نشریه علمی
پژوهشنامه ادبیات تعلیمی
سال چهاردهم، شمارهٔ پنجاه و سوم، بهار ۱۴۰۱

# تحلیل کارکرد تعلیمی روان‌شناختی کهن‌الگوی «جهان» در اشعار ناصرخسرو بر پایهٔ نظریهٔ ژیلبر دوران

**آرزو احمدبیگی[۱]- دکتر قربانعلی ابراهیمی[۲]- دکتر شهرزاد نیازی[۳]**

**چکیده**

کهن‌الگوی «جهان» از جمله قدیمی‌ترین تصاویری است که از ابتدای شعر فارسی در شعر برخی شاعران وجود داشته و تا اواخر قرن هشتم بازتاب یافته است. تصویری که ناصرخسرو در ارتباط خود با جهان ترسیم کرده، عمدتاً حائز صفات ناپسندی همچون ناسازگاری و دشمنی و کینه‌جویی و... بوده است. وی از جمله شاعرانی است که با چشم‌انداز تعلیمی و با هدف برحذر داشتن انسان از دلبستگی به جهان و گوشزد کردن آفات و خطرات آن، به‌وفور از این کهن‌الگو در شعر خود بهره می‌برد و از طریق «امر به معروف» و تمرکز بر «نهی از منکر» صفات منفی جهان را به نمایش می‌گذارد و آن‌ها را در ساختار تخیلات و منظومهٔ فکری‌تعلیمی خود به کار می‌گیرد. این مقاله بر آن است تا با بهره‌گیری از آراء ژیلبر دوران، نظریه‌پرداز و انسان‌شناس مشهور فرانسوی، در زمینهٔ ساختار تخیلات، نشان دهد بین مفهوم روان‌شناختی گذر زمان و نزدیک شدن به مرگ و واکنش شاعر در مهار زمان، ارتباط مستقیم و تنگاتنگی وجود دارد و آفرینش تصاویر

[۱]- دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران
sara.ahmadbeigi@gmail.com
[۲]- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران(نویسنده مسؤول)
Gh.ebrahimi@phu.iaun.ac.ir
[۳]- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران
niazi_60@yahoo.com
تاریخ وصول۱۴۰۰/۷/۲۹ تاریخ پذیرش۱۴۰۰/۱۱/۹

تعلیمی از سوی شاعر، اساساً نوعی جدال برای کنترل زمان و رهایی از مرگ و ترس ناشی از آن است و بسامد این گونه تصاویر در *دیوان* ناصرخسرو، اثبات‌کنندهٔ این موضوع است که ترس از گذر زمان در وجود شاعر رخنه کرده و منجر به خلق ایماژهایی شده که اغلب به‌صورت پند و اندرز در کلامش آمده است. نکته‌ای که در نظریهٔ دوران مغفول مانده و این مقاله به آن توجه داشته، تبیین و تحلیل جنسیت مؤنث در شکل‌گیری تصویر کهن‌الگوی جهان بوده است.

**واژه‌های کلیدی**

شعر تعلیمی، کهن‌الگو، جهان، ناصرخسرو قبادیانی، ژیلبر دوران.

**۱. مقدمه**

برخی از باورهای رایج در ادب فارسی از طریق ادبیات تعلیمی بیان شده است. «ادبیات تعلیمی ادبیاتی است که نیکبختی انسان را در بهبود منش اخلاقی او می‌داند و همّ خود را متوجه پرورش قوای روحی و تعلیم اخلاقی انسان می‌کند» (مشرف، ۱۳۸۹: ۹). در تعریف شعر تعلیمی هم گفته‌اند: «شعری است که هدف آن، آموزشِ حکمت، اخلاق، علوم و فنون، نظریه و باورهای فلسفی، سیاسی و مانند آن باشد» (انوشه، ۱۳۸۱: ج۲، ۸۸۷). این نوع ادبی در ایران قبل از اسلام وجود داشته (رفیعی و دیگران، ۱۳۹۵: ۹۱) و «مشخصهٔ بارز آن، به‌ویژه از نظر تأثیری که بعدها در ادبیات دوران اسلامی در کتاب‌های ادب و اخلاق عربی و فارسی گذاشته، مجموعه اندرزهای آن است» (تفضلی، ۱۳۷۸: ۱۸۰). ظاهراً این نوع شعر از اوایل قرن چهارم از طریق اشعار رودکی و کسایی مروزی وارد شعر فارسی شده و شاعرانی همچون ناصرخسرو با سرودن قصاید حکمی و تعلیمی به‌صورت جدی بدان همت گماشته‌اند. پس از ناصرخسرو، سنایی غزنوی با سرودن منظومه‌های تعلیمی از جمله *حدیقة الحقیقه*، *سیر العباد الی المعاد* و *طریق التحقیق*، خود را وقف اصلاح و ارشاد و اندرزهای اخلاقی کرده‌اند. شاعرانی چون نظامی، خاقانی، عطار، مولانا و سعدی نیز این راه را ادامه داده و آثار درخشانی در زمینهٔ ادبیات تعلیمی

از خویش برجا گذاشته‌اند.

بنابراین می‌توان گفت «عرصهٔ ادبیات تعلیمی گسترده است و به‌جز آثاری که در راستای تعلیم و به خاطر سپردن علوم مختلف مانند صرف و نحو، طب، ریاضیات و... سروده و نوشته شده، بسیاری از آثار ادبی نیز موضع یا اندیشه‌ای را به مخاطب انتقال می‌داده و مخاطب از طریق آن به دیدگاه و اندیشه‌های اخلاقی و تربیتی دست می‌یافته است» (یلمه‌ها، ۱۳۹۵: ۶۷).

«آنچه در ادب تعلیمی مطرح است، بیشتر مسائلی است که در حوزهٔ دین، مذهب، اخلاق و فلسفه قرار دارد که با ویژگی‌های تخیلی و ادبی سروده شده باشد» (تمیم‌داری، ۱۳۷۹: ۲۳۹). شاعران زبان فارسی، مضامین تعلیمی مدنظرشان را به کمک تصاویر شاعرانه و گاه کهن‌الگوها بازتاب داده‌اند. کهن‌الگوها چنان‌که از نامشان پیداست، مضامینی تکرارشونده و دیرپا هستند که از خاستگاه واحدی پدید آمده و در ادبیات اقوام و ملل مختلف بازتاب یافته‌اند و با گذشت زمان از فرهنگی به فرهنگ دیگر کوچ می‌کنند و به گونه‌های دیگری جلوه‌گر می‌شوند. «کهن‌الگو (نمونهٔ ازلی، الگوی مشترک، کهن‌نمون، آرکوتایپ) در اصطلاح ادبی، الگو یا قالبی است که نمونه‌های دیگر از همان نوع، از روی آن ساخته می‌شود» (یونگ، ۱۳۹۰: ۱۴۶). امروزه منتقدان کهن‌الگوها را از طریق نقد اسطوره‌شناختی ردیابی می‌کنند. منشأ این نوع نقد مبتنی بر نظریات روان‌شناس سوئیسی، کارل گوستاو یونگ است. یونگ بر آن بود که در پشت ضمیر آگاه هر فرد، ضمیر ناخودآگاه جمعی وجود دارد که حاصل تجربه‌های مکرر زندگی نیاکان ماست. این تجربه‌ها در اسطوره‌ها، رؤیاها و ادبیات بروز پیدا می‌کند. برحسب این نظریه، بسیاری از آنچه در ادبیات بازتاب می‌یابد، ته‌مانده‌های حافظهٔ نیاکان انسان است که در ضمیر ناخودآگاه شاعر یا نویسنده، حفظ شده و کهن‌الگو را پدید آورده است. این نمونه‌های تکرارشونده در آثار ادبی نمودار می‌شوند و مفاهیمی چون عشق، نفرت، زمان، مرگ، تولد، ترس، سفر و... را پدید می‌آورند. به تعبیری دیگر، انسان متمدن، اساطیر و اعتقادات ماقبل تاریخی را در ضمیر ناخودآگاه جمعی خود حفظ کرده و این مسائل را در لابه‌لای آثار ادبی نشان می‌دهد. «در این شیوهٔ نقد، کلیهٔ عناصر فرهنگی و اجتماعی که در سیر رشد تمدن بشر وجود داشته‌اند و به‌طور ناخودآگاه در آفرینش اثر ادبی مؤثر بوده‌اند،

مورد بررسی قرار می‌گیرند. این شیوه، ترکیبی از روان‌شناسی و جامعه‌شناسی است و منتقد می‌کوشد با کشف زبان و اشاره‌هایی که در اثر ادبی به کار رفته است، کیفیت‌های اساطیری و نمونه‌های ازلی موجود در فرهنگ ملتی را جست‌وجو کند و آن‌ها را در آثار نویسندگان یا شاعران نشان دهد» (میرصادقی و ذوالقدر، ۱۳۷۷: ۲۶۶). در ادامه پس از بیان پیشینهٔ پژوهش، ضمن بررسی تصویر کلی جهان در شعر فارسی، به تبیین نظریهٔ ژیلبر دوران می‌پردازیم و آراء او را با کهن‌الگوی جهان در اشعار تعلیمی ناصرخسرو تطبیق می‌دهیم.

**۱ـ۱. پیشینهٔ پژوهش**

با بررسی‌هایی که نگارندگان در منابع معتبر پژوهشی انجام داده‌اند، مشخص شد دربارهٔ جنبهٔ تعلیمی‌روان‌شناختی کهن‌الگوی «جهان» در اشعار ناصرخسرو بر پایهٔ نظریهٔ ژیلبر دوران، هیچ کتاب، مقاله یا رسالهٔ مستقلی نوشته نشده است. البته برخی محققان آثاری را بر اساس نظریهٔ ژیلبر دوران نقد و تحلیل کرده‌اند، اما هیچ‌یک به مبحث مورد اشاره در این مقاله نپرداخته‌اند. پاره‌ای از مهم‌ترین پژوهش‌ها در ارتباط با نظریهٔ ژیلبر دوران به ترتیب تاریخی از این قرار است:

۱. عباسی (۱۳۸۰) در مقالهٔ «طبقه‌بندی تخیلات ادبی بر اساس نقد ادبی جدید؛ روش ژیلبر دیوران» نخستین بار به‌صورت جدی به تشریح نظریهٔ ژیلبر دوران می‌پردازد و نشان می‌دهد نظریهٔ او بر پایهٔ اسطوره بنا شده و با تخیل، گذر زمان و هراس از مرگ به‌صورت مستقیم مرتبط است. ایشان در پایان مقاله، نظریهٔ دوران را با داستان «فردا در راه است» نوشتهٔ بهرام صادقی تطبیق می‌دهد.

۲. نامور مطلق (۱۳۸۸) در مقالهٔ «اسطوره‌سنجی نزد ژیلبر دوران» نقد اسطوره‌سنجی را بر اساس نظریهٔ دوران مورد بررسی قرار داده و بر اساس آن آثار خاویر دومستر را نقد و تحلیل کرده است.

۳. میرقادری و غلامی (۱۳۸۸) در مقالهٔ «بررسی تطبیقی سیمای دنیا در شعر ناصرخسرو و ابوالعلا» بر اساس همزیستی هر دو شاعر در یک دوره اما در دو فرهنگ و زبان و سرزمین مختلف، به‌صورت تطبیقی، اشتراکات فکری و مضامین مشترک هر دو شاعر در مواجهه با دنیا را بررسی کرده‌اند.

۴. شریفی ولدانی و شمعی (۱۳۹۰) در مقالهٔ «تحلیل صورت‌های خیالی در شعر پایداری بر اساس نقد ادبی جدید؛ روش ژیلبر دوران» روند خلاقیت، فردیت، ماهیت، حقیقت و اصالت تصاویر مربوط به اشعار پایداری را مطابق نظریهٔ ژیلبر دوران بررسی کرده و نشان داده‌اند تصاویر دوقطبی انعکاس‌یافته در شعر شاعران دفاع مقدس، منجر به خلق برجسته‌ترین ایماژهای شاعرانه شده و جنبه‌های تازه و کشف‌نشده‌ای را پدید آورده است.

۵. رزاق شبستری (۱۳۹۲) در مقالهٔ «دنیا در پهنهٔ اشعار ناصرخسرو» با چشم‌اندازی کلی به حوادث اصلی و اساسی زندگی ناصرخسرو جامعهٔ آماری دنیا را در اشعار این شاعر یمگانی نشان داده است.

۶. چیت‌سازیان، جوانی و حیدری (۱۳۹۶) در مقالهٔ «امکان‌سنجی روش ژیلبر دوران در تحلیل آثار رضا عباسی» آثار یکی از هنرمندان عصر صفوی را بر اساس نظریهٔ دوران بررسی کرده و نشان داده‌اند ترس از زمان و مرگ و تلاش برای تسلط بر این ترس را می‌توان بر اساس نظریهٔ دوران در آثار هنرمندان اثبات کرد.

برخی دیگر از پژوهش‌ها در ارتباط با جنبه‌های تعلیمی در اشعار ناصرخسرو به ترتیب تاریخی از این قرار است:

۱. نبی‌لو و دادخواه (۱۳۹۵) در مقالهٔ «بررسی بوطیقای شعر تعلیمی در اشعار ناصرخسرو» کوشیده‌اند نکاتی را در رابطه با خرد و اندیشه، کلام و حقیقت‌گویی، لزوم مطابقت کلام با عمل و عجین بودن شعر ناصرخسرو با شریعت و حکمت بیان کنند و جایگاه مخاطب در ارتباط با متن را نشان دهند.

۲. رفیعی، باوان و لرستانی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «بررسی تطبیقی شعر تعلیمی ناصرخسرو قبادیانی و محمود وراق» به تبیین مضامین حکمی، تعلیمی و تربیتی (از جمله آداب کلام، صبر، ظلم‌ستیزی، صداقت، اجتناب از هوای نفس و طمع) در اشعار ناصرخسرو و محمود وراق پرداخته‌اند.

۳. صدرایی (۱۳۹۷) در مقالهٔ «تقابل و تعامل شعر تعلیمی ناصرخسرو با سنت‌های نوافلاطونی و حکمت نبوی» بر آن بوده تا نشان دهد ناصرخسرو طلایه‌دار تعهد ادبی با تأکید بر دین‌مداری و ترویج آموزه‌های اسلامی بوده و اندیشهٔ خود را بر مبنای حکمت نبوی استوار ساخته است.

اما خط جداکنندهٔ این پژوهش و پژوهش‌های پیشین در این است که نخست نشان دهد «جهان» به‌عنوان یک کهن‌الگو در شعر ناصرخسرو اهمیت و بسامد داشته و منجر به پیدایش ساختارهای تعلیمی خاص شده است؛ دو دیگر آنکه این مقاله در صدد کشف این موضوع روان‌شناختی است که چرا ناصرخسرو جهان را عمدتاً به شکلی ترسناک و هراس‌انگیز و با جنسیتی زنانه توصیف کرده است؛ سدیگر آنکه بر اساس نظریه‌های ادبی در نقد جدید امروز، تا چه اندازه می‌توان به دنیای درونی شاعرِ دیروز نفوذ کرد و اندیشه‌های تعلیمی‌روان‌شناختی شاعر را بررسی و تحلیل کرد. در ادامه ابتدا به‌صورت کلی کهن‌الگوی جهان در شعر فارسی را بررسی می‌کنیم و سپس به‌صورت جزئی و دقیق به بررسی این کهن‌الگوی تعلیمی در اشعار ناصرخسرو می‌پردازیم و ابعاد مختلف آن را واکاوی می‌کنیم و آن را براساس نظریهٔ ژیلبر دوران، نقد و تحلیل می‌نماییم.

## ۲. جلوه‌های تعلیمی کهن‌الگوی «جهان» در شعر فارسی

شعر فارسی از گاه آغازین تا امروز، هر بار و با توجه به سبک و مسائل تاریخی و اجتماعی که با آن مواجه بوده است، اندیشه‌ای را پیش رو گذاشته و آن اندیشه را به رشتهٔ نظم کشیده است. این اندیشه‌ها پیش از آنکه به‌صورت «تفکر» ظاهر شوند در قالب «تخیل» نمود می‌یافتند. «تخیل، انسان اولیه را که در مواجه با طبیعت ناتوان بود؛ قدرتمند ساخت. انسان اولیه با معادل‌سازی‌های فکری و اسطوره‌پردازی، به نبرد با ناتوانی جسمانی در برابر طبیعت رفت. این نبرد ذهنی، او را به انسان کنونی بدل کرد. مادهٔ اصلی تخیل تصویرهای ذهنی است و منشأ آن عواطف، امیدها و هراس‌های انسانی با زمینهٔ فردی قوی است» (رحمانی و شعبانی خطیب، ۱۳۹۵: ۲۱). این سیر تکاملی به‌مرور زمان منجر به پیدایش کهن‌الگوهای مختلفی در تمدن بشری می‌شود. درحقیقت کهن‌الگوها عناصر تکرارشوندهٔ تغییرناپذیری هستند که از طریق نمادهای متنوع و به تعبیر دیگر از طریق صور خیال گوناگون خود را نمایان می‌سازند و در هر فرهنگ و سرزمینی به شکلی ویژه بازتاب می‌یابند. «به‌عنوان مثال، وقتی محرکهٔ عروج می‌خواهد خود را نمایان سازد، ابتدا از طریق کهن‌الگوی مربوط به خود یعنی آسمان ظاهر می‌شود؛ آنگاه برای اینکه از قوه به فعل درآید، به دنبال نماد خاص خود یعنی مثلاً نردبان می‌گردد. نکتهٔ مهم

در اینجاست که محرکهٔ عروج و کهن‌الگو در این مثال در تمام زمان‌ها و در تمام دنیا ثابت باقی می‌ماند، درحالی‌که نماد نردبان در زمان‌های گوناگون و در مکان‌های متفاوت تغییر می‌کند؛ مثلاً همین عنصر، در زمان کنونی به هواپیما و در صد سال آینده به سفینه‌های فضایی بسیار پیشرفته تبدیل خواهد شد» (نک: عباسی، ۱۳۸۰: ۴).

شاعران با تأثیرپذیری از پیشینیان و به مدد تخیل ذهنی و روان ناخودآگاه جمعی خود، به تبیین جهان پیرامونی پرداخته‌اند. در نظر آنان خیال‌پردازی و تصویرسازی، جهان وسیع و بیکرانی است که خلاقیت، ذهنیت و شهود شاعر را نمایان می‌سازد. «تصویر هم فرزند نگرش و عاطفه است و هم وظیفهٔ مجسم ساختن محتوای عاطفی و احساسی و فکری تجربهٔ شاعران را بر دوش می‌کشد. کشف تصویرهای بنیادین در آثار هنرمند و ترسیم خوشه‌های تصویری، کلید ورود به جهان درون هنرمند را در دستان ما می‌گذارد» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۸۰). تصاویر، امروزه به شکل‌های مختلفی در آثار ادبی بارز می‌شوند. «در قدیم، تصاویر در چهار مقولهٔ مجاز و تشبیه و استعاره و کنایه محدود می‌شد، اما امروزه تصویرهای دیگری هم در علم بیان مطرح است؛ از قبیل اسطوره، سمبل، آرکی‌تایپ» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۱).

یکی از مهم‌ترین موضوعات شعر تعلیمی فارسی، تصویری است که شاعران از «جهان» ارائه داده‌اند. شاعران بر آن بوده‌اند تا با پررنگ جلوه دادن تصاویر تعلیمی، ضمن آگاه کردن مخاطبانشان از خطرات دلبستگی به دنیا آن‌ها را از آفات و آسیب‌های احتمالی برحذر دارند. به همین سبب، تصویر گیتی اغلب با صفات منفی، ناپسند و عمدتاً ترسناک و هراس‌انگیز توصیف شده؛ جهانی که با ظاهر زیبا و مزخرف خود انسان‌ها را می‌فریبد و آن‌ها را به دام هوسرانی و بی‌بندوباری می‌کشاند و پیکر فرسوده، پیسه‌گربه و چشم‌دریده است و اهریمن‌خویی، فریبندگی، بدکارگی و ساحرگی در ذاتش نهفته است.

از زمان رودکی به این سو، در شعر بیشتر سخنوران، این تصویر ترسناکِ پرنیرنگ، به قصد تعلیم و آگاه‌سازی، به انحای مختلف توصیف شده است؛ برای مثال رودکی جهان گربه‌روی را شبیه نامادری‌ای می‌داند که با پسر و دخترش کینه‌جوست:

**جز به مادندر نماند این جهان گربه‌روی  با پسندر کینه دارد همچو با دختندرا**

**(رودکی، ۱۳۷٤: ۷۹)**

فردوسی در اثر جاودانهٔ خود یعنی *شاهنامه*، جهان را گنده‌پیری تلقی می‌کند که از فرزند، شیر خوردن را دریغ می‌دارد:

**چنین است کردار این گنده‌پیر ستاند ز فرزند پستان شیر**

**(فردوسی، ۱۳۸۹: ج۱، ۳۸۷)**

سنایی غزنوی جهان را گنده‌پیرِ زشت‌خویِ شوی‌کشی می‌داند که با نیرنگ و سخنان فریبنده‌اش انسان را تا لب چشمه می‌برد و تشنه بازمی‌گرداند:

**این جهان در حُلی و حُله نهان گنده‌پیری است زشت و گنده‌دهان**
**تو به نیرنگ و رنگ او مگرو سخنان مزخرفش مشنو**
**چه طمع داری از درش آبی چه نهی زیر پشته گردابی**
**صدهزاران چو تو به آب برد تشنه بازآورد که غم نخورد**
**چون از این گنده‌پیر گشتی دور دست پیمان بدادی از پی حور**
**حور با تو چگونه پردازد حور با گنده‌پیر کی سازد**
**سه طلاقش ده ارت هیچ هُش است زآنکه این گنده‌پیر، شوی‌کُش است**

**(سنایی، ۱۳۸۳: ٤٧٠)**

دیگر شاعران هم گاه‌به‌گاه این دست تصاویر را در اشعارشان بازتاب داده‌اند، اما برخی مانند ناصرخسرو به شکلی پردامنه و افراطی و به قصد تعلیم تصویر ترس‌انگیز، جهان را در آثارشان انعکاس داده‌اند.

### ۳. جلوه‌های تعلیمی کهن‌الگوی جهان در شعر ناصرخسرو

دگرگونی در افکار ناصرخسرو، اشعار وی را به‌سمت مضامین تعلیمی سوق می‌دهد و عناصری چون دین، اخلاق، پند، موعظه، ستایش علم و مذمت دنیا از طریق امر به معروف و نهی از منکر برجسته می‌شود. اینکه چرا ناصرخسرو بر امر به معروف و نهی از منکر تأکید داشته، به این دلیل بوده که از سویی بخش مهمی از تعالیم ادیان توحیدی از این طریق بوده و آیات و روایات بر آن گواهی می‌داده و از سویی دیگر پیوندی عقلی در ارتباط با اجتماع انسانی داشته و چون ناصرخسرو تحت‌تأثیر تعالیم اسماعیلیه بوده، بر عقل و دین تأکید بسیار کرده است. ناصرخسرو بارها زشتی‌ها دنیا را در قالب اشعار

تعلیمی بازتاب داده است. وی بارها در اشعارش جهان را خطاب کرده و اغلب صفاتی منفی را به آن نسبت داده است. وی واژه‌های جهان، گیهان، گیتی، دهر، روزگار، زمانه، عصر، عهد و عالَم را تقریباً مترادف دانسته و صفاتی را که برای این واژه‌ها به کار برده، برای چرخ، فلک، گردون، آسمان و گنبد نیز استفاده کرده است. «در دیوان او ۴۹۵ بار از جهان، ۱۱۱ بار از چرخ، ۵۱ بار از عالم، ۴۷ بار از زمان و زمانه، ۴۱ بار از دهر، ۳۹ بار از گنبد، ۳۸ بار از گیتی، ۳۴ بار از فلک، ۳۲ بار از روزگار و ۳۱ بار از گردون نام برده شده است» (رزاق شبستری، ۱۳۹۲: ۴۴ به‌بعد).

وی به‌دلیل غلبهٔ جهان‌بینی تعلیمی و تأکیدش بر عقل‌ورزی و علم‌آموزی و کسب حکمت و معرفت و پایبندی به دین، جهان را محل گذر و سرای ناپایدار و مأمن فریب و مسکن فناپذیر دانسته است؛ ازاین‌رو بیشتر توصیفات ناصرخسرو از جهان توصیفاتی منفی است. ناصرخسرو با زبانی کوبنده و گزنده و لحنی صریح، خطابه‌ای و اندرزوار آفات دنیا را برشمرده و مردمان را از دلبستگی به آن برحذر داشته است. البته اندیشهٔ دنیاستیزی از ابتدای شعر فارسی در اشعار شاعرانی چون رودکی، شهید بلخی، ابوطیب مصعبی و منوچهری بازتاب داشته است؛ اما ناصرخسرو که سهمش از این جهان، بیشتر آوارگی در خراسان و در نهایت، گرفتاری در زندان یمگان است، به‌کلی به چرخ جفاپیشه پشت می‌کند و حاضر نمی‌شود دین و دانشش را به گرو بسپارد. «مهم‌تر اینکه ناصرخسرو بعد از بیدارشدن از خواب هفت‌ساله و پیوستن به اسماعیلیان به‌دلیل اعتقاد به مذهب، از دنیا دست می‌شوید و به امور دینی و اصلاح درون می‌پردازد» (میرقادری، ۱۳۸۸: ۲۱۲). اما نکتهٔ شایان توجه در تصاویری که ناصرخسرو در دیوانش از جهان به دست می‌دهد، این است که چرا این تصاویر تعلیمی، عمدتاً ترس‌انگیز و هراسناک است. در ادامه، ضمن تبیین نظریهٔ ژیلبر دوران، به تحلیل این مسئله می‌پردازیم و می‌کوشیم تا پاسخ این پرسش را دریابیم.

### ٤. تبیین نظریهٔ ژیلبر دوران

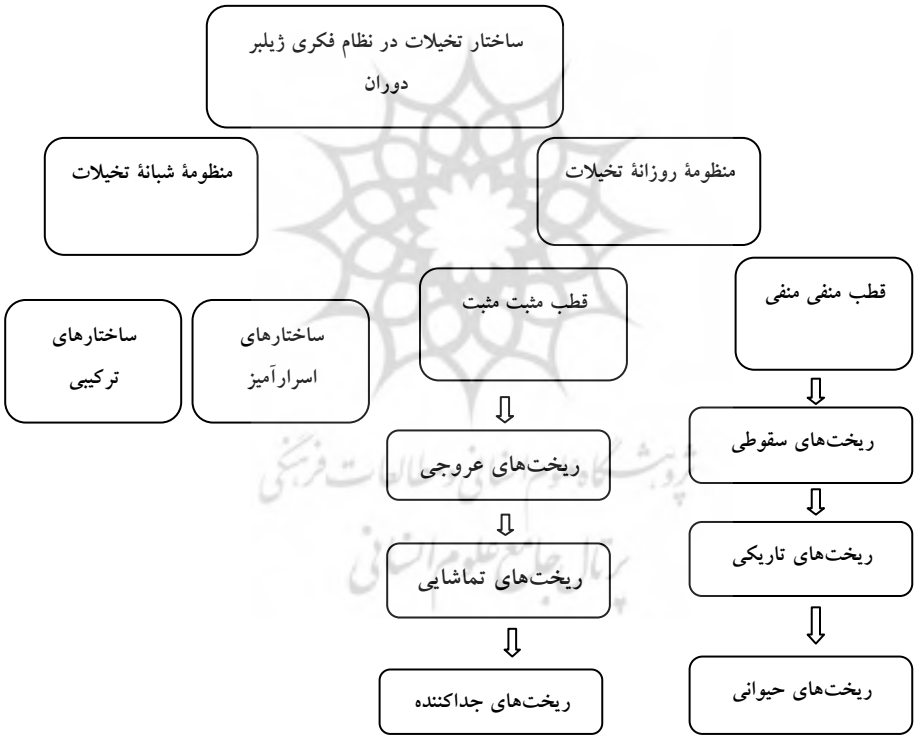
یکی از روش‌هایی که امروزه برای بررسی، نقد و تحلیل متون به کار می‌رود، استفاده از

آراء متفکرانی است که در یکی از حوزه‌های علم، نظریه یا نظریاتی را بیان داشته‌اند. ژیلبر دوران (Gilbert Durand) (۱۹۲۱ـ۲۰۱۲)، منتقد و نظریه‌پرداز فرانسوی دوران معاصر و از شاگردان برجستهٔ گاستون باشلار (۱۸۸۴ــ۱۹۶۲) فیلسوف و فیزیکدان نامدار فرانسوی است که در زمینهٔ انسان‌شناسی، اسطوره‌سنجی، کهن‌الگوپژوهی و خیال‌پردازی صاحب‌نظر است. از آنجا که باشلار پیشرفت علم را نتیجهٔ شکاکیت و بهره‌گیری از «تخیل» می‌دانست و در کتاب‌ها و مقاله‌های متعدد به توصیف جنبه‌های مختلف این فکر می‌پرداخت (صدری افشار و دیگران، ۱۳۸۹: ذیل باشلار)، دوران هم بخش وسیعی از پژوهش‌های خود را به موضوع «خیال» اختصاص داد. باشلار، استاد دوران، معتقد بود: «خیال شاعرانه برآمده از زبانی است که همیشه از زبان معنایی، اندکی بالاتر است» (باشلار، ۱۳۹۲: ۲۷). این جملهٔ باشلار که گفته بود علم و عقل تحول پیدا می‌کنند، عوض می‌شوند اما آنچه می‌ماند تخیلی است که شاعران بنا می‌کنند، در دوران بسیار مؤثر افتاده بود (نک: شریعتی، ۱۳۸۵: ۹۱). «دوران می‌کوشید تا پیوند میان نگاه‌های ادبی، جامعه‌شناختی، فلسفی، عرفانی و تاریخی را با موضوع رؤیا بیابد. دید جست‌وجوگر وی که در هیچ نقطه‌ای حتی برای تفسیر نیز متوقف نمی‌شود، تمامی این نگاه‌ها را به چالش می‌کشد و پرسش‌هایی نوین در باب کلیشه‌های موجود ارائه می‌دهد» (اردو بازارچی، ۱۳۸۵: ۴۳).

نظریهٔ دوران بر پایهٔ تخیل استوار است. به اعتقاد وی «کارکرد تخیل قبل از هر چیز ایجاد تعادل‌های زیستی، روانی و جامعه‌شناختی است» (دوران، ۱۳۹۸: ۱۴۸). دوران بر آن است که تخیل، سرچشمهٔ تفکر است؛ به تعبیری دیگر، تخیل است که تفکر را شکل می‌دهد و آن را منسجم می‌سازد. دوران این تخیل را با اسطوره پیوند می‌زند و در پژوهش‌های خود از آن بهره می‌جوید. به گفتهٔ وی، «اسطوره طرحی اولیه از عقل‌گرایی است؛ زیرا از جریان گفتار استفاده می‌کند که در آن نمادها به کلمات و کهن‌الگوها به اندیشه تبدیل می‌شوند» (Durand, 1996: p. 64). از نظر او «اسطوره و تخیل همچون چهارراهی هستند که در آن مسائل تاریخی، اجتماعی و فلسفی با انگیزه‌های روان‌شناختی با هم برخورد می‌کنند؛ به همین دلیل، اسطوره نمونه‌ای بسیار خوب از ساختارهای تخیل است» (عباسی، ۱۳۹۰: ۱۱). به تعبیر یکی از پژوهشگران معاصر، «در خوانش دورانی به‌منظور کشف ناخودآگاه نویسندهٔ اثر بایستی به

دنبال اسطورهٔ اثر بود» (تقوی فردود، ۱۳۹۵: ۱۰۴).

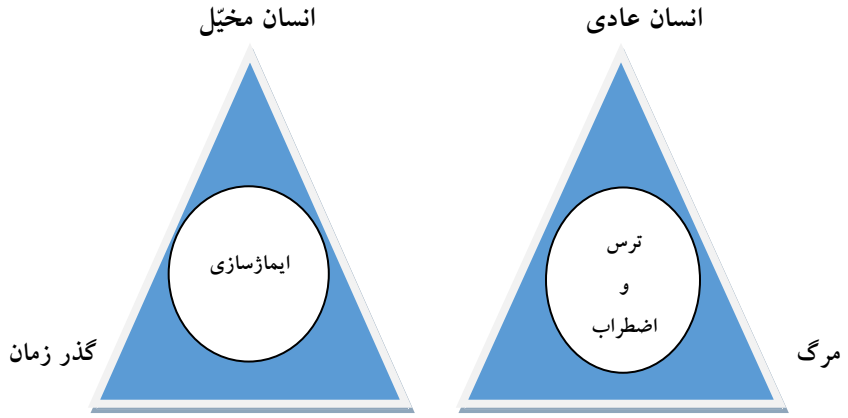
دوران خوشه‌های تصویری خلاق را که در ذهن انسان آفریده می‌شود، به دو دستهٔ «منظومهٔ روزانه» و «منظومهٔ شبانه» تقسیم می‌کند. «منظومه» در نظام فکری او خوشه‌های تصویری حاصل از یک تخیل مشترک و مشابه است. «منظومهٔ روزانه» مجموعه خوشه‌های تصویری دیالکتیک در ذهن انسان است که به دو قطب منفی و مثبت تقسیم می‌شود. به اعتقاد دوران، قطب منفی این نوع تخیلات منجر به خلق سه نوع ریخت (تصویر) می‌شود: ریخت‌های سقوطی، ریخت‌های تاریکی و ریخت‌های حیوانی، متقابلاً در قطب مثبت هم سه نوع تصویر پدید می‌آید: ریخت‌های عروجی، ریخت‌های تماشایی و ریخت‌های جداکننده (نک: عباسی و شاکری، ۱۳۸۷: ۲۲۱ و ۲۲۲).




**شکل (۱)**

در باور دوران، شکل‌گیری این تصاویر در ذهن فرد خلاق ارتباط مستقیمی با گذر زمان و مفهوم مرگ پیدا می‌کند. بدین ترتیب که انسان تا زمانی که مسلط بر زمان است

و به تعبیری دیگر نبض زمان را در دست گرفته، ترس و اضطرابی در وجودش ندارد یا ترس و اضطرابش کمرنگ و طبیعی است (منظومهٔ شبانهٔ تخیلات)؛ این حالت معمولاً برای اکثر انسان‌ها در زمان جوانی وجود دارد، اما وقتی انسان وارد میانسالی یا پیری می‌شود، این احساس در وجودش پدید می‌آید که زمان، نبضش را در دست دارد و انسان برای مقابله با آن از خود واکنش نشان می‌دهد. نکتهٔ شایان توجه آن است که واکنش در مقابل زمان و گریز از مرگ در آثار ادیبان، شاعران، نویسندگان و هنرمندان از طریق خوشه‌های تصویری و خیال‌پردازی (ایماژسازی) پدید می‌آید. «انسان عادی نمی‌تواند با زمان مبارزه کند؛ اما نویسندگان و هنرمندان، می‌توانند این مأموریت را به انجام برسانند» (عباسی، ۱۳۸۷: ۱۱۹)؛ برای مثال شاعر علاقه‌مند به درج مضامین تعلیمی، وقتی احساس می‌کند که عمرش رو به زوال و پایان است، به جنگ با زمانه و روزگار می‌رود و می‌کوشد اسیر مکرهای زمانه که به خونش تشنه است نشود و از آن بگریزد یا سلاحی بجوید که روزگار را مغلوب سازد. در حقیقت، تخیل نزد شاعر تعلیمی، نیروی تعدیل‌کننده‌ای است که گذر پرشتاب زمان را کمرنگ‌تر، و اضطراب و ترس را کنترل می‌کند. بدین ترتیب زمانی که ترس از گذر زمان و هراس از مرگ بر شاعر غلبه کند، ریخت‌های قطب منفیِ منظومهٔ روزانه (ریخت‌های سقوطی و تاریکی و حیوانی) جلوه‌گر می‌شوند و زمانی که شاعر نبض زمان را به دست گیرد و به مبارزه علیه ترس برمی‌خیزد، ریخت‌های قطب مثبتِ منظومهٔ روزانه (ریخت‌های عروجی و تماشایی و جداکننده) نمایان می‌شوند. منتقد کاوشگر از طریق بررسی نوع بسامد و کیفیت ایماژهای شاعر، تا حدی می‌تواند از ذهنیت او آگاهی یابد و حتی موقعیت وی را به‌لحاظ روان‌شناختی بهتر درک کند و به اضطراب و هراس درونی و ناخودآگاهی او پی ببرد.




**شکل (۲)**

ناگفته نماند «منظومهٔ شبانهٔ تخیلات برخلاف منظومهٔ روزانه تخیلات که حالت دو قطبی و دیالکتیکی داشت، حالت ترکیبی دارد. دو قطب مثبت و منفی به‌جای آنکه مقابل همدیگر قرار بگیرند، در دل یکدیگر جای می‌گیرند؛ برای مثال، هستی در دل نیستی و نور در دل تاریکی قرار دارد یا بالعکس. در این گروه از تصاویر، حالت اعتدالی ترس از زمان مشاهده می شود و ترس موجود در آن تعدیل شده است» (شریفی ولدانی و شمعی، ۱۳۹۰: ۳۰۳).

از آنجا که شعر فارسی کلامی مخیل است و به تعبیری دیگر، خیال‌پردازی از جمله مهم‌ترین عناصر تشکیل‌دهندهٔ شعر است، تناسب لازم یا مواد اولیه برای شناختی دقیق و منصفانه میسر می‌شود. شاعر از طریق زبان، تخیلات خود را بیان می‌کند. «زبان در دست شاعر حقیقی نوعی کیمیاست و از کیمیا می‌توان به همه چیز رسید» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۴۴۶). بنابراین با آگاهی از نظریهٔ دوران، می‌توان شعر برخی شاعران زبان فارسی را تحلیل کرد و به شناخت دقیق‌تری از روان شاعر و طبعاً شعر او رسید.

### ۵. تحلیل منظومهٔ روزانهٔ تخیلات در اشعار ناصرخسرو

بسیاری از خوشه‌های تصویری‌تعلیمی اشعار ناصرخسرو که مرتبط با زمان و گذر عمر است (جهان، گیهان، دنیا، گیتی چرخ، فلک، گردون، آسمان، گنبد، دهر، روزگار، زمانه، عصر، عهد، عالم و...) با نظریهٔ ژیلبر دوران، هم‌پیوندی و سازگاری دارد. اینکه چرا ناصرخسرو به

کهن‌الگوی «جهان» توجه داشته و ریشهٔ آن کجا بوده، به عواملی همچون ضمیر ناخودآگاه شاعر، بی‌اعتباری دنیا و... بستگی دارد و به تعبیر یکی از پژوهشگران، «این تفکر می‌تواند ریشه در زروانیسمی عمیق که بر تاروپود این فرهنگ تنیده است و تاکنون ادامه دارد، بررسی‌پذیر باشد» (سعیدی و دیگران، ۱۳۹۴: ۷۶)؛ اما اینکه چرا تصویر جهان به شکل‌های خاصی در اشعار تعلیمی‌اش بروز یافته، به بافت فرهنگی زمانه و مخاطبان وی بستگی داشته است. «بافت فرهنگی در سطح گسترده‌ای بر انتخاب الگوهای اسطوره‌ای تأثیر می‌گذارد؛ خصوصاً انتظارات خوانندگان را هم تعیین می‌کنند» (عباسی، ۱۳۹۰: ۶۵).

ایماژهایی که ناصرخسرو از «جهان» و متعلقات مرتبط با آن نمایان می‌سازد، ترسناک و هراس‌انگیز است که بیشتر به شکل ریخت‌های سقوطی، تاریکی و حیوانی جلوه‌گر می‌شود و این موضوع نشان‌دهندهٔ آن است که ایماژهای ناصرخسرو بر اساس نظریهٔ دوران، عمدتاً متعلق به رژیم روزانهٔ تخیلات با ارزش‌گذاری منفی هستند؛ یعنی اضطراب وجودی و ترس از مرگ، بر شاعر غلبه کرده و تصاویری از این دست آفریده است. البته ناصرخسرو گاه در مقابل وحشت از مرگ، دست به دفاع می‌زند و از خود واکنش نشان می‌دهد و ریخت‌های عروجی، تماشایی و جداکننده را برای مقابله به مثل جلوه‌گر می‌سازد؛ اما وی در ساختار روزانهٔ تخیلات، اغلب مغلوب حالت‌های ریخت‌پریشانه است و با بزرگ‌نمایی ناسازگاری‌ها و نابسامانی‌ها و ستمکاری‌های جهان، پرده از درون خویش برمی‌دارد. در ادامه، ساختار ایماژهای ناصرخسرو را مطابق الگوی منظومهٔ روزانهٔ تخیلات دوران مورد بررسی قرار می‌دهیم و بر اساس آن به تحلیل کهن‌الگوی «جهان» در شعر وی می‌پردازیم.

**۵ـ۱. ریخت‌های حیوانی و جداکننده**

منظور از ریخت‌های حیوانی، ایماژهایی است که ناصرخسرو از طریق آن جهان را به حیوانی حمله‌برنده و دهشتناک تشبیه کرده یا نسبتی میان جهان و حیوان برقرار ساخته که منجر به خلق تصویری هراس‌انگیز شده است؛ در این نوع ریخت‌ها شاعر ترس خود از گذر زمان را آشکارا به‌صورت ایماژهایی در قالب حیوان ترسناکِ واقعی یا خیالی جلوه‌گر ساخته است. برای مثال، وی جهان را در آدم‌خواری به اژدها، در مردارخواری به کفتار، در مردم‌خواری به گرگ، در استخوان‌خواری به سگ، در خورندگی به نهنگ، در غرندگی به شیر، در بلعندگی به مار، در فریبندگی به افعی، در ربایندگی به باز، در

دورویی به روباه، در فرزندخواری به گربه، در سرکشی به مرکب، در جوندگی به مـوش، و در مستی به شتر تشبیه کرده و انسان‌ها را از نزدیکی با جهان برحذر داشته است.

**جدول (۱)**

| ایماژهای حیوانی جهان | شاهد مثال |
|---|---|
| اژدها و آدم‌خواری | ای روزگار بی‌وفا ای گنده‌پیر پـر دهـا ظاهر رفیق و آشنا باطن روانخوار اژدهـا (ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۵۵۲) |
| کفتار و مردارخواری | چه گویی که پوشیده ایـن جامـه‌هـا را همـان گنـده‌پیـر چـو کفتـار دارد؟ (همان: ۳۷٤) |
| گرگ و مردم‌خواری | گرگ مردم‌خوار گشته است ایـن جهـان بنگـر اینـک گـر نـداری بـاورم (همان: ٤۷۰) |
| سگ و استخوان‌خواری | وایـن سـپاه بـی‌کـران در یکـدگر اوفتـاده چـون سـگان انـدر عظـام (همان: ۳٦٤) |
| نهنگ و خورندگی | ای کـرده نهنـگ دهـر قصـد تـو روزیـت فروخـورد بـه ناگـاهی (همان: ۵۵۲) |
| شیر و غرندگی | ایـن دهـر باشـگونه چـو بسـتیزد شـیر ژیـان بـه دام درآویـزد (همان: ۵۲۷) |
| مار و بلعندگی | ایمـن مشـو از زمانـه زیـراک ماری است کـه خشـک و تـر بیوبـارد (همان: ۲۵۳) |
| افعی و فریبندگی | وآگـاه نیسـتی کـه یکـی افعـی داری گرفتـه تنـگ و خـوش انـدر بـر (همان: ٤٦) |
| باز و ربایندگی | بازی اسـت ربایـنـده زمانـه کـه نیابنـد زو خلق رها هیچ نه مـولی و نـه مـولا (همان: ٤) |
| روباه و دورویی | ای گشت زمان زمـن چـه مـی‌خـواهی نیـزم مفـروش زرق و روبـاهی (همان: ۱۰۵) |
| گربه و فرزندخواری | یکی فرزندخواره پیسه‌گربه است ای پسر گیتی سزد گر با چنین مادر ز بار و بن نپیوندی (همان: ۳۳۳) |
| مرکب و سرکشی | یکی مرکب است این جهـان بـس حـرون کـه شـرش رکـاب و عنـانش عناسـت (همان: ٤۲۹) |
| موش و جوندگی | خوش‌خوش فرود خواهد خوردنت روزگار موش زمانه را تـوی ای بـی‌خبـر پنیـر |

| | |
|---|---|
| | **(همان: ۱۰۳)** |
| **شتر و مستی** | **زاین اشتر بی‌باک و مهارش به حذر باش زیرا که شتر مست و بر او مار مهار است (همان: ۸۷)** |

ناصرخسرو گاه نیز به‌صورت غیرمستقیم بدون آنکه نامی از حیوانی ببرد، با به کار بردن یکی از صفات هراس‌آور «جانور جهان»، گذر زمان و ترس از مرگ را نشان می‌دهد؛ برای مثال ناصرخسرو صفت «بدخو» را برای جهان به کار می‌برد بدون آنکه نامی از حیوانی ببرد:

**بدخو زمانه با تو به پهلو رود همی حرمت نیافت خسرو از او و نه پهلوان**
**حرمت مدار چشم ز بدخو جهان از آنک بی‌حرمتی است عادت ناخوب بدخوان**
**(همان: ٤٩٩)**

درحالی‌که در اشعار دیگر این بدخویی را در ارتباط با جهان به حیوانات مختلف نسبت داده است:

**جهان مار بدخوست منوازش از بن ازیرا نسازدش هرگز نوازش**
**(همان: ٤٨٠)**

یا:

**گیتیت بر مثال یکی بدخو اژدهاست پرهیز دار و با دم این اژدها مشور**
**(همان: ٣٤٩)**

اما ناصرخسرو گاه در قبال ریخت‌های حیوانی، ریخت‌های مخالف آن یعنی ریخت‌های جداکننده را هم به کار می‌برد. منظور از ریخت‌های جداکننده واکنش‌هایی است که شاعر در مقابله با گذر پرشتاب زمانه و فرار از مرگ انجام می‌دهد. این واکنش‌ها در ایماژها یا حالت‌های تهاجمی دارد و گویندهٔ سخن با سلاح و تیغ و خنجر و هر وسیلهٔ دفاعی دیگر به نبرد با «حیوان جهان» می‌رود یا حالت‌های تدافعی دارد؛ یعنی به‌جای آنکه به نبرد برخیزد، فقط از خود دفاع می‌کند تا آسیبی به او وارد نشود. گاه نیز می‌گریزد و فرار را بر قرار ترجیح می‌دهد؛ که این عمل، خود نوعی دفاع و نجات است.

در شعر ناصرخسرو عمدهٔ ریخت‌های جداکنندهٔ حالت تدافعی دارد؛ سلاح ناصرخسرو هم سلاح جنگی نیست؛ دین و دانش و خرد و طاعت است. ناصرخسرو

می‌کوشد تا با سلاح دین و داروی دانش از این تأثیر منفی بکاهد. وی بر آن است تا با زنجیر حکمت، پای جهان را ببندد و با سلاح عقل و عصای خرد و جوشن دین آن را بپیماید. ناصرخسرو معتقد است که با کیمیای علم و طاعت می‌توان زمانه را به بند کشید و از فندش در امان ماند:

**مکر جهان را پدید نیست کرانه  دام جهان را زمانه بینم دانه...**
**طاعت پیش آر و علم جوی ازیراک  طاعت و علم است بند و فند زمانه**

**(همان: ۳۸۲)**

وی اذعان می‌کند که از نیرنگ‌بازی چرخ کینه‌دار آگاه شده و در پناه حصار دین، خود را محفوظ داشته است:

**جهان دشمنی کینه‌دار است بر تو  نباید که بفریبدت آشکارش**
**من آگاه گشته ستم از غدر و غورش  چگونه بوم زاین سپس یار غارش**
**نه‌ام یار دنیا به دین است پشتم  که سخت و بلند است و محکم حصارش**

**(همان: ۳۳٦ و ۳۳۷)**

ناصرخسرو بیداری و هوشیاری در برابر نهنگ روزگار را به‌عنوان راه‌حلی مناسب در برابر مکرهای زمانه مطرح ساخته است:

**این دهر نهنگ است فرو خواهد خوردنت  فتنه چه شدی خیره تو بر صورت نیکوش**
**بیدار شو از خواب و نگه کن که دگر بار  بیدار شد این دهر شده بیهش و مدهوش**

**(همان: ٤۱۳)**

فرزانهٔ یمگانی در جایی دیگر دوری از دنیا را به‌عنوان واکنش علیه گذر زمان راه‌حل مناسبی دانسته است:

**ای پسر با جهان مدارا کن  وز جفاهای او منال و ملنگ**
**چون برآشفته گشت یک چندی  دور دار از پلنگ بدخو رنگ**

**(همان: ۳٦۹)**

و مخاطبانش را از کژدم دنیا برحذر می‌دارد:

**متاز بر دم دنیا که کژدمت بگزدت  ز گژدمش به حذر باش کش گزنده دم است**

**(همان: ٤٨٠)**

چنان‌که مشاهده می‌شود ناصرخسرو به شکل غیرمستقیم و تلویحی از نمادهای جداکننده استفاده می‌کند و غلبهٔ تصاویر اکثراً با ریخت‌های حیوانی است. این موضوع بیانگر آن است که ترس از مرگ در وجود شاعر غلبه داشته است.

**۵ـ۲. ریخت‌های تاریکی و تماشایی**

منظور از ریخت‌های تاریکی، ایماژهایی است که ناصرخسرو از مکانی تنگ و تاریک و بسته و توهم‌زا ارائه داده است؛ این ریخت‌ها زیبایی‌ها و روشنی‌ها و شیرینی‌ها و شادی‌ها و آزادی‌ها را از انسان گرفته و به‌جای آن زشتی‌ها و زرق‌وبرق‌ها و تلخی‌ها و شوری‌ها و گرفتاری‌ها را نصیب آدمی کرده است. در نظرگاه ناصرخسرو جهان ظاهری آراسته و باطنی گندیده دارد:

**کی شوی غره بدین رنگین مزور جامه‌هاش  چون ز فعل زشت این بد گنده‌پیر آگه شوی؟**

**(همان: ٣٤٤)**

به اعتقاد وی، زرق جهان از آن روست که تیرگی‌ها و تلخی‌هایش را پنهان می‌سازد و روشنی‌ها و شیرینی‌هایش را نمایان می‌کند:

**گوید به نسیه نقد ندهد هرکه نیک است اخترش  با زرق بفروشد تنش در دام خویش آرد سرش**

**جز غدر ناید زین جهان زنهار ناصح مشمرش  تیره شمر روشنش را حنظل گمان بر شکرش**

**(همان: ۲۳۸)**

جهان دندان‌های صدف‌وارش را می‌نمایاند، ولی خوشاب‌های انسان را از دهان بیرون می‌کشد:

**خوش خوش این گنده‌پیر بیرون کرد  از دهان تو دُرهای خوشاب**

**(همان: ۲۷)**

حتی شکمش را پر از لؤلؤهای شهوار می‌کند تا روی سیاهش به چشم نیاید:

**شکم پر ز لؤلؤی شهوار دارد  مشو غره خیره به روی چو قارش**

**(همان: ۲۱۵)**

و صورتش را با جادوگری برنا نشان می‌دهد:

**ای روی داده صحبت دنیا را  شادان و برفراشته آوا را...**
**برنا کند صبا به فسون اکنون  این پیرگشته صورت دنیا را**
**تا تو بدین فسونش به بر گیری  این گنده‌پیر جادوی رعنا را**
**(همان: ١٦٦)**

پنهانی با مکر در جام شراب، زهر می‌ریزد و انسان‌ها را در کام خود می‌کشد:

**وز شوی نهان به غدر و مکاری  در جام شراب زهر بگسارد**
**(همان: ۲۵۳)**

زمانه از طریق جادوگری، موی سیاه انسان را سپید و روی سپید وی را سیاه می‌کند:

**در دست زمان سپید شد زاغت  کس زاغ سپید کرد جز جادو؟**
**جادوی زمانه را یکی پر است  زین سوش سیه، سپید دیگر سو**
**(همان: ١٦٣)**

یا:

**قیرت چو شیر کرد جهان، جادوی است این  جادو بود کسی که کند کار جاودان**
**(همان: ۵۰۰)**

ناصرخسرو دنیا را بی‌وفا می‌داند؛ زیرا در خاک تیره‌اش نمی‌توان دنبال روشنایی گشت:

**کس را وفا نیامد از این بی‌وفا جهان  در خاک تیره بر طمع نور چون دمی؟**
**(همان: ٤٥٨)**

همچنین زیبایی و شادابی را از صورت دوستان می‌گیرد و زشتی و بی‌وفایی خود را آشکار می‌کند و به‌جای انگبین، غسلین به خورد آدمی می‌دهد:

**آخر وفا نکرد جهان با تو  بر انگبینت ریخت چنین غسلین**
**(همان: ۸۹)**

در چشم‌انداز ناصرخسرو، آب چشمهٔ جهان نیز شور است و درخور انسان نیست:

**سفله جهان، ای پسر، چو چشمهٔ شور است  چشمهٔ شور از در نفایه ستور است**
**(همان: ۵۲۹)**

سفلگی جهان همچون زمین شوره است که تخم در آن بـه عمـل نمـی‌آیـد و ضـایع می‌گردد:

**شـوره اسـت سـفیه و سـفله، در شـوره هشـیار هگـرز تخـم کـی کـارد؟**
**بـر شـوره مریـز آب خـوش زیـرا نایـدت بـه کـار چـون بیاغـارد...**
**مسـپار بـه دهـر سـفله دل زیـرا آزاده دلـش بـه سـفله نسـپارد**

**(همان: ۲۵۳)**

اما ناصرخسرو در مقابل ریخت‌های تاریکی، گاهی هم ریخت‌های تماشایی را به کـار می‌گیرد. منظور از ریخت‌های تماشایی واکنش‌هایی است که شاعر در قبال گذر پرشـتاب زمانه و فرار از مرگ انجام می‌دهد. این واکنش‌ها در ایماژها معمـولاً بـا نمادهـایی چـون نور، روشنایی، رهایی و... مشخص می‌شود. باید به این نکته توجه داشت که ناصرخسـرو ریخت‌های تماشایی با نمادهای ذکرشده را چندان به کار نمی‌گیرد و حالت انفعالی را بـر حالت تهاجمی ترجیح می‌دهد. این حالت‌های انفعالی مانند حالت‌های جداکننده اسـت و ناصرخسرو بیشتر سعی می‌کند مخاطبانش را از آسیب‌های احتمالی دیـو بـدخوی جهـان برحذر دارد و آن‌ها را آگاه و هوشیار سـازد و در پـردهٔ دیـن محفـوظ بـدارد. بـه گمـان ناصرخسرو این دیو بدخو همواره در پی خون ریختن آزادمردان است و آن‌ها را بـه مـیخ تخته‌بند کرده است؛ بنابراین باید دست خود را از آن کوتاه کرد:

**بـدان میهمـان ده مـر ایـن میزبـان را کـه او قصـد ایـن دیـو غـدار دارد...**
**مـرا پـرس از مکـر او کاسـتینم ز مکـرش بـه خـون دل آهـار دارد**
**همیشـه در راحـت ایـن دیـو بـدخو بـر آزاد مـردان بـه مسـمار دارد...**
**جز آن نیست بیـدار کـو دسـت و دل را از ایـن دیـو کوتـاه و بیـدار دارد**

**(همان: ۳۷۵ و ۳۷۶)**

این دیو شرزه و جاهل و بدمحضر پس از هر مراد و عیش و کـامی، جـام زهـر را بـه دیگران می‌خوراند؛ بنابراین نباید با او نشست و برخاست کرد:

**دیـو اسـت جهـان کـه زهـر قاتـل را در نـوش بـه مکـر مـی بیاچـارد...**
**آن را کـه بـه سـرش در خـرد باشـد بـا دیـو نشسـت و خفـت چـون یـارد**

**(همان: ۲۵۳)**

و نباید فریب ظاهر زیبا و صورت حوروشش را خورد:

**این ناکس را من آزمودم فعلش همه مکر دیدم و زور**
**جادوست به فعل زشت زنهار غرّه نشوی به‌صورت حور**

**(همان: ۳۲۰)**

همچنین نباید فریب سایه‌سار جهان را خورد؛ زیرا مکر و حیله‌های بسیاری زیر سایهٔ خوفناک و به‌ظاهر آرامش‌بخش آن نهفته است:

**جهان را به سایهٔ درختی زدند حکیمان هشیار دانا مثل**
**بپرهیز از این بی‌وفا سایه زانک بسی داند این سایه مکر و حیل**
**گهی دست می‌یابد و گاه پای به یک دست و یک پای لنگ است و شل**

**(همان: ٤٦٢)**

ناصرخسرو بر آن است که حیله‌های دنیا را باید در پردهٔ دین پوشاند:

**ای خواجه جهان حیل بسی داند وز غدر همی به جادوی ماند...**
**داناست کسی که رو از این جادو در پرده‌ی دین حق بپوشاند**

**(همان: ٤٥٩)**

چنان‌که مشاهده می‌شود، ناصرخسرو تقریباً از ریخت‌های تماشایی استفاده می‌کند و غلبهٔ تصاویر اکثراً با ریخت‌های تاریکی است. این موضوع بیانگر آن است که ترس از مرگ در وجود ناصرخسرو غلبه داشته و شاعر، واکنش روشن و مستقیم و متعددی در کاربست نمادهای تماشایی ندارد.

### ۵ـ۳. ریخت‌های سقوطی و عروجی

منظور از ریخت‌های سقوطی، ایماژهایی است که ناصرخسرو از رهگذر آن حالت سقوط کردن، پرتاب شدن، فرورفتن، له شدن، غرق گردیدن یا افتادن را نشان می‌دهد؛ برای مثال جهان در چشم‌انداز او آسیابی است که همه چیز را له می‌کند و می‌ساید ولی خودش آسوده می‌ماند و سوده نمی‌گردد:

**آسایشت نبینم ای چرخ آسیایی خود سوده می‌نگردی ما را همی بسایی**

**(همان: ۳۲۸)**

ناصرخسرو بر آن است که جهان، دریایی است که همه را در خود غرق می‌کند. بنابراین انتظار وفاداری از آن همچون دمیدن در خاکستر است که چیزی نصیبت نمی‌شود و فقط گردوغبار آن به چشم فرومی‌رود و به دریای نیستی‌ات فرومی‌برد:

**زین بی‌وفا، وفا چه طمع داری؟ چون در دمی به بیخته خاکستر؟**
**چون تو بسی به بحر درافگنده است این صعب دیو جاهل بدمحضر**

**(همان: ٤٦)**

دیگر آنکه جهان چاهی نهفته و ژرف است که انسان را در خود فرومی‌برد:

**چاهی است جهان ژرف و سرنهفته وز چاه نهفته به تر نباشد**

**(همان: ۳۵۹)**

همچنین جهان انسان‌ها را همچون آهنی که بر سرمه می‌زنند، می‌کوبد و می‌بلعد:

**چرخ همی خرد بخواهدت کوفت خردتر از سرمه‌گر از آهنی**
**چون تو بسی خورده است این گنده‌پیر از چه نشستی تو بدین ایمنی؟**

**(همان: ٤۹۷)**

گاه نیز انسان‌ها را از اوج آسمان‌ها با انواع مکرها و ترفندها به قعر زمین می‌کشاند:

**گر تو به مثل به ابر بر باشی زآنجات به حیله‌ها فرو خواند**
**تا هرچه بداد مر تو را، خوش خوش از تو به دروغ و مکر بستاند**
**خوبی و جوانی و توانایی زین شهره درخت تو بیوشاند**

**(همان: ٤۵۹)**

اما ناصرخسرو در مقابل ریخت‌های سقوطی، گاهی ریخت‌های عروجی را هم به کار می‌گیرد. منظور از ریخت‌های عروجی واکنش‌هایی است که شاعر در قبال گذر پرشتاب زمانه و فرار از مرگ انجام می‌دهد. این واکنش‌ها در ایماژها معمولاً با نمادهایی چون بالا رفتن و پرواز کردن و اوج گرفتن و صعود کردن مشخص می‌گردد. ناصرخسرو از این نمادها به شکلی مستقیم استفاده نمی‌کند، اما عروج را هدفی می‌داند که به‌وسیلهٔ صفاتی چون هوشمندی و طاعت‌ورزی به دست می‌آید:

**گرت هوش است و سنگ دار حذر ای خردمند از این عظیم نهنگ**
**هوش و سنگت برد به گردون سر که بدین یافت سروری هوشنگ**
**برکشد هوش مرد را از چاه گاه بخشدش و مسند و اورنگ**

**(همان: ۳۶۹)**

بنابراین برای برای بیرون آمدن از این جسد تاریک، باید طاعت را در پیش گرفت:

**زین چاه همی برآمدت باید تا چند بوی تو بی‌گنه چاهی**
**چاه این جسد گران تاریک است این افکندت به کرم و گمراهی**
**اکنونت دراز کرد می‌باید طاعت، که گرفت قد کوتاهی**

**(همان: ۱۰۶)**

نکتهٔ جالب توجه این است که در نظرگاه دوران در بسیاری از مواقع ریخت‌های عروجی و تماشایی همراه یکدیگر پدید می‌آیند. به تعبیر یکی از پژوهشگران، «نمادهای عروج با یک حرکت عمودی و با ترک کردن قطب مخالف خود، که همان مکان پایین (جایگاه شیطان، جای کثیف، بدبو، جهنم و...) است، سعی می‌کنند به بالا (جایگاه خداوند یکتا یا بر اساس اسطوره‌ها جایگاه خدایان، مکانی تمیز، خوشبو، بهشت و...) صعود کنند که این صعود کردن همیشه با «نور» که متعلق به نمادهای تماشایی است پیوند می‌خورد (در بلندی کوه‌ها به‌راحتی می‌توان نور خورشید را دید). به‌علاوه، این صعود و حرکت عمودی به وسیلهٔ نمادهای جداکننده قوی‌تر می‌شود» (عباسی، ۱۳۸۰: ۱۱). در مثال یادشده، نماد مربوط به ریخت سقوطی (چاه) با نماد مربوط به ریخت تاریکی (جسد تاریک) در هم آمیخته شده و «طاعت» به‌عنوان نماد عروجی و تماشایی در نقطهٔ مقابل آن‌ها قرار گرفته است.

### ٦. تحلیل منظومهٔ شبانهٔ تخیلات در اشعار ناصرخسرو

منظور از منظومهٔ شبانهٔ تخیلات ساختارهای موازی و هماهنگ در یک مدار است. اگر در منظومهٔ روزانهٔ تخیلات ریخت‌ها به‌صورت دیالکتیک در مقابل یکدیگر قرار می‌گرفتند، در منظومهٔ شبانهٔ تخیلات، ریخت‌ها در دل یکدیگر قرار می‌گیرند؛ برای مثال در درون

تاریکی، روشنی هم دیده می‌شود یا هستی درون نیستی قرار می‌گیرد. «منظومهٔ شبانهٔ تخیلات خود به دو دستهٔ ساختارهای اسرارآمیز و ساختارهای ترکیبی تقسیم می‌شود. ساختارهای اسرارآمیز ارتباط مستقیمی با عمل تغذیه‌ای دارند؛ برای مثال اگر در منظومهٔ روزانهٔ تخیلات، انسان‌ها توسط نهنگ جهان بلعیده و خورده می‌شوند، در منظومهٔ شبانهٔ تخیلات انسان‌ها پنهان و پناهنده می‌شوند؛ یعنی نهنگ جهان محل آرام و پناهگاهی برای آرامش درونی تلقی می‌گردد. اگر در منظومهٔ روزانهٔ تخیلات نوعی حالت سرگیجه و تهوع وجود دارد، در منظومهٔ منظومهٔ شبانهٔ تخیلات نوعی حالت کنترل‌شده و حرکت نرم و رو به پایین مشاهده می‌شود؛ قیدهایی چون «به‌آرامی»، «آهسته‌آهسته»، «آرام‌آرام» و... به نوعی کمک می‌کند تا ما تشخیص دهیم تصاویر رو به پایین سقوط است یا نزول. تصویری که از حضرت یونس(ع) و قرار گرفتن در دل ماهی روایت شده دقیقاً بیانگر اعتدال تصاویر در منظومهٔ شبانهٔ تخیلات است. ساختارهای ترکیبی نوعی ریتم منظم و منطقی بین اضداد را نشان می‌دهد. گذر زمان و تغییر فصل‌ها بهترین نمونه برای بیان ساختارهای ترکیبی است؛ برای مثال زمستان اگرچه بیانگر نمادین یک مرگ دوره‌ای است که حرکت زندگی در آن کند می‌شود؛ اما نقطهٔ امیدی به نام بهار در دل دارد که شادی و عشق و رهاشدگی را در پی دارد» (نک: عباسی، ۱۳۸۰: ۱۳ـ۱۸).

مروری کلی بر دیوان ناصرخسرو نشان می‌دهد که از این دست تصاویر هم در اشعار شاعر یافت می‌شود، اما میانگین آن در مقایسه با منظومهٔ روزانهٔ تخیلات بسیار اندک است و بسامد ندارد. ناصرخسرو در بیان گردش روزگار می‌گوید:

**چرخ یکی آسیاست بر سر تو — روز و شبان زین همی مدار کند**
**هرکه در این آسیا بماند دیر — روی و سر خویش پرغبار کند**
**گاه یکی را ز چه به گاه برد — گاه یکی را ز گه به دار کند**
**گاه چو دشمنت در بلا فگند — گاه چو فرزند در کنار کند**

**(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۲۰۰)**

چنان‌که ملاحظه می‌شود قیدهایی چون «گاه و گاه» و افعالی چون «به گاه بردن» و «به دار کردن» یا «در بلا افکندن» و «در کنار کردن» نوعی حالت تعادلی برقرار ساخته و ترس از زمان را کنترل کرده است. در جایی دیگر به توصیف گنبد بی‌روزنی می‌پردازد

که در عین حال زیبایی خاص خود را هم دارد و پیروزه است؛ گاهی شبیه بستان است و گاهی شبیه بیابان:

**ایـــن گنبـــد پیـــروزهٔ بـــی‌روزن گـــردان  چون است چو بستان گه و گاهی چو بیابان**
**من خانه نه دیدم نه شنیدم به جز این نیـز  یـک نیمـه بیابـان و دگـر نیمـه گلسـتان**
**ناگـــاه گلســـتانش پدیـــد آرد گـــل‌هـــا  چون گشـت بیابـانش ز دیـدار تـو پنهـان**

**(همان: ٤٨١)**

در جایی دیگر می‌گوید این جهان اگرچه آسیایی تند و تیز است، از آن نباید شـاد یـا غمناک بود:

**گـاهِ نیـک و بـد هگـرز ایمـن مبـاش  بـــر زمانـــهٔ بـــی‌قـــرار نـــاامین**
**آســیایی زودگــرد اســت ایــن و تیــز  زو نشـــاید بـــود شـــاد و نـــه حـــزین**

**(همان: ٤٨١)**

درمجموع می‌توان گفت کمبود تصاویر مربـوط بـه منظومـهٔ شـبانهٔ تخـیلات و غلبـهٔ تصاویر قطب منفی منظومهٔ روزانهٔ تخیلات در اشعار تعلیمی ناصرخسـرو حـاکی از ایـن موضوع است که هراس از زمان و مـرگ در وجـود ایـن شـاعر یمگـانی غلبـه داشـته و به‌ندرت توانسته گذر زمان را کنترل و بر ترس خود فائق آید.

### ۷. جنسیت کهن‌الگوی جهان در ریخت‌های منظومهٔ روزانهٔ تخیلات

ناصرخسرو ضمن بازتاب ریخت‌های مختلف منظومهٔ روزانهٔ تخیلات به جنسیت تصاویر نیز توجه خاصی نشان می‌دهد. تصاویر مرتبط با جهان جنسیت مؤنـث دارنـد و حـالات خاص زنانگی (بیوه و جمیله و دلاله و عجوزه و محتاله و مکاره و مخدره) در آن‌هـا بـه چشم می‌خورد. جهان در چشم‌انداز ناصرخسرو گاهی مادر فرزندخوار و نامهربان اسـت، گاهی خواهر اهریمن است، گاهی پیرزنی زشت و فریبنده است، گاهی زالی شوی‌کش و خونخواره است، گاهی زنی جادوگر و اغواکننده است و گاهی عروسی بدخو و ناسازگار است. عمده‌ترین صفات زنانه‌ای که ناصرخسرو در ارتباط با کهـن‌الگـوی جهـان مطـرح ساخته از این قرار است: غداری، گنده‌پیری، دیوکرداری، جادوگری، بی‌وفایی، نامهربـانی،

سفلگی، بدخویی، دورویی، گربه‌صفتی، زنگ‌رنگی، زال‌شکلی، رعنایی، شوی‌کشی، فاحشگی و گنگی.

این خوشهٔ تصویری و ساختار تخیلی، در شاخه‌های مختلف و ابعاد گوناگونی بازتاب یافته است. ناصرخسرو در ذهن خود تصاویر ترسناک جهان را به صفات ناپسند زنان پیوند زده و اشتراکاتی را که در آن‌ها می‌دیده به نمایش گذاشته است. به همین سبب، ازدحام تصویر جهان در اشعار او دیده می‌شود: از سویی دنیا را با صفات ترسناکی توصیف کرده و هم‌زمان جنسیت زنانگی را هم بدان پیوند زده است؛ برای مثال، جهان به مادری فرزندخوار تشبیه شده؛ یعنی نخست جهان به مادر تشبیه شده که جنسیت مؤنث در آن بارز است و سپس صفت فرزندخواری که در زمرهٔ تصاویر ریخت حیوانی و صفت اصلی گربه است بدان ضمیمه شده است:

**ای مادر فرزندخوار ای بی‌قرار بی‌مدار  احسان تو ناپایدار ای سر به سر عیب و عوار**

**(همان: ۵۵۲)**

به زعم ناصرخسرو، جهان گنده‌پیر چون کفتار مرده‌خوار است و مار در آستین دارد. گنده‌پیر از رایج‌ترین صفات زنانه‌ای است که ناصرخسرو در توصیف دنیا به کار برده است. «گنده از واژهٔ گند+ه ساخته شده است. گند به معنی بوی بد است و در دری کهن همراه با بوی به کار برده می‌شده است» (کزازی، ۱۳۷۷: ۱۷۵). این توصیف زنانه با نمادهای ریخت حیوانی (کفتار و مار) آمیخته شده و تصویری ویژه از جهان خلق گردیده است:

**چه گویی که پوشیده این جامه‌ها را  همان گنده‌پیر چو کفتار دارد؟...**

**مکن دست پیشش اگر عهد گیرد  ازیرا که در آستی مار دارد**

**(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۳۷٤ و ۳۷۵)**

گفتنی است اینکه جهان، زن و مار هر سه فریبکاری می‌کنند، موضوعی است که در اسطوره‌ها هم بازتاب یافته است. «بسیاری از اقوام معتقدند جادوگری مستقیماً از طرف مار یا به‌واسطهٔ ماران تفویض شده است. این جنبهٔ رازآمیز را در تبدیل شدن عصای موسی به مار و باطل نمودن سحر ساحران می‌توان مشاهده کرد» (حیدری و بهاری،

۱۳۹۴: ۵۲). همچنین «در سراسر شرق باستان باور داشتند که نخستین آمیزش جنسی زنان در دوران بلوغ و چه به هنگام حیض با مار بوده است و عبریان معتقد بودند که ماران با دختران جوان درمی‌آمیزند» (الیاده، ۱۳۷۶: ۱۷۱). مار بهشت نیز عمدتاً با جنسیت مؤنث مقایسه می‌شود؛ «یعنی زن اصل و مبدأ اغواگری است و مار بهشت بدین گونه مظهر گناه جسم و مثل اعلای فسق و فجور می‌گردد. اینچنین تصویر مار با تصویر حوای بزه‌کار خلط یا منطبق می‌شود» (دوبوکور، ۱۳۸۷: ۶۲).

ناصرخسرو در جایی دیگر ضمن بیان ریخت‌های تماشایی و تاریکی به صفت پیرزن جهان اشاره می‌کند:

**روز و شب را دهر حبلی ساخته است  کشت خواهدمان بدین پیسه‌رسن**
**خویشتن‌دار، ای جوان، از پیر دهر  تات نفریبد به غدر این پیرزن**
**(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۱۶۰)**

«روز» از جمله ریخت‌های تماشایی و «شب» از جمله ریخت‌های تاریکی است که درمجموع، طنابی سیاه و سپید (فریبنده) مهیا ساخته تا انسان‌ها را به دام خود بکشاند؛ همان گونه که پیرزنان ممکن است با مکر و جادو این کار را در برابر جوانان انجام دهند.

جهان حتی به‌لحاظ ظاهری به پری که ماهیتی مؤنث دارد تشبیه شده، اما در باطن اژدهایی است که ماهیتی مذکر دارد و به‌جای روشنی (نماد ریخت تماشایی) دودی (نماد ریخت تاریکی) اندر قفا دارد:

**جهان گرچه از راه دیدن پری است  ز کردار دیو است و نر اژدهاست...**
**کجا نقطهٔ نور بینی درو  یکی دود چون دیوش اندر قفاست**
**(همان: ۴۲۸ و ۴۲۹)**

ناصرخسرو همچنین جهان را به زن جادوگر تشبیه می‌کند که انسان‌ها فریب زرق‌وبرق او را می‌خورند:

**زن جادوست جهان، من نخرم زرقش  زن بود آن‌که مرو را بفریبد زن**
**(همان: ۳۵)**

چنان‌که مشاهده می‌شود زن جادوگر جنسیتی مؤنث دارد که با زرق از جمله نمادهای

ریخت تاریکی است همراه شده و درمجموع تصویری ترس‌انگیز ایجاد کرده است. ناصرخسرو حتی جنسیت زنانه را با ریخت‌های ترکیبی در هم ادغام کرده است:

**کار دنیای فریبنده همه تاختن است  پس دنیای فریبندهٔ تازنده متاز**
**چون چغر گشت بناگوش چو سیسنبر تو  چند نازی پس این پیرزن زشت چغاز؟**
**(همان: ۳۵)**

«تاختن» از جمله نمادهای ریخت حیوانی است و «زشت بودن» از جمله نمادهای ریخت تاریکی است که هر دو با پیرزن که جنسیتی زنانه دارد همسو شده و درمجموع، تصویری ترسناک از جهان آفریده است.

جهان حتی گاهی به عروسی بدخو تشبیه شده که مردمان جهان را به همسری گرفته و آزارش را نمایان ساخته است. این عروس ناسازگار با ظاهری آراسته و پرنقش‌ونگار خود را جلوه‌گر می‌سازد: رخش را چون گلنار رنگارنگ می‌کند، لبانش را چون لاله سرخ می‌نماید، خود را با گوشوار و افسر و یاره می‌آراید، اما سرانجام بر مردان غلبه می‌کند و ظاهر پررنگ و نیرنگش را آشکار می‌سازد:

**کس عروسی در جهان هرگز ندید  گیسوش پرنور و رویش پرظلام**
**(همان: ۳۶۳)**

گفتنی است از این دست تصاویر در شعر برخی شاعران پیش از ناصرخسرو نیز وجود داشته است. همچنین اینکه در ادبیات فارسی، جهان به زن تشبیه شده است، به نظر می‌رسد پیشینه‌ای بسیار کهن‌تر داشته که ردپای آن را می‌توان در اساطیر تمدن‌های دیگر سرزمین‌ها از جمله آفریقا و آمریکا و چین و ژاپن و یونان و هند و مصر و روم و ایران باستان جست‌وجو کرد.

در باورهای باستانی، زمین قابلیت باروری دارد؛ ازاین‌رو با زن همانندی دارد. «سرنوشت زمین بار گرفتن و زاییدن مستمر و شکل و زندگی بخشیدن به هر چیز بی‌جان و سترونی است که به خاک بازمی‌گردد» (الیاده، ۱۳۷۶: ۲۴۹). به گفتهٔ کمپل، «زن بچه را به دنیا می‌آورد، درست همان طور که زمین گیاه را متولد می‌کند و به بچه غذا می‌دهد؛ یعنی همان کاری که گیاهان می‌کنند. آن‌ها با هم پیوند دارند، تجسم نیرویی که صورت‌ها را

متولد و آن‌ها را تغذیه می‌کند به‌درستی مؤنث است» (کمپل، ۱۳۷۷: ۲۵۳). بنابراین همان گونه که زمین شخم می‌خورد و آمادهٔ کاشت محصول می‌شود، زهدان مادر هم بستری برای تولید و رشد و نمو فرزند می‌گردد. «این باور را یونانیان نیز در مورد "گایا" و بابلیان در مورد "تیامت" به‌عنوان الههٔ مادر و مادرزمین داشتند و آن را پرورش‌دهنده و بارورکنندهٔ زندگی می‌دانستند» (علامی، ۱۳۸۷: ۱۲۶). «ارسطو نیز از تعبیر مادر برای دنیا استفاده کرده است: الدنیا تطعم اولادها و تأمل مولوداتها» (محقق، ۱۳۷۴: ۴۷). سرخ‌پوست‌ها نیز به این زایندگی باور داشتند و رؤسای قبایلشان بر آن بودند که «دیگران باید از بیل زدن زمین خودداری کنند و با زخمی کردن و بریدن اندام‌ها و دریدن شکم مادر آدمیان با کارهای کشاورزی، مرتکب گناه نشوند» (الیاده، ۱۳۷۶: ۲۴۹). بنا بر روایات تائوئیست «آسمانْ یانگ و مذکر، و زمینْ یین و مؤنث است. آسمان موجب باروری زمین می‌شود. این رابطهٔ دوسویه آسمان و زمین، رابطهٔ بین مرد و زن را تداعی و زمین کم‌کم نقش زنانهٔ خود را تثبیت می‌کرد» (حسینی، ۱۳۹۶: ۱۲۵). هندی‌ها نیز منشأ زندگی را از زمین می‌دانند و جنسیت مادینه برای آن قائل هستند. «یونانیان و رومیان در زمان‌های طولانی زمین مزروع و زهدان زن و عمل بارور کردن او را با کار کشت و برزگری همانند می‌دانستند» (الیاده، ۱۳۷۶: ۲۵۰). ایرانیان از دیرباز، جهان را زنی می‌دیده‌اند که دو نمود و دو جلوه دارد: «یکی به ظاهر پاک و زیبا و دیگری ناپاک و زشت. می‌توان ریشه‌های این اندیشه را در متون زروانی عصر ساسانی از جمله بندهشن جست که زن، یار و همکار اهریمن و آزارندهٔ آفرینش اورمزدی دانسته می‌شود» (نک: ابراهیمی و محمودی، ۱۳۹۱: ۸۲). در باورهای ایران باستان و مطابق آنچه در *بندهش* آمده، زمین جنسیتی زنانه دارد. طبق متن *زادسپرم*، «زمین مادر زایشمندان تلقی شده است. بامداد روز اورمزد، مینوی زمین، که خود سپندارمذ درست‌اندیش، مادر همه زایشمندان روی زمین است که سرشت مادری او از آغاز که دروغ (اهریمن) به آفرینش تاخت تا واپسین روزهاست، به نیک‌مهری همهٔ آفریدگان را، چه همه فرزند اویند (راشد محصل، ۱۳۶۶: ۶۸).

با توجه به اقوال گفته‌شده می‌توان نتیجه گرفت که تقریباً در بیشتر اسطوره‌های برجای‌مانده و باورهای اقوام گذشته، جهان به‌عنوان موجودی مؤنث شناخته می‌شده است.

برخی پژوهشگران بر آن‌اند که «منشأ این بیان استعاری، یعنی تشبیه جهان و دنیا و گیتی به زن و مادر، تقریباً فلسفی بوده و تحت‌تأثیر جهان‌شناسی پیشینیان که آسمان مرد و زمین زن، شمرده می‌شد گیتی و دنیا را با رمز مؤنث می‌دیدند و آن را تقبیح کردند. ناصرخسرو نیز پیرو آیین اسماعیلی بوده که یکی از انواع فرقه‌های باطنی محسوب می‌شد. بنابراین عجیب نیست که او ورای ظاهر هر واژه‌ای به دنبال معانی باطنی آن می‌گردد. تلاش وی برای تعریف باطنی حقایق دین، درخور ستایش است. او به پیروی از اخوان الصفا که معلمان حکمت و فلسفهٔ اسماعیلیه به شمار می‌رفتند، قائل بر این بود که انسان عالم صغیر است که نسخه‌ای از عالم کبیر در او نهاده شده است. بنا بر نظر اخوان و سایر حکمای اسماعیلی و بعدها اندیشمندان عرفانی، هر آنچه در آفاق روی می‌دهد، نمونه‌ای در انفس دارد. اگر در عالم بیرونی، ما شاهد دیالکتیک و تناظری بین اجزای دوگانهٔ هستی هستیم، در نفس بشر و آدمی هم این ثنویت قابل مشاهده است. اصل دوتایی حقایق جهان، مطابق دیدگاه حکمت هرمس و نوافلاطونی بود که اخوان صفا و فیلسوفان اشراقی آن را به میراث برده بودند. در اندیشه و نگرش جهان‌شناسی چون بطلمیوس هم این نوع نگرش وجود داشت و او نیز جهان را در یک نظام دوتایی تعریف می‌کرد» (حسینی، ۱۳۹۶: ۱۲۴). این نگرش تقابلی در اندیشهٔ ژیلبر دوران نیز وجود دارد؛ ازاین‌رو می‌توان گفت شناخت این نوع شباهت‌ها، هم اندیشه‌ها و انگاره‌های ضمیر ناخودآگاه اقوام و ملل مختلف را نمایان می‌سازد و هم نمودها و جلوه‌های گوناگون آن را به تصویر می‌کشد. اما دربارهٔ ناصرخسرو چنین به نظر می‌رسد که وقتی وی اسیر سختی‌های اجتماعی می‌شده و تنگی مکان و زمان و عرصه و عصر را درمی‌یافته و به ناپایدار بودن جهان و شتاب عمر می‌اندیشیده و مرگ را در کمین خود می‌دیده، به‌صورت ناخودآگاه این پیوند را میان جهان و زن برقرار می‌ساخته و به ذکر صفات مشترک ناخوشایند میان آن‌ها می‌پرداخته است. چنان‌که گفته‌اند: «شکل افراطی این تعبیرات، زمانی اتفاق می‌افتد که گوینده‌ای یا فیلسوفی سر ناسازگاری با دنیا و جهان را بگذارد و رهایی یافتن از آن را راه نجات بشمرد. این اتفاق ابتدا در اشعار ناصرخسرو و انوری و خاقانی رخ داد و سپس شعر عرفانی را تحت‌تأثیر خود قرار داد... این رمزپردازی که تناظر و تشبیه جهان و زن را

دربردارد، موجب می‌شود تا دنیای فریبکار چون زن عشوه‌گر غمازی تصویر شود که افراد بسیاری را از راه به در برده است» (حسینی، ۱۳۹۶: ۱۲۶).

## ۸. نتیجه‌گیری

کهن‌الگوها از طریق زنجیرهٔ اساطیر به یکدیگر می‌پیوندند و جلوه‌گاه باورهایی می‌شوند که از دیرباز شکل گرفته و افکار و اندیشه‌های انسان را تحت‌تأثیر قرار داده‌اند. چنان‌که ملاحظه شد، ناصرخسرو از جمله شاعرانی است که با نگرش تعلیمی به کهن‌الگوی «جهان» توجه خاصی داشته و آن را بیش از شاعران پیش و پس از خود در شعرش بازتاب داده است. به‌لحاظ روان‌شناختی پیدایش این کهن‌الگو حاکی از آن است که وقتی انسان در گیرودار مشکلات زندگی دست و پا می‌زند، به‌صورت ناخودآگاه تصاویر و ایماژهایی در ذهنش شکل می‌گیرد که حاکی از ترس و بیانگر نوعی اضطراب درونی است. تطبیق نظریهٔ ژیلبر دوران بر اشعار ناصرخسرو نشان می‌دهد عمدهٔ تخیلات این شاعر یمگانی در ارتباط با جهان، در حیطهٔ منظومهٔ روزانهٔ تخیلات و در ساختارهای قطب منفی (ریخت‌های حیوانی، تاریکی و سقوطی) از طریق نهی از منکر شکل می‌گیرد.

در شعر ناصرخسرو، ریخت‌های حیوانی جهان در قالب جانوران وحشتناکی چون اژدها، کفتار، شیر، مار، باز، گرگ، سگ، روباه، گربه، موش، شتر و نهنگ و... نمود می‌یابند؛ ریخت‌های تاریکی جهان در مکان‌هایی چون غار و زندان و معدن و مسلخ و به شکل‌های تیره و تار، همراه با تلخی‌ها و شوری‌ها و گرفتاری‌ها ظاهر می‌شوند و ریخت‌های سقوطی جهان با نوعی حالت افتادن از بالا به پایین از طریق مکان‌هایی چون آسیاب و چاه مشخص می‌گردند. ناصرخسرو با لحن رسا و گیرا و تعلیم‌گونهٔ خود می‌کوشد تا از این طریق، مخاطبان شعرش را این دست آسیب‌ها برحذر دارد و ماهیت آشکار جهان را عیان سازد.

در نقطهٔ مقابل، ریخت‌های جداکننده، تماشایی و عروجی مشاهده می‌شوند. این واکنش‌ها بیشتر از آنکه از طریق تصویرسازی، خود را نمایان سازند از طریق موعظه‌گری و امر به معروف آشکار می‌شوند. ناصرخسرو به‌جای آنکه با زنجیر آهنین و سلاح

پولادین به جنگ با جهان برود می‌کوشد تا با زنجیر حکمت، پای جهان را ببندد و با سلاح عقل که یار غار انسان است، غار تار و تنگ جهان را درخشان کند و با عصای خرد، راه دشوار زندگی را بپیماید و با جوشن دین دنیا را از پا درآورد و با بادبان دانش از آب تیرهٔ دنیا بگذرد و با چشم عیان، نهان جهان را برملا سازد. درمجموع می‌توان گفت ریخت‌های قطب مثبت در شعر ناصرخسرو بسامد ندارد و این موضوع حاکی از این واقعیت است که وی خود را در برابر زمان و مرگ، مغلوب و تسلیم می‌دانسته و اضطراب و ترس زیادی را تحمل می‌کرده است. سرگذشت سخت و تلخ زندگی ناصرخسرو و تنهایی وی در زندان یمگان نیز این موضوع را تأیید می‌کند. شدت و حدت ایماژهای هراسناک، زمانی زیادتر می‌شده که شاعر یمگانی گذر عمر و نزدیک‌تر شدن به پایان زندگی را به‌صورتی محسوس درک می‌کرده و از «زمانهٔ بی‌معنیِ بدخو، فریاد به لا اله الا هو» برمی‌داشته است. نکتهٔ درخور توجه دیگر در شعر ناصرخسرو این است که وی در هنگام خلق تصویر جهان به جنسیت آن هم توجه داشته است. وی ویژگی‌های منفی زنانگی را که متأثر از باورهای اسطوره‌ای و اسماعیلی است، با ریخت‌های قطب منفی در هم آمیخته و ایماژهای پرازدحام و پراضطرابی را خلق کرده است. این تصاویر منفی مشترک از جهان، به‌حدی زیاد است که تقریباً در بیشتر اشعار تعلیمی ناصرخسرو ردی از خود بر جای گذاشته‌اند.

**منابع**


۱. ابراهیمی، قربانعلی و محمودی، مریم (۱۳۹۱)، «تحلیل چهارمین خوان از هفت‌خوان‌های حماسهٔ ملی ایران بر بنیاد اسطوره»، نشریهٔ **متن‌شناسی ادب فارسی**، شمارهٔ ۲، ۷۵ـ۹۲.

۲. اردوبازارچی، نازنین (۱۳۸۵)، «رؤیا و معنویت»، نشریهٔ **اطلاعات حکمت و معرفت**، شمارهٔ ۹، ۱۵ـ۱۸.

۳. الیاده، میرچا (۱۳۷۶)، **رساله در تاریخ ادیان**، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: سروش.

۴. انوشه، حسن (۱۳۸۱)، **فرهنگنامهٔ ادبی فارسی**، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۵. باشلار، گاستون (۱۳۹۲)، **بوطیقای فضا**، ترجمهٔ مریم کمالی و محمد شیربچه، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

۶. تفضلی، احمد (۱۳۷۸)، **تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام**، تهران: سخن.

۷. تقوی فردود، زهرا (۱۳۹۵)، «اساطیر فضایی آشکار و پنهان در شعر آپولینر و سپانلو بر اساس روش‌شناسی ژیلبر دوران»، نشریهٔ **نقد زبان و ادبیات خارجی**، شمارهٔ ۱۷، ۱۰۱ـ۱۱۶.

۸. تمیم‌داری، احمد (۱۳۷۹)، **کتاب ایران (تاریخ ادب پارسی؛ مکتب‌ها، دوره‌ها، سبک‌ها، انواع ادبی)**، تهران: الهدی.

۹. چیت‌سازیان، امیرحسین، جوانی، اصغر و حیدری، ملیحه (۱۳۹۶)، «امکان‌سنجی تعمیم روش ژیلبر دوران در تحلیل آثار رضا عباسی»، نشریهٔ **پژوهش در هنر و علوم انسانی**، شمارهٔ ۴، ۱ـ۱۲.

۱۰. حسینی، مریم (۱۳۹۶)، **ریشه‌های زن‌ستیزی در ادبیات کلاسیک فارسی**، تهران: چشمه.

۱۱. حیدری، حسین و بهاری، علی (۱۳۹۴)، «بررسی تحلیلی و تطبیقی نخستین زیستگاه و هبوط انسان در کتاب مقدس با دیگر اسطوره‌های خاورمیانه»، نشریهٔ **ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی**، شمارهٔ ۳۸، ۴۱ـ۶۳.

۱۲. دوبوکور، مونیک (۱۳۸۷)، **رمزهای زندهٔ جان**، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: مرکز.

۱۳. دوران، ژیلبر (۱۳۹۸)، **تخیل نمادین**، ترجمهٔ ر. نعمت‌اللهی، تهران: حکمت کلمه.

۱۴. راشد محصل، محمدتقی (۱۳۶۶)، **زادسپرم**، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۱۵. رحمانی، نجیبه و شعبانی خطیب، صفرعلی (۱۳۹۵)، «بررسی جایگاه خیال و اسطوره در نقاشی قهوه‌خانه‌ای؛ روش ژیلبر دوران»، نشریهٔ **باغ نظر**، شمارهٔ ۴۲، ۱۹ـ۳۲.

۱۶. رزاق شبستری، سولماز (۱۳۹۲)، «دنیا در پهنهٔ اشعار ناصرخسرو»، نشریهٔ **پژوهش‌های علوم انسانی دانشگاه اصفهان**، سال چهارم، شمارهٔ ۲۲، ۳۳ـ۵۶.

۱۷. رفیعی، یدالله و دیگران (۱۳۹۵)، «بررسی تطبیقی شعر تعلیمی ناصرخسرو قبادیانی و محمود وراق»، نشریهٔ **پژوهش‌های تطبیقی زبان و ادبیات ملل**، دورهٔ دوم، شمارهٔ ۵، ۹۱ـ۱۰۳.

۱۸. رودکی، جعفر بن محمد (۱۳۷۴)، **دیوان رودکی**، به‌کوشش منوچهر دانش‌پژوه، تهران: توس.

۱۹. سعیدی، مریم و دیگران (۱۳۹۴)، «تخیل شیر در رزم فردوسی و بزم نظامی»، نشریهٔ **پژوهشنامهٔ ادب حماسی**، سال یازدهم، شمارهٔ ۲۰، ۷۳ـ۹۰.

۲۰. سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۸۳)، **حدیقة الحدیقه**، تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران: معین.

۲۱. شریعتی، سارا (۱۳۸۵)، «جامعه‌انسان‌شناسی تخیل اجتماعی»، نشریهٔ **خیال**، شمارهٔ ۱۷، ۸۸ـ۹۷.

۲۲. شریفی ولدانی غلامحسین و شمعی، میلاد (۱۳۹۰)، «تحلیل صورت‌های خیالی در شعر پایداری بر اساس نقد ادبی جدید؛ روش ژیلبر دوران»، نشریهٔ **ادبیات پایداری**، سال دوم، شمارهٔ ۳، ۲۹۹ـ۳۲۱.

۲۳. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۸)، **صور خیال در شعر فارسی**، تهران: آگاه.

۲۴. شمیسا، سیروس (۱۳۸۱)، **بیان**، تهران: فردوس.

۲۵. صدری افشار، غلامحسین و دیگران (۱۳۸۹)، **فرهنگ اعلام**، تهران: فرهنگ معاصر.

۲۶. عباسی، علی (۱۳۸۰)، «طبقه‌بندی تخیلات ادبی بر اساس نقد ادبی جدید؛ روش ژیلبر دیوران» نشریهٔ **شناخت**، شمارهٔ ۲۹، ۱ـ۲۴.

۲۷. عباسی، علی (۱۳۸۷)، «جایگاه منِ فردی یا منِ خلاق»، نشریهٔ **فرهنگستان هنر**، شمارهٔ ۸، ۱۱۳ـ۱۲۹.

۲۸. ـــــــ (۱۳۹۰)، **ساختارهای نظام تخیل از منظر ژیلبر دوران**، تهران: علمی و فرهنگی.

۲۹. عباسی، علی و شاکری، عبدالرسول (۱۳۸۷)، «ترس از زمان نزد شخصیت‌های

روایتی محمود دولت‌آبادی؛ مورد مطالعه: جای خالی سلوچ»، نشریهٔ **شناخت**، شمارهٔ ۵۷، ۲۳۴ـ۲۱۷.

۳۰. علامی، ذوالفقار (۱۳۸۷)، «آسمان پدر و زمین مادر در اساطیر ایرانی و شعر فارسی»، نشریهٔ **علوم انسانی دانشگاه الزهرا**، سال هفدهم و هجدهم، شمارهٔ ۶۸ و ۶۹، ۱۱۹ـ۱۴۳.

۳۱. فتوحی، محمود (۱۳۸۶)، **بلاغت تصویر**، تهران: سخن.

۳۲. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۹)، **شاهنامه بر اساس نسخهٔ فلورانس**، گزارش عزیزالله جوینی، تهران: دانشگاه تهران.

۳۳. کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۷)، «پیر اسرار در دریای راز»، نشریهٔ **متن‌پژوهی ادبی**، شمارهٔ ۳، ۱۷۸ـ۱۷۳.

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

۳۵. محقق، مهدی (۱۳۷۴)، **تحلیل اشعار ناصرخسرو**، تهران: مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

۳۶. مشرف، مریم (۱۳۸۹)، **جستارهایی در ادبیات تعلیمی ایران**، تهران: سخن با همکاری دانشگاه شهید بهشتی.

۳۷. میرصادقی، جمال و ذوالقدر، میمنت (۱۳۷۷)، **واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی**، تهران: کتاب مهناز.

۳۸. میرقادری، سید فضل‌الله و غلامی، منصوره (۱۳۸۸)، «بررسی تطبیقی سیمای دنیا در شعر ناصرخسرو و ابوالعلا»، نشریهٔ **ادبیات تطبیقی**، شمارهٔ ۱، ۲۰۷ـ۲۳۶.

۳۹. ناصرخسرو قبادیانی (۱۳۷۸)، **دیوان اشعار**، تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: دانشگاه تهران.

۴۰. نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۸)، «اسطوره‌سنجی نزد ژیلبر دوران مورد کاربردی آثار خاویر دو مستر»، نشریهٔ **نقد زبان و ادبیات خارجی**، دورهٔ اول، شمارهٔ ۲، ۱۱۱ـ۱۲۷.

۴۱. نبی‌لو، علیرضا و دادخواه، فرشته (۱۳۹۵)، «بررسی بوطیقای شعر تعلیمی در اشعار ناصرخسرو»، نشریهٔ **پژوهشنامهٔ ادبیات تعلیمی**، سال هشتم، شمارهٔ ۲۹، ۱ـ۳۲.

۴۲. یلمه‌ها، احمدرضا (۱۳۹۵)، «بررسی خاستگاه ادبیات تعلیمی منظـوم و سـیر تطـور و تحول آن در ایران»، نشریهٔ **پژوهشنامهٔ ادبیات تعلیمی**، سال هشتم، شمارهٔ ۲۹، ۶۱ـ۹۰.

۴۳. یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۰)، **به سوی شناخت ناخودآگاه انسان و سمبول‌هـایش**، ترجمهٔ حسن اکبریان، تهران: دایره.

44. Durand, Gilbert (1996), **les structures anthropologiques de l imaginaire**, ed. Dunod, paris, 11 edition.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی