پژوهش در هنر و علوم انسانی

دوماهنامه پژوهش در هنر و علوم انسانی
سال سوم، شماره پنج (پیاپی: ۱۳)، آبان ۱۳۹۷
شاپا: ۶۲۹۸-۲۵۳۸

بررسی مفاهیم نماد شیرسنگی در همدان
عطیه دهقان زاده، ثمین رستم‌بیگی، ایلناز رهبر

مطالعه و بررسی ویژگی‌ها و شاخص‌های معماری اسلامی آذربایجان در دوره صفویه
فاطمه بیدبرگ، اردشیر جوانمردزاده، حبیب شهبازی شیران، معصومه بیدبرگ

مقایسه ساختاری -تطبیقی چهار منظومه عاشقانه دوران قاجار (فیروز و نسرین؛ رابعه و بکتاش؛ شیدوش و ناهید و زهره و منوچهر)
سیده فاطمه حسینی‌نژاد

چالش‌های منطقه‌ای و بین‌المللی اجرای حقوق بشر در ایران
زهره فزایبی، زهرا قاسمی، محمدجواد ایزدی، فاطمه بیرجندی

بازآفرینی نگاره‌های نسخهٔ خطّی منظومهٔ ورقه و گلشاه
سمیه محمّدزاده مقدم

بازتاب عناصر داستان حضرت یوسف(ع) در هنر شاعران قرن ششم (جمال‌الدین اصفهانی، عبدالواسع جبلی، حسن غزنوی، انوری)
بابک دهقانی، فریده انصاری

بررسی تحلیلی مصادیق سودگرایی اخلاقی در گلستان سعدی
محمدفواد حیدری

اولویت‌بندی عوامل آمیخته بازاریابی فرش دستباف در تصمیم به خرید خریداران فرش دستباف در استان کرمان
حمیده صابری، علی وندشعاری، محمدرضا نوروزی، علیرضا عبدالحسینی‌خلیق

بررسی عوامل اجتماعی موثر بر شکل‌گیری کلیشه‌های جنسیتی
مریم مقدم

پژوهش در هنر و علوم انسانی

دوماهنامه پژوهش در هنر و علوم انسانی
سال سوم، شماره پنج (پیاپی: ۱۳)، آبان‌ماه ۱۳۹۷
شاپا: ۶۲۹۸-۲۵۳۸

صاحب‌امتیاز و مدیرمسئول:
میلاد فتحی
سردبیر: امیرحسین یوسفی
مدیر داخلی: منیژه ملائی

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

۰۲۱ ۳۳ ۲۰ ۲۴ ۸۷
۰۲۶ ۳۴ ۴۳ ۶۹ ۵۹
۰۲۱ ۴۳ ۸۵ ۷۱ ۲۴

نشانی: کرج، بلوار امام خمینی (باغستان)، بین خیابان پنجم و ششم، روبروی مجموعه ورزشی انقلاب، پلاک ۷۳۵، ساختمان پرند، واحد ۱

انتشارات هنر و علوم دانشگاهی
تهران، افسریه، ۱۵ متری اول، کوچه ۲۸، پلاک ۲۹۳ تلفن: ۰۲۱ ۳۳ ۸۴۰۷ ۹۲

پژوهش در هنر و علوم انسانی

فراخـوان پذیـرش مقـاله

نقش علوم انسـانی و هنر با کارکرد انتقادی در خصـوص طرح سوالات بنیادین در فلسـفه و مبانی علمی به عنوان ابزاری برای دسـتیابی به تفکر نواندیش، خلاق و کارآفرین در زیرساخت‌های سایر علوم و دستاوردهای آن نیز از اهمیت بسـیاری در فرآیند توسعه برخوردار اسـت . از اینرو می‌توان گفت دسـتیابی به توسـعه بومی، همه جانبه و پایدار، جز با بذل توجه به پژوهش و مطالعه در حوزه علوم انسانی و هنر میسر نخواهد شد.

ارتقاء کیفیت پژوهش‌ها و مطالعات علمی، از مسیر انتشار نتایج مطالعات علمی و تحصصی پژوهشگران می‌گذرد . با این نگاه نشریه پژوهش در هنر و علوم انسانی توسط موسسه تحقیقانی مدیریت دانش شباک و با همکاری علمی اساتید برجسته دانشگاه‌های کشـور به انتشـار مقالات علمی در زمینه پژوهش هنر و مطالعات علوم انسانی می‌پردازد.

از اینرو از تمام اساتید، صاحب‌نظران، کارشناسان، دانشجویان، پژوهشگران و علاقمندان به مطالعات علوم انسـانی و هنر دعوت می‌نماید با ارسال مقالات علمی خود به از طریق وب‌سایت نشریه به نشانی www. rahs.ir در پربارتر کردن این نشریه ما را یاری نمایند.

محورهای نشریه پژوهش در هنر و علوم انسانی:

مطالعات هـنر:

۱- هنرهای پژوهشی و پژوهش در هنر
۲- هنرهای نمایشی و سینما
۳- مرمت، احیا و بازسازی
۴- هنرهای تصویری و طراحی
۵- موسیقی
۶- معماری و شهرسازی
۷ - هنرهای تجسـمی و موضوعات دیگر در هنر
۸ - دیگر موضـــوعات در مطالعات هنر و پژوهش‌های میان رشته‌ای

پژوهش‌های علوم انسانی:

۱- علوم اجتماعی و جامعه‌شناسی
۲- زبان شناسی، ادبیات و آموزش
۳- علوم جغرافیایی
۴- علوم تاریخ و باستان‌شناسی
۵- فلسفه، الهیات و معارف اسلامی
۶- روانشناسی و علوم تربیتی
۷- حقوق
۸- علوم سیاسی و روابط بین‌الملل
۹- حسابداری، مدیریت و علوم اقتصادی
۱۰ - دیگر موضوعات در علوم انسـانی و پژوهش‌های میان رشته‌ای

فهرست مقالات

عنــوان مقــاله	صفحه
بررسی مفاهیم نمــاد شیرسنگی در همدان عطیه دهقان زاده، ثمین رستم‌بیگی، ایلناز رهبر	۱
مطالعه و بررسی ویژگی‌ها و شاخــص‌های معماری اسلامی آذربایجان در دوره صفویه فاطمه بیدبرگ، اردشیر جوانمردزاده، حبیب شهبازی شیران، معصومه بیدبرگ	۷
مقایسه ساختاری-تطبیقی چهار منظومه عاشقانه دوران قاجار (فیروز و نسرین؛ رابعه و بکتاش؛ شیدوش و ناهید و زهره و منوچهر) سیده فاطمه حسینی نژاد	۲۱
چالش‌های منطقه‌ای و بین‌المللی اجرای حقوق بشر در ایران زهره فزایبی، زهرا قاسمی، محمدجواد ایزدی، فاطمه بیرجندی	۳۹
بازآفرینی نگاره‌های نسخهٔ خطّی منظومهٔ ورقه و گلشاه سمیه محمّدزاده مقدم	۵۳
بازتاب عناصر داستان حضرت یوسف (ع) در هنر شاعران قرن ششم (جمال‌الدین اصفهانی، عبدالواسع جبلی، حسن غزنوی، انوری) بابک دهقانی، فریده انصاری	۶۱
بررسی تحلیلی مصادیق سودگرایی اخلاقی در گلستان سعدی محمد فواد حیدری	۷۳
اولویت‌بندی عوامل آمیخته بازاریابی فرش دستباف در تصمیم به خرید خریداران فرش دستباف در استان کرمان حمیده صابری، علی وندشعاری، محمدرضا نوروزی، علیرضا عبدالحسینی‌خلیق	۷۹
بررسی عوامل اجتماعی موثر بر شکل‌گیری کلیشه‌های جنسیتی مریــم مقــدم	۹۱

بررسی مفاهیم نمـاد شیرسنگی در همدان

عطیه دهقان زاده[۱]، ثمین رستم‌بیگی[۲]، ایلناز رهبر[۳]

۱- کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشگاه آزاد علوم تحقیقات

۲- عضو هیات علمی دانشگاه آزاد علوم تحقیقات

۳- عضو هیات علمی دانشگاه آزاد علوم تحقیقات

چکیده

بنیان زندگی فرهنگی و اجتماعی جوامع باستانی در اساطیر آن‌ها متجلی است. اساطیری که ریشه پیدایش حیوانات و انسان‌ها در مجموعه نظام کیهانی را بیان می‌کند. نماد در ارتباط مستقیم با باورهای آیینی و مذهبی هنرمند بوده و به‌نوعی نهادینه کردن و به شکل کشیدن تصوراتی است که در ذهن وی ریشه دوانده و اعماق روح و جان او جای گرفته‌اند. نقش شیر همواره حاوی معانی و مفاهیم عمیق اسطوره‌ای و نماد بسیاری از خصوصیات برجسته انسانی به شمار رفته است. مقاله حاضر با انتصاب نماد شیر سنگی به‌عنوان یکی از مهم‌ترین نمادها که همواره در طول تاریخ هنر ایران حضور داشته به چگونگی شکل‌گیری مفاهیم متفاوت نماد شیر سنگی در همدان می‌پردازد. روش مطالعه به‌صورت توصیفی-تحلیلی و داده‌ها به‌صورت کتابخانه‌ای جمع‌آوری و موردمطالعه و بررسی قرارگرفته است. بعد از بررسی منابع موجود این نتیجه به دست آمد که نماد شیر سنگی در همدان در طول تاریخ ابتدا دارای مفاهیم شجاعت و دلیری سپس نگهبان و امروزه به مفهوم باروری تغییر پیداکرده است.

واژگان کلیدی: نماد، اسطوره، مفهوم، شیر سنگی، همدان.

۱- مقدمه

تاریخ نشان می‌دهد هر چیزی می‌تواند معنای نمادین داشته باشد، در حقیقت تمامی جهان یک نماد بالقوه است انسان برای ملموس کردن باورهای خویش و گاه ابراز عقایدی که در درون وی شکل گرفته‌اند، سعی در بروز آنها به شکل تصاویری میکند تا بتواند نمایشی از عمق و درون خود را ارائه دهد. انسان با گرایش طبیعی که به آفرینش نمادها دارد گویی ناخودآگاه، اشیا یا اشکال را تغییر می‌دهد تا حالتی مذهبی و هنری به خود بگیرد (یونگ، ۱۳۸۶: ۳۵۲). سابقه تصویرگری شیر در هنر ایران به عنوان نماد خاص، به پیش از تاریخ عیلام می‌رسد (بیکرمن، ۱۳۸۴: ۵۷). حضور عناصر و نقشنامه‌های نمادین یکی از دلایل اعتلای هنرهای تزیینی در طول تاریخ هنر ایران بوده‌است از آنجا که یکی از مهم‌ترین ویژگیهای سنت نقش‌پردازی ایرانی، استفاده از عناصر نمادین بوده، بررسی این نمادها می‌تواند امکانات جدیدی را برای شناخت هنر ایران و ارتباط آن با موضوعات مذهبی، اجتماعی، سیاسی، اعتقادی وغیره فراهم سازد. با توجه به این که نقوش بازمانده، بروی مهرها و نقش برجسته‌ها و احجام سه بعدی در ایران باستان، یادگارهای باستانی توصیف هنر و فرهنگ و باورهای آن زمان هستند، لزوم کنکاش در زمینه معانی و مفاهیم و تحولات تصویرگری این نمادها روشن است. به این منظور به بررسی مفاهیم نماد شیرسنگی در شهر همدان می‌پردازیم تا به توصیف هنر و فرهنگ و باورها در مورد این نماد در شهر همدان دست‌یابیم. روش مطالعه به‌صورت توصیفی- تحلیلی و داده‌ها به‌صورت کتابخانه‌ای جمع‌آوری و مورد مطالعه و بررسی قرارگرفته‌است. اهداف این نوشتار:

۱- مفاهیم نماد شیرسنگی در همدان چگونه است؟

۲- آیا مفاهیم نماد شیرسنگی در طول تاریخ در همدان تغییرکرده‌است؟

۱-۱- پیشینه تحقیق

در خصوص بررسی مفاهیم نماد شیرسنگی در همدان تاکنون هیچگونه پژوهش مستقلی صورت نگرفته است اما چند عنوان موضوع مشابه با این تحقیق وجود دارد که به اجمال معرفی خواهم کرد. پرویز ذکایی در مقاله‌ای با عنوان" شیرسنگی نگهبان دیرینه شهر"(۱۳۸۹)، عباس عربزاده در کتاب "همدان دروازه تمدن"(۱۳۸۵)، حسن دل‌زنده در کتاب "استان همدان" (۱۳۷۶) به بررسی تاریخچه مختصری از این مجسمه پرداخته‌اند.

۲- بحث

۲-۱- استحاله[1]

مطالعه تاریخ نقش‌مایه‌ها، مضامین و گونه‌ها بیانگر جریان مداومی از تسلسل و تنوع بین کهنه ونو است. ازاین‌رو تمییز و تمایز فرم‌هایی که حاصل مضامین و گونه‌های موجود و در حال حیات هستند، از آنهایی که برای مضامین نو و بی‌سابقه برگزیده شده‌اند، امری راهبردی محسوب می‌شود. به همین دلیل است که گاه ممکن است مضامین با گونه‌های موجود مستعد تغییر از حالتی کلی یا خاص باشند. که از استحالهء کلی[2] یا دگرگونی کلی می‌توان یاد کرد. حال آنکه در مقابل برای مثال تغییرات خاص[3] را در مضامین و نقش‌مایه‌هایی از هنر، فرم‌ها و مضامین کلاسیک را درون خود احیا کرده‌اند. یکی دیگر از انواع استحاله که به عنوان اصل تطبیق (تمثیل) شناخته شده، در رابطه با کنکاش‌های تطبیقی هنرمندان در گستره هنر قدیم به ویژه در قلمرو آفرینش مضامین نو و بی‌سابقه متجلی گردیده‌است. بدین مضمون که حقیقتا در تاریخ نمونه‌های بی‌شماری را می‌توان یافت که هنرمندان نه‌تنها در زمینه فرم بلکه در زمینه محتوا نیز به‌طور آگاهانه یا ناآگاهانه -البته بیشتر ناآگاهانه- به جستجوی قیاسی در موضوعات قدیمی پرداخته‌اند یا بالعکس گاه در مورد بعضی از موضوعات قدیمی پرداخته‌اند یا بالعکس گاه در مورد بعضی از موضوعات هم می‌توان مشاهده نمود که چنانچه در یک دوره زمانی خاص محل مناسبی برای بازنمایی یک مضمون در کارکرد مشابه قبلی وجود نداشته، آن مضمون یا حداقل برای مدتی مورد بازنمایی واقع نشده یا اساسا هرگز تکرار نشده است.

بحث مهم و کلیدی بعدی در زمینه جابجایی قائده تصویری از مضمونی به مضمون دیگر است که با عنوان ثقل آیکونوگرافیک[4] در سال ۱۹۶۶ م. توسط یان بیالوستوکی[5] شناسایی و مطرح شد. آیکونوگرافیک سنتی نه تنها مشابه الگوی اولیه عمل می‌کند، بلکه در کارکرد و انتقال احساس معنوی همچنان مشابه الگوی اولیه می‌باشد. این قاعده را هم‌طراز اصلی به نام topoi در ادبیات کلاسیک دانسته‌اند (عبدی، ۱۳۹۰ :۸۲-۸۵).

۲-۲- مفاهیم نماد

مفهوم نشانه برای فهم و درک ارتباط انسانی بسیار مهم است و بر اساس درک مذکور می‌توانیم ارتباط را به عنوان استفاده از نشانه‌ها تعرف کنیم. نشانه به معنای فصل مشترک یا ارتباط صورت و معنا است. نماد، نشانه‌ای است که صورت آن به طور اختیاری یا عرفی با معنای آن تداعی می‌شود(هادسن، ۲۰۰۰: ۵-۲) رمزپردازی یا نمادگرایی یک ابزار دانش کهن و قدیمی‌ترین و اصولی‌ترین بیان مفاهیم است. نماد اندیشه را برمی‌انگیزد. انسان را به گستره تفکر بدون گفتار رهنمون می‌شود. درنمادگرایی،

1- Transformation

2- General transformation

3- Specific transformation

4 - Iconographic gravity

5- Yan Bialostocki

عینی و ذهنی دارای همگونی و پویایی از پیش انگاشته‌ای است. برخلاف علامت[1] که یک نشان قراردادی است و در عین و ذهن نسبت به هم بیگانه‌اند (هال، ۱۳۸۰: ۹).

سمبل[2] در زبان یونانی به معنای نشانه است. در زبان فارسی بر حسب مفاهیم گوناگون آن به نشان، نشانه، کنایه، اشاره، رمز، نمود، نمودگار، نماد، مظهر، جلوه، تمثیل و.... برگردانده‌اند. در حقیقت سمبل به مجموعه ایماها و علایمی اطلاق می‌شود که جانشین صور عینی می‌گردند تا مفاهیم پیچیده ذهنی، هر چه واضح‌تر، خلاصه‌تر القا نمایند. معمولا چیزی را که مظهر یا نمودگار چیز دیگر باشد، سمبل می‌خوانند. همه انسان‌ها دارای تمایلات ذاتی مشابهی برای ساختن سمبل‌های خاصی هستند و این سمبل‌ها خودشان را از طریق شعور ناخوداگاه موجود در افسانه‌ها، رویاها، توهمات و فولکلورها آشکار می‌سازد. ملل مختلف نیز اساطیر گوناگون ساخته‌اند، همانطور که افراد مختلف رویاهای متفاوت دارند. انسان با تمایلی که به سمبل‌سازی دارد. اشیاء و اشکال را به سمبل‌ها تبدیل می‌کند و آنها را هم در مذهب و هم در هنر بصری خود بیان می‌کند (صفاران، ۱۳۸۳: ۸۲-۷۹).

۲-۳- اسطوره

اسطوره صفت ونشان مشخص دوران باستان و نمودار مرحله‌ای ضروری در تکامل ذهن آدمی است (مختاری، ۱۳۶۹: ۲۹). اسطوره عبارت‌است از روایت با جلوه‌ای نمادین درباره ایزدان، امشاسپندان موجودات مافوق طبیعه بطور کلی جهان شناختی که یک قوم به منظور تفسیر خود از هستی بکار می‌برد. اسطوره سرگذشتی راست و مقدس است که در زمان ازلی رخ داد و به گونه‌ای نمادین تخیلی و وهم‌انگیز می‌گویند که چگونه چیزی پدید آمده هستی دارد یا از میان خواهد رفت و در نهایت اسطوره به شیوه‌ای تمثیلی کاوشگر هستی است (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۷: ۴۰). اسطوره‌ها بیانگر و منعکس کننده طبیعت آدمی هستند با تمامی نیازها و خواسته‌ها، آرزوها، امیدها و بیم و هراس‌های آن. اسطوره از چگونگی حالات و قیود انسانی پرده برمی‌دارند. اسطوره‌های آفرینش نیاز ریشه‌یابی انسان‌ها را اقناع می‌کنند (روزنبرگ، ۱۳۷۹: ۱۵). بشر نخستین به دلیل عدم شناخت و تسلط بر طبیعت و نیز ندانستن علل و عوامل وقوع حوادث طبیعی همچون خورشید گرفتگی، زلزله، خشکسالی، رعد و برق، باران، سیل، بهار، زمستان و.... دچار ابهام بسیار بوده چون قدرت ابهام و دستیابی به حقیقت را نداشت به ناچار برای تحلیل وقوع این پدیده‌ها اقناع حس جستجوگری خود داستان می‌ساخت و بر اساس برداشتهای نادرست خود برای این داستان‌ها شخصیت‌آفرینی می‌کرد و اکثر این شخصیت‌ها دارای روح انسانی بودند و حتی با ظاهر آدمی نمودار می‌شدند. حفظ این اسطوره‌هاست که سنت‌ها و مفاهیم اجتماعی و گذشته‌های دور را زنده نگه‌داشته و به زبان و فرهنگ کمک کرده است (کرتیس، ۱۳۷۳: ۹۹).

۲-۴- مفهوم نماد شیر

شیر یکی از نمادهای مهری است که از جهات مختلف مرتبط با مهر و آیین میترایسم شده و به عنوان نماد میترا، خورشید و آتش، ابدیت و به عنوان نگهبان در آیین شناخته شده است. در درجه نخست به مثابه نماد میترا در نظر گرفته شده است (قائم مقامی، ۱۳۴۵، ص. ۹۸). قائم مقامی متذکر می‌شود که: در اجتماعات آریایی، شیر مظهر ایزد مهر بوده و چون مهر خود سمبل آریاییان کهن بوده است ملل آن روزی جهان هم شیر را شاخص ونشان آریایی می‌دانسته‌اند که بعدها علامت پادشاهان ایران شد (همان: ۱۱۶). شیر نماد آتش و آتش نیز نماد خورشید و این مسئله که خورشید پاک‌کننده همه جیز است. همان است که آتش همه را در پایان جهان، پاک می‌کند و ناپاکان در آتش می‌سوزند اما نیکان و پارسایان برجا می‌مانند همچنین مارتین ورمارزن درباره شیر با معنای نمادین آتش که از آهن مهرپرستی شکل‌گرفته این توجیه را می‌آورد که: دو عنصر آب و آتش با یکدیگر مبارزه‌ای مستمر و آشتی‌ناپذیر دارند. به این دلیل سالکانی که در مراحل طی طریق به مقام شیری رسیده‌اند (شیر: سمبل آتش) برای شست‌وشوی بدن خود از آب استفاده نمی‌کنند و به جای آن عسل بکار می‌برند (ورمارزن، ۱۳۸۳: ۷۵).

---

1 - Signe

2 - Symbol

شیر در ایران مظهر میترا، خورشید، گرما، تابستان، پیروزی، شجاعت، سلطنت، قدرت، نور و آتش هست. شیر در بسیاری از نقوش در ایران به عنوان نیروی شیر شکار می‌شود به عبارت دیگر پادشاهان نبرد با شیر را نماد قدمت و غلبه بر شیر می‌دانستند (جابز، ۱۳۷۵: ۶۱). در آثار هنری مهری باقی مانده نقش شیر فراوان است که گاه در حال خدمتگزاری هستند و گاه در حال اهدای هدایا به حضور میترا بسیار نزدیکند: به قول تناولی، شیر، نگهبان میترا در مذهب میترایی است و مقام والایی دارد (تناولی، ۱۳۵۶: ۲۳). وجود آثاری از نقوش شیر در حال حمله به حیوانی دیگر که اغلب در سنگ گورها حک یا مجسمه-های شیری است که در گورستان‌ها قرار داده شده است. نماد شیر در این جا را می‌توان به گونه‌های مختلف ارزیابی کرد:

۱) مظهر مرگ و نیستی ۲) نماد شجاعت و دلاوری ۳) نمادی از ابدیت و جاودانگی ۴) نشانه محافظ و نگهبان ۵) به علامتی مهری بر فرار مهرپرستانی که به مرحله‌ی شیری رسیده بودند. درباره نماد دلاوری و شهامت در همین حد می‌توان بسنده کرد که شیر سنگی را روی قبر جوانانی که با شهامت و شجاعت کشته می‌شدند کار می‌گذاشتند(همان: ۲۶). اسطوره‌های مربوط به شیر در نواحی متعدد متفاوت است و مردم هر ناحیه به نحوی خاص با آن آشنا هستند. در نزد آنهایی که شیر را به طور افواهی می‌شناسند یا او را در قفس دیده‌اند. ویژگی‌هایش را اغراق‌گونه و پر طمطراق دیده‌اند (وارنر، ۱۳۸۹: ۵۲۱).

۳-روش‌شناسی تحقیق و یافته‌های پژوهش

این پژوهش با استفاده از روش کتابخانه‌ای-اسنادی و به شیوه توصیفی-تحلیلی و با تطبیق نمونه‌های مختلف شیرسنگی در مناطق مختلف ایران انجام پذیرفته است. قلمرو مکانی پژوهش، کشور ایران، شهر همدان می‌باشد. قلمرو زمانی پژوهش، سال ۱۳۹۷ می‌باشد و قلمرو موضوعی پژوهش، مطالعه ویژگی‌های فرمی و مفهومی شیرسنگی همدان در ایران می‌باشد. چارچوب نظری این پژوهش را رویکرد مطالعه توصیفی، تحلیلی، هنری، فرهنگی و اجتماعی یکی از نمادهای تاریخی در ایران را تشکیل می‌دهد.

به گفته ویلهلم آیلر[1] قدمت شیرهای سنگی و ریشه آنها و کارگذاشتن آن‌ها بر قبور به مانند «قوچهای سنگی» به دوران کاسی‌ها باز می‌گردد که بین سال‌های (۱۲۰۰-۱۵۰۰ق – م) در لرستان می‌زیستند (تناولی۱۳۸۸: ۱۲۸). شیرهای سنگی در فلات ایران پراکنده هستند. این شیرها در مناطق شمال غربی، جنوب و جنوب غربی، غرب و مرکز فلات ایران قرار دارند شیر سنگی همدان شاید یکی از قدیمی‌ترین نمونه‌های شیر سنگی به صورت حجم در فرهنگ و تمدن ایرانی است که در تپه هگمتانه کشف وسپس به میدان شیر سنگی همدان انتقال یافت. بنا به روایتی که بر روی پایه شیر سنگی نصب‌شده، مقصد تاریخی شیر سنگی در(سال ۳۲۴ پ. م) به فرمان اسکندر مقدونی به مناسبت گرامی داشت خاطره دوست و سردار محبوبش هفایسیتون ساخته و برفراز گور او نصب شد. این اثر در مجاورت یکی از دروازه‌های شهر قرارداشت، که به همین خاطر دروازه مذکور را باب‌الاسد می‌خوانده‌اند. به باور عموم شیرسنگی طلسمی بوده برای حفاظت از شهر و دافع سرما و بلایا. در سال ۳۱۹ ه.ق که دیلمیان همدان را در تصرف در آوردند دروازه شهر را به کلی تخریب کردند. مرداویج دیلمی قصد داشت یکی از آنها را به ری منتقل کند ولی چون موفق نشد پنجه‌های یکی از شیرها را شکست و دیگری را به طور کامل تخریب کرد. مجسمه آسیب دیده تا (سال ۱۳۲۸ ه.ش) برروی زمین افتاده بود تا اینکه مهندس سیحون طراح و معمار آرامگاه بوعلی آن را در محل فعلی نصب کرد. در عصر اسلامی، این شیر را محافظی برای شهر و طلسمی بر درد و بیماری تلقی کرده‌اند.

احترام به این مجسمه نگاهبان شهر، روزگار درازی ادامه داشت. اما اکنون شیر سنگی از سوی زنان پیش از همه مورد احترام است. زنان نیازهایی با او به جای می‌آورند، سرش را روغن خوش بو با عسل و یا شیره می‌مالند و سنگ‌های کوچک یا بازمانده‌های خوراکی در جوف‌های ریز و درشت -که در پشت شیر هست- می‌گذارند این رسمی است که مسافرانی چون جکسن از آن آگاهی دارند. (اذکایی ۱۳۸۰: ۲۳۳-۲۶۳). به نظر می‌رسد که مردم و مخصوصا زنان عقیده دارند که این مجسمه نماد آناهیتاست. به گفته طهوری (۱۳۹۱: ۶۱) شیرهای سنگی در ایران نمادی از نیروی آناهیتا، الهه آب‌ها و باروری بوده‌اند. دوشیزگان جوان در آیین‌های نیایشی از این مجسمه‌ها مراد و فرزندان نیرومند می‌طلبیدند.

1- Wilhelm Eiler

این شیر از سنگ سیاه زرفامی تراشیده شده و مهر بزرگی با چانه کاملاً مشخص و آرواره‌های گشوده دارد. در پیشانی‌اش حفره عمیقی دیده می‌شود اما صورتش بر اثر روغن‌هایی که زائران بر سرو رویش می‌مالند سیاه شده است. در پشت آن حفره-های دیگری وجود دارد که بر اثر فرسایش باران پدید آمده است و شیر پاها را از زیر خود جمع کرده و چمباتمه زده است. سمت راست قسمت عقب شیر کوتاه‌تر از سمت چپ و دم از بین رفته است، اندازه او از سر تا پا حدود سه مترو نیم وقطرسرش نزدیک به یک متر است. احتمال می‌رود که شیر راست نشسته و پاهای جلویش را عمودی قرار داده و اصلاً در حالت نشسته بوده است نه لمیده. به نظر می‌آید این شیر درحالت کلی بسیار به شکل طبیعی شیر نزدیک بوده است. شیر همدان از شیرهای دوره هخامنشی در نقش‌های تخت جمشید، بدین لحاظ متمایز است که شیرهای سر و یال و اندام‌هایشان از قطعات جداگانه تشکیل شده، در صورتی که شیر همدان مجسمه‌ای یک پارچه است. این مجسمه هیچ گونه اجزا جداگانه‌ای ندارد و با آن که ناقص است این ویژگی‌ها به طور کامل در آن هویداست. اما این سبک مجسمه‌سازی از ویژگی‌های هنری یونان مدرسی باستانی است (اذکایی ۱۳۸۰: ۲۳۳-۲۶۳). این شیر سنگی در ابتدا نماد شجاعت و دلاوری و بعد از آن نماد نگهبان بوده است سپس به مرکب آناهیتا، ایزدبانوی باروری تغییر معنا داده است.

۴- نتیجه‌گیری

با توجه به مباحث گفته شده چنین نتیجه‌گیری می‌شود که مجسمه شیرسنگی از جمله نمادها و نشانه‌های کهن سرزمین ایران در شهر همدان است. قدمت شیرهای سنگی و ریشه آنها و کارگذاشتن آنها بر قبور به مانند « قوچهای سنگی » به دوران کاسی‌ها باز می‌گردد که بین سالهای (۱۲۰۰-۱۵۰۰ق – م) در لرستان می‌زیستند. در ابتدا این مجسمه مظهر شجاعت و دلاوری و یادبودی بر سر مزار بود و بعد این مجسمه مظهر نگهبان و محافظ در میان مردم شناخته‌شد و مردم همدان به پیروی از عقاید گذشتگان، این شیر سنگی را وسیله‌ای برای برآورده‌شدن آرزوها و احیانا طلسمی جهت رفع سرما و قحطی و باطل کننده جادوها می‌شناختند. پس از آن، مردم و مخصوصا زنان عقیده دارند که این مجسمه نماد آناهیتاست و الهه آب‌ها و باروری بوده‌است. زنان نازا، نذر و نیازهایی به جا می‌آوردند و آرزومند بودند شیر خواهش دل ایشان برآورد و این مفهوم تا دوره-های متاخرتر جایگاه خود را حفظ‌کرده‌است. با توجه به مباحث بالا، مشخص‌شد که مفاهیم نماد شیرسنگی در طول تاریخ تغییراتی داشته و استحاله در موضوع و مضمون رخ داده است چراکه فرم و صورت همان است ولی مفاهیم و مضامین در ذهن مردمان تغییر کرده است که بیانگر جریان مداومی از تسلسل و تنوع بین کهنه و نو می‌باشد.

منابع

- اسماعیل پور ابوالقاسم، (۱۳۷۷)، اسطوره بیان نمادین، تهران، انتشارات سروش چاپ اول.
- بیکر من، هینگ و ویلی هانترو...، (۱۳۸۴)، علم در ایران وشرق باستان، ترجمه همایون صنعتی زاده، چاپ اول، تهران: نشر قطر.
- تناولی، پرویز، (۱۳۵۶)، قالیچه‌های شیری فارسی، تهران: بنیاد شهربانو و سازمان جشن هنر.
- جابز، گرترود، (۱۳۷۰)، سمبل‌ها، ترجمه محمدرضا بقاپور، تهران: نشر مترجم.
- اذکایی، پرویز. (۱۳۸۰). همدان نامه بیست گفتار درباره مادستان. تهران: مادستان
- روزنبرگ، دونار، (۱۳۷۹)، اساطیرجهان، ترجمه عبدالحسین شریفیان، چاپ اول، تهران: انتشارات اساطیر.
- صفاران، الیاس و داور، ابوالقاسم، (۱۳۸۳)، " اساطیر" دروازه شناخت زبان و تمدنها، شماره ۱۱.
- طهوری، نیره، (۱۳۹۱)، ملکوت آینه‌ها، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- عبدی، ناهید، (۱۳۹۰)، درآمدی بر آیکونولوژی: نظریه و کاربرد مطالعه موردی، تهران: سخن.
- عربزاده، عباس، (۱۳۸۵)، همدان دروازه تمدن، آبادان : نشریه آبادان.
- قائم مقامی، جهانگیر، (۱۳۴۵)، شیر، نقش آن در معتقدات آرایایی، مجله بررسیهای تاریخی، سال اول، شماره ۳.

- کریس، دستاسرخوش، (۱۳۷۳)، اسطوره‌های ایرانی، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز، چاپ اول.
- مختاری، محمد، (۱۳۶۹)، اسطوره زال تبلور، تضاد و وحدت در حماسه حلی، آگاه، چاپ اول.
- ورزمان، مارتین، (۱۳۸۳)، آیین میترا، ترجمه: نادرزاد بزرگ، تهران: نشرچشمه، چاپ پنجم.
- هال، جیمز، (۱۳۸۰)، فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
- یونگ، کارل گوستلو، (۱۳۸۶)، انسان و سمبول‌هایش، محمود سلطانیه، چاپ ششم، تهران: نشر جامی.
- Hudson, Grover, 2005, Essential introductory Linguistics, Massachusetts: Black Well Publisher, P121.H746.2005

The study of concepts of symbol of Shirsangy

Abstract

Basal life of cultural and social or ancient communities is revealed their mythology. Mythology that couch the original existence of animals and humans in the cosmos. Symbol is in the direct connection of belief of customs and religion of artist so that interiorize and form the imagination has root in his mind and depths of his spirit and life. The role of lion include consistently containing of deep meanings and concepts of mythology and symbol of various human outstanding nature. This present article has elected symbol of Shirsangy as a advance symbol which is consistently in length of Iranian art history to exhaust haw do it form various concepts of Shiresangy symbol in Hamedan. This research is analytical – descriptive. The related data were collected in library method and then they were studied and the findings of the research revealed that symbol of Shiresangy in Hamedan in length of history at first has the concept of bravery afterwards guard and now it changes to fertility, So the concepts of symbol of Shiresangy in Hamedan has changed in length of the history and transformation has happened in subject and content. That is demonstrative of continuity and variety between old and new.

Keywords: symbol, mythology, concept, Shiresangy, Hamedan.

مطالعه و بررسی ویژگی‌ها و شاخـص‌های معماری اسلامی آذربایجان در دوره صفویه

فاطمه بیدبرگ[۱*]، اردشیر جوانمردزاده[۲]، حبیب شهبازی شیران[۳]، معصومه بیدبرگ[۴]

۱ *- کارشناس ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه محقق اردبیلی،

۲- استادیار گروه آموزشی باستان‌شناسی، عضو هیئت علمی دانشگاه محقق اردبیلی.

۳- استادیار گروه آموزشی باستان‌شناسی، عضو هیئت علمی دانشگاه محقق اردبیلی.

۴- کارشناس ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه محقق اردبیلی.

fatemeh.bidbarg@gmail.com

چکیده

با ظهور سلسله صفویه، بناهای زیادی با کارکردهای مختلف در آذربایجان ساخته شد. معماری اسلامی آذربایجان در این دوره از معماری بومی نیز تأثیر بسیار پذیرفته و موجب ساخت بناهایی ماندگار چون بقعه شیخ صفی-الدین اردبیلی، مساجد چوبی و کاروانسراها شده است. شناسایی و بررسی باستان‌شناختی این بناها برای دست-یابی به یک شناخت کامل‌تر و عمیق‌تر هنر معماری این دوره مشخص می‌شود. هدف از انجام این پژوهش بررسی و تحلیل ویژگی‌های هویتی معماری اسلامی آذربایجان، شناخت روندهای تزیینی و نوآوری‌ها است. روش تحقیق نیز به‌صورت مطالعات کتابخانه‌ای، بررسی اسناد و گزارش‌های باستان‌شناسی و تحقیقات میدانی می‌باشد. بناهایی که بررسی خواهد شد به‌عنوان مهم‌ترین این بناها انتخاب شده است. با توجه به تحقیقات صورت گرفته مشخص شد که سبک معماری آذربایجان در دوره صفویه به شیوه سبک اصفهانی می‌باشد که از مهم‌ترین ویژگی‌های آن می‌توان به رواج کاشی هفت‌رنگ که در بقعه شیخ صفی‌الدین به‌کرات مشاهده می‌شود، همچنین ساخت کوشک‌های چهل‌ستونی که مساجد چوبی آذربایجان شرقی بهترین نمونه‌های این نوع بناها در آذربایجان هستند و الگوی ساخت کاخ‌های صفوی می‌باشند. و ساخت کاروانسراها که در آذربایجان رواج بسیار یافت که نشانگر شکوفایی تجارت در این دوره می‌باشد، اشاره کرد. بقعه شیخ صفی‌الدین و مساجد چوبی که از مهم‌ترین این بناها در آذربایجان هستند، نمونه بارزی از بناهایی که در جای‌جای خود نشانه‌هایی از هویت دینی صفویان را به تصویر می‌کشند، می‌باشند.

واژگان کلیدی: دوره صفوی، معماری اسلامی آذربایجان، سبک اصفهانی، بقعه شیخ صفی‌الدین، مساجد چوبی

۱- مقدمه

آنچه امروز به آن تمدن ایرانی اطلاق می‌شود مجموعه‌ای است از فرهنگ‌ها، آداب و سنن مردمانی که به‌عنوان جزیی از یک پیکر، در رشد و بالندگی آن کوشیده‌اند و آذربایجان همواره از موثرترین کانون‌های این تمدن به‌شمار می‌رود چنانکه پیرنیا نیز معتقد است: سرزمین آذربایجان در معماری ایران در رده نخست اهمیت جای دارد؛ چرا که سه شیوه معماری ایران (پارسی، آذری و اصفهانی) از آنجا سرچشمه گرفته است (پیرنیا، ۱۳۸۳: ۲۰۶). شاه اسماعیل بنیانگذار پادشاهی صفویان تبریز را به پایتختی برگزید. اهمیت معماری نزد این پادشاه بسیار کمتر از هنرهای دیگر بود. شاید آشوب‌های سیاسی از جمله جنگ با عثمانی مانعی برای توجه به این مقوله بوده است. (جکسون و لاکهارت، ۱۳۹۰: ۲۵۳ـ ۲۵۲). دوره شاه‌عباس دوره شکوه معماری

صفویان است. در این زمان بود که زیباترین بناهای صفوی را در اصفهان ساختند. شاه‌عباس در شهرهای دیگری همچون آذربایجان نیز بناهایی ساخت ولی هرگز به زیبایی و شکوه بناهای اصفهان نبود؛ هرچند بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی در این میان استثناست. در دوره صفویه بیشتر از ساخت بناهای جدید ما شاهد مرمت و بازسازی بناها هستیم. صفویان در آذربایجان نیز به مرمت و بازسازی پرداختند که بقعه شیخ صفی‌الدین از مهمترین این بناها می‌باشد. در میان بناهای مذهبی که شامل مسجد، مدرسه، مقبره و غیره می‌باشد؛ بقعه شیخ صفی‌الدین از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است که شیوه آذری و شیوه اصفهانی را در خود جای داده است (جکسون و لاکهارت، ۱۳۹۰: ۲۸۷). صفویان برای اثبات ادعای حاکمیت و ایجاد مشروعیت خود به عنوان فرمانروا، مجموعه مقبره خانوادگی در اردبیل ساختند و بازسازی کردند و آن را بزرگترین نمونه این قلمرو کردند که تنها با زیارتگاه مقبره امام رضا (ع) در مشهد، قابل مقایسه بود (گرابر و همکاران، ۱۳۸۹: ۴۶۶). بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی از مهم‌ترین آثار تاریخی اردبیل است که از بناهای کم‌نظیر تاریخی ایران و از لحاظ صنعت از شاهکارهای معماری و کاشی‌کاری سده هشتم هجری و سال‌های پس از آن است. درواقع بنای اولیه بقعه مربوط به قرن هشتم می‌باشد و در زمان شیخ صدرالدین موسی ساخته شده است (موسوی، ۱۳۷۹: ۸۸). اکثر پژوهشگران معماری عصر صفوی از جمله آرتور پوپ نظرشان بر این است: بناهای بقعه نخسین‌بار با عنایت و توجه شاه‌طهماسب اول صفوی (۹۸۴ـ ۹۳۰هـ) با موفقیت به صورت مجموعه منسجم درآمده است. و در دوره‌های بعد در زمان شاه‌عباس کبیر، شاه‌عباس دوم و شاه‌صفی با اصلاحات زیادی همراه بوده است (گلمغانی‌زاده و یوسفی، ۱۳۸۴: ۱۳۹).

در میان بناهای مذهبی دوره صفوی آذربایجان برخی مساجد نیز وجود دارند که دارای ارزش هنری بالایی می‌باشند که با عنوان مساجد ستوندار چوبی شناخته شده‌اند و از مهمترین ویژگی‌های سبک معماری اصفهانی در دوره صفویه می‌باشند. در میان بناهای غیرمذهبی دوره صفویه نیز کاروانسراها از اهمیت زیادی برخوردارند که در آذربایجان نیز نمونه‌های زیادی از این بناها ساخته شده‌اند که بیانگر شکوفایی تجارت در دوره صفویه در آذربایجان هستند.

هدف ما از این پژوهش شناخت سبک و سیاق معماری اسلامی آذربایجان در دوره صفویه، ویژگی‌های هویتی معماری، شناخت روندهای تزیینی، معیارهای زیبایی‌شناختی، نوآوری‌ها و غیره می‌باشد. در این راستا سعی شده است که سبک معماری آذربایجان با سبک اصفهانی مقایسه شود و بررسی شود که کدامیک از ویژگی‌های سبک اصفهانی در آذربایجان وجود دارد و کدامیک از ویژگی‌های معماری آذربایجان در این دوره بومی می‌باشد. درباره ضرورت انجام این پژوهش باید گفت: تا به حال هیچ مقاله یا کتابی با این موضوع نگارش نشده است و یا اگر بوده بصورت مطالب پراکنده نوشته شده است که به ماهیت و ارزش‌های حقیقی معماری اسلامی آذربایجان در دوره صفوی، نشانه‌های هویتی معماری و تحلیل و توصیف عمیق نپرداخته است. بدیهی است با انجام این پژوهش می‌توان به سوالات اصلی مقاله که مهمترین شاخص‌ها و ویژگی‌های معماری اسلامی آذربایجان در دوره صفویه چیست و از چه سبکی پیروی می‌کند؟ و همچنین آیا این معماری ریشه در معماری بومی آذربایجان داشته است؟ پاسخ داد. روش تحقیق نیز بصورت تحلیلی ـ توصیفی است و در گردآوری اطلاعات از شیوه میدانی، مشاهده آثار، عکس‌برداری و مطالعات کتابخانه‌ای استفاده شده است.

۲- پیشینه پژوهش

تاکنون هیچ گونه کتاب یا مقاله‌ای با عنوان ویژگی‌ها و شاخص‌های هنر معماری اسلامی آذربایجان در دوره صفوی نوشته نشده است اما کلیاتی در رابطه با قسمتی از موضوع در کتاب‌ها و مقالات زیادی وجود دارد. این مطالب هم فقط به بخشی از موضوع، بصورت کوتاه اشاره کرده‌اند و هیچ گونه تحلیل و بررسی درباره معماری اسلامی آذربایجان در دوره صفوی انجام نداده اند.

برای مثال: بیوک جامعی در کتاب آثار و ابنیه تاریخی اردبیل به معرفی بناهای تاریخی اردبیل پرداخته است.

کتاب‌هایی هم در رابطه با دوره صفوی وجود دارد که در روند پروژه تأثیر داشته‌اند مانند:

- تاریخ هنر ایران (۱۰)، هنر صفوی، زند، قاجار، نوشته جیان روبرتو اسکارچیا. که بصورت کلی توضیحاتی از هنر ادوار یاد شده می دهد.
- تاریخ ایران کمبریج، دوره صفوی، ویراستار: پیتر جکسون و لورنس لاکهارت. این کتاب نیز هنر و معماری صفویان را بررسی می‌کند.
- معماری و تزیینات ستاوندهای چوبی دوره صفویه در آذربایجان، نوشته سیروس خیری. کتاب خوبی درباره مساجد چوبی است که اطلاعات ارزشمندی در رابطه با معماری و تزیینات این مساجد می‌دهد.
- سیر تحول معماری ایران، از دوره تیموری تا دوره معاصر، نوشته غلامرضا نعیما. این کتاب هم ادوار یاد شده را بخوبی مطالعه کرده است.

همچنین کتاب باستانشناسی و تاریخ هنر بقعه شیخ‌صفی‌الدین اردبیلی، نوشته ملکه گلمغانی‌زاده‌اصل و حسن یوسفی، کتاب ارزشمندیست که در رابطه با بقعه شیخ‌صفی‌الدین اطلاعات زیادی می‌دهد.

کتاب نگاره‌های چوبی مساجد آذربایجان شرقی، نوشته ناهید دهقان، کتابی است که مساجد چوبی را بخوبی بررسی کرده است.

۳- ظهور دولت صفوی و هویت ملی

هویت ملی عبارت است از ویژگی‌هایی که ابعاد پنجگانه ملت ـ بعد روان شناختی، فرهنگی، سرزمینی، سیاسی و تاریخی در جامعه خاصی به خود می‌گیرد (قنبری، ۱۳۹۳: ۲۳). در دوره صفویان، عوامل پیوند دهنده ملت ایران به دست شاه‌اسماعیل و در عمق اندیشه ایرانی، در پیوند با عامل تشیع شکل گرفت (بارانی و همکاران، ۱۳۹۴: ۵). به صراحت می‌توان گفت اولین اقدام شاه اسماعیل برای تحکیم مبانی سلطنت خویش، ایجاد اتحاد عقیده ملی و مذهبی بود (قدیانی، ۱۳۸۴: ۴۲). در این دوره، به نوعی یکپارچگی و افکار عمومی مذهبی در بین مردم برمی‌خوریم که آداب و سنن مذهبی و ملی، تار و پود آن را به هم تنیده بود (آژند، ۱۳۸۰: ۴۸). دراین‌باره سیوری نیز معتقد است :

"*اعلام رسمی کردن مذهب تشیع از سوی شاه اسماعیل برای دولت صفویه منافع زیادی داشت از جمله: توان یک ایدئولوژی مذهبی پویا را به خدمت دولت جدید درمی‌آورد از این‌رو به دولت این قدرت را می‌داد که بر مشکلات اولیه غلبه کند. دوم اینکه این کار تمایز آشکاری بین دولت صفویه و امپراطوری عثمانی به وجود آورد و به‌این‌ترتیب به دولت صفوی هویت ارضی و سیاسی داد، و در نهایت برقراری تشیع اثنی‌عشری به عنوان مذهب رسمی کشور، موجب ایجاد آگاهی بیشتری نسبت به هویت ملی و بدین طریق ایجاد دولت متمرکزتر و قوی‌تری شد*" (سیوری، ۱۳۸۹: ۲۸ و۲۹).

در دوره صفوی، تشیع به عنوان اندیشه سیاسی دولت ایران، در پیوند با جوهره سرزمین و ملت ایران، هویت جغرافیایی سیاسی یافت، که ژان گاتمن از آن، با عنوان عوامل آیکونوگرافیک نام می‌برد و در واقع، از عوامل شکل‌گیری هویت ایرانی و بقای آن است (بارانی و همکاران، ۱۳۹۴: ۵). در این دوره ما شاهد تثبیت قلمرو جغرافیایی، احیاء و دست‌یابی به جغرافیای تاریخی ایران هستیم. سلسله صفویه ایران را بار دیگر ملتی قائم بالذات، متحد و توانا ساخت و ثغور آن را در ایام سلطنت شاه-عباس به حدود امپراطوری ساسانی رسانید (براون، ۱۳۶۳: ۱۷). در اواسط سلطنت شاه‌اسماعیل اول، ایران چنان بسط و توسعه-ای پیدا کرد که هرگز در ادوار بعد بدان پایه نرسید (شاردن، ۱۳۵۰: ۱۰). نقش دولت صفوی در تکوین و تثبیت هویت ایرانی بسیار پررنگ بوده است. از آنجا که نظام متحول جهانی، همزمان با دوره صفویان، ساختار تازه‌ای را با حضور دولت‌های مدرن و تازه متولد شده اروپایی تجربه می‌کرد، لازمه تداوم حیات در دنیای آن روز، برخورداری از الگوی برابر با سایر دولت‌های مدرن بوده است، و صفویان فارغ از اینکه در این زمینه تا حدودی موفق بوده‌اند، به واسطه کسب منزلت و مقام شاخص اجتماعی، در مرحله نخست، مشروعیت مردمی را که لازمه مشروعیت هر دولتی است، به دست آوردند. این عامل، در واقع، جوهره مردمی هویت ایرانی به شمار می‌رود. در حقیقت می‌توان گفت: ویژگی برجسته دوره صفوی اشتمال آن بر بعد هویتی است. بدین منظور که دولت صفوی با تشکیل اولین دولت ملی ایران توانست خود یا همان هویت ایرانی را در قبال همسایگان خود چون:

عثمانی‌ها، ازبکان، روسیه تزاری و اروپاییان تعریف، تثبیت و به جهانیان عرضه نماید و حس ایرانی بودن را بازتولید و احیاء کند (بارانی و همکاران، ۱۳۹۴: ۵).

۴- ویژگی‌های معماری اسلامی آذربایجان در دوره صفوی

معماری بومی آذربایجان پدید آورنده سه شیوه معماری ایران (رازی، آذری و اصفهانی) می‌باشد. شیوه اصفهانی کمی پیش از روی کار آمدن صفویان از زمان قره‌قویونلوها آغاز شد و در طول دوره صفویان و حتی پس از آن ادامه پیدا کرد (پیرنیا، ۱۳۸۳: ۲۷۲). در زمینه معماری مذهبی انواع مختلف مقابر، بیش از مساجد به عنوان یک گونه خاص از معماری صفوی محور توجه قرار گرفتند که خود نشان دهنده تکریم وسیع مقدسین در این دوره است (جکسون و لاکهارت، ۱۳۹۰: ۳۴۴). در میان بناهای مذهبی این دوره اولین بنای آذربایجان نیز که در وهله اول توجه هر اهل هنر و معماری را به خود جلب می‌کند، بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی است. بسیاری از مورخان از جمله پیرنیا معتقدند: زیر بنای این مجموعه در سده هشتم بنیان شده، ولی آن قسمت‌هایی که مربوط به دوران صفوی است آشکارا جزو شاهکارهای آن به‌شمار می‌رود که شیوه آذری و شیوه اصفهانی را در خود جای داده است (پیرنیا، ۱۳۸۳: ۲۳۹). بقعه شیخ صفی حاوی دهها اثر بدیع در مضامین مختلف رشته‌های هنری از جمله: از عالی‌ترین نوع کاشی‌کاری معرق و هفت رنگ، مقرنس و گچبری کتیبه‌های زیبا و نفیس، منبت‌های ارزنده، نقره‌کاری، تذهیب و طلاکاری، نقاشی و تنگ بری و غیره می‌باشد و از یک مجموعه معماری متینی برخوردار است که تجمع این همه فضایل هنری در یک مجموعه، از موارد نادر در مجموعه‌های تاریخی کشور است (جامعی، ۱۳۷۴: ۷۱). در دوره صفویه مقیاس بی‌سابقه‌ای از کارهای مرمتی در سراسر ایران آغاز و احداث بناهای جدید محدود شد. در همین راستا بویژه مقابر بزرگ از این نعمت بهره‌مند شدند (جکسون و لاکهارت، ۱۳۹۰: ۳۲۷).

بقعه شیخ صفی نیز در این میان از مهمترین بناهایی بود که طی سالیان طولانی مرمت گردیده و بناهایی نیز به آن اضافه شد. در زمینه کاروانسراها نیز معماران به جای مرمت کاروانسراهای قدیمی به برپایی کاروانسراهای جدید در کنار آن‌ها ترجیح دادند (همان: ۳۲۷). عصر طلایی ایجاد کاروانسراهای ایران متعلق به دوره صفوی است (کیانی و کلایس، ۱۳۷۳: ۳). نود درصد کاروانسراهای آذربایجان مربوط به دوره صفوی می‌باشد. وجود این کاروانسراها نشان دهنده تاریخ تجارت، ارتباطات و رفت و آمد پررونق این منطقه با کشورهای دیگر است (نیستانی و همکاران، ۱۳۹۴: ۱). از نظر معماری کاروانسراهای ایران به سه گروه؛ کاروانسراهای کاملاً سرپوشیده مناطق کوهستانی، کاروانسراهای کرانه پست خلیج فارس و کاروانسراهای حیاط‌دار مناطق مرکزی ایران تقسیم می‌شوند (کیانی و کلایس، ۱۳۷۳: ۱۲). اکثر کاروانسراهای آذربایجان از نوع کوهستانی می‌باشند، چرا که معماران منطقه آذربایجان به دلیل وجود آب‌وهوای سرد ساخت کاروانسراها را به این شکل بر خود واجب می‌دانستند. این نوع کاروانسراها از اتاق‌های گنبددار با تعدادی اصطبل ساخته شده‌اند، که دارای اجاق‌های متعدد یا بخاری دیواری در داخل بنا می‌باشند. همچنین این نوع کاروانسراها از هر طرف بسته و پوشیده بوده و می‌توانسته جلوی بادهای مداوم و برف‌های زمستانی را بگیرد. این نوع کاروانسراها در مناطق کوهستانی و به‌ویژه گذرگاه‌های صعب‌العبور احداث و بیش از همه در عهد صفوی بنیاد شده است (همان: ۱۲و ۱۳). از نمونه این نوع کاروانسرا می‌توان به کاروانسرای شاه عباسی نیر اشاره کرد که تمامی ویژگی‌های کاروانسرای کوهستانی را دارا می‌باشد. از دیگر ویژگی‌های کاروانسراهای آذربایجان می‌توان به مصالح بوم‌آورد آن اشاره کرد، سنگ مهم‌ترین مصالح این بناها می‌باشد. استفاده از سنگ گاه در تلفیق با آجر و گاه به تنهایی شالوده اصلی بنا را تشکیل می‌داد. از دیگر بناهای مهم در دوره صفویه در آذربایجان ساخت مساجد چوبی می‌باشد که رواج و شدت بسیار گرفت. بطوریکه مساجد چوبی آذربایجان سرمشق تاریخی و هنری چهلستون‌های باشکوه صفویه در اصفهان و قزوین گردیدند. پی و شالوده اصلی این مساجد معمولاً با مصالح و سازه‌های بادوام و مقاوم مثل آجر و سنگ ساخته شده ولیکن ستون‌ها و پوشش مسطح سقف و اجزای تشکیل‌دهنده آن از چوب است و چوب، نقش سازه اصلی را ایفاء می‌کند (خیری، ۱۳۸۵: ۷۳ـ ۷۷). این مساجد برخلاف پلان رایج مساجد در دوره صفوی که اکثراً بصورت چهارایوانی بودند، بصورت شبستان‌های ستوندار ساخته شدند

(عمرانی، ۱۳۸۶: ۱۸). از زیباترین و باشکوه‌ترین عناصر این مساجد، سرستون‌های بسیار زیبا که بصورت حجمی با آرایه مقرنس‌کاری ساخته شدند، می‌باشد (عالم پوررجبی، ۱۳۸۳: ۱۲۰).

از مهم‌ترین خصوصیات خاص معماری صفویه که در سبک اصفهان قرار می‌گیرد می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

کثرت‌گرایی؛ رشد کمیت در معماری و شهرسازی و کم شدن کیفیت، ایجاد و ازدیاد فضاهای عام‌المنفعه شهری، مانند آب-انبارها، یخچال‌ها و فضاهای خدماتی مانند کاروانسراهای بین شهری، اوج استفاده از طراحی فضاهای چهارایوانی و کاربرد آن در ساخت مساجد، کاروانسراها و مقابر و غیره، ساخت مقابر مقدس مانند: امزاده‌ها و مقابر افراد مقدس، عالم و عارف، تولید انبوه کاشی هفت‌رنگ، ساخت کوشک‌های چهل‌ستونی، آغاز استفاده از خط نستعلیق، ساخت نوعی خاص از گچبری مجوف؛ این نوع تزیین در کاخ هشت‌بهشت اصفهان و چینی‌خانه مجموعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی دیده می شود (نعیما، ۱۳۹۵: ۲۳۰ – ۲۲۸).

از میان مواردی که برشمرده شد به غیر از استفاده از پلان چهارایوانی در بناها، بقیه گزینه‌ها در معماری آذربایجان در دوره صفوی وجود دارد. در آذربایجان بناها را با الگوی کوهستانی می‌ساختند که مختص این منطقه (مناطق سرد و کوهستانی) بوده است. (جدول ۱)

جدول ۱: مهمترین ویژگی‌های معماری آذربایجان در دوره صفویه

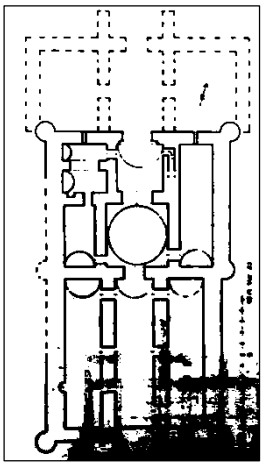
ردیف	مهمترین ویژگی‌های معماری آذربایجان در دوره صفویه	نمونه
۱	کثرت‌گرایی؛ رشد کمیت در معماری و شهرسازی و کم شدن کیفیت	
۲	ایجاد و ازدیاد فضاهای عام‌المنفعه شهری، مانند آب‌انبارها، یخچال‌ها و کاروانسراهای بین شهری	ساخت کاروانسراهای متعدد مانند: کاروانسرای شاه‌عباسی نیر، کاروانسرای شبلی، کاروانسرای جمال‌آباد و غیره
۳	ساخت مقابر مقدس مانند: امزاده‌ها و مقابر افراد مقدس، عالم و عارف	بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی
۴	ساخت کوشک‌های چهل‌ستونی	مساجد چوبی: مسجد مهرآباد و میدان بناب، مسجد ملارستم مراغه و غیره.
۵	تولید انبوه کاشی هفت‌رنگ	بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی
۶	ساخت نوعی خاص از گچبری مجوف	چینی‌خانه بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی
۷	استفده بسیار زیاد از نقاشی‌های دیواری روی گچ	بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی
۸	ساخت بناها با الگوی کوهستانی	کاروانسراها و مساجد چوبی آذربایجان
۹	استفاده از خط نستعلیق	بقعه شیخ صفی‌الدین و مساجد چوبی
۱۰	نقاشی و خوشنویسی روی چوب	مساجد چوبی آذربایجان

۵- عناصر و تجزیه و تحلیل معماری بناها

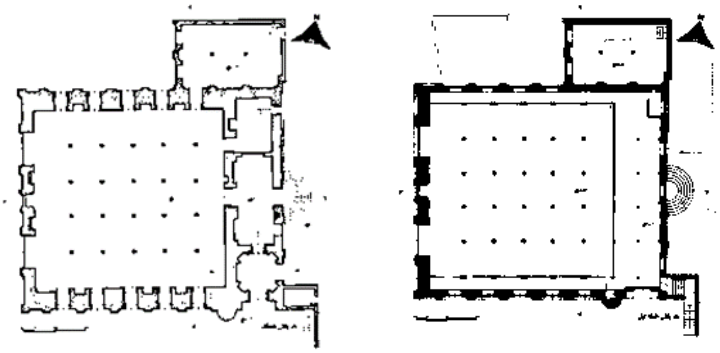
۵-۱- فضاسازی و پلان بناها

در دوره صفویه اوج استفاده از طراحی فضاهای چهارایوانی را مشاهده می‌کنیم (نعیما، ۱۳۹۵: ۲۲۹). اما این پلان در آذربایجان کمتر به چشم می‌خورد جز در مواردی نادر مانند: کاروانسرای جمال‌آباد (کیانی و کلایس، ۱۳۷۳: ۴۹۱). البته بیشتر کاروانسراها را نیز با الگوی کوهستانی و با استفاده از مصالح بومی چون سنگ می‌ساختند که متناسب با آب و هوای این منطقه بود مانند: کاروانسرای شاه‌عباسی نیر (مشنچی اصل، ۱۳۷۷: ۱۵۹). (تصویر ۱) و بسیاری از کاروانسراهای دیگر که در آذربایجان وجود دارند. در ساخت مساجد آذربایجان در این دوره که بیشتر بصورت مساجد چوبی بودند، ایوان دیده نمی‌شود و بیشتر بصورت شبستان‌های ستوندار ساخته می‌شدند (عمرانی، ۱۳۸۶: ۱۸). (تصویر ۲). درباره پلان بقعه شیخ صفی هم باید گفت که بصورت دوایوانی می‌باشد (تصویر ۳).

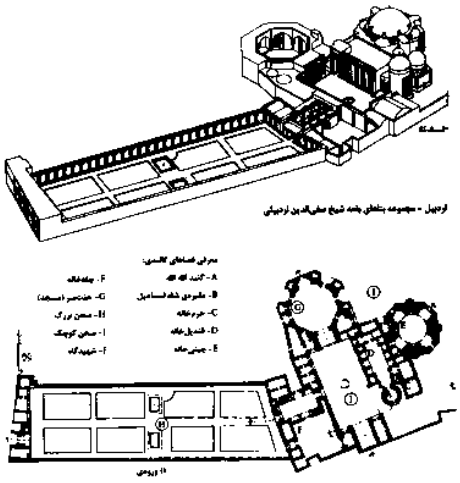
.



تصویر ۱:پلان و تصویر کاروانسرای شاه عباسی نیر، (منبع پلان: کیانی و کلایس، ۱۳۷۳: ۴۹۷؛ منبع تصویر: نگارنده (فاطمه بیدبرگ)، ۱۳۹۶).



تصویر ۲: پلان همکف و طبقه اول مسجد مهرآباد بناب، (منبع: دهقان، ۱۳۸۹، ۳۸ و ۳۹).



تصویر۳: تصویر سه بعدی و پلان بقعه شیخ صفی‌الدین، (منبع: نعیما، ۱۳۹۴: ۴۰۰)

۵-۲- گنبدخانه

بلر و بلوم در کتاب هنر و معماری اسلامی در میان ویژگی‌های معماری صفویان به ساخت گنبدهای پیازی‌شکل در این دوره اشاره می‌کنند (بلر و بلوم، ۱۳۹۴: ۴۷۵). در میان بناهای آذربایجان اولین گنبدی که در این میان جلب توجه می‌کند، گنبد مقبره شیخ صفی، معروف به گنبد الله‌الله می‌باشد. این گنبد بصورت گنبد دوپوش نیم‌پیازی که نیم‌رخ آن به هیبت نعل اسب نوک‌دار است، ساخته شده است (گلمغانی‌زاده و یوسفی، ۱۳۸۴: ۱۴۲). در مورد کاروانسراها نیز باید گفت: گنبدهایی که بر

روی این بناها ایجاد می‌کردند بصورت گنبدهای کوچک بوده است مانند: گنبدهای متعدد کاروانسرای شبلی (نیستانی و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۲) و همچنین تک‌گنبد کاروانسرای شاه‌عباسی نیر (مشنچی‌اصل، ۱۳۷۷: ۱۵۹). (تصویر ۴).

تصویر ۴: نمای نزدیک گنبد کاروانسرای شاه‌عباسی نیر (سمت راست)، گنبد الله‌الله (سمت چپ)، (منبع: نگارنده (فاطمه بیدبرگ(، ۱۳۹۶).

۵-۳- شبستان

مساجد ایران دارای چند الگو به این ترتیب بوده‌اند: الگوی شبستان ستوندار یا چهلستونی، مسجد گنبدخانه‌ای، مسجد ایوان‌دار، مسجد ایوان‌دار با گنبدخانه (پیرنیا، ۱۳۹۵: ۲۶۰). ساخت مساجد با الگوی شبستان ستوندار در دوره صفوی در آذربایجان رواج پیدا کرد، به‌طوری‌که در این دوره بسیاری از مساجد این خطه به شکل ستاوندهای چوبی ساخته شده و به بهترین شکل تزیین گردیدند که سرمشق تاریخی و هنری چهلستون‌های باشکوه چوبی صفوی در شهرهای اصفهان و قزوین شدند (خیری، ۱۳۸۶: ۳۶۳). از بهترین نمونه‌های این مساجد می‌توان از مسجد مهرآباد بناب، مسجد میدان بناب و مسجد ملارستم مراغه نام برد (تصویر ۵).

تصویر ۵: نمای داخلی مساجد ملارستم مراغه (سمت راست)، و مهرآباد بناب (سمت چپ)، (منبع: دهقان، ۱۳۸۹: ۱۵۷و ۴۳)

۵-۴- تزیینات بناها

تزیین در هنر اسلامی در طی چهارده قرن ارزش و اهمیت خود را نشان داده و هنرمندان اسلامی در تمامی دوران در تحول این هنر کوشیده‌اند، هیچ یک از آثار هنر اسلامی از آرایش و نقش‌های عناصر تزیینی، خطوط خوشنویسی، اشکال هندسی و عناصر نباتی خالی نیست. این از اصول کارهای هنری اسلامی است برای اینکه هنرمندان مسلمان خالی بودن سطوح را خوش نمی‌دانستند و علاقه داشتند آن‌ها را با تزییناتی پر کنند و بپوشانند؛ گچبری، آجرکاری، کاشی‌کاری و غیره از جمله تزیینات معماری اسلامی است که بعضاً به تنهایی و گاهی در کنار هم نمایی باشکوه و زیبا ایجاد نموده‌اند. در دوره صفوی تزیین در بنا از مهمترین برنامه‌های معماران این دوره بوده است. به‌طوری‌که می‌توان گفت: شکوه معماری صفوی در فراوانی زایدالوصف استفاده از تزیینات است. البته تنها ایراد آن کثرت استفاده از کاشی در این دوره و کیفیت پایین آن است. کاشی‌های هفت‌رنگ

در این دوره جایگزین کاشی‌های معرق گردید. تزیینات معماری با کمبود نسبی گچبری، آجرهای کنده‌کاری شده و آجرکاری تزیینی مورد تضعیف قرار گرفت و بدین ترتیب کاشی می‌بایست همه این کمبودها را در تزیینات بنا جبران می‌کرد (جکسون و لاکهارت، ۱۳۹۰: ۳۳۳)

۵-۴-۱- کاشی‌کاری

براساس کاوش‌های باستان‌شناسی می‌توان گفت: استفاده از کاشی به دهه‌های اواخر قرن چهارم هجری می‌رسد. تقریباً از اوایل دوره ایلخانی کمتر بنایی را می‌توان یافت که در تزیین آن از کاشی استفاده نکرده باشند. این عنصر تزیینی نه تنها باعث زیبایی بنا می‌شود بلکه به استحکام بنا نیز کمک می‌کند. این عوامل سبب شد که هنر کاشی‌کاری در زمان تیموری به تکامل برسد و در عهد صفوی نیز توسعه یابد (گلمغانی‌زاده و یوسفی، ۱۳۸۴: ۳۰۴). در میان بناهای آذربایجان بقعه شیخ صفی از لحاظ صنعت هنر کاشی‌کاری جایگاه ویژه‌ای دارد و وسیع‌ترین تزیینات نماها اختصاص به کاشی‌کاری دارد، اغلب این تزیینات کتیبه‌هایی با مفاد قرآنی و حدیثی یا نگاره‌های نباتی است که زمانی با آجر و کاشی (معقلی) و گاهی با گچ اجرا شده‌اند.

کاشی‌کاری در بقعه شیخ صفی معمولاً ترکیبی از کاشی‌های معقلی، هفت‌رنگ و معرق است. در بقعه اردبیل کاربرد کاشی-های هفت‌رنگ در آرامگاه شاه‌اسماعیل و عمارت چینی‌خانه با نگاره‌های اسلیمی و زرنگار و برگ نخل سه‌برگه زیبایی خیره-کننده‌ای دارد. ازاره داخلی چینی‌خانه با نقش و نگار نباتی و عبارات دعایی و طرح‌های متنوع جانوری؛ پرنده و حیوانات افسانه-ای چینی، زیبایی سبک هنری شاه‌عباس را به نمایش گذاشته است. قطعاً گسترش تبادلات تمدنی ایران با چین در ظهور چنین سبک بدیع، در دوره صفویه بی‌تأثیر نبوده است (همان، ۳۰۶ -۳۰۴). (تصویر ۶). در این دوره در تزیین معماری به خوشنویسی اهمیت زیادی داده شده و به گونه هنر کتیبه‌نگاری ساختمانی انعکاس یافته است؛ و این یکی از تحولات خاص هنر کاشی‌کاری این دوره به شمار می‌رود (اسکارچیا، ۱۳۷۶: ۹). در بقعه شیخ صفی نیز خطوط خوشنویسی سفید بر روی کاشی آن را از نظر تزیینی ممتاز نموده است (گلمغانی‌زاده و یوسفی، ۱۳۸۴: ۳۰۶). مفاد این کتیبه‌ها قرآنی یا دعایی بوده (تصویر ۷). همچنین نام الله، محمد و علی بر جای‌جای مجموعه بقعه شیخ‌صفی دیده می‌شود. نام الله بر روی گنبد مقبره شیخ‌صفی و نام علی (ع) بر روی مقبره شاه اسماعیل و هر سه نام بر روی ایوان سمت راست مسجد جنت‌سرا نمونه بارز این نوشته‌ها هستند که با هویت شیعی صفویان کاملاً همخوانی دارند (تصویر ۸).

تصویر ۶: نمونه‌هایی از کاشی هفت‌رنگ با نقوش گیاهی و افسانه‌ای چین در ازاره داخلی چینی‌خانه (سمت راست) و کاشی معرق با نقوش گیاهی بر روی تالار دارالحفاظ (سمت چپ)،
(منبع: نگارنده: (فاطمه بیدبرگ)، ۱۳۹۶).

تصویر ۷: نمونه‌ای از آیات قرآنی بصورت خوشنویسی بر روی کاشی معرق در نمای بیرونی تالار دارالحفاظ،
(منبع: نگارنده (فاطمه بیدبرگ)، ۱۳۹۶)

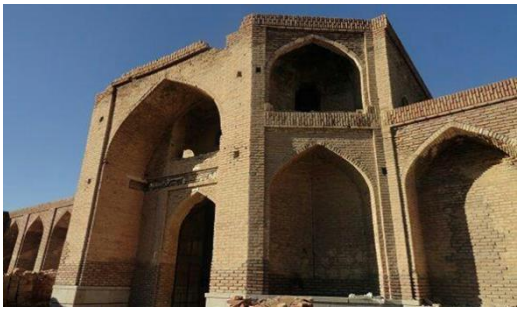
تصویر ۸: نام حضرت علی (ع) بصورت کاشی‌های هفت‌رنگ بر روی گنبد مقبره شاه‌اسماعیل (سمت راست) و نام‌های مقدس الله، محمد و علی بصورت کاشی معرق بر روی ایوان سمت چپ جنت‌سرا (سمت چپ)، (منبع: نگارنده (فاطمه بیدبرگ)، ۱۳۹۶)

۵-۴-۲- آجرکاری

در قرون چهارم و پنجم هجری اغلب برای زیباسازی ساختمان‌ها از تزیینات متنوع آجر استفاده گردید. با آغاز سلسله‌های ایرانی سامانیان، آل‌بویه، غزنویان و سپس در دوره سلجوقی آجرکاری هم از نظر زیبایی و هم از لحاظ ساختمانی به کمال رشد و تعالی خود می‌رسد. اوج استفاده از آجرکاری در دوره سلجوقیان می‌باشد. بعدها یعنی از قرن هفتم به بعد کاربرد تلفیق آجر و کاشی در آرایه‌های بناهای دوران اسلامی دیده می‌شود (گلمغانی‌زاده و یوسفی، ۱۳۸۴: ۳۰۷). در دوره صفوی استفاده از آرایه آجرکاری بسیار کم شد. معماران صفوی اغلب استفاده از آجر را به بدنه‌های کناری ساختمان یعنی جاهایی که عملاً از کاشی-کاری در آن‌ها استفاده نمی‌شد، محدود کردند. بدین ترتیب بنا کیفیت سه بعدی خود را از دست می‌داد و در معرض خطر یک معماری صرفاً نمایی و روکار قرار می‌گرفت. در کل بیشتر از آجر به عنوان یک زیرکار استفاده می‌شد (جکسون و لاکهارت، ۱۳۹۰: ۳۳۴). در بقعه شیخ صفی ما تلفیق آجر و کاشی را شاهد هستیم. تلفیق آجر و کاشی در گنبد الله‌الله فوق‌العاده زیبا و ظریف است؛ اجرای کلمه مقدس الله و محمد (ص) در اشکال چهارگوش اوج هنر آجرکاری را به نمایش می‌گذارد. بی‌تردید گنبد مزار شیخ صفی یک نمونه بسیار عالی از فن تلفیق آجر و کاشی در اواخر قرن هشتم هجری است. (گلمغانی‌زاده و یوسفی، ۱۳۸۴: ۳۰۸). (تصویر ۹). دیوارهای مساجد چوبی نیز اغلب با آجر ساخته می‌شد. این مساجد دارای سازه‌های خشتی، آجری و چوبی توأمان می‌باشند (خیری، ۱۳۸۶: ۴۰۱). همچنین تزیینات آجرکاری نیز در این مساجد دیده می‌شود (همان، ۳۶۳) و نمونه آن در لچکی‌های تاق‌های نمای شمالی مسجد مهرآباد بناب به چشم می‌خورد که تماماً به شکل خفته و راسته می‌باشد (همان، ۴۰۲). (تصویر ۱۰). مصالح بکار رفته در کاروانسرا هم بعضاً آجر و سنگ و گاهی سنگ به تنهایی می‌باشد. سادگی تزیین کاروانسراهای دوره صفوی حاکی از خصلت کاربردی آن‌هاست (بلر و بلوم، ۱۳۹۴: ۴۸۶). البته در این میان برخی کاروانسراها مانند کاروانسرای جمال‌آباد استثنا بوده و دارای آجرکاری در قسمت نمای بیرونی بنا می‌باشد که جلوه خاصی به بنا داده است (نیستانی و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۰). (تصویر ۱۱).

تصویر ۹: تلفیق آجر و کاشی بر روی گنبد مقبره شیخ صفی، (منبع: نگارنده (فاطمه بیدبرگ)، ۱۳۹۶).

تصویر ۱۰: نمایی از آجرکاری تاق‌نماهای مسجد مهرآباد بناب بصورت خفته و راسته (منبع: www.tishineh.com)



تصویر ۱۱: نمایی از آجرکاری کاروانسرای جمال‌آباد، (منبع: www.tishineh.com)

۵-۴-۳- گچ‌بری

آرایه‌های گچی از عناصر معماری و هنرهای کاربردی است که در تمامی دوره‌های تاریخی در معماری استفاده شده است. در بسیاری از بناهای عصر سلحوقی و ایلخانی چون مسجد جمعه اردبیل و گنبد سلطانیه شاهد کاربرد در شکل تکامل یافته‌ی آن هستیم. به گفته برخی مورخان در دوره صفوی همانند کم شدن اهمیت آجرکاری، گچ‌بری نیز از اهمیت کمتری نسبت به کاشی‌کاری برخوردار گشت. در زمینه کار با گچ فقط اندود گچی ساده و سفید که برای پوشاندن تاق‌ها استفاده می‌شد در این دوره تداوم یافت (جکسون و لاکهارت، ۱۳۹۰: ۳۳۵). در بقعه شیخ صفی ما شاهد تزیینات گچ‌بری زیبایی در بیشتر نقاط آن هستیم. بدنه داخلی بیشتر بناهای این مکان مذهبی با گچ سفیدکاری و با تزیینات ظریف مزین شده است. در جاهاییکه تزیینات گچی به هیبت گل و بوته است نگاره‌های تزیینی به طرز برجسته یا گود در گچ ایجاد و با رنگ‌های متنوع گیاهی و آب طلا پوشش داده شده است (تصویر ۱۲). زیر گنبد مقبره شیخ صفی و گنبد آرامگاه اسماعیل گچ‌بری پته در نهایت ظرافت کار شده است (گلمغانی‌زاده و یوسفی، ۱۳۸۴: ۳۰۹ و ۳۱۰). در دوره صفوی ساخت نوع خاصی از گچ‌بری مجوف رواج پیدا کرد که نمونه‌های آن را در کاخ عالی قاپو و هشت بهشت و همچنین چینی‌خانه مجموعه شیخ صفی می‌توان دید (نعیما، ۱۳۹۵: ۲۳۰). در عمارت چینی‌خانه مقرنس‌ها به شکل طاقچه‌های مجوف و محفظه‌های زیبا در زیر گنبد چینی‌خانه تعالی هنر معماری عصر صفوی را نشان می‌دهد. (تصویر ۱۳).

تصویر ۱۲: نمونه‌هایی از گچ‌بری بصورت مقرنس منقش به رنگ‌های گیاهی زیر گنبد شاه‌نشین (سمت راست) و در تالار دارالحفاظ (سمت چپ)، (منبع: نگارنده (فاطمه بیدبرگ)، ۱۳۹۶)

تصویر ۱۳: نمونه‌هایی از گچ‌بری پته در زیر گنبد مقبره شیخ صفی (سمت راست) و گچ‌بری مجوف بصورت مقرنس در عمارت چینی‌خانه (سمت چپ)، (منبع: نگارنده (فاطمه بیدبرگ)، ۱۳۹۶)

۵-۴-۴- تزیین بر روی چوب

نکته قابل توجه در شبستان‌های مساجد چوبی آذربایجان، همانا وجود طرح‌ها و تزیینات زیبای ستون‌ها، سرستون‌ها و نمای زیر سقف چوبین مسجد است. در تزیینات سقف این مساجد، بستر زیرین و زمینه صندوقه‌ها در فواصل سرستون‌ها، طرح‌ها و نقوش بزرگ ترنج و سرترنج‌های متوازن و موزون طراحی و ترسیم شده است (خیری، ۱۳۸۵: ۱۲۰). نمونه‌ای از تزیین روی چوب را می‌توان در مسجد میدان بناب مشاهده کرد؛ سرتاسر سقف این مسجد پوشیده از پردوهای منقوش است. جوانب صندوق‌ها نیز در دو بخش تزیین شده‌اند: در ردیف پایین نقوش گیاهی به طور متقارن آمده و در ردیف بالا کتیبه‌هایی از آیات، احادیث، ادعیه و اشعار به خط نستعلیق و با رنگ مشکی نقش شده است. نقوش گیاهی و کتیبه‌هایی از اسماء جلاله، بسم‌الله، اسامی ائمه و احادیث و تاریخ مرمت‌های انجام شده نیز از جمله نقش‌های روی پردوها هستند (دهقان، ۱۳۸۹: ۸۰). همچین نام امامان از جمله امام علی (ع)، امام حسن (ع) و امام حسین (ع) بر روی این پردوها دیده می‌شود، که با هویت شیعی صفویان در ارتباط است. (تصویر ۱۴). در مورد تزیینات چوبی مسجد مهرآباد که زیباترین ستون‌ها را در میان مساجد چوبی دارد باید گفت: هر کدام از سرستون شبستان این مسجد، در اندازه، شکل و شیوه جداگانه‌ای ساخته و تزیین شده است. بنابراین ظرایف و تنوع انواع مختلف هنرهای کاربردی معماری ایرانی-اسلامی در مسجد مهرآباد به اوج خود رسیده است (خیری، ۱۳۸۶: ۴۰۴). ورجاوند معتقد است: طراحی سرستون‌های چهل‌ستون اصفهان برگرفته از سرستون‌های مسجد مهرآباد بناب است (عالم پوررجبی، ۱۳۸۳: ۱۲۱). صندوقه‌های مکعب مستطیل شکلی که شاه‌تیرهای سقف را در خود پنهان ساخته‌اند نیز آراسته و منقوش‌اند (دهقان، ۱۳۸۹: ۴۰). علاوه بر نقاشی‌های روی چوب با موضوعات گل و گیاه، تزیینات دیگری بر روی توفالکوبی‌های سقف با رنگ مشکی و در قالب: اسماء جلاله، عباراتی مانند: بسم‌الله‌الرحمن‌الرحیم، یا غفارالذنوب، یا برهان، یا ستارالعیوب، یا سبحانک یا علی‌ادرکنی، یا غفار، یا محمد یا علی، الله محمد علی، یا قاضی‌الحاجات، یا امام‌مظلوم و همچنین تاریخ تعمیرات مسجد در ادوار گوناگون و اسامی هنرمندان و خیرین محل پدیدار شده است (خیری، ۱۳۸۶: ۴۰۶؛ تصویر ۱۵).

تصویر ۱۴: کتیبه‌های سقف مسجد میدان بناب، (منبع: دهقان، ۱۳۸۹: ۸۱).

تصویر ۱۵: نمونه‌هایی از سرستون‌ها و سقف مسجد مهرآباد با نقوش گیاهی و آیات قرآنی، (منبع: دهقان، ۱۳۸۹: ۵۰).

نتیجه‌گیری

با بررسی‌هایی که صورت گرفت معماری اسلامی آذربایجان در دوره صفویه در سبک اصفهانی جای می‌گیرد، که از مهم‌ترین ویژگی‌های آن در آذربایجان می‌توان به برپایی کاروانسراها اشاره کرد. اکثر کاروانسراهای آذربایجان با الگوی کوهستانی که الگوی بومی است و مختص مناطق کوهستانی می‌باشد و همچنین مصالح بوم‌آورد چون سنگ و آجر ساخته شدند. مانند: کاروانسرای شبلی و کاروانسرای شاه عباسی نیر. از ویژگی‌های دیگر سبک اصفهانی استفاده از کاشی هفت‌رنگ می‌باشد، که در بررسی بقعه شیخ صفی به کرات مشاهده شد. البته باید اذعان داشت بنای شیخ صفی به دو سبک آذری و اصفهانی ساخته شده است، به طوری که در تزیینات آن شاهد بکارگیری کاشی معرق و استفاده از گچبری‌های بسیار زیبا و کم‌نظیر هستیم که جزو ویژگی‌های شاخص سبک آذری می‌باشد در واقع می‌توان گفت: این بنا تمام ویژگی‌های بارز سبک آذری و اصفهانی را در خود جای داده است و از این نظر در نوع خود کم‌نظیر است. در نگاه اول به بقعه شیخ صفی ما شاهد آرایه‌های معنوی در قالب دین اسلام و مذهب تشیع هستیم که در جای جای نقاط این بقعه خودنمایی می‌کند. بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی با کتیبه‌ها و مضامین آن هویت دینی ـ اسلامی این مکان را به خوبی بیان می‌کند. هنرمند با استفاده از آیات قرآنی، اسماء جلاله و غیره سعی بر آن داشته نقشی بیافریند که تأثیر حضور خداوند را نمایان‌تر سازد. نام الله و حضرت علی(ع) بر روی دو مقبره شیخ صفی و شاه اسماعیل، احترام و ستایش عمیق هنرمندان عصر صفوی به خدای یکتا و ائمه را در هنر ایرانی نشان می‌دهد. وجود نام الله و بخصوص ائمه اطهار یکی از مهمترین ویژگی‌های هویتی معماری عصر صفوی می‌باشد که با هویت شیعی کاملاً همخوانی دارد. ویژگی دیگر سبک اصفهانی که در آذربایجان به خوبی از آن استفاده شده، ساخت ستاوندهای چوبی می‌باشد. در واقع می‌توان گفت: مساجد چوبی آذربایجان پیش نمونه کاخ‌های صفوی در اصفهان هستند. این مساجد از مهمترین بناهای آذربایجان در دوره صفوی به شمار می‌روند که دارای ویژگی‌های مذهبی، هنری و معماری خاصی می‌باشند.الگوی ساخت این بناها که به صورت شبستان‌های ستوندار چوبی بوده، بومی می‌باشد. کتیبه‌های مساجد که حاوی مطالبی از نام و القاب خداوند متعال، آیات قرآنی و همچنین نام حضرت علی (ع) است کاملاً با هویت شیعی صفویان همخوانی دارد. در جمع‌بندی مطالب می‌توان اینگونه پنداشت که معماران و تزیین کاران آذربایجان طی دوره زمانی مذکور، اصول اسلامی و هویت دینی و شیعی عصر خود را در ساخت و تزیین بناها لحاظ کرده‌اند. همچنین اقلیم نیز در ساخت بناها تأثیر مستقیمی گذاشته است و معماری بومی مختص این منطقه بخصوص در مورد مساجد و کاروانسراها شکل گرفته است.

منابع

۱- آژند، یعقوب، (۱۳۸۰)، «تاریخ ایران در دوره صفویه»، تهران: انتشارات شفق.

۲- اسکارچیا، جیان روبرت، (۱۳۷۶)، «تاریخ هنر ایران (۱۰)، هنر صفوی، زند، قاجار»، ت: یعقوب آژند، تهران: انتشارات مولی.

۳- بارانی، فاطمه؛ حامد پازوکی و شیما کریمی، (۱۳۹۴)، «بررسی عناصر هویت‌ساز معماری در مساجد دوره صفوی، نمونه موردی: مسجد فرح‌آباد ساری»، کنفرانس بین‌المللی عمران، معماری و زیرساخت‌های شهری، تبریز، دبیرخانه دائمی کنفرانس.
۴- براون، ادوارد، (۱۳۶۳)، «تاریخ ادبیات ایران»، ت: بهرام مقدادی، جلد چهارم، تهران: انتشارات مروارید.
۵- بلر شیلا، بلوم جاناتان، (۱۳۹۴)، «هنر و معماری اسلامی (۲)»، ت: یعقوب آژند، تهران: انتشارات سمت.
۶- پیرنیا، محمدکریم، (۱۳۹۵)، «معماری ایرانی»، تدوین: غلامحسین معماریان، چاپ ششم، تهران: انتشارات غلامحسین معماریان.
۷- پیرنیا، محمدکریم، (۱۳۸۳)، «سبک شناسی معماری ایرانی»، تدوین: غلامحسین معماریان، چاپ سوم، تهران: انتشارات معمار.
۸- جامعی، بیوک، (۱۳۷۴)، «نگاهی به آثار و ابنیه تاریخی اردبیل»، چاپ سوم، انتشارات علمی و فرهنگی.
۹- جکسون پیتر، لاکهارت لورنس، (۱۳۹۰)، «تاریخ ایران کمبریج (جلد ششم) قسمت سوم دوره صفوی»، ت: تیمور قادری، چاپ دوم، تهران: انتشارات مهتاب.
۱۰- خیری، سیروس، (۱۳۸۶)، «معماری و تزیینات ستاوندهای چوبی دوره صفویه در آذربایجان»، جلد دوم، تبریز: انتشارات مهدی آزادی.
۱۱- دهقان، ناهید، (۱۳۸۹)، «نگاره‌های چوبی مساجد آذربایجان شرقی»، چاپ اول، تهران: انتشارات متن.
۱۲- سیوری، راجر، (۱۳۸۹)، «ایران عصر صفوی»، ت: کامبیز عزیزی، چاپ نوزدهم، تهران: انتشارات منصوری.
۱۳- شاردن، جان، (۱۳۵۰)، «سیاحتنامه شاردن»، ت: محمد عباسی، جلد چهارم، چاپ دوم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
۱۴- عالم پوررجبی، مسعود، (۱۳۸۴)، «میراث فرهنگی و گردشگری آذربایجان شرقی»، چاپ اول، تبریز: انتشارات احساس.
۱۵- عمرانی بهروز، اسمعیلی سنگری حسین، (۱۳۸۶)، «مساجد تاریخی استان آذربایجان شرقی»، چاپ اول، تبریز: انتشارات ستوده.
۱۶- قدیانی، عباس، (۱۳۸۴)، «تاریخ، فرهنگ و تمدن ایرانی در دوره صفویه»، چاپ دوم، تهران: انتشارات فرهنگ مکتوب.
۱۷- قنبری، علی، (۱۳۹۳)، «مؤلفه‌های هویت ایرانی»، چاپ دوم، تهران: انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی.
۱۸- گرابر، اولگ و همکاران، (۱۳۸۹)، «معماری اسلامی»، ت: اکرم قیطاسی، تهران: انتشارات سوره مهر.
۱۹- گلمغانی‌زاده‌اصل ملکه، یوسفی حسن، (۱۳۸۴)، «باستان‌شناسی و تاریخ هنر بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی»، اردبیل: انتشارات نیک‌آموز.
۲۰- مشنچی‌اصل، امیر، (۱۳۷۷)، «نیر به روایت تاریخ»، تهران.
۲۱- موسوی، رئوف، (۱۳۷۹)، «اردبیل در عصر صفویه»، چاپ اول، تبریز: انتشارات شیخ‌صفی‌الدین.
۲۲- نعیما، غلامرضا، (۱۳۹۵)، «سیر تحول معماری ایران، از دوره تیموری تا دوره معاصر»، جلد دوم، تهران: انتشارات سروش دانش.
۲۳- نیستانی، جواد، رضا عطایی و سید مهدی موسوی کوهپر، (۱۳۹۴)، «مطالعه و بررسی کاروانسراهای موجود در مسیرهای باستانی آذربایجان»، اولین کنگره بین‌المللی زمین، فضا و انرژی پاک، اردبیل، دانشگاه محقق اردبیلی.
24- http: \\ www.Tishineh.com

Study Features of the Islamic Architecture of Azerbaijan during the Safavid period

Fatemeh Bidbarg[1*], Ardeshir Javanmardzadeh[2], Habib Shahbazi Shiran[3], masomeh bidbarg[4]
1- *Master of Science in Archeology, University of Mohaghegh Ardabili, email:.*
2- Assistant Professor of Archeology Department, Faculty Member of Mohaghegh Ardabili University.
3- Assistant Professor of Archeology Department, Faculty Member of Mohaghegh Ardabili University.
4- Master of Science in Archeology, University of Mohaghegh Ardabili
fatemeh.bidbarg@gmail.com

Abstract
Art and architecture had been great progress in the Safavid period. The land of Azerbaijan during the period of the Ilkhanate had an advanced architecture and then along with appear the Safavid dynasty, many buildings with different functions built-in Azerbaijan. The archaeological identification and review of these buildings carried out to make a more complete and deeper understanding of the architecture of this period. Although the Islamic architecture of Azerbaijan during the Safavid period does not compatible with the Isfahan architecture due to the ongoing wars against Ottoman government, but it is important in turn. This architecture has also been highly affected by its native climate and architecture, and has led to construction beautiful and lasting buildings such as Sheikh Safi al-Din Ardabili shrine, wooden mosques, caravansaries, and so on. The aim of this research is to study and analyze the Islamic architectural identity of Azerbaijan, identifying of decorative trends, innovations, and so on. The research method is library studies, review of archaeological reports and records and field research. The buildings will be surveying have selected as the most important of these buildings. Shrine of Sheikh Safi al-Din Ardabili, one of the most important of these buildings in Azerbaijan, has joined with Isfahani and Azeri style. It is also a cross-section of a building that shows signs of the Safavid religious and Shiite identity in all parts of it. Wooden mosques in structure and decorations have a special place among the buildings of Azerbaijan in the Safavid period, which has built-in a shabestan form and decorated with extraordinary wooden elements and Caravansaries are also one of the most important buildings in the Safavid period that reflecting the rise of trade in this period in Azerbaijan, and the climate has had a direct impact on the build of these buildings.

***Keywords*:** Safavids, Islamic architecture of Azerbaijan, Isfahani style, Sheikh Safi Din Shrine, Wooden mosques

مقایسه ساختاری-تطبیقی چهار منظومه عاشقانه دوران قاجار فیروز و نسرین؛ رابعه و بکتاش؛ شیدوش و ناهید و زهره و منوچهر

سیده فاطمه حسینی نژاد
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی
sfhnejad@outlook.com

چکیده

با آغاز دوران قاجاریه ادبیات ایران دستخوش دگرگونی می‌شود. هرچند در زمینه داستان‌نویسی و خلق منظومه‌های غنائی، ادبیات این دوره را نمی‌توان ادبیات پرباری دانست ولی از دوره مشروطه به بعد، تحولاتی در این عرصه پدید آمد و موجب آشنایی ایرانیان با شعر غنائی رمانتیک و ادبیات مدرن شد. بی‌تردید شعر غنائی دستاورد جنبش رمانتیک به‌حساب می‌آید. در ایران بخش عمده ادبیات غنائی مربوط به منظومه‌های غنائی و تحولاتی است که در منظومه نویسی از آغاز تا نیمه اول سده سیزدهم هجری پدید آمده است. مطالعه پیرامون پانزده منظومه عاشقانه قاجار و بررسی و مقایسه ساختارگرایانه‌ی چهار منظومه برجسته این دوران به‌صورت خاص به نام‌های منظومه "فیروز و نسرین" و "رابعه و بکتاش" مربوط به قبل از مشروطه و دو منظومه "شیدوش و ناهید" و" زهره و منوچهر" مربوط به بعد از تحولات نهضت مشروطه نشان می‌دهد که هرچند ساختار منظومه‌های عاشقانه در دوران قاجار عمدتاً جنبه تقلیدی دارد اما بعد از مشروطه دچار تحولات ملموسی در ساختار چه ازنظر محتوا و چه از نظر روایی شده است.

واژگان کلیدی: ادبیات غنائی، رمانتیسم، شعر غنائی، منظومه‌های عاشقانه، قاجاریه

۱- مقدمه

این مقاله، پژوهشی پیرامون منظومه‌های عاشقانه دوران قاجار به‌عنوان بخشی از ادبیات غنایی زبان فارسی است. در این جستار نخست در بخش اول به تعاریف اجمالی نوع ادبی غنایی و تأثیر مکتب رمانتیک بر آن و مختصری در مورد شعر غنایی و وضعیت ادبیات غنایی در دوران قاجار و سپس در بخش دوم به مقایسه ساختاری- تطبیقی چهار منظومه عاشقانه این دوران با نام های" فیروز و نسرین" "رابعه و بکتاش" "شیدوش و ناهید" " زهره و منوچهر" پرداخته شده است.

غزل و منظومه های عاشقانه در ادب ما دو جلوه ی مهم از شعر غنایی هستند که احساسات مختلف شاعر را در برابر مسائل جهان منعکس میکنند. در داستآن‌های عاشقانه این سرزمین که به شکل منظومه های عالی غنایی دیده می‌شوند و داستآن‌های بلند و روایی را در قالب داستانی عاشقانه روایت می کنند شاعر با ذهن و زبان و احساس درونی خود به وقایع و حوادث می نگرد و هدف نهایی در خلق این منظومه های غنایی توصیف عواطف و نفسانیات نوع بشر است." منظومه های عاشقانه بخش عمده شعر های غنایی را در خود جای داده اند در آنها مفهوم عشق به اشاراتی بیان می شود و معمولا در قالب داستانی کمال می یابد آنچه در غزل انتزاعی و حکمی است در منظومه عاشقانه صورت عینی و تفصیلی به خود می گیرد". (بور گل، ۱۳۷۴ : ۱۹) قرون دهم تا سیزدهم به لحاظ کمی و از نظر شماره منظومه‌ها معادل است با چهار برابر تمام منظومه‌های قرون گذشته، به طوری که منظومه‌سرایی در این سه قرن به صورت یک سنت درآمد یعنی هر شاعری رسالت خود را با نظم یک داستان عاشقانه پایان یافته می‌دید. و معلوم است که با چنین گسترش چشمگیر، زبان منظومه‌ها بسیار نازل تر از دوران قبل خواهد بود. مسئله اصلی این مقاله وضعیت ادبیات غنایی در دوران قاجار و مطالعه در منظومه های عاشقانه آن با معرفی مختصر بیش از پانزده

منظومه عاشقانه و مقایسه چهار منظومه برجسته این دوران به صورت خاص و تجزیه و تحلیل ساختاری آنها و همچنین بررسی سیر تغییرات و تأثیر تحولات نهضت مشروطه بر این نوع ادبی است.

۲- وضعیت ادبیات غنایی در دوران قاجار

نوع غنایی کهن‌ترین شکل شعر است و بی‌گمان، اولین بشری که پیرامون شعر و کلام آهنگین لب به سخن گشوده است و آن را با زبان دلپذیر همراه داشته، در پی بروز احساسات و عواطف درونی خود بوده و قطعه شعری که بر زبان جاری ساخته، از نوع شعر غنایی بوده است. لذت‌ها و شادی‌های شاعر و یأس و ناامیدی از دست نیافتن به آرزوها و دنیای آرمانی تمام اندیشه‌هایی است که فحوای شعر غنایی را می‌سازد. آنچه که عناصر اصلی یک کلام آهنگین را فراهم می‌آورد عبارت است از: زبان، موسیقی و تصویر. همین کاربرد موسیقی در نظام واژه‌ها توسط شاعراست که در نهایت به خلق شعر و کلام تأثیرگذار می‌انجامد و برای شنونده مایه شگفتی و لذت است. (ناصری، ۱۳۹۱: ۱۰۵-۱۲۲)

غزل و داستان‌های عاشقانه در ادب ما دو جلوه ی مهم از شعر غنایی هستند که احساسات مختلف شاعر را در برابر مسائل جهان منعکس می‌کنند. در داستآن‌های عاشقانه، که در ادب ما به شکل منظومه های عالی

غنایی دیده می‌شوند و داستآن‌های بلند و روایی را در قالب داستانی عاشقانه روایت می کنند شاعر با ذهن و زبان و احساس درونی خود به وقایع و حوادث می نگرد و هدف نهایی در خلق این منظومه های غنایی توصیف عواطف و نفسانیات نوع بشر است منظومه های عاشقانه بخش عمده شعر های غنایی را در خود جای داده اند در منظومه های عاشقانه مفهوم عشق به اشاراتی بیان می شود و معمولا در قالب داستانی کمال می یابد آنچه در غزل انتزاعی و حکمی است در منظومه عاشقانه صورت عینی و تفصیلی به خود می گیرد. (بور گل، ۱۳۷۴: ۱۹)

باید اشعار عاشقانه را مهمترین شکل ادبیات غنایی دانست. اشعار عاشقانه در ادبیات ما سه نوع است، یا با معشوقی زمینی مواجه‌ایم، مثلاً در تغزل قصاید یا غزلیات عاشقانه و لفظی مثل غزلیات سعدی و یا با معشوقی آسمانی، مثلاً در غزل عارفانه یا معنوی مانند اکثر غزلیات مولانا و یا با معشوقی که گاهی زمینی است و گاهی آسمانی و یا نه این است و نه آن، مانند غزلیات تلفیقی حافظ. در ادب غنایی پیشرفته "ادب عرفانی" با معشوقی نمادین و خیالی و اساطیری مواجهیم که به هیچ وجه زمینی و دست‌یافتنی نیست، به اصطلاح چهره "Portrait" نیست. شاعر در وصف عُلّوِ او و آرزوی تقرب به درگاه او سخن می‌گوید. و همین معشوق است، که عارفان از آن، به معبود و خدا تعبیر می‌کنند (شمیسا، ۱۳۶۱: ۱۷۵)

در این نوع ادب، دنیای کلان بیرونی محاط دنیای خرد ذهنی می‌گردد. اگر در حماسه، شاعر یا روایت‌گر گهگاه رشته‌ی سخن را در حاشیه به دست می‌گرفت، و در درام مطالب خود را از زبان شخصیت‌ها به میان می‌آورد، در نوع ادب غنایی خود او اغلب رشته‌ی سخن را دارد و هاتف روح مطالب زمان خود است. در این نوع ادب بیش‌تر مؤلفه‌های مورد نظر که در تشکیل ژانر نقش دارند در پیوند با ذهن و حضور ذهن شاعر "نویسنده" مصداق می‌یابد (عبادیان، ۱۳۷۲: ۲۹)

طبیعتاً آن دسته از نقل های غنایی که عیناً یا براساس منظومه های مکتوب ادبی و از ادبیات کلاسیک ایران برداشت شده اند متعالی ترین نوع از ادبیات غنایی محسوب می‌شوند.(نصری اشرفی، ۱۳۸۳.ج ۲۰ : ۳۷۸)

۳- تأثیر جنبش رمانتیک بر ادبیات غنایی دوران قاجار

بی‌تردید شعر غنایی زیباترین و شکوهمندترین دستاورد جنبش رمانتیک محسوب می‌شود. در طول این دوره، شعر غنایی به نوعی آزادی، نرمش و انعطاف‌پذیری، عمق و شور و هیجان دست می‌یابد که در دوره‌های دیگر به ندرت از آن برخوردار بوده، و یقیناً هیچگاه بیشتر از عصر رمانتیسم این خصوصیات را در اختیار نداشته است. در واقع رمانتیک‌ها به طور غیرمستقیم شالودهٔ شعر غنایی مدرن را پی‌ریزی کردند و خود پیشاپیش برخی از عالی‌ترین نمونه‌های آن را پدید آوردند.گذشته از مفهوم تازهٔ طبیعت و کارکرد ویژه‌ی تخیّل، دو عنصر دیگر نیز در رشد و تکامل شعر غنایی رمانتیک نقش داشتند. این دو عامل که ریشه در دورهٔ پیش رمانتیک دارند عبارتند از: ستایش احساسات و شیفتگی نسبت به آن، و جستجوی امرِ ساده و طبیعی و دلبستگی به آن. جستجوی امر طبیعی و حالت‌های ساده و بی‌پیرایه و دلبستگی به آن نیز در شکل‌گیری شعر غنایی رمانتیک نقش مهم ایفا کرده است (فورست، ۱۳۷۵: ۱۲)

شعر غنایی در نظر لامارتین و موسه و بسیاری از شاعران رمانتیک شعری است که شاعر خویشتن خویش را موضوع آن قرار دهد.....شعر غنایی سخن گفتن از احساس شخصی است به شرط آنکه از احساس و شخصی وسیع ترین مفاهیم انها را در نظر بگیریم. (حاکمی، ۱۳۸۶: ۱۵)

در طی یک قرن اخیر تحولات عظیمی در ادبیات ایران رخ داده است. جامعه ایرانی هیچ یک از ادوار تاریخی به این سرعت چنین تحولاتی را تجربه نکرده بود. نخستین مرحله تحول اجتماعی ایران از اوایل تأسیس سلسله قاجار یه آغاز شد....تاریخ اجتماعی ایران از اوایل سلطنت قاجار تا پایان پادشاهی ناصر الدین شاه عبارت است از تحول تدریجی جامعه ایرانی...اهل قلم و سواد از نواحی مختلف ایران به مرکز روی آوردند و به خدمت دیوانی مشغول شدند.....به تدریج هسته اصلی طبقه تحصیل کرده و به اصطلاح امروز روشنفکر را تشکیل دادند.(رستگار فسایی، ۱۳۹۲: ۵۵۲)

۴- منظومه های عاشقانه قاجار

قرون دهم تا سیزدهم به لحاظ کمی و از نظر شماره منظومه‌ها معادل است با چهار برابر تمام منظومه‌های قرون گذشته، به طوری که منظومه‌سرایی در این سه قرن به صورت یک سنت درآمد یعنی هر شاعری رسالت خود را با نظم یک داستان عاشقانه پایان یافته می‌دید. و معلوم است که با چنین گسترش چشمگیر، زبان منظومه‌ها بسیار نازل تر از دوران قبل خواهد بود. از منظومه‌های این دوران می‌توان به کامروپ و کاملتا و نل و دمن و سی و پنون که اصلی هندی دارند، اشاره کرد. یک گونه‌ی دیگر منظومه‌های این دوره "قضا و قدر" و "سوز و گداز" و "راز و نیاز" ها است که نسبتاً کوتاه‌ترند و موضوع آنها یک اتفاق ساده است که زندگی قهرمان را دگرگون کرده یا موجب بروز یک حادثهٔ عاشقانه شده که محور آنها عشق و عاشقی است. برخی دیگر از این منظومه‌ها شرح عشق خود شاعر است چون سعد و همایون از عبدالله سپاهانی و واله از فقیر دهلوی. از بهترین نظیره‌سازان این دوره می‌توان به نام محمدقاسم خان موجی، عبدی بیگ شیرازی محمود بیگ سالم تبریزی، اهلی شیرازی، وحشی بافقی و چند تن دیگر اشاره کرد. شواهد تاریخی نشان می دهد مردم دیار ما به شنیدن داستان و روایت و کارهای شگفت انگیز آدمیان علاقه فراوان داشته اند و در این علاقه تنها به داستان مردم اکتفا نکرده و به خلق قصه های گوناگون....پرداخته اند.(صورتگر، ۱۳۸۴ : ۲)

نیاکان ما از آن روزگار که هنوز تاریخ مدون بوجود نیاوده بود با حکایات و داستآن‌ها سرگرم می شدند و وقت آزاد خود را به شادی می گذراندند و این رسم در تمام طبقات اجتماع رواج داشت.(صورتگر، ۱۳۸۴ : ۲)

منظومه های عاشقانه همانطور که از نامشان پیداست اشعاری است که برای بیان احساسات انسانی از عشق و دوستی و مکاره و نامرادیها و هرچه روح آدمی را متأثر می کند پرداخته آمده و همواره نظر شاعر آن بوده است که با موسیقی و ترنم و آواز یا زمزمه ای که در آن آهنگی باشد توأم گردد(صورتگر، ۱۳۸۴ :۶۷) در ایران و میان مردم کشور ما منظومه های غنایی از کهن ترین تجلیات ادبی به شمار می رود. (صورتگر، ۱۳۸۴ :۶۸)

منظومه های عاشقانه در ادبیات ایران بسیار فراوان و متنوع است اما با تمام تنوع این داستآن‌ها در برخی ویژگی ها مشترکند این ویژگی ها عبارتند از:خرق عادت، پیرنگ ضعیف، مطلق گرایی، کلی گرایی، ایستایی، زمان و مکان فرضی، همسانی بیان شخصیت ها، شگفت آوری، استقلال یافتگی حوادث، کهنگی. (میر صادقی، ۱۳۷۶ : ۶۱)

ولادیمیر پراپ (۱۹۹۵-۱۸۷۰)داستآن‌های عاشقانه را بر اساس کار ساختار گرایان به عناصر و واحد های آنها دسته بندی می کند نه براساس موضوع.برای ریخت شناسی قصه ها باید کوچک ترین واحد ها را شناخت سپس به تجزیه تحلیل ساختاری آنها و روابط شان با یکدیگر پرداخت (پراپ، ۱۳۷۱ : ۲۱۰) به رغم نظریه پراپ خویشکاری شخصیت های قصه سازنده های بنیادین قصه هستند.(همان)

عشق اصلی ترین درونمایه شعر غنایی است جدای از تغزل که اساساً بر پایه عشق و معاشقه استوار است شاعران منظومه سرا با محور قرار دادن عشق داستآن‌هایی را بیان کرده اند که هر یک به فراخور وسع و توان به دنبال مطلوبی و هدفی بوده اند از هین رو نوع عشق و مراتب آن در منظومه ها متغیر است. درون مایه، فکر اصلی و مسلط در هر اثری است.درون مایه فکر و اندیشه ی حاکمی است که نویسنده در داستان اعمال می کند.(میر صادقی ۱۳۷۶ : ۱۷۴)

شاید بتوان گفت سرودن منظومه عاشقانه در دوران قاجار به صورت سنت در آمده بود و شاعران رسالت خود را با نظم یک داستان عاشقانه پایان یافته می دیدند و معاوم است که با گسترش چنین تفکری زبان منظومه ها تا چه حد نازل تر از ادوار قبل

شد زبان منظومه ها در این دوران بسیار نزدیک به زبان عوام استو به همین سبب منظومه های عاشقانه این دوره رنگ و روی داستآن‌های عامیانه را به خود گرفته است و بیار دشوار است این منظومه ها را در کنار آثار نظامی و امیر خسرو و دیگر بزرگان این حوزه قرار داد. درا ین دوره مانند آن است که شعر غنایی از آن اعتلای آسمانی افتاده و زمینی شده است به این معنا که نه آن هیمنه و جلال لفظی بیان فرخی و مسعود سعد سلمان و...را دارد نه آن تناسب و اعتدالی که بین مطلب و قالب شعر به وجود آمده...(صورتگر، ۱۳۸۴ : ۱۹۵) مهمترین منظومه های عاشقانه این دوران به شرح زیر است:

۴-۱- خرم وزیبا: در قالب مثنوی و به وزن خسرو و شیرین نظامی بحر هزج شامل ۸۰۰۰ بیت در شرح داستان بازرگان زاده ی ایرانی ساکن روم است که زیبا دختر پادشاه سر اندیب را به خواب می بیند و عاشق او شده و پس از جنگ های بسیار با وی ازدواج می کند.داستان چنین آغاز می شود :

چنین فرمود راوی روایت اسیر محنت و اندوه و زحمت

داستان با توحید و نعت پیامبر و امام علی و ساقی نامه آغاز می شود سپس علت سرودن منظومه را بیان می کند که روزی جوانی از دوستان قدیم به دیدارش می رود و پس از نقل داستانی از وی می خواهد آن را به نظم در آورد.مثنوی خرم و زیبا که به کلیات یا شاهنامه خرم و زیبا نیز در میان مردم شهرت دارد از منظومه ها عامیانه دوران قاجار است و مؤلف آن ملا محمد فدایی معرفی شده است این مثنوی در سال ۱۲۶۳ سروده شده است.البته داستان خرم و زیبا از گذشته در مناطق مختلف ایران شهرت داشته و مردم در اوقات فراغت و شب نشینی ها می خوانده اند.

۴-۲- فرهاد و شیرین: محمد جعفر نیریزی که به فرهاد میرزا تقدیم شده است این نسخه در سال ۱۳۰۶ در بمبیی و سپس در ۱۳۴۳ توسط انتشارات معرفت در شهر شیراز چاپ شده است. این منظومه ۳۵۰۰ بیت دارد.

۴-۳- خسرو و شیرین: خسرو شیرین نظامی دومین منظومه از خمسه اوست در بحر هزج این بحر بعد ها به بحر خسرو و شیرین شهرت یافت و وزن قالب مثنوی های غنایی شد. زبان وبیان این منظومه در اوج است و به نوعی نقطه عطفی در خلق منظومه های غنایی شد بسیاری از شعرای ادوار مختلف از این اثر گرانسنگ نظامی تقلید کرده اند از جمله در دوران قاجار محمد خان دشتی متولد ۱۲۴۶ خسر و شیرین را به تقلید از نظامی سروده است این منظومه در حال حاضر به نام ناصر الدین شاه متعلق به کتابخانه مجلس سنا به شماره ۱۸۹ می باشد.

۴-۴- رتن و پدم (پدومات): داستان پدوما ت منظومه ای است اثر عبد الشکور بزمی دهلوی وی این منظومه را به دستور پدر در بحر هزج در ۳۰۱۴ بیت سروده است پدومات از افسانه های معروف هندی است که شاعران بسیاری از آن تقلید کرده اند از جمله ذاکر در سال ۱۲۲۲ این داستان را به نظم کشید این نسخه خطی در کتابخانه مهاراجای بنارس موجود است همچنین شاعری به نام امامی نیز در سال ۱۲۲۳ این داستان را به نظم کشیده و نام آن را بوستان سخن نهاده نسخه خطی او نیز در موزه دهلی موجود است.

۴-۵- زیبا و نگار: منظومه عاشقانه و حزن انگیز محلی سند است که در آن مناطق به سسی و پنون شهرت دارد شاعران زیادی این داستان را به زبان فارسی به نظم کشیده اند پیر محمد اودهی به سال ۱۱۸۰ این داستان را با نام مهر و ماه سرود این منظومه در سال ۱۲۹۵ به چاپ رسید.

شاعری به نام فیض الله متخلص به ضیا نیز در سال ۱۲۰۴ داستان را به نام تازه ی گلشن به فارسی در آورد با این مطلع :

به نام دلبری جادو نگاهی پی غارتگری مژگان سیاهی

دو تن از شاعران فارسی گوی به نام های محمد حسین و شهباز خان ملهی سیالکوتی مشترکاًاین داستان را در ۸۸۲ بیت با عنوان وقایع پنون در سال ۱۲۵۱ سرودند.

روایت دیگری از این داستان را مخدومی در سال ۱۲۵۶ به نام تحفه الکرم به فارسی سروده است

۴-۶- سلیمان و بلقیس: این منظومه اثر حیاتی گیلانی در بحر هزج و شامل ۳۱۴۸ بیت است از ویژگی های آن استفاده از منابع متعدد و استفاده نکردن از اسراییلیات و خرافات است شاعران بسیاری از این منظومه تقلید کرده اند از جمله در دوران قاجار نصیبی کرمانشاهی منظومه ای با عنوان سلیمان و بلقیس سرود میرزا محمد خان بن موسی بیک کرمانشاهی با تخلص نصیبی این منظومه را در سال۱۲۵۱ هجری در ۱۶۰۰ بیت سروده است وی در این روایت داستان سلیمان و بلقیس و آوردن تخت او از سبا را نقل می کند.این داستان قصه مشترک تورات و قرآن است. مطلع :

ابتدا نامی که ابن برخیا خواند و تخت آورد از ملک سبا

۴-۷- مثنوی سلیم و سلما: سروده عبد الرزاق بیگ دنبلی مستوفی و نویسنده عباس میرزا نایب السلطنه و فتحعلی شاه قاجار که در حدود ۸۰۰ بیت می باشد و با توجه به ابیات آغازین مثنوی بر می آید شاعر به سبب دل آزردگی از جفای روزگار و شرایط ناسازگار زمانه و در عزلت این داستان را نوشته است :

آن به شوم به شعر مشغول　　خود را سازم ز غصه معزول
از قوت طبع معنی آرا　　گفتم سخن سلیم و سلما

در روزگار او سرودن منظومه عاشقانه رسم بوده است و آن را باعث بقای نام می دانسته اند.چنان که شاعر در مثنوی دیگرش به نام ناز و نیاز از زبان پیر می گوید :

اگر خواهی که نامت زنده ماند　　به دهر آوازه ات پاینده ماند
ز رمز عشق دلکش قصه سر کن　　دهان مستمع ررا پر شکر کن

این منظومه به روش منظومه های دیگر با توحید خداوند و ستایش پیامبر و مدح امیر مؤمنان و نکوهش دنیا و سبب نظم کتاب اغاز و پس از نقل داستان و در پایان با نتیجه گیرری از داستان به ذم دنیا می پردازد. تنها تفاوت این داستان با داستانهای مشابه این است که معشوق کنیز زر خرید عاشق است که در منظومه های عاشقانه کمتر سابقه دارد.

۴-۸- ستی نامه: مجرم کشمیری(۱۲۷۳) که در زمان قاجار سروده شده است کشمیری این داستان را از زبان عارفی به نام بهاءالدین نجم می شنود. و آن را طی یک روز در ۲۶۳ بیت می سراید داستان به این قرار است که کرپارام جوان دانشمند کشمیری به ناگاه بیمار می شود و می میرد وهمسر با وفا و زیبایش با پوشیدن لباس نو و آرایش هنگام آتش زدن جسد شوهر خود را در آتش می افکند و همراه او می سوزد.

چنان با یکدگر دمساز گشتند　　که از ناسازگاری بازگشتند
دو تن یک تن شدند از مهربانی　　پدید آمد نشان بی نشانی

این مثنوی نمونه خوبی از ستی نامه است.دکتر امیر حسین عابدی در مقدمه کتاب سوز و گداز، نوعی خبوشانی و مجرم کشمیری را تنها کسانی می داند که در زمینه ستی اثری مستقل و واقعی پرداخته اند.(خبوشانی، ۱۳۴۸ :۱۸) بسیاری از شاعران فارسی عمل ستی را ستوده و آن را نشانه وفاداری همسر به جفت خویش دانسته اند.

۴-۹- سیف الملوک و بدیع الجمال: داستان شاهزاده سیف الملوک شاهزاده مصر، که عاشق پریزاده ای به نام بدیع الجمال می شود و به جست و جوی او به سفر می رود و با مشقت و رنج بسیار سر انجام به خواسته خود می رسد. مضمون این منظومه در اصل برگرفته ز داستانی معروف به نام سیف الملوک و بدیع الجمال در هزار و یک شب است که ده ها روایت منظوم و منثور چاپی و خطی و با روایات متفاوت دارد.حاجی امام بخش در سال ۱۲۶۳ این داستان را به شعر در آورده است همچنین محمد لکنهوی معروف به میرزا ببر علی نیزدر دوره قاجار این اثر را به شعر سروده است. منزوی در فهرست خود این اثر را معرفی می کند (منزوی، ۱۹۸۳. ج ۶: ۱۴۱۵) تحریری ضعیف از این افسانه عامیانه را با عنوان بدیع الملک و بدیع الجمال به شخصی به نام احمد بن علی الاشکوری نسبت می دهند.محمد جعفر محجوب زمان تألیف آن را اواخر دوره قاجار می داند.این روایت داستان شاهزاده بدیع الملک است که برای رسیدن به بدیع الجمال دختر شاه سلیم پادشاه حلب سختی بسیار متحمل می شود این داستان در جزییات با داستان سیف الملوک بسیار متفاوت است.(محجوب، ۱۳۸۱ :۱۸۴)

۴-۱۰- لیلی و مجنون: سومین منظومه از خمسه نظامی است اصل داستان بسیار ساده و کوتاه است لیلی و مجنون پیش از نظامی در دوره جاهلیت رواج داشته است و برخی محققان برواقعی بودن آن شواهدی ارایه و حتی دیوانی را نیز به مجنون قیس عامری نسبت داده اند رپیکا در تارخ ادبیات ایران به اصل بابلی با مضمون عامیانه و کهنه برای داستان معتقد است(رپیکایان، ۱۳۷۰ :۱۰۴). ضیا الدین سجادی معتقد است شاعران فارسی زبان از قرن چهارم به بعد به این داستان توجه کرده اند این داستان در دوره های مختلف به صورت های گوناگون به نظم کشیده شده است(سجادی، ۱۳۷۸: ۱۰). شعرای دوره قاجار نیز بهاین افسانه توجه داشته اند محمد صادق نامی سومین مظومه از نامه نامی را به این داستان اختصاص داده که قدیم ترین نسخه آن متعلق به کتابخانه ملی تبریز است با این مطلع:

این نامه به نام آن خداوند　　کز عشق بنای عالم افکند همچنین حزین لاهیجی لیلی و مجنون را بانام تذکره العاشقین در ۱۴۰۰ بیت سروده که در سال ۱۲۹۳ در لکنهو چاپ شده است آغاز :

کل ماضی الوجود لیس سواه　　وحده لااله الا الله

از دیگر لیلی مجنون های سروده شده در عصر قاجار باید به لیلی مجنون سروده صبای کاشانی اشاره کرد.پ

۴-۱۱- یوسف و زلیخا: داستان یوسف (ع) از داستآن‌های باسابقه و کهن است که هم به لحاظ نفوذ و هم نظیره ها مقام نخست را دارد به عقیده گاین کارن تشتت و تعدد قصه یوسف و زلیخا در انواع ادبیات اسلامی جز قداست و قدرت قرانی ان مرهون شایستگی آن برای ظهور در انواع ادبی متفاوت است و در خلال این مسیر صورت ان از دلستان یکی از پیامبران به قصه ای درباره مکر زنان و یا داستانی عاشقانه و یا حکایتی اخلاقی تبدیل شده است این قصه با روایت شدن در قرآن تفاسیر و تواریخ افسانه ها متون اخلاقی اشعار عاشقانه و قصه های عامیانه توانسته است ذایق فرهنگی زنان و مردان جوامع اسلمی را ارضا کند (گاین، ۱۳۸۴ : ۱۴۷-۱۶۶) این داستان ریشه عبری و سریانی دارد و اولین بار در تورات سفر تکوین آمده است.(کتاب مقدس، عهد عتیق : ۵۲ –۱۰۱)

کل این داستان در یک سوره آمده است و تنها داستانی است که به صورت یک پارچه در یک سوره آمده است روایت قرآن خلاصه تر از تورات است وبا آن تفاوت هایی دارد (خیام پور، ۱۳۳۷: ۶)

این داستان در ادبیات فارسی به نظم ونثر در آمده است در دوران قاجار این داستان یک بار توسط شوکت قاجار در ۵۰۰ بیت سروده شده است با این مطلع:

رقم پرداز این محکم حکایت عبارت ساز این شیرین روایت

و همچنین توسط شهاب ترشیزی در ۱۱۰۰ بیت به نظم کشیده شده است با این مطلع :

به نام آنکه این دیوان دلکش شد از پرگار تقدیرش منقش

همچنین حشمت قاجار پسر فتحعلی شاه در سال ۱۲۳۶ منظومه یوسف و زلیخایی در ۳۲۵۰ بیت سروده است با این مطلع:

الهی گوهر مقصود بنما به طور دل تجلایی بفرما

۴-۱۲- زهره و منوچهر: مثنوی زهره و منوچهر شامل ۵۲۸ بیت(محجوب، ۱۳۵۳ : ۳۴۲) در بحر سریع اثر جلال الملک مشهور به ایرج میرزا شاهزاده قاجار و شاعر توانای معاصراست.مثنوی زهره و منوچهر از مثنوی های عاشقانه به سبک و سیاق نو و در اصل ترجمه و بازآفرینی ونوس و آدونیس شکسپیر است.به اعتقاد ارین پور بعد از قطعه مادر متین ترین و آبرومند ترین شعر ایرج میرزا بی تردید مثنوی زهره و منوچهر است (آرین پور یحیی از صبا تا نیما ج ۲ ص ۴۰۱)عشق در این داستان آسمانی و عرفانی نیست بلکه زمینی و انسانی است. زیبایی داستان در گفتگو ها ی زهره و منوچهر است که سرشار از طنز و طرب و سادگی است.زهره در داستان ایرج میرزا دختر جوان و زیباو هوس باز است که موقتاً از کار در آسمان سوم یعنی هدایت دلباختگان خسته شده و برای استراحت و گلگشت به زمین می آید و مسلم است زندگی الهه عشق بدون عشق ادامه نمی یابد برای همین این الهه افسونگر ماجراهای عاشقانه بسیاری برای خود به وجود می آورد.

۴-۱۳- فیروز و نسرین: اثر میر سید علی نیاز شیرازی (۱۱۹۷-۱۲۶۳) متخلص به نیاز مشهور به خوش نویس از سادات شیراز بود. وی مثنوی فیروز و نسرین را در بحر هزج در ۱۴۰۰ بیت سرود این مثنوی با سبب نظم کتاب آغاز می شود و از منظومه های پیش از خود چون وامق و عذری و خسرو و شیرین نظامی و فرهاد و شیرین وحشی بافقی یاد می کند و می گوید قصد نظم تازه ای دارد و از خداوند در این امر طلب توفیق می کند این اثر مقدمات معمول منظومه ها ی عاشقانه را ندارد و حجم زیادی از داستان را توصیفات شاعر از شکار گاه و باغ و عشاق و نامه های آنان تشکیل می دهد. مطلع کتاب چنین است :

نپندار مرا میل فسانه ست که از افسانه ام مطلب بهانه ست

و نسخه با بیت :

ولی چشمش به ره بودی شب و روز که شاید آیدش پیکی ز فیروز

گویا بخش پایانی داستان که شامل جنگ فیروز با غضنفر و وصال معشوق و بازگشت به ایران و سر و سامان دادن به اوضاع کشور بوده است ناتمام مانده است.

۴-۱۴- شیدوش و ناهید: نمایش نامه منظوم شیدوش و ناهید یا داستان عشق و مردانگی سروده ی میرزاابوالحسن فروغی است که آن را در سال ۱۳۳۵ ق به سبک شاهنامه ی فردوسی و در بحر متقارب سروده است. فروغی این نمایشنامه را در پنج پرده تنظیم کرده است. این نمایشنامه ساختار و بافت نمایشی مناسبی دارد و اشعار و ابیات آن با استحکام تمام سروده شده است. (ملک پور جمشید ادبیات نمایشی ۶۰م ص۵۹۲)

این اثر را اولین درام منظوم ایرانی می دانند که بر طبق قوانین و اصول دقیق درام نویسی سروده شده است. (جنتی عطایی ابوالقاسم بنیاد نمایش در ایران م ۶۹ ص۵۹۳)

۴-۱۵- رابعه و بکتاش : منظومه گلستان ارم اثر رضا قلی خان هدایت (۱۲۸۸-۱۲۱۵ه.ق) شاعر دوره قاجاریه است که در ۲۶۴۲ بیت در بحر هزج و در ۴۴ باب سروده شد است. حکایت رابعه و بکتاش از باب چهاردهم کتاب آغاز می شود و در ۲۳۴۲ بیت به انجام می رسد.

۵- مقایسه ساختاری- تطبیقی چهار منظومه عاشقانه دوران قاجار

بررسی های تطبیقی را به طور کلی می توان به دو دسته بررسی های محتوایی و صوری ساختی تقسیم کرد این نوشته جزو دسته دوم طبقه بندی می شود. ساختارگرایان معتقدند قواعدی وجود دارد که کارکرد ادبی را شکل می دهد و هیچ اثری را بیرون از قواعد ساختاری نمی توان تحلیل کرد. ساختگراها می‌پندارند که ادبیات مجموعه ای از قواعد است که در بین هر نوع و قالب ادبی مشترک است (گرین، ۱۳۷۶: ۲۱۶). در بررسی ساختارها بیشتر بر روابط پنهان حاکم میان سازه های متن تاکید می شود (تولان ۱۳۸۶: ۷). ساختگرایی یعنی بررسی روابط متقابل میان اجزای سازای یک شی یا موضوع فولکلوریک (ساختگرایی) که تنها به قصه های عامیانه و اسطوره محدود نیست... روش ساختگرایانه را می توان درباره هر موضوعی به کار بست (پراپ ۱۳۸۶: ۷).

یکی از ویژگی های ساختارها پنهان بودن و نامریی بودن آنهاست که به کشف نیاز دارد.ساختارها موضوع ها یی نیستند که با آنها بتوان مستقیما رو به رو شد بلکه آنها نظاماتی از روابط پوشیده اند و بیشتر به ادراک می آیند تا به دریافت. (سجودی، ۱۳۸۸: ۱۵۴) پیش از دیگران ولادیمیر پراپ به بررسی ساختار قصه‌ها اهتمام ورزید. پراپ این اصطلاح را به معنای توصیف حکایت‌ها بر اساس واحد های تشکیل دهنده آنها و مناسبات این واحد ها با یکدیگر و با کل حکایت به کار برده است. (احمدی ۱۳۸۲:۱۴۴) در تحلیل ساختار گرایانه جزییات ظریف سازوکارهای درونی متون ادبی برررسی می شود تا واحد های ساختاری بنیادی یا عملکرد های حاکم بر کارکردها ی روایی کشف شود. (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۶۴)

۶- بررسی ساختار روایی چهار منظومه

در مطالعه ساختاری، روایت نقش بنیادی دارد و در بررسی فرمالیستی بیشتر معنای گسترده و ایدئولوژیکی آن مورد توجه قرار می گیرد. نخستین نسل ساختارگرایان در پی یافتن ساختار نهایی قصه های عامیانه بودند به نظر آنها روایت نوشتار تفکر و همه گونه های دانش ما را پی ریزی می کند به نظر ساختارگرایان روایت نوشتار تفکر و همه گونه های دانش ما را پی ریزی می کند در حالی که روایتها جدا و قابل تمایز است.روایت را می توان به مثابه جنبه های در هم بافته ای از متون یا سخن ادبی در نظر گرفت.روایت راهی برای ترکیب کردن واحد های زبان در ساختاری بزرگتر است. (مطالعه ده نام های ادب فارسی فصلنامه پژوهش های ادبی سال ۷ شماره ۲۸تابستان ۱۳۸۹ص ۱۱)

۶-۱- خلاصه روایت چهار منظومه

رابعه و بکتاش: کعب امیر عادل بلخ دو فرزند به نام حارث و نسرین دارد رابعه دختری زیبا و محبوب پدر است. چون هنگام مرگ کعب فرا وی رسد دختر ره حارث می سپاردردو از او می خواهد خواهر را چون چشم عزیز بدارد روزی در باغ رابعه به طور ناگهانی بکتاش خزانه دار برادرش را می بیند و در یک نگاه عاشق او می شود.از آن پس میا ان دو نامه های عاشقانه رد و بدل می شود.در نهایت برادر از راز عشق باخبر می شود و از سر غیرت و تعصب دستور می دهد رگ زن رگ هر دوست رابعه رتا در حمام بزند و بکتاش را هم در چه می اندازد. رابعه در لحظات آخر عمر با خونش آخرین شعر عاشقانه اش را برای بکتاش بر روی دیوار حمام می نویسد. بکتاش از چاه جان سالم به در می برد و با بریدن سر حارث انتقام خون رابعه را می گیرد.

زهره و منوچهر: صبح یک روز جمعه زیبا و آفتابی منوچهر که مردی نظامی صاحب شمشیر و نشان است تصمیم می‌گیرد که به شکار برود. از سوی دیگر زهره اله عشق خسته از کار به سیر و گشت زمین آمده. زهره در یک باغ زیبا کنار چشمه ای منوچهر را می بیند و در یک گه عاشق او می شود. زهره خود را به منوچهر نزدیکو شروع به دلبری می کند اما منوچهر چون خودرا یک مرد جنگی می داند و عشقبازی با زنان راشیاسته مردا جنگی نمی داند نسبت به عشق زهره بی تفاوت است زهره خودرا معرفی می کند و می گوید حجله نشین فلک سوم است وکسی است که مریخ خدای جنگ در برابرش سپر انداخته اما منوچهر بی تفاوت قصد رفتن می کند در نهایت علی رغم مقاومت منوچهر او را می بوسد. به آسمان بر می گردد و دیگر هرگز

آهنگ جهان خاکی نمی کند. منوچهر که دیگر با لذت عشق آشنا شده عاشق زهره می شود ولی دیگر دیر شده و دچار درد فراق معشوق می شود. دیگر نه دل طاقت دارد و نه پایش یارای رفتن دارد.فقط جای پایی از معشوق باقی می ماند و دیگر هیچ. ایرج گویا مردد بود داستان را به وصل یا هجران پایان برد.قراین و پایان داستان موجدو نشان ی دهد نظر ایرج بر هجران بوده است.(ارین ور یحیی از صبا تا نیما ج ۲ ص۴۰۷ داستان نیمه تمام است.

فیروز و نسرین: شاهزاده فیروز پسر بهرام پادشاه عادل که بسیار مورد مهر پدر است در شکار گاه در پی شکار غزالی تیز تک گم می شود و به شهری به نام نوشاد می رسد و در باغی سر سبز و دلکش به طور اتفاقی دختری به نام نسرین را ملاقت می کند نسرین دختر شاه نوشاد و صاحب باغ است فیروز او را از جنس پریان می داند و در همان نگاه اول عاشق و دلبخته او می شود. نسرین نیز با دیدن فیروز دل از کف می دهد فیروز خودرا معرفی می کن و می گوید از پی شکار آمده و راهش را گم کرده نسرین به پرستارن دستور می دهد فیروز را ببرند و از او پذیرایی کنند. فیروز وقتی نسرین را ترک می کند مستور و مست و مدهوش می شود از انسو غلامان فیروز که شبانه روز در پی یافتن او بودند شاهزاده را دربلغ پریشان و آشفته می یابند فغفور ندیم مخصوص فیروز ماجرا را جویا می شود و به شاهزاده قول می دهد نسرین را بیابد. از سوی دیگر نسرین که دچار درد فراغ شده پری رخ ندیمه اش را برای یفتن فیروز می فرستد فغفور و پری رخ یکدیگر را ملاقات می کنند و رابط و نامه رسان این دو عاشق و معشوق می‌شوند در نهایت پدر فیروز می میرد کشور در گی جنگ می شود و لی فیروز چون اسی عشق نسرین بوده به سلطنت پشت پا می زند و در پی نسرین می رود از سوی دیگر غضنفر خواستگار نسرین که موقعیت را مناسب می بیند قصد وصال با نسیرین را دار د که نسرین راضی می شود و خود را حبس می کند و در انتظار فیروز می ماند.داستان ناتمام است.

شیدوش و ناهید: شیدوش پسر قارن پهلوان ایرانی است که در قلعه سرخ دژ به دست کافور دشمن نوچهر شاه اسیر است. روزی در زندان به طور افاقی با ناهید دختر کافور روبرو می شود و در نگاه اول عاشق و دلباخته می گردد. ناهید هم دل باخته شیدوش می شود و در پی رهایی شیدوش از زندان می کوشد. کافور شیدوش را تطمیع می کند که اگر با او متحد شود و به منوچهر شاه پشت کند تخت و تاج منوچهر را به ا می دهد اما شید ش خیانت نمی کند و کافور را از این عمل ناپسند نهی می کند ناهید به پدر برای رهایی شیدوش التماس می کند که نتیجه ندارد و در نهایت با کمک میر زندان و ندیمه مخصوصش گلشهر شیدوش را از زندان فراری می دهد اما شیدوش چون نمی خواهد ؟انها به دردسر بیفتند از کشور نمی گریزد سپاه منوچهر لشکر کافور راشکست می دهد و کافور به دست منوچهر می افتد و با ئساطتت ناهید و شیدوش منوچهر شاه اورا می بخشد و شیدوش و ناهید هم به وصال می رسند.

۶-۲- ساختار روایی شخصیت ها

فیروز و نسرین: قسمت عمده ساختار روایی داستان فیروز و نسرین را توصیف شاعر از طبیعت شکارگاه و باغ و همچنین تصویر سازی از ظاهر جسمانی عشاق و نامه های عاشقانه تشکیل می دهد.شخصیت های اصلی داستان در سیر روایت معرفی می‌شوند مانند : جمشید بهرام فیروز اسکندر نسرین فغفور پری رخ غضنفرو... این منظومه از نظر روایی رنگ باخته و بی جان است.

زهره و منوچهر: ایرج میرزا در تصویر سازی ساختار روایی این منظومه به سبک و سیاق نو عمل کرده او به جای نام آدونیس و ونوس برای به تصویر کشیدن شخصیت های اصلی نام های ایرانی زهره و منوچهر را برگزیده منوچهر را جوانی نظتمی معرفی می کند و به در سیر روایی داستان زیرکانه عمل می کند که خواننده بی خبر از اصل رداستان باور نمی کند که این منظومه ریشه اش در فرهنگ دیگریست و سروره شاعری از سرزمین دیگریست زبلان روایی ایرج میرزا در این منظومه زبنی نرم رنگین ساده بی تکلف است و واژگان و اصطلاحات و تکیه کلام ها یش را از زبان مردم کوی و برزن می گیرد تا شکوهممندی ا/ن را فرو گذاردئ و برشیرینی و دلکشی بفزاید (اصیل حجت الله ایرج و دیگران کتاب ماه ادبیات فلسفه ۶۷: ۱۰۸)

رابعه و بکتاش: رابعه در بدو تولد و رشد یافتگی طبق داستآن‌های عاشقانه توصیف می شود شهرت رابعه زین العرب و صاحب قصری رفیع است که پدر برای اوساخه است. بکتاش فرزند سرهنگی است که روزی حارث در شکار با او آشنا و شیفته اش می گردد و همدم خاص حارث می شود او زبان تورانی سخن می گوید هدایت تمام غزل های رابعه را در سیر روایی داستان نقل کرده و مسائل عرفانی و اخلاقی را بدان افزوده است.

شیدوش و ناهید: روایت ساختار و بافت نمایشی دارد در پنج پرده بر اساس اصول درام نویسی نوشته شده است بنا بر ماهیت نمایشی ساختار روایی از تحرک و کشمکش فیزیکی کمتری برخوردار است و بیشتر بر اساس گفتگوی قهرمانان شکل گرفته داستان تحت تاثیر داستآن‌های جدید به سبک غربی نوشته شده اما از لحاظ کلامی شاعر روش فردوسی را پیش گرفته است.

۶-۳- شخصیت های اصلی داستان

زهره و منوچهر: منوچهر جوانی ایرانی زیبا رو و صاحب مهمیز و شمشیر و نشان نظامی مرد جنگی وطن پرست متعهد به دین و میهن وظیفه شناس و ناموس پرست و وفادار به شاه.زهره یا ناهید ستاره ای معروف که مکانش فلک سوم است (رامپوری ص ۴۱۶)زهره در اسطیر چونان موسوم به آفرودیت یا آفرودیته نزد رومیان ونوس و در میان هر دوملت رب النوع عشق و زیبایی است (گریمان ص۴۱۶زیباترین معابد و کاهنه ها از قدیم برای زهره بوده اند) شفا شجاع الدین ص۴۱۶ زهره دختر جوان زیبا دلفریب گستاخ لوند هوس باز افسون کار که کارش در آسمان هدایت دلباختگان است زیبایی او چنان بود که نه تنها در قلمرو خدایان بلکه در زمین نیز کسی را از جاذبه او نمی توانست برکنار بماند. (تحقیق پیرامون افسانه زهره و منوچهر پ ۴۱۵) سایر شخصیت های داستان نام شخصیت ههای اصلی و همه اسامی خاص در سیر روایی داستان عمدتا ایرانی است مانند لاله زار حضرت اشرف ارکان سپاهی قلعه بیگ حاکم شرع کمال الملک دشتی شخص ایرج درویش خان قمر الملوک کلنل علی نقی خان وزیری با این کار ایرج میرزا به سیر روایی داستان صبغه ایرانی بخشیده.

شیدوش و ناهید: ساختار روایی داستان نمایشی است فروغی نمایشنامه شیدو ش و ناهید را در پنج پرده تنظیم کرده این نمایشنامه ساختار و بافت روایی مناسبی دارد و اشعار و ایات آنبا استحکام تمام سروده شده است. (ملک پور جمشید ادبیات نمایشی در ایران زبان روایی داستان بر اساس اصول درام نویسی شکل گرفته است شخصیت های اصلی داستان شیدوش پسر قارن پهلوان ایرانی و در شاهنامه پسر گودرز برادر بهرام دوم و گیو و رهام و نستوه و از پهلوانان و سران سپاه ایران است که در جنگ با تورانیان حضور داشته. ناهید دختر پادشاهی به نام کافور است که از دشمان منوچهر شاه است.سایر شخصیت های داستان کافور منوچهر کافور قباد گلشهر قارن دستور میر زندان حاحب سرا سختار روایی بیشتر بر اساس گفتگوی قهرمانان است و تحرک و کنش فیزیکی کمتر تصویر شده از نظر کلامی شاعر روش فردوسی راپیش گرفتهواما زبان روایی داستان بیشتر تحت تاثیر داستآن‌های مدرن است.

رابعه و بکتاش: در بیان روایی هدایت توصیفات زنده و نمایش گونه برجسته تر است تمامی جلوه های ظاهری از نقش و نگاهای شاهانه آداب رسوم درباری توصیف حرکات خدمه و نزدیکان شا تمهیدمحیط و فضاسازی ها به نحوی تجسم پذیر و ملمموس اسا و مخاطب را بیشتر در جریان حوادث داستانی قرار می دهد به عنوان نمونه رابعه در سوگواری کعب اینگونه توصیف شده:

ز گردن در گسسته عقد گوهر بله صد عقد بیش از لولو تر
زمحنت غنچه اش بیرآب گشته ز ماتم سنبلش بی تاب گشته
ه مشک اندوده گویی روی مه را پریشان کرد گیسوی سیه را
نهاده تاج پر یاقوت از سر لباس حاجیان پوشیده در بر
(گلستان ارم ۵۶۳ –۵۶۰)

در هر چهار داستان محور و مرکزیت حوادث بر رفتار اعمال اندیشه و احساسات شخصیت اصلی قرار می گیرد و سر نوشت و پایان ماجر ای اوست که اهمیت پیدا می کند شخصیت ها با روایتگری به خواننده معرفی می‌شوند درکل شعر بیشتر جنبه حرفی و روایی مستقیم دارد اما تاحدودی در تشبیهات و توصیفات افراد و مکآن‌ها به جنبه تصویری و نمایشی مهیج و هنری نزدیک می شود.

فیروز و نسرین: بهرام از نسب جمشید پادشاهی عادل است که مردم در روزگار او با آرامش و راحتی زندگی می کنند فیروز فرزند بهرام است شاهزاده ای صاحب جمال و در نهایت خوبی که به ویژگ یهای خوب اخلاقی آراسته است.نسرین دختری از جنس پریان زیبارو و دختر پتدشاه نوشاد.فغفور ندیم خاص فیروز که هم نقش میانجی عشق و پیک را دارد و هم

ناصح است. پری رخ ندیمه نسرین هم ناصح هم میانجی عشق و هم پیک است.غضنفر برادر زاده پادشاه نوشاد و رقیب عشقی فیروز است.

۶-۴- اشتراکات

محل دیدار

از آنجاییکه زیبایی بی حد و حصر پریان در نهاد ایرانی جایگرفته شاعران و نویسندگان ایرانی هموار زیبارویان را به پری تشبیه و با چهره پری مجسم کرده اند.پری در طول تاریخ ادب فارسی با ایرانیان همراه بوده است محل زیستن پریان شکارگاه باغ های رویایی و چشمه سارهاست محل وقوع اولین دیدار در عاشقانه ها معمولا مرغزار ی گلشن یا باغی زیبا و یا چشمه است البته برخی معتقدند مرغزار یا گلشن می تواند ریشه در باور بهشت و ملاقات در عالم مینو و ملاقات با حوران داشته باشد

زهره و منوچهر

اسب طلب کرد و تفنگ و فشنگ تاخت به صراح پی نخجیر و رنگ

زهره رفت همانجا که منوچهر بود و زیر درختی بر لب چشمه منتظر او ماند

رابعه و بکتاش

مبارک گلبنی فرخنده باغی که رشکش باغ و گالبن راست داغی

شید و ش و ناهید

محل دیدار زندان

فیروز و نسرین

در شهر نوشاد به باغ و گلشنی دلکش می رسد

یکی گلزار دید او کش و دللکش درختناش تمامی خرم و خوش

هوایش سازگار طبع عاشق گرفتار محبت را موافق

۶-۵- عاشق شدن در یک نگاه

علت عشق نظر است و عشق بیرون از اختیار عاشق است نظر به منزله وسیله ای است که تخم جمال با آن در سرزمین دل عاشق کاشته می شود تا درخت عشق بروید (نصر الله پور جوادی.شیرین در چشمه) همچنین عاشقی امری مقدر است و بیرون از اختیار.

۶-۶- عاشق

اولین نظر عاشق به معشوق در هر داستان عاشقانه حادثه ای است مهیج و فراموش نشدنی در حقیقت لحظه ای که چشم عاشق به معشوق می افتد لحظه ای است که یک انقلاب عظیم روحی در درون عاشق اغاز می شود و لذا شاعر سعی می کند تا جایی که ممکن است این لحظه و این حادثه را در داستانش برجسته تر کند در هر چهار داستان لحظه وقوع اولین دیدار به صورت ناگهانی است به تعبیر بهتر وقوع عشق در یک نگاه این حادثه نقطه عطفی می شود در حیات درونی عاشق به طوری که سر گذشت اورا می توان به دمرحله پیش و پس از نگاه اول تقسیم رد.

رابعه و بکتاش: هدایت مسئله عاشق شدن در یک نگاه را مستقیم و آشکارا بیان نکرده و تنها به توصیفات و حالات رابعه در لحظه دیدار با بکتاش پرداخته:

بر آمد خسرو عشق از کمین گاه به غارت برد عقل و هوش آن ماه

دو چشمش محو و دل در شور مستی نه از پا و سر اگه نه ز هستی

گلستان ۷۲۹ و ۷۳۰

در آمد آتشی از عشق زودش به غارت برد کلی هرچه بودش

چانا آن آتشش در جان اثر کرد که آت اتش تنش را بی خبر کرد

فیروز و سنرین: فیروز در باغ محو تماشای طبیعت است که ناگاه در میان باغ چشمش به دختری سرو قامت می افتدبا یک نظذ دیدن مست نرگس شهلایش می شود

ز چشمش شد چو چشمش مست و حیران ر رلفش شد چو زلف او پریشان
ز یاقوتش لب چون لعل خندن گزیدی چون سر انشتان به دندا
چو دیدش بر زنخندان چاه کنده به دل گفتا که این چاهت و این راه

شیدوش: وقتی ناهید دختر کافور از در زندان وارد می شود شیدو ش در همان نظر اول به او دل می‌دهد

فرشته ست این ود به رخ یا پری به داد آمد او یا به افسونگری

زهره و منوچهر: زهره ابتدا منوچهر را می بیند و اسیر جمال او می شود و به یکباره دل به باد می دهد

رفت که یکباره دهد دل به باد یاد الوهیت خویش اوفتاد

اشاره به پریان

زهره و منوچهر:

من نه زجنس بشرم نه پری دارم ازین هر دو گوهر برتری

رابعه:

بهشتی طلعتی حورا سرشتی بدین خوبی نه حوری نه بهشتی

فیروز و نسرین:

وقتی فغفور شاهزاده را پریشان حال و آشفته در باغ می یابد از احالش می چرسد که چرا بدین روز افتاده شاهزاده ماجرای ملاقاتش با صاحب باغ که دختری از جنس پریان است را برای فغفور نقل می کند.

شیدوش و ناهید :

فرشته ست این خود به رخ یا پری به داد امده یا به افسونگری

۶-۷- بیماری و ناله و فغان عاشق در فراق معشوق

زهره و منوچهر

آه چه غرقاب مهیبی ست عشق مهلکه پرز نهیبی ست عشق
غمزه خوبان دل عالم شکست شیر دل است آن که از این غمزه رست

رابعه و بکتاش

هدایت عشق رابعه و بی تابی وی را به تفصیل یبان کرده است و تمامی حالات و درد عشق وی را به تصیر کشیده

هم آخر رفت از کار ان نگارین شبش بر بستر آد سر به بالین
به حارث آگهی آمد ز این کار که شد از چشم بد آن ماه بیمتار
دوا کردند او را قرب سالی به هرمع بدر او شد چون هلالی
طبیبان از مداوا بازگشتند به عجز و گمرهی دمساز گشتند
(گلستان ارم ۸۳۱و۸۳۲-۸۲۳و۸۲۴)

همچنین در روایت وی بکتاش پس از مشهده تصویر زیبای رابعه به درد عشق گرفتار می شود و بیمار و رنگ پریده و دلفسردهم گردد حارث طبیبان بسیاری را برای مدادوای وی می فرستد و آنان درد روح بکتاش را درد جسمش می پندارند و گلاب وقند تجویز می کنند و در نهایت از علاج او در می مانند

رخی از تاب غم رنگش شکسته بسی از خنده های ناز بسته
اشارت رفت با دانا طبیبش که آگه کرد از درد حبیبش
طبیبان گرد آن مه جمع گشتند چو پروانه به گرد شمع گشتند
که ای درمان دل ها چیست دردت بدین گرمی چه باید آه سردت
به پاسخ گفت با شیرین زبانی که باشد در دلم راز نهانی

ز درد دل دوایی چند گفتند علاجش را گلاب و قند گفتند
(گلستان ارم ۱۰۳۱-۱۰۳۵)
فیروز و نسرین
در غم نسرین صبر و قرار و آرامش را ازدست می دهدو لشکر غم به یکباره بر تمام وجودش مسوتلی می شود
جگر خوردی و خون دل به ساغر کشیدی روز و شب در هجر او سر
نسرین
چنان از ابر دیده ریختی خون که ازخون دامنش شد رشک جیحون

وقتی نسرین فیروز را پس از اولین دیدار ترک کرد فیرور تنها مهجور و مست و دهوش در گوشه ای از باغ افتاد فغفور فیروز را پریشان و آشفته حال می یبابد و از حوالش جویا می شود که چرا به این روز افتاده. شاهزاده ماجرای دیدارش با صاحب یباغ که دختری از جنس پریان است را با تعریف می کند:

به ناگه دید در طرف گلستان ملک را اوفتاده همچو مستان

هر روز درد و بیماری فیروز در فراق نسرین بیشتر می شود تا اینکه پدر او را به کنار می گیرد و علت دردش را جویا می شود:

مزاج نازکت افسرده از چیست گل رویت چنین پزمرده از کیست

از سوی دیگر نسرین هم در فراق محبوب بیمار می شود:

شداز سودای آن بگزیده یارش پریشان تر ز زلف خویش کارش

فیروز در غم نسرین صبر و قرار و آرامش از دست می دهد و لشکر غم یکباره بر جانش مستولی می شود:

جگر خوردی و خون دل به ساغر کشیدی روز و شب در هجر او سر

نسرین:

چنان از ابر دیده ریختی خون که از خون دامنش شد رنگ جیحون

شیدوش و ناهید:

ناهید به درد خویش از گرفتاری و نداشتن معشوق چنین اشاره می کند

گر او مرتو را دل پر از درد کرد مرا نیز ازین درد رخ زرد کرد

زهره \

شاعر رنج زهره را از عدم وصال معشوق چنین به تصویر می کشد

منع بتان عشق فزون تر کند ناز دل خون شده خون تر کند

وقتی منوچهر با جای خالی زهره رو به رو می شود دچار رنج فراق می شود ادامه داستان به این درد و رنج اشاره دارد.

۶-۸- اغراق در توصیف معشوق

ف

وصف نسرین :

دو چشمانش دو خمخانه پر از می بساط زهد و تقوا گشته زان طی
نگاهش خنجر مژگان کشیده جگر بند دلیران را دریده
دو گیسویش کمند صید شیران نموده شیر گیران ر اسیران
ز چشمش شد چو چشمش مست و حیران ز زلفینش چو زلفینش پریشان
ز یاقوتش لب چون لعل خندان گزیدی چون سر انگشتان به دندان
چو دیدش بر زنخدان کنده آن چاه به دل گفتا که این چه است و این راه

عناصر توصیف عمدتاً جسمانی :

چشم نگاه مژگان جگر بند گیسو زلف سر انگشت دندان زنخدان دل

ش

توصیف ناهید

فرشته است این خود به رخ یا پری به داد آمد او یا به افسونگری
شاعر با تشبیه چهره معشوق به پری به زیبایی و صفات ظاهری او اشاره می کند
وصف ناهید از شیدوش
جوانی ست شیدوش زیبای مهر دو بازو چو گردون رخش جای مهر
نسب دارد از کاوه پاک تن نشان دارد از قارن رزم زن
ناهید علاوه بر اغراق در وصف صفات ظاهری شیدوش به نژاده و اصیل بودن او هم اشاره می کند
جوانی زیبایی مهربانی نژادگی چهره بازو رخ
زهره
شاعر در طی ابیاتی که از زبان زهره بیان می کند به وصف زیبایی و جمال و صفات ظاهری معشوق می پردازد. زهره تاکید می کند حسن ظاهری و جمال منوچهر به کار عشق ورزی می آید و زیبایی را لازمه عشق می‌داند.
رابعه
مسلسل زلف مشکین چون کمندی دل شه را ز هر تاریش بندی
بهشتی طلعتی حورا سرشتی بدین خوبی نه حوری نه بهشتی
مبارک گلبنی فرخنده باغی ز رشکش باغ و گلبن راست داغی
رخی چون سرخ گل زلفی چو سنبل کجا گلزار را این سنبل و گل
میان چون موی خود از موی نیمی دهان چون نقطه و از نقطه نیمی
زلف تار مو دل رخ میان دهان

۶-۹- اغراق و مبالغه

در سراسر پهنه ادب فارسی خصیصه اغراق و مبالغه در توصیفات و تشبیهات در جهت آرمانی جلوه دادن هر پدیده در عالم واقع به کار گرفته شده است و محققان این عرصه آن را به انگیزه زیبا آفرینی شاعران و دلبستگسی به آرایش های ادبی سخن تعبیرکرده اند در هر چهار منظومه ویژگی اغراق و تشبیهات مبالغه آمیز به صورت بارز مشهود است به خصوص در توصیف طبیعت چهره معشوق و تصویر سازی ها هماهنگی لفظ و حسن تشبیه در هر چهار منظومه قابل قبول است هر چند اغراق و مبالغه ناخوشایند هم دیده می شود.

توصیف زهره از مریخ :
مغفر او جای شراب من است نیزه او سیخ کباب من است
در شیدوش و ناهید
گرم جان همه بار گیتی برد مرا دل ز شیدوش می نگذردد
جوانی است شیدوش زیبای مهر دو بازو چو گردون رخش جای مهر
در فیروز و نسرین
قیامت قامتی چون سرو آزادبه سروش عبده ننوشته شمشاد
قضایش کنده چاعی در زنخدان کزان کمتر کسی بگذشتی اسان
رابعه بک
رخی چون سرخ گل زلفی چو بلبل کجا گلزار را این سنبل و گل
میان چون موی و خود از موی نیمی دهان چون نقطه وز نقطه نیمی
(گلستان ارم ۳۱۵ و ۳۱۶)

۶-۱۰- نقش ندیم یا ندیمه عاشق و معشوق به عنوان میانجی عشق وپیک

رابعه: هدایت در حدود سی بیت نقش دایه رابعه حیله هایی را که به کار گرفته تا وی لب به سخن گشاید و عشق به یارش را فاش سازد او را همچون مادری مهربان و دلسوز به تصویر می کشد دایه در این روایت صاحب نظر است و به خواست خود

واسطه بین عاشق و معشوق می شود و به رابعه قول می دهد حتی اگر به جادو و افسون متوسل شود عشق رابعه را در دل بکتاش می ندازد:

کنم چندان فسونکاری به کارش که در عشقت کنم بی اختیارش (گلستان ۸۹۰)

زهره :

واسطه یا پیک حضور ندارد

فیروز و نسرین

دو پیک داریم

فغفور ندیم فیروز و پری رخ ندیمه نسرین

فغفور قول می دهد با هرطرفندی چه با تطمیع چه شمشیر چه نیرنگ چه افسون فیروز را به وصال نسرین برساند

اجازت گر دهد شاه جهان دار زجان و دل بکوشیم اندرین کار

به تطمیع و به تحزیر و به شمشیر به نیرنگ و به فافسون و به تدبیر

چو مرواریدش ار دریا بر آریم چو یاقوتش رگ کان بر گشاییم

پری رخ هم به نسرین قول می دهد فیروز را بیابد و به وصال نسرین برساند

شیدوش و ناهید

پیک گلشهر ندیم ناهید

ندیمه نقش رابط و میانجی و ناصح و راهنما دارد

ناهید راز عشق را به گلشهر می گوید و از او می خواهد چاره اندیشی کند و شیدوش را از زندان برهاند

گرم جان همه بار گیتی برد مرا دل ز شیدوش می نگذرد

۶-۱۱- نامه نگاری عاشق و معشوق

رابعه

رابعه نخستین پیام هایش را به صورت شفاهی و از طریق دایه خویش آغاز می کند ولی این سنت نامه نگاری عاشقانه از سوی بکتاش آغاز می گردد.او در اولین نامه می نویسد:

نه دیداری نه گفتاری نه کاممی ندارم دسترس غیر از پیامی

چو حاصل نی نگاهی و کلامی چه کم آخر زمگتوب و سلامی

چو نتوان دید رویش گاه گاهی چه کم از نامه ای گر ماه ماهی (گلستان ۱۲۴۵-۱۲۵۸)

شیدوش و ناهید: نامه نداریم

زهره و منوچهر: نامه نداریم

فیروز و نسرین: فیروز نامه ای پر از راز ونیاز و اظهار عشق برای نسرین می نویسد تا فغفور آن را به نسرین بدهد

فیروز نامه را به پری رخ می سپارد نسرین از خواندن نامه جان تازه می گیرد. نسرین هم نامه و هم پیغام زبانی برای فیروز می فرستد.

۶-۱۲- حضور ناصح

فیروز و نسرین: در فیروز و نسرین ناصح پدر فیروز است و اورا از عشق پری رویان نهی می کند و به او هشدار می دهد عشق ایشان گذراست و باید دل به آنچه پایدار است بست اما پدر هرچه بیشتر نصیحت می کند فیروز شنوا نیست.

شیدوش و ناهید: در شیدوش و ناهید ناصح گلشهر ندیمه ناهید است. گلشهر ناهید را نصیحت می کند و از عشق نهی می کند و به تعقل دعوت می کند و از او می خواهد دست از سودایی که در ذهنش جا گرفته بردارد اما ناهید در راه عشق ثابت قدم است.

زهره و منوچهر: در زهره و منوچهر ناصح خود زهره است.زهره به منوچهر پند می دهد که عاشقانه زندگی کندو به او می گوید که زنده بودن تنها با عشق ممکن است.

زنده که عاشق نبود زنده نیست:

این همه از عشق تحاشی مکن سفسطه و عذر تراشی مکن

و به او هشدار می دهد در برابر عشق مقاومت نکند و سر به سر الهه عشق نگذارد:

سر به سر عشق نهادن خطاست الهه ی عشق بسی ناقلاست

زهره به منوچهر گوشزد می کند که حجب و حیای زیاد همیشه خوب نیستو گاهی جلوی رشد و پیشرفت را می گیرد و به او پند می دهد که مرد باید جسور باشد :

آنکه بود شرم و حیا رهبرش خلق ربایند کلاه از سرش

گر تو شوی این قدر گول و خام هیچ ترقی نکنی در نظام

رابعه و بکتاش: در رابعه و بکتاش ناصح ندیمه رابعه است. دایه رابعه را نصیحت می کند تا دیر نشده راز عشق به بکتاش بگوید. دایه در این داستان هم ناصح و هم واسطه عشق است.

فداکاری عاشق و معشوق در راه عشق:

هدایت این سنت ادبی را طی راز گفتن بکتاش با تصویر یار خویش بیان کرده است.

بدین صورت اگر جان بر فشانم عجب نبود که آمد به ز جانم

رابعه در حمام در خون خود می غلطد اما دست از عشق بکتاش بر نمی دارد و وفادار می ماند و آخرین سرود عاشقانه اش را باخون خویش بر دیوار حمام می نویسد.

در زهره و منوچهر از آنجایی که داستان نیمه کاره تمام می شود و ایرج میرزا کل داستان ونوس و آدونیس را تا پایان ترجمه نمی کندبه این سنت ادبی نمی پردازد اما در داستان اصلی شاهد فداکاری ونوس برای آدونیس هستیم.

شیدوش و ناهید: ناهید برای رها کردن شیدوش از بند و زندان فداکاری بسیار می کند و حتی خشم و قهر و غضب پدر را به جان می خرد و هرچند پدر او را به خیرگی متهم و به بدنامی تهدید می کند ناهید دست از شیدوش بر نمی دارد.

ز دختر نشاید چنین خیرگی که در نام او آورد تیرگی

ناهید برای نجات شیدوش به پای پدر می افتد

ز ناهید این اشک خون بار بین مکش تیغ خون بار هرگز کمین

فیروز و نسرین: فیروز در راه عشق از تاج و تخت می گذرد.و نسرین هم تنهایی و ماندن درکنج عزلت را به خیانت در برابر عشق فیروز ترجیح می دهد.

ز هجر روی یار بی قرینه گهی بر سر زدی گاهی به سینه

۶-۱۳- حضور والدین

رابعه و بکتاش: در آغاز داستان شاعر به عشق پدر رابعه به او اشاره می کند.کعب در لحظه مرگ رابعه را به دست پسرش حارث می سپارد.حضور پدر و مهر او به رابعه مشهود است.

فیرور: شاعر به علاقه م همر پدر به فیروز در ابتدای داستان اشاره می کند

شیدوش: شاعر به مهر و عشق پدری در طی ابیاتی که مربوط به شنیدن خبر مرگ پدر شیدوش است پرداخته.

مهرورزی ناهید هم به پدرش در برخی از ابیات به خصوص در زمانی که از منوچهر درخواست می کند تا پدرش را ببخشد هویداست.

مرا پیش ازین بود مهر پدر همه شور ایران و شاهش به سر

زهره و منوچهر: شاعر به مهر پدر و فرزندی در لابه لای ابیاتی که از زبان منوچهر در لحظه ای که قصد جدا شدن از زهره را دارد اشاره می کند و به زهره می گوید که روز به پایان آمده و پدرم منتظر است.منوچهر راضی به نگرانی و چشم انتظاری پدر نیست و این نشان از مهر بین پدر و فرزند دارد

۶-۱۴- نگاه جسمانی به عشق

در هر چهار منظومه نگاه به عشق جسمانی و زمینی است معشوق در هر چهار روایت با صفات ظاهری و جسمانی با بهره گیری از آرایه های تشبیه و مبالغه توصیف شده است. نگاه شاعران در هر چهار منظومه به زیبایی های ظاهری معشوق معطوف است. عاشق در نگاه اول محو جمال معشوق می شود.تم هیچ یک از چهار داستان آسمانی و عرفانی نیست کاملاً انسانی و زمینی است. اوج زیبایی داستا در گفت و گو ها و نامه های عاشقانه بی تابی ها و لحظه های فراق نهفته است.

ابیات سرشار از طرب شیرینی و سادگی است.تصاویر با ایجاز اندیشه و احساسات را چنان نتقل می کند که نوعی هم حسی با خواننده ایجاد می شود.

۶-۱۵- اشارات اخلاقی

رابعه: عدالت اولین ویژگی اخلاقی است که شاعر به آن اشاره می کند.کعب پادشاه عادلی معرفی می شود و در ادامه با صفات پسندیده ای مانند خردمندی دینداری حلم و قدرت ستوده می شود.

خرد در پیش او دیوانه بودی به خوبی در جهان افسانه بودی

شرم و حیا از دیگر ویژگی های اخلاقی است که شاعر به آن اشاره دارد.

زهره و منوچهر: شاعر ضمن ابیات مربوط به منوچهر ویژگی های اخلاقی مانند شرم حیا ناموس پرستی وطن دوستی وظیفه شناسی فداکاری ساده دلی پاک سرشتی عفاف پرداخته است. یکی از ویژگی های اخلاقی که شاعر به آن پرداخته و به مردان جنگی نسبت داده لزوم خویشتن داری وظیفه شناسی و ناموس پرستی است و مرد جنگی را از زن بارگی مبرا می داند و هوس بازی را با روح سپاهی در منافات می بیند.

بود در او روح سپاهی گری مانع دل باختن و دلبری

روح جوان همچو دلش ساده بود منصرف از میل بت و باده بود

زن نکند در دل جنگی مقام عشق زنان است به جنگی حرام

نجابت، حجب و حیا در رفتار منوچهر به اوج رسیده تا جایی که زهره را مجبور به اعتراف می کند که شرم و حیا هم اندازه دارد و زیادش نه تنها خوب نیست بلکه مانع پیشرفت و مضر است.

شیدوش و ناهید: اولین ویزگی اخلاقی پاک سرشتی و نژادگی است شیدوش وطن پرست وفادار به شاه و فداکارست. هر چه کافور سعی می کند که شیدوش را تطمیع ند که به شاه منوچهر پشت کند و به او خیانت کند و با کافور متحد شود شیدوش زیر بار نمی‌رود و تا پای جان به وطن و شاهش وفادار می ماند کافور به او وعده دست یابی بر تا و تخت منوچهر را می‌دهد اما شیدوش مقاومت ی کند و به کافور می گوید مرا بکش اما نخواه به شاه کشورم و به مردمم خیانت کنم.

گرم کشت خواهی به تیغم بکش به تیغ ستم بی دریغم بکش

شیدوش خیانت به شاه و مردمش را آنقدر زشت می داند که به کافور می گوید حتی شیطان هم از انجام این کار سر باز میزند و این حرف ها را بر زبان نمی آورد:

مکن نام شه زشت و زشتان نکو تو آنچ اهرمن خود نگوید نگو

شیدوش انقدر اخلاق مدار است که حتی پس از رهایی از زندان توسط معشوقه اش راضی نمی شود با فرارش به ناهید و گلشهر و میر زندان آسیب برساند و آنها به درد سر بیفتند:

من آنگاه ازین بند بیرون جهم دمی زین قفس پای بیرون نهم

که کافور و ناهید غمناک اوی همان مار و این مهره پاک اوی

از آن جستنم هر دو یابند سود فرستند بر کیش قارن درود

ف

شاعر به عدالت بهرام پدر فیروز اشاره می‌کند عدل و داد و راحتی و آسودگی و شاد زی بودن مردم سرزمین بهرام را از برجستگی های اخلاقی پدر فیروز می داند.در طی داستان وفاداری و فداکاری شرم و حیا و نجابت و پاکدامنی عاشق و معشوق از دیگر ویژگی های بارز اخلاقی اشاره شده در این منظومه است.

۶-۱۶- اشاره به شکار و شکارگاه

رابعه و بکتاش : بر اساس روایت هدایت حارث برای اولین بار بکتاش را در شکارگاه می بیند.

زهره و منوچهر :داستان بدین شکل آغاز می شود که صبح یک روز جمعه آفتابی منوچهر که مردی نظامی صاحب شمشیر و نشان است به قصد شکار به شکارگاه می رود.

شیدوش و ناهید : اشاره نشده

فیرور و نسرین : فیروز روزی برای شکار به نخجیرگاه می رود :

زهر جانب غزالی ره گشادی گوزنی در زمان پیشش فتادی

دریدند آهوان چشمان به شمشیر جگرگاه پلنگان پهلوی شیر

فیروز به دنبل یکی از غزالان تیز تک تا شام می تازد.راه را گم می کند و به باغی سرسبز و دلکش در شهر نوشاد می رسد.

بی تردید اشاره به نخجیر و نخجیرگاه و تاختن درپی شکار به خصوص غزال و گم شدن و راه یافتن به باغ یا دشتی دلکش و سرسبز و ملاقات پریان از بن مایه هاش مشترک اکثر داستآن‌های عاشقانه ایرانی است.

۶-۱۷- به کارگیری آرایه های ادبی

آرایه تلمیح و تمثیل و تشبیه و اغراق و مبالغه و ایهام و جناس

ف

مگر اسکندرم من کآب حیوان در این لب بود و از من گشت پنهان

در آمد نا گه از در شعله نور چو نوری کو تجلی کرد بر طور

ش

ر دختر نشاید چنین خیرگی که در نام او آورد تیرگی

ز

چشم چو بگشود در آن دامنه دید که جا تر بود و بچه نه

ر

توسنی کردم ندانستم همی کز کشیدن سخت تر گردد کمند

نتیجه

این مقاله، پژوهشی در سیر تحول منظومه های عاشقانه قاجار از آغاز تا رسیدن به جایگاه اوج و بالندگی و در نهایت افول محسوس به دلیل تحولات خاص اجتماعی این دوران بود. به طور کلی ادبیات غنایی تنها نوع ادبی است که ارتباط تنگاتنگ با افکار و زندگی شخصی شاعر دارد. بنابراین بیانگر عواطف و افکار اوست، در این میان توجه بیشتر به منظومه‌های عاشقانه به عنوان زیباترین منظومه‌های ادب فارسی که در وجود ادبیات غنایی ریشه دوانده، و بیش از پیش طیف وسیعی از خوانندگان مشتاق را به سوی خود فرامی‌خواند، لازم و ضروری است. در این مقاله برجسته‌ترین منظومه‌های عاشقانه که در این دوره به نظم کشیده شده اند مورد تحقیق و بررسی قرار گرفت. در فاصله قرن دهم تا سیزدهم شعر غنایی دست خوش تغییراتی شده است؛ پس از انقلاب مشروطه و هم گام با تحولات جهانی و در طی روند تغییر جامعه از سنتی به صنعتی ادبیات غنایی قاجاریه وارد مرحله جدیدی می‌شود و منظومه غنایی به سبب تغییر ذایقه مردم از رونق می افتد و این نوع ادبی در برخورد با آثار رمانتیک اروپا و شکل مدرن ادبیات، گونه جدیدی از فن داستان‌سرایی را تجربه می‌کند. مهمترین دست آورد این تحقیق دست‌یابی مستند به این نتیجه است که منظومه های این دوران عموماً تقلیدی و فاقد نو آوری و در سطح نازلی از هنر شاعری است، هرچند که استثناهایی مانند منظومه زهره و منوچهر ایرج میرزا وجود دارد، که با وجود تقلیدی بودن زبان ادبی قابل قبولی دارد.

منابع

۱- اته، کارل هرمان. (۱۳۵۶). تاریخ ادبیات فارسی. ترجمه صادق رضا زاده شفق.تهران : بنگاه نشر کتاب
۲- بور گل، ی. کریستوفر. (۱۳۷۴). منظومه های عاشقانه. ترجمه ی فرزانه طاهری. تهران: دانش
۳- پراپ، ولادیمیر.(۱۳۷۱). ریشه های تاریخی قصه های پریان. ترجمه فریدون بدره ای تهران : توس
۴- حاکمی، اسماعیل.(۱۳۸۶). تحقیق درباره ادبیات غنایی ایران و انواع شعر غنایی. تهران : دانشگاه تهران
۵- خبوشانی، نوعی. (۱۳۴۸). سوز و گداز. به تصحیح امیر حسین عابدی. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ
۶- خیام پور، عبد الرسول. (۱۳۳۷). یوسف و زلیخا. تبریز:. نشریه دانشکده علوم انسانی. شماره: ۱۰ و ۱۱ و ۱۲
۷- رپیکا، یان. (۱۳۷۰). تاریخ ادبیات ایران. ترجمه کیخسرو کشاورزی. تهران : جاویدان خرد
۸- رستگار فسایی، منصور.(۱۳۹۲). انواع نثر فارسی. تهران : سمت
۹- سجادی، ضیا الدین.(۱۳۷۸). لیلی و مجنون در قرن ششم و لیلی و مجنون نظامی. فصل نامه شعر بهار
۱۰- شمیسا، سیروس. (۱۳۶۱). سیر غزل در شعر فارسی. تهران:فروردین
۱۱- صورتگر، لطفعلی.(۱۳۸۴). منظومه های غنایی ایران. تهران:دانشگاه تهران
۱۲- صورتگر، لطفعلی.(۱۳۸۴). ادبیات غنایی ایران. تهران:دانشگاه تهران
۱۳- عبادیان. (۱۳۷۲).در آمدی بر سبک شناسی در ادبیات. تهران : آوای نور
۱۴- فورست، لیلیان. (۱۳۷۵). رمانتیسم. ترجمهٔ مسعود جعفری جزی.تهران:نشر مرکز
۱۵- قندیل، اسعاذ.(۱۳۶۹). فنون شعر فارسی. ترجمه-ی فاطمه سوهان فکر، تهران: اندیشه جوان
۱۶- محجوب، محمد جعفر.(۱۳۸۱). ادبیات عامیانه ایران. به کوشش حسن ذوالفقاری. تهران : چشمه
۱۷- محجوب، محمد جعفر. (۱۳۵۳). تحقیق در احوال و آثاراشعار و افکار ایرج میرزا و خاندان و نیاکان او. تهران : ایران شناسی
۱۸- مصاحب، غلام حسین.(۱۳۵۷). دایره المعارف فارسی. تهران : امیر کبیر
۱۹- منزوی، احمد. (۱۹۸۳). فهرست مشترک نسخه های خطی پاکستان. اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان
۲۰- میرصادقی، میمنت. (۱۳۸۵).فرهنگ تفضیلی اصطلاحات فن شعر و سبک‌ها و مکتب‌های آن. تهران: نشر مهناز
۲۱- میر صادقی، جمال(۱۳۷۶). ادبیات داستانی.تهران : سخن
۲۲- ناصری، فرشته.(۱۳۹۱). فصلنامه علمی شماره، دوره ۱، شماره ۲، بهار
۲۳- نصری اشرفی، جهانگیر.(۱۳۸۳). نمایش وموسیقی در ایران. تهران:نشر آرون

چالش‌های منطقه‌ای و بین‌المللی اجرای حقوق بشر در ایران

زهره فزایبی[۱]، زهرا قاسمی[۲*]، محمدجواد ایزدی[۳]، فاطمه بیرجندی[۴]

۱- گروه حقوق، واحد داریون، دانشگاه آزاد اسلامی، داریون، ایران، دانشجوی کارشناسی حقوق،

۲- گروه حقوق، واحد داریون، دانشگاه آزاد اسلامی، داریون، ایران، دکترا،

۳- گروه حقوق، واحد داریون، دانشگاه آزاد اسلامی، داریون، ایران، دانشجوی کارشناسی حقوق،

۴- گروه حقوق، واحد داریون، دانشگاه آزاد اسلامی، داریون، ایران، دانشجوی دکتری و هیات علمی،

z.ghasemi1986@yahoo.com

چکیده

مقوله حقوق بشر و اجرای آن در جمهوری اسلامی ایران با چالش‌های داخلی، منطقه‌ای و بین‌المللی متعددی روبرو است. از جهت داخلی، وجود ارزش‌ها و هنجارهای اسلامی در زمینه تدوین، تفسیر و چگونگی اجرای حقوق بشر چندان به رویکردهای لیبرالی، غربی و وارداتی توجهی نمی‌کند و رویکرد مستقل خود را در پیش می‌گیرد. از جهت خارجی نیز بارها مشخص شد که مقوله حقوق بشر ابزاری برای تحت فشار قرار دادن کشورهای مختلف از جمله جمهوری اسلامی ایران در سایر زمینه‌ها است. این برخورد دوگانه در عرصه منطقه‌ای نیز دنبال می‌شود. به‌عنوان‌مثال، برخلاف تحت فشار قرار دادن ایران از سوی نهادهای بین‌المللی و جهانی در این زمینه، نقض آشکار حقوق بشر در کشورهای همسایه چندان برجسته نمی‌شود. به همین دلیل نوشتار حاضر این پرسش را پیش می‌کشد: چالش‌های منطقه‌ای و بین‌المللی اجرای حقوق بشر در ایران کدام هستند؟ فرضیه مقاله این است که رویکرد دوگانه غرب در مواجهه با حقوق بشر در ایران، چالش‌های منطقه‌ای، بین‌المللی و داخلی گسترده‌ای را پدید آورده است.

واژگان کلیدی: حقوق بشر، چالش‌های منطقه‌ای، چالش‌های بین‌المللی، حقوق بشر اسلامی، حقوق بشر غربی.

۱- مقدمه

حقوق بشر به‌عنوان مجموعه‌ای از حقوق عام و جهان‌شمول که موردقبول اغلب جوامع و نظام‌های سیاسی جهان قرار گرفته است، جایگاه مهمی در حفظ و تقویت حقوق انسانی در عصر کنونی داشته است. سازمان ملل متحد به عنوان مهم‌ترین نهاد بین‌المللی مدافع اجرای حقوق بشر، سازوکارهای متعددی را در این زمینه به اجرا درآورده است، به طوری که سازمآن‌های غیردولتی گسترده ای تحت لوای سازمان ملل به حمایت از موضوع حقوق بشر پرداخته اند. معاهدات، اعلامیه های حقوق بشری، لوایح و نهادهای مبتنی بر منشور از مهم ترین سازوکارهای سازمان ملل برای بسط و گسترش حقوق بشر در سراسر جهان است. با این حال، موضوع حقوق بشر همچنان به چالش‌هایی روبرو است، به طوری که اجرای آن در هر کشوری با مشکلات و موانع متعددی روبروست. از این جهت، بررسی موانع اجاری حقوق بشر در کشوری مانند ایران نیز جالب توجه است.

در راستای اجرای حقوق در ایران، نظام جمهوری اسلامی نیز اسناد و معاهدات مهمی را پذیرفته و بر مبنای آنان نیز عمل می کند. از این جهت نهادهای ملی و داخلی اجرای حقوق بشر در ایران در راستای سازوکارهای بین المللی معاهدات گوناگونی را پذیرفته است. با این حال، اجرای حقوق بشر و پذیرش ضوابط بین المللی آن همچنان با چالش هایی روبرو است. مهم ترین چالش، تضاد میان حقوق جهانشمول و حقوق محلی و کشوری است که بر مبنای دو رویکرد متفاوت تهیه شده است. بدین معنا

که غلبه رویکرد سکولار و لیبرال بر اسناد، سازمآن‌ها و نهادهای مهم حقوق بشری باعث برخی انتقادات از سوی جمهوری اسلامی ایران به عنوان یکی از مدافعان حقوق دینی در مسأله حقوق بشر شده است. به علاوه، مواضع دوگانه سازمآن‌های حقوق بشری و کشورهای قدرتمند و بانفوذ بین المللی در زمینه حقوق بشر باعث شده تا جمهوری اسلامی ایران همواره نگاهی انتقادی به موضوع حقوق بشر داشته باشد. در همین راستا پژوهش حاضر درصدد است تا مهم‌ترین چالش‌های منطقه‌ای و بین-المللی اجرای حقوق بشر در ایران را مورد بررسی قرار دهد. به نظر می‌رسد مهم‌ترین چالش‌های بین‌المللی و منطقه‌ای اجرای حقوق بشر در ایران، مواضع دوگانه نهادهای متولی حقوق بشر و نقش قدرت‌های بزرگ در تدوین و اجرای حقوق بشر است. پژوهش حاضر از روش توصیفی-تحلیلی بهره می‌برد. ساختار پژوهش بدین ترتیب است که ابتدا تعریفی از حقوق بشر ارائه می-شود، سپس نگاهی به تفاوت های حقوق بشر اسلامی و لیبرالی انداخته می شود و سپس در قالب چالش‌های منطقه‌ای و بین-المللی و اجرایی حقوق بشر در ایران، تعامل و چالش های جمهوری اسلامی ایران و نهادهای حقوق بشری در سطح جهان بررسی می شود.

۱-۱- روش تحقیق

این مطالعه از نوع توصیفی-تحلیلی بوده که به روش مطالعه کتابخانه‌ای صورت گرفته است. هدف اصلی بحث پیدا کردن پاسخ‌های علمی و مستدل به پرسش‌های مطرح شده در پژوهش است.

۲- حقوق بشر چیست؟

حقوق بشر در معنای خاص خود شامل مجموعه‌ای از حقوق عام و نظام حقوقی محسوب می‌شود. در تعریف نظام حقوقی می‌توان گفت مجموعه‌ای از قوانین جاری است که مظهر وحدت و انسجام ذاتی آن، دسته‌ای از اصول و قواعد حقوق محسوب می‌شود که به عنوان مبادی قوانین و مقررات شناخته می‌شوند و نمایانگر انقسام و تفریع اصول به فروع برحسب نیازها و رویدادهای ناشی از روابط اجتماعی هستند که به‌طور کلی مصداق‌ها و موردهای جزئی آن قاعده‌های کلی هستند (محقق داماد، ۱۳۷۴: ۵). از این جهت حقوق بشر به‌عنوان جزئی از حقوق عمومی و نظام حقوقی شامل مجموعه «حق»هایی است که به انسان تعلق می‌گیرد و صرفنظر از نژاد، رنگ، جنسیت، طبقه و... بدو تعلق دارند. به‌علاوه، حقوق بشر دسته‌ای از حقوق است که نقش ویژه‌ای در شکل معقولی از قانون مردمان دارد: این حقوق دلایل توجیه گر جنگ و چگونگی پیشبرد آن را محدود، و حدود و ثغوری را برای خودمختاری داخلی هر رژیمی مشخص می‌کند. از این جهت، حقوق بشر منعکس‌کننده دو تحول اساسی و به لحاظ تاریخی ژرف در نحوه فهم اختیارات حاکمیت از زمان جنگ جهانی دوم بوده است. نخست اینکه جنگ دیگر نوعی ابزار مجاز برای سیاست حکومت نیست و تنها در مقام دفاع از خود، یا در موارد حاد مداخله برای صیانت از حقوق بشر، توجیه پذیر است. و دوم اینکه خودمختاری داخلی حکومت اکنون محدود است (راولز، ۱۳۹۰: ۱۱۶).

«حقوق بین المللی بشر» در ژانویه ۱۹۴۱ با پیام موسوم به به «چهار آزادی» فرانکلین دلانو روزولت رئیس جمهور امریکا خطاب به کنگره طرح ریزی شده و در ۱۰ دسامبر ۱۹۴۸ با اعلامیه جهانی حقوق بشر توسط مجمع عمومی سازمان ملل متحد پدید آمد (فروغی نیا، ۱۳۹۱: ۱۵۰). بنابراین اعلامیه حقوق بشر که به طور خاص از سال ۱۹۴۸ و توسط سازمان ملل متحد وارد تعهدات و معاهدات بین المللی شد، شرایط و الزامات خاصی را برای نظام های سیاسی در سطح جهان پدید آورده است. پس از اعلام این معاهده توسط سازمان ملل، نهادها و سازمآن‌های دولتی و غیردولتی گسترده ای در زمینه حقوق بشر و موضوعات جانبی ظهور کردند که هریک بر ابعاد خاصی از آن توجه نشان می دادند.

امروزه حقوق بشر نقش مهمی در میزان بهره مندی مردم در یک نظام سیاسی از حقوق شهروندی محسوب می شود و معیارهای متفاوتی برای آن در نظر گرفته شده است. حتی هنگامی که از حکمرانی، جامعه مطلوب و نظام سیاسی در جایی سخن گفته می شود، ابعاد حقوق بشری بیش از پیش به چشم می خورند. بنابراین به طور کلی، وقتی شروع به واکاوی مقتضیات حکومت مطلوب می کنیم، ایده حقوق بشر می تواند نقش مهمی بازی کند (موف، ۱۳۹۴: ۵۱). به علاوه، ایده حقوق

بشر دارای سوابق تاریخی است که امروزه به صورت نهادهای گوناگون در جهان دیده می شود. تاریخچه حقوق بشر به دورآن‌های مختلفی بر می‌گردد. [اعلامیه] مگنا کارتا (۱۲۱۵)، دادخواست حقوق (۱۶۲۸)، قانون اساسی مشروطه امریکا (۱۷۸۷)، اعلامیه حقوق مردان و شهروندی فرانسه (۱۷۸۹)، قانون حقوق امریکا (۱۷۹۱)، و تعدادی از دست نوشته ها و اعلامیه های امروزی که در زمینه حقوق بشر نوشته شده است (کمیته آموزش حقوق بشر افریقای مرکزی، ۲۰۱۵: ۳). بدین ترتیب بررسی اسناد پشتوانه ای حقوق بشر نشان می دهد که نقش رویکردهای لیبرالی و غربی در تدوین و اعلام رویکردهای حقوق بشری روشن است. بدین معنا که میان ارزش های غربی لیبرالی و ارزش های حقوق بشری پیوند وثیقی برقرار است.

بر اساس قواعد و مقررات حقوق بشر، انسان‌ها اصولاً حق دارند نه تکلیف. تکلیف بر عهده دولتی است که ملزم به رعایت حقوق بشر است. این حقوق، همه افراد انسانی را صرف نظر از رنگ، نژاد، جنس، مذهب و...در همهٔ زمان‌ها و مکان‌ها و تحت هر شرایطی زیر چتر حمایت خود قرار می‌دهد (سلمیان‌زاده، ۱۳۹۴: ۵۱). همین موضوع باعث شده تا قواعد حقوق بشری تا اندازه زیادی مورد توجه و حمایت دولت ها در سراسر جهان قرار گیرد و آن‌ها نیز همواره خود را حامی حقوق بشر در داخل کشور خود و در سطح نظام بین الملل معرفی کنند. هرچند نباید از انتقادات مطرح شده در این زمینه غفلت ورزید. به هر حال، با توجه به تحولات موجود در نظام بین الملل، حقوق بشر در هزاره جدید، اهمیت خود را احراز نموده است. فرایند تحولات، رو به سوی حمایت از موضوع حقوق بشر دارد. اعتقاد تاریخی و دیرینه نسبت به راعیت حقوق بشر که از گذشته های دور نزد اندیشمندان و فرهیختگان وجود داشت، امروز بُعد بین المللی یافته و سازمان ملل متحد به عنوان عامل اجرایی و ناظر، نسبت به رعایت حقوق بشر به هنگام پایان جنگ سرد بر می گردد. بر این اساس بزرگترین اجماع جهانی در آغاز قرن بیست و یکم و در هزارهٔ جدید، اعتقاد راسخ نسبت به مبانی حقوق بشر خواهد بود. عوامل تسهیل کننده فرایند این اجماع عبارتند از: وجدان مشترک بشری در مورد تعهدات عام، همبستگی بین المللی در حمایت از حقوق بشر، افزایش نقش سازمان ملل متحد، جهان شمولی حقوق بشر و... (قادری کنگاوری و روئین تن، ۱۳۹۲: ۸۳). ضمن اینکه ظهور نسل جدیدی از حقوق بشر با عنوان حقوق جمعی (حقوق همبستگی) نقش مهمی در پیوند گروه‌ها و سازمان‌های غیردولتی با موضوع حقوق بشر و پذیرش آن از سوی جنبش های اجتماعی جدید شده است. جنبش هایی که از افزایش معیارها برای تعریف حقوق شهروندی و همچنین از توانایی رو به رشد نهادهای عمومی و خصوصی برای دخالت در حوزه‌هایی از زندگی خصوصی نظیر بهداشت جسمی و روانی (دلاپورتا و دیانی، ۱۳۹۰: ۸۹) و همچنین بررسی ابعاد جدیدی حقوق شهروندی نظیر کیفیت زندگی و بهبود سطح آموزش در سراسر جهان دفاع می‌کنند. بنابراین حقوق بشر همچنان در حال گسترده شدن است.

۳- حقوق بشر لیبرالی و حقوق بشر اسلامی

هرچند حقوق بشر یک موضوع عام و جهانشمول تلقی می‌شود، اما رویکردهای متفاوتی نسبت به این مسأله وجود دارد. به طوری‌که می‌توان گفت برحسب ایدئولوژی‌های گوناگون، رویکردهای متفاوتی درباره حقوق بشر وجود دارد. بنابراین در نگاه کلی، حقوق بشر نه متعلق به یک قوم یا ایدئولوژی خاصی، بلکه به همه جهانیان تعلق دارد. البته با توجه به اینکه حقوق بشر همزاد پیدایش انسان بوده و به آن اشاره شده برخی از پادشاهان باستان مثل کوروش و داریوش نیز بر رعایت حقوق بشر تأکید کرده اند و این را ما در فرامین شاهد هستیم، در دین مبین اسلام نیز به کرات به رعایت حقوق بشر اشاره شده از جمله خطبه های پیامبر اکرم (ص) در مورد حقوق بشر بسیار مورد توجه است (فروغی‌نیا، ۱۳۹۱: ۱۵۰). با این حال، آنچه جنبه رسمی پیدا کرده و امروزه به عنوان مبنایی برای حقوق به شمار می رود، اعلامیه سازمان ملل در سال ۱۹۴۸میلادی است که توسط اغلب کشورهای جهان پذیرفته شده است. جمهوری اسلامی ایران نیز به عنوان یک نظام سیاسی مستقل معاهدات مربوط به حقوق بشر را پذیرفته است و در حال حاضر در اغلب کمیته ها و کمیسیون های حقوق بشری فعالیت دارد.

با توجه به موارد پیش‌گفته و با رجوع به محتوای اعلامیهٔ جهانی حقوق بشر به ویژه مقدمهٔ آن به موارد زیر می‌توان اشاره کرد:

الف: شناسایی حیثیت ذاتی کلیه اعضای خانواده بشری؛

ب: رسیدن به دنیایی فارغ از هر نوع ترس و فقر به عنوان بالاترین آمال بشری؛

ج: آزادی بیان و عقیده؛

د:حمایت قانونی از حقوق بشر در مقام اجرا؛

ه: توسعه روابط دوستانه بین الملل؛

و:تساوی حقوق زن و مرد؛

ز: همکاری دولت ها با سازمان ملل در این راستا؛

ح: حسن تفاهم مشترک نسبت به این حقوق.

مجمع عمومی نیز این امور را به عنوان آرمان مشترکی برای کلیه ملل اعلام می کند تا در نتیجه این حقوق در سطح بین المللی مورد شناسایی و اجرا قرار گیرد (راعی، ۱۳۹۱: ۱۶).

حقوق بشر کنونی آموزه ای کاملاً لیبرالی است. در بند یک اعلامیه وین، خاطرنشان می شود که همه انسآن‌ها «آزاد و به لحاظ شرافت و حقوق شان برابر به دنیا می آیند». این اعلامیه بار دیگر بر جهان شمول بودن حقوق بشر تأکید دارد؛ یعنی این باور که همه انسآن‌ها، تنها به سبب انسان بودنشان، از این حقوق بهره مند می‌شوند. این باور به جهانشمول بودن پدیده حقوق بشر، از آموزه های لیبرالی روشنگری در قرن هجدهم اروپا سرچشمه می گیرد (برنل و رندال، ۱۳۸۹: ۲۹۷). روشن است که اعلامیه حقوق بشر و حتی توصیه هایی که توسط سازمآن‌های حقوق بشری در سطح جهان اعلام می شود، همگی بر مبنای «محق» بودن انسآن‌ها می چرخد و از این رو تکلیفی برای انسآن‌ها در نظر نمی گیرد. این رویکرد به وضوح در تقابل با حقوق بشر اسلامی قرار می گیرد که مسأله حقوق و تکالیف را به صورت همزمان در نظر می‌گیرد.

اگر دین را به عنوان مبنا و منبع حقوق بشر مدنظر قرار دهیم این واقعیت قابل انکار نیست که حقوق نه تنها بریده از تکالیف انسان نیست؛ بلکه در راستای تأمین نیازهای مادی و معنوی او نیز می باشد. انسان از آنجا که بنده خداوند است وظیفه بندگی را باید به نحو احسن انجام دهد و از این بعد، او عبد محض است و این عبودیت بهترین مسیر برای رسیدن او به کمال حقیقی است. در عین‌حال خداوند براساس نیازهای انسان در راه رسیدن به تکامل، امتیازاتی به او بخشیده که از آن به حقوق تعبیر می‌کنیم. این اعطاء چیزی جز تجلی صفات جمال و جلال خداوند نیست؛ به او حیات طیبه بخشید تا بتواند از این موهبت الهی در راه تحصیل معارف به وسیله نیروی عقل قدم بردارد. او را موجودی آزاد و مختار آفرید تا بتواند مسئولیت پذیر باشد. او را حقوق مساوی بخشید تا چیزی سد راه او نشود. زن و مرد به تناسب خلقت خود نیازهایی خاص خود دارند، همچنان که مشترکاتی نیز دارند و خداوند به اعتبار این نیازها، امکاناتی را برای آن‌ها قرار داده است و این نه به معنای تبعیض است که تبعیض فرع بر تساوی است و بدون تساوی، فرق گذاری را نمی توان تبعیض قلمداد کرد. بنابراین، حقوق برای بشر، باید ناظر به هردو بعد باشد و درعین حال او موجودی مکلف است و حقوق مبتنی بر نیازهای مادی و معنوی انسان است؛ انسانی که در راه رسیدن به تکامل حقیقی خود باید از امکانات لازم برخوردار باشد. این حقوق براساس تعریف دقیق از بشر تبیین حقیقی پیدا می‌کند و آن نیز براساس معیارهای ایدئولوژیکی و جهان بینی استوار می گردد (راعی، ۱۳۹۱: ۱۴-۱۳).

در حقوق بشر اسلامی، «فطرت» انسانی جایگاه خاصی دارد. بدین معنا که برابری انسآن‌ها نه بر مبنای جایگاه آنان در نظم اجتماعی، بلکه بر مبنای فطرت الهی آنان توجیه می شود. در یکی از آیات قران چنین بیان شده است: یا ایَّها الناس اتَّقوا ربّکم الذی خلقکم من نفس واحدهٔ و خلق منها زوجها و بثَّ منهما رجلاً کثیراً و نساءً؛ (نساء ۱)؛ ای مردم !از پروردگارتان پروا کنید، همو که شما را از یک تنِ یگانه بیافرید و همسر او ر ا هم پدید آورد و از آن دو، مردان و زنان بسیاری پراکند؛ یعنی زن و مرد و هر دو از یک عنصر آفریده شده اند و هر دو جنس از اصل واحدی سرچشمه می گیرند و بسیاری نیز از آنان به وجود می آیند (سلامتی و دیگران، ۱۳۹۴: ۹۵).

همچنین در حقوق بشر اسلامی علاوه بر اینکه حقوق متعلق به انسان است، دارای وجه ایجابی نیز می باشد که به معنای فراهم کردن شرایطی برای شکوفا شدن استعدادهای آدمی است. بنابراین مسأله «آموزش» حقوق بشر و تعلیم آن به افراد جامعه در حقوق بشر اسلامی مورد توجه است. بدین ترتیب، یکی از بهترین راه‌های ترویج حقوق بشر و احترام به آزادی های

اساسی، درونی ساختن و نهادینه کردن ارزشها و اصول حقوق بشر است که به منظور تحقق یافتن آن آموزش حقوق بشر ضروری می باشد و برای موثرتر ساختن این آموزش ها نیازمند شناخت و بررسی شیوه‌ها و روش های آموزشی هستیم که بتواند ما را در رسیدن به این هدف یاری رساند (نواب دانشمند، ۱۳۸۶: ۱۲۹). این رویکرد به راحتی در تقابل رویکرد غربی و لیبرالی حقوق بشر قرار می گیرد که تنها به وضع حقوق برابر انسآن‌ها می اندیشد. از این منظر، حقوق بشر، حقوقی است که تنها برای وضعیت انسانی ضروری است، نه اینکه موجب ارتقای فضایل و شکوفایی انسان باشد (رَز، ۱۳۹۴: ۱۰۸).

از منظر اندیشه اسلامی، انسان دارای کرامت ذاتیِ الهی است. احترام به کرامتِ انسانیِ انسآن‌ها نخستین اصلی بود که شعله های هدایت و ایمان را در دل های آحاد مردم برافروخت و سبب گردید انسآن‌ها، اعم از زن و مرد، فوج فوج به دامان پر مهر اسلام، پناه آورند. این نگاه، هرگز جنس یا گروهی را استثنا نمی کرد، بلکه همه آحاد انسانی، اعم از سیاه و سفید، زن و مرد، عرب و عجم را در نزد پروردگار برابر می دانست و هیچ اختلافی جز در پرتو پروای الهی و نزدیکی به آسمان معنا نمی شد. هرچند برخی در تفسیر این برابری، راه مغالطه را پیمودند و این تصور را القا نمودند که انسآن‌ها همچنان که ذات و ماهیت بشری واحدی دارند، حقوق و تکالیف شان نیز هرچند امور مربوط به - فیزیک شان باشد- کاملاً مساوی و برابر است. بطلان این قول آن چنان روشن است که نیازی به اثبات و برهان نیست، زیرا آنجا که بحث از برابری می شود، امور مربوط به ذات و طبیعت واحد بشری مراد است، نه مسائل عارض بر جسم و جنس (سلامتی و دیگران، ۱۳۹۴: ۹۲). در تأیید این دیدگاه به آیات متعددی از قرآن کریم استناد می‌شود. به عنوان نمونه جایی که آورده شده است: یا أَیُّها الناس انّا خلقناکم من ذکر و انثی و جعلنا کم شعوباً و قبائل لتعارفوا إنَّ اکرمکم عندالله اتقاکم إن اللّه علیم خبیر؛ (حجرات :۱۳). ترجمه آیه چنین است: هان ای مردم! همانا ما شما را از یک مرد و یک زن آفریده ایم و شما را به هیئت اقوام و قبایلی در آورده‌ایم تا با یکدیگر انس و آشنایی یابید. بی‌گمان گرامی‌ترین شما در نزد خداوند پرهیزگارترین شماست. همانا خداوند دانای آگاه است.

مفهوم این آیه آن است که شما همگی از یک پدر و مادر خلق شده اید، بنابراین هیچ کدامتان از حیث تیره و نژاد، بر دیگری برتری ندارید. اگر پروردگار، شما را به هیئت اقوام و قبایلی در آورده است برای رجحان بخشی قومی بر قوم دیگر یا قبیله ای بر قبیله دیگر نبوده، بلکه فقط به سبب انس و آشنایی و شناسایی و نام‌گذاری یکدیگر بوده است، چرا که شأن افراد و اشخاص در جامعه انسانی، ایجاب می کند که با نام های مختلف از هم شناخته شوند. تفاضل میان انسآن‌ها از دید پروردگار متعال، بر اساس کردارها و محافظت از حدود دین شان است، لذا گرامی ترین انسآن‌ها را با تقواترین شان معرفی می کند.

استدلال این است که دیدگاه اسلام دیدگاهی جهانشمول و دربرگیرنده همه زمآن‌ها و مکآن‌هاست و این جهانشمولی به دلیل خصلت تغییرناپذیر انسآن‌ها، برتری قابل قبولی نسبت به نظریه های حقوق بشر غربی دارد که از نسبی گرایی در مقوله حقوق بشر دفاع می کنند. درحقیقت، دیدگاه نسبی گرایان، در برابر دیدگاه جهان گرایان در خصوص بررسی هنجارهای حقوق بشر و رابطهٔ آن با فرهنگ قرار می گیرد؛ زیرا جهان گرایان بر این اعتقادند که میثاق های بین المللی حقوق بشری، دارای ویژگی جهان شمولی اند .آنها قواعدی فراگیر را ارائه می دهند که ریشه در مفهوم کرامت انسانی دارد و همهٔ افراد بشر و همهٔ جوامع را در برمی گیرد .این در حالی است که نسبیت گرایان فرهنگی بر این اعتقادند که اصول و موازین حقوق بشری را باید براساس نسبی گرایی فرهنگی و متفاوت از یک جامعه ای به جامعه دیگر ارزیابی و مطالعه کرد (عباسی اشلقی، ۱۳۹۵: ۱۵).

۴- چالش‌های جهانی اجرای حقوق بشر در ایران

جمهوری اسلامی ایران دوره های متعددی از همکاری و چالش را با نهادها و سازمآن‌های بین المللی در زمینه حقوق بشر گذرانده است. به همین دلیل در این زمینه می توان رویکردهای متفاوتی را موردتوجه قرار داد.

۴-۱- تعامل جمهوری اسلامی و نهادهای حقوق بشری

جمهوری اسلامی ایران به منظور همکاری با نهادهای حقوق بشری در سطح جهان و گسترش فرهنگ حقوق بشری در داخل به عضویت بسیاری از نهادها و سازمآن‌های بین المللی درآمده است و در این زمینه نیز اقدامات متعددی انجام داده است.

علاوه بر عضویت در سازمان ملل و پذیرش معاهدات حقوق بشری مرتبط با آن، نهادهای و سازمانها متعددی در داخل کشور نیز تشکیل شد که همپی در راستای ترویج و گسترش فرهنگ حقوق بشری شکل گرفته اند. به طور خاص در این زمینه می توان به نهادها و اقدامات زیر اشاره کرد:

یکی از این نهادها، نهاد کمیته ملی حقوق بشر دوستانه است که در سال ۱۳۷۶ تأسیس شد. وظایف و اختیارات این کمیته عبارت است از:

۱.تصمیم گیری در خصوص نحوه اجرای مقررات بشردوستانه در سطح ملی و در چارچوب مقررات جاری.

۲. نظارت بر رعایت حقوق بشر دوستانه در سطح ملی.

۳. آموزش و ترویج مفاهیم حقوق بشر دوستانه در میان نیروهای مسلح، عموم مردم و در مقاطع مختلف تحصیلی.

۴. تهیه و ارائه پیشنهاد تصویب قوانین و مقررات در جهت رعایت و اجرای حقوق بشر دوستانه و همچنین پیشنهاد الحاق جمهوری اسلامی ایران به معاهدات بین المللی مربوطه.

۵. ارائه نظرات مشورتی در زمینه تبیین و تفسیر مقررات بشردوستانه.

۶. پیگیری امور حمایت از کلیه اشخاص مشمول مقررات حقوق بشر دوستانه بین المللی.

۷. تشریح و ترویج نقطه نظرات و عملکرد جمهوری اسلامی ایران در قبال حقوق بشر دوستانه برای ارائه به مجامع و نهادهای ملی و بین المللی با هماهنگی وزارت امور خارجه.

۸. همکاری با سازمآن‌های منطقه ای و بین المللی به منظور ترویج و اجرای حقوق بشر دوستانه با هماهنگی وزارت امور خارجه.

۹. پیگیری موارد نقض مقررات بشردوستانه در سطح بین المللی و ارائه گزارش به مجامع بین المللی زیربط.

۱۰. هماهنگی و تبادل اطلاعات علمی و تحقیقاتی با مراجع داخلی و خارجی در زمینه حقوق بشر دوستانه.

نهاد مرتبط دیگر ستاد صیانت از حقوق شهروندی و حریم امنیت عمومی است. وظایف این ستاد به شرح زیر است:

۱. بررسی سیاست ها، راهبردها، برنامه ها و اقدامات انجام شده در حوزه امنیت عمومی و حقوق شهروندی و ارائه پیشنهادات اصلاحی به مراجع تصمیم گیر در صورت برخورد با مشکل.

۲. برنامه ریزی، هماهنگی و پیگیری وظایف مربوط به تصمیمات ستاد.

۳. بررسی و تبیین و معرفی حریم امنیت عمومی و حقوق شهروندی در حوزه کار ستاد.

۴. تبیین شیوه های مناسب فرهنگی و تنظیم رابطه کریمانه و محبت آمیز بین مجرمان و عموم مردم.

۵. آسیب شناسی علمی از تخلفات سازمانی احتمالی دستگاه ها و برنامه ریزی لازم برای ایجاد رابطه مناسب دستگاه ها با مردم و ممانعت از تقابل دستگاه با مردم.

۶. هماهنگی، هدایت و عنداللزوم حمایت از تدابیر دستگاه ها و نهادهای مسئول در راستای انجام وظایف قانونی و ارائه خدمت مطلوب به مردم در حوزه امنیت عمومی و حقوق شهروندی (معاونت تحقیقات، آموزش و حقوق شهروندی، ۱۳۹۰: ۵۵).

به علاوه ستاد حقوق بشر قوه قضاییه بنا بر وظایف و صلاحیت های قوه قضاییه مبنی بر پشتیبانی از حقوق فردی و اجتماعی و مسؤولیت تحقق عدالت و وظیفه احیای حقوق عامه و گسترش عدالت و آزادی های مشروع ایجاد شده است (معاونت تحقیقات، آموزش و حقوق شهروندی، ۱۳۹۰: ۵۶).

نقش ستاد حقوق بشر قوه قضاییه در زمینه حقوق بشر، بررسی گزارش های حقوق بشری درباره جمهوری اسلامی ایران و ارائه گزارش از وضعیت حقوق بشر در داخل نیز بسیار برجسته است. چه اینکه بررسی شرح وظایف این نهاد، چنین امری را به ذهن متبادر می سازد. اهم وظایف این ستاد عبارت است از:

۱.تبیین و معرفی حقوق بشر اسلامی.

۲. بررسی مشکلات حقوقی-قضایی مرتبط با حقوق بشر اسلامی و رائه راه حل هایی اجرایی و مناسب با قوانین جمهوری اسلامی با تشکیل کمیته ای از صاحبنظران قوه قضاییه و دانشگاه.

۳. شناسایی و معرفی افراد مناسب به رئیس قوه قضاییه جهت حضور در مجامع و اجلاس های بین المللی مربوطه.

۴. تهیه پاسخ مناسب به ادعاها و شکایاتی که از نظر قوانین جمهوری اسلامی ایران وارد تشخیص داده می شود و ارائه گزارش به رئیس قوه قضاییه جهت اتخاذ تصمیم لازم.

۵. ارائه گزارش به ریاست محترم قوه قضاییه در خصوص کاستی ها، نیازمندی ها و مشکلات مبتلا در عرصه داخلی و بین المللی و ارائه پیشنهاد و راهکارهای اجرایی برای بهبود و تلاش در سازوکارهای مرتبط با حقوق بشر.

۶. اقدام لازم نسبت به سایر موارد مرتبط با حقوق بشر بر حسب ارجاع رئیس قوه قضائیه (معاونت تحقیقات، آموزش و حقوق شهروندی، ۱۳۹۰: ۵۷).

کمیسون حقوق بشر اسلامی که در سال ۱۳۷۴ کار خود را آغاز کرد، نقش پررنگی در آموزش حقوق بشر در ساختار جمهوری اسلامی بر عهده دارد. این کمیسیون نیز زیرنظر قوه قضاییه فعالیت می کند. اهداف کلی این کمیسیون عبارتند از:

۱.تبیین، آموزش و گسترش حقوق بشر.

۲. نظارت بر چگونگی برخورداری و رعایت حقوق بشر به وسیله شخصیت های حقوقی و حقیقی.

۳. رسیدگی و پیگیری موارد نقض حقوق بشر که از طرق مختلف به این کمیسیون می رسند.

۴. همکاری با سازمآن‌های ملی و بین المللی حقوق بشر به ویژه رسیدگی و پیگیری مسائل مربوط به جمهوری اسلامی ایران (معاونت تحقیات، آموزش و حقوق شهروندی، ۱۳۹۲: ۶۰).

بدین ترتیب ملاحظه می شود جمهوری اسلامی ایران در راستای ترویج فرهنگ حقوق بشر و بسط و گسترش مفاهیم حقوق بشری نهادها و سازمآن‌های متعددی را پدید آورده است که هرکدام نیز وظایف متعددی را انجام می دهند. ضمن اینکه قانون اساسی جمهوری اسلامی به عنوان نقشه راه جمهوری اسلامی و رفتار و گفتار رهبران ایران نیز ارتباط تنگاتنگی با حقوق بشر پیدا می کند که در اینجا بدان پرداخته می شود.

۴-۲- قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران و حقوق بشر

جمهوری اسلامی ایران برخی از اسناد مهم حقوق بشری نظیر اعلامیه جهانی حقوق بشر، میثاق بین المللی حقوق اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی، کنوانسیون حقوق کودک (۱۹۸۲) و... را که حاوی مقرراتی در راستای ترویج و آموزش حقوق بشرند به تصویب رسانده و عضویت در بسیاری از اسناد حقوق بشری نظیر اعلامیه وین و برنامه عمل (۱۹۹۳) که در آن تأکید زیادی بر امر آموزش حقوق بشر گردیده را پذیرفته است (مهرپور، ۱۳۸۳: ۱۴). به همین دلیل و در سطح کلی، جمهوری اسلامی ایران تا حدود زیادی به معاهدات و اعلامیه های بین المللی در زمینه حقوق بشر پایبند است و حتی ستادها، نهادها و سازمآن‌های دولتی و غیردولتی نیز در داخل کشور در زمینه مسائل حقوق بشری فعالیت می کنند. ضمن اینکه بررسی اصول و موارد قانون اساسی نشان می دهد که اصل برابری و پذیرش عقاید گوناگون به عنوان مبانی اصلی حقوق بشر در جامعه ایرانی پذیرفته شده است.

در این باره و با تکیه بر نص صریح قانون اساسی می توان گفت اصل سیزدهم قانون اساسی ایرانیان زرتشتی، کلیمی و مسیحی را تنها اقلیت‌های دینی شناخته شده می داند که در حدود مراسم دینی خود آزادند و در احوال شخصیه و تعلیمات دینی بر طبق آیین خود عمل می‌کنند (منصور، ۱۳۹۱: ۱۲). به علاوه در اصل نوزدهم قانون اساسی، بر برابری آحاد مردم در پیشگاه قانون اساسی تأکید شده است. چنان چه در اصل نوزدهم بیان شده که مردم ایران از هر قوم و قبیله که باشند از حقوق مساوی برخورداند و رنگ، نژاد، زبان و مانند اینها سبب امتیاز نخواهد بود (منصور، ۱۳۹۱: ۱۳). بدین ترتیب با توجه به دو مسأله می توان گفت مسأله حقوق بشر در جمهوری اسلامی ایران یک اصل پذیرفته شده است. اول اینکه از جهت عضویت و حمایت جمهوری اسلامی از نهادها، سازمآن‌ها و اعلامیه های حقوق بشری و دوم، موارد متعددی در قانون اساسی در جهت حفظ و گسترش فرهنگ حقوق بشری. اما این مسائل باعث نمی شود تا انتقادات جمهوری اسلامی ایران از مسأله حقوق بشر نادیده گرفته شود.

۴-۳- چالش‌های جهانی اجرای حقوق بشر در ایران

حقوق بشر نه تنها برای جامعه ایرانی که برای همه فرهنگ های خاص در سطح جهان یک نوع تحمیل فرهنگ غربی محسوب می شود. از این منظر حقوق بشر نمونه دیگری از سلطه کم و بیش آگاهانه ای است که ملت های قدرتمند به کار می گیرند تا برتری خود را حفظ کنند و از وضع موجود دفاع کنند، این حقوق، سلاحی سیاسی باقی می ماند (پانیکار، ۱۳۹۴: ۲۴). به همین دلیل اغلب در مواضع سیاستمداران کشورهای گوناگون و مخصوصاً سران جمهوری اسلامی مشاهده می کنیم که آنان، حقوق بشر را دستاویزی برای قدرت های غربی با سرکردگی امریکا می دانند که خواهان توجیه منافع خود در سراسر جهان است.

علاوه بر این، برخی معتقدند که اندیشه جهانشمولی حقوق بشر باعث رد برابری فرهنگ‌ها و تحمیل یکنواختی غربی می-شود، به‌طوری که دشواری بیشتر در آنجاست که حقوق بشر را به مثابه فرآورده‌ای پرورده در گهواره اندیشه مغرب زمین، به سادگی و به‌طور آماده نمی‌توان وارد جامعه‌ای ساخت که در آن انسان‌ها عمدتاً دارای وظیفه‌اند و نه حق که همین امر باعث اختلاف میان طرفداران دو تئوری جهان شمولی حقوق بشر و نسبی گرایی فرهنگی پیرامون حقوق بشر شده است. این امر در برخورد حاکمیت کشورهای مسلمان با مفاهیم حقوق بشر نمود بیشتری دارد که چالش‌های جدی را در این زمینه به وجود آورده است (فروغی نیا، ۱۳۹۱: ۱۶۵). به طوری که در جامعه کنونی ما نیز بحث حقوق بشر اسلامی از جایگاه خاصی برخوردار است و حتی مدافعان این ایده بر این عقیده هستند که حقوق بشر اسلامی به نحو بهتری می‌تواند اوضاع حقوق بشر در جهان را سامان بخشد.

یکی دیگر از موانع بین المللی اجرای حقوق بشر در ایران، عدم رعایت عدالت و دخالت در امور داخلی ایران از سوی کشورهای غربی است که همواره و تحت عنوان دفاع از حقوق بشر فشارهای گسترده ای را بر جمهوری اسلامی وارد کرده اند. این موضوع مخصوصاً در زمینه تحریم های بین المللی در زمینه حقوق بشر مشهود است. در این راستا باید گفت این مسأله نقض عدالت جهانی در حق ملت ها و دولت ها به شمار می رود و یکی از چالش های اساسی محسوب می شود. چنان که میلر[1] نیز معتقد است عدالت جهانی مستلزم احترام به حقوق بشر و محافظت از این حقوق در همه جا است. بنابراین ما نباید در امور کشورهای دیگر مداخله کنیم، صرفا بخاطر اینکه از به رسمیت شناختن حقوقی که ما مهم می شماریم، مثل حق رأی عمومی یا آزادی نامحدود مذهبی، سرباز می زنند (می توانیم کشورهای دیگر را با مشوق های گوناگونی به پذیرش حقوق مضبوط در فهرست بلند [حقوق بشر] تشویق کنیم)، اما نباید سعی کنیم آن‌ها را به این کار وادار کنیم (میلر، ۱۳۸۸: ۱۷۴).

علاوه بر این، قواعد، هنجارها و الگوهای حقوق بشر غربی، جهانشمول نیست و برخلاف آن چیزی که ادعا می شود نمی تواند مدعی برابری و احترام به همه گونه های فرهنگی در سراسر جهان باشد. به طوری که می توان گفت قواعد حقوق بشر زمانی می‌تواند جهانشمول باشد که خروجی مشترک فرهنگ های بزرگ و تاثیرگذار جوامع بشری در عین احترام به سایر فرهنگ ها بوده و اعتقادی راسخ در میان ملل بدان باشد؛ لذا حقوقدانان و برخی نمایندگان کشورهای اسلامی با درک این واقیعت و ابهام در وضعیت رژیم حقوق بشر غربی در مقابل هجمه غرب شروع به ایستادگی کرده و اساس این رژیم را به چالش کشاندند (جاوید و مکرمی قرطاول، ۱۳۹۱: ۶۲).

همچنین جمهوری اسلامی ایران بر این عقیده است که نقش و حمایت قدرت های بزرگ جهانی مخصوصاً امریکا در سازوکارهای حقوق بشری، باعث تبعیض میان کشورهای مختلف می شود. چنان چه امریکا با تأمین بودجه نهادهای مالی و بانکی بین المللی نظیر صندوق بین المللی پول، موضوع حقوق بشر را از حالت خاص خود خارج ساخته و به ابزاری برای فشار بر کشورهای مستقل تبدیل کرده است. از این جهت، در عمل هم چون حمایت از حقوق بشر و جنبه های عینی آن رابطه‌ای تنگاتنگ با سیاست ها و منفعت های سیاسی دارد، دولت هایی که از اقتدارات و امکآن‌های عملی بیشتری در نظام بین الملل برخوردارند، فرصت خواهند یافت تا سازوکارهای بین المللی شدن و روند اجرای این نظام حقوق بشری را به گونه ای به کار

1- Miller

گیرند که نوک پیکان همواره یا اغلب، علیه دولت هایی باشد که تمایلی به پذیرش این تحمیل ها و تحقیرها ندارند (کدخدایی و ساعد، ۱۳۹۰: ۶۰). بارزترین نمونه تبعیض بر علیه کشورها در زمینه حقوق بشر، اعطای حق وتو به پنج کشور اصلی و قدرتمند در سازمان ملل متحد است که باعث می شود تا سایر کشورها نتوانند در مسائل اصلی و حساس، جایگاهی داشته باشند. این موضوع مهم ترین چالش کشورهای در حال توسعه و قدرتمند محسوب می شود. به همین دلیل گفته می شود که باید نوعی توازن بین حقوق و حاکمیت دولت ها، حقوق افراد و حق دخالت سازمان ملل در اموری که صلح و امنیت بین المللی را-مثل نقض فاحش و سیستماتیک حقوق بشر- به مخاطره می اندازد، برقرار گردد. بازنگری در برخی امتیازات واگذار شده مانند «حق وتو» به کشورهای عضو دائم شورای امنیت که در بسیاری موارد کار این رکن را به بن بست کشانده و نگرانی هایی را به دنبال آورده، از جمله مواردی است که می تواند زمینه تأثیرگذاری این نهاد بین المللی را در فراگردهای صلح آینده، بخصوص ترویج و حمایت از حقوق بشر فراهم آورد. صلحی که مبتنی بر عدالت نباشد چه بسا زمینه ساز جنگ و خشونت گردد (قادری کنگاوری و روئین تن، ۱۳۹۲: ۱۰۱-۱۰۰).

۴-۴- چالش‌های منطقه‌ای اجرای حقوق بشر در ایران

چنان چه گفته شد جمهوری اسلامی ایران یکی از نظام های سیاسی است که همواره نسبت به استفاده ابزاری از حقوق بشر انتقاد داشته است. با این استدلال که برای کشورهایی که در صفی مستقل از غرب قرار داشته و بر حرکت مستقل خود اصرار دارند، حقوق بشر عملاً به زمینه ای برای مسخ فرهنگی و نبردی علیه باورها و مقبولیت های نظام های سیاسی مخالف غرب و برافکنی پایه های امنیت ملی شان تبدیل شده، جنگی نرم را میان نظام سلطه و ملت های مایل به سلطه گریزی جلوه گر ساخته است. در این روند، نقد حقوق بشر عمدتاً به نحوه (سوء) استفاده و بهره گیری عملی از این نظام مربوط می شود (کدخدایی و ساعد، ۱۳۹۰: ۷۱). این موضوع در صحنه منطقه ای نیز مشهود است. چنان چه گفته می شود قدرت های جهانی نظیر امریکا با حمایت از هم پیمانان منطقه ای خود در خاورمیانه درصدد هستند تا فشار خود را در زمینه حقوق بشر بر جمهوری اسلامی ایران افزایش دهند. این موضوع مخصوصاً با افزایش قدرت نرم امریکا و به کارگیری رسانه ها به شکل بیشتری دنبال می شود.

براساس طرح خاورمیانه بزرگ برای تغییر در«کنترل درون ساختاری» به این ترتیب الگوی مداخله آمریکا در خاورمیانه مطرح شد. در این روند، الگوهای ساختاری در کشورهای خاورمیانه در معرض دگرگونی قرار گرفت و آمریکا در قالب دیپلماسی عمومی سطح تعامل خود را از حوزه دولت ملی به عرصه فروملی منتقل کرد؛ بنابراین از آنجا که نبود آزادی در کشورهای منطقه به ویژه جهان عرب، توسعه انسانی را به نابودی می کشید، رویکرد تصمیم گیرندگان آمریکایی بر نفی اقتدارگرایی و گسترش دموکراسی (حقوق بشر) در خاورمیانه استقرار یافت که اساس سیاست خاورمیانه ای ایالات متحده را تشکیل می دهد (رئیسی زکی و درخشنده، ۱۳۹۴: ۲۴۱). بنابراین ابزار منطقه ای امریکا نه بر پایه مداخله نظامی که بر پایه حمایت از متحدان منطقه ای خود و طرح مسائلی مانند نقش حقوق بشر از سوی ایران دنبال می شود.

به نظر می رسد یکی از چالش های عمده جمهوری اسلامی ایران با کشورهای منطقه خاورمیانه بر سر مسائلی مانند حقوق بشر، ماهیت ضدسلطه نظام جمهوری اسلامی ایران است که براساس ایدئولوژی انقلاب اسلامی به چالش کشیده می‌شود. چنان-چه این موضوع بارها در فرمایشات امام خمینی (ره) به اشکال گوناگونی مطرح شده است. ایشان در این باره می‌فرمایند:

«ملت اسلام پیرو مکتبی است که برنامه‌های آن مکتب در دو کلمه "لا تظلمون و لا تظلمون" خلاصه می‌شود. ایشان بیان می‌دارد که زیر بار سلطه نرفتن، متضمن و مستلزم عدم وابستگی به ساختاری‌های قدرت سلطه‌گر و نیز عدم تعهد به قدرت‌های مستبد می‌باشد. در بیان این اصل می‌فرمایند: مسلمانان تحت سلطه کفار نباشند. خدا برای هیچ یک از کفار، سلطه بر مسلمانان قرار نداده است و نباید مسلمانان این سلطه کفار را قبول کنند» (امام خمینی، ۱۳۶۸: صحیفه نور، ج ۱۴: ۶۸-۳۶). در همین زمینه آیت الله خامنه ای، رهبر جمهوری اسلامی نیز بیان می کنند: «بی شک اگر انقلاب اسلامی به مرزهای جغرافیایی ایران محدود می شد، تا این اندازه دشمنی استکبار را بر نمی انگیخت، لیکن خصوصیت و پیام های ناب، مرز جغرافیایی نمی شناسد

و لذا ملت های مسلمان تحت تأثیر پیام های انقلاب اسلامی قرار گرفتند و از حرکت اسلامی مردم ایران الگوبرداری کردند و بیداری اسلامی و عزت و اقتدار مسلمانان سراسر عالم را به حرکت درآورد، هرجا مسلمانی بود علیه بی‌عدالتی‌ها و ستم‌های استکبار و دست نشاندگان آنان برآشوبید» (آیت الله خامنه ای، ۱۳۸۰: ۶۴).

همین موضوع باعث می‌شود تا حمایت ایران از جنبش‌ها و گروه‌های مقاومت در سطح منطقه گسترش یابد که البته از سوی غرب و حامیان منطقه‌ای آنان با عنوان «دخالت در امور سایر کشورها» و «نقض حقوق بشر» محسوب می‌شود. نمونه بارز این مسأله در مخالفت‌های گسترده درباره حمایت ایران از گروه‌های مقاومت در منطقه دیده می‌شود. بنابراین در گفتمان انقلاب اسلامی ایران دفاع از حقوق همه مسلمانان یکی از وظایف مهم و اهداف خدشه ناپذیر تلقی گردیده است. بدین معنی که جمهوری اسلامی خود را متعهد و ملتزم می‌داند تا در هرگوشه ای از دنیا که به مسلمانی تجاوز و تعدی شود به عنوان نماینده حکومت اسلامی از حقوق آنها دفاع نموده و جلوی تجاوز و تعدی به آنها را در حد تو ان و قدرت خود بگیرد (عباسی و گلی، ۱۳۹۴: ۱۶۰). چنان چه از همان ابتدا، رهبران انقلاب اسلامی دو اردوگاه شرق و غرب را به چالش می‌طلبیدند و خواستار تحول و تجدیدنظر در ساختار نظام بین‌الملل و نهادهای بین‌المللی از جمله شورای امنیت بودند که برای قدرت‌های برتر به صورت ناعادلانه حق وتو در نظر می‌گرفت. این باور و انگاره در مغایرت با نظام اعتقادی آل‌سعودی می‌باشد که با گفتمان سطله، پیوند و اتحاد دیرینه دارد. گفتمان شیعه بر طبق اسناد اعتقادی خود حمایت از مستضعفین و مقابله با مستکبرین را سرلوحه کار خود قرار داده است و به هر نحو ممکن خواهان تغییر وضع موجود و افتادن حکومت‌ها به دست مردم در سطح منطقه می‌باشد (همان: ۱۶۳).

جمهوری اسلامی ایران به عنوان یک قدرت منطقه ای همواره رقابت سختی با عربستان سعودی به عنوان حامی سیاست های امریکا در منطقه داشته است و این موضوع یکی دیگر از مهم ترین چالش های منطقه ای اجرای حقوق بشر در ایران تلقی می شود. چنان چه نقض آشکار حقوق بشر در عربستان توسط امریکا کمتر دیده می شود و یا اصلاً دیده نمی‌شود. اما این موضوع با سخت‌گیری مضاعفی در قبال ایران دنبال می‌شود. به هرحال، هدف هر دو کشور نوعی رهبری جهان‌اسلام است که به دلیل تضاد گفتمانی و معناشناختی بحران بزرگی در روابط آنها پدید آورده است (Commins, 2014: xvi). همین موضوع باعث شده تا عربستان سعودی از حمایت‌های خاص امریکا در منطقه برخوردار باشد و همواره به حمایت از سیاست‌های منطقه-ای امریکا جهت فشار بر ایران بهره ببرد. موضوع حقوق بشر یکی از این چالش‌ها به شمار می‌رود. در بررسی سیاست حقوق بشری آمریکا در خاورمیانه ضعف ساختاری که در برخوردهای متناقض و استانداردهای دوگانه در رابطه با کشورها ریشه دارد، برخوردهای دوگانه آمریکا با عربستان، ایران، (حمایت نکردن از جنبش‌های مردمی در یمن به دلیل حفظ موقعیت امنیتی خود و در مقابل حمایت از معارضان دولت سوریه در چارچوب حمایت از حقوق بشر) دیده می‌شود (رئیسی زکی و درخشنده، ۱۳۹۴: ۲۴۱-۲۴۲).

به‌نظر می‌رسد بخش گسترده‌ای از موانع منطقه‌ای اجرای حقوق بشر در ایران به مواضع دوگانه سازمان‌های جهانی و کشورهای غربی حامی آن‌ها مخصوصاً امریکا باشد. این رویکرد در شکل‌گیری روابط خصمانه عربستان سعودی و جمهوری اسلامی ایران در منطقه نمایان است. به این دلیل که دو قدرت هرکدام مدعی رهبری در جهان اسلام هستند و دیدگاه‌های متفاوتی در قبال نظم منطقه‌ای دارند (Wehrey, 2009: 2). به‌نظر می‌رسد مهم‌ترین دلیل اتخاذ رویکردهای جهانی و منطقه-ای امریکا در زمینه حقوق بشر بر علیه ایران، سیاست‌های خاص ایران در منطقه باشد که مانعی برای تحقق اهداف منطقه‌ای امریکا محسوب می‌شوند. همین مسأله باعث نزدیکی سیاست های امریکا و عربستان در منطقه خاورمیانه شده است. چنان‌چه ورود ایران به بحرینی که کشور حیاتی برای منافع ملی آمریکا در نظر گرفته می‌شود و طبعاً به خاطر همسایگی با عربستان موجب به وجود آمدن نفوذ بیشتر ایران در عربستان می‌شود، باعث شد حتی آمریکا در قبال مداخله نظامی عربستان نیز سکوت اختیار کند؛ در واقع ملاحظات استراتژیک آمریکا باعث می‌شد تا قبل از توجه به حق ملت‌ها برای انتخاب حکومت خود، به ترتیبات امنیتی توجه کند (جوادی ارجمند و دیگران، ۱۳۹۵: ۷۶). از زمان انعقاد پیمان اتحاد بین عربستان و امریکا، عربستان همواره حامی و پیرو سیاستهای امریکا در منطقه بوده است و این معادله نفت در مقابل امنیت بعد از گذشت نیم قرن هنوز اعتبار

خود را برای طرفین معامله حفظ کرده است. عربستان در نظام بین‌الملل کوشیده است خود را به قدرت و گفتمان برتر جهانی پیوند زند و در هر دوره مطابق با اقدامات و اهداف قدرت جهانی عمل نماید (عباسی و گلی، ۱۳۹۴: ۱۵۵). همین مسأله باعث شده تا امریکا رویکردهای متفاوتی نسبت به ایران و عربستان در منطقه خاورمیانه در قبال حقوق بشر داشته باشد که این موضوع همواره با انتقاد مقامات جمهوری اسلامی ایران از سازمآن‌های بین المللی همسو با سیاست های امریکا همراه شده است.

نتیجه‌گیری

در مجموع می توان گفت سازمآن‌ها و نهادهای بین المللی در زمینه حقوق بشر فعالیت های گسترده و مؤثری در زمینه بسط و حمایت از فعالیت های حقوق بشری در سطح جهان انجام می دهند و از این جهت با داشتن امکانات، ابزارها و رویکردهای گوناگون نقش قابل توجهی بر رصد اعمال حکومت ها ایفا می کنند. از جمله اینکه با صدور قطعنامه، اعلامیه و گزارش های مخصوص خود به حمایت از حقوق بشر در سراسر جهان می پردازند. جمهوری اسلامی ایران نیز به عنوان یکی از اعضای این نهادها، نقش گسترده ای در ترویج برنامه های حقوق بشری از جمله آموزش و ترویج فرهنگ حقوق بشری داشته است. به عنوان مثال، ایران در طی سال های پس از انقلاب به عضویت پیمآن‌های وین و حق آموزش به کودک درآمده است. با این حال، علیرغم همکاری نزدیک ایران در زمینه، انتقادات گسترده‌ای نیز به سازمان‌های حامی حقوق بشر وارد کرده است. از جمله اینکه اغلب گزارش‌های حقوق بشری گزارشگر سازمان ملل را مغرضانه و ابزاری برای فشار بر ایران در سایر زمینه‌ها از جمله حق فعالیت‌های هسته‌ای خود قلمداد می‌کند.

درباره وضعیت و آینده حقوق بشر در جمهوری اسلامی ایران می توان عوامل گوناگونی را در نظر گرفت. از حیث داخلی مسأله پذیرش معیارهای جهانی حقوق بشری در همه زمینه ها با تردیدهایی اساسی مواجه است. از جمله اینکه، مبانی حقوق بشر اسلامی رویکردهای متفاوتی نسبت به حقوق بشر غربی مطرح می کند و در بسیاری از زمینه ها نیز این رویکردها را زیر سؤال می برد و خواستار توجه بیشتر به معیارهای خاص حقوق بشر اسلامی می‌شوند. ضمن اینکه مسأله آموزش حقوق بشر در ایران همچنان با موانع گسترده ای روبرو است. در عرصه بین المللی و منطقه ای نیز مواضع خصمانه امریکا به عنوان حامی اصلی حقوق بشر در سطح جهان بر علیه ایران با شدت زیادی دنبال می شود. حتی گفته می شود رویکردهای امریکا از موضوعات سخت و نظامی به موضوعات نرم و دیپلماسی هوشمند تغییر کرده است. بدین معنا که با طرح مسائلی مانند نقض حقوق بشر و ایجاد فشارهای تبلیغاتی و رسانه ای بر علیه نظام های مستقل مانند جمهوری اسلامی ایران تلاش می کند تا منافع خود را به شکل مناسب تری توجیه کند. در عرصه منطقه ای نیز با تحریک هم پیماانان خود در منطقه، فشارهای مضاعفی را بر ایران وارد می کند. مهم ترین نمود عینی این فشارها مواضع دوگانه غرب و سازمآن‌های بین المللی در قبال حقوق بشر در ایران و عربستان سعودی و بحرین است که به دلیل نزدیکی روابط امریکا و کشورهای عربی حاشیه خلیج‌فارس سختگیری چندانی نسبت به آنان اعمال نمی‌شود.

منابع

۱. قرآن کریم.
۲. برنل و رندال، پیتر و ویکی (۱۳۸۹)، مسائل جهان سوم؛ سیاست در جهان در حال توسعه، ترجمه احمد ساعی و سعید میرترابی، چاپ دوم، تهران: نشر قومس.
۳. پانیکار، ریموند (۱۳۹۴)، آیا حقوق بشر مفهومی غربی است؟ ترجمه امیرحسین نیکوی بندری، در زبان پدری؛ مجموعه مقالاتی درباره حقوق بشر، تألیف شانتال موف و دیگران، گزینش و ویرایش محمدمهدی ذوالقدری، چاپ‌دوم، تهران: نشر ترجمان.

۴. جاوید و مکرمی قرطاول، محمدجواد و یاسر (۱۳۹۱)، نقش کشورهای اسلامی در تدوین و تصویب اسناد جهانی حقوق بشر، فصلنامه مطالعات حقوق بشر اسلامی، سال اول، شماره اول، پاییز ۹۱، صص ۷۷-۵۱.

۵. جوادی ارجمند و دیگران، محمدجعفر (۱۳۹۵)، «سیاست خارجی باراک اوباما در غرب آسیا و شمال افریقا»، فصلنامه روابط بین‌الملل، سال نهم، شماره ۳۶، زمستان ۹۵، صص ۸۷-۶۷.

۶. خامنه ای، سید علی (۱۳۸۰)، ویژگی‌های انقلاب اسلامی، چاپ اول، تهران: نشر مؤسسه فرهنگی قدر ولایت.

۷. خمینی، روح‌الله (۱۳۶۸)، صحیفه نور، تهران: مؤسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی، جلد ۱۴.

۸. دلاپورتا و دیانی، دوناتلا و ماریو (۱۳۹۰)، مقدمه‌ای بر جنبش‌های اجتماعی، ترجمه محمدتقی دلفروز، چاپ سوم، تهران: نشر کویر.

۹. راعی، مسعود (۱۳۹۱)، نسبت سنجی نظام بین‌المللی حقوق بشر و آموزه‌های اسلامی، فصلنامه مطالعات حقوق بشر اسلامی، سال اول، شماره اول، پاییز ۹۱، صص ۳۱-۹.

۱۰. راولز، جان (۱۳۹۰)، قانون مردمان، ترجمه جعفر محسنی، چاپ اول، تهران: نشر ققنوس.

۱۱. رَز، ریچارد (۱۳۹۴)، حقوق بشر بدون مبانی، ترجمه‌مهدی خصالی، در زبان پدری؛ مجموعه مقالاتی درباره حقوق بشر، تألیف شانتال موف و دیگران، گزینش و ویرایش محمدمهدی ذوالقدری، چاپ‌دوم، تهران: نشر ترجمان.

۱۲. رئیسی زکی و درخشنده، لیلا و مریم (۱۳۹۴)، نقش و جایگاه حقوق بشر به عنوان قدرت نرم در سیاست خاورمیانه ای امریکا، فصلنامه مطالعات روابط بین الملل، سال هشتم، شماره ۳۲، زمستان ۹۴، صص ۲۴۵-۲۱۳.

۱۳. سلامتی، اخوان فرد و طالقانی (۱۳۹۴)، یعقوب و دیگران، تکلیف بر رعایت حق بر آموزش در حقوق اسلامی و مقررات حقوق بشر، فصلنامه فقه و مبانی حقوق اسلامی، سال هشتم، شماره ۴، زمستان ۹۴، صص ۱۰۴-۸۹.

۱۴. سلیمان‌زاده، احمدرضا (۱۳۹۴)، حقوق بشر، تهران: انتشارات پژوهشکده باقرالعلوم(ع).

۱۵. عباسی اشلقی، مجید (۱۳۹۵)، نظریه اسلامی حقوق بشر دوستانه و صلح بین المللی با تأکید بر کرامت ذاتی و ارزش انسان، مجله پژوهش‌های سیاست اسلامی، سال چهارم، شماره دهم، پاییز و زمستان ۹۵، صص ۳۷-۱۱.

۱۶. عباسی و گلی، ابراهیم و محمد (۱۳۹۴)، واکاوی زمینه های ناسازواری روابط ایران و عربستان براساس رویکرد تحلیل گفتمان، فصلنامه پژوهش‌های سیاسی و بین‌المللی، سال ششم، شماره بیست پنجم، زمستان ۹۴، صص ۱۷۱-۱۴۱.

۱۷. فروغی نیا، حسین (۱۳۹۱)، بین المللی شدن حقوق بشر و دگردیسی در مفهوم حاکمیت دولت ها در عصر جهانی شدن، فصلنامه مطالعات حقوق بشر اسلامی، سال اول، شماره اول، پاییز ۹۱، صص ۱۷۳-۱۴۷.

۱۸. قادری کنگاوری و روئین تن، روح الله و مریم (۱۳۹۲)، مطالعه تطبیقی نقش جنگ ها، جهانی شدن و پایان جنگ سرد، بر اثر افزایش سازوکارهای حقوق بشری سازمان ملل متحد، فصلنامه اشراق بین الملل، سال اول، شماره ۱، صص ۱۰۷-۸۱.

۱۹. کدخدایی و ساعد، عباسعلی و نادر (۱۳۹۰)، نظام بین المللی حقوق بشر و جنگ نرم، راهبرد فرهنگ، شماره شانزدهم، زمستان ۹۰، صص ۷۶-۵۵.

۲۰. محقق داماد، مصطفی (۱۳۷۴)، قواعد فقه، چاپ اول، تهران: انتشارات سمت.

۲۱. معاونت تحقیقات، آموزش و حقوق شهروندی (۱۳۹۰)، مجموعه مقالات؛ گروهی از نویسندگان، معاونت حقوقی رئیس جمهوری، چاپ اول، تهران، نشر معاونت تحقیقات، آموزش و حقوق شهروندی.

۲۲. منصور، جهانگیر (۱۳۹۱) قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران، چاپ یکصدویکم، تهران: نشر دوران.

۲۳. مهرپور، حسین (۱۳۸۳)، نظام بین‌المللی حقوق بشر، چاپ دوم، تهران: انتشارات اطلاعات.

۲۴. میلر، دیوید (۱۳۸۸)، فلسفه سیاسی، ترجمه کمال پولادی، چاپ اول، تهران، نشر مرکز.

۲۵. نواب دانشمند، فریبا (۱۳۸۶) بررسی برخی از روش‌های آموزش حقوق بشر، مجله حقوقی، شماره ۳۷، ص ۱۶۷-۱۲۹.

26. Commins, David (2014), the Gulf States: A Modern History, London: I. B. Tauris Co Ltd.
27. Human rights training manual for police in the East African (2015), Community African Policing Civilian Oversight Forum All rights reserved.
28. Wehrey, Frederic (2009), Saudi-Iranian Relations since the fall of Saddam: Rivalry, Cooperation, and Implications for U.S. Policy, Santa Monica, CA: RAND Corporation- National Security Research Division.

Regional and International Challenges for Human Rights Implementation in Iran

Abstract:

The issue of human rights and its implementation in the Islamic Republic of Iran faces many internal, regional and international challenges. Regarding internal challenges, the existence of Islamic values and norms in the development, interpretation and implementation of human rights does not pay much attention to liberal, western, and imported approaches and pursues its own independent approach. Considering international challenges, it has been repeatedly revealed that human rights is a means to pressure other countries, including the Islamic Republic of Iran, in other areas. This dual approach is also pursued in the regional context. For example, despite the pressure on Iran by international institutions, the obvious violation of human rights in neighboring countries is not highlighted. Therefore, the present paper raised the following question: What are the regional and international challenges of human rights implementation in Iran? The hypothesis presented is that the dual approach of the West in dealing with human rights in Iran has created a wide range of regional, international, and internal challenges.

Keywords: Human Rights, Regional Challenges, International Challenges, Islamic Human Rights, Western human rights

بازآفرینی نگاره‌های نسخهٔ خطّی منظومهٔ ورقه و گلشاه

سمیه محمّدزاده مقدم
کارشناس ارشد پژوهش هنر
moghaddam@engineer.com

چکیده

در دورهٔ حکومت سلجوقیان و در پی بوجود آمدن ثبات نسبی در امور سیاسی و اجتماعی و اقتصادی، مکتب هنری سلجوقی شکل گرفت. از هنرهایی که در این مکتب بسیار برجسته شد هنر نگارگری بود. نمونه‌های بسیار ارزشمند نگارگری آن دوره در نسخه‌های خطی بجای مانده از آن دوران باقی مانده است. یکی از این نسخه‌ها منظومهٔ ورقه و گلشاه عیوقی است که هفتادویک نگاره از وقایع داستان در آن هست. این نگاره‌ها دارای ویژگی‌های هنر مکتب سلجوقی است که البتّه بی‌تأثیر از مکاتب پیش نیست. به علّت اینکه اصل نسخه در موزهٔ استانبول ترکیه است و دسترسی به آن دشوار، و نیز به دلیل آنکه همهٔ تصاویر این نسخه به‌صورت یکجا تجمیع نشده و تعداد محدودی از آن دردست پژوهشگران است. در این پژوهش به بازآفرینی این تصاویر پرداخته‌ایم.

واژگان کلیدی: نگارگری؛ ورقه و گلشاه؛ بازآفرینی.

۱- مقدّمه

نقّاشی و نگارگری دست‌کم در ایران پیشینهٔ کهنی دارد. کتاب مصوّر ارژنگ که شاید بتوان آن را معجزهٔ مانی دانست، بخوبی گویای این دیرینگی است. یکی از مهمترین اهداف نگارگران در مصوّر ساختن کتاب‌ها کمک به درک بهتر معنا و مفهوم متن کتاب‌ها و هدف دیگر از این کار کتاب‌آرایی و آراستن صفحات کتاب به تصاویر زیبا بود.

در ایران پس از اسلام نخستین نشانه‌های کتاب‌های مصوّر را در قرون چهارم و پنجم می‌یابیم. طبق آنچه در مقدّمهٔ شاهنامهٔ به نثرنگاشته شدهٔ ابومنصوری هست، کلیله و دمنهٔ منظوم رودکی- که البتّه از بین رفته و امروزه فقط چند بیت پراکنده از آن بجاست- مصوّر بوده است: «نصربن احمد... رودکی را فرمود تا به نظم آورد. و کلیله و دمنه اندر زبان خُرد و بزرگ افتاد و نام او بدین زنده گشت و این نامه از او یادگاری بماند. پس چینیان تصاویر اندر افزودند تا هرکس را خوش آید دیدن و خواندن آن.» (صفا، ۱۳۷۰: ۱۶۰) در قرن پنجم با کتاب مصوّر دیگری مواجه هستیم؛ این کتاب الفیه و شلفیه نام داشت که گویا ازرقی هروی سروده بود. این کتاب دارای تصاویر غیراخلاقی بود (ن.ک لغت‌نامهٔ دهخدا ذیل الفیه و شلفیه) و سلطان مسعود غزنوی تصاویر این کتاب را بر روی دیوارهای استراحتگاه خویش نقش کرده بود که این کار خشم پدرش- سلطان محمود- را برانگیخته بود. (بیهقی، ۱۳۸۷: ۱۴۶)

با روی کار آمدن دولت سلجوقی، ثبات سیاسی و اقتصادی و اجتماعی بر کشور حاکم شد و وزیران دانشمند و کاردانی چون عمیدالملک کندری و خواجه نظام‌الملک طوسی در اعتلای دانش و فرهنگ و ادب و هنر کوشیدند. حاصل این فرایند در هنر پیدایش مکتب هنری سلجوقی بود که دست‌کم در زمینهٔ هنر نگارگری می‌توان آن را نخستین مکتب نگارگری ایرانی- اسلامی به شمار آورد. نسخه‌های خطی مصوّر بجای مانده از این دوران گنجینه‌ای ارزشمند از نگاره‌های این مکتب هنری است. یکی از این نسخه‌ها منظومهٔ عاشقانه و حماسی ورقه و گلشاه است که هفتادویک نگاره دارد و خوشبختانه از گزند حوادث روزگار در

امان بوده و عیناً به دورهٔ ما رسیده است. شاعر این منظومه عیوقی هروی است. این داستان برداشتی از عروه و عفرا است که قصّهٔ آنها در سرزمین‌های عربی رایج بوده است. قدیمی‌ترین نسخه‌ای که از این منظومه بجای مانده همان نسخه‌ای است که دارای هفتادویک نگاره از اتّفاقات داستان است. نخستین‌بار مرحوم عبّاس اقبال آشتیانی و احمد آتش از وجود چنین نسخه‌ای خبر داده‌اند. (ن.ک مقدّمهٔ ورقه و گلشاه: سه) اصل این نسخه در موزهٔ توپکای‌سرای (طوپقاپوسرای) ترکیه نگهداری می‌شود. مرحوم ذبیحا... صفا این منظومه را بر اساس همین نسخه در سال ۱۳۴۳ تصحیح کرد و به چاپ رسانید. آنچه ارزش فراوان نسخهٔ خطی بجای مانده از این منظومه را دوچندان می‌کند نگاره‌های موجود در این نسخه است. با وجود اهمیت فراوانی که منظومهٔ ورقه و گلشاه و نگاره‌های موجود در آن در هنر نگارگری ایرانی و اسلامی داشته و دارد، سوابق مورد مطالعهٔ موضوع این پژوهش نمایانگر آن است که تاکنون در اغلب موارد، بررسی‌های انجام گرفته یا متوجّه جنبهٔ ادبی این اثر بوده و یا ترجمه‌هایی از این اثر به زبان‌های دیگر بوده است؛ گاهی هم نگاره‌های این منظومه و خود اثر از زوایای تاریخی مورد مطالعه و مداقه قرار گرفته است. نکتهٔ حائز توجّه این است که بنا بر این واقعیت که اصل اثر ورقه و گلشاه در موزهٔ توپکاپی‌سرای شهر استانبول ترکیه نگهداری می‌شود، این امر از عوامل محدودکنندهٔ مطالعهٔ هنری این اثر بدیع است و به همین دلیل است که عمدهٔ مطالعات انجام گرفته از روی کپی‌های اینترنتی به‌دست آمده و یا نسخه‌های چاپی بوده است که محقّقین را به دلیل عدم امکان تحلیل هنری، به سمت مطالعات تاریخی و ادبی رهنمون کرده است. البتّه همین عوامل مشوّق راقم این سطور برای بیان چرایی انتخاب منظومهٔ ورقه و گلشاه برای تحقیق است.

۲- منظومهٔ ورقه و گلشاه و سرایندهٔ آن

داستان ورقه و گلشاه شرح ماجرای عاشقانهٔ دو دلداده به نام ورقهٔ بن همام و دخترعمویش به نام گلشاه است. این داستان در صدر اسلام اتّفاق افتاده است. مکان جغرافیایی داستان نیز در سرزمین عربستان است.

۲-۱- خلاصهٔ داستان

در روزگار پیامبر اسلام قبیله‌ای به نام بنی‌شیبه در جوار مکه زندگی می‌کرد. هلال و همام دو برادر بودند که سالار این قبیله بودند. این دو برادر در یک شب صاحب فرزند شدند. فرزند هلال دختر بود که او را گلشاه نامیدند و فرزند پسر از آنِ همام بود و ورقه نام گرفت. این دو کودک در شرایط یکسانی تربیت یافتند و نسبت به هم انس و الفت پیدا کردند. شور و علاقهٔ این دو از همان اوان کودکی باعث شد که بزرگان قبیله آنها را در ایّام جوانی به عقد ازدواج یکدیگر در بیاورند. امّا درست در شب عقد ازدواج این دو عاشق، ربیع بن عدنان- رئیس قبیلهٔ بنی‌ضیبه- به سوی قبیلهٔ بنی‌شیبه لشکرکشی می‌کند و در طی شبیخون، بعد از تاراج کردن و به یغما بردن اموال قبیله، گلشاه را نیز می‌رباید و با خود به قبیلهٔ بنی‌ضیبه می‌برد.از این پس نبردهایی میان ربیع و قبیلهٔ بنی‌شیبه در می‌گیرد. در پی این نبردها ورقه مال و ثروت و پدر خود را از دست می‌دهد و به همین دلیل والدین گلشاه حاضر نمی‌شوند دختر خود را بدو دهند. ورقه با سوگند دادن گلشاه برای وفاداری و پایداری در عشق، به قصد فراهم آوردن مال و ثروت نزد یکی از خویشاوندان خود در یمن می‌رود و پس از مدّتی، با مال و ثروت به قبیلهٔ خود بازمی‌گردد. در فاصلهٔ رفتن ورقه به یمن و بازگشت او، شاه شام به دیدار گلشاه و والدین او می‌آید و گلشاه را خواستگاری می‌کند. والدین گلشاه علی‌رغم بی‌میلی او بدین وصلت، او را به همسری شاه شام ترغیب می‌کنند. بعد از بازگشت ورقه، هلال و همسرش به حیله گور ساختگی که گوسفندی در آنن قراردارد را بدو نشان می‌دهند و اینطور وانمود می‌کنند که در این اثنا گلشاه از دنیا رفته است. این خبر ورقه را زار و پریشان می‌کند. در این حین، کنیزکی ماجرا را با ورقه در میان می‌گذارد و او را از مکان گلشاه آگاه می‌کند. ورقه عازم شام می‌شود. پس از دیدار ورقه و گلشاه، هر دو می‌پذیرند که سرنوشت آن دو را از هم جدا ساخته و آنها چاره‌ای جز رضا دادن و تسلیم شدن به این عاقبت دردناک ندارند. در روز وداع، ورقه و گلشاه با اشک و ناله به‌ناچار از یکدیگر جدا می‌شوند. او در نزدیکی شام تاب هجران نمی‌آورد و جان از تن بدرمی‌آورد. خبر مرگ ورقه را سواران به شام می‌رسانند. گلشاه با شنیدن خبر مرگ ورقه زار و پریشان بر سر گور ورقه می‌آید و در کنار قبر او جان می‌دهد. شاه شام با

دیدن این صحنه هر دو را در یک گور می‌نهد و خلق به سوگواری درمی‌آیند. در همین هنگام پیامبر اسلام- حضرت محمّد (ص)- که به همراه اصحاب از جنگ برمی‌گشتند، گذارشان به شام می‌افتد و از دور جمعی را گریان و نالان می‌بینند. چون به نزدیک می‌رسند، شاه شام به پابوس پیامبر می‌رود و ایشان را از حال و روز دو عاشق باخبر می‌سازد و جریان مرگ ایشان را بازگو می‌کند. پیامبر از این همه پاکی و صمیمیت و عشق در عجب می‌ماند و شرط می‌کند که اگر مردم شام- که به دین یهود بودند- به اسلام روی بیاورند، از خداوند عمر دوباره را برای این دو عاشق بخواهد. خلق یکسر می‌پذیرند. پیامبر خشنود می‌شود و آن دو عاشق را زنده می‌گرداند.

۲-۲- شاعر منظومه

بر طبق بررسی‌های صورت گرفته، نام خالق اثر عیوقی است که متأسفانه از مشخّصاتش فقط نامش را می‌دانیم. این نام را خود او در ابیات ۴۰ و ۲۲۳۸- که آخرین بیت منظومه است- آورده:

تـــو عیوقیـــا گـــرت هـــوش اســـت و رای　　به خدمت بپیوند و بمدحت گرای

(عیوقی، ۱۳۴۳: ۳)

ز عیوقی و امّتان خاص و عام　　ثنا بر محمّد علیه السلام

(همان: ۱۲۲)

۲-۳- نگارگر نسخهٔ خطی ورقه و گلشاه

نسخه‌ای از منظومهٔ ورقه و گلشاه که در حدود اوایل قرن هفتم کتابت شده، به قولی قدیمی‌ترین نسخهٔ مصوّر موجود و رقم‌دار این منظومه است. با استناد به امضای نقّاش این نسخهٔ مصوّر، خالق این نگاره‌ها هنرمندی است به نام عبدالمؤمن بن محمّد خویی. «نوشته‌ای دال بر تاریخ و مکان کتاب در دست نیست، امّا نقّاش یک تصویر را به نام عبدالمؤمن بن محمد الخویی امضاء کرده است. از آنجایی که لقب و تسمیهٔ نقّاش نشان می‌دهد، او و یا خاندان او اهل خوی در آذربایجان بوده‌اند و احتمال می‌رود که این کتاب خطّی نیز در آنجا تهیه شده باشد. با این وجود، از آنجایی که این نام در مدارک مرتبط با مدرسهٔ قراطای قونیه پیدا شده، مبدأ قونیه احتمال بیشتری دارد.» (برند، ۱۳۸۳: ۸۵)

۳- پیشینهٔ پژوهش

معمولاً تحقیقاتی که دربارهٔ این اثر صورت گرفته جنبهٔ ادبی آن را مد نظر قرار داده‌اند. دربارهٔ نگاره‌های موجود در نسخهٔ خطی این منظومه هم اندک تحقیقاتی صورت گرفته که البتّه بیشتر بررسی‌های تطبیقی سبک هنری نگاره‌ها را را شامل می‌شود. از میان این پژوهش‌ها موارد زیر را می‌توان نام برد:

مقاله‌ای با عنوان «تطبیق نقّاشی‌های تورفان و نگاره‌های منظومهٔ ورقه و گلشاه» به قلم عطیه شعبانی و فتانه محمودی. این مقاله در نشریهٔ مطالعات تطبیقی هنر در سال ۱۳۹۴ چاپ شده است.

مقالهٔ دیگری با عنوان «چهره‌نگاری سلجوقی تداوم فرهنگ بصری مانوی» به قلم اشرف‌السادات موسوی‌لر و سهیلا نمازعلیزاده. این مقاله در دومین همایش بین‌المللی فرهنگ و تمدّن ایران در دورهٔ سلجوقیان (۱۳۹۶) پذیرفته شده و در مجموعه مقالات این همایش چاپ شده است.

برخی پژوهش‌ها هم رویکردی کلّی بر کتاب‌آرایی و تصویرگری دورهٔ سلجوقی دارند و یا ویژگی تصویری نگاره‌های آن دوره را به‌صورت کلّی مورد مداقه قرار می‌دهند. از جملهٔ این تحقیق‌ها موارد زیر قابل ذکر است:

مقاله‌ای با عنوان «بررسی ویژگی‌های تصویری و مضمونی نسخه‌های خطی مصوّر در دورهٔ ایوبیان» به قلم دکتر مهناز شایسته‌فر و همکارانش. این مقاله در فصلنامهٔ علمی پژوهشی نگره در سال ۱۳۹۱ چاپ شده است.

۴- بازنگری سنّت تصویری

در قرآن کریم در مذمّت بت‌پرستی و تمثال‌پرستی آیاتی آمده است، امّا در هیچ‌کجای آن به‌روشنی و یا حتّی در لفافه، نقّاشی یا تصویرگری منع نشده است. از قرن سوم هجری که کم‌کم فقها احکام اسلامی را در کتب فقه تدوین کردند، تصویرگری در اندیشه‌ها و نگاه‌ها دچار شک و گمان‌هایی شد. امّا اگر بخواهیم قضاوتی دقیق از رویکرد فقه نسبت به شمایل‌نگاری در عهد سلجوقی داشته باشیم، باید بگوییم که بسیار بعید به نظر می‌رسد که فقه مانعی جدّی در رابطه با شکل‌گیری شمایل‌نگاری باشد، زیرا در عصر سلجوقی اهل سنّت غلبه داشتند و فقه اهل تسنّن مخالفتی در این‌باره نداشته‌اند.

مسلمانان از آغاز فتوحات خود در سرزمین‌های امپراتوری ساسانی و بیزانسی، در تلاش بودند تا هنرهای پیکره‌تراشی، نقّاشی و تصویرنگاری را از ساکنان این سرزمین‌ها اخذ کنند و جامعهٔ اسلامی را با آنها بیارایند. این تأثیر هنری به حدّی بود که خلفای اموی- با اینکه به قول محمّدبن محمود طوسی، «صورت‌کردن حرام است ولیکن در دل‌ها تأثیر می‌کند»- تصویرگری و نقّاشی را زینت‌بخش دیوار کاخ‌های خود کردند. تزئینات این کاخ‌ها در دو سو گسترش یافت: «یکی تزئیناتی از نوع پیچک‌های تاکی و گل و گیاه هندسی که با زیباترین اسلوب و تحت نقوش تزئینی ساسانی اجرا شده است و دیگری، پیکره‌تراشی‌ها و تصویرگری‌هایی از انسان‌ها و حیوانات.» (آژند، ۱۳۹۳: ۲۷) رفته‌رفته از سدهٔ چهارم هجری و با شکل‌گیری حکومت‌های مستقل، این تزئینات زیبا از دیوارها راه خود را به کتاب‌ها باز کرد و شکل گسترده‌تری به خود گرفت.

حکمرانان سرزمین‌های اسلامی، به‌رغم محدودیت‌های مذهبی، به علّت تقلید از قدرت‌های قبلی و همچنین دربارهای همسایگان، نمی‌توانستند از لذّت تماشای تصاویر تمثال‌ها چشم‌پوشی کنند؛ لذا هنر نقّاشی و پیکره‌نگاری به کاخ‌های حکمرانی و شاهزادگان و اشراف محدود شد و از دید عموم پنهان ماند. ناگفته نماند که انتخاب مضامین معیّن و تکراری از سوی دربار، تأثیرات فردی هنرمند را در آثارش کمرنگ می‌کرد. در این میان، خلق آثار هنری به سلیقه و گرایش حامی وابستگی زیادی می‌یافت. اندک‌اندک سیاست‌گذاری‌های سلاطین به‌سوی جمع‌آوری کتب مصوّر متمایل شد و بر این اساس، نقّاشان در تولید نُسخ خطی مصوّر به خدمت گرفته شدند.

پس از گسترش دین اسلام از شبه‌جزیرهٔ عربستان به اقصی‌نقاط جهان، ایرانیان نیز از این نعمت الهی بی‌بهره نماندند. آنها سعی کردند تا در آرایه‌های خود، از ایده و افکار اسلامی استفاده بکنند و با تلفیق آن با آراء و ایده‌های قبل از اسلام- بویژه ساسانیان- به هنر نگارگری خود جلوه و جلال ویژه ببخشند.

با به قدرت رسیدن عبّاسیان و آغاز نهضت ترجمه، زیباسازی کتب و نقش کردن تصاویر معمول شد، ولی از آنجا که بیشتر کتاب‌هایی علمی و با موضوعاتی چون گیاه‌شناسی، پزشکی و ستاره‌شناسی تصویرسازی می‌شد، این فرصت برای نگارگر فراهم نمی‌آمد تا به کشیدن شمایل در آثار خود بپردازد. در واقع هدف از مصوّرسازی این کتب آن بود که به مخاطب در فهم مطالب آن کتاب کمک بیشتری شود و بر جذّابیت آنها بیفزاید. با همین روند، در «دورهٔ سلجوقیان هم هنر کتاب‌آرایی و نقّاشی مورد توجّه سلاطین قرارگرفت، ولی بیشتر معطوف به علوم و دانش‌های مختلف بود. بنابراین محتوای کتب فرصت، امکان و شرایط لازم را برای تحقّق این امر فراهم نمی‌کرد. دربارهٔ کتاب‌آرایی دورهٔ سلجوقی اطّلاع زیادی در دست نیست جز اینکه مرکز اصلی تولید کتاب این دوره عراق بود و خلافت احیا شدهٔ عبّاسی بدان نظارت داشت. از این رو در اینجا نقّاشی عراقی را با همهٔ وابستگی سبک و سیاق آن به هنر سلجوقی، نمی‌توان به بحث گرفت.» (بازورث، ۱۳۹۰: ۱۶۵)

ورود ترکان سلجوقی به ایران و بعدها به دنیای اسلام تأثیری گسترده‌ای بر سنّت تصویرگری بجا گذاشته است. «در این دوران خوشنویسان و نقّاشان پایه‌های نگارگری ایران را بنا نهادند. از نقّاشان بنام در این دوره دست‌کم دو نفر را می‌شناسیم که ظاهراً از بلندپایگی هنری نیز برخوردار بوده‌اند؛ یکی جمال‌الدین نقّاش اصفهانی که با همکاری زین‌الدین خوشنویس برای طغرل سوم کار می‌کرد و دیگری عبدالمؤمن محمّد خویی که در نزد سلاجقهٔ روم به تصویرگری مثنوی ورقه و گلشاه پرداخت و سبک سلجوقی نگارگری ایران را غنا بخشید.» (آژند، ۱۳۹۳: ۲۷) در این دوران برای کشیدن مینیاتورها، از موضوعات متون ادبیات فارسی استفاده می‌شده است. عموماً تصاویر انسان‌های این دوره نشانگر نژاد خاص با چشم‌های مورّب، یکنواخت و کشیده تا بناگوش است. در این تصاویر صورت انسان و جزئیاتش مهم نیست، بلکه صحنه‌پردازی کلّی و بیان مفهوم واقعه و داستانی که

مورد بازگویی بوده هدف اصلی است. عموماً مفاهیم این صحنه‌های انسانی در ارتباط با تاریخ، ادبیات، نجوم و مراسم مذهبی است. سلجوقیان در آثار خود از خلأ پرهیز داشتند و سطح آثار را با طرح‌هایی می‌پوشاندند. در زمینهٔ آثار، نقوش گیاهی بیشتر به شکل چرخش‌های اسلیمی و ختایی دیده می‌شود. ترتیب قرارگرفتن پیچک‌های طوماری به صورت منسجم در پس‌زمینه، به دلیل قدرت طرح‌ها، زیبایی و هماهنگی آن‌ها قابل توجّه است. سبک تزئین و آرایش برگ‌ها در دورهٔ سلجوقی نیز شبیه تزئینات دورهٔ سونگ در چین است.

در روند ساختن نسخه‌های مصوّر، همبستگی بین خوشنویس و نقّاش به دلیل اشتراک وظیفه‌شان که همانا انتقال اندیشهٔ سخنور بود، استحکام بیشتری می‌یافت. «ارتباط بنیادی بین عمل نوشتن و عمل نقش کردن آنچنان بود که در زبان فارسی، فعل نگاریدن یا نگاشتن و لغات و کلمات مشتق از آنها، هر دو معنا را می‌رسانند.» (اشرفی مقدم، ۱۳۷۶: ۱۴) درگذشته به منظور انتشار آثار منظوم و منثور سخنوران بزرگ، متون آنها را با خط خوش می‌نگاشتند؛ سپس این وظیفه را بر عهدهٔ نقّاش می‌گذاشتند که او بنا بر انتخاب خود یا طبق سنّت معمول، بخش‌هایی از متن را به تصویر درآورد و بر کتاب بیافزاید و یا اینکه خوشنویس قسمتی از متن کار خود را خالی می‌گذاشت و پس از اتمام کار خود، به نقّاش می‌سپرد تا او بر طبق متن، آن را بنگارد.

۵- بازآفرینی

واژهٔ بازآفرینی در فرهنگ فارسی معین به معنی دوباره آفریدن است. (معین، ۱۳۸۷: ذیل همین واژه) هدف از بازآفرینی دوباره زنده کردن چیزی است که زمانی بر آن گذشته و این گذر زمان باعث ایجاد آسیب‌هایی در آن شده است. بازآفرینی منابع مکتوب و آثار هنری از اهمیت فراوانی برخوردار است. بازآفرینی دوبارهٔ یک اثر هنری موجب حفظ تاریخی آن و انتقالش به نسل‌های می‌شود؛ همچنین به پژوهشگران آینده کمک می‌کند تا در دوره‌های بعد هم بتوانند در مورد آن اثر تحقیق و پژوهش کنند. جدای از بحث بازآفرینی، بحث مرمّت این‌گونه آثار نیز مطرح است. در کتاب دایره‌المعارف هنر در مورد واژهٔ مرمّت این-گونه آمده است: «بازگردانیدن آثار هنری خراب شده به وضع و حالت اوّلیه‌شان. این امر باید با توجه به سبک اصلی آثار و با بصیرت و دقّت کافی انجام شود؛ بنابراین مستلزم داشتن مهارت فنّی زیاد، حساسیت زیبایی‌شناختی و دانش تاریخ هنر است.» (پاکباز، ۱۳۸۵: ۵۳۰)

در این پژوهش، ما نگاره‌های نسخهٔ منظومهٔ عاشقانهٔ ورقه و گلشاه موزهٔ توپکاپی‌سرای ترکیه را بررسی کرده‌ایم و به بازآفرینی آنها پرداخته‌ایم. علّت بازآفرینی نگاره‌های این منظومهٔ عاشقانه این بوده است که پس از دسترسی به تصاویر و بررسی آنها، متوجّه شدیم که این نسخه بخاطر آسیب‌هایی که بر اثر عدم مراقبت و محافظت اصولی و منطبق بر استانداردهای معمول دیده است. برای به‌روز رسانی نگاره‌ها و حفظ اثر از خطرات احتمالی آتی، نیاز به بازآفرینی را لازمه آن دانسته. البتّه باید گفت که همین باقی‌ماندهٔ برخی از نسخه‌های دستنویس کمیاب نیز مرهون آن است که ترک‌ها مجموعه‌هایی از کتب را در جریان جنگ‌های خود با ایران، به‌عنوان غنیمت به ترکیه بردند؛ امّا متأسفانه بسیاری از این کتاب‌ها در آستانه نابودی است به‌طوری که رنگ‌های آنها حل شده و اوراق آنها دچار رطوبت، پوسیدگی، پارگی و انواع لکه‌ها و قارچ‌های محیطی گردیده است. «متأسفانه (همین) نسخهٔ موجود (از منظومهٔ ورقه و گلشاه) بر اثر قدمت و عوارض دیگر، در بسیاری از موارد سیاه و خراب است؛ مخصوصاً هرجا تصویری بوده نقش آن در طول زمان بر صفحهٔ مقابل افتاده و آن را ملکوک کرده و خواندن متن را مقرون به دشواری بسیار نموده است.» (مقدّمهٔ ورقه و گلشاه: ۷)

۶- نتیجه‌گیری

مکتب هنری سلجوقی درواقع تداوم سنّت هنری ساسانی است. هنر نگارگری این مکتب نیز دارای عناصری است که پیشتر در نگاره‌های مانوی و حتّی بودایی دیده شده است. مکتب بغداد نیز که خود متأثر از هنر ساسانی و بیزانسی بود، هم‌عرض با مکتب سلجوقی در سرزمین‌های خلافت عبّاسی رایج بود؛ این مکتب نیز ضمن تأثیرپذیری از مکتب سلجوقی، تأثیراتی بر این

مکتی هنری گذاشته است. در یک جمع‌بندی کلّی می‌توان گفت که مکتب هنری سلجوقی تلفیقی از مکاتب و دوره‌های مختلف هنری است.

هدف این پژوهش بازآفرینی نگاره‌های این منظومه است. همان‌طور که در متن گفته شد، اصل نسخهٔ خطی ورقه و گلشاه که دارای هفتادویک نگاره از وقایع داستان است، در دسترس پژوهشگران نیست. ضمن اینکه مجموعه‌ای از این نگاره‌ها که به همّت مرحوم اقبال آشتیانی تهیه شده و اکنون در مرکز اسناد و نسخ خطی کتابخانهٔ دانشگاه تهران نگهداری می‌شود، چندان کیفیتی ندارد. بنابراین بازآفرینی این نگاره‌ها ضروری می‌نماید. درواقع مطالعهٔ عناصر و ویژگی‌های تصویری این نگاره‌ها با این هدف صورت گرفته که این عناصر و ویژگی‌ها در بازآفرینی دقیق‌تر و بهتر نگاره‌ها به‌کار گرفته شود.

با توجّه به آنچه ذکر شد و بویژه در راستای هدف مهم این پژوهش، پیشنهادی می‌توان مطرح کرد: گنجینهٔ بسیار ازشمندی از نسخه‌های خطی مصوّر در کتابخانه‌های ایران و حتّی دیگر نقاط دنیا هست که حتّی بسیاری از آنها هنوز تصحیح نشده و به چاپ نرسیده است. مرور زمان باعث فرسودگی این نسخه‌ها و در نتیجه از بین رفتن این گنجینه است. آنچه در درجهٔ اوّل اهمیت است ترمیم این نسخه‌ها و بویژه ترمیم تصاویر موجود در آنهاست و در مرحلهٔ بعد، بازآفرینی این نگاره‌ها اهمیت فراوان دارد تا بدین طریق، به نوعی از فرسودگی و از بین رفتن این گنجینه جلوگیری شود. بازآفرینی این نگاره‌ها علاوه بر حفظ این هنر بصری، می‌تواند جنبهٔ کاربردی هم بیابد. بر این اساس پیشنهاد دیگری- که البتّه مبتنی بر حدس و گمان است- می‌توان مطرح کرد مبنی بر اینکه در تصحیح متون، شاید بتوان از این نگاره‌ها کمک گرفت.

۷- چند نمونه از نگاره‌های بازآفرینی شدهٔ نسخهٔ خطّی ورقه و گلشاه

۲۳- کشتن ربیع ابن عدنان به دست گلشاه برای نجات ورقه

۲۴- مرگ سخته ربیع به دست گلشاه

۲۷- ورود ورقه به داخل خیمه دشمن برای نجات گلشاه

۲۸- غالب نشسته برتخت، گلشاه اسیراو و ورقه بیرون چادر است

مراجع

- آژند، یعقوب (۱۳۹۳): **هفت اصل تزئینی هنرایران**، چاپ نخست، پیکره، تهران.
- اشرفی مقدّم (۱۳۷۶): **همگامی نقّاشی با ادبیات در ایران** (جلد اوّل)، ترجمهٔ پاکبا ز، چاپ نخست، نگاه، تهران.
- بازورث، ادموند کلیفورد و دیگران (۱۳۹۰): **سلجوقیان**، ترجمهٔ یعقوب آژند، چاپ دوم، مولی، تهران.
- برند، باربارا (۱۳۸۳): **هنراسلامی**، ترجمهٔ شایسته‌فر، چاپ نخست، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.
- بیهقی، ابوالفضل (۱۳۸۷): **تاریخ بیهقی**، به تصحیح اکبر فیاض، هرمس، تهران.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۵): **دایره‌المعارف هنر**، چاپ پنجم، فرهنگ معاصر، تهران.
- دهخدا، علی اکبر(۱۳۷۷): **لغت‌نامه دهخدا**، چاپ دوم، مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، تهران.
- صفا، ذبیح‌ا... (۱۳۷۰): **گنجینهٔ سخن** (جلد اوّل)، تهران، امیرکبیر.
- عیوقی (۱۳۴۳): **ورقه و گلشاه**، به تصحیح ذبیح‌ا... صفا؛ چاپ نخست، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
- معین، محمّد (۱۳۸۷): **فرهنگ معین**؛ تهران؛ فرهنگ‌نما: کتاب آراد.

Abstract

In the period of the Seljuk regime and in pursuit of relative stability in the political, social and economic affairs, the Seljuk art movment was formed. The arts that were most highlighted in this period were the art of book designing. There are some artwork copies remained that are good samples of this period manuscrips. One of these copies is the Varqa and Golshah by Ayoughi, which has seventy-one illustrations based on the story's event. These paintings have the characteristics of the art of the Seljuk school, which of course does affect by its previous art schools.

Key words: Miniature, Varqa and Golshah, Reproduction.

بازتاب عناصر داستان حضرت یوسف (ع) در هنر شاعران قرن ششم (جمال‌الدین اصفهانی، عبدالواسع جبلی، حسن غزنوی، انوری)

بابک دهقانی[1*]، فریده انصاری[2]

۱- مدرس دانشگاه جامع علمی کاربردی، مرکز آموزش علمی کاربردی جهاد دانشگاهی بندرعباس

۲- کارشناس ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد یزد

tarikhtheater@gmail.com

دانشگاه جامع علمی کاربردی، مرکز آموزش علمی کاربردی جهاد دانشگاهی بندرعباس

University of Applied Science and Technology, Bandar Abbas ACECR Center, Iran

چکیده

انعکاس داستان زندگی پیامبران یکی از بن‌مایه‌های اصلی نزد شاعران است. با بازخوانی زندگی حضرت یوسف(ع) در قرآن و استخراج و مطالعه‌ی تلمیحاتی که در دیوان و اشعار شاعران از این داستان انعکاس یافته است. این داستان بخاطر ویژگی خاصی که دارد برگزیده شده و آن ویژگی این است که تنها داستانی که عرفا از آن و جنبه‌های مختلف آن تأویل به قصه روح و سیر و سفر روح در سلوک عرفانی خود و گذر از چاه ذلت تا ماه عزت نموده‌اند. در پژوهش حاضر به بررسی داستان حضرت یوسف در شعر شاعران قرن ششم پرداخته شده است.

واژگان کلیدی: حضرت یوسف (ع)، قرآن، قرن ششم، یعقوب

۱- مقدمه

داستان یوسف ازدیرباز به عنوان داستانی شورانگیز در ساحت ذهنی شاعران و نویسندگان و داستان پردازان و سخنوران از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده است. بن مایه اصلی آن بر گرفته از مجموعه معارف و فرهنگ اسلامی و جلوه‌ای بارز از کتاب آسمانی قرآن است.کمتر کسی است که بدان نپرداخته و یا نکات و ظرایف و لطایفی از آن را موضوع شعر و اثر خود قرار نداده است. برداشت و قرائت و نوع نگاه جریان‌های فرعی در درون داستان به گونه‌ای است که برخی در تفسیر آن تا مرز اسطوره‌ی دینی نیز پیش رفته‌اند و در تدوین و انتخاب اساطیر و اشارات داستانی درادبیات فارسی اثرمحمد جعفر یاحقی که زندگی و فراز و نشیب‌های زندگی حضرت یوسف (ع) را به تفصیل آورده است.

داستان یوسف صرفاً یک روایت اسطور ای نیست که یکبار رخ داده و به اتمام رسیده است. بلکه واقعه‌ای است که بارها از روز ازل برای تک‌تک انسان‌ها رقم خورده است و تمام بشریت آن را تجربه می‌کنند. یوسف، گویی با روح پاک و بی آلایشی است که در سیر و سلوک روحانی خود از قوس نزول به جانب قوس صعود دست خوش رنج ها و سختی های بسیاری می‌شود و سال ها به جرم بی جرمی و پاکی در چاه و زندان دنیا اسیر اهل دنیا می گردد و در رنج و فراق و دوری از محبوب و مطلوب خویش، صبر و راستی و تسلیم را پیش می گیرد، بر دشمنان خود رحمت می کند و بزرگوارانه می بخشد، بر وسوسه غلبه می کند، آزادگی را در اسارت و بند می بیند و بر می گزیند و سرانجام به واسطه ایمان خلل ناپذیر و راسخ به معبود حقیقی از بند هستی رها می گردد و در مصر کائنات، عزیز جهان می شود.

۲- بیان مسأله

داستآن‌های قرآن کریم از دیر باز در فرهنگ و ادب مسلمانان تاثیرگذار بوده است، از جمله این داستآن‌ها که تاثیر بسیار زیادی را در شعر و ادب فارسی برجای نهاده، داستان حضرت یوسف(ع) می باشد. داستان حضرت یوسف(ع) از جمله داستان‌هایی است که از بن مایه‌های قرآنی - دینی سرچشمه گرفته و در دوره های مختلف، مورد استقبال شاعران قرار گرفته است. یکی از داستآن‌های مورد توجه و علاقه نویسندگان و هنرمندان ایرانی، داستان یوسف و زلیخا است، که به طورکامل شرح آن در سوره یوسف قرآن آمده است. این داستان بارها در اشعار شعرای سخن سرای ایرانی به زیباترین شکل شرح داده شده و هنرمندان بسیاری در تصویرگری داستان کوشیده‌اند حضرت یوسف(ع)، حضرت یعقوب(ع)، زلیخا، حسادت و نیرنگ برادران، به چاه افتادن یوسف(ع)، گرگ و پیراهن خونین یوسف(ع)، زنان دربار و ترنج، به زندان افتادن یوسف(ع) کلبه احزان، مهمترین عناصر و مضامینی می باشد که از زندگی و شخصیت حضرت یوسف(ع) مورد توجه شاعران فارسی زبان قرار گرفته است. با توجه به فرهنگ ایرانی- اسلامی شاعران سبک عراقی، داستان قرآنی حضرت یوسف(ع) تأثیرات قابل توجهی بر شعر این شعرا داشته است و آنان با توجه به رویکرد عرفانی دوره خویش، از این داستان بیشترین بهره معنوی و عرفانی راگرفته اند.

۳- پیشینه و مبانی نظری تحقیق

۳-۱- پیشینه تحقیق

سکینه رسمی، نسرین رنجبر یاری نژاد (۱۳۹۵)؛ داستآن‌های قرآنی همواره مورد توجه و استفاده ی شاعران فارسی گوی بوده است. داستان حضرت یوسف که در قرآن از آن به احسن القصص یاد شده است به دلیل جنبه های زیبایی شناختی و حالت روایی و نیز به دلیل پیکره ی واحد که در آن تنها داستان یک پیامبر از آغاز تا پایان روایت می شود از پر کاربرد ترین داستآن‌های قرآنی در آثار شاعران فارسی زبان محسوب می شود. محمد فضولی از جمله شاعرانی است که از داستان قرآنی یوسف (ع) در شعر خود بهره ی فراوانی برده است. به همین منظور این مقاله سعی دارد ضمن بررسی تطبیقی صور کاربردی مضامین قرآنی اعم از اقتباس، تلمیح و حل و تحلیل در داستان یوسف (ع) در دیوآن‌های فارسی و ترکی فضولی، بسامد هر یک از بخش های مختلف این داستان قرآنی در هر دو دیوان را به صورت نمودار ارائه دهد.

محمد مومنی (۱۳۹۵)؛ گفتمان انتقادی، نوعی روند تکوینی تحلیل گفتمان به شمار می رود که در آن با عبور از توصیف صرف داده های زبانی بر فرآیندهای موثر در شکل گیری گفتمان توجه می شود. در این نوع تحلیل گفتمان به دو رویکرد اجتماعی و زبان شناختی پرداخته می شود، در رویکرد اجتماعی به گفتمان، بافت موقعیتی، و در رویکرد زبان شناختی، بافت متنی تشریح می گردد. در پژوهش حاضر، سوره یوسف (ع) براساس الگوی تحلیلی گفتمان انتقادی فیرکلاف، در سه سطح توصیف، تبیین و تفسیر مورد تحلیل و بررسی قرار می گیرد. بر اساس این نظریه، سوره یوسف (ع) دارای دو بافت زبانی و موقعیتی می باشد. از منظر تحلیل گفتمان، داستان یوسف پیامبر در میان مردم مصر، متناسب با بافت موقعیتی آن دارای برجستگی های عاطفی بیشتر و گفتمان آن حضرت در قصر فراعنه مصر، متناسب با موقعیت آن، دارای برجستگی های برهانی و استدلالی بیشتر است. در بافت متنی گفتمان این سوره، از یک طرف بافت بنایی یا کلی آن و از طرف دیگر، بافت ساختاری – که شامل کلیه نکات زبانی و بلاغی است – مورد توجه قرار می گیرد. این جستار با توجه به انواع ارتباط ها و پیوندها، می کوشد تا با روش توصیفی- تحلیلی و استفاده از ابزار کتابخانه ای، به بررسی جنبه های ادبی و اجتماعی سوره مبارکه یوسف (ع) بپردازد.

مسلم صحان زاده راوری، سید علی میرآفتاب؛ به موضوعات و مطالبی را در رابطه باروش اخلاقی حضرت یوسف علیه السلام و نمو اخلاقی ایشان در مصر باستان را تبیین و ناظر به سه محور تشریح شده است: (تقوا و خدا ترسی)، (توکل)، (شکر گزاری) ارایه دهیم .نخست اشاره به آیاتی از سوره یوسف شده است که خداوند در آن جا مقام حضرت یوسف علیه السلام و تقوای ایشان را ذکر نموده، و سپس به تفسیر آیات و مباحث مربوطه پرداخته و اشاره به جایگاه و نقش تقوا در رستگاری بشر ناظر به آیات الهی و تفاسیر دانشمندان اسلامی، بحث شده است و همچنین مراتب تقوا بیان شده است. بخش دوم که توکل نام گرفته

است حول موضوع توکل و جایگاه آن در روش اخلاقی حضرت یوسف علیه السلام می باشد، و بخش پایانی مقاله از شکر و شاکر بودن آن حضرت بحث می نماییم، چنانچه خود آن حضرت پس از برخورد ناصوابی که بردرانش درحق او انجام داده اند، شکر الهی را به جا آورده: رب قد آتیتنی من الملک و علمتنی من تاویل الاحادیث فاظر السماوات و الارض انت ولیی فی الدنیا و الاخره توفنی مسلما و الحقنی بالصالحین (خدایا تو بودی که این سلطن و اقتدار را به من بخشیدی و علم تعبیر رویا را به من آموختی، تو پدیدآورنده ی آسمآن‌ها و زمینی، و تو تنها ولی من در دنیا و آخرت هستی و من تحت ولایت تامه تو قرار دارم، بدون آنکه دارای هیچ گونهاستقلالی در ذات و صفات و افعال خود باشیم، یا مالک نفع و ضرر یا مرگ و حیات و یا نشوری برای خود باشم و لازمه ی این ولایت آن است که مرا مسلمان بمیرانی و کمال بنده آن است که در همه ی اوامر مولایش، مطیع و تسلیم اوگردد و این امر، درخواست کمال مراتب ایمان است) (یوسف/۱۰۱).یوسف علیه السلام می باشد، و بخش پایانی مقاله از شرر و شاکر بودن آن حضرت بحث می نماییم.

۴- بازتاب عناصر داستان حضرت یوسف (ع) درشعرشاعران قرن ششم

۴-۱-داستان یعقوب و یوسف علیه السلام در قرآن

داستان یوسف در قرآن این‌گونه است که یوسف خواب می بیند که یازده ستاره و خورشید و ماه به او سجده می‌کنند. خوابش را برای یعقوب بیان می‌کند و پدر به او می‌گوید خواب خود را برای برادرانت بازگو مکن که درباره‌ات بداندیشی می‌کنند و برادران او احساس می‌کردند که یوسف و برادرش در نزد پدر محبوبترند پس تصمیم گرفتند او را در چاه بیفکنند تا کاروانیان او را بردارند. پس به پدرشان گفتند فردا یوسف را با ما بفرست تا در چمنزار بگردد و بازی کند و ما از او نگهبانی می‌کنیم. «قالُوا یا أَبانا ما لَکَ لا تَأْمَنَّا عَلی یُوسُفَ وَ إِنَّا لَهُ لَنصِحُونَ» (یوسف/ ۱۱)

«قالَ إِنِّی لَیَحْزُنُنی أَنْ تَذْهَبُوا بِهِ وَ أَخافُ أَنْ یَأْکُلَهُ الذِّئْبُ وَ أَنْتُمْ عَنْهُ غافِلُونَ» (یوسف /۱۳)

گفتند: ای پدر تو را چه شده است که ما را نسبت به یوسف امین نمی شماری با اینکه ما خیرخواه اوییم. گفت بردن او مرا سخت اندوهگین می‌کند و می‌ترسم شما از او غفلت کنید و گرگ او را بخورد. گفتند: ما گروهی نیرومندیم اگر گرگ او را بخورد، در آن صورت زیانکار خواهیم بود. او را بردند. شب گریه‌کنان نزد پدرشان آمدند و گفتند: «ای پدر گرگ یوسف را خورد و جامه‌اش را که به خونی آغشته بود، آوردند. وَ جاؤُ عَلی قَمیصِهِ بِدَمٍ کَذِبٍ قالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَکُمْ أَنْفُسُکُمْ أَمْراً فَصَبْرٌ جَمیلٌ وَ اللَّهُ الْمُسْتَعانُ عَلی ما تَصِفُونَ» (یوسف/ ۱۸)

و خونی دروغین بر پیراهنش آوردند گفت: چنین نیست که شما می گویید بلکه نفس شما کاری در نظرتان آراست در این حال صبری نیکو مناسب‌تر است.

و کاروانی آمد و یوسف را در چاه دیدند و او را پنهان ساختند و به بهایی اندک فروختند و آنکس که از مردم مصر او را خرید به زنش گفت او را نیک بدار و آن زن که او در خانه اش بود از وی کام خواست و درب‌ها را بست یوسف به خدا پناه برد و به سوی در دوید و آن زن پیراهن او را از پشت درید و شوهرش را نزدیک دَر یافتند. زن گفت سزای کسی که به زنت قصد بدی کرده باشد چیست جز آنکه زندانی شود یوسف گفت: او در پی کامجویی از من بود و شاهدی از کسان آن زن گواهی داد که: اگر پیراهنش از پشت دریده شده، زن دروغگوست «إِنْ کانَ قَمیصُهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ فَکَذَبَتْ وَ هُوَ مِنَ الصَّدِقِینَ» (یوسف/ ۲۷).

و اگر پیراهن از جلو دریده شده، پس زن راستگوست «إِنْ کانَ قَمیصُهُ قُدَّ مِنْ قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَ هُوَ مِنَ الْکذِبِینَ» (یوسف/ ۲۶)

«فَلَمَّا رَأی قَمیصَهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ قالَ إِنَّهُ مِنْ کَیْدِکُنَّ إِنَّ کَیْدَکُنَّ عَظیمٌ» (یوسف/ ۲۸)

پس همسر بانو چون دید پیراهن یوسف از پشت پاره شده گفت این فساد از نیرنگ شما زنان است بی تردید نیرنگ شما بزرگ است و از یوسف خواست که از گناه او درگذرد و از زن خواست برای گناهت آمرزش بخواه.

و زنانی در شهر گفتند «زن عزیز از غلام خود کام بخواهد زلیخا چون بدگویی آنها را شنید کسی به نزدشان فرستاد و محفلی برایشان مهیا ساخت و به هر کدامشان میوه و کاردی داد و به یوسف گفت «بر آنها درآی» زن ها وقتی او را دیدند، بزرگش شمردند و دست خود را بریدند و گفتند پناه بر خدا این بَشَر نیست این جز فرشته ای بزرگوار نیست «فَلَمَّا سَمِعَتْ

بِمَکْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَیْهِنَّ وَ أَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّکَأً وَ آتَتْ کُلَّ واحِدَةٍ مِنْهُنَّ سِکِّیناً وَ قالَتِ اخْرُجْ عَلَیْهِنَّ فَلَمَّا رَأَیْنَهُ أَکْبَرْنَهُ وَ قَطَّعْنَ أَیْدِیَهُنَّ وَ قُلْنَ حاشَ لِلَّهِ ما هذا بَشَراً إِنْ هذا إِلاَّ مَلَکٌ کَرِیمٌ» (یوسف/ ۳۱)

زلیخا گفت: این همان است که مرا درباره اش سرزنش می کردید و من از او کام خواستم خودداری کرد و آنگاه که پاکدامنی یوسف را دیدند به نظرشان رسید که تا مدتی او را زندانی کنند و یوسف در زندان با دو جوان آشنا شد که یکی از آنها گفت: من در خواب دیدم که انگور برای شراب می فشارم و دیگری گفت من خود را دیدم که نان بر سر می برم و پرندگان از آن می خورند ما را از تعبیرش آگاه کن و گفت یکی از شما مولای خود را شراب دهد و اما آن دیگری بر دار آویخته می گردد و پرندگان از سر او خواهند خورد. و امّا روزی پادشاه خوابی دید که یوسف را آوردند و او خوابش را تعبیر کرد و شاه گفت «او را نزد من بیاورید یوسف به فرستاده گفت پیش آقایت بازگرد و از او بپرس حکایت آن زنان که دست خود را بریدند چه بود؟ شاه گفت: ای زنان حکایت شما چه بود آنگاه که از یوسف کام خواستید گفتند: پناه بر خدا ما از او هیچ بدی سراغ نداریم.

و شاه گفت یوسف را نزد من آورید تا وی را محرم خاص خود گردانم پس چون با او به سخن پرداخت گفت «تو از امروز نزد ما ارجمند و امین هستی و یوسف از او خواست که مرا بر خزانه های این سرزمین بگمار که من نگهبانی دانا هستم».

و روزی برادران یوسف آمدند در مصر و بر او وارد شدند پس آنها را شناخت و آنان او را نشناختند و از آنها خواست که برادر پدریشان را نزد او بیاورند برادران نزد پدر رفتند و گفتند ای پدر پیمانه از ما بازداشتند پس برادرمان را با ما بفرست تا خواربار بگیریم یعقوب گفت هرگز او را با شما نخواهم فرستاد تا با من به نام خدا پیمانی استوار ببندید که حتماً او را نزد من باز می آورید پس با او عهد کردند و چون بر یوسف وارد شدند برادرش را نزد خود جای داد و گفت به راستی من برادر تو هستم و از کارهای برادرانمان اندوهگین مباش پس جامی را در خورجین برادرش گذاشت و منادی بانگ برآورد که ای کاروانیان بی شک شما دزدید برادران گفتند: چه گم کرده اید گفتند: جام شاه و در خورجین هر کس بیابیم کیفرش خود اوست، پس یوسف به جست و جو پرداخت و سپس جام را از باردان برادرش بیرون آورد. پس برادران گفتند ای عزیز، او پدر سالخورده ای دارد پس یکی از ما را به جای او بگیر، یوسف نپذیرفت پس برادران رفتند به پدر خبر دادند یعقوب از آنها روی گردانید و دو چشمش از اندوه و زاری سپید شد و برادران دوباره به مصر رفتند و گفتند خاندان ما از فقر و نداری از پای درآمده اینک پیمانه ما را تمام کن.

یوسف گفت: آیا می دانید که به یوسف و برادرش آنگاه که نادان بودید چه کردید؟

گفتند: آیا به راستی تو یوسفی؟ گفت: من یوسفم و این برادر من است و پیراهن مرا ببرید و بر روی پدرم افکنید تا بینا شود و همه خاندان مرا نزد من بیاورید و چون کاروانیان به راه افتادند پدرشان گفت: همانا من بوی یوسف را می یابم پس چون مژده رسان آمد و جامه بر روی او افکند بینا گشت و پسران گفتند ای پدر برای گناهان ما آمرزش بخواه همانا ما خطا کار بودیم.

۴-۲-یوسف و زندان

همانطور که گفتیم زلیخا به زنان گفت این همان است که مرا درباره اش سرزنش می کردید و همانا من از او کام خواستم و او خودداری کرده و اگر آنچه به او فرمان می دهم نکند بی گمان زندانی می شود و حتماً از خوارشدگان خواهد گردید و یوسف گفت: «قالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَیَّ مِمَّا یَدْعُونَنی إِلَیْهِ وَ إِلاَّ تَصْرِفْ عَنِّی کَیْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَیْهِنَّ وَ أَکُنْ مِنَ الْجاهِلِینَ» (یوسف/۳۳)

پروردگارا زندان نزد من محبوب تر است از عملی که مرا به آن می خوانند و اگر نیرنگشان را از من نگردانی با آنان رغبت می کنم و از نادانان می شوم و خداوند او را از نیرنگ آنان نجات بخشید.

آنگاه پس از آنکه نشانه های پاکدامنی یوسف را دیدند به نظرشان رسید که تا مدتی او را به زندان بیفکنند «ثُمَّ بَدا لَهُمْ مِنْ بَعْدِ ما رَأَوُا الْآیاتِ لَیَسْجُنُنَّهُ حَتَّی حینٍ» (یوسف/ ۳۵)

۴-۳- زیبایی یوسف

یوسف علیه السلام در ادب پارسی مظهر زیبایی، پاکدامنی و صداقت است.

«فرزندان یعقوب دوازه تمام شدند و از همه پسران، یوسف نیکو روی‌تر بود (بلعمی، /۱۳۷۸ ج ۱: ۲۸۳) و اندر یوسف ده چندان نیکویی بود که اندر خلق» (همان:۲۶۹).

«مصطفی (ص) گفت در چندان که عالمیان و فرزندان آدم را جمال است، یک نیمه آن تنها به یوسف دادند» (کشف الاسرار، ۱۳۳۷/ج ۵: ۱۲).

ساره نیکوترین زنان روی زمین بود، جمال از حوا به وی میراث بود و از وی به یوسف رسید، آنگاه در جهانیان پراکند (سورآبادی، ۱۳۶۵: ۱۸۶).

در صفت معشوق روحانی خود و تجلّیات نورانی بیان می دارد که ای معشوقی که جمال و روی تو از گهرها و سنگ‌های گران قیمت چیزی دارد که معدن طلا ندارد و از حضرت یوسف برتر و بالاتر هستی زیرا در حُسن که همان پرتو نور ازلی است دارای «آن» هستی که جزئی از حُسن است و همان زمان ازل است و منظورش هستی حقیقی است که از دیدگاه آیین عشق نور است و این نور از راه تجلی آشکار می شود و زمان معرف تجلی است. و یوسف علیه السلام زیبایی مادی دارد که سایه ای از نور ازل است و معشوق روحانی این نور را در تمامی هستی تجلی می‌کند و یوسف جلوه‌ای از تجلی نور امتی است و دارای «آن» است که ارزش انسان به جان و ارزش جان به «آن» است و آن زمان ازل و ابد است و همان جان دوم یا جان باقی است که اساس توجه و عنایت عاشقان می باشد و شاعر می گوید تو معشوق از یوسف بالاتری زیرا یوسف زیبایی ظاهر دارد که مورد توجه شاعر نیست و «آن» داری که بسیار با ارزش است.

۴-۴- زلیخا و میهمانان

«زلیخا مورد ملامت زنان قرار گرفت، پس دعوتی ساخت و ایشان را بخواند و کاردی و ترنجی پیش نهاد چون چشم زنان به یوسف افتاد کارد بر دست نهادند و دست می بریدند و از خود خبر نداشتند» (سورآبادی، ۱۳۶۵: ۱۶۳).

۴-۵-پیراهن یوسف و بینایی یعقوب

یعقوب در فراق فرزند بسیار می‌گریست و «یعقوب همی گریست و یوسف را همی یاد کرد و چندانی بگریست که چشمانش سپید شد» (بلعمی، ۱۳۸۷ /ج ۱: ص ۳۵) و در قرآن هم آورده شده است که یعقوب گفت: «قالَ یا أَسَفی عَلی یُوسُفَ وَ ابْیَضَّتْ عَیْناهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ کَظیمٌ» (یوسف/ ۸۴)

گفت دریغا یوسف و در حالی که از غصه لبریز بود و دو چشمش از اندوه سپید شد. یوسف پس از اینکه برادرانش را در مصر دید و خود را به آنها معرفی کرد و به آنها گفت: «اذْهَبُوا بِقَمیصی هذا فَأَلْقُوهُ عَلی وَجْهِ أَبی یَأْتِ بَصیراً وَ أْتُونی بِأَهْلِکُمْ أَجْمَعینَ» (یوسف/ ۹۳)

این پیراهنم را ببرید و روی صورت پدرم بیندازید او بینا می شود و همه ی خاندانتان را نزد من آورید.

«یوسف ایشان را گفت «پیراهن من بردارید بر پدر من ببرید و بر پدر من و بر سر وی افکنید تا چشم او روشن گردد» پس برادران برفتند و پیراهن یوسف ببردند خدا باد را به فرمود تا بوی پیراهن یوسف به یعقوب رساند. چون یعقوب روی پیراهن یوسف بیامت، به تک خاست، چون شیفتگان همی دوید و همی گفت «من بوی یوسف همی یابم» (طبری، /۱۳۷۵ ج ۳ :ص ۸۰۲).

۴-۶-یعقوب و بیت احزان

«بیت الاحزان خانه‌ای بود که یعقوب بنا کرده بود در آنجا شدید از دوری یوسف گریه می کرد و بر یوسف نوحه می خواند، خالی از اهل بیت» (بلعمی، /۱۳۸۷ ج ۱ :ص ۳۵۵).

۴-۷-یوسف و چاه

«برادران یوسف او را به چاه افکندند؛ چاه به راه بیت المقدس بود» (بلعمی، ۱۳۸۷ /ج ۱ :ص ۲۷۴)

«و از منزل یعقوب تا آنجا سه فرسنگ بود» (سورآبادی :ص ۱۴۰)

«گفته‌اند که آب چاه تلخ بود، چون یوسف در چاه آرام گرفت: آب خوش گشت و چاه تاریک روشن شد و یوسف برهنه بود» (کشف الاسرار، /۱۳۳۷ ج ۵: ص ۲۱).

۴-۸-یوسف و مصر

همانطور که در قرآن بیان کردیم کاروانیان یوسف را به عنوان غلام فروختند و فردی که او را خرید به مصر و در تفاسیر هم بیان شده است.

«مالک او را به مصر برد» (بلعمی، ۱۳۷۸ /ج ۱: ۲۷۷)

«به شهر مصر ملکی بود نام او دیان، او را خزینه داری بود و نام او عزیز و بزرگوار بود و او را عزیز مصر» خواندندی. یوسف را بخرید و به خانه برد» (بلعمی، /۱۳۷۸ ج ۱ :ص ۲۷۸).

۴-۹- زلیخا و عشق یوسف و جوان شدن او

«در قصه آمده است که زلیخا بیامد و به خانه بنشست. پس از آنکه به گناه مقر شده بود که یوسف بی‌گناه است، عزیز مصر او را طلاق داد و به خانه خود باز فرستاد. و بسیار کس از بزرگان مصر او را بخواندند کس را اجابت نکرد و به دوستی یوسف همی بود و هر ساعت دوستی یوسف زیادت می شد تا هفده سال بر این بگریست و زاری همی کرد، و هر چه مالش بود فدا کرد و هر که حدیث یوسف یوسف پیش او بکردی، هزار دینار بدادی و روی به دیوار کردی و گریستی تا مالش به هیچ گشت و خویشانش همه روی از او بگردانیدند روی شب و روز می گفت یوسف یوسف! همه سخنش این بود تا هژده سال برآمد. روزی یوسف به شکار رفته بود زلیخا را خبر دادند. زلیخا گفت «مرا بر راه گذر او بنشانید چون یوسف نزدیک آمد، زلیخا را گفتند «یوسف در رسید» زلیخا چون مستمندان بر بالایی بیستاد و گفت «بدانید که هر که صبر کند و ز خیانت باز ایستد اگر چه بنده بود پادشاه گردد و دگر پادشاهی بود که صبر بکند و از پس شهوت و هوا رود، بنده گردد و از پادشاهی بیفتد» چون یوسف آواز زلیخا شنید بیهوش شد از هیبت خدای تعالی. پس برخاست و اسب بازداشت و گفت «یا زلیخا زلیخا» راست که آواز یوسف شنید او نیز بیهوش شد از شادی، آنگاه یوسف بگریست چون زلیخا به هوش آمد، یوسف گفت زیبایی و نور تو چه شد؟ زلیخا گفت در اندوه تو رفت. گفت دارایی ات کو؟ گفت به آنهایی دادم که خبری از تو بیاورند» یوسف گفت: چرا پشتت خم شده است گفت از شدت اندوه دوری از تو» یوسف گفت: اکنون چه خواهی؟ گفت «بینایی و نگریستن به روی تو، یوسف را عجب آمد گفت: ای عجبا هنوز محبت من در دل تو بدین جاست که بدین صفت گشته ای و هنوز مرا می خواهی؟ زلیخا گفت اگر خواهی که از آتش دل من بدانی تازیانه به من بده گویند که یوسف تازیانه ای داشت از خیزران به زلیخا داد. زلیخا برابر دهن بداشت و آهی به کرد، در ساعت ازین سر تازیانه تا آن سر همه آتش گرفت» (عتیق نیشابوری، ۱۳۵۵: ص ۱۴۷)

«یوسف علیه السلام او را به زنی کرد و مملکت مصر سوی او کرد و دو رکعت نماز گذارد و نام مهین خدای عزوّجل را بخواند؛ خدای عزوجل جوانی و بینایی برو باز داد، به دو چشم بینا شد و باز آن جمال دول گشت، یوسف بروی شیفته و بی صبر گشت چنان که در دل زلیخا بود» (عتیق نیشابوری، ۱۳۵۵ :ص ۱۷۰).

۴-۱۰-یوسف و گرگ

«برادران یوسف بزغاله را بکشتند و پیراهن را خون آلود کردند و گریان پیش پدر آمدند و گفتند «گرگ بیامد و او را بخورد» (نیشابوری: ص ۸۹)

یعقوب بنگریست پیراهن درست دید، گفت «بالله من هرگز گرگ هوشیارتر ازین ندیدم، پسر مرا از میان پیراهن بخورد و پیراهن بندرید، گرگ را این هوشیاری کی بود؟ ایشان در آن فرو ماندند» (سورآبادی ص ۱۴۲).

۵- عناصر داستان

خواب یوسف درکودکی-یوسف و مهرپدر-یوسف وب رادران-یوسف درچاه-فروختن یوسف-یوسف و عزیز مصری وسف و زلیخاه-یوسف و هجران پدر-زیبایی یوسف-پیراهن یوسف-بینا شدن یعقوب- زندانی شدن یوسف- یوسف وعزیز مصرشدن

۵-۱- عناصرداستان حضرت یوسف دراشعارجمال الدین اصفهانی

شاعر باز شدن گل نرگس (چشم معشوق) را همانند باز شدن چشم های یعقوب می‌داند که باد بوی پیراهن یوسف را برای یعقوب آورد و باعث شفا یافتن چشم‌های وی شد.

نرگس بگشاد باز دیده چو یعقوب کش زدم باد بوی پیرهن آمد (دیوان /ص۳)

شاعر درباره عاشق شدن زلیخا به یوسف می‌گوید و آمدن صبا و باد که باعث شکفتن گل می شود را همانند دریدن زیبایی وپاکی یوسف توسط زلیخا می‌داند.

گر صبا خود هم نفس گل داشت جامه چون درید چون زلیخا بود قصد یوسف گل کردنش (دیوان /ص۲۰۲)

شاعر زیبایی و جمال معشوق خود را همچون زیبایی جمال و صورت یوسف می داند.

هر کجا عکس جمالت برفتاد صورت صد یوسف است انگیخته (دیوان /۴۳۰)

شاعر از رهایی یافتن یوسف از چاه دنیا می‌گوید.

داد صبا مژده که ساغر بخواه یوسف گل باز برآمد زچاه (دیوان /ص۳۹)

شاعر از عاشق شدن زلیخا می‌گوید که وی عاشق زیبایی یوسف شد.

یوسف گل برقع از پیش دو عارض برگرفت تازلیخای چمن را تازه شد عهد صبی (دیوان /ص۵۲)

شاعر می‌گوید همچنان که یوسف از چاه دنیا رهایی یافت بهتراست که انسان نیز از چاه جان و نفس رهایی یابد.

از چاه برآریوسف جان زین شاه به چاه در چه خیزد (دیوان /ص۱۵۷)

شاعر قبای غنچه را همچون پیراهن یوسف دانسته است و بادصبا را همچون دست زلیخا دانسته است که پیراهن یوسف را پاره کرد.

گویی قبای غنچه و دست صبا به هم چون حبیب یوسف است و زلیخا همی کشد (دیوان /ص۱۶۰)

شاعر زنخدان معشوق را همچون چاه و زندان شدن یوسف همانندکرده است که بسیاری را به دنبال خویش می‌کشاند.

بنمای خود آن چه زنخدان را تا یوسف راه چاه برگیرد (دیوان /ص۱۶۲)

شاعر اشاره دارد به تعبیر خواب و تفسیرآن توسط یوسف که خداوند علم تعبیر را به وی داده است.

به حضرت تو همی لاف فضل نتوان زد که پیش یوسف عیبت است دعوی تعبیر (دیوان/ص۱۸۰)

شاعر زیبایی معشوق را همچون زیبایی یوسف دانسته است اما زیبایی معشوق را برتر از زیبایی یوسف و آفتاب می‌داند.

آفتاب فلک و یوسف مصر؟ نه به جان تو که صد چندانی (دیوان /ص۳۲۱)

معنی روشنش زخط سیاه صورت یوسف از دل چه شود (دیوان /ص۳۴۳)

شاعر یعقوب که نماد انتظار است را همچون جان دانسته است و یوسف را همچون آیینه دانسته است.

گر یوسف و یعقوب ندیدی به میان درمن نگر ای جان و در آینه نگر (دیوان /ص۴۵۶)

۵-۲- عناصرداستان حضرت یوسف در اشعار عبدالواسع جبلی

چو بوستانی کآنرا گه نشاط و طرب بلال بلبل و یوسف هزار دستانت (ص/۶۱)

شاعر در این بیت حضرت یوسف را همچون هزاری دانسته است که در بوستان آواز می‌خواند.

۵-۲-۱-مدح فرخشاه بن تمیرات

اگر شدست چو یوسف عزیز نیست عجب از آنک یوسف دیدار و دانش آشاست (ص/۶۷)

شاعر در ادامه عزیزی و بزرگی ممدوح خویش (فرخ شاه بن تمیرات) را همچون یوسف می‌داند که در منزلت و مقام همگان به تشرف و حضورش می‌آیند و آن را دیدار می‌کنند.

چه خوبی خوبی یوسف چه معجز معجز عیسی چه منظر منظر سلطان چه طلعت طلعت از نور (ص/۱۳۹)

شاعر به مقایسه میان حضرت عیسی و حضرت یوسف می پردازد و خوبی یوسف را برتر از عیسی می‌داند و معجزه عیسی را برتر از معجزه یوسف می‌داند و حتی در ادامه مقام و منظر یوسف را برتر و والاتر از عیسی می‌داند.

چون نجات آدم ز غربت چون خلا ص احمد زغار چون امان یونس ز ماهی چون فرج یوسف ز ببر (ص/۱۷۳)

شاعر در ادامه سرنوشت هر یک از پیامبران را می‌گوید که چگونه در معرض امتحان خداوند قرارگرفته‌اند.

کند به چشم ظلفرضربت سام تو آن که کرد جامه یوسف به چشم اسرائیل

شاعر از شفا یافتن چشم‌های یعقوب توسط پیراهن یوسف می‌گوید: (ص ۲۵۰)

اکنون که ذوالجلال فرج داد از آن بلا وی را چنانک یوسف صدیق را ز چاه (ص/۴۲۴)

شاعر پیروزی ممدوح خویش را همچون رهایی یوسف از چاه می‌داند.

حقیقت همی دان که ناگه ترا چو یوسف رسانید خواهد بگاه (ص/۴۲۵)

شاعر به خود امیدواری می‌دهد همچنان که مشکلات یوسف حل شد، مشکلات وگرفتاری‌های او نیزحل خواهد شد.

۵-۲-۲- مدح مجد الدین حسین بن علی

ریابتی که چو یوسف به نیکوی مثلی به چهره ماه و به عارض گل و به لب عسلی (ص ۴۳۳)

شاعر زیبایی ممدوح خویش را همانند زیبایی حضرت یوسف مثال زده است.

گر به خوبی چو یوسفی دل من همچو یوسف اسیر چاه مکن (ص/۵۲۴)

شاعر ممدوح خویش را درخوبی همچون یوسف دانسته است. درادامه دل خویش را همچون چاه یوسف می‌داند که درونش تاریک است.

در چاه زنخدان تو ماندست چو یوسف مکین دلم ای خوبتر از یوسف چاهی (ص/۵۸۷)

شاعر چاه زنخدان معشوق خویش را در زیبایی همچون یوسف می‌داند در ادامه چاه زنخدان معشوق را برتراز چاه یوسف و آن می‌داند.

۵-۳- عناصر داستان حضرت یوسف در اشعار حسن غزنوی

شاعر زندان تن را به زندان یوسف تشبیه کرده است.

ملک ده بیژن دل را که در این چاه گل است تخت نه یوسف جان را که به زندان تن است (دیوان/۲۶)

۵-۳-۱- بوی پیراهن یوسف

بوی پیراهن یوسف که کند روشن چشم بادگوئی که سوی برغم کنعان آرد (دیوان/۳۹)

شاعر بوی پیراهن یوسف را چشم روشنی و شفادهنده دانسته است. باد انگار بوی پیراهن را به سمت کنعان برده است و نوید آمدن وی را به یعقوب داده است.

۵-۳-۲- روشنی چشم

چون یوسف توتیای چشمی چون عیسی کیمیای جانی (دیوان/۳۰۲)

شاعر معشوق خویش را همچون یوسف روشنی چشم دانسته است و در ادامه عزیز بودن معشوق را همچون عیسی دانسته است.

۵-۳-۳- هجران یعقوب در غم یوسف

گریان شود سحاب چو یعقوب تاکه گل خندان رود ز چاه چو یوسف به تخت بار (دیوان/۷۷)

شاعر از هجران یعقوب در ادامه گفته است گریه ابر را به اشک یعقوب تشبیه کرده است و یعقوب زمانی شاد می‌شود که خبر زنده بودن یوسف را می‌شنود و تخت وزیری یوسف را می بیند.

۵-۳-۴- مقام یافتن یوسف(از فرش به عرش رسیدن)

گه چو یوسف شاهدی از چاه برتختی رود گه چو آدمی صورتی از خاک جاناور شود (دیوان/۶۰)

شاعر در ادامه از مقام یافتن یوسف می‌گوید که از فرش به عرش رسید از چاه دنیا بر تخت دنیا نشست.

۵-۳-۵- دعاهای یعقوب

همیشه تا برود ذکر آنکه یوسف را چنان بزرگ، دعاهای پیر کنعان کرد (دیوان/۴۳)

شاعرمی گوید دعاهای یعقوب درحق فرزندش باعث شد که وی به مقام ومنزلت دنیوی واخروی برسد.

۵-۳-۶- مقام یوسف

چو عیسی به کیوان پریدم ز خاکی چو یوسف به ایوان رسیدم ز چاهی (دیوان/۱۹۷)

شاعر می‌گوید که همچون عیسی به عرش رفتم و همانند یوسف از چاه به ایوان بزرگی رسیدم.

۵-۳-۷- معجزه یوسف

در غریبی به همه حال بباید ملکی که رخش معجزه یوسف کنعان دارد (دیوان/۲۲۵)

شاعر پادشاه زمان خویش را همچون رخ یوسف می‌داند که معجزه گراست. در واقع بوی پیراهن یوسف به منزله معجزه‌ای دانسته که شفا بخش است.

۵-۳-۸- حُسن یوسف

زهی چو یوسف در حسن و همچو ابراهیم برآن دو عارض تو گشته مهربان آتش (دیوان/۱۰۱)

شاعر زیبایی یوسف و آتش نمرد درحق ابراهیم را برای خود مثال می‌زند و آنچه بر آن دو گذشته را همچون مشکلات خود می‌داند که در آینده همچون گلستان می‌شوند.

۵-۳-۹- مکر و حیله برادران یوسف

تا بگویند آنچه یوسف دید و موسی در جهان این ز مکروه برادر وان ز زرق سامری (دیوان/۱۸۷)

شاعر از مکر و حیله برادران یوسف می‌گوید که به وی ظلم کردند

همچو یوسف بادیا تا زرق هرده بشکنی همچو موسی بادیا تا بر عدو و زخم آوری (دیوان/۱۸۷)

۵-۳-۱۰- مقام یوسف

ای رفته همچویوسف بر تخت مملکت اقبال را ز هجر به چاهی گذاشتی (دیوان/۲۱۳)

شاعر می‌گوید باید در برابر مشکلات مقاومت کرد چرا که یوسف تاریکی چاه و هجران در فراغ پدر را تحمل کرد و درآخر به تخت مملکت نشست.

ای بر صفت یوسفیت حسن گواهی مانندہ یوسف شده در غربت شاهی (دیوان/۲۵۷)

۵-۴- عناصر داستان حضرت یوسف در اشعار انوری

شاعر ظلم و ستم عصر خویش را همچون ستم دیدگی یوسف همانند کرده است که برادرانش وی را در چاه انداختند اما به تظاهر گفتند گرگ او را دریده است.

گر به خاطر بگذرانید ستم اندر عصر خویش یابیم چونان که گرگ یوسف از تهمت بری (دیوان/۳۶۵)

۵-۴-۱- زیبایی یوسف

شاعر به طعنه از حسن و زیبایی یوسف گفته چرا که باعث شده داستان زلیخا شهرت یابد.

همیشه که نامست از حسن یوسف جهانی حدیث زلیخا گرفته (دیوان /۳۳۸)

شاعر ممدوح را همچون یوسف دانسته است.

وانکه او یونس و گردون حوت وانکه او یوسف است و گیتی شاه (دیوان/۳۳۳)

۵-۴-۲- بیگناهی

شاعر می‌گوید دشمن به ظاهر مرا مورد تهمت قرار داده است همچنان‌که برادران یوسف گرگ را عوامل کشتن یوسف دانسته اند در صورتی که گرگ بی‌گناه بود.

به خون زرق بیالود خصم پیرهنم وگرنه پاکتر از گرگ یوسفم به گناه (دیوان/۳۲۷)

شاعر اشاره دارد به مرتبه و مقام یوسف که هرکسی نمی‌تواند آن را درک کند.

منصب احمد چه داند کنج غار قیمت یوسف چه داند قعرچاه (دیوان/۳۲۴)

دیدار ممدوح را همچون دیدار یوسف شاعر می پندارد.

خواجه ای بود از اینان همه برتر ز شرف مرد موسی کف و عیسی دم و یوسف دیدار (دیوان/۱۶۷)

۵-۴-۳- اهل کنعان بودن

شاعر اشاره می‌کند به کنعانی بودن یوسف که اهل کنعان نمی‌دانند که یکی از اهل آن در مصر مقام دارد.

ملک مصرچه باید که از اهل کنعان بی خبر باشد خاصه که بود کنعانی (دیوان/۶۵۳)

۵-۴-۴-فرق و جدایی

شاعر خطاب به معشوقش می‌کند که وی همچون یوسف است که دلبسته آن است و خود منتظر دیداروی است.

گر تویی یوسف زمانه چرا دل من ز انتظار درچاهست (دیوان/۵۳۲)

۵-۴-۵- بوی پیراهن یوسف

شاعر می‌گوید اگر چه یوسف و یعقوب‌های فراوانی هستند اما پیراهنی که باعث شفا باشد وجود ندارد.

هست بسی یوسف یعقوب رنگ پیرهنی کوست درو بوی تو (دیوان/۴۷۷)

۵-۴-۶-حُسن یوسف

شاعر اشاره به زیبایی معشوق را دارد

ز حسن یوسف آرایش به مصر چرخ چارم در دل خورشید با یک خانمان درد زلیخایی (دیوان/۳۸۳)

شاعر می‌گوید در زمان خوشحالی از یوسف که در چاه بود نیز یاد کن.

خوش باش که سیاره بر احرار نهد بند یاد آر ز سیاره و از یوسف چاهی (دیوان/۳۷۹)

احسان ممدوح همچون پیرهن یوسف مداواست

در شأن نیاز آیت احسان و ایادیت چون پیرهن یوسف و چشم بدر آمد (دیوان/۱۵۸)

دعاهای حضرت یعقوب (ع) برای رسیدن به یوسف

به نماز و نیاز یعقوبی در غم یوسف کش او پسرست (دیوان /۱۱۰)

نتیجه گیری

تأثیر فرهنگ اسلامی و معارف قرآنی بر شعر فارسی تا به حدی است که کمتر شاعری است که در اشعار خود از زندگی و داستان‌های شگفت انگیز پیامبران بهره نگرفته و مضامین ظریف و دل انگیزی پدید نیاورده و کلام خود را با کنایه و رمز از زندگی این مردان الهی زینت نداده باشد.

تأثیرپذیری عاطفی شاعران ایران زمین از زیبایی‌های طبیعت و حس زیبایی شناسی و نیروی تخیل و نگرش عمیق آن‌ها به دنیای پیرامون سبب شده است که گذشته از مدح اغراق آمیز ممدوحان، از داستان پیامبران در توصیف طبیعت و احوال عاطفی خویش بهره‌های فراوانی گیرند و با استفاده از اشارات هنری و تلمیحات ادبی به این زمینه غنا و تنوع فوق العاده‌ای ببخشند

از قرن ششم هجری با تغییر محور معنایی و ویژگی مفهومی و مخاطب، شعر فارسی با آداب و اندیشه‌های عارفانه و ارزش-های بلند حقیقت جویی و خداپرستی آمیخته شد لذا ورود باورهای دینی و درونی عظیمی که ارمغان آیین و فرهنگ اسلامی بود تحول عمیق و گسترده‌ای در شعر فاسی پدید آورد.

نتیجه ای که از این جستار به کف آمده این است که شاعران نام برده یا نو اندیش ترین شاعر زمان خود و نوگراترین اندیشمند روزگار خویش و دین باورترین عالم عصر خود بوده اند. و این افزون بر هنرمندی هایی است که آنان در قالب قصیده، غزل و مثنوی در گسترش عرفان و تصوف داشته اند.

نواندیشی آنان در موضوع پذیرش نظریه های آفرینش و تأکید بر نظریهٔ صدور و دین باوری آنان در زمینه گرایش به گروه تفضیلیه و طرح آنان دربارهٔ جایگاه عالم غیب یا عالم امر در موضوع آفرینش و دیدگاه خردمندانه آنها در مورد عقل و نفس این اندیشمند را در عرفان، اندیشه و ادب سرآمد عصر خود و برجسته و ممتاز ساخته اند.

منابع

۱. قرآن کریم، (۱۳۸۴)، ترجمه‌ی عبدالمحمد آیتی، تهران: مدرسه.
۲. انوری، علی بن محمد، (۱۳۷۵)، دیوان اشعار، تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۳. بلعمی، محمد، (۱۳۷۸)، تاریخ نامه طبری، به کوشش محمدروشن، تهران.
۴. جبلی، عبدالواسع، (۱۳۷۸)، دیوان اشعار، به اهتمام ذبیح الله صفا، تهران، امیرکبیر.
۵. سورآبادی، عتیق بن محمد، (۱۳۶۵)، (قصص قران)، تفسیرسورآبادی، تهران، نشرنو.
۶. طبری، ابوجعفر محمدبن جریر، (۱۴۱۲ ق)، جامع البیان فی تفسیر القرآن، بیروت، دار المعرفه
۷. عبدالرزاق اصفهانی، جمال الدین، (۱۳۶۱)، دیوان اشعار، تهران، انتشارات سنایی.
۸. غزنوی، سیدحسن، (۱۳۷۳)، دیوان اشعار، تصحیح محمد تقی مدرس رضوی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

۹. میبدی، (۱۳۳۷) کشف الاسرار و عدۀ الابرار (معروف به تفسیر خواجه عبدالله انصاری)... عبد الله بن محمداهتمام: حکمت، علی اصغرناشر: امیر کبیر محل نشر: تهران.
۱۰. رسمی، سکینه و نسرین رنجبر یاری نژاد، ۱۳۹۵، بررسی تطبیقی داستان حضرت یوسف (ع) در دیوان فارسی و ترکی محمد فضولی، کنگره بین المللی علوم انسانی، مطالعات فرهنگی، تهران، مرکز توانمندسازی مهارتهای فرهنگی و اجتماعی جامعه.
۱۱. مومنی، محمد، ۱۳۹۵، بررسی تحلیل گفتمان انتقادی سوره یوسف (ع) بر اساس الگوی نورمن فیرکلاف، چهارمین کنفرانس بین المللی پژوهشهای کاربردی در مطالعات زبان، تهران، موسسه آموزش عالی نیکان.
۱۲. صحان زاده راوری، مسلم و سیدعلی میرآفتاب، ۱۳۹۶، روش اخلاقی الهی حضرت یوسف علیه السلام در قرآن، کنفرانس ملی رویکردهای نوین علوم انسانی در قرن ۲۱، رشت، دانشگاه امام صادق (ع) پردیس خواهران.

بررسی تحلیلی مصادیق سودگرایی اخلاقی در گلستان سعدی

محمد فواد حیدری
مرکز ملی پرورش استعدادهای درخشان و دانش‌پژوهان جوان
muhammadfoadheidari@gmail.com

چکیده

هدف از این مقاله آنچنان که از عنوان آن نیز برمی‌آید، ترتیب دادن یک پژوهش میان‌رشته‌ای و برشمردن و تحلیل مصادیق سودگرایی (از نظر فلسفه‌ی اخلاق) در نظام اخلاقی گلستان سعدی بوده‌است. پس از ارائه‌ی تعریفی مختصر از سودگرایی و اثبات این موضوع که گلستان سعدی محتوی مفاهیم سودگرایانه است، مصادیق آن در گلستان سعدی مورد بررسی و تحلیل قرارگرفتند.

واژگان کلیدی: گلستان سعدی، سودگرایی، فلسفه اخلاق

۱- مقدمه

سعدی شیرازی[۱]، فرمانروای راستین ملک سخن و قله‌ی فتح‌ناشدنی ادبیات فارسی که بعضا او را «یگانه شاعر حکیم و اندرزگوی اجتماعی» (بهمنیار، ۱۳۱۶، ۶۵۱) نامیده‌اند را می‌توان یکی از شاخص‌ترین اندیشمندانی دانست «که اصول علمی اخلاق را از راه تعقل و استدلال و قواعد علمی آن را به طریق مشاهده و استقراء دریافته‌است.» (همان، ۶۵۳) وی پس از تحصیل در بغداد به علت سفرهای طولانی خود به مهم‌ترین مراکز متمدن زمان خودش همچون حجاز، شام، لبنان و روم (صفا، ۱۳۹۲، ۱۰۶) «از عادات و اخلاق و عواطف و تمایلات و دیگر حالات روحی مردمان و از علل و اسباب صلاح و فساد آن حالات به خوبی آگاه و در حقیقت حکیمی روان‌شناس و واقف بر رموز و اسرار اجتماع شده بود.» (بهمنیار، ۱۳۱۶، ۶۵۴-۶۵۳) از همین رو یک سال پس از بازگشت به شیراز و حضور در دربار اتابک سعد بن ابوبکر[۲]، در سال ۶۵۶ هجری قمری دست به تألیف کتاب گلستان برد که حقیقتا نمایانگر غایت تفکرات اخلاقی ایرانیان می‌باشد.

این کتاب علاوه بر اینکه به عنوان منبعی مهم برای شناخت تفکرات اخلاقی و هنجارهای رفتاری ایرانیان شناخته‌می‌شود، در ایران و تمام عالم اسلام نیز کتاب درسی محصلان بوده‌است. (رضازاده‌شفق، ۱۳۱۶: ۶۸۱) آنچه از اهمیت این کتاب گران‌سنگ گفته‌شد، لزوم تفحص و پژوهش‌های میان رشته‌ای (فلسفی- ادبیاتی)[۳] را امری بدیهی می‌نماید. و این بدان معناست که باید برای حصول شناخت از محتوای گلستان با استفاده از نظریات مختلف در زمینه‌ی فلسفه‌ی اخلاق به تحلیل نظام اخلاقی حاکم بر این کتاب پرداخته‌شود. با توجه به همین هدف و بر اساس وجود نمونه‌هایی چشمگیر از سودگرایی‌اخلاقی[۴] در گلستان سعدی، در این مقاله به بررسی تحلیلی گلستان سعدی بر اساس نظریه‌ی سودگرایی در فلسفه‌ی اخلاق پرداخته خواهدشد.

۱- در مورد تاریخ ولادت و وفات او میان نویسندگان و مؤلفان قدیم اختلاف است اما نام و نسب او بر اساس منابع موثق چنین ذکر شده است: « الشیخ الامام المحقق ملک‌الکلام افصح‌المتکلمین ابومحمد مشرف‌الدین (شرف‌الدین) مصلح بن عبدالله بن مشرف‌السعدی الشیرازی» (صفا، ۱۳۹۲، ۱۰۵)

۲- اتابک مظفرالدین سعد بن ابوبکر بن سعد بن زنگی، هفتمین پادشاه سلسله‌ی سلغریان فارس که تخلص «سعدی» از نام او گرفته شده‌است. (قزوینی، ۱۳۱۶، ۷۲۶-۷۲۱)

۳- در پژوهشی که در سال ۱۳۸۴ بر روی بیش از ۱۰۰۰ مقاله‌ی علمی_پژوهشی در زمینه‌ی علوم انسانی صورت پذیرفته‌است، در تمامی حوزه‌های علوم انسانی با سایر رشته‌های علوم انسانی ارتباط میان‌رشته‌ای وجود داشته‌است. (داورپناه، ۱۳۸۴، ۲۳)

4- Utilitarianism

مقاله‌ی حاضر که قصد دارد بر اساس آنچه گفته شد به بررسی مصادیق سودگرایی در گلستان سعدی بپردازد، تحفه‌ای ناچیز به درگاه بلند افصح‌المتکلمین شیخ اجلّ سعدی شیرازی است، تا شاید اندکی از دین ما نسبت به او بکاهد و قدمی هرچند کوچک در مسیر آگاهی‌افزایی نسبت به این اثربلندپایه بردارد. بی‌شک، گام برداشتن در این مسیرنیازمند تلاش و دقت‌نظر اندیشمندان و صاحب‌نظران در راستای بررسی این کتاب از منظر سایر نظریات فلسفه اخلاق و یا نقد همین مقاله می‌باشد.

۲- روش تحقیق

همانطور که از عنوان مقاله برمی‌آید هدف از آن، برشمردن چندی از مصادیق سودگرایی اخلاقی از میان حکایات گلستان سعدی است. در سیر نگارش این مقاله پس از ایضاح مفهوم سودگرایی اخلاقی، به تحلیل نمونه‌هایی از گلستان بر اساس این نظریه‌ی فلسفی پرداخته‌خواهدشد. وقتی از تحلیل حکایات گلستان بر اساس نظریه‌ی سودگرایی سخن می‌رود، مقصود آن است که نمونه‌هایی از حکایات گلستان سعدی که در مقام توجیه[۱] اخلاقی بودن افعال، با سودگرایی اخلاقی منطبق است، ذکر می‌شود و دلیل این انطباق بیان خواهدشد. به عبارت دقیق‌تر، گلستان به عنوان اثری کلاسیک با محتوایی اخلاقی، در محوریت این پژوهش قرار می‌گیرد و آن دسته از احکام و توصیه‌های اخلاقی آن که از جنس احکام طرفداران نظریه‌ی سودگرایی است، شرح داده‌خواهدشد.

۳- یافته‌ها

۳-۱- تعریف نظریه سودگرایی اخلاقی

در این بخش، همانطور که گفته شد ابتدا اطلاعاتی اجمالی در مورد نظریه‌ی سودگرایی مطرح خواهد شد و سپس مصادیق آن در گلستان سعدی بیان می‌شود. مسئله‌ی اصلی[۲] فلسفه‌ی اخلاق از زمان افلاطون، تبیین این مسئله است که چه عملی اخلاقی است و در مسیر این تبیین بسیاری نظریات، من جمله لذت‌گرایی[۳]، وظیفه‌گرایی[۴] و سودگرایی، که دو مورد اخیر از نظر توجیه، دقیقا در برابر هم قرار دارند.[۵]

در سودگرایی اخلاقی، آنچه معیار اخلاقی و یا غیر اخلاقی بودن یک عمل قرار گرفته‌است، نتیجه‌ایست که از آن عمل حاصل می‌شود. به عبارت دیگر «صواب، ایجاد بیشترین خیر عمومی است یعنی اعمال و قواعد ما... باید با تعیین این مشخص شود که کدام یک از آن‌ها بیشترین غلبه عمومی خیر بر شر را فراهم می‌کند؟» (فرانکنا، ۱۳۹۲، ۸۵) این بدین معناست که «غایت اخلاقی‌ای که باید در تمام اعمالمان دنبال آن باشیم، بیشترین غلبه ممکن خیر بر شر (یا کمترین غلبه ممکن شر بر خیر) در کل جهان است.» (همان، ۸۶)

تا اینجا اندیشه‌ی سودگرایی ملازم با نوعی مصلحت‌اندیشی[۶] درک می‌شود اما پرسش اصلی اینجا است که این مصلحت اندیشی نسبت به چه کسانی اعمال می‌شود؟ به عبارت دیگر آیا این مصلحت‌اندیشی، خودگرایانه[۷] است و یا یک مصلحت‌اندیشی ناظر به اجتماع است؟ پاسخ این است که در سودگرایی، بیشترین سود برای بیشترین افراد مطلوب است و این مصلحت اندیشی به هیچ وجه ناظر به خود نیست بلکه ناظر به جامعه است. یعنی «یک عمل تا آنجا که در جهت حصول و تولید بزرگترین خوشی و سعادت برای بزرگ‌ترین عدّه است درست و حق است.» (پاپکین و استرول، ۱۳۹۶، ۸۴)

1- *Justification*

2- *Subject matter*

3- *Epicureanism*

4- *Deontology*

۵- از آنجا که آشنایی با نقطه‌ی مقابل این نظریه می‌تواند به درک بهتر آن کمک کند، در تعریف آن باید گفت، وظیفه‌گرایی ملاک تعیین اخلاقی و یا غیر اخلاقی بودن یک عمل را فاعل آن عمل قرار می‌دهد و معتقد است عملی اخلاقی محسوب می‌شود که از روی احساس وظیفه نسبت به قواعدی کلی انجام شود. و این دقیقا مخالف نظر سودگرایان است که معیار اصلی را نتایج حاصل از یک عمل می‌دانند.(پاپکین و استرول، ۱۳۹۶، ۹۴-۸۸)

6- *Prudence*

7- *Ethical egoism*

بر اساس آنچه تا کنون گفته شد، هر نظریه در فلسفه‌ی اخلاق قصد دارد تا معیاری را برای تعیین اخلاقی یا غیر اخلاقی بودن یک عمل ارائه دهد. (جدول ۱) بر همین منوال، سودگرایی نیز به یک قاعده‌ی طلائی دست می‌یابد که پس از این در تحلیل کتاب گلستان به کار خواهد رفت.

در سودگرایی اخلاقی، آن عملی اخلاقی دانسته می‌شود که فراهم کننده‌ی «بیشترین سود برای بیشترین افراد» باشد.

جدول ۱- معیار اخلاقی بودن افعال در برخی نظریات فلسفه اخلاق

نظریه اخلاقی	معیار اخلاقی بودن افعال
وظیفه‌گرایی	عمل به وظیفه‌ی اخلاقی
لذت‌گرایی	بیشترین و پایدارترین سود برای شخص
سودگرایی	بیشترین سود برای بیشترین افراد

با ذکر این تعاریف و روشن‌تر شدن سیاق کار در این مقاله، پرواضح است که هدف اصلی در ادامه‌ی این نوشته، تحلیل حکایاتی از گلستان است که شیخ سعدی نیز در آن‌ها افعالی را ناظر به نتیجه‌ی آن‌ها، اخلاقی یا غیر اخلاقی دانسته‌است و یا به تعبیر دیگر، درستی و نادرستی اعمال را بر اساس همان قاعده‌ی «بیشترین سود برای بیشترین افراد» تبیین می‌کند.

۳-۲- مصادیق سودگرایی در گلستان سعدی

اولین حکایت مورد بحث که از قضا اولین حکایت گلستان نیز هست، مستقیما به یکی از پربسامدترین مثال‌ها در مورد سودگروی، یعنی دروغ مصلحت‌آمیز اشاره دارد. این حکایت داستان اسیری را روایت می‌کند که قرار است به دستور پادشاه کشته شود و پیش از آن که به دست جلاد بیفتد، به زبان محلی خودش، شروع به دشنام دادن و آرزوی مرگ کردن برای پادشاه می‌کند. اما پادشاه که زبان او را نمی‌داند از یکی از وزیرانش می‌خواهد که آنچه اسیر می‌گوید را برایش ترجمه کنند.

یکی از وزیران خوش‌نام پادشاه برای نجات دادن جان اسیر از آتش خشم او به دروغ می‌گوید که «ای خداوند[1] همی‌گوید : وَ الْکاظِمینَ الغَیْظَ وَ الْعافِینَ عَنِ النّاسِ» (سعدی، ۱۳۹۴، ۵۸) پس پادشاه اسیر را عفو می‌کند. از طرفی، یکی دیگر از وزیران که با آن وزیر خوش‌نام دشمنی داشته‌است برای تخریب شخصیت او در برابر شاه، حقیقت را مطرح می‌کند و می‌گوید که «ابنای جنس ما را نشاید در حضرت پادشاهان جز به راستی سخن گفتن. این ملک را دشنام داد و ناسزا گفت» (همان، ۵۸) اما برخلاف انتظار او، پادشاه این راستگویی را نمی‌پسندد و می‌گوید «و خردمندان گفته‌اند دروغی مصلحت آمیز به که راستی فتنه‌انگیز» (همان، ۵۸)

آنچنان که دیده شد، سعدی نیز، مطابق نظر سودگرایان، آن عملی را اخلاقی می‌داند که نتیجه‌ای مطلوب به ارمغان آورد. وی دروغ گفتن را، که عملی غیراخلاقی است، در موقعیتی که منجر به نتیجه‌ای سودآور شود اخلاقی می‌داند. وی علت پسندیده بودن دروغی را که وزیر خوش‌نام گفت به صراحت ذکر می کند و می‌گوید چون «که روی آن در مصلحتی بود» (همان، ۵۸)، این عمل اخلاقی بوده‌است. پس این مورد را می‌توان اولین مصداق سودگرایی در نظام اخلاقی گلستان سعدی دانست.

اما موردی دیگر از این موارد می‌تواند این حکایت معروف از گلستان باشد.

«آورده‌اند که انوشروان عادل در شکارگاهی صیدی کباب کرده‌بود و نمک نبود. غلامی به روستا فرستاد تا نمک حاصل کند گفت زینهار تا نمک به قیمت بستانی تا رسمی نشود و دیه خراب نشود گفتند : این قدر چه خلل کند ؟ گفت : بنیاد ظلم در جهان اوّل اندک بوده است و به مزید هر کس بدین درجه رسیده‌است.» (همان، ۷۴)

باری دیگر، سعدی نمک خریدن به قیمتی عادلانه و یا به عبارت دیگر عدم سوء استفاده از موقعیت برای به دست آوردن خواسته‌ها به وسیله‌ی اعمال فشار به دیگران را از آن جهت اخلاقی می‌داند که این عمل از وقوع نتیجه‌ای ناگوار، که همان ایجاد آشوب و هرج و مرج باشد، جلوگیری می‌کند. وی در پایان این حکایت همین مفهوم را با استفاده از دو بیت شعر، به خوبی بیان می‌کند:

۱- پادشاه (دهخدا)

«اگر زباغ رعیت ملک خورد سیبی
برآورند غلامان او درخت از بیخ
به پنج بیضه[1] که سلطان ستم روا دارد
زنند لشکریانش هزار مرغ به سیخ» (همان، ۷۴)

پس از نظر سعدی، پادشاه نباید حتی به اندازه‌ی اندکی نمک بی‌عدالتی را در میان مردم روا دارد اما نه به علت این‌که این عمل ذاتا امری غیر اخلاقی است بلکه به خاطر اینکه از این عمل او رویدادی فاجعه‌آمیز، که همان ایجاد آشوب و از بین رفتن مالکیت خصوصی است، منتج می‌شود. و این دقیقا بر اساس همان قاعده‌ی «بیشترین سود برای بیشترین افراد» سودگرایان است. در ادامه باید به یکی دیگر از نمونه های سودگرایی در گلستان سعدی اشاره شود که حکایت پادشاهی است که فرزندش را برای تحصیل نزد استادی می‌فرستد اما استاد بر ملکزاده سخت می‌گرفت و بین او و سایر شاگردانش رفتاری ناعادلانه داشت؛ بدین صورت که از او بیش از دیگران کار می‌خواست و در هنگام تنبیه او را بیش از دیگران تنبیه می‌کرد.

دیری نمی‌گذرد که طاقت فرزند پادشاه به سر می‌آید و به نزد پدرش شکایت می‌برد و زخم‌های تنش را گواه بر جور استاد می‌گیرد. پادشاه سبب این امر را از استاد می‌پرسد و اینچنین پاسخ می‌گیرد که:« سبب آن که سخن اندیشیده باید گفتن و حرکت پسندیده کردن همه خلق را علی العموم و پادشاهان را علی الخصوص، به موجب آن که بر دست و زبان ایشان هر چه رفته شود، هر آینه به افواه[2] بگویند و قول و فعل عوام الناس را چندان اعتباری نباشد.... پس واجب آمد معلم پادشه زاده را در تهذیب اخلاق خداوند زادگان،... اجتهاد از آن بیش کردن که در حقّ عوام» (همان، ۱۵۵)

پس عمل استاد از آن جهت پسندیده بود که از نتیجه‌ای جلوگیری کند که ضرری بزرگ به همگان می‌رساند و آن سرایت کردن اقوال و افعال ناپسند از بالاترین رتبه‌ی حکومت (او در حال آموزش پادشاه آینده بود) به آحاد مردم جامعه است. و این دوباره مصداق همان «بیشترین سود برای بیشترین افراد» خواهد بود. از این موارد همچنین قابل ذکر است حکایت پادشاهی که گرفتار بیماری جان‌فرسایی بود و تنها داروی درمان بیماری‌اش با کشتن یک جوان به دست می‌آمد. در این حکایت نیز پادشاه برای ریختن خون جوان « پدرش را و مادرش را بخواند و به نعمت بیکران خشنود کرد.» (همان، ۷۵) اما از همه مهمتر «قاضی فتوی داد که خون یکی از آحاد رعیت ریختن، سلامت نفس پادشاه را، رواست.» (همان، ۷۵)

پیش از تحلیل این حکایت باید بدانیم که در دوران قدیم، پادشاه مالک و البته حافظ جان و مال تمام مردم بوده است. (کاتوزیان، ۱۳۹۶: ۲۳) در نتیجه حفاظت از جان او به مثابه‌ی حفاظت از جان و مال تمام مردم بوده‌است. پس بر اساس قاعده‌ی «بیشترین سود برای بیشترین افراد»، نظر قاضی در مورد قتل پسر، امری اخلاقی محسوب شده‌است. نمونه‌هایی دیگر از این دست نیز در گلستان قابل ذکر هستند، به عنوان مثال سعدی در گلستان تلاش برای کسب ثروت را تا آنجایی پسندیده می‌بیند که به اطعام نیازمندان و سود رساندن به بیشترین افراد منجر شود و معتقد است : «توانگران دخل مسکینانند و ذخیره‌ی گوشه‌نشینان و مقصد زایران و کهف مسافران و محتمل بار گران از بهر راحت دگران؛ دست تناول به طعام آنگه برند که متعلقان و زیردستان بخورند و فضله‌ی مکارم ایشان به ارامل[3] و پیران و اقارب و جیران رسیده.

توانگران را وقف است و نذر و مهمانی
زکوه و فطره و اعتاق[4] و هدی[5] و قربانی» (سعدی، ۱۳۹۴، ۱۶۳)

در نتیجه تنها این نوع کسب مال و ثروت‌اندوزی که مسبب رسیدن بیشترین سود به بیشترین افراد می‌شود از نظر سعدی اخلاقی و پسندیده‌است؛ یعنی ثروتمندانی که «خوان نعمت نهاده و دست کرم گشاده، طالب نامند و مغفرت و صاحب دنیا و آخرت» (همان، ۱۶۷)

۱- تخم مرغ (دهخدا)
۲- دهان‌ها (دهخدا)
۳- مستمندان (دهخدا)
۴- آزاد کردن برده (دهخدا)
۵- آن چارپای که به مکه برند و ذبح کنند (دهخدا)

همچنین سعدی بارها در گلستان، اشاره کرده‌است که مجازات مجرمین و زورگویان از آن جهت امری اخلاقی است که موجب حفاظت از عموم مردم در برابر جور و خطر آنان است نه به این علت که این کار ذاتا اخلاقی است. و این مصداق همان بیشترین سود برای بیشترین افراد خواهد بود. وی اشاره می‌کند که:

«رحم آوردن بر بدان، ستم است بر نیکان و عفو کردن از ظالمان جورست بر درویشان.» (همان، ۱۷۱)

و یا «هرکه بدی را بکشد خلق را از بلای او برهاند.» (همان، ۱۷۳)

و همچنین :

«ترحم بر پلنگ تیزدندان

ستمگاری بود بر گوسفندان» (همان، ۱۷۹)

۴- بحث و نتیجه‌گیری

در انتها لازم به ذکر است که در این مقاله به بررسی مصادیق سودگرایی در نظام اخلاقی گلستان سعدی پرداخته‌شد و با توجه به نتایج حاصله، می‌توان گفت مصادیقی از این نظریه‌ی اخلاقی در کتاب گلستان، برای سالیان دراز در بین مردم ما به عنوان کتابی درسی تدریس می‌شده‌است. همچنین، بر اندیشمندان پوشیده نیست که یکی از پایه‌های اندیشه دموکراسی در جهان غرب، همین نظریات سودگرایانه و ترویج آن‌ها بین توده‌ی مردم بوده‌است (بشیریه، ۱۳۸۱، ۷۴) و اکنون در نتیجه‌ی این پژوهش، می‌دانیم که مصادیقی از همین نظریه، برای سالیانی دراز در بین مردم ما رواج داشته‌اند. در نتیجه، پیشنهاد می‌شود در پژوهش‌های آتی به بررسی‌هایی تطبیقی پرداخته‌شود که هدف آن‌ها یافتن علت تاثیرگذاری این نظریات در جهان غرب و عدم تاثیر آنها در ایران برای سالیان متمادی، باشد.

مراجع

۱- بهمنیار، احمد (۱۳۱۶). بر حکمت سعدی نتوان خرده گرفتن. *مجله تعلیم و تربیت*، (شماره ۱۲-۱۱)، ۶۵۶-۶۴۹

۲- بشیریه، حسین (۱۳۸۱). آموزش دانش سیاسی. تهران : موسسه نگاه معاصر

۳- پاپکین، ریچارد، استرول، آوروم (۱۳۹۶). کلیات فلسفه، ترجمه سید جلال‌الدین مجتبوی. تهران : انتشارات حکمت

۴- داورپناه، محمدرضا (۱۳۸۴). روابط میان‌رشته‌ای در علوم انسانی. *مجله مطالعات تربیتی و روان‌شناسی*، (شماره ۱۸)، ۱۷-۳۶

۵- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). لغتنامه. تهران : موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران

۶- رضازاده‌شفق، صادق (۱۳۱۶). نکاتی راجع به سعدی. *مجله تعلیم و تربیت*، (شماره ۱۲-۱۱)، ۶۸۶-۶۸۱

۷- سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۹۴). گلستان، تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران : انتشارات خوارزمی

۸- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۹۲). تاریخ ادبیات ایران، تلخیص محمد ترابی، جلد دوم. تهران : انتشارات فردوس

۹- فرانکنا، ویلیام‌کی (۱۳۹۲). فلسفه اخلاق، ترجمه‌ی هادی صادقی. قم : انتشارات کتاب طه

۱۰- قزوینی، محمد (۱۳۱۶). ممدوحین شیخ سعدی. *مجله تعلیم و تربیت*، (شماره ۱۲-۱۱)، ۷۹۱-۷۱۴

۱۱- کاتوزیان، محمدعلی (۱۳۹۶). ایران جامعه‌ی کوتاه‌مدت، ترجمه عبدالله کوثری. تهران : نشر نی

اولویت‌بندی عوامل آمیخته‌بازاریابی فرش‌دستباف در تصمیم به خرید خریداران فرش‌دستباف در استان کرمان[۱]

حمیده صابری[۱]، علی وندشعاری[۲]، محمدرضا نوروزی[۳]، علیرضا عبدالحسینی‌خلیق[۴]

۱- دانشجوی کارشناسی ارشد فرش، دانشکدهٔ فرش، دانشگاه هنر اسلامی تبریز

۲- دانشیار، دانشکدهٔ فرش، دانشگاه هنر اسلامی تبریز

۳- استادیار مدعو، دانشکدهٔ فرش، دانشگاه هنر اسلامی تبریز

۴- مدرس مدعو، دانشکدهٔ فرش، دانشگاه هنر اسلامی تبریز

Hsabei.carpet@gmail.com

چکیده

در این پژوهش به ارزیابی و اولویت‌بندی عوامل آمیخته بازاریابی فرش دستباف در تصمیم به خرید خریداران فرش دستباف در استان کرمان پرداخته شده است. اطلاعات پژوهش با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و پرسشنامه جمع‌آوری شده است. پرسشنامه شامل ۳۳ سؤال است و به بررسی تأثیر عوامل آمیخته بازاریابی در تصمیم به خرید خریداران فرش دستباف در استان کرمان پرداخته است. این پژوهش از نوع توصیفی و از حیث جهت‌گیری در هدف کاربردی_توسعه‌ای است؛ که با استفاده از استراتژی همبستگی انجام شد. جامعه آماری این پژوهش خریداران و کسانی که علاقه به خرید فرش دستباف در استان کرمان داشتند؛ بودند. اندازه حجم نمونه آماری بر اساس فرمول کوکران ۳۸۴ نفر شد و از روش نمونه‌گیری تصادفی ساده تعیین شد؛ در نهایت داده‌های حاصل از پرسشنامه در بازه زمانی ۱۳۹۷/۳/۱۰ تا ۱۳۹۷/۶/۱۰ جمع‌آوری شد. نتایج پرسشنامه از طریق نرم‌افزار اس‌پی‌اس تجزیه‌وتحلیل شد. یافته‌ها نشان داد که بین عوامل آمیخته بازاریابی فرش دستباف و تصمیم به خرید رابطه معناداری وجود دارد؛ و اهمیت و اولویت عوامل آمیخته بازاریابی فرش دستباف در استان کرمان به ترتیب اصالت تاریخی و هنری، محصول، توزیع، قیمت و ترفیع حاصل شد.

واژگان کلیدی: تصمیم به خرید، آمیخته بازاریابی فرش دستباف، محصول، قیمت، توزیع، ترفیع، اصالت هنری و تاریخی

۱- مقدمه

ایرانیان قرن‌های متمادی با فرش دستباف آشنا بوده‌اند و این هنر_صنعت در فرهنگ، تمدن و هنر آنان نقش داشته است. بسیاری از مردم ایران در فرش‌بافی و مشاغل مرتبط به آن از دامداری، ریسندگی و رنگرزی گرفته تا بافت، طراحی، مرمت و فروش دخالت دارند و معیشت بسیاری از خانوارهای ایرانی به این هنر_صنعت گره خورده است. با توجه به این باور اشتباه در بین تولیدکنندگان که، ضرورتی برای سرمایه‌گذاری در شناساندن فرش‌دستباف به مردم ایران وجود ندارد و تنها بازخوانی گاه-به‌گاه ارزش‌های این کالای هنری برای ایرانیان کفایت می‌کند؛ و از دیگر سونگاهی به جمعیت جوان کشور و آمار جوانانی که در آستانه ازدواج و تشکیل خانواده قرار دارند و مشتریان بالقوه فرش محسوب می‌شوند، اهمیت پرداختن و توجه به بازار داخلی را افزون‌تر می‌سازد.(فرجی و مارالانی، ۱۳۸۸: ۸۹)

۱- این مقاله برگرفته از پایان نامهٔ کارشناسی ارشد نگارنده اول با عنوان« اولویت‌بندی عوامل آمیخته‌بازاریابی در تصمیم به خرید خریداران فرش‌دستباف استان کرمان» و به راهنمایی دکتر علی وندشعاری و دکتر محمدرضا نوروزی و به مشاوره استاد علیرضا عبدالحسینی‌خلیق در دانشگاه هنر اسلامی تبریز است.

قدر مسلم این است که امروزه تلاش‌های تبلیغاتی و بازاریابی از مهم‌ترین عوامل توسعه صنایع مختلف است. اگرچه استان کرمان از پتانسیل‌های مختلفی در صنایع دستی از جمله فرش‌دستباف برخوردار است، اما اگر شیوه‌های بازاریابی، اطلاع‌رسانی و تبلیغات را در برنامه خود قرار ندهد به یقین موفق نخواهد بود. برای موفقیت باید به خواسته‌های خریداران داخلی و خارجی کشورهای هدف توجه کند. این سوال پیش می‌آید که کدام یک از عواملی نظیر محصول، قیمت، ترفیع، توزیع و اصالت هنری و تاریخی در تصمیم به خرید خریداران فرش‌دستباف در این استان اثر بیشتری دارند؟ عواملی که در بالا بر شمرده شده(محصول، قیمت، ترفیع، توزیع و اصالت‌هنری‌وتاریخی) عوامل آمیخته‌بازاریابی فرش‌دستباف به شمار می‌روند. آمیخته‌بازاریابی فرش‌دستباف شامل تکنیک‌ها و ابزارهای کلیدی فرایند بازاریابی است که از طریق آن می‌توان به جذب و حفظ مشتری و وفاداری اقدام نمود. با توجه به این‌که آمیخته‌بازاریابی فرش‌دستباف یکی از عوامل مهم تدوین استراتژی بازاریابی فرش‌دستباف است؛ نیاز است تا نقش هر یک از عناصر و درجه اهمیت آن‌ها در فرش‌دستباف در استان کرمان مورد بررسی قرار گیرد. بنابراین پژوهش حاضر با هدف ارزیابی و اولویت‌بندی عوامل آمیخته‌بازاریابی فرش‌دستباف در تصمیم به خرید خریداران فرش‌دستباف در استان کرمان انجام قرار گرفت.

۲- پیشینه پژوهش

در تحقیقی که توسط داودی (۱۳۹۵)، تحت عنوان" بررسی تأثیر آمیخته بازاریابی برافزایش فروش داخلی محصول قالی سلیمان" انجام شده که نتایج این پژوهش نشان داد میان عناصر آمیخته بازاریابی و افزایش فروش رابطه معناداری وجود دارد و اثر اعتماد بر رابطه بین توزیع و افزایش فروش کمترین تأثیر و اثر مکان توزیع بر افزایش فروش بیشترین تأثیر را نسبت به سایر متغیرها بر افزایش فروش می‌گذارد.

در تحقیقی که توسط سلمانی (۱۳۹۴)، تحت عنوان "رتبه‌بندی عوامل موثر آمیخته‌بازاریابی بر تصمیم خرید مشتریان(مورد مطالعه مشتریان فروشگاه زنجیرهای رفاه خلخال در سال ۱۳۹۴)" انجام شده که نتایج نشان داد بین محصول، قیمت، کانال توزیع و ترویج با تصمیم خرید مشتریان رابطه وجود دارد، بعلاوه نتایج تحلیل رگرسیون نشان از تأثیرگذاری همه عناصر آمیخته‌بازاریابی بر تصمیم به خرید مشتریان داشت و عنصر محصول نیز دارای بالاترین میزان اثرگذاری بود.

در تحقیقی که توسط شاهی (۱۳۹۴)، تحت عنوان "اولویت‌بندی تاثیر عوامل آمیخته‌بازاریابی بر رقابت‌پذیری از دیدگاه کارآفرینان برتر استان مازندران" انجام شده که نتایج این تحقیق اینگونه بوده: عوامل آمیخته بازاریابی بر رقابت‌پذیری از دیدگاه کارآفرینان برتر استان مازندران تاثیر داشت. در بین عوامل آمیخته بازاریابی محصول بیشترین تأثیر را برموفقیت مدیران و کارآفرینان برتر استان مازندران در حوزه رقابت‌پذیری دارد.

در تحقیق که توسط طول گیلانی(۱۳۹۳)، با عنوان "تاثیر آمیخته‌بازاریابی با تاکید بر ویژگی‌های هنری محصول بر قصد خرید شواهدی از گلیم گیلان" انجام شده که نتایج بدست آمده از این پایان‌نامه عبارتند: از بین عوامل آمیخته بازاریابی تنها عامل قیمت و محصول بر قصد خرید گلیم گیلان تاثیرگذار بوده و عوامل توزیع و ترفیع به دلیل وضعیت نامطلوب بازار گلیم گیلان در این زمینه تاثیری برقصد خرید ندارد. از میان ابعاد مختلف محصول تنها ابعاد تناسب طرح و رنگ با دکور، اندازه کیفیت مواد و خوش‌نامی محصول بر قصد خرید موثر است. علاوه بر این در زمینه ترکیب طرح، طرح‌های سنتی و خلوت مزین به نقشمایه‌های انتزاعی و با ترکیب رنگ‌هایی که متناسب با دکور منازل است بیشتر مورد پسند پاسخ‌گویان می‌باشد.

در تحقیقی که توسط خراسانی (۱۳۹۳)، تحت عنوان "بررسی تأثیر عناصر آمیخته بازاریابی برقصد خرید مشتریان با اثر میانجی ارزش ویژه برند(مورد مطالعه: محصولات اسنوا در شهر اصفهان)" انجام شده که نتایج نشان داد میان آمیخته بازاریابی و و ارزش ویژه برند تاثیر مستقیم، مثبت و معنادار وجود دارد، آمیخته بازاریابی بر قصد خرید نیز تاثیر مستقیم، مثبت و معنادار دارد، همچنین ارزش ویژه برند تأثیر مستقیم، مثبت و معنادار بر قصد خرید دارد و در نهایت آمیخته بازاریابی تأثیری غیرمستقیم، مثبت و معنادار بر قصد خرید از طریق ارزش ویژه برند دارد.

در تحقیقی که توسط زرگریان (۱۳۹۱)، تحت عنوان "بررسی رابطه عناصر آمیخته بازاریابی با رفتار خرید مصرف کنندگان آب معدنی (مطالعه موردی: مصرف کنندگان شهرستان رامسر)" انجام شده که نتایج این پژوهش از این قرار بود: از بین چهار

عنصر آمیخته بازاریابی، عناصر محصول و توزیع رابطه معنا داری با رفتار خرید مصرف کنندگان دارند و اولویت‌بندی عناصر به ترتیب کیفیت، توزیع، بسته‌بندی، ویژگی کالا، روابط عمومی، طرح کالا، برند، تبلیغات غیرشخصی، فروشندگی شخصی، قیمت و تبلیغات پیشبرد فروش شده بود.

در تحقیقی که توسط کریمی (۱۳۹۱)، تحت عنوان "بررسی و اولویت‌بندی آمیخته بازاریابی(P۴) از دید خریداران محصولات غذایی در فروشگاه‌های زنجیره‌ای شهر کرمان" انجام شد که نتایج این پژوهش نشان داد هر ۴ عنصر آمیخته بازاریابی بر رفتار خرید مصرف‌کنندگان مواد غذایی مؤثر هستند. که براساس نتایج حاصل از این پژوهش محصول بیشترین اثر را داشت و بعد به ترتیب توزیع، ترفیع و قیمت اثر داشتند.

در تحقیقی که توسط چیت سازیان (۱۳۸۹)، تحت عنوان "طراحی و رتبه بندی مؤلفه‌های آمیخته‌بازاریابی داخلی فرش-دستباف ایران" به ارائه مدلی برای آمیخته بازاریابی فرش‌دستباف پرداخته‌اند. که این عوامل آمیخته‌بازاریابی عبارتند از: محصول، قیمت، ترفیع، توزیع و اصالت‌هنری‌وتاریخی هستند. که چاچوب این پژوهش را تشکیل می‌دهد.

در تحقیقی که توسط سلما کادی-مگلاجیکا[۱]، ناتانیل بوسوب[۲]، میلنا میوسیسک[۳] با عنوان "چگونه بازاریابی داخلی موجب رضایت مشتری در بازارهای رشد یافته و در حال رشد اروپایی می‌شود؟[۴]" در سال ۲۰۱۸ نوشته شده است؛اثر غیرمستقیم بازاریابی داخلی، همراه با تطابق اهداف در عمل، بر رضایت مشتری در سطوح مختلف ارتباط فروشنده، در محیط‌های بازاری در حال توسعه و توسعه‌یافته را بررسی می‌کند. که نتایج نشان می‌دهد اثر بازاریابی داخلی بر رضایت مشتری تحت تاثیر تطابق اهداف عملی در هر دو بازار در حال توسعه‌ی اروپای شرقی و جنوبی است. علاوه بر این، در سطوح بالای ارتباطات، اثر تطبیق هدف بر رضایت مشتری در بازارهای در حال توسعه قوی‌تر است.

در تحقیقی که توسط کارولوس-کنستانتینوس پاپاداسا[۵]، جورج الیونیتیسب[۶]، مریلین کارگریان[۷] با عنوان " گرایش به بازاریابی سبز، ادراک، توسعه مقیاس و اعتبارسنجی[۸] " در سال ۲۰۱۷ نوشته شده است. ساختار جهت‌گیری بازاریابی سبز را معرفی کرده که سه بعد را شامل می‌شود: جهت‌گیری بازاریابی سبز استراتژیک، جهت‌گیری بازاریابی سبز تاکتیکی و جهت-گیری بازاریابی سبز داخلی. این مقیاس، هماهنگی‌های داخلی، قابلیت اطمینان، اعتبارسنجی ساختار و اعتبارسنجی علمی را نشان می‌دهد.

در تحقیقی که توسط آنا لواندوسکا[۹]، جوانا ویتچاک[۱۰]، پرزمیسلاو کورسزوسک[۱۱] با عنوان " ازاریابی سبز امروزی‌ترکیبی از اعتماد، مشارکت مصرف‌کننده و تفکر چرخه عمر[۱۲] " در سال ۲۰۱۷ نوشته شده است. این مقاله به بحث در مورد در نظر گرفتن تفکر چرخه عمر در بازاریابی سبز پرداخته است. که ارزیابی چرخه عمر (LCA) را به عنوان ابزاری مفید برای ارزیابی اهداف بازاریابی سبز مورد تحلیل قرار داده است. نتایج نشان می‌دهد که اطلاع رسانی درست داده‌های زیست محیطی می‌تواند عاملی مهم در تعیین مشارکت گسترده تر مصرف‌کننده باشد. استفاده از ارزیابی چرخه عمر به عنوان ابزاری برای ارزیابی اهداف بازاریابی سبز نشان دهنده فرصت‌های ایجاد اعتماد در مشتری و مشارکت او می‌باشد.

در تحقیقی که توسط آنا کالکا[۱۳]، نیل مورگان[۱] با عنوان "چگونه توانایی‌های بازاریابی و عملکرد فعلی در جهت دستیابی به اهداف استراتژیک در بازارهای بین المللی است[۲]" در سال ۲۰۱۷ نوشته شده است. این مطالعه به بررسی نقش هر دو عاملِ

1- Selma Kadic-Maglajlica
2- Nathaniel Bosob
3- Milena Micevskic
4- How internal marketing drive customer satisfaction in matured and maturing European markets?
5- Karolos-Konstantinos Papadasa
6- George Avlonitisb
7- Marylyn Carrigan
8- Green marketing orientation: Conceptualization, scale development and validation
9- Anna Lewandowska
10- Joanna Witczak
11- Przemyslaw Kurczewsk
12- Green marketing today – a mix of trust, consumer participation and life cycle thinking
13- Anna Kaleka

قابلیت‌های بازاریابی و عملکرد بازار فعلی بعنوان عوامل تاثیرگذار بالقوه از دو جنبهء کلیدی از استراتژی‌های رقابتی در آینده در نظر گرفته است که شرکت‌های فعال در بازارهای بین المللی را در خود گنجانده است که شامل تمایز در بهره‌وری و بازاریابی است. یافته‌ها حاکی از نقش برجسته‌ی قابلیت‌های بازاریابی بر عملکردهای اخیر بازار در اهداف استراتژیک آینده در بازارهای صادراتی است. تجزیه و تحلیل بیشتر از شرکت‌ها با موقعیت بازار در حال تاسیس آشکار گشته که به وضوح تاثیر قابلیت‌های اطلاعاتی بر تمایز بازاریابی و قابلیت توسعه محصول و عملکرد فعلی بازار بر قصد بهره‌وری را نشان می‌دهد. همچنین هدفِ شدت رقابت در بازارهای بین المللی مربوط به بهره‌وری مستقیم است و تمایزی را در جهت نیات استراتژیکی برقرار نمی‌کند.

در تحقیقی که توسط محمد فرازی عبدالله[3]، لنورا پوتیتا[4]، کارول بوون چویی[5]، با عنوان " تاثیر تاکتیک‌های بازاریابی رابطه‌ای (RMT) و کیفیت رابطه بر وفاداری مشتری: یک مطالعه موردی در صنعت مخابرات و ارتباطات از راه دور تلفن همراه در مالزی[6] " در سال ۲۰۱۴نوشته شده است. این مطالعه به ارزیابی تاثیر شهرت نام تجاری(تکنیک‌های بازاریابی رابطه‌ای) و جذابیت جایگزین بر اعتماد (کیفیت رابطه) می‌پردازد که به نوبه خود به وفاداری مشتری از نظر رفتار احتباسی منجر می شود. که نتایج این تحقیق عبارتند از:

- اعتبار برند تاثیر مثبتی بر اعتماد در صنعت مخابرات تلفن همراه مالزی دارد.
- جذابیت جایگزین تأثیر مثبت بر اعتماد در صنعت مخابرات تلفن همراه مالزی دارد.
- احساسات تاثیرمثبت بروفاداری مشتریان درصنعت مخابرات تلفن همراه مالزی دارند.
- اعتماد تاثیر مثبت بر وفاداری مشتریان در صنعت مخابرات تلفن همراه مالزی دارد.

۳- ادبیات پژوهش

در این بخش، ابتدا مفاهیم بازاریابی و عوامل بازاریابی فرش دستباف و تصمیم به خرید متغیرهای مستقل و وابسته موردبررسی قرارگرفته است.

آمیخته‌بازاریابی فرش‌دستباف: از تمام چیزهایی تشکیل شده که شرکت فرش‌دستباف می‌تواند با استفاده از آن‌ها برتقاضا برای کالاهایش در بازار هدف تأثیر بگذارد. این عوامل عبارتند از: محصول، قیمت، ترفیع، توزیع، اصالت‌هنری و تاریخ.

۱- محصول: کاتلر برای محصول، سه سطح را معرفی می نماید که عبارتند از:

- محصول اصلی: آن چیزی که خریدار واقعا می خرد. در بازاریابی فرش‌دستباف، محصول اصلی، همان قالی یا فرشینه است.
- محصول واقعی: این بعد از محصول، دارای پنج مؤلفه می‌باشد که عبارتند از سطح کیفیت، ویژگی‌ها، طرح، نشان تجاری و بسته بندی. در بازاریابی فرش‌دستباف باید توجه شود که محصول تنها یک تخته فرش یا قاب تزئینی نیست، بلکه مواردی چون کیفیت مواد اولیه، کیفیت بافت، نوع طرح و نقشه و رنگبندی قالی، نام تجاری شناخته شده و... از جمله مواردی هستند که یک محصول را شکل می‌دهند و بازاریاب می‌تواند از هرکدام از این مؤلفه‌ها در بازاریابی بهره بگیرد.
- محصول جانبی: که شامل مؤلفه‌هایی چون نصب، خدمات پس از فروش، دادن اعتبار و تحویل دادن جنس و ضمانت نامه می‌باشد. از آنجا که فرش به عنوان یک کالای پرهزینه و سرمایه‌ای محسوب می‌گردد، همراهی محصول اصلی با مواردی مانند خدمات پس از فروش، وجود شناسنامه اطلاعات فرش و ارائه ضمانتنامه به مشتریان، از جمله عواملی است که بازاریابان این حوزه جهت ایجاد اعتماد و اقناع و ترغیب خریداران به آ ن نیاز دارند.(چیت سازیان، ۱۳۸۹: ۵۶).

1- Neil A.Morgan
2- How marketing capabilities and current performance drive strategic intentions in international markets
3- Mohamad Fariz Abdullaha
4- Lennora Putita
5- Carol Boon Chui
6- Impact of Relationship Marketing Tactics (RMT's) & Relationship Quality on Customer Loyalty:A Study within the Malaysian Mobile Telecommunication Industry

۲- قیمت: کاتلر در مورد قیمت می‌گوید: "مقدار پولی که برای محصول یا خدمتی پرداخت می‌شود، یا مجموع ارزشی که مشتری برای بدست آوردن مزایای داشتن یا استفاده از محصول یا خدمت مبادله می‌کند." (کاتلر و آرمسترونگ، ۱۳۸۷: ۳۷۹) در قیمت‌گذاری فرش‌دستباف در بازاریابی آن، بایستی به رقابت پذیری آن در مقایسه با سایرمنسوجات فرشی مشابه و نیز ادراک بازار هدف از تناسب قیمت وضع شده با خصوصیات و ویژگی‌های فرش، توجه خاص مبذول شود.(چیت سازیان، ۱۳۸۹: ۵۸)

۳- ترفیع: فعالیت‌های ترفیعی و تشویقی نوعی کوشش برای برقراری ارتباطات است در تجارت به طور عام و در بازاریابی به طور خاص کارایی سیستم‌ها به‌کارایی ارتباطات آن وابسته است. اجزای آمیخته ترفیع و تشویق عبارتند از:

- تبلیغات
- بازاریابی مستقیم
- پیشبرد فروش
- روابط عمومی
- فروش شخصی (شاه طهماسبی و منصوری، ۱۳۹۶: ۱۳۰)

از جمله راهبردهای که می‌توان در زمینه انجام اقدامات ترفیع انجام داد مواردی چون، برگزاری نمایشگاه‌های داخلی و خارجی، روابط عمومی قوی و خبرگی نیروی فروش، تبلیغات رسانه‌ای، فروش مستقیم، بهره‌گیری از اینترنت، استفاده از نشریات و گزارش‌ها، ارائه تسهیلات بانکی به خریداران جهت ترغیب آن‌ها به خرید قابل ذکرند. از این رو در هنر و صنعت فرش بایستی از این راهبردهای قدرتمند در جهت اطلاع رسانی، دستیابی و ورود به بازارهای جدید، مدیریت واسطه‌های متنوع، آگاهی از سلیقه و نظر مصرف‌کنندگان و ایجاد و تحکیم روابطی دراز مدت با مشتریان، توجه ویژه گردد. (چیت‌سازیان، ۱۳۸۹:۵۷)

۴- توزیع: در واقع مکان در راهبرد بازاریابی تعیین‌کننده این است که مشتری بتواند محصول را در بهترین مکان و مناسب‌ترین زمان مورد نیاز، دریافت نماید. این بعد از آمیخته به مجموعه اقداماتی که محصول را در دسترس بازار هدف قرار می‌دهد، اطلاق می‌گردد. کانال توزیع، عبارت است از سازمان تشکیلات یا شخصی که کمک می‌کند تا یک کالا یا خدمت از سوی تولیدکننده به دست مصرف‌کنندهٔ نهایی برسد. (محب علی و فرهنگی، ۱۳۷۷: ۲۷۴) یکی از ضرورت‌های مهم برای توسعهٔ فرش‌دستباف به ویژه گسترش صادرات این محصول، تخصصی شدن کانا ل‌های توزیع است. این عمل مستلزم مدیریت علمی واسطه‌ها و ایجاد شبکه‌ای جامع متشکل از تولیدکنندگان و فروشندگان است؛ به نحوی که فروشندگان به طورتخصصی از نیازها و خوشه‌های بازار اطلاع داشته باشند و بر مبنای آگاهی خود از ساختار بازار، نیاز مشتریان را ازتولیدکنندگان متنوع تهیه و در زمان مناسب، توزیع نمایند. از جمله این کانال‌های تخصصی، برگزاری نمایشگاه‌های دائمی در خارج از کشور به صورت سرمایه-گذاری مشترک با شرکای خارجی، ایجادتعاونی‌های متعبر با کانال‌های گسترده جهت توزیع فرش در سراسر کشور، ایجاد پیمان‌های تجاری و استخدام بازاریابان حرفه‌ای از کشورهای هدف، جهت فعالیت در کشور هدف است(چیت‌سازیان، ۱۳۸۹:۵۸). ۵- اصالت هنری و تاریخی: از آنجا که فرش‌دستباف، یکی از صنایع سنتی و حاصل ذوق هنری بشر است، نمی-توان در بازاریابی و مواجه با مشتریان آن، مانند محصولات صنعتی که حاصل یک فرایند تولید انبوه و ساخته ماشین است، عمل نمود و بُعداصالت هنری و تاریخی آن را نادیده انگاشت. از این رو ضروری است که در بازاریابی این محصول به ابعاد هنری و اصالت هنری و تاریخی آن توجه نمود. نشان تجاری در مورد کالاهای مصرفی مختلف کارآمدی خاصی دارد، اما اصالت‌هنری و جنبه زیبایی شناسانه هنری سنتی فرش ایران، ویژگی‌های منحصر به فردی به آن داده است، به نحوی که این صناعت ارزشمند را از حیطه کالای مصرفی صرف خارج نموده و آن را پاسخگوی زیبایی دوستی بشر قرارداده است. این مهم در طول تاریخ با بهره‌گیری از مختصات معنوی و سنتی طراحی اصیل ایرانی اسلامی همچون تناسبات طلائی، تناظر با باغ فردوس، تعادل و تقارن و نمادهای عرفانی، توانسته است مزیتی استثنایی برای فرش ایران فراهم آورد که در هیچ جای دیگر نمی‌توان سراغ گرفت. از سوی دیگر، ایران به عنوان یکی از تولیدکنندگان اصلی و با پیشینه شکوهمند در این صنعت، می‌تواند از این مزیت رقابتی نسبت به سایر رقبای تازه وارد به بازار بهره‌گرفته و با استفاده از گنجینه‌های سرمایه علمی و سرمایه‌های فکری موجود

در عرصه این صنعت و با رعایت اصالت‌های تاریخی و هنری، ارزش خاصی ایجاد نماید و سهم بازار بیشتری را به خود اختصاص دهد.(همان:۵۹) در تحقیق حاضر متغیرهای محصول، قیمت، ترفیع، توزیع و اصالت‌هنری‌وتاریخی که برگرفته از مدل آمیخته-بازاریابی فرش‌دستباف هستند در مقابل متغیر وابسته تصمیم به خرید متغیرهای مستقل محسوب می‌شوند. که مؤلفه‌های هر کدام با توجه به پژوهش چیت‌سازیان در جدول۱ آورده شده است.

جدول ۱- مؤلفه‌های متغیرهای مستقل(چیت سازیان، ۱۳۸۹: ۶۰)

محصول	- کیفیت مواد اولیه و بافت - نوع طرح و نقشه و رنگبندی - توجه به سلیقه بازار - نام تجاری شناخته شده - وجود شناسنامه اطلاعات فرش - خدمات پس از فروش - بسته‌بندی مطلوب - اندازه و ابعاد مناسب
ترفیع	- برگزاری نمایشگاه‌های داخلی و خارجی - روابط عمومی قوی و خبرگی نیروی فروش - تبلیغات رسانه‌ای - فروش مستقیم - بهره گیری از اینترنت - استفاده از نشریات و گزارش‌ها - ارائه تسهیلات بانکی به خریداران

توزیع	- نوع کانال‌های توزیع (عمده فروشی یا خرده فروشی) - گستردگی شبکه توزیع - موجودی کافی - سرعت و کیفیت ترابری - مدیریت انواع واسطه‌ها - کانال توزیع الکتریکی و اینترنتی
اصالت هنری و تاریخی	- رعایت اصالت هنری و تناسب در طرح و نقش و رنگبندی - اصالت تاریخی طرح و نقش - رعایت زیبایی شناسی در طراحی و رنگبندی فرش
قیمت	- فهرست قیمت‌ها - تخفیف‌ها - مساعدت‌های ویژه - دوره پرداخت

تصمیم به خرید: واژه تصمیم مصرف‌کننده، تصویر فردی را در در ذهن مجسم می‌سازد که بادقت مشغول بررسی ویژگی‌های تعدادی از محصولات، نام‌های تجاری یا خدمات است و می‌کوشد تا با استفاده از شیوه‌های منطقی گزینه‌ای را انتخاب کند که بتواند با حداقل هزینه، نیازی را تشخیص داده و برطرف کند تصمیم‌گیری بنابر تعریف چیفمن و کانوک عبارت است از: " انتخاب یک راه از میان دو یا چند گزینه شدنی، زمانی که شخص انتخابی میان خرید کردن یا خرید نکردن، انتخاب میان برند الف یا برند ب یا یک انتخاب از جهت وقت گذاشتن برای انجام کار الف یا ب دارد، گفته می‌شود آن شخص در موقعیت تصمیم‌گیری قرار دارد." (مهدیه و چوبتراش، ۱۳۹۳: ۱۳۷) مراحلی را که خریدار طی می‌کند تا تصمیم بگیرد که چه نوع محصولات و خدماتی را خریداری کند" فرایند تصمیم‌گیری خرید" می‌نامند. در فرایند تصمیم‌گیری خرید مصرف-کننده، یکی از نکات بسیار اساسی، دقت و توجه به عامل تقاضا یا توانایی خرید است. این فرآیند شامل پنج مرحله می‌باشد: شناخت مشکل، تحقیق برای جمع‌آوری اطلاعات، ارزیابی گزینه‌ها، تصمیم‌گیری خرید و رفتار پس از خرید. (شاه طهماسبی و منصوری، ۱۳۹۶: ۵۶) در این پژوهش متغیر وابسته تصمیم به خرید می‌باشد که با توجه به پژوهش طول گیلانی داری مؤلفه‌های که در جدول۲ آورده شده‌اند؛ می‌باشد.

جدول ۲- مؤلفه‌های تصمیم به خرید(طول گیلانی، ۱۳۹۳: ۷)

متغیر وابسته	مؤلفه‌ها	
تصمیم به خرید	- توصیه خرید به دیگران - تعداد دفعات خرید	- ارزش خرید - در فکر خرید

۴- سوال پژوهش

۱. آیا عوامل آمیخته‌بازاریابی فرش‌دستباف بر تصمیم به خرید خریداران فرش‌دستباف در استان کرمان تاثیر دارند؟

۲. کدام یک از عواملی نظیر محصول، قیمت، ترفیع، توزیع و اصالت‌هنری‌وتاریخی در تصمیم به خرید خریداران فرش-دستباف در این استان اثر بیشتری دارند؟

۵- فرضیه پژوهش

در این پژوهش تلاش شد تا میزان تاثیر هریک از عوامل آمیخته‌بازاریابی فرش‌دستباف بر میزان فروش از دید خریداران سنجیده شود. براین اساس رابطه عوامل آمیخته‌بازاریابی فرش‌دستباف به نام‌های محصول، قیمت، توزیع، ترفیع و اصالت‌هنری‌و تاریخی هر کدام در قالب مؤلفه‌های در چهارچوب یک فرضیه اصلی و پنج فرضیه فرعی با تصمیم به خرید خریدارن فرش-دستباف در استان کرمان مورد بررسی قرار گرفت. فرضیه‌های این پژوهش عبارتند از:

۵-۱- فرضیه اصلی تحقیق

- عوامل آمیخته‌بازاریابی فرش‌دستباف بر تصمیم به خرید خریداران فرش‌دستباف در استان کرمان تاثیر دارند.

۵-۲- فرضیه‌های فرعی تحقیق

- محصول از عوامل آمیخته‌بازاریابی فرش‌دستباف بر تصمیم به خرید خریداران فرش‌دستباف در استان کرمان تاثیر دارند.
- قیمت از عوامل آمیخته‌بازاریابی فرش‌دستباف بر تصمیم به خرید خریداران فرش‌دستباف در استان کرمان تاثیر دارند.
- توزیع از عوامل آمیخته‌بازاریابی فرش‌دستباف بر تصمیم به خرید خریداران فرش‌دستباف در استان کرمان تاثیر دارند.
- ترفیع از عوامل آمیخته‌بازاریابی فرش‌دستباف بر تصمیم به خرید خریداران فرش‌دستباف در استان کرمان تاثیر دارند.
- اصالت هنری و تاریخی از عوامل آمیخته‌بازاریابی فرش‌دستباف بر تصمیم به خرید خریداران فرش‌دستباف در استان کرمان تاثیر دارند.

۶- روش پژوهش

این پژوهش از نوع توصیفی و از حیث جهت گیری در هدف کاربردی_توسعه ای است؛ که با استفاده از استراتژی همبستگی انجام شده است. جامعه آماری خریدارن و کسانی که علاقه به خرید فرش‌دستباف در استان کرمان داشتند؛ تشکیل دادند.حجم نمونه آماری با توجه به نامحدود بودن بر اساس فرمول کوکران ۳۸۴ نفر شد و از روش نمونه‌گیری تصادفی ساده تعیین شدند؛ که ابزار گردآوری اسناد و مدارک کتابخانه‌ای و پرسشنامه بود. پرسشنامه شامل ۳۳ سوال بود که دارای ضریب آلفای کرونباخ ۰،۸۳ بود. نتایج حاصل از پرسشنامه از طریق نرم افزار اس‌پی‌اس تجزیه و تحلیل شدند.

۷- نتایج

۷-۱- نتایج آمار توصیفی

در این تحقیق ۳۸۴ نفر پاسخگوی پرسشنامه بوده‌اند که خلاصه ای از وضعیت جمعیت شناختی آن‌ها در جدول ۳ آمده است.

جدول ۳- خلاصه نتایج آمار توصیفی جمعیت‌شناختی (یافته‌های تحقیق)

مؤلفه	نتایج حاصل از تحلیل برحسب فراوانی					
جنسیت	مرد				زن	
	۱۴۸				۲۳۶	
سن	۲۴سال و کمتر	۲۵سال تا۳۴ سال	۳۵ سال تا ۴۴ سال	۴۵سال تا ۵۴ سال	۵۵سال تا ۶۴سال	۶۵سال و بیشتر
	۳۸	۱۲۲	۱۲۳	۷۳	۲۴	۴
تحصیلات	کمتر از دیپلم	دیپلم	فوق دیپلم	لیسانس	فوق لیسانس	دکتری
	۵	۹۹	۴۸	۱۷۸	۴۸	۶
وضعیت تأهل	مجرد			متأهل		
	۷۹			۳۰۵		
وضعیت اشتغال	کارمند دولت	کارمند بخش خصوصی	آزاد	بازنشسته	بیکار / در جستجوی کار	خانه دار	سایر
	۱۰۱	۱۱۴	۸۹	۱۶	۸	۳۹	۱۷
وضعیت درآمد	کمتر از یک میلیون	بین یک میلیون تا دو میلیون	بین دو میلیون تا سه میلیون	بین سه میلیون تا پنج میلیون	بین پنج میلیون تا هفت میلیون	بیشتر از هفت میلیون	
	۳۲	۹۸	۱۴۷	۵۷	۳۵	۱۵	

و همچنین خلاصه‌ای از آمار توصیفی متغیرها در جدول۴ آمده است.

جدول ۴- خلاصه نتایج آمار توصیفی متغیرها (یافته‌های تحقیق)

متغیر	نتایج حاصل از تحلیل برحسب درصد فراوانی				
تصمیم به خرید	هیچ وقت	به ندرت	برخی اوقات	معمولاً	همیشه
	۹,۲	۱۰,۷	۱۸,۲	۳۱,۵	۳۰,۴
محصول	کاملا مخالفم	مخالفم	متوسط	موافقم	کاملا موافقم
	۳,۳	۹,۳	۲۵,۱	۳۲,۷	۲۹,۶
قیمت	کاملا مخالفم	مخالفم	متوسط	موافقم	کاملا موافقم
	۷,۲	۲۱,۴	۳۸,۸	۲۳,۳	۹,۳
ترفیع	کاملا مخالفم	مخالفم	متوسط	موافقم	کاملا موافقم
	۹,۸	۲۰,۵	۳۵,۰	۲۲,۹	۱۱,۸
توزیع	کاملا مخالفم	مخالفم	متوسط	موافقم	کاملا موافقم
	۶,۵	۱۸,۳	۳۵,۷	۲۸,۸	۱۰,۷
اصالت هنری و تاریخی	کاملا مخالفم	مخالفم	متوسط	موافقم	کاملا موافقم
	۲,۰	۲,۶	۲۳,۴	۴۲,۰	۳۰,۰
مجموع ۳۳ سوال	کاملا مخالفم	مخالفم	متوسط	موافقم	کاملا موافقم
	۶,۰	۱۳,۷	۲۹,۲	۲۹,۹	۲۱,۲

۷-۲- نتایج آمار استنباطی

به منظور انتخاب آزمون‌های آماری مناسب جهت تجزیه و تحلیل داده‌های گردآوری شده لازم است تا نوع توزیع داده‌ها به لحاظ نرمال بودن پراکندگی آنان ارزیابی شود که در این مورد از آزمون کلموگروف‌اسمیرنوف استفاده شد.

جدول ۵- نتایج آزمون کلموگروف اسمیرنوف (یافته‌های تحقیق)

کلموگروف‌اسمیرنوف	تست‌نرمال‌بودن	
	آمار	سطح معنی‌دار
محصول	۰,۰۶۶	۰,۰۰۰
قیمت	۰,۱۲۱	۰,۰۰۰
توزیع	۰,۰۷۶	۰,۰۰۰
ترفیع	۰,۰۹۳	۰,۰۰۰
اصالت	۰,۱۱۱	۰,۰۰۰
تصمیم به خرید	۰,۱۲۰	۰,۰۰۰

با توجه به جدول شماره ۵ آزمون در سطح معنی‌داری بدست آمده که ازسطح معنی‌داری مورد نظر آماری ۰,۰۵ کوچکتر می‌باشد؛ که می‌توان گفت داده‌های مؤلفه‌های تحقیق دارای توزیع نرمال نمی‌باشند و در نتیجه برای ارزیابی فرضیه‌های تحقیق با توجه به ماهیت متغیرها از آزمون‌های ناپارامتریک استفاده می‌شود.

فرضیه اصلی بیان می‌دارد؛ عوامل آمیخته بازاریابی فرش دستباف بر تصمیم خرید خریداران فرش دستباف در استان کرمان تاثیر دارند. به منظور بررسی تأثیر عوامل آمیخته بازاریابی بر تصمیم خرید خریداران فرش‌دستباف استان کرمان از آزمون همبستگی اسپیرمن استفاده شده است.که نتایج این آزمون در جدول ۶ آمده است.

جدول ۶- نتایج آزمون همبستگی اسپیرمن (یافته‌های تحقیق)

همبستگی اسپیرمن		تصمیم به خرید	نتایج
محصول	ضریب همبستگی	۰,۱۳۳	محصول از عوامل آمیخته بازاریابی فرش‌دستباف بر تصمیم خرید خریداران فرش‌دستباف درر استان کرمان تاثیر دارد.
	سطح معنی دار	۰,۰۰۹	
	تعداد	۳۸۴	
قیمت	ضریب همبستگی	۰,۱۹۴	قیمت از عوامل آمیخته بازاریابی فرش‌دستباف بر تصمیم خرید خریداران فرش‌دستباف در استان کرمان تاثیر دارد.
	سطح معنی دار	۰,۰۰۰	
	تعداد	۳۸۴	
توزیع	ضریب همبستگی	۰,۱۹۲	؛ توزیع از عوامل آمیخته بازاریابی فرش‌دستباف بر تصمیم خرید خریداران فرش‌دستباف در استان کرمان تاثیر دارد
	سطح معنی دار	۰,۰۰۰	
	تعداد	۳۸۴	
ترفیع	ضریب همبستگی	۰,۱۲۳	ترفیع از عوامل آمیخته بازاریابی فرش دستباف بر تصمیم خرید خریداران فرش دستباف دراستان کرمان تاثیر دارد.
	سطح معنی دار	۰,۰۱۶	
	تعداد	۳۸۴	
اصالت تاریخی و هنری	ضریب همبستگی	۰,۱۸۴	اصالت تاریخی و هنری از عوامل آمیخته بازاریابی فرش‌دستباف بر تصمیم خرید خریداران فرش دستباف در استان کرمان تاثیر دارد.
	سطح معنی دار	۰,۰۰۰	
	تعداد	۳۸۴	

همچنین به منظور تعیین اهمیت و اولویت‌بندی هر یک ازعوامل آمیخته بازاریابی فرش‌دستباف از آزمون فریدمن استفاده شده‌است.

جدول ۷- نتایج آزمون فریدمن (یافته‌های تحقیق)

ترتیب اولویت عوامل‌آمیخته بازاریابی فرش دستباف		ترتیب اولویت مؤلفه‌های عوامل آمیخته بازاریابی فرش دستباف
۱	اصالت‌هنری و تاریخی از عوامل آمیخته بازاریابی فرش دستباف بر تصمیم خرید خریداران فرش دستباف در استان کرمان تاثیر دارند.	۱. رعایت اصالت هنریو تناسب در طرح و نقش و رنگبندی ۲. اصالت تاریخی طرح و نقش ۳. رعایت زیبایی‌شناسی در طراحی و رنگبندی فرش
۲	محصول از عوامل آمیخته بازاریابی فرش‌دستباف بر تصمیم خرید خریداران فرش دستباف در استان کرمان تاثیر دارند.	۱. نام تجاری شناخته شده ۲. کیفیت بافت فرش ۳. تنوع مناسبی در طرح و رنگ ۴. ترکیب رنگ فرش ۵. کیفیت مواد اولیه فرش ۶. توجه به سلیقه بازار ۷. اندازه و ابعاد مناسب ۸. طرح و رنگ فرش قابلیت تناسب با دکور ۹. بسته بندی مطلوب ۱۰. وجود شناسنامه اطلاعات فرش ۱۱. خدمات پس از فروش
۳	توزیع از عوامل آمیخته بازاریابی فرش-دستباف بر تصمیم خرید خریداران فرش دستباف در استان کرمان تاثیر دارند.	۱. گستردگی شبکه توزیع ۲. کانال های توزیع ۳. سرعت و کیفیت ترابری ۴. موجودی کافی ۵. کانال توزیع الکتریکی و اینترنتی
۴	قیمت از عوامل آمیخته بازاریابی فرش-دستباف بر تصمیم خرید خریداران فرش دستباف در استان کرمان تاثیر دارند.	۱. مساعدت‌های ویژه ۲. فهرست قیمت‌ها ۳. دوره پرداخت ۴. تخفیف‌ها
۵	ترفیع از عوامل آمیخته بازاریابی فرش-دستباف بر تصمیم خرید خریداران فرش دستباف در استان کرمان تاثیر دارند.	۱. نمایشگاه های داخلی و خارجی ۲. روابط عمومی قوی و خبرگی نیروی فروش ۳. فروش مستقیم ۴. تبلیغات رسانه ای ۵. استفاده از نشریات و گزارش ها ۶. ارائه تسهیلات بانکی به خریداران
عوامل آمیخته بازاریابی فرش‌دستباف بر تصمیم خرید خریداران فرش دستباف در استان کرمان تاثیر دارند.		

۸- بحث و نتیجه گیری

هدف از این پژوهش ارزیابی و اولویت‌بندی عوامل آمیخته‌بازاریابی فرش‌دستباف بر تصمیم به خرید خریداران فرش‌دستباف در استان کرمان بود.بر اساس یافته‌های ناشی از مبانی نظری، نتایج تجزیه و تحلیل داده‌های حاصل از پرسشنامه جواب سؤالات به صورت زیر است:

۱. آیا عوامل آمیخته‌بازاریابی فرش‌دستباف بر تصمیم به خرید خریداران فرش‌دستباف در استان کرمان تاثیر دارند؟ با توجه به نتایج حاصل از تجزیه و تحلیل جواب پرسشنامه عوامل محصول، قیمت، توزیع، ترفیع، اصالت‌هنری‌وتاریخی بر تصمیم به خرید اثر داشتند؛ در نتیجه عوامل آمیخته بازاریابی فرش‌دستباف بر تصمیم خرید خریداران فرش‌دستباف در استان کرمان تاثیر دارند. بنابراین تولیدکنندگان و فروشندگان فرش‌دستباف در استان کرمان با بررسی و تمرکز روی هر یک از متغیرهای آمیخته‌بازرایابی فرش‌دستباف می‌توانند به نتایج مورد انتظار خود برسند.

۲. کدام یک از عواملی نظیر محصول، قیمت، ترفیع، توزیع و اصالت هنری و تاریخی در تصمیم به خرید خریداران فرش-دستباف در این استان اثر بیشتری دارند؟ براساس نتایج حاصل از این پژوهش اصالت‌هنری‌وتاریخی بیشترین اثر را داشت و بعد به ترتیب محصول، توزیع، قیمت و ترفیع اثر داشتند.

این پژوهش می‌توان راهنمای خوبی برای تولیدکنندگان و فروشندگان فرش‌دستباف در استان کرمان باشد. نیز وانند برای رفع اشکالات بازاریابی خود از نتایج این پژوهش بهره‌مند شوند. این پژوهش نشان داد که عوامل آمیخته‌بازاریابی فرش‌دستباف بر تصمیم خرید خریداران فرش‌دستباف در استان کرمان تاثیر دارند و اصالت هنری و تاریخی مهم ترین عامل از دید خریداران بود؛ که تولیدکنندگان و فروشندگان فرش‌دستباف در استان کرمان بایدتوجه به این عامل کنند. در کل باید سعی کنند نقاط قوت را بهتر کنند و نقاط ضعف را رفع کنند؛ تا در سطح قابل قبولی قرار گیرند. به عنوان مثال می‌توان راهکارهایی جهت برطرف کردن مشکلات نسبت به این عوامل ارائه دهیم: فرش‌دستباف در استان کرمان، در رابطه با عامل محصول که به عنوان یکی از مهم ترین فاکتورها در مسئله فروش می‌باشد، باید تولید محصولی با کیفیت را مورد توجه قرار داده و حتی الامکان راهکارهایی جهت افزایش کیفیت فرش تولیدی خود ارائه دهد. در رابطه با عامل ترفیع، استفاده بیشتر از آگهی‌های و تبلیغات رسانه‌ای درفضای مجازی، رادیو و تلویزیون و برقراری روابط عمومی قوی با خریداران؛ در رابطه با عامل توزیع، تحویل به موقع و ایجاد امکانات لازم برای حمل و نقل آسان و رایگان فرش‌های خریداری شده توسط مشتریان از فروشگاه تا محل اقامتشان؛ چیدمان زیبای دکور فروشگاه و دسترسی راحت به همه مدل فرش‌ها و در رابطه با عامل قیمت، راهکارهایی جهت کاهش قیمت تمام شده فرش تولیدی با استفاده از تکنولوژی پیشرفته و مواد اولیه ارزان و یا پرداخت اقساطی می‌توان پیشنهاد داد. در رابطه با اصالت تاریخی و هنری فرش‌های تولیدی جدید مطابق با سلیقه بازارضمن حفظ اصالت طرح و زیبای آن تولید نمایند.

منابع

۱. شاه طهماسبی، اسماعیل؛ منصوری، مهدیه. (۱۳۹۶). بازاریابی. تهران: مشاوران صعود ماهان.

۲. پرهیزگار، محمد مهدی؛ آقاجانی افروزی، علی اکبر. (۱۳۹۰). روش‌شناسی تحقیق پیشرفته در مدیریت. تهران: دانشگاه پیام نور.

۳. آذر، عادل؛ مؤمنی، منصور. (۱۳۸۷). آمار و کاربردهای آن در مدیریت. جلد اول. تهران: انتشارات سمت.

۴. کاتلر، فلیپ؛ آرمسترونگ، گری.(۱۳۸۷). اصول بازاریابی. مترجمه: مهدی زارع. مدیر فردا.

۵. محب علی، داود؛ فرهنگی، علی اکبر. (۱۳۷۷). مدیریت بازار (مدیریت بازاریابی). تهران: انتشارات امیر کبیر.

۶. مهدیه، امید؛ چوبتراش، نشاط. (۱۳۹۳). "درگیری ذهنی مصرف کننده و تصمیم‌گیری خرید(مطالعه موردی : تلفن همراه)". مدیریت بازاریابی۲۲. ص۱۳۱_۱۵۱

۷. چیت سازیان , امیر حسین, چیت سازیان، علیرضا. (۱۳۸۹). "طراحی و رتبه‌بندی مؤلفه‌های آمیخته بازاریابی داخلی فرش دستباف ایران".. فصلنامه علمی_پژوهشی گلجام۱۷. ص ۵۳_۶۹

۸. فرجی, مرتضی؛ مارالانی، مریم. (۱۳۸۸). "شناسایی ابزارهای ترفیعی و تبلیغی مناسب برای فرش دستباف ایران در بازار داخلی". فصلنامه علمی_ژوهشی گلجام۱۳.ص ۸۷_۱۰۶

۹. داودی، سید حمید. (۱۳۹۵). " بررسی تأثیر آمیخته بازاریابی برافزایش فروش داخلی محصول قالی سلیمان". پایان نامه کارشناسی ارشد. دانشکده مدیریت.دانشگاه آزاد واحد نراق. ص۱۰۹

۱۰. سلمانی، مجید. (۱۳۹۴). "رتبه بندی عوامل موثر آمیخته بازاریابی بر تصمیم خرید مشتریان(مورد مطالعه مشتریان فروشگاه زنجیرهای رفاه خلخال در سال۱۳۹۴)". پایان نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه آزاد واحد خلخال. ص۸۶

۱۱. شاهی، محبوبه. (۱۳۹۴). " اولویت‌بندی تاثیر عوامل آمیخته بازاریابی بر رقابت_پذیری از دیدگاه کارآفرینان برتر استان مازندران". پایان نامه کارشناسی ارشد.دانشکده علوم و اقتصاد و اداری. دانشگاه مازندران. ص۱۳۱

۱۲. طول گیلانی , نگار. (۱۳۹۳). "تاثیر آمیخته بازاریابی با تاکید بر ویژگی های هنری محصول بر قصد خرید شواهدی از گلیم گیلان." پایان نامه کارشناسی ارشد.دانشکده فرش. دانشگاه هنراسلامی تبریز.ص

۱۳. خراسانی، مرضیه. (۱۳۹۳). " بررسی تأثیر عناصرآمیخته بازاریابی برقصد خرید مشتریان با اثر میانجی ارزش ویژه برند(مورد مطالعه: محصولات اسنوا درشهر اصفهان)". پایان نامه کارشناسی ارشد.دانشکده اقتصاد، مدیریت وعلوم اداری. دانشگاه سمنان. ص۱۵۶

۱۴. کریمی، فاطمه. (۱۳۹۱)." بررسی و اولویت‌بندی آمیخته بازاریابی(P۴) از دید خریداران محصولات غذایی در فروشگاه-های زنجیره‌ای شهر کرمان". پایان نامه کارشناسی ارشد. دانشکده مدیریت و اقتصاد. دانشگاه شهید باهنر کرمان.ص۱۱۶

۱۵. زرگریان، محمدرضا.(۱۳۹۱). " بررسی رابطه عناصر آمیخته بازاریابی با رفتار خرید مصرف کنندگان آب معدنی(مطالعه موردی :مصرف کنندگان شهرستان رامسر)". پایان نامه کارشناسی ارشد.پردیس بین الملل دانشگاه گیلان.ص۹۷

16. Kadic-Maglajlic, Selma, Nathaniel Boso, and Milena Micevski.(2018). **How internal marketing drive customer satisfaction in matured and maturing European markets**?.Journal of Business Research.
17. Kaleka, Anna, and Neil A. Morgan.(2017). **How marketing capabilities and current performance drive strategic intentions in international markets.**Industrial Marketing Managemen.
18. LEWANDOWSKA, ANNA, JOANNA WITCZAK, and PRZEMYSŁAW KURCZEWSKI. (2017). **Green marketing today –a mix of trust, consumer participation and life cycle.** DE GRUYTER.
19. Papadas, Karolos-Konstantinos, George J. Avlonitis, and Marylyn Carrigan.(2017). **Green marketing orientation: Conceptualization, scale development and validation.**Journal of Business Research.
20. Fariz Abdullah, Mohamad, Lennora Putit, and Carol Boon Chui Teo.(2014).**Impact of Relationship Marketing Tactics (RMT's) and Relationship Quality on Customer Loyalty: A Study within the Malaysian Mobile Telecommunication Industry.** Procedia - Social and Behavioral Sciences/
21. Sui pheng, Low, and tan martincs.(1995**). A convergence of Western marketing mix concepts and oriental strategic thinking**. MCB UP ltd.

بررسی عوامل اجتماعی موثر بر شکل‌گیری کلیشه‌های جنسیتی

مریــم مقــدم
دانشجوی دکتری جامعه شناسی؛ گرایش بررسی مسائل اجتماعی ایران، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران
mrm_moghaddam@yahoo.com

چکیده

ضرورت و اهمیت شناخت کلیشه‌های جنسیتی و بررسی آن‌ها در جامعه، به دلیل اثرات زیان‌آور کلیشه‌هاست. کلیشه‌های جنسیتی به عامل تبعیض میان جنس‌ها بدل می‌شوند. این‌گونه کلیشه‌ها هم بر مردان و هم بر زنان تأثیر منفی می‌گذارند؛ اگرچه تأثیر منفی آن‌ها بر زنان بیش‌تر است، زیرا آن‌ها در این کلیشه‌ها به‌صورت جنس ضعیف و فرودست مطرح می‌شوند. کلیشه یکی از پرکاربردترین مفاهیم در علوم اجتماعی است. فرهنگ و بستر کلیشه را چنین تعریف می‌کند: تصویر ذهنی استانداردشده‌ای که بین اعضای یک گروه مشترک است.کلیشه‌ها نشانگر عقاید بسیار ساده شده، نگرش‌های احساسی و قضاوت‌های نقد ناپذیرند. در این تعریف اشاره مستقیمی به نگرش‌های منفی نسبت به گروه هدف نشده است. این اصطلاح برای اولین بار در سال ۱۷۹۸ به کار گرفته شد و معنای اصلی آن، قالب فلزی برای شکل دادن به چیزهای مختلف بود. بازنمایی زنان در رسانه‌های جمعی با نقش‌های کلیشه‌ای فرهنگی در جامعه سازگاری دارند. در مورد بازنمایی مناسبات جنسیتی، معمولاً مردان به‌صورت انسان‌هایی مسلط، فعال، مهاجم و مقتدر به تصویر کشیده می‌شوند. در مقابل، زنان معمولاً تابع، منفعل، تسلیم و کم‌اهمیت‌اند. درواقع، رسانه‌ها با نشان دادن مردان و زنان به این صورت، بر ماهیت نقش جنسیتی و عدم برابری جنسیتی صحه می‌گذارند.در چنین وضعیتی، رسانه‌های جمعی نقش بازنمایی کلیشه‌ها یا تصورات قالبی جنسیتی را به عهده می‌گیرند. پیرو تغییرات صنعتی که در نیمه‌ی دوم قرن بیستم در جوامع صنعتی به وجود آمد، ضرورت سواد و آموزش نظام‌مند رفته‌رفته در بیشتر کشورهای جهان پذیرفته شد؛ لذا وظیفه مدرسه تنها آموزش خواندن و نوشتن به کودکان نیست، بلکه با توجه به بررسی‌های انجام‌یافته، بخشی از رشد و پرورش جسمی، روانی و اجتماعی کودک نیز از کارکردهای اساسی مدرسه است. بنابراین، اندیشه‌هایی که در ذهن فرد در حال رشد، در مورد جنسیت و نقش‌های جنسیتی شکل می‌گیرد، در آینده جهت دهنده‌ی انواع فعالیت‌ها، علایق و دست آوردهای بعدی کودک محسوب می‌شود.در فرآیند رشد، بافت‌های اجتماعی با تکرار پیام‌های جنسیتی، باورها، ارزش‌ها و نیز جهت‌گیری فکری او را در برخورد با نقش‌های جنسیتی و نابرابری جنسیتی، تکوین و ترجیحاً تغیر شکل می‌دهند. بنابراین، ارائه چگونگی تصاویر و محتوا در کتاب‌های درسی دارای اهمیت فراوانی است؛زیرا از طریق آن‌ها کودک رابطه‌ای بین آموزش و واقعیات اجتماعی به دست می‌آورد. بسیاری از فمینیست‌های معاصر برای رهایی زنان از سلطه‌ی مردان، خواهان جامعه‌ای فارغ از جنسیت شده‌اند که در آن، حقوق و وظایف اساسی بر پایه جنس بیولوژیک تعیین نشوند.آرمان دوجنسیتی که از تأکید و حمایت ویژه‌ی فمینیست‌های لیبرال برخوردار است، به جنبه‌ی اثباتی اهداف فمینیستی اشاره دارد. بسیاری از طرفداران آندروژنی، از دوجنسیتی واحد، و عده‌ای نیز از دوجنسیتی متکثر جانب‌داری کرده‌اند. مقصود از دوجنسیتی واحد، سنخ شخصیتی واحد یا متحدی است که بهترین ویژگی‌های جنسیتی مردانه و زنانه، به‌طور تلفیقی در آن تجسم می‌یابند و این سنخ شخصیتی برای همگان مفروض گرفته می‌شود. دوجنسیتی متکثر نیز اشاره به سنخ‌های شخصیتی متنوعی دارد که از زنانگی خالص تا مردانگی خالص در نوسان‌اند و طبعاً شخصیت‌های

آمیخته از زنانگی و مردانگی نیز در میان آن‌ها قرار می‌گیرند.در این مقاله سعی بر آن است که به بررسی عوامل اجتماعی مؤثر بر شکل‌گیری کلیشه‌های جنسیتی پرداخته و نقش آموزش‌وپرورش و رسانه‌ها در تولید کلیشه‌ها موردبررسی قرار گیرد و همچنین توصیف و تشریح مفهوم آندروژنی و فواید آن برای جامعه از مباحث موردبحث در این پژوهش می‌باشد.

واژگان کلیدی:کلیشه‌های جنسیتی، تصورات قالبی[1]، جنسیت، دوجنسیتی[2]

۱- مقدمه

ضرورت و اهمیت شناخت کلیشه‌های جنسیتی و بررسی آن‌ها در جامعه، به دلیل اثرات زیان‌آور کلیشه‌هاست.از مهم‌ترین اثرات زیان‌آور کلیشه‌های جنسیتی می‌توان به این مسئله کرد که کلیشه‌های جنسیتی به عامل تبعیض میان جنس‌ها بدل می‌شوند. این‌گونه کلیشه‌ها هم بر مردان و هم بر زنان تاثیر منفی می گذارند؛اگرچه تاثیر منفی آن‌ها بر زنان بیش تر است، زیرا آنها در این کلیشه‌ها به صورت جنس ضعیف و فرو دست مطرح می‌شوند.در واقع این کلیشه‌ها زنان را به عنوان انسان‌هایی برخوردار از حقوق کامل به رسمیت نمی شناسند، از برقراری روابط هماهنگ و برابر میان افراد دو جنس و از شرکت کامل زنان در پیشرفت جامعه ی خود جلوگیری می کنند و بدین ترتیب زنان را از شکوفایی تام توانایی های انسانی خود باز می دارند.از طرفی دیگر کلیشه‌های جنسیتی مردان را از شکوفایی همه جانبه ی احساسات و انسانیت آن‌ها باز می دارند و باعث می‌شوند هرچه بیشتر به سمت خشونت، رقابت، پرخاشگری، بی اعتنایی و بی احساسی پیش روند (میشل، ۱۳۷۶، به نقل از حسینی و دشتی، ۱۳۹۱: ۳۱). بر اساس کلیشه‌های جنسیتی، زنان و مردان در جامعه دارای ویژگی های خاص، رفتار خاص و حالات روانی خاص هستند و در نهایت قابلیت انجام وظایف و کارهایی را دارند که به طور معمول با یکدیگر متفاوت اند. کلیشه سازی از طرفی خصوصیات و توانایی هایی را به زنان اختصاص می دهد که در مردان از آن‌ها نشانه ای نیست و از طرف دیگر توانایی ها و خصوصیاتی را به مردان نسبت می دهد که زنان از آن بی بهره اند(اعزازی، ۱۳۸۰: ۴۵).بین جنس و جنسیت تفاوت های معنا داری وجود دارد که منشاء آن را باید در فرهنگ جست و جو کرد.جنس به تفاوت های زیست شناختی زن و مرد اشاره دارد و جنسیت، ویژگی های شخصیتی و روانی است که جامعه آن‌ها را تعیین می کند. مفهوم جنسیت که از معنای نر و ماده بودن به دست می آید و جامعه بر زنان و مردان اطلاق می کند، با توجه به فرهنگ و سنت تعریف می شود.پژوهش ها نشان می دهد که جوامع گوناگون نقش ها و خصوصیات زنان و مردان را متفاوت و گاهی کاملا مغایر با یکدیگر تعریف می کنند(توروس و روزایو، ۱۳۵۷).در فرهنگ ما اینکه مرد نباید گریه کند؛زن احساساتی است و نمی تواند قضاوت درستی بکند یا اینکه زن ترسو، خرافاتی و نازک دل است؛مرد سنگ دل، پرخاشگر و سلطه جو است، نمونه های معدودی از فهرست طولانی کلیشه‌های جنسیتی است که این کلیشه‌ها، در نهایت به پیش داوری و تبعیض جنسیتی منجر می‌شوند.لذا شناسایی میزان شیوع کلیشه‌های جنسیتی نیز عوامل موثر بر تشکیل و ترویج آن‌ها می تواند گامی مهم در پیشگیری از پیشداوری و تبعیض جنسیتی(به ویژه علیه زنان) محسوب گردد و نقش آن‌ها در فرآیند توسعه برجسته نماید(ریاحی، ۱۳۸۶: ۱۱۳).

محتوای کلیشه‌های جنسیتی دارای چهار مولفه ی جدا از هم است که مرم برای جدا کردن زنان و مردان از آن استفاده می کنند. این چهار مولفه عبارت اند از:صفات، رفتارها، ویژگی های فیزیکی و مشاغل. این مولفه ها نسبتا مستقل از یکدیگر هستند اما افراد معمولا یک سری از آنان را به زنان و سری دیگر را به مردان نسبت می دهند.به عبارت دیگر، بر اساس دانش حاصل از یک مولفه، ارزیابی به سه مولفه ی دیگر نیز بسط داده می شود(حجازی، ۱۳۸۰). باور افراد به تفاوت های جنسیتی در توانایی های مختلف از جمله توانایی زبان آموزی، توانایی یادگیری ریاضی و علوم کامپیوتر و نظایر آن، موجب می شود که در تقسیم کار اجتماعی نیز نوعی نابرابری جنسیتی مشاهده شود.وجود کلیشه‌های مبنی بر استعداد بیشتر پسران در یادگیری ریاضی و

1- stereotypes
2- androgynous

توان بالای دختران در فنون زبانی، مانند خواندن و نوشتن، فیلتر مهمی در انتخاب شغلی بعدی خواهد شد(حسین زاده و ممبنی، ۱۳۹۰: ۷۰). تفاوت های جنسیتی در کلاس درس ممکن است به تفاوت های جنسیتی در انتخاب شغل نیز بیانجامد. بنابراین وجود کلیشه‌ها ی جنسیتی هم در سپهر خصوصی، یعنی خانه و خانواده، و هم در سپهر عمومی، یعنی اجتماع و بازار کار، زنان را در موقعیت فرودستی قرار می دهد و هرکدام در بازتولید این جایگاه نا برابر نقش فعال دارد(شادی طلب، ۱۳۸۱).

۱-۱- سوال و هدف تحقیق

حال با بیان مقدمه پیش گفته می توان سوال تحقیق را اینطور صورت بندی کرد که عوامل اجتماعی موثر بر تولید کلیشه‌های جنسیتی چیست؟ چگونه می توان از ایجاد تفکرات قالبی و کلیشه جنسیتی دوری کرد؟ آیا آندروژنی می تواند نسخه ای برای بهبود جامعه ای که دچار کلیشه‌های جنسیتی است باشد؟

یکی از اهداف این تحقیق می تواند شناخت عواملی باشد که در شکل گیری کلیشه‌های جنسیتی موثر هستند، باشد و اصلی ترین هدف این تحقیق رسیدن به راه کاری برای جلوگیری از تولید و باز تولید کلیشه‌های جنسیتی و تفکرات قالبی می باشد.در این پژوهش توصیه هایی برای هرچه کمرنگ تر شدن کلیشه‌های جنسیتی ارائه شده است.

۲- ادبیات نظری

کلیشه‌ها یا تصورات قالبی جنسیتی در برگیرنده اطلاعات درباره ظاهر جسمانی، نگرش‌ها علایق، صفات روانی، روابط اجتماعی و نوع شغل است. مهم ترین نکته آن است که این ابعاد متنوع به هم مربوطند.صرف شناخت این که یک فرد زن است این معنی ضمنی را دارد که آن فرد خصوصیات جسمانی خاص (صدای آرام، ظریف و زیبا) و صفات روانی خاص(مهرورز، وابسته، ضعیف و عاطفی) خواهد داشت و به فعالیت های خاص(مراقبت از کودک، آشپزی و باغبانی) خواهد پرداخت(حجازی و رضادوست، ۱۳۹۱: ۵۹). کلیشه‌ها به قدری اهمیت دارند که به نظر می رسد یکی از مهم ترین واقعیت های زندگی اجتماعی است به گونه ای که برخی متفکران معتقدند «کلیشه سازی پدیده اصلی زندگی اجتماعی است و به خوبی ثابت شده که کلیشه‌ها می توانند قضاوت های اعضای گروه ها را تحت تاثیر قرار دهند.» (فیسک و همکاران، ۱۹۹۱ ؛ کاندا و تاگارد، ۱۹۹۶به نقل از معینی فر) به طور مثال «زمانی که سفید پوستی که دارای طرز فکر کلیشه ای است با سیاه پوستی روبرو می شود، سعی نمی کند رفتار خاص او را مورد قضاوت قرار دهد، بلکه بر مبنای همین القای کلیشه ای او را دارای صفات منفی و غیر قابل تغییر می داند. (دی فلور و دنیس، به نقل از معینی فر).

۲-۱- تعریف

کلیشه‌های جنسیتی، مجموعه ای از باورهای ذهنی است که مبنای نگرش فرهنگی و اجتماعی به مفهوم جنسیت[1] قرار می گیرند. به عبارتی وجود این کلیشه‌ها باعث می شود که ویژگی‌های خاصی به طور جداگانه به زنان/مردان تعلق گرفته، به گونه ای که چنین مشخصاتی به لحاظ «خاص بودگی[2]» ویژه ی تنها یک جنس تلقی شوند. بدین ترتیب مبنای قضاوت در مورد زن بودگی / مرد بودگی عمل فرد نیست، بلکه جنسیت وی تعیین می‌کند که او دارای چه خصوصیات مثبت یا منفی غیر قابل تغییر یا تعدیل -صرف نظر از درست بودن قضاوت ارزشی- است. این کلیشه‌ها بیش از هر چیز در سطح زبان خود را نشان می دهد و به شکل گزاره های مفهومی کاربرد دارد و بدین ترتیب در ادبیات و زبان هر جامعه ای به وفور پیدا می شود(همان).

آندره میشل[3](Mitchell ،2002) در کتاب خود با عنوان پیکار با تبعیض جنسیتی با بررسی پژوهش هایی که در سطوح بین المللی و برای یونسکو صورت پذیرفته است، نمونه هایی از تصورات قالبی و کلیشه‌های جنسیتی مشترک در سطح دنیا درباره زنان و مردان را ارائه می دهد:

1- gender
2 - specific
3- Andre Mitchell

از نظر میشل کلیشه‌های جنسیتی را در چهار دسته کلی می توان جای داد:

۱. نقش های گوناگون در درون خانواده:مادر، نقش خدمت رسان خانوادگی و وابسته به همسر را به عهده دارد و پدر نقش نان آور و تکیه گاه را.
۲. خصوصیات شخصیتی: پسران و مردان آفریننده، تصمیم گیر و اهل عمل هستند(فعال)، اما دختران وابسته و نظاره گر(منفعل).
۳. نقش های اجتماعی و سیاسی:زنان اگر هم، در سطوح اجتماعی فعال باشند، در سطوح کوچک و محلی فعالند، اما مردان از مسئولیت برخوردارند و یا رهبر سیاسی هستند.
۴. نقش حرفه ای: مشاغل به دو بخش زنانه و مردانه تقسیم شده اند. زنان منشی یا پرستارند و مردان کارفرما و یا پزشک.
۵. کلیشه‌ها، باورها و نگرش ها به مردانگی و زنانگی را شکل داده و بدین ترتیب بر نقش های اجتماعی که هریک از زن و مرد می توانند بپذیرند، اثر می گذارند (حجازی و رضادوست، ۱۳۹۱: ۵۹).

بر اساس دیدگاه مارتین و همکاران، کودکان در سه سالگی علایمی که دال بر وجود کلیشه‌های جنسیتی باشد، از خود نشان می دهند. آنان در فاصله چهار تا شش سالگی بر اساس کلیشه سازی جنسیتی شروع به قضاوت در مورد کودکانی می کنند که فعالیت ها و علایق مشابهی با آنان در مورد اسباب بازی دارند، اما هنوز قادر به ارزیابی کلیشه ای در مورد کودکانی که علایقشان متفاوت از آنان است، نیستند.آن‌ها بر این باورند که تحول کلیشه‌ها در سه مرحله صورت می گیرد: در مرحله نخست کودک نمی تواند رفتار و ویژگی های مرتبط با جنس را تشخیص دهد و کلیشه‌های جنسیتی وجود ندارند. در مرحله دوم این تشخیص به گونه غیر مستقیم صورت می گیرد و او رفتارها و ویژگی ها را به صورت غیر مستقیم به جنسیت اسناد دهی می کند. این اسناد دهی فقط برای همجنسان است، در خلال این مرحله کلیشه‌های مربوط به خود رشد پیدا می‌کنند. در مرحله نهایی یعنی مرحله سوم، کودک می تواند رفتار مرتبط با جنسیت را برای هم جنس و غیر هم جنس معین کند و کلیشه‌ها را برای جنس خود و جنس دیگر توسعه دهد. زمانی که دانش کلیشه ای ایجاد شد از یک سو باعث پذیرش این کلیشه‌ها می شود و از سوی دیگر، به فرد توانایی می دهد که مطابق با کلیشه‌های جنسیتی عمل نکند و این حالت انعطاف پذیری جنسیتی را در فرد ایجاد می کند(خسروتاش، ۱۳۸۲).

والتر لیپمن[1] نخستین کسی است که در کتابش با عنوان فرهنگ عامه، تفکر قالبی را به معنای تصاویر ثابت و محدود در ذهن به کار برد.در نظر او کلیشه‌ها یا تفکرات قالبی شامل؛باورها، اندیشه ها و قالب های ساخته و پرداخته ذهنی بود که به ادراکات شخص از محیط پیرامون خود، رنگ و هیأت خاصی می بخشند و به صورت میراث اجتماعی از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شوند (ستوده، ۱۳۸۰: ۱۷۵). می توان دو خصوصیت واضح را برای تفکرات قالبی در نظر گرفت: اولا، تفکرات قالب در برابر تغییر، مقاومت نشان می دهند ثانیا، عموما معانی محدود و تحقیرآمیز را ارائه می دهند(حسین زاده و ممبنی، ۱۳۹۰: ۷۵).

۲-۲- نظریه طرحواره جنسیتی[2]

بم[3](۱۹۸۱) نظریه طرحواره را برای شناخت فرآیند سنخیت جنسی در نظریه طرحواره جنسیتی خود به کار گرفت. فرض او این است که هریک از ما به عنوان بخشی از ساختار دانش خود طرحواره جنسیتی یا مجموعه ای از تداعی های مرتبط با جنسیت داریم.وانگهی، طرحواره جنسیتی آمادگی یا زمینه اصلی را برای پردازش اطلاعات بر اساس جنسیت عرضه می کند(حجازی و رضا دوست، ۱۳۹۱: ۶۱).بم می گوید فرآیند سنخیت جنسی یا اکتساب نقش جنسیتی در کودکان نتیجه یادگیری تدریجی کودک از محتوای طرحواره جنسیتی جامعه است. تداعی های مرتبط با جنسیت، که طرحواره را شکل

1- Walter lippmann
2- gender schema theory
3- Sandra Beem

می‌دهند، بسیار هستند: پسران قوی و محکم هستند، دختران زیبا هستند.شاید صرفا از صفاتی که بزرگسالان برای کودکان به کار می گیرند آموخته اند، پسران هرگز خوشگل خطاب نمی‌شوند و یا به ندرت این‌گونه خطاب می‌شوند، هرگز دختران را قوی نمی نامییم و یا به ندرت این کلمه در مورد دختران به کار برده می شود.دختران برای اینکه مادر شوند بزرگ می‌شوند، ولی پسران نه.طرحواره جنسیتی ارتباط نزدیکی با خود پنداره دارد.یک دختر پنج ساله می داند که دختر است و طرحواره ای جنسیتی دارد که، به معنایی که او از دختر بودن خود دارد، مربوط است.پس احترام به خویشتن در آن دختر کوچک بستگی می یابد به اینکه تا چه حد او بتواند به خوبی با طرحواره ی دختر بودن خود هماهنگی داشته باشد.او در این مرحله از لحاظ درونی برانگیخته می شود تا از نقش جنسیتی زن در جامعه پیروی کند. جامعه او را وادار نمی کند که آن نقش را بپذیرد، او با رغبت آن نقش را می پذیرد و در این فرآیند احساس خوبی نسبت به خود دارد(زرگر شیرازی، ۱۳۸۹: ۴۱). پس در هر جامعه ای، کودک همراه با تحول، از طرحواره های جنسیتی موجود در جامعه نیز شناخت حاصل می کند. بر مبنای این طرحواره ها الگوهای نقش های جنسیتی و رفتارمناسب در اجتماع را می آموزد و بدین ترتیب خودپنداره در بزرگسالی نیز شکل گرفته و چارچوبی برای مفاهیم مردانگی و زنانگی فردی به دست می آید(حجازی و رضادوست، ۱۳۹۱: ۶۱). چون زنانگی و مردانگی به لحاظ اجتماعی ساخته شده و توسعه یافته اند، نقش های زنانگی و مردانگی به وسیله مردمی که فرهنگ مشترک دارند، تولید و بازتولید می‌شوند.به بیان دیگر، زنانگی و مردانگی ثابت نمی مانند و بر حسب مکان و زمان متغیر خواهند بود(همان).نظریه بم ترکیب های ویژه ای برای هویت نقش جنسیتی قائل است:

- نقش سنتی مردانه با درجه نسبتا بالای مردانگی و نسبتا پایین زنانگی.
- نقش سنتی زنانه با درجه نسبتا بالای زنانگی و نسبتا پایین زنانگی.
- نقش دو جنسیتی با موقعیت و درجه نسبتا بالای مردانگی و زنانگی نسبت به هردو جنس.افراد دو جنسیتی کسانی هستند که میان استفاده از ویژگی های مردانه و زنانه تعادل برقرار کرده و در موقعیت های گوناگون از نقش های مردانه و زنانه مورد نیازشان استفاده می کنند.
- نقش جنسیتی نامتمایز که دارای درجه نسبتا پایین زنانگی و مردانگی نسبت به هر دو جنس(ظهره وند، ۱۳۷۵).

۲-۳- نظریه شخصیت اقتدار گرا

نویت سانفورد۱، دانیل لوینسون۲ و آدرنو۳ معتقدند که خود محوری و فاشیسم جزیی از ویژگی های اقتدارگرایی است.افراد اقتدارگرا در خانواده هایی رشد می کنند که اقتدار پدر همیشه تضمین کننده بهترین تصمیمات بوده است. در این خانواده، ارزش ها یک بار برای همیشه تعریف می‌شوند و اعضای خانواده نمی توانند نظرات مخالف خود را بیان نمایند.این چنین خانواده ای از بروز دشمنی و نفرت در خانواده جلوگیری می نمایند، اما باعث می شود اعضای خانواده این احساس را به سوی افراد خارج از خانه هدایت نمایند. در واقع این افراد خشم خود را به سوی افراد خارج از خانواده سوق می دهند. تفکر این افراد حالت سخت، بدون انعطاف و کلیشه ای دارد.که باعث شکل گیری دیدگاه دو وجهی مطلق در آن‌ها می شود.احتمال پیدایش کلیشه‌ها در افراد اقتدارگرا زیاد است(گروسی، ۱۳۹۵: ۷۰).

۳- پیشینه تحقیق

معینی فر (۱۳۸۸)، در پژوهشی با عنوان بازنمایی کلیشه‌های جنسیتی در رسانه بیان می کند؛بارزترین کلیشه ای که از مجموع نتایج تحلیل کیفی یافت می شود آن است که مردان در نقش مهاجم و معترض به زنان، و در مقابل زنان به صورت قربانی بازنمایی شده اند.در یافته های به دست آمده عنوان شده است؛زنان باز هم سوژه های جنسی هستند، سوژه هایی که به

1- Nevitt Sanford
2- Daniel Levinson
3- Adorno

دلیل جنسیت زنانه به جهت استفاده در نقش جنسی مورد آزار، اذیت و تعرض قرار می گیرند.نکته ی بسیار مهمی که در پژوهش فوق متذکر شده است، عرف شایع اجتماعی در جامعه ی ماست که این کلیشه سازی‌ها را مورد تایید قرار می‌دهد. معینی فر به تصویر زن در صفحه حوادث روزنامه همشهری اشاره می کند، که در آن هر دو نوع کلیشه سازی توصیفی و تجویزی به چشم می خورد (معینی فر، ۱۳۸۸).

ثقفی و راد(۱۳۹۴)، در پژوهشی با عنوان بررسی رابطه کلیشه‌های جنسیتی با مشارکت اجتماعی در بین دانشجویان دختر دانشگاه آزاد اسلامی شهر میاندوآب بیان می کنند؛که بین کلیشه‌های جنسیتی سنتی و مدرن و میزان گرایش به مشارکت اجتماعی رابطه مثبت و معناداری وجود دارد.آنها بیان می کنند با توجه به سنتی بودن جامعه مورد مطالعه به طور خاص و کشورمان به طور عام می توان این‌گونه تبیین کرد که هرچقدر کلیشه‌های جنسیتی در جامعه بیشتر باشد و فرصت های تحرک فردی در جامعه محدودتر، در نتیجه تبعیض و مردسالاری در جامعه افزایش خواهد یافت.در نتیجه زنان و دختران تحصیل کرده جامعه برای رهایی از وضع موجود گرایش به مشارکت اجتماعی پیدا می کنند، تا بدین صورت از کلیشه‌های جنسیتی موجود در جامعه کاسته شده و از عواقب آن جلوگیری شود (ثقفی و راد، ۱۳۹۴).

سفیری و راوندی(۱۳۹۴)، در پژوهشی با عنوان کلیشه‌های جنسیتی و سلامت اجتماعی بیان می کنند؛تقویت تعاریفی که مردان ازخود بر اساس کلیشه‌های جنسیتی داشته اند به ارزش گذاری مثبت آن‌ها از کارایی خود در جامعه منجر شده است، چرا که کلیشه‌های جنسیتی مردانه با تعاریف مثبت و تایید آن‌ها در جامعه همراه بوده است و در مقابل زنان هستند که تقویت کلیشه‌های منفی درباره ی خودشان، آن‌ها را از حضوری مثبت و فعال در جامعه باز می دارد.بر اساس نتایج پژوهش حاضر، تقویت کلیشه‌های جنسیتی مثبت، عمدتا در مردان، حس مفید بودن در جامعه را افزایش می دهد و از سوی دیگر تقویت کلیشه‌های جنسیتی منفی در زنانی که سطح تحصیلات پایینی دارند، به کاهش خصوصیات مثبتی برای رشد و تعالی فردی و اجتماعی آن‌ها منجر شده است(سفیری و راوندی، ۱۳۹۴).

حسین زاده و ممبنی(۱۳۹۰)، در پژوهشی با عنوان عوامل اجتماعی بر میزان باورپذیری کلیشه‌های جنسیتی در دو سپهر عمومی و خصوصی؛که بر مبنای یک پیمایش ۶۰۰ نفره در بین دانشجویان پسر و دختر دانشگاه های آزاد اسلامی شوشتر و شهید چمران اهواز انجام گرفته، نشان می دهد که در خانواده های با ساختار قدرت پدرسالار، نسبت به خانواده های با ساختار قدرت مادرسالار و خانواده های مشارکتی، میزان پذیرش کلیشه‌های جنسیتی بیشتر است.از دیگر یافته های تحقیق، این است که مردان کلیشه ای تر از زنان فکر و رفتار می کنند(حسین زاده و ممبنی، ۱۳۹۰).

۴- کلیشه‌های جنسیتی و جامعه پذیری جنسیتی

جامعه‌پذیری یکی از مفاهیم کلیدی در جامعه شناسی است. از راه فرآیند جامعه پذیری ارزش ها، هنجارها، نقش و باورهای مورد پذیرش اکثریت جامعه از نسلی به نسل دیگر منتقل می شود. اساسا فرهنگ هر جامعه از راه فرآیند جامعه پذیری فرا گرفته می شود(احمدنیا، ۱۳۸۲). کلیشه یکی از پرکاربردترین مفاهیم در علوم اجتماعی است.فرهنگ وبستر کلیشه را چنین تعریف می کند:تصویر ذهنی استاندارد شده ای که بین اعضای یک گروه مشترک است.کلیشه‌ها نشانگر عقاید بسیار ساده شده، نگرش های احساسی و قضاوت های نقد ناپذیرند. در این تعریف اشاره مستقیمی به نگرش های منفی نسبت به گروه هدف نشده است. این اصطلاح برای اولین بار در سال ۱۷۹۸ به کار گرفته شد و معنای اصلی آن، قالب فلزی برای شکل دادن به چیزهای مختلف بود.این واژه از ترکیب دو کلمه یونانی استروس و توپوس به معنای نظرات سخت و غیر قابل تغییر تشکیل شده است. روان شناسان و روان پزشکان، پیش از این از اصطلاح مشابهی از همین ریشه استفاده می کردند. قصد آنها از کاربرد این اصطلاح، توصیف تکرار مکرر و ماشین وار حرکات، حالات و صحبت های مشابه درون یک گروه بود. البته هنوز هم برخی مردم‌شناسان و روان شناسان بالینی از این اصطلاح برای اشاره به رفتارهای سخت شده، تکراری و یکنواخت استفاده می کنند. روان شناسان اجتماعی بر خلاف گروه های قبل، از این اصطلاح برای توصیف نگرش های کلیشه شده استفاده می کنند، نه رفتارهای قالبی و تکراری(گروسی، ۱۳۹۵: ۶۱-۶۰).

والتر لیپمن متفکر سیاسی مشهور آمریکایی برای نخستین بار در سال ۱۹۲۲، کلیشه را به علوم اجتماعی وارد کرد.از نظر وی کلیشه به معنای تصاویر موجود در ذهن انسان بود، مفهومی نیمه انسان ساخته و نیمه محیط ساخته.از نظر وی انسان نمی تواند به واقعیت های موجود واکنش نشان دهد، بلکه فقط می تواند به تصاویر بازنمایی شده از واقعیت در ذهن، عکس العمل نشان دهد.محیط واقعی بسیار بزرگتر و پیچیده تر از آن است که بتوان مستقیما در برابر آن عمل کرد، پس انسان باید نقشه ای ذهنی برای عمل در برابر جهان پیرامون داشته باشد.کلیشه‌ها همین نقشه ها هستند.برداشت لیپمن بسیار نزدیک به دیدگاه‌های امروزین در جامعه شناسی است.در واقع انسآن‌ها برای واکنش نشان دادن به جهان پیرامونی، مجبورند دست به ساخت آن‌ها در ذهن بزنند. کلیشه‌ها از دیدگاه لیپمن نقش فیلتر دو سویه ای را بازی می کنند:از یک سو در نقش ادراکات و از سوی دیگر در نقش کنش. برخی معتقدند که تعریف واقعیات قبل از مشاهده آن‌ها یا حتی همزمان با مشاهده، فقط می تواند به معنا سازی اشتباه منتهی شود(لینس، ۱۹۹۴).

وود[1](۱۹۹۹) ضمن تعریف کلیشه به عنوان تعمیم بخشی وسیع در خصوص طبقه ای از پدیده ها، معتقد است که کلیشه مبتنی بر شناخت محدود از برخی جنبه های بعضی از اعضای آن طبقه است. او معتقد است زمانی که افراد از باور قالبی یا کلیشه استفاده می کنند، از برچسب عامی برای توصیف همه اعضای یک گروه استفاده می کنند. به این ترتیب کلیشه‌ها به صورت نماد برای معرفی و شناسایی یک گروه، مثلا یک گروه جنسیتی مورد استفاده قرار می گیرند. برای مثال، اگر تعداد زیادی از زنان که در اطراف فرد زندگی می کنند علاقه ای به ورزش نداشته باشند و فرد این صفت را به همه زنان، بدون در نظر گرفتن زنانی که ورزشکارند تعمیم دهد، کلیشه ای پدید آمده است که افراد متعددی از آن به عنوان نمادی برای شناسایی زنان استفاده می کنند. در اغلب فرهنگ ها، مردان قوی و عقلانی تصویر می‌شوند و زنان ضعیف و احساساتی، در واقع کلیشه‌های فرهنگی این دیدگاه های جنسیتی را ایجاد وتقویت می نمایند و چهارچوب ادراکی ما و دیگران را شکل می دهند.از این چهارچوب ادراکی برای قضاوت در مورد اعضای هردو گروه جنسیتی استفاده می شود.یکی از ویژگی های اکثر زبآن‌ها به خصوص زبان فارسی، قطبی بودن آن است برای مثال، نرم-زبر، تند-کند و...این قطبی بودن زبان تفکر قطبی را شدت می بخشد، یعنی در این نوع تفکر موارد مختلف همیشه در گروه های متضاد قالب بندی می‌شوند.شاید یکی از مبانی تشکیل کلیشه‌ها همین زبان قطبی شده است.جهان و آنچه در آن است به دو بخش تقسیم می شود:بخش متعلق به زنان و بخشی متعلق به مردان؛برای مثال، احساسات و عواطف برای زنان و عقلانیت و خرد برای مردان در نظر گرفته می شود علاوه بر صفات، حتی توانایی ها و کیفیات هم، به زنانه و مردانه تقسیم می‌شوند.زبان با ویژگی قطب بندی خود، به طور دائمی قطبی شدن جنسیت را تولید و بازتولید می کند(گروسی، ۱۳۹۵: ۶۸).

از نظر هینتون[2] منشاء پیدایش کلیشه دو چیز است:

۱. محدودیت فرآیندهای شناختی انسان، به این ترتیب ادراک و شناخت از فرآیند ساخت تصاویر فوق العاده ساده شده از جهان به دست می آید؛

۲. محتوای کلیشه از بستر فرهنگی که فرد در آن رشد کرده است، ریشه می گیرد.

کلیشه با ویژگی هایی همچون غیر منعطف بودن و نداشتن آمادگی برای تغییر مشخص می شود.هینتون معتقد است از آنجا که محتوای اکثر کلیشه‌ها غیر دقیق، نادرست و منفی است؛خطر فرو غلطیدن به دام پیشداوری نسبت به بعضی گروه ها بسیار شدید است(هینتون، ۲۰۰۰).

1- Vood
2- Hinton

۵- رسانه و بازتولید کلیشه‌های جنسیتی

زن و مرد به گونه های مختلفی در رسانه ها معرفی می‌شوند.کسانی که علاقمند به مسائل زنان هستند، به خوبی می دانند که معرفی زن در رسانه ها موضوعی مهم و قابل بحث است.موارد زیر بازگو کننده ویژگی زنان بر اساس پنداشت های قالبی و کلیشه‌ها در رسانه می باشد:

۱. زنان نسبتا نامرئی هستند.در آگهی های تجارتی تلوزیون و صفحه های روزنامه ها، میزان حضور مردان بیش از دو برابر زنان است.

۲. زنان نسبتا ناشنیده هستند.هرگاه زنان زیاد دیده نشوند، طبعا زیاد هم شنیده نمی‌شوند.در رسانه ها مانند رادیو و تلوزیون اغلب صدای مردان را می شنویم تا صدای زن ها را.

۳. با وجود افزایش شمار زنان در مشاغل مختلف در سال های اخیر، رسانه ها در معرفی آنان به افراد جامعه، تغییرات اصولی صورت نداده اند.زنانی هم که در تلوزیون نشان داده می‌شوند کم تر از میان زنان شاغل و بیشتر زنان خانه دار هستند.درحالی که زنان متخصص مایل هستند از راه رسانه ها شناسانده شوند.

۴. در رسانه ها هر کجا صحبت از خانواده هست تنها بر نقش سنتی زنان و کم تر بر تخصص و توانایی های آن‌ها تکیه می شود.در سریال های تلوزیونی، اغلب زنان را در خدمت مردان به تصویر می کشند و اغلب، مردانند که به عنوان صاحب قدرت به زنان می گویند چه بکنند چه نکنند.

۵. زنان افرادی انفعالی، وابسته و نه چندان باهوش معرفی می‌شوند.زنان به ویژه در تلوزیون به نوعی، جنس دست دوم و پایین تر از مرد به تصویر کشیده می‌شوند.

۶. در جوامع غربی از بدن و اندام زنان به شیوه ای ابزاری و متفاوت از مردان در آگهی های تجارتی و تبلیغاتی استفاده می شود و زنان با کارکرد تزئینی و اغواگری و نماد زیبایی و مسائل جنسی به گونه ای در خدمت خواست ها و نیازهای مردان معرفی می‌شوند که این خود مقام و منزلت و جایگاه زن را به حداقا تنزل می دهد. در روزنامه ها و مجله ها معمولا صورت مردان با قدرت و جدی و زنان را با تصویری از تمام بدن و بعضا نیمه برهنه و در حال انجام فعالیت های غیر ماهرانه نشان می دهند.

۷. زنان متعلق به نژاد ها و اقوام مختلف، با روش های سوگیرانه معرفی می‌شوند. زنان سیاهپوست اغلب به عنوان مستخدمه ی سفید پوستان معرفی می‌شوند. با وجود تغییرات بسیاری که در این زمینه رخ داده است، ولی رسانه ها هنوز هم در توصیف زنان سیاه پوست و فرهنگ آمریکایی توفیق چندانی نداشته اند.زنان شرقی نیز در نهایت آرامی و کم رویی، همانند عروسک چینی و یا به عنوان زنی دیو صفت به تصویر کشیده می‌شوند (نوابی نژاد، ۱۳۹۱: ۱۳۱-۱۲۹).

بازنمایی زنان در رسانه های جمعی با نقش های کلیشه ای فرهنگی در جامعه سازگاری دارند.در مورد بازنمایی مناسبات جنسیتی، معمولا مردان به صورت انسآن‌هایی مسلط، فعال، مهاجم و مقتدر به تصویر کشیده می‌شوند. در مقابل، زنان معمولا تابع، منفعل، تسلیم و کم اهمیت اند. در واقع، رسانه ها با نشان دادن مردان و زنان به این صورت، بر ماهیت نقش جنسیتی و عدم برابری جنسیتی صحه می گذارند.در چنین وضعیتی، رسانه های جمعی نقش بازنمایی کلیشه‌ها یا تصورات قالبی جنسیتی را به عهده می گیرند(معینی فر، ۱۳۸۸: ۱۶۸).

فنای نمادین[1] زنان به عدم توجه به تولید فرهنگی و باز تولید رسانه ای به زنان و در نتیجه در حاشیه قرار گرفتن و ناچیز محسوب شدن زنان و منافع آن‌ها اشاره می کند. فناسازی نمادین زنان به این معنی است که زندگی و منافع آن‌ها به نحو شایسته ای در رسانه های جمعی منعکس نمی شود. فرهنگ رسانه ای، زندگی واقعی زنان را به ما نشان نمی دهد.نتیجه، عدم حضور، محکومیت و ناچیز به حساب آمدن زنان، حذف، تعصب و مخدوش شدن زنان در رسانه های جمعی است. زنان یا در عرصه اجتماعی حضور ندارند و یا به صورت طبقه ای نشان داده می‌شوند که بر پایه جذابیت جنسی و انجام وظایف خانگی

1- Symbolic Destruction

شکل گرفته اند(معینی فر، ۱۳۸۸: ۱۷۷). از نظر فمینیست ها، تصویر فرهنگی زنان در رسانه های جمعی در راستای حمایت و تداوم تقسیم کار جنسیتی و تقویت مفاهیم پذیرفته شده درباره ی زنانگی و مردانگی به کار می رود. رسانه ها با فنای نمادین زنان به ما می گویند که زنان باید در نقش همسر، مادر و کدبانو و... ظاهر شوند و در یک جامعه پدرسالار، سرنوشت زنان جز این نیست. بازتولید فرهنگی نحوه ی ایفای این نقش ها را به زنان می آموزد و سعی می کند آن‌ها را در نظر زنان طبیعی جلوه دهد(همان). از انتقادهای عمده فمینیسم نسبت به فرهنگ رسانه ای، نادیده گرفته شدن زنان به عنوان مقوله ای اجتماعی و به حاشیه رانده شدن آنان (فنای نمادین) است(بشیریه، ۱۳۷۹: ۱۱۴).

۶- آموزش و پرورش و کلیشه‌های جنسیتی

آموزش و پرورش از طریق ایفای نقش در بازدهی سرمایه انسانی، نوین سازی نگرش‌ها، ملت سازی، بهبود جامعه پذیری افراد، افزایش مشارکت و اداره امور و افزایش کیفیت زندگی، فرآیند توسعه را در کشورها تسهیل می کند. نهاد آموزش و پرورش همچنین در هر کشور مسئوول ایجاد امکانات و فرصت های برابر آموزشی برای همه شهروندان است. اگر مدرسه و آموزش و پرورش، خود فرصت های برابر انسآن‌ها را از بین ببرد ضد توسعه تلقی می شود(عظیمی، ۱۳۷۸).

مارتین و هالورسون، اظهار داشته اند که کودکان کلیشه‌های جنسیتی را که مجموعه‌های سازمان یافته از باورها و انتظارات در مورد دختران و پسران است از دو طریق کسب می کنند.یکی کلیشه‌هایی که کودکان به طور سطحی و ظاهری در داخل و خارج از گروه به دست می آورند، مانند یادگیری نقش ها و ویژگی هایی که دختران و پسران دارند (به طور مثال ماشین برای پسرهاست و عروسک برای دختراا؛دختران گریه می کنند، اما پسرها نباید گریه کنند). طریق دوم کلیشه‌هایی است که کودکان به صورت دستورات خاص جنس خود به دست می آورند و به عنوان رفتارهای ثابت جنسیتی عمل می کنند(مردان قوی، محکم، باهوش هستند؛زنان ظریف، حساس و مهربانند). متفاوت بودن الگوهای تعاملی والدین با فرزندان دختر و پسر، انتظارات متفاوت از توانایی های تحصیلی آن‌ها، تبلیغات رسانه های گروهی از قبیل تلوزیون در جهت بازنمایی کلیشه‌های فرهنگی در جامعه و نگرش سوگیرانه و بازنمایی نقش های متفاوت جنسیتی برای مردان و زنان در کتاب های درسی از جمله عوامل موثر در تحول و رشد کلیشه‌های جنسیتی در کودکان و نوجوانان به شمار می رود (رضایی، ۱۳۸۴).

پیرو تغییرات صنعتی که در نیمه ی دوم قرن بیستم در جوامع صنعتی به وجود آمد، ضرورت سواد و آموزش نظام مند رفته رفته در بیشتر کشورهای جهان پذیرفته شد؛ چنانکه اعضای جدید جامعه در روند جامعه پذیری و ورود به مدرسه آموزش ها و تخصص های لازم را کسب می کنند و کودکان جامعه طبق نیازهای پیچیده امروزی، برخی از مهارت هایی را که برای زندگی در جامعه صنعتی امروز لازم است، از طریق فرآیند آموزش در مدارس فرا می گیرند. به عبارتی، همه فرهنگ ها انتظارات خود را درباره دستیابی به شایستگی های مورد نیاز، از طریق فرآیند جامعه پذیری به افراد جامعه منتقل می کنند و نقش پذیری جنسیتی یکی از پیامدهای آشکار فرآیند جامعه پذیری است(بتز، ۲۰۰۱). لذا، وظیفه مدرسه تنها آموزش خواندن و نوشتن به کودکان نیست، بلکه با توجه به بررسی های انجام یافته، بخشی از رشد و پرورش جسمی، روانی و اجتماعی کودک نیز از کارکردهای اساسی مدرسه است. بنابراین، اندیشه هایی که در ذهن فرد در حال رشد، در مورد جنسیت و نقش های جنسیتی شکل می گیرد، در آینده جهت دهنده ی انواع فعالیت ها، علایق و دست آوردهای بعدی کودک محسوب می شود.در فرآیند رشد، بافت‌های اجتماعی با تکرار پیام های جنسیتی، باورها، ارزش ها و نیز جهت گیری فکری او را در برخورد با نقش های جنسیتی و نابرابری جنسیتی، تکوین و ترجیحا تغیر شکل می دهند.بنابراین، ارائه چگونگی تصاویر و محتوا در کتاب های درسی دارای اهمیت فراوانی است؛زیرا از طریق آن‌ها کودک رابطه ای بین آموزش و واقعیات اجتماعی به دست می آورد(آب روشن و ارجمندی، ۱۳۹۱: ۹). به نظر می رسد برخی از جوامع از جمله جامعه ما به آموزش دختر و پسر به طور یکسان ارزش نمی گذارد و سواد و کسب مهارت های ستایش برانگیز برای پسران مفیدتر از دختران القاء می شود. در صورتی که، نظام آموزشی باید با این کلیشه‌های جنسیتی و تصورات قالبی به مبارزه برخیزد و نقش های اجتماعی دختران که در کتاب های درسی به آن‌ها ارائه می شود، بایستی نمایانگر این مسئله و نشانگر کاربرد سواد در زندگی باشند. نظام آموزشی نه تنها شامل

برنامه ها و موضوعات به وضوح تعریف شده و آشکار، بله شامل برنامه های آموزشی پنهان نیز هست. برنامه آموزشی در لایه پنهان، به ارزش ها، نگرش ها و رفتارهایی اشاره دارد که جزء برنامه آموزشی رسمی نیست، اما پیام هایی را به دختران و پسران منتقل می کند که کلیشه‌های جنسیتی را به دختران و پسران منتقل می کند که کلیشه سازی جنسیتی را تقویت و منجر به تقسیمات جنسیتی می شود(همان).

۷- تاثیر کلیشه جنسیتی در هویت یابی جنسیتی[1]

هویت اجتماعی از مفاهیمی است که در جامعه شناسی و روان شناسی کاربرد زیادی دارد.هویت اجتماعی احساسی است که افراد نسبت به خود دارند. به عبارتی، تعریفی که فرد از که یا چه بودن خود دارد همان هویت اجتماعی است(عضدانلو، ۱۳۸۴: ۶۸۱). بر خلاف هویت شخصی که اساس آن بر شرح حال و ویژگی های شخصی بنا شده است، هویت اجتماعی از پایگاهی ریشه می گیرد که فرد در جامعه اشغال کرده است، مانند پایگاه والد یا فرزندی.خود آن چنان که در جامعه شناسی و روان شناسی اجتماعی مطرح می شود، برآیندی از چگونگی نمایش فرد در موقعیت های مختلف و واکنش دیگران نسبت به اوست. بنابراین دیدگاه، همیشه دیگران در تشکیل خود و قضاوت فرد در مورد کیستی خود دخالت دارند.هویت اجتماعی به هر فرد نشان می دهد که چگونه عمل کند و ملاکی برای تشخیص فرد برای چگونگی رفتار در هر موقعیت است(گروسی، ۱۳۹۵: ۷۵).

در جامعه شناسی مکتب کنش متقابل نمادین، با نظریه صاحب نظرانی همچون کولی و جرج هربرت مید شناخته می شود، به هویت و چگونگی شکل گیری آن توجه ویژه ای دارد.ایده اساسی در این نظریه آن است که کنش گران، معانی نمادین را به رفتارها، انسآن‌ها، اشیاء و موضوعات می دهند و سپس با استفاده از این معانی نمادین، با یکدیگر به کنش متقابل می پردازند.این معانی مشترک و بین الاذهانی، پیوسته در جریان کنش های متقابل، تغییر و تحول می یابند.هویت ها نیز در فرآیند کنش متقابل شکل می گیرند.محیط اجتماعی و تعاملاتی که در آن به وجود می آید، خود را می سازند(دوران، ۱۳۸۷: ۶۸۱). در زندگی اجنماعی، هویت های اجتماعی به صورت متداخل عمل می نمایند؛برای مثال، هویت جنسیتی فرد با هویت شغلی او درآمیختگی پیدا می کند.در جامعه ای که شغل پرستاری کودک، شغلی کاملا زنانه تلقی می شود، اگر مردی به عنوان پرستار کودک استخدام شود، به لحاظ هویت یابی اجتماعی یا شناسایی اجتماعی دچار مشکل می شود.یا در جامعه ای که مدیریت صنعتی، شغلی کاملا مردانه تلقی می شود، اگر زنی به این شغل رو آورد، برخی جنبه های هویت جنسیتی او با برخی از جنبه های هویت شغلی اش سازگاری نخواهد داشت.در مثال های فوق، آنچه باعث پیچیدگی تداخل بین هویت های جنسیتی و شغلی می شود، اهمیت جنسیت در زندگی اجتماعی و جنسیتی شدن بسیاری از پدیده های اجتماعی از جمله مشاغل و حرفه ها است(گروسی، ۱۳۹۵:۷۹).یکی از مهم ترین هویت های اجتماعی، هویت جنسیتی است، زیرا در اکثر مواقع افراد در معرفی خود بر اساس آزمون من کیستم مانفرد کان، به جنسیت خود اشاره می کنند و خود را زن یا مرد معرفی می نمایند.جنسیت یکی از معقولات مهمی است که ما برای توصیف خودمان از آن استفاده می کنیم.رشد هویت جنسیتی موضوعی مهم و اساسی در روان شناسی رشد تلقی می شود(همان).هویت جنسیتی اشاره به شرایط روانی دارد که در آن، شخص خود را به عنوان مرد یا زن معرفی می کند.این امکان وجود دارد که فردی که همه ویژگی های زیستی مردانه را داراست خود را زن بداند(عضدانلو، ۱۳۸۴: ۶۸۳).

در هویت جنسیتی بسیاری از معانی و نشانه ها نهفته است:ویژگی های شخصیتی زنانه و مردانه(مردان رقابتی هستند و زنان نگران)؛رفتار نقش جنسیتی(مردان رهبرند و زنان پرورش دهنده کودکان)؛یا حتی ویژگی های جسمانی(مردان سینه سطبر دارند و زنان صدایی ملایم و نرم) نمونه هایی از این دست می باشد. برخی محققان بر این باورند که نباید در بحث هویت، جنسیت را به عنوان مقوله اجتماعی منفردی در نظر گرفت، بلکه می توان حتی از هویت های جنسیتی شده نام برد که به هویت های اجتماعی چندگانه یک نفر اشاره دارد، که به شدت تحت تاثیر جنسیت وی قرار گرفته اند.مثلا شغل پرستاری و

1- Shaping Gender identivi

هویت شغلی که یک پرستار کسب می کند به شدت تحت تاثیر مفهوم جنسیت و زنانه شدن قرار دارد.نکته مهم در اینجا، آن است که همه هویت ها لزوما با یکدیگر تداخل ندارند، برای مثال، هویت والدی با هویت نقش موسیقیدانی تداخل چندان آشکاری ندارند، اما هویت جنسیتی و هویت نقش رهبری تداخل چشمگیری با هم دارند. از سوی دیگر باید در نظر داشت که جنسیتی شدن یا جنسیت یافتگی هویت ها به گونه ای که در بالا ذکر شد، لزوما امری قطعی و حتمی نیست بلکه کاملا وابسته به فرهنگ می باشد(Deaux and stewart، به نقل از گروسی، ۱۳۹۵).

شارما و شارما (۲۰۱۰) در مطالعات خود به این یافته دست یافتند که زنان به دلیل کلیشه‌های درونی منفی و فقدان دسترسی به منابع روانی و اجتماعی، نسبت به مردان آسیب پذیرتر هستند.به عقیده فیسک(۱۹۹۵) فرهنگ و جامعه با هدف پیام های سوگیرانه درباره ی نقش های جنسیتی و هویت جنسیتی می تواند الگوهای رفتاری و نقش های جنسیتی مساوات طلبانه ای را گسترش دهند.ساختار اجتماعی که میزان قدرت متمایز را برای مردان استمرار می بخشند، منجر به نقش های جنسیتی و کلیشه‌های جنسیتی انعطاف ناپذیر می شود.آلن(۱۹۹۵) بر این اعتقاد است، کلیشه‌های جنسیتی بازنمایی کننده دقیق تفاوت های واقعی زن و مرد نیست و این فرآیند قوی، هم کسانی را تحت تاثیر قرار می دهد که کلیشه‌ها را تحمیل می کنند و هم کسانی که هدف کلیشه‌ها هستند(خمسه ای، ۱۳۸۳: ۱۲۱). بررسی ها نشان داده اند که تفاوت های جنسیتی ممکن است یکی از عوامل پیش پیش بین سلامت اجتماعی باشد. سازمان بهداشت جهانی۱(۲۰۱۰)، جنسیت را به عنوان یکی از تعیین کننده های اجتماعی سلامت معرفی کرده و فراسوی تفاوت های زیست شناختی بر این نکته تاکید کرده است که نقش های جنسیتی و هنجارها، چگونگی دسترسی زنان و مردان را به خدمات بهداشتی و چگونگی پاسخ دهی نظام های سلامت به نیاز های متفاوت آن‌ها را تحت تاثیر قرار می دهد(نیکوگفتار، ۱۳۹۳) .فشارهای اجتماعی و خانوادگی ناشی از کلیشه‌های جنسیتی بر جسم و روان زنان و مردان اثر می گذارد و سلامت آن‌ها را در ابعاد جسمی و روانی و اجتماعی به خطر می اندازد، در نتیجه فقدان تفکرات اجتماعی صحیح و نگاه جنسیتی به پیوندهایی سست با جامعه و هنجارهای اجتماعی، کاهش فعالیت های اجتماعی و کاهش کارایی زنان و مردان در جامعه منجر خواهد شد.

۸- فراسوی کلیشه‌های جنسیتی: دو جنسیتی بودن

آندروژنی واژه ای یونانی مرکب از andro (مرد) و gyn (زن) که به معنای آمیزه ای روانی و جسمانی از خصایص زنانه و مردانه است. باید این اصطلاح را از نر-مادگی که عمدتا یک حالت فیزیکی است، متمایز دانست.آندروژنی تاریخچه ای طولانی دارد. بسیاری از ادیان هند و اروپایی، زن و مرد را در یک موجود نخستین دو جنسیتی تلفیق می کنند.نخستین نظریه های فمینیستی درباره ی دو جنسیتی بودن، معرف الگویی دو رگه بود. برای نمونه، الیزابت گدی استانتن در کتاب مقدس زنان(۱۸۹۵)، انسان ساکن بهشت را دو جنسیتی توصیف می کند. ویرجینیا وولف در اتاقی از آن خود، دو جنسیتی را همچون پیوستاری می دانست که موجودات بشری می توانستند جای خود را در روی آن صرف نظر از تاریخ یا سنت انتخاب کنند. در روان شناسی فمینیستی، سانرا بم آزمونی به نام منشاء نقش جنسیتی تهیه کرد که نشان می داد که انسان هرچه باهوش تر باشد، دو جنسیتی تر است (انصاریان، ۱۳۸۴: ۱۲۴). از دیدگاه بم آندروژن ها گونه ی جنسیتی جداگانه ایی از دیگران دارند و از بهداشت روانی بهتر و منش والاتری برخوردار اند. آنان در بند مفاهیم خشک اندیشانه ی نقش جنسیتی نمی مانند و در پاسخ دهی کارآمد به موقعیت های گوناگون و گسترده تر، آزادتراند.بم در پژوهشی نشان داد که افراد دارای آندروژنی بالاتر استقلال بیشتری دارند و در کنش ورزی با کودکان نیز مهرورزتر اند. بنابراین، آندروژن ها کاملا نرمش پذیر اند و کارکردشان در کارهای مردانه به شیوه ای مردانه و در کارهای زنانه به روشی زنانه است. از دیدگاه وی آندروژن ها از دیگران کامل تر و بهتر اند و نمره هایشان در عزت نفس از مردان و زنان سنتی بالاتر است(ابوالقاسمی و کیامرثی، ۱۳۸۵: ۵۷).

بسیاری از فمینیست‌های معاصر برای رهایی زنان از سلطه ی مردان، خواهان جامعه ای فارغ از جنسیت شده اند که در آن، حقوق و وظایف اساسی بر پایه ی جنس بیولوژیک تعیین نشوند.آرمان دو جنسیتی که از تاکید و حمایت ویژه ی فمینیست

1- WHO

های لیبرال برخوردار است، به جنبه ی اثباتی اهداف فمینیستی اشاره دارد. بسیاری از طرفداران آندروژنی، از دو جنسیتی واحد، و عده ای نیز از دو جنسیتی متکثر جانبداری کرده اند. مقصود از دو جنسیتی واحد، سنخ شخصیتی واحد یا متحدی است که بهترین ویژگی های جنسیتی مردانه و زنانه، به طور تلفیقی در آن تجسم می یابند و این سنخ شخصیتی برای همگان مفروض گرفته می شود.دو جنسیتی متکثر نیز اشاره به سنخ های شخصیتی متنوعی دارد که از زنانگی خالص تا مردانگی خالص در نوسانند و طبعا شخصیت های آمیخته از زنانگی و مردانگی نیز در میان آن‌ها قرار می گیرند(بستان، ۱۳۸۲: ۱۰۱-۱۰۰).

نتیجه گیری

نقش هایی که زنان و مردان در جامعه ایفا می کنند، محصول جبری طبعیت آن‌ها نیست.در تفاوت های بیولوژیک زنان و مردان، هیچ تردیدی نیست؛اما آنچه مهم است شیوه ی تربیت دختران و پسران و اینکه چه رفتاری را مناسب با جنس آن‌ها تلقی کنیم و به آن‌ها القاء نماییم، است.در کل جامعه، شکل دهنده ی کلیشه‌هاست(حسین زاده و ممبنی، ۱۳۹۰: ۸۰).

وقتی که افراد در آموزش، با واقعیت های مربوط به شرایط فیزیولوژیکی دو جنس، از احاظ علمی، آشنا می‌شوند و درمی یابند که بسیاری از تفاوت هایی که آن‌ها به دو جنس نسبت می دهند، به جای آنکه یک ویژگی جسمی باشد، بیشتر یک اعتقاد شناختی است که به وسیله ی نسل قبل و از طریق گفت و گو، شیوه ی برخورد و رفتار آن‌ها منتقل شده است؛بهتر می توانند کلیشه‌های جنسیتی را از واقعیت دو جنس متمایز سازند؛مثلا تفاوت هایی را افراد به ساختار مغز دو جنس نسبت می دهند و تصور می کنند که حجم مغز زنان به گونه ای است که آنها را از لحاظ هوشی، حافظه و یادگیری، ضعیف تر از مردان می سازد و یا این مسأله را که توانایی پسران در یادگیری ریاضی بیشتر از دختران است، هیچ پژوهشی تأیید نکرده است(هاید و لیین، ۱۹۸۸).به طور کلی بر اساس کلیشه‌ها افراد جامعه به دو گروه تقسیم می‌شوند:افرادی که دارای ویژگی های مثبت و معقول آن جامعه هستند و افرادی که خصوصیاتی دقیقا خلاف این ویژگی ها دارند.رفتارهایی که با افراد جامعه بر اساس کلیشه‌ها می شود و انتظاراتی که از آن‌ها می رود، مطابق با پیش داوری هاست. کلیشه سازی باعث می شود تفاوت های فردی نادیده انگاشته شوند.همچنین تفاوت میان زنان و مردان را در میزان این استعدادها در نظر نمی گیرد.با وجود آنکه رفتارهای مردان و زنان در جوامع در طی زمان تغییر کرده اند، کلیشه‌ها ثابت مانده اند(سفیری و راوندی، ۱۳۹۴: ۶۲).

امروزه بسیاری از والدین تمام تلاش خود را برای آموزش برابری و آزادی نقش جنسیتی به کودکان به کار می‌گیرند اما باز هم مشاهده شده که کودکان همان کلیشه‌های جنسیتی قدیمی تکراری را که مردم به طور سنتی به آن اعتقاد دارند بیان می‌کنند. برای مثال خیلی از کودکان در سنین مهد کودک انتظار دارند که دکترها و خلبان‌ها مرد و پرستارها و معلم‌ها زن باشند.

بر اساس نظریه پلاک سه مرحله در رشد و تحول نقش جنسیتی وجود دارد:

مرحله نخست: در نخستین مرحله رشد و تحول نقش جنسیتی مفاهیم نقش جنسیتی کودک هنوز سازمان نیافته است و کودک ممکن است حتی جنسیت خود را هنوز نشناسد و هنوز یاد نگرفته است که فقط مردان می‌توانند کارهای خاصی را انجام دهند و یا کارهای دیگر فقط برای زنان در نظر گرفته شده است.

مرحله دوم: در مرحله دوم رشد و تحول نقش جنسی کودکان کلیشه‌های جنسیتی را می‌شناسند و انگیزه بالایی دارند که به عنوان قانون از آنها پیروی کنند و نیز دیگران را هم وادار به اطاعت از این قوانین می‌کنند. این مرحله در کودکی آغاز می‌شود و احتمالا در نوجوانی به اوج خود می‌رسد یعنی زمانی که میزان تبعیت از نقش جنسی بسیار قوی است.

مرحله سوم: در مرحله سوم رشد و تحول نقش جنسیتی افراد فراتر از محدودیت‌های نقش‌های جنسیتی که توسط جامعه به آنها تحمیل می‌شود می‌روند. این افراد در پاسخ به نیازها و ارزش‌های درونی خود دوجنسیتی بودن روانشناختی را در خود پدید می‌آورند.

بسیاری از افراد البته هرگز از مرحله دوم به سوی مرحله سوم حرکت نمی‌کنند. آنها تمام زندگی خود را با محدودیت‌های جدی نقش‌های جنسیتی می‌گذرانند (شیبلی هاید، ۱۹۹۰: ۴۹۷).

همانطور که بیان شد کلیشه‌های جنسیتی ریشه ای عمیق در فرهنگ و نحوه ی جامعه پذیری افراد دارد که نهادهای دیگر مانند آموزش و پرورش و صدا و سیما و همچنین رسانه آن را تولید و باز تولید می کنند.در اینجاست که لزوم دو جنسیتی بودن و یا آندروژنی بیش از پیش به چشم می خورد.افرادی که خصوصیات و ویژگی های مردانه و زنانه را با هم دارا هستتند. آنان در بند مفاهیم خشک اندیشانه ی نقش جنسیتی نمی مانند و در پاسخ دهی کارآمد به موقعیت های گوناگون و گسترده تر، آزادتراند.

پیشنهادات

برگزاری کلاس و کارگاه برای شناخت و بازگو کردن کلیشه‌های جنسیتی و منع خانواده ها از پررنگ کردن آن‌ها در خانواده تغییر محتوای کتاب ها به نحوی که زنان و مردان را دوشا دوش یکدیگر در مشاغل و حرفه های با اهمیت و سخت نشان دادن تغییر نحوه برخورد معلمین با دانش آموزان در خصوص استفاده از کلیشه‌های جنسیتی. برای مثال:هوش پسرها در ریاضی بالاتر از دختران است تغییر در برنامه و سریال های صدا و سیما و پرهیز از هرگونه بزرگ نمایی در خصوص کلیشه‌های جنسیتی.برای مثال:زنان به آشپزی و ظرف شستن مشغول هستند و مردان در حال روزنامه خواندن و یا تعمیر یک وسیله ی برقی بسیار پیچیده دوری جستن از هرگونه برچسب زنی که منجر به وجود کلیشه‌های جنسیتی شود.برای مثال:رنگ صورتی دخترانه و رنگ آبی پسرانه؛عروسک دخترانه و ماشین پسرانه پرهیز از هرگونه تفکیک جنسیتی در سال های ابتدایی رشد و جامعه پذیر شدن کودک که منجر به شکل گیری کلیشه‌های جنسیتی شود.

منابع

۱. انصاریان، معصومه(۱۳۸۴)، دختران و زنان مرد ساخته، پژوهش نامه ادبیات کودک و نوجوان، شماره ۴۱.
۲. ابوالقاسمی، عباس، کیامرثی، آذر(۱۳۸۵)، بررسی رابطه آندروژنی و سلامت روانی با سازگاری زناشویی در زنان، فصلنامه علمی- پژوهشی مطالعات اجتماعی-روان شناختی زنان، شماره ۱۰.
۳. اعزازی، شهلا(۱۳۸۰)، تحلیل ساختاری جنسیت:نگرشی بر تحلیل جنسیتی در ایران، تهران:دانشگاه شهید بهشتی.
۴. بشیریه، حسین(۱۳۷۹)، نظریه های فرهنگ در قرن بیستم، تهران:موسسه آینده پویان.
۵. بستان، حسین(۱۳۸۲)، نابرابری و ستم جنسیتی از دیدگاه اسلام و فمینیسم، قم:نشر پژوهشکده حوزه و دانشگاه.
۶. ثقفی، زهره، راد، فیروز(۱۳۹۳)، بررسی رابطه کلیشه‌های جنسیتی با مشارکت اجتماعی در بین دانشجویان دختر دانشگاه آزاد اسلامی شهر میاندوآب، مجله علوم اجتماعی-مطالعات جامعه شناسی، شماره ۲۲.
۷. حجازی، الهه، رضا دوست، زهرا (۱۳۹۱)، بررسی اثر جنس و طرحواره های جنسیتی بر الگوهای دوستی، فصلنامه علمی-پژوهشی زن و جامعه، سال سوم، شماره ۳.
۸. حسین زاده، علی حسین، ممبنی، ایمان (۱۳۹۰)، عوامل اجتماعی موثر بر میزان باور پذیری کلیشه‌های جنسیتی در دو سپهر عمومی و خصوصی، فصلنامه جامعه شناسی مطالعات جوانان، سال دوم، شماره ۳.
۹. خمسه ای، اکرم(۱۳۸۵)، بررسی ارتباط میان رفتار جنسی و طرحواره های نقش جنسیتی، در دو گروه از دانشجویان متاهل، مقایسه رفتار جنسی زنان و مردان در خانواده، مطالعات اجتماعی-روانشناختی زنان، سال ۱۰، شماره ۱.
۱۰. دوران، بهزاد(۱۳۸۸)، هویت اجتماعی:نظریه ها و رویکردها، سازمان انتشارات جهاد دانشگاهی.
۱۱. گروسی، سعیده(۱۳۹۵)، جنسیت؛جامعه و جامعه شناسی، تهران:انتشارات جامعه شناسان.
۱۲. سفیری، خدیجه، راوندی، فاطمه(۱۳۹۴)، کلیشه‌های جنسیتی و سلامت اجتماعی؛مطالعه زنان و مردان شهر تهران، مجله علوم اجتماعی-مطالعات اجتماعی-روان شناختی زنان، شماره۴۳

۱۳. ستوده، هدایت ا...(۱۳۸۱)، روان شناسی اجتماعی، تهران: نشر آوای نور.
۱۴. شیبلی هاید، جانت(۱۹۹۰)، روان شناسی زنان، ترجمه دکتر اکرم خمسه، تهران:انتشارات آگه.
۱۵. عضدانلو، حمید(۱۳۸۴)، آشنایی با مفاهیم اساسی جامعه شناسی، تهران:نشر نی .
۱۶. ریاحی، محمد اسماعیل(۱۳۸۶)، عوامل اجتماعی موثر بر پذیرش کلیشه‌های جنسیتی، پژوهش زنان، دوره پنجم، شماره۱ .
۱۷. معینی فر، حشمت السادات(۱۳۸۸)، بازنمایی کلیشه‌های جنسیتی در رسانه:مطالعه موردی صفحه حوادث روزنامه همشهری، فصلنامه تحقیقات فرهنگی، دوره دوم، شماره ۷ .
۱۸. نوابی نژاد، شکوه(۱۳۹۱)، روانشناسی زن، تهران:نشر علم.
۱۹. نیکوگفتار، منصوره(۱۳۹۳)، تفاوت های جنسیتی در سلامت اجتماعی:نقش فردگرایی و جمع گرایی، فصلنامه علمی-پژوهشی رفاه اجتماعی، سال چهاردهم، شماره ۵۳.

پژوهش در هنر و علوم انسانی

بررسی مفاهیم نماد شیرسنگی در همدان
عطیه دهقان زاده، ثمین رستم‌بیگی، ایلناز رهبر

مطالعه و بررسی ویژگی‌ها و شاخص‌های معماری اسلامی آذربایجان در دوره صفویه
فاطمه بیدبرگ، اردشیر جوانمردزاده، حبیب شهبازی شیران، معصومه بیدبرگ

مقایسه ساختاری -تطبیقی چهار منظومه عاشقانه دوران قاجار (فیروز و نسرین؛ رابعه و بکتاش؛ شیدوش و ناهید و زهره و منوچهر)
سیده فاطمه حسینی‌نژاد

چالش‌های منطقه‌ای و بین‌المللی اجرای حقوق بشر در ایران
زهره فزایی، زهرا قاسمی، محمدجواد ایزدی، فاطمه بیرجندی

بازآفرینی نگاره‌های نسخهٔ خطّی منظومهٔ ورقه و گلشاه
سمیه محمّدزاده مقدم

بازتاب عناصر داستان حضرت یوسف (ع) در هنر شاعران قرن ششم (جمال‌الدین اصفهانی، عبدالواسع جبلی، حسن غزنوی، انوری)
بابک دهقانی، فریده انصاری

بررسی تحلیلی مصادیق سودگرایی اخلاقی در گلستان سعدی
محمدفواد حیدری

اولویت‌بندی عوامل آمیخته بازاریابی فرش دستباف در تصمیم به خرید خریداران فرش دستباف در استان کرمان
حمیده صابری، علی وندشعاری، محمدرضا نوروزی، علیرضا عبدالحسینی‌خلیق

بررسی عوامل اجتماعی موثر بر شکل‌گیری کلیشه‌های جنسیتی
مریم مقدم