع مرور ساختار یافته یا مرور ادبیات یا جریان شناسی نهفته است. زیرا به دلیل عدم داشتن استاندارد و چارچوب جامع و قواعد پژوهشی دقیق در مرور و زمینه یابی (American Psychological Association, 2013; Carter and Little, 2007)، ابهاماتی در زمینه روش انجام، پایایی و روایی، تعمیم پذیری و ارزش یابی این نوع از تحقیقات، و در کل تفاوت در رویکرد و روش وجود دارد (شهسواری و علم الهدی، ۱۳۹۸: ۸۳).

به دیگر سخن، از آنجا که "روشهای پژوهش، در سطحی بالاتر، برگرفته از نوع نگاه، یا به تعبیری، نوع رویکرد پژوهشگر به موضوع است" (مختارپور و حیدری، ۱۳۹۶: ۷۴)، پس مهارت و معرفت علمی محقق در این نوع تحلیل محتوایی، عامل تعیین

کننده در میزان موفقیت پژوهش در مواجه صحیح و اتخاذ راهبرد پژوهشی مناسب است (Elo & Kyngas, 2007: 113). پس **بستر شکل گیری هدف از مسئله** در این پژوهش این است که میتوان با تفکیک ابزار از رویکرد پژوهشی، به افزایش پایایی و روایی نتایج، و در نتیجه کاهش خطاهای احتمالی ناشی از آمیختگی روش و محتوا به نفع تفکرات پژوهشگر، کمک شایانی کرد. در حقیقت، تحلیل محتوایی که تا قبل از این خود به عنوان یک رویکرد محسوب میشده است، اکنون به عنوان ابزار و روشی منعطف، قابلیت استفاده در انواع رویکرد های مبتنی بر متن را دارد.

براین اساس، **هدف** اصلی این پژوهش، ارائه دسته بندی برای تفکیک بین روش با ابزار های تحلیل محتوایی با رویکرد واقعیت مداری است. یعنی این **سوال** مطرح است که جامعیت رویکرد در مواجه با بستر کلان واقعیت های پیچیده را، باید چگونه مدیریت کرد که منجر به روش های مطالعاتی متعدد برای شناخت و درک واقعیت های هستی نگردد، بلکه کاربرد یک روش را در زمینه های متعدد این فرایند شناختی و ادراکی (که ممکن است بخش های متفاوت آن در علوم متعدد اتفاق می افتد) افزایش دهد. **کاربرد** مهم نتایج این پژوهش، در کاهش کمی و کیفی نقش پژوهشگر در جهت دهی به فرایند پژوهش، و افزایش شفاف سازی در مراحل انتخاب روش، از طریق گزینش ابزار پژوهشی متناسب با محتوا است. همچنین همسویی و هم جنسی روش پژوهش را در پژوهش های با روش مشابه را افزایش میدهد. بدین صورت امکان هم افزایی بین نتایج آنها و امکان نظریه پردازی های درون و میان رشته ای، فارغ از ناهمسانی احتمالی در ابزار ها را افزایش میابد.

۲- پیشینه جریان های مطالعاتی

اگرچه مطالعات روش شناسی از مدل تفکیکِ روش ها و ابزارهای تحقیقی از رویکرد های پژوهشی، به صورت درون و میان رشته ای، عمر زیادی ندارد[۱]، ولی نقطه عطف آنها توسط ژاولین و واکاری در قالب دو مقاله مجزا (۱۹۹۰م-۱۹۹۳م)، در قالب یک طرح طبقه بندی روش شناختی [۲]، رقم خورد. بدین ترتیب که پژوهش ها را دارای دو رویکرد «روش شناسی تجربی» (Empirical Research Methodology) و «روش شناسی مفهومی» (Conceptual Research Methodology) تشخیص دادند (Jarvelin & Vakkari,1990-1993 نقل شده در: مختارپور و حیدری، ۱۳۹۶). که در پژوهش جاری، سعی بر روش شناسی مفهومی درباره تحلیل محتوایی است. پیشینه شناسی در زمینه روش تحقیق تحلیل محتوایی نشان دهنده این است که، استفاده غیر ساختار یافته از تحلیل محتوا (به عنوان یکی از ابزارهای تحقیقی)، در منابع بسیاری به فروید و بازه زمانی قرن ۱۹ اشاره میکنند (Kohlbacher, 2006: 3). زیرا در این دوران مجموعه رشته های مرتبط با علوم اجتماعی، تحت تاثیر نگاه اثبات گرایی، به دنبال ایجاد قواعد و الگوهای قابل تعمیم در روابط اجتماعی بود. ولی در اویل قرن ۲۰ ام، بصورت تکنیکی ساختار یافته توسط رسانه های جمعی، منجر به تولید بولتن های تحلیل خبر گشت (Mayring, 2003: 266). با خروج این تکنیک از انحصار رسانه ای، دو روانشناس آمریکایی[۳] از این روش به عنوان تکنیکی مستقل استفاده کردند (Hollowey,1997: 37).

ساختاریافتگی این تکنیک به عنوان یک روش پژوهشی شامل بیان اهداف و روش های پردازش آماری (Giles, 2002: 198)، برای توصیف محتوای ظاهری و عینی پدیده ها بصورت نظام مند[۴]، در کتاب «تحلیل محتوا در تحقیق ارتباطی» در سال ۱۹۵۲م، توسط برسلون به سرانجام رسید (Berelson, 1971: 15). از لحاظ فلسفه علمِ این روش، در دهه ۱۹۶۰ بود که اثبات گرایی های این چنینی، توسط اندیشمندان علوم تجربی و اجتماعی مورد نقد جدی قرار گرفت (Hollowey & Wheeler, 1996: 2)، و موجب ایجاد نیاز به نگاه و گفتمان های کیفی در فلسفه علم پست مدرن گردید[۵].

به دیگر سخن، در واکنش به کمی گرایی این تکنیک، و نیاز به ملاحضات چند وجهی در زندگی فردی و اجتماعی انسان (Jankowski & Jensen, 2002: 121)، کراکوئر[۶] مقاله «چالش تحلیل محتوای کیفی» را نگاشت (Kohlbacher, 2006). نکته اصلی او در بیان نقطه ضعف تحلیل های کمی، اشاره به محدودیت بررسی پدیده های رایج در زندگی بشر است که در بیشتر موارد تحت تاثیر چندین متغییر با روابط پیچیده اند، و استفاده از روش های تحلیل کمی، خطا و ناکارآمدی زیادی برای شناخت و نتیجه گیری در بر دارد (Kracauer, 1952). حال آنکه بنیان روش های تحقیق کیفی بر فهم شیوه ادراک و معرفت شناسی افراد و اجتماعات بنیان نهاده شده است (Hollowey & Wheeler, 1996: 2).

در زمینه استفاده عملی از تحلیل محتوای کیفی (جدول ۱)، اولین بار فیلیپ مایرینگ (Phillip Mayring) در دهه ۸۰ م، اثری در زمینه آثار روانشناختی بیکاری در جامعه منتشر کرد که الهام بخش این رویه برای پژوهشگران مطالعات اجتماعی در سال

---

۱ از جمله تلاش های انجمن آموزش کتابداری و اطلاع رسانی (Association for Library and Information Science & Education (ALISE)) در قالب فراخوان مسابقات مقاله نویسی در حوزه پژوهش از سال ۱۹۹۷م در ایالات متحده آمریکا، و حمایت های "بخش نظریه و پژوهش کتابخانه ای ایفلا" از سال ۱۹۹۳م تحت عنوان نشست هایی در سراسر دنیا (مختارپور و حیدری،۱۳۹۶: ۶۴-۶۵).

۲ اگرچه این جدول بر اساس پژوهش های منتشر شده در علم اطلاعات و دانش شناسی است، ولی با توجه به مشابهت علوم انسانی و تاثیر همه آنها از روند کلی علم و فلسفه علم پست مدرنیست، قابلیت تعمیم غیر آماری به سایر رشته های علوم انسانی را نیز دارد.

۳ Bernard Berelson & Paul Lazarsfeld

۴ مبتنی بر کدگزاری و دسته بندی داده ها و توجه به عینیت بصری یا زبانی آنها (Giles, 2002: 198)

۵ مثلا پارادایم تفسیری که خود را در فلسفه دیلتای، جامعه شناسی و مفهوم تفهم مارکس وبر، روانشناسی اجتماعی مید، و تاریخ نشان داد (کوزر، ۱۳۸۳: ۳۳۲-۳۳۵).

۶ Siegfried Kracauer

های بعد شد (Kohlbacher, 2006: 9). به هر صورت، در جریان فکری جامعه علمی معاصر، پیرامون نقش عمومی روش های تحقیق کلی نگر مثل تحلیل محتوایی، اگرچه تلاش هایی برای نگاه سیستماتیک و عمیق تر به آنها صورت گرفته است (Okoli & Schabram, 2010)، ولی بر اساس نقش مَفصل و مقدماتی بین مرحله تولید علمِ شناختی با مرحله تولید علم بنیادین، شکل گرفته است. در حالی که نتایج این گونه تحقیقات، بیشتر از نقش مَفصل مانند، خود دارای نقشی مستقل هستند که ماحصل تلاش‌های گذشته را برای تصمیم گیری درست، جامع نگر، سیستماتیک و به روز فراهم میکنند.

جدول ۱- زمینه های کاربرد تحلیل محتوا در انواع رویکردهای پژوهشی (منبع: قاسمی، ۱۴۰۰: ۲۸۲)

ردیف	انواع	توضیح
۱	شرح کیفی محتوای پیام	شرح مفهومی از محتوا مانند مطالعه قهرمانان داستان و بررسی تغییرات رفتار آن‌ها
۲	توصیف کمّی محتوای پیام	توصیف ویژگی‌های ساختاری محتوای پیام به‌صورت مقطعی یا طولی
۳	توصیف الگوها یا روندها در رسانه	طبقه‌بندی محتوای رسانه مانند خشونت و چگونگی نمایش آن
۴	استنباط از سازنده محتوا	بررسی سیاست‌های رسانه، دسته‌بندی و کمّی کردن جنبه‌های غالب تولید محتوا بر اساس دستور کار رسانه، شناسایی اهداف پنهان تولیدکنندگان محتوا
۵	استنباط از مخاطب محتوا	ارزشیابی میزان پوشش گروه‌های خاص از جامعه یا تأکید برشمارش میزان پوشش آن‌ها مانند بررسی فراوانی پوشش رسانه از مرد و زن، گروه سنی، گروه اقلیت و...
۶	پیش‌بینی اثرات محتوا در مخاطبان	پیش‌بینی واکنش گیرنده پیام و آثار رسانه‌ها با تأکید بر نظریه کاشت، مانند آثار تبلیغات و همبستگی بین نتایج تحلیل محتوا و رفتار مخاطبین مانند رأی‌دهی و پرخاشگری
۷	استنتاج از سوابق ارتباطات	بررسی روند تغییرات محتوای یک رسانه در طول زمان
۸	استنتاج ویژگی‌های ارتباطات	میزان همخوانی محتوا با ماهیت رسانه مانند رعایت هویت محلی بودن رسانه در محتوا
۹	روان‌سنجی	تفسیر و ترجمه متون مصاحبه با بیماران و یا اظهارات آنان

همچنین نتایج این گونه تحقیقات از لحاظ محتوایی نیز، انعطافِ تولید علم را نسبت به بستر سیال، فرایندی و متغیر امروزی فراهم می‌کنند[۱]. پس اصالت محتوایی بالایی نیز دارند، که در منابع روش تحقیق به جنبه های مختلف نقش این تحقیقات در تولید علم میان رشته ای کمتر پرداخته شده است. غلبه تصور مَفصل گونه ای بر نقش مستقل و با اصالت درباره این گونه روش های تحقیق، باعث شده است که غالبا عدم ساختار یافتگی در این روش ها باقی بماند[۲].

۳- ادبیات تحقیق

اگرچه روش های تحلیل محتوایی هم در شیوه کمی و هم کیفی وجود دارند، ولی آشکار ترین جایگاه بهره گیری از روش تحلیل محتوایی در مقالات کلان نگر است. متاسفانه در کشور ما، تحقیقات کل نگر (مثلا تحقیقات مروری)، غالباً به عنوان تحقیقی اصیل و مستقل درنظر گرفته نمیشوند و غالباً نگاه کل نگری، به منظور بررسی بستر پژوهشی، صرفا به عنوان بخشی از یک تحقیق دیگر به کار میروند (پریرخ و فتاحی،۱۳۸۴). مرور پیشینه تحقیقاتی در این زمینه نشان میدهد که تمرکز پژوهشگران بر روش های گردآوری و تحلیلِ مبتنی بر زمینه عملی، باعث گردیده که فرایند مسئله پردازی در روش های تحقیق حتی در مرحله تولیدِ علمِ شناختی، متمرکز بر زمینه عینی و انعکاس های مشهود باشد، نه متکی بر متن کاوی و روش های تحلیل متن گرایانه[۳]. یعنی پژوهشگران از نتایج تحلیل محتوایی به عنوان یک ابزار تولید علم زمینه نگر، کمتر استفاده میکنند، که باعث شده، استفاده سیستماتیک از نتایج و مفاهیم تحقیقات پیشین، کمتر، و حرکت کلی تولید علم، بیشتر در عرض باشد. به دیگر سخن، سلسه مراتب توسعه ی رو به جلو و هم افزایی علمی در زمینه های مطالعاتی، فدای گسترش معنیِ مفاهیم و شناخت کیفی تر از موضوع میشود. در این زمینه باید گفت که پژوهشگران بر خلاف نظریه پردازان، غالبا مفاهیم و روش های موجود را مورد پذیرش ضمنی قرار میدهند و به ندرت، به حوزه نفوذ، کارایی نسبت به موضوع و گستردگی مفاهیم آن موضوع توجه کرده، و نقش آنرا برای

۱ به عنوان مثال امروزه تحلیل محتوا، روشی است توانا که در حوزه های متفاوتی چون ارتباطات، جامعه شناسی، پزشکی، سلامت و... مورد استفاده قرار می گیرد. زیرا قادر است هرگونه داده کلامی، تصویری، چاپی و الکترونیک قابل تحویل به متن نوشتاری را نیز مورد تحلیل قرار دهد. پس حوزه کاربرد آن به روش های تحقیق و گردآوری داده های متنوع قابل گسترش است (Hsiu-Fang & Shannon, 2005: 1277).

۲ نخستین بار در زمینه تاریخ مطالعاتِ «روش پژوهی»، (Grover et al, 1991) در کنار تحلیل محتوا از روش تحلیل استنادی نیز بهره گرفته و متوجه شدند که بیشتر مقالات انتشاریافته ماهیت کمی داشته و چارچوب مفهومی (Conceptual framework) و رویکرد پارادایمی (paradigmatic perspective) در آنها، حلقه مفقوده ای مهم و تاثیر گذاری است. بعدها با گسترش دیدگاه هایی مثل تفکر سیستماتیک و ورود آن به عرصه روش شناسی، این دو مقوله به عنوان لازمه های اطلاق عنوان علم، به فعالیت های علمیِ تحت عنوان یک رشته، توسط نظریه پردازان، مورد توافق قرار گرفت. به گونه ای که با افزایش گفتمان (پارادایم) های مختلف که در علوم مختلف نیز قابلیت استفاده داشتند، لزوم داشتن یک چارچوب کلی علمی (Scientific Framework) برای هر رشته علمی، امری لازم و ضروری، و به معنای ساختاریافتگی آن است.

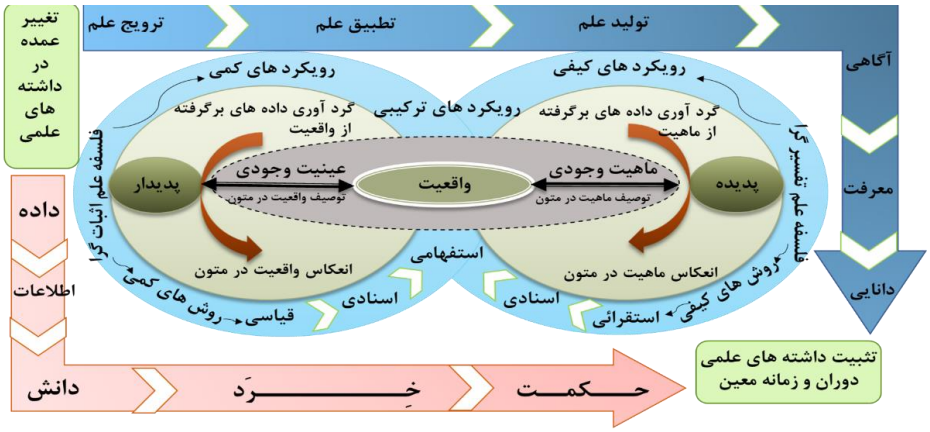
۳ این در حالی است که از یک سو متن به منزله نوعی بستر زبانی است که بازگوکننده واقعیت ها و پدیده های اجتماعی است (وبر: ۱۳۹۰: ۱۲۲-۱۲۴) و از سویی دیگر، برای مطالعه پدیده های اجتماعی، به تحلیل مفاهیم و نظریه های کلان نگر نیازمندیم (بلیکی، ۱۳۹۲: ۱۶۳).

بسترسازی تولید علم در مرحله نظریه پردازی، کمتر مورد توجه قرار میدهند (Easterby-Smith, Thorpe, & Jackson, 2008; Bern, 1995; Torraco, 2005; Randolph, 2009). این مهم در حالی است که در دوران معاصر،" در نظریات جامعه شناختی، ما شاهد گذار وحرکت ازساختارگرایی به عاملیت و ازکلانگرایی به خِردگرایی هستیم" (عباس زاده و همکاران، ۱۳۹۱: ۷۰). پس نیاز مبرمی به تغییر در ادبیات، و تفکیک رویکرد از روش در پژوهشگری دوران جدید داریم[۱].

بر این اساس، استفاده از روش های تحلیل محتوایی در منابع روش تحقیق، به اشتباه بجای آنکه به عنوان رویکرد معرفی شوند، هر کدام به صورت مستقل به صورت روش هایی معرفی میشوند که در عمل از روش تحلیل محتوایی استفاده میکنند. مثلا پژوهشگران معتقدند که بعد از معرفی این روش و احاطه روش های کمی بر آن تا نیمه قرن۲۰ م، روش های کیفی در دروان پست مدرنیسم بدان راه یافت و به عنوان روشی در بسیاری از تحقیقات کیفی نیز مورد استفاده قرار گرفت (اقتباس از : ایمان، ۱۳۸۸؛ قائدی و گلشنی، ۱۳۹۵؛ طیبی ابوالحسنی، ۱۳۹۸: ۸۱). پس جای دارد ضمن اصلاح ادبیات پژوهشگری در این زمینه[۲]، آنرا به رویکردی دارای چندین روش ارتقاء داد و دسته بندی های موجود درباره رویکردهایی که میتوانند از این روش های پیشنهادی استفاده کنند، اصلاح کرد (جدول ۲).[۳]

۴- مقایسه روش تحقیق کمی با کیفی، پیرامون مفهوم واقعیت

تفکیک روش های تحقیق کمی وکیفی، صرفا از جهت تفاوت در مراحل جمع آوری یا تحلیل داده ها نیست. درحقیقت تفاوت آنها در مفهومِ مشترکِ در علوم، که به نام واقیعت میشناسیم میباشد، که تفسیری متفاوت در فلسفه علم و متعاقب آن در روش پژوهش کمی و کیفی دارد (شکل ۱). به گونه ای که فلسفه علم را نیز به یک دو قطبی بین نگاه اثبات گرایانه پوزیتیویستی (positivism) یا تفسیر و زمینه نگر(interprativism) تبدیل کرده است[۴]. البته نوع سومی که عمل گرایی (Pragmatisme) نام دارد، امکان استفاده ترکیبی این دو را میدهد، ولی اساس آن بستگی به عینیت یافتگی حقایق در قالب واقعیت ها دارد و صرفا فلسفه نظری آن ها هنگامی مورد پذیرش قرار میدهد که عینیت یافتگی واقعیت برای آن تحققق یافته و فلسفه وجودی آن قابل دفاع و تبیین باشد[۵] (اقتباس از: بنی یعقوبی و همکاران، ۱۳۹۸: ۹۳).



شکل ۱- چرخه پیشنهادی دستیابی به واقعیت علمی در پژوهش (منبع: نگارندگان)

۱ برخی از پژوهشگران معتقدند، نیاز به این تغییرات، برگرفته از مشکلات مهمی در روش پژوهشگری، حداقل در فضای داخلی کشور است از جمله : ۱) بی توجهی پژوهشگران داخلی به لزوم دسته بندی رویکردهای پژوهش؛ ۲) کم توجهی پژوهشگران به میزان مطالعات چندروشی و ترکیبی؛ ۳) آشفتگی واژگانی در شیوه انعکاس وضعیت روششناختی (آذرانفر، ۱۳۸۵؛ سیدین و باب الحوائجی، ۱۳۸۸).

۲ مثلا (Neondorf, 2016) اشاره میکند که آنجایی که حرف از تحلیل محتوا است، معمولا از آن به عنوان یک روش نام برده می شود، و تحلیل محتوای کمی مدنظر است. با اینحال، هنگامی که در تحلیل داده ها به آن اشاره میشود، منظور تحلیل محتوای کیفی است که به گونه ای همان تحلیل مضمون یا تحلیل تم است (ذکر شده در: طیبی ابوالحسنی، ۱۳۹۸: ۸۱)

۳ در حین چنین اصلاحاتی در زمینه تفکیک و اصلاح حوزه ادبیات موضوعی و روشی آن، گفتمان واقعیت پنداری علمی نیز ملاک تفکیک رویکرد از روش قرار داده شد. این گفتمان معتقد است که هدف و غایت علوم، بهره گیری از روش هایی است که داده های روا و پایا ای را از پدیده های هستی منعکس و بازگو کنند تا مسیر رسیدن به حقیقت از طریق گسترش و اصلاح واقعیت های علمی، ممکن گردد.

۴ گرچه وجوه فلسفه علم، دلایل وجودی دیگری نیز دارد ومحدود به روش های پژوهشی نیست.

۵ به دیگر سخن، پراگماتیسم بر اساس فلسفه واقعیت مفید شکل یافته است و حیطه اثبات گری پوزیتیوستی خود را صرفا در موارد به کار میبرد که تفسیر گری های زمینه نگر، توانسته باشند عمل گرایی و مفید بودن پدیده (واقعیت) عینیت یافته آن را، نسبت به ارتباط آن واقعیت به سمت حقیقت تبیین کرده باشند (Johnson et al, 2007; McEvoy & Richards, 2006). این در حالی است که بررسی واقعیت به شیوه صرفا کیفی، شامل کشف ماهیت درونی و معانی آنها (پدیده)، بر پایه گفتمان تفسیری – برساختی است، ولی واقعیت مورد توجه در شیوه صرفا کمی، وجه عینی بروز یافته آنها (پدیدار) است (اقتباس تکمیل شده از: محمدپور، ۱۳۹۰: ۱۱۰).

به عنوان مثال، نگاه کیفی به ماهیت پدیده (واقعیت) ها، به مدل یک کل واحد شکل گرفته است. حال آنکه رویکرد کمی، به عنوان کل متشکل از اجزاء به پدیده ها می نگردد. همچنین در تحلیل های کیفی، رویکرد کلی بر مبنی کشف و سپس توصیف واقعیت ها در قالب ایجاد مدل ها و نقشه های مفهومی است (Elo & Kyngas, 2007: 107)، ولی در تحلیل کمی، تبیین و تئوریزه کردنِ بخشی از امر واقع، اتفاق میافتد. که خود مستلزم تبیین میزان و کیفیت ارتباط بین محدوده مورد مطالعه با وجوه مختلف و کلیت واقعیت مورد نظر است. چه بسی که نتایج تحقیقات کمی در این مسیر، با تکرار شرایط مشابه یا در مورد موضوعی مشابه که توسط روش های مختلف کمی مورد مطالعه است، باعث تنازع و ناهمگونی در تحلیل بیان شده گردد. که آسیب شناسی دلیل آن و ارزش دهی به نتایج مختلف، خود امری پیچیده و چرخه ای نا مطمئن را رقم میزد.

به دیگر سخن، در نگاه کمی که اوج خود را در دوران مدرنیسم (خصوصا در دهه ۱۹۶۰م) و اثبات گرایی پوزیتیویستی (positivism) تجربه کرد، گرد آوری داده های برگرفته از واقعیت، با نگاهی جزمی نسبت به بستر زمان و مکان انجام میشده و با نگاهی مستقل از روابط انسان و محیط، تحلیلی خطی، غیر دقیق و مواجه ای مبتنی بر طیف های از پیش تعیین شده با واقعیت دارد. حال آنکه در نگاه کیفی، چنین امری را خلاف واقعیت پیچیده ی پدیده ها میدانند. زیرا همانگونه که کراکوئر بیان کرده بود، علوم اجتماعی با وجهی از واقیعت در اجتماع مواجه است که رابطه ی غیر قابل تفکیکی از بستر انسانی- محیطی دارد و اصولا وجه، انعکاس و فرایندی ذهنی نیز دارد. پس جدا انگاری واقعیت از بستر وقوع آن و در ادامه تفسیر های آماری، منجر به نقص و کمبود شناختی – تفسیری (interprativism) در رابطه با فهم واقعیت های متنوع پدیده ها، از درون و باطن آنها[1] میگردد (Kracauer, 1952; Hollowey & Wheeler, 1996: 2).

همین نگاه انتقادی درباره روش های کمی به الگوهای تکرار شونده برای توصیف واقعیت پدیده ها[2]، همچنین کنترل شرایط آن وارد است. این چنین نگاهی از دید کیفی، پیش فرض مطالعاتی و ساده انگاری درباره واقعیت های غالبا پیچیده و چند سویه در عالم هستی است، که باعث فاصله گرفتن از واقعیت وجودی (غالبا پنهان) و محیطی آنها میشود. به دیگر سخن، نمیتوان به توصیف سیستماتیک (سامانه پندار) از صورت آشکار پدیده ها، بدون تحلیل ماهیت و ارتباطات محیطی آنها پرداخت. حال آنکه تحلیل های کیفی، چون بر مبنی زمینه یابی واقعیت ها متمرکز است[3]، تاثیر کمتری از ادراک پیشینی محقق از وجوه واقعیت یا مفروضات پژوهشی در ذهن محقق، میپذیرد. نکته دیگر نقش عوامل انسانی از جمله خود پژوهشگر در ایجاد فرایند پژوهش مبتنی بر واقعیت است. در روش کمی نیز، مداخله نظر و تفسیر محقق در ایجاد روش تحقیق، باعث فاصله احتمالی بین حالت عقلانی و احتمالا یافته ها و واقیعت آن میگردد[4]. زیرا ولو به میزان اندک، از مطلوبیت و روایی نتایج به واسطه عدم بی طرفی کامل در جهت گیری روش تحقیق آنها کاسته میشود[5]. متعاقب این نکته، بحث پایایی نتایج حاصل از روش کمی مطرح میشود. تحلیل های برگرفته از زمان، مکان و روابط محیطی آنها برای ایجاد تحلیلی آماری، شرایط تکرار ناپذیر و شکننده ای دارند که تعمیم پذیری آنها را بسیار ناممکن و محدود میکند.

در ادامه باید به اهداف و نتایج تفسیر واقعیت مورد انتظار، از این دو روش تحقیق اشاره کرد. در روش های کمی، ماحصل تفسیر، از پیش تعریف شده و الگو تحقیقی مکانیستی، بر فرضیه پیشنهاد شده پیرامون داده های گردآوری شده، دستیابی به اعداد و ارقامی آماری از عینیات پدیده (واقعیت) مورد مطالعه است. ولی نتیجه تفسیرگری داده ها به شیوه کیفی، بر اساس الگوهای ارگانیک، تطبیقی و منعطف پژوهشی، دستیابی به الگوهای ذهنی، مفاهیم و توصیف های ماهیت شناسانه پیرامون آن واقعیت، از طریق بررسی مستقیم داده ها و جمع بندی نظری آنها است (محمدپور، ۱۳۹۰: ۱۱۰؛ Zhang & Wildemuth, 2009: 2; Neuendorg, 2002: 52).

نکته بسیار مهم و البته مشترک در روش های تحقیق کمی و کیفی، مسئله انعکاس واقعیت در متون است. بصورت کلی میتوان گفت، واقعیت منعکس شده در متون، فارغ از جنبه توصیف کمی یا کیفی آن، شناسنامه ای از پیامد های به وقوع پیوسته از جنبه های مختلف جامعه انسانی (Socially Situated Product) است (Scott, 1990: 34)، که بصورت غیر مستقیم، کنشگری انسانی را در شکل گیری این بستر اجتماعی به تصویر میکشد (Payne & Payne, 2004) که میتواند چیزی ورای گفتار نظرات شخص پژوهشگر، بلکه مستند به واقع نگری او باشد (Jary & Jary, 1991). این نگاه به مسئولیت و راهبرد پژوهش کیفی، خصوصا در دهه های ۷۰ و۸۰ میلادی در مکتب شیکاگو، به گونه ای پر رنگ بوده است که روش کیفی را غالبا مبتنی بر سنت شفاهی و مطالعات میدانی میدانستند. به دیگر سخن، کمترین مراجعه ای به متن پژوهش های کیفی داشته اند (Flick et al,

---

۱ منظور از آن، همان «تفهم یا درون فهمی» مطرح شده توسط مارکس وبر است که محقق، خود را برای درک بستر فکری آنها، در شرایط فکری (اجتماعی و تاریخی) آنها تصور میکند (کوزر، ۱۳۸۳: ۳۳۲-۳۳۵).

۲ مثلا از طریق تاکید بر فراوانی یک واحد تحلیل پذیر (واژه، اصطلاح یا مضمون) در متن، بر اساس ارتباط بین فروانی آماری این واحدها با اهمیت و جایگاه آنها.

۳ "پارادایم تفسیری در علوم اجتماعی عمدتاً پس از جنگ جهانی دوم به طور گسترده مطرح شد. در این پارادایم، واقعیت های اجتماعی ساخته انسان هستند." (صادقی فسایی و عرفان منش، ۱۳۹۴: ۶۵).

۴ گاستون باشلار، راه دست یابی به واقعیت علمی حاصل از پژوهشگری انسانی را غلبه بر پیش داوری، فرایند تحلیل و تفسیر مبتنی بر منطق و عقلانیت، و نهایتا مقایسه تطبیقی نتایج با عینیت وماهیتِ واقعیات میداند (به نقل از: کیوی و کامپنهود، ۱۳۷۰: ۱۱).

۵ خصوصا که در عصر حاضر، ظهور نرم افزارهای آماریِ که خاصیت تعریف تمامی مراحل پژوهش از نوع داده ها گرفته تا فرایند انجام تحلیل های پژوهشی را دارند، نقش پژوهشگر به وارد کننده داده های اولیه و تعریف کننده دستور العمل انجام مراحل مختلف تحلیل و تفسیرداده ها ، محدودیت هوشمندانه ای پیدا کرده است (Alteid, 1987: 65).

2004: 285-286). البته در دهه های اخیر، سنت کیفی به سمت مراجعه به متن به عنوان و تعریف جدیدی از سند(Documents) روی آورده است.

۵- مقایسه تحلیل محتوای کمی با کیفی پیرامون مفهوم واقعیت

روش تحلیل محتوا، به عنوان روشی منعطف، اشاره به نوع ابزار کار با داده های کمی و کیفی دارد که مسیر و هدف آنها، از نظر وجودی یکسان است. یعنی هر دو روش، هدفی برای دستیابی به نظامی اثبات گرا مبتنی از تفسیر ارتباط بین نمونه های جمع آوری شده دارند. به گونه ای که هر دو روش کمی و کیفی، سه مرحله کلی آماده سازی، ساماندهی و گزارش را دارند (Elo & Kyngas, 2007: 109)، ولی در انتخاب منطق حاکم بر رویکرد پژوهشی، متوجه این امر هستند که روش قیاسی از کمیت، تکرار و انتخاب تصادفی نمونه ها منشاء میگیرد ولی روش استقرائی از کیفیت، زمینه و انتخاب هدفمند نمونه ها شکل گرفته است.

به دیگر سخن، اتکای روش کیفی به متن برای تحلیل، زمینه را برای تقویت نوع کیفی تحلیل محتوا را نسبت به مدل کمی، فراهم تر کرده است. زیرا همان گونه که در بالا بیان شد، روش های تحقیق کمی، مفاهیم را در قالب اعداد برآمده از فراوانی آنها در محتوا، از متن جدا پنداشته و فرایندی مستقل از متن را برای پردازش آنها طی میکنند. حال آنکه تحلیل محتوای کیفی، به صورت مستقیم با همه اجزای تحقیق ارتباط پیدا میکند (Mayring, 2003: 267) و متناسب با بافت محتوایی آنها بصورتی روشمند و تجربه گرا شکل گرفته (Mayring, 2000: 2)، و با دسته بندی مبتنی بر «مفهوم-کد»، استخوان بندیِ تفسیر گرایی را در فرایند تحقیق ایجاد می کند (Hsiu-Fang & Shannon, 2005: 1279). پژوهشگران معتقدند که تحلیل محتوای کیفی دارای چند رویکرد کلی است (Kohlbacher, 2006: 10):

- خلاصه سازی با حفظ کلیات ساختاری متن (استقراء): با استفاده از مفاهیم جایگزین و کاستن از توضیحات
- خلاصه سازی با تغییرات مبتنی بر تفسیر (قیاس): تلاش برای ساده سازی و تبیین کلی مفاهیم
- استحصال سیستماتیک (چرخه ای از استقراء و قیاس): با استفاده از خلاصه سازی و تفسیر نگاری، به دنبال کشف روابط مفهومی و منطقی حاکم بر مفاهیم موجود یا مورد اشاره در متن است.

نکته جالب در این باره این است که برای تحلیل محتوای کیفی، برخی از پژوهشگران معتقدند که تدوین استراتژی پژوهش، راه را برای حضور یکی از روش های قیاسی یا استقرائی، هموار تر از دیگری میکند (Mayring, 2003). یعنی اینجا دیگر بحث از نوع کمی یا کیفی بودن تحقیق نیست، بلکه پذیرفته شده است که قیاس یا استقراء در تحلیل محتوای کیفی، میتوانند به تدوین استراتژی متناسب با متن به صورت ساختار یافته و حتی همزمان بکارگرفته شوند.

۶- تطبیق تحلیل محتوای استقرائی- قیاسی با روش های کیفی - کمی

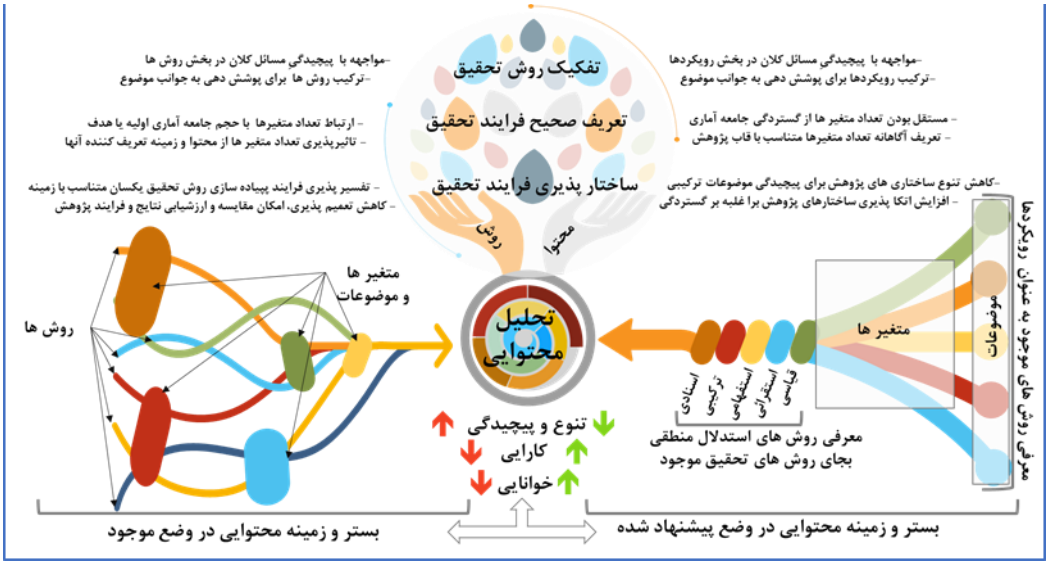
همانگونه که در دو بخش قبلی نیز اشاره گردید، هدف کلی این روش های تحقیق، دستیابی به وجوه مختلف واقعیت (Fact)، یعنی پدیده (کیفی و استقرائی) و پدیداری (کمی و قیاسی) آن است. این امر با شکل گیری مفاهیم بین رشته ای، خود را به صورت نیاز به روش های تحقیق بین رشته ای آشکار کرده است. یعنی برای شناخت درست و جامع از یک واقعیت، باید ماهیت آن را به صورت سیستماتیک شناخته[۱] و برای ادراک آن باید بتوانیم به روش هایی برای استفاده همزمان از استقراء و قیاس دست پیدا کنیم.

به صورت کلی باید دانست که در هر دو رویکرد قیاسی و استقرایی، نقاط قوت و ضعف مشخصی برای امر پژوهش به همراه دارد. رویکرد استقرایی، اگرچه امکان کسب تحلیلی، بدون پیش فرض و مستقیم اطلاعات از دل داده ها را ممکن میسازد، ولی عدم ساختار یافتگی و فرایند های مشخص در این امر، باعث تداخل روش با سایر ها روش های مشابه ایجاد کرده است. از سویی دیگر، رویکرد قیاسی با توجه به نتایج و مفاهیم تحقیقات پیشین اقدام به طرح مسئله میکند. که احتمال کسب شواهد برای تایید پیش فرض های محقق ساخته، و عدم بررسی جامع موضوعات غیر همسو را نیز افزایش میدهد (اقتباس از تبریزی، ۱۳۹۳: ۱۳۵).

ولی آنچه در عمل اتفاق می افتد، استفاده همزمان از این دو منطق تحقیقی در استراتژی های پژوهشی است. زیرا فلسفه علم و روش های تولید علم در حال حاضر، به دلایلی متعددی از جمله گستردگی و پیچیدگی مفاهیم و یافته های علوم پیرامون واقعیت های حیات بشری، نیازمند بهره گیری همزمان از دستاوردهای پیشین (قیاس) و البته استحصال مفاهیم نوبنیاد از درون آنها (استقراء) است. این رویکرد ترکیبی، بیشترین نمود خود را در گفتمان عمل گرایی (Pragmatism) که منجر به شکستن انحصار اثبات گرایی از نوع روش علمی (پوزیتیویسم) در فلسفه علم نیز شد، شاهد بوده است (اقتباس از: حسینی، ۱۳۹۱). اگر چه ممکن است در مرحله گزارش دهی تولید علم در قالب مقالات، روش تحقیق را به سمت برجسته ترین رویکرد آن بیان کنند. رویکرد تحلیل محتوا، به واسطه فرایند آن، امکان استفاده همزمان و ترکیبی از این دو را دارد. در ادامه این روش های ترکیبی مورد بازشناسی فرایندی قرار میگیرند.

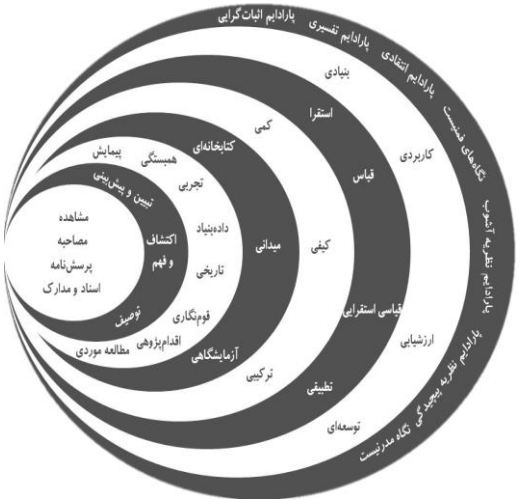
---

۱ به واسطه این که " حقایق علمی که به طور سیستماتیک به هم وابسته اند و قانونمندی جهان تجربی را بیان می کنند، تحت عناوین قوانین (Laws)، اصول (Principles) یا آکسیومها (Axioms) شناخته می شوند" (آصف زاده، ۱۳۸۴: ۱۹۵)، پس نیاز به شناختی از جنس خود، یعنی شناخت سیستماتیک یا سامانه نگر نیز هستند.



شکل ۲- مقایسه رویکرد و روش در تحلیل محتوایی از جنبه تاثیر بر تعریف، تفکیک و ساختار پذیری آن (منبع: نگارندگان)

نکته بسیار مهم، آمیختگی روش و رویکرد پژوهش (شکل بالا) در منابع مختلف است. این در حالی است که آنچه تا کنون روش نامیده می شده است، رویکرد است. زیرا رویکرد فقط کمی و کیفی نیست. بلکه کمی و کیفی بودن، کلی ترین حالت رویکرد است ولی رویکردهای زیر، حالت جزئی تری نسبت به آنها دارد، و به عنوان روش هایی معرفی شده اند که قابلیت استفاده در انواع رویکرد ها بر اساس انتخاب پژوهشگر و بستر محتوایی دارند. به نوعی، این پژوهش لایه ششم از پیاز پژوهش که اشاره به برخی ابزار استدلالی دارد (استقراء، قیاس، قیاسی استقرایی، تطبیقی)را ابزار میداند نه رویکرد. پس پیشنهاد میکند آنرا به خارجی ترین لایه پیاز پژوهش منتقل کنیم. زیرا با این ابزار ها میتوان انواع مختلف این رویکرد ها و گفتمان ها را در لایه های داخلی این پیاز پژوهش را، با کمترین نیاز به تغییر، به صورت مستقل یا ترکیبی به سرانجام برسانیم.



شکل ۳-الگوی پیاز فرایند پژوهش (دانایی فرد و همکاران، ۱۳۹۳)

۷- انواع رویکرد های تحلیل محتوایی

ریشه نیاز به تفکیک روش از ابزار های تحقیق در دوران معاصر از آنجا بود که "دانشمندان، به واسطهٔ تحقیقات، سعی در پاسخگویی به سؤالات دیرین، حصول دانش نوین، توصیف چگونگی کارکرد اشیاء و نهایتاً بهبود شیوهٔ زندگی همهٔ ما میکنند" (مارکزیک و همکاران، ۱۳۹۱: ۵۱). بر اساس چنین هدف گذاری، بعد از آنکه آنتونی گیدنز، شکست علوم اجتماعی در قرارگیری به عنوان علم اجتماع (Science of Society) را اعلام کرد، بسیاری از اندیشمندان، فاصله بین واقعیت موجود در اجتماع با واقعیتِ منعکس در علوم اجتماعی را علت آن دانسته اند (Giddens, 1976:13 cited in Harris,1986).

در ادامه به صورت کلی، اندیشمندان معتقد بودند که ریشه چنین امری داشته های مدون تحت عنوان رشته علمی، به صورت ساختار نیافته است (اقتباس از: طیبی ابوالحسنی، ۱۳۹۸: ۶۸). به صورتی که این داشته ها آنگاه میتواند نام علم به خود گیرد که دارای روش شناسی ویژه خود در امر پژوهش به عنوان توسعه دهنده و اصلاح کننده علم باشد (اقتباس از: دی، ۱۳۸۴). انعکاس چنین تفکری در فلسفه علم باعث شد تا اندیشمندان، در روش های تحقیق نیز، رهیافت (رویکرد) های متنوعی را برای دستیابی به حقیقت از طریق شناخت علمیِ (توصیف، پیش بینی، درک و توضیح) واقعیت ها (Cozby, 1993; Shaughnessy & Zechmeister, 1997)، و عبور از حالت گذار (هنر یا فعالیت علمی ماندن محظ) در پیش گیرند. به گونه ای که همزمان با افزایش دانایی خود از محیط پیرامونی و آگاهی نسبت به پیچیدگی و ارتباط پدیده های هستی، فراتر از همیشه، به سمت رویکرد های نوترکیب برای گردآوری، تحلیل و جمع بندی تحقیقات خود و دست یابی به امر شناخت واقعیت گرا رفته اند. بر اساس این

تغییر در عملکرد روش های علمی به نظر میرسد، دسته بندی فرایند های پژوهشی باید بجای دسته بندی روش (مثلا کمی و کیفی) به سمت دسته بندی بر اساس رویکرد های آنها در به کار گیری ابزار های پژوهشی پیش روند (جدول ۲).

جدول ۲- دسته بندی پیشنهادی مبتنی بر روش دستیابی به واقعیت علمی برای انواع رویکرد های تحلیل محتوایی (گردآوری: نگارندگان)

منبع	معادل لاتین							نوع رویکرد تحلیلی				
Wilkinson & Birmingham, 2003	conceptual & relational content analysis										رابطه ای و مفهومی	
Hanson et al, 2011; Punch, 2004	Ethnographic Thematic content analysis	Narrative Analysis						تحلیل روایتی تحلیل پدیدارشناسی تحلیل مکالمه تحلیل نشانه شناختی تحلیل داده های مشاهده ای			تحلیل مردم (قوم، قومیت و جامعه) شناسانه تماتیک (موضوعی)	
Alteid, 1987; Tavakol et al., 2012 Wortham, 2001; Silverman, 2005; Punch, 2004; Titscher et al., 2000; Bauer & Gaskall, 2003		Phenomenological Analysis										
		Conversation Analysis										
		Semiotic Analysis										
		Observational Data Analyze										
Watherell et al., 2003	Discourse Analysis							تحلیل گفتمان				
Hsiu-Fang & Shannon, 2005	conventional, directed & summative content analysis							متعارف، هدایت شده و تجمعی				
FitzPatrick, 2019	Thick Description							توصیف ضخیم				
Cheng & Philips, 2014; Heaton, 2003;	thematic content analysis (secondary analysis of primary data)	additional in-depth analysis						تحلیل عمیق جهت یافته			متن کاوی موضوعی (تحلیل ثانویه اطلاعات اولیه۱)	
		additional sub-set analysis						تحلیل گزینش فرعی جهت یافته				
		New erspective/ conceptual focus						بازشناسی نو تحلیلی مقولات موجود				
Strauss, 1978;Feyerabend, 2010;Bowers & Schatzman,2009; Clarke, 2003; Charmaz,2006; Stern, 1995; glaser, 1992; Corbin & Strauss, 2008		Grounded Theory	Straussian					نظام مند	تحلیل نظریه زمینه ای یا داده بنیاد			
			Glaserian					ظاهر شونده				
			constructivist					ساخت گرایانه				
			Situational Analysis					تحلیل موقعیتی				
			Dimensinoal Analysis					تحلیل ابعاد				
Toye et al, 2014; Atkins et al,2008	meta-ethnography							فراقوم نگاری (تحلیل تفسیری)			تفسیری	سنتز پژوهی
Weed, 2005;	meta Interpretation (ideographic)							فرا تفسیر (تحلیل ایده نگارانه)				
Caulley,1992; Lindsay,2011; Anderson et al, 2008; Aromataris et al, 2015;	literature and narrative content review (Traditional reviews)	Scoping review						بررسی حوزه نفوذ	اکتشاف ادبیاتی و نقلی		مروری	
		Literature Mapping						ساختار شناسی ادبیاتی				
		Conceptual Mapping						ساختار شناسی مفهومی				
		Policy Mapping						ساختار شناسی ماهیتی				
		Stakeholders apping						الگوی نیازسنجی ذینفعان				
		State of the art review						مرور وضعیتی				
Jain & Sharma,2012; Blackey, 1994; Khangura,2012; Grant & Booth,2009	systematic review	Descriptive	Rapid review					سیر تحول نگاری	توصیفی	سیستماتیک		
			Umbrella review۲					الگو و رابطه نگاری شواهد				
			Critical review					انتقادی				
Sandelowski et al, 2006; Cipriani & Geddes, 2003;		Explanatory	Best evidence synthesis					بهترین شواهد موضوع	تبیینی			
			Maping review					انطباقی/ بازنگری۳				

۱ خود این تحقیقات به دو نوع کلی تقسیم بندی میشوند:
سوال محور (داده برای پاسخ) Question-driven / داده محور (کشف زمینه داده) Data- deriven

۲ overviews of reviews, reviews of reviews, summaries of systematic reviews, or syntheses of reviews

۳Mapping Evidence Review, Mapping Study, Mapping Review, Mapping Exercise, Systematic Map

نوع رویکرد تحلیلی				معادل لاتین			منبع
			آینده نگر	ساختار یافته		Prospectively planned pooled	Friedenreich ,2002; Collins & Fauser, 2005; Torraco, 2005
			واقع گرا (ساختار یافته آمیخته)- نظریات تغییر		Structured	Realist review	
		فرا مطالعه	تحلیل فرا داده ای		meta study	meta-data analysis	American Heritage, 2011; Morgan, 2003; Magliocca et al, 2015; Haidich, 2010; Pai et al, 2004;
			فرا روش			meta-method	
	تحلیلی		فرا نظریه			meta-theory	
			فرا تحلیل (فرا مرور ساختار یافته کمی)		meta-analysis based on pooled analysis		
			فرا ترکیب (فرا مرور ساختار یافته کیفی)		Meta-Synthesis		
			مقایسهٔ موردی متقاطع		cross-case comparison		Eisenhardt, 1989; Ausburn et al, 2009.
منابع	نادی راوندی، ۱۳۹۶؛ فیروزکوهی و همکاران، ۱۳۹۹؛ شهسواری و علم الهدی، ۱۳۹۸؛ محمدپور، ۱۳۹۰؛ عزیزی، ۱۳۹۵؛ طیبی ابوالحسنی، ۱۳۹۸؛ محمد پور، ۱۳۸۸؛ Feyerabend,2010؛ Wiles et al., 2011						

بررسی کلیت روش شناختی درباره مطالعات علوم انسانی و شیوه کیفی، نشان دهنده دو بعد مفاهیم و مقولات در آنها است. بر این اساس برخی از پژوهشگران اینگونه پژوهش ها را بر اساس حوزه نفوذ به سه سطح برد کوتاه (Micro)، متوسط (Meso) و کلان (Macro) تقسیم کرده اند. نقش حداکثری مقولات در تحقیقات کلان و نقش حداقلی مفاهیم در آنها، و به صورت مشابه، عکس این وضعیت در تحقیقات برد کوتاه، نشان دهنده ترکیب و نقش معنی داری، از مفاهیم و مقولات، با راهبرد و ساختار پژوهش دارد (اقتباس از: صادقی فسایی و عرفان منش، ۱۳۹۴: ۶۲)، که متناسب با آن، نیاز به ابزار های پژوهشی متناسبی نیز میباشد. نکته مهم این است که بیشترین استفاده از روش تحلیل محتوایی در مقالات مروری مستقل یا مرورساختار یافته در تحقیقات اسنادی اتفاق افتاده است. مقالات مروری که منجر به جریان شناسی محتوایی میشوند، دقیقا منعکس کننده نقش مَفصل گونه تحقیقات مبتنی بر روش تحلیل محتوا هستند. زیرا علاوه بر اشنایی پژوهشگران به مفاهیم، جریانات فکری، سوالات و یافته های موجود درباره موضوعات علمی (جدول ۲)، نقشی بسترساز برای نظریه پردازان میان رشته ای دارد۱. حال آنکه در تحقیقات اسنادی۲، گفتمان غالب در نوشتار های مورد مطالعه، بدون واکای مقاصد ذهنی نویسنده و تاویل های هنرمنوتیکی پیرامون مفاهیم مستتر در متن، مورد استناد قرا میگیرند (R.T: Mogalakwe, 2006:222). به دیگر سخن، تحلیل محتوایی در تحقیقات اسنادی، از گفتمان تفسیری و توصیفی است. همچنین نوع دیگری از تحلیل محتوایی خصوصا در امر پیشینه شناسی و چارچوب نظری در پژوهش های معاصر دیده میشود که به پژوهش اسنادی معروف است. اگرچه این روش کیفی است، ولی با توجه به محل به کار گیری آن در کلیات پژوهش، به صورت گسترده ای در انواع پژوهش های کمی و کیفی، برای دسته بندی، شاخص شناسی و سیر تحول، بر اساس تحلیل داده های گردآوری شده متنوع پیشین، به کار گرفته میشود (; Stewart & Kamis, 1984:11 Ahmed, 2010:8).

۸- انواع روش (تکنیک، ابزار)های تک ساحته ی تحلیل محتوایی

در حقیقت، تمامی روش های تحقیق بیان شده در (جدول ۲)، برای پیاده سازی نیاز به ابزارها و تکنیک هایی دارند که تا پیش از این، به آنها هم روش تحقیق گفته میشود. در حالی روش های پژوهش های فوق، بر حسب زمینه پیاده سازی، امکان استفاده همزمان از برخی از این تکنیک های پژوهشی را بصورت همزمان دارند. بر این اساس میتوان به موارد زیر، برای کاربرد ابزارهای تحلیل محتوایی در این دسته بندی ها اشاره کرد. بر اساس جمع بندی این نگاه های متفاوت (جدول ۳)، میتوان به نکته جدید رسید که رویکرد های پژوهشی فوق، بر اساس ماهیت گفتمانی در زمینه واقعیت پنداری، ابزار های شناختی – تحلیلی متناسب خود را می طلبند.

۱ موفقیت مقالات مروری در ایفای نقش بستر سازی برای نظریه پردازی، به هدف گذاری انجام آنها به قصد یافته های پژوهشی و نه صرفا آگاهی از سیر تحول نظریات، وابستگی مستقیم دارد. به هر روی میزان بالای ارجاع به مقالات مروری (Easterby-Smith, Thorpe, & Jackson, 2008)، نشان از موفقیت آنها در نقش اولیه خود، یعنی سیر تحول مفاهیم و جریان شناسی دارد.

۲ منظور، آن دسته از تحقیقات است که اسناد حاوی اطلاعات مرتبط با موضوع را مورد تحلیل قرار میدهند (Bailey, 1994)

جدول ۳- مقایسه تطبیقی انواع ابزارهای تحلیل محتوای کیفی از جنبه های فرایند مبتنی بر واقعیت (منبع: نگارندگان)

روش	بُرد	زمینه محتوایی غالب	ماهیت واقعیت	گفتمان غالب
قیاسی	کوتاه	موارد تجربی، نظریه آزمایی، آزمون فرضیات	زمینه ای- شناخت یک وجهی عرضی	رفتارگرایی، اثبات گرایی
استقرائی	متوسط	تحلیل فرایندی، بستر شناسی ساده، شناخت عوامل	زمینه ای- شناخت یک وجهی طولی	کارکرد و عملکرد شناسی
استفهامی	کلان	تبیین مقولات، ایجاد و گسترش مفاهیم، تحلیل کلان	زمینه ای- شناخت۲وجه طول وعرضی	فلسفه علم، مبانی نظری
ترکیبی	م.ک	شناخت موضوعات پیچیده، درک روابط عوامل	ماهیتی- شناخت چند وجهی	سیستماتیک
اسنادی	ترکیبی	کشف، استخراج، طبقه بندی، ارزیابی وجمع بندی مطالب/ نقدنظری، مقایسه تطبیقی، گزارش وضعیت	زمینه ای و ماهیتی- شناخت چند وجهی	تحلیل و تفسیر اجتماعیِ کلان (کارکرد و رفتارگرایی)

۸-۱- تحلیل محتوای قیاسی

صورت مسئله در تحلیل قیاسی، حاوی سوال و فرضیه ای مستقل از گذشته است، ولی پاسخ آن تا حد زیادی بر اساس بررسی مفاهیم و نظریاتی است که پیرامون موضوع سوال، وجود دارند. به نوعی مرور ترویجی علم در این زمینه، باعث هم افزایی و ارتباط یابی بین مفاهیم برای دست یابی به پرسش هایی است که برای آنها، زمینه آشنا و مشخصی از مطالعات موجود است. تکنیک اصلی در این بررسی ها، بر مبنی غیر دائمی بودن دانسته ها و یافته های موجود نسبت به موضوعات است. زیرا جامعیت و کارایی یافته های علمی، متناسب با میزان دانایی علمی بشر نسبت به پدیده ها در همان دوره شکل میگرد. به دیگر سخن، سنجش صحت فرضیه مطرح شده در قالب پاسخ احتمالی در قیاس، از طریق نوعی استنتاج ناشی از استقراء بدست می آید. در این نوع استقراء، نظریات موجود با فرضیه مطرح شده مورد بررسی هدفمند قرار میگیرند. در این بین ممکن است مقولات و متغیرهایی نیز در رابطه با موضوع فرضیه، مطرح شوند که در ارائه اولیه وجود نداشته اند و در ضمن مرور، شناسایی شده باشند. در نتیجه، قیاس نیز در فرایند اثبات فرضیه خود، به مسیر استقراء وارد میشود تا بتواند فرضیه خود را از طریق تحلیل و استنتاج برگرفته از سامان دهی پیشینه و مفاهیم جدید مرتبط، اثبات کند.

۸-۲- تحلیل محتوای استقرائی (متعارف)

انسان معاصر بیش از همه دوران تاریخ، به معرفت و آگاهی ناشی از پیشرفت علوم شناختی دست پیدا کرده است. به گونه ای که پدیده های مختلف را از جنبه های گوناگونی مورد بررسی قرار میدهد. انباشت این وجوه شناختی که حاصل عملکرد رشته های مختلف علوم خصوصا علوم انسانی است، باعث گردیده که برای بررسی موضوعات پژوهشی در این حوزه ها، نیاز به تولید پیش زمینه و بستری از مفاهیم موجود پیش آمده است. بر این اساس نقش استراتژی های پژوهشی در ساده ترین حالت استقرائی، دستیابی به خلاصه ای مفید و دقیق پیرامون موضوع پژوهش، از مفاهیم رایج و مطرح است (Thomas, 2006: 2). تکرار این چرخه ی مراجعه به دانش موجود و خلاصه سازی استقرائی داده های پراکنده، بستگی به عمق دانش زمینه ای و سطح انتزاعِ یافته های مورد نیاز از انجام پژوهش دارد. ملاک گذاری کفایت برای این دو، غالبا بر اساس شکل گیری ارتباط پژوهشی روشن بین پرسش ها و یافته های پژوهش میباشد. حد نهایی توانایی این پژوهش ها، در ترسیم الگوهای فرایندی از ساختار این رابطه بین پرسش و یافته ها است که احتمالا زمینه ساز شکل گیری نظریه ای محدود به زمینه مورد مطالعه خواهد شد. در مورد استراتژی پژوهشی مبتنی بر تحلیل محتوای استقرائی، باید در نظر داشت که شیوه های گردآوری داده ها، باید به گونه ای باشند که پوشش دهنده کل حوزه نفوذ محتوایی، پیرامون اهداف پژوهشی باشد. نادیده گرفتن عمدی یا سهوی بخشی از داده های موجود کتابخانه ای یا قابل دستیابی از منابعی همچون مصاحبه و...، به معنی کاهش پایایی مدل های مفهومی است که رابطه بین پرسش ها و یافته ها را نمایش میدهند. بر این اساس میتوان بعد از گردآوری منابع، وارد مراحل اصلی پیاده سازی فرایند تحلیل محتوایی مطابق (جدول ۴) شد. نکته بسیار مهم، نقش دانش شخصی پژوهشگر در کنار بررسی پیشینه پژوهش در ایجاد بستری مناسب در شکل دهی به کلیه مراحل انجام تحلیل محتوایی به شیوه استقرائی است.

جدول ٤- مراحل انجام تحلیل محتوایی به شیوه استقراء متعارف (منبع: نگارندگان)

مرحله	روش پیاده سازی	هدف پیاده سازی	حالت (فاز) یافته های مرحله
گـردآوری داده ها	کد گذاری اولیه و تشکیل جداول مفاهیم و مضامین	شناخت، وزن دهی و تفکیک مفاهیم بر اساس شاخص های دورن متنی	تفکیک داده های کل نگر از جزء نگر/ تفکیک مفاهیم آشکار از مضامین پنهان
کشف مقولات	ساخت شبکه ارتباط معنایی	ایجاد مقولات از مفاهیم و مضامین	تعیین حوزه، جنس و خصوصیات مقولات
نام گذاری مقولات	پالایش اصطلاحات درباره متن	انتصاب اصطلاحات بجای متن اصلی	تدقیق معنای اصطلاحات موجود
	پیشنهاد کلید واژگان مرتبط	شفاف سازی حوزه محتوایی متن	پیشنهاد نو واژه و نو اصطلاحات ترکیبی
حوزه نگاری	تعیین حوزه های مرتبط با متن	اشاره به حوزه های معناداری مقولات	تعیین میزان و نوع روا داری معنایی واژگان

۸-۳- روش‌های تحلیل محتوای چندساحته ی تحلیل محتوایی

در مواجه با پدیده های پیرامونی، میزان آگاهی بشری[1] نسبت به ماهیت این پدیده ها، تعیین کننده نوع و جهت شناخت آنها است. به دیگر سخن، انسان معاصر با افزایش کمی و کیفی شناخت خود نسبت به ماهیت و ارتباط پدیده ها با یکدیگر (جامع نگری برآمده از تفکر سیستمی)، میکوشد تا متناسب با این افزایش پیچیدگی های شناختی، به روش های متناسب آنها در زمینه های متناظر (مثل روش تحقیق) نیز دست یابد (Plano Clark et al, 2008; Doyle et al, 2009). بدین روی استفاده همزمان از منطق موجود در قیاس و استقرآء، اگر چه به ظاهر روشی ترکیبی و مرسوم در بین جامعه پژوهشگران معاصر را نشان میدهد، ولی اشاره به واقعیت پیچیده پدیده های مورد مطالعه انسان معاصر دارد. به دیگر سخن، استقراء و قیاس در ساحت نظری این اقدامات پژوهشی، فراتر از روش و ابزار پژوهشی، تبدیل به «گفتمان منطق اندیشی» برای مسئله پنداری[2] شده اند.

ظرفیت بالای این روش های ترکیبی، در تولید علم هم جنس با دستاوردهای موجود، در عین نوآورانه و پیشبرنده بودن یافته های آن باعث شده است، به منظور سازماندهی امر پژوهش، الگوهایی پژوهشی هدفمندی نیز در انواع پژوهش ها مورد نیاز باشد. تجمیع این الگوها، بر اساس چند نقطه مشترک است (Burrows, 2013): الف) مسئله محوری ب) شرح و توصیف مسئله ج) تعیین جایگاه و حوزه نفوذ مسئله د) تعیین اهداف و دستاوردهای مورد انتظار ه) آینده پژوهی و حوزه های کاربردی و) تعیین مفاهیم مشترک با سایر رشته های هم مسئله.

نکته مهم درباره این روش های جدید، مرز تفکیک نشدنی بین استقراء و قیاس، و در حقیقت ترکیب شدگی آنها در سطوح مختلف است. این امر باعث پیدایش یک نظام دوگانه در این روش های تحقیق شده است. به گونه ای که در برخی موارد عناوین مشابه، فرایند پژوهشی متفاوتی را پیاده کرده اند، یا برعکس، روش های پژوهشی با عناوین متفاوت، در عمل شباهت زیادی در فرایند پیاده سازی روش تحقیق در پژوهش دارند. همچنین، باعث بروز امر «نسبیت» در ایجاد طرح پژوهش مبتنی بر روش تحقیق های شناخته شده نیز گشته است. به دیگر سخن، التزامی در پیگیری یا پیاده سازی کامل و دقیق انواع الگوهای از پیش تعریف شده در زمینه روش تحقیق، تحت عنوان پیروی از آنها، برای پژوهشگران معاصر حس نمیشود (بلیکی، ۱۳۸۴: ۱۶۵). به هر روی در پژوهش جاری، ملاک بر اساس نحوه پاسخگویی به سوالات فوق، کارایی و مطلوبیت روش های تحلیل محتوایی قرار گرفته است. در ادامه برخی از آن‌ها مورد بررسی قرار میگیرند.

۸-۴- تحلیل محتوای استفهامی (abductive)

به نظر میرسد، حوزه نفوذ روش های بهره گرفته شده از قیاس و استقراء، کمتر شامل تعاملات انسانی و محیطی، و در نتیجه مفاهیم و معانی برآمده از آن میشود. به دیگر سخن، رویکرد های استقرائی و قیاسی، نوعی نگاه از پیش تدوین یافته درباره موضوعات و پدیده های محیطی و اجتماعی دارند، که با ماهیت شناسی خالص این پدیده ها از طریق توصیف گری روابط و کنش گری های مبتنی بر واقعیت درونی آنها و توجه به بستر واقعی بروز آنها (که همان تفکر سیستمی و برساختی است) فاصله ی معنی داری ایجاد میکند (اقتباس از: بلیکی، ۱۳۸۴: ۱۵۲-۱۵۶). در این نوع از پژوهش، اگر معانی و مفاهیم بدست آمده از قیاس و استقراء را در نقش صورت مسئله در نظر بگیریم، آنگاه تحلیل محتوای ساختار یافته به دنبال نوعی استقراء برتر است تا به معانی و مفاهیم جدید و بی سابقه ای دست یابد. میتوان استقراء مرحله اول را نوعی ساده، کم عمق و مقدماتی دانست که نوع و حوزه نفوذ آن تا حد زیادی برگرفته از بستر موجود و مورد قیاس واقع شده، میباشد. حال آنکه یافته های پژوهشی جدید، با استقراء ثانویه صورت میپذیرد. به دیگر سخن، استقراء مقدماتی نوعی تطبیق علم، با جنبه هایی از تکرار و توسعه مفاهیم موجود است ولی استقراء ثانویه، تولید علم با جنبه های از «نو ساختاری»، «نومفهومی» و «دگربیانی» است.

برخی از پژوهشگران معتقدند که این استقراء ثانویه، به سمت شخصی شوندگی فرایند استفهام توسط کنشگران، پیش رفته است. یعنی حالت روحی و ظرفیت ادراکی پژوهشگر استقراء کننده از موضوع و دستاوردهای مرحله استقراء مقدماتی، بر کیفیت تولید علم در این فرایند ماثر، و باعث ارتقاء استقراء به استفهام میگردد (محمدپور، ۱۳۸۹: ۱۲۶). اهمیت موضوع پژوهش جاری در این مورد نیز بیشتر آشکار میگردد که در حال حاضر، به عقیده بسیاری از پژوهشگران، روش مدون و ساختارمندی برای پژوهش به شیوه استفهامی ارائه نشده است (بلیکی، ۱۳۸۴: ۳۱۳). در توصیف هنگامه ظهور استفهام بجای استقراء مقدماتی در روش تحلیل محتوایی، برخی از پژوهشگران معتقدند که هر نوع شکل گیری روند رفت و برگشتی یا اصطلاحا چرخشی در بین داده ها و مشاهدات قیاسی با مفاهیم و معانی استقراء شده، شکل گیرد، یعنی نقش پژوهشگر از اداراکی به استفهامی ارتقاء پیدا کرده است. کاربرد مهم این روش تحقیقی در علوم انسانی است. زیرا بستر مطالعاتی آن، همیشه دارای کنشکرانی انسانی است که اگر چه صورت اولیه مسئله بر اساس سوالاتی از بافت و جنس کل و سطح نگر آنهاست، ولی برای پاسخ بدان غالبا متغیرهایی عمیق و جزئی تر را باید مد نظر گرفت. مثلا اگر رفتار شناسی در یک محیط شهری، مسئله مطرح در پژوهشی باشد، آنگاه عوامل رفتار ساز در آن محیط، در زمان ها و وقایع متعدد باید مدنظر باشد. همچنین سیستم تاثیر گذاری و رفتار آفرینی این عوامل نیز باید مورد بررسی قرار گیرد.

---

۱ که در علوم انسانی و خصوصا روانشناسی محیطی و شناختی بیشتر از سایر علوم منعکس است

۲ منظور از مسئله پنداری، گفتمانی جامع از شیوه های شناخت، بررسی و طرح کردن، فرایند حل، نتایج و حوزه نفوذ مسئله و... می باشد.

به دیگر سخن، انسان معاصر بیش از هر زمانی به ماهیت پیچیده و مرتبط پدیده های مورد بحث در علوم انسانی پی برده است و به موازات این تغییر نگرش، در پی ارتقاء روش های تحقیق خود از محدودیت به چند متغییر محدود، به سمت تحقیقاتی پدیدارشناسانه است. یعنی در مواجه با مسائلی که ماهیت چند وجهی دارند، تا سر حد دانسته های موجود، به نظریه پردازی از جنبه های ماثر در مسئله ورود کند (Alteid, 1987: 65-68). نمونه های چنین نگاهی را در روش تحقیق تحلیل محتوای قوم شناسی میتوان دید. بدیهی است چنین روش تحقیقی منجر به دستاوردهایی میشود که در رشته های مرتبط با برنامه ریزی انسان مدار، همچون معماری و شهرسازی نیز ماثر خواهد بود.

جدول ۵- مراحل انجام تحلیل محتوایی به شیوه استفهامی (منبع: نگارندگان)

مرحله	روش پیاده سازی	هدف پیاده سازی	حالت (فاز) یافته ها در این مرحله
گردآوری داده ها	کد گذاری اولیه و تشکیل جداول مفاهیم و مضامین	شناخت، وزن دهی و تفکیک مفاهیم بر اساس شاخص های دورن متنی	تفکیک داده های کل نگر از جزء نگر/ تفکیک مفاهیم آشکار از مضامین پنهان
کشف مقولات	ساخت شبکه ارتباط معنایی	ایجاد مقولات از مفاهیم و مضامین	تعیین حوزه، جنس و خصوصیات مقولات
نام گذاری مقولات	مطالعات زمینه نگر و پیشنه ای	شناخت مفاهیم و اصطلاحات مرتبط	تعیین حوزه کاربرد و ادارک مفاهیم
	پیشنهاد کلید واژگان مرتبط	شفاف سازی حوزه محتوایی متن	پیشنهاد نو واژه و نو اصطلاحات ترکیبی
حوزه نگاری	تعیین حوزه های مرتبط با متن	اشاره به حوزه های معناداری مقولات	تعیین میزان و نوع روا داری معنایی واژگان
الگو نگاری	طبقه بندی درون–برون داده ای	سنخ شناسی تحلیلی بستر داده	حمایت موضوعی از طبقه های کشف شده
کشف معانی	ارتباط یابی بین مقولات، مفاهیم و داده ها، وایجاد اطلاعات ازآنها	ایجاد تصور کلی و مبتنی بر جزئیات از کل داشته های پیرامون موضوع	جای گرفته به صورت ساختار یافته در شبکه ای از داده های اولیه، مفاهیم (اطلاعات)
منابع	Esterberg, 2002; Mills & Huberman, 1994; Feyerabend, 2010; Shank, 2006; Lofland, et al, 2005;۱۳۸۸ محمدپور،		

۸-۵- تحلیل محتوای ترکیبی (Mixed method research)

تحلیل های ترکیبی[1] به دلیل حجم زیاد انتشار به ویژه در حوزۀ علوم انسانی اهمیت زیادی دارد. زیر این نوع از تحلیل گری، با تلفیق نتایج مطالعات کمّی و کیفی باعث جمع بندی سریعتر و کاملتر نتایج و یافته‌ها برا ی پژوهشگران می شود[2]. در این روش، تلاش میشود بجای تجمیع بین قیاس و استقراء که در روش قبلی بیان شد، از داده‌های گردآوری و دسته بندی شده کیفی، به شیوه ای کمی، استقراء اولیه، مبتنی بر فراوانی تکرار و تجمع یابی عددی، از بین مفاهیم و کلید واژه ها انجام گیرد. یعنی در آن هم معانی آشکار و هم پنهان شناسایی و شمارش میشوند. به صورتی که مطابق آن شمارش عناصر متنی برای شناسایی، سازماندهی، شاخص بندی و خلاصه سازی داده ها بسیار اساسی است (Berg, 2006).

در مرحله استفهامی نیز، تلاش میشود تا با استفاده از درک این مفاهیم کیفی در بستر شکل گیری خود و همزمان با معانی عوامل مرتبط، از اولویت دهی ارزشی به عنوان عامل تعدیل کننده استقراء کمی استفاده شود (Hsiu-Fang & Shannon, 2005: 1281). بدین صورت از ابزار تحلیل کمی برای غلبه بر تعداد زیاد و تنوع بالای متغییرهای یک موضوع پیچیده بهره گرفته میشود. ولی بستر اولیه و نتایج نهایی با استفاده از نگاه توصیفی و مقتضیات سیال پدیده های انسانی، مورد تحلیل و استنباط قرار میگرند.

۸-۶- تحلیل محتوای اسنادی

این روش غالبا به عنوان بخش آغازین در زمینه بررسی پیشینه، شناخت حوزه و ادبیات موجود پیرامون موضوع پژوهش، در همه تحقیقات کمی و کیفی موجود است. ولی ذاتا امری تحلیلی است در برخورد با داده های گردآوری شده است، "که به وسیله آن میتوان متون و اسناد و مدارک را، خواه مربوط به گذشته و خواه مربوط به زمان حال، مورد ارزیابی و تحلیلی منظم و دقیق قرار داد" (طیبی ابوالحسنی، ۱۳۹۸: ۸۱). پژوهش های با برد متوسط و کلان که راهبرد پژوهشی متناسب با خود را می طلبند، آنگاه که نیازمند بهره گیری از گفتمان تفسیری برای فهم داشته های نظری موجود اند، از روش هایی برای مرور هدفمند و به قصد یافته های پژوهشی بهره میگیرند. در اغلب موارد مرور ساختار یافته میتواند پاسخگوی نیاز این نوع مطالاعات اسنادی باشد. ولی

---

۱ اگرچه تعاریف و عناوین زیادی از روش تحقیق ترکیبی شده است، ولی باید دانست که منظور آنها رویکرد ترکیبی (استفاده همزمان از رویکرد های کمی و کیفی) یا همان Mix Aproach Reasearch است (Kroll & Neri,2009). در حالی که در این قسمت از پژوهش جاری، از ابزارهای پژوهش ترکیبی (Mix Method Reasearch) صحبت میشود که میتوان از آنها در رویکردهای پژوهشی کیفی یا کمی بصورت مستقل استفاده کرد. انچه تا کنون در منابع، منعکس شده است، استعمال اشتباه رویکرد بجای روش و برعکس بوده است و نشان از مساق گیری این دو بوده، که از دید روش شناسی در این پژوهش، مورد تفکیک قرار گرفته است.

۲ کمپل و فیسک در سال ۱۹۵۹، برای اولین بار علام کردند که در عمل، جوانب یک پدیده را نمیتوان تک ساحتی (کمی یا کیفی) مورد شناخت صیح و درستی قرار داد. نظر آنها بعدها نیز از جنبه روش شناسی و اطمینان و اعتبار یافته های تک ساحتی در زمینه شناخت پدیده ها مورد استناد قرار گرفت و زمینه شکل گیری فلسفه علم چندگانه گانه گرایی همچون پراگماتیسم و... فراهم شد (Tashakkori & Teddlie, 2010).

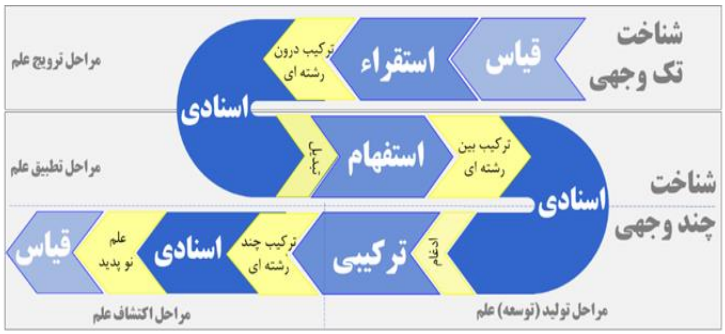
دستیابی به یافته های پژوهشی در این نوع مرورها، نیازمند فرایندی پژوهشی است که داده های ورودی و اطلاعات خروجی از مرور را سازماندهی کند. تحلیل محتوای اسنادی، چنین امری را با استفاده از گرد هم آوردن تکنیک های انتخابی و متناسب با بستر موضوعی، فراهم میکند.

برخی از پژوهشگران معتقدند که روش اسنادی، میتواند صرفا در بخشی هایی مثل پیشینه و چارچوب نظری به عنوان تکنیکی برای اثبات گرایی مبتنی بر یافته های هم افزا به کار گرفته شود (Ahmed, 2010: 9)، یا روش اساسی یک پژوهش کل نگر[1] مثل جریان شناسی یا مردم شناسی[2] قرار گیرد (Daymon & Holloway, 2005: 217-218; Mogalakwe, 2006:222). در حالی که برخی دیگر، معتقدند که روش اسنادی، به عنوان ابزاری است که در متن کاوی های تحلیلی، در کلیات تحقیق (خصوصا در پیشینه شناسی) و یا در بدنه اصلی تحقیق (به عنوان روشی توصیفی برای اقناع گری مبتنی بر متون علمی موجود) قابل استفاده است (ر.ک: صادقی فسائی و عرفان منش، ۱۳۹۴: ۸۶).

۹- یافته‌ها

اهمیت و جایگاه مفاهیمِ روش شناسی در هر یک از علوم مختلف، به حدی است که از یک سو، بسیاری از دانشمندان، آنرا عامل وسعت بخشی و قوام آن بخش از علوم میدانند (اقتباس از: نشاط، ۱۳۸۸). از سویی دیگر، مسئله آمیختگی روش با ابزار(تکنیک) های تحلیل محتوایی، باعث مشکلاتی از قبیل عدم تفکیک آنها از جنبه های کارکردی شده است. به دیگر سخن، اگر چه ساحت پژوهشگری در علوم به دنبال کشف، اصلاح و توسعه دانش، پیرامون شناخت واقعیت های هستی است، ولی پژوهشگران معاصر همزمان با رشد و انباشت علمی ناشی از مراحل شناختِ وجوه واقعیت ها (بصورت پراکنده در رشته های مختلف علمی)، برای غلبه بر این تنوع کمی و کیفی دانشی، راه حل هایی تحت عنوان کلی «تحلیل محتوایی» ارائه کرده اند که عمر ارائه و استفاده زیادی ندارند. این تازگی در امر روش تحقیق، باعث فرصت مناسبی برای تکمیل توان و حوزه نفوذ این روش ها در کارکرد معرفت شناسانه و فلسفه علم ناشی از آنها شده است.

پژوهش حاضر با درک ضرورت توجه به شناخت ماهیت و فرایند اثر بخشی این ابزارها بر داده های مبتنی بر واقعیت برای کنشگران پژوهشگری در دوران معاصر، به دنبال تفکیک روش ها از ابزار (تکنیک) ها شکل گرفته است. بدین منظور وضعیت کلی این دو مقوله را نسبت به کلیت روش های تحقیق مورد بازشناسی قرار داده و سپس به شناخت ماهیتی آنها پرداخت است. به دیگر سخن با استفاده از بررسی همزمان انواع آنها در متون مربوط به روش تحقیق، دسته بندی جدیدی ارائه و آنها را از ابزار های پیاده سازی شان تفکیک کرده است (جدول ۲). سپس بر حسب اهمیت و اولویت شناختی، ابزارهای تحلیل محتوایی و چگونگی عملکرد آنها به دید وضعیت داده های مبتنی بر واقعیت، این ابزارهای تحلیلی، مورد ارائه گفتمان شناسی قرار گرفته است. در انتها میتوان به (شکل ۴) اشاره کرد که امر تحلیل محتوایی توسط این ابزارها را به صورت فرایندی مورد بازشناسی قرار داده است. بدین طریق به یکی از اهداف این پژوهش در راستای نزدیک نمودن دیدگاه پژوهشگران رشته های مختلف پیرامون هدف مشترک، یعنی دست یابی به واقعیت پدیده های هستی، دست پیدا کرده است.



شکل ٤- چرخه تاثیر گذاری ابزارهای تحلیل محتوایی در فرایند های علمی جاری در رویکردهای تحلیل محتوایی، از دیدگاه این پژوهش (منبع: نگارندگان)

عدم تفکیک شدگی ابزارهای پژوهش از رویکردهای آنها تا اواخر دوران مدرنیسم، موجب آمیختگی روش و رویکرد پژوهش شده، که غالبا به نفع روش های تحقیقیِ برگرفته از فلسفه علم اثبات گرا منجر شده بود. همزمان با آغاز رویکرد انتقادی نسبت به سلطه روش های پوزیتیوستی بر ساحت پژوهشگری علوم مختلف و تفاوت آشکار و ناتوانی این روش در شرح و توصیف حالات

۱ مهمترین تکنیک های تحلیل محتوای اسنادی به صورت روش تحقیق مستقل شامل: فراتحلیل های کیفی، تحلیل محتوا، تحلیل مجدد آمارها، تحلیل ثانویه، کدگذاری و طبقه بندی می باشند (صادقی فسایی و عرفان منش، ۱۳۹۴: ۷۰).

۲ تصور کلی در این صورت بر این است که، داده های مردم شناسی، در نقش موضوع قرار میگیرند و تحلیل موضوعی اتفاق خواهد افتاد. این نوع تحلیل یکی از متعارفترین و پرکاربردترین روش های تحلیل دادههای کیفی، و تقریبا پایه اکثر آنها نیز است (Hanson et al, 2011).

کیفی از واقعیت های هستی، فلسفه علم به سمت محتوا محوری و روش های تحقیق کیفی، چهت گیری کرد. بعد از چندین دهه، رشته علم اطلاعات و دانش شناسی به سمت پدید آوردن تحقیقات پژوهش محور و روش شناسی، روی آورد. ماحصل آن نیز (شکل ۴)، پیدایش مطالعات، نشریات و همایش هایی جهانی و ملی شد که روش های تحقیق را به صورت یک ماهیت مستقل نیز مورد توجه قرار میدادند.

هدف کلی این تحولات، رسیدن به درجات بالایی از انطباق بین واقعیت های محیطی با واقعیت منعکس در ساحت نظری علوم مختلف بود که نیاز به حضور تحقیقات کمی و کیفی به صورت همزمان را پدید آورد. البته باید دانست که اگرچه استفاده از منطق قیاس و استقراء در ساحت علم پژوهی معاصر به صورتی کاربردی و همزمان در آمده است، ولی مطالعه آنها به صورت ابزارهای پژوهشی، نشان دهنده تفاوت هایی در رویکرد هستی شناختی و در نتیجه معرفت شناسی حاصل از آنها می باشد. برخی از پژوهشگران در زمینه روش شناسی، معتقدند که این تمایز ها در تمامی مراحل پژوهش یعنی موضوع و مسئله یابی، گردآوری داده ها، تحلیل، تفسیر نتیجه و به صورت کلی، در جان مایه (مفاهیم، نظریه و شیوه ها) این دو روش منطق گرا قابل بررسی است (بلیکی، ۱۳۸۹: ۸۴).

در منابع روش تحقیق، غالبا «تحلیل محتوایی» را به عنوان یک روش تحقیق در نظر گرفته اند که پیشینه آن مورد بررسی قرار گرفت. در پژوهش جاری، چندین تغییر درباره اصلاح این رویه در نظر گرفته شده است:

الف) گسترش حوزه کاربرد آن به عنوان روشی برا انواع رویکرد های پژوهشی موجود

ب) معرفی آن به عنوان رویکرد که خود دارای چند روش آشنا و مشخص است، بجای وضع موجود که خود یکی از روش های تحقیق است که صرفا به صورت کمی یا کیفی تقسیم بندی شده است.

ج) قرار دادن انواع روش های تحقیق موجود بر اساس شیوه تحلیل محتوایی در یک دسته بندی جدید (جدول ۲) و معرفی آنها به عنوان صرفا رویکردهایی که از روش های دسته بندی شده در این پژوهش به صورت مستقل یا ترکیبی استفاده میکنند.

د) خلاصه سازی شالوده اصلی انجام تحلیل محتوایی در چند روش آشنا (جدول ۳) بر اساس پردازش هایی که در عمل انجام میدهند تا امر فهم و استفاده از آنها در همه رویکردهای پژوهشگری فوق، آسان گردد.

ه) اصلاح و توسعه ی تفکر پژوهشگران نسبت به معنای دو واژه «رویکرد» و «روش» با ملاک نقش این ها در فرایند های تولید علم به جای وضع موجود که ملاک های تفکیکی، واضح و یکسان بیان نشده اند و باعث برداشت های متفاوتی از آنها در علوم مختلف، و به کارگیری ترکیبی آنها میشوند.

۱۰- نتیجه گیری

بر اساس مطالعات روش شناسی پژوهش در دوران معاصر، تعیین نوع روش پژوهش، متغییری وابسته به ادراک عمومی و آشنایی پژوهشگر به موضوع و زمینه های مرتبط با آن، همچنین آشنایی با روش شناسی است. بنابراین، نیاز مبرمی برای تبیین توان و حوزه عملکرد روش های تحقیق، برای انتخاب آگاهانه آنها وجود دارد. همچنین تنوع و ماهیت پیچیده واقعیات مورد پژوهش در علوم مختلف، باعث گردیده است آمیختگی بین روش (رویکرد) با ابزار (تکنیک) پژوهش توسط پژوهشگران، به عنوان واکنشی به این بستر پیچیده و غیرساختار یافته بودن عوامل پژوهشگری قابل رصد باشد. پژوهش جاری ضمن اشاره به زمینه شکل گیری چنین بستری، بر اساس لزوم تفکیک دو مقوله روش و ابزار، با تبیین کارکرد آن ها، به دنبال آن بود که جنبه هایی فراتر از روش تحقیق را نیز مد نظر قرار دهد. زیرا هر کنشی در عرصه پژوهشگری، تاثیری بر لایه های بالا دستی همچون فلسفه علم و مبانی نظری، نیز خواهد داشت. بر این اساس، از همان ابتدای طرح مسئله، تفکر سیستماتیک و جامع نگری نسبت به بستر شناسی شکل گیری ابزار تحلیل محتوایی صورت گرفت.

نتیجه مهم این تحقیق، نشان دهنده نقش کلیدی رشته علم اطلاعات و دانش شناسی در تبیین جایگاه و خصوصیات روش تحقیق و امر روش شناسی است. به نوعی که اگر چه دسته بندی های روش شناختی گوناگونی برای پاسخ به امر گونه شناسی جامع و مانع از روش ها ارائه گردیده است (Rochester & Vakkari, 2004)، ولی مغایرت های این گونه بندی ها در کنار نیاز های بومی در امر پژوهش در متون زیست بوم علمی کشور، باعث گردیده است که مسئله آمیختگی روش و تکنیک، و عدم کاربرد راهبردهای فعلی برای تعیین پایایی و روایی[1] نیز تقویت گردید. به گونه ای که شاهد برداشت های متفاوتی از روش های یکسان پژوهشی در علوم مختلف یا در قطب های علمی مختلف دنیا (مثلا داخل و خارج از کشور) به واسطه دلایلی همچون عدم تبیین ابزارهای پژوهشی بر اساس ماهیت تولید علمی آنها هستیم (اقتباس تکمیل شده از: مختارپور و حیدری، ۱۳۹۶: ۷۸). در این پژوهش سعی گردید دسته بندی جدیدی بر اساس حوزه کاربرد تکنیک های تحلیل محتوایی ارائه گردد و همچنین مهمترین این ابزارها، با دیدگاهی هم جنس و مبتنی بر نگاه تولید علم، از روش ها، تفکیک و مورد بررسی قرار گیرند.

۱ در تحقیقات کیفی به جای پایایی و روایی از دقت علمی (Rigour) و پایداری (Trustworthiness) استفاده میگردد (Davies & Dodd, 2002).

منابع

۱. ایمان، محمدتقی (۱۳۸۸). مبانی پارادایمی روشّ های تحقیقی کمی و کیفی در علوم انسانی. قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.

۲. آذرانفر، جوانه (۱۳۸۵). تحلیل محتوای پایان نامه های رشته ی علوم کتابداری و اطلاع رسانی سال های ۱۳۷۳تا ۱۳۸۲موجود در پژوهشگاه اطلاعات و مدارک علمی ایران. علوم و فناوری اطلاعات اطلاعات، ۲۱(۴): ۱۹-۳۹.

۳. آصف زاده، سعید (۱۳۸۴). تحلیل انتقادی مطالعات پژوهشی در علوم پزشکی. پژوهش در پزشکی ، ۲۹(۳): ۱۹۵-۲۰۱.

۴. بلیکی، نورمن (۱۳۸۴) طراحی پژوهش های اجتماع. ترجمه حسن چاوشیان، تهران: نشر نی.

۵. بلیکی، نورمن (۱۳۸۹). استراتژی های پژوهش اجتماعی، ترجمه هاشم آقا بیگ، تهران: جامعه شناسان.

۶. بنی یعقوبی، فائضه، آزرمی، سمیه، فارسی، زهرا، و، نادری، مریم (۱۳۹۸). بررسی روش تحقیق ترکیبی با مروری بر مطالعات انجام شده در حوادث و بلایا. فصلنامه پرستار و پزشک در رزم، ۷(۲۲): ۹۳-۹۹.

۷. پریرخ، م.، و فتاحی، ر. (۱۳۸۴). راهنمای نگارش مرور نوشتارها و پیشینه پژوهش در حوزه های علوم انسانی و اجتماعی. تهران: کتابدار.

۸. تبریزی، منصور (۱۳۹۳). تحلیل محتوای کیفی از منظر رویکردهای قیاسی و استقرایی. فصلنامه علوم اجتماعی، (۶۴): ۱۰۵-۱۳۸.

۹. حسینی، مریم (۱۳۹۱). فرایند زیست روش های پژوهش در پایان نامه های کارشناسی ارشد علم اطلاعات و دانش شناسی دانشگاه های چمران، تهران، شیراز و فردوسی در بازه زمانی ۱۳۷۸تا ۱۳۹۰. پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه شهید چمران، اهواز.

۱۰. دانایی فرد، حسن، الوانی، مهدی و آذر، عادل (۱۳۹۳). روش شناسی پژوهش کمی در مدیریت: رویکردی جامع. تهران: انتشارات صفار، چاپ نهم.

۱۱. دلاور، علی (۱۳۸۵). مبانی نظری و عملی پژوهش در علوم انسانی و اجتماعی. تهران: رشد، چاپ پنجم.

۱۲. دی، ران (۱۳۸۴). کتابداری و اطلاع رسانی، روش و علم پست مدرن (محمد خندان، مترجم) اطلاع شناسی، ۲(۳و۴): ۲۱-۳۲.

۱۳. رواندی، سمیه نادی (۱۳۹۶). بررسی و معرفی انواع مطالعات سنتزی/ ترکیبی/ مروری در تحقیقات پزشکی. مجلهٔ علمی پژوهشی دانشگاه علوم پزشکی سبزوار، ۲۴(۴): ۲۵۷-۲۶۳.

۱۴. سیدین، مهرداد؛ باب الحوئجی، فهیمه (۱۳۸۸). تحلیل محتوای پایان نامه های کارشناسی ارشد کتابداری و اطلاع رسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحدهای تهران شمال، علوم و تحقیقات تهران، علوم و تحقیقات اهواز و همدان در سال های ۱۳۷۲تا ۱۳۸۶.، پیام کتابخانه، ۱۵(۱): ۱۲۷-۹۵.

۱۵. شهسواری، امیر، علم الهدی، جمیله (۱۳۹۸). روش شناسی پژوهش مروری و نقش آن در تولید دانش: توسعه یک گونه شناسی. روش شناسی علوم انسانی، ۲۵ (۹۸): ۷۹-۱۰۵.

۱۶. صادقی فسایی سهیلا, عرفان منش ایمان (۱۳۹۴). مبانی روش شناختی پژوهش اسنادی در علوم اجتماعی، مورد مطالعه: تاثیرات مدرن شدن بر خانواده ایرانی. راهبرد فرهنگ، ۸(۲۹): ۶۱-۹۱.

۱۷. طیبی ابوالحسنی، امیرحسین (۱۳۹۸). درآمدی بر روش تحقیق: رویه های استاندارد تحلیل داده های کیفی. سیاستنامه علم و فناوری، ۹ (۲): ۶۷-۹۵.

۱۸. عباس زاده، محمد، بوداقی، علی، کریمی، فریدون (۱۳۹۱). انواع تحلیل موردی و کاربرد تثلیث در آن. مطالعات جامعه شناسی، ۴(۱۴): ۶۹-۸۷.

۱۹. عزیزی، شهریار (۱۳۹۵). روش پژوهش در مدیریت با تأ کید بر مثال های کاربردی و آماری. تهران: انتشارات سمت.

۲۰. فیروزکوهی، محمدرضا، علیمحمدی، نصرالله، عزیزی، نجمه، و، عبدالغنی عبدالهی، محمد (۱۳۹۹). انواع مطالعات مروری و نقش آن در ارتقا دانش پرستاری: یک مرور روایتی. فصلنامه پرستاری دیابت زابل، ۹(۱): ۱۳۳۹-۱۳۵۵.

۲۱. قاسمی، حمید (۱۴۰۰). مرجع پژوهش. چاپ دوم، ویرایش ۱۸، تهران: اندیشه آرا.

۲۲. قائدی، محمدرضا و گلشنی، علیرضا (۱۳۹۵). روش تحلیل محتوا، از کمیگرایی تا کیفیگرایی. روش ها و مدل های روانشناختی، ۷(۲۳): ۵۸-۸۲.

۲۳. کوزر، لوئیس (۱۳۸۳). شناسی زندگی و اندیشه بزرگان جامعه. ترجمه: محسن ثلاثی، تهران: علمی، چاپ یازدهم.

۲۴. کیوی ریمون، کامپنهود، لوک وان (۱۳۷۰). روش تحقیق در علوم اجتماعی (نظری و عملی) ترجمه عبدالحسین نیک گهر، انتشارات فرهنگ معاصر.
۲۵. مارکزیک، جوفری، دماتئو، دیوید، فستینجر، دیوید (۱۳۹۱). اصول طرح تحقیـق و روش شناسـی. ترجمه مریم خسروی، تهران: پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران و نشر چاپار.
۲۶. مبینی دهکردی، علی (۱۳۹۰). معرفی طرحها و مدلها در روش تحقیق آمیخته. راهبرد، ۲۰(۶۰): ۲۳۴-۲۱۷.
۲۷. محمدپور، احمد (۱۳۸۸). تحلیل داده های کیفی: رویه ها و مدل ها.» مجله انسان شناسی، ۲- ۱(۱۰): ۱۲۷-۱۶۰.
۲۸. محمدپور، احمد (۱۳۸۹). روش در روش. تهران: جامعه شناسان.
۲۹. محمدپور، احمد (۱۳۹۰). روش تحقیق کیفی، ضد روش، جلد۲. تهران: جامعه شناسان.
۳۰. مختارپور، رضا، حیدری، غلام رضا (۱۳۹۶). روش شناسی پژوهش در علم اطلاعات و دانش شناسی: رویکرد کتابشناختی. فصلنامه مطالعات ملی کتابداری و سازماندهی اطلاعات. ۲۸ (۲): ۶۱-۸۴.
۳۱. نشاط، نرگس (۱۳۸۸). تعامل پارادایم های پژوهشی در روش شناسی. کتاب ماه کلیات، ۱۳(۳): ۳۰.
۳۲. وبر، ماکس (۱۳۹۰). روش شناسی علوم اجتماعی. حسن چاوشیان. تهران: مرکز.
33. Ahmed, J. U. (2010). Documentary Research Method: New Dimensions. Indus Journal of Management & Social Sciences. Volume 4. pp 1-14.
34. Alteid, David I. (1987). Ethnographic Content Analysis. Qualitative Sociology. 10.
35. American Psychological Association. (2013). Publication Manual of the American Psychological Association. Washington, DC: American Psychological Association.
36. Anderson, S., Allen, P., Peckham, S., & Goodwin, N. (2008). Asking the right questions: Scoping studies in the commissioning of research on the organisation and delivery of health services. Health Research Policy and Systems, 6(1), 7.
37. Aromataris E, Fernandez R, Godfrey CM, Holly C, Khalil H, Tungpunkom P.(2015) . Summarizing systematic reviews: methodological development, conduct and reporting of an umbrella review approach.International Journal of Evidence-Based Healthcare.13(3): 132-40
38. Atkins S, Lewin S, Smith H, Engel M, Fretheim A, Volmink J.(2008). Conducting a meta-ethnography of qualitative literature: Lessons learnt. BMC Med Res Methodol.,8(1): 1-10.
39. Ausburn LJ, Martens J, Washington A, Steele D. (2009). A cross-case analysis of gender issues in desktop virtual reality learning environments. J Ind Teach Educ., 46(3): 51-89.
40. Azar, A. S., & Hashim, A. (2014). Towards an Analysis of Review Article in Applied Linguistics: Its Classes, Purposes and Characteristics. English Language Teaching, 7, 76-88.
41. Bailey, K. D. (1994). Methods of Social Research. New York: The Free Press.
42. Bauer, M. and Gaskall, G. (2003). Qualiataive Researching With Text, Image and Sound: a Practical Handbook. London: Sage Publications Ltd.
43. Berelson, Bernard (1971). Content Analysis in Communication research. NewYork: Hafner.
44. Berg, B. (2006). Qualitative Research Methods for the Social Sciences. NewYork: Allyn and Becon.
45. Bern, D. (1995). Writing a Review Article for Psychological Bulletin. Psychological Bulletin, 118(2), 172-177.
46. Blackey, Robert (1994). Words to the Whys: Crafting Critical Book Reviews. The History Teacher, vol. 27.
47. Bowers, Barbara, J., Schatzman,L. (2009). Dimensional Analysis. In Developing Grounded Theory: The Second Generation (Developing Qualitative Inquiry). Left Coast Press. ISBN: 1598741934.
48. Burrows TJ.(2013). A preliminary rubric design to evaluate mixed methods research (Doctoral dissertation, Virginia Polytechnic Institute and State University).
49. Carter, S. M. and Little, M. (2007). "Justifying Knowledge, Justifying Method, Taking Action:
50. Caulley DN. (1992). Writing a critical review of the literature. La Trobe University: Bundoora.
51. Charmaz, K (2006). Grounded theory: A practical guide through qualitative analysis. Thousand Oaks, California: Sage.
52. Cheng HG, Philips MR. Secondary analysis of existing data: opportunities and implementation. Shanghai Arch Psychiatry, 2014; 26(6): 371-5.

53. Cipriani A, Geddes J.(2003). Comparison of systematic and narrative reviews: the example of the atypical antipsychotics.Epidemiol Psichiatr Soc.12(3):146-53.
54. Clark A. (2003). Situational analysis: Grounded Theory maping after postmodern turn. Symbolic Interaction. Vol. 26. No: 4. Pp. 553-576.
55. Collins JA, Fauser BC. (2005). Balancing the strengths of systematic and narrative reviews. Hum Reprod Update, 11(2):103-4
56. Corbin J, Strauss A. (2008). Basics of qualitative research: Techniques and procedures for developing grounded theory. Thousand Oaks.
57. Cozby, P. C. (1993). Methods in behavioral research (5PthP ed.). Mountain View, CA: Mayfield Publishing Co.
58. Davies D, Dodd J, (2002). Qualitative research and the question of rigor, Qualitative Health Research, 12(2): 279-289.
59. Daymon, C. & I. Holloway. (2005). Qualitative Research Methods in Public Relations and Marketing Communications. London & U.S.: Routledge.
60. Doyle L, Brady AM, Byrne G. An overview of mixed methods research. J Res Nurs. 2009;14 (2):175–85.
61. Easterby-Smith, M., Thorpe, R., & Jackson, P. (2008). DOING A LITERATURE REVIEW. In M. Easterby-Smith, R. Thorpe, & P. Jackson, Management Research (pp. 29-53). SAGE.
62. Eisenhardt KM. (1989). Building theories from case study research. Acad Manag J., 14(4), doi: https://doi.org/10.5465/amr.1989.4308385.
63. Elo, Satu & Kyngas, Helvi (2007). The Qualitative Content Analysis Process. Journal of a Advanced Nursing. 2008. Wiley online liberary.
64. Epistemologies, methodologies, and methods in qualitative research". Qualitative Health Research, (17): 1316-1328.
65. Esterberg, K. G. (2002). Qualitative Research Methods and Process. Second Edition. London: Open University Press.
66. Feyerabend, P. (2010). Against Method. Fourth Edition. Verso Books.
67. Fitzpatrick, A. R. (1983). The meaning of content validity. Applied Psychological Measurement, 7, 3-13.
68. Flick, U.; E. Von Kardorff. & I. Steinke. (2004). A Companion to Qualitative Researc. Translated by Bryan Jenner. London: Sage.
69. Friedenreich, Christine M (2002). Commentary: Improving pooled analyses in epidemiology, International Journal of Epidemiology, 31(1) 86–87, https://doi.org/10.1093/ije/31.1.86
70. Giddens, A. (1976). New rules of sociological method: A positive critique of interpretative sociology. London: Hutchinson.
71. Giles, David (2002). Advanced Research Method in Psychology. London: Routledge.
72. Glaser, B. (1992). Basic principles of Grounded theory. Sociology Pr. Chapter 7
73. Grant M J, Booth A. (2009). A typology of reviews: an analysis of 14 review types and associated methodologies. Health Information and Libraries Journal.26(2): 91-108.
74. Grover, R., Glazier, J. & Tsai, M. (1991). An analysis of library and information science research. Journal of Educational Media and Library Sciences, 28 (3), 276-298.
75. Haidich AB. (2010). Meta-analysis in medical research. Hippokratia, 14, 29-35.
76. Hanson, J. L., Balmer, D. F. and Giardino, A. P. (2011). "Qualitative Research Methods for Medical Educators". Academic Pediatrics, 11(5):375-386.
77. Harris, M. H. (1986). The dialectic of defeat: Antimony in research in library and information science. Library Trends, 34 (3), 515-531.
78. Heaton J. (2003)Secondary analysis of qualitative data. ANS Adv Nurs Sci., 20: 66-74.
79. Holloway, Immy&Wheeler, Stephanie. (1996). Qualitativeresearch in nursing. London: Blackwell.
80. Hollowey, Immy (1997). Basic Concepts For Qulitative Research. London: Blackwell.
81. Hsiu-Fang, Hsieh & Shannon, Sarah. E. (2005). Three Approaches To Qualitative Content Analysis. Qualitative Health Research.
82. Jain V, Sharma RSS. (2012). Doing meta-analysis in research A systematic approach. Indian J Dermatol Venereol Leprol, 78(3): 252-250.
83. Jankowski, nick, Jensen, Klaus Bruhn (2002). Ahandbook of Qualitative Methodologies For Mass Communication. London: Routledge.
84. Jarvelin, K., & Vakkari, P. (1990). Content analysis of research articles in library and information science. Library and Information Science Research, 12 (1), 395-421

85. Jarvelin, K., & Vakkari, P. (1993). The evolution of library and information science 1965 1985: a content analysis of journal articles. Information Processing & Management, 29 (1), 129-144.
86. Jary, D. & J. Jary. (1991). Collins Dictionary of Sociology. Glasgow: HarperCollins.
87. Johnson RB, Onwuegbuzie AJ, Turner LA. Toward a definition of mixed methods research. J Mixed Methods Res 2007; 1 (2):112–33.
88. Khangura S, Konnyu K, Cushman R, Grimshaw J, Moher D. (2012). Evidence summaries: the evolution of a rapid review approach. Systematic Reviews. 1(1): 1-9.
89. King, W., & He, J. (2005). Understanding the Role and Methods of Meta- Analysis in IS Research. Communications of the Association for Information Systems, 16, 665-686.
90. Kohlbacher, Florian (2006). The use of qualitative content analysis in case study research. In Qualitative Social Research. Volume 7. No 1
91. Kracauer, Siegfried (1952). The Challenge of Qualitative Content Analysis. www. Jstor. Org
92. Kroll T, Neri M. (2009) Designs for Mixed Methods Research. In: Head SARRD, BAppSc, MSc (Hons),, FRCNA Senior Lecturer, Lecturer EJHRB, GradCert IntCareNurs,, MRCNA Senior, editors. Mixed Methods Research for Nursing and the Health Sciences. Wiley-Blackwell; 31–49.
93. Lindsay SU. (2011). Systematic reviews and meta-analyses. J Can Acad Child Adolesc Psych, 20(1): 57-9.
94. Lofland. J., Snow, D. A., Anderson, L. and Lofland, L. H. (2005). Analyzing Social Settings: A Guide to Qualitative Observation and Analysis. Belmont, CA: Wadsworth.
95. Magliocca NR, van Vliet J, Brown C, Evans TP, Houet T, Messerli P, et al. (2015). From meta-studies to modeling: Using synthesis knowledge to build broadly applicable process-based land change models. Environ Model Softw, 72: 10-20.
96. Mayring, Philip (2000). Qualitative content analysis. Qualitative Social Research Volume1. No2.
97. Mayring, Philip (2003). In: A Companion To Qualitative Research. Edited by Uwe Flick, Ernest Von Kardorff and Ines Steinke. London: Sage.
98. McEvoy P, Richards D. A critical realist rationale for using a combination of quantitative and qualitative methods. J Res Nurs. 2006; 11(1):66–78.
99. Mertens, D. (2014). Literature Review and Focusing the Research. In D. Mertens, Research and Evaluation in Education and Psychology (4 ed., p. 536). SAGE.
100. Meta-study. (2011). American Heritage® Dictionary of the English Language.
101. Mills, M. B. and Huberman, M. (1994). Qualiataive Data Analysis: Sourcebook of New ethods. London: Sage Publications Ltd.
102. Mogalakwe, M. (2006). The Use of Documentary Research Methods in Social Research. African Sociological Review. Volume 10. pp 221-230.
103. Morgan M. (2003). Meta-study of qualitative health research: a practical guide to meta-analysis and meta-synthesis. Int J Nurs Stud.,40(2): 217.
104. Neondorf, K. A. (2016). The Content Analysis Guidebook. Second edition. London: Sage Pub.
105. Neuendorf, Kimberly A. (2002). Content Analysis Guidebook. London: Sage publication.
106. Okoli, C., & Schabram, K. (2010). A Guide to Conducting a Systematic Literature Review of Information Systems Research. Sprouts: Working Papers on Information, 10(26). Retrieved jul 26, 2018, from http://sprouts.aisnet.org/10-26.
107. Pai M, Mcculloch M, Gorman JD, Pai N, Enanoria W, Kennedy G, et al. (2004). Clinical research methods systematic reviews and metaanalyses : An illustrated, step-by-step guide. Natl Med J India, 17(2): 86-95.
108. Payne, G. & J. Payne. (2004). Key Concepts in Social Research. London: Sage.
109. Plano Clark, V., Creswell, J., O'Neil Green, D., & Shope, R. (2008). Mixing quantitative and qualitative approaches: An introduction to emergent mixed methods research. In: S. HesseBiber & P. Leavy (Eds.) Handbook of emergent methods, New York: The Guilford Press.
110. Punch, Keith (2004). Introduction to Social Research: Quatitative and Qualitative Approache. London: Sage Publications Ltd.
111. Randolph, J. (2009). A Guide to Writing the Dissertation Literature Review. Practical Assessment, Research & Evaluation, 14(13), 1-13.

112. Riley RD, Sauerbrei W, Altman DG. (2009). Prognostic markers in cancer: the evolution of evidence from single studies to meta-analysis, and beyond. Br J Cancer;100(8):1219-29.
113. Rochester, M. K., & Vakkari, P. (2004).Internationallibraryandinformation science research: a comparison of national trends. IFLA professional reports. Retrieved February 15, 2016, from http://archive.ifla.org/VII/s24/pub/iflapr-82-e.pdf.
114. Sandelowski M, Voils CI, Barroso J. (2006). Defining and designing mixed research synthesis studies. Res Sch., 13(1): 29.
115. Scott, J. (1990). A Matter of Record-documentary Sources in Social Research. Cambridge: Polity.
116. Shank, G. (2006). Qualitative Research: A Personal Skills Approach. Pearson, Merril Prentice Hall.
117. Shaughnessy, J.J., & Zechmeister, E. B. (1997). Research methods in Psychology (4PthP ed.). Boston: MCGraw Hill.
118. Silverman, D. (2005). Doing Qualitative Research. London: Sage Publication.
119. Stern, P. N (1995). Eroding Grounded theory. In J.M . Morse (ed), Critical isuues in qualitative research methods (212-223). Thousand oaks,CA: Sage.
120. Stewart, D. & M. Kamis. (1984). Secondary Research: Information Sources and Methods. CA: Sage.
121. Strauss, Anselm (1987) "Qualitative Analysis for Social Sciences" Cambridge University Press, New York.
122. Tashakkori A, Teddlie C.(2010). Sage handbook of mixed methods in social & behavioral research. Sage; 2010.
123. Tavakol, S., Dennick, R. and Tavakol, M. (2012). "Medical Students' Understanding of Empathy: A phenomenological study". Medical Education, (46): 306-316.
124. Thomas, David R. (2006). A General inductive approach for qualitative data analysis. American Journal of Evaluation. Vol27. No. 2.
125. Titscher, S., Meyer, M., Wodak, R. and Vetter, E. (2000). Methods of Text and Discourse Analysis. London: Sage Publications Ltd.
126. Torraco, R. (2005). Writing Integrative Literature Reviews: Guidelines and Examples. Human Resource Development Review, 4(3), 356-367.
127. Toye F, Seers K, Allcock N, Briggs M, Carr E, Barker K.(2014). Metaethnography 25 years on: challenges and insights for synthesising a large number of qualitative studies. BMC Med Res Methodol, 14(1): 1-14.
128. Weed M.(2005). Meta interpretation: A method for the interpretive synthesis of qualitative research. Forum, Qual Socio Res., 6(1).
129. Wetherell, J. L., Palmer, B. W., Thorp, S. R., Patterson, T. L., Golshan, S., & Jeste, D. V. (2003). Anxiety symptoms and quality of life in middle-aged and older outpatients with schizophrenia and schizoaffective disorder. The Journal of clinical psychiatry, 64(12), 1476–1482. https://doi.org/10.4088/jcp.v64n1212
130. Wiles, R., Crow, G. and Pain, H. (2011). "Innovation in Qualitative Research Methods: A narrative review". Qualitative Research, 11(5), pp. 587–604.
131. Wilkinson, David & Birmingham, Poter (2003). Using Research Instruments: A Guide for Researchers. London: Routledge.
132. Wortham, S. (2001). Narratives in Action: A Strategy for Research and Analysis. London: Sage Publications Ltd.
133. Zhang, Yan & Wildemuth, Barbara M. (2007). Qualitative Analysis of Content. In ils. Unc. Edu.

ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
ماهنامه پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال هفتم، شماره ۵ (پیاپی: ۴۴)، مرداد ۱۴۰۱

بازشناسی شیراز در دوره آل بویه با تکیه بر ابنیه شهری

منا قربانی[1]*، امیرحسین حکمت‌نیا[2]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۳/۲۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۴/۲۰
کد مقاله: ۸۰۲۱۱

چکـیده

شیراز به عنوان پای‌تخت دیلمیان در عصر آل بویه که پیش از آن نیز در عصر صفاریان به پای‌تختی برگزیده شده بود در کنار بناهای ارزشمندش باید با اقدامات و ساخت و سازهای جدید آماده حکومت ارزشمند دیلمیان می‌شد. در این میان برخی از ابنیه موجود از عصر صفاریان و عباسیان، مورد استفاده حاکمان دیلمی قرار گرفت و نیز بناهای جدیدی در عصر آل بویه توسط حکام آن احداث شدند تا آن‌جا که شهر شیراز از همه جهات شاهد گسترش و توسعه چشمگیر بود. تاکنون در پژوهش‌ها به آثار دیلمیان به طور پراکنده پرداخته شده است اما مورد بررسی و تحلیل قرار نگرفته اند و ابنیه موجود مورد استفاده دیلمیان بررسی نشده اند. این پژوهش بنابر منابع تاریخی موجود به بررسی هر دو دسته ابنیه برای شناخت بهتر شهر شیراز در عصر آل بویه پرداخته است.

واژگـان کلـیدی: آل بویه، شیراز، دارالاماره، دیوان، مسجد عتیق

۱- کارشناس ارشد ایران‌شناسی (نویسنده مسئول) *ghorbani_m19@yahoo.com*
۲- کارشناس ارشد باستان‌شناسی

۱- مقدمه

شیراز پس از صفاریان بار دیگر در عصر آل بویه به عنوان پای‌تخت دیلمیان مورد توجه قرار گرفت. آل بویه پس از برگزیدن شیراز به عنوان پای‌تخت حکومت خویش آغاز به ساخت بناهای جدید، شهرسازی، ساخت قنات و توجه به رفاه ساکنین شهر در همه ابعاد کرد تا پای‌تختی در خور و شایسته این پادشاهی ایجاد شود، اما علاوه بر این آبادانی ها شیراز در عصر صفاریان نیز پای تخت حکومت بود و ابنیه با اهمیتی چون مسجد عتیق و دارلاماره با شکوهی توسط خلفای عباسی در آن ساخته شده بود. بنابراین پادشاهان دیلمی از ابنیه با ارزش موجود بهره بردند و هر کجا که نیاز بود اقدام به ساخت ابنیه جدید کردند.

۲- شیراز در دوران آل بویه (۳۲۰- ۴۴۷ ه.ق)

قرن ۴ ه.ق شیراز یک فرسنگ وسعت و بازارهای تنگ و پرجمعیت داشت (امداد، ۱۳۳۹: ۲۵). در زمان پادشاهان دیلمی هیچ شهری به پای شیراز نمی‌رسید (فرصت شیرازی، ۱۳۷۷: ۷۰۳) و ساخت و سازهای بی‌شماری در این دوران صورت گرفت (زرکوب شیرازی، ۱۳۵۰: ۲۵) که نخستین تحول در ساختار شهر شیراز را رقم زد (بنیادی، ۱۳۷۶: ۵۸). مرکز بزرگی که دارالاماره و دیوان در آن بود با راه هایی تنگ و تازه ساز و فارس نیز سرزمینی با ارزش و مرکز بازرگانی به حساب می‌آمد که در وسعت کوچه‌هایش به دمشق شباهت داشت (مقدسی ۱۳۶۱: ۶۲۹ و ۶۴۰-۶۴۱). مولف کتاب حدود العالم، شیراز قرن ۴ ه.ق را این‌گونه توصیف کرده است: « شیراز قصبه پارس است. شهری بزرگ و خرم با خواسته و مردمان بسیار و دارالملک است و این شهر را به روزگار اسلام کرده اند» (بی نا، ۱۳۶۱: ۱۲۰).

۲-۱- دروازه های شهر شیراز دیلمی

مقدسی در سال ۳۷۶ ه.ق و پس از فوت عضدالدوله به شیراز سفر کرد و برای آن هشت دروازه نام برده است: دروازه استخر که تا ابتدای دوران صفوی با همین نام شناخته می‌شد (خوب نظر، ۱۳۸۰: ۱۹۸) و از آن دوره به دروازه اصفهان تغییر نام داد، دروازه شوشتر (کازرون)، بند آستانه، غسان، سلم (شاه داعی الله)، کوار (قصابخانه)، منذر (کل شیخ ابوذرعه) و فهندر (سعدی). دروازه‌های شهر مامورانی داشت که افراد برای ورود و خروج باید از جواز استفاده می‌کردند و افراد بدون مجوز زندانی می‌شدند تا به امر آن ها رسیدگی شود (مقدسی، ۱۳۶۱: ۶۴۱و ۶۴۲).

۲-۲- وسعت شهر شیراز دیلمی

اگرچه شیراز در این دوره تا زمان حکمرانی صمصام الدوله فاقد بارو بود اما محل دروازه‌ها و حدود شهر قابل تمییز بود و دارای دروازه (باب) بود. دروازه شرقی را باب منذر می‌نامیدند که در شرق گورستان باغ نو بود. همان جایی‌که شیخ ابوذرعه اردبیلی- معاصر شیخ کبیر- در آن در رباط خویش به خاک سپرده شد و اکنون آن محل را با نام کل شیخ ابوذرعه می‌شناسیم و مقبره شیخ منذر بن قیس از تابعین پیامبر در قرن اول هجری در مقابل مقبره اردبیلی قرار داشت (زرکوب شیرازی، ۱۳۵۰: ۱۰۳و۱۵۹). آن شهید محل قبر خویش را پیش از شهادت در جنگ با زرتشتیان با انداختن تیری در این مکان که زمینی هموار و بدون عمارت بود تعیین کرد (جنید شیرازی، ۱۳۶۴: ۲۷۲). حد شمالی شهر را می‌توان از روی منابع مکتوب این دوره بدست آوریم. در این دوره تاریخی آرامگاه شیخ کبیر در خارج از شهر و آرامگاه شیخ حسن کیا در نزدیکی دروازه استخر ساخته شده بود (زرکوب شیرازی، ۱۳۵۰: ۳۵و ۱۱۲). دروازه جنوب شهر نیز از آن‌جا که نام گورستان درب سلم یا دارالسلام بر آن است را می‌توان محدوده شمالی این قبرستان را برای آن در نظر گرفت و محدوده غربی شهر احتمالا در جایی میان مزار سیبویه و دروازه کازرون قرار داشت.

۲-۳- نخستین باروی شیراز

در سال ۳۸۹ ه.ق خطبه به نام بهاء الدوله دیلمی در مسجد خوانده می‌شود. صمصام الدوله ابوکالیجار مرزبان پس از وی به حکمرانی می‌رسد (حسینی فسایی، ۱۳۸۸: ۱/ ۲۲۶). گرد فنا خسرو در زمان صمصام الدوله دیلمی و توسط ابوغانم عمیدالدوله برادرش که بر او شورش کرده بود تخریب شد و با چوب ها و مصالح آن، قلعه فهندژ استوار شد تا آنجا که در قرن ۸ ه.ق اثری جز نامی از آن نمانده بود (افسر، ۱۳۵۳: ۴۴-۴۸). بر اساس همین شورش و نگرانی صمصام الدوله ابوکالنجار از محاصره شیراز به دست برادرانش و نیز قدرت سلجوقیان، نخستین باروی شیراز ساخته شد و این بدان معناست که شیراز تا اواخر قرن ۴ ه.ق بدون بارو بود (فرصت شیرازی، ۱۳۷۷: ۷۰۴). پس از ساخت این بارو با ۱۲ هزار ذرع طول و پهنای ۸ ذرع (حسینی فسایی، ۱۳۸۸: ۱/ ۲۲۸) که تا سال ۴۴۰ ه.ق به طول انجامید (خوب نظر و موید شیرازی، ۱۳۸۰: ۱۹۳)، دروازه شهر به یازده عدد افزایش یافت، بارویی که آثار آن تا اوایل قرن ۶ ه.ق در زمان محمد بن ملک‌شاه سلجوقی موجود بود (افسر، ۱۳۵۳: ۵۸) و بعدها توسط اتابک سعد بن زنگی در قرن ۷ ه.ق و دیگر پادشاهان مانند شرف الدین محمود شاه اینجو، کریم‌خان زند و غیره مرمت شد (حسینی فسایی، ۱۳۷۷: ۷۰۴/۲).

صمصام الدوله نیز پس از فوت در آرامگاه آل بویه در نزدیکی مقبره علی بن حمزه (ع) به خاک سپرده شد و ابوشجاع سلطان الدوله به جای پدر در سال ۴۰۳ ه.ق بر تخت نشست (حسینی فسایی، ۱۳۸۸: ۱/ ۲۲۶-۲۲۷). در سال ۴۳۶ ه.ق استخر ویران شد و

مردم آن به شیراز مهاجرت داده شدند (افسر، ۱۳۵۳: ۵۸). غرالملوک عمادالدوله المرزبان و ابومنصور فولاد ستون از دیگر پادشاهان این عصر بودند (زرکوب شیرازی، ۱۳۵۰: ۴۴).

۲-۴- بازار در دوره دیلمیان

بازار در شهر شیراز پر ازدحام دیلمی، اگرچه از تنگی در فشار بود و دو چهار پا در کنار هم از بازار توان گذر نداشت، در جشن های ملی آذین‌بندی می‌شد (مقدسی، ۱۳۶۱: ۶۴۰و۶۴۱)، دارای اصناف متعدد بود و هر صنفی راسته ای مانند راسته بزازان، کباب‌پزان (افسر، ۱۳۵۳: ۵۳) و بازار حوزیان (شتربانان) در کنار مسجد جامع داشت (دیلمی، ۱۳۶۳: ۳۶) و روی‌گری، سپیدگری، حقه‌گری(قوطی سازی)، فصاد (حجامت کننده) و فلکه‌گری (چرخ سازی) از جمله مشاغل دوران آل بویه بود (همان: ۳۲۵-۳۲۷).

کاروان‌سراهایی نیز با حجره های فراوان در اطراف بازار احداث شده بود. تجار بزرگ به واردات و صادرات اشتغال داشتند و این امر از طریق خشکی و دریایی به خصوص بندر سیراف صورت می‌گرفت. بندری که تا پیش از سال ۳۳۶ ه.ق در لار اهمیت داشت و پس از زلزله آن سال، بندر بصره جای‌گزین آن شد. محل تجارت بازرگانان تعلق به پادشاه داشت و حق الارض می‌پرداختند (خوب نظر و موید شیرازی، ۱۳۸۰: ۱۵۸و ۱۶۴) و نیز علاوه حکام از بازرگانان و تجار مالیات دریافت می‌کردند (مقدسی، ۱۳۶۱: ۶۴۰). بخشی از فهرست داد و ستد این دوره در کتاب مسالک و ممالک اصطخری آمده است (اصطخری، ۱۳۴۰: ۱۳۳-۱۳۵).

۳- ابنیه مهم شهری در دوره دیلمیان

مجموعه قصر، باغ و کتابخانه، بیمارستان و مسجد جامع عتیق که سرای امیر عضدالدوله در آن واقع بود و همانند شبستان مسجد نیشابور بنایی در میانسرایش قرار داشت، در بازار باشکوهی واقع بود که در هشت اقلیم همتا نداشت و یک سوی مسجد به بازار بزازان گشوده می‌شد. بازار اصلی شهر که از شمال مسجد عتیق (باب جامع) که بهترین جای شهر بود تا دروازه استخر که فراخ‌ترین قسمت آن و شبیه به دروازه منا در مکه بود امتداد داشت (مقدسی، ۱۳۶۱: ۶۴۰-۶۴۲).

۳-۱- عضدالدوله دیلمی و آثار او (۳۳۸-۳۷۲ ه.ق)

شیراز در این دوره شاهد بیشترین آبادی و توسعه بود و بر وسعت شیراز افزوده شد (سامی، ۱۳۳۷: ۲۲)و به انتهای عظمت خود رسید (امداد، ۱۳۳۹: ۲۵)؛ از جمله بناهایی که در زمان او احداث شد، قصر با شکوه او، درا الکتب، دارالشفای عضدی، بازار، مسجدی در داخل شهر (همان: ۲۷) و عمارتی با نام فیل‌خانه یا گنبد عضدی برای جای دادن دوازده فیل جنگی که از جنگ با قابوس با خود آورده بود با طول و عرضی تمام (زرکوب شیرازی، ۱۳۵۰: ۳۴) که تا ابتدای قرن ۸ ه.ق استوار بود، گهواره دید (فرصت شیرازی، ۱۳۷۷: ۲/ ۷۹۹) که کرنلی لوبروین سیاح هلندی دوره شاه سلطان حسین صفوی، کاربری آن را نمازخانه‌ای معرفی کرده که وقف حضرت علی(ع) شده است (Bruyn, 1725: 423)، شاید این بنا که در بالاترین نقطه ورودی شهر قرار داشت، نماد حکومت شیعی آل بویه بوده است، و دارالعجزه در نزدیکی صحرای مصلی و در شمال مقبره علی بن حمزه(ع) و ساخت بند امیر از آثار او بود (سامی، ۱۳۳۷: ۲۲).

۳-۱-۱- گرد فنا خسرو عضدالدوله

در زمان پادشاهی عضدالدوله، عرب و یمن تا سند در حیطه اقتدار پادشاه بود و بنابراین نیاز به استقرار سپاهی عظیم و انتقال افراد به این شهر داشت. او برای استقرار سپاهش در اراضی میان ابش خاتون و قصر ابونصر (سامی، ۱۳۳۷: ۲۴) خارج از دروازه سلم (شاه داعی الله) در سال ۳۶۳ ه.ق شهری با نام گرد فنا خسرو یا خسرو گرد ساخت (ابن بلخی، ۱۳۸۴: ۱۳۲) و مسجد جامعی در آن احداث کرد و از بزرگان خواست تا در آن خانه‌سازی کنند (مقدسی، ۱۳۶۱: ۶۴۳) و بازاری طولانی و نیکو با نام سوق الامیر (بازار امیر) در میان این شهر و عضدالدوله در آن سرا و باغ‌های عالی ساخت که از رود و قنات سیراب می‌شدند (ابن بلخی، ۱۳۸۴: ۱۳۳) (فرصت شیرازی، ۱۳۷۷: ۷۰۳) و هر ساله در آن جشنی برپا می‌شد و غالب صنعتگران از جمله پشم‌بافان و خزدوزان و دیگر پیشه‌ها در آن گرد می‌آمدند و دارای ضراب‌خانه بود (امداد، ۱۳۳۹: ۲۷). از عواید بازار آن ۱۶۰۰۰ دینار به دیوان عضدی می‌رسید (زرکوب شیرازی، ۱۳۵۰: ۲۵). متاسفانه بسیار زود و پس از فوت عضد الدوله دیلمی پس از ۲۸ سال پادشاهی تخریب شد و تبدیل به مزرعه گردید (ابن بلخی، ۱۳۸۴: ۱۳۳) و نیز مولف کتاب شیرازنامه در قرن ۸ ه.ق عنوان می‌کند که اثری از آن گرد باقی نمانده است (زرکوب شیرازی، ۱۳۵۰: یط)، اما بنابر نوشته حسینی فسایی در کتاب ارزشمند فارس‌نامه ناصری، گویا محور چند بازاری که در این گرد احداث شده بود با نام شیب بازار تا عصر قاجار در جنوب شرق شیراز پابرجا بوده است (حسینی فسایی، ۱۳۸۸: ۲/ ۱۲۹۳).

۳-۱-۲- قنات رکن آباد و گویم

در زمان رکن الدوله پدر عضدالدوله دیلمی، قنات رکن آباد احداث می‌شود که به آب رکنی شهرت می‌یابد[۱](حسینی فسایی، ۱۳۸۸: ۱/ ۲۱۸). و در زمان عضدالدوله دیلمی آب از گویم تا خانه عضدالدوله آورده شد (مقدسی، ۱۳۶۱: ۶۴۲) که آن‌را قنات عضدی نامیدند. این مساله نشان‌دهنده آن است که آب گویم بخش‌های جنوبی و آب رکنی بخش‌های شمالی شهر را سیراب می‌کرد. مساله تامین آب از جمله مهمترین عوامل گزینش مکان مناسب جهت احداث تاسیسات هر حکومت بود و بر همین اساس یعنی مساله آب‌رسانی و آب‌یاری، محل احداث بنای حکومتی دیلمیان در شهر برگزیده شد.

۳-۱-۳- باغ و کاخ عضدالدوله دیلمی

عضد الدوله پس از نشستن بر تخت، در شیراز سرایی ساخت که در خاور و باختر بی‌همتا بود و هر کس که آنرا دید شیفته آن شد. دارای نهرهای جاری، گنبدهایی برپا، چند استخر و درختستان و نیازگاه (!) بود. پذیرایی از مهمان ها در این باغ با آراستن، فرش کردن و گردش در آن صورت می‌گرفت. کاخی با ۳۶۰ اتاق در دو طبقه در آن احداث شده بود که عضد الدوله هر روز از سال در یکی از آنها ساکن می‌شد و هیچ کدام مانند دیگری نبود (مقدسی،۱۳۶۱: ۲/ ۶۶۸).

۳-۱-۴- دارالکتب عضدی و خاندان فرازی

در داخل باغ عظیم عضدالدوله، دار الکتب یا کتاب‌خانه با شکوهی نیز به دستور وی ساخته شد. این کتاب‌خانه که شامل دالان‌های سرپوشیده با رواق و سردر و یک سالن بزرگ مفروش بود و انبارهای کتاب در اطرافش جای داشتند. طبقه‌ای چوبین به قد انسان در دیوارها قرار داشت و کتاب‌ها بر اساس نوع، طبقه‌بندی شده بودند و فهرست‌هایی نیز برایشان تهیه شده بود که نام کتاب در آن‌ها نوشته شده بود. زیر نظر یک سرپرست، یک کتاب‌دار و یک ناظر از نیکوکاران شهر اداره می‌شد. از هر کتابی که در دانشگاه‌های گوناگون تدریس می‌شود، یک نسخه در این‌جا موجود بود. دربانانی در نزدیکی ورودی کتاب‌خانه می ایستادند و همه اجازه ورود نداشتند. تمام ساختمان کتاب‌خانه مفروش بود. به این ساختمان از دو محل آب می‌رسید. یکی نهر آب پر قدرتی در طبقه پایین در جریان بود و به بعضی اتاق ها می‌رفت که آن‌را در یک مرحله تا درون شهر کشیده بودند و دیگری قناتی بود که از دو فرسنگی شهر کشیده بودند و از روی بام‌ها گذر می‌کرد و بر روی چهار طاقی های حصیری آب می پاشید [۲](همان: ۶۶۹).

قاضی عبدالله محمد بن احمد بن سلمان الفرازی از قبیله بنی فرازه عرب (ابن بلخی، ۱۳۸۴: ۱۱۷) که از علمای درس و فضلای زمان بود (جنید شیرازی، ۱۳۶۴: ۳۸۸)، متولی این کتاب‌خانه بود که در عهد خلافت الراضی بالله قاضی درالخلافه عباسیان بود و عضدالدوله او را به شیراز دعوت نمود و در زمان شرف الدوله متولی این کتاب‌خانه مجلل شد و طلبه و مستعدان از آن بهره می‌بردند (زرکوب شیرازی، ۱۳۵۰: ۳۵).

ابن بلخی که آن کتاب‌خانه را دارالکتب عضدی می‌خواند، عنوان می‌کند که تا این زمان (قرن ۶ ه.ق) به همت خاندان این قاضی آباد است (ابن بلخی، ۱۳۸۱: ۱۳۴). این قاضی مدرسه ای با نام مدرسه فزاری، فرازی یا افزاریه (زرکوب شیرازی، ۱۳۵۰: ۳۴) (لیمبرت، ۱۳۸۶: ۸۱) احداث کرد. جنید شیرازی نویسنده کتاب تذکره هزار مزار در ابتدای قرن ۹ ه.ق این مدرسه را از جمله مدارس مهم، قدیمی و بقاع شیراز معرفی می‌کند (جنید شیرازی، ۱۳۶۴: ۳۵و ۳۸۸). در شرق مسجد جمعه محله ای است با نام قاضی که حمامی بسیار قدیمی در ان با همین نام قرار دارد که به احتمال محل خانه و ابنیه خیریه قاضی فرازی بوده اند (افسر، ۱۳۵۳: ۶۲).

۳-۱-۵- دارالشفای عضدی

در همین دوره، ابی عبدالله محمد بن احمد بنی ابی بکر البناء سوریانی در سال ۳۷۵ ه.ق جهانگردی خویش را از سوریه آغاز کرد و شیراز را چنین توصیف می‌کند: «شهر شیراز از بزرگترین شهرهای اقلیم پارس است. در میان شهر و در نزدیکی بازار بزازها، بیمارستان بزرگی تاسیس شده است که به جمیع آلات و ادوات طبی و انواع داروها آماده است» (سامی، ۱۳۳۷: ۲۴) و برای مخارج آن مواضع ملکی وقف شد (زرکوب شیرازی، ۱۳۵۰: ۳۴). مولف ابن بلخی در قرن ۶ ه.ق این بیمارستان را نام می‌برد اما عنوان می‌کند که خلل به آن وارده شده است (ابن بلخی، ۱۱۳۸۴: ۱۳۳)، از این نوشته چنین برمی‌آید که در دوره دیلمیان، هر صنف بازاری جداگانه داشت و دارالشفای عضدی که احتمالا در جنوب غرب مسجد عتیق واقع بود چرا که ورودی غربی و شمالی مسجد جامع به بازار گشوده می‌شد (ابن بطوطه، ۱۳۷۰: ۲۵۱/۱) که مقدسی آنرا بازار بزازان خوانده است و از آن‌جا که آن‌را میان شهر

---

۱ آب رکنی، تکایای چهل تن، هفت تن، حافظیه، بستان‌های دیوانی جهان‌نما و باغ نو و مقبره علی بن حمزه (ع) را مشروب می‌ساخت (بی نا، ۱۲۱۹: ۴۸و۴۹).

۲ اگرچه در منابع به محل دقیق دارالکتب اشاره نشده است اما براساس آنکه آب قنات گویم به این باغ وارد می‌شد، و بر مبنای مسیر این قنات که هنوز هم باغ های قصر الدشت و محلات سرباغ، لب آب و بالا کفت می گذرد تا به درب سلم و زمین های خارج از شهر در محل سوق الامیر می‌رسد (افسر، ۱۳۵۳: ۵۵) می‌توان دو محل برای آن در نظر گرفت؛ یکی در غرب شاه‌چراغ (بنیادی، ۱۳۷۶: ۵۷) و دیگری در حوالی مسجد عتیق. علاوه بر قنات ذکر شده رودی نیز از دارالکتب، باغ و گرد می‌گذشت که آن‌را نیز باید در این جانمایی لحاظ کرد؛ بنابراین نمی‌توان مکان مشخصی برای آن در نظر گرفت.

معرفی می‌کند در نتیجه احتمالا محل این دارالشفا در جنوب حرم سید میر محمد (ع) واقع بود و مولف کتاب بافت قدیمی شیراز نیز محل آن‌را در محله لب آب می‌داند (افسر، ۱۳۵۳: ۱۱۳).

۴- ابنیه موجود مورد استفاده دیلمیان:

دیلمیان پس از انتخاب شیراز به عنوان پایتخت در آغاز در ابنیه ای ساکن شدند که از حکام پیشین در آن شهر باقی مانده بود. دیلمیان در کنار حفظ و بهره بری از این ابنیه شروع به ساخت بناهای جدید و شهرسازی کردند، اما دو بنایی که بر مبنای منابع موجود، مورد استفاده آن‌ها قرار گرفت یکی سرای امارت خلیفه عباسی در شیراز و دیگری سرایی در شبستان مسجد عتیق از ساخته های عصر صفاریان بود.

۴-۱- دارالاماره عمادالدوله

اصطخری از تاریخ نویسان قرن ۳ و ۴ ه.ق در کتاب خود عنوان می‌کند که دیوان و سرای امارت در شیراز قرار دارد (اصطخری، ۱۳۴۰: ۹۶). در حدود سال ۳۲۱ ه.ق علی پسر بویه دیلمی که پس از پیروزی لقب عماد الدوله گرفت به یاقوت پسر مظفر که از سوی المقتدر خلیفه عباسی در شیراز حکومت داشت حمله برد، شیراز را به پایتختی برگزید و در محل دارالاماره وی ساکن شد (افسر، ۱۳۵۳: ۴۴). در کتاب تجارب الامم آمده است که محل زندگی عماد الدوله (همان سرای او که در واقع دارالاماره خلیفه عباسی بود که وی در آن ساکن شده بود) به دروازه استخر بود (مسکویه الرازی، ۱۳۷۶: ۶/ ۱۷) که نشان‌دهنده آن است که دارالاماره عباسی در نزدیکی دروازه استخر در شمال شهر واقع بود. دروازه استخر تا دوره اتابکان در نزدیک آرامگاه سید حسن کیا قرار داشت (زرکوب شیرازی، ۱۳۵۰: ۱۱۲). عمادالدوله پس از برگزیدن عضدالدوله به جانشینی خویش، او را در سرای خویش به تخت نشاند و مردم بر او درود فرستادند (ابن اثیر، ۱۳۸۳: ۱۲/ ۵۰۲۴). او در سال ۳۳۸ ه.ق از زخم کلیه وفات یافت (مسکویه الرازی، ۱۳۷۶: ۶/ ۱۵۸) و در خارج از دروازه استخر نزدیک مزار علی بن حمزه (ع) به خاک سپرده شد، پس از او فنا خسرو دیلمی زمام امور را در دست گرفت که در سال ۳۵۱ ه.ق لقب عضد الدوله برای وی برگزیده شد (حسینی فسایی، ۱۳۸۸: ۱/ ۲۱۸ و ۲۲۰).

۴-۲- سرای عضدالدوله در مسجد جامع

در منابع تاریخی در کنار باغ‌ها و کاخ‌های عضدالدوله از سرای او در مسجد جامع عتیق نام برده شده است. مقدسی در کتاب خود عنوان می‌کند که مسجد جامع همانند شبستان نیشابور، خانه ای در آن است، سرای امیر عضدالدوله در جامع عتیق است که سر نخ همه در آن‌جاست (مقدسی، ۱۳۶۱: ۲/ ۶۴۱). این مساله که آیا این سرا در این مسجد توسط عضدالدوله در آن ساخته شده است و یا از عصر پیشین در آن وجود داشته است یا نه اطلاعاتی در دست نیست تنها آن‌که در منابع قرن ۴ ه.ق به بعد از آن با عنوان سرای عضدالدوله نام برده شده است که علاوه بر شناخت بناهای دیلمیان اطلاعات مفیدی از کاربرد مسجد عتیق و سازه اش در آن عصر به دست می‌دهد. واژه در سرا در منابع گوناگون با معنای مختلفی همچون کاخ، خانه و دیوانخانه به کار برده شده است. طبق نوشته مورخین، شیخ کبیر با عماد الدوله دیلمی (۳۲۱– ۳۳۷ ه.ق) و عضدالدوله دیلمی (۳۳۸– ۳۷۲ ه.ق) که در آن ایام سلطنت فارس و توابع را داشته اند معاصر بود و سلاطین دیالمه مخصوصا عضدالدوله نسبت به شیخ کبیر ارادت می‌ورزیدند و او نیز گاهی به ملاقات آنها می‌رفت (رشاد، ۱۳۵۲: ۲۱). در کتاب تذکره الاولیای عطار درباره شیخ کبیر در قرن ۴ ه.ق و معاصر عضدالدوله دیلمی حکایتی از این پادشاه و سرای او این چنین نقل می‌کند: «نقلست که دو صوفی از جایی دور به زیارت شیخ کبیر آمدند شیخ را در خانقاه نیافتند پرسیدند که کجاست گفتند به سرای عضدالدوله گفتند شیخ را با سرای سلاطین چه کار دریغا آن ظن ما بدین شیخ. پس گفتند که در شهر طوفی کنیم، در بازار شدند در دکان خیاطی رفتند تا جیب خرقه بدوزند. خیاط را ضایع شد. ایشان را گفتند که شما گرفته اید پس به دست سرهنگی دادند، به سرای عضدالدوله بردند، عضدالدوله فرمود که دست ایشان باز کنید. شیخ عبدالله خفیف حاضر بود گفت: صبر کنید که این کار ایشان نیست. ایشان را خلاص دادند پس با صوفیان گفت: ای جوان‌مردان آن ظن شما راست بود اما آمدن ما به سرای سلاطین به جهت چنین کارهاست[...]» (عطار نیشابوری، ۱۳۹۰: ۲/ ۱۳۵۴). بنابراین سرای عضدالدوله در مسجد عتیق شیراز و در کنار شبستان آن قرار داشت و بنابراین مسجد عتیق دیوان‌سرا بوده است که جمله سرنخ همه در آنجاست این مطلب را تایید می‌کند که مکانی برای روبرویی شاه با مردم و حل مشکلات آنان نیز بوده است.

جامع عتیق بنابر روایات شیخ کبیر در عصر آل بویه دارای دارالمصاحف بوده است. زمان ساخت دارالمصحف در منابع پژوهشی در زمان شاه ابو اسحاق اینجو عنوان شده است (سامی، ۱۳۳۷: ۸۹). در کتاب سیرت شیخ کبیر تالیف به سال ۳۷۱ ه.ق، شیخ از ابوبکر عطار که هم عصر وی یعنی قرن ۴ ه.ق بود نقل می‌کند که «او در دارالمصاحف می‌نشسته و خدمت مشایخ می‌کرده و استماع سخن انان می‌کرده» (دیلمی، ۱۳۶۳: ۱۸۹)، بنابراین ساخت دارالمصحف و ساختمان مسجد هم‌زمان بوده است و احتمالا ابو اسحاق در سال ۷۵۲ ه.ق آنرا مرمت کرده است (کمالی سروستانی، ۱۳۸۴: ۳۵۸). مسجدی که در عصر آل بویه، دارای سرایی در شبستانش و دارالمصاحفی در میان‌سرایش بود.

۵- نتیجه‌گیری

شیراز در عصر آل بویه بار دیگر و پس از عصر صفاریان به عنوان پای‌تخت حکومت برگزیده شد. پس از این گزینش شاهد دو رویکرد هستیم که یکی ساخت بناهای جدید عمومی و خصوصی در راستای توسعه شهری و دیگری به کارگیری ابنیه موجود از عصر صفاریان و عباسیان در دوره حکومتی جدید بود. ابنیه‌ای هم‌چون کاخ و باغ عضدالدوله، سوق الامیر و دارالشفای عضدی در این عصر بنا شدند و ابنیه ای مانند سرای عضدالدوله در مسجد جامع و دارالاماره عمادالدوله در شمال شهر، همان ابنیه دوره حکومتی پیشین بودند که بار دیگر مورد استفاده دیلمیان قرار گرفتند. دارالاماره خلیفه عباسی یا سرای او در شیراز به عنوان سرای عمادالدوله و محل به جانشینی برگزیده شدن عضدالدوله مورد استفاده قرار گرفت و مسجد عتیق که در عصر صفاریان بنا شده بود نیز در این عصر به عنوان دیوان یا سرای عضدالدوله به کار گرفته شد. شناخت و تحلیل دقیق این ابنیه در زمینه بررسی عصر آل بویه امری ضروری است.

منابع

۱. ابن اثیر، عزالدین (۱۳۸۳)، «تاریخ کامل ابن اثیر، ترجمه سید حسن روحانی و حمیدرضا آژیر»، جلد دوازدهم، چاپ اول، تهران: اساطیر
۲. ابن بطوطه (۱۳۷۰)، «سفرنامه ابن بطوطه»، ترجمه محمد علی موحد، جلد اول، چاپ ششم، تهران: سپهر نقش
۳. ابن بلخی (۱۳۸۴)، «فارس‌نامه ابن بلخی»، تصحیح گای لسترانج، چاپ اول، تهران: اساطیر
۴. اصطخری، ابواسحق ابراهیم (۱۳۴۰)، «مسالک و ممالک»، به کوشش ایرج افشار، چاپ اول، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب
۵. افسر، کرامت الله (۱۳۵۳)، «تاریخ بافت قدیمی شیراز»، چاپ اول، تهران: زیبا
۶. امداد، حسن (۱۳۳۹)، «شیراز در گذشته و حال»، چاپ اول، شیراز: اتحادیه مطبوعاتی فارس
۷. بنیادی، ناصر (۱۳۷۶)، «تحول تاریخی ساختار شهری شیراز و فضاهای شهری آن»، آبادی، صص ۵۷– ۶۷
۸. بی نا (۱۲۱۹)، «مسافت فارس و عراق»
۹. بی نا (۱۳۶۱)، «حدودالعالم(من المشرق الی المغرب)»، به کوشش منوچهر ستوده، چاپ اول، تهران: طهوری
۱۰. جنید شیرازی، «معین الدین جنید بن محمود (۱۳۶۴)»، تذکره هزار مزار، ترجمه عیسی بن جنید، چاپ اول، شیراز: انتشارات شیراز
۱۱. حسینی فسایی، حسن (۱۳۸۸)، «فارس‌نامه ناصری»، جلد اول و دوم، چاپ چهارم، تهران: امیر کبیر
۱۲. خوب نظر، حسن (۱۳۸۰)، «تاریخ شیراز(از آغاز تا ابتدای سلطنت کریمخان زند)»، به کوشش دکتر جعفر موید شیرازی، چاپ اول، تهران: سخن
۱۳. دیلمی، ابوالحسن (۱۳۶۳)، «سیرت شیخ کبیر ابوعبدالله ابن خفیف شیرازی»، ترجمه رکن الدین یحیی بن جنید شیرازی، تصحیح ا. شمیل. به کوشش توفیق سبحانی، چاپ اول، تهران: نشر بابک
۱۴. رشاد، محمد (۱۳۵۲)، «خفیف شیرازی عارف بزرگ قرن ۴ هجری»، چاپ اول، تهران: اندیشه
۱۵. زرکوب شیرازی، ابوالعباس احمد بن ابی الخیر (۱۳۵۰)، «شیراز نامه»، تصحیح و اهتمام بهمن کریمی، چاپ اول، تهران: روشنایی
۱۶. سامی، علی (۱۳۳۷)، «شیراز شهر سعدی و حافظ، شهر گل و بلبل»، چاپ اول، شیراز: موسوی
۱۷. عطار نیشابوری، محمد بن ابراهیم (۱۳۹۰)، «تذکره الاولیا»، چاپ سوم، تهران: فکر روز
۱۸. فرصت شیرازی، محمد نصیر (۱۳۷۷)، «آثار عجم»، جلد اول و دوم، چاپ اول، تهران: امیر کبیر
۱۹. کمالی سروستانی، کوروش (۱۳۸۴)، «دانش‌نامه آثار تاریخی فارس»، چاپ اول، شیراز: موسسه فرهنگی و پژوهشی دانش‌نامه فارس
۲۰. لیمبرت، جان (۱۳۸۶)، «شیراز در روزگار حافظ؛ شکوهمندی شهر ایرانی در قرون وسطی»، ترجمه همایون صنعتی زاده، چاپ اول، شیراز: موسسه فرهنگی و پژوهشی دانش‌نامه فارس
۲۱. مسکویه الرازی، ابوعلی (۱۳۷۶)، «تجارب الامم»، ترجمه علی‌نقی منزوی، جلد ششم، چاپ اول، تهران: توس
۲۲. مقدسی، بو عبدالله محمد بن احمد (۱۳۶۱)، «احسن التقاسیم»، ترجمه علی‌نقی بهروزی، جلد دوم، چاپ اول، تهران: شرکت مولفان و مترجمان ایران
23. Bruyn, Cornelius (1752). the travels of Cornelis Le Brun, trough Muscovy and Persia, to the east- Indies. London: Oxford.

پژوهش در هنر و علوم انسانی

بازنمایی تطبیقی خیانت و پیامدهای آن در داستان «شوهر آهو خانم» علی محمد افغانی و نمایشنامه «خیانت» هارولد پینتر
ساناز تقی‌پوری حاجبی

شخصیت و شخصیت‌پردازی در دو داستان «ریحانه دختر نرگس» و «خنده را از من بگیر»
رفعت نمازی، فرهاد درودگریان، ایوب مرادی

هنر قدسی بورکهارت و سیدحسین نصر: رهیافت معاصر هنر فاضله فارابی و هنر اشراقی سهروردی
نادیا مفتونی، محمدمهدی داور

غلبه بر تعریف ناشدگی، تفکیک غیرشفاف و ساختار نایافتگی روش‌های تحقیق کیفی: راهکاری مبتنی بر تفکیک ابزار از روش پژوهش
هادی فرهنگدوست، فائزه نبوی

بازشناسی شیراز در دوره آل بویه با تکیه بر ابنیه شهری
منا قربانی، امیرحسین حکمت‌نیا

۰۲۱۳۳۲۰۲۴۸۷
۰۲۶۳۴۴۵۳۱۳۱
www.RAHS.ir

نشانی: کرج، آزادگان، ابتدای بلوار مطهری، خیابان شهید سبحانی، پلاک۴۸، واحد۴
کدپستی: ۳۱۴۳۹۵۳۵۹۵

ISSN:2538-6298