

# بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## فهرست مطالب

- ۳ تحلیل تطبیقی لالایی‌های فارسی و انگلیسی از منظر فرانتش اندیشگانی مقاله
- ۲۲ نقش ادبیات داستانی ترجمه‌شده در نظام‌گان ادبی فارسی  
بررسی تطبیقی افسانه هندی و کرّم اوروشی کالیداس و اساطیر یونان با تکیه بر نظریات میرجا الیاده مقاله
- ۴۳ آسیه ذبیح‌نیا عمران، ماندانا منگلی، سیداختر حسین کاظم  
تبارشناسی منظومه رسلان و لودمیلای آلکساندر پوشکین و مقایسه تطبیقی آن با چهار منظومه غنایی مقاله
- ۵۹ فارسی بر مبنای نظریه ریخت‌شناسی پراپ  
حسین شیخی، فاطمه طاهری، مریم موسوی مقاله
- ۸۰ ادبیات تطبیقی به کجا می‌رود؟  
جانانان د. کالر، ترجمه فرزانه‌سادات علوی‌زاده مقاله
- بررسی تطبیقی مفهوم جبرگرایی در آثار امیل زولا و محمود دولت‌آبادی مقاله
- ۹۸ محمدرضا فارسیان، سیده نجمه علوی مقاله
- ۱۲۳ اسطوره جمشید و اساطیر دیگر ملل  
روح‌الله هادی، عادل رحمانی مقاله
- ۱۴۶ ویدا بزرگ‌چمی  
ذیل کتاب‌شناسی مقاله‌های فارسی ادبیات تطبیقی گزارش
- گزارش تفصیلی دومین کارگاه آموزشی حوزه‌های نوین مطالعاتی در ادبیات تطبیقی گزارش
- ۱۶۶ ناهید حجازی مقاله



# تحلیل تطبیقی لالایی‌های فارسی و انگلیسی از منظر فرانقش اندیشگانی

مریم جلالی (عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی)<sup>۱</sup>

## چکیده

تعیین قدمت لالایی‌های ملل مختلف نامشخص است اما شکی نیست که لالایی‌ها از نخستین سازه‌های ادبی به شمار می‌آیند و به صورت شفاهی خلق و سینه به سینه انتقال داده شده‌اند. در لایه‌های زیرین این اشعار، حقایقی پنهان است که دریافت آن نیاز به ژرفاندیشی در متن دارد. در این پژوهش، به بررسی تفکر زبانی در لالایی‌های فارسی و انگلیسی از منظر فرانقش اندیشگانی پرداخته شده است. با داشتن این پیش فرض که رویدادها در زبان انعکاس می‌یابند، بر این باوریم که بررسی حاضر می‌تواند تحلیلی از گفتمان حاکم بر متن لالایی‌های فارسی و انگلیسی را به صورت تطبیقی در اختیار قرار دهد. یافته‌ها کاربرد همسان فرایندهای مادی، کلامی و ذهنی در لالایی‌های دو کشور را نشان می‌دهند. بر این اساس، خوانش‌هایی مرتبط با نقش اجتماعی زنان، سطوح کنشگری و کنش‌پذیری آنان و کیفیت ایجاد انتظار مثبت و منفی از متن لالایی‌ها استخراج شده است.

کلیدواژه‌ها: لالایی‌ها، فرانقش اندیشگانی، فارسی، انگلیسی

## مقدمه

عصر حاضر دوران تخصصی شدن دانش و علم است و ادبیات از این ماجرا مستثنی نبوده و نیست. بخش مهمی از فرهنگ مشترک افراد جامعه متمرکز بر تجربه‌هایی است که مبنای آن ادبیات است. به همین دلیل، گروهی به رابطه متقابل ادبیات و فرهنگ اجتماعی باور دارند و معتقدند که ادبیات، از دیدگاه وجودی، بخشی از فرهنگ هر جامعه است (ارشاد ۱۱). یکی از زیرشاخه‌های انواع ادبی، به لحاظ فرم و محتوا، ادبیات فولکلور است. این موضوع چندان مهم است که ادبیات شفاهی یا عامه را مرحله اولیه شکل‌گیری آثار ادبی، به معنای کلی و رسمی، دانسته‌اند (سپیک ۱۲؛ ولک و آوستن ۴۲). لالایی‌ها در تمام جهان جزء جدایی‌ناپذیر ادبیات فولکلور است که سینه به سینه نقل شده و در طول زمان، به اقتضای نیازهای فرهنگی و اجتماعی، گاه تغییر و تطور داشته و حیات خود را حفظ کرده است.

در نگاه کلی، با اینکه لالایی‌ها جهانی هستند، زمان دقیق سرایش آن برای ملل اهمیت چندانی ندارد. مهم این است که متن لالایی‌ها با جادوی زمزمه و آوا در زمان خواب کودکان اضطراب را از بین می‌برد و زندگی بدون مرز و زیبایی برای کودکان درست می‌کند. این نخستین دلیل ماندگاری لالایی‌ها در جهان است. معنای این کلان‌نگری آن است که «از پنجره لالایی‌ها به سادگی می‌توان به درون خانه دل‌مادران راه یافت و آرزوها و خواسته‌هایشان را بازشناخت» (حسن‌لی ۶۳).

ارزش و اهمیت لالایی‌ها، به دلیل داشتن ماهیت تجربی و به عنوان سرمایه فراملی سرزمین‌ها، بر کسی پوشیده نیست. مضامین پنهان و آشکار قابل‌ملاحظه‌ای از تک‌تک بندهای لالایی‌ها بیرون می‌جهد و مفاهیمی همچون غم و شادی، مرگ و زندگی، «بزرگ شدن و ازدواج کردن، رسیدن به جاه و مقام، کسب ثروت، علم، دعا کردن» (جمالی ۲۶) از میان آن به گوش می‌رسد که گویی کلام و همدلی مشترک میان ملل غیرهمزبان است. با همین فرض، تمامی لالایی‌ها اساساً مورفولوژی یکسانی دارند. علت این تشابهات در فرهنگ و ادبیات فولکلور «شرایط مشابه رشد و گذار مردمان در جوامع مختلف از مرحله‌ای به مرحله دیگر به طور همزمان و ناشی از سادگی در احساس و اندیشه مردم عامی یا هم‌ریشگی فرهنگی به شکل عمومی» (عمرانی ۱۹)

است که در قالب این زیرمجموعه ادبی بیان شده است. از سوی دیگر، در لایه‌های زیرین لالایی‌ها حقایق پنهان است که تنها با تعمق می‌توان به آنها دست یافت. این حقایق شامل بازیابی مبانی شکل‌دهنده ارزش‌های امروزی، طرز تفکر و حتی افت‌وخیزهای فردی و اجتماعی ملی و فراملی مختلف می‌شود. در این میان «مطالعه محصولات ادبی فرهنگی فراملی در قلب ادبیات تطبیقی جای دارد. مطالعاتی که در قرن نوزدهم در دانشگاه‌ها به عنوان رشته‌ای مستقل در مقابل مطالعات زبان و ادبیات ملی دایر شد» (اسالیوان<sup>۱</sup>، ۹). از آنجا که در بحث تطبیق، کلی‌گویی و بررسی سطحی متن لالایی‌ها اقدام علمی و سنجیده‌ای نیست، برای تبیین و تحلیل صحیح متن لالایی‌ها به قواعدی منطقی نیاز است.

در پژوهش حاضر بر این باور بوده‌ایم که میان صورت عینی زبان و اندیشه رابطه وجود دارد و به همین دلیل، تجربیات و احساسات و عقاید سراینده لالایی‌ها بر ساختار آنها اثر گذاشته است. در واقع، در لالایی‌ها «تفکر و گفتار را می‌توان از لحاظ طرح همچون دو دایره متقاطع در نظر گرفت که در قسمت‌های متداخل انطباق می‌یابند و چیزی را که تفکر زبانی نامیده می‌شود به وجود می‌آورند» (ویگوتسکی ۹۲). نحوه تفکر ملل در زبان لالایی‌ها نیز منعکس شده است. برای بررسی تطبیقی تفکر زبانی در لالایی‌های فارسی و انگلیسی، به یک نظریه قابل انطباق نیاز داریم. نظریه «فرانقش اندیشگانی»<sup>۲</sup> شرایط بررسی تطبیقی تفکر زبانی متن لالایی‌های فارسی و انگلیسی را فراهم می‌آورد. فرانقش اندیشگانی کاربردی رمزگشایانه دارد. در این شیوه تجربی، معناشناسی متن از طریق زبان صورت می‌گیرد. رویدادها در زبان انعکاس می‌یابند و بررسی گزاره‌های موجود در متن لالایی‌ها ما را به کشف رمز پنهان در رویدادها راهنمایی می‌کند. این شیوه در دستور نقش‌گرای هیلدی بررسی فرانقش اندیشگانی نام دارد.

درباره لالایی‌ها شمار اندکی بررسی تطبیقی انجام شده که به این شرح است: «بررسی تطبیقی ساختار و درون‌مایه لالایی‌های فارسی و عربی» به قلم حسین کیانی و

---

1. O'Sullivan

2. Ideational metafunction

سعیده حسن شاهی در نشریه مطالعات/ادبیات کودک (۱۳۹۱، ش ۶). این مقاله مضمون‌محور است و در بررسی تطبیقی بیشتر بر درون‌مایه متمرکز شده است. مقاله بعدی «بررسی تطبیقی کارگفت‌های به‌کاررفته در لالایی‌های دو فرهنگ کلامی فارسی و انگلیسی» به قلم آزاده شریف‌مقدم و پردیس شریف‌پور در نشریه ادبیات تطبیقی کرمان (۱۳۹۷، ش ۱۸) است که در آن انواع کنش‌های گفتاری بر اساس نظریه سرل بررسی شده است. ولی تا کنون تحقیق متمرکزی بر لالایی‌های فارسی و انگلیسی از منظر تحلیل گفتمان فرانش‌های اندیشگانی انجام نشده است. نتایج پژوهش می‌تواند ارزیابی و تحلیل کنش‌های گفتمانی همسان و متفاوت در لالایی‌های فارسی و انگلیسی را به شکل مستند در اختیار قرار دهد.

در این پژوهش، پیکره‌ای شامل بیست لالایی منظوم از زبان فارسی و انگلیسی جمع‌آوری شده است. سپس فرایندهای فرانش اندیشگانی تجربی، بر اساس نظریه هلیدی، از آنها استخراج، دسته‌بندی و تحلیل شده است. تلاش بر آن بوده است تا به سؤال‌های زیر پاسخ داده شود:

- فرانش‌های اندیشگانی در لالایی‌های فارسی و انگلیسی چه فرایندهایی دارد؟
- چه تشابهات و تمایزاتی در کاربرد فرانش اندیشگانی لالایی‌های انگلیسی و فارسی وجود دارد و این امر از منظر تفکر زبانی چگونه تحلیل می‌شود؟

### فرانش اندیشگانی در لالایی‌ها

به‌رغم مؤلفه‌هایی که در ساختارهای همسان لالایی‌ها قرار دارد، بازتاب دیدگاه‌ها و جایگاه راویان و گویندگان لالایی‌ها را نیز، با وجود فواصل زمانی، می‌توان در پیکربندی این متون ادب عامه یافت.

روش بیان لالایی‌ها مستقیم، عملی و از دید روایی تک‌بعدی است و همین بازتاب‌دهنده محدودیت‌های زندگی راویان لالایی‌هاست. از سویی، زبان در لالایی‌ها عمدتاً زبانی معطوف به زبان گفتاری است، همان زبان زنده‌ای که مردم به عنوان ابزار ارتباط از آن استفاده می‌کنند. این ویژگی ابزار مناسب و کارآمدی را برای راویان لالایی‌ها فراهم آورده است. معمولاً در لالایی‌ها جمله‌ها تک‌فعلی، قابل دریافت و

ساده هستند. واژه‌ها اغلب در آن تکرار می‌شود و دریافت فنون بلاغی آن دوازدهم و پیچیده نیست.

متن لالایی واقعی متکی به پاسخ از جانب مخاطب نیست تا واکنش مخاطب را به تغییرات و تنش‌هایی که در محیط پیرامون رخ می‌دهد نشان دهد؛ بُعد کلامی در ریتم قرار می‌گیرد و همین برای کودک کافی است اما آنچه باعث تداوم لالایی می‌شود سلطه‌ی واژگان در قلمرو کسی است که متن را تکمیل می‌کند.

در این میان، بررسی متون از منظر فرانقش‌اندیشگانی عملکردی رمزگشایانه است. در این شیوه تجربی، انتقال مفاهیم از طریق زبان صورت می‌گیرد و «واحد معنادار دستوری بند است» (شیبانی اقدام ۱۰۵). رویدادها در زبان انعکاس می‌یابند و این امر در دستور نقش‌گرای هلیدی به فرانقش‌اندیشگانی تعبیر شده است. در این میان، مجموعه‌ای از اصطلاحات ابداع می‌شود که در کدهای زبانی مشابه یا متضاد نظام‌گذاری قرار می‌گیرند؛ از نظر نقش‌گرایان، این مفاهیم در ملاک‌های نقشی - معنایی استفاده می‌شود (راسخ مهند ۱۷۳) و با تکیه بر آنها می‌توان متن را تجزیه و تحلیل کرد. گذاری در قالب افعال به فرایندهای مختلف درجه‌بندی می‌شود که شامل «مادی، رفتاری، ذهنی، کلامی، رابطه‌ای و وجودی» هستند (رضویان و احسانی ۱۴۷).

فرایندهای برخاسته از بررسی تطبیقی لالایی‌ها می‌تواند فرایندی اجتماعی، یا برجسته‌سازی نوعی از مداخله در گفت‌وگو، بحث و مناقشه در روابط اجتماعی و فردی و در نهایت محصولی نمادین برای آگاهی زیباشناسانه درباره‌ی متن لالایی‌ها باشد. در ادامه برای دستیابی به تحلیل تفکر زبانی متن لالایی‌ها به تفصیل به این فرایندها می‌پردازیم.

## ۱. فرایند مادی

این تجربه با امور مادی و عملی سروکار دارد و اعمال فیزیکی را در برمی‌گیرد. از نظر هلیدی، این فرایند جزو فرایندهای سه‌گانه اصلی است (هلیدی و متیسن<sup>۱</sup>، ۲۰۰۴: ۱۲۴). افعال در این فرایند کنشگری یا کنش‌پذیری دارند (اگینز<sup>۲</sup>، ۲۰۰۷: ۲۱۴) و گاه

1. Halliday and Matthiessen

2. Eggins

توصیف یک رویداد و حالت با آن بیان می‌شود. نمونهٔ افعالی که کنشگری دارند «دیدن» و نمونهٔ افعالی که کنش‌پذیری دارند «ضربه خوردن» است. در لالایی‌های فارسی و انگلیسی افعالی که به کار رفته‌اند غالباً تبیین‌گر نیازها و خواسته‌های کودکان نیستند، بلکه شرح احوالی از راوی‌اند. در واقع، لالایی‌گاه «داستان غمبار و پرفرازونشیب مادری است که گذشته از زحمات طاقت‌فرسای جسمی ناشی از فعالیت‌های مختلف اقتصادی، خانه‌داری و غیره، [...] لالایی را وسیله‌ای برای خواب کردن کودک، فرصتی برای زمزمهٔ درددل‌ها و بیان غم‌ها به گوش کودک خواب‌آلودش به عنوان سنگ صبور خود می‌داند و کودک، بی‌آن‌که مضمون این زمزمه‌های سحرانگیز را دریابد، در نشئهٔ موسیقایی آن رها می‌شود» (مقدسی ۱۶۳) اما آنچه در این تحلیل اهمیت دارد علل به کارگیری فرایندهای مادی در متن لالایی‌هاست که به نمونه‌هایی از آنها اشاره می‌کنیم:

لالالا گل مینا/ بخواب آروم، گل بابا/ بابا رفته، سفر کرده/ الهی زودی برگردد/ لالالا گل لاله/ می‌ریم فردا خونه خاله/ ندیدم خاله جانت را/ الان چندین و چند ساله (جاوید ۵۰)

راوی درون متن مادر است و بیان می‌کند که پدر به سفر رفته است و دعا می‌کند به زودی بازگردد. در ادامه، او شکایتی دیگر دارد و می‌گوید چندین و چند سال است که خواهرش را ندیده است. در این جمله‌ها با پاره‌ای ابهامات مفهومی در سبک زندگی این مادر مواجه می‌شویم. علت ندیدن خواهر چیست؟ از سویی دیگر، در این لالایی یک وعدهٔ علنی مشاهده می‌شود. مادر به فرزند می‌گوید اگر بخوابد او را به خانهٔ خاله خواهد برد. از سویی دیگر، گویی متن از عناصر زیبایی تنها ریتم و آهنگ را با خود حمل می‌کند. اما نکتهٔ اینجاست که لالایی‌ها، بنا به ماهیت خود، مدعی بازتاب گونه‌های منتخب نوشتاری ویرایش‌شده و صیقل‌یافتهٔ شعر و ادب نیستند. در واقع، به متن حاضر برحسب هنجارهای حرفه‌ای هنر شعر پرداخته نشده است. بنابراین، کاربرد فرایند مادی فعل، به صورت ناخودآگاه، بندها را محسوس و ملموس‌تر می‌کند و واقعیات پیش‌پافتاده را در فرایندی مادی ارائه می‌دهد. در لالایی انگلیسی نیز می‌خوانیم:

Hush little baby don't say a word/ Papa's gonna buy you a mockingbird/ And if that mockingbird won't sing/ Papa's gonna buy you a diamond ring/ And if that diamond ring turns brass./ Papa's gonna buy you a looking glass/ And if that



looking glass gets broke/ Papa's gonna buy you a billy goat/ And if that billy goat won't pull/ Papa's gonna buy you a cart and bull/ And if that cart and bull fall down/ You'll still be the sweetest little baby in town (Corp 12).

ترجمه: هیس کوچولو، هیچ چیز نگو، بابا قرار است برایت مرغ مقلد بخرد و اگر آن مرغ سخنگو نخواند حلقه‌الماس می‌خرد. اگر حلقه فلزی‌اش زنگ زد عینک می‌خرد. اگر عینک شکست بزی برایت می‌خرد که همدمت باشد. اگر آن بز هم نشد. پدر برایت گاو و ارابه می‌خرد و اگر آن هم کار نکرد و زمین خورد تو همچنان شیرین‌ترین کودک شهر باقی خواهی ماند.

در این لالایی با پاره‌ای از جملات شرطی مواجه می‌شویم. راوی یا مادر وعده‌های متنوع به کودک می‌دهد که تمامشان فرایندهایی مادی است و شعر با بندی غیرمادی به پایان می‌رسد. از متن لالایی برمی‌آید پدر نیست، چون قرار است چیزهایی برای کودک بیاورد. در فرایندهای مادی لالایی‌های فارسی و انگلیسی افعال متفاوتی به کار رفته است و شباهت‌های نزدیکی بین تعدادی از افعال دیده می‌شود. فرایند مادی لالایی‌های انگلیسی شامل «دراز کشیدن، چرت زدن، بستن چشم، استراحت کردن، طلوع کردن، لبریز شدن، نگاه کردن، تماشا کردن، دیدن، بیدار بودن، رویدن، بوسیدن، خریدن، رنگ زدن، شکستن، بستن، کار نکردن، زمین خوردن، آمدن، شیبور زدن، جارو کردن، شستن، درخشیدن و سوسو زدن» می‌شود و فرایندهای مادی لالایی‌های فارسی شامل «رفتن لولو، شستن، آوردن، شوهر کردن، سفر کردن، بیرون رفتن، بستن (در و چشم)، رسیدن، بیدار شدن، داشتن، دیدن و ندیدن، تب داشتن، بوسیدن، دوختن، برگشتن، زیارت رفتن، آمدن، نان دادن، تاییدن، نگاه کردن». همان‌طور که دیده می‌شود افعال کنشی در میان این فرایندها بیش از افعال پذیرشی است و غالب افعال کنش‌های بزرگسالانه است. بازنمود رویدادهای واقعی و کاربرد افعال با فرایند مادی نوعی اعتباربخشی به واقعیات روزمرهٔ راویان لالایی هاست که غالباً زنان هستند، کسانی که در آوازهای سینه‌به‌سینه زندگی خصوصی و محسوس خود را بیان می‌کنند. در این میان، افعال نمایانگر فرایند مادی دارای قدرت تولید مفهوم خاصی از واقعیت‌های قابل دریافت هستند. مشخصهٔ اصلی لالایی‌های دو کشور کنشگری است و کاربرد آن در هر دو نزدیک به هم و همسان است.

## ۲. فرایند رفتاری

فرایندها بر اساس شکل معنایی شان تقسیم‌بندی می‌شوند (مهاجر ۴۰). فرایند رفتاری از نظر هلیدی فرعی به شمار می‌آید (هلیدی و متیسن ۲۴۹) و بر اعمالی دلالت می‌کند که نوعی واکنش روحی و روانی را نشان می‌دهد. «گریستن» و «خندیدن» از جمله این افعال است. اِگینز معتقد است خوابیدن نیز، که عملی به منظور جستن آرامش است، فرایندی رفتاری به شمار می‌آید (اِگینز ۲۲۹-۲۳۱) و به دلیل این‌که بین فرایند مادی و ذهنی قرار می‌گیرد در گروه فرایندهای فرعی در نظر گرفته می‌شود.

از آنجا که نقش اصلی لالایی‌ها آرام‌بخشی و ترغیب کودک به خواب است پربسامدترین افعال موجود در فرایند رفتاری در ده لالایی فارسی و ده لالایی انگلیسی «خوابیدن و لالا کردن» است. نکته قابل تأمل آن است که بار معنایی خوابیدن در این لالایی‌ها متفاوت است و در لالایی‌های فارسی، شکل منفی و اعتراض‌گونه این فرایند بیش از لالایی‌های انگلیسی است. برای نمونه:

لالایی کن عزیزم دنیا زشته / همه چی توی دست سرنوخته / لالایی کن نبینی اشک من رو /  
نبینی خون دل رو زخم تن رو / لالایی کن که شاید توی رؤیا / قشنگ‌تر شن همه رسمای دنیا /  
لالایی کن که من آروم بگیرم / شاید وقتی که خوابیدی بمیرم / لالایی کن منم با تو می‌خوابم /  
که مثل عکسی کهنه توی قابم / لالایی کن چشات مثل ستاره / داره خاموش می‌شه از غم  
دوباره / لالایی کن که تب داره نگاهت / مثل من بگذر از بخت سیاهت / لالایی کن دل غمگین  
و رسوا / بذار راحت بشی از درد دنیا / لالایی کن شدی پژمرده و زرد / که لعنت بر کسی که با  
تو این کرد / لالایی کن که با هم آروم بگیریم / و اون وقتی که خوابیدیم بمیریم.

در این لالایی، کودک به خواب دعوت می‌شود تا در عالم بیداری، غم و خون دل خوردن و زخم تن داشتن مادر را نبیند. گویی راوی دنیای آرمانی و زیبا شدن رسم‌های دنیا را چیزی دست‌نیافتنی می‌داند که فقط در خواب امکان‌پذیر است. مادر حتی آرامش خود را در گرو آرام شدن کودک و به خواب رفتن او می‌داند و در این بند که «شاید وقتی که خوابیدی بمیرم» آرزوی خلاص شدن و رهایی خود را بیان می‌کند.

در فرایند رفتاری، لالایی ابزاری است برای بازنمود الگوهای رفتاری. تبیین واکنش روحی و روانی به راوی امکان می‌دهد تصویر ذهنی خود را از واقعیت غیرمحسوس

ارائه کند. این واقعیت حاوی عناصر وابسته و جانبی است که قواعد ترکیبی خود را می‌سازد زیرا بیان حالات روحی و رفتاری به کلمات متکی است و راه دیگری برای بیان آن در نوشته وجود ندارد. کاربرد فرایند رفتاری در لالایی‌های فارسی بسیار قابل ملاحظه است. در نمونه انگلیسی، شرایط متفاوت و کمتر است. چنین می‌خوانیم:

Sleep, my babe, no ill betide thee/ All through the night/ Guardian angels watch beside thee/ All through the night/ O'er thy cradle stars are beaming/ Silver bright the moon is gleaming/ You shall tread the land of dreaming/ All through the night/ While the earth in calm reposes/ All through the night/ You shall sleep as sleep the roses/ All through the night/ Hushed from sorrow and repining/ Rest until the sun is shining/ In my loving arms reclining/ All through the night (Corp 35).

ترجمه: بخواب فرزندم. هیچ خطری برای تو اتفاق نمی‌افتد. در تمام طول شب، فرشتگان نگهبان اطرافِ تورا می‌بینند. بر فراز گهواره، ستاره‌ها می‌درخشند، نور نقره‌ای مهتاب سوسو می‌زند. تو باید به سرزمین رؤیا گام بگذاری، در تمام طول شب، در هنگامی که زمین در آرامش آرمیده است، در تمام طول شب، تو باید بخوابی همان گونه که گل‌های سرخ خوابیده‌اند، در تمام طول شب، دور از غم و شکایت، بخواب تا زمانی که خورشید شروع به درخشیدن کند. در میان بازوان عاشق من، به پشت بخواب، در تمام طول شب.

در این لالایی، مادر کودک را به خواب لذت‌بخش دعوت می‌کند و برای ایجاد این آرامش به او می‌گوید فرشتگان محافظ او هستند و طبیعت (درخشش ستاره‌ها، سوسوی مهتاب، خوابیدن گل سرخ) مانند او آرام و زیبایند.

فرایند رفتاری لالایی‌های انگلیسی در افعال «خوابیدن، لالایی کردن، گریه کردن، بی‌تاب شدن، خندیدن، لبخند زدن، صدمه زدن، ترسیدن، وحشت کردن، آرامش داشتن، دور از غم خوابیدن، محافظت کردن، نگهبانی کردن» نمود دارد. در لالایی‌های فارسی این فرایند شامل افعال «خوابیدن، لالایی کردن، داغ دیدن، گذشتن از بخت سیاه، راحت شدن، آرام گرفتن، خاموش شدن، رنگ خوشی گرفتن، پردرد بودن، فراموش کردن، آرام گرفتن، بی‌قرار شدن، بی‌تاب شدن، قربان صدقه رفتن، بد آمدن» می‌شود. همان طور که دیده می‌شود، فرایند رفتاری بیرونی است و نمود خارجی دارد. در افعالی که در لالایی‌های انگلیسی به کار رفته‌اند شکل پذیرشی بیش از افعال کنشی است.

### ۳. فرایند ذهنی

فرایند ذهنی شامل امور شناختی می‌شود (هلیدی و متیسن ۱۹۷). این فرایند، برخلاف فرایند رفتاری که به احساسات بازمی‌گردد، از خاستگاه ادراک، فکر و فهم برمی‌خیزد. «خیال کردن»، «خواب دیدن»، «تصور کردن»، «فهمیدن»، «دیدن و نگاه کردن» (به معنای اندیشیدن) و «شنیدن» (به معنای پذیرفتن) جزو این افعال هستند. در لالایی‌های فارسی و انگلیسی از فرایند ذهنی همسان استفاده شده است، با این تفاوت که محتوای ارائه‌شده به کمک این فرایند در لالایی‌های انگلیسی صددرد صد مثبت است ولی در لالایی‌های فارسی شاهد تعداد محدودی از افعالی هستیم که انتظار منفی در ذهن ایجاد می‌کنند. به نمونه‌هایی اشاره می‌کنیم:

از این بچه چه می‌خواهی؟ / لالالالا گل نسرين / بیرون رفتین، درو بستین / منو بردین به هندستون / شوهر دادین به کردستون / بیارین تش و آفتابه / بشورین روی شهزاده / که شهزاده خدا داده / لالالالا، گل چایی / لولو! از من چه می‌خواهی؟ / که این بچه پدر داره / که خنجر بر کمر داره (زرگر ۱۴۱).

مادر، ضمن شکایت از وضعیت، با این بند که «از این بچه چه می‌خواهی» یا «لولو از من چه می‌خواهی» نگرانی‌اش را اعلام می‌کند. این انتظار در ذهن خواننده ایجاد می‌شود که گویی شرایط بدی وجود دارد و مادر، با طرح این استفهام انکاری، بدی شرایط را در لالایی بازتاب می‌دهد. این نگاه منفی در لالایی‌های فارسی می‌تواند بیانگر وضعیت نابسامان اجتماعی زنان در مقاطع زمانی مختلف باشد، هرچند تعداد آنها در لالایی‌ها محدود و اندک است.

در نمونه‌ای دیگر، که تخیل نیرومندی در آن موج می‌زند، می‌خوانیم:

لالایی کن بخواب بابا بیداره / گل بوسه روی دستات می‌کاره / لالایی کن بخواب ای نور چشم / با تو رنگ خوشی می‌گیره دنیا / تا خواب ببینی شاهزاده قصه / به روی اسب بالداری نشست / تو را می‌بره رو ابرای آبی / تا رو ابرا به آرومی بخوابی.

راوی، کودک را به خواب خوش و رؤیا دیدن دعوت می‌کند. به او می‌گوید بخواب تا در خواب ببینی شاهزاده قصه‌ها بر اسب بالدارش نشسته است و به دنبال تو می‌آید تا

تو را به ابرها ببرد. استفاده از زبان تخیلی و وقوع ماجرا با افعالی که تصورشان نیز تنها در ذهن ممکن است از مشخصه‌های ساختاری این فرایند است. این افعال تا حدی قابل قیاس با نمونه لالایی‌های انگلیسی است:

Sleep, baby, sleep/ Your father tends the sheep/ Your mother shakes the dreamland tree/ And from it fall sweet dreams for thee/ Sleep, baby, sleep/ Sleep, baby, sleep (Corp 41).

ترجمه: بخواب ای کودک، بخواب. پدرت مراقب گوسفندان هست و مادرت درخت شهر رویاها را تکان می‌دهد و از آن درخت رویاهای شیرینی برای تو می‌افتد. بخواب ای کودک، بخواب.

مادر خود را کسی معرفی می‌کند که درخت شهر رویاها را تکان می‌دهد، درختی که میوه آن رویاهای شیرین است کاملاً با تخیل و ذهن سروکار دارد. دقت در این لالایی نکته دیگری را آشکار می‌سازد: در این فرایند ذهنی، زنجیره‌های روایت به کمک افعال شناختی صورت گرفته است هرچند ضعیف یا قوی بودن افعال به ادراک راوی برمی‌گردد. در این فرایند، شاهد تضادهای دو وجهی نیز هستیم. بخش اول روایت به پدر برمی‌گردد که در حال مراقبت از گوسفندان در ماجرای خیالی روایت است اما نشانه‌ای از تخیل ندارد و بخش دوم کاملاً ذهنی است و با چیدن میوه از درخت رویا تکمیل می‌شود.

در لالایی‌های انگلیسی چنین فرایندی با افعال «دانستن، عروج کردن، چشمه آرزو بودن، امید داشتن، رؤیا دیدن، لبخند زدن در رؤیا و به سرزمین رؤیا رفتن» بیان شده است و در لالایی‌های فارسی شامل افعال «خواستن، بر ابر خوابیدن، بر اسب بالدار نشستن، خواب دیدن» می‌شود.

اتصال نشانه‌های موجود در متن، عناصر روایی و تکنیک‌ها در فرایندهای ذهنی لالایی دو کشور نشان می‌دهد مرزهای فرهنگی در این مقوله به یکدیگر نزدیک است و این امر بر اعتبار قوه تخیل در فرهنگ عامه دلالت دارد اما نقطه متفاوت ایجاد انتظار منفی در ذهن شنونده است. نگرش منفی نهفته در ژرف‌معنای فعل در یک‌چهارم از افعال لالایی فارسی به چشم می‌خورد ولی چنین نگرشی در افعال انگلیسی وجود ندارد و حس لذت ذهنی در آنها بیش از تصور رنج است. نکته قابل تأمل دیگر آن است که

در این گروه، افعال کنش‌پذیر در لالایی‌های فارسی پرکاربردتر از لالایی‌های انگلیسی هستند.

#### ۴. فرایند کلامی

فرایند کلامی از فرایندهای فرعی فرانش اندیشگانی است. افعالی مانند «گفتن»، «خواندن»، «پرسیدن»، که با کنش گفتاری ارتباط دارند، در این مقوله می‌گنجد. راوی لالایی‌ها گاه به صراحت با به‌کارگیری فرایند کلامی تأکید می‌کند که فقط خود او گوینده یا خواننده ماجرا یا قصه است. در این شرایط است که او به عنوان مادر مرجع قدرت کلام می‌شود و لالایی را به سمت خود کانونی‌سازی می‌کند. در نمونه‌ای می‌خوانیم:

برات قصه می‌گم تا که بخوابی / دیگه اشکی نریز نکن بی‌تابی / می‌گم حکایت بره و گرگه /  
 برات می‌گم که دنیا چه بزرگه / بخواب ای کودک من گریه بسه / از اشکای تو این قلبم  
 شکسته / نذار مروارید چشمت حروم شه / لالایی می‌خونم تا شب تموم شه / لالایی کن لالایی  
 کن لالایی.

در این لالایی، مادر با فعل «گفتن» به کودک تأکید می‌کند که خود شخصاً به خواباندن او اقدام کرده است. مادر به کودکش وعده قصه‌گویی را می‌دهد و نام قصه را بر زبان می‌آورد. او فقط خود را مایه آرامش کودکش می‌داند و تأکید می‌کند برای آرامش کودکش حتی حاضر است تا پایان شب لالایی بخواند و قصه بگوید. در لالایی‌های انگلیسی نیز شاهد نمونه‌هایی هستیم که فرایند کلامی ظریف و زیرکانه به کار گرفته شده است:

Golden slumbers kiss your eyes/ Smiles await you when you rise/ Sleep, pretty baby Do not cry/ And I will sing a lullaby/ Cares you know not/ Therefore sleep/ While over you a watch I'll keep/ Sleep, pretty darling./ Do not cry, And I will sing a lullaby (Corp 53).

ترجمه: خواب‌های طلایی چشم‌هایت را می‌بوسند. لبخند در انتظار توست، وقتی که بیدار می‌شوی. ای کودک زیبا، گریه نکن، من برایت لالایی خواهم خواند. خطری نیست، پس آسوده بخواب و من تماشايت می‌کنم و مراقبت هستم وقتی خوابی. ای کودک زیبا، گریه نکن، من برایت لالایی خواهم خواند.

در این لالایی، همچون لالایی‌های دیگر انگلیسی، شعر با بیتی تکراری به پایان می‌رسد. با دقت در این لالایی درمی‌یابیم راوی تأکید می‌کند کسی که لالایی می‌خواند همان کسی است که مراقب کودک خواهد بود.

Sleep serenely, baby, slumber/ Lovely baby, gently sleep/ Tell me wherefore art thou smiling/ Smiling sweetly in thy sleep?/ Do the angels smile in heaven/ When thy happy smile they see?/ Dost thou on them smile while slumb'ring/ On my bosom peacefully (Corp:47).

ترجمه: آرام بخواب کودک لاجباز، دوست‌داشتنی، آرام بخواب. بگو به چه دلیل می‌خندی، برای چه به شیرینی در خواب می‌خندی؟ آیا فرشتگان در بهشت می‌خندند وقتی که لبخند زیبای تو را می‌بینند؟ تو هم بر آنها می‌خندی، زمانی که چرت می‌زنی.

در این شعر مادر از کودکش می‌خواهد که دربارهٔ مشاهداتش حرف بزند اما سؤال‌های او در واقع پاسخ‌هایی است که خود دوست دارد با توجه به باورهایش بدهد. این پیام لالایی، یا به بیانی دیگر کانونی‌سازی راوی (مادر) در لالایی، تحت تأثیر ارزش‌ها، هنجارها، نگرش‌ها و باورهای راوی شکل گرفته است. تأثیر انتقال پیام تنها زمانی نیست که مردم متوجه پیام شوند بلکه در زمانی که آن را سینه‌به‌سینه نقل می‌کنند بر باور آن رفتارها و عادات تأکید صورت می‌گیرد. ظرفیت و شدت انتقال ارزش‌های فرهنگی در هر دوره یا کشوری متفاوت است اما کانونی‌سازی مادر در لالایی‌ها در کنشگری به کمک فرایند کلامی نقطهٔ اشتراک هر دو کشور موردبررسی است.

## ۵. فرایند رابطه‌ای

فرایند رابطه‌ای بنا بر ارتباط بین پدیده‌ها بر اساس دلالت تبیین می‌شود (اگینز ۱۴۰). افعال «بودن» و «شدن» در گروه این فرایند به شمار می‌آیند. این افعال در صورتی معنی می‌دهند که درون طیفی از شناسه‌های فرهنگی و اجتماعی خاص قرار بگیرند تا بتوانند به حیات خود ادامه دهند. نمونه‌ای از بازتاب این فرایند را در لالایی زیر می‌خوانیم:

سوزنم شعاع خورشید/ نَحَم رشتهٔ بارون/ از حریر صبح روشن/ می‌دوزم پیرهن الوون/ واسه تو بچهٔ شیطون/ لالالالا، لالالالا/ پیشونیت آینهٔ روشن/ دو تا چشمات، دو تا شمع‌دون/ بسه مهتاب تو ایون/ دیگه چشماتو بخوابون/ لالالالا، لالالالا (زرگر ۱۳۵).

فعل ربطی «است» در هر بند حذف شده است: «سوزنم شعاع خورشید است»؛ «نخم رشته باران است»، «پیشانی‌ات آینه روشن است»، «دو تا چشم‌هایت دو تا شمعدان است». برخی از این کلیشه‌ها، به دلیل عجین بودن زنان با دوخت و دوز، در بسیاری از کشورهای دنیا آشنا و پرکاربرد هستند. زاویه استفاده از فعل ربطی در این شعر مشخص است و گزاره‌ها جنبه‌های اظهاری دارند. امور ثابتی با این گزاره‌ها تعریف شده‌اند که همان طرح‌واره‌های نقش اجتماعی زنان است.

لالایی کن بخواب خوابت قشنگه/ گل مهتاب شبات هزار تا رنگه/ یه وقت بیدار نشی از خواب قصه/ یه وقت پا نداری تو شهر غصه/ لالایی کن مامان چشم‌هایم بیداره/ مثل هر شب لولو پشت دیواره/ دیگه بادکنک تو نخ نداره/ نمی‌رسه به ابر پاره پاره (همان ۶۸).

«قشنگ بودن خواب»، «هزار رنگ بودن شب»، «بیدار بودن چشم مادر»، «بودن لولو در پشت دیوار» محتوای ساخته شده به کمک افعال ربطی است. تغییرپذیری و ماهیت پرکشمکش در این بودن‌ها وجود ندارد و این امر در افق معنی‌داری نمایان شده است که نامش لالایی است.

Silent night, holy night,/ All is calm, all is bright/ Round yon virgin mother and child/ Holy infant so tender and mild/ Sleep in heavenly peace (Corp 78).

ترجمه: شب آرام، شب مقدس، همه چیز در آرامش است، همه چیز تابناک است. در اطراف تو، مادر مقدس و کودک هستند، طفل مقدسی که بسیار ساکت و لطیف است. بخواب در یک آرامش بهشتی.

این لالایی مذهبی، در فرهنگ انگلیس، علاوه بر خواباندن کودکان در منزل، در مراسم تدفین کودکانی که گرفتار مرگ زودهنگام شده‌اند نیز خوانده می‌شود. راوی اعلام می‌کند همه چیز در آرامش است، همه چیز روشن است و مادر پاک و کودکش (حضرت مریم و حضرت مسیح) نیز کنار کودکان ساکت و لطیفشان هستند. تمام این عبارات یک اطلاع‌رسانی دینی را در خود جای داده است. اگر باور داشته باشیم «در وراى ساختار رسمی، اغلب یک ساختار غیررسمی نیز وجود دارد» (شارع‌پور ۱۸۰)، ساختار غیررسمی در اینجا همان نظام دینی حاکم بر اجتماع است که در لالایی نمود



پیدا کرده و به دلیل ساختار دینی و مفهوم ایدئولوژی لزوم‌گرا، مورد تأیید اعضای جامعه بوده، تا حدی که در مراسم مهم تدفین نیز خوانده می‌شده است.

## ۶. فرایند وجودی

این فرایند مربوط به بودن و نبودن، وجود داشتن و باقی ماندن از منظر هستی‌شناسی است (هلیدی و متیسن ۲۱۱). در واقع، «وجود» در این مقوله پدیده‌ای مهم است و با افعال ربطی، که بر دلالت‌ها متمرکز است، پیوند و ارتباط ندارد.

لالا لالا گل دشتی همه رفتن تو برگشتی / خداوندا تو پیرش کن زیارت‌ها نصیبش کن / لالا لالا  
گل زردم نیبم داغ فرزدم / خداوندا تو پیرش کن کلام‌الله نصیبش کن / لالا لالا گلم باشی  
بزرگ شی همدم باشی / خداوندا تو ستاری همه خوابن تو بیداری / به حق خواب و بیداری  
عزیم را نگه داری / لالا لالا گل خشخاش بابات رفته خدا همراهش (جاوید ۳۰).

در این لالایی، بیشتر فعل‌ها از نوع امری و دعایی است. در مصراع اول، مادر اشاره می‌کند که کسی جز کودک برایش نمانده است. او نگران از دست دادن فرزندش است و به همین دلیل شروع به دعا می‌کند و خواستار طول عمر فرزندش می‌شود. در واقع، او موجودیت کودک را برای خودش به عنوان همدم و پرکننده تنهایی‌ها می‌خواهد. در لالایی‌های فارسی، این فرایند شامل افعال «پدر داشتن، گل (فرزند) داشتن، گل بودن، مونس و همدم داشتن، درمان بودن، مردن، بودن خدا، دنیا بودن، دور نبودن، همیشه در بر بودن، تاج سر بودن، از سر واشدن» می‌شود. افعال به کاررفته در لالایی‌ها محدود هستند و گاه برخی از افعال بار معنایی منفی دارند.

متن زیر یکی از بلندترین و ادبی‌ترین لالایی‌های انگلیسی است. در این متن رابطه متقابل و زیبای فرزند و مادر به طور کامل ترسیم شده است:

You are my Child of Sunshine/ You are my very brightest moon,/ You are the  
starlight in my eyes/ From July right through June/ You are the well where I do  
wish/ Where fountains overflow/ You are my deep primeval forest/ Where the  
tall pines grow/ You are my still and sleeping lake/ You are my winter squall/  
And through all your changing moods/ Deeper in love with you I fall/ You are  
my wolf that howls at night/ You are my owl that hoots and cries/ And through  
all those darkened hours/ I sing you lullabies/ You are my ocean's wisest dream/  
You are my cool wind's favorite dance/ I am yours and you are mine/ And none  
of this is by chance/ You are my Child of Sunshine/ And when you travel near or  
far/ I hope that you will always know/ My heart is where you are (Corp 99).

ترجمه: تو فرزند آفتابی من هستی، نور چشمک‌زن درون چشم‌های منی و شفاف‌ترین ماه برای من هستی، از ماه ژوئیه تا ژوئن [همیشه] برای من این گونه‌ای. تو چشمه‌ای هستی که من در آن آرزوهایم را جست‌وجو و طلب کردم، جایی که سرچشمه‌ها لبریز می‌شوند. تو اولین جنگل عمیق وجود من هستی، جایی که درختان بلند کاج می‌رویند، تو برای من برکه‌ای هنگام خواب هستی [آرامش‌بخش]. من برایت لالایی می‌خوانم. تو باد و باران زمستانی من هستی. تو گرگی هستی که در شب زوزه می‌کشی و مانند جغدی که جیغ می‌زنی و گریه می‌کنی [حالات کودک در هنگام خواب و ناله و گریه‌های هنگام خواب او] و در میان تمام آن ساعت‌های تاریکی، من برایت آواز لالایی سر می‌دهم. تو آرزوهای عاقلانه من هستی که مثل اقیانوس بزرگ هستند [آرزوهای دست‌یافتنی‌ام را، که خیلی دورند و از روی احساس نیستند، درون تو می‌جویم]. تو مال من هستی و من نیز از آن توام و هیچ کدام از اینها اتفاقی نیست. تو فرزند آفتابی‌ام هستی، وقتی که به دور یا نزدیک سفر می‌کنی، امیدوارم این را همیشه بدانی که قلبم آنجاست که تو هستی.

در این لالایی، مادر کودکش را عین عالم هستی و عالم هستی را عین کودکش می‌بیند و وجود کودک را متعلق به خود و خود را متعلق به کودک می‌داند. به نظر می‌رسد توجه به موجودیت و هویت وجودی کودکان در لالایی‌های انگلیسی بیش از لالایی‌های فارسی است و این امر به زیرساخت توجه به کودکان به لحاظ تاریخی برمی‌گردد. با توجه به این‌که قدمت طرح مبحث کودکی و به رسمیت شناختن آن در انگلیس از دوره رنسانس برجسته شد و با این‌که زمان دقیق سرایش لالایی‌ها نامعلوم است، گمان می‌رود که این لالایی‌ها می‌تواند در جریان سیر تطور فرهنگی سروده شده باشد.

هاج و کرس استدلال کرده‌اند که توجه دقیق به گزینش‌های گوناگون متنی، خصوصاً افعال، می‌تواند نشان دهد که چگونه نیروهای اجتماعی متن را به مسیری خاص می‌کشاند: «در هر نقطه‌ای از متن، گزینش‌ها در دسترس گوینده و راوی است. [...] سؤال‌های متنوعی مطرح می‌شود که پاسخشان می‌تواند به تحلیل کمک کند: این که چرا صورت فعلی خاصی به جای دیگر صورت‌های دیگر افعال انتخاب شده است؟ چرا صرفاً این فرایند زبانی انتخاب شده است و نه دیگر فرایندهای ممکن؟» (هاج، کرس<sup>۱</sup> ۱۲۵). اینها همگی سؤال‌هایی هستند که می‌توانند زمینه لازم برای تحلیل گفتمان لالایی را فراهم سازد. در لالایی‌های انگلیسی، فرایند وجودی با افعال «بایستن، نبود پدر، بودن

فرزند، نورچشم بودن، ماه بودن (در معنای استعاری)، جنگل بودن، برکه خواب بودن، باد و باران زمستان بودن، گریه جغد بودن، آرزو بودن، رقص بودن، قلب بودن، کودک شیرین بودن، گرمی سینه بودن، در بازو بودن، بره بودن، نبودن پسر، نبودن چیز ترسناک، نبودن خطر، مال کسی بودن» بیان شده است.

اگر بخواهیم گزاره‌های وجودی در هر دو لالایی را خبری فرض کنیم، با در نظر گرفتن این نکته که خبر در بافت اجتماع معنا می‌یابد و بازتاب‌دهنده مشغولیت‌های درون جامعه زنان است، وجود فرزند برای زن در متن لالایی‌ها مکمل اصلی ماهیت زن بودن اوست. زنی که فرزند ندارد گویی هیچ نداشته است. یا از زاویه‌ای دیگر، آنچه باعث معنادار شدن زندگی زن می‌شود، وجود فرزند است.

کار دیگری که فرایند وجودی انجام می‌دهد ارائه تصویر واقعی از «هست»هاست. این واقعیت شبیه چیزی است که اعضای آن جامعه از آن باخبرند، هرچند آغشته به تخیل و تغزل‌های مادرانه باشد. تحلیل واژگان هنگامی که به چیزی فراتر از گزینش کلمات منجر شود، به نوعی بازنمود معنای جهان هر یک از افراد مشارکت‌کننده است، جهانی که مطابق با نیازهای فرهنگ هر جامعه ارائه، درک یا دریافت می‌شود. این فرایند به شکل محسوسی در لالایی‌های انگلیسی دیده می‌شود و کنش‌پذیری افعال از مشخصه‌های اصلی آن است.

جدول زیر بررسی فرایندهای اندیشگانی و فرانقش آن را در ساختار لالایی‌های فارسی و انگلیسی نشان می‌دهد.

لالایی‌های انگلیسی				لالایی‌های فارسی				
کنش‌پذیر	کنشگر	انتظار منفی	تعداد	کنش‌پذیر	کنشگر	انتظار منفی	تعداد	فرایندها
	*	۸ درصد	۴۷		*	۹ درصد	۴۳	مادی
	*	۳۳ درصد	۳۹	*		۲۱ درصد	۵۴	رفتاری
*		۱۴ درصد	۲۹	*		۳۱ درصد	۱۳	وجودی
-	-	۲۰ درصد	۱۰	-	-	۱۱ درصد	۱۹	رابطه‌ای
	*	۰ درصد	۶	*		۲۵ درصد	۸	ذهنی
	*	۱۶ درصد	۷		*	۳۳ درصد	۳	کلامی
	*	۱۷ درصد	۱۳۸	*		۲۷ درصد	۱۴۴	جمع

## نتیجه‌گیری

هر فرایندی ابعادی از مسائل اجتماعی را در متن لالایی‌ها نشان می‌دهد. تساوی کاربرد فرایندهای مادی، ذهنی و کلامی در لالایی‌های فارسی و انگلیسی مؤید چندین نکته است. فرایند مادی نشانگر قدرت تولید مفاهیم واقعی است و فرایند ذهنی آرمان‌ها و نگرانی‌ها و، به عبارتی دیگر، درون‌گرایی زنان و ظرایف روحی آنان را تبیین می‌کند. در این میان، فرایند کلامی در جهت کانونی‌سازی شخصیت مادر یا راوی گام برمی‌دارد و پرکننده‌ی خلاءهای اجتماعی این گروه در هر دو فرهنگ است. در مقایسه، فرایند رفتاری در لالایی‌های فراوان آمده و همین امر نشانگر نادیده گرفته شدن عواطف و احساسات زنان است. در مقابل، فرایند وجودی در لالایی‌های انگلیسی پرکاربرد است و خوانش حاصل از آن نشان‌دهنده اهمیت کودک در این فرهنگ و وابستگی ماهیت مادران و زنان به تولید و وجود فرزندان است. نکته آخر اینکه سنگین بودن کفه افعال کنشگر در لالایی‌های انگلیسی آن را از حالت انفعالی بودن و شکوه‌گری خارج کرده است و برعکس، کنش‌پذیری افعال در لالایی‌های فارسی نوعی تسلیم و فرمان‌برداری زنانه را ترسیم می‌کند. به‌علاوه، پیدایش وجوه انتظار منفی در لالایی‌ها، که در کاربرد افعال با نشانه‌ها و بار معنایی منفی نمود می‌یابد، ناشی از ترس و اضطراب زنان یا راویان لالایی‌هاست و کثرت آن در لالایی‌های فارسی قابل تأمل است.

## منابع

- ارشاد، فرهنگ. «برداشتی جامعه‌شناختی از ادبیات عامیانه». فرهنگ مردم/ایران، ۱/۴ (مسلسل ۱۲) (بهار ۱۳۸۷): ۳-۲۶.
- جاوید، هوشنگ. *لالایی‌های ایرانی*. تهران: سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۰.
- جمالی، ابراهیم. *لالایی در فرهنگ مردم ایران*. تهران: مرکز تحقیقات صدا و سیما، ۱۳۸۷.
- حسن لی، کاووس. «لالایی‌های مخملین: نگاهی به خاستگاه و مضامین لالایی‌های ایرانی». *پژوهشنامه ادب غنایی*، ۱/۱ (پاییز و زمستان ۱۳۸۲): ۶۱-۸۰.
- راسخ مهند، محمد. «لازم و متعدی در زبان فارسی». *دستور (ویژه‌نامه نامۀ فرهنگستان)*، ۱/۸ (زمستان ۱۳۹۱): ۱۶۹-۱۸۷.

- رضویان، حسین و وجیهه احسانی. «کاربرد استعاره دستوری گذرای در مقایسه سبک دو رمان». *نقد ادبی*، ۱/۷ (مسلسل ۲۹) (بهار ۱۳۹۴): ۱۶۵-۱۴۳.
- زرگر، مسعود. *ششصد ترانه و لالایی*. تهران: آتنا، ۱۳۸۴.
- سیپیک، جری. *ادبیات فولکلور ایران*. ترجمه محمد اخگری. تهران: سروش، ۱۳۸۴.
- شارع پور، محمود. *جامعه‌شناسی آموزش و پرورش*. تهران: سمت، ۱۳۸۸.
- شیبانی اقدم، اشرف. *کلیدواژه‌های سبک شناسی*. تهران: دانشگاه آزاد اسلامی، ۱۳۹۴.
- عمرانی، ابراهیم. *لالایی‌های ایران*. تهران: پیوند نو، ۱۳۸۱.
- مقدسی، صادق. «لالایی: کهن‌ترین زمزمه سحرانگیز مادر». *فرهنگ مردم ایران*، ۱/۲ (مسلسل ۲) (بهار ۱۳۸۳): ۱۶۴-۱۵۷.
- مهاجر، مهران و محمد نبوی. *به سوی زبان‌شناسی شعر: رهیافتی نقشگرا*. تهران: مرکز، ۱۳۷۶.
- ولک، رنه و وارن آوستن. *نظریه ادبیات*. ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳.
- ویگوتسکی، لئو سمنوویچ. *زبان و تفکر*. ترجمه بهروز عزیدفتری. تبریز: فروزش، ۱۳۸۱.
- Corp, H. *The Lullaby Book*. New York: Anchor, 1992.
- Eggs, S. *An Introduction to Systematic Functional Linguistics*. Reprinted: New York, 2007.
- Halliday, M.A. and C.M. Matthiessen. *An Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Arnold publisher Ltd, 2004.
- Hodge, R and G.Kress. *Language as Ideology*. England: Redwood book, 1996.
- O'Sullivan, Emer. *Comparative Children's Literature*. Plymouth: Scarecrow, 2005.

# نقش ادبیات داستانی ترجمه شده در نظامگان ادبی فارسی

ابوالفضل حرّی<sup>1</sup> (استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه اراک)

## چکیده

این مقاله نقش ترجمه به مثابه نظام را در نهضت ادبی مشروطه در پرتو نظریه نظامگان پیشنهادی اون-زهر بررسی می‌کند. بحث بر سر این است که آثار ترجمه شده، و به ویژه ادبیات داستانی ترجمه شده، که از رهگذر تأسیس دارالترجمه، به ویژه در عصر ناصری، شکل نظام مند به خود می‌گیرد، با خود الگوها، هنجارها، و اسلوب‌های نگارشی تازه‌ای به همراه می‌آورد که تا پیش از آن در نظامگان ادبی فارسی مسبوق به سابقه نبود. این الگوهای جدید، که عمدتاً از رهگذر ترجمه‌شوندگی آثار تاریخی به سنت ادبی فرهنگ مقصد ورود پیدا می‌کنند، دو دستاورد مهم ممکن است در پی آورند. اول، برخی آثار ترجمه شده منتخب را وارد گنجینه ادبی فرهنگ مقصد می‌کنند، به گونه‌ای که آن آثار دیگر نه ترجمه، بلکه تألیف تلقی می‌شوند. دیگر، ممکن است زمینه‌ساز خلق آثاری تألیفی همدردی آثار ترجمه شده شوند. این جستار تلاش می‌کند نشان بدهد چگونه ادبیات ترجمه شده، که گنجینه ثانویه محسوب می‌شود، کم کم از جایگاه اقماری و حاشیه‌ای حرکت و راه خود را به سوی جایگاه هسته‌ای و مرکزی نظامگان ادبی مقصد باز می‌کند. در شرایطی، جامعه بحران زده عصر مشروطه، که نیاز می‌بیند برای پاسخ به خواسته‌های جدید جامعه برخی گونه‌های ادبی جدید را بپذیرد، با روی باز از ادبیات ترجمه شده استقبال می‌کند و کتابی مانند سرگذشت حاجی بابای اصفهانی وقتی به قلم میرزا حبیب ترجمه می‌شود، مورد اقبال جامعه قرار می‌گیرد و طبق آنچه در نظریه نظامگان آمده است از جایگاه اقماری آثار ترجمه شده حرکت می‌کند و در گنجینه نظام ادبی فارسی، هم‌تراز آثار معتبر ادبی، جایگاه والایی می‌یابد.

**کلیدواژه‌ها:** نهضت ادبی مشروطه، ترجمه به مثابه نظام، آثار معتبر، گنجینه ادبی، نظریه نظامگان

---

1. Email: horri2004tr@gmail.com

## مقدمه و بیان مسئله

سنت ادبیات داستانی و، به طریق اولی، داستان کوتاه و رمان‌نویسی فارسی در قالب‌های مرسوم متأسی از مغرب‌زمین، بدان صورت که امروزه رایج است، قدمت چندانی در ایران ندارد و از عمر ادبیات داستانی ایرانی - اگر یکی بود یکی نبود را سرآغاز محسوب کنیم - بیش از صد سال نمی‌گذرد. نگاهی به گونه‌ها و انواع ادبیات فارسی نشان می‌دهد که تا پیش از آغاز مشروطه، ادبیات داستانی، و به ویژه گونه‌های داستان کوتاه و رمان، در شکل و ترکیب امروزی آن مرسوم نبود و فقط پس از آغاز نهضت مشروطه‌خواهی (۱۲۸۴-۱۲۹۰ ش.) و آشنایی روشنفکران و تحصیل‌کردگان با مکتوبات و آثار سایر فرهنگ‌ها و عمدتاً و به ویژه از رهگذر ترجمه‌شدگی<sup>۱</sup> است که گرایش‌های گوناگون اسلوب نگارشی رئالیستی به حوزه ادبیات فارسی راه می‌یابد. در این میان، ترجمه‌شدگی به دو شیوه بر نظام ادبی فارسی تأثیر می‌گذارد. یکی، جایگاه برتر دادن به ترجمه و وارد کردن ترجمه به گنجینه ادبی فارسی، و دیگری هموار ساختن مسیر برای ایجاد گونه‌های جدید ادبیات داستانی روایی که تا پیش از آن، الگوها، هنجارهای و اسلوب‌های نگارشی آنها در نظام‌گان ادبی فارسی مسبوق به سابقه نبود. ترجمه میرزا حبیب اصفهانی از کتاب سرگذشت حاجی بابای اصفهانی، که از رهگذر راهکار غربت‌زدایی<sup>۲</sup>، با زبان فارسی آکنده از ضرب‌المثل‌ها و کنایات و محاورات عامیانه ترجمه شد، نمونه‌ای از جایگاه برتر ترجمه در گنجینه ادبیات فارسی است. به طوری که این اثر بیش و پیش از آن‌که ترجمه باشد، تألیفی جلوه می‌کند. برخی از رمان‌های اولیه فارسی، مانند *امیر ارسلان*، *کتاب احمد* و *سیاحتنامه ابراهیم بیگ مراغه‌ای* نیز نمونه‌هایی از رمان‌نویسی فارسی متأسی از الگوها، هنجارها و اسلوب نگارشی رایج در ادبیات داستانی روایی اروپایی محسوب می‌شوند که عمدتاً از رهگذر ترجمه رمان‌های تاریخی - داستانی مانند آثار الکساندر دوما، به ویژه *کنت مونت کریستو* و *سه تفنگدار*، حاصل آمده‌اند. از این رو، به نظر می‌رسد نظام ترجمه‌شدگی، به منزله نظامی در کنار و همراه با سایر نظام‌ها، از جمله نظام‌های اجتماعی و سیاسی که از رهگذر مشروطه

1. translatability

2. domestication

درصدد ایجاد تحول در جامعه بودند، ژانرها و گونه‌های تازه‌ای را وارد سنت ادب فارسی می‌کند که ادبیات داستانی روایی ترجمه‌شده و تألیفی در دو قالب رمان و داستان کوتاه از نمونه‌های آن است.

وقتی از ترجمه در قالب نظام<sup>۱</sup> صحبت می‌شود، عمدتاً مفهوم پیشنهادی اِون-ژهر به میان می‌آید که در قالب نظریه نظام‌های چندگانه یا نظام‌گان<sup>۲</sup> صورت‌بندی شده است. بر این اساس، ادبیات ترجمه‌شده ممکن است به سه شکل مرتبط با هم بر نظام ادبی کشور مقصد تأثیر بگذارد و در قالب گونه‌ها و اشکال جدید در کانون توجه جریان اصلی آن کشور قرار گیرد و به اصطلاح به جزئی از گنجینه ادبی<sup>۳</sup> آن کشور بدل شود و حتی زمینه را برای شکل‌گیری گونه‌های تازه آثار داستانی روایی فراهم آورد. به این ترتیب، بحث مقاله حاضر این است که ادبیات ترجمه‌شده چه نقشی در نظام‌گان ادبی فارسی دارد و چگونه می‌توان این نقش را در پرتو نظریه نظام‌گان تبیین کرد؟

### پیشینه مرتبط با بحث

سیر تکوین ترجمه و تأثیر آن بر ادبیات ایران پیش و پس از اسلام تا عصر مغول، و پس از آن تا عصر قاجار و دوران امروزمین، در منابع مختلف بررسی شده است (برای نمونه، نک. آذرنگ ۱۳۹۴). در این میان، اشاره به سیر ترجمه و تأثیر آن بر ادبیات منظوم فارسی، و سپس آثار منشور دوره قاجار، البته پیشینه پربارتر و مشخص‌تری دارد. برای نمونه، نوابی (۱۳۶۳) تاریخچه ترجمه از فرانسه به فارسی را از آغاز تا کنون بررسی می‌کند. بالایی (۱۳۶۶) به طور دقیق‌تر به تأثیر ترجمه بر آثار منشور داستانی ایرانی اشاره می‌کند. کیانفر (۱۳۶۸) نقش ترجمه را در عهد قاجار تا دوره ناصری مرور می‌کند. واعظ شهرستانی (۱۳۷۸) نقش مدرسه دارالفنون را در روند ترجمه بررسی می‌کند. میثمی (۱۳۸۵) نقش ترجمه را بر ادبیات پس از مشروطه بررسی می‌کند. کریمی حکاک (۱۳۷۸) سیری موجز از تاریخ ترجمه در ایران به دست داده است. شفیع‌عی کدکنی در کتاب *با چراغ و آینه* (۱۳۹۰) به تفصیل از نقش ترجمه بر ادبیات

1. system  
2. poly-system  
3. repertoire



فارسی و به ویژه شعر معاصر سخن به میان می‌آورد. برکت (۱۳۸۵) نقش اجتماعی نوشتار را در پرتو نظریه نظام‌های چندگانه بررسی کرده، اما به نقش ترجمه نپرداخته است. به تازگی دادور (۱۳۹۸) نقش ترجمه را در ادبیات تطبیقی بررسی کرده و سیری از تاریخ ترجمه و گزیده‌ای از مترجمان ادبی ایران به دست داده است. آرین‌پور (۱۳۷۲) نیز معتقد است مترجمان ناچار بوده‌اند از شیوه نگارش متن‌های اصلی پیروی کنند و از کاربرد عبارت مسجع و مصنع خودداری کنند که این امر موجب ساده شدن شعر و نثر فارسی شده است و اگر این ترجمه‌ها نبود، شاید انشای ادبی هرگز ایجاد نمی‌شد. با این حال، تاکنون نقش ادبیات ترجمه‌شده در نظام‌گان ادبی فارسی با توجه به ترجمه میرزا حبیب اصفهانی از کتاب سرگذشت حاجی بابای اصفهانی از منظر نظریه نظام‌گان پیشنهادی اِون-زهر بررسی نشده است.

### مبانی نظری بحث: نظریه نظام‌گان

در سیر مطالعات ترجمه، نظریه نظام‌گان<sup>۱</sup> پیشنهادی ایتامار اِون-زهر<sup>۲</sup> از جایگاهی اساسی برخوردار بوده است (نک. اِون-زهر ۱۹۷۹؛ ۱۹۹۰a). اِون-زهر این نظریه را در دهه ۱۹۷۰ به تاسی از فرمالیست‌های روس برای تشریح رفتار و تکامل نظام‌های ادبی ارائه داده است: «این نظام معرف مجموعه‌ای چندلایه از عناصر به‌هم‌پیوسته است که در نتیجه تعامل این عناصر با یکدیگر تغییر می‌کند و دگرگون می‌شود» (شاتلورت و کاوی، ۱۳۸۵:۲۰۲). اِون-زهر معتقد است اثر ادبی یک جزء جداافتاده نیست، بلکه بخشی از نظام ادبی است به مثابه نظام کارکردهای سازگان ادبی که در ارتباط با سایر سازگان‌هاست. اِون-زهر می‌نویسد: در واقع، از این حیث، ادبیات بخشی از چارچوب اجتماعی، فرهنگی، ادبی و تاریخی است که در حکم یک نظام یا مجموعه چندنظام/نظام‌گان ایفای وظیفه می‌کند. در این نظام چندگانه، پویایی جهش‌وار و تلاش آثار ادبی برای قرار گرفتن در میان آثار «معتبر»<sup>۳</sup> دیده می‌شود. از این رو، به تعبیر شاتلورت و کاوی، «نظام‌گان ادبی هر کشور در نتیجه وجود اختلاف مداوم میان الگوها، ژانرها و

1. poly-system theory

2. Itamar Even-Zohar

3. canonized

سنت‌های ادبی تکامل پیدا می‌کند» (همان). در واقع، آثار ادبی در جدال دائمی برای حرکت از حاشیه نظام ادبی به سمت مرکز نظام‌گان به سر می‌برند. در این جدال، آثار برتر تلاش می‌کنند موقعیت و جایگاه خود را حفظ کنند و آثار و گونه‌های حاشیه‌ای، مانند ژانرهای خلاقانه یا نوآورانه، نیز تلاش می‌کنند خود را به هسته نظام نزدیک کنند و به جایگاه برتر ارتقا یابند. برای نمونه، در ایران عصر مشروطه، ژانرهای نمایشنامه، رمان، داستان کوتاه، که معمولاً جزو ژانرهای بدیع، تازه و خلاقانه محسوب می‌شوند، یا حتی ژانر طنز که البته در دوره پیشامشروطه نیز موجود بود ولی «نامعتبر»<sup>۱</sup> به شمار می‌آمد، تلاش می‌کنند سکان اصلی هدایت نظام‌گان ادبی این دوره را در اختیار بگیرند. از نظر اون - زهر (۱۹۹۰a: ۱۶)، این جدال میان ژانرهای معتبر و نامعتبر «جهان‌شمول» است، چون عناصر جدال‌برانگیز در بطن هر فرهنگی موجود است و فرهنگی یافت نمی‌شود که این عناصر جدال‌برانگیز را نداشته باشد. برای نمونه، با روی کار آمدن مشروطه، عناصر جدال‌برانگیز که تا پیش از این در بطن جامعه پنهان بودند، فرصت حضور می‌یابند و از همین روست که این عناصر جدلی نخستین بار در ژانرهای ادبی خود را نشان می‌دهند. بحث دیگر این است که آثار معتبر خود را در «مجموعه‌ای از قوانین و عناصر (مشتمل بر الگوهای منفرد، جمعی و کلی) حاکم بر تولید متون» متجلی می‌کنند که اون - زهر آن را «گنجینه» می‌نامد: «در بطن نظام‌گان، معتبر بودن آشکارترین جلوه را در گنجینه نشان می‌دهد. همان گونه که گنجینه می‌تواند معتبر یا نامعتبر باشد، نظامی که گنجینه بدان تعلق دارد نیز می‌تواند نقش مرکزی یا حاشیه‌ای ایفا کند» (همان). در عین حال، معتبربودگی<sup>۲</sup> می‌تواند هم ایستا عمل کند هم پویا. در معتبربودگی ایستا، متنی خاص به مثابه کالایی نهایی پذیرفته شده و در مجموعه آثار ادبی معتبر جای گرفته و خواهان حفظ این جایگاه است. در معتبربودگی پویا، نوعی الگوی ادبی خاص در حکم موتور محرکه برای تولید آثاری دیگر در بطن گنجینه عمل می‌کند (همان). به باور اون - زهر، معتبربودگی ایستا در سطح متن عمل می‌کند و متن را به آثار ادبی معتبر معرفی می‌کند، در حالی که معتبربودگی پویا در سطح الگوها عمل

1. non-canonized

2. canonicity

می‌کند و متن را از رهگذر الگوها به گنجینه ادبی پیوند می‌زند. برای نمونه، ترجمه حاجی بابای اصفهانی هم در سطح متن و هم در سطح الگو عمل می‌کند. در سطح متن، خود به اثری معتبر بدل می‌شود؛ در سطح الگو، به الگو یا معیاری برای خلق متون متعاقب خود بدل می‌شود. بحث دیگر اون - زهر، تقابل نظام یا گنجینه اولیه و ثانویه است. همه بحث این است که نظام یا گنجینه اولیه، که معمولاً ثبات کافی و وافی پیدا کرده است، با نظام یا گنجینه تازه‌ای که به تازگی سربرآورده، در تقابل قرار می‌گیرد. طبیعی است که بین این دو نظام اولیه و ثانویه جدال در می‌گیرد و بسته به اینکه عناصر نظام اولیه تا چه اندازه ثبات نشان دهند، جدال ادامه پیدا می‌کند، لیکن، اندک‌اندک نظام ثانویه جای نظام اولیه را می‌گیرد و گنجینه خود را بر پا می‌کند. در عین حال، ادبیات در مقام نظام یا نظام‌های چندگانه شامل چندین رابطه می‌شود: این رابطه یا درون‌نظامی<sup>۱</sup> است، یعنی از روابط میان اجزا و عناصر درونی متن بحث می‌کند، یا بینا-نظامی<sup>۲</sup> است و از رابطه متن با سایر متون در بطن یک نظام ادبی سخن می‌گوید، یا فرا-نظامی<sup>۳</sup> است، یعنی درباره رابطه نظام ادبی (که خود مشتمل بر چندین نظام فرعی تر است) با سایر نظام‌های غیرادبی مثل نظام فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و جز اینها بحث می‌کند. و البته، کل این نظام‌ها خود در بطن نظامی بزرگ‌تر و کلی‌تر جای می‌گیرند که فرهنگ نام دارد. البته، آنچه اون - زهر صورت‌بندی می‌کند، خاص نظامگان ادبی تألیف‌شده در زبان و فرهنگ مبدأ است، ولی در زبان مقصد و برای آثار ترجمه‌شده نیز کارایی دارد.

### جایگاه ادبیات ترجمه‌شده در نظامگان ادبی

این عنوان که برگرفته از عنوان مقاله اون - زهر (۱۹۹۰b) است، سراسر به وضعیت ادبیات ترجمه‌شده به مثابه نظام پرداخته است. اون - زهر در ابتدا می‌پرسد که آیا اصلاً می‌توان برای ترجمه هم نظام جداگانه‌ای در نظر گرفت یا همان نظام چندگانه که برای متن اصلی در نظر می‌گیریم، اینجا نیز کفایت می‌کند؟ (همان ۴۵). اون - زهر ادبیات

1. inter-systemic  
2. intra-systemic  
3. over-systemic

ترجمه‌شده را نه فقط یکی از نظام‌های جدانشدنی نظام‌گان ادبی می‌داند، بلکه آن را فعال‌ترین نظام آن نظام‌گان هم تلقی می‌کند (همان ۴۶). اون - زهر آثار ترجمه‌شده را از دو جهت به هم مرتبط می‌داند: یکی از حیث شیوه‌ای که ادبیات مقصد آثاری را برای ترجمه‌شوندگی می‌پذیرد که با فضای فرهنگی، سیاسی، و اجتماعی خود که حکم هم‌نظام‌های بومی<sup>۱</sup> را در فرهنگ مقصد ایفا می‌کنند، متناسب باشد؛ و دوم، از حیث شیوه‌ای که آثار ترجمه‌شده هنجارها، رفتارها و خط‌مشی‌های خاص خود را اتخاذ می‌کنند که همان استفاده از گنجینه ادبی است. اون - زهر معتقد است آثار ترجمه‌شده، از رهگذر اتخاذ روش‌ها، هنجارها و الگوهای خاص خود، در تلاش دائمی برای ورود به مرکز و هسته نظام‌گان عمل می‌کنند: «در این وضعیت، مرز میان نوشته‌های اصلی و ترجمه‌شده رنگ می‌بازد و نویسندگان برجسته فرهنگ مقصد برای ترجمه این آثار وارد عرصه می‌شوند» (همان، با قدری تغییر). همین که این آثار ترجمه شدند، با خود الگوها، اصول و عناصری را وارد ادبیات مقصد می‌کنند که در آن ادبیات مسیوق به سابقه نیست و می‌تواند گنجینه آثار ادبی فرهنگ مقصد را غنا و وسعت بخشد. این الگوها هم نوع نگاه به واقعیت را تغییر می‌دهند و هم موجب پیدایش اسلوب نگارشی و سبک‌های تازه می‌شوند. برای نمونه، کتاب *سرگذشت حاجی بابای اصفهانی* را میرزا حبیب اصفهانی ترجمه می‌کند که خود از مطرح‌ترین و نوآورترین نویسندگان و شعرا محسوب می‌شود. همچنین، این ترجمه با خود الگوهایی تازه در نگاه به واقعیت به همراه می‌آورد که تا آن موقع جز در سفرنامه‌نویسی سابقه نداشته است. در واقع، مهم‌ترین کارکرد این ترجمه ارائه چارچوب اندیشگانی تازه‌ای برای به تصویر درآوردن وجوه مختلف زندگی (خوب یا بد) ایرانیان در عصر مشروطه است.

وانگهی، ادبیات ترجمه‌شده که خود نظامی چندگانه متشکل از هسته‌ها و اقمار است، معمولاً در فرهنگ و زبان مقصد جایگاهی حاشیه‌ای دارد. با این حال، ادبیات ترجمه‌شده یا لایه‌های هسته‌ای آن به مثابه نظام‌گان ثانویه در تلاش دائمی برای جدال با نظام‌گان اولیه زبان مبدأ قرار دارد و به سه حالت ممکن است بخواهد از موقعیت

---

1. local co-system

اقماری و حاشیه‌ای خود به سمت موقعیت هسته‌ای نظام‌گان ادبی فرهنگ مقصد حرکت کند:

۱) زمانی که نظام‌گانی تازه و جوان و درحال‌شکل‌گیری است و برای جدال با نظام‌گان آماده و تثبیت‌شده فرهنگ مبدأ و اولیه تلاش می‌کند؛

۲) زمانی که ادبیات یک کشور که در میان گروهی بزرگ از ادبیات مرتبط قرار گرفته است، همچون ادبیاتی حاشیه‌ای (کم‌اهمیت و ضعیف یا هر دو) جلوه می‌کند؛

۳) زمانی که نقطه عطفی مهم در ادبیات یک کشور رخ می‌دهد (همان ۴۷، با قدری تغییر).

در حالت اول، ادبیات فرهنگ مقصد به الگوهای تازه‌تری نیاز دارد تا بتواند تصویری دقیق‌تر و تازه‌تر از واقعیات جامعه خود بازتاب دهد، و ادبیات ترجمه‌شده این نیاز را برآورده می‌کند. در این حالت، الگوهای تجربه و واقعیت، که در ادبیات ترجمه‌شده متداول است، وارد الگوهای زیستی فرهنگ مقصد می‌شود. بدین ترتیب، «ادبیات ترجمه‌شده به یکی از مهم‌ترین نظام‌های فرهنگ مقصد بدل می‌شود» (همان، با قدری تغییر). در حالت دوم، گنجینه نظام‌گان ادبی فرهنگ مقصد، فاقد گونه‌ها و ژانرهای تازه متناسب با شرایط اجتماعی جامعه است. ادبیات ترجمه‌شده با الگوها و روش‌ها و حتی سگردهای ادبی مختلفی که به همراه می‌آورد، گنجینه قدیمی را جامعه نو می‌پوشاند. در این حالت، تمام ادبیات حاشیه‌ای برای آن‌که جان تازه پیدا کند، از ادبیات ترجمه‌شده استفاده می‌کند. در حالت سوم، ادبیات مقصد در بحران یا در چرخش به مسیری دیگر است و در این حالت، الگوهای تثبیت‌شده پیشین دیگر کارایی ندارند. همچنین زمانی که خلأی در گنجینه ادبی یک کشور پیش می‌آید یا وقتی الگویی کارساز نمی‌افتد، الگوهای خارجی از رهگذر ادبیات ترجمه‌شده وارد عمل می‌شوند. از آن جمله است ادبیات انقلاب مشروطه، پیدایش رمان فارسی، شعر نو، یا ادبیات پایداری در انقلاب اسلامی.

از این حیث، به نظر می‌رسد ادبیات مشروطه، و به طریق اولی سنت رمان‌نویسی اولیه فارسی که از آن سر برآورده است، با حالت‌های پیشنهادی اون - زهر همخوانی پیدا می‌کند. در واقع، نظام‌گان ادبی فارسی در دوره مشروطه احساس می‌کند که دیگر

نمی‌تواند در خلق آثار ادبی صرفاً به الگوهای تثبیت‌شده دوره کلاسیک و پیشامشروطه متکی باشد و لازم است از الگوها، فرم‌ها و گونه‌هایی تازه تبعیت کند تا با بحرانی که به تازگی، از پی مشروطه‌خواهی مردم ایران، رقم خورده است، متناسب باشد. از این حیث، فرم‌های سنتی مانند شعر که فرم‌های معیار هم محسوب می‌شوند، می‌کوشند در عصر مشروطه جایگاه مهم خویش را حفظ کنند، لیکن به سبب بحرانی که در جامعه سیاسی و به تبع آن در نظام‌گان ادبی عصر مشروطه رقم خورده است، این فرم‌های کلاسیک تاب تحمل محتویات تازه را، که برآمده از جامعه هستند، ندارند و از این رو، نظام‌گان ادبیات ترجمه‌شده، که حکم نظام‌گان «ثانویه» را دارد، تلاش می‌کند در عصر مشروطه‌خواهی با پدید آوردن ژانرهای نوآورانه، از جمله داستان کوتاه و رمان، جایگاه اقماری خود را، که در حاشیه است، ترک و جایگاه مرکزی فرم‌های کلاسیک را تصاحب کند که البته در این راه تا اندازه بسیاری هم موفق عمل می‌کند. از این رو، به نظر می‌رسد نظام ترجمه، در مقام یکی از مؤثرترین نظام‌ها در حیات سیاسی و ادبی مشروطه، به خلق ژانرها و گونه‌های ادبی تازه، مانند داستان کوتاه و رمان، دامن می‌زند.

### نظام ادبی فارسی مشروطه به مثابه نظام‌گان ثانویه

نظام ادبی فارسی در دوره مشروطه از جهت‌هایی به نظام پیشین خود شباهت دارد، لیکن تمایز برجسته آن این است که از پی تحولات سیاسی، فرهنگی و اجتماعی که در ساختار جامعه صورت می‌گیرد، ژانرهای غالب نظام ادبی پیشامشروطه کارکردهای اصلی خود را از دست می‌دهند، یا بهتر است بگوییم کارکردها و نقش‌های تازه‌ای متناسب با تحولات جامعه پیدا می‌کنند. یکی از جمله عواملی که از رهگذر یا به سبب تحولات جامعه بر تغییر کارکردهای نظام ادبی پیشامشروطه مؤثر عمل می‌کند، آشنایی جامعه با تحولات عظیم جهانی از منظر پدیده ترجمه، یا به بیان دقیق‌تر، نظام ترجمه‌شوندگی است که با ورود اروپاییان به ایران برای مبادلات سیاسی و اقتصادی، و همزمان، اعزام ایرانیان به اروپا برای کسب دانش و معلومات و آشنایی با علوم روز آغاز می‌شود. شاید مقایسه‌ای که بهار ذکر کرده است، به نحوی کارآمد گذار از دوره پیشامشروطه به پسامشروطه را نشان دهد:

پس از آمدن امیرکبیر یکباره حزب قدیم با ریش و کلاه دراز و شال کمر و قبای سه‌چاک و کفش ساغری و موازنه و سجع و مراعات‌النظیر و کثرت مترادفات عربی و فارسی و انبوه شواهد و استدلال‌ات همه رو به قهقرا نهادند؛ ریش تراشی و سرداری و کلاه کوتاه و زلف یکدست و کفش ارسی و نثر ساده و مراسلات مختصر و زبان فرانسه و کتاب چاپی و روزنامه و عکاسی و خط نستعلیق خوانا و جمع و خرج مملکتی مطابق کتابچه و دستورالعمل و سرباز نظام و مدرسه دارالفنون و قراولخانه در محلات و غیره روی به اعتلا و ارتقا نهاد (بهار ۳۷۰-۳۷۱).

حال، اگر دوره پیشامشروطه را به دو دوره کلی عصر عباس میرزا و عصر ناصری تقسیم‌بندی کنیم، ترجمه‌شوندگی در عصر نخست بیشتر شامل متون نظامی، سیاسی و آموزشی می‌شود، لیکن با ورود به عصر ناصری، که عصر نظام‌مندشدن ترجمه از رهگذر تأسیس دارالفنون و دارالترجمه ناصری است، ترجمه‌شوندگی شامل آثار داستانی، و به طریق اولی آنچه می‌توان رمان‌های استوری‌یک یا تاریخی نامید، نیز می‌شود.

### نظام‌گان ترجمه در عصر عباس میرزا

در عصر کوتاه عباس میرزا یا دوره نخست که «رنسانس ترجمه در ایران» (کریمی حکاک ۶۰) نام گرفته است، مجموعه فعالیت‌های نظام‌مند و سازمان‌یافته‌ای را، که عباس میرزا قاجار (۱۲۰۲-۱۲۴۹) ابتدا برای تقویت قشون نظامی برای مقابله با ارتش روسیه و سپس برای توسعه و تجددطلبی ایران انجام داد، می‌توان سرآغاز توجه به ترجمه به مثابه نظامی کارآمد در کنار سایر نظام‌ها دانست. عباس میرزا دستور داد در تبریز اداره ترجمه دایر شود تا نظام‌نامه و مقررات مهندسی و نظامی را ترجمه کنند (آبراهامیان ۶۸). در عین حال، عباس میرزا دو کار مهم دیگر را نیز سر و سامان داد: یکی اعزام دانشجویان در رشته‌های مختلف به اروپا و دیگری رواج صنعت چاپ، که حاصل همین اعزام دانشجویان و آشنایی آنان با صنعت چاپ بود. رواج صنعت چاپ که ابتدا از نوع سنگی بود، بالطبع، در نشر آثار فرهنگی از جمله آثار متقدمان و ترجمه‌ها و بعدها، به ویژه، در نشر آثار جدید و از همه مهم‌تر، نشر مطبوعات که نوعی مبادله اطلاعات سیاسی، علمی، فرهنگی و اجتماعی محسوب می‌شد، نقش عمده‌ای ایفا کرد.

از میان دانشجویان اعزامی، میرزا صالح شیرازی (متوفی ۱۲۵۵ ق.) پس از اعزام به انگلستان (مینوی ۱۳۳۲: ۱۸۵) و فراگرفتن صنعت چاپ، این فناوری را در ایران نیز راه‌اندازی کرد (آذرنگ ۲۲۲). پیداست نخستین ترجمه‌ها باید مطابق ذوق و پسند سفارش‌دهنده باشد و نقش حامی<sup>۱</sup> در انتخاب کتاب و حتی نوع و شیوه ترجمه بسیار موثر است (لغویر<sup>۲</sup> ۹، به نقل از ماندی<sup>۳</sup> ۲۰۰-۲۰۱). لغویر حامی را در کنار حرفه‌ای‌گری<sup>۴</sup> و ویژگی‌های ادبی که وی آن را بوطبقا می‌نامد، سه عامل اختیار و بختیاردار در روند ترجمه معرفی می‌کند و نقش حامی را از سه جهت ذی‌نفوذ می‌داند: ایدئولوژیک، اقتصادی و شأن و مرتبه. حال، اگر این سه جهت در یک حامی جمع باشد، حامی تمایزنا یافته<sup>۵</sup> نامیده می‌شود. عباس میرزا در مقام سفارش‌دهنده و حامی در این سه جهت ذی‌نفوذ بود و تلاش می‌کرد، بسته به علاقه و انگیزه‌های فردی و اجتماعی خود، کتاب‌هایی را برای ترجمه سفارش دهد. بنابراین، پس از شکست سنگین از قوای روسی که درمی‌یابد لازم است سربازان با فنون نظامی آشنا شوند، دستور می‌دهد کتاب‌های نظامی گبیرت و آیین‌های مانور پیاده‌نظام از انگلیسی به فارسی ترجمه شوند (خسروبیگی ۱۳۱) یا چون خود به زندگی اسکندر علاقه‌مند بود، جیمز کمپل<sup>۶</sup>، که از جمله آموزگاران نظامی بود و در مدت زمان اقامت در استانبول زبان فارسی را فرا گرفته بود، به سال ۱۲۲۸ ق. کتاب *تاریخ اسکندر* را از زبان انگلیسی به فارسی ترجمه و به عباس میرزا هدیه می‌کند که اولین کتاب تاریخی ترجمه‌شده از زبان انگلیسی نیز محسوب می‌شود (کیانفر ۲۳). نگارنده البته نتوانست به متن اصلی ترجمه‌ها دسترسی پیدا کند تا قضاوتی درباره نوع و شیوه‌های راهبردی مترجمان در فرایند ترجمه به دست دهد، لیکن، بر اساس برخی قطعات از ترجمه‌ها، می‌توان دریافت که نثر این کتاب‌ها ویژگی‌های زبان مثنوی ادبیات داستانی روایی را ندارد. در این ترجمه‌ها می‌توان نشانی از روایتگری در معنای نقل سلسله رخدادهای واقعی یا خیالی یافت، لیکن

---

1. patron  
 2. Lefevere  
 3. Munday  
 4. professionalism  
 5. undifferentiated  
 6. James Camel



مدرکی متقن در دست نیست تا بتوان ادعا کرد این آثار بر نثر ادبیات داستانی روایی فارسی، در دو قالب داستان کوتاه و رمان، تأثیر مستقیم بر جا گذاشته باشد.

### نظام‌گان ترجمه در عصر ناصری

دوره دوم ترجمه‌شوندگی با عصر محمدشاه، فرزند عباس میرزا، آغاز می‌شود و در عصر ناصری و با تأسیس دارالفنون ادامه پیدا می‌کند. مسئله بانی، حامی و پشتیبان در عصر محمدشاه نیز همچنان در تعیین خط‌مشی ترجمه کارساز است. در این دوره، ترجمه آثار نظامی و تاریخی همچنان پیشتاز است که از سیاست ترجمه حاکمان خبر می‌دهد (برای آشنایی با فهرستی از این ترجمه‌ها نک. آذرنگ ۲۳۷-۲۴۰). ترجمه میرزا عبداللطیف طسوجی از هزار و یک‌شعب از عربی به فارسی در این دوره ترجمه‌ای «هنرمندانه و چیره‌دستانه از نثر و نظم به قلم مترجمی مسلط به زبان مبدأ و مقصد» (همان ۲۴۲) محسوب می‌شود. ناتل خانلری (۱۴۳) معتقد است میرزا حبیب اصفهانی و سیدحسین صدرالمعالی از ترجمه «متین، استادانه، شیرین و شیوا»ی طسوجی متأثر شده‌اند (نیز نک. آذرنگ ۲۴۱).

لیکن، ترجمه به مثابه نظامی در کنار سایر نظام‌ها، پررنگ‌ترین حضور را در عصر موسوم به ناصری دارد. آذرنگ (۲۴۵) به تفصیل عوامل مؤثر بر ترجمه در این عصر را بررسی کرده است. باز در این میان، ناصرالدین شاه همچنان از جمله حامیان اصلی ترجمه به شمار می‌آید و علاقه او به خواندن، چه به قصد لذت و چه کسب دانش، و نیز علاقه شماری از اطرافیان او به خواندن آثار داستانی (همان ۲۴۶) راه را برای ترجمه گونه‌ای ژانر ادبیات داستانی روایی، یعنی رمان تاریخی، هموار می‌کند و مترجمان دارالترجمه ناصری، به ویژه محمد طاهر میرزا، در گسترش آن نقشی بسزا ایفا می‌کنند.

### جایگاه ادبیات داستانی ترجمه‌شده در نظام‌گان ادبی فارسی

از جمله آثاری که از رهگذر ترجمه در زبان و فرهنگ مقصد جایگاهی برتر یافته است و می‌توان گفت وارد گنجینه ادبی فرهنگ مقصد شده، رمان سرگذشت حاجی بابای اصفهانی به ترجمه میرزا حبیب اصفهانی است. حرف و حدیث دربارهٔ وجوه مختلف

این کتاب فراوان است (نک. جمال‌زاده ۱۳۴۸؛ مینوی ۱۳۶۷؛ امامی ۱۳۷۲؛ رحیمیه<sup>۱</sup> ۱۹۸۹؛ مدرس صادقی ۱۳۸۴ و آذرنگ ۱۳۹۴ در میان سایر منابع). جمال‌زاده، مینوی، مدرس صادقی و آذرنگ عمدتاً دربارهٔ تاریخچهٔ ترجمهٔ حاجی بابا بحث و بیشتر به این نکته اشاره کرده‌اند که چگونه جیمز موریه این داستان را در سر راه خود به انگلستان، از فردی ایرانی که در ترکیه ناخوش احوال بوده و موریه او را تیمارداری کرده و وی کتاب را به رسم مهربانی به موریه سپرده، در ترکیه به دست آورده و در انگلستان منتشر کرده و بعد میرزاحیب آن را از فرانسه، و نه انگلیسی، به فارسی برگردانده است، و این که چگونه ادوارد براون به اشتباه ترجمهٔ آن را به شیخ احمد کرمانی نسبت داده، لیکن طبق دست‌نویس به‌جامانده از شیخ احمد مشخص شده که میرزا حیب مترجم اصلی بوده است. امامی اما بخش‌هایی از چهار نسخهٔ کتاب (انگلیسی، فرانسه و دو ترجمهٔ فارسی) را از حیث دقت و روانی در ترجمه بررسی کرده است. رحیمیه به جایگاه این اثر در نظام ادبی فارسی نیز اشاراتی مختصر و کلی کرده است.

واقعیت قضیه این است که نمی‌توانیم با اطمینان از این نکته سخن بگوییم که آیا اصل رمان فارسی بوده و جیمز موریه (آن چنان که خود در مقدمه گفته) آن را به انگلیسی ترجمه کرده و بعداً اصفهانی آن را از ترجمهٔ فرانسوی کتاب به فارسی برگردانده، یا موریه این نکته را به مثابهٔ شگردی داستانی برای جلب توجه خواننده ذکر کرده است. نکتهٔ عجالتاً مشخص این است که هیچ نشانی از آن احتمالاً یگانه نسخهٔ دست‌نویس آن مرد بیمار ایرانی ساکن استانبول در دسترس نیست، و آنچه موجود است، نسخهٔ انگلیسی و ترجمهٔ فرانسوی آن است که در دسترس میرزا حیب قرار گرفته است. البته، ممکن است آن نسخه - اگر اصلاً موجود باشد - روزی فراچنگ آید. همچنین، عجالتاً کاری نداریم که این ترجمه را در اصل شیخ احمد کرمانی انجام داده است یا میرزا حیب اصفهانی. نکتهٔ مهم این است که چگونه این اثر از پی ترجمه توانسته به جایگاهی درخور در نظام ادبی فارسی دسترس پیدا کند که کمتر ترجمه‌ای از این امکان برخوردار شده است. در یافتن پاسخ برای این پرسش ابتدا به دیدگاه برخی صاحب‌نظران دربارهٔ کیفیت ترجمهٔ میرزا حیب اشاره و آنگاه تلاش می‌شود از

دیدگاه نظریه نظام‌گان گفته شود چرا این اثر ترجمه‌شده به مثابه اثری تألیفی مقبولیت عام یافته و به گنجینه نظام ادبی فارسی راه پیدا کرده است.

درباب کیفیت ترجمه این رمان حرف و حدیث فراوان گفته‌اند. مدرس صادقی ترجمه آن را کاری در حد آفرینش دوباره اثر می‌داند که از متن اصلی چیزی کم ندارد و حتی از آن برتر است. در واقع، میرزا حبیب متن اصلی را به زبان فارسی بازآفرینی کرده است (۲۸). صفوی که ترجمه را به شیخ احمد روحی کرمانی نسبت می‌دهد، معتقد است «مترجم از عهده گزارش انگلیسی به فارسی به قدری خوب برآمده که هیچ یک از مزایای متن اصلی در ترجمه فوت نشده است. بی‌اغراق توان گفت که نگارش مترجم به یک اثر مستقل مانا تر است تا به یک ترجمه» (۲۹۲، با قدری تغییر). سمیعی گیلانی ترجمه میرزا حبیب را ترجمه‌ای خلاق معرفی می‌کند (۷۳). آل‌داوود ضمن مقایسه دو ترجمه میرزا حبیب و میرزا حسن خان اعتمادالسلطنه (متوفی ۱۳۱۳ق.)، وزیر انطباعات عصر ناصری، معتقد است که «ترجمه اعتمادالسلطنه [که پیش از میرزا حبیب بوده و البته ناقص است] به متن اصلی بیشتر وفادار مانده و میرزا حبیب در ترجمه به تلخیص گراییده و پاره‌هایی را حذف کرده و ذوق خود را بیشتر مصروف آراستن ترجمه با استفاده از امثال و تعبیرات کنایی ساخته است» (۱۳۱). آرین‌پور نیز معتقد است: «نثری که در ترجمه میرزا حبیب به کار رفته، از بهترین نثرهای عهد اخیر است. سرتاسر کتاب با اشعار مناسب از خود مترجم و استادان سخن فارسی و آیات و احادیث و امثال و اصطلاحات چنان مشحون و آراسته است که گویی در اصل به فارسی نوشته شده» است (۱۳۵۱: ۵۴). بهار نیز معتقد است نثر ترجمه، که البته آن را به شیخ احمد روحی نسبت می‌دهد، «هم ساده است هم فنی. هم با اصول کهنه‌کاری استادان نثر موافق و هم با اسلوب تازه و طرز نو همداستان و از جمله یکی از شاهکارهای قرن سیزدهم هجری است» (۳۶۶).

در باب کیفیت ترجمه از حیث برابری با اصل، امامی، در مقاله‌ای موجز اما راهگشا، با بررسی سه قطعه منتخب از این ترجمه و مقایسه آن با متن فرانسه و انگلیسی کتاب موریه، به روشنی به موارد اختلاف ترجمه با اصل اشاره کرده و در مجموع ترجمه را موفق ارزیابی کرده چون آن را نه به لفظ کتاب بلکه به روح کتاب وفادار دانسته و همه

دخل و تصرفات مترجم را در راستای روحیات و حالات ایرانی دانسته است: «یک ایرانی باذوق و صاحب‌سبک در نظم و نثر [...] کتاب را بازنویسی کرده و حاصل کار کتابی است که بسیاری از قسمت‌های ترجمه فارسی آن بهتر و گویاتر و شیواتر از اصل انگلیسی آن است [...] این ترجمه یکی از بهترین نمونه‌های نثر فارسی در دوران قاجار است» (۴۸).

در واقع، اصل بحث این است که این ترجمه ممکن است از حیث دقت و امانت‌داری، که از معیارهای ابتدایی سنجش ترجمه در دوره اولیه مطالعات ترجمه در دهه ۱۹۶۰ محسوب می‌شود و البته همچنان در ایران در بررسی کیفیت ترجمه - درست یا غلط - کارایی دارد، از متن اصلی دور افتاده باشد، لیکن از حیث اسلوب نگارشی، توانسته است الگوها، معیارها و ویژگی‌هایی سبکی را با خود برای نظامگان زبان فارسی به ارمغان آورد که مسبوق به سابقه نبوده و از این رو، نه در مقام اثری ترجمه‌شده، بلکه بیشتر به مثابه اثری تألیفی به گنجینه نظامگان زبان و فرهنگ فارسی راه پیدا کند و باز از همین روست که عمده صاحب‌نظران آن را از جمله برترین نمونه‌های نثر فارسی به شمار آورده‌اند.

حال برای آنکه با نمونه‌ای از ترجمه میرزا حبیب آشنایی پیدا کنیم، قطعه آغازین آن را با دیگر ترجمه‌های موجود از این اثر ذکر می‌کنیم:

By the time I was sixteen it would be difficult to say whether I was most accomplished as a barber or a scholar. Besides shaving the head, cleaning the ears, and trimming the beard, I became famous for my skill in the offices of the bath. No one understood better than I the different modes of rubbing or shampooing, as practiced in India, Cashmere, and Turkey; and I had an art peculiar to myself of making the joints to crack, and my slaps echo.

چون به شانزده‌سالگی رسیدم به‌دشواری تشخیص می‌توانستند داد که در تیغ‌رانی چیره‌ترم یا در سخندانی. در عالم تیغ‌رانی گذشته از نرم‌تراشی سر، و موزون نهادن خط و یکسان زدن مورچه‌پی، و پاک برداشتن زیر ابرو، و خوب پاک کردن گوش، و سایر آرایش بیرون حمام، در میان حمام نیز در مشت و مال و کیسه‌کشی و قولنج‌شکنی و لیف و صابون که در طرف مشرق متداول است، کسی مثل من استاد نبود. وقتی که دست و پای مشتری را شتر بند می‌کردم و وارونه می‌انداختم و پشت و پهلویش را به باد شباشاب سیلی و مشت می‌گرفتم، آوازه‌نبدن‌دشان شنیدنی و دست و پنجه من دیدنی بود (ترجمه میرزا حبیب).

همین که پا به سن شانزده نهادم تشخیص این که آیا در تیغ‌رانی استادترم یا در کار درس و مشق کار دشواری بود. نه تنها در عالم تیغ‌رانی و موی‌پیرایی گذشته از نرم‌تراشی و کاکل‌آرایی و موزون نهادن خط و برداشتن پشت لب و یکسان زدن مورچه‌پی و برداشتن زیر ابرو و پاک کردن موی گوش و بینی و آراستن زلف و سایر آرایش و تکالیف خارج از حمام به چیره‌دستی شهرتی بسزا داشتم بلکه در صحن حمام نیز در کار مشت‌مال و کیسه‌زدن و قولنج‌شکنی و لیف و صابون و کارهایی که در ممالک مشرق‌زمین هند و کشمیر و ترکیه متداول است احدی به پای من نمی‌رسید. وقتی دست و پای مشتری را در حمام شتربند می‌کردم و او را وارونه می‌انداختم و پشت و پهلویش را به باد سیلی و شپاشاپ مشت می‌گرفتم آواز بندبندش شنیدنی و حرکات دست و پنجه من دیدنی بود (ترجمه میرزا حبیب، با تغییرات جمال‌زاده).

در شانزده سالگی خود متحیر بودم که مهارت من در دلاکی بیشتر است یا در کمالات و سواد و خط چه در این سن سر را خیلی خوب می‌تراشیدم ریش را پاکیزه اصلاح می‌کردم گوش و بینی را درست پاک می‌نمودم مخصوصاً در حمام در کیسه‌کشی شهرتی داشتم هیچ‌کس در اقسام مشت‌ومال به زبردستی من نبود آنچه در ممالک کشمیر و هندوستان و عثمانی دلاک‌ها هنر به خرج مشتری می‌دادند من هم می‌دادم هر کس مرا به خدمت می‌طلبید طوری در کیسه و مشت‌ومال تن و بدن و عروق و اعصاب او را پاک و نرم می‌کردم و او را حال می‌آوردم و رگ قولنج او را می‌شکستم که بی‌اندازه از من راضی و خوشوقت می‌شد و آفرین‌ها به من می‌گفت. در بین مشت‌ومال گاهی به مناسبتی شعری هم از حافظ و سعدی و ملکای روم می‌خواندم (ترجمه اعتمادالسلطنه، به نقل از آل‌داوود ۱۳۷-۱۳۸).

چون به شانزده سالگی رسیدم به دشواری تشخیص می‌توانستند داد که در تیغ‌رانی چیره‌ترم یا در سخندانی. در عالم تیغ‌رانی گذشته از نرم‌تراشی سر و موزون نهادن خط و یکسان نزدن مورچه‌پی و پاک برداشتن زیر ابرو و خوب پاک کردن گوش و سایر آرایش بیرون حمام، در میان حمام نیز در مشت و مال و کیسه‌کشی و قولنج‌شکنی و لیف صابون که در طرف مشرق متداولست کسی مثل من استاد نبود و در سی‌وسه چشمه کار دلاکی به سر آمده بودم. وقتی که دست و پای مشتری را شتربند می‌کردم و وارونه می‌انداختم و پشت و پهلویش را به باد شپاشاپ سیلی و مشت می‌گرفتم قرچ‌قرچ بندبندشان شنیدنی و دست و پنجه من دیدنی بود (ترجمه رحیم‌لو، ۳۰-۳۱)

واقعیت این است که ترجمه میرزا حبیب و البته سایرین (که در اینجا درباره کیفیت این آثار سپسین سخن نمی‌گوییم) راه را برای نوعی ساده و روان‌نویسی در اسلوب

نگارشی فارسی هموار می‌کند. آوری<sup>۱</sup> می‌نویسد: «ترجمه فارسی کتاب موریه، سنگ محکی برای نگارش جدید به زبان مردم عامه محسوب می‌شود. در این ترجمه، عبارات و اصطلاحات و کنایات بومی و محلی با سرزندگی و شور و حال تمام به عینه بازآفرینی شده و این ترجمه مهم‌ترین کتاب به سبک و اسلوب تازه نثر فارسی محسوب می‌شود» (۳۱۶). در اینجا، البته، باید خاطر نشان ساخت که تا پیش از ترجمه این کتاب، زبان محاوره‌ای و شفاهی فارسی هنوز به گنجینه مکتوب زبان فارسی راه نیافته بود و نظام‌گان زبان فارسی با مکتوب کردن زبان شفاهی میانه چندان‌ی نداشت.

در عین حال، از ویژگی‌های روایی این اثر نیز نباید غافل ماند. رمان موریه داستانی است که به سبک رمان قلاشان<sup>۲</sup> و، به گفته برخی، به تأسی از رمان *تریل بلاس* نوشته شده است (رضوی ۶۸-۷۰؛ آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۳۹۷). این رمان البته آن گونه که ترجمه‌اش در زبان فارسی با اقبال روبه‌رو شد، نتوانست در فرهنگ اصلی خود و در کنار سایر آثار ادبی برتر انگلیسی جایی برای خود باز کند و در حاشیه ماند. لیکن ترجمه فارسی آن، براساس آنچه از منظر نظریه نظام‌گان گفتیم، در حاشیه نماند و در فرهنگ مقصد جایگاهی والا یافت. این کتاب به مثابه روایتی داستانی نیز ویژگی‌هایی از قبیل زمان و مکان مشخص، شخصیت‌پردازی، زاویه دید و جز اینها دارد که این نوع روایتگری در نظام ادبی فارسی کمتر مسبوق به سابقه است، البته ژانر مقامه در نظام‌گان ادبی شرقی، و به ویژه در فرهنگ و زبان عربی، سابقه دارد و *مقامات حریری* و *مقامات همدانی* دو نمونه برجسته آن به شمار می‌آیند، لیکن آن گونه که موریه این ژانر را اختیار کرده است بر جذابیت‌های آن افزوده و بالطبع، این ویژگی‌های روایتگری و، به طریق اولی، سبک و سیاق قلاشانه رمان نیز در ترجمه میرزا حبیب به طرز نیکوتر و کارآمدتر بازآفرینی شده است.

### جمع‌بندی

به تبعیت از نظریه نظام‌گان اون-زهر، باید گفت، زبان منثور، روان و محاوره‌ای این ترجمه، که البته بیشتر ویژگی‌های زبان گفتاری و شفاهی روزمره فارسی را دارد، به

1. Avery  
2. picaresque

سبب آنچه اون - زهر آن را ورود الگوها، هنجارها و شگردهای ادبی تازه در نقاط عطف سیاسی و تاریخی فرهنگ و زبان مقصد می‌نامد، به گنجینه ادبی نظام‌گان فارسی راه می‌یابد. نظام‌گان ادبی فارسی در عصر مشروطه که نقطه عطفی در تاریخ سیاسی و اجتماعی مردم ایران محسوب می‌شود، آشنایی چندانی با این نوع اسلوب نگارشی نداشت و از این رو، این نوع اسلوب نگارشی توانست به مثابه الگو به گنجینه ادبی فارسی راه پیدا کند، هنجارمند شود و سرمشق نویسندگان فرهنگ مقصد برای خلق آثار ادبی تازه قرار گیرد. در واقع، به تبعیت از اون - زهر که معتقد است ادبیات ترجمه‌شده در سه حالت جایگاه اصلی را در نظام‌گان ادبی یک کشور پیدا می‌کند و در تلاش برای یافتن جایگاهی مسلط از حاشیه به سمت مرکز نظام‌گان در حرکت است، می‌توان گفت ترجمه رمان سرگذشت حاجی بابای اصفهانی از میرزا حبیب از جمله آثاری است که بیش از آن که اثری ترجمه‌شده تلقی شود، همچون اثری تألیفی پذیرفته می‌شود که توانسته است از حاشیه به مرکز نظام‌گان ادبی فارسی حرکت کند و جایگاهی برتر برای خود دست‌وپا کند. در مجموع، آثار ترجمه‌شده، از رهگذر نظام ترجمه یا ترجمه‌شوندگی، نه فقط به گنجینه ادبی یک کشور بدل می‌شوند، بلکه به سبب آن که با خود الگوها، هنجارها و اسلوب‌های نگارشی تازه به همراه می‌آورند که معمولاً زبان و فرهنگ مقصد آنهاست یا آن الگوها را به شیوه‌ای تازه اختیار نکرده است، بر زایش و شکل‌گیری گونه‌های تازه تجربه ادبی نیز تأثیر می‌گذارند و سبب می‌شوند که نظام ادبی فرهنگ مقصد نیز این گونه‌های تازه را تجربه کند. سنت نوشتن رمان و داستان کوتاه فارسی مصداق بارز این امر است که تا حدودی در اثر ترجمه‌شوندگی پدید آمده است. در مطالعات آتی می‌توان نشان داد که سنت رمان‌نویسی فارسی تا اندازه‌ای، از حیث ساده‌نویسی و ویژگی‌های زبان منثور، به تبعیت از آثار ترجمه‌شده‌ای همچون سرگذشت حاجی بابای اصفهانی شکل گرفته است، هرچند اثبات دقیق این ادعا که رمان‌نویسی فارسی تا چه اندازه از آثار ترجمه‌شده تأثیر پذیرفته است، خود بحثی مستوفی می‌طلبد که به همراه بحث داستان کوتاه به مجالی دیگر واگذار می‌شود.

## منابع

- آبراهامیان، یرواند. *ایران بین دو انقلاب*. تهران: نشر نی، ۱۳۸۴.
- آذرننگ، عبدالحسین. *تاریخ ترجمه در ایران: از دوران باستان تا پایان عصر قاجار*. تهران: ققنوس، ۱۳۹۴.
- آرین پور، یحیی. «میرزا حبیب اصفهانی». نگین، ۸۴/۷ (اردیبهشت ۱۳۵۱): ۱۷-۱۸ و ۵۴-۵۵.
- آرین پور، یحیی. *از صبا تا نیما*. ج. ۱. تهران: انتشارات زوار، ۱۳۷۲.
- آل داود، علی. «نخستین ترجمه سرگذشت حاجی بابا اصفهانی به زبان فارسی». *نامه فرهنگستان*، ۳/۱۱ (پاییز ۱۳۸۹): ۱۲۹-۱۵۰.
- امامی، کریم. *از پست و بلند ترجمه*. تهران: نیلوفر، ۱۳۷۲.
- برکت، بهزاد. «ادبیات و نظریه نظام چندگانه: نقش اجتماعی نوشتار». *نامه علوم اجتماعی*، ش. ۲۸ (پاییز ۱۳۸۵): ۸۲-۹۷.
- بالایی، کریستف. *پیدایش رمان فارسی*. ترجمه مهوش قویمی و نسرين خطاط. تهران: معین، با همکاری انجمن ایران‌شناسی فرانسه در ایران، ۱۳۸۶.
- بهار، محمدتقی. *سبک‌شناسی*. ج. ۳. تهران: امیرکبیر، ۱۳۴۹.
- جمال‌زاده، محمدعلی. *سرگذشت حاجی بابا اصفهانی*. تهران: امیرکبیر، ۱۳۴۸.
- خسرویگی، هوشنگ. «ترجمه در دوران قاجار (از ۱۲۱۰ ق. تا پایان مظفری)». *ادب فارسی*، ۲/۲ (پاییز و زمستان ۱۳۹۱): ۱۲۵-۱۴۶.
- دادور، ایلمیرا. *نقش ترجمه ادبی در ادبیات تطبیقی*. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۱۳۹۸.
- رحیم‌لو، یوسف. *سرگذشت حاجی بابای اصفهانی*. تبریز: انتشارات حقیقت، ۱۳۵۱.
- رضوی، مسعود. «تولد رمان ایرانی: درباره میرزا حبیب اصفهانی و ژیل بلاس». *اطلاعات حکمت و معرفت*، ۱/۵ (۱۳ فروردین ۱۳۸۹): ۶۸-۷۰.
- سمیعی (گیلانی)، احمد. «خدمات ادبیات داستانی به زبان فارسی». *نامه فرهنگستان*، ۲/۷ (تابستان ۱۳۸۴): ۷۳-۷۸.



شاتلورت و کاوی. فرهنگ توصیفی اصطلاحات مطالعات ترجمه. ترجمه فرزانه فرحزاد، غلامرضا تجویدی و مزدک بلوری. تهران: یلدا قلم، ۱۳۸۵.  
شفیعی کدکنی، محمدرضا. با چراغ و آینه: در جستجوی ریشه‌های تحول شعر فارسی. تهران: سخن، ۱۳۹۰.

صفوی، محمد صادق. «حاجی بابای اصفهانی». یغما، ۵/۲۳ (مرداد ۱۳۴۹): ۲۹۲-۲۹۳.  
کریمی حکاک، احمد. «تاریخچه ترجمه در ایران». ترجمه مجدالدین کیوانی. مترجم، ۲۹/۸ (بهار و تابستان ۱۳۷۸): ۵۲-۶۶.

کیانفر، جمشید. «ترجمه در عهد قاجار: از آغاز تا دوره ناصرالدین شاه». نشر دانش، ۱/۱۰ (آذر و دی ۱۳۶۸): ۲۳-۲۸.

مدرس صادقی، جعفر [مصاحبه‌شونده]. «ترجمه‌ای که فقط یک ترجمه نیست». هفت، ۱۹/۳ (نوروز ۱۳۸۴): ۲۶-۳۱.

مینوی، مجتبی. «اولین کاروان معرفت». یغما، ۵/۶ (مرداد ۱۳۳۲): ۱۸۱-۱۸۵.  
مینوی، مجتبی. حاجی بابا و موریه. در پانزده گفتار. تهران: توس، ۱۳۶۷.  
میثمی، ژولی. «تأثیرپذیری ادبیات پس از مشروطه از ترجمه». ترجمه ابوالفضل حری. ادبیات داستانی، ۱۰۲/۱۲ (مرداد و شهریور ۱۳۸۵): ۲۳-۲۶.

ناتل خانلری، پرویز. «نثر فارسی در دوره اخیر». نخستین کنگره نویسندگان ایران. ش. ۱ (۱۳۲۶): ۱۲۸-۱۷۵.

نوابی، داود. تاریخ ترجمه از فرانسه به فارسی در ایران از آغاز تا کنون. تهران: کاویان، ۱۳۶۳.

واعظ شهرستانی، نفیسه. «نقش دارالفنون در روند ترجمه». مترجم، ۳۰/۸ (پاییز ۱۳۷۸): ۹۱-۱۰۰.

Avery, Peter. "Modern Persian prose". *Muslim World*, 45/4 (October 1955): pp.313-323.

Even-Zohar, Itamar. *Papers in Historical Poetics*. Tel Aviv: Tel Aviv University, 1978.

Even-Zohar, Itamar. "Polysystem Theory". *Poetics Today*, 1/1-2 (1979): 287-310.

Even-Zohar, Itamar. "Polysystem Theory". *Poetics Today*, **11**/1 (1990a): 9–26.

Even-Zohar, Itamar. "The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem". *Poetics Today*, **11**/1 (1990b): 45–51.

Lefevere, André. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge, 1992.

Munday, Jeromy. *Introducing Translation Studies*. Routledge, 2016.

Rahimieh, Nasrin. "A Systemic Approach to Modern Persian Prose Fiction Author(s)". *World Literature Today*, **63**/1 (Winter, 1989): 15-19.

# بررسی تطبیقی افسانهٔ هندی وِکرم اوروشی کالیداس و اساطیر یونان با تکیه بر نظریات میرچا الیاده

آسیه ذبیح‌نیا عمران (دانشیار دانشگاه پیام نور یزد)<sup>۱</sup>  
ماندانا منگلی (استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب)  
سید اختر حسین کاظم (استاد دانشگاه جواهر لعل نهرو، دهلی نو)

## چکیده

کالیداس، شاعر داستان‌سرا و افسانه‌پرداز هندی، که در حدود ۱۵۰۰ سال پیش در هند می‌زیست، در افسانهٔ وِکرم اوروشی در قالب نمایشنامه‌ای گفت‌وگومحور در پنج پرده به شرح و تفسیر حالات مختلف عشق می‌پردازد. مضمون افسانه از داستان‌های قدیمی سانسکریت اقتباس شده است و قهرمانانش خدایان اسطوره‌ای و پریان هستند. وقایع داستان وِکرم اوروشی با دقت زیادی مرتب شده و هر یک از این وقایع زادهٔ طبیعی واقعهٔ دیگر است و ساختار علی و معلولی خوبی دارد. درون‌مایه و محتوای اصلی داستان وِکرم اوروشی با چند اسطورهٔ یونانی از جمله دمتر و پرسفونه، کوپیدو و پسوخته، پرومئوس و... شباهت دارد. همسانی‌ها دال بر آن است که اساطیر جهان از بن‌مایه‌های مشترکی برخوردارند. از سویی داد و ستد فرهنگی، جنگ‌ها، تجارت و... در آمیخته شدن اساطیر ملل سهیم هستند.

کلیدواژه‌ها: اسطوره، الیاده، وکرم اوروشی، عشق، افسانه‌های هندی، اسطوره‌های یونانی

---

1. Email: asieh.zabihnia@gmail.com (نویسندهٔ مسئول)

## مقدمه

فرهنگ سرزمین‌ها بر پایهٔ بینش‌های کهن اساطیری بنا شده است. برای دستیابی به نوع ارتباط و پیوستگی میان دنیای امروز با جهان گذشته، ابتدا باید به سراغ فرهنگ اساطیری سرزمین‌ها رفت. اسطوره یکی از اصطلاحات مهم در مباحث ادبی امروز است که در «زبان‌های فرنگی به دو شکل قصه<sup>۱</sup> و تاریخ<sup>۲</sup> دیده می‌شود. در باب اسطوره دو نوع تلقی وجود دارد: از طرفی آنرا افسانه و دروغ و از طرف دیگر حقیقت و تاریخ می‌دانند» (شمیسا ۷۱). این تقابل میان راست یا دروغ بودن اسطوره به این شکل نیز تشریح شده است: اسطوره بیانی است که «ژرف‌ساخت آن حقیقت و تاریخ در نظر مردمان باستان و روساخت آن افسانه باشد. اسطوره بخشی از آفرینش‌های معنوی انسان کهن و شکل اصیل روح و زمان است» (هادی ۲۴). میرچا الیاده<sup>۳</sup> اسطوره را این‌گونه تعریف می‌کند: «اسطوره نقل‌کنندهٔ سرگذشتی قدسی و مینوی است؛ و راوی واقعه‌ای است که در زمان نخستین زمان شگرف بدایت همه چیز رخ داده است» (الیاده، ۱۳۸۱: ۳۶). اسطوره حکایت می‌کند که چگونه، به برکت کارهای نمایان و برجستهٔ موجودات مافوق طبیعی، واقعیتی، چه کل واقعیت یا تنها جزئی از آن، پا به عرصهٔ وجود نهاده است. اسطوره همیشه متضمن روایت یک خلقت است، یعنی می‌گوید که چگونه چیزی پدید آمده و هستی خود را آغاز کرده است. اسطوره فقط از چیزی که واقعاً روی داده و به تمامی پدیدار شده است، سخن می‌گوید؛ روایتی مقدس است که به خویش‌شناسی انسان متدین شکل و بیان می‌بخشد (الیاده، ۱۳۹۳: ۵). معیار الیاده برای اسطوره این است که یک داستان شاهکاری چنان استثنایی را به موضوع خود نسبت دهد که موضوع را تبدیل به شخصیتی فوق‌انسانی کند. اسطوره به ما می‌گوید که چگونه توسط کارهای موجودات فوق‌طبیعی، واقعیتی به وجود آمده است، چه تمام واقعیت باشد، یعنی کیهان، چه تنها بخشی از آن، چون جزیره‌ای، گونه‌ای از گیاهان، نوع خاصی از رفتار انسانی، یا یک نهاد (همان ۶). الیاده از اسطوره‌های گوناگون در فرهنگ‌های مختلف به عنوان نمادها و الگوهای یاد می‌کند که به گونه‌ای در تمامی

---

1. story  
2. history  
3. Mircea Eliade

جوامع وجود دارد و با صرف نظر از تجلیات نمادین آنها می‌توان به ساختارها و جوهر واحدی در پس این تجلیات به ظاهر متفاوت دست یافت. اسطوره‌ها برای جهان هستی رمز و رازها و نیروهای مافوق بشری قائل می‌شوند و بیانگر ماهیت بسیاری از عناصر طبیعی آن هستند. با مطالعه روایت‌ها و داستان‌های کهن اساطیری، تصویر جهان اساطیری انسان کهن به نمایش گذاشته می‌شود. یکی از این داستان‌ها نمایش اسطوره‌ای و کرّم اوروشی<sup>۱</sup> است که در ژرف ساخت خود شباهت زیادی به اساطیر یونانی دارد.

### تأثیرپذیری میرچا الیاده از اساطیر هندوستان

میرچا الیاده (۱۹۰۷-۱۹۸۶) نظریه پرداز رومانیایی است که در ایتالیا درس خواند و در آنجا با آموزه‌ها و تفکرات هندی آشنا شد. این آشنایی چنان او را دل‌بسته مطالعه ادیان هندی کرد که سرانجام رهسپار هند شد. الیاده در ۱۹۲۸ در دانشگاه کلکته هند ثبت نام کرد و در آنجا، زیر نظر یکی از دانشمندان و حکیمان معروف بنگالی به نام سارندرانات داسگوپتا<sup>۲</sup>، به تحصیل پرداخت. مطالعات الیاده در هند تأثیر ژرفی بر زندگی او گذاشت، به گونه‌ای که خود می‌گوید دست کم سه چیز را در آنجا کشف کرد: نخست این که زندگی می‌تواند به وسیله آنچه او تجربه «توفیق آمیز» می‌نامد تغییر کند؛ دوم این - که نمادها کلید فهم هرگونه حیات کاملاً معنوی است؛ سوم، و شاید مهم تر از همه، این که از روستاهای هندوستان (که میراث گسترده و نیرومندی است از ادیان عامیانه، یعنی شکل عمیقاً احساسی حیات معنوی که از زمان‌های بسیار دور وجود داشته است) چیزهای زیادی می‌توان آموخت. الیاده، پس از آن که سه سال را در هند گذراند به کشورش رومانی بازگشت و رساله‌ای با عنوان *یوگا: رساله‌ای در باب ریشه‌های الهیات عرفانی هندی* نوشت (پالس ۲۳۸-۲۳۹).

کتاب *اسطوره بازگشت جاودانه* اساسی ترین اندیشه الیاده را در خود گنجانده است. الیاده با آن که در قرن بیستم می‌زیست با تأثیرپذیری از شاعرانی همچون تی. اس. الیوت<sup>۳</sup> و جیمز جویس<sup>۴</sup> همواره رؤیای بازگشت به دوران باستان را در سر داشت. اشتیاق

1. vikram Urvashi  
2. Surendranath Dasgupta  
3. T. S. Eliot  
4. James Joyce

بازگشت به دین کیهانی در ذهن الیاده با تأثیرپذیری او از حیات دینی در روستاهای هند به وجود آمده بود. او در طول زمانی که در هندوستان به سر می‌برد، مجذوب احساس عمیقاً معنوی کشاورزانی شده بود که زندگی، دین‌ورزی و امر مقدس را به شکلی جدانشدنی درهم آمیخته بودند. کشاورزان هندی ممکن است از آنچه مصنوعات صنعتی از آسایش، تجمل و تن‌پروری به انسان هدیه می‌کند محروم باشند، اما در عوض حسی سرشار از معنویت، آرامش، تعالی، تقدس توأم با آرامش و خلصه توصیف‌ناپذیر روح در خود دارند. از نظر الیاده، دین کیهانی صورت اولیه حیات دینی است و امروزه نیز در مناطق زیادی از جهان وجود دارد (الیاده، ۱۳۸۷: ۴۹).

### معرفی کالیداس

کالیداس، نویسنده و شاعر هندی، میان سده‌های چهارم تا ششم میلادی زندگی می‌کرد. جایگاه کالیداس را در ادب سانسکریت هم‌تراز با شکسپیر در ادب انگلیسی می‌دانند. شعرها و نوشته‌های او بر پایه فلسفه و اسطوره‌شناسی هندو خلق شده است. قاموس الاعلام ترکی او را چنین معرفی می‌کند: «او از شعرای قدیم هند است که در قرن اول یا دوم میلادی می‌زیسته و منظومه‌ای به زبان سانسکریت راجع به تاریخ و اساطیر بدو منسوب است که جزو آثار منتخب است و به اغلب زبان‌های اروپایی ترجمه و منتشر گردیده است» (سامی، ذیل «کالیداس»)

درباره زندگی و شخصیت این شاعر و نویسنده سانسکریت، افسانه‌ها و روایات بسیار وجود دارد. بنا به یکی از آنها، کالیداس در اصل شخص کودنی بود و «کالی، ربه‌النوع الهام، هوش وافر لدنی به وی بخشید و در نتیجه مقام ارشد شاعری را حائز گردید. به همین علت است که به نام کالیداس یعنی «غلام کالی» معروف شد» (سدارنگانی ۱۰۹۱).

از تصنیفات کالیداس برمی‌آید که وی از قوم برهمنان بوده و به سیر و سیاحت علاقه داشته و تنها شاعری است که گل زعفران را توصیف کرده است. او عاشق شکار نیز بوده و قدری با مبادی طب و علم نجوم آشنایی داشته است. «انگلیسی‌ها، از سیر ویلیام جونز تا سیر مونیرو ویلیام، کالیداس را شکسپیر هند می‌دانند» (نقوی ۱۷۰).

- آثار کالیداس به شرح زیر است:
- مثنوی رتوسامباو<sup>۱</sup> به معنی کیفیات فصل‌ها (مجموعه‌ای در شش فصل)؛
  - مثنوی کمارسینو<sup>۲</sup>، به معنی چگونگی تولد خدای جنگ (شعر حماسی در ۱۷ ترانه، شامل عروسی شیوا<sup>۳</sup> و پاروتی<sup>۴</sup>)؛
  - مثنوی رگوونش<sup>۵</sup>، به معنی تاریخ سلاله رگو (شعری حماسی در نوزده ترانه در شرح حال شاهان خورشیدی نژاد)؛
  - مثنوی میگ دوت<sup>۶</sup>، به معنی قاصد ابر، که در آن یک نفر زندانی مهجور ابر را مأمور ابلاغ عشق خود می‌کند (شعری در ۱۲۹ بند)؛
  - شاکونتالا<sup>۷</sup> یا انگشتر گم‌شده از معروف‌ترین آثار کالیداس است.<sup>۸</sup> منشاء این اثر به هند باستان و زبان سانسکریت می‌رسد.
  - نمایشنامه مالوی کاگنی متر<sup>۹</sup>؛ و
  - نمایشنامه وکرم اوروشی، که در سال ۱۸۱۴، بولن سن<sup>۱۰</sup> آن را به آلمانی ترجمه کرد و در ۱۸۲۷ ویلسن<sup>۱۱</sup> ترجمه انگلیسی منظومی از آن ارائه داد. مولوی محمد عزیز میرزا نیز آن را به زبان اردو ترجمه کرده و شرحی درباره چگونگی و اقسام نمایش در نزد هندوان و زندگی کالیداس و مشخصات وکرم اوروشی نوشته و به سال ۱۹۳۴ به طبع رسانده است.

---

1. *Rethusambau*

2. *Kamarsino*

3. *Shiva*

4. *Paruty*

5. *Reggaenash*

6. *Mick Duet*

7. *Sakuntala*

۸. شاکونتالا نمایشنامه معروفی از کالیداس است. هندی‌ها به آن *ناکاتا* می‌گویند. نمایشنامه شاکونتالا را هادی حسن به نشر ترجمه کرد و در ۱۹۵۶ به سفارش دولت ایران در هند انتشار یافت. علی‌اصغر حکمت در ۱۹۵۷ ترجمه منظومی از آن ارائه داد. در ۱۳۴۱ نیز ترجمه ایندو شیکهر از آن منتشر شد.

9. *Malawi Cangny Meter*

10. *Bullen Sen*

11. *Wilson*

## افسانه و کرم اوروشی

افسانه و کرم/اوروشی به صورت حکایت است «که معمولاً به صورت اپیزود، یعنی داستان فرعی در متن داستان بلند یا مطلبی می‌آید» (شمیسا ۲۱۱). این شیوه از ویژگی‌های قصه‌های هندی است (میرصادقی ۱۳۵). این اثر که برگرفته از روایت شفاهی است از جنبه زبانی، ساختاری استوار دارد.

افسانه و کرم/اوروشی آموزش اخلاق و درس زندگی است و نبرد دو نیروی ناسازگار خیر و شر را نشان می‌دهد که در لباس تفریح و بذله‌گویی بیان شده است. در میان هندوان، به چنین اثری که برای مدتی طولانی در قلب مردم باقی بماند «رس»<sup>۱</sup> گفته می‌شود. معنی اصلی رس ذائقه یا مزه است، اما مفهوم «جذبه» نیز دارد، به معنای نیروی شگرفی که برای همیشه یا لاقط مدتی مدید اثری از خود در قلب‌ها باقی می‌گذارد؛ این اثر از «باو»<sup>۲</sup> پیدا می‌شود، به معنی آن‌که از دیدن چیزی جذبه‌ای مخصوص، خواه خوشی خواه غم، بر قلب انسان مسلط شود. نمایش و کرم/اوروشی با دعا شروع می‌شود و با دعا پایان می‌یابد.<sup>۳</sup>

بنیاد اصلی نمایشنامه و کرم/اوروشی عشق است. عشق «عبارت است از بارور کردن چیزی زیبا، خواه آن چیز زیبا تن باشد و خواه روح» (رستمی ۲۰). سقراط عشق را میل به مالکیت ابدی بر امور خیر یا به عبارتی میل به سعادت تعریف می‌کند. گویی عاشق با صعود از نردبان عشق از زیبایی ظاهری و مادی به زیبایی معنوی می‌رسد و عاقبت چشمش به مشاهده جمال مطلق روشن می‌شود و حقایق دانش و فضیلت، که رمز سعادت بشر را در خود دارند، در وی متولد می‌شوند. همچنین، عشقی که از زیبایی ظاهری الهام گرفته باشد تصویر حقایق فراتجربی را فراروی روح و جان آدمی قرار می‌دهد (همان). عشق در و کرم/اوروشی نه به حدی پست است و نه به قدری بالا که در میان حقیقت و مجاز تمایزی نباشد. به طور کلی، «در داستان‌های غنایی همواره

1. Ras  
2. Bau

۳. به آن «برت کاوی» می‌گویند.



سخن استوار به احوال عاشق و معشوق است» (تقوی ۱۳۷). در داستان وکرم اوروشی کیفیات عشق عاشق و معشوق را می‌توان به سه قسمت کرد:

۱) «سنبوگ<sup>۱</sup>»، یعنی عاشق و معشوق یکدل و یکجا باشند.

۲) «ایوگ<sup>۲</sup>»، یعنی نه یکدیگر را دیده و نه از محبت یکدیگر باخبر باشند.

۳) «وپریوگ<sup>۳</sup>» یعنی پس از وصال هجر باشد (کالیداس ۵۶).

کالیداس در نشان دادن برخورد عاشق و معشوق و جدایی اجباری آنان برای تقویت جاذبه عشق بسیار موفق است و با آوردن ملکه اوشی ناری<sup>۴</sup> بر روی صحنه شرم و حیا و تقوای زنان نجیب را نشان می‌دهد (همان ۹۳). در این نمایشنامه کلیه آفرینندگان حوادث خود تابع قوه مهیب دیگری هستند (همان ۹۶).

کالیداس در نمایشنامه‌های خود معمولاً داستان را از خود نمی‌آفریند، بلکه یکی از داستان‌های پوران<sup>۵</sup> یا کتاب‌های قدیمی را می‌گیرد و در آن روح تازه‌ای می‌دمد. داستان وکرم اوروشی نیز بسیار کهن است و در عصر کالیداس شهرت بسزایی داشت. هنر کالیداس در آن است که استخوان‌بندی داستان را محو نکرده اما چنان به داستان روح بخشیده است که خواننده در پیچ‌وخم نمایشنامه خود را در بهشت موعود محو می‌بیند. در پرده دوم و سوم، از محبت حقیقی زنان هندو و بدگمانی‌های آمیخته به لطف آنان و عظمت مقامشان و قدرت عجیب آنان در کشتن نفس به هنگام ندامت تصویربرداری دلفریبی کرده است. کرشمه‌ها و محبت‌های صادقانه اوروشی، شوخ‌چشمی‌ها و صمیمیت‌های چترلیکا<sup>۶</sup>، سادگی و خوشمزگی دلکک، طراری و زیرکی نپونیکا<sup>۷</sup>، سرزنش‌های شاهانه و ندامت نجیبانه اوشی ناری، جرئت و بی‌باکی و جوش عاشقانه و اطاعت پروروس از خدایان و سرانجام بی‌تاب شدنش از دیدن پسر در پایان داستان چیزی جز فرزند طبع کالیداس نیست.

با دیدن صحنه‌های مؤثر و قوی این نمایشنامه می‌توان به نیروی تخیل کالیداس پی برد، مثلاً در همان آغاز که پریان از دستگیر شدن دوست فریاد می‌زنند و پروروس پس

1. Seanbog  
2. Yvogue  
3. Vpryvg  
4. Oshi naaree  
5. Puran  
6. Kshatriya  
7. Npvnyka

از پرستش آفتاب با ارابه از راه می‌رسد و با دیو می‌جنگد، یا غایب شدن اوروشی و وارد شدن ایوس به دربار و دور شدن رنج و اندوه همه منظره‌های مؤثری است که نیروی فکر و قدرت خیال کالیداس را نشان می‌دهد (همان ۹۳). در آغاز نمایش، اوروشی از دیدن پروروس احساسات درونی خود را ابراز می‌کند و سپس چترلیکا او را از حضور شاه مرخص می‌کند. یا در صحنه‌ای، ملکه در مورد نامه عاشقانه‌ای که اوروشی به شاه نوشته است به نپونیکا می‌گوید: اول بخوان و به من نیز بگو. کالیداس در وصف طبیعت نیز بسیار ماهر است و همچنین او مضامین شعری را در فهم دقایق هجر و وصال و ناز و نیاز به حد اعلا می‌رساند.

### بررسی تطبیقی افسانه‌های کرم/اوروشی و اساطیر یونان

در این بخش به بررسی تطبیقی بن‌مایه‌هایی از وکرم/اوروشی و اساطیر یونانی پرداخته می‌شود.

#### ۱. بن‌مایه آتش

در افسانه‌های وکرم/اوروشی و اساطیر یونان از اختراع آتش سخن رفته است. این مقوله از دیدگاه اسطوره‌شناختی میرچا الیاده قابل بررسی است. از دید او، شاهکار اسطوره آفرینش است. او اسطوره را در پنج گزاره تعریف می‌کند:

- ۱) اسطوره‌ها کنش‌های موجودات فراطبیعی در عرصه گیتی هستند؛
- ۲) اساطیر حقیقی و قدسی‌اند، زیرا که واقعیت را تبیین می‌کنند؛
- ۳) اساطیر به آفرینش و بن‌دهش مربوط می‌شوند، انگاره‌هایی را برای تقلید در برابر ما قرار می‌دهند و آنها را می‌توان از راه تذکر و یادآوری احیا کرد؛
- ۴) از طریق شناخت اسطوره پیدایش هر چیز می‌توان بر آن چیره شد؛
- ۵) آن کس که در اسطوره می‌زید، از زمان خطی و زمینی درمی‌گذرد (به نقل از: ضیمران ۲۴).

الیاده همچنین اعتقاد دارد که پرسش راستین پرسش از ماهیت وجود است که پرسشی هستی‌شناختی است زیرا با عالم و معنا گره خورده است. آغاز یافتن راه بیرون

آمدن از هزارخم زندگی متضمن طرح پرسش هستی‌شناختی است. از آنجا که انسان‌ها وضعیت وجودی یکسان و سرنوشت مشترکی دارند، سرنوشت معنویشان به هم گره خورده و این سرنوشت موجب وحدتی منحصربه‌فرد در میان آنان شده است (اَلْسُن<sup>۱</sup> ۱۰۱). افسانه وکرَم/اوروشی دارای قدمت بسیار است زیرا در آن از ریگ‌ودا و پروروس سخن به میان آمده و نوشته شده است که پروروس دوست آگنی و بسیار بخشنده بوده است. در جایی خدایان پروروس را پسر ایلا می‌دانند و با او وعده می‌کنند که اگر وی با نذر و نیاز ایشان را مسرور سازد، به صحبت آنان خواهد رسید. در *مهابهاراتا* آمده است که ارتباط پروروس با برهمنان به هم خورد و وی از عالم گندربان سه نوع آتش آورد و از بطن اوروشی شش پسر از آن او شد که بزرگ‌ترین آن‌ها آیوس<sup>۲</sup> است. هندوها آتش را پسر رب‌النوع آسمان می‌دانند و می‌پندارند که از آسمان به زمین آورده شده است. در هند آتش زیر نام آگنی ستایش می‌شود و در عین حال هم زمینی و هم ایزدی است. آگنی خدایی است که قربانی را به صورت آتش دریافت می‌کند این بخش از افسانه وکرَم/اوروشی به داستان اسطوره‌ای پرومته<sup>۳</sup> که یکی از تیتان‌های یونانی است، شباهت دارد. پرومته نژاد انسان را از گل آفرید. گرانبهاترین هدیه‌اش به انسان آتش بود که از خدایان دزدید (ژیران ۳۹).

## ۲. پروروس در وکرَم/اوروشی و کوپیدو در اساطیر یونان

در وشنو پُران<sup>۴</sup> آمده است که متراورون<sup>۵</sup>، از روی عصبانیت و ناراحتی، یکی از پریان مجلس ایندرا<sup>۶</sup>، یعنی اوروشی، را نفرین کرد که از درک لذات آسمانی محروم شود. وقتی اوروشی با صورتی بسیار زیبا و اندامی دلفریب از آسمان به زمین آمد، پروروس عاشق او شد و با دو شرط به عقد او در آمد: اول این که او از دو قوچ جنگی محافظت کند؛ و دوم، هیچ وقت در نزد او برهنه نشود. فرشتگان از صحبت دلدیز اوروشی محروم شده بودند و غصه می‌خوردند. سپس گندریان [=پریان] هنگام شب وارد اتاق شاه شدند و

1. Olson  
2. Ayios  
3. Prometheus  
4. Tiatans  
5. Vshuvpran  
6. Mtravrvn  
7. Indara

تصمیم گرفتند قوچ‌های جنگی را رها کنند. پروروس در عالم وحشت فکر کرد که اوروشی در آن تاریکی نمی‌تواند او را ببیند، اما گندریان فوراً محوطه را روشن کردند و اوروشی در آن نور شاه را برهنه دید و چون شاه هر دو شرط را باخته بود با گندریان غایب شد و به آسمان ایندر پرواز کرد. وقتی پروروس به خود آمد طوری یکه خورد که حالش منقلب شد. سال‌ها به دنبال اوروشی گشت تا سرانجام او را در کروک شیترا<sup>۱</sup> پیدا کرد که با پریان دیگر بازی می‌کرد. شاه او را شناخت و به دامانش افتاد. اوروشی وعده کرد که اگر شاه دست از خوشگذرانی بردارد، هر سال یک بار به دیدن او خواهد آمد. در همین رفت‌وآمدها شش پسر از آنان متولد شد که بزرگ‌ترینشان آیوس بود. بنا به این روایت، پدیدآورنده آتش‌پرستی در هند پروروس بوده است (کالیداس ۸۳).

این بخش از متن وکرم/اوروشی به داستان اسطوره‌ای کوپید و پسوخه<sup>۲</sup> شباهت بسیار دارد. پسوخه عروس الهه زیبایی، آفرودیت<sup>۳</sup>، است (گریمال ۸۲). آفرودیت از عروس ناراضی است و به پسرش کوپید دستور داد تا با تیری این موجود فانی را از پای در آورد. کوپید به صورت نامرئی بر پسوخه ظاهر شد و برایش خانه‌ای مجلل آماده کرد. او فقط با صدا با پسوخه ارتباط برقرار می‌کرد و به او گفته بود: «من شوهر تو هستم. فقط از تو یک چیز می‌خواهم: هرگز تلاش نکن مرا ببینی.» پسوخه، که فکر می‌کرد شوهرش ازدهای زشتی است، به‌رغم توصیه صدا، که او را از روشن کردن چراغ برحذر داشته بود، عهد از یاد برد و چراغی افروخت تا کسی را که در بسترش دراز کشیده بود ببیند. با افروختن چراغ، چشمش به جوانی بسیار زیبا افتاد. جوان، که از خواب بیدار شده بود، برخاست و گریخت. پسوخه در یأس و نومیدی فرو رفت و به جست‌وجوی جوان برآمد. پس آواره کوه و بیابان شد؛ خارهای بیابان پیراهنش را از هم دریدند و سنگ‌های طریق پاهایش را زخمی و خون‌آلود ساختند ولی اثری از کوپید نبود (راوس ۲۹۰). آفرودیت خشمگین دستور داد پسوخه را همچون برده‌ای به نزدش برند و چند کار غیرممکن به او محول کرد. کوپید از مادرش به زئوس شکایت برد. زئوس هم موافق بود که پسوخه بیش از اندازه تنبیه شده است. آفرودیت آرام

1. Krok shatar  
2. Cupid & Psyche  
3. Aphrodite

گرفت و کوپید با پسوخته ازدواج کرد و او را جادوانی ساخت. یونانیان پسوخته را به صورت پروانه نقاشی می‌کنند، پروانه‌ای که در عشق سوخت و با فنا به بقا رسید. پسوخته به معنای روح است. در یونان باستان، کوپید یا اروس خدای عشق بود. اغلب او را چشم‌پسته نشان داده‌اند چون عشق کور است (دیکسون کندی ۱۶۲).

### ۳. قربانی انسانی در افسانهٔ وکرم/اوروشی و اساطیر یونان

قربانی آیینی مذهبی است که طی آن، شیء، حیوان یا انسانی، با هدف ایجاد، ادامه یا تجدید رابطهٔ رضامند شخص، گروهی از اشخاص، یا به طور کلی جامعه، با یک معبود، به معبود پیشکش می‌شود. آیین قربانی یکی از اساسی‌ترین مباحث بودا و ادیان هندواروپایی بوده است. بزرگ‌ترین کار برهمنان قربانی کردن برای خدایان و ارواح نیاکان است. در آیین هندو مثل مذهب یهود قربانی را می‌سوزانند. در این گونه مذاهب قربانی برای خدایان است نه برای مردم (حکمت ۱۷۹).

بسیاری از آیین‌هایی که در نقاط مختلف جهان، از جمله هند و یونان، برگزار می‌شد، همراه با قربانی بود. این قربانی‌ها، در مراحل اولیه، شامل قربانی انسانی نیز می‌شد و بعدها به قربانی کردن حیوانات اختصاص پیدا کرد. از دیدگاه الیاده، معنای این قربانی‌ها را باید در نظریهٔ کهن احیای نوبه‌نو قوای قدسی جست. قربانی برای تجدید حیات تکرار آیینی آفرینش است. اسطورهٔ آفرینش متضمن مرگ آیینی (یعنی مرگ خشونت‌بار و قتل) هیولای آغازین است که از پیکرش جهان‌ها پدید می‌آمدند و گیاهان می‌رویدند. بنابراین، پیدایش نباتات و غلات با چنین قربانی‌هایی ارتباط می‌یابد (الیاده، ۱۳۷۲: ۳۴۲).

در افسانهٔ وکرم/اوروشی و اساطیر یونان شاهد قربانی انسانی هستیم. در وکرم/اوروشی آمده است: بدا<sup>۱</sup>، پسر سَوم<sup>۲</sup> یا ماه، از بطن تار<sup>۳</sup> بود. سوم حکومت دنیا را به او

1. Budha  
2. Seyum  
3. Andhera

اعطا کرد. بدای مقدس از بطن ایلا<sup>۱</sup> پسری یافت که نامش پروروس بود و اسپان [=سواری شجاع]<sup>۲</sup> را قربانی کرد (کالیداس ۸۹).

در اساطیر یونان باستان نیز به چند مورد قربانی انسان برای خدایان بر می‌خوریم که معروف‌ترین آن‌ها قربانی آگامنون، فرمانده سپاه یونان در نبرد تروا، است که دختر زیبای خود را سر برید. قربانی انسانی زمینه‌ساز ایجاد تلخ‌ترین تراژدی در حماسه جهان است.

#### ۴. آیوس در وکرم/اوروشی و اساطیر یونان

در افسانه وکرم/اوروشی آمده است که از بطن اوروشی شش پسر زاده شد که بزرگ‌ترین آنان آیوس بود.

آتیس یا آتوس<sup>۳</sup> خدای باستانی یونان بود که مرگ و رستاخیز ادواری<sup>۴</sup> اش، نماد پایان زمستان و بازگشت بهار است. داستان آیوس از دیدگاه «اسطوره بازگشت جاودانه» الیاده قابل بررسی است. طبق نظریه الیاده، زمان مقدس پایا و کاستی‌ناپذیر است و، برخلاف زمان ناسوتی، برگشت‌ناپذیر نیست بلکه حرکت دوری دارد و تا بی‌نهایت در حال نو شدن و تکرار است، نه تغییر پیدا می‌کند و نه پایان می‌پذیرد و به نوعی می‌توان گفت که اصلاً نمی‌گذرد (الیاده، ۱۳۸۴: ۸).

در اساطیر یونان، آتیس یک چوپان جوان نیمه خدا بود، کوبله<sup>۴</sup> (مادرخدایان) عاشق آتیس بود. کوبله از آتیس خواست که به پاکدامنی خود وفادار باشد و چون آتیس سوگندش را شکست، کوبله مجبور شد که در زیر درخت انجیر خود را اخته کند تا کس دیگری از او متمتع نشود. آتیس در اثر این زخم جان سپرد و کوبله به یاد او به همه خادمان معبد خود امر کرد تا خود را خواجه کنند و آتیس را به هیئت درختی درآورد. در روایتی دیگر، او به دست گرازی کشته می‌شود. در زمان جشنواره بهاری، برای مرگ او دو روز زاری و سوگواری می‌کنند اما هنگامی که روحش به درخت

1. Ila  
2. Spen  
3. Atis / Atys  
4. Cybele

صنوبر حلول می‌کند و بنفشه‌ها از خونس سر برمی‌آورند، سلامت دوباره‌اش را جشن می‌گیرند.

کیش او در امپراطوری روم بسیار محبوب بود. این مذهب در سال ۲۰۵ ق.م. شناخته شد. در این کیش، کاهنان خود را اخته می‌کردند (گریمال ۱۹). در مجموع، آیوس یک ایزد باروری است. به قول الیاده، اگر ایزدان باروری نبودند، همهٔ حیات در معرض نابودی قرار می‌گرفت (الیاده، ۱۳۸۵: ۴۷).

### ۵. کاربرد نمادین اعداد

الیاده از نمادگرایی اسطوره‌های گوناگون در فرهنگ‌های مختلف همچون نمادها و الگوهایی یاد می‌کند که به گونه‌ای در تمامی جوامع دینی وجود دارد و با صرف‌نظر از تجلیات نمادین آن می‌توان به ساختارها و جوهر واحدی در پس این تجلیات به ظاهر متفاوت دست یافت. از نظر الیاده، نمادهای امر مقدس فراگیر هستند و در همه جا یافت می‌شوند و به رغم تنوع و گوناگونی قابل توجهی که دارند نمی‌توان آنها را فاقد نظم و ساختار دید. مطالعه تطبیقی و تاریخی ادیان نشان می‌دهد که نمادها، حتی نمادهای به‌ظاهر منفرد و کوچک، بخشی از نظامی بزرگ‌تر را تشکیل می‌دهند. به همین دلیل، از نظر الیاده، نمادها به ندرت به شکل منفرد و جداگانه حضور دارند (پالس ۲۵۷).

عدد نیز مانند فضا و مکان، که دو رکن اسطوره‌ها هستند، مفهومی کاملاً اسطوره‌ای است. کاسیرر معتقد است که مفهوم عدد «زیربنای همهٔ هیئت‌ها و تصویرهای اسطوره‌ای می‌شود که در مرحلهٔ پیشرفته‌تری شکل می‌گیرند. زمانی دراز پیش از آن‌که عدد به واحدی محض برای اندازه‌گیری تبدیل شود، به منزلهٔ «عدد مقدس» پرستیده می‌شد. حتی در اوایل پیدایش ریاضیات علمی، هنوز هم رایحهٔ این پرستش به مشام می‌رسید» (کاسیرر ۱۲۱). وی تقدس اعداد را نتیجهٔ آن می‌شمارد که عدد همچون پیوندی جادویی عمل می‌کند و پیش از ارتباط دادن امور، آن‌ها را در درون روح همساز و همسان می‌سازد.

کاربرد اعداد نیز در افسانه‌های ملل همانندی خاص دارد و نقش آن‌ها به عنوان نماد، نمایش‌گر اشخاص، کمیت و کیفیت و مناسبات زندگی انسان‌هاست. اعداد چهل، هشت، هفت، شش، چهار، سه، دو و یک در افسانه‌های ملل پرکاربردند. در داستان وکرَم/اوروشی بر روی اعداد سه و شش تأکید شده است. در *مهابهاراتا* آمده است که ارتباط پروروس با برهمنان به هم خورد و وی از عالم گندریان سه نوع آتش آورد و از بطن اوروشی شش پسر از آن او شد. نظام‌های باستانی و نوافلاطونی عدد شش را کامل‌ترین عدد دانسته‌اند (شیمل ۱۳۵). این عدد در متون اوستایی و فارسی میانه برای شش فصل سال یا گاهنبارها و شش آفرینش و شش امشاسپند استفاده شده است (آموزگار ۴۴). بر خلاف مفهوم مثبت عدد شش در اساطیر ایرانی، این عدد در فرهنگ شفاهی ایران صورت چندان مثبتی به خود نمی‌گیرد. بیشترین حضور عدد شش برای دور کردن موجودی به نام آل از زن زائو است. در ششمین شب تولد نوزاد، نباید او را بر زمین نهاد بلکه باید روی غربالی دمر شده خواباند یا بغل کرد، وگرنه آل نوزاد را خواهد برد (کتیرایی ۵۳). در ادیان ابراهیمی، مدت خلقت شش روز به طول انجامیده و روز هفتم نشانه زندگی ابدی است.

### نتیجه‌گیری

الیاده با اساطیر هندوستان آشنا بود و این اسطوره‌ها تأثیر بسیار زیادی بر اندیشه‌های او گذاشت. نظریه‌های اسطوره‌شناختی او قابل تسری بر همه اساطیر جهان، از جمله یونان، است زیرا از نظر الیاده، همه اسطوره‌ها دارای وحدت جوهری هستند. او بی‌آن‌که هیچ نوع‌شناسی از انواع و گونه‌های مختلف اسطوره ارائه کند می‌کوشد این گوناگونی و تنوع را در قالب الگوی واحدی تعبیر و تأویل کند. از دیدگاه او، ما در اسطوره‌ها، مفاهیم سرگذشت واقعی، ارزشمند و گرانبه‌دار، قدسی، اسوه و پرمعنی را درمی‌یابیم. تجلی دیدگاه الیاده نسبت به مفاهیم قدسی در وکرَم/اوروشی و اساطیر یونان به شکل نماد «عد شش» - که ریشه در دین دارد - نمود پیدا می‌کند. از سوی دیگر، باور الیاده



مبنی بر بازگویی اسطوره از واقعیت در وکرم/اوروشی و اساطیر یونان به شکل آفرینش ایزدان نباتی ظهور و بروز کرده است.

همچنین، مفهوم اسطوره، در زمان اولین، زمان شگرف بدایت همه چیز، در هیئت اختراع آتش که هم در اساطیر یونان و هم در افسانه وکرم/اوروشی نمود دارد، تجلی کرده است.

شبهات دیگری که می‌توان میان اساطیر یونان و افسانه وکرم/اوروشی یافت، مرگ ادواری طبیعت در زمستان و تولد دوباره در بهار است که در افسانه آتوس در یونان آمده است.

### منابع

- آموزگار، ژاله. *تاریخ اساطیر ایران*. تهران: سمت، مرکز تحقیق و توسعه انسانی، ۱۳۸۰.
- . *اسطوره بازگشت جاودانه*. ترجمه بهمن سرکاراتی. چ ۲. تهران: قطره، ۱۳۸۴.
- الیاده، میرچا. *اسطوره و رمز*. ترجمه جلال ستاری. تهران: مرکز، ۱۳۸۱.
- . *اسطوره و واقعیت*. ترجمه مانی صالحی علامه. چ ۲. تهران: پارسه، ۱۳۹۳.
- . *رساله در تاریخ ادیان*. ترجمه جلال ستاری. تهران: سروش، ۱۳۷۲.
- . *متون مقدس بنیادین از سراسر جهان*. ترجمه مانی صالحی علامه. تهران: فراروان، ۱۳۸۵.
- . *مقدس و نامقدس*. ترجمه نصرالله زنگویی. تهران: سروش، ۱۳۸۷.
- پالس، دانیل. *هفت نظریه در باب دین*. ترجمه محمدعزیز بختیاری. چ ۲. قم: مؤسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی، ۱۳۸۵.
- تقوی، محمد. *حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی*. تهران: روزنه، ۱۳۷۶.
- حکمت، علی اصغر. *سرزمین هند*. تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۳۷.
- دیکسون کندی، مایک. *دانشنامه اساطیر یونان و روم*. ترجمه رقیه بهزادی. تهران: طهوری، ۱۳۸۵.
- راوس، ویلیام هنری دنهام. *خدایان، پهلوانان و انسان در یونان باستان*. ترجمه علیرضا قربانیان. تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۵.

- رستمی، مسعود. «آموزه عشق افلاطونی در نمایشنامه ماسک‌دار کومس اثر جان میلتون». *متافیزیک*، ۲۲/۸ (پاییز و زمستان ۱۳۹۵): ۱۹-۳۰.
- ژیران، فلیکس. *اساطیر یونان*. ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور. تهران: کاروان، ۱۳۸۱.
- سامی، شمس‌الدین بن خالد. *قاموس الاعلام ترکی*. استانبول: مهران، ۱۳۰۶.
- سدارنگانی، هرامل. «کالیداس، شاعر نامدار سنسکریت». *وحید*، ۱۱/۱۳-۱۲ (۱۳۵۴): ۱۰۹۱-۱۰۹۳.
- شمیسا، سیروس. *انواع ادبی*. ج ۱۰. تهران: فردوس، ۱۳۸۳.
- شیمل، آنه ماری. *راز اعداد*. قم: دانشگاه ادیان و مذاهب، ۱۳۸۸.
- ضیمران، محمد. *گذار از جهان اسطوره به فلسفه*. تهران: هرمس، ۱۳۸۴.
- کالیداس. *و کرم اوروشی*. ترجمه سید امیرحسین عابدی. هند: دهلی نو، ۱۹۵۹.
- کاسیرر، ارنست. *زبان و اسطوره*. ترجمه محسن ثلاثی. تهران: مروارید، ۱۳۸۷.
- کتیرایی، محمود. *از خشت تا خشت*. تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی، ۱۳۴۸.
- گریمال، پیر. *فرهنگ اساطیر یونان و روم*. ترجمه احمد بهمنش. تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۷.
- میرصادقی، جمال. *ادبیات داستانی*. ج ۲. تهران: ماهور، ۱۳۶۵.
- نقوی، شهریار. *برخی از تراجم آثار سنسکریت به فارسی*. معارف اسلامی، ش. ۱۲ (فروردین ۱۳۵۰): ۱۶۳-۱۷۹.
- هادی، سهراب. *شناخت اسطوره‌های ملل*. تهران: تندیس، ۱۳۷۷.
- Olson, Carl. *The Theology and Philosophy of Eliade*. London: Palgrave Macmillan, 1992.

# تبارشناسی منظومهٔ روسلان و لودمیلائی آلكساندر پوشکین و مقایسهٔ تطبیقی آن با چهار منظومهٔ غنایی فارسی بر مبنای نظریهٔ ریخت‌شناسی پراپ

حسین شیخی<sup>۱</sup> (استادیار گروه زبان روسی دانشگاه شهید بهشتی)  
فاطمه طاهری (استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کاشان)  
مریم موسوی (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کاشان)

## چکیده

روسلان و لودمیلا منظومه‌ای عاشقانه - حماسی است که آلكساندر پوشکین، شاعر بزرگ روس، پس از سرودن آن به شهرت رسید. پوشکین با بهره‌مندی از نبوغ خویش این اثر دارای مضامین جدی و در عین حال آمیخته با مایه‌های طنز را بر مبنای افسانه‌های مردمی روسیه، به شیوه‌ای متفاوت از ادبیات قرن هجدهم روسیه، سرود. این منظومه تاکنون به فارسی ترجمه نشده است و تنها مطالب پراکنده‌ای دربارهٔ کلیات آن یافت می‌شود که مخاطب را در تبارشناسی داستان به تردید وامی‌دارد، چنان‌که برخی آن را متأثر از شاهنامه یا هزارویک شب دانسته‌اند. این مقاله، ضمن مطالعهٔ تطبیقی محتوای این منظومهٔ روایی عاشقانه با چهار منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی (بهرام و گل‌ندام، جمشید و خورشید، گل و نوروز، سام و پری‌دخت) می‌کوشد این نوع نگاه میهن‌دوستانه اما غیرعلمی را نقد کند و به این سؤال بنیادی پاسخی موثق دهد که آیا روسلان و لودمیلا از تبار شرقی برخوردار است یا نه؟ و اگر برخوردار است، پیشینهٔ آن به کدام یک از داستان‌های شرقی (ایرانی یا عربی) می‌رسد؟ ما بر آنیم که خویشکاری‌های مشترک این منظومه‌ها برآمده از ماهیت نوع ادبی قصهٔ پریان است که محتوای این چهار منظومه بر مبنای آن بنا شده است و نشانهٔ تأثیر و تأثر آنها بر یکدیگر یا از یکدیگر نیست.

کلیدواژه‌ها: روسلان و لودمیلا، تبارشناسی داستان، منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی، ریخت‌شناسی پراپ، قصه‌های پریان

## مقدمه

امروزه تبارشناسی<sup>۱</sup> روش و طریقی برای مطالعه، بررسی و تجزیه و تحلیل در حوزه‌های گوناگون شناختی شده است. در تفاوت تبارشناسی با ریشه‌شناسی<sup>۲</sup> می‌توان گفت که ریشه‌شناسی به اصل‌ها، بن‌مایه‌ها، پایه‌ها و آغازگاه‌ها معطوف است و حال آن‌که تبارشناسی به معنای شیوهٔ مطالعه و بررسی سابقه، پیشینه، تاریخ و تبار یک موضوع و مقوله است. از اصطلاح تبارشناسی دو تعبیر به دست می‌آید: اول تبارشناسی و تاریخ‌مندی و پیشینه‌شناسی، به معنای باستانی و قدیم کلمه که هر چیز و هرکس و هر معنا و مطلبی و مقوله‌ای دارای تبار و ریشه است و دوم به معنای خاص و جدید کلمه که با اندیشه و فلسفهٔ مغرب‌زمین گره خورده و به طور مشخص با اثر سترگ فریدریش نیچه با عنوان تبارشناسی اخلاق<sup>۳</sup> و سپس با آثار فوکو<sup>۴</sup> و مک‌ایتایر<sup>۵</sup> و دیگران مطرح شده است.

قصه‌های عاشقانه با فرض این که در ابتدا به طور شفاهی نقل شده‌اند و بعدها به شکل مکتوب درآمده‌اند، درخور بررسی تبارشناسانه هستند و تبارشناسی آنها می‌تواند به پژوهشگران کمک کند تا منشاء پیدایش انواع مشابه آنها و ساختارهای همسان دیگر را در ادبیات همان ملت جست‌وجو کنند یا تأثیرپذیری و اثرگذاری آنها را در رابطه‌شان با ادبیات سایر ملل دریابند. بدین ترتیب پژوهشگران در تبارشناسی در جست‌وجوی نسبت‌ها، نسب‌ها، اصل‌ها و ریشه‌ها، فرع‌ها و پیشینه‌ها و پسینه‌ها هستند (نویدی ۸).

روسلان و لودمیای پوشکین یکی از منظومه‌های روایی مشهور ادبیات روس است که بر پایهٔ روایت‌های عامیانه سروده شده است و پایانی خوش دارد. میرجلال‌الدین کزازی برای آن ریشه‌ای ایرانی از شاهنامهٔ فردوسی در نظر گرفته و فاطمه عالی اعتقاد دارد این منظومه تحت تأثیر هزار و یک شب سروده شده است. نگارندگان این مقاله می‌کوشند ضمن بیان خلاصهٔ این اثر از زبان مبدأ، با تکیه بر منابع علمی روسی، به تبارشناسی این قصه بپردازند و با استفاده از رویکرد ریخت‌شناسانهٔ پراب کارکردهای

1. genealogy / antecedent  
 2. etymology  
 3. genealogy of morality  
 4. Michel Foucault  
 5. Alasdair MacIntyre

مشترکی را که در این نوع ادبی وجود دارد آشکار کنند تا نشان دهند بسیاری از این مشابهت‌های ساختاری قصه‌ها برآمده از مشترکات ذهن بشر است و الزاماً نمی‌تواند دلیلی بر اقتباس اثری از دیگر آثار باشد.

منظومه‌ها در ادبیات فارسی اغلب شکل روایی و داستانی دارند ولی در سنت ادبی، داستان، قصه، افسانه، حدیث، حکایت و روایت همه به معنای کلی داستان مثنوی به‌کار می‌روند. پیش از سروده شدن منظومه‌های غنایی مستقل در شعر فارسی، اشاره‌هایی به نام عرائس و عشاق یافت می‌شود که اثرپذیری شاعران فارسی، به خصوص در سبک خراسانی، از شعر اقوام دیگر در آنها قابل ملاحظه است: همان طور که یوسف و زلیخا ریشه قرآنی دارد، ورقه و گلشاه و لیلی و مجنون در روایات اعراب آمده است، وامق و عذرا و سلامان و ابرسال منشاء یونانی دارد و ویس و رامین از ریشه پارتی به فارسی راه پیدا کرده است. بخش عمده‌ای از این داستان‌ها نیز از ذهن و زبان پارسی‌گویان نایب‌های همچون نظامی گنجوی برآمده و بعدها نظیره‌گویی‌ها، تقلیدها و تتبع‌ها به پیروی از او یا شاعران دیگر به خلق اثری با نوآوری کمتر منجر شده است که هرچند رمزگرایی و تمثیل‌پردازی‌ها شکل آثار را تغییر داده، ساختار اصلی قصه‌ها یکسان است.

ذوالفقاری در کتاب *یکصد منظومه عاشقانه فارسی* به گستردگی، تنوع و خلاقیت هنری در آفرینش آثار بدیع غنایی اشاره کرده است و به تحلیل محتوایی و دسته‌بندی گونه‌شناسی - ریخت‌شناسی و معرفی این منظومه‌ها و بن‌مایه‌های آنها پرداخته و داستان‌هایی را که قابلیت انطباق با الگوی پراپ را دارند غنایی - عاشقانه نامیده است.

برخی از منظومه‌های ذکرشده پایان خوش و شاد دارند و به ازدواج قهرمان با معشوقه‌اش، که اغلب شاهدخت است، می‌انجامند. *روسلان و لودمیلا* پوشکین نیز از قصه‌های عامیانه دارای پایان خوش روسی است که به ازدواج روسلان با شاهدخت لودمیلا می‌انجامد. شماری از داستان‌های عاشقانه - حماسی فارسی نیز از این گونه‌اند که از میان آنها *جمشید و خورشید*، *گل و نوروز*، *بهرام و گل‌اندام*، *سام و پری‌دخت* در این مقاله انتخاب شده‌اند تا با *روسلان و لودمیلا* مقایسه شوند.

## پیشینهٔ تحقیق

منظومهٔ روسلان و لودمیلا از ارزشمندترین آثار پوشکین است که هنوز به فارسی ترجمه نشده است و به همین دلیل پژوهش شایان توجهی هم به زبان فارسی دربارهٔ آن منتشر نشده است. فقط میرجلال‌الدین کزازی در مصاحبه‌ای با عنوان «همچون آوندهای در پیوند» که در روزنامهٔ *اطلاعات بین‌المللی*، ویژهٔ هموطنان خارج از کشور، در تاریخ ۱۳۹۴/۷/۸ در لندن به چاپ رسیده است، اظهار کرده که این منظومهٔ پوشکین برگرفته از شاهنامهٔ فردوسی است و تحت تأثیر آن سروده شده است. فاطمه عالی نیز مقاله‌ای با عنوان «مقایسهٔ هزار و یک شب با روسلان و لودمیلا پوشکین» در هشتمین همایش بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی منتشر کرده است که به نظر می‌رسد تنها منبع فارسی دانشگاهی به زبان فارسی دربارهٔ روسلان و لودمیلاست. او می‌نویسد: «تأثیرپذیری آکساندر پوشکین از فرهنگ اسلامی تنها به الهام گرفتن از قرآن کریم و زندگی رسول گرامی محدود نمی‌شود بلکه به الهام‌گیری از شعر و حکایات اسلامی و عربی و حتی تاریخ قدیم مصر نیز می‌رسد. یکی از کتاب‌هایی که بیشترین تأثیر را بر پوشکین داشته، *هزار و یک شب است*» (عالی ۱). نویسنده در ادامه نقل‌قولی بدون منبع آورده است: «پوشکین از طریق ترجمه‌هایی که در اواخر قرن هیجده و اوایل قرن نوزدهم از کتاب *هزار و یکشب* در روسیه منتشر گردید، با این کتاب آشنا شده است. شاید هم آشنایی او به گفتهٔ کراچوفسکی از طریق ترجمه فرانسوی گالان، که به عنوان منشأ ترجمه‌های دیگر اروپایی است، صورت گرفته باشد» (همان ۱-۲). نویسندهٔ مقاله نقل‌قول ذکرشده را به «گزیدهٔ تألیفات به نقل از کراچوفسکی، ج ۵ ص ۴۲» ارجاع می‌دهد ولی در فهرست منابع نامی از منبع مذکور نیاورده است تا خوانندگان بتوانند به آن منبع مراجعه کنند و دربارهٔ این ادعای نویسنده در منبع مذکور مطالعه کنند. از این رو، استناد این ادعا در پردهٔ ابهام و تردید قرار می‌گیرد.

نکتهٔ دیگر این‌که فاطمه عالی روسلان و لودمیلا را از بسیاری جهات مشابه داستان «ابومحمد کسلان» هزار و یک شب می‌داند زیرا همان طور که در داستان روسلان و لودمیلا یک جن، شاهدخت لودمیلا را می‌رباید و با خود می‌برد در این داستان نیز یک جن عروس محمد کسلان را، که دختر یکی از بزرگان است، در شب ازدواج می‌رباید

(همان ۲). این شباهت‌ها می‌تواند برای مطالعهٔ تطبیقی دو اثر کافی باشد اما نمی‌تواند الزاماً دلیل اقتباس روسلان و لودمیلا از هزار و یک شب شمرده شود زیرا، طبق ساختار «قصه‌های پریان» پراپ، اساس یکی از گره‌افکنی‌های این نوع داستان‌ها ربوده‌شدن معشوق است و در حقیقت این یک الگوی تکرارشونده در داستان‌های عشقی حماسی است که خود گونه‌ای از ادبیات غنایی ملل محسوب می‌شود.

عالی همچنین این نکته را که هر دو داستان از یک داستان اصلی و چند داستان فرعی ساخته شده‌اند و هر دو با آرامش شروع می‌شوند و سپس به بحران می‌رسند و بعد از حوادث مختلف سرانجام به آرامش نخستین بازمی‌گردند (همان ۲-۵) دلیل دیگر اقتباس اثر پوشکین از هزار و یک شب می‌داند ولی این شباهت نیز عنصری است که می‌تواند در داستان‌های زیادی وجود داشته باشد و نمی‌تواند مؤید اقتباس یک داستان از دیگری باشد.

بنابراین، ناشناخته ماندن این اثر ارزشمند پوشکین از یک سو و تبارشناسی نادرستی که برای آن در زبان فارسی در نظر گرفته شده است از سوی دیگر، عواملی است که ضرورت این پژوهش را تأیید می‌کند.

### قصه‌های پریان

قصهٔ پریان قصه‌ای مبتنی بر سحر و جادوست که به کمک خیال‌پردازی‌های اغراق‌آمیز آرزوهای انسان را به تصویر می‌کشد. این نوع قصه‌ها از نظر زبان نمادین به رؤیا شباهت دارند با این تفاوت که رؤیا برخاسته از آرزوهای سرکوب‌شدهٔ فرد است، درحالی‌که قصهٔ پریان انعکاس‌دهندهٔ آرزوهای بشر از آغاز تا کنون است. دشمن فراطبیعی، همسر فراطبیعی، یاری‌دهندهٔ فراطبیعی، شیء جادویی، قدرت فراطبیعی بن‌مایه‌های اصلی قصهٔ پریان را تشکیل می‌دهند (حسینی و عظیمی ۱۰۴). طبق طبقه‌بندی آرنه تامسون و نیز طبقه‌بندی خویشکاری‌های پراپ، تیپ خویشکاری‌های قصه‌ها در سراسر جهان تکرار می‌شوند و شباهت بسیاری به هم دارند، مثلاً قهرمان، شیر، یاریگر، و شاهزاده شخصیت‌های همهٔ این قصه‌ها را تشکیل می‌دهند و خویشکاری‌های مبارزه با مشکل، برخورد با یاریگر، دریافت عوامل جادویی، مبارزه،

پیروزی قهرمان، تنبیه شریر و عروسی و اصول خوش‌بینی و لذت در برابر واقعیت در تمام این قصه‌ها دیده می‌شوند (همان ۱۲۱).

قصه‌های پریان برای گذران اوقات فراغت بازگو می‌شوند، پس باید بین اسطوره‌ها که بر حسب مرتبهٔ جامعه و طبیعت به موضوعات جدی زندگی زنده می‌پردازند و داستان‌هایی که با بعضی از همان بن‌مایه‌ها برای تفریح بازگو می‌شوند، تمایز قائل شد. اغلب قصه‌های پریان پایانی خوش دارند اما ممکن است در راه رسیدن به این پایان خوش با بعضی از نمونه‌های بن‌مایه‌های اسطوره‌ای، مانند بن‌مایهٔ گرفتارشدن در مشکلی سخت و سپس آمدن کسی به کمک قهرمان نیز همراه باشند (کمبل ۲۰۸)؛ از این رو، نباید با اسطوره، و به‌ویژه اسطورهٔ «سفر قهرمان»، یکسان پنداشته شوند زیرا قهرمان اساطیر از بین ایزدان، انسان‌های مشهور، یا انسان‌هایی که پرورش‌یافته و مورد توجه خدایان هستند یا از دواج ایزدان و ایزدبانوان یا شاه و ملکه‌ای خاص به وجود آمده‌اند، انتخاب می‌شوند. داستان‌های عامیانه، افسانه‌ها و قصه‌های پریان، روایات شفاهی حادثه‌محور هستند و همواره تلاش قهرمان برای رسیدن به مطلوب در آن‌ها تکرار می‌شود (آبرامز و هالت گرافم، ذیل «marchen»). اسطوره، برخلاف قصهٔ پریان که یا بن‌مایه‌ای خیال‌پردازانه دارد یا واقعیت‌ها در آن تحریف شده است، مقوله‌ای کهن است و تاریخی طولانی‌تر از قصهٔ پریان دارد. اسطوره‌ها ارزشی قدسی دارند لذا نه تنها راست انگاشته می‌شوند بلکه به بیان عقاید قدما می‌پردازند (پراپ ۱۲۸). به سبب ارتباط تنگاتنگ میان قصه‌های پریان و اسطوره، مرزبندی مشخصی بین آنها وجود ندارد اما به دلیل اولویت اعمال قهرمانانه بر تولد قهرمان، «اصالت هاله‌های نمادین و مرکزیت خوانش نمادین» دربارهٔ تولد قهرمان در قصه‌های پریان وجود ندارد، چنان‌که می‌توان گفت در داستان‌های عامیانه و قصه‌های پریان عناصر فولکوریک جایگزین عناصر اسطوره‌ای شده‌اند، پس تحلیل روانکاوانه و اسطوره‌مدار در این قصه‌ها مطرح نیست و خواننده بیشتر با ماجراهای محیرالعقول و عامه‌پسند روبه‌رو می‌شود که رفتارهای مشابه ناشی از خویشکاری‌های قهرمان بر زایش و نحوهٔ رشد و پرورش وی برتری دارد (شکیبی ممتاز و حسینی ۱۶۲-۱۶۳).



### دربارهٔ حماسهٔ عاشقانهٔ روسلان و لودمیلا

آکساندر سرگی یویچ پوشکین در سال ۱۷۹۹ در مسکو دیده به جهان گشود. در ۱۸۱۷، یعنی زمانی که تنها هجده سال داشت، نگارش منظومهٔ روسلان و لودمیلا را شروع کرد و در ۱۸۲۰ آن را به پایان رساند. پوشکین با انتشار این منظومه شهرت یافت. پیش از آن که پوشکین این منظومه را بسراید، «این قالب ادبی در روسیه پیشینه‌ای نداشته است: یعنی "حماسهٔ رمانتیک" شعری با مضامینی جدی اما درآمیخته با مایه‌های کمیک که با بهره‌گیری از افسانه‌های کی‌یفی (روسیهٔ کهن) سروده شده است» (دیهیمی ۵۸). بدین ترتیب بود که منظومهٔ روسلان و لودمیلا اثری اصیل و متفاوت از دیگر آثار ادبی جلوه کرد. یکی از دلایل این تفاوت این بود که پوشکین در این اثر با درآمیختن طنز و جد و مضحکه و حماسه از سبک ادبی قرن هجدهم روسیه فاصله می‌گرفت. از سوی دیگر، «این شعر، کم‌وبیش مانند همهٔ شعرهای بلند روایی پوشکین در قالب چهاروتدی یامبیک سروده شده است و در آن به جای آن که قوافی در هر بند تغییر کند به صورت متناوب قوافی مذکر و مؤنث آورده شده است و این شگردی بود که بلافاصله سرمشق شعرهای بلند روایی شد» (همان).

در این قسمت، خلاصه‌ای از این منظومه، که تاکنون به فارسی ترجمه نشده است، آورده می‌شود:

پوشکین در تقدیم‌نامهٔ این اثر نوشته است: «برای شما ای زیبارویان، ای ملکه‌های روح و روان من» و منظومه را با توصیف خلیجی افسانه‌ای شروع می‌کند: در برابر دیدگان خواننده، دنیای سحرآمیزی گشوده می‌شود که در آن گریهٔ دانشمند، پری دریایی، موجودات افسانه‌ای جنگلی، جنگجویان شجاع و جادوگران زندگی می‌کنند. منظومه شامل شش ترانه است.

**ترانهٔ اول:** جشن ازدواج لودمیلا، دختر امیر کی‌یف، با روسلان، شاهزادهٔ شجاع، است. رُگدای، فارلوف، راتمیر، سه جنگجوی شجاع و رقبای روسلان، در گوشه‌ای نشسته‌اند. پس از ضیافت، روسلان و لودمیلا به خلوت می‌روند که ناگهان رعد می‌غرد، طوفانی برمی‌خیزد و اتاق تاریک می‌شود، دودی سیاه بلند می‌شود و از اعماق آن چیزی سیاه‌تر بیرون می‌آید. روسلان از هوش می‌رود. پس از به هوش آمدن می‌بیند که لودمیلا

رَبوده شده است. ولادیمیر، امیر کی‌یف، از موضوع باخبر می‌شود و قول می‌دهد، در ازای یافتن دخترش، نیمی از سلطنت و نیز دخترش را به یابنده ببخشد. حماسه آغاز می‌شود: روسلان، رُگدای، فارلوف و راتمیر هر یک در جست‌وجوی لودمیلا به جهات مختلفی روانه می‌شوند. روسلان به غاری می‌رسد. در غار، پیرمرد حکیمی را می‌بیند که می‌گوید مدت‌ها منتظر او بوده است. او به روسلان می‌گوید که چرنومور جادوگر لودمیلا را ربوده است و در راه آزادی او مصائب فراوانی پیش روی روسلان است. پیرمرد حکیم داستان زندگی‌اش را برای روسلان تعریف می‌کند: او «یک فنلانندی اصیل» است، چهل سال عاشق دختری زیبا به نام ناینا بود ولی دختر عشق او را نمی‌پذیرفت. سپس سال‌ها نزد جادوگران چیزها آموخت و بالاخره توانست دختر را دلباختهٔ خود کند. ولی پس از گذشت چهل سال به جای دختر زیبارو پیرزنی ناتوان روبه‌روی او ایستاد. پیرمرد حکیم که می‌فهمد ناینا هم جادوگر است به دوردست‌ها می‌گریزد. از آن زمان، ناینا از این مرد فنلانندی متنفر می‌شود.

**ترانهٔ دوم:** رُگدای و فارلوف همچنان در پی لودمیلا هستند. رُگدای تصمیم می‌گیرد تا رقیب اصلی خود، یعنی روسلان، را از سر راه بردارد. رُگدای در راه ناینا (پیرزن جادوگر) را می‌بیند و ناینا راه رسیدن به روسلان را به او نشان می‌دهد. پیرزن جادوگر بر سر راه فارلوف نیز ظاهر می‌شود و به او پیشنهاد می‌کند که به کی‌یف بازگردد، زیرا لودمیلا به دست او نجات نخواهد یافت. فارلوف می‌پذیرد.

اما لودمیلا پس از ربوده‌شدن مدت زیادی در اقامتگاه چرنومور «در خواب ملال‌انگیز» بود. شاهدخت در محیطی آرام و اشرافی از خواب بیدار شد. سه دوشیزهٔ آوازخوان گیسوانش را بافتند، تاج زیبایی بر سرش گذاشتند و کمربندی از مروارید بر او بستند اما شاهدخت به شدت غمگین و دل‌تنگ روسلان بود. شب هنگام، ناگهان «چند آدم سیه‌چرده» که روی بالش‌هایی ریش سفید و بلند کوتولهٔ گوزپشتی را حمل می‌کردند وارد اتاق شاهدخت می‌شوند. این کوتوله همان چرنومور است. لودمیلا از ترس جیغ می‌کشد و می‌خواهد کوتولهٔ گوزپشت را بزند. کوتوله سعی می‌کند فرار کند. آدم‌های سیه‌چرده او را از اتاق خارج می‌کنند اما در سوی دیگر، روسلان وارد دشتی

می‌شود، زُگدای که قصد جان روسلان را دارد سوار بر اسب با نیزه به او حمله‌ور می‌شود. روسلان بر رقیب خود غلبه می‌کند و زُگدای کشته می‌شود.

**ترانهٔ سوم:** خدمتکاران مشغول شانه زدن ریش چرنومور هستند که ناینای جادوگر به شکل مار پرنده به سوی او پرواز می‌کند و به چرنومور هشدار می‌دهد اما چرنومور تا زمانی که ریش خود را دارد، به قدرت خود مطمئن است. مار پرنده در اقامتگاه چرنومور به پرواز درمی‌آید و لودمیلا را می‌جوید ولی او را نمی‌یابد. لودمیلا در زیر کلاه غیبی چرنومور پنهان شده است. و اما روسلان، که در میدان نبرد شمشیرش را گم کرده است، به راه خود ادامه می‌دهد و به تپهٔ بلندی می‌رسد که روی آن، سرِ بسیار بزرگِ یک سپاهی در کلاه‌خود را می‌بیند که خوابیده است. روسلان این سرِ بزرگ را بیدار می‌کند، سرِ بزرگ باعصبانیت شروع به دمیدن به سمت روسلان شجاع می‌کند، باد روسلان را به عقب می‌راند اما روسلان پیش می‌تازد و می‌خواهد با نیزهٔ خود بینی و گوش‌های او را ببرد اما سرِ بزرگ التماس می‌کند. روسلان به او رحم می‌آورد. سرِ بزرگ داستان خود را تعریف می‌کند: سرِ بزرگ زمانی متعلق به غول عظیم‌الجثه‌ای بوده که در حقیقت برادر چرنومور است. چرنومور بسیار به او حسادت می‌کرد. روزی، وقتی غول خواب بود، چرنومور با شمشیری سرِ غول را می‌برد و در این دشت می‌گذارد تا از این شمشیر محافظت کند. سرِ بزرگ از روسلان می‌خواهد که شمشیر را بردارد و با آن انتقامش را از چرنومور بگیرد.

**ترانهٔ چهارم:** راتمیر، سپاهی شجاع، در راه به قلعه‌ای بر روی صخره‌ها می‌رسد و در قلعه را می‌کوبد. در آنجا دوشیزگان زیبارویی را ملاقات می‌کند، عاشق یکی از آنها می‌شود و در قلعه می‌ماند. اما لودمیلا در این مدت در قصر جادوگر به شدت دلتنگِ معشوق خود است. چرنومور از شدتِ شهوت به رنج افتاده است و تصمیم می‌گیرد لودمیلا را از آن خود کند اما روسلان به قصر چرنومور می‌رسد، شاهدخت خود را به پای روسلان می‌اندازد و بر زمین می‌افتد. ناگهان صدای شیپور به گوش می‌رسد.

**ترانهٔ پنجم:** روسلان جادوگر را به نبرد فرامی‌خواند، ریش او را، که در واقع پاشنهٔ آشیل و نقطهٔ ضعف اوست، با شمشیری که سرِ بزرگ به او داده است، می‌برد و بدین ترتیب، قدرت سحرآمیز چرنومور را از او سلب می‌کند. روسلان بر چرنومور پیروز

می‌شود. در قصر چرنومور، روسلان کلاه غیبی او را با ضربه‌ای سرنگون می‌کند و شاهدخت را در زیر آن کلاه پیدا می‌کند، او را در آغوش می‌کشد و به پایش می‌افتد اما شاهدخت جادو شده و به خواب رفته است. ناگهان پیرمرد حکیم ظاهر می‌شود و به روسلان می‌گوید که باید لودمیلا را به کی‌یف ببرد، زیرا شاهدخت چشمان خود را فقط در زادگاهش خواهد گشود. در راه بازگشت، روسلان به سر بزرگ غول می‌گوید که انتقامش را گرفته است و سر بزرگ در آرامش می‌میرد. روسلان همچنین رقیب سابقش، راتمیر، را همراه همسر زیبایش ملاقات می‌کند. رقبای سابق برای هم آرزوی خوشبختی می‌کنند اما ناینا نزد فارلوف می‌آید و به او می‌آموزد که چگونه روسلان را بکشد، و فارلوف را به سمت روسلان، که در کنار پای لودمیلا به خواب رفته است، می‌آورد. فارلوف سه بار خنجر فولادین را به سینهٔ روسلان فرو می‌کند و روسلان خفته را می‌کشد و لودمیلا را می‌رباید.

**ترانهٔ ششم:** فارلوف به کی‌یف می‌رسد اما لودمیلا همچنان در خواب است. این حادثه با حملهٔ پیچنگ‌ها (فنلاندی‌ها) به کی‌یف مصادف می‌شود. در همین زمان، مردی فنلاندی با آب حیات نزد روسلان می‌آید و او را دوباره زنده می‌کند. پیرمرد فنلاندی حکیم روسلان را برای دفاع از کی‌یف روانه می‌کند و انگشتی را به او می‌دهد که موجب شکست طلسم لودمیلا می‌شود. روسلان در نبرد با پیچنگ‌ها بر تمام دشمنان روسیه پیروز می‌شود. پس از این پیروزی، شاهزاده روسلان نزد لودمیلا می‌آید، انگشت را به پیشانی لودمیلا می‌مالد و شاهدخت از خواب بیدار می‌شود. روسلان و لودمیلا فارلوف را می‌بخشند و چرنومور را به قصر می‌پذیرند. (پوشکین<sup>۱</sup>).

### تبارشناسی منظومهٔ روسلان و لودمیلا

همان‌طور که در پیشینهٔ تحقیق اشاره شد، فاطمه عالی ریشهٔ این داستان را شرقی - عربی دانسته است و میرجلال‌الدین کزازی نیز در مصاحبه‌ای ضمن صحبت دربارهٔ شاهنامه گفته است: «کارکرد و اثر شاهنامه در ادب روسی در زمان‌های کهن‌تر در آنچه از دید جغرافیایی و تاریخی کشور روسیه نامیده می‌شود [...] بیشتر به شیوه‌ای درونی و

نمادین بوده است تا به گونه‌ای آشکار. برای نمونه سخنور نامدار روس، پوشکین، در پیوسته‌ای حماسه‌گونه سروده است به نام روسلان و لودمیلا. در این در پیوسته، نشانه‌هایی از جهان شاهنامه را می‌توان یافت» (کزازی ۸) اما کزازی در سخنان خود به این موضوع که پوشکین در کدام بخش‌ها از شاهنامه الهام گرفته، اشاره‌ای نکرده است، و البته میان شاهنامه و روسلان و لودمیلا شباهت واضحی هم مشاهده نمی‌شود. از نظر نگارندگان مقاله حاضر، این پرسش مطرح می‌شود که آیا ممکن نیست فولکلورهای فرهنگ‌های مختلف تنها به دلیل تخیل مشترک انسانی یا همان ضمیر ناخودآگاه جمعی - از آن نوع که در اسطوره‌ها هم می‌بینیم - به لحاظ درونی و نهادین به هم نزدیک باشند؟

آبوخووا در مقاله‌ای درباره ریشه‌شناسی اسامی خاص در منظومه روسلان و لودمیلا، با استناد به منابع موثق روسی، می‌نویسد: «با بررسی اکثریت منابع احتمالی که می‌توانند نشان‌دهنده وام‌گیری اسامی خاص منظومه روسلان و لودمیلا باشند باید تأکید کنیم که به هیچ وجه نمی‌توان این منظومه را مجموعه‌ای از اقتباس‌ها یا منظومه‌ای تقلیدی خواند» (آبوخووا<sup>۱</sup> ۸۲). این ادعای آبوخووا با دیدگاه تاماس تی. شا مطابقت دارد:

این منظومه شرح ماجراهای بوگاتیرها (پهلوان‌ها) است که ریشه در حماسه عامیانه روسی و قصه‌های پریان دارد. پوشکین آنچه را از قصه‌های منثور پریان از دایه روستایی خود شنیده بود، استادانه به قالب نظم درآورد. برخی نام‌ها در این شعر از قصه‌های عامیانه روسی برگرفته شده است؛ اما خود داستان‌ها ظاهراً از پوشکین است. این شعر در کنار مایه‌های خیالی و افسانه‌ای از رویدادهای تاریخی یعنی حمله پچینگ‌ها (فنلاندی‌ها) به کی‌یف سود می‌جوید (به نقل از دیهیمی ۵۸-۵۹).

بدین ترتیب تاماس تی. شا نیز اقتباس و وام‌گیری روسلان و لودمیلا را رد می‌کند. نگارندگان این مقاله نیز مانند اکثریت قریب به اتفاق پژوهشگران این حوزه باور دارند که تأثیرپذیری این منظومه از ادبیات عامه روسی انکارناپذیر می‌نماید. منتقدان معاصر پوشکین و پوشکین‌پژوهان بعدی تحقیقات فراوانی انجام دادند تا از منابع و ریشه‌های این اثر مطلع شوند. آنان به دنبال این بودند که شاعر موضوع و

جزئیات اولین منظومهٔ خود را از کجا وام گرفته است. پژوهشگران بر تأثیر آریوستو<sup>۱</sup>، ژوکوفسکی<sup>۲</sup> و منظومهٔ ناتمام کارامزین<sup>۳</sup> به نام *ایلیا مورامی تیس*<sup>۴</sup> بر روسلان و لودمیلا پوشکین تأکید کرده‌اند هرچند به نظر می‌رسد تاریخ سرزمین روسیه<sup>۵</sup> کارامزین به مراتب تأثیری عمیق‌تر از منظومهٔ ناتمامش بر اشعار پوشکین داشته است. البته پوشکین در مسکو و پیش از عزیمت به سن‌پترزبورگ با مجموعهٔ آثار ملی و مردمی روسیه که در اواخر سدهٔ هجدهم منتشر شده بود و نیز با کتاب *ترانه‌های پهلوانان روس و داستان‌های سحرآمیز*، اثر میخائیل پانوف، آشنا بوده است (تیرگوا - ویلیامس<sup>۶</sup> ۲۰۴).

تاماشفسکی<sup>۷</sup> در توضیحاتی بر مجموعهٔ ده جلدی آثار پوشکین نوشته است:

ماجراهای پهلوانان برای آزاد کردن دختر زیبارو و تدوین داستان‌های عاشقانه، بیش از آن‌که خاص حماسه‌های مردمی روسی باشد، مخصوص داستان‌های شوالیه‌های غربی است. ولی برخی از اتفاقات در روسلان و لودمیلا از قصه‌های روسی گرفته شده است: ملاقات روسلان با سر پهلوان در دشت، کلاه غیبی، آب حیات و غیره. به طور کلی، سبک بازپردازی قصه‌های مردمی یا فولکلور نزدیک به آن چیزی است که در بازسازی ادبی قصه‌های روسی در ادبیات قرن هجدهم و در دورهٔ سانتی‌مانتالیسم دیده می‌شود (تاماشفسکی ۴۱۱).

به هر حال، همان‌گونه که اشاره شد روسلان و لودمیلا، به هنگام انتشار، اثری اصیل جلوه کرد. پوشکین در این منظومه چهرهٔ لودمیلا را به صورت عروس آرمانی و عاشقی نشان می‌دهد که با وفاداری به انتظار معشوق می‌نشیند و از دوری او دل‌تنگ است. پوشکین این شاهدخت را لاغراندام، با طبعی حساس در برابر بی‌عدالتی و دارای لطافت، ظرافت و فروتنی به تصویر می‌کشد. علاوه بر این، تمام این خصوصیات مانع داشتن شخصیتی قوی و محکم و سرکش نیست. چنین شخصیتی به لودمیلا کمک می‌کند تا در برابر چرنومور جادوگر ایستادگی کند، تسلیم نشود و با شجاعت منتظر روسلان باشد.

---

1. Ariosto  
2. Zhukovsky  
3. Karamzin  
4. *Ilyia Muromets*  
5. *Istoriya gosudarsta rossiyского*  
6. Tyrkova-Williams  
7. Tomashevsky

چهره قهرمان زن این داستان تفاوتی با چهره مهربان اصیل و مرسوم ندارد و این موضوع به روشنی رابطه مساعد شاعر با سنت‌های شعری را می‌رساند: نام لودمیلا است / به من می‌گویند زیبارو هستم / مهربان و بامحبت هستم / بیست بهار از عمرم گذشته است / چهره زیبایم هنوز کمی می‌درخشد / و مانند ستاره بختم رو به افول است (آکیموا<sup>۱</sup> ۱۱۱).

با وجود پیوندهای منطقی روسلان و لودمیلا با سنت‌های شعر روس، پوشکین شیوه جدیدی برای روایت داستان خود ارائه کرده است. «شیوه روایت در این شعر، برخلاف روایت قصه‌های منظوم پریان، مانع از آن می‌شود که ناباوری خواننده (یا شنونده) به تعلیق و بلا تکلیفی انجامد. راوی داستان گاهی روایت را قطع می‌کند و واکنش‌های خونسردانه و متجددانه در برابر رویدادها نشان می‌دهد و حتی شادمانی خود را آشکار می‌کند از این که در روزگار ما دیگر این همه جادوگر وجود ندارد» (دیهمی ۵۸). این حضور نویسنده در داستان به شیوه فراداستان یک تکنیک نوین در اثر روایی کلاسیک محسوب می‌شود و همین پوشکین را از همعصرانش متمایز می‌کند و می‌تواند نشان‌دهنده اصالت داستان باشد. روسلان و لودمیلا در عین حال که یک کم‌دی فانتزی است در قالب حماسه‌ای عاشقانه روایت شده است. پوشکین برای خلق این اثر از آثار فولکلورهای ملی و حماسی استفاده کرده است اما از آنجا که طنز پوشکین در این اثر به سمت نوعی گروتسک با کاربرد واژگان محاوره‌ای رفته است برخی متخصصان ادبیات روس آن را تقلیدی هجوآمیز از رمان‌های شوالیه‌های شجاع و منظومه‌های رمانتیک ژوکوفسکی دانسته‌اند (تاماشفسکی ۴۱۱).

بنابراین، پژوهشگران روس در یگانه، اصیل و تازه بودن این اثر نسبت به ادبیات قرن هجدهم روسیه اتفاق نظر دارند؛ برخی مانند آبوخووا به هیچ وجه آن را تقلیدی نمی‌دانند (آبوخووا ۸۲)، برخی دیگر آن را متأثر از منظومه ناتمام کارامزین دانسته‌اند (تیرگوا - ویلیامز ۲۰۴) و بیشتر آنان به تأثیرپذیری پوشکین از آثار فولکلور روسی در شکل‌گیری این حماسه عاشقانه که با طنز و فانتزی آمیخته است، اذعان دارند (سازونوا<sup>۲</sup> ۲۸۰). به عقیده برخی از پژوهشگران، داستان‌های شوالیه‌ای غربی نیز، که از طریق ترجمه به ادبیات روسی راه یافته بود، در شکل‌گیری شخصیت روسلان و جست‌وجو

1. Akimova  
2. Sazonova

برای یافتن دلداری بوده شده بی تأثیر نبوده است (تاماشفسکی ۴۱۱)، هرچند این نیز به اصالت روسی منظومه آسیب نمی‌زند.

### تطبیق چند منظومهٔ عاشقانهٔ حماسی ایرانی با روسلان و لودمیلا

اغلب داستان‌های عاشقانهٔ ادبیات کلاسیک فارسی در قالب مثنوی سروده شده‌اند. منظومه‌های عاشقانهٔ ایرانی نمودار استقلال شعر فارسی و تناسب آن با ذوق ایرانی هستند و معمولاً ساختار و وزن‌های مشابه دارند. این قصه‌های عاشقانه در ردهٔ افسانه‌ها قرار می‌گیرند. شماری از آنها (برای مثال، آثار خواجه کرمانی) متأثر از ادبیات پیش از اسلام هستند که خیال‌پردازی شاعر تشخیص عناصر کهن را در آنها دشوار کرده است و برخی نیز از اشعار روایی شبه‌قارهٔ هند یا از داستان‌های قرآن اقتباس شده‌اند. «درون‌مایهٔ منظومه‌ها یا صرفاً عاشقانه است مثل لیلی و مجنون یا عاشقانه - عارفانه است مثل شیخ صنعان و دختر ترسا یا رمزی - تمثیلی است مثل سلمان و آبسال یا عیاری - عاشقانه است مثل سام و پری‌دخت» (ذوالفقاری ۵۰۰).

برای تطبیق منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی با روسلان و لودمیلا پوشکین، البته بدون پیش‌فرض یا ادعایی که این اثر روسی برداشتی از آثار فارسی یا شرقی است، و صرفاً برای نشان دادن آن که این آثار تا چه اندازه دارای نشانه‌ها و ساختار و محتوای مشترک هستند، باید به منظومه‌های عیاری - عاشقانه توجه کنیم تا بخشی از عناصر رمانس را، که همان سلحشوری‌های حماسی است، در آنها بیابیم. در حقیقت، روسلان و لودمیلا به دلیل پایان خوشی که دارد، شادی‌نامه است. در میان شادی‌نامه‌های پارسی، نگارندگان این مقاله چهار منظومهٔ جمشید و خورشید از سلمان ساوجی (قرن هشتم)، بهرام و گل‌اندام منسوب به نویسنده‌ای به نام امین‌الدین صافی (قرن دهم تا اواسط قرن دوازدهم)، گل و نوروز و سام و پری‌دخت هر دو از خواجه کرمانی (قرن هشتم) را، که بیش از سایر آثار غنایی از نظر ساختاری به روسلان و لودمیلا نزدیک هستند، برای مطابقت مناسب یافتند. در ادامه، خلاصه‌ای از داستان‌های مذکور صرفاً به منظور مقایسهٔ آنها با روسلان و لودمیلا ذکر می‌شود.



**بهرام و گل اندام:** بهرام، فرزند پادشاه روم، هفت شبانه‌روز برای شکار به دنبال آهوایی می‌رود و راه را گم می‌کند. روز هشتم به گنبدی می‌رسد و صورتی دلفریب از دختر پادشاه چین می‌بیند. بهرام عاشق صورت می‌شود. پیری سوداگر دستور نقش زدن صورت گل اندام را بر دیوار داده است و خود عاشق گل اندام است اما شاهزاده عزم خود را جزم می‌کند که گل اندام را به دست آورد. در راه چین به باغ جنیان می‌رسد. دختری از جن‌ها به نام سمن‌بو در باغ زندگی می‌کند که شش برادر شجاع دارد. بهرام با هر شش برادر دلاورانه می‌جنگد و بر آنان پیروز می‌شود. از آن پس، جنیان به فرمان او درمی‌آیند. بعدها، به درخواست بهرام از برادران سمن‌بو، لشکر جنیان به کمک او می‌آیند تا بهزاد، شاهزادهٔ بلغاری و رقیب بهرام، را شکست دهند. بهرام بهزاد را می‌کشد اما پادشاه بلغار، نوشادشاه، به خونخواهی بهزاد به دروازهٔ چین می‌آید. بهرام به یاری جنیان در نبردی تن‌به‌تن نوشادشاه را می‌کشد و سپاه بلغار را شکست می‌دهد و سرانجام پادشاه چین با ازدواج گل اندام و بهرام موافقت می‌کند. بهرام و گل اندام به روم می‌روند و بهرام به جای پدر بر تخت پادشاهی می‌نشیند.

**جمشید و خورشید:** شاپور، پادشاه مقتدر، در چین حکومت می‌کند. پسرش جمشید در همهٔ هنرها و تیراندازی و سوارکاری مهارت دارد. شبی جمشید خواب می‌بیند در باغی است مانند بهشت با چشمهٔ کوثر و درختان بلند و مرغان خوش‌آواز. در آنجا پری با کمند گیسوانش نردبانی می‌سازد و جمشید را بالا می‌کشد. جمشید از خواب می‌پرد و پس از آن افسرده و ساکت می‌شود. مهربان نقاش تصویری از دختر پادشاه روم به جمشید نشان می‌دهد. جمشید در پای آن صورت می‌افتد و ثروتی بی‌اندازه به بازرگانی می‌دهد و چارهٔ کار خویش می‌جوید. سرانجام مهربان جمشید را با لباس بازرگان و به همراه کاروان روانهٔ روم می‌کند. جمشید به بیشهٔ جنیان می‌رسد که پادشاهش زنی به نام حورزاد است. حورزاد عاشق جمشید می‌شود و او را به قصر فرامی‌خواند و جمشید راز عشق خود را فاش می‌کند. حورزاد او را از خطرات راه دشوار پیش رو آگاه می‌کند. سرانجام سه تار از زلف خود را به او می‌دهد تا هنگام نیاز آنها را آتش بزند. جمشید از آن دیار می‌رود. پس از مدتی کوه سخت و بلندی بر سر راهش پیدا می‌شود که مأوای اژدهاست. جمشید با شمشیر الماس‌گون خود اژدها

را از پا در می آورد، پلنگان را می کشد، سر اکوان دیو را از تن جدا می کند. سرانجام بر تخته‌ای سرگردان در دریا، موی حورزاد را آتش می زند. حورزاد او را به لب دریا می برد و با سرعت به مرز روم می رساند. جمشید با مشقت فراوان به قصر خورشید می رسد اما مادر خورشید جمشید را، که مانند بازرگانی با هدایای فراوان به خواستگاری آمده است، لایق دخترش نمی بیند. جمشید از شدت اندوه سر به کوه و بیابان می گذارد و با وحشیان انس می گیرد. سرانجام با وساطت مهرباب، افسر، مادر خورشید، به ازدواج آن دو راضی می شود اما این بار رقیبی به نام شادی، پسر خسرو شام، سر راه او قرار می گیرد. سپاه شام به دست جمشید نابود می شود و جمشید هم دختر را به همسری می گیرد و هم به جای پدر پادشاه چین می شود.

**گل و نوروز:** پادشاهی آرزوی فرزند دارد و پس از نذر و قربانی فراوان صاحب پسری به نام نوروز می شود. نوروز که شیفتهٔ گل، دختر قیصر روم، شده است با کسب اجازه از پدر به کوهی می رود که پیری در آن زندگی می کند، به امید آن که نفس پیر در او اثر کند. نوروز همراه موبدان راه می افتد. در راه، کشیشی به نوروز مژدهٔ وصال گل می دهد. در مسیر، با اژدها و قافلهٔ دزدان می جنگد. با غلامی کُشتی می گیرد و سرانجام شبانه انگشتی خسروانی خود را به دست گل می کند. گل نیز عاشق دلآوری نوروز شده است. در همان حال، سپاه فرخروز به قصد ربودن گل گرداگرد شهر حلقه زده است. قیصر از نوروز می خواهد سپاه فرخروز را عقب براند تا به عهد خود وفا کند و دخترش را به نوروز بدهد. نبردی سخت درمی گیرد. نوروز فرخروز را شکست می دهد و این در حالی است که گل را ربوده اند. نوروز به جست و جوی گل می رود. اسبش سخت سرکش، سریع و براق وار این سو و آن سو می جهد. ناگهان اسب، که بی غذا هم مانده است، به خطا می رود و نوروز از آن به زمین می افتد و بی هوش می شود. پس از ساعتی که به هوش می آید، بر بالین خود جوانی می بیند که در یک دستش عنان مرکب است و در دست دیگر بادۀ گلرنگ. جوان به نوروز امید و دلداری و مژدهٔ وصال گل می دهد. نوروز را دوباره بر مرکب می نشاند و ناگهان پری وار ناپدید می شود. نوروز راهش را ادامه می دهد و به کشیش مسیحادمی می رسد که به نوروز می گوید: سه فرسنگ جلوتر به جایی تیره و تاریک

می‌رسی که گنبدی است، بر بالای گنبد خروسی است که با کشتن خروس در گنبد باز می‌شود. گل در آن گنبد زندانی است. سرانجام، نوروز گل را نجات می‌دهد و فرار می‌کند. قیصر درمی‌یابد که نوروز شاهزاده است و همان شب او را به عقد گل درمی‌آورد.

**سام و پری‌دخت:** از دختر شاه بلخ فرزندی به نام سام متولد می‌شود. سام در چهارده سالگی برای شکار به صحرا می‌رود و در پی گوری زیبا به قصری می‌رسد که بر دیوارش تصویر پری، دختر فغفور چین، است. سام دختری نازنین را می‌بیند. دختر می‌گوید: من همان گور زیبا هستم و سام می‌فهمد که او از پریان است. پری غیب می‌شود و سام به دنبال او به دریا می‌زند و با سمندان، سردسته زنگیان آدم‌خوار، می‌جنگد. در ادامه، با اژدهای هشت‌پای دوسر نبرد می‌کند. سام از سوی دریا به خاور می‌رود و آنجا به دنبال ماجرای ناخواسته پادشاه می‌شود اما به یاد پری‌دخت به هیچ زنی عشق نمی‌ورزد، دست از سلطنت می‌کشد و رهسپار چین می‌شود. ژند جادو را می‌کشد و سرانجام، به کمک پری‌نوش، پری‌دخت را پیدا می‌کند. با پری‌دخت عشق می‌بازد. پدر پری‌دخت خبردار می‌شود و او را به زندان می‌افکند. زنی هوس‌خواه در پی کامیابی سه‌روزه‌اش سام را آزاد می‌کند. سرانجام زنی به نام عالم‌افروز، که او هم عاشق سام شده است، پری‌دخت را به انگیزهٔ عشق سام می‌رباید و در صندوقی می‌اندازد و به دریای چین می‌سپارد. کاروانی صندوق را از آب می‌گیرد. پدر پری‌دخت گمان برده که سام او را دزدیده است. دوباره جنگی علیه سام درمی‌گیرد اما سام پیروز می‌شود و فغفور از سام مهلتی می‌خواهد و باز در خفا حيله‌گری می‌کند. او خبر مرگ دخترش را شایعه می‌کند و سام که همزمان داغ مرگ پدرش، منوچهر شاه، را هم دیده است چون دیوانگان سر به صحرا می‌گذارد. پری‌زادی به نام رضوان کمک می‌کند تا سام پری‌دخت را در کنار چشمه‌ای ملاقات کند. سام در این میانه با غولی به شکل ابر کُشتی می‌گیرد و اجازه نمی‌دهد که غول مانع دیدار او با پری‌دخت شود. سرانجام آن دو ازدواج می‌کنند و به دربار منوچهر شاه بازمی‌گردند.

در جدول زیر، عناصر کارکردی چهار منظومهٔ فوق با روسلان و لودمیلا مقایسه شده‌اند.

مقایسهٔ تطبیقی چهار منظومهٔ غنایی فارسی با روسلان و لودمیلا (بر اساس کارکردهای پیشنهادی ولادیمیر پراب)					
کارکردها	روسلان و لودمیلا	بهرام و گل‌اندام	جمشید و خورشید	گل و نوروز	سام و پری‌دخت
قصه با یک صحنه آغاز می‌شود.	شب عروسی روسلان و لودمیلا	بهرام به شکار می‌رود.	جمشید خواب می‌بیند.	نوروز به دنیا می‌آید.	سام به شکار می‌رود.
مصیبتی رخ می‌دهد.	سیاهی همه جا را می‌گیرد.	بهرام راه گم می‌کند.	جمشید افسرده از خواب می‌پرد و ساکت می‌ماند.	نوروز به سفرهای سخت می‌رود.	پری‌دخت غیب می‌شود.
شریر سبب ناپدید شدن یا ربوده شدن کسی می‌شود.	چرتونور لودمیلا را می‌رباید.	---	---	سپاه فرخ گل را می‌رباید.	عالم‌افروز یک بار سام و یک بار پری‌دخت را می‌رباید. ژند جادو هم پری‌دخت را می‌رباید.
موجود متخاصمی با قهرمان به نبرد می‌پردازد یا قهرمان و شریر نبرد تن‌به‌تن می‌کنند.	روسلان با رقیبش رگدای می‌جنگد، با جادوگر سه شبانه‌روز نبرد می‌کند و با فنلاندی‌ها می‌جنگد.	بهرام با شیری قوی هیکل می‌جنگد. با هر شش برادر شجاع سمن‌بو می‌جنگد. دیوی به نام افرخ را می‌کشد. نهنگی را به دو پاره می‌کند و لشکر بلغار را شکست می‌دهد.	جمشید با پلنگان کوه و با اژدها می‌جنگد. سر اکوان دیو را از تن جدا می‌کند. سپاه شام را شکست می‌دهد.	نوروز با اژدها، خروس و قافلهٔ دزدان و سپاه فرخ‌روز می‌جنگد.	سام با سمندان و ژند جادو و برادرش می‌جنگد. با غولی به نام مکوکال نبرد می‌کند. با پادشاه زرن‌دب و با ففغور چین می‌جنگد.
بیرمردی از قهرمان پرس و جو می‌کند.	بیرمرد فنلاندی	پیری که عاشق گل‌اندام است.	---	پیری که در نزدیکی کوهی خانه دارد.	---
به قهرمان وسایل جادویی تعویذ یا چیزی عرضه می‌شود.	مرد فنلاندی به روسلان انگشتری جادو می‌دهد.	بهرام موی سمن‌بو را آتش می‌زند.	حورزاد سه تار موی خود را به جمشید می‌دهد.	---	---
شخصیت‌های مختلفی خود را در اختیار قهرمان می‌گذارند (به کمک قهرمان می‌آیند).	مرد فنلاندی، سر پهلوان	لشکر جتیان، سمن‌بو، پسری که عاشق گل‌اندام است، کشیش	مهراب نقاش	فریدون فرخ	رضوان، پری‌نوش
قهرمان همزمان ازدواج می‌کند و بر تخت پادشاهی می‌نشیند.	روسلان با لودمیلا ازدواج می‌کند و فارلوف و کوتوله را به قصر می‌پذیرد.	وزیر گل‌اندام را برای بهرام خواستگاری می‌کند.	جمشید دختر را عقد می‌کند و همزمان به جای پدر پادشاه چین می‌شود.	قیصر گل را به عقد نوروز در می‌آورد.	سام با پری‌دخت ازدواج می‌کند و به جای منوچهر شاه بر تخت شاهی می‌نشیند.

## نتیجه گیری

بعضی اعتقاد دارند آکساندر پوشکین منظومه روسلان و لودمیلائی خود را تحت تأثیر شاهنامه فردوسی یا هزار و یک شب سروده است اما با بررسی آثار پژوهشگران و پوشکین‌شناسان روس می‌توان این ادعا را نقد و حتی رد کرد. آبخوا این منظومه را به هیچ وجه مجموعه‌ای از اقتباس‌ها یا منظومه‌ای تقلیدی نمی‌داند اما برخی پژوهشگران روس به دلیل این که پوشکین در این اثر طنزآمیز به سمت گروتسک با واژگان محاوره‌ای رفته است آن را تقلیدی هجوآمیز از رمان‌های شوالیه‌ای و منظومه‌های رماتیک ژوکوفسکی دانسته‌اند. پوشکین با داستان‌های سحرآمیز میخائیل پانوف آشنایی داشته است و البته برخی محققان روس نیز تاریخ سرزمین روسیه کارامین را در تبارشناسی این داستان مؤثر دانسته‌اند. تاماشفسکی داستان را تا حدودی برگرفته از داستان‌های شوالیه‌های غربی می‌داند اما هیچ یک از پژوهشگران و پوشکین‌شناسان روس به این موضوع که این منظومه از یک اثر شرقی یا به طور خاص فارسی یا ایرانی اقتباس شده است اشاره‌ای نکرده‌اند.

مقاله حاضر، ضمن نقد این گونه نظرها، بر اساس کارکردهای قصه‌های پریان ثابت می‌کند که شباهت در درون‌مایه و ساختار داستان دلیلی بر تبارشناسی قصه نیست. آن دسته از مشابهت‌های ساختاری که در تمام افسانه‌های عاشقانه - عیارانه دیده می‌شود و پراب نیز به آن پرداخته است دلیلی بر تأثیرپذیری صرف نیست. منظومه‌های بهرام و گل‌اندام، جمشید و خورشید، گل و نوروز، سام و پری‌دخت همگی آثاری با پایان شاد هستند که در آنها نیز در ساختاری همسان، قهرمان داستان به دنبال معشوق است، معشوق ربوده می‌شود یا در دست شریری اسیر است و عاشق نمی‌تواند به معشوق برسد و در این میان، موجوداتی از قبیل پری و جادوگر و انسان به عاشق کمک می‌کنند تا با رفع طلسم یا جنگیدن با شریر به معشوق دست یابند. در پایان نیز عاشق و معشوق به وصال می‌رسند و در قصر شاهانه‌ای زندگی می‌کنند. به صرف این مشابهت‌ها و با در نظر گرفتن تاریخ پیدایش یا وجود ترجمه‌ای از آثار شرقی در روسیه هرگز نمی‌توان ادعا کرد منظومه‌ای مانند روسلان و لودمیلائی از آثار شرقی اقتباس شده یا از آنها تأثیری

درونی گرفته است زیرا تمامی آنها اثری مستقل و جداگانه هستند و تبارشناسی خاص خود را دارند.

بدین ترتیب نگارندگان، با استناد به پژوهش‌های انجام‌شده و با توجه به کارکردهای قصه‌های پریان از نظر پراپ، به این نتیجه می‌رسند که روسلان و لودمیلا در ادبیات روسی اثری اصیل و یگانه از نوع قصهٔ پریان است و تقلیدی صرف از دیگر آثار ادبی نیست، هرچند بن‌مایه‌هایی از ادبیات شرق یا غرب در آن یافت می‌شود که می‌تواند تحت تأثیر اشتراکات عام آدمی و جوامع بشری باشد. از این رو، وجود شخصیت‌های قهرمان، شریر، یاریگر و شاهزاده در منظومه‌های بهرام و گل‌اندام، گل و نوروز، سام و پری‌دخت، جمشید و خورشید فارسی و روسلان و لودمیلا روسی و همچنین خویشکاری‌های مشترکی مانند مبارزه با مشکل، برخورد با یاریگر، استفاده از عوامل جادویی، مبارزه، پیروزی قهرمان، تنبیه شریر و عروسی و پایان خوش آنها به سبب ماهیت نوع ادبی قصهٔ پریان است که محتوای این چهار منظومه بر مبنای آنها بنا شده است و نشانهٔ تاثیر و تأثر آنها نیست.

## منابع

- آبرامز، ام.اچ. و جفری هالت گرفم. فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی. ترجمهٔ سعید سبزیان. با مقدمهٔ جلال‌الدین کزازی. تهران: رهنما، ۱۳۸۷.
- پراپ، ولادیمیر. ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: توس، ۱۳۷۱.
- حسینی، مریم و مرضیه عظیمی. «تحلیل قصه‌های پریان ایرانی براساس آرای بتلهام». فرهنگ و ادب عامه، ۹/۴ (تابستان ۱۳۹۵): ۱۰۳-۱۲۴.
- خواجه‌وی کرمانی، محمود بن علی. برگزیدهٔ سام‌نامه. به انتخاب منصور رستگار فسایی. شیراز: نوید، ۱۳۷۰.
- خواجه‌وی کرمانی، محمود بن علی. گل و نوروز. به اهتمام کمال عینی. تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۷۰.
- دیهمی، خشایار (سرپرست). نویسندگان روس. تهران: نی، ۱۳۷۹.

- ذوالفقاری، حسن. یکصد منظومه عاشقانه فارسی. تهران: چشمه، ۱۳۹۴.
- ساوچی، سلمان. مثنوی جمشید و خورشید. به اهتمام ج.پ. آسموسن و فریدون وهمن. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۸.
- شکیبی ممتاز، نسریں و مریم حسینی. «طبقه‌بندی انواع خویشکاری تولد قهرمان». فرهنگ و ادب عامه، ۱/۱ (بهار و تابستان ۱۳۹۲): ۱۴۳-۱۷۰.
- صافی، امین‌الدین. بهرام و گل‌اندام. تصحیح حسن ذوالفقاری و پرویز ارسطو. تهران: چشمه، ۱۳۸۶.
- عالی، فاطمه. «مقایسه هزار و یک شب با روسلان و لودمیلای پوشکین». مجموعه مقالات «هشتمین همایش بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران». زنجان: دانشگاه زنجان، ۱۳۹۲. صص. ۱-۸.
- کزازی، میرجلال‌الدین. «همچون آوندهای در پیوند» (گفت‌وگو با میرجلال‌الدین کزازی). اطلاعات بین‌المللی (ویژه هموطنان خارج از کشور)، لندن: ۱۳۹۴/۷/۸.
- کمبل، جوزف. قدرت اسطوره. ترجمه عباس مخبر. تهران: مرکز، ۱۳۹۱.
- نویدی، محمدعلی. «تبارشناسی تفکر». ابتکار. تهران: ۱۳۹۶/۴/۱۷.
- Akimova T.I. «Poema Pushkina *Ruslan i L'udmila* i volshebno-skazochnye poemy kontsa XVIII – nachala XIX v'eka». *Izvestia PGPU im.V.G.Belinskogo*, № 23 (2011): 106-115.
- Obukhova E.S. «Istochniki onimov A.S.Pushkina *Ruslan i L'udmila*». *Vestnik VGU. Seriya Filologia, zhurnalistika*, №1 (2009): 80-82.
- Pushkin A.S. *Ruslan i L'udmila*. Moscow: ESKMO, 2017.
- Sazonova Z.N. «Motiv sna-smert'i v poeme A.S.Pushkina *Ruslan i L'udmila*». *Vestnik Nizhegorodskogo universit'eta im. Lobachevskogo*, 2/2 (2014): 280-283.
- Tomashevski V.A. «Primechaniya» in Pushkin A.S. *Polnoe sobranie sochineniy*. 10 vols. vol.4, Leningrad: Nauka. pp.409-440.
- Tyrkova-Williams A.V. *Zhizn' Pushkina*. 2 vols. vol.1: 1799-1824. 7<sup>th</sup> reprint. Moscow: Molodaya gvardia, 2010.

## ادبیات تطبیقی به کجا می‌رود؟

جانانان د. کالر

ترجمه فرزانه سادات علوی‌زاده (استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بجنورد)<sup>۱</sup>

### مقدمه مترجم

جانانان کالر در سال ۱۹۴۴ در شهر کلیولند در ایالت اوهایو امریکا متولد شد. او از سال ۱۹۷۷ استاد زبان و ادبیات تطبیقی در دانشگاه کرنل است. کالر همچنین ریاست انجمن ادبیات تطبیقی امریکا و شورای علوم انسانی نیویورک را هم به عهده داشته و در دانشگاه کرنل رئیس دپارتمان‌های ادبیات انگلیسی، ادبیات تطبیقی و مطالعات در زمینه رمانس و داستان‌های عاشقانه بوده است. آثار او در زمینه ساختارگرایی و نظریه و نقد ادبی به بسیاری از زبان‌های زنده دنیا ترجمه شده است. مقاله «ادبیات تطبیقی به کجا می‌رود؟» یکی از مقالات مهم کالر در حوزه ادبیات تطبیقی است. عنوان این مقاله در واقع پرسشی است ناظر بر جهت‌گیری آینده ادبیات تطبیقی. او در این مقاله نخست مروری انتقادی بر گزارش‌های انجمن ادبیات تطبیقی امریکا در سال‌های ۱۹۹۳ و ۲۰۰۴ و ویژگی‌های متمایز آنها انجام می‌دهد و در نقاط قوت و اشکالات هر یک تأمل می‌کند تا با مقایسه تفاوت‌های موضوعی و روش‌شناختی این دو گزارش با یکدیگر، آینده‌ای را از منظر خود برای ادبیات تطبیقی ترسیم کند. کالر در این مقاله همچنین به بررسی هویت تمایزبخش ادبیات تطبیقی از سایر قلمروهای دانش و معرفت و نقش محوری ادبیات در پژوهش‌های ادبیات تطبیقی می‌پردازد. این مقاله، چشم‌انداز روشنی از سیر تاریخی و روش‌شناسی ادبیات تطبیقی و علل تحولات مختلف آن را برای خواننده ترسیم می‌کند.

\*\*\*



داستان از این قرار است که روزی روزگاری ادبیات تطبیقی بر مطالعه منابع و تأثیر و تأثرات متمرکز بود و آثاری را گرد هم می‌آورد که میان آنها حلقه‌های ارتباطی آشکاری به چشم می‌خورد. حلقه‌ها توجیهی برای مقایسه این آثار با یکدیگر به شمار می‌آمدند. اما کم‌کم ادبیات تطبیقی خود را از مطالعه منابع و تأثیر و تأثرات رها کرد و به نظام گسترده‌تری از مطالعات میان‌متنی<sup>۱</sup> - که البته چندان شناخته نبود - دست یافت. ادبیات تطبیقی از سایر شیوه‌های مطالعات ادبی متمایز شد، چرا که برخلاف دیپارتمان‌های انگلیسی، فرانسوی، اسپانیایی، ایتالیایی و چینی، بررسی سیر تاریخی یک ادبیات ملی را لزوماً واحد معمول و مناسبی برای مطالعه ادبی نمی‌دانست. ادبیات تطبیقی، برخلاف دیپارتمان‌های ادبیات ملی، نمی‌توانست این پرسش را نادیده بگیرد که چه واحدی برای مطالعه مناسب‌تر است: ژانرها، دوره‌ها، موضوعات؟ از این رو، دائماً به میدانی برای جولان نظریه‌های ادبی بدل شد، حال آن‌که دست‌اندرکاران ادبیات ملی اغلب در مقابل انواع نظریه‌هایی که از حوزه فرهنگی خودشان برنخاسته بود، مقاومت می‌ورزیدند یا دست‌کم نسبت به آن‌ها بی‌تفاوت می‌ماندند. به همین دلیل، ادبیات تطبیقی به واسطه توجه به مسائل نظری و نیز ورود آگاهانه به گفتمان‌های نظری «بیگانه»<sup>۲</sup> و کندوکاو در آنها از دیگر حوزه‌های مطالعات ادبی متمایز شد. در واقع، موضوعات مربوط به ماهیت و روش‌های مطالعه ادبی که در سایر دیپارتمان‌های ادبیات نادیده گرفته می‌شدند، در حوزه ادبیات تطبیقی مورد بحث و بررسی قرار گرفتند و حتی به موضوع آموزش و پژوهش تبدیل شدند.

البته امروزه دیگر این ویژگی‌ها برای تمایز بخشیدن به ادبیات تطبیقی کافی نیستند زیرا دیدگاه‌هایی که زمانی مختص تطبیق‌گرایان بود، اکنون دیدگاه‌های معمول و شایعی شده‌اند. حتی مطالعه ادبیات آمریکا که زمانی استثناگرا و انحصارطلب بود (متخصصان زبان و فرهنگ آمریکا می‌بایست نظریه‌ای درباره ماهیت و تمایزات ادبیات آمریکایی می‌داشتند) اکنون در روند بازسازی خود به عنوان «ادبیات‌های تطبیقی آمریکایی» (در صیغه جمع) هستند. ادبیات تطبیقی در این معنا به پیروزی دست یافته است. البته

1. intertextual studies

۲. منظور نویسنده گفتمان‌های نظری خارج از حوزه ادبیات است م.

تطبیق‌گرایان از نظر شرایط سازمانی خود به هیچ وجه احساس پیروزی نمی‌کنند. معلوم نیست که این نارضایتی تا چه اندازه به شرایط کلی علوم انسانی در دانشگاه‌های فنی و «دانشگاه‌های برتر»<sup>۱</sup> برمی‌گردد.<sup>۲</sup> قطعاً دپارتمان‌ها و برنامه‌های ادبیات تطبیقی از موفقیت‌های روش‌شناختی خود به سودی دست پیدا نکرده‌اند. از یک سو، همه‌گیر شدن وجوه تمایز ادبیات تطبیقی منجر به از میان رفتن تفاوت این حوزه با سایر حوزه‌ها و در نتیجه «بحران هویت ادبیات تطبیقی» می‌شود و، از سوی دیگر، دوره‌های تحصیلی ادبیات تطبیقی نیز کم و پرچالش‌اند و ما باید به دانشجویان کارشناسی ارشد که بسیار باهوش و علاقه‌مندند بگوییم: «به حوزه ادبیات تطبیقی خوش آمدید! حوزه‌ای که در آن، به اعتقاد ما، ادبیات ملی مبنایی منطقی برای مطالعات ادبی نیست! اما بدانید که در حین فعالیت در ادبیات تطبیقی باید به نحوی عمل کنید که گویی در یک دپارتمان ادبیات ملی مشغول به کار هستید تا بتوانید برای یافتن شغلی در یکی از این دو حوزه رقابت کنید». اگرچه ادبیات تطبیقی پیروز شده است و بسیاری از محققان دیگر، اکنون تطبیق‌گر هستند، موفقیت‌های شغلی هنوز، همچون قبل، در اختیار دپارتمان‌های زبان و ادبیات ملی است.

اگر به جای نگاه سازمانی با نگرشی روشنفکرانه به این موضوع بنگریم باید از این نتیجه راضی باشیم. باید یادآوری کنیم که پیروزی ادبیات تطبیقی از آن دسته پیروزی‌هایی است که دلیلی برای شادمانی ندارد. نظریه پیروز شده است. امروزه در هر جایی نظریه‌ها پیروزند. فقط کافی است در یک کمیته استخدام عضو باشید. خواهید دید که داوطلبان تا چه اندازه تحت تأثیر نظریه‌ها هستند! در پرسش‌هایی که مطرح می‌کنند، در منابع و مراجعی که انتظار می‌رود بشناسند و حتی زمانی که کتاب و مقالاتی درباره گذشتن دوره و زمانه نظریه می‌نویسند. مثال دیگر فمینیسم است که ادعا می‌شود از بین رفته است اما می‌توانیم بگوییم از حیث آکادمیک پیروز است زیرا بیشتر آنچه

۱. (University of Excellence) دانشگاه‌ها یا انجمن‌های تحقیقاتی مجازی یا غیرمجازی، که با بهره‌گیری از شیوه‌های آموزشی به دنبال

بالا بردن رشد فکری و نبوغ پژوهشگران و نیز ایجاد زمینه‌های ارتباطات میان‌فرهنگی و بین‌المللی هستند. م.

2. See Jon Cook, "The Techno-University and the Future of Knowledge: Thoughts After Lyotard," in Mieke Bal, *The Practice of Cultural Analysis* (Stanford: Stanford University Press, 1999), 303-324.

برای «دانشگاه برتر» نک.

Bill Readings, *The University in Ruins* (Cambridge: Harvard University Press, 1996).

منتقدان و نظریه‌پردازان فمینیست بر سر آن جنگیدند امروزه بدیهی و پذیرفتنی است. امروزه دانشجویان خانم تساوی حقوقی را که جنبش فمینیسم به دست آورده است، بدیهی می‌پندارند. آن‌ها احتمالاً برچسب «حامی حقوق زن» را نمی‌پذیرند اما در هر حال اهداف فمینیسم را در ذات خود درونی کرده‌اند. این، همانند پیروزی نظریه و پیروزی ادبیات تطبیقی، نتیجه‌ای است که کسی نمی‌تواند خواهانش نباشد، حتی اگر ترجیح دهیم چنین پیروزی‌هایی قدری شادی‌بخش‌تر بودند و به این سادگی با مرگ آنچه پیروز شده بود، همراه نمی‌شدند.

طبق آیین‌نامه انجمن ادبیات تطبیقی آمریکا<sup>۱</sup>، هر ده سال یک بار باید گزارشی دربارهٔ موازین این رشته - که در واقع گزارش وضعیت این رشته است - تهیه شود. گزارش سال ۱۹۹۳ با عنوان *ادبیات تطبیقی در آستانهٔ قرن جدید*<sup>۲</sup> یک سند گروهی بود (هرچند بخش زیادی از آن را چارلز برنهایمر نوشته بود) که همراه با شانزده پاسخ یا صورت وضعیت<sup>۳</sup> با عنوان *ادبیات تطبیقی در عصر کثرت فرهنگ‌ها* چاپ شد<sup>۴</sup>. در گزارش سال ۲۰۰۴ به ویراستاری هان ساوسی<sup>۵</sup>، توافق نظری میان بخش‌های گزارش وجود ندارد: بخش اصلی این گزارش که تنها به امضای ساوسی رسید، در کنار نه مقالهٔ دیگر دربارهٔ وجوه یا مشکلات این رشته و شماری از جوابیه‌ها قرار گرفت<sup>۶</sup>. این گزارش بسیار ناهمگون و پراکنده است و نمی‌توان برداشت منسجم و یکپارچه‌ای از آن داشت با این حال مختصر موفقیتی هم دارد. در بررسی وضعیت رشته یا حوزهٔ ادبیات تطبیقی، روشن کردن برخی از تفاوت‌های این گزارش با گزارش سال ۱۹۹۳ انجمن ادبیات تطبیقی آمریکا راهگشاست. در گزارش «ادبیات تطبیقی در آستانهٔ قرن جدید» دو روند اجرایی پیشنهاد می‌شود که دربارهٔ هر کدام می‌توان بسیار سخن گفت. از یک سو، اصرار

1. American Comparative Literature Association

2. Comparative Literature at the Turn of the Century

3. Position statements

4. *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, edited by Charles Bernheimer (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1995).

5. Haun Saussy

6. Haun Saussy, 'Exquisite Corpses Stitched from Fresh Nightmares: Of Memes, Hives and Selfish Genes,' in the forthcoming American Comparative Literature Association, 2004 State of the Discipline Report.

درست است که مقاله ساوسی در مرکز این گزارش قرار دارد اما عنوانی که وی انتخاب می‌کند ظاهراً موجب می‌شود که مقاله‌اش گزارشی موقوت و جدی در نظر گرفته نشود. نوشتهٔ او به همراه نه مقالهٔ دیگر، و نیز به همراه پاسخ‌های متعدد، در کتاب زیر منتشر شد:

*Comparative Literature in an Era of Globalization* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2006).

بر آن است که ادبیات تطبیقی اروپامحوری سنتی‌اش را کنار بگذارد و به سمت جهانی شدن پیش برود، امری که هم به عنوان بازتاب واقعیت‌های فرهنگی کنونی و هم به عنوان واکنشی نسبت به درک روزافزون تأثیر فرهنگ‌های غیرغربی بر روند شکل‌گیری ماهیت فرهنگ‌های غربی کاملاً توجیه‌پذیر است. از سوی دیگر، در گزارش سال ۱۹۹۳ پیشنهاد می‌شود که ادبیات تطبیقی مسیر خود را از تمرکز صرف بر ادبیات به سمت مطالعه تولیدات فرهنگی یا گفتمان‌هایی از هر نوع تغییر دهد. این هم روشی است که می‌تواند شرایط خوبی را فراهم آورد. محققان ادبیات دریافته‌اند که مهارت‌های تحلیل‌گری آن‌ها می‌تواند پرتو تازه‌ای بر ساختار و عملکرد دامنه وسیعی از کنش‌های گفتمانی که افراد و فرهنگ‌ها را شکل می‌دهند، بیفکند. مشارکت تطبیق‌گرایان در مطالعه گفتمان‌های فلسفی، روان‌کاوانه، سیاسی، پزشکی و سایر گفتمان‌ها - تازه اگر از فیلم، کتاب‌های راهنما و فرهنگ عامه حرفی به میان نیاوریم - آن‌قدر ارزشمند بوده است که دیگر هیچ‌کس نمی‌تواند خواهان محدود شدن دپارتمان‌های ادبیات به مطالعه ادبیات صرف باشد. بر طبق پیشنهاد این گزارش، بررسی ادبیات به عنوان گفتمانی در میان سایر گفتمان‌ها یک تدبیر ثمربخش است. هر کدام از این دو روند اجرایی به قدر کافی موجه است. با این حال، نتیجه هر دو (جهانی شدن و فرهنگی شدن) رشته‌ای است با گستره‌ای آن‌قدر وسیع که دیگر به هیچ وجه به یک رشته آکادمیک شباهتی ندارد بلکه حوزه‌ای است شامل مطالعه همه انواع گفتمان‌ها و تولیدات فرهنگی سرتاسر دنیا. اگر کسی دانشگاهی را از صفر تأسیس می‌کرد بی‌شک می‌توانست دپارتمان بزرگی را به ادبیات تطبیقی اختصاص دهد که موظف به انجام مطالعات فرهنگی جهانی باشد اما در آن صورت مسئله هویت متفاوت این دپارتمان با سایر دپارتمان‌های دانشگاهی مطرح می‌شود: آیا دپارتمان‌های دیگری در حوزه علوم انسانی وجود خواهد داشت که با ادبیات تطبیقی تعارض داشته باشد؟ آیا دیگر به دپارتمان‌های موسیقی، هنر، ادبیات و فلسفه یا به دپارتمان‌هایی برای بررسی مناطق متعدد دنیا نیاز خواهد بود یا این که ادبیات تطبیقی در قلمرو تازه خود همه چیز را در حوزه علوم انسانی و بخش زیادی از علوم اجتماعی در برخواهد گرفت؟

وقتی درباره جایگاه این ادبیات تطبیقی نو، جهانی و فرهنگی در دانشگاه می‌اندیشیم به نظر می‌رسد گزارش سال ۱۹۹۳ بیش از آن که طرحی برای بهبود دیپارتمان یا رشته‌ای خاص باشد، پیشنهادی است برای چگونگی پیشبرد کلی مطالعات ادبی - فرهنگی. اما آیا به راستی، این همان چیزی نیست که باید باشد؟ آیا یک گزارش ادبیات تطبیقی نباید ترسیم‌کننده آینده علوم انسانی باشد؟ ادبیات تطبیقی همچون حوزه‌ای پیشگام در علوم انسانی عمل کرده است که نه تنها پذیرای سنت‌های ملی متعدد و متون نظری آنها بوده - مارکس، کرکگور، هگل، نیچه، سوسور، فروید، دورکیم، ویتگنشتاین - بلکه مایل است که انواع تفکرات و نوشته‌های انتقادی را هم تجربه کند چراکه هیچ پیش‌فرضی مبنی بر اینکه هدف اصلی این حوزه، درک سنت ادبی یک ملت در سیر تاریخی آن بوده، وجود نداشته است. ادبیات تطبیقی حوزه‌ای است که در آن طرح‌های بینارشته‌ای انتقادی و نظری آزادانه به محک گذاشته می‌شوند و نتایج آنها برای سایر محققان و سایر حوزه‌ها در خور پیروی است و به همین دلیل بر روند مطالعات ادبی و فرهنگی در مقیاس کلان نیز تأثیرگذار است. اما این موفقیت نوعی بحران هویت را هم برای ادبیات تطبیقی به همراه می‌آورد.

بحث‌برانگیزترین موضوع در گزارش برنهایمر و صورت وضعیت‌های مرتبط با آن، نقش ادبیات در مطالعات ادبیات تطبیقی بود، مطالعاتی که همزمان هم به سوی جهانی شدن و هم فرهنگی شدن پیش می‌رفت. چارلی برنهایمر در آن گزارش و پاسخ‌هایش، مدافعان ادبیات و کسانی را که معتقد بودند مطالعه ادبیات باید مهم‌ترین موضوع در ادبیات تطبیقی باشد واپس‌گرا دانست. مدافعان ادبیات، کهنه‌پرستانی از کارافتاده دانسته شدند که بی‌جهت از همراهی با این برنامه امتناع می‌ورزیدند. به باور برنهایمر، کاملاً آشکار بود که خوانش دقیق متون ادبی به زبان‌های اصلی‌شان غیرضروری است و این موضوع در ساماندهی جدید ادبیات تطبیقی نقش اصلی ندارد.

من در پاسخ خود به گزارش برنهایمر این بحث را مطرح کردم که دیپارتمان‌های ادبیات ملی روز به روز نقش بیشتری برای نظریه قائل شده‌اند و اگر بخواهم دقیق‌تر بگویم این امکان را فراهم کرده‌اند که مطالعات ادبی و فرهنگی از رهگذر پرسش‌های برخاسته از مباحث نظری درک و دریافت شوند نه از منظر دوره‌های ادبی - تاریخی

مرسوم. همچنین این دپارتمان‌ها هر روز بیشتر و بیشتر گستره وسیعی از تولیدات فرهنگی را وارد قلمرو خود کرده‌اند، تولیداتی نه فقط شامل فیلم و فرهنگ عامه بلکه به طور مثال مباحث مربوط به جنسیت، ساختار بدن و شکل‌گیری هویت‌های ملی و فرهنگی. در نتیجه، دپارتمان‌های ادبیات ملی به دپارتمان‌های مطالعات فرهنگی ملی تبدیل شده‌اند که نمونه‌اش دپارتمان‌های مطالعات انگلیسی و امریکایی، مطالعات فرانسوی، مطالعات آلمانی و مطالعات اسپانیایی است. علت گرایش دپارتمان‌های ادبیات ملی به فرهنگ روشن و قابل‌درک است: تقسیم‌بندی ادبیات بر مبنای مرزهای ملی یا زبانی تقریباً همواره مورد تردید بوده است اما این نوع تقسیم‌بندی یک روش کاملاً منطقی برای سامان‌دهی مطالعه فرهنگ است. چه بسا با تغییر «دپارتمان‌های ادبیات آلمانی» به «مطالعات فرهنگی آلمانی» و «دپارتمان‌های ادبیات فرانسوی» به «مطالعات فرانسوی»، عنوان ملی در نهایت نمایشگر رشته‌هایی بشوند که بیشتر به لحاظ فکری با یکدیگر ارتباط دارند و همان طور که دپارتمان‌های ادبیات ملی به سوی فرهنگ گرایش می‌یابند، ادبیات تطبیقی نقش ویژه و متمایزی پیدا خواهد کرد. با این‌که این میزان از وسعت، در نتیجه گسترش مطالعات ادبی و تبدیل آن به مطالعات فرهنگی فراهم شده است، ادبیات تطبیقی اصلاً اصراری ندارد که این حوزه را تنها به خود منحصر کند. ادبیات تطبیقی می‌تواند همانند جایگاه مطالعات ادبی در گسترده‌ترین ابعاد خود، که همانا مطالعه ادبیات به مثابه یک پدیده فراملی است، هویتی تازه به دست آورد. تمرکززدایی از سایر رشته‌ها در نهایت موجب می‌شود که ادبیات تطبیقی هویتی شاخص و ارزشمند بیاید.<sup>۱</sup> ادبیات تطبیقی، به عنوان عرصه مطالعه ادبیات به طور کلی، می‌تواند کانونی برای بوطیقا هم باشد.

این امر بدان معنا نیست که اعضای دپارتمان‌های ادبیات تطبیقی باید از مطالعه ادبیات در ارتباط با سایر فعالیت‌های فرهنگی یا پیگیری طرح‌هایی که ادبیات تنها در حاشیه آن قرار دارد یا از آن دور است، منع شوند. تطبیق‌گرایان، مثل همیشه، در هر کجا که شرایط اقتضا کند، در جالب‌ترین پیشرفت‌های روش‌شناسانه و نظری در حوزه علوم انسانی شرکت خواهند داشت. از آنجا که ادبیات نه یک نوع طبیعی بلکه ساختاری تاریخی

1. Jonathan Culler, 'Comparative Literature, at last,' in *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, pp. 117-121.

است، مطالعه آن در ارتباط با سایر گفتمان‌ها نه فقط اجتناب‌ناپذیر بلکه ضروری است اما، برخلاف دیگر دپارتمان‌های علوم انسانی، مسئولیت اصلی ادبیات تطبیقی مطالعه ادبیات است که می‌تواند با روش‌های مختلفی به آن دست یابد. بحث من آن بود که ادبیات تطبیقی باید پذیرای امکانات متفاوتی باشد که در روند تکامل مطالعات ادبی و فرهنگی ایجاد شده‌اند، از جمله آن‌که ادبیات تطبیقی جایگاه مطالعه ادبیات به عنوان پدیده‌ای فراملی است. اما این بحث حامیان چندانی نداشت و همچنان بر سر این مسئله که ادبیات تطبیقی چگونه باید باشد، به اندازه هر زمان دیگر، جدال و مشاجره است. تنها موردی که همه بر آن توافق داریم این است که ادبیات تطبیقی به واسطه ماهیت خود بدل به جایگاهی شده است که در آن قابلیت‌های کاملاً متفاوت علوم انسانی با یکدیگر رقابت می‌کنند. [به این ترتیب] ادبیات تطبیقی نه فقط یک رشته بحران‌زده بلکه بنا به ماهیت خود، محل بحران است. البته این نکته درخور توجه است که از سال ۱۹۹۴ تا حدی از انتقادات شدیدی که به مفهوم ادبیات وارد شده بود، کاسته شده است. با وجود آن‌که در گزارش سال ۱۹۹۳، ادبیات در ادبیات تطبیقی نقش مرکزی داشت، در گزارش سال ۲۰۰۴، جایگاه ادبیات دیگر چندان موضوع بحث‌برانگیزی نبود. دلیل این امر می‌تواند پیروزی مدافعان مطالعات فرهنگی و در نتیجه عدم نیاز به بحث درباره این موضوع باشد اما در این صورت از حامیان مطالعات ادبی انتظار می‌رود که از بیرون رانده شدن ادبیات از حوزه ادبیات تطبیقی ناراضی باشند که به نظر می‌رسد این اتفاق نیفتاده است. همان‌ساوسی که ادبیات تطبیقی را «مقایسه‌هایی به کمک ادبیات» می‌داند، مرکزیت ادبیات را محرز می‌پندارد، به این معنا که ادبیات تطبیقی شامل خوانش انواع مختلفی از متون است ولی «خوانشی ادبی». می‌توان گفت از آنجا که اعتبار طرح‌های ادبیات تطبیقی‌ای که شامل ادبیات نیستند، تثبیت شده است، مرکزیت ادبیات دیگر مثل قبل مورد بحث نیست مگر پاندول زمان را به عقب برگردانیم! به اعتقاد من، شواهدی وجود دارد که نتیجه گزارش سال ۲۰۰۴ را تأیید می‌کنند: مثلاً به وضوح می‌توان دید که مبحث زیباشناسی در علوم انسانی بیش از پیش مورد توجه قرار می‌گیرد، مبحثی که تا مدتی مهمل محسوب می‌شد! یک جست‌وجوی بسیار گسترده شغلی در حوزه ادبیات تطبیقی صورت گرفت و تقاضانامه‌های فراوانی از سوی داوطلبانی که در زمینه مطالعات پسااستعماری کار

می‌کردند دریافت شد. در جریان این جست‌وجو با شگفتی متوجه شدم که حتی رساله‌هایی که بر مسائل اجتماعی و سیاسی متمرکزند و اصلاً نیازی به بحث دربارهٔ ادبیات ندارند نیز چند بخشی را به رمان‌نویسان انگلیسی‌زبان اختصاص داده‌اند. این موضوع نشان می‌داد که مرجع مقتدر تازه‌ای متشکل از رمان‌نویسان انگلیسی‌زبان در حال شکل‌گیری است؛ رمان‌نویسانی چون رشدی<sup>۱</sup>، آچه‌به<sup>۲</sup>، والکات<sup>۳</sup>، کوتسی<sup>۴</sup> و دیگران<sup>۵</sup>. این روزها، حتی اگر آثار ادبی مکرراً به شیوه‌ای نادرست هم خوانده شوند بازهم نقش ادبیات در حوزهٔ ادبیات تطبیقی نقشی قاطع است. آنچه از جستارهای متفاوت گزارش سال ۲۰۰۴ برمی‌آید مسئلهٔ غلبه داشتن مطالعات ادبی یا مطالعات فرهنگی نیست بلکه بحث دربارهٔ چگونگی ارتباط ادبیات تطبیقی با «ادبیات جهان» است. من بر روی این اصطلاح تأکید می‌کنم زیرا موضوع موردنظر ما لزوم مطالعهٔ تمام ادبیات‌های جهان نیست بلکه سهم همهٔ دیپارتمان‌های ادبیات تطبیقی ایالات متحده در شکل‌گیری «ادبیات جهان» است، همان طور که به طور کاملاً مشخص در دروس ادبیات جهان نیز دیده می‌شود (گمان می‌کنم این موضوع در کشورهای دیگر به روش‌های متفاوتی مطرح شده است).

بحث از ادبیات جهان مشکل قابلیت مقایسه را تشدید می‌کند. در این فضای جهانی‌شدهٔ جدید، چه چیزی کنار هم گذاشتن متون را موجه می‌کند؟ ظاهراً در دروس ادبیات جهان که آثار بزرگی را از سراسر دنیا گرد هم می‌آورد، اصل مقایسه بر پایهٔ برتری نهاده شده است که حداقل به نظر من تداعی‌گر تحلیل بی‌نظیر بیل ری‌دینگز از «انگشگاه برتر» در کتاب *دانشگاهی در ویرانه‌هاست*. کانت<sup>۶</sup> الگویی از یک دانشگاه مدرن ارائه می‌کند که بر اساس آرمان منحصربه‌فردی، یعنی اصل خرد، سازماندهی و اداره می‌شود. هومبولت<sup>۷</sup> و ایدئالیست‌های آلمانی فرهنگ را جایگزین خرد کردند که وظیفهٔ دوجانبهٔ تحقیق و تدریس، و تولید و القای خودشناسی ملی را در کانون فعالیت‌های دانشگاه قرار می‌داد. اما در حال حاضر سنگ‌بنای الگوی «دانشگاه فرهنگی» - دانشگاهی که

1. Rushdie

2. Achebe

3. Walcott

4. Coetzee

5. See David Damrosch, 'World Literature in a Postcanonical, Hypercanonical Age,' in *Comparative Literature in an Era of Globalization*, pp. 122-133.

6. Kant

7. Humboldt



وظیفه‌اش تولید افرادی فرهیخته و شهروندانی است که تحت نفوذ فرهنگ ملی باشند - در جهان غرب فرو ریخته است. ریدینگز می‌نویسد که امروزه «هیچ یک از ما به راستی نمی‌تواند خود را قهرمان «داستان دانشگاه» بداند؛ همان نمونه یک انسان فرهیخته که کل سیستم شبانه‌روز می‌کوشد تا آن را به وجود آورد... داستان بزرگ دانشگاه که بر محور تولید یک انسان آزاد و خردمند متمرکز بود، دیگر برای ما به سهولت به دست نمی‌آید»<sup>۱</sup>. ما هم قبلاً تصور می‌کردیم که مطالعه ادبیات تطبیقی افراد بسیار فرهیخته‌ای چون کورتیوس<sup>۲</sup> یا آورباخ<sup>۳</sup> را تربیت می‌کند که بر ادبیات‌های اروپایی تسلط کامل دارند اما امروزه این مبحث به قدری گسترده و به شکل‌های مختلفی تخصصی شده است که دیگر امکان وجود چنین نمونه‌های بارزی نیست. بهترین حالتی که می‌توان تصور کرد وجود تطبیق‌گرایان چیره‌دستی است که علاقه‌ها و دامنه‌های اطلاعاتی کاملاً متفاوتی با هم دارند و هر یک از آنها می‌تواند به شکل خاص خود نخبه باشد. بدین ترتیب «دانشگاه فرهنگ» جای خود را به «دانشگاه برتر» می‌دهد.

من به بررسی رابطه میان «قابلیت مقایسه» در ادبیات تطبیقی و «برتری» که به عنوان مبنای مقایسه در «دانشگاه برتر» به کار می‌رود، علاقه‌مندم. به عقیده ریدینگز، نکته اصلی در باب «برتری» این است که این واژه معنای خاصی ندارد (و نیاز به هیچ توافق نظری درباره چیستی مفهوم آن نیست)<sup>۴</sup>. از این نظر، این واژه شبیه به حاکمیت پول است که مفهوم خاصی ندارد و از آن برای نشان دادن قابلیت مقایسه و ابزار کنترلی اداری استفاده می‌شود. ریدینگز در این باره می‌نویسد: «نبود یک مرجع خاص باعث می‌شود که «برتری» به عنوان یک اصل برای ترجمه گویش‌هایی که با یکدیگر تفاوت‌های اساسی دارند، به کار رود»<sup>۵</sup>. ایده «برتری» این امکان را به ما می‌دهد تا

1. Readings, *The University in Ruins*, p. 9.

2. Curtius

3. Auerbach

۴. هنگامی که ریدینگز کتاب خود را می‌نوشت من توانستم مثالی را از خدمات حمل و نقل دپارتمان کورنل برای او فراهم کنم (درباره مسئولیت اتوبوس‌ها و پارکینگ محوطه دانشگاه). که از سازمان حرفه‌ای خود، جایزه «برتر» گرفته بود، هرچند دلیل این موفقیت (یا به تعبیر آنها کاهش تقاضا) ترجیح دانشگاهیان به عدم استفاده از فضاهای پارک در محوطه دانشگاه به سبب افزایش روزافزون هزینه پارک و حذف فضای پارک مناسب بود. ولی تصورش چندان غیرممکن نیست که برتری در این حوزه قاعداً می‌بایست به چیزی کاملاً متضاد تعلق می‌گرفت: برتری می‌توانست به افزایش رضایت کارکنان دانشگاه با تسهیل امکان پارک در داخل محوطه دانشگاه اطلاق شود، که البته به نظر من چندان مطلوب نیست.

5. Readings, *The University In Ruins*, p. 24.

مفاهیم متعددی را که اشتراکات کمی در ساختار یا عملکرد و داده‌ها و نتایج خود دارند، با یکدیگر مقایسه کنیم. اما این فقط نیمی از فواید اداری آن است. «برتری» این امکان را هم فراهم می‌کند که از بحث و جدل‌های فراوان درباره‌ی این که معلمان، دانشجویان و مدیران موظف به انجام چه کارهایی هستند، اجتناب کنیم. همه باید برای رسیدن به «برتری» بکوشند، به هر مفهومی که بتوان از «برتری» ارائه داد. رابطه‌ی میان قابلیت مقایسه در ادبیات تطبیقی و قابلیت مقایسه‌ای که در اصل «برتری» مطرح می‌شود چیست؟ قابلیت مقایسه در اصل برتری با یک نظر اجمالی شامل مشخصات زیر است: ۱. ادعا می‌شود که معنای خاص دارد اما در واقع این‌گونه نیست. ۲. آزادی فراوانی به دپارتمان‌ها می‌دهد (مادامی که کاری را به بهترین نحو انجام می‌دهید دیگر فرقی نمی‌کند که چه کاری می‌کنید). این آزادی برای کارایی اداری بسیار مهم است، ولی ۳. مشخصه‌ی آخر این که این اصل، در نهایت، سازوکاری است برای کاهش یا حذف آن دسته از فعالیت‌هایی که با این معیار به سرانجامی نمی‌رسند. قابلیت مقایسه در ادبیات تطبیقی چگونه می‌تواند با قابلیت مقایسه در «برتری» سنجیده شود؟

ماهیت بینامتنی معنا - یعنی این حقیقت که معنا در تفاوت‌های میان یک متن یا یک گفتمان با متن یا گفتمانی دیگر نهفته است - باعث می‌شود که مطالعه‌ی ادبی اساساً و ماهیتاً تطبیقی باشد اما در عین حال شرایطی را هم ایجاد می‌کند که در آن قابلیت مقایسه وابسته به یک نظام فرهنگی است، وابسته به یک عرصه‌ی کلی که مقایسه را تضمین می‌کند. معنای یک متن وابسته به رابطه‌ی آن با سایر متون در یک بافت فرهنگی است، مثلاً فرهنگ اروپای غربی. این موضوع تا حدی نشان‌دهنده‌ی علت تمایل زیاد ادبیات تطبیقی به غربی و اروپایی ماندن است. هرچه درک موشکافانه‌تری از یک گفتمان داشته باشیم به همان اندازه مقایسه‌ی متون غربی و غیرغربی دشوارتر می‌شود چراکه معنا و هویت هر یک از این متون وابسته به جایگاه آن در یک نظام گفتمانی است، نظام‌های گفتمانی کاملاً متفاوت که اصل تطبیق‌پذیری متعارف را موهوم یا دست‌کم گمراه‌کننده می‌دانند. شناسایی یک پس‌زمینه‌ی پسااستعماری عمومی که تا حد زیادی تحت تأثیر نظریه‌ی پسااستعماری است، فعالیت‌های اخیر در ادبیات تطبیقی را میسر ساخته است. در این پس‌زمینه‌ی عمومی است که تطبیق‌پذیری امکان‌پذیر می‌شود.

پس کدام نوع تطبیق‌پذیری می‌تواند ادبیات تطبیقی را از یک رشته اروپامحور به یک رشته جهانی‌تر مبدل کند؟ در این‌جا مشکلی جدی وجود دارد. از یک سو، بر طبق نظر ناتالی ملاس، آن دسته از مقایسه‌هایی که معیار و ضابطه‌ای را در رشته خود ایجاد می‌کنند سپس به محملی برای ارزش‌گذاری آثار تبدیل می‌شوند. هر اثری که با این موازین سازگار باشد ارزشمند است و آثاری که ناهمسو با آن باشند کنار گذاشته می‌شوند. بدین ترتیب، این نوع مقایسه، یا همان اصل و اساس تطبیق‌پذیری، به جای فراهم کردن امکانات تازه در زمینه ارزش‌های فرهنگی، بیشتر باعث محدودشدن و انحصارگرایی آن می‌شود.<sup>۱</sup> اما از سوی دیگر، زمانی که می‌کوشیم از تحمیل معیارهای مشخص اجتناب کنیم، ممکن است در معرض آسیب دیگری قرار بگیریم که ریدینگز در توصیف «برتری» مطرح می‌کند: زمانی که معیارها غیرارجاعی و بی‌محتوا هستند تا هیچ الزامی را تحمیل نکنند ولی در نهایت به جای سازوکاری منطقی منجر به برقراری روشی اداری مآبانه برای کنترل و نظارت می‌شوند و مسلماً خطر ادبیات جهان این است که آنچه را برتر قلمداد می‌شود انتخاب می‌کند و توجهی به معیارهای ویژه و عوامل ایدئولوژیکی که می‌تواند بر روند گزینش تأثیرگذار باشد، ندارد. جورج ویلیام سویفت ترو در کتاب فوق‌العاده در بستری بدون بستر، که بحق می‌تواند راهنمای ما در این شرایط باشد، نقطه عطف سرنوشت‌ساز و البته ناشناسی را در تاریخ مدرنیته آمریکا شناسایی می‌کند: «هنگامی که مردی به نام ریچارد داوسون<sup>۲</sup>، مجری برنامه نزار خانوادگی، از شرکت‌کنندگان خواست که نتیجه نظرسنجی از صد نفر درباره میانگین قد زنان آمریکا را حدس بزنند. حدس بزنید که نظر آن‌ها چه بود. آن‌ها چه گمانی درباره میانگین قد زنان زدند؟»<sup>۳</sup>. آیا «ادبیات جهان» هم در واقع همان حدس معلمان است درباره آثاری که دیگران آنها را مهم و ماندگار در نظر می‌گیرند؟

مشکل مقایسه این است که احتمالاً معیار یا نوع ایده‌آلی را ایجاد می‌کند که متون مقایسه‌شونده در آن نقش متغیر را ایفا می‌کنند. امروزه تطبیق‌گرایان از این نتیجه بدیهی سنجش متون یک فرهنگ براساس معیارهایی که خارج از آن فرهنگ است اجتناب

1. Natalie Melas, 'Versions of Incommensurability,' *World Literature Today* 69:2 (Spring 1995), 331.

2. Richard Dawson

3. George W. S. Trow, *In the Context of No Context* (Boston: Little Brown, 1981), p. 58.

می‌کنند. اما هر چه بیشتر سعی می‌کنیم اصل تطبیق‌پذیری را به کار ببریم که هیچ محتوای مشخصی ندارد، بیشتر به همان شرایط «دانشگاه برتر» گرفتار می‌شویم. آنجا که دغدغه‌ای برای محتوا وجود ندارد (دپارتمان شما می‌تواند به هر کاری که دوست دارد بپردازد مشروط بر آن‌که آن را به بهترین نحو ممکن انجام دهد) این امر نهایتاً فقط محملی می‌شود برای کنترل بر مبنای اصول دیوان‌سالارانه و نه اصول آکادمیک و منطقی.

مزیت تطبیق‌پذیری‌ای که بر مبنای معیارها یا الگوهای منطقی باشد - معیارهای ژانری یا موضوعی یا تاریخی - این است که این معیارها به شیوه‌هایی مخالف اصول بی‌محتوای اداری مآبانه مورد تحقیق و بررسی قرار می‌گیرند. بنابراین، یک راه‌حل آن است که بکشیم فرضیه‌ها و اصولی را، که ظاهراً متضمن یک مقایسه هستند، با دقت مشخص کنیم. به این ترتیب، این اصول و فرضیه‌ها دیگر بدیهی نخواهند بود. یک الگوی مناسب در اینجا می‌تواند برداشت اریش آوریخ از مفهوم «نقطه شروع» باشد: نقطه شروعی که نمی‌توان آن را به مثابه جایگاهی خارجی برای برتری و سروری یافتن قلمداد کرد بلکه می‌توان آن را کنترل‌گر یا نظرگاه نسبی نسبتاً مرتفعی دانست که به متقد این امکان را می‌دهد تا بتواند موضوعات فرهنگی متعدد را در کنار هم قرار دهد. به گفته آوریخ، «مشخصه یک نقطه شروع خوب از یک سو واقعی و دقیق بودن و از سوی دیگر قابلیت پرتوافکنی کانون‌گریزانه آن است»<sup>۱</sup>. این نقطه شروع می‌تواند یک موضوع، یک استعاره، جزئیات، یک مسئله ساختاری یا یک کارکرد فرهنگی مشخص باشد. یک مقایسه میان فرهنگی که براساس پیوند میان قاعده‌هایی خودسرانه یا احتمالی انجام شود، مانع انجام یک مقایسه استاندارد و مطلوب است، مثل مقایسه آثاری که حرف اول نام خانوادگی نویسندگانشان «ب» است یا آثاری که شماره آنها در فلان فهرست کتاب‌شناختی بر عدد ۱۳ بخش‌پذیر است. البته باید اذعان کنم که این مسلماً آن چیزی نیست که آوریخ در ذهن داشت و نیز راه حلی عمومی یا اصولی برای مسئله تطبیق‌پذیری به شمار نمی‌آید. امکان دیگر این است که چشم‌انداز تطبیق را بر اساس

1. Erich Auerbach, 'Philology and Weltliteratur', *Centennial Review* 13:1 (Winter 1969), 15.

این ارجاع را مدیون بحث شورانگیز دیوید شیونی مور در مقاله زیر هستم:

David Chioni Moore, 'Comparative Literature to Weltkulturwissenschaft: Remediating a Failed Transition' (Southern Comparative Literature Association meeting, October, 1994).

جنبه‌های جغرافیایی یا تاریخی بنا کنیم: به جای این که چشم‌انداز تطبیق را در سطح جهان فرض بگیریم، می‌توانیم مثلاً بر ارزش مقایسه ادبیات‌های اروپایی از منظر افریقا و رابطه‌شان با تولیدات فرهنگی مرتبط با یک نکته خاص افریقایی تأکید کرد. این نقطه‌های شروع اگرچه محقق را مکلف به رعایت معیارها و اصولی می‌کند، بازهم بهتر از آن است که از معالفارق بودن مقایسه هراس داشته باشیم. به عقیده من، خطر اصلی این است که تطبیق‌گران از این نگران باشند که مقایسه‌هایشان اصول و معیارهایی مبهم و نامشخص را تحمیل کنند. این نگرانی و ترس به پوچ و بی‌محتوا شدن مقایسات میدان می‌دهد. مقابله با این نگرانی به اندازه مقابله با مفهوم «برتری» که مدیران برای تنظیم و ساماندهی مجدد دانشگاه‌های امریکایی از آن استفاده می‌کنند، دشوار است. در گزارشی سال ۲۰۰۴ انجمن ادبیات تطبیقی امریکا، موضوع «ادبیات جهان» به عنوان مسئله اصلی ادبیات تطبیقی مطرح می‌شود. گروهی از شرکت‌کنندگان و مخالفان به طور جدی درباره مزیت‌ها و مشکلات «ساختار انتزاعی ادبیات جهان» - تعبیری که جلال قادر<sup>۱</sup> به کار می‌برد - بحث کرده‌اند.<sup>۲</sup> اتهام مسلماً این است که ادبیات جهان از منظر یک قدرت سیطره‌جویانه پایه‌ریزی شده است و متون منتخب خود را بر اساس قواعدی که خودش وضع کرده است برای ترکیب و مقایسه می‌پذیرد و این امر نشان‌دهنده نوعی مک‌دونالدیزاسیون<sup>۳</sup> است که در آن امریکای جهانی‌ساز فرهنگ‌های مختلف را استعمار و آن‌ها را با کمی رنگ و بوی محلی ارائه می‌کند. جلال قادر خطر استفاده ابزاری از ادبیات جهان را به عنوان اسباب سلطه استعمار نو و تملکی امپریالیستی گوشزد می‌کند. البته کیتی ترامپنر<sup>۴</sup>، ضمن توصیف درس ادبیات جهان در دانشگاه ییل<sup>۵</sup> همچون درسی

#### 1. Djelal Kadir

۲. دیوید دمراش در مقاله «ادبیات جهان در دوره پساکانونی و فراکانونی» و کیتی ترامپنر در مقاله «یک دیدگاه ژئوپلیتیکی»، که هر دو در گزارش سال ۲۰۰۴ به چاپ رسیدند، استادانه از آموزش ادبیات جهان دفاع کردند. دمراش سردبیر مجموعه ارزشمند منتخب ادبیات جهان و نویسنده کتاب *ادبیات جهان چیست؟* است (پرینستون: چاپ دانشگاه پرینستون، ۲۰۰۳). نکاتی را که هان ساوسی و امیلی اپتر در مقاله «امن چندان به ادبیات تطبیقی باور ندارم: فن شعر جهانی و مقایسه ژئوپلیتیکی» مطرح کردند، جلال قادر در مقاله «ادبیات تطبیقی در عصر تروریسم»، که در کتاب *ادبیات تطبیقی در عصر جهانی شدن* به چاپ رسید، با جدیت پیگیری کرد.

۳. اصطلاحی است که نخستین بار جورج ریترز، جامعه‌شناس امریکایی، آن را در کتابی با عنوان *مک‌دونالدیزاسیون جامعه به کار برد*. او در این کتاب توضیح می‌دهد که فرهنگ چگونه دارای ویژگی‌های یک رستوران فست‌فود است. مک‌دونالدیزاسیون به معنای مفهوم‌سازی مجدد روابط اجتماعی و حرکت از سنت به سمت الگوهای تفکر عقلانی و مدیریت علمی است. م.

4. Katie Trumpener

5. Yale

شکل گرفته بر مبنای تفکر فراوان و کاردانی بسیار استادان این دانشگاه، به این نکته می‌پردازد که ما می‌توانیم نسبت به متون جهانی نگرشی موضوع‌محور، زیبایی‌شناسانه یا متأثر از مسائل فرهنگی نداشته باشیم و در درسی با طراحی درست، بر مسائلی مثلاً مانند خشونت بنیادین، اخلاق کشمکش، قتل‌عام، رعب و وحشت و نسل‌کشی متمرکز شویم، یا بر نقش شبه‌الهی ادبیات در تغییرات ایدئولوژیکی و گوشه‌وکنارهای بحران‌های تاریخی، که تحولات و همگرایی‌هایی به وجود می‌آورد. در کنار تمرکز بر تعدادی از روایت‌های مهم، می‌توان بر مسائل مربوط به ژانر، زمان‌مندی، تکنیک‌های روایی، خودآگاهی، و دیدگاه<sup>۱</sup> نیز توجه کرد. این کار مانع از آن می‌شود که این درس به یک نمونه امپریالیستی با رنگ و بوی موضوعات محلی تبدیل شود. باید این نکته را هم اضافه کنم که هرچند نقش ما در روشن کردن اهمیت ادبیات جهان برای تمام دانشجویان سابق و کنونی اهمیت دارد با این حال، ادبیات جهان فقط ساخته دپارتمان‌های ادبیات تطبیقی نیست. پاسکال کازانوا در کتاب *La république mondiale des lettres* که به تازگی با عنوان *جمهوری جهانی ادبیات* ترجمه شده است نظام ادبی جهان را مجموعه‌ای از کنش‌های گفتگومانی یا نظامی از قدرت/ دانش می‌داند که آثار ادبی از سراسر جهان در آن به شکل‌هایی چون نقد و بررسی، ترجمه، جایزه و اقتباس سینمایی با هم تعامل دارند. بسیاری از ابداع و نوآوری‌ها در این نظام از حاشیه آن ناشی می‌شود و مراکز متعددی (به عقیده کازانوا، پاریس در این مورد ویژه است) آنها را به رسمیت می‌شناسند<sup>۲</sup>. از این رو، ما تطبیق‌گرایان پیش از آن‌که به دلیل همسان‌سازی نادرست و امپریالیستی ادبیات‌های جهان و تبدیل آنها به «ادبیات جهان»، زمان و انرژی زیادی را صرف شماتت خودمان بکنیم باید به خاطر داشته باشیم که چنین روندی از مدت‌ها پیش از این هم در جهان ادبیات اتفاق افتاده است. ما هم اگر بخواهیم می‌توانیم مانند کازانوا از منظر انتقادی به نظام جهانی ادبیات بپردازیم. پذیرفتن نقش منتقد «ادبیات جهان» مناسب‌تر از آن است که سازنده آن باشیم. من شخصاً طرفدار راه‌اندازی و تدریس ادبیات جهان نبوده‌ام اما پرسش‌های نهایی «دیدگاه

۱. perspective: اصطلاحی در روایت‌شناسی است. ژرار ژنت میان دو اصطلاح صدا (کسی که روایت می‌کند) و دیدگاه (کسی که وقایع و موقعیت‌ها از چشم او دیده می‌شود)، تفاوت قائل شده است.

2. Pascale Casanova, *The World Republic of Letters* (Cambridge: Harvard University Press, 2004).

ژئوپولیتیک» کیتی ترامپنر را قانع‌کننده می‌بینم: «ادبیات جهان از برخی جهات برنامه‌ای مرعوب‌کننده و شاید حتی غیرممکن است. اما اگر ما به آن نپردازیم پس چه کسی به آن خواهد پرداخت؟ اگر اکنون مشغول آن نشویم پس چه زمانی باید به آن پردازیم؟». چرا نباید اکنون مشغول برنامه «ادبیات جهان» شویم؟ درست است که امریکا به هیچ شکل نمی‌تواند مدعی بررسی خردمندانه گنجینه فرهنگ جهانی باشد با این حال عملکرد نادرست ما در جهان دلیل کافی است تا تلاش کنیم بفهمیم نسل‌های جدید دانشجویان امریکایی از پیچیدگی‌های تولیدات برخی فرهنگ‌های خارجی آگاهی‌هایی دارند. در تحقیق در حوزه ادبیات تطبیقی می‌توانیم سؤالاتی نظری در رابطه با رویکردهای ممکن نسبت به ادبیات جهان و نقاط مثبت و منفی آنها را در مرکز توجه قرار دهیم اما با این حال ادبیات تطبیقی بیشتر یک طرح آموزشی است تا یک طرح تحقیقاتی. احتمالاً در آینده‌ای نزدیک ماهیت رشته ادبیات تطبیقی در ایالات متحده تا حدودی با مسئله ادبیات جهان تعریف خواهد شد اما سایر خصوصیات که افراد را جذب این رشته می‌کند هم باید در تعیین ماهیت ادبیات تطبیقی در نظر گرفته شوند و من فکر می‌کنم که این «ادبیات جهان» نیست.

به اعتقاد من، جذابیت این رشته برای دانشجویان و استادان یا به تجربه چندزبانی وابسته است یا به طرز تفکر جهان‌وطنی. افرادی که تجربه یک زندگی چندزبانه و چندفرهنگی را داشته‌اند، تطبیق‌گرا می‌شوند چراکه انتخاب‌های دیگر، آن‌ها را از امکاناتی که در اختیار دارند محروم می‌کند. تطبیق‌گرایان امریکایی هم که تجربه چندزبانه بودن را ندارند به خاطر آن‌که به کوه‌فکری امریکایی منسوب نشوند و نیز به دلیل علاقه به سایر زبان‌ها و فرهنگ‌های به‌ویژه اروپایی جذب این رشته شده‌اند. علاقه آنان به سایر زبان‌ها و فرهنگ‌ها هم در رابطه با زبان و فرهنگ خودی است و هم در ارتباط با مسائل نظری ناشی از مطالعات ادبی و فرهنگی فراملی.

می‌توانیم ادبیات جهان را مخزنی از امکانات، آشکال، موضوعات و کنش‌های گفتمانی در نظر بگیریم. به عقیده من، ادبیات تطبیقی، به ویژه در عصر کنونی، درست‌ترین جایگاه برای مطالعه ادبیات به عنوان یک کنش گفتمانی یا مجموعه‌ای از امکانات فرمال و به تبع آن، بوطیقا است. اما به ندرت پیش می‌آید که به همه ادبیات‌ها و

فرهنگ‌های جهان علاقه‌مند باشیم؛ به همین دلیل است که طرح‌های تطبیقی احتمالاً به سمت علاقه‌هایی کشیده می‌شوند که از یک سو متأثر از دانش، علاقه‌مندی‌ها و زبان‌های جداگانه است و از سوی دیگر با مسائل نظری کلی‌تری ارتباط دارد که ناشی از تفکر و تأمل دربارهٔ علاقه‌مان به متون گوناگون است. ادبیات تطبیقی همواره به دنبال گسترش حوزه پژوهش خود بوده است، حتی اگر فقط مسئله تعریف و تدقیق پدیده‌های موردعلاقه‌مان از طریق وجوه تمایزشان با سایرین را در نظر بگیریم. شاید بتوان گفت تمایل ادبیات تطبیقی به چنگ انداختن به موضوعاتی که قبلاً خارج از این حوزه بوده دلیل تاریخیچهٔ عجیب و غریب این رشته است. متمایزترین مشخصهٔ این رشته ترکیب یک حرکت تطبیقی جنبی با حرکتی فراتطبیقی است و همین نکته ادبیات تطبیقی را، بنا به گفتهٔ هان ساوسی در گزارش سال ۲۰۰۴، به «بستری آزمایشی برای بازاندیشی نظام دانش» بدل می‌کند. اگر این بازاندیشی اتفاق بیفتد باید آن را پیروزی ادبیات تطبیقی به شمار آورد. البته به ندرت به ادبیات تطبیقی اجازه داده می‌شود که خود را پیروز بداند. ظاهراً سرنوشت این گونه رقم خورده است که پیروزی‌های ما موفقیت‌هایی بدون کامیابی باشند.



# بررسی تطبیقی مفهوم جبرگرایی در آثار امیل زولا و محمود دولت‌آبادی

محمدرضا فارسیان (دانشیار دانشگاه فردوسی مشهد)<sup>۱</sup>  
سیده نجمه علوی (دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه فردوسی مشهد)

## چکیده

مبحث مکتب‌های ادبی و تأثیر آنها بر نویسندگان ملل مختلف یکی از قلمروهای ادبیات تطبیقی است. بررسی مفهوم جبرگرایی از ارکان اصلی مکتب ناتورالیسم در رمان *آسوموار* اثر امیل زولا، بنیان‌گذار مکتب ناتورالیسم در فرانسه، و همچنین در رمان *روزگار سپری‌شده* مردم *سالخورده*، اثر محمود دولت‌آبادی، نویسنده ناتورالیست ایرانی، می‌تواند زمینه مناسبی برای مطالعه تطبیقی باشد. بررسی‌ها نشان می‌دهد که زولا، براساس دیدگاه جبرگرایانه، شخصیت‌های *آسوموار* را در بستر جبر وراثت و جبر محیط به تصویر می‌کشد. دولت‌آبادی نیز، تحت تأثیر فلسفه جبرگرایی ناتورالیستی، تقدیر شخصیت‌های *روزگار سپری‌شده* مردم *سالخورده* را، علاوه بر جبر وراثت و جبر محیط، تحت سیطره نوع سومی از جبر می‌داند که می‌توان آن را جبر حادثه نامید. بدین ترتیب، شاید بتوان گفت که دولت‌آبادی با این دیدگاه متفاوت، نشئت‌گرفته از مقتضیات فرهنگی - اجتماعی ایران، ناتورالیسم نوینی را در ادبیات داستانی کشور خود به تصویر می‌کشد.

کلیدواژه‌ها: ادبیات تطبیقی، ناتورالیسم، جبرگرایی، امیل زولا، محمود دولت‌آبادی

---

1. Email: farsian@um.ac.ir (نویسنده مسئول)

## مقدمه

یکی از جذاب‌ترین و کارآمدترین پژوهش‌ها در ادبیات تطبیقی مبحث جنبش‌ها یا مکتب‌های ادبی است. در مطالعات ادبی تطبیقی می‌توان به بررسی و پیگیری سیر تکامل جنبشی ادبی تا زمان تبدیل به جنبش دیگر یا تمایز از جنبش‌های ادبی دیگر پرداخت (پراور ۱۱۴) و تأثیر این امر را در آثار نویسندگان مختلف مشاهده کرد. مطالعه تطبیقی مکتب‌های ادبی دیدگاه‌های جدیدی را بر پژوهشگر ادبی می‌گشاید و موجب فهم بهتر و عمیق‌تر ادبیات ملی می‌شود.

ناتورالیسم یکی از تأثیرگذارترین مکتب‌های ادبی فرانسه در اواخر قرن نوزدهم است که با تلاش امیل زولا پایه‌گذاری شد. ناتورالیسم یا طبیعت‌گرایی مکتبی فلسفی است که قوانین طبیعت را تنها نیروهای فعال در جهان می‌پندارد که بر ساختار و رفتار عالم طبیعی حکومت می‌کنند. از این‌رو، ناتورالیست‌ها معتقد بودند تنها با مشاهده و تجربه واقعیت‌ها و ثبت موشکافانه پدیده‌ها می‌توان حیات فیزیولوژیک و عملکرد افراد را تشریح و تبیین کرد. بر پایه این دیدگاه علمی، نویسندگان ناتورالیست شخصیت انسان را تحت سیطره قانون وراثت و شرایط محیطی توصیف می‌کنند، یعنی قوانین ازپیش‌تعیین‌شده‌ای که فرد را محکوم به نوعی جبر علمی می‌کند. بررسی این جبرگرایی علمی، که جان‌مایه اصلی آثار ناتورالیستی را تشکیل می‌دهد، در دو اثر *آسوموار* امیل زولا و *روزگار سپری‌شده* مردم *سالخورده* به قلم محمود دولت‌آبادی موضوع این مقاله شده است. به‌رغم شباهت‌هایی که در کاربست مفهوم جبرگرایی علمی در این دو اثر وجود دارد، ممکن است این مفهوم به دلیل شرایط فرهنگی - اجتماعی دو کشور ایران و فرانسه بازتاب کاملاً یکسانی در این دو اثر نداشته باشد.

مکتب ناتورالیسم امیل زولا با مجموعه رمان‌های بیست‌جلدی *روگون - ماکار*، و به ویژه با هفتمین داستان مجموعه، یعنی *آسوموار*، مطرح شد (زولا، ۱۳۶۱ الف: ۵). زولا با اختصاص دادن عنوان فرعی «تاریخ طبیعی و اجتماعی یک خانواده در زمان امپراتوری دوم» به این مجموعه نقش جبر دوگانه قانون وراثت و جامعه آن دوره در زندگی اعضای یک خانواده را نشان می‌دهد. از آنجا که مشاهده، تجربه و حقایق اثبات‌شده علمی شخصیت‌های داستان را به سرانجامی محتوم می‌کشاند، می‌توان رمان *آسوموار* را در زمره

رمان «تجربی» قرار داد. «نخست در نظم کلی وقایع رمان، در روشی تقریباً مستدل که رمان‌نویس شخصیت شریف و پایبند به اصول اخلاقی را، با احساسات شناخته‌شده‌اش، در موقعیتی خاص و در معرض مجموعه‌ای از عوامل زیان‌بار قرار می‌دهد که سقوط او را باعث می‌شود [...]». دوم زولا در توضیح یا اشاراتش، هنگامی که کنش شخصیت‌ها را با استناد به عوامل تعیین‌کننده فیزیولوژیک شرح می‌دهد (بگلی ۶۷-۶۸). بنابراین، زولا در *آسوموار*، بنا بر عوامل محیطی و وراثتی، سرنوشتی محتوم را برای شخصیت‌ها در نظر می‌گیرد و آن‌ها را محکوم به جبر می‌کند.

ترجمه آثار ناتورالیستی از صدر مشروطه و همچنین فراگیر شدن نظریات زولا در زمینه جبرگرایی علمی، نویسندگان ایرانی را به بهره‌گیری از این نظریه در ادبیات داستانی برانگیخت. مثلاً می‌توان از محمود دولت‌آبادی نام برد که از منظر منتقدان ادبی نویسنده‌ای ناتورالیست به شمار می‌رود و همچون زولا بر شیوه تجربی در خلق آثار ادبی تأکید می‌کند و معتقد است: «هنر با ابزار تجربه و عمل به کشف نایل می‌شود» (دولت‌آبادی، ۱۳۹۳: ۲۸۴). البته خود دولت‌آبادی در جایی به صراحت می‌گوید که ناتورالیست نیست ولی آثار سرنوشت‌گرایانه او برخی از منتقدان را به نظری مخالف رسانده است (چهل‌تن و فریاد ۳۵۴). اوج این سرنوشت‌گرایی در کتاب‌های او در *روزگار سپری شده مردم سالخورده* مشاهده می‌شود (رحمانی ۶۰). نگارش این رمان در سه مجلد *اقلیم باد*، *برزخ خَس و پایان جغد* از ۱۳۶۲ تا ۱۳۷۴ به طول انجامید. دولت‌آبادی در این شاهکار ادبی ماجرای مشکلات و مصیبت‌های سه نسل از اهالی تلخ‌آباد کلخچان سبزواری را، که متأثر از حوادث ناگوار، عوامل ژنتیکی، سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و محیطی هستند، توصیف می‌کند.

با وجود این، در دو رمان مذکور تفاوت‌هایی در دیدگاه زولا و دولت‌آبادی نسبت به مفهوم جبرگرایی مشاهده می‌شود که می‌توانند زمینه مناسبی برای بررسی تطبیقی باشند. بدین ترتیب، می‌توان پرسش‌های اصلی پژوهش حاضر را به این شکل مطرح کرد:

الف) چگونه سرنوشت شخصیت‌های آثار زولا و دولت‌آبادی تحت سیطره جبر ناتورالیستی قرار می‌گیرد؟

ب) دیدگاه متفاوت دولت‌آبادی به مفهوم جبر، نقض‌کننده جبرگرایی ناتورالیستی است یا تکمیل‌کننده آن؟

### چکیده رمان آسوموار

این رمان شرح حال زن رختشویی به نام ژروز ماکار در ناحیه گوت‌دور پاریس است. او برای تأمین هزینه‌های زندگی در رختشویخانه‌ای کار می‌کند. اما همسر دمدمی مزاجش، لانتیه، او را با دو فرزندشان، کلود و اتی، ترک می‌کند. ژروز پس از چندی با کارگر شیروانی‌سازی به نام کوپو ازدواج می‌کند. نانا به دنیا می‌آید و اوضاع کسب و کار خانواده حدود چهار سال رونق می‌گیرد. اما روزی کوپو از پشت‌بام خانه سقوط می‌کند و مدت زیادی در خانه می‌ماند و پس از بهبودی به تنبلی و خوردن مشروبات الکلی روی می‌آورد. با این وجود، ژروز رختشویخانه خود را به راه می‌اندازد. در همان حال، لانتیه با چرب‌زبانی و دوستی با کوپو دوباره پا به زندگی ژروز می‌گذارد و مستأجر یکی از اتاق‌های خانه آنان می‌شود. ژروز چنان از شوهر دائم‌الخمیر خود بیزار است که شب‌ها، هنگامی که کوپو مست به خانه برمی‌گردد، بی‌خبر از او به اتاق لانتیه می‌رود و شب را آنجا سپری می‌کند. او کم‌کم، به سبب تنبلی و ولخرجی‌های خودش، لانتیه و کوپو، قرض زیادی بالا می‌آورد، مغازه را از دست می‌دهد و به الکلیسم و تن‌فروشی روی می‌آورد. نانا نیز برای فرار از مشکلات، خانه را ترک و حرفه دختران نشاندۀ را آغاز می‌کند. داستان با مرگ کوپو در بیمارستان به سبب روان‌آشفته‌گی الکلی و همچنین مرگ ژروز در کثافت و فرسودگی پایان می‌یابد.

### چکیده رمان روزگار سپری شده مردم سالخورده

در این رمان، رنج و مشکلات سه نسل از مردم روستای تلخاباد کلچجان سبزوار، در سال‌های ۱۳۰۱ تا ۱۳۳۲ و پس از کوتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ به تصویر کشیده می‌شود. در این روستا، حاج کلو و چالنگ از اربابان روستا هستند که بر مردم حکومت می‌کنند. استابا به شغل دلاکی، دندان‌کشی و حجامت مشغول است و سه فرزند به نام‌های خورشید، عبدوس و یادگار دارد. داستان با مرگ استابا شروع می‌شود. عبدوس با

عهده‌دار شدن شغل پدر سرپرست خانواده می‌شود. سنگینی مسئولیت او را عصبی و بداخلاق می‌کند. بی‌بی آدینه، همسر استآبآ، پس از مرگ او خانه را ترک و با میرعلی خشتمال ازدواج می‌کند. یادگار، پسر کوچک او، به دلیل خشونت‌های عبدوس، علیل می‌شود. عبدوس، پس از ازدواج ناموفق با آفاق، با خیری ازدواج می‌کند و از او صاحب سه فرزند به نام‌های رضی، نبی و اسد می‌شود. پس از چندی، از خیری هم جدا می‌شود و با عذرا ازدواج می‌کند و از او صاحب چهار فرزند به نام‌های سامون، نوران، سلیم و مهرگان می‌شود. در ادامه زندگی فقیرانه و شوربختی‌های روزگار، سامون بزرگ می‌شود، به تهران می‌رود و اعضای خانواده را نیز به تهران می‌کشد. اما خانواده در تهران مشکلات بیشتری را تجربه می‌کند. نبی در تصادفی در جاده هراز کشته می‌شود و نوران از سرطان خون می‌میرد. سامون در تهران دستگیر و دو سال زندانی می‌شود و با مبارزان سیاسی آشنایی پیدا می‌کند. ماجرای رمان با روایت سامون از رنج و سختی‌های روزگار و آوارگی‌های خانواده، که در ذهن او می‌گذرد، شکل می‌گیرد و پایان می‌یابد.

### جبر وراثت

از منظر ناتورالیست‌ها، قانون وراثت که به صورت جبری بر زندگی انسان سیطره دارد موجب شکل‌گیری خصوصیات هر فردی می‌شود. طبق قانون وراثت، در *آسوموار* و *روزگار سپری شده* مردم سالخورده خصوصیات نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود و سرنوشتی محتوم برای شخصیت‌ها رقم می‌خورد.

در *آسوموار*، ژروز شاخصه‌های جسمی، روحی و اخلاقی را از پیشینیان خویش به ارث می‌برد. برای مثال، معلولیت پای ژروز، که همچون مشخصه‌ای جسمی از ابتدای زندگی گریبان‌گیر او بوده و لوریو با لقب «چلاقه» (زولا، ۱۳۶۱ الف: ۸۹) آن را به ریشخند می‌گیرد، از مادر به او به ارث رسیده است: «اگر کمی می‌لنگد از مادر بیچاره‌اش به ارث برده» (همان ۵۲). خشونت‌های سرسام‌آوری که مادر ژروز هنگام باده‌گساری بابا ماکار متحمل می‌شود همان سرنوشت نکبت‌باری است که ژروز مشابه آن را در زندگی با لانتیه و کوپو تجربه می‌کند. زولا در ابتدای *آسوموار* به این سرنوشت موروثی اشاره

می‌کند: «ژروز به مادرش رفته، آن زن پرکار از زور درد و رنج مرد، بیش از بیست سال در خانه بابا ماکار جان کند» (همان). از طرفی، نقص جسمی ژروز، «نشان تقدیر مادر» (بگلی ۶۰)، دلیلی بر ضعف اراده او در زندگی است: «نقص اصلی ژروز اراده خیلی ضعیف اوست. از دیدگاه زولا، [...] انسان‌های تکامل نیافته، مانند کودکان یا "انسان‌های نخستین"، جهان را بر اساس "احساسات" درک می‌کنند» (دگرانژ و کارل<sup>۱</sup> ۲۵). ژروز، علاوه بر اراده ضعیف که از تقدیر موروثی او حاصل می‌شود، وابستگی شدید به اطرفیان را نیز از مادرش به ارث برده است: «ژروز از نظر مهر و محبت و وابستگی‌اش به این و آن به مادرش رفته است» (زولا، ۱۳۶۱ الف: ۵۲). این خصائص روحی در او باعث می‌شود تا پس از هفت سال دوری از لانتیه و زندگی با کوپو، هنگامی که «نام لانتیه، [...] در گوشش زمزمه می‌شد، [...] گرمایی در دل و روده‌هایش برانگیزد [...] گویی که یکباره حفره‌ای را در نظرش پر می‌کردند؛ گذشته‌اش یکسره جان می‌گرفت» (همان ۱۹۹) و «همه ترسش از این بود که اگر شبی لانتیه او را تنها ببیند و بخواهد او را ببوسد، یارای مقاومت نخواهد داشت» (همان ۲۵۳). این میل مقاومت‌ناپذیر به لانتیه و وابستگی به او و کوپو، شریک دیگر زندگی او که از باده‌گساری بیش‌ازحد به «لجنی بدل شده بود» (همان ۲۷۴)، زندگی او را به تباهی می‌کشاند. با ورود دوباره لانتیه به زندگی ژروز، او از عهدۀ مخارج زندگی برنمی‌آید و کم‌کم مغازه را از دست می‌دهد و بالاتر از همه، هنگامی که لانتیه و کوپو «خشمگین بودند، خشم خود را سر ژروز خالی می‌کردند [...] و دست روی او بلند» می‌کردند (همان ۳۰۴)، اما ضعف اراده و وابستگی بیش‌ازحد ژروز به آن دو نه تنها چاره‌ای جز سکوت در برابر این وضعیت اسفبار برای او باقی نمی‌گذاشت بلکه «وضعیتش را طبیعی می‌یافت، وضعیتی که نظیرش فراوان بود؛ می‌کوشید تا در این وضع، اندک سعادت بیابد» (همان ۳۰۵). این خصائص روحی ژروز باعث می‌شد تا در برابر مردان شریک زندگی خویش احساس «مسئولیت» (ریگه<sup>۲</sup> ۸) کند، احساسی که او را از فرار با گوژ به قصد ازدواج منع و این زندگی نکبت‌بار را به او تحمیل می‌کرد. در اواسط *آسوموار پی می‌بریم* که میگساری ژروز نیز از اراده ضعیف او ناشی می‌شد: «بله، از قدیم هم خودش را می‌شناخت، یک جو اراده نداشت!

1. Desgranges et Carles

2. Riguet

کافی بود تلنگری بزنی تا یگراست به مشروب بغلتد» (همان ۳۶۳). اما گرایش او به الکلیسم، گذشته از ضعف اراده، باز میراث شومی است که پیشینیانش برای او گذاشته‌اند و تقدیر او را رقم زده‌اند: «الکل روی زندگی ژرژ اثر ابتدایی و نهایی خود را برجای می‌گذارد، اثری با ارزش طالع‌بینی: این طالع و صورت فلکی اوست که سرنوشت او را مهر و موم می‌کند» (دوبوا<sup>۱</sup> ۲۱). خشونت‌های پدر در زمان مستی نه تنها سبب معلولیت مادرزادی ژرژ شده بود بلکه مصرف بیش از حد الکل سقوط مرگبار او را حتمیت می‌بخشید؛ ژرژ، که دیگر توان پرداخت هزینه‌های زندگی را نداشت، برای جبران ناکامی‌ها به ولخرجی، تن‌پروری و الکلیسم روی آورد اما این امر موجب می‌شد تا پولی حتی برای سیرکردن خود نداشته باشد و برای به دست آوردن آن مجبور به تن‌فروشی شود یا این‌که چیزهای مهوع بخورد «تا ده سو ببرد» (زولا، ۱۳۶۱ الف: ۴۵۹). رفتارهای ناشایستش که منجر به تنزل او به منتهی درجه شده بود، میراثی بود که از اجدادش به ارث رسیده بود. از دیدگاه زولا، الکلیسم و تن‌پروری پدر، آنتوان ماکار، دلالت بر ذاتی بودن عادت‌های زشت و عیوب اخلاقی در ژرژ بود (دامور<sup>۲</sup> ۳۵-۳۶). اما آنتوان ماکار خود نیز قربانی جبر وراثت بود زیرا خصوصیتی همچون تن‌پروری، شرابخواری، خشونت، دغل‌کاری، ریاکاری و رذالت را از پدرش به ارث برده بود (بافارو<sup>۳</sup> ۶۳).

زندگی کوپو نیز از لحاظ جسمی، روانی و اجتماعی تحت تأثیر عوامل وراثتی بود. او که در ابتدای زندگی با ژرژ از نشاط و تندرستی کامل برخوردار بود به دلیل سقوط از بام خانه به دامان تنبلی و مستی غلتید. افراط در شرابخواری اثرات تخریبی شدیدی بر جسم او گذاشت: «از جوانی و بنیه اثری نماند، به جسدی مبدل می‌شد. سم رفته‌رفته کارگر شده بود. [...] رعشه دست‌هایش دوچندان شد. [...] گوشش از کار افتاد. [...] دیدش کم شد. [...] حتی یک بار، پس از بروز درد، دستش یک روز تمام فلج ماند» (زولا، ۱۳۶۱ الف: ۴۰۵). از دیدگاه پوزیتویستی، که رابطه علت و معلولی را با روش تجربی مورد بررسی قرار می‌دهد، «انسان تحت تأثیر جسم است. این

---

1. Dubois  
2. Damour  
3. Bafaro

نویسندگان، همه ناهمواری‌های روحی انسان را ناشی از عدم تعادل جسمی او می‌دانند، یعنی ناهنجاری‌های بیولوژیکی برای آنها مبنای ناسازگاری روانی است» (الهی، به نقل از پیروز و همکاران ۱۸). همان طور که در انتهای *آسوموار* می‌بینیم، کوپو گرفتار نوعی روان‌آشفستگی و توهم بصری شده است، به گونه‌ای که در خیالاتش موش، ساس، میمون، مارهای غول‌آسا و موجودات دیگری می‌بیند که قصد حمله به او را دارند و خود همچون عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی بالا و پایین می‌پرد: «کوپو دیوانه زنجیری شده بود. [...] وسط اتاقک دست و پا می‌زد، دست‌هایش را به این سو و آن سو، روی تن خود، روی دیوار و روی زمین پرتاب می‌کرد، معلق می‌شد و به هوا مشت می‌کوفت» (زولا، ۱۳۶۱ الف: ۴۵۳). الکلیسم، که ابتدا جسم و در نهایت روح و روانش را زایل و بدین گونه او را «کاملاً از انسانیت عاری» (بگلی ۷۴) کرده بود، ثمره وراثت منحوسی بود که از والدین به او رسیده بود: «آیا پدر این مرد [کوپو] مشروب می‌نوشید؟ - بله آقا، یک کم، مثل بقیه [...] - مادرش هم مشروب می‌نوشید؟ - خب بله، آقا! مثل بقیه... می‌دانید، یک کم اینجا، یک کم آنجا...» (زولا، ۱۳۶۱ الف: ۴۴۹). اما کوپو نه تنها قربانی وراثت الکلیسم بود، بلکه شغل موروثی پدر، شیروانی‌سازی، نیز تقدیر بدشگونی را برای او رقم زد. پس از سقوط از بام خانه، «با خشم به سرنوشت خود اعتراض می‌کرد. سقوطش منصفانه نبود. [...] گناه این نیز از سوی پدر بود! همه پدرها این عادت احمقانه را دارند که می‌خواهند به هرصورت که هست فرزندان خود را به حرفه خود بکشانند» (همان ۱۳۶). پدر کوپو خود نیز هنگام کار از بام خانه به پیاده‌رو پرت شده بود و سقوط کوپو، که نوعی «میراث ملودرام» (دامور ۴۱) تلقی می‌شد، منجر به سقوط و زوال جسمی، روحی و مرگ او بر اثر روان‌آشفستگی الکلی شد.

از دیدگاه زولا، تبار نانا، فرزند ژروز و کوپو، «به چهار یا پنج نسل از دائم‌الخمرها می‌رسد و خونش از بدبختی‌ها و مشروب‌خوری‌های وراثتی و طولانی تباه، و این چیزها در درون او به اختلالات عصبی جنسی زنانه تبدیل شده است» (بگلی ۷۱-۷۲). برای نانا، هنگام کار در کارگاه گل‌سازی، استفاده از کلمات دوپهلوی در مورد مسائل غیراخلاقی بازی بسیار مفرحی بود (زولا، ۱۳۶۱ الف: ۳۷۸). گرایش به این نوع شوخی‌های وقیحانه میلی موروثی بود که در پدر او نیز دیده می‌شد. کوپو در



رختشویخانه ژروز با به کار بردن «کلمات بی‌پرده مستانه» (همان ۱۶۰) به وجد می‌آمد. «فساد موروثی در خون این دختر» (زولا، به نقل از رادفر و حسن‌زاده میرعلی ۳۲) موجب روی آوردن او به روابط نامتعارف شد. این نوع روابط در خانواده او امری موروثی بود؛ ژروز زمانی که همسر کوپو بود، با لانتیه و از طرفی مادر کوپو با «با دو سه تا مرد، آن هم در زنده بودن بابا کوپو» (همان ۲۹۴) در ارتباط بودند. علاوه بر این، لباس‌ها و محیط‌های کثیف و آلوده برای نانا جذاب بود و باعث احساس شعف و شادمانی در او می‌شد: «[نانا و پولین] پیراهن‌های تازه و زیبایشان در میان پالتوها و لباس‌های کثیف کارگری می‌چاله می‌شد [...] می‌خندیدند، بدون احساس چندش و انزجار به نشاط می‌آمدند و گلگون‌تر از پیش می‌شدند» (همان ۳۷۱). این میل به کثافت و پلیدی در وجود نانا، که زمینه سقوط اخلاقی و اجتماعی او را بیش از پیش فراهم می‌کرد، از مادرش به ارث رسیده بود:

[ژروز هنگام دسته‌بندی لباس‌ها] با صدای بلند می‌شمرد. حالت اشمئزاز نداشت، به کثافت و چرک لباس‌ها خو گرفته بود؛ بازوان برهنه و گلرنگش را به پشت پیراهن‌های چرکین و کهنه‌های خشک و چرب ظرفشویی، جوراب‌های کهنه و پوسیده از عرق فرو می‌برد اما به بوی تندى که به صورتش می‌خورد اعتنا نداشت، [...] گویی که از این بوی انسانی مست شده باشد، لیکن مبهمی بر لب داشت و چشمانش خمار بود (همان ۱۵۴).

بنابراین، در *رمان آسوموار*، شخصیت‌ها با به ارث بردن خصوصیات جسمی، روحی و اجتماعی از اجداد خویش مقهور قدرت وراثت و محکوم به جبر هستند. زولا، با تأکید بر نقش وراثت در زندگی، «انسان را لحاظ بیولوژیکی، ایستا [می‌انگارد] و وراثت را مانعی در راه رهایی از قید محیط اجتماعی [می‌داند]» (ماکس، به نقل از پیروز و همکاران ۱۱۹).

اعتقاد به جبر وراثت در *روزگار سپری‌شده مردم سالخورده* نیز مشاهده می‌شود. برای مثال، شغل دلاکی در خانواده عبدوس موروثی است و نسل به نسل منتقل می‌شود. عبدوس در نوجوانی، با وجود نفرت بسیار از این شغل، پس از مرگ استاآبا از سوی بزرگان روستا مجبور می‌شود عهده‌دار شغل پدری شود، «شغلی که باور یافته به او تحمیل شده است» (دولت‌آبادی، ۱۳۷۹ب، ۳۴۰). از نظر او، شغل دلاکی یکی از

منفورترین شغل‌ها بود: «شغلی که همیشه در نظرم پست بوده، پست‌ترین. از همان اولین روزی که تیغ دلاکی دستم گرفتم از آن شغل بدم آمد و ازش نفرت پیدا کردم. به نظرم پست و خوار شدن می‌آمد دور سر هر بی‌سروپایی گشتن» (دولت‌آبادی، ۱۳۷۹ الف، ۱۵۸). احساس خودکم‌بینی و خجالت عبدوس، که از شغل موروثی او حاصل می‌شود، می‌تواند یکی از دلایل ترس او از چالنگ‌ها باشد: «ترس، الزاماً خجالت نمی‌آورد، اما خجالت حتماً با ترس آمیخته است» (دولت‌آبادی، ۱۳۷۹ ج: ۶۸). ترسی که باعث می‌شود عبدوس همیشه در برابر چالنگ‌ها نوکری بیش نباشد. او برای رهایی از این شغل منحوس سعی می‌کرد به کارهای شاقی مثل تختکشی روی آورد اما سرنوشت او را از این حرفه جدا نمی‌کرد: «تقدیر من و شغلم به هم گره خورده بودند. نه او از من جدا می‌شد و نه من می‌توانستم دست از آن بکشم» (دولت‌آبادی، ۱۳۷۹ ب، ۳۵۱). بنابراین، این شغل موروثی تقدیری محتوم را برای او رقم می‌زد که حتی خلق و خوی او را نیز شبیه پدرش می‌کرد: «عبدوس [...] فکر می‌کند خوی پدری را به ارث برده» (دولت‌آبادی، ۱۳۷۹ الف: ۴۲).

در برزخ نَس، سامون نیز مجبور می‌شود شغل دلاکی را پیش بگیرد، با این عقیده که «شغل پدری دست به نقدتر است [...] هرکس باید با قاشق پدر - مادرش آش بخورد. استاذزاده در پشت کمر باباش نیم استاد است» (دولت‌آبادی، ۱۳۷۹ ب: ۲۵۶). اما او رغبتی به این شغل موروثی نداشت زیرا پوشیدن اجباری روپوش سفید، نظیف کردن سر و صورت دیگران و تعظیم کردن به آنها غرور و شخصیتش را جریحه‌دار می‌کرد: «ازخودم بدم آمد در آن روپوش سفید ابلهانه، و از آینه بدم آمد، [...] [در این کار] تو باید نیرویت را بفروشی و هم غرورت را خوار کنی با لبخندهای زورکی و کرنش‌های اجباری که به تدریج جزو خصوصیاتت می‌شود» (همان ۳۷۵-۳۷۶).

سرنوشت محتوم سامون خصوصیات اخلاقی پدر مثل «شبروی و شبگردی» و «سبکپایی و سبکسری جوانی» (همان ۱۹) را نیز برای او به ارث گذاشته است، خصیصه‌ای که باعث می‌شد بیشتر اوقات شب‌هنگام خانه را ترک و شب را در کوچه‌ها تا رسیدن به خواب سپری کند. عبدوس نیز در زمان جوانی «با سبکپایی‌های خودش بهانه می‌داد دست دشمنهاش [...] تا بدنامش کنند و بدنامش هم می‌کردند»

(دولت‌آبادی، ۱۳۷۹ الف: ۱۱۸). نویسنده با تشبیه شخصیت سامون به عبدوس بر جبر وراثت تأکید می‌کند: «سامون آیا خود عبدوس نبوده است در آستانه شرارت‌های اخلاقی مهارشده؟ [...] آن دو تن آیا یک تن نبوده‌اند ایستاده بر دو پاره خاک، در دو پاره ایام، به دو پاره تن؟» (دولت‌آبادی، ۱۳۷۹ ب: ۲۰).

در این داستان، فقر و بدبختی از دیگر فاکتورهای مهم وراثتی است که نسل به نسل منتقل می‌شود و گریزی از آن نیست. در پایان جغد، سامون به شباهت رنج و بدبختی خویش با آنچه پدر او در زندگی تجربه کرده است، اشاره می‌کند: «ما فرزندان نسل بعد از شکست بودیم. هنوز استخوان‌هایمان نیسته بود که احساس کردیم باری روی دوش‌هایمان سنگینی می‌کند. باری که پدران ما روی دوش‌هایمان به ارث گذاشته‌اند» (دولت‌آبادی، ۱۳۷۹ ج: ۱۲۳). میراث فقر و مشکلات باعث می‌شود سامون به شخصیتی مغموم و افسرده تبدیل شود. او تصور می‌کند بیش از هزار سال عمر کرده است و از نظر او، این مسئله به دلیل میراث تجربیات تلخی است که از طریق آنچه در اصطلاح خود «حافظه زن» (همان ۳۴) می‌نامد، به او منتقل شده است: سامون «فکر می‌کند آنچه در ما وجود دارد، خیلی قدیم است و از طریق حافظه‌ای که در ژن‌های اجدادی ما وجود داشته به ما رسیده است [...] [از نظر او] چنانچه ژن‌ها واجد خصوصیات و خلقیاتی هستند که از پیشینیان به ما منتقل شده‌اند، دلیلی ندارد که همان ژن‌ها واجد حافظه نباشند» (همان ۳۴-۳۵).

جبر وراثت در خصوصیات ظاهری شخصیت‌های داستان نیز مشاهده می‌شود. برای مثال، سفیدی رنگ موهای دایی سلیم در جوانی میراثی بود که از مادر او، بی‌بی گیسو، به او رسیده بود: «تارهای سفید آشکار در موهای درشت و انبوه سر و سیل دایی [سلیم] [...] ارثی است. ارث مادری. بی‌بی گیسو از جوانی موهای سفید بود» (دولت‌آبادی، ۱۳۷۹ ب: ۱۰۴). چهره عبوس نوران و اخم دائمی او نشان دیگری از جبر وراثت است. این ویژگی او ناشی از عصبانیت و نفرت نبود بلکه خصیصه‌ای بود که از دایی سلیم به ارث رسیده بود و از آن به سنگین‌حالی تعبیر می‌شد: «اصلاً نمی‌توان به احوالات او گفت تلخ، نه، چنین معنایی مناسب نبود. حتی گاهی لبخند هم می‌زد [...] اما زیاد دوام نمی‌آورد آن گشاده‌رویی [...] نوران مثل دایی سلیم بود؛ سنگین‌حال. در

نتیجه نوران عین مصداق این مثل بود که خواهرزاده به دایمی می‌رود» (دولت‌آبادی، ۱۳۷۹ ج: ۳۵۸).

در این رمان، عوامل وراثتی باعث تمایز دو گروه تلخ‌آبادی‌ها و چالنگ‌ها در روستا می‌شود: «تلخ‌آبادی‌ها لارژ و مردمدار و در عین حال ساده‌لوح و به معنای حقیقی کلمه روستایی هستند. اما [...] چالنگ‌ها، خوددار و [...] ناخن‌خشک و در عین حال بخیل و خبیث هستند» (دولت‌آبادی، ۱۳۷۹ الف: ۴۶۹). این تفاوت خصوصیات اخلاقی باعث می‌شد تا عبدوس از نوجوانی قربانی رفتار چالنگ‌ها باشد. عبدوس، روستازاده تلخ‌آبادی، با وجود خدمات بسیاری که به چالنگ‌ها کرده بود، از مکر و حیلۀ آنان در امان نبود. ارباب علیشاد چالنگ پس از مرگ استاآبا همیشه سعی می‌کرد با گرفتن عبدوس از حاج کلوها او را مطیع همیشگی خود کند اما نه تنها موفق نشد بلکه عبدوس، با تنها گذاشتن او در نیشابور، خشم و کینه او را بیش از پیش برانگیخت. میراث این احساس کینه در خاندان او باعث می‌شد چالنگ‌ها از طریق مرادواتی که با مأموران حکومتی داشتند، زندگی را به کام عبدوس تلخ کنند: «چالنگ‌ها [...] بارها مرا داده بودند دست مأمورهای حکومتی، یا برای بردن به حبس یا برای اجباری [...] [این علیشاد بود که] کینه‌اش را به ارث گذاشت تا این‌که عاقبت پسرهایش زهرشان را به من ریختند. گریم دو دهه بعد از پدرشان» (همان ۱۸۶). در اینجا می‌توان به این نکته اشاره کرد که رفتار قلدرمآبانه چالنگ‌ها نسبت به عبدوس جبری بود که، علاوه بر عوامل وراثتی، محیط اجتماعی نیز در شکل‌گیری آن سهم بسزایی داشت زیرا طبق مناسبات اجتماعی ارباب - رعیتی، چالنگ‌ها اختیار هر رفتاری را با عبدوس داشتند: «زندگی در مناسبات اجتماعی ارباب - رعیتی [...] چیز خوفناک و خوارآوری‌آوری است. تحقیر. در چنان مناسباتی ارباب‌ها به آدم مثل این‌که به پشکل نگاه می‌کنند [...] مال و ناموس مردم از خودشان نیست در چنان مناسباتی؛ شلاق و دشنام و تحقیر بالا سرشان هست، همیشه هست» (دولت‌آبادی، ۱۳۷۹ ج: ۴۲۰). بدین سان، در روزگار سپری‌شده مردم سالخورده، جبر وراثت و جبر محیط که در فصل بعد به آن خواهیم پرداخت، اختیار در تغییر سرنوشت را از خانواده عبدوس سلب می‌کند و موجب سقوط آنان به درۀ تباهی می‌شود.

## جبر محیط

در اندیشه ناتورالیستی، عوامل محیطی نیز، با تعیین سرنوشت انسان، او را محکوم به جبر می‌کنند. به دیگر سخن، در جبرگرایی ناتورالیسم، انسان در زمینه اخلاق و ارزش‌ها محصول اجباری محیط خود است و اختیاری از خود ندارد (ثروت ۱۸۵). در *آسوموار* و *روزگار سپری شده* مردم *سالخورده*، شخصیت‌های داستان همچون طعمه‌ای اسیر دام عوامل محیطی هستند و اختیاری از خود ندارند.

زولا در *آسوموار* زندگی طبقه کارگر را در زمان امپراتوری دوم، «همزمان با توسعه سرمایه‌داری صنعتی» (آدام - مایه<sup>۱</sup> ۱۰۸)، به تصویر می‌کشد. در آن زمان، لوئی ناپلئون، به منظور ساخت‌وسازهای عمومی در پاریس، اقدام به تخریب و بازسازی شهر کرد و موجب کوچ عظیم کارگران از شهرستان‌ها به پاریس شد. در این شرایط، کارگران مجبور بودند در حومه‌های شهر زندگی اسفناکی را متحمل شوند. در واقع، آنها که قربانی طرح‌های بلندپروازانه لوئی ناپلئون شده بودند، محکوم به زندگی در زاغه‌های متعفن بودند (بگلی ۱۹). در *آسوموار*، محله «گوت‌دور» که تقریباً تمام وقایع داستان در آن اتفاق می‌افتد، زاغه‌ای است خفه و «محصور»، که فرار از آن به آسانی میسر نیست» (ریگه ۱۷). ساکنان این محله همچون زندانیانی هستند که ناگزیرند انبوهی مشکلات اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی را متحمل شوند. کارگرانی که برای کار به این منطقه کشانده شده‌اند، باید در روز بیش از ده ساعت با دستمزد ناکافی و بدون هیچ بیمه‌ای در برابر بیماری و تصادف و غیره کار می‌کردند. برای مثال، پس از سقوط کوپو هیچ بیمه‌ای به او تعلق نگرفت و ژروز مجبور شد تمام اندوخته خود را صرف بهبودی همسرش کند. علاوه بر این، رشد ماشین‌ساز و به خدمت ماشین درآمدن انسان منجر به ازخودبیگانگی او می‌شد. این نوع ازخودبیگانگی (در مفهومی که مارکس و انگلس به کار می‌برند) کارگر را از انسانیت عاری و او را تبدیل به شیء می‌کرد (بافارو ۶۳). برای مثال، آقای لوریو با شغل زنجیرسازی مجبور بود «یکریز و بی‌اراده [کارکنند] [...] بی‌آن‌که لحظه‌ای را حتی برای پاک کردن قطرات عرق از روی صورتش از دست بدهد» (زولا، ۱۳۶۱ الف: ۷۵). این کار کمرشکن با تأثیر مخرب بر سلامت جسم و روح او و

همسرش منجر به پیری زودرس آنان می‌شد: «زن [خانم لوریو] در نظرش بسیار پیرتر از زن سی‌ساله‌ای می‌نمود، ترشرو بود و با آن موهای بافته‌اش که روی پیراهن نامرتبش انداخته بود، کثیف به نظر می‌رسید. شوهرش [آقای لوریو] که فقط یک سال بزرگ‌تر از او بود، به نظرش پیرمردی می‌آمد» (همان ۶۹-۷۰). همچنین با رشد ماشینیسیم روزبه‌روز از کار یدی و دستمزد کارگران کاسته می‌شد. گوژه، کارگر آهنگری، با دیدن ماشین‌هایی که صدها کیلو میخ پرچ را در مدتی کوتاه تولید می‌کردند، نومیدانه به این مسئله اشاره می‌کند: «از این‌که بازوهایش در برابر آن دستگاه قدرتی ندارد خشمگین می‌شد. اندوه بزرگی بود. [...] گوشت آدمی در برابر آهن تاب برابری ندارد. یقیناً یک روز ماشین کارگر را از میان خواهد برداشت؛ از هم‌اکنون حقوق روزانه‌شان از دوازده فرانک به نه فرانک رسیده و از کاهش دوباره آن حرف می‌زنند [...] [ماشین] بدجوری کار را از چنگمان درمی‌آورد» (همان ۱۸۶). بدین گونه، در *آسوموار*، اقدامات خاص لوئی ناپلئون از قبیل ساخت‌وسازهای عمومی در پایتخت، همزمان با توسعه ماشینیسیم و سرمایه‌داری، از جمله عوامل اقتصادی و سیاسی بودند که، با تحمیل شرایط کاری سخت بر کارگران، آنان را محکوم به جبر می‌کرد.

در *آسوموار*، الکلیسم به عنوان «عامل اصلی بدبختی طبقه کارگر» (بکر<sup>۱</sup> ۱۶۲)، نه تنها از طریق وراثت بلکه از طریق محیط نیز در سرنوشت شخصیت‌های داستان نقش بسزایی دارد. کلمه «آسوموار» در لغت به معنای مکانی است که فرد در آن تخریب می‌شود و درهم می‌شکند و همچنین نام عمومی هرنوع آلت قتاله است. این اصطلاح در زبان عامیانه طبقه کارگر به میخانه بابا کلمب و عموماً به محل فروش نوشیدنی‌های الکلی اطلاق می‌شود. در *آسوموار*، تقریباً تمامی اهالی منطقه گوت‌دور الکلی هستند و کارگران «مصرف الکل را نشانه محض فرهنگی می‌دانند. [...] در واقع این الکل است که باعث بقای کارگر و به رسمیت شناخته شدن او در جامعه می‌شود» (دامور ۵۹). علاوه بر این، مستی و حس سرخوشی پس از مصرف الکل برای کارگر تنها راه تحمل شرایط سخت کاری، فراموش کردن واقعیت‌های تلخ زندگی و بدین ترتیب لازمه حیات او محسوب می‌شود:

1. Becker

کارگر نمی‌تواند بی‌شراب زیست کند، و لابد نوح تاکستان را برای شیروانی‌سازان و خیاط‌ها و آهنگران کاشته است؛ شراب جان می‌بخشد و پس از کار آسودگی می‌آورد و آتش در دل تن‌آسایان می‌اندازد. [...] کارگر فرسوده و بی‌چیز که مردمان مرفه به پیشیزش نمی‌خرند، این همه مایه شادی دارد، و بر او خرده‌ای نمی‌توان گرفت که گاهگاهی دمی به خمره زند و روی زیبایی سکه زندگی را ببیند (زولا، ۱۳۶۱ الف: ۲۳۱).

در *آسوموار*، علاوه بر وراثت، محیط اجتماعی نیز نقش مهمی در گرایش کوپو و ژروز به الکل ایفا می‌کند. دوستی و همنشینی با افراد الکلی یکی از زمینه‌های سقوط آنهاست. خود کوپو در بخشی از داستان به این مسئله اعتراف می‌کند: «یک عده بی‌سروپا به تور آدم می‌خورند و مثل کنه به آدم می‌چسبند. آن وقت چه بخواهی و چه نخواهی شروع می‌کنی به نوشیدن؛ و بعد هم [...] مست و لایعقل برمی‌گردی» (همان ۱۶۴). در فصل دهم رمان، ژروز از هنگامی که برای دیدن کوپو به میخانه بابا کلمب می‌رود، با پیشنهاد کوپو شروع به نوشیدن الکل می‌کند. الکلیسم منجر به مشکلات اجتماعی، از جمله فقر، خشونت‌های خانوادگی و در نتیجه از بین رفتن صمیمیت و احترام در خانواده می‌شود: «تمام روز به سر یکدیگر می‌پریدند. [...] گرمای کانون پرمحبت خانواده، گرمای میان پدر و مادر و فرزندان، از آنها می‌گریخت» (همان ۳۴۲). پیامدهای الکلیسم در خانواده نانا را به شخصیتی پرخاشگر، خودمحور و فاقد ارزش‌های اخلاقی و انسانی تبدیل و او را، برای رهایی از مشکلات، وادار به فرار از خانه همراه با جوانی زنباره می‌کند. علاوه بر نانا، لالی نیز قربانی الکلیسم پدرش است. بابا بیژار که «در اثر مشروب مغزش کار نمی‌کرد» (همان ۳۴۸) دچار نوعی سادیسم شده بود و، از فرط خشم و جنون، همسرش و پس از آن لالی، دختر هشت‌ساله‌اش، را به قتل رسانده بود. زولا با توصیف شخصیت بابا بیژار نشان می‌دهد شرابخواری چگونه می‌تواند انسان را تبدیل به یک جامعه‌ستیز واقعی کند. بدین ترتیب، زولا، با به تصویر کشیدن پیامدهای الکلیسم در جامعه کارگران پارسی، آن‌ها را محکوم به جبر توصیف می‌کند. جبری که از طرف سیاست‌های رژیم آن دوره بر مردم تحمیل شده است. در همین راستا، زولا در هفدهم دسامبر ۱۸۷۲ در روزنامه *لوکورسرافراط* در مصرف الکل را تقصیر حکومت می‌داند:

اگر می‌لغزد، اگر به باده‌گساری روی می‌آورد، تقصیر توست. آیا نمی‌خواهی که یک حیوان احمق و مست از جهالت باشد؟ چنین است که او وارد مشروب‌فروشی می‌شود، به تنها خوشی ممکن که در دسترس اوست رو می‌کند، راه افراط را درپیش می‌گیرد، زیرا تو افق‌ها را به روی او بسته‌ای و به این دلیل که او رویایی می‌خواهد، حتی به قیمت آن‌که این رویا رویای مستی باشد (بگلی ۲۴-۲۵).

زولا در *آسوموار* جامعه را در دورانی توصیف می‌کند که در آن روسپیگری امری مرسوم بود: روسپیگری نوعی ناهنجاری اخلاقی بود که تحت تأثیر ساختار اجتماعی و فرهنگی شکل می‌گرفت. این ناهنجاری با انحرافی که در فضای جامعه ایجاد می‌کرد باعث می‌شد فرد و خانواده به تباهی کشیده شوند. فقر اقتصادی، فقر فرهنگی و آلودگی محیط از جمله دلایل اصلی گرایش زنان و دختران به روسپیگری و انحراف اخلاقی آنان به شمار می‌رفت. در *آسوموار*، هم گرسنگی مفرط ژروز را مجبور به خودفروشی می‌کرد و هم کوپو، به نوعی دیگر. این کار باعث تضعیف بیشتر هویت اخلاقی و انسانی ژروز و تنزل بیش از پیش او از لحاظ اجتماعی می‌شد تا آنجا که «ساکنین محله کثیف‌ترین کارهای خود را به او می‌سپردند» (زولا، ۱۳۶۱ الف: ۴۵۸) و برای او ارزشی قائل نمی‌شدند. در واقع، فقر و گرسنگی مفرط قوه تمیز خوب و بد را از بین می‌برد. زولا در قسمتی از داستان به این موضوع اشاره می‌کند: «تمیز و ناتمیز در سر بینوای او [ژروز] به هم می‌ریخت؛ وقتی که از فرط گرسنگی مرگت نزدیک باشد، فلسفه چندان به کار نمی‌آید» (همان ۴۲۴). فقر اقتصادی نه تنها ژروز بلکه دختر او را نیز به روسپیگری سوق می‌داد: «پرسه‌زدن [...] هوسی را در او [نانا] برمی‌انگیخت [...] هوس لباس‌های رنگارنگ و غذای رستوران‌ها و تماشای نمایش‌ها و هوس داشتن اتاقی از آن خود با اثاثیه زیبا» (همان ۳۸۵-۳۸۴). اما در گرایش او به روسپیگری، فقر فرهنگی نیز سهم بسزایی دارد. در آن دوره، آیین سوگند برای نوجوانان امری مرسوم بود. در این مراسم نانا و پولین که به سن بلوغ دینی رسیده بودند با فرامین الهی و معنای گناه آشنا می‌شدند. آن روز هنگام صحبت از آینده دختران «از ازدواج و بچه‌داری سخن به میان آمد. دخترها گوش می‌دادند، سرخ‌م کرده می‌خندیدند و با آرنج به یکدیگر می‌زدند، هردو از اینکه زن شده‌اند، قلبشان می‌لرزید و در میان پیراهن‌های



سفیدشان رنگ‌به‌رنگ می‌شدند» (همان ۳۳۹). این سخنان تحریک‌کننده، که نانا در محیط کاری نیز می‌شنید، به انحراف اخلاقی او بیشتر دامن می‌زد. در برش دیگری از رمان پی می‌بریم که نحوه برخورد کوپو با نانا در زمان تنبیه باعث برانگیخته شدن کنجکاوای نانا به مسائل ناپسندیده می‌شد: «نانا که به خاطر خطاهایی که مرتکب نشده بود [...] لجن کلمات و اتهامات کثیف به سرورویش می‌بارید [...] همه آن افکار به سرش افتاده بود! تمام تنش در آتش آن می‌سوخت که بدود و به کاری که مدام پدرش از آن حرف می‌زد، دل بسپارد» (همان ۳۸۱-۳۸۲). بدین ترتیب، سخنان تحریک‌کننده در روز مراسم سوگند، و نیز محیط کار و شیوه تربیتی کوپو که از فقر فرهنگی جامعه ناشی می‌شد، نانا را در سراسیمگی سقوط اخلاقی قرار می‌داد و او را به دختری نشاند و هرجایی تبدیل می‌کرد. علاوه بر این، در *آسوموار*، آلودگی محیطی نیز امیال پست زنان و دختران را بیدار می‌کرد و منجر به انحراف اخلاقی آنان می‌شد. برای مثال، در رختشویخانه کلمانس «با هر قطعه پارچه [...] شوخی خاصی به زبان می‌آورد» (همان ۱۵۵-۱۵۶). سروکار داشتن روزانه با لباس‌های کثیف همسایگان و بوی گند و ناسالم آنها آثار مخربی بر روح و روان زنان رختشو می‌گذاشت. در واقع، این کثافت و پلیدی است که انسان را خوار و حقیر می‌کند، باعث تنزل او به حد حیوان می‌شود و با چیره شدن بر او جسم و روح او را به کثافت تبدیل می‌کند (بکر و لاند<sup>۱</sup> ۷۵). بدین ترتیب، عوامل محیطی در *آسوموار* سرنوشتی محتوم و نکبت‌بار برای شخصیت‌های داستان رقم می‌زنند: «خود موقعیت اجتماعی کارگران [...] آنان را ظاهراً همچون حیوانات کشتارگاه و یا قربانیان بیمارستان محکوم به سقوط مرگبار می‌کند» (بگلی ۳۷).

در روزگار سپری‌شده مردم *سالخورده*، عوامل محیطی، به‌ویژه عوامل اجتماعی، مهم‌ترین نقش را در زندگی شخصیت‌های داستان ایفا می‌کنند. پس از مرگ استابا، یادگار یتیم به دنیا می‌آید و عبدوس در نوجوانی سرپرست خانواده می‌شود و سنگینی چنین مسئولیتی او را تندخو و عصبی مزاج می‌سازد. مادر آنان، بی‌بی آدینه، به دلیل آزار و اذیت‌های عبدوس و از بیم فقر و فلاکت با میرعلی خشتمال ازدواج و خانه را ترک می‌کند. یادگار در هشت - نه سالگی به ناچار در خانه عبدوس و همسر بدجنس او، که

بویی از انسانیت نبرده است، زندگی می‌کند. یادگار که از سنین خردسالی از مهر پدر و مادر محروم مانده است، باید طبق خواست عبدوس و همسرش به کارهای شاقی تن دهد که فراتر از توان اوست. «یادگار [...] تجسم زهرآگینی از زجر و کار» است (دولت‌آبادی، ۱۳۸۰ الف: ۲۸). ظلم و ستمی که او در خانه عبدوس متحمل می‌شود، می‌تواند باز نمودی از سرنوشت ناجوانمردانه او باشد. در ابتدای داستان، یادگار که درد پا امان او را بریده بود، از عبدوس کتک سختی می‌خورد و پایش آسیب می‌بیند و تا پایان عمر علیل می‌شود. همین معلولیت سرنوشت او را به تباهی می‌کشاند: «یادگار [...] بعد از آن شب ناخوش شد و بعد از آن ناخوشی هم دیگر ناکار شد که شد [...] یادگار سوخت که سوخت. آن ناخوشی سیاه‌روزش کرد» (همان ۳۱). خشونت‌های سرسام‌آور عبدوس که منجر به رفتن مادر از خانه و معلولیت همیشگی یادگار می‌شود، یکی از آسیب‌های اجتماعی است که از فقدان پدر ناشی می‌شود. «نوجوانان فاقد پدر در هویت‌یابی با مشکلات بیشتری مواجه هستند، از اعتماد به نفس<sup>۱</sup> کمتری برخوردارند و دارای خودانگاره<sup>۲</sup> ضعیف‌تری هستند» (مهدوی و میرساردو ۲۱۴). بنابراین، خانواده عبدوس، به‌ویژه یادگار، پس از مرگ پدر قربانی جبر اجتماعی می‌شود.

بیماری کچلی در روستای تلخ‌آباد ارمغان دیگری از جبر اجتماعی است و تبعات جبران‌ناپذیری بر جسم و روح اهالی روستا می‌گذارد. برای مثال، کچلی بیش از حد نبی، پسر عبدوس، باعث زودرنج و منزوی شدن او می‌شود، تا آنجا که از رفتن به مدرسه سر باز می‌زند: «[نبی] به همه چیز و همه کس بدگمان شده بود. به مدرسه هم بدگمان بود، برای همین نتوانست یک کلمه، حتی یک کلمه یاد بگیرد. [...] خیلی زودرنج و بهانه‌جو بود. زودشکن و کینه‌ای هم بود. کچلی بیش از حد سرش باعث شده بود در بچگی از دیگران دوری کند» (دولت‌آبادی، ۱۳۷۹ ب: ۷۷).

هر جامعه نظام‌های ارزشی مشترکی دارد که فرهنگ و هویت خاص آن جامعه را می‌سازد و می‌توان گفت نقش عوامل فرهنگی در سرنوشت انسان‌ها انکارناشدنی است. در روزگار سپری‌شده مردم سالخورده نیز می‌بینیم که سرنوشت شخصیت‌ها تحت تأثیر عوامل فرهنگی جامعه رقم می‌خورد. برای مثال، در جامعه‌ای که همسر یادگار در آن

1. self-confidence

2. self-concept

زندگی می‌کرد اعتیاد به الکل امری ناپسند محسوب می‌شد و همین موضوع باعث جدایی او از یادگار شد: «در قلعه‌های کوه‌میش عملی بودن ننگ بیشتری از جاهای دیگر داشت. این بود که شازده‌ها هم تا دیر نشده خواستند طلاق دخترشان را از یادگار بگیرند و رهاس کنند به امان خدا» (دولت‌آبادی، ۱۳۷۹ الف: ۳۵۴). به همین ترتیب، ازدواج عذرا، همسر دوم عبدوس، با پسرعمویش نیز جبری بود که فرهنگ جامعه آن زمان بر او تحمیل می‌کرد. این ازدواج ناخواسته بر اساس وصیت پدر عذرا تعیین شده بود. وصیتی که حتی مکتوب نبود و فردی به نام کربلایی نعمان مدعی بود که پدر عذرا هنگام سفر به او وصیت کرده است که عذرا باید به عقد پسرعمویش، غلامحسین، درآید و علاوه بر آن، یک‌سوم دارایی خانواده هم به غلامحسین برسد. اما از آنجا که عمل نکردن به وصیت‌نامه به منزله زیر پا گذاشتن ارزش‌ها و عقاید و نوعی بی‌احترامی و گستاخی تلقی می‌شد، عذرا چاره‌ای جز تسلیم در برابر سرنوشت نداشت: «من که یک موی سرم هم به آن وصلت راضی نبود، چه کار می‌توانستم بکنم؟ من نمی‌خواستم زن پسر عمویم بشوم، اما زور بود» (همان ۲۸۶). به این ترتیب، یادگار و عذرا مقهور قدرت عوامل فرهنگی جامعه و محکوم به جبر بودند.

دولت‌آبادی در این رمان، با به تصویر کشیدن ماجراهای تاریخی - سیاسی از حکومت رضاشاه تا اوایل انقلاب ۱۳۵۷، تقدیر شخصیت‌ها را وابسته به عوامل سیاسی توصیف می‌کند. برای مثال، ماجرای پرفرازونشیب خدمت سربازی عبدوس، که حتی منجر به فرار او از کشور و ترک خانواده شد، جبری بود که سیاست دوران رضاشاه بر او تحمیل می‌کرد زیرا «بعد از روی کار آمدن رضاشاه خدمت اجباری قانونی و جدی شد» (دولت‌آبادی، ۱۳۷۹ ج: ۳۴۰). تصویر جامعه ظلم‌زده در پایان جغد گویای جبر سیاسی در دوران حکومت پهلوی است. در این قسمت بیشتر فضای داستان در محیط گورستان سپری می‌شود زیرا «گورستان نمادی از جامعه ویران است» (باقری و وثاقتی جلال ۲۰). در آن زمان، سامون بی‌دلیل دستگیر می‌شود و در زندان، با مشاهده غیرانسانی‌ترین شکنجه‌ها و از بین رفتن روشنفکران جامعه، خود را قربانی جبر سیاسی آن زمان می‌داند: «سخنگویان مردم ما همیشه سرهای بریده بوده‌اند» (دولت‌آبادی، ۱۳۷۹ ج: ۱۲۸). در واقع، ظلم و ستم حکومت پهلوی، به‌ویژه در

زمان کودتای بیست و هشتم مرداد ۱۳۳۲، عرصه را بر مردم بی‌گناه تنگ کرده و همچون ضحاک ماردوش جامعه را به تسخیر خود درآورده است: «سام گفت: بفرما که این موتور [جامعه] هم عادت ضحاک را دارد که هر روز صبح مارهای دوشش به دو فقره مغز سر جوان‌هایی احتیاج دارد. [...] طی محاسبه‌هایی که بچه‌ها کرده‌اند، بعد از کودتای سی و دو، دستگاه پلیسی شاه به طور متوسط روزانه دوازده نفر را کشته است، [...] یعنی روزانه ده نفر بیشتر از خوراک مارهای ضحاک» (همان ۲۴۴-۲۴۵). بدین گونه، شخصیت‌های داستان در برابر سیاست‌های حکومت غدار چاره‌ای جز تسلیم ندارند و محکوم به جبر هستند.

جبر اقتصادی وابسته به اوضاع سیاسی آن دوره مشکلات بسیاری را برای اهالی روستای تلخاباد به همراه آورده بود. فقر اقتصادی در زمان جنگ سرنوشتی محتوم را برای آن‌ها رقم می‌زد، به گونه‌ای که «مردم برای هر شبانه‌روز یک وعده غذا خوردنشان لنگ بودند» (دولت‌آبادی، ۱۳۷۹الف: ۳۴۴). در زمان به سلطنت رسیدن محمدرضا پهلوی و تبعید رضاشاه، کشور دچار نوعی بی‌ثباتی شده بود که با افزایش تورم همراه بود. در آن زمان، گرسنگی مفرط و حتی مرگ بسیاری از مردم مثل مادر عبدوس، بی‌بی سادات، و میر خشتمال، شوهر او، نتیجه جبر اقتصادی بود: «سال‌های گرانی کلنچان خیلی‌ها را می‌رانده و خیلی‌ها را از خودش رانده است. بی‌بی سادات و شوهرش میرعلی خشتمال شاید از گرانی و قحطی نمی‌مردند اگر ماده‌گاویشان دزدیده و گم‌و‌گور نمی‌شد» (همان ۳۱۱).

عوامل طبیعی همچون خشکسالی و قحطی در روستای تلخاباد از دیگر عوامل جبر محیط بودند که اهالی روستا را محکوم به سقوط مرگبار می‌کردند: «خشکسالی و قحطی مردم را به چه کارهایی که و انداشته بود. ریشه گیاه و گوشت چارپاهای مرده را می‌خوردند» (همان ۲۵۴). در اواخر اقلیم باد، علاوه بر خشکسالی، هجوم ملخ‌ها نیز، که منجر به از بین رفتن محصولات کشاورزی شده بود، زندگی شخصیت‌های داستان را دستخوش پیامدهای جبران‌ناپذیر می‌کرد و آنان را بیش از پیش به تباهی سوق می‌داد. بنابراین، در روزگار سپری‌شده مردم سالخورده، عوامل محیطی زندگی شخصیت‌های داستان را تعیین و اختیار و اراده آنان را در تغییر سرنوشتشان سلب

می‌کند: «در این [رمان] انسان اراده‌ای از خود ندارد و تابع مطلق سرنوشتی است که محیط و شرایط زندگی و واداشت برای او رقم زده است» (محسنی ۸۸).

### جایگاه جبر حادثه در آثار زولا و دولت‌آبادی

از منظر نویسندگان ناتورالیسم، جبر وراثت، جبر محیط و فشارهای لحظه که در آن فرد «تحت جبر محتوم اجتماعی - اقتصادی یا فیزیولوژیکی در یک لحظه خاص [...] دست به کار یا حماقتی می‌زند» (حسن‌زاده میرعلی و صیادچمنی ۲۰۵)، ارکان اصلی فلسفه جبرگرایی را تشکیل می‌دهند. اما آنچه قابل تأمل است، جایگاه انکارناپذیر جبر حادثه در تقدیر انسان‌هاست. مقصود از جبر حادثه اتفاقی است که وراثت، محیط و فشارهای لحظه‌ای در پیشامد آن هیچ دخالتی ندارد و می‌تواند در طول زمان برای اطرافیان و حتی فرزندان و نوادگان فرد سرنوشت محتومی را رقم بزند. برای مثال، فقر اقتصادی یا بیکاری نتیجه حتمی پیشامدی همچون مرگ، معلولیت جسمی یا آسیب روانی یکی از اعضای خانواده، به ویژه سرپرست آن، بر اثر تصادف است. این فقر و دیگر مشکلات ناشی از تصادف موجب می‌شود زندگی نسل‌های بعدی نیز از پیش تعیین و محکوم به جبر شود.

در *آسوموار*، سقوط کوپو از بام خانه نمونه بارزی از جبر حادثه است. این تصادف نقطه عطف داستان است. اگر این حادثه رخ نمی‌داد، عواملی مانند افراط در الکل برای جبران ناکامی‌ها، فقر مفرط در اثر بیکاری و فساد اخلاقی ژروز و نانا در نتیجه فقر اقتصادی، خانواده را به تباهی نمی‌کشاند. دیوید بگلی در تفسیر این رمان به این موضوع اشاره می‌کند: «پیش از آن که کوپو سقوط کند، خانواده او الگوی سخت‌کوشی، سازگاری، مهربانی و نزاکت است که نه قوانین وراثت، فشار محیط، نظام اجتماعی پلید یا مشروب اهریمنی، بلکه تصادف صرف این خانواده را به انحطاط می‌کشاند» (بگلی ۵۳). اما زولا در داستان اشاره‌ای به جبر حادثه نمی‌کند و در مقدمه رمان *دارایی خانواده روگون*: *خاستگاه‌ها*، سرنوشت شخصیت‌های این خانواده را تنها متوجه دو عامل جبر وراثت و جبر محیط می‌کند: «من [در توصیف خانواده روگون ماکار] سعی خواهم کرد که با حل مسئله دوگانه طبایع و محیط آن سرنخی را پیدا کنم و پی گیرم که ریاضی‌وار از انسانی به

انسان دیگر رهنمون می‌شود» (زولا، ۱۳۶۱ب: ۱۱). او در مقدمهٔ *آسوموار* نیز به تأثیر توارث و الکلیم (ثمرهٔ عوامل محیطی و وراثتی) بر تقدیر شخصیت‌های داستان تأکید می‌کند: «*آسوموار* [...] داستان طبیعی و اجتماعی خانواده‌ای در دوران امپراتوری دوم، گونه‌ای حماسهٔ سیاه - به معنای عام حماسه - حماسه‌ای موروثی و علمی در اجتماعی رو به رشد، و حماسهٔ خانواده‌ای که اسیر سرنوشت دوگانهٔ الكل و توارث است» (زولا، ۱۳۶۱الف: ۹). بدین‌سان، از دیدگاه زولا، جبر حادثه (مانند سقوط کوپو) در چگونگی زیست و عملکرد شخصیت‌های داستان نقشی ندارد.

در *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده*، جبر حادثه با مرگ نابهنگام استابا به تصویر کشیده می‌شود. این اتفاق ناگوار منجر به فقر اقتصادی، ازهم‌گسیختگی خانواده، عصبانیت و تندمزاجی عبدوس به دلیل فقدان پدر و نیز مسئولیت سرپرستی خانواده، طرد شدن مادر از خانه و ازدواج او با فرد دیگر از بیم فقر و آزارهای عبدوس، محرومیت یادگار از مهر پدر و مادر و معلولیت او به دلیل خشونت‌های لگام‌گسیختهٔ عبدوس و دیگر مشکلات و آوارگی‌های خانواده شد. دولت‌آبادی در همان آغاز داستان، با اولین جمله، وقوع حادثهٔ سرنوشت‌ساز را با عرعر کره‌الاغی نشان می‌دهد: «همهٔ نحسی‌ها با عرعر آن کره‌خر وامانده شروع شد» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۰الف: ۷). در باور عامه، صدای نابهنگام الاغ نشان از وقوع پیشامدی ناگوار و نامبارک دارد. از آنجا که مرگ استابا با صدای عرعر الاغ همزمان می‌شود و «کل رمان تحت تأثیر این واقعه قرار می‌گیرد» (باقری و وثاقتی جلال ۱۴)، می‌توان گفت نویسنده، به شیوه‌ای نمادین، بر جبر حادثه در داستان تأکید می‌کند. بنابراین، در این رمان که «شخصیت‌های داستانی آن تسلیم محض حوادث هستند» (محسنی ۸۸)، جبر حادثه در سرنوشت شخصیت‌ها نقش بسزایی دارد.

### نتیجه‌گیری

در ایران، به دنبال انقلاب مشروطیت و ترجمهٔ ادبیات داستانی ناتورالیستی، آثار بسیاری به قلم نویسندگان ایرانی، مانند محمود دولت‌آبادی، با تأثیرپذیری از مکتب ناتورالیسم و نظریات امیل زولا در باب روش تجربی و جبر علمی نوشته شد. از دیدگاه زولا، در

جبرگرایی علمی عوامل وراثتی و محیطی قوانین ازپیش تعیین شده‌ای محسوب می‌شوند که سرنوشت انسان را تعیین و محکوم به جبر می‌کنند. این نوع نگرش در آثار دولت‌آبادی می‌تواند زمینه‌ای مناسب برای بررسی تطبیقی آثار او و زولا باشد. با توجه به ماهیت جبرگرایانه *آسوموار* و *روزگار سپری‌شده* مردم *سالخورده*، در بررسی تطبیقی این دو اثر، به‌رغم شباهت‌های بسیار، به تفاوت‌هایی نیز در دیدگاه دو نویسنده در زمینه جبر علمی پی می‌بریم که براینده شرایط فرهنگی - اجتماعی ایران و فرانسه است.

هر دو نویسنده در آثارشان وراثت را جبری سرنوشت‌ساز می‌دانند. جبر وراثت در *آسوموار* در معلولیت جسمی، وابستگی روحی، الکلیسم و تن‌پروری ژرژ، شغل شیروانی‌سازی و الکلیسم کوپو و همچنین در روسپیگری و میل به محیط آلوده در نانا بروز می‌یابد و زندگی آنان را به انحطاط می‌کشاند. در *روزگار سپری‌شده* مردم *سالخورده* نیز شغل دلاکی و فقر و فلاکت در سه نسل از خانواده، شرارت‌های اخلاقی سامون، سفیدی رنگ موی دایی سلیم در جوانی، اخم دائمی و سنگین حالی نوران و احساس کینه در اربابان روستا میراث شومی از پیشینیان شخصیت‌های داستان هستند که گریزی از آنها نیست.

جبر محیطی از دیگر وجوه اشتراک زولا و دولت‌آبادی است. در *آسوموار*، سیاست‌های خاص رژیم آن زمان، توسعه سرمایه‌داری، الکلیسم، روسپیگری، فقر اقتصادی، فقر فرهنگی و آلودگی محیطی شخصیت‌های داستان را محکوم به سقوط مرگبار می‌کند. در *روزگار سپری‌شده* مردم *سالخورده* نیز جبر عوامل اجتماعی، فرهنگی، سیاسی، اقتصادی و طبیعی محیط، اختیار و اراده تغییر سرنوشت را از شخصیت‌های داستان سلب می‌کند.

اما دیدگاه متفاوت دو نویسنده به جبر حادثه موجب تمایز آنان از یکدیگر می‌شود. زولا به‌رغم توصیف سقوط کوپو و مشکلات پس از آن در *آسوموار*، تنها جبر وراثت و جبر محیط را دلیل تباهی خانواده می‌داند اما دولت‌آبادی در *روزگار سپری‌شده* مردم *سالخورده*، در اول داستان، مرگ استابا را جبر حادثه توصیف می‌کند، حادثه‌ای که مشکلات ناشی از آن برای خانواده استابا تقدیری محتوم را رقم می‌زند و نویسنده آن را به شیوه نمادین با خرافه صدای عرعر الاغ در اولین جمله رمان به منزله حادثه

سرنوشت‌ساز نشان می‌دهد. دولت‌آبادی با تأکید بر نقش جبر حوادث و همچنین جبر وراثت و محیط در داستان، نظریه جبرگرایی امیل زولا را نقض یا تکمیل نمی‌کند بلکه نوع جدیدی از جبر را در ادبیات داستانی ایران به تصویر می‌کشد.

## منابع

- باقری، بهادر و محسن وثاقتی جلال. «بازآفرینی اسطوره سوشیالیسم در روزگار سپری‌شده مردم سالخورده محمود دولت‌آبادی». فصلنامه پژوهش‌های ادبی، ۱۰/۴۰ (۱۳۹۲): ۹-۳۸.
- بگلی، دیوید. درباره آسوموار امیل زولا. ترجمه رضا علیزاده. تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۱.
- پراور، زیگبرت سالمن. درآمدی بر مطالعات ادبی تطبیقی. ترجمه علی‌رضا انوشیروانی و مصطفی حسینی. تهران: سمت، ۱۳۹۳.
- پیروز، غلام‌رضا، زهرا مقدسی و فرشته محمودی. «نگاهی تطبیقی به رویکرد پوزیتیویسم در رمان‌های ژرمنیال و سنگ صبور». ادبیات تطبیقی (ویژه‌نامه نامه فرهنگستان)، ۱/۷ (بهار و تابستان ۱۳۹۵): ۷-۳۹.
- ثروت، منصور. «مکتب ناتورالیسم». پژوهشنامه علوم انسانی، ۱/۱۴ (پیاپی ۵۴) (تابستان ۱۳۸۶): ۱۷۷-۱۹۶.
- چهل‌تن، امیرحسین و فریدون فریاد. ما نیز مردمی هستیم (گفت‌وگو با محمود دولت‌آبادی). تهران: پارس، ۱۳۶۸.
- حسن‌زاده میرعلی، عبدالله و آرتیمز صیادچمنی. «تحلیل عناصر ناتورالیستی در رمان سفر شب از بهمن شعله‌ور». متن پژوهی ادبی، ۲۲/۷۷ (پاییز ۱۳۹۷): ۱۸۷-۲۰۹.
- دولت‌آبادی، محمود. روزگار سپری‌شده مردم سالخورده. اقلیم باد. ج ۱. تهران: چشمه، فرهنگ معاصر، ۱۳۷۹ الف.
- روزگار سپری‌شده مردم سالخورده. برزخ نخس. ج ۲. تهران: چشمه، فرهنگ معاصر، ۱۳۷۹ ب.
- روزگار سپری‌شده مردم سالخورده. پایان جغد. ج ۳. تهران: چشمه، فرهنگ معاصر، ۱۳۷۹ ج.
- قطره محال‌اندیش. ج ۱. چاپ سوم. تهران: چشمه، ۱۳۹۳.



رادفر، ابوالقاسم و عبدالله حسن‌زاده میرعلی. «نقد و تحلیل وجوه تمایز و تشابه اصول کاربردی مکتب‌های ادبی رئالیسم و ناتورالیسم». فصلنامه پژوهش‌های ادبی، ۳/۲ (۱۳۸۳): ۲۹-۴۴.  
 رحمانی، کیومرث. «نقد مکتبی داستان‌های محمود دولت‌آبادی». زبان و ادب فارسی، ۱۳/۴ (زمستان ۱۳۹۱): ۴۱-۷۴.

زولا، امیل. آسوموار. ترجمه فرهاد غبرائی. تهران: نیلوفر، ۱۳۶۱ الف.  
 ----- دارایی خانواده روگن: خاستگاه‌ها. ترجمه محمدتقی غیائی. تهران: نیلوفر، ۱۳۶۱ ب.  
 محسنی، احمد. «مرز بی‌نهایت رئالیسم». فصلنامه تخصصی ادبیات فارسی، ۱/۱-۲ (بهار و تابستان ۱۳۸۳): ۷۸-۹۳.

مهدوی، محمدصادق و طاهره میرساردو. «تأثیر فقدان پدر بر خانواده: مطالعه جامعه‌شناختی تأثیر فوت پدر بر آسیب‌های اجتماعی نوجوانان». پژوهشنامه علوم انسانی، ۳/۹ (پیاپی ۳۵) (پاییز ۱۳۸۱): ۲۱۱-۲۳۸.

- Adam-Maillet, Maryse. *Étude sur Zola et le roman*. Coll. «Résonances: Epreuves de français premières L/ES/STT». Paris: Ellipses Marketing, 2000.  
 Bafaro, Georges. *L'Assommoir*. Coll. «L'œuvre au Clair». Paris: Bordas, 2003.  
 Becker, Colette. *Émile Zola*. Coll. «Portraits Littéraires». Paris: Hachette Supérieur, 1993.  
 Becker, Collette et Agnès Landes. *L'Assommoir*. Paris: Hatier, 1999.  
 Damour, Jean-Pierre. *L'Assommoir: 40 questions/40 réponses/40 études*. Coll. «40/4». Paris: Ellipses, 2000.  
 Desgranges, Béatrice et Patricia Carles. *L'Assommoir, Émile Zola*. Coll. «Balises». Paris: Nathan, 1989.  
 Dubois, Jacques. *L'Assommoir de Zola: société, discours, idéologie*. Coll. «Thèmes et textes». Paris: Librairie Larousse, 1973.  
 Riguët, Marine. *Fiche de lecture: L'Assommoir*. Great Britain: LePetitLittéraire.fr, 2014.

# اسطوره جمشید و اساطیر دیگر ملل

روح‌الله هادی<sup>۱</sup> (دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران)  
عادله رحمانی (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران)

## چکیده

جمشید، فرزند تهمورث در شاهنامه، باشکوه‌ترین شاه در روایات ملی ایران است که شماری از مهم‌ترین حوادث مربوط به شکل‌گیری تمدن ایران در دوره وی به وقوع پیوسته‌اند. داستان‌ها و روایات پیرامون اسطوره جمشید، از جمله ساختن ورمکرد و عبور از اسطوره توفان، توان شفابخشی و حیات دوباره به عنوان خدای سرزمین مردگان، به آسمان رفتن و ارتباط با خورشید، شباهت‌هایی با داستان‌ها و روایت‌های دیگر ملل دور و نزدیک جهان دارد که تاکنون بررسی مستقل و جامعی درباره دلیل و ریشه این شباهت‌ها انجام نشده‌است. در این مقاله، پس از مروری بر اسطوره هندوایرانی جمشید، به نقل روایات مشابه در میان سایر ملل و تأثیر آنها بر یکدیگر پرداخته می‌شود. نتیجه آن‌که، در بسیاری از موارد، اسطوره جمشید الگویی برای اسطوره‌سازی در دیگر تمدن‌های باستانی بوده است و در مواردی نیز آرمان‌های مشترک بشر یا وجود کهن الگوها به خلق قهرمان‌های مشابه منجر شده است.

کلیدواژه‌ها: جمشید، اسطوره، تمدن باستان، کهن‌الگو

## مقدمه

جمشید یکی از مهم‌ترین و مشهورترین شاهان و شخصیت‌های شاهنامه است. بنا بر متون فارسی میانه (=پهلوی)، مانند مینوی خرد، جمشید در کنار کیکاووس، فریدون و گرشاسب از معدود کسانی است که قرار بود جاودان باشند اما اهریمن ایشان را می‌فریبد و ایشان، از سر بی‌خردی، دست به گناه می‌زنند و میرا می‌شوند (مینوی خرد ۷۴-۷۵).

به گزارش فردوسی، جم فرزند تهمورث و چهارمین شهریار سلسله پیشدادیان بود که پس از مرگ پدر بر تخت شاهی نشست. به هنگام فرمانروایی او، مردم و دیوان و پریان و دیگر موجودات فرمانبرداریش بودند و او رهبری دینی و مقام موبدی را نیز بر عهده داشت. در پنجاه سال نخست پادشاهی، به مدد فره کیانی، آهن را نرم کرد و از آن رزم‌افزار ساخت؛ هم‌چنان‌که در قرآن آمده است داوود (ع) به یاری پروردگار بر این مهم دست یافت (سبأ/۱۰). در پنجاه سال دوم، از کتان و ابریشم و خز جامه ساخت و رشتن و تافتن و بافتن را به مردم آموخت. سپس طبقات چهارگانه اجتماعی را برقرار کرد که عبارت بودند از: کاتوزیان (=آذربان)، نیساریان (=جنگجویان)، بسودیان (=کشتکاران)، اهنوخوشی (=صنعتگران). دیوان را واداشت تا آب و خاک را گِل کنند و دیوار بنا نهند و گرمابه و کاخ و ایوان بسازند. سپس از سنگ خارا جواهرات گوناگون چون یاقوت و بیجاده و سیم و زر استخراج کرد. بسیاری از عطرها از دستاوردهای اوست. پزشکی و طبابت به مردم آموخت و تختی جواهرنشان ساخت که هرگاه می‌خواست، دیوها آن را از هامون به گردون می‌بردند (فردوسی ۴۱-۴۴). «در روزگار جمشید جهان آرام و شادکام بود و دیوان بنده‌وار در خدمت آدمیان بودند. گیتی پر از نوای شادی بود و یزدان راهنما و آموزنده جمشید بود» (یارشاطر ۱۷). نخستین بار که مردم تخت او را در آسمان دیدند که چون خورشید می‌درخشید، آن روز را که هرمزدروز (=نخستین روز هر ماه در گاهشماری زرتشتی) از فروردین ماه بود جشن گرفتند و نوروز خواندند. مردم در پادشاهی او سیصد سال انوشه (=بی‌مرگ) و فارغ از رنج و الم زندگی کردند تا این‌که غرور و تکبر او را فراگرفت و ناسپاسی آغاز کرد و در نتیجه، فره از او بگسست و شکستگی اسطوره جمشید اتفاق افتاد (مالمیر ۲۸۷). پس

از او، ضحاک تازی به پادشاهی رسید. جمشید صد سال متواری شد تا این که روزی ضحاک او را در دریای چین یافت و با اره به دو نیم کرد (فردوسی ۵۲).

در تمام متون هندی که از جمشید سخن رفته، او خدای مرگ و پادشاه سرزمین مردگان است. در ریگ ودا<sup>۱</sup> جمشید با نام یم<sup>۲</sup> و یمه<sup>۳</sup> آورده شده است. او پسر ویوسونت<sup>۴</sup> و فرمانروای کشور ارواح مردگان است که از بسیاری از سلسله کوه های نیرومند گذر کرده است و مسافران را تحت نظر دارد (ریگ ودا/ ۳۵۳). در وداها<sup>۵</sup> سخن از افسانه ازدواج یمه و خواهرش، یمی<sup>۶</sup>، می آید و دلیل این وصلت، که در نگاه بعضی غیرطبیعی و عجیب می نماید، این است که شاید در هند باستان چنین ازدواجی مذموم نبوده یا مخصوص عموم مردم نبوده و بعدها حالت غیرطبیعی به خود گرفته است (دومزیل<sup>۷</sup> ۵۶۳). این دو که به اعتقاد کریستن سن نخستین زوج بشری و پدر و مادر جهانیان در اساطیر هستند (کریستن سن ۲۸۶) در منابع فارسی پس از اسلام از یکدیگر جدا می شوند و دیگر نامی از خواهر همزاد جمشید نمی آید. در منابع پهلوی، خواهر همزاد جم به نام جمگ<sup>۸</sup>، یمگ<sup>۹</sup> یا یمگ<sup>۱۰</sup> آمده است (فرنیغ دادگی ۸۴).

در وداها خورشید با یمه ارتباط دارد و بین جمشید و اگنی<sup>۱۱</sup>، خدای آتش، دوستی برقرار است (مکدونل<sup>۱۲</sup> ۱۷۲). سگ هایی که جمشید را همراهی می کنند سارامیه<sup>۱۳</sup> نام دارند که میان این دو و سارامه<sup>۱۴</sup>، پیام آور ایندیره<sup>۱۵</sup>، ارتباط می توان یافت (همان ۱۵۲). بوم و کبوتر پیام آوران جمشیدند (همانجا). او اسب چشم طلا و آهنین سم دارد و پیک مرگ است و راه مرگ را می یابد (آموزگار ۳۴). حتی خواب را نیز قلمرو خدای مرگ می دانند که یادآور بیان قرآنی خروج روح از بدن در هنگام خواب است (انعام/ ۶۰-۶۲).

1. Rigveda
2. Yam
3. Yama
4. Viwasvant
5. Vedas
6. Yami
7. Dumezil
8. Jamag
9. Yamig
10. Yamag
11. Agni
12. Makdonell
13. Saramya
14. Sarama
15. Indra

جم در متون هندی خدایی مقتدر است که اختیارات بسیاری در برآوردن حاجات، پذیرش قربانی، برکت‌دهی، افزایش طول عمر مردمان، و از همه مهم‌تر، توانایی زنده کردن مردگان دارد (مهابهاراتا ۸۶ و ۱۳۴).

در متون زرتشتی، جمشید پسر ویونگهان<sup>۱</sup>، اولین کسی که هوم را مطابق آیین فشرد، با چهره‌ای درخشنده چون خورشید و دارای رمه‌های نیکوست (دوستخواه ۴۱۶)؛ مطابق متون اوستایی و پهلوی، نخستین کسی است که با اهورامزدا همپرسی می‌کند و پیشنهاد پیامبری از سوی وی را رد می‌کند و در عوض، شهریاری بر روی زمین می‌شود که به یاری ایزدانی که برایشان قربانی کرده‌است، عصر طلایی می‌آفریند، بدون سرما و گرما و پیری و مرگ. وی حلقه و شمشیر زرنشانی از اهورامزدا دریافت می‌کند و به کمک آنها زمین را سه مرتبه گسترش می‌دهد برای جای دادن آفریدگانی که در عصر بی‌مرگی رو به فزونی هستند (دارمستتر ۷۵-۸۰). برخی از متون، فر جمشید را یاریگر وی در گسترش زمین و سایر خدمات او دانسته‌اند (دینکرد سوم ۲۶).

جمشید، پس از ۶۱۶ تا ۱۰۰۰ سال پادشاهی در کسوت نیکوترین مردان روزگار، دچار گناهی می‌شود که باعث جدا شدن فره است. در مورد جدا شدن فره از جمشید در زامیاد یشت آمده است که فره او در سه مرحله به ایزد مهر و گرشاسب و فریدون رسید (پورداوود ۱۸۸). بنا بر بندهش، آتش آذرخوره، که توسط جمشید به خوارزم نشانده شده بود، اجازه نداد فره جمشید به دست ضحاک افتد (فرنیغ دادگی ۹۱).

گناهی که جمشید مرتکب شد، به اقوال متعدد، از سر بی‌خردی (مینوی خرد ۷۵)، طغیان و کفر (مقدسی ۱۲۱؛ گردیزی ۳۷؛ بلعمی ۱۲۱) و غرور (فردوسی ۴۵؛ ثعالبی ۱۷) بود؛ این گناه چه آموزش گوشت‌خواری به مردمان باشد (ساسانفر ۳۴۹) چه دروغ‌گویی (مینوی خرد ۲۳) یا خوار شمردن اهورامزدا در رد پیشنهاد پیامبری وی (دوستخواه ۲۵) یا ستم بر مردمان و خوش‌گذرانی (ابن مسکویه ۵۷) باعث نگون‌بختی او می‌شود و از دست دادن جاودانگی (دوستخواه ۷۵). در نهایت نیز پس از صد سال فرار از ضحاک به دست وی، یا به دستورش، با اره دو نیم می‌شود (همان ۴۹۳).

بر طبق متون پهلوی، گناه جمشید به توبه می‌انجامد. روان شرمسار او که به عنوان شکوهمندترین مردمان زمان حیاتش به مجلس اهورامزدا و امشاسپندان احضار می‌شود، در مقابل زرتشت به گناهش اقرار و او را به اجرای فرمان اهورامزدا دعوت می‌کند و بنابراین توبه‌اش پذیرفته و خودش فرمانروای همیستانگان<sup>۱</sup> می‌شود (میرفخرایی ۸۵؛ صد در نثر و صد در بندهش<sup>۲</sup> ۱۰۰).

### پیشینه پژوهش

پیش از این، بسیار به شخصیت جمشید پرداخته شده است. جواد برومندسعید در مقاله‌های خود به رابطه جمشید و خورشید، جمشید و مرگ، و جمشید و اسطوره پرومته یونانی نظر کرده است. جلال متینی در چند مقاله و در کتاب *مویه جم و خاندان رستم* به زندگی جمشید، یزدان‌پرستی در خاندان وی و پایان زندگی او پرداخته است. حمیدرضا اسلامی‌شهر و نیز پروین فاتحی و یژگی‌های اسطوره جمشید را در مقاله‌های خویش بررسی کرده‌اند. ژاله آموزگار نیز دو مقاله ارزشمند به نام‌های «جم» و «داستان جم در شاهنامه و سابقه آن در اساطیر هند» دارد که به بررسی نام، نسب، شخصیت اساطیری و حماسی جمشید می‌پردازد و تغییرات شخصیت وی را در گذر از اساطیر به حماسه نشان می‌دهد. در این میان، جای خالی کاری در باب مقایسه شخصیت جمشید با اساطیر مشابه در ملل دیگر و میزان تأثیر و تأثر آنها احساس می‌شود. در این مقاله که برای پاسخگویی به این ضرورت فراهم شده است، اسطوره‌هایی که دارای اشتراکاتی با جمشید هستند بررسی می‌شوند و از طریق مقایسه‌ای تطبیقی تلاش شده است تا تبادل و توارد افکار میان ملت‌ها استخراج و واشکافی شود.

### اساطیر بین‌النهرین

گیلگمش<sup>۳</sup>: در اساطیر بین‌النهرین، گیلگمش که فرزند الهه نین‌سون<sup>۴</sup> است و نیمه خدا محسوب می‌شود سازنده دیوارهای اطراف شهر اوروک<sup>۱</sup> است. در حماسه گیلگمش

1. Hamestagan

2. *Saddar Nasr and Saddar Bundeheh*

3. Gilgamesh

4. Ninsun

آمده است که او اطلاعات مربوط به پیش از روزهای توفان را به دست آورد و رنج‌هایی را که در راه جاودانگی کشیده بود بر کتیبه‌ای ثبت کرد و سپس احداث دیوارهای شهر اوروک و معبد آن، جایگاه الهه ایشتر<sup>۲</sup>، را به پایان رساند (مک‌کال ۵۱-۵۲). این ویژگی گیلگمش قابل تطبیق با اسطوره جمشید است که به توسط اهورامزدا از وقوع توفان ملکوس<sup>۳</sup> باخبر شد و به دستور وی به ساخت و برجمکرد پرداخت.

گیلگمش برای دست یافتن به راز بی‌مرگی به سراغ موجودی به نام اوت - نه‌پیش‌تیم<sup>۴</sup> رفت که به جاودانگی دست یافته بود. گیلگمش در حیرت است که چگونه درمقایسه خودش و اوت - نه‌پیش‌تیم، که شبیه یکدیگرند، یکی میراست و دیگری جاودان. اوت - نه‌پیش‌تیم پاسخ وی را با داستان توفان می‌دهد: «خدایان تصمیم گرفتند توفان بزرگی بر انسان نازل کنند؛ فقط انا<sup>۵</sup> است که مقام و مرتبه را زیر پا می‌گذارد و اوت - نه‌پیش‌تیم را از وقوع فاجعه مطلع می‌سازد.»

انا به وی ساختن قایق را می‌آموزد و اوت - نه‌پیش‌تیم قایق را با همان محاسبات دقیق می‌سازد و آن را با طلا و نقره و تخم‌های همه چیزهای زنده پر می‌کند. همچنین تمام دوستان و خویشان، حیوانات و انواع افزارمندان را نیز به داخل قایق می‌برد (مک‌کال ۶۶-۶۷). این داستان که یادآور ماجرای ساخت کشتی به فرمان پروردگار برای رهایی نوح (ع) و یارانش از توفان بزرگ است (نوح/۲۶؛ هود/۴۳) همانند داستان توفان ملکوس است که اهورامزدا، پس از بیم‌دهی از ماجرای توفان، طریقه ساخت و بر را به جمشید می‌آموزد و به وی فرمان می‌دهد که از تمام موجودات، برترین نژادها و بی‌عیب‌ترین را وارد آن سازد.

اوت - نه‌پیش‌تیم برای اطلاع از پایان توفان یک کبوتر و یک چلچله را رها می‌کند که باز می‌گردند و معلوم می‌شود توفان ادامه دارد. دفعه بعد کلاغی را رها می‌کند که باز نمی‌گردد و این به معنی اتمام توفان است (مک‌کال ۶۷) کبوتر اوت - نه‌پیش‌تیم مشابه کبوتر جمشید است که پیام‌آور وی محسوب می‌شود (مک‌دونل ۱۵۲).

---

1. Uruk  
2. Ister  
3. Melkos  
4. Ut-Napishtim  
5. Ea

پس از این ماجرا، خدایان او و همسرش را نامیرا می‌کنند (مک کال ۶۷)، همچنان که اهورامزدا جمشید را، پیش از آلوده شدن به گناه، نامیرا کرده بود (مینوی خرد ۷۵). اوت - نه‌پیش‌تیم به گیلگمش آزمونی می‌دهد برای رسیدن به جاودانگی: او باید شش شب و هفت روز، به اندازه روزهای توفان، نخواست. اما گیلگمش ناکام می‌ماند (مک کال ۶۷). ناکامی گیلگمش در آزمون جاودانگی نیز یادآور زمانی است که جمشید به دلیل غفلت و گناهش صفت جاودانگی را از دست می‌دهد و میرا می‌شود.

پس از پیروزی گیلگمش و انکیدو<sup>۱</sup> بر غول خومببه<sup>۲</sup>، وقتی گیلگمش خود را می‌شوید و لباس و حمایل زیبا بر تن می‌کند، الهه ایشتر عاشق او می‌شود و او را به سوی خود می‌خواند: «نزد من بیا گیلگمش و معشوق من باش؛ موهبت نطفه خود را به من ارزانی دار! تو می‌توانی شوی من باشی و من زن تو...» اما گیلگمش تسلیم و سوسه الهه نمی‌شود و به شرح سرنوشت عشاق پیشین او می‌پردازد (همان ۵۷ و ۵۸). این عشق و درخواست ایشتر و گفت‌وگوی میان او و گیلگمش یادآور درخواست ازدواج یمی از یمه در اساطیر هندی است که در آنجا نیز یمی با انکار یمه روبه‌رو می‌شود (ریگ‌ودا/ ۴۹۷-۵۰۲).

در بازگشت گیلگمش از نزد اوت - نه‌پیش‌تیم، او گیاه جوانی را، که راز خدایان است، به گیلگمش معرفی می‌کند. گیلگمش آن گیاه را از اعماق دریا می‌چیند و به سمت اوروک حرکت می‌کند اما پس از سه روز، وقتی گیلگمش در حال آبتنی در آب خنک است، ماری بوی گیاه را احساس می‌کند و آن را با خود می‌برد (مک کال ۶۸). این ماجرا نیز با داستان ضحاک ماردوش در اسطوره جمشید قابل قیاس است که حیات جمشید را از وی ستاند (فردوسی ۵۲).

**مردوک**<sup>۳</sup>: یکی دیگر از اساطیر بین‌النهرین مردوک است که ایزد خورشید و در همه کارهایش یکی از ایزدان نور است. او غولی به نام تیامت را کشت و از خون او نخستین انسان را پدید آورد (وارنر ۲۲۴-۲۲۹). این رفتار او ارتباط میان جمشید و خورشید و نیز شخصیت جمشید به عنوان سرکرده انسانها و نخستین شهريار را به یاد

1. Enkidu  
2. Kumbaba  
3. Marduk



می آورد. به علاوه مردوک را دارای توان جادو دانسته‌اند (همان ۱۹۰) و جمشید در اساطیر ایران نیز توانایی جادو دارد (بهار ۲۲۷). مردوک تیامت را به دو نیم می‌کند (مک‌کال ۷۸). این هم شباهتی است با شیوه قتل جمشید به دست ضحاک در اساطیر ایرانی.

### اساطیر مصر باستان

**اوزیریس<sup>۱</sup>:** در اساطیر مصر، اوزیریس خدای سرزمین مردگان است که خواهر - همسری به نام ایزیس<sup>۲</sup> دارد. او همان کسی است که ارواح را به جهان مردگان در سرزمین غرب هدایت می‌کند. اوزیریس را خدای مرگ و همسرش را ملکه سرزمین غرب گویند. این درست یادآور یم و یمی است که در اساطیر هند و ایرانی، خواهر - همسر هستند و یم خدای مرگ نامیده می‌شود. اوزیریس و ایزیس جوامع بشری را متمدن کردند و کاشت گندم و جو و درختان میوه را به مردم آموزش دادند، همان گونه که جمشید واضع تمدن بشری بود و مردم را به چهار دسته طبقه‌بندی کرد و به تأمین خوراک و پوشاک بشر همت گماشت.

اوزیریس کسی بود که تهیه شراب را به مردمان آموخت (دیویس<sup>۳</sup> ۲۳۹). جمشید نیز مخترع شراب است (میرخواند ۵۱۸) و این نکته مشترک دیگری میان او و اوزیریس است.

اوزیریس قهرمانی است که کشته می‌شود و از نو زنده می‌گردد (وارنر ۱۶۷). این نکته قابل تطبیق است با بخشیده شدن جمشید پس از میرا شدن و نیز با توانایی زنده کردن مردگان توسط او به عنوان فرمانروای سرزمین مردگان.

هورس<sup>۴</sup> و ایزیس، فرزند و همسر اوزیریس، نیز همانندی‌هایی با جمشید دارند نظیر این که او را با خورشید مرتبط می‌دانند و غولی به نام ست<sup>۵</sup> را، که دشمن اوزیریس و قاتل او بود، به شکل انسانی با سر حیوان و پوزه‌ای کشیده و چشمانی بادامی تصویر

---

1. Osiris  
2. Isis  
3. Davis  
4. Horus  
5. Set

کرده‌اند. از سوی دیگر، ایزیس که مادر هورس بود پس از مرگ اوزیریس به جست‌وجوی وی برآمد و مصریان طغیان رودخانه نیل را در تابستان به موفقیت ایزیس در یافتن اجزای جسد اوزیریس و بازگشت وی به حیات مرتبط می‌دانند که این اتفاق درست پیش از طلوع خورشید رخ می‌دهد. باید اضافه کرد که گاو حیوان مقدس ایزیس است (همان ۱۶۷ و ۱۷۵).

در مجموع، از انطباق این سه ایزد مصری می‌توان به اسطوره جمشید رسید: اوزیریس به دست غولی به نام ست کشته می‌شود و دشمن هورس، فرزند اوزیریس، می‌گردد که مرتبط با خورشید است. ایزیس جسد اوزیریس را می‌یابد و در طلوع خورشید او را به حیات بازمی‌گرداند. اینها دقیقاً منطبق است با قتل جمشید به دست ازدهایی به نام ضحاک، که با خورشید وجود جمشید دشمن است. طبق اساطیر، جمشید پس از توبه از اشتباه خویش به فرمانروایی همیستگان و قدرت بازگرداندن مردگان به حیات دست می‌یابد. این حیات مجدد توسط جمشید رخ می‌دهد که جلوه‌ای از خورشید است، همان گونه که اوزیریس زمان طلوع خورشید به حیات باز می‌گردد، آن هم توسط ایزسی که حامی گاو است و یادآور جمشید خوب‌رمه که حامی گاو محسوب می‌شود (پورداوود ۲۴۳).

**للوانیس<sup>۱</sup>:** فرمانروای جهان زیرزمین در اساطیر مصر للوانیس نام دارد که ظاهراً همتای ایزد خورشید بر روی زمین است و مطابق برخی متون، با ایزدبانوی خورشید در قوم حتی<sup>۲</sup>، ارینا<sup>۳</sup>، یکی تصور می‌شود (وارنر ۲۰۷). این دقیقاً مطابق جمشید در اساطیر هند و ایران است که فرمانروای جهان مردگان است و چهره‌ای خورشیدوش دارد و همتای ایزد مهر بر روی زمین محسوب می‌شود (بهار ۲۲۷).

### اساطیر مکزیکی

**تکوئلی<sup>۴</sup>:** آرتک‌ها معتقد به آبرآفریننده‌ای به نام امه تکوئلی بودند که به معنای دو خداوندگار است، مرد و زنی توأمان. از طرف دیگر، بیشتر مکزیکی‌ها آتشدان‌های

1. Lelwanis  
2. Hatti  
3. Erina  
4. Tecuhtli

درون خانه‌شان را معبد کهن‌ترین ایزدان می‌دانستند (وارنر ۱۲۱). این اعتقادات یادآور جم و جمک به عنوان نخستین زوج بشر و ارتباط جم با خورشید و آتش است. مکزیکی‌ها معتقد بودند همان‌گونه که آتشدان هر خانه نماد حیات زمینی است، ارواح مردگان نیز سرانجام در پایین‌ترین منطقه کیهان وارد آتش می‌شوند. آتش در ودها از پیام‌آوران جمشید است و آگنی به عنوان پیک برای جمشید در جهان مردگان آتش می‌آورد.

در اعتقاد مکزیکی‌ها، خورشید به عنوان سرچشمه شکوه و درخشش برای حیات خویش نیازمند قربانی است (همان ۱۲۳). جمشید نیز در سرزمین مردگان از مردمان روی زمین قربانی دریافت می‌کند (آموزگار ۲۹؛ دومزیل ۲۳۹).

### اساطیر شامات (سوریه فعلی)

موت<sup>۲</sup>: در اساطیر سوریه از خدای مرگ با نام موت سخن می‌رود. وقتی خدای باد و باران، بعل<sup>۳</sup>، در غلبه بر موت ناتوان می‌ماند، به درون حلق موت می‌رود و تسلیم مرگ می‌شود. ال سنت<sup>۴</sup> به سوگ بعل می‌نشیند و پس از او آتھتارت<sup>۵</sup> را بر تخت می‌نشانند اما در زمان وی خشکسالی ایجاد می‌شود و همسر بعل، ایزدبانو آنات<sup>۶</sup>، به جست‌وجوی بعل برمی‌آید. آنات موت را با شمشیر به دونیم می‌کند و بعل را از جهان زیرین به زمین بازمی‌گرداند و دوباره زمین را طراوت و آب‌سالی فرا می‌گیرد (وارنر ۱۹۶).

موت در اینجا قابل‌مقایسه با جمشید است که در اساطیر ایران و هند خدای مرگ است. موت همچنین با بعل که خدای باد و باران است مرتبط می‌شود و جمشید هم در اساطیر ایران موکل بر باد و باران است (پورداوود ۱۸۸). همچنین بعل، علاوه بر قبض روح شدن به توسط موت، به وسیلهٔ همو به حیات بازمی‌گردد، همان‌طور که جمشید در مقام خدای مرگ توانایی گرفتن روان موجودات و نیز زنده کردن مردگان را دارد.

---

1. Aztec  
2. Maut  
3. Baal  
4. El Sent  
5. Atheatart  
6. Anat

علاوه بر اینها، آنات را می‌بینیم که موت را با شمشیر به دو نیم می‌کند چنان‌که ضحاک جمشید را.

### اساطیر چین

**یانگ<sup>۱</sup> و یین<sup>۲</sup>:** در اساطیر چین، اولین زوج بشری یانگ و یین نام دارند؛ این دو که مکمل یکدیگرند نقش‌های متضاد هستی را شامل می‌شوند: یانگ مظهر روشنی، خورشید، آتش، گرما، روز، تابستان، تولد، حرکت و نظایر آن است و یین مظهر تاریکی، ماه، آب، سرما، مرگ و سکون و مانند آن (هوی‌شنگ شی و پریست<sup>۳</sup> ۱-۴). یانگ و یین را می‌توان با یم و یمی در سانسکریت و جم و جمک ایرانی مقایسه کرد، خواهر - همسرهایی که به عنوان اولین زوج بشری معرفی می‌شوند. همچنین ارتباطی میان یانگ و خورشید و آتش برقرار است که قابل مقایسه با ارتباط جمشید و خورشید و رابطه جم و آگنی و آتش است. در نگاه نمادین، شکل یانگ خورشیدی است که از خود انرژی متصاعد می‌کند و یین دریافت‌کننده انرژی است (همان<sup>۳</sup>).

یانگ و یین، به عنوان نمادهای تولد و مرگ، یادآور خصلت جمشید هستند به عنوان خدایی که توانایی گرفتن و بازگرداندن روان‌های موجودات را به حیات مجدد دارد.

### اساطیر برزیل

**مائیرا<sup>۴</sup>:** در اساطیر برزیل، مائیرا نیمه‌خدا - نیمه‌قهرمانی است که یادآور شخصیت نیمه‌خدایی جمشید در اساطیر ایرانی است. مائیرا به آنچه در جهان هستی بود نظم بخشید و جهان را برای مردمان قابل حیات ساخت. او نظام اجتماعی را برای سرخ‌پوستان به ارمان آورد، نظیر جمشید که شیوه‌های زندگی را به مردمانش آموخت و طبقه‌بندی اجتماعی را ایجاد کرد. مائیرا نیز چون جمشید با خورشید و نیز با جهان زیرین ارتباط دارد، به این صورت که وقتی مائیرا به دست همان کسانی که به ایشان

1. Yang

2. Yen

3. Huisheng Xie & Preast

4. Maira

محبت کرده بود کشته شد، برادرش قاتل را تا سرزمین زیرزمینی یوزپلنگان دنبال کرد و رئیس قبیله را که در حال پوشیدن لباس آیینی پرداز بود کشت. کلاه پرداز تصویری از خورشید است و منزل قهرمان در مشرق نزد خورشید است که هنگام غروب باید به جهان زیرین وارد شود (وارنر ۱۲۷ و ۱۲۸).

### اساطیر سرخ پوستان امریکا

چی پیاپوز<sup>۱</sup>: قبیله سرخ پوستان آگن کین که در کانادا می زیستند معتقدند نخستین دختر بشری چهار پسر به دنیا آورد به نام های نانابوزو<sup>۲</sup>: نگهدار بشریت، چاکه کناپوک<sup>۳</sup>: سازنده آتش، وابوسو<sup>۴</sup>: جادوگر و نگهبان شمال، چی پیاپوز: نگهبان سرزمین مردگان (وارنر ۱۴۱-۱۴۲).

این چهارتن یادآور پیشدادیان در شاهنامه و در اساطیر ایران هستند: کیومرث: کدخدای جهانیان (فردوسی ۲۱)، هوشنگ: کاشف آتش (همان ۳۰)، طهمورث دیوبند: دارای توان جادو (همان ۳۷)، جمشید: خدای مرگ. چی پیاپوز که می میرد و نگهبان سرزمین مردگان می شود خصلتی منطبق با جمشید دارد که پس از میرا شدن، به دلیل گناه و پشیمانی از عملکرد خویش، اهورامزدا او را عفو و فرمانروای همیستگان می کند.

### اساطیر یونان

هرمس<sup>۵</sup>: هرمس یونانی نیز به دلیل کشف آلات موسیقی و پشتیبانی رمه ها (پینسنت ۵۰) قابل قیاس با جمشید است که یکی از اختراعاتش موسیقی است و در اساطیر ایران حامی گوسفندان است و در یشت ها وی را جمشید خوب رمه خوانده اند.

نقطه اشتراک دیگر میان هرمس و جمشید این است که هرمس یونانی را راهنمای ارواح به جهان زیرین می دانند که با عصایش روان ها را به دیار مردگان می راند (همان

---

1. Chipiapoos  
2. Nanabozo  
3. Chakekenapok  
4. Wabosso  
5. Hermes



بازگشت و برای این کار هادس<sup>۱</sup> از وی خواست که بهترین معشوقه‌اش را به او تقدیم کند و دیونیسوس نیز درخت انگور را، که بهترین معشوقه‌اش بود، به او داد. هادس تسلیم شد و او و مادرش را به زمین بازگرداند (همان ۸۱-۸۶). جمشید نیز پس از عفو اهورامزدا فرمانروای همیستگان شد و قدرت حیات بخشیدن دوباره به مردگان را نیز به خواست اهورامزدا در دست داشت.

**هادس:** هادس به عنوان خدای سرزمین مردگان در یونان می‌تواند همتای جمشید در اساطیر هند و ایران باشد. او قدرت زنده کردن مردگان را نیز دارد، چنان‌که سمله<sup>۲</sup> و دیونیسوس را، به فرمان زئوس، به زمین بازگرداند (همان ۸۶). وی سگی سه‌سر دارد به نام کربروس<sup>۳</sup> (همان ۱۵۱) که یادآور سگ‌های چهارچشم یم هستند در اساطیر هند که سارامیه نام دارند و ارواح را در مسیر جهان زیرین همراهی می‌کنند (مک‌دونل ۱۵۲).

**آپولون<sup>۴</sup>:** آپولون دیگر اسطوره یونانی است که قابل تطبیق با شخصیت جمشید است. معنی نام او «پدر جهانی» است (یا حقی ۱۵) و قابل مقایسه با اسطوره جمشید به عنوان نخستین انسان. آپولون از جاودانان یونانی و خدای شعر و موسیقی بود. او درخشنده چون خورشید توصیف شده‌است (لنسلین گرین ۲۹)، همان‌گونه که جمشید نیز نخست از جاودانان بود و با چهره‌ای همانند خورشید مخترع موسیقی و خط بود. آپولون دارای رمه‌ای نیکو بود و قدرت پیش‌گویی داشت (همان ۳۸) و از این لحاظ نیز منطبق با جمشید خوب‌رمه است.

### اساطیر فنیقی

**ئیل<sup>۵</sup>:** ایزد فرمانروای فنیقی‌ها ئیل نام داشت که او را پدر آدمیان می‌دانستند و به شکل مردی ریش‌دار تصویر می‌کردند که بر اورنگ نشسته است و تاجی زرین بر سر دارد (وارنر ۲۰۸). ئیل همان ایزدی بود که وی را به مناسبت پدید آوردن ملت و موقعیت تاریخی و اجتماعی ستایش و برایش قربانی می‌کردند. همسر او، ایزدبانو عاشره<sup>۶</sup>، در

---

1. Hades  
2. Semele  
3. Kerberos  
4. Apollon  
5. El  
6. Athere

تندیس‌هایش در حال تغذیه دو بز با خوشه‌های ذرت تصویر شده‌است (وارنر ۱۹۸).  
 ئیل را می‌توان با جمشید مقایسه کرد زیرا نخستین انسان و نخستین شهریار در اساطیر  
 هند و ایران است که با چهره‌ای درخشان و تاج زرین و حلقه و شمشیر زرنشان بر  
 اورنگ پادشاهی تکیه زده است. ضمن این که جمشید نیز تمدن را به وجود آورد و  
 حامی حیوانات و رمه بود که این خصلت آخر بر همسر ئیل فرافکنی شده‌است.

### اساطیر اسکاندیناوی

اودین<sup>۱</sup>: از میان اساطیر اسکاندیناوی، اودین قابلیت تطبیق با جمشید را داراست: یکی  
 از نام‌های اودین پدر کشتگان است. او دارای عصایی جادویی است و خدایی است که  
 باد را در فرمان خود دارد و بزرگ‌ترین جنگجویان را برای سپاه خود برمی‌گزیند (پیچ  
 ۵۰ و ۵۱)، همان‌گونه که جمشید، با کمندی در دست، خدای مرگ است و در اساطیر  
 ایران موکل بر باد و باران است. او نیز در طبقه‌بندی اجتماعی جنگجویان برتر را  
 برگزید که حامی تخت و حکومتش بودند.

به اودین لقب عقاب و اسب را داده‌اند زیرا توانایی رفتن به آسمان را داشت (وارنر  
 ۴۰۵) و از این لحاظ نیز قابل تطبیق با جمشید است که با تختی که ساخته بود، به یاری  
 دیوان، به آسمان رفت. اودین ایزد الهام و خلسه است که شعر و فن خطابه و آموزش  
 را برای مردمان به ارمغان آورد و او را پدر همه عالم نامیده‌اند (همان ۴۰۳)، درست  
 مانند جمشید که در اساطیر ایران نخستین انسان است و هنر زندگی کردن و نوشتن را  
 به مردمان آموخته است.

جمشید را مخترع شراب دانسته‌اند و از دیگر سو، بین اودین و شراب رابطه‌ای  
 هست، به این شکل که اودین به دنبال شرابی است که غولی به نام سوتونگ<sup>۲</sup> در اختیار  
 دارد (پیچ ۵۴ و ۵۵). اودین نیز چونان جمشید، که فرمانروای جهان زیرین است و  
 قدرت زنده کردن مردگان را دارد، قادر است به قلمرو مردگان پا گذارد و مرده‌ها را به  
 سخن آورد (همان ۶۹).

1. Odin  
 2. Sotong



شباهت دیگر در مورد دشمن اودین، لوکی<sup>۱</sup>، است. وقتی خدایان لوکی را گرفتار ساختند، او را به سه صخره بزرگ بستند و ماری بر فراز سرش معلق داشتند که سم خود را بر وی می‌پاشید (همان ۷۳). این نکته نیز یادآور دشمنی ضحاک با جمشید است که مارهایی بر دوش وی بود و او را می‌آزرد.

**هل**<sup>۲</sup>: بین جمشید و اسطوره هل نیز مشابهتی قابل بررسی است. هل یکی از فرزندان نامشروع لوکی، اسطوره‌ای نیمه‌خدا - نیمه‌انسان که حيله‌گر و گاه شیطان صفت است، و غولی به نام انگربودا<sup>۳</sup> است که اودین او را به اعماق زمین می‌فرستد تا پذیرای مردگان باشد زیرا پیشگویی کرده بودند که فرزندان نامشروع لوکی برای جهان مصیبت‌زا خواهند بود.

هل نیز چون جمشید توانایی بازگرداندن مردگان به عالم زندگان را دارد، برای مثال در داستان مرگِ بالدر<sup>۴</sup>، پسر اودین، هل می‌گوید که اگر تمامی موجودات بر مرگ بالدر بگریند او را به زمین بازخواهد گرداند (همان ۷۱).

### اساطیر مزدایی

**میترا**<sup>۵</sup>: در اساطیر مزدایی، که زیرمجموعه‌ای از اساطیر ایرانی است، میترا یا ایزد مهر ارتباط مستقیمی با خورشید دارد و علاوه بر آن، نقش داوری مردگان را ایفا می‌کند (همان ۲۵۸). این خصلت میترا بسان جمشید است که ارتباط تنگاتنگی با خورشید دارد و فرمانروای سرزمین مردگان است. او بسان مهر آیین مساوات و برابری را در زمین اجرا کرد (برومند سعید ۱۳۰).

در ریگ‌ودا ایزد مهر گردآورنده مردمان و محافظ کشاورزان است (بهار ۲۲۶). بسان جمشید که مردمان را در چهار گروه گرد آورد و یکی از این چهار گروه طبقه برزگران بودند. علاوه بر اینها، در مهریشت آمده است که مهر کاخی بر فراز البرز دارد که در آن تاریکی و سرما و مرگ و بیماری وجود ندارد. مهر از یاوران خستره وئیریه (=شهریور

---

1. Luki  
2. Hel  
3. Angrboda  
4. Balder  
5. Mitra

امشاسپند) است و با اسلحه و نگهبانی در ارتباط است و در عین حال ایزد پیمان نیز هست و در واقع وظیفه جنگاوری و موبدی را توأمان داراست. همچنین ایزد مهر دارنده چراگاه‌های نیکوست (همان ۲۲۶ و ۲۲۷). ویژگی‌های یادشده در مقایسه با اسطوره جمشید درست مانند ور جمکرد است که در آن پیری و مرگ و بیماری وجود نداشت. شخصیت جمشید نیز، به قول فردوسی، هم شهریار بود و هم موبد (فردوسی ۴۱). همین فره شهریاری - موبدی است که از جمشید به مهر می‌رسد (پوردادوود ۱۸۸). به علاوه جمشید در *وندیاد* با صفت خوب‌رمه آمده است که ارتباطی میان میترا و جمشید با گله‌داری ایجاد می‌کند.

نکات دیگری نیز از مشابهت‌ها میان مهر و جمشید قابل بیان است: جمشید در روز اول از برج حمل به آسمان رفت و خورشید یا مهر نیز در آغاز بهار به برج حمل وارد می‌شود. انسان‌ها با خورشید در ارتباط نزدیکند و جمشید نیز در اساطیر ایران پدر انسان‌ها به شمار می‌رود. جم در اساطیر ایران همراه خواهرش، جمک، منشأ افسانه‌های مشی و مشیانه هستند که از کارهایشان قربانی کردن گاو است (بهار ۲۲۷). میترا یا مهر نیز در اساطیر مزدایی، چنان‌که در تندیس‌هایش با خنجر در دست به چشم می‌خورد، وظیفه قربانی را بر عهده دارد.

## اساطیر آلمان

**ودان:** ودان در اساطیر ژرمنی پیش‌کسوتی برای اودین است. ودان خدایی است که بر سرزمین مردگان فرمانروایی می‌کند و ایزد جادو و الهام است (وارنر ۴۱۴). پس همان‌گونه که اودین قابل مقایسه با جمشید است، ودان نیز شخصیتی منطبق بر جمشید دارد که خدای سرزمین مردگان و قادر به امور خارق‌العاده است. ودان نیز چون جمشید بر آسمان می‌گذرد و سگان شکاری او را دنبال می‌کنند که یادآور سگ‌های چهارچشم جم است (مک‌دونل ۱۵۲). ودان چون اودین خدای مستی و خلسه است (وارنر ۴۱۴) که این ویژگی نیز با اختراع شراب به توسط جمشید قابل مقایسه است.

## اساطیر بالکان

سوارکار تراکیایی<sup>۱</sup>: در منطقه گسترده‌ای از بالکان و به خصوص قلمرو تراکیه در اعصار باستان سوارکار تراکیایی یکی از بناهای مشهور است. پیکرهای اسب و سوارکار که در مقابر کهن یونانی و اتروسکی<sup>۲</sup>، در شبه‌جزیره ایتالیا، نماد رفتن درگذشتگان به دیار فانی است، می‌تواند به این سوارکار که نامش در کتیبه‌ها هروس<sup>۳</sup> یا هرون<sup>۴</sup> به معنی قهرمان است، نیز مرتبط باشد و شاید بتوان آن را با ایزدان مشهور یونانی چون آپولون منطبق دانست. این سوارکار با ردا و عصا و تبر نقش شده است و شماری از بناها نیز وی را به شکل ایزدی با سه سر تصویر کرده‌اند که این نقش نشان از تمامیت و همه‌دان بودن او دارد (همان ۴۲۰-۴۲۱). این خصوصیات سوارکار تراکیایی با جمشید قابل تطبیق است که در اساطیر باستان با کمندی در دست و ردایی بر تن فرمانروای سرزمین مردگان است که پیش از آن بر روی زمین نیز شهریاری همه‌چیزدان و آموزش‌گر بود. علاوه بر اینها، سوارکار تراکیایی را مرتبط با خورشید می‌دانند (همان ۴۲۱) که این نیز از شباهت‌های مهم او با جمشید محسوب می‌شود.

## اساطیر سلتی در اروپای مرکزی

آنکو<sup>۵</sup>: در افسانه‌های شاه آرتور، داستان‌های حیات و مرگ با ایزدی به نام آنکو مرتبط می‌شود که شخصیتی باهویت و قدرتمند دارد و فرمانروای راستین جهان است؛ او بر ارابه‌ای سوار می‌شود و دو دستیار دارد که یکی افسار اسبش را نگه می‌دارد و دیگری دروازه‌ها و درها را می‌گشاید. ارابه او را کالسکه تشییع می‌دانند که آمدنش به هر مکان به معنای مرگ کسی در آن منطقه است (همان ۴۹۰-۴۹۱). آنکو چهره‌ای است که جم را به عنوان شهریار راستین و باشکوه و قدرتمند روی زمین، در زمان داشتن فر، و پادشاه سرزمین مردگان، در دوره میرا شدن، به یاد می‌آورد که با ارابه‌ای می‌آید و روح قبض شده را با خود به دیار فانی می‌برد (ریگ‌ود/ ۴۱۸).

---

1. Thrace  
2. Etrusc  
3. Heros  
4. Heron  
5. Anko

## اساطیر عبری

ادریس<sup>۱</sup>: ادریس که یکی از پیامبران است و در قرآن از وی نام برده شده است (مریم/ ۵۶) در روایات اسلامی به مثلث الحکمه معروف است زیرا دارای سه خصلت نبوت و حکومت و حکمت بود. او که پس از آدم (ع) نخستین پیامبر مرسل بود در یمن زندگی می کرد و نخستین کسی بود که خط نوشت و جامه دوخت. بنای شهرها و نجوم و تقویم نیز به او منسوب است (یا حقی ۸۵-۸۶). او را به صراحت می توان با جمشید ایرانی منطبق کرد که هم موبد بود و هم شهریار، و نخستین کسی بود که خط نوشت و جامه دوختن و بنا ساختن را به مردمان آموخت.

ادریس جشن ها و اعیاد را برپا داشت و مردمان را به سه طبقه روحانیان و لشکریان و کشاورزان تقسیم کرد. همچنین بر آسمان ها گذر کرد و بهشت را رؤیت کرد (همان ۸۶-۸۷)، درست مانند جمشید که عید نوروز را مرسوم کرد و مردمان را طبقه بندی و اجتماع را سازمان دهی کرد و با تخت خویش به آسمان بر شد. نکته ای که مؤید این تطبیق شگفت انگیز است همسان دانستن ادریس با هرمس یونانی است (همان ۸۵) که در جای خود با جمشید مقایسه شد.

## نتیجه گیری

بی شک مشابهت های میان جمشید و اساطیر ملل مختلف بی دلیل نیست و باید در پی ریشه این تکرارها بود و می توان در بررسی این اشتراکات به نظریات گوناگونی دست یافت. در میان اقوام مختلف در سراسر جهان، چهره هایی مشابه به چشم می آید و شخصیت هایی تکراری یا نزدیک به هم دیده می شوند که این شباهت و نزدیکی قطعاً دلایلی دارد که در زیر، تا حد امکان، به آنها اشاره خواهیم کرد:

۱. بشر اولیه خصائص و آرزوهایی داشت که پس از رسیدن به بلوغ فکری به تبلور آنها دست یافت، آن هم زمانی که دیگر جمعیت فزونی یافته بود و در جای جای زمین ساکن شده بود. پس آن تفکر اولیه حال در مناطق متعدد زمین، و از سوی

1. Edris

همان اقوام ابتدایی که اکنون گسترده شده بودند، بروز یافت و با اندکی کم یا زیاد به اساطیر آن ملل مبدل شد. پس طبیعی است که جمشید ایرانی با پرومتئوس یونانی و ادریس عبری و اوزیریس مصری یکسان به نظر آید.

۲. با توجه به نظریات جدید جامعه‌شناسان و روان‌شناسانی نظیر یونگ نیز می‌توان به تحلیل این یکسانی‌ها در اساطیر پرداخت. یونگ معتقد است به وجود عنصری به نام کهن‌الگو یا آرکی‌تایپ<sup>۱</sup> که خاستگاهش «ضمیر ناخودآگاه جمعی» بشر است (فرضی و همکاران ۵۶). بر این اساس، تمام افراد بشر دارای ناخودآگاه مشترکی هستند که به صورت نمادین و بدون اطلاع ایشان در خواب یا اسطوره‌ها ظاهر می‌شود. پس همان‌گونه که افراد در خواب‌هایشان از اخباری که اطلاع ندارند مطلع می‌شوند، ناخودآگاهشان در طول زمان در اساطیر نیز متبلور می‌شود و شخصیت‌های مشابه می‌آفریند. پس با این فرض، وجود اساطیر موازی و مشابه در هر ملت و با لباس هر ملیتی طبیعی و قابل توجیه است.

۳. می‌توان این تشابهات را نتیجه تبادل افکار میان اقوام مختلف دانست؛ یعنی این اشتراکات حاصل یک فکر اولیه یکسان نیستند، بلکه از جایی شروع شده و بعد به وسیله تبادلات فکری و فرهنگی به دیگر مکان‌ها منتقل شده‌اند. این نظریه در مورد اساطیر ملل همسایه و نزدیک به یکدیگر پذیرفتنی است، مانند جم ایرانی و یم هندی که کاملاً قابل تطبیق هستند و بی‌شک ریشه‌ای یکسان دارند. در مورد مشابهت جمشید و میترا، گیلگمش، اوزیریس و ایزد موت نیز همین نظریه قابل استفاده است اما بعید به نظر می‌رسد که جمشید ایرانی از طریق تبادلات فرهنگی، آن‌هم در عهد باستان و سطح پایین ارتباطات، به مکزیک و امریکا و برزیل نفوذ کرده باشد.

در مجموع، رسیدن به رأی قطعی در باب تأثیر و تأثر ملل در اسطوره‌سازی اندکی دشوار است و در این باب که ابتدا کدام تمدن به اسطوره‌سازی دست یازیده است و سایرین وامدار ایشان بوده‌اند نمی‌توان با قطعیت سخن گفت. اسطوره‌ها اصولاً خود

روایاتی بدون تاریخ هستند و مقوله‌ای بی‌زمان. اما با توجه به تاریخ تمدن‌ها که دانشمندان کشف کرده‌اند می‌توان حدسیاتی بیان کرد.

دانشمندان بین‌النهرین را اولین تمدن کشف‌شده و از طرفی جیرفت را کهن‌ترین تمدن شرق می‌دانند که سومری‌ها متأثر از ایشان بوده‌اند (مجیدزاده ۱). این نکات می‌تواند دلیلی باشد بر شکل‌گیری اولین اسطوره‌ها در سرزمین ایران. پس اگر چنین ادعا شود که ابتدا جم هندوایرانی وجود داشته است که پس از جدایی آریایی‌ها در هند و ایران به جم و یم نام‌گذاری شده است و سپس به علت شخصیت خداگونه و همه‌چیزدان و پرنورش چون الگو و آرزویی به سایر ملل نفوذ کرده و دستمایه اسطوره‌های ایشان شده است، سخنی گزاف نخواهد بود، به ویژه در مورد اقوامی که به ایران باستان نزدیک بودند. نیز با توجه به غلبه هخامنشیان بر مصر، تأثیرپذیری قهرمانان مصری از ایران بسیار محتمل است. در مورد سرزمینی چون یونان نیز، که در بسیاری از موارد وام‌گیر پارسیان بوده‌اند، از تاریخ‌نویسی و علم و ادب گرفته تا استفاده از لغات فارسی برای نام‌گذاری اشیاء، دور از تصور نخواهد بود که اسطوره جمشید را الگوی شکل‌گیری چندین اسطوره چون پرومتئوس و دیونیسوس و هادس در یونان بدانیم. از طرفی، اساطیر برخاسته از مذاهب، نظیر ادریس، از آن روی که قدمتی زیاد دارند و راه نفوذشان از طریق ادیان در هر ملتی باز است، می‌تواند بر اسطوره‌سازی ملل تأثیر فراوان گذارند؛ پس شاید نتوان از الگوبرداری ادریس یا میترا از جمشید ایرانی سخن گفت هرچند، به قول بهار، می‌توان جمشید را نمود میترا روی زمین دانست (بهار ۲۲۷).

## منابع

قرآن کریم.

- آموزگار، ژاله. «داستان جم در شاهنامه و سابقه آن در اساطیر هند». شاهنامه در شبه‌قاره هند. به اهتمام مینا حقیقی. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۱۳۹۲. صص. ۱۵-۴۱.
- ابن مسکویه، احمد بن محمد. تجارب الامم. ترجمه علینقی منزوی. تهران: توس، ۱۳۰۲.
- برومند سعید، جواد. «جمشید و خورشید». چیستا، ۲۲/۴ (مهر ۱۳۶۴): ۱۳۰-۱۳۶.

- بلعمی، ابوعلی. تاریخ بلعمی. تصحیح محمد تقی بهار. ج ۱. چ ۲. تهران: تابش، ۱۳۵۳.
- بهار، مهرداد. پژوهشی در اساطیر ایران. چ ۹. تهران: آگه، ۱۳۹۱.
- پورداوود، ابراهیم. بیست‌ها. ج ۱. بمبئی: انجمن زرتشتیان بمبئی و ایران لیگ، ۱۳۰۷.
- پیچ، ریموند این. اسطوره‌های اسکاندیناوی. ترجمه عباس مخبر. چ ۳. تهران: مرکز، ۱۳۸۷.
- پینست، جان. شناخت اساطیر یونان. ترجمه باجلان فرخی. تهران: اساطیر، ۱۳۷۹.
- ثعالبی، عبدالملک بن محمد بن اسماعیل. تاریخ ثعالبی (غرر اخبار الملوک فرس و سیرهم). ترجمه محمد فضائلی. تهران: نشر نقره، ۱۳۶۸.
- دارمستتر، جیمس. وندیداد. ترجمه موسی جوان. تهران: دنیای کتاب، ۱۳۸۲.
- دوستخواه، جلیل. اوستا. تهران: مروارید، ۱۳۷۱.
- دینکرد سوم. ج ۲. ترجمه فریدون فضیلت. تهران: مهرآیین، ۱۳۸۴.
- ریگ‌ودا. ترجمه جلال نائینی. تهران: علمی فرهنگی، ۱۳۷۲.
- ساسانفر، آبتین. گاتاها: سروده‌های اشوزرتشت. تهران: بهجت، ۱۳۹۰.
- فردوسی، ابوالقاسم. شاهنامه. به کوشش جلال خالقی مطلق. تهران: مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۹۱.
- فرضی، حمیدرضا و رستم امانی، مرتضی بالار. «فرایند فردیت‌یابی همای در منظومه همای و همایون بر اساس نظریه تفرد یونگ». ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، ۵۱/۱۴ (تابستان ۱۳۹۷): ۴۹-۸۲.
- فرنیغ دادگی. بندهش. ترجمه مهرداد بهار. چ ۲. تهران: توس، ۱۳۸۰.
- کریستن سن، آرتور. نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه‌ای ایرانیان. ترجمه و تحقیق: ژاله آموزگار و احمد تفضلی. چ ۲. تهران: چشمه، ۱۳۸۳.
- گردیزی، عبدالحی. زین الاخبار. تصحیح عبدالحی جیبی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۶۳.
- لنسلین گرین، راجر. اسطوره‌های یونان. ترجمه عباس آقاجانی. چ ۶. تهران: سروش، ۱۳۹۲.
- مالمیر، تیمور. «جابه‌جایی‌های عددی اسطوره آفرینش نمونه نخستین انسان». جستارهای ادبی، ش ۱۶۰ (بهار ۱۳۸۷): ۲۸۳-۲۹۴.
- مجیدزاده، یوسف. جیرفت: کهن‌ترین تمدن شرق. تهران: زلال، ۱۳۸۲.
- مقدسی، مطهر بن طاهر. آفرینش و تاریخ. ترجمه محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۹.
- مک‌کال، هنریتا. اسطوره‌های بین‌النهرینی. ترجمه عباس مخبر. تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۳.

- میرخواند. تاریخ روضه‌الصفاء. ج ۱. تهران: مرکزی، خیام، پیروز، ۱۳۳۸.
- میرفخرایی، مهشید. روایت بهلوی. تهران: مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۷.
- مینوی خرد. ترجمه احمد تفضلی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۴.
- وارنر، رکس. دانشنامه اساطیر جهان. ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور. چ ۴. تهران: اسطوره، ۱۳۸۹.
- یاحقی، محمدجعفر. فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی. تهران: فرهنگ معاصر، ۱۳۸۶.
- یارشاطر، احسان. برگزیده داستان‌های شاهنامه. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۳.
- Davis, Darren G. *Legend of Isis*. Portland: Bluewater Productions, 2002.
- Dumezil, Georges. *Mythe et épopée*. Pour la presente edition. Paris: Gallimard, 1968.
- Huisheng Xie & Vanessa Preast. *Traditional Chinese Veterinary Medicine*. Tianjin: Chi Institute Press, 2013.
- Mahabharata*. retold by C. Rajagopalachari, ed. by Jay Mazo (International Gita Society). Mumbai: Bharatiya Vidya Bhavan, 2007.
- Makdonell, Arthur. *A vedic reader for students*. Oxford, 1957.
- Saddar Nasr and Saddar Bundelesh*. edited by Ervad Bamanji Nasarvanji Dhabhar. published by The trustees of the Parsee Punchayet funds and properties, 1909.



## ذیل کتاب‌شناسی مقاله‌های فارسی ادبیات تطبیقی

ویدا بزرگ‌چمی (عضو هیئت علمی فرهنگستان زبان و ادب فارسی)

ادبیات تطبیقی در ایران دانشی بسیار نوپاست و پژوهش‌های تطبیق‌گران ایرانی نیز بسیار پراکنده است. از آنجا که هر پژوهشگر برای تحقیق نیاز دارد از پیشینه موضوع خود آگاه باشد فهرست‌های کتاب‌شناختی از تحقیقات انجام‌شده در هر حوزه علمی را می‌توان یکی از مهم‌ترین ابزار پژوهشگران دانست که می‌تواند در به اشتراک گذاشتن تجربیات و پرهیز از تکرار و دوباره‌کاری نقش مهمی داشته باشد.

بر همین اساس، به منظور جمع‌آوری و تنظیم پژوهش‌های انجام‌شده در حوزه ادبیات تطبیقی در ایران، طرحی با عنوان «کتاب‌شناسی ادبیات تطبیقی در ایران» در گروه ادبیات تطبیقی فرهنگستان زبان و ادب فارسی آغاز شده است. پس از مشورت‌های اولیه با صاحب‌نظران این رشته، بنا بر آن شد که این کتاب‌شناسی به تفکیک در چند بخش چاپ شود. اولویت به تهیه و تدوین «کتاب‌شناسی پایان‌نامه‌های ادبیات تطبیقی در ایران» با حدود ۲۵۰ عنوان داده شد و سپس «کتاب‌شناسی کتاب‌های ادبیات تطبیقی در ایران» با ۱۸۰ عنوان و پس از آن «کتاب‌شناسی مقاله‌های فارسی ادبیات تطبیقی» با حدود ۲۰۰۰ عنوان به چاپ رسید. این سه فهرست در شماره‌های ۳، ۵، ۱۰ نشریه ادبیات تطبیقی (ویژه‌نامه نامه فرهنگستان) منتشر شده‌اند.

از آن پس، دو کتاب‌شناسی در این حوزه گردآوری شده است: کتاب‌شناسی توصیفی ادبیات تطبیقی، اثر ابوالقاسم رادفر؛ و کتاب‌شناسی توصیفی ادبیات تطبیقی در ایران به قلم نعمت‌الله ایران‌زاده، محمد امامی و مجتبی عابدی.

کتاب‌شناسی توصیفی ادبیات تطبیقی را انتشارات طهورا در سال ۱۳۹۳ در ۸۵۵ صفحه منتشر کرده است. پدیدآور اطلاعات کتاب‌شناختی منابع را به تفکیک در چهار بخش جمع‌آوری و ارائه کرده است:

۱) کتاب‌های تطبیقی و مقایسه‌ای (ص ۱۱-۵۴)؛

۲) مقالات تطبیقی (ص ۵۵-۵۲۴)، که بخش اصلی فهرست را تشکیل می‌دهد و به گفته مؤلف، در آن توجه خاصی به همایش‌های دانشگاهی و انجمن‌های علمی و مجلات مستقل پژوهشی معطوف شده است؛

۳) بخش مقالات مقایسه‌ای (ص ۵۲۵-۶۵۴)؛

۴) پایان‌نامه‌های کارشناسی‌ارشد و رساله‌های دکتری (ص ۶۵۵-۷۴۴).

در انتهای کتاب نیز فهرست کتاب‌ها، مقالات، و پایان‌نامه‌ها و در نهایت فهرست منابع و مآخذ آمده است.

در بررسی کتاب به نظر می‌رسد مؤلف ادبیات تطبیقی را به معنای عام و بسیار گسترده‌ای در نظر گرفته است. البته او در پیش‌گفتار به این مسئله اشاره و روش کار خود را به این صورت معرفی کرده است که آثار و موضوعاتی که در ارتباط با دو ملت یا دو زبان مختلف بوده‌اند در حوزه ادبیات تطبیقی قرار گرفته‌اند و مواردی که با مقایسه و سنجش ادبیات و سایر دانش‌های یک ملت مرتبط بوده‌اند در مقوله ادبیات ملی یا عنوان‌های دیگر جا داده شده‌اند. همچنین در حوزه تأثیر قرآن و حدیث بر ادبیات فارسی نیز مواردی ذکر شده که در مقوله ادبیات تطبیقی قرار نگرفته‌اند. علاوه بر آن، از دانش‌های دیگر، غیر از ادبیات، نیز مواردی شامل موضوعات زیر در کتاب آمده است: دانش‌های بلاغت و عروض و قافیه، زبان و دستور، علوم فلسفی، کلامی، عرفانی، دینی، دانش‌های قرآنی، روان‌شناسی، جامعه‌شناسی، فرهنگ عامه نظیر ضرب‌المثل‌ها و... جنبه‌های هنری در اقسام گوناگون، موارد تاریخی، جغرافیایی، علوم طبیعی، آموزش و پرورش، اساطیر و باورها و حتی شخصیت‌های غیرادبی. نکته دیگر اینکه در کتاب به مقالاتی به زبان عربی یا اردو نیز برمی‌خوریم که مؤلف آوردن آنها را بهتر از نیابردنشان دانسته است.

کتاب‌شناسی توصیفی ادبیات تطبیقی در ایران، با این هدف که چشم‌انداز روشنی از سیر مطالعات تطبیقی در ایران پیش روی محققان قرار دهد در سال ۱۳۹۳ به چاپ رسید. به نقل از پدیدآورندگان کتاب، اطلاعات در چارچوبی منظم و الگویی دقیق در سه بخش مقاله‌ها، پایان‌نامه‌ها و کتاب‌ها تهیه شده است که البته در بخش پایان‌نامه‌ها علاوه بر توصیف، گزارش مختصری درباره شیوه کار و نتایج رساله نیز آمده است.

بخش اول حاوی حدود ۷۳۰ مقاله، بخش دوم شامل ۲۵۰ پایان‌نامه و بخش سوم شامل ۷۵ عنوان کتاب است. از ۷۳۰ مقاله کتابشناسی، تقریباً ۶۵۰ مقاله دارای چکیده و کلیدواژه است.

اطلاعات کتابشناختی در هر سه بخش تقریباً با الگوی یکسانی ارائه شده است: مقاله‌ها: نام خانوادگی، نام مؤلف. «عنوان». نام نشریه، دوره و شماره مجله، سال انتشار، شماره صفحات.

پایان‌نامه‌ها: نام خانوادگی، نام مؤلف. عنوان. مقطع تحصیلی، رشته، نام دانشکده، نام دانشگاه، نام استاد راهنما، سال نگارش، تعداد صفحات. کتاب‌ها: نام خانوادگی، نام مؤلف. عنوان. محل نشر، ناشر، نوبت چاپ، سال چاپ، تعداد صفحات.

در ابتدای کتاب، مؤلفان به بررسی و تحلیل آماری سیر مطالعات و تحقیقات در حوزه ادبیات تطبیقی در ایران از دهه ۱۳۳۰ تا پایان سال ۱۳۹۰ در حوزه کتاب، مقاله و پایان‌نامه پرداخته‌اند و در انتهای کتاب نیز برای تسریع بازیابی اطلاعات، نمایه‌هایی برای نام نویسندگان، نام استادان راهنما، موضوع پژوهش‌ها، و پژوهشگران ادب تطبیقی در ایران تهیه کرده‌اند. کتاب را انتشارات علم و دانش در ۷۸۸ صفحه منتشر کرده است. با وجود کتاب‌های یادشده و نیز فهرست‌های کتاب‌شناختی که، به تفکیک نوع مدرک، در سه شماره نشریه ادبیات تطبیقی (ویژه‌نامه نامۀ فرهنگستان) به چاپ رسید، همچنان با در نظر گرفتن گستره وسیع ادبیات تطبیقی و دامنه ارتباط آن با سایر علوم و هنرها و با توجه به نشر پراکنده پژوهش‌ها در قالب مقاله در نشریات تخصصی و غیرتخصصی و مشکلات دسترسی به آنها، این ضرورت احساس شد بخش دیگری از اطلاعات کتاب‌شناختی مقالات نگاشته‌شده در این زمینه تهیه شود و، در حقیقت، «کتاب‌شناسی مقاله‌های فارسی ادبیات تطبیقی» را که پیش از این منتشر شده بود، تکمیل کند. در این تکمله تلاش شده است، همانند قبل، اطلاعات مقالات مرتبط در نشریات فارسی از ۱۳۱۰ تا آغاز ۱۳۹۳ جمع‌آوری شود. برای سهولت بازیابی مقالات، نظم این بخش هم بر اساس ترتیب الفبایی نام نویسنده مقاله است.

امید است در آینده نزدیک، پس از تکمیل بررسی نشریات کشور و استخراج بقیه اطلاعات مقالات این حوزه، بتوانیم فهرست کتابشناختی نسبتاً کاملی از مقالات ادبیات تطبیقی در اختیار پژوهشگران و دانشجویان این حوزه قرار دهیم و در هدایت تحقیقات به مسیر صحیح و جلوگیری از اتلاف وقت و هزینه و انرژی در انجام پژوهش‌های موازی و تکراری مؤثر باشیم.

\*\*\*

- ابراهیم یکاوری، صادق و فاطمه اسدی. «نگاهی تطبیقی به طنز سیاسی بهار و الرصافی». *مطالعات ادبیات تطبیقی*. ش ۳۱ (پاییز ۱۳۹۳): ۵۹-۷۲.
- احمدی چناری، علی‌اکبر و پریسا احمدی. «بازتاب اسطوره قهرمان در شعر انسان‌گرای یوسف الخال و فروغ فرخزاد». *کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی*. ۱۸/۵ (تابستان ۱۳۹۴): ۱-۲۶.
- احمدی، فائزه و عبدالحسین فرزاد. «تحلیلی بر گرایش‌ها و رویکردهای زنانه در ادبیات فارسی و عربی». *ادبیات پارسی معاصر*. ۱/۳ (پیاپی ۵، بهار ۱۳۹۲): ۱-۲۹.
- احمدی‌پور، طاهره. «بررسی تطبیقی - تاریخی حسن صباح و حسن صباح بارتول در رمان الموت». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. ۱/۱۹ (پیاپی ۷۰، بهار و تابستان ۱۳۹۳): ۵-۲۴.
- ادهم، نیما. «بررسی تطبیقی اهریمنان خشکی در شاهنامه فردوسی و حماسه رامایانا». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. ۳۲/۹ (پاییز ۱۳۹۲): ۱-۱۸.
- اردستانی رستمی، حمیدرضا. «بررسی افکار و باورهای گنوسی ابوالعلاء معری و صادق هدایت». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. ۳۱/۹ (تابستان ۱۳۹۲): ۱-۲۱.
- اسماعیلی، پریوش و فاضل اسدی امجد. «رویکردی روایت‌شناختی به لیلی و مجنون نظامی و رومئو و ژولیت شکسپیر». *مطالعات زبان و ترجمه*. ۲/۴۶ (تابستان ۱۳۹۲): ۱-۳۰.
- اعظم لطفی، فرزانه. «بررسی تحلیلی و تطبیقی افکار و اندیشه‌ها در غزلیات حافظ و غالب دهلوی». *بخارا*. ۹۳/۱۵ (خرداد - تیر ۱۳۹۲): ۲۰۲-۲۱۷.
- افراشی، آزیتا و هانیه خورشیدی. «لیکو شعر شفاهی بلوچی، هایکو شعر ژاپنی: یک بررسی مقابله‌ای». *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*. ۱/۳ (پیاپی ۵، بهار و تابستان ۱۳۹۴): ۱-۲۶.

افراشی، آریتا، تورج حسامی و بثاتریس سالاس. «بررسی تطبیقی استعاره‌های مفهومی جهتی در زبان‌های اسپانیایی و فارسی». *جستارهای زبانی*. ۳/۳ (پیاپی ۱۲، زمستان ۱۳۹۱): ۱-۲۴.

اکبری‌زاده، فاطمه، کبری روشنفکر، خلیل پروینی و حسینعلی قبادی. «بررسی اشکال گفتگو‌مندی زبان در دو رمان زنانه پیرزاد و مستغانمی». *ادبیات تطبیقی (ویژه‌نامه نامۀ فرهنگستان)*. ۲/۵ (پاییز و زمستان ۱۳۹۳): ۹-۳۰.

اکرمی، میرجلیل و مسعود دهقانی. «نقد و بررسی تأثیر شعر غربی بر شعر «مرگ قو»ی حمیدی شیرازی». *زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز*. ۲۲۹/۶۷ (بهار و تابستان ۱۳۹۳): ۲۳-۴۲.

اکرمی، میرجلیل و مسعود دهقانی. «نقد و بررسی ردپای شب‌های موسه در افسانه نیما». *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*. ۱/۳ (پیاپی ۵، بهار و تابستان ۱۳۹۴): ۲۷-۵۴.

امریایی، اسدالله. «ردپای صادق هدایت و بوف کور بر آثار دن چائون». *گلستانه*. ش ۴۵ (آذر ۱۳۸۱): ۴۱-۴۳.

امن‌خانی، عیسی و زهرا نظام اسلامی. «بررسی تطبیقی مفهوم عدالت در شاهنامه (ایران باستان) و آثار افلاطون». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. ۳۰/۹ (بهار ۱۳۹۲): ۲۳-۴۴.

امیدعلی، احمد، خلیل پروینی، عیسی متقی‌زاده و ابوالحسن امین مقدسی. «کارکرد تصویر هنری در شعر شیعی (بررسی موردی شعر ابوفراس حمدانی، شریف رضی و مهیار دیلمی)». *فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عرب)*. ۸/۳ (تابستان ۱۳۹۱): ۱۹-۳۹.

امین مقدسی، ابوالحسن و اوئیس محمدی. «بررسی تطبیقی مضامین هستی‌شناسانه عبدالله البردونی و جلال‌الدین مولوی». *ادب عربی*. ۲/۶ (پاییز و زمستان ۱۳۹۳): ۲۲۳-۲۴۲.

امین مقدسی، ابوالحسن و داود شیروانی. «بررسی تطبیقی آراء نقدی احسان عباس فلسطینی و عبدالحسین زرین‌کوب در نگاه به سنت و تجدد ادبی». *کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی*. ۸/۲ (زمستان ۱۳۹۱): ۱.

امین مقدسی، ابوالحسن و داود شیروانی. «رویکرد نقدی احسان عباس و عبدالحسین زرین کوب در تعامل با فرهنگ و ادبیات غرب». *کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی*. ۱۷/۵ (بهار ۱۳۹۴): ۱-۲۸.

امین مقدسی، ابوالحسن و زینب افتخاری. «بررسی تطبیقی مدایح نبوی در دیوان بوصیری و خاقانی». *کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی*. ۱۵/۴ (پاییز ۱۳۹۳): ۱-۲۳.

امین مقدسی، ابوالحسن و صابره سیاوشی. «بررسی تطبیقی جلوه‌های ملی‌گرایی در شعر شوقی و بهار». *ادبیات پارسی معاصر*. ۲/۴ (پیاپی ۱۰، تابستان ۱۳۹۳): ۱-۲۹.

امین مقدسی، ابوالحسن و فرزانه آجورلو. «نقد و بررسی آراء ناقدان معاصر عرب و غرب پیرامون پیام شعر». *نقد ادب معاصر عربی*. ۴/۳ (بهار و تابستان ۱۳۹۲): ۵۷-۹۴.

امین مقدسی، ابوالحسن و مجتبی شاهسونی. «تعلیم و تربیت زنان از دیدگاه جواهری و شهریار». *مطالعات شهریارپژوهی*. ۲/۱ (پاییز ۱۳۹۳): ۲۵-۳۸.

انوشه، سید محمد. «فرضیات کاسیرر درباره اسطوره و فرهنگ و تأثیرات آن بر نظریات فرای در نقد ادبی». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. ش ۳۴ (زمستان ۱۳۸۵): ۵-۱۴.

ایمانیان، حسین. «خطاب استدلالی در شعر ناصر خسرو قبادیانی و کمیت بن زید اسدی». *ادبیات تطبیقی (دانشگاه شهید باهنر کرمان)*. ۱۱/۶ (پاییز و زمستان ۱۳۹۳): ۲۴-۱.

ایمانیان، حسین. «دو شاعر دیریاب: خاقانی شروانی و ابوتمام طائی». *زبان و ادبیات عربی*. ش ۸ (بهار و تابستان ۱۳۹۲): ۲۹-۵۸.

آهنگری، فرشته. «تأثیر حافظ در ادبیات مجاری». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش ۱۴ (پاییز ۱۳۸۸): ۷۹-۹۸.

بابازاده اقدم، عسگر. «سیمای امام علی (ع) در رمان *عذراء قریش* اثر جرجی زیدان». *ادبیات فارسی دانشگاه آزاد خوی*. ۱۴/۵ (پاییز و زمستان ۱۳۸۸): ۱۳۷-۱۵۴.

باغبانی، محسن. «بافت موسیقایی قرآن، تأثیر آن در ادبیات فرس و عرب». *زیباشناخت*. ش ۴ (۱۳۸۰): ۴۱-۸۰.

- باقرآبادی، شهریار و علی سلیمی. «ناکامی‌های سیاسی، اجتماعی انسان معاصر در شعر مهدی اخوان ثالث و عبدالوهاب البیاتی». *فصلنامه پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*. ۱۶/۴ (تابستان ۱۳۹۳): ۱۱۹-۱۴۳.
- بوندشهریاری، علی اصغر و طاهره سید رضایی. «مقایسه شعر فروغ فرخزاد، فرزانه خجندی و خالده فروغ از منظر نظریه جانسون». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. ۱/۱۹ (پیاپی ۷۰، بهار و تابستان ۱۳۹۳): ۴۵-۶۲.
- بها، افسانه. «تأثیر فرهنگ، زبان و ادبیات فارسی بر ترکیه». *چشم‌انداز ارتباطات فرهنگی*. ش ۲۸ (دی و اسفند ۱۳۸۵): ۶۷-۷۳.
- بهنام‌فر، محمد و فاطمه‌زهرا اصفهانی کندکلی. «قصد و نیت در اندیشه دایر و تطبیق آن با آرای مولوی در مثنوی». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. ۲/۱۹ (پاییز و زمستان ۱۳۹۳): ۶۱-۸۸.
- پارساپور، زهرا و فرناز فتوحی. «تأثیرپذیری سهراب سپهری از عرفان شرق در حوزه اخلاق زیست‌محیطی». *ادبیات پارسی معاصر*. ۴/۳ (پیاپی ۸، زمستان ۱۳۹۲): ۱۹-۳۸.
- پازوکی، شهرام و سعید گراوند. «عمل و ترک عمل در مثنوی و بهگود گیتا». *پژوهش‌های فلسفی - کلامی*. ۲-۱/۱۲ (پیاپی ۴۵-۴۶، پاییز و زمستان ۱۳۸۹): ۹۳-۱۱۴.
- پاک‌رو، فاطمه. «نقد تطبیقی اسطوره آفرینش در شاهنامه فردوسی و مهابهاراتای هندی». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی*. ۲۷/۸ (تابستان ۱۳۹۱): ص ۲۲-۳۶.
- پورمحمدالله، محمد. «تأثیرپذیری نیما و شهریار از منظومه‌های هریمین اثر لرماتوف». *تاریخ ادبیات*. ش ۳ (پیاپی ۶۴، بهار ۱۳۸۹): ۲۹-۴۹.
- تجلیل، جلیل، و عسکری ابراهیمی جویباری. «تأثیرپذیری سخنوران ادب فارسی از روایات ابوهریره». *ادبیات فارسی*. ۱۴/۵ (پاییز و زمستان ۱۳۸۸): ۱۷۳-۱۹۴.
- جعفرزاده، مریم. «بازتاب داستان حضرت مریم در دیوان صائب تبریزی». *طهورا*. ۳/۲ (بهار و تابستان ۱۳۸۸): ۱۴۳-۱۵۸.

- حاجت پوربیرگانی، مژگان. «خاقانی و ابن الرومی در آینه صور خیال». *زبان و ادبیات فارسی (دانشگاه آزاد مشهد)*. ش ۲۵ (بهار ۱۳۸۹): ۱۴۲-۱۵۳.
- حسن زاده میرعلی، عبدالله و لیلا شامانی. «بن‌مایه‌های لذت‌گرایی در شاهنامه و تأثیرپذیری از افکار اپیکوریستی». *کهن‌نامه ادب پارسی*. ۱/۱ (بهار و تابستان ۱۳۸۹): ۲۵-۳۸.
- حسینی، مریم. «ازدواج جادویی در هفت‌پیکر نظامی، مقایسه تطبیقی قهرمانان اسطوره‌ای ایران و یونان و کارکرد مشترک نجوم و کیمیاگری در روایت هفت‌پیکر». *جستارهای ادبی*. ش ۱۸۷ (زمستان ۱۳۹۳): ۲۱-۳۸.
- حسینی، مریم. «آرمان‌شهر زنان: مقایسه تطبیقی داستان شهر زنان در اسکندرنامه شاهنامه فردوسی و اسکندرنامه نظامی، با اسطوره‌های کهن یونانی و داستان‌های اوتوپایی». *زن در توسعه و سیاست*. ۳/۴ (پیاپی ۱۵، پاییز ۱۳۸۵): ۱۱۷-۱۳۲.
- حسینی، مریم. «مقایسه تطبیقی حکایت‌های هندی - ایرانی در ادب کلاسیک فارسی». *زن در توسعه و سیاست*. ۲/۵ (پیاپی ۱۸، پاییز ۱۳۸۶): ۲۹-۵۶.
- حکیم‌آذر، محمد. «بیدل دهلوی و اسطوره‌های ایرانی». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. ش ۷ (تابستان ۱۳۸۶): ۲۹-۴۴.
- خالصی، محمدرضا. «بررسی تطبیقی اخلاق از دیدگاه کانت و سعدی». *سعدی‌شناسی*. دفتر ۱۶ (اردیبهشت ۱۳۹۲): ۸۴-۱۱۰.
- خاوری، سیدخسرو و ژاله کهنمویی‌پور. «تأثیر فلور بر جویس: بوواریسیم، تصویرپردازی، ریزی‌بندی و دوربینی». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. ش ۴۲ (زمستان ۱۳۸۶): ۲۳-۳۷.
- خسروی شکیب، محمد؛ فاطمه عزیزمحمدی و حسینعلی قبادی. «بینامتنیت دو متن: نقد تطبیقی داستان فریدون در شاهنامه و شاه لیر شکسپیر». *جستارهای زبانی*. ۲/۳ (پیاپی ۱۰، تابستان ۱۳۹۱): ۶۳-۸۴.
- خسروی، حسین. «منوچهری و شعر عرب». *مطالعات ادبیات تطبیقی*. ۳/۱ (پاییز ۱۳۸۶): ۸۱-۱۱۲.



- خلیلی جهان‌تیغ، مریم و فراست پیروزی‌نژاد. «تأثیرپذیری رشید یاسمی از چند شاعر فرانسوی». *متن پژوهی/ ادبی*. ش ۵۵ (بهار ۱۳۹۲): ۲۱-۴۲.
- خورسندی شیرغان، مصطفی و محمد بهنام‌فر. «رویکرد تطبیقی - تحلیلی ملال و گریز از آن در اندیشه سنایی و شوپنهاور». *ادبیات عرفانی*. ۷/۴ (پاییز و زمستان ۱۳۹۱): ۷۲-۴۷.
- خوشحال دستجردی، طاهره و زینب رضاپور. «بازتاب مقامات حضرت مریم (س) در متون عرفانی فارسی از قرن چهارم تا پایان قرن نهم». *مطالعات عرفانی*. ش ۱۲ (پاییز و زمستان ۱۳۸۹): ۶۷-۹۸.
- دادور، ایلمیرا. «ایده‌آلیسم انتزاعی در دن کیشوت و *دایی جان ناپلئون*». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. ش ۲۵ (پاییز ۱۳۸۴): ۴۹-۶۲.
- دادور، ایلمیرا. «تصویر یک شعر غربی در آثار سه نویسنده ایرانی». *ادبیات تطبیقی (ویژه‌نامه‌نامه فرهنگستان)*. ۱/۱ (پیاپی ۱، بهار ۱۳۸۹): ۱۱۸-۱۳۵.
- دادور، ایلمیرا. «خیال‌خدایی و بادافره آن در نقدی اسطوره‌ای بر روایت‌های کاووس و ایکاروس». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. ۱/۲۰ (بهار و تابستان ۱۳۹۴): ۷۷-۹۰.
- دادور، ایلمیرا. «مفاهیم شرقی در آثار ژان ماری گوستاو لوکله‌زیو». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. ش ۸ (بهار و تابستان ۱۳۷۹): ۵۷-۶۵.
- دهقان، علی و معصومه سامانی. «مقایسه درون‌مایه اخلاقی حکایات کلپله و دمنه و داستان‌های هانس کریستین آندرسن». *پژوهشنامه ادبیات تعلیمی*. ۲۴/۶ (زمستان ۱۳۹۳): ۵۹-۱۰۰.
- رجبی، فرهاد. «واکاوی معنای زمستان در دو شعر (عبدالصبور و شهریار)». *کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی*. ۹/۳ (بهار ۱۳۹۲): ۵۷-۸۲.
- رخشنده‌نیا، سیده اکرم و معصومه نعمتی قزوینی. «تحلیل مقایسه‌ای اشعار نازک‌الملائکه و فروغ فرخزاد از منظر نقد اجتماعی». *پژوهش‌نامه زنان*. ۱/۵ (پیاپی ۹، بهار و تابستان ۱۳۹۳): ۴۱-۵۸.

- رضایی دشت ارژنه، محمود. «بررسی تحلیلی - تطبیقی سیاوش و دموزی خدای نباتی بین‌النهرین». *مطالعات ایرانی*. ۱۸/۹ (پاییز ۱۳۸۹): ۱۳۳-۱۵۸.
- رضایی دشت ارژنه، محمود. «بررسی تحلیلی - تطبیقی سیاوش، اوزیریس و آتیس». *مطالعات ادبیات تطبیقی*. ۱۳/۴ (بهار ۱۳۸۹): ۴۵-۶۶.
- رضایی دشت ارژنه، محمود؛ نعیم مراونه و نوشین غریبی. «بررسی بازتاب اساطیر یونان در آثار نظامی گنجوی». *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*. ۱/۳ (پیاپی ۵، بهار و تابستان ۱۳۹۴): ۱۶۵-۱۹۰.
- رضایی دشت ارژنه، محمود؛ نعیم مراونه و نوشین غریبی. «بررسی بازتاب اساطیر یونان در آثار نظامی گنجوی». *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*. ۱/۳ (پیاپی ۵، بهار و تابستان ۱۳۹۴): ۱۶۵-۱۹۰.
- رضایی، مهستی. «ادبیات جهان: جایگاه کمدی الهی در ادبیات جهان». *رشد زبان و ادب فارسی*. ش ۳ (بهار ۱۳۹۰): ۵۰-۵۱.
- روشنفکر، کبری؛ مرتضی زارع برمی و حسینعلی قبادی. «تحلیل تطبیقی درون‌مایه‌های مقاومت در اشعار سمیع‌القاسم، حسن حسینی و قیصر امین‌پور». *پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*. ۴/۲ (پیاپی ۸، زمستان ۱۳۹۰): ۴۱-۷۱.
- روشنفکر، کبری؛ مرتضی زارع بومی و حسینعلی قبادی. «گستره عناصر نماد و اسطوره در اشعار سمیع‌القاسم و حسن حسینی». *جستارهای زبانی*. ۲/۲ (پیاپی ۶، تابستان ۱۳۹۰): ۴۱-۷۲.
- رئیزی، رعنا. «بررسی تطبیقی نظرگاه‌های مولوی و لسینگ در باب تسامح با تأکید بر *ناتان خردمند* و *"داستان انگور"*». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. ۲/۱۸ (پیاپی ۶۹، پاییز و زمستان ۱۳۹۲): ۷۹-۹۶.
- ساجدی‌راد، سیدمحسن و کیهان کهن‌دل. «مقایسه جایگاه زن در *ایلیاد* و *سام‌نامه*». *مطالعات ادبیات تطبیقی*. ۲۲/۶ (تابستان ۱۳۹۱): ۱۲۵-۱۴۶.

سلاجقه، پروین. «جستاری در چگونگی کارکرد نمادهای جانوران در اشعار صائب تبریزی و بیدل دهلوی». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش ۲۱ (تابستان ۱۳۹۰): ۱۴۰-۱۲۱.

سلطان بیاد، مریم‌سادات و محمودرضا قربان صباغ. «بررسی قابلیت‌های نقد کهن‌الگویی در مطالعات تطبیقی ادبیات: نگاهی گذرا به کهن‌الگوهای «سایه» و «سفر»». *نقد ادبی*. ۱۴/۴ (تابستان ۱۳۹۰): ۷۹-۱۰۳.

سلطانی، منظر و کلثوم قربانی جویباری. «تحلیل مقایسه‌ای ارداویراف‌نامه، سیرالعباد، کمندی الهی». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش ۲۸ (بهار ۱۳۹۲): ۳۹-۶۶.

سلمانی‌نژاد مهرآبادی، صغری و عبدالرضا سیف. «بررسی و مقایسه داستان کیومرث در شاهنامه و آدم در قرآن». *پژوهش‌های ایران‌شناسی*. ۲/۲ (پاییز و زمستان ۱۳۹۱): ۱۹-۳۴.

شبهستری، معصومه و صابره سیاوشی. «مقایسه شهر و روستا در شعر قیصر امین‌پور و جودت فخرالدین». *ادبیات پارسی معاصر*. ۲/۳ (پیاپی ۶، تابستان ۱۳۹۲): ۲۱-۴۲.

شریفیان، مریم؛ محمدرضا دیری و افسانه صحتی گرگانی. «تحلیل تطبیقی اشعار اجتماعی برتولت برشت و احمد شاملو». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. ۱/۲۰ (بهار و تابستان ۱۳۹۴): ۱۱۱-۱۲۸.

شفق، اسماعیل و طیبه میرزایی. «بررسی تطبیقی مدایح سعدی و ویلیام شکسپیر». *پژوهشنامه ادب غنایی*. ش ۲۳ (پاییز و زمستان ۱۳۹۳): ۱۸۵-۲۰۳.

شیخ‌حسینی، زینب و مریم خلیلی جهان‌تیغ. «تحلیل ساختار داستان سیاوش و دو داستان رام چندر و سدنوا در هند (براساس نظریه گرینتسر)». *مطالعات شبه‌قاره*. ۲۱/۶ (زمستان ۱۳۹۳): ۷۹-۹۸.

شیخ‌خلوند، فاطمه، سیدمحمد رادمنش و ویدا صدرالممالکی. «ابلیس، شخصیت مرموز از دیدگاه چند اثر کلاسیک ایران و اروپا». *ادبیات فارسی (دانشگاه آزاد مشهد)*. ۱۴/۴ (تابستان ۱۳۸۶): ۱۳۹-۱۶۱.

- صابر، زینب و پرویز ضیاء شهابی. «نسبت سوژه و قدرت در رمان‌های دن کیشوت و مادام بوواری با ابتدای بر دیدگاه‌های میشل فوکو». پژوهش سیاست نظری. دوره جدید، ش ۱۱ (بهار و تابستان ۱۳۹۱): ۱۸۱-۲۰۰.
- صادق‌پور فیروزآباد، ابوالفضل و مریم خلیل‌زاده مقدم. «هنر و زیبایی از منظر مولانا و بیدل دهلوی». کتاب ماه هنر. ش ۱۷۵ (فروردین ۱۳۹۲): ۷۴-۸۵.
- صادقی شهپر، علی و رضا صادقی شهپر. «بررسی تطبیقی مراحل سلوک در منطق‌الطیر عطار و یوگاسوتره‌های پانتجلی». ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی. ۳۱/۹ (تابستان ۱۳۹۲): ۷۵-۱۰۰.
- صاعدی، احمدرضا. «تحلیل تطبیقی درون‌مایه‌های مقاومت در اشعار صفارزاده و زینب حبش». ادبیات پایداری. ۱۱/۶ (۱۳۹۳): ۲۱۱-۲۳۶.
- صانعی، شهین‌دخت. «مقایسه شعر صائب و نسفی در حوزه لفظ و معنی». ادبیات فارسی دانشگاه آزاد خوی. ۱۱/۴ (بهار و تابستان ۱۳۸۷): ۱۴۴-۱۷۱.
- صلبی، علی اصغر و شمسی‌علیاری. «بررسی تطبیقی معانی و جایگاه خیال در مثنوی و آراء افلاطون». متن‌شناسی ادب فارسی. ش ۱۶ (زمستان ۱۳۹۱): ۹۳-۱۰۶.
- صیادی‌نژاد، روح‌الله و منصوره طالبیان. «هنجارگریزی معنایی در شعر مولوی و ابن‌فارض». فصلنامه پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی. ۱۷/۵ (پاییز ۱۳۹۳): ۱۲۳-۱۶۴.
- طالشی، یدالله. «ادبیات جهان: مقایسه لیلی و مجنون و رومئو و ژولیت». رشد زبان و ادب فارسی. ش ۴ (تابستان ۱۳۹۰): ۵۲-۵۷.
- طائبیان، یحیی و منصور نیک‌پناه. «مقایسه صور خیال در شعر بیدل و نیما». مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز. ۲/۱۷ (پیاپی ۳۴، بهار ۱۳۸۱): ۹۸-۱۰۸.
- طغیانی، اسحاق و زهره مشاوری. «بررسی تطبیقی مفهوم سلوک در رمان سیدارتا و حکایت شیخ صنعان». ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی. ۳۴/۱۰ (بهار ۱۳۹۳): ۱۶۱-۱۹۲.
- طغیانی، اسحاق، زهره نجفی و علی اصغر باباصفری. «بررسی تأثیر دیوان قیس بن ملوح بر لیلی و مجنون نظامی». لسان مبین. ۲/۲ (اسفند ۱۳۸۹): ۱۳۹-۱۵۶.

- طلائی، مولود، اسحاق طغیانی و مهرناز طلائی. «مقایسه تطبیقی منظومه لیلی و مجنون نظامی و نمایشنامه سیرانو دو برترراک روستان از منظر بیش‌متنیت ژرار ژنت». پژوهش‌های ادبیات تطبیقی. ۱/۱ (پیاپی ۱، بهار و تابستان ۱۳۹۲): ۹۵-۱۲۰.
- عباسی، پیام. «در دفاع از قصه‌گویی: مطالعه تطبیقی سندباد بحری هزار و یک شب و سروده دربانورد روزگارهای دور ساموئل تیلر کلریج». پژوهش ادبیات معاصر جهان. ۲/۱۹ (پاییز و زمستان ۱۳۹۳): ۱۷۳-۱۹۰.
- علوی، فریده و سهیلا سعیدی. «بررسی جایگاه زن در آثار واقع‌گرایانه جمالزاده و بالزاک». زن در فرهنگ و هنر. ۳/۱ (بهار ۱۳۸۹): ۳۹-۵۸.
- فدایی حسین، حسین و محمدعلی خبری. «مقایسه مشخصه‌های کم‌دی در آثار چخوف و شاول با نگاهی به نمایشنامه‌های ایوانف و مرید شیطان». تئاتر. ش ۴۷ (زمستان ۱۳۹۰): ۱۳۷-۱۵۸.
- فرخ‌نیا، رحیم و زهرا حیدری. «بررسی تطبیقی درام اجتماعی ویکتور ترنر با منطق الطیر عطار نیشابوری». زبان و ادبیات فارسی (دانشگاه آزاد اسلامی اراک). ۱۶/۴ (زمستان ۱۳۸۷): ۳۷-۵۰.
- فرخ‌نیا، مهین‌دخت. «بن‌مایه‌های عرفان گنوسی در داستانی از هفت پیکر نظامی». ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی. ۳۵/۱۰ (تابستان ۱۳۹۳): ۲۱۳-۲۴۸.
- فرزاد، عبدالحسین. «نقد و بررسی اندیشه خردگرایی و آزاداندیشی در شعر متنبی شاعر عرب و ناصر خسرو قبادیانی». شناخت. ش ۴۵ و ۴۶ (بهار و تابستان ۱۳۸۴): ۱۷۵-۱۸۸.
- فرزانه، سیدبابک و علی علیمحمدی. «اسطوره در شعر آدونیس و شاملو». ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی. ۲۹/۸ (زمستان ۱۳۹۱): ۱۹-۳۸.
- قبادی، حسینعلی و علی‌رضا صدیقی. «مقایسه ساختاری خویشاوندکشی و خویشاوندآزاری در شاهنامه و مه‌بهارت». پژوهش‌های ادبی. ۱۱/۳ (بهار ۱۳۸۵): ۱۴۵-۱۶۴.

- کاژا، رامون؛ ناصر نیکوبخت؛ سعید بزرگ بیگدلی و حسین هاجری. «بررسی تطبیقی چشم دلدار در غزلیات حافظ و ترانه‌نامه پترارکا». *جستارهای زبانی*. ۳/۳ (پیاپی ۱۲، زمستان ۱۳۹۱): ۲۵۷-۲۸۳.
- کاوسی، امیر هوشنگ. «اقتباس‌های سینمایی از رمان *دن کیشوت دولامانچا*». *سمرقند*. ش ۹ (بهار ۱۳۸۴): ۱۲۱-۱۲۴.
- کریمی مطهر، جان‌الله. «بررسی نقش ترجمه و ادبیات ترجمه‌ای در توسعه ادبیات روسیه (تحلیل موردی تأثیر ترجمه قرآن در مضامین اشعار آلکساندر پوشکین)». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. ش ۱۶ (بهار ۱۳۸۳): ۳۷-۴۸.
- کریمی مطهر، جان‌اله. «بررسی ویژگی‌های قهرمانان آثار آنتون چخوف و نقش طبابت و علوم پزشکی در شکل‌گیری افکار و دیدگاه‌های وی». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. ش ۳۸ (پاییز ۱۳۸۶): ۱۱۱-۱۲۴.
- کریمی، امیربانو و مهناز رضایی. «بررسی تطبیقی علل بازآفرینی اسطوره در شعر معاصر ایران و روای مکزیک‌ی اثر لوکله‌زیو». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. ش ۱۳ (زمستان ۱۳۸۷): ۱۷۱-۱۹۲.
- گراوند، سعید و سعیده صباحی. «مقام تسلیم در مثنوی و گیتا بهاشیه». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. ۲۹/۸ (زمستان ۱۳۹۱): ۳۹-۵۲.
- گرچی، مصطفی و خدیجه صفری کندسری. «بررسی مفهوم تعلیق اخلاقی از نگاه مولوی و ویلیام جیمز». *عرفانیات در ادب فارسی*. ۱۷/۵ (زمستان ۱۳۹۲): ۳۱-۴۶.
- گرچی، مصطفی و زهره تمیم‌داری. «تطبیق پیر مغان دیوان حافظ با کهن‌الگوی پیر خردمند یونگ». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. ۲۸/۸ (پاییز ۱۳۹۱): ۹۶-۱۱۳.
- گرچی، مصطفی. «بررسی و تحلیل دو داستان تمثیلی از مولوی و داستایفسکی با توجه به مسئله وجوه تراژیک زندگی (مرگ)». *مطالعات داستانی*. ۲/۱ (زمستان ۱۳۹۱): ۸۱-۹۴.
- گرچی، مصطفی. «بررسی و تحلیل کهن‌الگوی ایمان ابراهیمی در نگاه مولوی و سورن کرکه‌گور». *ادب پژوهی*. ش ۵ (تابستان و پاییز ۱۳۸۷): ۱۶۱-۱۸۲.

- گرچی، مصطفی. «هر که را درد است، او بر دست بو (بررسی تطبیقی نگاه مولوی و متفکران ملل دیگر به درد و رنج‌های بشری به مناسبت هشتصدمین سال تولد وی)». پژوهش زبان و ادبیات فارسی. ش ۱۲ (بهار ۱۳۸۸): ۱۶۵-۱۶۷.
- گلی‌زاده، پروین، سیده سمانه صالحی و سید آرمان حسینی آبیاریکی. «خطاهای اندیشه از دیدگاه فرانسیس بیکن و جست‌وجوی آن در آرای مولانا». ادبیات عرفانی. ۳/۲ (پاییز و زمستان ۱۳۸۹): ۶۹-۸۳.
- گنجعلی، عباس و سکینه صارمی گروی. «بررسی و تطبیق مؤلفه‌های رمانتسم در آثار بدر شاکر سیاب و قیصر امین‌پور». زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد سنندج. ۹/۳ (زمستان ۱۳۹۰): ۱۳۱-۱۵۰.
- گنجعلی، عباس و سکینه صارمی گروی. «جستاری تطبیقی بر رمانتسم فردی بدر شاکر سیاب و قیصر امین‌پور». پژوهش‌های ادبی. ۴۰/۱۰ (تابستان ۱۳۹۲): ۱۲۷-۱۴۸.
- گنجعلی، عباس و فرشته صفاری. «بررسی تطبیقی صور خیال در دو شعر "فی یوم فلسطین" بدر شاکر السیاب و "پنجره"ی قیصر امین‌پور». ادبیات پایداری. ۱۱/۶ (پاییز و زمستان ۱۳۹۳): ۳۵۷-۳۸۴.
- گنجعلی، عباس، راضیه مسکنی و نعمان أنق. «بررسی تطبیقی موسیقی شعر معروف الرصافی و فرخی یزدی». کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی. ۱۴/۴ (تابستان ۱۳۹۳): ۷۵-۹۶.
- گنجعلی، عباس و آزاده قادری. «بررسی مؤلفه‌های عشق در اشعار فریدون مشیری و محمد ابراهیم أبوسنه». ادبیات تطبیقی. ۱۰/۶ (بهار و تابستان ۱۳۹۳): ۲۷۳-۲۹۴.
- لاوژه، طاهر، رحیم کوشش و عبدالله طلوعی آذر. «بررسی تطبیقی گلستان سعدی با مختصات نثر موزون و مسجع در بلاغت عربی». فنون ادبی. ۱/۷ (پیاپی ۱۲، بهار و تابستان ۱۳۹۴): ۸۷-۱۰۲.
- لعل‌بخش، پدram. «بررسی تطبیقی پرندگان و صور خیال مرتبط با آنان در منطق‌الطیر عطار و انجمن مرغان چاسر». پژوهش ادبیات معاصر جهان. ۲/۱۹ (پاییز و زمستان ۱۳۹۳): ۱۹۱-۲۰۸.

- ماناسریان، آرمان. «مقایسه دو منظومهٔ آنوش و لیلی و مجنون». *ادبیات تطبیقی (دانشگاه آزاد اسلامی جیرفت)*. ۳/۱ (پاییز ۱۳۸۶): ۱۶۵-۱۸۱.
- مبارک، وحید. «مقایسه تطبیقی داستان عروه و غفرای عربی با منظومهٔ فارسی ورقه و گلشاه عیوقی». *کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*. ۱۴/۴ (تابستان ۱۳۹۳): ۹۷-۱۲۲.
- محسنی‌نیا، ناصر. «مقایسه تأثیرپذیری دو شاعر بزرگ حبسیه‌سرای فارسی و عربی از قرآن و حدیث». *فرهنگ*. ش ۴۶ و ۴۷ (تابستان و پاییز ۱۳۸۲): ۲۵۵-۲۷۸.
- محسنی‌نیا، ناصر و الهام مریمی. «بررسی تطبیقی حکمت و خرد در اشعار امروالقیس و رودکی». *مطالعات ادبیات تطبیقی*. ۲۰/۵ (زمستان ۱۳۹۰): ۱۱۷-۱۳۵.
- محسنی‌نیا، ناصر و آرزو پوریزدان‌پناه کرمانی. «بررسی تطبیقی مدایح نبوی در شعر جمال‌الدین عبدالرزاق و احمد شوقی». *ادبیات تعلیمی*. ۳/۱ (پاییز ۱۳۸۸): ۳۹-۵۸.
- محسنی‌نیا، ناصر و سید امیر جهادی. «نقد و بررسی مدایح نبوی کعب بن زهیر و خاقانی شروانی». *لسان مبین*. ۲/۲ (اسفند ۱۳۸۹): ۱۷۱.
- محسنی‌نیا، ناصر و عاطفه امیری‌فر. «از هیرمند تا تیسر: رمزگشایی اسطوره‌ای آب در شاهنامه و *انه‌اید* ویرژیل». *ادب و زبان*. ۳۵/۱۷ (بهار و تابستان ۱۳۹۳): ۳۱۷-۳۴۳.
- محسنی‌نیا، ناصر. «خیام‌پژوهی با تکیه بر جهان معاصر عرب». *متن‌شناسی ادب فارسی*. ۳/۲ (پاییز ۱۳۸۹): ۱-۲۰.
- محمد صالحی دارانی، حسین. «بازشناخت در رستم و سهراب و تراژدی ادیب شهریار». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. ش ۱۴ (بهار ۱۳۸۸): ۱۵۳-۱۷۴.
- محمد کاشی، صابره، حسین علی پورمند، محمود طاووسی، علی شیخ‌مهدی و حسینعلی قبادی. «تحلیل و مقایسهٔ کهن‌الگویی قصه‌های عاشقانه در ایران (سمک عیار) و فرانسه (تریستان و ایزوت)». *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*. ۲/۳ (پیاپی ۶، پاییز و زمستان ۱۳۹۴): ۱۸۳-۲۰۸.
- محمدزاده، فرشته و حسن عبداللهی. «بررسی تطبیقی مضامین عشق عذری در لیلی و مجنون و عروه و غفراء». *زبان و ادبیات عربی*. ۱۱/۶ (پاییز و زمستان ۱۳۹۳): ۱۰۳-۱۲۱.



- محمدی بدر، نرگس و صالحه غضنفری مقدم. «اسطوره سیمرغ عطار در آینه مرغ بزرگ باخ». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی*. ۲۷/۸ (تابستان ۱۳۹۱): ۱۱۴-۱۳۳.
- محمدی، رضا و عباس گنجعلی. «نقد و واکاوی کاربرد درون‌ساختی نماد، در شعر پیشگامان نمادپردازی نوین، تی.اس.الیوت و بدر شاکر السیاب». *ادبیات تطبیقی*. ۹/۵ (پاییز و زمستان ۱۳۹۲): ۲۱۷-۲۳۶.
- محمدی، علی. «پیوند میان حافظ ایرانی و آموزه‌های نقد جدید غربی». *ادبیات پارسی معاصر*. ۳/۳ (پیاپی ۷، پاییز ۱۳۹۲): ۵۱-۸۴.
- محمدی، گردآفرین و عطاءالله افتخاری. «بررسی و مقایسه دو سفر روحانی زرتشتی و یهودی به دنیای پس از مرگ (رداویراف‌نامه و رؤیای خنوخ)». *مطالعات ادبیات تطبیقی*. ۱۳/۴ (بهار ۱۳۸۹): ۱۵۹-۱۷۲.
- محمدی، هاشم. «از منطق الطیر تا منظومه فینیکس». *کیهان فرهنگی*. ش ۲۰۶ (آذر ۱۳۸۲): ۵۹-۵۸.
- محمدی، هاشم. «از منظومه فینیکس تا منطق الطیر عطار و استرالیاء». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی*. ش ۱۲ (پاییز ۱۳۸۷): ۸۱-۹۸.
- محمودی، محمد علی و شمس رضایی. «بررسی تطبیقی داستان کوتاه "گل خاص" از منصور یاقوتی و "دلنگی" از چخوف». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. ۱/۱۹ (پیاپی ۷، بهار و تابستان ۱۳۹۳): ۸۷-۱۰۲.
- مختاباد، سیدمصطفی و آتوسا قلیش‌لی. «کاوشی در سرچشمه‌های درام روستایی ایران (تأثیرپذیری اکبر رادی از نمایشنامه دایی وانیای چخوف)». *نقد ادبی*. ۱۶/۴ (زمستان ۱۳۹۰): ۳۷-۵۴.
- مختاری، قاسم و سحر محبی. «بینامتنی قرآن و نهج البلاغه در اشعار خیام نیشابوری و ابوالعلاء معری». *پژوهش‌های ادبی قرآنی*. ۱/۲ (بهار ۱۳۹۳): ۶۳-۸۰.
- مختاری، قاسم و معصومه درخشان. «بررسی تطبیقی سبک زبانی و فکری و واکاوی زبان جنسیتی در اشعار پروین اعتصامی و نازک الملائکه». *کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی*. ۱۷/۵ (بهار ۱۳۹۴): ۱۰۵-۱۲۶.

مختاری، قاسم، جواد سپهری‌نیا و سمیرا جوکار. «طنز سیاسی - اجتماعی در اندیشه‌های عبید زاکانی و احمد مطر». *کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی*. ۱۲/۳ (زمستان ۱۳۹۲): ۱۲۱-۱۴۶.

مختاری، قاسم، محمود شهبازی و مژگان نصیری. «شاهنامه در جهان عرب». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش ۱۷ (تابستان ۱۳۸۹): ۳۱-۴۸.

مدنی سربارانی، فاطمه. «ردپای عرفان‌گرایی شرقی در نمایشنامه براند اثر ایسن با نگاهی بر منطق‌الطیر عطار: در جست‌وجوی حقیقت و رستگاری». *نمایش*. ۱۱۵/۱۰ و ۱۱۶ (فروردین و اردیبهشت ۱۳۸۸): ۵۲-۵۵.

مرادگنج، نرگس و محمدجواد زینلی. «تطبیق دو اثر حماسی ایران شاهنامه و اثر حماسی چین فنک شن ین ایی» *نامه پارسی*. ۱/۱۷-۲ (پیاپی ۶۰-۶۱، بهار و تابستان ۱۳۹۱): ۱۹-۴۲.

مشتاق، زینب. «بررسی و مطالعه تطبیقی منطق‌الطیر عطار و افسانه قرون هوگو». *پژوهش‌های ادبی*. ۱۹/۵ (بهار ۱۳۸۷): ۱۳۹-۱۵۳.

مشهدی، محمدمیر، عبدالله واثق عباسی و محمدرضا مشهدی. «حافظ و غالب». *مطالعات شبه‌قاره*. ۵/۲ (زمستان ۱۳۸۹): ۱۰۱-۱۲۴.

مشهور، پروین‌دخت. «مولوی و تاگور (تأثیر عرفان اسلامی بر تاگور)». *شعر*. ش ۶۵ (بهار ۱۳۸۸): ۱۹-۲۸.

مشهور، پروین‌دخت. «مولوی و تاگور». *شناخت*. ش ۲۵ (بهار و تابستان ۱۳۷۸): ۱۳۱-۱۴۴.

معاذلهی، پروانه و مریم سعیدی. «بررسی تطبیقی تمثیل در انگلیسی و فارسی: مطالعه‌ای موردی در دو کتاب منطق‌الطیر عطار و سیر و سلوک زائر». *مطالعات ادبیات تطبیقی*. ۱۱/۳ (پاییز ۱۳۸۸): ۲۳۵-۲۵۲.

معروف، یحیی و فاروق نعمتی. «بازتاب اسطوره سیزیف در شعر معاصر فارسی و عربی». *ادبیات تطبیقی*. ۱۱/۶ (پاییز و زمستان ۱۳۹۳): ۲۹۵-۳۱۶.

معقولی، نادیا، علی شیخ مهدی و حسینعلی قبادی. «مطالعه تطبیقی کهن‌الگوی سفر قهرمان در محتوای ادبی و سینمایی». *مطالعات تطبیقی هنر*. ۳/۲ (بهار و تابستان ۱۳۹۱): ۸۷-۱۰۱.

مندی پور، شهریار، امیرعلی نجومیان و مصطفی مستور. «ریموند کارور، آمیزه چخوف و همینگوی». *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*. ش ۷۳ (آبان ۱۳۸۲): ۴-۱۹.

منیری، عفت‌السادات و مریم حسینی. «مفهوم هویت اجتماعی در آثار ناتالیا گینزبورگ و فریبا وفی». *مطالعات ادبیات تطبیقی*. ۳۲/۸ (زمستان ۱۳۹۳): ۱۲۹-۱۵۲.

میرزابازاده فومشی، بهنام. «بررسی قابلیت‌های نقد کهن‌الگویی در مطالعات تطبیقی ادبیات». *نقد ادبی*. ش ۱۶ (زمستان ۱۳۹۰): ۱۷۷-۱۸۱.

میرزایی، سونیا و امیرآشرف آریان پور. «بررسی تطبیقی رنج‌های ورتر جوان گوته بالیلی و مجنون نظامی گنجوی». *ادبیات تطبیقی*. ۱۱/۶ (پاییز و زمستان ۱۳۹۳): ۳۱۷-۳۳۵.

میرزایی، فرامرز و ابوالفضل رحمتی. «انعکاس غزل‌های حافظ در رمان *ملحمه الحرافیش نجیب محفوظ*». *پژوهش‌نامه ادب غنایی*. ۲۳/۱۲ (پاییز و زمستان ۱۳۹۳): ۲۴۱-۲۶۱.

میرزایی‌نیا، حسین، رضا محمدی و عباس گنجعلی. «تأثیرپذیری آدونیس از نظریه به‌هم‌پیوستگی عینی تی.اس.الیوت». *انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی (الجمعیه العلمیه الایرانیة للغة العربیة و آدابها)*. ش ۲۶ (بهار ۱۳۹۲): ۱۰۱-۱۲۴.

نادری‌نژاد، عفت و مصطفی گرجی. «مفهوم درد و رنج در اشعار غادةالسمان و فروغ فرخزاد». *مطالعات ادبیات تطبیقی*. ۲۶/۷ (تابستان ۱۳۹۲): ۱۵۷-۱۸۵.

نجفی ایوکی، علی و الهام بوجاریان. «نقد تطبیقی اسطوره سندباد در شعر خلیل حاوی و بدرشاگرد سیاب». *ادب عربی*. ۲/۶ (پاییز و زمستان ۱۳۹۳): ۲۶۵-۲۹۰.

نصر اصفهانی، محمدرضا و لیلا میرمجربیان. «دو بانوی عشق: مقایسه تحلیلی - انتقادی شخصیت و جایگاه هلن و منیره در دو حماسه *ایلیاد و شاهنامه*». *مطالعات ادبیات تطبیقی*. ۱۲/۳ (زمستان ۱۳۸۸): ۱۳۹-۱۶۲.

نعمتی قزوینی، معصومه و طاهره ایشانی. «بررسی سنجشی مضامین سیاسی اشعار سپیده کاشانی و نازک الملائکه». *ادبیات پارسی معاصر*. ۳/۳ (پیاپی ۷، پاییز ۱۳۹۲): ۱۲۵-۱۵۲.

نعمتی، سکینه. «علل و چرایی انگیزه‌های جنگ در شاهنامه و ایلیاد به روایت فردوسی و هومر». *ادبیات تطبیقی*. ۱۲/۷ (بهار و تابستان ۱۳۹۴): ۳۸۳-۴۱۰.

نوری، الیاس. «تحلیل محتوایی و ساختاری مقامات حمیدی و گلستان سعدی و واکاوی ریشه‌های آن دو در ادب عربی (مطالعه مورد پژوهانه مقامه فی الشیب و الشباب با حکایت جدال سعدی با مدعی)». *کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی*. ۱۴/۴ (تابستان ۱۳۹۳): ۱۴۱-۱۶۳.

هاشمیان، لیلا و پیمان دهقان‌پور. «بازتاب اسطوره‌های بابل و قایل در برخی از رمان‌های ادبیات ایران و جهان». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی*. ش ۲۱ (زمستان ۱۳۸۹): ۱۸۳-۲۰۸.

یحیی‌پور، مرضیه و جان‌الله کریمی مطهر. «بررسی تأثیر مفاهیم قرآنی و شرقی بر اشعار ایوان بونین». *مقالات و بررسی‌ها*. ش ۷۷، دفتر ۱ (بهار و تابستان ۱۳۸۴): ۱۳۱-۱۵۲.

یحیی‌پور، مرضیه. «بررسی مضامین اسلامی در برخی آثار فیودور داستایفسکی و علل گرایش نویسنده به آن». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. ش ۳۰ (بهار ۱۳۸۵): ۱۴۵-۱۵۹.

یحیی‌پور، مرضیه. «جایگاه سعدی در ادبیات روسی (براساس آثار ایوان بونین)». *دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان*. ۵۲/۲ (بهار ۱۳۸۷): ۱-۱۴.

یحیی‌پور، مرضیه. «نقش مایه‌های شرقی در اشعار آنا آخماتوا، شاعره معاصر روسیه». *پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی*. ۳/۱۴ (پاییز ۱۳۹۳): ۱۳۵-۱۵۴.

یزدان‌پناه، مهرعلی و سپیده متولی. «بررسی مقایسه‌ای تغزل‌های غاده‌السمان و سیمین بهبهانی». *مطالعات ادبیات تطبیقی*. ۲۰/۵ (زمستان ۱۳۹۰): ۱۶۹-۱۸۷.

# گزارش تفصیلی دومین کارگاه آموزشی حوزه‌های نوین مطالعاتی در ادبیات تطبیقی

ناهد حجازی (عضو هیئت علمی فرهنگستان زبان و ادب فارسی)

یکی از برنامه‌های گروه ادبیات تطبیقی فرهنگستان زبان و ادب فارسی آن است که با برگزاری کارگاه‌های آموزشی بکوشد حوزه‌های مختلف ادبیات تطبیقی و روش‌های تحقیق در هر یک از آنها را معرفی کند و راهکارهایی برای حل مسائل مربوط به این شاخه علمی بیابد. در دومین دوره تشکیل این کارگاه‌ها، که با عنوان «حوزه‌های نوین مطالعاتی در ادبیات تطبیقی» در روزهای ۲۷ بهمن تا اول اسفند ۱۳۹۷ برگزار شد، شرکت‌کنندگانی از اعضای هیئت علمی و دانشجویان دکتری رشته‌های ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی و سایر رشته‌های علوم انسانی و هنر دانشگاه‌های وزارت علوم، تحقیقات و فناوری و دانشگاه آزاد اسلامی به مدت پنج روز در کارگاه حضور یافتند.

کارگاه این دوره در پنج حوزه تخصصی به این شرح برگزار شد:

۱) نقش ترجمه، دریافت و افق انتظار در ادبیات تطبیقی (مدرس: کتایون شهپرراد)؛

۲) رابطه میان ادبیات و هنرها در ادبیات تطبیقی (مدرس: بهروز محمودی بختیاری)؛

۳) بینامتنیت و ادبیات تطبیقی (بیش‌متنی) (مدرس: بهمن نامور مطلق)

۴) نوزایی اسطوره‌ها در ادبیات معاصر ایران و جهان (مدرس: فریده علوی)؛

۵) نظریه مکان‌ها و نامکان‌ها در سفرنامه‌های نویسندگان مسافر (مدرس: ایلمیرا دادور).

روز شنبه، بیست‌وهفتم بهمن ۱۳۹۷، نخستین روز کارگاه با سخنرانی و خوشامدگویی دکتر محمد دبیرمقدم، معاون پژوهشی و عضو پیوسته فرهنگستان زبان و ادب فارسی، افتتاح شد و با صحبت‌های خانم دکتر ایلمیرا دادور، مدیر گروه ادبیات تطبیقی فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ادامه یافت. او ضمن یاد کردن از نخستین دوره کارگاه ادبیات تطبیقی که در سال ۱۳۹۱ برگزار شد، به معرفی دوره حاضر پرداخت و خبر خوش آغاز دوره‌های آموزشی شش‌ماهه ادبیات تطبیقی در سال ۱۳۹۸ را داد و هدف نهایی گروه ادبیات تطبیقی را ایجاد رشته دانشگاهی ادبیات تطبیقی در مقطع

کارشناسی ارشد به بالا و، به طور اختصاصی، مقطع کارشناسی ارشد ادبیات تطبیقی در فرهنگستان زبان و ادب فارسی اعلام کرد.

پس از مراسم افتتاحیه، خانم دکتر کتایون شهپرادی، استاد دانشگاه حکیم سبزواری، اولین جلسه این کارگاه را با موضوع «نقش ترجمه، دریافت و افق انتظار در ادبیات تطبیقی» در دو بخش نظری و یک بخش عملی برگزار کرد. در این جلسه، تاریخچه و چگونگی ورود مطالعات ترجمه به حوزه ادبیات تطبیقی بررسی شد. شهپرادی درباره ارتباط ترجمه با ادبیات تطبیقی گفت: «در گذشته ترجمه را معمولاً محدود به برگرداندن یک متن به زبان دیگر با وفاداری کامل به متن اصلی می‌دانستند و شیوه مشخصی برای مطالعه ترجمه‌ها به دست نمی‌دادند اما چند سالی است که این رویکرد در ادبیات تطبیقی دستخوش تغییراتی مهم شده است، به طوری که از اوایل دهه ۱۹۹۰ بحث ترجمه‌شناسی و بررسی ترجمه‌ها از منظر دریافت مخاطبان بسیار داغ شد. امروزه مطالعات ترجمه‌ای بخشی از ادبیات تطبیقی است و بحث دریافت آثار ترجمه‌شده از سال‌های ۲۰۰۰ به بعد به مسائلی نظیر مرز، بیگانگی و انتقال می‌پردازد، که از حوزه‌های مرتبط با تاریخ و جامعه‌شناسی هستند.

شهپرادی درباره اهمیت و نقش ترجمه گفت: «اثر ترجمه‌شده در حکم دریچه‌ای است به سوی یک فرهنگ جدید، پس مترجم نقش بسیار مهمی در تصویرسازی از فرهنگ ملتی را دارد که در اثر نمایانده شده است. خواندن آثار ترجمه‌شده چنان تأثیری بر افراد می‌گذارد که ممکن است داده‌های ذهنی آنها را درباره فرهنگ و ملتی دیگر به طور کامل تغییر دهد. در چنین شرایطی ما افق‌های انتظار تازه‌ای پیدا خواهیم کرد و اگر خواننده نمایم و شروع به خلق اثر کنیم این نگرش‌ها و دیدگاه‌های جدید بر شیوه نویسنده ما کاملاً تأثیر خواهد گذاشت و آثار ما را دگرگون خواهد کرد.» او سپس، با تکیه بر نظریات هانس روبرت یاسوس<sup>۱</sup>، با معرفی مفهوم «افق انتظار»<sup>۲</sup> در زمینه زیبایی‌شناسی (که یاسوس آن را از ادموند هوسرل<sup>۳</sup> وام گرفته است)، دریافت و چگونگی کاربست آن در ترجمه‌ها، به این مسئله پرداخت که چگونه در تحلیل‌های

1. Hans Robert Jauss  
2. horizon of expectations  
3. Edmund Husserl

یاوس خواننده در کنار اثر موضوع مطالعه قرار می‌گیرد. طبق نظر یاوس، هر اثر هنری، به هنگام عرضه شدن، افق انتظار ایجاد می‌کند. «دریافت» فرایندی است پویا که باعث می‌شود عینیت‌بخشی و تأثیرگذاری اثر از عصری به عصری دیگر تغییر کند. اگر بخواهیم تأثیر اثری را دریابیم باید ببینیم که آن اثر در چه شرایطی و برای چه افق انتظاری نوشته شده است. به این ترتیب، آن اثر یا به سنت ادبی حاضر تداوم می‌بخشد و ادامه همان مسیرهای قبلی را می‌پیماید، یا افق انتظار تازه‌ای به وجود می‌آورد. از همین رو، تجربه خوانش نیز به دو صورت رخ خواهد داد: یا به صورت استقبال مخاطب از آن اثر و به وجود آمدن افق و نگرش تازه خواهد بود یا افق انتظار تازه‌ای در کار نیست و این به معنای عدم استقبال از اثر خواهد بود.

شهرپرادر پنج ایراد وارد به دیدگاه یاوس را به این شکل توضیح داد: (۱) یاوس فرایند عینیت‌یابی اثر را به روشنی توضیح نداده است، (۲) به این نپرداخته است که اثر چگونه معیارهای حاکم را برهم می‌زند و چگونه انتظارات تازه‌ای به وجود می‌آورد، (۳) خواننده‌های مورد نظر یاوس ابرخواننده‌اند و نه خواننده‌های معمولی، (۴) برای تجربه انفرادی خوانش اثر جایی در نظر گرفته نشده است، و (۵) تفاوتی میان خوانش خواص و عوام قائل نشده است.

شهرپرادر همچنین، با تکیه بر مفهوم پیرامنتیته<sup>۱</sup> ژرار ژنت<sup>۲</sup>، به معرفی مفهوم جدید «پیرا ترجمه» برای بررسی آثار ترجمه شده پرداخت. به نظر ژنت، پیرامنتیته رابطه‌ای است که متن با پیرامون نزدیک خود دارد: عنوان، زیرعنوان، مقدمه، پی‌نوشت، جلد، طرح روی جلد و مانند آن. پیرامتن چیزی است که متن را تبدیل به کتاب می‌کند و آن را در برابر چشم مخاطب قرار می‌دهد و به این ترتیب، می‌تواند باعث جذب یا دفع خواننده شود.

بخش عملی این جلسه به بررسی ترجمه‌های گوناگون *مادم بوار*، اثر گوستاو فلوبر<sup>۳</sup>، به زبان فارسی، و ترجمه آثار محمود دولت‌آبادی و رضا براهنی به زبان فرانسه، با تکیه بر عناصر پیرامتن و پیرا ترجمه اختصاص داشت.

1. paratextualité  
2. Gérard Genette  
3. Gustave Flaubert

عنوان دومین روز کارگاه «رابطه میان ادبیات و هنرها در ادبیات تطبیقی» بود و آقای دکتر بهروز محمودی بختیاری، استاد دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران، اداره آن را بر عهده داشت. در این جلسه تاریخ ادبیات نمایشی در تئاتر و رابطه میان تئاتر و ادبیات از جهات مختلف، با ارائه نمونه‌هایی تطبیقی، بررسی شد. از جمله به استفاده از تشبیه در ادبیات نمایشی اشاره شد و برای مثال، سه نمونه تشبیه به همراه مثال‌های سینمایی مورد بررسی قرار گرفت: (۱) تشبیه از رهگذر تدوین موازی با نمونه‌هایی از فیلم‌های *اعتصاب*، *مادر*، *عصر جدید*؛ (۲) تشبیه از رهگذر دیزالو با نمونه‌هایی از فیلم‌های *فراموش‌شدگان*، *کازینو*؛ (۳) تشبیه از رهگذر نمایش عناصر همجوار، مانند فیلم *راننده تاکسی*.

محمودی بختیاری با نمونه‌هایی از فیلم‌های *گاو* و *هزارستان* صنعت مجاز در بیان نمایشی را نیز توضیح داد و انواع آن، از جمله مجاز جزء به کل، کل به جزء، ظرف و مظروف، لازم و ملزوم، را با نمونه‌هایی از فیلم‌های *پدرخوانده* و *پلنگ صورتی* تشریح کرد. بخش پایانی جلسه نیز به نشان دادن ارتباط سینما و فیلم با ادبیات و به‌کارگیری صنایع ادبی در سینما با اشاره به نمونه‌های سینمایی و پویانمایی اختصاص یافت.

در سومین جلسه کارگاه، آقای دکتر بهمن نامور مطلق درباره «بینامتنیت و ادبیات تطبیقی» صحبت کرد و به بررسی رویکردها و نظریه‌های مربوط به خلق اثر و رابطه آن با خالق اثر، سیر تحول رویکردها و مکتب‌های ادبیات تطبیقی، همراه با نمونه‌های ادبی پرداخت. به گفته نامور مطلق، ادبیات تطبیقی می‌تواند به یکی از دو صورت بینارشته‌ای و بینافرهنگی باشد، به گونه‌ای که اگر ادبیات را با سایر رشته‌های علمی و هنری و مانند آن مقایسه کنیم کار بینارشته‌ای انجام داده‌ایم و اگر ادبیات ملل مختلف را با هم مقایسه کنیم کار بینافرهنگی.

نامور مطلق درباره رابطه میان نشانه و متن گفت: انسان موجودی نشانه‌ساز و متن‌ساز است. متن مجموعه‌ای است از نشانه‌های ساخته‌شده به دست بشر، که نظامی مستقل دارند. جهان برساخته انسان متن است و طبیعت تمام آن چیزی است که خداوند خلق کرده است. در گذشته، متن‌ها را به نوعی زائیده طبیعت می‌دانستند و نویسندگان را صرفاً واسطه‌هایی برای نگارش آنها قلمداد می‌کردند. بعدها جریان‌های



فکری و روانی نویسنده عامل به وجود آمدن اثر شناخته می‌شد و پس از آن، جریان فکری فرمالیسم بر این باور بود که این خود آثار هستند که باعث به وجود آمدن آثار بعدی می‌شوند. به این صورت است که نقش مؤلف و دیگر عوامل در آفرینش اثر پیوسته کمرنگ و کمرنگ‌تر می‌شود. نظریه فرمالیسم پس از جنگ جهانی دوم به امریکا رسید و زمینه‌ساز شکل‌گیری جریانی به نام «ساختارگرایی» شد.

نامور مطلق با طرح نظریات میخائیل باختین<sup>۱</sup>، یولیا کریستوا<sup>۲</sup>، لوران ژنی<sup>۳</sup> و رولان بارت<sup>۴</sup>، به بررسی و تشریح مفاهیمی مانند گفت‌وگومندی و چندصدایی ادبی، پیوندی، کروئوتوپ و ساختارگرایی اشاره کرد و از جمله، چندصدایی<sup>۵</sup> را یکی از مهم‌ترین بحث‌های باختین دانست که به موجب آن، انسان موجودی صدادار شناخته می‌شود (صدا در این تعریف به معنای رأی و نظر مستقل است). تک‌صدایی<sup>۶</sup> زمانی اتفاق می‌افتد که فقط یک شخص دارای صدا باشد. ما تنها زمانی می‌توانیم اثر پولیفونی خلق کنیم که در درون خودمان چند صدا وجود داشته باشد. او سپس در تشریح رابطه میان بینامتنیت و ساختارگرایی گفت که نگاه ساختارگرایانه به متن همان نگاهی است که به اشتراکات بین متون توجه کند. در بینامتنیت، خلق به معنای ترکیب جدید است، زیرا هیچ متنی بدون پیش‌متن نیست و بررسی این بینامتن‌ها بخشی از فعالیت ادبیات تطبیقی است. دنبال کردن پیش‌متن‌ها برای یافتن نقطه شروع عملاً کار بیهوده‌ای است، زیرا هیچ آغازی در آنها وجود ندارد. مؤلف نه مالک مطلق، نه خالق و نه دانای مطلق اثر خود است، زیرا به راحتی ممکن است دریافت از اثر با گذر زمان کاملاً تغییر کند یا حتی دستخوش تحریف شود. در ادامه نیز نظریه ژرار ژنت مطرح شد و مفاهیم پیرامنتیت، فرامنتیت، پیش‌متنیت و ترامنتیت مورد بررسی قرار گرفت.

چهارمین جلسه کارگاه با عنوان «نوزایی اسطوره‌ها در ادبیات معاصر ایران و جهان» برگزار شد. خانم دکتر فریده علوی، استاد دانشگاه تهران، بحث خود را با اسطوره، تعاریف و اهداف آن، و این‌که چه کسی یا کسانی آفرینندگان آن بوده‌اند، آغاز کرد. به

1. Mikhail Bakhtin  
2. Julia Kristeva  
3. Laurent Jenny  
4. Roland Barthes  
5. polyphony  
6. monophony

گفته او، تعریف دقیق و روشنی از اسطوره نمی‌توان داد و در باور عامه مردم، اسطوره با افسانه، قصه، چیزهای خیالی و غیرواقعی، داستان‌های کهن حماسی و داستان‌های عامیانه و تاریخ و دین پیوند خورده است. اسطوره سرگذشتی قدسی دارد. لفظ یونانی هم‌ریشه با myth از واژه mythos به معنی حکایت گرفته شده است که در برابر logos به معنی گفتمان منطقی و فلسفی، به کار می‌رود. اسطوره از نظر افلاطون عبارت است از مجازی که حقایق را، هرچند با مستور کردن آنها در بطن یک داستان، آشکار می‌کند. با ظهور و گسترش مسیحیت در اروپا اسطوره‌های باستانی به تدریج کم‌رنگ و کم‌رنگ‌تر شدند، زیرا مسیحیان آنها را دروغین و باطل می‌دانستند. در عوض، اسطوره‌های مسیحیت جای آنها را گرفتند.

علوی در ادامه به بحث درباره کاربرد اسطوره در فلسفه، ادبیات، علوم اجتماعی و به ویژه جامعه‌شناسی، سیر تاریخی اسطوره‌ها در قرن‌های مختلف، اسطوره غالب در هر دوره، مانند دیونیسوس، اورفه، سیزیف، پیگمالیون، پرومته و... و ردپای اسطوره در ادبیات، به ویژه در رمان‌ها، پرداخت و توضیح داد که چگونه در عصر رنسانس اسطوره پیگمالیون، در عصر باروک اسطوره سیرسه یا کیرکه، در عصر کلاسیک اسطوره سیشه یا پسوخه، در عصر رمانتیک اسطوره پرومته، و در عصر مدرن اسطوره فاوست غلبه داشته‌اند. به عنوان نمونه‌های استفاده از اسطوره‌های باستانی در آثار ادبی نیز موارد مختلفی مطرح شد، مانند استفاده از پیگمالیون در کتاب پینوکیو، یا اسطوره سیرسه در آثاری مانند/ودیسه. در عصر رمانتیک نیز بسیاری تصلیب حضرت عیسی (ع) را تجلی اسطوره پرومته (نماد مظلومیت و تنهایی و زجر کشیدن) می‌دانستند و در عصر مدرن اسطوره فاوست اغلب نماد بلوغ شرّ بشری قلمداد می‌شود.

به گفته علوی، اسطوره در علوم اجتماعی این امکان را به جامعه‌شناسان می‌دهد تا بتوانند جامعه را بهتر بشناسند. دانش قوم‌شناسی<sup>۱</sup> نیز با تحلیل اسطوره‌ها می‌کوشد تا به ارکان و کارکردهای بنیادین جامعه دست یابد. اسطوره در روان‌شناسی نیز به دو عنصر به ظاهر متضاد تقسیم می‌شود: یکی حجم مادی و دیگری روح غیرمادی. در واقع، مطالعه اسطوره‌ها می‌تواند جوهر برخی از آسیب‌های روان‌شناختی را در مقابل ترس یا

مرگ منعکس کند و به همین دلیل است که در نام‌گذاری بسیاری از حالات و اختلالات روانی از نام اسطوره‌ها کمک می‌گیرند، مانند تحلیل روانکاوانه اسطوره اورفه، اثر پیگمالیون<sup>۱</sup>، سندروم سیزیف، عقده پرومته و ...

علوی درباره ارتباط اسطوره با ادبیات به نقل از دانیل مادلنا گفت که اسطوره «پدر اودیسی ادبیات» است و ادبیات «دختر حسرت به دل و همیشه عاشق» پدر اودیسی اش. اسطوره حاوی پیامی است که باید از نسلی به نسل دیگر انتقال یابد. زمانی مخاطبان اسطوره‌ها حوادث آنها را همچون واقعیات جهان تلقی می‌کردند ولی، با گذر اسطوره به ادبیات، خود اسطوره اهمیتش را به مثابه واقعیتهای بنیادین از دست داد و به عنصری زیباشناختی در متن بدل شد. اهمیت اسطوره، شخصیت‌های اسطوره‌ای و اسطوره‌های هر کشور، وجوه اشتراک آنها و نمود فرهنگ و هویت هر کشور در اسطوره‌های آن از موضوعات مطرح در ادبیات تطبیقی است.

علوی در پایان به این نتیجه رسید که اسطوره‌های در حال مرگ همان‌هایی هستند که از گذشته به جای مانده و رنگ باخته‌اند. اسطوره‌های غالب مطابق با سبک تفکری هستند که در آن زمان بر جامعه حکمفرماست و در نهایت اسطوره‌های در حال تولد همان اسطوره‌های غالب آینده هستند که تشخیصشان دشوار است.

آخرین جلسه کارگاه در روز چهارشنبه ۹۷/۱۲/۱ به توسط خانم دکتر ایلیمیرا دادور، استاد دانشگاه تهران و مدیر گروه ادبیات تطبیقی فرهنگستان زبان و ادب فارسی، با عنوان «مکان‌ها و نامکان‌ها در سفرنامه‌های نویسندگان مسافر» برگزار شد. دادور بحث خود را با سفر و نوشتن از سفر یا سفرنامه و مکان و نامکان<sup>۲</sup> آغاز کرد که مبحث جدیدی در انسان‌شناسی و فلسفه است. او نامکان را جایی معرفی کرد که در آن خاطره، روابط اجتماعی پایدار و هویت شکل نمی‌گیرد. برعکس، مکان جایگاهی هویت‌بخش، رابطه‌ساز و تاریخی است. ضمن آن‌که هیچ فضایی را نمی‌توان به طور کامل مکان یا نامکان نامید و امکان تغییر یک مکان به نامکان و برعکس آن وجود دارد. از دید دادور، عصر سوپرمدرنیته تولیدکننده نامکان‌هاست.

1. Pygmalion effect  
2. non lieux

دادور در ادامه به دو نظریه پرداز مطرح در این حوزه، میشل آنفری<sup>۱</sup> و مارک اوژه<sup>۲</sup>، و روش تحقیق آنها اشاره کرد و توضیح داد که از دید مارک اوژه، مکان محدوده‌ای مشخص است که در آن مجموعه‌ای از فعالیت‌های قابل شناسایی صورت می‌گیرد؛ فضا عبارت است از گرد هم آمدن مکان‌هایی متنوع که تأثیرگذاری آنها بر یکدیگر معنا را شکل می‌دهد؛ و سوپر مدرنیته معادل عصری است که در آن قسمت‌هایی از مکان‌ها در فضا به نامکان تبدیل می‌شود. مکان در واژگان اوژه هویت‌مند است و دارای رابطه با تاریخ. بر این اساس، تحقق نامکان درون فضایی شکل می‌گیرد که از هویت، تاریخ و ارتباط تهی باشد. شکل‌گیری این چنینی نامکان یکی از محصولات سوپر مدرنیته است. به بیان دیگر، مکان جایی است که در حافظه جمعی ما حک شود و از بین نرود. طبق چنین تعریفی می‌توان گفت که برج آزادی مکان‌تر از برج میلاد است.

در چنین پس‌زمینه‌ای، تعریف میشل آنفری از سفر جالب توجه می‌نماید. از دید آنفری، وقتی سفری آغاز می‌شود کتاب‌های پیشین به کنار می‌روند تا جای خود را به تصاویر دهند، تصاویر فرهنگ دیگری که در برابر ما گشوده می‌شود. اما این تصاویر هیچ کدام به صداقت تصویر ذهنی ما نیست و تصویر ذهنی لطمه می‌بیند. سفر با یک همراه یعنی ادامه دادن، فضایی جغرافیایی را ترک کردن و به فضایی دیگر رسیدن.

دادور در ادامه این پرسش‌ها را مطرح کرد که «مسافر - نویسنده در کجا از لحاظ عاطفی به اوج می‌رسد؟ زمانی که در حال رفتن از خود و رسیدن به دیگری یا بازگشت از دیگری برای رسیدن به خود باشد». «پس مسافر - نویسنده کیست؟ فردی که با هر نیتی به سفر رفته و شرایط او را به نوشتن واداشته باشد.» «اما نویسنده - مسافر کیست؟ فردی که خود یک نویسنده است و با یا بدون نیت قبلی به سفر رفته و از سفرش می‌نویسد.»

آنفری پایان سفر را رسیدن به نقطه آغازین می‌داند اما به گونه‌ای دیگر. سفر مداوم نیست، بلکه روندی است که مسافر با طی آن می‌تواند به هستی‌شناسی برسد. هر سفری (جز مرگ) بازگشتی دارد. حتی اگر بازگشت فیزیکی در کار نباشد، فرد در ذهن

خود بازگشتش را می‌بیند. سفر به ما کمک می‌کند تا به خودمان برگردیم و برداشت شخصی خود را از سفر داشته باشیم.

این جلسه با بررسی سفرنامه‌هایی از دوره‌های مختلف، مانند سفرنامه ناصر خسرو، ابن بطوطه، جیمز موریه، کنت دو گوینو و پیتر دلاواله، بر اساس رویکرد دو نظریه‌پرداز یادشده خاتمه یافت.

پایان‌بخش این کارگاه آموزشی پنج‌روزه سخنرانی دکتر غلامعلی حداد عادل، رئیس فرهنگستان زبان و ادب فارسی، و اهدای گواهی‌نامه به شرکت‌کنندگان کارگاه بود. پس از پایان مراسم نیز شرکت‌کنندگان از کتابخانه فرهنگستان زبان و ادب فارسی بازدید کردند و منابع مختلف آن به بازدید کنندگان معرفی شد.

## راهنمای نگارش مقالات در نشریه ادبیات تطبیقی

### اهداف و گستره

ادبیات تطبیقی مجله‌ای علمی- پژوهشی و بینارشته‌ای است که با هدف تبیین نظریه‌ها، گسترش مطالعات علمی و تقویت پژوهش‌های روشمند در ادبیات تطبیقی منتشر می‌شود. این مجله در زمینه‌های روابط و تأثیرات ادبی، مطالعه تطبیقی نهضت‌های ادبی، انواع ادبی، مضمون‌ها و مایه‌های غالب ادبی، رابطه ادبیات با سایر شاخه‌های علوم انسانی — مانند سینما، نقاشی، عکاسی، موسیقی، علوم اجتماعی، روان‌شناسی، تاریخ، حقوق، مطالعات فرهنگی، فلسفه و مطالعات ادیان — و علوم دقیق — مانند محیط زیست، زیست‌شناسی، فیزیک و پزشکی — و نظریه‌های جدید ادبیات تطبیقی همچون مطالعات فرهنگی تطبیقی، مطالعات ترجمه و ادبیات جهان، گزارش‌های علمی و معرفی و نقد کتاب‌های ادبیات تطبیقی مطلب می‌پذیرد. این مجله در حال حاضر هر شش ماه یک بار توسط فرهنگستان زبان و ادب فارسی منتشر می‌شود.

### راهنمای نگارش مقاله

در مقاله ارسالی، نکات زیر باید رعایت شود:

۱. چکیده فارسی مقاله بین ۱۵۰ تا ۲۰۰ کلمه باشد.
۲. طول مقاله ۶۰۰۰ تا حداکثر ۹۰۰۰ کلمه باشد.
۳. عنوان مقاله، نام و سمت نویسنده/ نویسندگان، نام دانشگاه یا مؤسسه محل اشتغال، نشانی پست الکترونیکی، شماره دورنگار و شماره تلفن‌های ثابت و همراه در صفحه‌ای جداگانه آورده شود.
۴. منابع مورد استفاده با پیروی از روش MLA بر اساس ترتیب الفبایی نام خانوادگی، نام نویسنده (نویسندگان) به شرح زیر در پایان مقاله آورده شود:  
کتاب: نام خانوادگی نویسنده، نام. عنوان کتاب (حروف مورب). نام و نام خانوادگی مترجم یا مصحح. جلد، نوبت چاپ. محل نشر: ناشر، تاریخ انتشار.  
مجله: نام خانوادگی نویسنده، نام. «عنوان مقاله». نام و نام خانوادگی مترجم. عنوان نشریه (حروف مورب). شماره دوره (حروف سیاه)/ شماره نشریه (سال انتشار): صفحات.  
پایگاه اینترنتی: نام خانوادگی، نام. «عنوان مقاله». نام نشریه الکترونیکی (حروف مورب). شماره دوره (سال انتشار مقاله). تاریخ مراجعه به وبگاه (روز نام ماه سال)  
<نشانی دقیق پایگاه اینترنتی >

۵. عنوان کتاب‌ها، فیلم‌ها، نمایشنامه‌ها، نقاشی‌ها و مجسمه‌ها در متن به صورت مورّب بیاید و عنوان مقاله‌ها، شعرها، داستان‌های کوتاه، مصاحبه‌ها و پایان‌نامه‌های تحصیلی در گیومه قرار گیرد.
۶. ارجاع‌های داخل متن بین کمان (نام خانوادگی نویسنده شماره صفحه یا صفحات) نوشته شوند، مانند (حدیدی ۳۶). در مورد منابع غیرفارسی مانند منابع فارسی عمل شود و معادل لاتین کلمات در پانویشت همان صفحه بیاید. نقل‌قول‌های مستقیم بیش از چهل واژه به صورت جدا از متن با تورفتگی (یک سانتی‌متر) فقط از طرف راست درج شود.
۷. پذیرش مقاله مشروط به تأیید شورای داوران است که به اطلاع نویسنده مسؤل خواهد رسید.
۸. یادداشت‌ها و اسامی لاتین و خاص در پانویشت آورده می‌شوند و شماره آنها در هر صفحه از یک شروع می‌شود.
۹. تشکر از افراد و مراجع پشتیبان مقاله در پانویشت صفحه اول مقاله درج می‌شود.
۱۰. این مجله در ویرایش مقالات ارسالی آزاد است. مسئولیت صحت و اعتبار علمی مطالب به عهده نویسنده/ نویسندگان است. حق چاپ مجدد مقاله پس از پذیرش در کتاب یا نشریه دیگری منوط به اجازه کتبی سردبیر مجله/ ادبیات تطبیقی خواهد شد.
۱۱. مقالات هر نشریه به‌رایگان از طریق وبگاه گروه ادبیات تطبیقی فرهنگستان در اختیار کلیه پژوهشگران قرار خواهد گرفت. دفتر مجله دو نسخه از مجله را برای نویسنده ارسال می‌کند.
۱۲. مقاله نباید در هیچ‌یک از مجله‌های داخل یا خارج از کشور چاپ شده باشد. نویسنده یا نویسندگان پس از ارسال مقاله به این نشریه و قبل از تعیین تکلیف نهایی مقاله نباید آن را به جای دیگر ارسال کنند.

#### نحوه حروف‌چینی و تنظیم و ارسال مقاله

۱. رسم‌الخط مجله مطابق آخرین ویراست دستور خط مصوب فرهنگستان زبان و ادب فارسی است. نیم‌فاصله در حروف‌نگاری مقاله رعایت شود. (مثال: میشود ← می‌شود، گلها ← گل‌ها)
۲. متن مقاله با قلم بی لوتوس ۱۳.
۳. عنوان مقاله با قلم بی نازنین ۱۸ سیاه.
۴. یک نسخه قابل چاپ از مقاله، حروف‌نگاری‌شده در برنامه Microsoft Word به نشانی پست الکترونیکی مجله فرستاده شود. دریافت مقاله از طریق پست الکترونیکی به نویسنده اعلام خواهد شد.





## **Myth of Jamshid and the Myths of Other Nations**

**Rohollah Hadi & Adeleh Rahmani**

University of Tehran, Tehran, Iran

Jamshid, the son of Tahmuras in *Shahnameh*, is the most glorious king in the Iranian national narratives during whose era the major events happened for shaping the civilization of Iran. The stories and narratives about Jamshid myth (such as the construction of Var-e Jamkard, passing the myth of the storm, the healing power, rebirth as the god of the land of the dead, ascending to the sky, and communicating with the sun) have similarities to the stories and narratives of other nations. This paper, after reviewing the Indo-Iranian myth of Jamshid, narrates some similar narratives of other nations and their effect on each other. The result is that, in many cases, the myth of Jamshid has been a model for myths in other ancient civilizations, and in some cases, common human ideals or archetypes led to the creation of similar heroes.

**Keywords:** Jamshid, Myth, Ancient civilization, Archetype

## **Comparative Study of the Concept of Determinism in the Works of Émile Zola and Mahmoud Dowlatabadi**

**Mohammad Reza Farsian, Seyede Nadjme Alavi**

Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

The subject of literary schools and their impact on the writers of various nations is one of the domains of comparative literature. The study of the concept of determinism as the pillar of naturalism in *L'Assommoir* by Emil Zola, as well as *The Past Time of Old men* by Mahmoud Dowlatabadi, can be an appropriate case for comparative study. Studies indicate that Zola, the founder of the school of Naturalism in France, based on the deterministic view, depicts *L'Assommoir* characters in the context of genetic determinism and environmental determinism. Under the influence of the naturalistic determinism philosophy, Dowlatabadi considers the destiny of the characters of *The Past Time of Old men* under the control of genetic determinism and environmental determinism, as well as a third type of determinism that can be called "indeterminism". Therefore, it can be concluded that Dowlatabadi, with a different view based on Iran's cultural and social circumstances, portrayed a new type of naturalism in fictional literature.

**Key words:** Comparative literature, Naturalism, Determinism, Émile Zola, Mahmoud Dowlatabadi

## **Genealogy of A.Pushkin's *Ruslan and Ludmila* and its Comparison with Four Persian Romantic Poems Based on V.Propp's Theory of Morphology**

### **Hossein Sheikhi**

Assistant Professor of Russian Language, University of Shahid Beheshti, Tehran, Iran

### **Fatemeh Taheri**

Assistant Professor of Persian Literature, University of Kashan, Kashan, Iran

### **Marvam Moosavi Jashoofani**

M.A. in Persian Literature, University of Kashan, Kashan, Iran

*Ruslan and Ludmila* is an epic-romantic poem, written by Russia's prominent poet, Alexander Pushkin. This poem brought Pushkin fame, as it was inspired by Russian folklore fairy tales and revealed his impeccable ability to combine a serious theme with humor. His writing style was remarkably different from the eighteenth-century Russian literature. This narrative poem has not been completely translated into Persian so far; however, there are some occasional references to its general ideas and events in Persian sources. Therefore, Persian readers find it hard to trace the genealogy of the poem. Some scholars believe it is inspired by *Shahnameh* or *One Thousand and One Nights*. This study aims to challenge these patriotic but unscientific approaches towards Pushkin's masterpiece. The research proposed two questions: is *Ruslan and Ludmila* rooted in Eastern literary trends? If yes, to which (Persian or Arabic) story is it related? To answer the aforesaid questions, a comparative-analytic study was carried out on this narrative poem and four Persian romantic poems (*Bahram o Golandam*, *Jamshid o Khorshid*, *Gol o Norouz*, and *Sam o Paridokht*). The paper provides the similarities between these poems have to be justified by the literary essence of the fairytale genre and does not indicate their influence on each other.

**Keywords:** *Ruslan and Ludmila*, Genealogy of Story, Persian Romantic Poem, Propp's Theory of Morphology, Fairytale

## **Comparative Study of the Indian Myth of *Vikram Urvashi* by Kalidas and the Greek Myths**

**Asyeh Zabihnia**

Associate Professor, Payame Noor University, Yazd, Iran

**Mandana Mangali**

Assistant Professor, Islamic Azad University, Tehran, Iran

**Seyed Akhtar Kazem**

Professor of Jawaharlal Nehru University, New Delhi, India

Kalidas, an Indian poet and dramatist who lived around 1500 years ago, describes the various states of love in a five-act dialogue-based drama called *Vikram Urvashi*. The theme of the drama is adapted from the ancient sources of Sanskrit literature, and its heroes are the mythical and fairy gods. The events in the story of *Vikram Urvashi* are carefully arranged by the play writer. They appear quite natural on the basis of a cause and effect structure. The main theme and content of the play are similar to that of several Greek myths such as Demeter and Persephone, Cupid and Psyche, and Prometheus. The similarities indicate the myths of the world share common themes. It also shows the cultural trades, wars, commerce, etc. contribute to the fusion of the myths of the nations.

**Keywords:** Myth, *Vikram Urvashi*, M.Eliade, Indian mythology, Greek mythology

## **The Role of Translated Narrative Literature in Persian Literary Poly-system**

**Abolfazl Horri**

Assistant Professor of English Literature, Arak University, Arak, Iran

This paper examines the role of translation as a system in Iran's constitutional literary movement, in the light of the polysystem theory proposed by Even-Zohar. It is discussed that the translated texts, mostly, the narrative fiction shaped a systematic form, through the establishment of Dar at-tarjome (translation bureau) in the Nasser ad-Din Shah period. Therefore, new patterns, norms, and writing styles emerged, to which the Persian literary system had been unaccustomed. Chiefly, the translation of historical works resulted in two considerable achievements. First, some selected translated works were introduced into the literary repertoire of the Persian culture as if they had been written originally in Persian. Second, it stimulated the creation of the Persian works in the same manner as the translated texts. This paper seeks to indicate how the translated literature, as a secondary repertoire, gradually moved from the peripheral and marginal position to the nuclear and central place of the Persian literary polysystem. The in crisis society of Iran had to respond to the novel cultural demands after the Constitutional Revolution and consequently accepted new literary types including translated literature. Thus, the books such as *The story of Haji Baba Isfahani*, translated by Mirza Habib, attracted attention and moved from the position of the translated works to the central position of the Persian literary polysystem, along with the authentic literary works.

**Keywords:** Constitutional literary movement, Translation as system, Canonized works, Literary repertoire, Poly-system theory

# ABSTRACTS

## **A Comparative Study of Ideational Metafunction in Persian and English Lullabies**

**Maryam Jalali**

Assistant Professor of Persian Language, Shahid Beheshti University, Tehran Iran

The antiquity of the lullabies of the nations is unidentified, but undoubtedly lullabies have been transferred from the earliest literary constructs to oral creations. In the lower layers of these folklore poems, there are hidden facts that require deep thought to be understood. This study investigates Persian and English lullabies from the ideational metafunction point of view. Given the assumption that events are reflected in language, we believe this research can provide a comparative analysis of the discourse of the afore-mentioned lullabies' texts. The findings indicate similarities in the use of physical, verbal, and mental processes in lullabies of the two countries. Accordingly, women's social roles, their levels of activism and responsiveness, and a measure of positive and negative expectations were extracted from the texts of the lullabies.

**Keywords:** Lullabies, Ideational metafunction, Persian language, English language



# Contents

## ARTICLES

A Comparative Study of Ideational Metafunction in Persian and English Lullabies  
**Maryam Jalali**

The Role of Translated Narrative Literature in Persian Literary Poly-system  
**Abolfazl Horri**

Comparative Study of the Indian Myth of *Vikram Urvashi* by Kalidas and the Greek Myths  
**Asyeh Zabihnia, Mandana Mangali, Seyed Akhtar Kazem**

Genealogy of A.Pushkin's *Ruslan and Ludmila* and its Comparison with Four Persian Romantic Poems Based on V.Propp's Theory of Morphology  
**Hossein Sheikhi, Fatemeh Taheri, Maryam Moosavi Jashoofani**

Whither Comparative Literature?  
**Jonathan D. Culler, tr. Farzaneh-Sadat Alavizadeh**

Comparative Study of the Concept of Determinism in the Works of Émile Zola and Mahmoud Dowlatabadi  
**Mohammad Reza Farsian, Seyede Nadjme Alavi**

Myth of Jamshid and the Myths of Other Nations  
**Rohollah Hadi, Adeleh Rahmani**

## REPORTS

Appendix to Bibliography of Comparative Literature Papers in Persian  
**Vida Bozorgchami**

2<sup>nd</sup> Workshop on "New Fields of Research in Comparative Literature" (Academy of Persian Language and Literature, February 2019)  
**Seyede Nahid Hejazi**