

صاحب امتیاز: اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی خراسان جنوبی

سرمدیر: دکتر زهرا علیزاده بیرجندی

مدیر اجرایی: مهین زرنگ

مدیر مسؤول: ناصر نبی زاده

مدیر داخلی: محمود رضائی

اعضای هیأت تحریریه (به ترتیب حروف الفبا):

- | | |
|------------------------------|--|
| ۱. دکتر حبیب اله احمدی | استاد جامعه‌شناسی و برنامه‌ریزی شهری دانشگاه شیراز |
| ۲. دکتر محمد بهنام‌فر | استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند |
| ۳. دکتر هادی پور شافعی | دانشیار علوم تربیتی دانشگاه بیرجند |
| ۴. دکتر الکساندر چولوخادزه | دانشیار زبان و ادبیات فارسی، مطالعات ایران و خاورمیانه دانشگاه گرجستان |
| ۵. دکتر محمد تقی راشد محصل | استاد فرهنگ و زبان‌های باستانی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی |
| ۶. دکتر مفید شاطری | دانشیار جغرافیا و برنامه‌ریزی روستایی دانشگاه بیرجند |
| ۷. دکتر زهرا علیزاده بیرجندی | دانشیار تاریخ دانشگاه بیرجند |
| ۸. دکتر ویلم فلور | استاد ایران‌شناس و پژوهشگر تاریخ ایران دانشگاه لیدن (هلند) |
| ۹. دکتر احمد کامیابی مسک | استاد تئاتر و ادبیات دانشگاه تهران |
| ۱۰. دکتر محمدرضا مجیدی | دانشیار گروه مطالعات منطقه‌ای دانشگاه تهران |
| ۱۱. دکتر جواد میکانیکی | دانشیار جغرافیا و برنامه‌ریزی روستایی دانشگاه بیرجند |

ویراستار فنی: سید نورالله نصراللهی

ویراستار انگلیسی: شهرزاد دهقانی

لیتوگرافی و چاپ: مؤسسه فرهنگی - هنری افق هزاره سوم کویر

قیمت: ۳۵۰۰۰ تومان شمارگان: ۱۰۰

نشانی دفتر نشریه: خراسان جنوبی، بیرجند، خیابان شهید محلاتی، اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی

خراسان جنوبی، دبیرخانه شورای پژوهشی تلفن: ۰۵۶-۳۲۳۲۳۳۹۳ دورنگار: ۰۵۶-۳۲۳۲۳۲۷۷

سامانه پست الکترونیک فصلنامه: pazhoheshkhorasanj@farhangmail.ir

وبگاه: <http://Farhangekhorasan.ir>

آراء و نظرهای مندرج در این شماره مبین نظرها و آرای فصلنامه نیست.
نویسندگان و مترجمان، مسؤول نظرهای مندرج در نوشته خود هستند.
نوشته‌های ارسالی که مناسب چاپ نباشند، پس فرستاده نمی‌شوند.
فصلنامه در ویرایش و حذف مطالب آزاد است.

داوران این شماره (به ترتیب حروف الفبا):

استاد دانشگاه بیرجند	- دکتر محمد بهنام‌فر
استادیار دانشگاه بیرجند	- دکتر محمدعلی بیدختی
استادیار دانشگاه کوثر بجنورد	- دکتر علیرضا حسینی
استادیار دانشگاه شیراز	- دکتر اشکان رحمانی
دانشیار دانشگاه بیرجند	- دکتر سیدمهدی رحیمی
استادیار دانشگاه فرهنگیان مشهد	• دکتر زهرا طلائی
استادیار دانشگاه فرهنگیان مشهد	- دکتر زینب علیزاده جورکویه
دانشیار دانشگاه بیرجند	- دکتر کلثوم قربانی جوبباری
دانشیار دانشگاه بیرجند	- دکتر محمدحسین قریشی
دانشیار دانشگاه بیرجند	- دکتر حامد نوروزی
استادیار دانشگاه فرهنگیان بیرجند	- دکتر محمد ولی‌پور

پیشینه: فصلنامه علمی مطالعات فرهنگی - اجتماعی خراسان از سال ۱۳۸۵ تا سال ۱۳۸۹ با عنوان "فصلنامه فرهنگ خراسان جنوبی" آغاز به کار نمود. در جلسه کارگروه علوم انسانی کمیسیون بررسی نشریات علمی وزارت علوم، تحقیقات و فناوری، مورخ ۱۳۸۹/۱۲/۱۲ با عنوان "مطالعات فرهنگی - اجتماعی خراسان" موافقت گردید. به استناد نامه‌ی شماره ۱۳۹۶۰۱ مورخ ۱۳۹۱/۰۷/۰۴ کمیسیون بررسی نشریات علمی وزارت علوم، تحقیقات و فناوری، فصلنامه "مطالعات فرهنگی - اجتماعی خراسان" حائز درجه علمی - ترویجی گردیده است. پروانه انتشار این مجله به شماره ۹۲/۷۲۶۰ مورخ ۹۲/۳/۲۵ از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی صادر شده است.

طبق آخرین مجوز از وزارت علوم، تحقیقات و فناوری و بر اساس آیین‌نامه نشریات علمی در ارزیابی سال ۱۳۹۸ و ۱۳۹۹، این فصلنامه موفق به کسب رتبه ب گردیده است.

فصلنامه علمی مطالعات فرهنگی - اجتماعی خراسان در پایگاه استنادی علوم کشورهای اسلامی (ISC) به نشانی www.srlst.com؛ پایگاه سیویلیکا به آدرس <https://civilica.com/1/60837>؛ پایگاه مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی <https://www.sid.ir/fa/journal/JournalList.aspx?ID=8071>؛ پایگاه بانک اطلاعات نشریات کشور به نشانی www.inti@magiran.com و پایگاه مجلات تخصصی نور به نشانی www.noormags.com نمایه می‌شود.

شرایط پذیرش مقاله

فصلنامه علمی "مطالعات فرهنگی- اجتماعی خراسان"، مقاله‌هایی در موضوعاتی با جهت‌گیری فرهنگ، تمدن، آداب و رسوم، تاریخ، جغرافیا و آموزش در گستره‌ی خراسان که با توجه به نکات زیر تدوین شده باشد، منتشر می‌کند.

۱. ساختار مقاله دارای چکیده، مقدمه، بیان مسأله، روش‌شناسی، یافته‌ها، نتیجه، منابع و نیز ارجاعات دقیق و در صورت لزوم پیوست‌ها باشد.

۲. مقاله در محیط واژه‌پرداز Microsoft Word 2007 و قلم B nazanin، اندازه ۱۴ از طریق رایانامه حداکثر ۲۰ صفحه و هر صفحه ۲۴ سطر باشد.

۳. چکیده فارسی بین ۲۵۰ تا ۳۰۰ کلمه باشد و چکیده انگلیسی هم، همراه مقاله باشد.

۴. معادل‌های لاتین اسامی غیر فارسی و اصطلاحات غیر رایج با علامت شماره‌گذاری مستقل برای هر صفحه، در پانویس آورده شود.

۵. جداول، نمودارها، نقشه‌ها و عکس‌ها (حداقل درجه وضوح ۳۰۰ dpi)، با شماره و عنوان گویا آورده شود.

۶. ارجاعات درون‌متنی با ذکر نام خانوادگی نویسنده، سال نشر منبع و شماره صفحه مورد استفاده، درون کمانک آورده شود. مثال: (رضوانی، ۱۳۸۳: ۹۲).

۷. فهرست منابع در انتهای مقاله و بر اساس حروف الفبا همراه با مشخصات کامل کتابشناختی مطابق نمونه‌های ذیل آورده شود.

۱-۷ - کتاب

باستانی پاریزی، محمد ابراهیم (۱۳۷۹). *از سیر تا پیاز*. تهران: نشر علم.

۲-۷ - مقاله

شاطری، مفید (۱۳۸۵). "گذاری بر جغرافیای تاریخی قهستان". *فرهنگ خراسان جنوبی*، سال اول، ش ۱ (بهار): ۴۹-۶۶.

۷-۳- مجموعه مقالات همایش

میکانیکی، جواد (۱۳۸۹). "اثرات مهاجرت‌های روستایی بر ساختار جمعیتی و ناپایداری سکونتگاه‌های روستایی". در: مجموعه مقالات برگزیده اولین همایش مهاجرت، نظم و امنیت، ج ۱. مشهد: فرماندهی انتظامی استان خراسان رضوی، دفتر تحقیقات کاربردی: ۷۳-۹۱.

۷-۴- پایان‌نامه

علیزاده بیرجندی، زهرا (۱۳۷۰). "رویارویی اهل شریعت و اهل طریقت در عصر صفوی". پایان‌نامه کارشناسی ارشد تاریخ، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد.

۷-۵- گزارش‌های چاپ نشده

سروش، محمدرضا (۱۳۸۵). گزارش فصل اول آواربرداری قلعه کوه قاین. بیرجند: اداره کل میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع دستی خراسان جنوبی [چاپ نشده].

۷-۶- وب‌گاه‌های اینترنتی

فاضلی، نعمت (۱۳۸۶). «شهروندی فرهنگی و فرهنگی شدن شهروندی». [پیوسته] قابل دسترس در: <http://www.farhangshenasi.com/article/s/9/5/html> [۱۳۸۸/۸/۲]

۸. نام و نام خانوادگی، وابستگی سازمانی نویسندگان، میزان تحصیلات و رشته مربوطه، نشانی کامل پستی (نام استان، شهر، رایانامه)، شماره تلفن ثابت یا همراه و دورنگار نویسنده بر روی صفحه‌ی جداگانه درج گردد. چنانچه مقاله بیش از یک نویسنده داشته باشد، ضمن مشخص کردن نویسنده مسئول عهده‌دار مکاتبات، اسامی سایر نویسندگان هم به ترتیب ذکر شود.

۹. مقاله ارسالی نباید به منظور چاپ به دیگر مجلات ارسال شده باشد.

مقاله‌های دریافت شده، نخست توسط هیأت تحریریه مورد بررسی قرار خواهد گرفت و در صورت تأیید، برای دو نفر از داوران صاحب‌نظر ارسال خواهد شد. مقاله‌ها ابتدا به ترتیب تاریخ دریافت و سپس به ترتیب دریافت نظر مثبت داوران منتشر می‌شوند.

فهرست مطالب

- جایگاه زنان در منتخبی از داستان‌های کردی کرمانجی خراسان شمالی
علی اکبر افراسیاب‌پور، زیبا اسماعیلی، ام لیلا بابایی ۷
- تحلیل محتوای پاره‌ای از کارآواهای خراسان جنوبی در حوزه کشاورزی
جلیل‌اله فاروقی هندوالان، سیده ناهید حسینی ۳۹
- مطالعه ارتباط مؤلفه‌های فرمی قالی‌ها و قالیچه‌های مناطق خراسان جنوبی و رضوی
با هویت فرهنگی جوامع تولیدکننده آن
مجیدرضا مقنی‌پور، سیدجواد ظفرمند ۶۳
- جستاری در ظرافت‌های بلاغی در اشعار پایداری چند تن از شاعران معاصر شمال
خراسان
سکینه گریوانی، فریده داودی‌مقدم ۹۳
- بررسی پیشینه تاریخی و سیر تطور جمعیت شیر و خورشید ایران (با تکیه بر کارکرد
شعبات آن در خراسان)
الهام ملک‌زاده، سمیه پورسلطانی ۱۲۳
- طبقه‌بندی نقوش کاشی هفت‌رنگ دوره قاجار در صحن‌های حرم مطهر رضوی
ملیکا یزدانی، فرهاد خسروی بیژانم ۱۴۳

The Position of Women in a Selection of Kurmanji Kurdish Stories from North Khorasan

Ali Akbar Afrasiabpour¹

Ziba Esmaeili²

Ome Leila Babaei³

Received: 22/8/2021

Accepted: 21/11/2021

Abstract

Folk tales are the cultural heritage of the people from very distant times, which reflects the general culture of the people of that region throughout history. Folk tales are rooted in the beliefs, rituals, and customs of the people of an area. The role of women in folk tales reveals the social status of women in the public culture of the people of each region. Therefore, the present article has been written to examine the role and personality of women in Kurdish folk tales of Kormanji Khorasan. In this research, twenty-six Kurdish stories of Kormanji Khorasan have been collected by library and field methods and analyzed with a descriptive-analytical approach. In these stories, the active and passive female characters were examined. Women with active, positive personalities with the attributes of resistance, warlikeness, chastity, wisdom, chastity, sacrifice by accepting unconventional marriage, guardian of cohabitation, an advocate of spouse or suitor against father, destiny changer, builder of an ideal life, dependent and fascinated by children And ... have been introduced. Women with negative active personalities often have roles such as stepmother, sister, uncle's wife, and mother-in-law. Passive female characters have also been introduced as submissive to the will of the spouse and the fate of the villain, or are prizes for the hero. The positive active character is nineteen percent in these stories, and a woman is seventeen percent. The negative dynamic characters are ten percent male and seven percent female. The passive nature is twenty percent, and that of a woman is fifteen percent. Due to the lower population of negative women than negative men and sedentary women compared to passive men, it can be concluded that in the culture of North Khorasan, women have an equal position with men.

Keywords: Folk Story, North Khorasan, Characterization, Women

1. PhD in Religions and Mysticism, Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Tarbiat Dabir Shahid Rajaei University, Tehran, Iran ali412003@yahoo.com

2. PhD in Persian Language and Literature, Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Tarbiat Dabir Shahid Rajaei University, Tehran, Iran esmaeili.ziba@sru.ac.ir

3. Master of Persian Language and Literature, Tarbiat Dabir Shahid Rajaei University, Tehran, Iran leyla.babaei@gmail.com

مقاله علمی - پژوهشی

جایگاه زنان در منتخبی از داستان های کردی کرمانجی خراسان شمالی

ام لیلا بابایی^۳

زیبا اسماعیلی^۲

علی اکبر افراسیاب پور^۱

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۸/۳۰

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۵/۳۱

چکیده

نقش زنان در داستان های عامیانه، جایگاه اجتماعی زنان در فرهنگ عمومی مردم هر منطقه را آشکار می کند. مقاله حاضر با هدف بررسی نقش و شخصیت زنان در داستان های عامیانه کرمانجی خراسان نگاشته شده است. در این پژوهش بیست و شش داستان کرمانجی خراسان گردآوری و با رویکردی توصیفی- تحلیلی تجزیه و تحلیل شده است. در این داستان ها، شخصیت های فعال و منفعل زن بررسی شده اند. زنان با شخصیت های فعال مثبت با صفت های مقاومت، جنگاوری، خردمندی، پاکدامنی، فداکاری با قبول ازدواج نامتعارف، حافظ زندگی مشترک، مدافع همسر یا خواستگار در برابر پدر، تغییردهنده سرنوشت، سازنده زندگی آرمانی، وابسته و شیفته فرزندان و ... معرفی شده اند. زنان با شخصیت های فعال منفی، اغلب نقش هایی چون نامادری، خواهر، زن عمو و مادرشوهر دارند. شخصیت های منفعل زن نیز با صفت تسلیم در برابر خواست همسر و سرنوشت شوم معرفی شده اند یا جایزه ای برای قهرمان هستند. در این داستان ها شخصیت فعال مثبت مرد نوزده درصد و زن هفده درصد است. شخصیت های فعال منفی مرد ده درصد و زن، هفت درصد است. شخصیت های منفعل مرد ۲۰٪ و زن ۱۵٪ است. با توجه به کمترین بودن جمعیت زنان منفی نسبت به مردان منفی و زنان منفعل نسبت به مردان منفعل، می توان نتیجه گیری کرد که در فرهنگ خراسان شمالی، زنان جایگاهی برابر با مردان دارند.

واژه های کلیدی: داستان عامیانه، خراسان شمالی، شخصیت پردازی، زنان.

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی تهران

ali412003@yahoo.com

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی تهران، نویسنده مسؤول

esmaeili.ziba@sru.ac.ir

۳. دانش آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی تهران

leyla.babaei@gmail.com

۱- مقدمه

اسطوره‌ها، افسانه‌ها و قصه‌های کهن، منتقل‌کننده سنت، فرهنگ، زبان و باورهای عمومی مردم یک ناحیه جغرافیایی به اعصار بعد است که در طی زمان از مرزهای تاریخی عبور کرده‌است. این قصه‌ها و داستان‌های کهن «دیدگاه‌های جامعه‌ای را منعکس می‌کنند که در آغاز به آن تعلق داشته‌اند» (کرتیس، ۱۳۸۶: ۳). قصه‌ها جزیی از میراث فرهنگی هر قوم و ملتی است که زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی آن ملت را متجلی می‌کنند. در این میان شخصیت‌های قصه، از مهم‌ترین بخش‌های قصه‌هاست که رشته‌ای از حوادث را به وجود می‌آورند. شخصیت، ماهیت یک یا چند نفر از افراد داستان است و شامل اعمال و علل کارهایی است که انجام می‌دهند. شخصیت، معمولاً برداشتی کلی درباره ماهیت انسان را نیز ارائه می‌دهد؛ یا ما را به سمت چنین برداشتی سوق می‌دهد (سلیمانی، ۱۳۷۰: ۱۱۵). این شخصیت‌ها تجسم انواع و اقسام ارزش‌ها و ویژگی‌های انسانی هستند ارزش‌ها و ویژگی‌هایی که ما در مقام خواننده می‌توانیم بر آن صحنه بگذاریم یا مردود بشماریم. از آن‌ها لذت ببریم یا احساس تنفر کنیم (برسler، ۱۳۸۶: ۳۸).

یکی از مهم‌ترین شخصیت‌های قصه‌ها، زنان هستند. زن به‌عنوان یکی از محورهای مهم زندگی اجتماعی می‌تواند در فرهنگ و آثار یک کشور جایگاه ویژه‌ای داشته باشد (شریف‌پور و لشکری، ۱۳۸۹: ۱۷۳). اگر بخواهیم جایگاه حقیقی زنان را در جوامع سنتی هر ملتی بشناسیم، بهترین راه ورود به این بحث، بررسی قصه‌های عامیانه است. بیش از هر کتاب و منبع رسمی، قصه‌های عامیانه، شناسنده زنان عادی هر جامعه‌ای است؛ چراکه داستان‌های عامیانه روایت حیات اجتماعی تمام جامعه است. با بررسی آن‌ها و تعمق در اعماق ماجراها و شخصیت‌هایشان، می‌توان اوضاع اجتماعی و فرهنگی مردم آن جامعه را تشخیص داد. زنان در قصه‌های عامیانه، نقش‌هایی فعال و باورپذیر بر عهده دارند. زنان در طبقات فرودین جامعه در فعالیت‌های روزمره زندگی، نقشی فعال‌تر از زنان اشراف دارند و مردانشان این حضور را بیشتر می‌بینند. فقط زیبایی و تجملات آن‌ها برای مردان زحمتکش، کافی نیست. آنان به هنر و کاردانی زنان نیز نیاز دارند و شاید یکی از دلایل حضور زنان در داستان‌های عامیانه همین باشد (کریمی و حسام‌پور، ۱۳۸۴: ۱۲۶).

بررسی ساختاری قصه‌ها نخستین بار توسط پراپ به صورت جدی مطرح شد. پراپ (۱۳۶۸: ۱۹) نقش‌های بسیار قصه‌های پریان روسی را به طرح‌های واحدی تقلیل داد و به این نتیجه رسید که تنها هفت هشت شخصیت در این قصه‌ها ظهور و بروز دارند. مارزلف (۱۳۷۶: ۴۳) شخصیت‌های قصه‌های ایرانی را براساس همین طرح، به شخصیت‌های قهرمان، ضد قهرمان، دیو، پری و زن تقلیل می‌دهد. او معتقد است زنان در قصه‌های ایرانی اغلب در نقش‌های منفی ظاهر می‌شوند؛ همچون نقش زن پدر، زن دوم، کنیز، زن عمو و ... این دسته معمولاً در نقش ضدقهرمان ظاهر می‌شوند و در ایجاد مشکل اولیه در افسانه که معمولاً باعث ترک سرزمین اولیه، توسط قهرمان می‌شود، مؤثرند و گاهی این ضد قهرمان‌ها قتل قهرمان را اجرا می‌کنند؛ مانند نقش خواهران در داستان شاه‌سلطان مار و مهرنگار و نقش زن عمو در داستان الک و فاتک و خواهران حسود گلشان در درخت چهل‌دستان. در افسانه‌ها، زنان نقش‌های مثبت هم دارند؛ از جمله نقش‌های مثبت جنس مؤنث در قصه‌های عامیانه، نقش مادر و دختر کوچک خانواده است.

به طور کلی، شخصیت‌های قصه‌های عامیانه به دو گروه مثبت و منفی تقسیم می‌شوند. در قصه‌های جن و پری، خیر و شر در همه جا حاضرند. شخصیت‌ها یا خیر هستند یا شر (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۹۸).

نقش زنان در داستان‌های عامیانه با نقش ایشان در ادبیات رسمی متفاوت است. در داستان‌های عامیانه زنان، حضوری فعال و سازنده دارند. در برخی از داستان‌ها زنان، نقش محوری بر عهده دارند و در برخی دیگر، همپای مردان نقش‌های مهم ایفا می‌کنند. در داستان‌های فولکلور نقش - های زنان نشان‌دهنده جایگاه زنان در فرهنگ مردم آن منطقه است؛ از این رو مقاله حاضر با هدف بررسی نقش و شخصیت زنان در داستان‌های عامیانه گردی کرمانجی نگاشته شده است تا شناساننده جایگاه اجتماعی و فرهنگی زنان این منطقه باشد. بررسی شخصیت زنان با تکیه بر تقسیم‌بندی شخصیت‌های داستان به شخصیت قهرمان یا اصلی که می‌تواند فعال یا منفعل باشد و شخصیت مخالف یا ضد قهرمان، انجام گرفته است. تحقیق حاضر پژوهشی ادبی است که با رویکرد روان‌شناسی اجتماعی انجام گرفته است که می‌خواهد نقش زنان طبقات فرودست جامعه را در ادبیات مردم آن طبقه بررسی کند. روان‌شناسی اجتماعی "طرز تفکر اشخاص درباره یکدیگر،

نحوه تأثیرگذاری آن‌ها بر هم و نحوه ارتباطشان با یکدیگر" را مورد مطالعه قرار می‌دهد (مایرز، ۱۳۹۲: ۱۴). در این زمینه "مردم‌شناسی، خاصه مردم‌شناسی و قوم‌شناسی فرهنگی با روان-شناسی اجتماعی روابط متقابل دارد" (کلاین برگ، ۱۳۸۶: ۲۷). تصویر ارائه شده از زنان در ادبیات رسمی نمی‌تواند گویای نقش و جایگاه زنان طبقات متوسط و فرودست جامعه باشد؛ بلکه این مهم تنها با تحقیق و بررسی در ادبیات عامیانه قابل انجام است. پرسش اصلی این تحقیق آن است که آیا زنان در فرهنگ و ادبیات مردم خراسان شمالی جایگاهی برابر با مردان دارند؟ سؤالات فرعی تحقیق این پژوهش نیز عبارت‌اند از:

۱. تعداد شخصیت‌های فعال مثبت و منفی زن و مرد در داستان‌ها نسبت به هم چگونه است؟
 ۲. شخصیت‌های فعال مثبت زن با چه صفاتی در داستان حضور دارند؟
 ۳. تعداد شخصیت‌های منفعل زن و مرد در داستان‌ها نسبت به هم چگونه است؟
- همچنین فرضیه‌های این پژوهش چنین است:

۱. در ادبیات عامیانه خراسان شمالی زنان جایگاهی برابر با مردان دارند.
 ۲. شخصیت‌های فعال مثبت و منفی زن و مرد در داستان‌ها برابر هستند.
 ۳. شخصیت‌های منفعل زن و مرد در داستان‌ها پراکندگی یکسانی دارند.
- پژوهش حاضر با ارائه پاسخ به هریک از پرسش‌های طرح‌شده فرعی، درصدد پاسخگویی به پرسش اصلی است. در این زمینه تاکنون هیچ پژوهشی نقش زنان را در ادبیات عامیانه خراسان شمالی (کرمانجی) بررسی نکرده‌است؛ ولی پژوهش‌هایی همسو با پژوهش حاضر، نقش زنان را در میان سایر اقوام ایرانی بررسی کرده‌اند. نتایج مقاله آذرشب و دیگران (۱۳۹۸) با عنوان "تصویر زن در حماسه‌های قوم بلوچ" نشان می‌دهد که زنان حماسه‌های بلوچی دارای ارزش‌ها، موقعیت‌ها و امتیازات به نسبت یکسانی با مردان هستند. شاه‌سنی (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان "تصویرسازی زنان در قصه‌های عامیانه مردم فارس" به این نتیجه دست یافته که در این داستان‌ها نقش‌های زنانه بیشتر از نقش‌های مردانه است. شخصیت اصلی در بیشتر قصه‌ها زنان هستند و نقش‌های سنی دختر جوان بیشتر از بقیه نقش‌هاست. رضایی و ظاهری عبدوند (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان "تصویر زن در قصه‌های عامیانه فرهنگ بختیاری"، فرهنگ مردسالار بختیاری را مؤثر بر

داستان‌های آن‌ها دانسته‌اند. البته اشاره کرده‌اند که زنان در این داستان‌ها اندیشه‌های مردسالارانه را نپذیرفته و تلاش کرده‌اند این اندیشه‌ها را در داستان‌ها رد کنند. باقری (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان "زنان فعال و منفعل در داستان‌های منشور عامیانه"، پس از بررسی بیست و دو داستان عامیانه فارسی، به این نتیجه رسیده‌است که زنان فعال مثبت در داستان‌ها دارای خصوصیتی چون آغازگر عشق، عیارپیشه، یاور قهرمان، فداکار و زنان فعال منفی حيله‌گر، جادوگر و بداندیش هستند. زنان منفعل ساده‌دل، معشوق یا همسر و تسلیم هستند. بیات (۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان "محوریت قهرمانان زن در قصه‌های عامیانه" چهل داستان عاشقانه با محوریت عشق و ازدواج را بررسی کرده و به تحلیل نقش و جایگاه زنان پرداخته‌است که برخلاف ظاهر قصه‌ها، نقش محوری را زنان برعهده دارند. همچنین او بیان می‌کند که زنان در جایگاه راوی یا شنونده قصه‌ها، آرزوهای دست‌نیافتنی خود را که در زندگی واقعی امکان دست‌یابی به آن را نداشته‌اند، در سرگذشت قهرمانان زن در قصه‌ها متجلی کرده‌اند. نوبخت و احمدی (۱۳۸۸) در بررسی نقش و جایگاه زن جنوب در قصه‌های عامیانه (گپ شو) بیان می‌کنند زنان قصه‌ها در نقش‌های مادری و همسری ظاهر می‌شوند و نقش‌های سیاسی حکومت و وزارت مختص مردان است. شخصیت زنان قصه‌ها فاقد قدرت در خانواده و وابسته به مردان هستند و تنها از عهده کارهای خانگی برمی‌آیند. کرمی و حسام‌پور (۱۳۸۴) در مقاله‌ای با عنوان "تصویر و جایگاه زن در داستان‌های عامیانه، سمک عیار و داراب‌نامه"، نقش‌های زنان را در این دو داستان بررسی کرده‌اند. آن‌ها بیان کرده‌اند که زنان در این داستان‌ها حضوری مؤثر و سازنده دارند و تصویر زنان به واقعیت نزدیک‌تر است. میرفرخایی (۱۳۸۲) در مقاله "تصویر زن در رمان‌های عامه‌پسند ایرانی"، پس از بررسی بیست و یک رمان عامه‌پسند دهه هفتاد بیان می‌کند که واگذاری نقش اصلی به زنان به معنای مقابله با برداشت‌های غالب از نقش زن در جامعه و خانواده نیست؛ بلکه منعکس‌کننده نقش زنان در زمینه‌ای از ارزش‌های غالب فرهنگی است. او نتیجه می‌گیرد که رمان‌های عامه‌پسند ایرانی گفتمانی مردسالارانه را در چهارچوبی زنانه منعکس می‌کنند.

تاکنون هیچ تحقیقی شخصیت و نقش زنان را در داستان‌های عامیانه خراسان شمالی (کرمانجی) بررسی و تحلیل نکرده‌است. تفاوت دیگر این پژوهش با سایر پژوهش‌ها بررسی آماری

شخصیت‌های فعال و منفعل مرد و زن است که امکان مقایسه را فراهم و نتیجه‌گیری را آسان‌تر می‌کند. کمبود منابع مکتوب در زمینه ادبیات عامیانه کرمانجی یکی از محدودیت‌های پژوهش حاضر بود. به‌طور کلی در زمینه ادبیات عامه در کشور ما تحقیق‌های اندکی انجام شده و همین مسأله سبب محدودیت منابع مکتوب در این زمینه شده است.

۱-۱- روش و ابزار پژوهش

در این پژوهش ۲۶ داستان عامیانه کرمانجی خراسان شمالی، بررسی شده است. روش پژوهش در این جستار کیفی و بر رویکرد تحلیل شخصیت در داستان مبتنی است. از دیگرسو نگارندگان از روش میدانی و مطالعات کتابخانه‌ای برای گردآوری داستان‌ها بهره گرفته‌اند و برای این منظور قصه‌های عامیانه مکتوب و قصه‌های عامیانه متداول در فرهنگ شفاهی را گرد آورده‌اند. تعداد ۲۰ داستان از کتاب *چهل‌دستان* کلیم‌الله توحیدی و ۶ داستان از روایت‌های شفاهی انتخاب شد. این داستان‌ها در اصل به زبان کرمانجی روایت شده؛ اما کلیم‌الله توحیدی در کتاب *چهل‌دستان*، داستان‌ها را به فارسی روایت کرده است. نگارندگان پژوهش نیز ۶ داستان برگرفته از روایت‌های شفاهی را به فارسی روایت کردند. مکان وقوع همه داستان‌ها خراسان شمالی است. پس از بررسی قصه‌ها و کنارنهادن قصه‌های تکراری و ناقص، ۲۶ داستان زیر با روش تحلیل محتوا مورد بررسی قرار گرفت: "درخت چهل‌دستان، کیوان‌شاه، فاطمه‌خانم، حیدریگ، برادر دیوانه و برادر عاقل، نازگل، شاه‌اسماعیل و قره‌برزنگی، دم‌زنگوله‌ای، ممد اوچی و انگشتر سلیمان پیغمبر، جانشین شاه‌عباس، افروزپری، تقدیرنویس، الک و فاتک، بهرام خارکش، دوست عاقل و دوست دیوانه، روزی خانواده بر سر زن است یا مرد، تخته‌نردبازی شاه‌عباس، هفت‌برادر، قودک، خوش‌قدم هنرمند، سی‌بوک سه‌عروس، شاه‌سلطان مار و مهرنگار، داستان دیو و سه‌خواهر، شاه‌عباس و درویشان، سالی که مرا عروس کردند، دختر حاجی و ملا". در این بررسی در بخش کیفی، عملکرد شخصیت‌های زن داستان‌ها در تقسیم‌بندی شخصیت‌های فعال و منفعل، بررسی و سپس بسامد شخصیت‌های زن و مرد در هر بخش به صورت آماری ارائه شده است.

۲- شخصیت‌های زنان در قصه‌های عامیانه خراسان شمالی

شخصیت‌ها در قصه‌های عامیانه، شخصیت اصلی یا شخصیت مخالف هستند (داد: ۱۳۷۵: ۱۷۹). این تقسیم‌بندی در مورد شخصیت‌های زن نیز صادق است. شخصیت‌های اصلی، یا فعال هستند و نقشی مثبت یا منفی ایفا می‌کنند؛ یا شخصیت‌های منفعل هستند که به دو دسته تقسیم می‌شوند: شخصیت‌های منفعل اصلی، شخصیت‌های منفعل فرعی. شخصیت‌های منفعل اصلی اگرچه شخصیت اصلی داستان هستند و حوادث داستان حول محور ایشان می‌چرخد؛ اما هیچ کنش قابل توجهی برای تغییر شرایط از خود نشان نمی‌دهند و تسلیم محض حوادث و رویدادها هستند. شخصیت‌های منفعل فرعی اغلب دارای نقشی فرعی و بی‌تأثیر در روند داستان هستند (باقری، ۱۳۹۲: ۱۲۰).

۲-۱- شخصیت‌های فعال مثبت زن

زنانی که در داستان‌های فولکلور کرمانجی حضور دارند نقش‌های متفاوتی ایفا می‌کنند. آن‌ها گاه نقش فعال مثبتی دارند؛ باهوش، کاردان، زیرک و یاریگر قهرمان مرد داستان هستند؛ مثل قره‌برزنگی. وفادار به همسر و فداکار در برابر فرزندان خود هستند؛ مانند مهرنگار و نازگل. زیبارویان و معشوقان در داستان‌های فولکلور مورد نظر بیدارند و به هیچ وجه از تلاش برای رهایی دست برنمی‌دارند و با به تأخیر انداختن عروسی تلاش می‌کنند به همسر خود وفادار بمانند؛ همچون افروزپری، زرین‌تاج و گل‌افشان. گاهی نیز نقش چندان طولانی در داستان ندارند؛ ولی تأثیر قابل توجهی در پیشبرد داستان دارند؛ مثل همسر حیدربگ، دالستان در داستان تقدیرنویس یا گلچین در داستان بهرام خارکش. به‌طور کلی ویژگی‌هایی که شخصیت‌های فعال زن در داستان دارند به‌صورت زیر است:

۲-۱-۱- سازنده زندگی آرمانی

شمار در داستان "روزی خانواده بر سر زن است یا مرد"، دختر پادشاه است که به دلیل مقاومت در برابر سنت‌های اجتماعی و رد کردن خواستگاران، مورد لجابت پدر واقع می‌شود و پدر یک

ازدواج کاملاً نامتعارف را به او تحمیل می‌کند. پادشاه دستور می‌دهد فقیرترین، معیوب‌ترین و تنبل‌ترین مرد شهر را بیابند؛ سپس دختر را به عقد او درمی‌آورد. شامار پس از ازدواج گاو و گوسفند و مرغ می‌خرد تا با محصولات حیوانات، زندگی خود را بگذرانند. پس از مدتی فلج همسر بهبود می‌یابد و با کاروانی تجاری همراه می‌شود. از سود تجارت و نیز با امدادهای غیبی، شامار و همسرش موفق می‌شوند قصری به زیبایی قصر پادشاه بسازند (توحیدی، ۱۳۷۹: ۱۴۹-۱۵۲). ازدواج تحمیلی شامار، نمایانگر یکی از مشکلات اجتماعی زنان و دختران در جامعه پدرسالار گذشته است که پدر به دلایل غیر قابل قبول، ازدواجی نامعمول و نامتناسب را به دختر خود تحمیل می‌کند. شخصیت شکوفا و رشدیافته شامار سبب می‌شود او بتواند برای خود و همسرش زندگی آرمانی به‌وجود آورد و در این راه، امدادهای غیبی نیز او را یاری می‌رسانند.

ازدواج‌های اجباری و تحمیلی، یکی از مشکلات عمده زنان در جوامع سنتی و مردسالار محسوب می‌شود که حقوق زنان در مواردی نظیر انتخاب همسر و تصمیم‌گیری، در خانواده نادیده انگاشته می‌شود (شیخی، ۱۳۸۰: ۵۴). یکی از عوامل اجتماعی تحمیل ازدواج به دختران، ساخت‌های پدرسالارانه است که در گذشته تقریباً در بیشتر جوامع وجود داشته‌است (گیدنز، ۱۳۷۳: ۷۸۳). ازدواج‌های اجباری یکی از مسائل اجتماعی زنان در دوران گذشته محسوب می‌شده‌است. گستردگی این مسأله به حدی بوده‌است که حتی در متون رسمی چون *گلستان* به این معضل پرداخته شده؛ اما ازدواج‌های اجباری عمومیت نداشته‌است. در برخی داستان‌های عامیانه فارسی، ازدواج‌ها اغلب با نظرخواهی از دختران و جلب رضایت ایشان همراه است. در داستان *سمک عیار*، رضایت دختران شرط اصلی ازدواج محسوب می‌شود؛ هنگام ازدواج آبان‌دخت با خورشیدشاه، هنگام خواستگاری پهلوانی از ماه‌درماه، هنگام خواستگاری دو پهلوان از سروان‌دخت و ... از رضایت دختران در مورد ازدواج سؤال می‌شود (ارّجانی، ۱۳۶۹، ج ۱: ۱۴۱؛ ج ۲: ۳۴۷؛ ج ۵: ۳۶۷). در *داراب‌نامه* نیز شاه سرور یمنی، رضایت دخترش را شرط ازدواج او قرار داده‌است (بیغمی، ۱۳۸۱، ج ۱: ۲۱).

۲-۱-۲- وابسته به زندگی و شیفته فرزندان پس از ربوده شدن

نازگل در داستانی به همین نام، نام دختری روستایی است که هر روز صبح برای پُر کردن کوزه آبش کنار چشمه می‌رود؛ اما توسط یک گوریل ربوده و ناپدید می‌شود. پس از یک سال توسط اطرافیانش پیدا و به خانه پدری برگردانده می‌شود. اما از همبستری با گوریل صاحب فرزندان دوقلویی شده، بنابراین به دلیل وابستگی به دوقلوهای شیرخواره‌اش به خانه همسرش (گوریل) برمی‌گردد. او برای پذیرفته شدن خودش در هویت جدید همراه فرزندان، تلاش می‌کند؛ اما این تلاش نه تنها به نتیجه‌ای نمی‌رسد؛ بلکه همسر و فرزندان نیز به دست اطرافیانش کشته می‌شوند و به همین سبب دچار جنون می‌شود.^۱

ربوده شدن نازگل، نمونه‌ای از ازدواج‌های ربایشی است که از طریق ربودن دختر یا زن، علی‌رغم مخالفت زن و بدون اطلاع خانواده وی، اتفاق می‌افتاد. در این نوع ازدواج، زن گرفتن مرد با هدف اسیرکردن و تصرف زن و به کارگماردن او برای جمع‌آوری هیزم، آوردن آب و سایر کارهای پرمشقت دیگر بوده است (مصلحتی، ۱۳۷۹: ۴۳). ازدواج ربایشی نوعی ازدواج شایع در ساختار اجتماعی جوامع کهن محسوب می‌شود. در این نوع ازدواج، ربودن زن برای همسرگزینی اتفاق می‌افتد. همسرربایی در ساختار اجتماعی بسیاری از جوامع امری مرسوم و متداول شناخته می‌شد. در بسیاری از موارد این ربوده شدن توسط مردانی از روستاهای اطراف که با روستای دختر در جنگ و جدال بوده‌اند یا از جانب مردان طایفه‌های هم‌جوار که با طایفه دختر در ستیز دائمی بوده‌اند، اتفاق می‌افتاده است. این ربوده شدن در اغلب موارد به ازدواج و تولد فرزندان منتهی می‌شد.

۲-۱-۳- مقاوم در برابر دسیسه‌های اطرافیان

الک و فاتک در داستانی به همین نام، خواهر و برادری هستند که اسیر زن‌عموی بدجنس شده‌اند. آن‌ها برای نجات جان خود فرار می‌کنند؛ اما ندای نیروهای یاریگر را نمی‌شنوند و برادر به دلیل نوشیدن آب از چشمه سوم به یک آهو تبدیل می‌شود. خواهر، بعد از مدتی با پسر پادشاه

۱. مصاحبه با خانم گل‌نسا سپاهی، در تاریخ ۱۳۹۸/۵/۲۸

ازدواج می‌کند؛ اما پس از ازدواج، با دسیسه کنیزی به رودخانه انداخته می‌شود (توحیدی، ۱۳۷۹: ۲۹-۲۱). در این داستان، فاتک، قهرمان داستان دارای شخصیتی پویا و دلسوز است. در برابر تلاش‌های منفی زن عمو اقدام به فرار می‌کند. با وجود تغییر ظاهری برادر، او را رها نمی‌کند. پس از ازدواج با پسر پادشاه همسری شایسته می‌شود. پس از آن که کنیز او را به دریاچه می‌اندازد، در درون آب نیز از مقاومت برای ادامه حیات دست برنمی‌دارد و در شکم نهنگ فرزندان را به دنیا می‌آورد. به این ترتیب او نمونه زنی مقاوم در برابر سختی‌های زندگی در خانه همسر است؛ سختی‌هایی که به دلیل دسیسه‌چینی اطرافیان همسر، برای زن به وجود می‌آید.

۲-۱-۴- بزرگ‌کننده فرزند به تنهایی

فرخ‌لقا در داستان "جانشین شاه‌عباس"، دختر پادشاه گرجستان است که به همسری شاه‌عباس درمی‌آید و پس از مدتی فرزند پسری به دنیا می‌آورد؛ اما با دسیسه وزیر از قصر اخراج می‌شود. او با کارکردن، فرزند خود را بزرگ می‌کند و سرانجام شاه‌عباس فرزند و همسرش را بازیافته، متوجه اشتباه خود و دسیسه وزیر می‌شود (همان: ۱۵۳-۱۵۶). یکی از مسائل مهم بازتاب‌یافته در ادبیات رسمی، بی‌وفایی زنان در حق شوهران است. در این آثار زنان موجوداتی سبکسر و شهوتران معرفی می‌شوند که هیچ‌گونه دلبستگی به همسر و حتی فرزندان خود ندارند و تمام تلاش خود را برای پیوستن به معشوق به کار می‌برند. شخصیت‌های زن توصیف‌شده در داستان‌های ادبیات رسمی، چون *سندبادنامه*، *طوطی‌نامه*، *هزارویک‌شب* کمابیش این‌گونه‌اند (ظهیری سمرقندی، ۱۳۹۲: ۱۲۶-۱۳۰، ۲۰۳؛ نخشی، ۱۳۷۲: ۴۲۷-۴۲۹، ۳۶۲؛ هزار و یک شب، ۱۳۹۰: ۲۳، ۳۸-۳۹). فضای بسیار بدبینانه نسبت به پاکدامنی و عفت زنان سبب شده‌است که زنان پاکدامن نیز همواره در معرض تهمت و اتهام واقع شوند و عفت ایشان مورد سوءظن باشد. داستان‌های "پادشاه زن‌دوست" (ظهیری سمرقندی، ۱۳۹۲: ۱۸۵)، "مرد لشکری و زن صالحه و دسته‌گل" و "بهرام‌شاه و دو وزیر او خاصه و خلاصه" (نخشی، ۱۳۷۲: ۳۶-۴۰، ۴۱۹) داستان "مرد بازرگان با زن خویش" (رستم ابن شروین، ۱۳۹۰: ۳۳۲) داستان‌هایی در *هزارویک‌شب* (۱۳۹۰: ۳۳-۳۵، ۵۸-۶۰) نمونه‌های بارز تهمت و اتهام نسبت به زنان عقیف و پاکدامن هستند.

داستان "جانشین شاه‌عباس" نیز بیانگر موقعیت زنانی است که به دلیل اتهام و دسیسه اطرافیان همسر، از خانه رانده می‌شوند و با انجام کارهای دشوار فرزند خود را بزرگ می‌کنند. توتی در داستان "سی‌بوک، سه‌عروس"، زنی است که همسرش را خیلی زود از دست می‌دهد. او به تنهایی فرزندش ککو را بزرگ می‌کند. توتی شخصیتی فعال و نماد زنانی است که پس از فوت همسرشان، از ازدواج مجدد چشم‌پوشی کرده و فرزند خود را بزرگ می‌کنند.

۲-۱-۵- حافظ زندگی مشترک با وجود چندهمسری مردان

در داستان "سی‌بوک، سه‌عروس"، زنان شخصیت‌هایی فعال و مثبت دارند که برای حفظ زندگی خانوادگی تلاش می‌کنند. زرافشان، دختری است که پس از ازدواج با ککو راهی سرزمین ککو می‌شود. او با وجود ناپدیدشدن ککو در میانه راه، به سرزمین ککو می‌رود و در خانه ککو منتظر او می‌ماند. در این میان پادشاه نیز دخترش، پریشان را به همسری ککو درمی‌آورد. او نیز راز مفقودشدن همسر را حفظ می‌کند. از سویی دختر شاه ارمنستان، گل‌افشان نیز عاشق ککو می‌شود و پس از قبول اسلام با وجود اطلاع از همسر ککو، طی رفتاری ساختارشکنانه حاضر به ازدواج با او می‌شود (توحیدی، ۱۳۷۹: ۱۵۷-۱۶۵). در این داستان زرافشان شخصیتی فعال است که تلاش می‌کند حافظ اسرار زندگی همسرش باشد و تا حد امکان از منافع همسرش حمایت کند. او راز مفقودشدن همسر را به بهترین شکلی پنهان نگه می‌دارد. پریشان، همسر دوم نیز مانند همسر اول رازدار است و این در تقابل با شخصیت توصیف شده زنان در ادبیات رسمی است. یکی از محوری‌ترین مباحث ادبیات رسمی، مسئله رازنگفتن با زنان است. اسفندیار، یکی از شخصیت‌های شاهنامه، رازگفتن با زنان را نهی می‌کند (فردوسی، ۱۳۸۱: ۷۶۲). همچنین در داستان "رای و بریدن دم ماده‌مار"، بیان کردن راز در برابر زنان حتی از زبان حیوانات نیز نهی می‌شود (نخشبی، ۱۳۷۲: ۳۵۵).

از طرف دیگر این داستان یکی از نمونه‌های چندهمسری مردان است. در این شیوه ازدواج، یک مرد «با بیش از یک جنس مخالف ازدواج می‌کند» (کوئن، ۱۳۷۷: ۱۲۷). مسئله چندهمسری مردان در بسیاری از جوامع سنتی وجود داشته‌است. چندهمسری در ایران در عصر ساسانی رایج

بوده‌است و مردان غیر از زنان عقدی، زنان غیرعقدی نیز می‌گرفتند. کنیزان زرخرید و زنان اسیر نیز به این تعداد اضافه می‌شدند (حکیم‌پور، ۱۳۸۲: ۲۸۰). این قبیل داستان‌ها تحت تأثیر فرهنگ مردسالارانه حاکم بر جوامع سنتی به وجود می‌آید که چندهم‌سری را توجیه می‌کند و سکوت و رضایت زنان در برابر این مسأله را ترغیب می‌نماید. نمونه دیگر مسأله چندهم‌سری در داستان "بهرام خارکش" و "داستان شاه اسماعیل و قره‌برزنگی" دیده می‌شود.

۲-۱-۶- جنگاوری

شاه اسماعیل پسر یک پادشاه است که عاشق دختری از عشایر به نام طومار می‌شود؛ اما پدر به دلیل حسادت به پسر، دستور کوچ عشایر را می‌دهد. شاه اسماعیل برای پیدا کردن طومار به طرف شیراز می‌رود. در راه به قلعه‌ای می‌رسد که دختری تنها به نام سومار، ساکن آن است. دختر می‌گوید هفت برادر دارد که به جنگ مصریان رفته‌اند. شاه اسماعیل به کمک آن‌ها می‌رود و با رشادت لشکریان مصر را شکست می‌دهد. برادران با دیدن دل‌آوری‌های شاه اسماعیل تصمیم می‌گیرند خواهرشان را به هم‌سری او درآورند؛ زیرا جنگ با مصریان به خاطر رد کردن خواستگاری پادشاه مصر است. پس از بازگشت به قلعه قره‌برزنگی می‌رسد. قره‌برزنگی با فنون رزم آشناست. ابتدا در یک نبرد تن‌به‌تن با شاه اسماعیل مواجه می‌شود و پس از شکست در برابر او، هویت زنانه‌اش را فاش می‌کند و تقاضای همراهی شاه اسماعیل را می‌کند (توحیدی، ۱۳۷۹: ۹۵-۱۱۴). قره‌برزنگی، زنی جنگاور و آشنا با فنون رزم است. جنگاوری، یکی از ویژگی‌های زنان در داستان‌های ادب عامه است. برخلاف زنان پرده‌نشین ادبیات رسمی، زنان ادب عامه، در کنار زیبایی زنانه، در فنون جنگی نیز مهارت دارند. گردآفرید دختر گژدهم، یکی از زنان جنگاور در شاهنامه است (فردوسی، ۱۳۸۱: ۱۹۱). در داستان سمک عیار نیز مردان دخت، دختر گوراب، چگل‌ماه، خواهر طوطی‌شاه، روزافزون و نیکی جهش، زنانی آشنا با رزم و جنگاوری هستند (آرژانی، ۱۳۶۹، ج ۱: ۳۱۹؛ ج ۳: ۳۲۹؛ ج ۴: ۱۹۹، ۳۸۰). در *د/ر/ب‌نامه* طرسوسی (۱۳۸۹، ج ۱: ۴۶۷، ۵۶۱؛ ج ۲: ۵۴، ۹۲، ۱۴۲، ۲۸۰)، پوران دخت، همای دختر ملک مصر (بنت اردشیر)، انطوطیه دختر پادشاه مغرب و جیباوه دختر پادشاه هند همگی آشنا با فنون نبرد و زنانی مبارز هستند. در *د/ر/ب‌نامه* بیغمی

(۱۳۸۱، ج ۱: ۲۷۶، ۷۰۹) جهان‌افروز دختر قیصر و گل‌اندام دختر پادشاه اسکندریه زانی شجاع و جنگاور معرفی می‌شوند.

۲-۱-۷- فداکاری با قبول ازدواج نامتعارف

مهرنگار در داستان "مهرنگار و سلطان‌مار"، دختری است که برای نجات جان پدرش، ازدواج با یک مار را می‌پذیرد در حالی که دو خواهر بزرگ‌تر او این پیشنهاد را رد می‌کنند. مار پس از ازدواج با مهرنگار تبدیل به جوان رعنائی می‌شود و برای مهرنگار قصری زیبا درست می‌کند (توحی، ۱۳۷۹: ۷۱-۷۶). مهرنگار شخصیتی فعال است که برای نجات خانواده، هرگونه فداکاری را قبول می‌کند. او نماد دخترانی است که برای نجات خانواده خود تن به ازدواج‌های اجباری می‌دهند؛ اما پس از ازدواج به دلیل به‌وجودآمدن علاقه و الفت دوطرفه و تمکن مالی همسر، زندگی خوب و خوشایندی را تجربه می‌کنند. خواهران مهرنگار پس از ازدواج، به زندگی حسادت ورزیده و تلاش می‌کنند شوهر خواهرشان را نابود کنند. خاله و دخترخاله شوهر هم تلاش می‌کنند مهرنگار را نابود کنند. این بخش‌ها در داستان بیانگر حسادت خانواده‌های زوجین و تلاش برای نابودی زندگی مشترک ایشان است؛ اما مهرنگار برای به‌دست‌آوردن موقعیت از دست‌رفته تلاش می‌کند تا جایی که سرانجام موفق می‌شود دوباره با همسرش زندگی دوباره‌ای را آغاز کند.

دختر سوم در داستان دیو و سه خواهر نیز شخصیتی فعال است که همراه دو خواهرش اسیر ازدواج با دیو می‌شود. درواقع پدر دختران برای نجات خودش از دست دیو، دخترانش را به دیو می‌بخشد. در این داستان دختر اول و دوم به دلیل اینکه از فرامین سخت و طاقت‌فرسای دیو سرپیچی می‌کنند توسط دیو خورده می‌شوند؛ اما دختر سوم با هوشیاری و زیرکی دیو را می‌فریبد و فرار می‌کند.^۱ این داستان نیز نمونه‌ای از ازدواج اجباری دختران با اشخاص نامناسب است که پدر خانواده برای نجات خود به چنین اقدامی دست می‌زند. دختر سوم نماد دخترانی است که برای ادامه حیات، شرایط ناگوار خانه همسر را ترک می‌کنند تا خود را نجات دهند.

۱. مصاحبه با خانم سهیلا بیری، در تاریخ ۱۳۹۸/۴/۱۲

۲-۱-۸- پاکدامنی

شخصیت اصلی داستان "دختر حاجی و ملا"، دختری است که در هر شرایطی تلاش می‌کند تا پاکدامنی خود را حفظ کند و تسلیم هوس‌های مردان نشود. خانواده‌اش وی را به ملای ده می‌سپرد تا در غیاب پدر و مادر از او مراقبت کند؛ اما ملای ده قصد سوءاستفاده از او را دارد و وقتی ناکام می‌ماند به دختر تهمت ناروا می‌زند؛ به همین سبب برادرش او را در بیابان رها می‌کند. پسر پادشاه او را می‌یابد و به قصر می‌برد. پس از مدتی مورد سوءقصد وزیر واقع می‌شود و فرار می‌کند. در مسیر به چوپان و پیرمردی می‌رسد. در پایان داستان دختر همه اطرافیان و دشمنانش را در مسجد روستا جمع و راز خود را فاش می‌کند.^۱ این داستان بیانگر زندگی بسیاری از زنانی است که مورد سوءقصد مردان واقع می‌شوند؛ اما هرگز با وسوسه‌های افراد بوالهوس آلوده نمی‌شوند و پاکدامنی و عفت خود را حفظ می‌کنند. وفاداری و پاکدامنی ویژگی اصلی زنان در ادب عامه است. برخلاف ادبیات رسمی که بی‌وفایی و بی‌عفتی را ویژگی زنان می‌داند. نمونه‌ای از وفاداری زنان را در بخش‌های مختلف داستان سمک عیار می‌توان مشاهده کرد (ارجانی، ۱۳۶۹: ۱۱۹-۱۱۵، ۱۲۵-۱۲۳). شخصیت زن داستان "دختر حاجی و ملا" نماینده زنانی است که در هر شرایطی تلاش می‌کنند عفت خود را حفظ کنند و به دلیل شرایط اجتماعی امکان بازگوکردن سوءقصد‌های مردان را ندارند. علاوه بر این از جانب مرد ناکام‌مانده، مورد تهمت و افترا نیز واقع می‌شوند و خانواده دختران و همسران زنان با باور این حرف‌ها، دختران و زنان را از خانه می‌رانند و سبب آواره‌شدن آن‌ها می‌شوند و شرایط را برای مورد سوءقصد واقع‌شدن‌های مکرر زنان فراهم می‌کنند. هدف این قبیل داستان‌ها ایجاد آگاهی در مورد این مسئله است که بیرون‌کردن زنان و دختران از خانه‌هایشان، آن‌ها را در معرض سوءاستفاده‌های مکرر مردان در جامعه قرار می‌دهد. در داستان ممد اوچی و انگشتی سلیمان پیغمبر، زرین‌تاج، دختر پادشاه است که به همسری ممد اوچی درمی‌آید؛ اما با اعمالی محیرالعقول و طبق حيله پیرزن، در قصر پادشاه ارزروم حاضر می‌شود. او برای ازدواج با پسر پادشاه ارزروم چهل روز مهلت می‌خواهد (توحیدی، ۱۳۷۹: ۴۵-۴۶).

۱. به روایت خانم گل‌نسا سپاهی، در تاریخ ۱۳۹۸/۵/۲۸

۵۲). زرین تاج شخصیتی هویت یافته، عاقل و منطقی است که در برابر خواست غیرهمسر مقاومت می کند و تلاش می کند پاکدامنی خود را حفظ کند.

۲-۱-۹- ازدواج یک شبه

در داستان "تخته نردبازی شاه عباس"، شاه عباس در لباس درویشی ناشناس با پیرمردی همراه می شود و به خانه او می رود و شب را در خانه پیرمرد به صبح می رساند. هنگام شب با دختر پیرمرد تخته نرد بازی می کند و طبق شرط تعیین شده با دختر هم بستر می شود. صبح هنگام ترک خانه بازوبندی به دختر می دهد تا اگر از این ازدواج فرزندی به دنیا آمد بازوبند را به بازوی فرزند ببندد. از این ازدواج پسری زیبارو به دنیا می آید. پس از رسیدن پسر به سن جوانی، دختر وزیر عاشق او می شود و سرانجام طی ماجراهایی پدر و پسر همدیگر را می شناسند (همان: ۱۱۵-۱۲۲). داستان "تخته نردبازی شاه عباس" البته در ساختار کلی، بسیار شبیه به داستان رستم و تهمنه است و به احتمال قوی تحت تأثیر این داستان و با کمی تغییر در شیوه روایت داستان رستم و تهمنه به وجود آمده است. مؤلفه های اصلی داستان، چون ازدواج یک شبه، تولد فرزند پسر از آن ازدواج، جستجوی پدر و مواجهه با او، به عنوان بن مایه های اساطیری در این داستان گردی بازتاب یافته است.

۲-۱-۱۰- مدافع همسر یا خواستگار در برابر پدر

در داستان "بهرام خارکش"، پسری به نام بهرام عاشق دختر پادشاه می شود. مادر برای بیان تقاضای پسر، جلوی قصر پادشاه را آب و جارو می کند. پادشاه شرط ازدواج دخترش را یادگیری شغلی خاص برای بهرام تعیین می کند. بهرام به سرزمینی دیگر می رود تا جادوگری بیاموزد. دختر جادوگر، گلچین، عاشق بهرام می شود و او را از مقاصد شوم پدرش آگاه می سازد و در غیاب پدر به او فنون جادوگری می آموزد. در پایان داستان بهرام پس از نابود کردن جادوگر، ابتدا با گلچین و سپس با دختر پادشاه ازدواج می کند (همان: ۳۵-۴۴). در این داستان گلچین دختر جادوگر، آغازگر عشق است و در این راه از هیچ تلاشی فروگذار نمی کند. او نیروی یاریگر بهرام است که

راه‌هایی از نیروی شرور را به بهرام می‌آموزد و فنون پدر را به او یاد می‌دهد؛ اما در برابر، تقاضای ازدواج با او را دارد. مادر بهرام، شخصیتی فرعی اما فعال است و برای رسانیدن پیام پسر به گوش پادشاه تلاش می‌کند.

در داستان "تقدیرنویس"، چوبداری برای خرید بره به کوهستان می‌رود و مهمان مردی می‌شود که همان نیمه‌شب صاحب پسری می‌گردد. در همان هنگام چوبدار از طریق الهامات غیبی متوجه می‌شود در تقدیر پسر متولدشده، آمده‌است که وارث اموال او خواهد شد. چوبدار با دانستن این موضوع تلاش می‌کند نوزاد را بکشد؛ بنابراین به بهانه بی‌فرزندگی، کودک را از پدر و مادرش می‌گیرد و او را زیر درخت ارس رها می‌کند تا بمیرد؛ اما پدر کودک او را می‌یابد و بازمی‌گرداند. پس از ۲۰ سال چوبدار پسر را می‌بیند و می‌شناسد. نامه‌ای به فرزندانش می‌نویسد و در آن، کشتن پسر را خواستار می‌شود و با دسیسه او را نزد فرزندانش می‌فرستد. دختر چوبدار با دیدن مرخ، عاشق او می‌شود و پس از دیدن نامه پدر، آن را تغییر می‌دهد و می‌نویسد که به محض دریافت نامه، دالستان را به عقد او درآورید. چوبدار سرانجام با نقشه‌ای که خود کشیده بود، نابود می‌شود (همان: ۱۳۱-۱۳۷).

در این دو داستان زنان آغازگر عشق هستند. در ادبیات رسمی اغلب عشق از جانب مردان آغاز می‌شود و زنان شخصیت‌هایی منفعل و تزئینی دارند؛ اما در داستان‌های شفاهی، اغلب زنان با شنیدن وصف پهلوانی‌های یک مرد، با یک بار دیدن او یا حتی با دیدن تصویری از مرد، عاشق می‌شوند؛ مانند عشق تهمینه به رستم، عشق رودابه به زال، عشق شیرین به خسرو که در تمام این موارد زنان آغازگر عشق هستند. زنان آغازگر عشق، از هیچ فعالیت‌هایی برای پرورش عشق دوطرفه فروگذار نمی‌کنند. آن‌ها در حمایت از مرد مورد علاقه خود، در مقابل پدر قرار می‌گیرند و او را زندان یا خطر مرگ نجات می‌دهند. دختران در داستان "بهرام خارکش" و "تقدیرنویس"، پس از عاشق شدن با به‌خطرانداختن زندگی خود، تلاش می‌کنند تا زندگی معشوق را نجات دهند. آن‌ها برای نیل به مقصود، خواست پدر و منافع او را قربانی می‌کنند و در برابر پدر قرار می‌گیرند. شخصیت این دو دختر، یادآور شخصیت رودابه، فرنگیس و منیژه در شاهنامه است.

۲-۱-۱۱- خردمندی

شخصیت اصلی داستان خوش‌قدم هنرمند، پیرزنی خردمند و نکته‌سنج است که دختری تنبل به نام خوش‌قدم دارد. پیرزن به صورت اتفاقی با تاجری ملاقات می‌کند و با زیرکی و هشیاری دخترش را خانمی بسیار هنرمند معرفی می‌کند که روزی یک عدل پنبه می‌ریسد. به همین سبب بازرگان تصمیم به ازدواج با دختر پیرزن می‌گیرد و قصد اصلی او از این ازدواج به دست آوردن سود بیشتر از تجارت پنبه است. پس از گذشت مدتی، بازرگان پیش از آغاز سفری یک ماهه، سی عدل پنبه به پیرزن می‌دهد تا خوش‌قدم بریسد؛ اما خوش‌قدم دست به پنبه‌ها نمی‌زند. پیرزن تلاش می‌کند با تدابیری خوش‌قدم را ترغیب به پنبه‌ریسی کند. دختر حاکم با دیدن خوش‌قدم به خنده می‌افتد و انگشتی که در گلویش گیر کرده بیرون می‌برد. پادشاه می‌خواهد که به پیرزن پاداش دهد. پیرزن به ازای پاداش می‌خواهد که زنان شهر پنبه‌هایش را بریسند. وقتی تاجر برمی‌گردد پیرزن سوسکی را خواهر خود معرفی می‌کند که چون روزی یک عدل پنبه می‌ریسید مردم او را چشم زدند؛ به همین دلیل به سوسک تبدیل شده‌است. تاجر می‌ترسد و می‌گوید دیگر نباید خوش‌قدم پنبه بریسد؛ بنابراین خوش‌قدم تا پایان عمر در آسایش زندگی می‌کند. (همان: ۱۶۷-۱۷۰).

پیرزن در این داستان نماد زیرکی و هوشیاری است که ابتدا با زیرکی بازرگان را به طمع ازدواج با دختر خود می‌اندازد و با خردمندی و روایت داستانی ساختگی، شرایط زندگی آسوده را برای دختر خود فراهم می‌کند. چاره‌اندیشی پیرزن، به کارگرفتن مکرری زنانه است که در ادبیات فارسی به این موضوع به صورتی گسترده پرداخته شده‌است. در ادبیات رسمی، مکرهای زنان به صورتی مذموم توصیف شده‌است و اغلب زنان در جهت فسق و فجور و عیش و نوش خود، مکر و حيله به کار می‌برند. در کتاب‌های *سندبادنامه*، *طوطی‌نامه* و *مرزبان‌نامه*، مکر زنان در معنای مذموم آن مورد تأکید نویسندگان واقع شده‌است؛ اما در ادب عامه، مکر زنان مذموم نیست؛ بلکه نمایانگر تدبیر زنان است. در داستان‌های ادب عامه، چاره‌اندیشی و تدبیر زنان به اندازه‌ای است که در بسیاری از موارد، مشکلات پیچیده، با مشورت زنان حل می‌شود. در داستان *سمک عیار* در موارد

بسیاری، از زنان تدبیر خواسته می‌شود (ارجانی، ۱۳۶۹، ج ۱: ۱۱۷؛ ج ۴: ۳۱۷-۴۱۰). در *داراب-نامه*، بوران دخت، جیباوه، انطوطیه و جمهره زنانی عاقل و حکیم معرفی شده‌اند که در مواقع حساس طرف مشورت مردان واقع می‌شوند (طرسوسی، ۱۳۸۹، ج ۱: ۴۸۲؛ ج ۲: ۱۱۷، ۲۴۲، ۲۵۹، ۳۲۶).

از طرف دیگر این داستان اشتغال زنان به نخ‌ریسی، پارچه‌بافی و کارهایی نظیر این را نشان می‌دهد. غزالی (۱۳۶۷: ۲۶۷) یکی از ارزشمندترین کارهای زنان را دوک‌ریسی می‌داند و ارزش معنوی دوک‌ریسیدن را برای زنان همچون تسبیح کردن، نماز جماعت و رباط‌ساختن می‌داند. شاید یکی از دلایل پرداختن به چنین داستان‌هایی، آرزوی قلبی زنان برای داشتن زندگی آسوده-تری بوده‌است. در شرایطی که دختران و زنان طبقات پایین جامعه، به دلیل وجود کارهای بسیار، زندگی سختی را تجربه می‌کردند.

۱-۱۲- تغییردهنده سرنوشت و ازدواج‌کننده با پسر حاکم

در داستان فاطمه‌خانم، فاطمه اسیر دست نامادری است و مورد آزار روحی و جسمی قرار می‌گیرد. او با کمک امدادهای غیبی به مهمانی پسر پادشاه می‌رود و به این ترتیب برای تغییر سرنوشت خود تلاش می‌کند.^۱ فاطمه شخصیتی هویت‌یافته و مستقل است که با وجود سختی‌های بسیار، برای بهبود شرایط زندگی‌اش تلاش می‌کند. پس از علاقه‌مند شدن پسر پادشاه به او، با وجود دسیسه‌چینی نامادری، موفق به ازدواج با پسر پادشاه می‌شود. او نمونه همه دخترانی است که در بدترین شرایط روحی و جسمی برای تغییر سرنوشت خود، تلاش می‌کنند.

۱-۱۳- رسیدن به پادشاهی

پسران یک پادشاه پس از رسیدن به سلطنت، به دنبال شکار آهوپی می‌روند؛ اما آهو تبدیل به یک پری می‌شود و شاه‌محمد با او ازدواج می‌کند. موی پری به‌صورت اتفاقی در آب می‌افتد و آب آن را با خودش می‌برد. شاهزاده سرزمین دیگری بر آن مو عاشق می‌شود و در بستر بیماری

۱. مصاحبه با خانم سهیلا بیری، در تاریخ ۱۳۹۸/۴/۱۲

می‌افتد. با تدبیر پیرزنی قصر پری را پیدا و به آنجا لشکرکشی می‌کنند. افروزپری فرار می‌کند و وارد شهری می‌شود که پادشاه آن سرزمین مرده است. موقع انتخاب پادشاه جدید، باز شاهی بر سر افروزپری می‌نشیند. افروزپری را بر تخت پادشاهی می‌نشانند. او شاه‌محمد را می‌یابد و به جای خود بر تخت می‌نشانند و روزگاری خوش با هم زندگی می‌کنند (همان: ۵۳-۶۹). شخصیت اصلی این داستان یک پری است ولی کارکردهایی کاملاً زنانه دارد. او نمونه‌ای از زنانی است که قدرت مقابله با لشکرکشی‌های دشمنان، تدبیر، کیاست و توانایی حکومت بر مردم را دارد.

در تاریخ ایران باستان، زنانی بوده‌اند که به سلطنت رسیده، اداره امور کشور را به دست گرفته‌اند. پوران‌دخت و آذر می‌دخت، دختران خسرو پرویز نمونه‌ای از این زنان هستند (ملک‌زاده بیانی، ۱۳۵۰: ۴۹). فرمانروایی همای، پوران‌دخت و آذر می‌دخت در شاهنامه فردوسی (۱۳۸۱: ۸۲۷-۱۴۳۶) یاد شده‌است. در داستان‌های ادب عامه نیز شاهد حضور زنان فرمانروا هستیم. در داستان سمک عیار، چگل‌ماه خواهر طوطی‌شاه فرمانروایی دلیر و بخشنده است (ارجانی، ۱۳۶۹، ج ۳: ۳۲۳). در *د/ا/ب‌نامه بیغمی* (۱۳۸۱، ج ۱: ۵۰۵)، «گلنار، دختر پادشاه عماسیه، پس از کشته شدن پدرش» و در *ابومسلم‌نامه*، مهرافروز، دختر شاه‌هلال مغربی، پس از پدر (طرسوسی، ۱۳۸۰، ج ۴: ۳۹۸) پادشاه می‌شوند؛ اما شاید دلیل اینکه این شخصیت یک پری انتخاب شده‌است، این است که رسیدن زنان به پادشاهی کاری تقریباً غیرممکن محسوب می‌شده‌است و اگر شخصیت پری باشد شاید کمی باورپذیرتر به نظر آید.

۲-۲- شخصیت‌های فعال منفی در میان زنان

در میان داستان‌های بررسی‌شده، تنها یک داستان وجود دارد که شخصیت اصلی زن داستان، شخصیت فعال منفی پرداخته شده‌است و آن شخصیت شاخی است در داستان "سالی که مرا عروس کردند". بقیه شخصیت‌های فعال منفی، در نقش‌های نامادری، خواهر و زن‌عمو معرفی می‌شوند.

در داستان سالی که مرا عروس کردند، شاخی شخصیت اصلی داستان، زنی ساده‌لوح است که ثروت به‌دست‌آمده را با ساده‌لوحی از دست می‌دهد. یک بار خشتی از طلا و بعد شتری با بار طلا

می‌یابد و بعد از دست می‌دهد. در پایان داستان، مردی را می‌بیند که می‌گوید از جهنم آمده‌است. شاخی یک کیسه اشرفی به او می‌دهد تا به داد پدرش در جهنم برسد (توحیدی، ۱۳۷۹: ۱۷۵-۱۸۲). شاخی شخصیت منفی فعالی است که عمده‌ترین ویژگی منفی او حماقت است. شخصیت شاخی نمونه‌ای از شخصیت زنان زودباور و ساده‌لوح است که به دلیل حماقت، قادر به مدیریت صحیح زندگی و نگهداشتن اموال همسر نیستند. در بسیاری از متون ادبی، بر ناقص بودن عقل زنان، فریفته شدن و عدم توانایی اداره زندگی، تأکید شده‌است. در این متون، زنان با ساده‌لوحی بیش از حد شخصیت‌پردازی شده‌اند که البته اشاره‌ای بر همان اندیشه غالب در مورد ناقص بودن عقل زنان است که در ادبیات رسمی بسیار به آن پرداخته شده‌است و ردپای این دیدگاه را در این قصه می‌توان دید.

پس از این داستان، خواهران، بیشترین شخصیت فعال منفی در داستان‌های کردی هستند. در داستان درخت چهل‌دستان خواهران گلشان شخصیت‌های فعال منفی هستند که به دلیل حسادت به زندگی خواهر کوچک‌تر، تمام تلاش خود را برای نابودی زندگی او به کار می‌برند و با توطئه و دسیسه به نابودی کودکان او و خراب کردن رابطه او با همسرش اقدام می‌کنند. خواهران مهرنگار نیز در داستان شاه‌سلطان مار و مهرنگار، شخصیت‌های منفی فعال هستند که به دلیل حسادت و ناسازگاری، به فریب خواهر و سپس نابودی شوهرخواهرشان اقدام می‌کنند. به نظر می‌رسد این داستان‌ها نشان‌دهنده مشکلاتی است که در خانواده برای یکی از فرزندان ایجاد می‌شده‌است و عامل ایجاد تعارض خواهر یا خواهران بوده‌است. به نظر می‌رسد این داستان‌ها با هدف هوشیار کردن هرچه بیشتر زنان در برابر دسیسه‌های افراد نزدیک خانواده خود، ساخته و پرداخته شده‌است.

نقش منفی دیگر، نقش نامادری است که در داستان فاطمه‌خانم نمایش‌دهنده آزار و اذیت نامادری درخصوص دختر است. این داستان نمایانگر فشار روانی و اضطرابی است که با ازدست‌دادن مادر و جایگزین شدن زنی دیگر به جای او، بر دختر کوچک تحمیل می‌شده‌است. این قبیل داستان‌ها بیشتر با هدف برحذر داشتن مردان از ازدواج مجدد و چندهمسری به وجود آمده‌است. زن‌عمو در داستان الک و فاتک، شخصیتی بسیار سنگدل و منفی است که تلاش می‌کند تا

کودکان را به هر طریق از بین ببرد. به نظر می‌آید در صورت فقدان پدر و مادر مسئولیت نگهداری از فرزندان بازمانده به عهده عمو بوده‌است و به احتمال این مسأله دلخواه همسر عمو نبوده‌است؛ از این‌رو نقش زن عمو در این قبیله داستان‌ها منفی است. مادر، خاله و دخترخاله در داستان شاه سلطان‌مار و مهرنگار نیز شخصیت‌های منفی فعال هستند که تلاش می‌کنند مهرنگار را نابود کنند و مهرنگار با کمک همسرش نجات می‌یابد. این افراد نمودی از خانواده شوهر هستند که اغلب با همکاری همدیگر برای زن، مشکلات بزرگ پدید می‌آورند و زن در چنین مواقعی تنها با یاری شوهر می‌تواند نجات بیابد.

۲-۳- شخصیت‌های منفعل زن

شخصیت‌هایی منفعل زن، برای تغییر شرایط هیچ کوششی نمی‌کنند و تسلیم محض شرایط و حوادث می‌شوند. در داستان‌ها زنان منفعل در دو دسته قابل بررسی است: شخصیت‌های اصلی منفعل، شخصیت‌های فرعی منفعل.

۲-۳-۱- شخصیت‌های اصلی منفعل

گاهی شخصیت‌های اصلی و محوری داستان، زنانی منفعل هستند که حتی برای نجات خود از شرایط ناگوار کنشی انجام نمی‌دهند. اگرچه خصلت‌ها و منش‌های زشت و منفی در آن‌ها دیده نمی‌شود؛ اما کنش قابل‌توجهی هم ندارند.

۲-۳-۱-۱- تسلیم در برابر دسیسه‌های اطرافیان

در داستان "درخت چهل دستان" دختر سوم چوپانی به همسری پادشاه درمی‌آید و دوقلوهایی زیبا به دنیا می‌آورد. خواهران حسود دختر، بچه‌ها را پنهانی، از قصر خارج و در آب رها می‌کنند. چوپانی کودکان را می‌یابد و بزرگ می‌کند و نامشان را زرین و سیمین می‌گذارد. بعد از ۷ سال، گلشان به‌طور اتفاقی کودکانش را می‌بیند و با دیدن آن‌ها مهر مادری‌اش می‌جوشد. خواهر بزرگ‌تر سعی می‌کند خود را به بچه‌ها نزدیک کند تا آن‌ها را از بین ببرد. به سیمین می‌گوید: به

برادرت بگو برایت درخت چهل‌دستان، مادیان چهل‌گُره و دلال چنگی بیاورد تا از تنهایی درآیی. آوردن هر کدام از آن‌ها غیرممکن و مساوی با مرگ بود. برادر هر سه خواسته را، با کمک خضر پیامبر به دست می‌آورد. دلال چنگی، دختر چنگ‌نواز، راز زرین و سیمین را در حضور پادشاه بیان می‌کند. پادشاه از کرده خود پشیمان می‌شود و گلشان را به قصر برمی‌گرداند و خواهران حسود را به سزای اعمالشان می‌رساند (همان: ۷۷-۸۷). گلشان و سیمین دو شخصیت اصلی این داستان هستند؛ اما هر دو شخصیتی منفعل دارند. گلشان در برابر توطئه خواهران و ستم همسر سکوت می‌کند و تسلیم سرنوشت خویش است. سیمین نیز شخصیتی منفعل، زودباور و احساساتی دارد که زود فریب می‌خورد. تنها دلال چنگی شخصیتی موثر و فعال دارد که راز سربسته را آشکار می‌کند و مسیر داستان را تغییر می‌دهد.

۲-۳-۱-۲- تسلیم در برابر ربوده‌شدن

در داستان کیوان‌شاه، پادشاهی پس از خیانت وزیرش، همراه همسر و پسرانش به دامنه کوهی می‌رود. بازرگانی در آن محل اتراق کرده‌است و برای تولد فرزندش از همسر شاه کمک می‌خواهد. او شیفته زیبایی زن می‌شود و به او اجازه‌ی بازگشت نمی‌دهد و صبح بسیار زود آن منطقه را ترک می‌کند. سرانجام پس از گذشت سالیان و بزرگ شدن پسران، سرنوشت، اسباب بازگشت زلیخا را نزد پسران و همسرش فراهم می‌کند (همان: ۱۲۳-۱۳۰). زلیخا، شخصیت زن داستان، شخصیتی منفعل دارد که اگرچه در برابر ربوده‌شدن مقاومت می‌کند؛ اما مقاومت او منفعل و بی‌اثر است و به هیچ نتیجه‌ای نمی‌رسد. دزدیده‌شدن او توسط یک بازرگان، یادآور دزدیده‌شدن طمروسیه در *دارب‌نامه* است (طرسوسی، ۱۳۸۹: ۹۷-۱۴۰).

۲-۳-۱-۳- تسلیم در برابر خواست همسر

در داستانی با عنوان حیدربگ، حیدربگ ندانسته عاشق همسر دوست خود ابراهیم‌بگ می‌شود. حیدربگ پس از فهمیدن ماجرا، همسرش را طلاق می‌دهد و به عقد ابراهیم‌بگ درمی‌آورد تا بدین‌وسیله نهایت مهمان‌نوازی و رفاقت را به جا آورده باشد. ابراهیم‌بگ باور نمی‌کند که چنین

زنی تا کنون بی شوهر مانده باشد؛ بنابراین زن را قسم می دهد تا حقیقت را بگوید. پس از دانستن حقیقت، نامه ای برای حیدربگ می نویسد و شبانه از اصفهان به طرف تبریز حرکت می کند (توحی، ۱۳۷۹: ۱۳۹-۱۴۷). همسر حیدربگ در این داستان اگرچه جزء شخصیت های اصلی داستان است؛ اما شخصیتی منفعل دارد و در برابر تصمیم همسر که او را به دوست خود پیشکش می کند، اعتراض نمی کند.

۲-۳-۱-۴- دختر یا زن؛ جایزه ای برای قهرمان

در برخی داستان ها دختر یا زنی منفعل وجود دارد که قهرمان تلاش می کند به وصال او برسد. در داستان شاه اسماعیل و قره برزنگی دو زن با نام های طومار و سومار، شخصیت هایی منفعل هستند. کنش اصلی داستان میان شاه اسماعیل و زن سومش به نام قره برزنگی است که زنی شجاع و جنگاور است و خود همراهی و همسری شاه اسماعیل را انتخاب می کند. در داستان بهرام خارکش، دختر پادشاه نیز شخصیتی منفعل است که هیچ نقشی در داستان ندارد جز اینکه شیء ارزشمندی است که قهرمان داستان برای به دست آوردن او تلاش می کند. در داستان سی بوک، سه عروس، پریشان که دختر پادشاه و همسر دوم ککو است شخصیتی منفعل دارد. در داستان برادر عاقل و برادر دیوانه، دختر پادشاه شخصیتی منفعل است که برادر عاقل با استفاده از بخت و اقبال و بهبود بیماری او، موفق به ازدواج با او می شود.

۲-۳-۱-۵- تسلیم در برابر سرنوشت شوم

در داستان دیو و سه خواهر، دختر اول و دوم شخصیت هایی محوری و البته منفعل هستند که در برابر بدبختی حادث شده فقط گریه می کنند و برای رهایی و نجات خود هیچ تلاشی نمی کنند.

۲-۳-۱-۶- تسلیم خوی‌های منفی

در داستان خوش‌قدم هنرمند، دختر تنبل پیرزن، شخصیت محوری داستان است که در سایه کیاست مادر زندگی راحتی به دست می‌آورد؛ حال آنکه خود برای تغییر سرنوشت هیچ کنش یا عملکرد مثبتی ندارد.

۲-۳-۲- شخصیت‌های فرعی منفعل

برخی شخصیت‌های زن در داستان‌های کردی، شخصیت‌های فرعی هستند که هیچ کنش و عملکردی در میانه داستان ندارند. در داستان فاطمه‌خانم، نامادری دختری به نام سکینه دارد که علی‌رغم تلاش مادرش برای خوشبخت شدن او، هیچ عملکردی در داستان ندارد. در داستان ممد اوچی، همسر اول ممد اوچی شخصیتی منفعل دارد که زود از صحنه داستان خارج می‌شود و هیچ کنشی برای حفظ زندگی خود انجام نمی‌دهد. در داستان تقدیرنویس، مادر مرخ، شخصیت فرعی منفعلی است که جز به دنیا آوردن مرخ، کنش دیگری در داستان ندارد. در داستان حیدربگ، همسر ابراهیم‌بگ، شخصیت فرعی منفعلی است که هیچ کنشی در داستان ایفا نمی‌کند. در داستان کیوان‌شاه، همسر بازرگان، شخصیت فرعی منفعلی است. در داستان قودک، دختران پیرزن شخصیت‌های فرعی منفعلی هستند که کشته می‌شوند. پری‌ها در داستان هفت‌برادر شخصیت‌های منفعل از میان پری‌ها هستند.

۲-۴- شخصیت‌های متناقض

پیرزن در داستان‌های کردی شخصیتی متناقض دارد؛ در برخی داستان‌ها نقش مثبت و در برخی نقش منفی ایفا می‌کند. گاهی فعال است و گاهی منفعل. در ادب عامه پیرزن‌ها نقش مهمی در پیشبرد داستان ایفا می‌کنند. آن‌ها با پناه‌دادن به قهرمان داستان، گره‌گشایی هنگام گرفتاری و کمک به فرار قهرمان هنگام خطر نقش فعال مثبت در داستان دارند (ارجانی، ۱۳۶۹، ج ۱: ۲۴۰؛ ج ۲: ۲۲۵، ۲۹۶، ۳۲۶، ۴۲۱؛ ج ۳: ۳۲۵، ۳۹۵). این نقش پیرزن‌ها را در بخش‌های مختلف داستان‌های عامیانه کردی مشاهده می‌کنیم؛ پیرزن در داستان خوش‌قدم هنرمند، نقش

مادری باکیاست و دلسوز را دارد. در داستان روزی خانواده بر سر زن است یا مرد، نقش مادر محمد را ایفا می‌کند که مادری مهربان و فقیر است. در داستان شاه‌اسماعیل و قره‌برزنگی و نیز داستان هفت‌برادر، شخصیتی مهمان‌نواز و مثبت است که قهرمان داستان را در خانه خود مهمان می‌کند و او را برای رسیدن به مقصود یاری می‌رساند.

نقطه مقابل نقش پیرزن در ادبیات عامه، نقش پیرزن در ادبیات رسمی است. در ادبیات رسمی پیرزن‌ها اغلب شخصیتی منفی دارند. در بیشتر مواقع، پیرزن‌ها نقش واسطه‌گری بین زن‌ها و مردها را به عهده دارند و زنان ناپاک را به مردان هوسباز دلالت می‌کنند. این پیرزن‌ها گاهی برای برآوردن خواست مردها، زنان را فریب می‌دهند و در دام می‌اندازند (ظهیری سمرقندی، ۱۳۹۲: ۱۴۲-۱۳۷؛ نخشی، ۱۳۷۲: ۱۵۳، ۴۱۵). این نقش پیرزن در داستان‌های کرمانجی نیز مشاهده می‌شود و در بسیاری از موارد مردان برای به‌دست‌آوردن زنان دلخواه خود، از چاره‌گری پیرزن‌ها کمک می‌گیرند؛ هرچند این نقش‌ها به اندازه ادبیات رسمی سیاه‌نمایی نشده‌است. در داستان الک و فاتک، قهرمان داستان از خردورزی پیرزن کمک می‌گیرد تا بتواند فاتک را به دست بیاورد. در داستان افروزپری، پیرزنی چاره‌گر، پسر پادشاه را برای رسیدن به افروزپری یاری می‌رساند. در مقابل پیرزن دیگری نیز در داستان حضور دارد که مهمان‌نواز است و از فردی که نیازمند کمک است حمایت می‌کند. در داستان ممد اوچی، پیرزن نقش فعال منفی دارد که به پسر پادشاه ارزروم خدمت می‌کند و در قبال دریافت پاداش از پسر پادشاه ارزروم، راز ممد اوچی را می‌فهمد و زرین‌تاج را نزد پسر پادشاه ارزروم می‌برد. در داستان دم‌زنگوله‌ای، پیرزن شخصیتی فعال است که برای حفاظت از اموال خود و مقابله با دزد تلاش می‌کند (توحیدی، ۱۳۷۹: ۱۵-۲۰). در داستان قودک و داستان دوست عاقل و دوست دیوانه، پیرزن شخصیتی بسیار منفی و هولناک است که به دیوی آدمخوار تغییر شکل می‌دهد.

کنیز هم شخصیت متناقض دیگر در داستان‌های کرمانجی است. کنیز در داستان الک و فاتک نقش فعال منفی است که تلاش می‌کند جایگاه دیگران را به هر قیمتی به دست بیاورد و در این راه از هیچ کاری، حتی کشتن انسان‌ها ابایی ندارد؛ اما در داستان تخته‌نردبازی شاه‌عباس، شخصیت فرعی منفعلی است که دختر وزیر را برای رسیدن به مقاصدش یاری می‌رساند.

نتیجه

زنان در داستان‌های عامیانه کردی در دو دسته؛ شخصیت‌های فعال و منفعل ظاهر شده‌اند. زنان با شخصیت‌های فعال مثبت با صفت‌هایی چون؛ سازنده زندگی، وابسته به زندگی و شیفته فرزندان، با وجود ربوده‌شدن مقاوم در برابر دسیسه‌های اطرافیان، بزرگ‌کننده فرزند به‌تنهایی، حافظ زندگی مشترک با وجود چندهمسری مردان، جنگاوری، فداکاری با قبول ازدواج نامتعارف، پاکدامنی، مدافع همسر یا خواستگار در برابر پدر، خردمندی، برقرارکننده عیش نهانی با مردان، تغییردهنده سرنوشت و ازدواج با پسر حاکم معرفی شده‌اند. تنها یک مورد از این شخصیت‌ها از میان پری‌ها بود که به دلیل کارکردهای انسانی در میانه داستان، در زیرمجموعه زنان بررسی شد.

زنان با شخصیت‌های فعال منفی، جز یک مورد داستانی که شخصیت اصلی زن با صفت ساده- لوحی معرفی می‌شود، در باقی موارد نقش‌هایی هستند چون نامادری، خواهر، زن عمو و مادرشوهر و خاله‌شوهر که در این موارد با سایر داستان‌های عامیانه ایرانی اشتراک دارند. آنان، حيله‌گر، حسود، بدخواه و مزاحم قهرمان هستند و سعی در ازبین‌بردن قهرمان دارند و از نظر اخلاقی فاسد و تباه هستند؛ اما جامعه آماری مردان منفی، بسیار بالاتر از زنان منفی است.

شخصیت‌های منفعل نیز در دو دسته بررسی شدند. شخصیت‌های منفعل اصلی و شخصیت‌های منفعل فرعی. شخصیت‌های منفعل اصلی. شخصیت‌های منفعل اصلی با صفت‌هایی چون؛ تسلیم در برابر دسیسه‌های اطرافیان، تسلیم در برابر ربوده‌شدن، تسلیم در برابر خواست همسر، دختر یا زن؛ جایزه‌ای برای قهرمان، تسلیم در برابر سرنوشت شوم، تسلیم خوی‌های منفی معرفی شده‌اند. شخصیت‌های منفعل فرعی هیچ نقش و کنش قابل توجهی در داستان ندارند و بدون ایفای نقش یا ایجاد تأثیر در مسیر داستان حضور دارند. زنان منفعل تأثیر چندانی در تعیین سرنوشت خود ندارند؛ ستم‌دیده، مظلوم، بی‌دفاع و آسیب‌پذیرند.

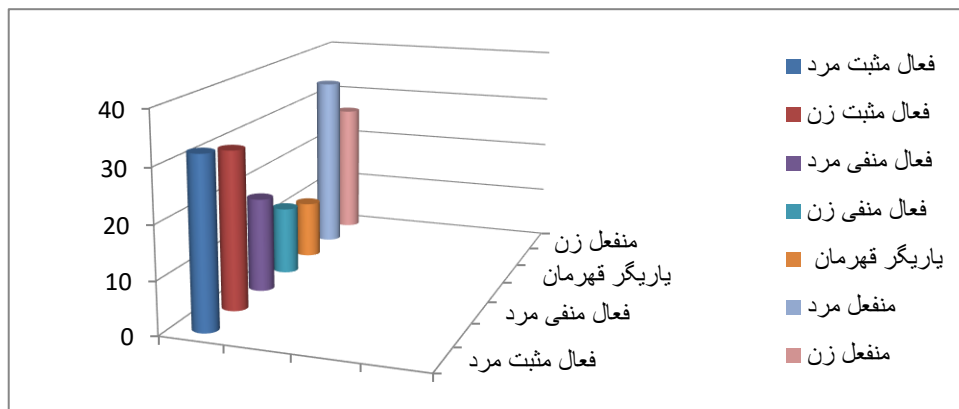
پیرزن شخصیتی متناقض است که در برخی داستان‌ها نقش‌های مثبت و در برخی دیگر نقش-های منفی ایفا می‌کند.

در مجموع زنان این داستان‌ها، اغلب در نقش مثبت هستند و کمتر به نابودی دیگران می‌اندیشند و بیشتر ساختن و پرورش‌دادن را دنبال می‌کنند.

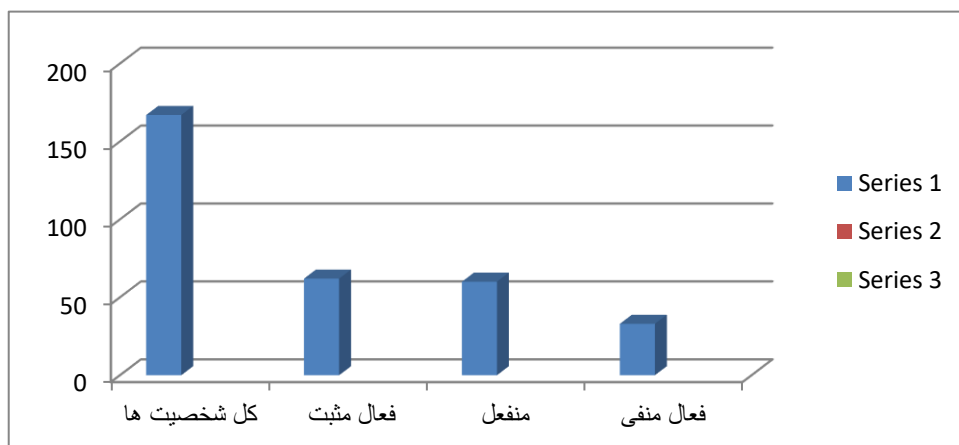
در مجموع ۱۶۷ شخصیت در داستان وجود دارد که تعداد شخصیت‌های فعال مثبت مرد ۳۲ نفر برابر با ۱۹٪ و تعداد شخصیت‌های فعال مثبت زن ۲۹ نفر برابر با ۱۷٪ است. دو مورد از شخصیت‌های فعال مثبت از میان پری‌هاست که کارکردهای زنانه در میانه داستان دارند. نکته قابل تأمل این است که تعداد شخصیت‌های فعال مثبت زن و مرد در این داستان‌ها تقریباً برابر است. تعداد شخصیت‌های فعال منفی مرد ۱۸ نفر برابر با ۱۰٪ و شخصیت‌های فعال منفی زن ۱۳ نفر برابر با ۷٪ است. دو شخصیت فعال منفی دیگر در داستان‌ها وجود دارند که دیو هستند و یک شخصیت فعال مثبت، پری است. دو شخصیت منفعل از میان پری‌ها در داستان حضور دارند؛ بنابراین تعداد شخصیت‌های فعال منفی زن از شخصیت‌های فعال منفی مرد کمتر است. تعداد شخصیت‌های منفعل مرد در داستان‌ها ۳۴ نفر برابر با ۲۰٪ و تعداد شخصیت‌های منفعل زن ۲۶ نفر برابر با ۱۵٪ است. تعداد شخصیت‌های یاربرگر قهرمان که معمولاً یکی از شخصیت‌های مذهبی یا از میان حیوانات و پری‌هاست، ۱۱ نفر برابر با ۶/۵٪ است.

این بررسی نشان می‌دهد پراکندگی شخصیت‌های فعال و منفعل و همچنین شخصیت‌های مثبت و منفی در میان زنان و مردان تقریباً برابر است و حتی تعداد مردان منفی از تعداد زنان منفی بیشتر است. بر این اساس تعداد زنان و مردان فعال مثبت در داستان‌ها برابر هستند و این نشان‌دهنده تأثیر مثبت و برابر زنان و مردان در زندگی و فرهنگ مردم خراسان شمالی است. تعداد زنان منفعل از مردان منفعل کمتر است و این نشان‌دهنده پویایی بیشتر زنان نسبت به مردان است. همچنین تعداد زنان فعال منفی از مردان فعال منفی کمتر است و می‌توان استنباط کرد که در فرهنگ خراسان شمالی نگاه مطلوب‌تری نسبت به زنان وجود دارد.

نمودار ۱) بررسی آماری شخصیت‌های فعال و منفعل زن و مرد در داستان



نمودار ۲) بررسی آماری تعداد کل شخصیت‌های فعال و منفعل



منابع

- آذرشب، عطیه، و دیگران (۱۳۹۸). "تصویر زن در حماسه‌های قوم بلوچ". فرهنگ و ادب عامه، سال هفتم، ش ۲۹ (پاییز و زمستان): ۱۱۳-۱۵۵.
- آسابرگر، آرتور (۱۳۸۰). روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره. ترجمه محمدرضا لیراوی. تهران: سروش.
- ارجانی، فرامرز بن خداداد (۱۳۶۹). سمک عیار. تصحیح پرویز ناتل خانلری. تهران: آگاه.
- باقری، بهادر (۱۳۹۲). "زنان فعال و منفعل در داستان‌های منثور عامیانه". فرهنگ و ادب عامه، دوره ۱، ش ۱ (بهار و تابستان): ۱۱۹-۱۴۲.
- برسلر، چارلز (۱۳۸۶). درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی. ترجمه مصطفی عابدینی‌فرد. تهران: نیلوفر.
- بیات، حسین (۱۳۸۹). "محوریت قهرمانان زن در قصه‌های عامیانه". نقد ادبی، سال سوم، ش ۱۱-۱۲ (پاییز و زمستان): ۸۷-۱۱۵.
- بیغمی، مولانا محمد (۱۳۸۱). داراب‌نامه. تصحیح ذبیح‌الله صفا. تهران: علمی و فرهنگی.
- پراپ، ولادیمیر (۱۳۶۸). ریخت‌شناسی قصه‌های پریان. ترجمه فریدون بدره‌ای. تهران: توس.
- تسوجی تبریزی، عبداللطیف (۱۳۹۰). هزار و یک شب. تهران: آدینه سبز.
- توحیدی، کلیم‌الله (۱۳۷۹). درخت چهل‌دستان: بیست و یک افسانه کردی خراسان. مشهد: محقق.
- حکیم‌پور، محمد (۱۳۸۲). حقوق زنان در مبارزه بین سنت و مدرنیته. تهران: نغمه نواندیش.
- داد، سیما (۱۳۷۵). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید.
- رستم بن شروین، مرزبان (۱۳۹۰). مرزبان‌نامه. ترجمه سعدالدین وراوینی. به کوشش خلیل خطیب رهبر. تهران: صفی‌علیشاه.
- رضایی، حمید؛ ظاهری عبدوند، ابراهیم (۱۳۹۲). "تصویر زن در قصه‌های عامیانه فرهنگ بختیاری". زن در فرهنگ و هنر، دوره ۵، ش ۲ (تابستان): ۲۳۹-۲۶۰.
- سلیمانی، محسن (۱۳۷۰). فن داستان‌نویسی. تهران: امیرکبیر.

- شاه‌سنی، شهرزاد (۱۳۹۶). "تصویرسازی زنان در قصه‌های عامیانه مردم فارس". *مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز*، سال هشتم، ش ۲ (پاییز و زمستان): ۱۰۳-۱۲۰.
- شریف‌پور، عنایت‌الله؛ لشکری، فاطمه (۱۳۸۹). "بررسی نقش زنان در چند داستان کوتاه دفاع مقدس". *ادبیات پایدار*، دوره ۱، ش ۲ (بهار): ۱۶۹-۱۸۸.
- شیخی، محمدتقی (۱۳۸۰). *جامعه‌شناسی زنان و خانواده*. تهران: شرکت سهامی انتشار.
- طرسوسی، ابوطاهر (۱۳۸۰). *ابومسلم‌نامه*، ج ۴. به کوشش حسین اسماعیلی. تهران: قطره؛ معین؛ انجمن ایران‌شناسی فرانسه.
- _____ (۱۳۸۹). *د/اراب‌نامه*. به کوشش ذبیح‌الله صفا. تهران: علمی و فرهنگی.
- ظهیری سمرقندی، محمد بن علی (۱۳۹۲). *سندبادنامه*. تصحیح سیدباقر کمال‌الدینی. تهران: میراث مکتوب.
- غزالی، ابوحامد محمد (۱۳۶۷). *نصیحه‌الملوک*. تصحیح جلال‌الدین همایی. تهران: هما.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۱). *شاهنامه* (براساس نسخه چاپ مسکو). تهران: علم.
- کرتیس، وستا سرخوش (۱۳۸۶). *اسطوره‌های ایرانی*. ترجمه عباس مخبر. تهران: نشر مرکز.
- کرمی، محمدحسین؛ حسام‌پور، سعید (۱۳۸۴). "تصویر و جایگاه زن در داستان‌های عامیانه سمک عیار و داراب‌نامه". *مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز* (ویژه‌نامه زبان و ادبیات فارسی)، دوره ۲۲، ش ۱ (بهار): ۱۲۵-۱۳۶.
- کلاین برگ، اوتو (۱۳۸۶). *روان‌شناسی اجتماعی*. ترجمه علی‌محمد کاردان. تهران: اندیشه.
- کوئن، بروس (۱۳۷۷). *مقدمه‌ای بر جامعه‌شناسی*. ترجمه محسن ثلاثی. تهران: توتیا.
- گیدنز، آنتونی (۱۳۷۳). *جامعه‌شناسی*. ترجمه منوچهر صبوری. تهران: نشر نی.
- مارزلف، اولریش (۱۳۷۶). *طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی*. ترجمه کیکاووس جهان‌داری. تهران: سروش.
- مایرز، دیوید (۱۳۹۲). *روان‌شناسی اجتماعی*. ترجمه حمید شمسی‌پور و شقایق زهرایی. تهران: ارجمند.
- مصلحتی، حسین (۱۳۷۹). *ازدواج و ازدواج‌درمانی*. تهران: البرز.

- ملک‌زاده بیانی، ملکه (۱۳۵۰). "زن در ایران باستان". هفت هنر، دوره ۶، ش ۷ (تابستان): ۴۳-۵۰.
- میرفخرایی، تژا (۱۳۸۲). "تصویر زن در رمان‌های عامه‌پسند ایرانی". نامه پژوهش فرهنگی، سال هشتم، ش ۷ (پاییز): ۱۳۳-۱۷۹.
- نخشبی، ضیا (۱۳۷۲). طوطی‌نامه. تصحیح فتح‌الله مجتبایی و غلامعلی آریا. تهران: منوچهری.
- نوبخت، رضا؛ احمدی، نسرین (۱۳۸۸). "بررسی نقش و جایگاه زن جنوب در قصه‌های عامیانه (گپ شو)". پژوهش زنان، دوره ۱، ش ۱ (زمستان): ۶۱-۷۳.

مصاحبه‌ها

- ببری، سهیلا، تاریخ مصاحبه ۱۳۹۸/۴/۱۲
- سپاهی، گل‌نسا، تاریخ مصاحبه ۱۳۹۸/۵/۲۸

A Content Analysis of Some Agricultural Work Songs in South Khorasan

Jalilollah Faroughi Hendevalan¹

Received: 4/8/2021

Seyedeh Nahid Hosseini²

Accepted: 16/12/2021

Abstract

In the present study, the work songs of South Khorasan in the field of agriculture are investigated. The tools and stages of planting, growing, and harvesting of the major crops of South Khorasan, including wheat, barley, barberry, and saffron, are reflected in these work songs. "Sickle" (=Mengal) is the most crucial tool of the farmer's work which is compared to a "beloved" without whom life is impossible. "Scales" is another tool that is mentioned in these songs. The stages of planting, growing, and harvesting, including threshing and separating straw from grain, are reflected in the work songs of wheat and barley. The barberry tree is depicted as a woman who is expected to be fertile and reproductive. Different stages of planting, growing, and especially the harvesting of barberry are mentioned, including how to pick, dry, transport, and market it. The saffron flower is likened to a beautiful bride taken by the farmer and lifted from the ground. The right time and season to pick saffron flowers to have high-quality saffron are mentioned in these work songs. What distinguishes the present research from similar researches is that in the current study, the different stages of agricultural work, namely planting, growing, and harvesting, which is reflected in the work songs, have been taken into account.

Keywords: Work Songs, South Khorasan, Barberry and Saffron, Wheat and Barely

1. Associate Professor of Linguistics, Department of English Language and Linguistics, University of Birjand jFaroughi@birjand.ac.ir

2. MA in Linguistics s.n.hosseini@birjandut.ac.ir

مقاله علمی - پژوهشی

تحلیل محتوای پاره‌ای از کارآواهای خراسان جنوبی در حوزه کشاورزی^۱

سیده ناهید حسینی^۲

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۹/۲۵

جلیل‌اله فاروقی هندوالان^۳

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۵/۱۳

چکیده

در پژوهش پیش‌رو، محتوای آن دسته از کارآواهای خراسان جنوبی در حوزه کشاورزی که به ابزارها و مراحل مختلف کاشت، داشت و برداشت محصولات عمده خراسان جنوبی از جمله گندم، جو، زرشک و زعفران اشاره دارد، بررسی می‌شود. وجهی از گفتمان که آن را معادل با کاربرد زبان در محیط اجتماعی و واقعی می‌داند مبنا قرار گرفته است. در کارآواهای خراسان جنوبی، نمود ابزارهای کشاورزی سنتی مشهود است؛ "منگال" (داس) مهم‌ترین ابزار کار کشاورز با "معشوق" همزادپنداری شده است که زندگی بدون آن ممکن نیست. "ترازو" از ابزارهای دیگری است که در این کارآواها به آن اشاره می‌شود. مراحل کاشت، داشت و برداشت؛ از جمله خرمن‌کوبی و جداکردن کاه از دانه، در کارآواهای مربوط به گندم و جو بازتاب یافته است. درخت "زرشک" در کارآواها همچون زنی تصویرسازی شده است که انتظار باروری و تولید مثل از او می‌رود؛ ضمن اینکه مراحل مختلف کاشت، داشت و به‌خصوص برداشت زرشک؛ از جمله نحوه چیدن، خشک‌کردن، حمل و بازاریابی آن نیز ذکر می‌شود. گل زعفران به عروسی زیبا تشبیه می‌شود که کشاورز دست او را می‌گیرد و از زمین بلند می‌کند. زمان و فصل مناسب چیدن گل زعفران و همچنین زعفران مرغوب، در این کارآواها آمده است. وجه تمایز عمده پژوهش حاضر از پژوهش‌های دیگری که در خصوص کارآواها انجام شده، این است که این تحقیق منحصر به کارآوایی شده که ابزارآلات و مراحل مختلف کار کشاورزی شامل کاشت، داشت و برداشت محصول، در آن‌ها منعکس شده است.

واژه‌های کلیدی: کارآوا، خراسان جنوبی، زرشک و زعفران، گندم و جو.

۱. این مقاله برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد با عنوان "تحلیل گفتمان آواهای کار در استان خراسان جنوبی بر پایه دیدگاه استعاره شناختی" می‌باشد.

۲. دانشیار زبان‌شناسی گروه زبان انگلیسی و زبان‌شناسی دانشگاه بیرجند، نویسنده مسؤول

jFaroughi@birjand.ac.ir

s.n.hosseini@birjandut.ac.ir

۳. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان‌شناسی دانشگاه بیرجند

مقدمه

در گذشته که استفاده از ابزارهای مدرن کشاورزی فراگیر نشده بود، کار کشاورزی عمدتاً توسط انسان و به شیوه یاریگری انجام می‌شد و به‌ناچار بخش مهمی از زندگی روزانه کشاورزان، در مزارع و محل کار می‌گذشت که این امر موقعیت و فرصت مناسبی را فراهم می‌آورد تا در تنهایی خود غم‌ها، امیدها و شادیهایشان را زمزمه کنند و در هنگام کار دسته‌جمعی، با خواندن آواهای کار و هم‌افزایی صداها، بر پیشرفت کارشان بیفزایند. خراسان جنوبی از مناطقی است که در طول تاریخ، جغرافیای آن، بر مردم سخت گرفته و چون همواره مردمانش چشم به آسمان داشته‌اند، زندگی‌شان پر از بیم و امید بوده است؛ بنابراین مردم عمدتاً کشاورز این خطه، هنگام کار، در زمان کاشت، داشت و برداشت محصولات، آواهایی را زیر لب زمزمه می‌کردند که علاوه بر اینکه حکایت گر بیم‌ها و امیدها، شادی‌ها و غم‌ها، وصل‌ها و فصل‌ها بود، ابزاری بود برای هماهنگی جمع در هنگام کار.

«به‌طور کلی کار آواها را می‌توان در سه دسته جای داد: اول، آواهایی که هنگام کار و درباب کار و برای پیشبرد آن کار خوانده می‌شوند. دوم، آواهایی که دربرگیرنده فرهنگ کار هستند و در آن‌ها عناصر مختلفی از طبیعت، فرهنگ، نوع کار، ابزار کار و غیره به کار می‌روند. دسته سوم، آواهایی که حدیث نفس هستند و دعاها، نفرین‌ها، عاشقانه‌ها و فراقی‌های افراد را شامل می‌شوند و ویژگی اصلی آن‌ها این است که برخاسته از فرهنگ جامعه هستند و عناصر مربوط به زندگی، کار و دل‌مشغولی‌های آنان در این آواها بازتاب می‌یابند» (فاروقی هندوالان و حسینی، ۱۳۹۲: ۷۳). با دقت در کار آواهای رایج در خراسان جنوبی می‌توان دریافت کار آواهایی که هنگام کار و در ارتباط با کار و برای پیشبرد کار هستند، عمدتاً به‌صورت دسته‌جمعی خوانده می‌شوند؛ اما آواهایی که برای گذراندن وقت و رفع خستگی خوانده می‌شوند، حدیث نفس‌اند و یا دعاها، نفرین‌ها، عاشقانه‌ها و فراقی‌های افراد را دربرمی‌گیرد و عمدتاً به‌صورت فردی خوانده می‌شوند. آواهایی که دربرگیرنده فرهنگ کار هستند و در آن‌ها عناصر مختلفی از طبیعت، فرهنگ، نوع کار، ابزار کار و غیره یافت می‌شود؛ برای مثال، آواهایی که در آن از ابزارهای کشاورزی، محیط طبیعی، عناصر طبیعت، مانند باد و طلب باران سخن به میان آید، ممکن است به‌صورت فردی یا جمعی خوانده شوند.

کشاورزان در هنگام کاشت محصول، در شعرخوانی‌هایشان، از خدا طلب باران می‌کردند، هنگام خرمن‌کوبی، به‌اتفاق آواهایی را می‌خواندند، هنگام کاشت و برداشت زرشک و زعفران، دو محصول عمده خراسان جنوبی، با درختان زرشک و گل زعفران نجوا می‌کردند و آن‌ها را یار و همدم و محرم راز خود می‌دیدند و در عین حال در بعضی از این کارآواها مراحل مختلف کاشت، داشت و برداشت محصول را نیز زمزمه می‌کردند.

پژوهش حاضر به بررسی تعدادی از کارآواهایی می‌پردازد که مربوط به حوزه کشاورزی است. کارآوا در این مقاله، محدود به آواهایی که در هنگام کار خوانده می‌شود، نشده است؛ بلکه دوبیتی‌هایی را که به‌نوعی مرتبط با کار کشاورزی هستند، دربرمی‌گیرد؛ این آواها به ابزارآلات کشاورزی اشاره دارند و مراحل کاشت، داشت و برداشت محصولات عمده خراسان جنوبی؛ یعنی گندم و جو، زرشک و زعفران را بیان می‌کنند، دشواری‌های هر یک از این کارها را ذکر می‌کنند و درنهایت نگاهی به بازار این محصولات دارند؛ به عبارت دیگر این کارآواها زندگی کشاورزی و کار کشاورزی را به تصویر می‌کشند. وجه تمایز عمده پژوهش حاضر از پژوهش‌های دیگری که در خصوص کارآواها انجام شده است نیز همین نکته است. عمده‌ترین پژوهش‌هایی که در حوزه آوای کار در ایران صورت گرفته، به جنبه موسیقایی آن‌ها پرداخته‌اند و به‌عنوان شاخه‌ای از ادبیات عامه ثبت و ضبط شده‌اند. اخیراً برخی برنامه‌های تلویزیونی و رادیویی مراکز استان‌ها و نیز جشنواره‌هایی در صدا و سیما، به‌طور خاص به آواهای کار پرداخته‌اند؛ اما هدف اصلی، جنبه موسیقایی آن‌ها بوده است و نه تحلیل زبان و تفکر نهفته در آن. داده‌های پژوهش حاضر بیشتر کتابخانه‌ای است؛ ولی تعدادی از آن‌ها به‌صورت میدانی توسط پژوهشگران جمع‌آوری شده که منطقه‌ای که این کارآواها متعلق به آن است در کنار آن‌ها ذکر شده است.

اهمیت پرداختن به این موضوع از این جهت است که با ورود ماشین‌آلات صنعتی به کشاورزی و همچنین فناوری‌هایی چون تلفن همراه که اوقات فراغت افراد، خصوصاً جوان‌ترها را پر می‌کند، افراد به جای تولید و زمزمه آواهای کار در هنگام انجام کار، در جهت کاهش رنج کار و یافتن شوق ادامه کار و رفع خستگی، موسیقی و آهنگ را از طریق ابزارهای پخش موسیقی، ازجمله گوشی همراه گوش می‌دهند و دیری نخواهد پایید که این بخش از فرهنگ عامه به فراموشی

سپرده می‌شود و در نتیجه، نسل‌های بعد قادر به درک فرهنگ و شیوه تفکر گذشتگان هنگام کار، نخواهند بود.

پیشینه پژوهش

کارآواها به‌عنوان بخشی از فرهنگ عامه هر ملتی، نشان‌گر تاریخ آن ملت است. نحوه کار، نحوه زیست و سرگرمی‌های آن‌ها، در این گونه آواها نشان داده می‌شود و با تحلیل آن‌ها می‌توان به شیوه‌های تفکر و باورهای آن‌ها پی برد. در جهان، آواهای کار عمدتاً به‌واسطه ترانه‌های برده‌های سیاه‌پوست امریکا و افریقا، شناخته می‌شود. کوثری (۱۳۸۷: ۲۰) در این خصوص می‌نویسد: «موسیقی سیاهان که الهام‌گرفته از باورها و عقاید دینی آنان بود، راهی برای انعکاس رنج، فقر و ستم بردگان جنوب به‌شمار می‌رفت. در قرن نوزدهم این موسیقی به شکلی مردم‌پسند درآمد». بردگان به دلایل مختلفی، از جمله گذران وقت و سرگرم‌بودن در هنگام کار ترانه می‌خواندند؛ اما عمده‌ترین دلیل این‌گونه آوازخوانی‌ها را می‌توان آرزوی آزادی دانست. در بین این ترانه‌ها، «آوازهایی بودند که مانند فریادهای مزرعه‌ای به صورت گروهی هنگام کار در مزارع و اردوگاه‌ها خوانده می‌شدند تا هماهنگی بیشتری میان افراد گروه ایجاد کنند. بدیهی است ریتم آهنگ با ریتم فعالیت مطابقت داشت و موجب روحیه‌بخشیدن به کارگران و افزایش توان کاری‌شان می‌شد. کارهای سنگینی که بر گرده بردگان بینوا (و بعدها زارعان و کارگران ستمدیده) گذاشته می‌شد، آنان را همواره در آرزوی فرار و رهایی نگه می‌داشت و اعتراض پنهان و آشکارشان را به شرایط موجود برمی‌انگیخت. همین میل به آزادی و اعتراض‌نیشدار به اربابان سفیدپوست بود که در قالب ترانه‌های‌شان متبلور می‌شد» (همان: ۲۷).

در زمینه کارآواها پژوهشی مفصلی توسط فرهادی (۱۳۷۹) با عنوان «ترانه‌های کار؛ کارآوای یادرفته کارورزان و استادکاران» انجام شده است. در این پژوهش "ترانه‌های خرمن‌کوبی" در کتاب فرهنگ مردم سروستان نوشته همایونی (۱۳۷۱) را قدیمی‌ترین پژوهش، و "ترانه‌های شالیزار"، فصلی از کتاب تات و تالش‌ها و نیز نمونه‌هایی از ترانه‌های کار در کتاب ترانه‌های ملی / ایران را مفصل‌ترین پژوهش‌هایی عنوان کرده‌اند که در زمینه آوای کار صورت گرفته‌اند. فرهادی همچنین دیگر منابع موجود در زمینه کارآواها را کتاب ترانه‌های محلی فارس نوشته همایونی

(۱۳۷۹) و نیز کتاب شعر کار در ادب فارسی (بازتاب کار در شعر شاعران گذشته و معاصر) نوشته پناهی سمنانی (۱۳۶۹) معرفی می‌کند که یک فصل از هر کدام از این کتاب‌ها به کارآواها اختصاص یافته است. فرهادی (۱۳۸۷) در مقاله‌ای با عنوان «ترانه کمیاب سال گرانی (روایت کمره‌ای)؛ کشف و یا خلق!» در بررسی مردم‌شناسانه، اشاراتی به آواهای کار نیز داشته است. زارع (۱۳۸۹) در مقاله «آوای کار بازارهای محلی گیلان» به معرفی آواهای کار دستفروشان بازارهای هفتگی و محلی پرداخته است. صفری و ظاهری (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی ترانه‌های کار عشایر بختیاری» به بررسی آواهای کار متداول در بین عشایر بختیاری با عنوان‌های «بُورُو، دوغ‌زنی و شیردوشی» پرداخته‌اند؛ مزرعتی (۱۳۸۳) در بررسی فرهنگ کاشان، کتابی با عنوان ترانه‌های قالی‌بافان کاشان دارد و در مقاله‌ای با همین عنوان (۱۳۸۵) نمونه‌هایی از آواهای کار را معرفی کرده است؛ نیکوکار (۱۳۵۶) در مقاله خود با عنوان «سیمای زندگی مادی و معنوی مردم سیستان در ترانه‌های عامیانه»، هرچند از عنوان آواهای کار استفاده نکرده؛ اما مضامین مختلفی، از جمله مضامین مربوط به کار و تلاش و زندگی مادی را با عنوان ترانه‌های عامیانه مورد بررسی قرار داده است؛ شاه‌حسینی (۱۳۸۲) در مقاله‌ای با عنوان «ترانه‌های مشک‌زنی عشایر دامنه‌های جنوبی البرز»، آواهای کار را که در مراحل مختلف مشک‌زنی در این منطقه به کار می‌رود، معرفی و توصیف کرده است. دستغیب (۱۳۸۶) در مقاله «دوبیتی‌ها و ترانه‌های ملی»، بیان می‌کند که در دوبیتی‌ها، قصه‌ها و افسانه‌های عامیانه، نحوه گذران زندگی کشاورزان و نحوه اندیشه مردم عامه نشان داده می‌شود و "کار" و "زحمت" اساس زندگی مردم عامه است. صالح‌پور (۱۳۸۶) مقاله‌ای با عنوان «ملوونون (شناگران) در ایل بختیاری» نوشته است که در آن آواها و آوازهای ملوونون هنگام کار را مورد بررسی قرار داده است؛ هرچند از عنوان آوای کار استفاده نکرده است. او آوای کار هی ... ها ... هی ... ها ... هم ... هم ... هوف ... هوف ... را صدای تلاش و فعالیت ملوونون بختیاری عنوان می‌کند که هنگام عبور چارپایان ایل از رودخانه، در کوه‌های زیبا و سربه‌فلک-کشیده بختیاری طنین‌افکن است. نظری قوچان عتیق (۱۳۸۵) در مقاله «پیشینه رنگریزی در فرهنگ قوچانیان» پس از معرفی شغل رنگریزی، تنها به دو مورد از ترانه‌هایی که هنگام این کار خوانده می‌شود، اشاره کرده؛ اما نامی از آوای کار نبرده است. فریدل و بلوک‌باشی (۱۳۵۶) با عنوان «تحلیلی فرهنگی از ترانه‌های بویراحمدی»، ترانه‌های کار را به قصد شیردوشی و خواباندن

کودک معرفی کرده است. ترانه‌های برنج‌کوبی نیز که قبلاً رواج داشته، با آمدن آسیاهای موتوری متروک شده است. او بیان می‌کند: «فعالیت‌های اقتصادی بویراحمدی- مانند گله‌چرانی و کشاورزی- دقیقاً در ترانه‌ها معرفی نشده‌اند. کشاورزی به‌مثابه کار سنگین انگاشته می‌شود. با آنکه شکار خطرناک و دشوار است؛ ولی همیشه جنبه تفننی و ورزش دارد. کار سنگین چون شخم‌زدن، به دیده مردم "رمانتیک" نمی‌آید. تهیه نان روزانه به‌قدری دلهره‌انگیز است که دریافت هرگونه احساس شاعرانه را درباره مزرعه گندم یا ذرت، دشوار می‌کند» (همان: ۱۳۸). جهانبخش (۱۳۹۱) در کتاب *مردم‌شناسی و فرهنگ عامه*، به معرفی آواهای کار پرداخته است و کار آیینی جمعی را مثال زده که مربوط به آیین جوی‌روبی و بیل‌گردانی است. ثواقب (۱۳۸۹)، در مقاله «فرهنگ کار در ادبیات شفاهی و مکتوب»، مثال عینی از آواهای کار نیاورده؛ اما باورهای مردمان هنگام کار را مورد بررسی قرار داده است. کریمی فروتن (۱۳۹۰) نیز در مقاله‌ای با عنوان «آواها و نواهای کار کشاورزی و شبانی در کاشمر»، آواهای کشاورزان و چوپانان در این منطقه را معرفی کرده است.

پیشینه مطالعه آواهای کار در خراسان جنوبی

استان خراسان جنوبی، بخشی از خراسان بزرگ بوده است که در سال ۱۳۸۳ از لحاظ تقسیم-بندی‌های جغرافیایی، قسمت جنوبی استان خراسان بزرگ، "استان خراسان جنوبی" معرفی شد و مرکز این استان شهر بیرجند است. بسیاری از تحقیقاتی که در گذشته در زمینه‌های فولکلور این استان انجام شده، عمدتاً در کتاب‌هایی ثبت شده‌اند که مربوط به فرهنگ خراسان بزرگ است؛ ازجمله این کتاب‌ها، کتاب *ترانه‌های روستایی خراسان* نوشته شکورزاده (۱۳۲۷) است و نیز «عقاید و رسوم عامه مردم خراسان» از همین نویسنده (۱۳۴۶) که در آن‌ها نمونه‌هایی از آواهای کار با عنوان کلی دوبیتی‌های عامیانه آورده شده است. میرنیا (۱۳۸۱: ۲۱۸) در کتاب *نگاهی به فرهنگ مردم عامه خراسان*، به معرفی برخی از آداب و رسوم پرداخته و اشاراتی به ترانه‌های باران‌خواهی در بیرجند داشته است. میهن‌دوست (۱۳۸۸) نیز، در کتاب *کَلّه فریاد (ترانه‌هایی از خراسان)*، نمونه‌هایی از دوبیتی‌های بیرجند را آورده است.

طی سال‌های اخیر، کتاب‌هایی به‌طور خاص در زمینه فرهنگ خراسان جنوبی نوشته شده است؛ بهنیا (۱۳۸۰) در فصل ششم کتاب *بیرجند؛ نگین کویر*، به مراسم درخواست باران، رضانی‌خوانی، دوبیتی‌ها و موسیقی محلی بیرجند پرداخته است. رضایی (۱۳۸۱) در کتاب *بیرجندنامه*، نمونه‌هایی از دوبیتی‌های عامیانه را لیست کرده است. محمدمهدی ناصح، در چند جلد کتاب دوبیتی‌های عامیانه بیرجند را ثبت و ضبط کرده است که عبارت‌اند از: *شعر دلبر* (۱۳۷۳)، *شعر نگار* (۱۳۷۷)، *شعر یار و دیار* (۱۳۹۱) و *شعر دیده به دیدار* (۱۳۹۳). او همچنین در کتاب *شعر غم؛ رباعی‌های عامیانه بیرجندی* (۱۳۷۹) مجموعه‌ای از رباعی‌های بیرجند را جمع‌آوری و ثبت کرده است. در بخشی از کتاب خود با عنوان *کار و کردار*، به برخی از مشاغل خطه خراسان جنوبی اشاره می‌کند و دو نمونه از دوبیتی‌هایی را که افراد هنگام کار با خود زمزمه می‌کنند، در این بخش از کتاب خود ذکر می‌کند. تمامی دوبیتی‌ها در کتاب‌های وی به صورت لیست‌وار آمده‌اند و دسته‌بندی موضوعی ندارند. وی در مقدمه کتاب خود عنوان می‌کند: «وضع و ترتیب نقل و درج این دوبیتی‌ها ... بر اساس آخرین حرف مصراع دوم از بیت اول، به‌عنوان حرف اصلی یا قافیه قرار گرفته است» (ناصر، ۱۳۹۱: ۱۰). کاظمی (۱۳۷۵) نیز در جستار پانزدهم کتاب خود؛ *سیمای بیرجند*، به شعرهای محلی این خطه اشاراتی داشته است. برآبادی و شعیی (۱۳۸۴) در کتاب *مردم‌شناسی روستای ماخونیک*، به نمونه‌هایی از دوبیتی‌های عامیانه این منطقه اشاره داشته‌اند که البته نامی از آواهای کار نبرده‌اند. همچنین، فرهادی (۱۳۷۳) در کتاب *فرهنگ یاری‌گری در ایران*، به فرهنگ آوازخوانی دسته‌جمعی مردم قائنات خراسان جنوبی هنگام جمع‌آوری زعفران اشاره کرده، اما نمونه‌های آوای کار در این کتاب ذکر نشده است.

صدا و سیمای مرکز خراسان جنوبی نیز در معرفی فولکلور استان تلاش‌های بسیاری انجام داده و برنامه‌های مختلفی تولید کرده که بازتابی از فرهنگ مردمان این منطقه است؛ از جمله برنامه‌های تلویزیونی "رو و رَ افْتُو" (صدا و سیمای خراسان جنوبی، ۱۳۸۹)، مستند "نسیمی از شرق" (صدا و سیمای خراسان جنوبی، ۱۳۹۰) و برنامه رادیویی "چکّه" در فروردین ۱۳۸۹ برنامه‌ای رادیویی با عنوان "آوای کار" در خراسان جنوبی پخش شده که آواهای کار مشاغل چون زرشک-چینی و زعفران‌چینی را معرفی کرده است. این برنامه در مرداد ۱۳۹۱ نیز بازپخش شده است.

در حال حاضر، در بین منابع کتابخانه‌ای، به‌طور خاص آواهای کار خراسان جنوبی در بخش داده‌های پژوهش یک پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «تحلیل گفتمان آواهای کار» توسط حسینی (۱۳۹۱) در استان خراسان جنوبی جمع‌آوری و دسته‌بندی شده‌اند. فاروقی هندوالان و حسینی (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی استعاره‌های هستی‌شناختی در کارآواهای خراسان جنوبی»، با هدف استخراج استعاره‌های هستی‌شناختی در زبان عامه، دوبیتی‌های عامیانه و آواهای کار خراسان جنوبی را به‌عنوان داده پژوهش انتخاب کرده‌اند و با تکیه بر نظریه لیکاف که استعاره-ها را ذهنی می‌داند و نه زبانی، رابطه بین تصویرسازی‌های ذهنی در کارآواها و تجربه‌های عینی محیط روستایی را نشان می‌دهند. همچنین آن دو (۱۳۹۱) در مقاله دیگری با عنوان «بررسی گفتمان برخی از فراقی‌های خراسان جنوبی»، به بررسی دوبیتی‌هایی با عنوان "فراقی" پرداخته‌اند که بازتاب مفاهیم "دوری از وطن و جدایی" در دوبیتی‌های خراسان جنوبی است.

وجه تمایز مقاله پیش‌رو با مقالات دیگری که در این حوزه نوشته شده‌اند در این است که در سایر مقالات کارآواها، در منابعی که گردآوری شده‌اند و یا به‌صورت میدانی جمع‌آوری شده‌اند، فاقد دسته‌بندی مشخصی هستند و بنابراین بسیاری از کارکردهای آن‌ها از نظر دور می‌ماند. بدین منظور، با توجه به هدف مقاله حاضر، در مرحله نخست، کارآواهایی که مرتبط با حوزه کار کشاورزی هستند، استخراج و در چهار دسته: ابزارآلات کشاورزی، کارآواهای مرتبط با گندم و جو، زرشک و زعفران قرار داده شدند؛ سپس کارآواها در هر دسته به گونه‌ای انتخاب و تحلیل شدند که با کنار هم گذاشتن آن‌ها، می‌توان مراحل مختلف کاشت، داشت، برداشت و حتی بازاریابی محصولات عمده کشاورزی خراسان جنوبی را مشاهده کرد؛ واقعیتی که داده‌های پراکنده نمی‌توانند بیان کنند.

بررسی داده‌ها

در ادامه با توجه به هدف مورد نظر در این مقاله، تعدادی از کارآواهای مربوط به ابزارآلات کشاورزی، مراحل کاشت، داشت و برداشت گندم و زرشک و زعفران دسته‌بندی و تحلیل می‌شود. آوانگاری دوبیتی‌ها، بر مبنای جدول زیر صورت گرفته است:

جدول (۲) مصوت‌ها		جدول (۱) صامت‌ها			
ا	a	ذ/ز/ض/ظ	z	ب	b
آ	ā	ش	š	پ	p
اِ	e	چ	č	م	m
ای	ī	ج	j	و	v
اُ	o	ی	y	ف	f
او	u	ک	k	ت/ط	t
آو (مَوْت)	au	گ	g	د	d
ای (دِی)	ei	خ	x	ن	n
آو (جُو)	ou	ق/غ	q	ل	l
آی (بیای)	ai	ع	ʔ	ر	r
		ژ	ž	ث/س/ص	s

ابزارآلات کشاورزی

همان‌طور که اشاره شد، در برخی کارآواها، به ابزارهای کار اشاره شده است؛ برای مثال ابزار اصلی درو، "منگال" یا همان "داس" است. منگال از ابزارهای مهم کشاورزی سنتی است؛ به‌همین دلیل در کارآواها شاهدیم که منگال برابری می‌کند با یار برای زندگی. نداشتن داس (=منگال) به معنی ناتوانی در جمع‌آوری محصول است همچنان‌که نداشتن "یار" به معنی ناتوانی در ادامه زندگی است:

دِرَو اومد که منگالِ نَدِشْتَم درِی شهرِ شما یارِ نَدِشْتَم
مِخواستَم که درِی شهر یارِ گیرم به غیر عاشقی کارِ نَدِشْتَم

(ناصر، ۱۳۷۷: ۱۲۴)

derou umad ke mengāle nedeštom derī šahre šoma yarī nedeštom
mexāstom ke darī šahr yāre gīrom be qeīre āšeqlī kāre nedeštom

در نمونه بعدی نیز، کشاورز "یار" را در کنار "منگال" قرار می‌دهد. او گلایه خود را از نداشتن ابزار کار و نداشتن فردی که عاشق او باشد، این‌گونه بیان می‌کند:

دِرَو اومد که منگالِ نَدَارُم درِی گوشه کمر یاری نَدَارُم
درِی گوشه کمر تا کی نشینم مِ که جز عاشقی کارِ نَدَارُم

(همان: ۱۸۹)

derou umad ke mengāle nedeštom
derĪ gouše kamar tā keĪ nešĪnom

حالا منگال به دست و از درو می‌آیه

حالا از بوی عرق بوی گلو می‌آیه

derĪ gouše kamar yārĪ nedeštom
mo ke joz āšeql kārē nedārom

حالا او یار مُنه که از تگو می‌آیه

حالا دسمال بده عرق اور پاک کُتم

(روستاهای اطراف خوسف)

hālā u yāre mone ke az tagau mĪāya
hālā dasmal bede araq ura pāk konom

hālā mengāl be dast az derou mĪāya
hālā az bouye araq bouye golab mĪāya

یکی از ابزارهای دیگر در کشاورزی سنتی، ترازوست. «به هنگام توزین محصول گندم در بیشتر نقاط ایران مرسوم است که اشعاری موزون را می‌خوانند که علاوه بر بیان احساسات پاک خود، حساب ترازوها را نیز داشته باشند. خواننده این اشعار کسی است که حساب ترازوها را بایستی داشته باشد؛ از این رو پس از هر ترازو شعری را می‌خواند که تقریباً در بیشتر نقاط ایران از لحاظ به‌کارگیری تعبیرات، مضامین و واژه‌ها شباهت زیادی به هم دارند؛ به طور مثال هنگام پیمانه-کردن گندم در منطقه نهبندان شهرستان بیرجند چنین می‌خوانند:

برای ترازوی اول: یکی است خدای همه

برای ترازوی دوم: محمد رسول خداست

برای ترازوی سوم: علی ولی خداست

برای ترازوی چهارم: برکت خدا بسیاره

برای ترازوی پنجم: پنج است و گنج است

برای ترازوی ششم: شش است

برای ترازوی هفتم: هفته، خرمن ز پا نیفته

برای ترازوی هشتم: هشته، خرمن چو کوه و دشته

ترازوی نهم: نه، نبی کرم از مرتضی علی یار هشته

برای ترازوی دهم: ده هزار بار برکت نام خدا، قد بی‌عیب محمد و آل محمد صلوات» (وجدانی، ۱۳۸۳: ۵۸-۵۹). در این کارآوا، اشاره به نام خدا، حضرت محمد (ص)، امام علی (ع) و فرستادن صلوات برای شکرگزاری و برکت محصول دیده می‌شود. "ترازو" ابزار مهمی برای توزین گندم و فروش آن بوده است.

کار آواهای کاشت، داشت و برداشت گندم و جو

گندم و جو یکی از نیازهای اصلی مردم و از عمده‌ترین محصولات ایران است. در خراسان جنوبی نیز کاشت گندم و جو در گذشته رونق بسیار زیادی داشته است و انواع مختلفی از گندم و جو در این منطقه کشت می‌شده است. «گندمکاران از آن دسته کشاورزانی هستند که به هنگام کاشت و برداشت گندم، ترنم‌های دل‌انگیزی را انفرادی و یا دسته‌جمعی می‌خوانند؛ بدین‌وسیله معصومیت، ارادت، بندگی، شکر و سپاسگزاری خود را به خالق هستی ابراز و نیازها و حاجت‌های خود را از رزاق بی‌نیاز تقاضا می‌کردند تا روح معنوی بر جریان مادی کار حاکم و زمین و زمان با آن‌ها همراه شود و محصول، پربرکت و زمین، عاری از هرگونه آفت و بلایای طبیعی و انسانی گردد» (دوستی، ۱۳۸۶: ۲۹):

دلّم می‌خا که مِ گندم بکارم	خود او دلبر شو آبش بدارم
آگه دلبر به اوداری نیایه	چه بارون بهاری اشکبارم

(ناصح، ۱۳۷۷: ۱۷۹)

delom mīxa ke mo gandom bekārom	xodu delbar šovā ābeš bedārom
age delbar be oudārī neyāye	če bārune bahārī aškbārom

در دوبیتی فوق به دو مرحله کاشت و داشت اشاره شده است که شامل کاشت گندم و آبیاری آن است. در دوبیتی زیر هم به داشت گندم اشاره شده است:

بیابو در بیابو برگ گندم	غریب افتادیم در شهر مردم
غریبی می‌کنم سودی نداره	چلیم را پُر کنم دودی نداره

(روستاهای اطراف خوسف)

qarībī mīkonom sudī nedārom	qarībī mīkonom dar šahre mardom
qarībī mīkonom sudī nedarom	čalīm rā por konom dudī nedārom

پس از کاشت و داشت، نوبت به برداشت محصول می‌رسد و بخش مهمی از آواهای کار به این مرحله اختصاص دارد. در دوبیتی‌های مربوط به برداشت محصول گندم، واژگانی چون "دروزار"،

"قوده" و "خوشه‌چینی" را می‌توان یافت که به "محل جمع‌آوری گندم" و نیز مراحل جمع-آوری آن اشاره دارد؛ ابتدا پس از دروکردن، گندم و جو دسته‌دسته می‌شود و پس از جمع‌آوری محصول، باقیمانده آن‌ها نیز در قالب خوشه‌چینی جمع‌آوری می‌شود:

دروزاری دروزاری دروزار م چشمک می‌زنم تو قوده وردار

م چشمک می‌زنم تو خوشه‌چینی برو جای دگر فکر خو وردار

(روستای گلیان، بخش مرکزی شهرستان بیرجند)

derou zārī derou zārī derou zār mo češmak mīzanom to qode vardār
mo češmak mīzanom to xuše čīnī boro jāye degar fekre xo vardār

چه سازم که چشم دیدی نداره جز از درگاهت امیدی نداره

مثال خوشه‌چینم در دروزار که از خو خرمن و خیری نداره

(روستای گل)

če sāzom ke češom dīdī nedāre be qeīr az dargāhe to hīčo omīdī nedāre
mesale xuše čīnom dar derou zār ke az xo xarmano xeīyrī nedāre

پس از خرمن‌کردن محصول، نوبت خرمن‌کوبی است. امروزه، این بخش از کار کشاورزی نیز به روش‌های صنعتی و با استفاده از ماشین‌های کشاورزی صورت می‌گیرد؛ اما در گذشته خرمن‌کوبی به‌صورت گروهی و در مزرعه انجام می‌شده است و در حال حاضر در برخی مناطق، بویژه وقتی حجم محصول پایین باشد، همچنان از روش سنتی استفاده می‌شود. راشد محصل (۱۳۷۷: ۱۲۷) فرهنگ و آیین‌های خرمن‌کوبی را از آیین‌های بسیار دلپسند روستایی آیین‌های دروگری و خرمن‌کوبی معرفی می‌کند و علت آن را چند مورد می‌داند؛ یکی آن که ثمره کار و تلاش سالیانه گرفته می‌شود و دیگر آن که روزهای دیدار سالیانه و گفتگو و احیاناً نامزدی و ازدواج است و از آنجاکه محصول اصلی روستا "گندم" است، در اوایل تیرماه که وقت برداشت این محصول است، روستا شاهد شور و کوششی دیگر می‌شود.

هنگام خرمن‌کوبی، یکی از عناصر طبیعت که به کمک کشاورز می‌آید، عنصر "باد" است. کشاورز "معطل" می‌ماند؛ به عبارتی انتظار می‌کشد تا باد بوزد و "خرمن" گندم و جو او تمیز و آماده برداشت شود:

سر کوه بلند الماسِ الماس
مُرادُم را بده حضرت عباس
مرادُم رَ بده گر می توونی
که خَرَمه گفته یِم مَتَلِ بادُم

(ناصح، ۱۳۷۷، ۱۸)

sare kuhe boland almāse almās morādom ra bede hazrate abbās
morādom ra bede gar mĪtovunĪ ke xarman kofteyom matale bādom

و درنهایت نیز باقیمانده کاه و ناخالصی از گندم جدا می‌شود:

سیه چَشمی که گندم پاک می‌کرد مَرا می‌دید و یَخَن چاک می‌کرد
مرا می‌دید و اشک از دیده می‌ریخت به دستمال کتانی پاک می‌کرد

(روستاهای اطراف خوسف)

sĪyah češmĪ ke gandom pāk mĪkard marā mĪdĪdo yaxan pāre mĪkard
māra mĪdĪdo ašk az dĪde mĪrĪxt be dasmāle katānĪ pāk mĪkard

کار آواهای کاشت، داشت و برداشت زرشک

زرشک از جمله درختانی است که در باور تعدادی از مردمان خراسان جنوبی مورد احترام است و مقدس شمرده می‌شود: «درختچه‌های خاردار نظیر زرشک در کنار مزار اولیا سبز می‌شود» (میرنیا، ۱۳۸۱: ۲۰۸). کاشت درخت زرشک و پرورش آن یکی از مشاغل عمده در این منطقه است؛ این کار نیز آواهای خاص خود را دارد که در توصیف نوع کار و کارگر، محصول و نحوه انجام کار سروده می‌شوند.

زرشک باکیفیت و مرغوب معمولاً زرشکی است که دست‌چین شده باشد. به همین دلیل این نوع زرشک دست‌چین، همانند عزیزترین فرد در نزد کشاورز است که همان معشوقه اوست:

نِگارُم می‌رود تا خوشه چینِه زِ روی شاخه‌ها ره‌توشه چینِه
خریدارِ زرشکِ دِسته چینِم زِ پایِ خارها زان گوشه چینِه

(صدای خراسان جنوبی، ۱۳۸۹)

negārom mĪravād ta xuše čĪne ze rouye šaxeha rah tuše čĪne
xarĪdāre zereške dasto čĪnom ze pāye xārha zān guše čĪne

یکی از مراحل داشت زرشک خشک کردن است. برخلاف امروزه که عمدتاً خشک کردن زرشک با دستگاه انجام می‌شود، در گذشته روش غالب، پهن کردن آن در آفتاب یا به عبارتی خرمن کردن

زرشک بوده است تا به صورت طبیعی خشک شود. اساساً چون حضور معشوق در آواهای کار همیشه پررنگ است، در این مرحله از برداشت زرشک، کشاورز از معشوق می‌خواهد او را در فصل پاییز که موقع برداشت محصول زرشک است، تنها نگذارد. او تیغ‌های زیاد درخت زرشک را بهانه می‌کند تا معشوق را در کنار خود داشته باشد. حتی اگر باران ببارد او از جای خود بلند نمی‌شود، از معشوق می‌خواهد بماند و او را غمگین نکند:

مَرا در خَرَمَنِ پاییز مَگذار	کنارم خارهای تیز مَگذار
اگر بارانِ بباره بَرَنخیزم	مَرا بَر خار غَم‌آویز مَگذار

(صدای خراسان جنوبی، ۱۳۸۹)

marā dar xarmane payĪz magzār	kenarom xārhāye tĪz magzār
agar bārān bebāre bar naxĪzom	marā bar xāre qam āvĪz magzār

درنهایت کشاورز این میزان زحمت را متحمل می‌شود تا زرشک را به بازار ببرد و بفروشد و این مرحله در او نشاطی پدید می‌آورد که درخت زرشک را در آواهای کار به صورت زنی زیبارو متصور شود (فاروقی هندوالان و حسینی، ۱۳۹۲: ۷۸)؛ خم ابروی یار، مانند خمیدگی شاخه‌های درخت زرشک است. پیمپش مژه‌های یار، مانند خمیدگی خارهای ریز درخت زرشک است. چشمان یار تشبیه به چشمان بره‌آهو شده، و این بازار پر فروش زرشک است که این چنین زیبایی‌های او را نمایش می‌دهد:

خَمِ اَبرو خَمِ دارِ زرشکه	خَمِ مژگونِ خَمِ خارِ زرشکه
دو چَشمونش مثالِ برّه آهو	خط و خالِش زِ بازارِ زرشکه

(صدای خراسان جنوبی، ۱۳۸۹)

xame abru xame dare zereške	xame možgun xame xāre zereške
do češmuneš mesāle barre āhu	xato xālesh ze bāzare zereške

نکته مهمی که از خلال بررسی کارآواهای مربوط به زرشک آشکار می‌شود این است که چون به گفته رضایی (۱۳۸۱: ۲۹۹). «زرشک از پردرآمدترین محصولات و از صادرات عمده بیرجند می‌باشد که پرورش درخت آن در سال‌های اخیر فوق‌العاده مورد توجه قرار گرفته است» و افراد زیادی مشغول به این کار هستند و برای آن‌ها درخت زرشک بسیار مهم است، در کارآواها در مورد درخت زرشک، انسان‌پنداری شده است و درخت زرشک به مثابه معشوقه‌ای تصویر شده

که دست یافتن به آن و چیدن میوه‌اش کار ساده‌ای نیست. آنچه چیدن زرشک را دشوار می‌کند، وجود خارهای تیز آن است که در کارآواها این مهم هم از نظر دور نگه داشته نشده است. زمانی که زرشک کاملاً می‌رسد و آماده چیده شدن است، معمولاً ترکی بر روی آن ایجاد می‌شود که آن ترک به لب تشبیه می‌شود:

لب لعل تو رو بوسیده دیدم	قدح در دست تو چرخیده دیدم
به سرخابی که بر لب‌ها کشیدی	سراپا قامت ژولیده دیدم

(صدای خراسان جنوبی، ۱۳۸۹)

labe laʔle to ro busĪde dĪdom	qadah dar daste to čarxĪde dĪdom
be sorxābĪ ke bar labhā kešĪde	sarāpa qāmataš žulĪde dĪdom

درخت زرشک زنی زیبارو پنداشته می‌شود که لب سرخ و چشمان سیاه دارد و با تکان دادن آن را می‌توان بیدار کرد:

لبِ سرخِ تو را ترکیده دیدم	سیه چشمِ تو را ژولیده دیدم
تکان دادم تو را بیدار کردم	به پایِ دانه‌ها چسبیده دیدم

(صدای خراسان جنوبی، ۱۳۸۹)

labe sorxe to rā tarkĪde dĪdom	sĪyah čašme to rā žulĪde dĪdom
tekān dadom to re bĪdār kardom	be pāye dānehā časbĪde dĪdom

ولی دست یافتن به این زیبای خفته بدون هزینه نیست:

صدای ناله‌هایم را شنیدی	مگر از من بدی دیدی؟ ندیدی
چرا زخمِ زبونوم می‌زنی تو	چرا بر دستِ من ناخن کشیدی

(صدای خراسان جنوبی، ۱۳۸۹)

sedāye nālehāyam rā šenĪdĪ	magar az man badĪ dĪdĪ ? nadĪdĪ
čerā zaxme zabunom mĪzanĪ to	čerā bar daste man naxan kešĪdĪ

در کارآواها، درخت زرشک همچون زنی زیبارو تصویر شده است که گردنبندی از یاقوت بر گردن دارد و نگین کهربایی بر دست و پاچوش‌های آن به خلخال تشبیه شده‌اند. اگرچه همه این توصیفات، آن را جذاب‌تر و دلربا تر می‌کند؛ اما چون درخت زرشک پر از خارهای بسیار ریز و تیز است، زخمی شدن دست برای گرفتن گردن آن اجتناب‌ناپذیر خواهد بود:

به طوق گردنِ یاقوتو بستی به روی شاخه‌ها مجنون نشستی
اگر دستم رَسه بر گردنِ تو بگیرد خارِ تو دستم ز مستی

(صدای خراسان جنوبی، ۱۳۸۹)

be toqe gardanet yaquto bastĪ be ruye šaxehā majnun nešastĪ
agar dastom rase bar gardane to begĪrad xare to dastom ze mastĪ
به پا خلخال و بستی بی‌صدایی به دستانِ نگین کهریایی
آخ، فغان و داد از دست جدایی نمی‌تونم بچینم میوه‌ات را

(صدای خراسان جنوبی، ۱۳۸۹)

be dastānat negĪne kahrobaĪ be pa xalxālo bastĪ bĪ sedāĪ
nemĪtounom bečĪnom mĪveat rā āx faqano dad az daste jodaĪ
بعد از چیدن زرشک نوبت حمل آن است به خرمن. دانه‌های زرشک تازه‌چیده شده چون پُرآب
است، حجم کمی از آن هم بسیار سنگین است. در گذشته برای حمل زرشک به خرمن، آن را
بر پشت خود می‌گذاشتند؛ سنگینی بار زرشک بر پشت و شانه‌ها در کارآواها به تصویر کشیده
شده است:

عَقِیقِ دستِ من بین دانه‌هایم به روی دستِ من پیمان‌هایم
غمِ سنگینِ بارت را ندارم ز بارِ تو شده خم شانه‌هایم

(صدای خراسان جنوبی، ۱۳۸۹)

aqĪqe daste man bĪn danehāyam be ruye daste man peĪmānehāyam
game sangĪne bārat rā nadāram ze bare to xam šod šānehāyam
درنهایت و پس از برداشت محصول، کشاورز باید به فکر ازدیاد محصول زرشک برای سال‌های
بعد باشد. روش تکثیر درخت زرشک، از طریق پاجوش‌های درخت است. در فصل پاییز، کشاورز
پاجوش‌های درخت را جدا می‌کند و آن را در جای دیگری می‌کارد. همان‌طور که اشاره شده،
درخت زرشک در نگاه کشاورز، زنی زیباروست؛ زنی که دستانش را به دعا بالا می‌برد و انتظار
داشتن فرزند دارد. کشاورز هنگام جمع‌کردن محصول، با درخت حرف می‌زند و به او می‌گوید که
پاییز پاجوش او را جدا می‌کند و از آن درخت کهنسال که رنگ آن تیره شده است، نهالی سبز
تولید خواهد شد:

به دستان دعایت خیره گشتم به پاجوش کنارت چیره گشتم

جدا سازم تو را پاییز دیگر جوان سبزی به پیری تیره گشتم

(صدای خراسان جنوبی، ۱۳۸۹)

be dastāne doāyat xīre gaštom
jodā sāzom to rā payīze dīgar

be pājuše kenārat čīre gaštom
javān sabzī be pīrī tīre gaštom

کارآواهای کاشت و برداشت زعفران

زعفران یکی دیگر از محصولات مهم این استان است که در مناطق مختلف آن کاشت می‌شود. کاشت، داشت و برداشت زعفران، کار پرزحمتی است؛ «پیاز زعفران را از اوایل بهار تا اواخر تابستان در زمین "می‌نشانند" و آن را در برج عقرب (آبان) می‌چینند و به اصطلاح "وَر می‌زنند". هنگام چیدن، گل زعفران را "زعفران‌زن" ... می‌نامند. پیاز زعفران تا هفت سال و در موارد بسیار نادر، حتی تا هفده سال گل می‌دهد» (رضایی، ۱۳۸۱: ۲۹۲-۲۹۳). از آنجا که چیدن گل زعفران به ظرافت خاصی نیاز دارد، چیدن آن هنوز به شیوه سنتی انجام می‌شود و صنعتی نشده است؛ بنابراین افراد زیادی هنگام برداشت زعفران مشغول به کار می‌شوند. در این بین، آواهای کار نیز به‌عنوان بخشی از کار آن‌ها در زندگی‌شان جاری است.

گل زعفران از پیازی می‌روید که توسط کشاورز کاشته شده، مراقبت شده و رشد کرده است. فاروقی هندوالان و حسینی (۱۳۹۲: ۷۹) عنوان می‌کنند که «زعفران به‌طور غیرمستقیم به زنی تشبیه شده که به گل نشستن برایش مرارت‌آمیز است». این کار نه‌تنها برای زعفران دشوار است؛ بلکه کشاورز نیز برای به‌ثمرنشتن این گل بسیار زحمت کشیده است. او در توصیف این درد و رنج، این‌گونه می‌خواند:

بس روزگار سختی بر زعفران گذشته تا از پیاز جانش گل سرزده، نشسته

تا از پیاز جانش گل سرزده، نشسته دهقان برای وصلش، خار و خسی شکسته

(صدای خراسان جنوبی، ۱۳۸۹)

bas ruzegāre saxtī bar zaforān gozašte
tā az pīyāze jānaš gol sarzade, nešaste

tā az pīyāze jānaš gol sar zade, nešaste
dehqān barāye vaslaš, xāro xasī šekaste

زیبایی گل زعفران و زمین زراعی زعفران مثال‌زدنی است. کشاورز به دیگران پیشنهاد می‌کند که به زمین‌های زعفران بروند و از زیبایی آن گل‌های ارغوانی‌رنگ لذت ببرند. همچنین دعوت می‌کند که به بوستان زعفران بروید و بوی خوش گل زعفران را استشمام کنید؛ عطری که روح شما را زنده می‌کند:

برو در بوستان زعفرانی	بین گل‌ها به رنگ ارغوانی
طلای سرخ و بنگر در دل آن	که عطر آن بود عطر جوانی

(صدای خراسان جنوبی، ۱۳۸۹)

boro dar boustane zaʔferānĪ	bebĪn golhā be range arqavānĪ
talāye sorxo bengar dar dele ān	ke atre ān bovad atre javānĪ

چیدن گل زعفران کاری بسیار زمان‌بر است. زمان چیدن گل زعفران، فصل پاییز است. کار چیدن گل زعفران از پیش از طلوع آفتاب شروع می‌شود تا تازگی و شادابی گل حفظ شود و به اصطلاح "داغ‌خورده" نباشد. علاوه بر این، چیدن گل زعفران عملی سخت و خسته‌کننده است و کشاورز باید با دستان پینه‌بسته، گل زعفران بچیند. کشاورز، گل زعفران را معشوق خود در نظر می‌گیرد و با آن حرف می‌زند؛ خطاب به گل زعفران می‌گوید طاقت ندارد "داغ‌خوردن" او را ببیند؛ چون داغ بر زعفران داغی است بر جسم خودش.

زمان و فصل نیز در آواهای کار مربوط به زعفران بازتاب یافته است:

وقت سحر دمیده، دستم به گل رسیده	نجوای زعفران را، گوش دلم شنیده
در صبح سرد پاییز، هر جام ارغوان را	پی‌درپی از مزاران، هر گل زنی بچیده

(صدای خراسان جنوبی، ۱۳۸۹)

vaqte sahar damĪde, dastom be gol	najvāye zaʔferān rā, guše delom
resĪde	šenĪde
dar sobhe sarde payĪz, har jāme	pey dar pey az mazāran, har golzanĪ
arqavān rā	bečide

از زمین روید گل پُر بها	به فصل پاییز بین معجز خدا را
دسته‌دسته می‌چینیم گل‌های پُر بها	صبح می‌رویم ما به سیل زمین‌ها

(شهر آبیز، شهرستان زیرکوه)

be fasle pāyĪz bebĪn moʔjez xodā rā az zamĪn ruyad gol por bahā
sobh mĪravĪm mā seile zamĪnhā daste daste mĪčĪnĪm golhāye por bahā

در نهایت، گل چیده شده باید روانه بازار شود. کیفیت بالای زعفران چیده شده، درآمد بیشتر را به دنبال خواهد داشت و موجب شادمانی کشاورز خواهد شد. برای چیدن این گل زیبا که در فصل پاییز به بار می‌نشیند، کشاورز به خود یادآوری می‌کند که باید سحرخیز باشد و گل‌های تر و تازه را بچیند تا مرغوب باشند و با قیمت بالا به فروش برساند و از طریق آن پول زیادی به دست بیاورد:

گلی زیبا که اندر فصل پاییز برای چیدنش گردی سحرخیز
بچینم پر کنم ممتاز و بفروش که از پولش شود جیب تو سرریز

(صدای خراسان جنوبی، ۱۳۸۹)

golĪ zĪbā ke andar fasle pāĪz bārāye čĪdanaš gardĪ saharxĪz
bečĪnom por konom momtāzo befruš ke az pulaš šavad jĪbe to labrĪz

دشوار بودن چیدن گل زعفران و اهمیت به موقع چیدن آن هم در کارآواها آمده است:

به دست پینه بسته، گل بچینم فراق زعفران هرگز نبینم
اگر داغی نشینه بر دل تو یقین دانی بسوزاند جبینم

(صدای خراسان جنوبی، ۱۳۸۹)

be daste pĪne baste gol bečĪnom ferāqe zaʔferon hargez nabĪnom
agar dāqĪ nešĪne bar dele to yaqĪn dānĪ besuzānad jabĪnom

گل زعفران بسیار زیباست. در قسمت پایین گل، قسمتی از گیاه به شکل حلقه روی زمین قرار دارد و از داخل پیاز، گل زعفران می‌روید. کشاورز، این گل زیبا را همچون عروسی می‌بیند که در فصل پاییز در مزرعه می‌نشیند و دور پایش حلقه‌ای قرار دارد. این عروس زیبا دست خود را به زمین می‌گیرد، کشاورز دست او را گرفته و گل زعفران را از پیاز جدا می‌کند:

زیبا عروس پاییز در مزرعه نشسته بر پای او نگه کن در دامی حلقه بسته
دست از زمین گرفته، برخیزد از پیازش گلزن گرفته دستش، گل چیده دسته دسته

(صدای خراسان جنوبی، ۱۳۸۹)

zĪbā aruse pāĪz dar mazraʔe bar pāye u negah kon dar dāmĪ halqe
nešaste baste

dast az zamĪn gerefte, barxĪzad
az pĪyazaš

golzan gerefte dastaš, gol čĪde daste
daste

نتیجه

عمده‌ترین پژوهش‌هایی که در حوزه آوای کار در ایران صورت گرفته است، به جنبه موسیقایی آن‌ها پرداخته‌اند و این آواها را به‌عنوان شاخه‌ای از ادبیات عامه ثبت و ضبط کرده‌اند. درباره کارکرد کارآواها نیز عمدتاً گفته می‌شود این آواها هنگام کار به‌صورت دسته‌جمعی و برای پیشبرد کار و تعدادی از آن‌ها هم برای گذراندن وقت و رفع خستگی خوانده می‌شوند؛ حدیث نفس‌اند و یا دعاها، نفرین‌ها، عاشقانه‌ها و فراقی‌های افراد را دربرمی‌گیرد؛ اما در پژوهش حاضر به جنبه‌ای از کارکرد کارآواها پرداخته شد که مورد توجه قرار نگرفته است. برای این منظور، پاره گفتمان-هایی در حوزه کارآواهای کشاورزی مورد بررسی قرار گرفت که بازتاب‌دهنده محیط کار، شرایط کار، ابزارهای کار، چگونگی جمع‌آوری محصول، دشواری‌های برداشت محصول و غیره است. بررسی این کارآواها نشان داد که کشاورزان نگاهی ابزاری به گیاهان ندارند؛ بلکه رابطه‌ای عاطفی با آن‌ها و حتی ابزارهای کار خود دارند و همه آن‌ها را همچون یار و معشوق خود می‌بینند.

منابع

- برآبادی، سیداحمد؛ شعبی، غلامحسین (۱۳۸۴). *مردم‌شناسی روستای ماخونیک*. تهران: سازمان میراث فرهنگی و گردشگری.
- بهنیا، محمدرضا (۱۳۸۰). بیرجند، نگین کویر. تهران: دانشگاه تهران.
- پناهی سمنانی، احمد (۱۳۶۹). *شعر کار در ادب فارسی (بازتاب کار در شعر شاعران گذشته و محلی)*. تهران: مؤلف.
- ثواقب، جهانبخش (۱۳۸۹). "فرهنگ کار در ادبیات شفاهی و مکتوب". *فرهنگ مردم ایران*، سال ششم، ش ۲۲-۲۳ (پاییز و زمستان): ۵۱-۶۶.
- جهانبخش، محمدعلی (۱۳۹۱). *مردم‌شناسی و فرهنگ عامه: با تکیه بر فرهنگ عامه مردم ایران*. تهران: هم‌پا.
- دستغیب، سید عبدالعلی (۱۳۸۶). "دوبیتی‌ها و ترانه‌های ملی". *کیهان فرهنگی*، سال بیست و چهارم، ش ۲۵۱ (شهریور): ۳۹-۳۴.
- دوستی، شهرزاد (۱۳۸۶). "کندم‌کاری در آیین شعر عامیانه". *فرهنگ مردم ایران*. سال سوم، ش ۹ (تابستان): ۲۳-۵۲.
- راشد محصل، محمدتقی (۱۳۷۷). "از گذشته‌ها ...". *خراسان پژوهی*، سال اول، ش ۲ (پاییز و زمستان): ۱۲۳-۱۳۰.
- رضایی، جمال (۱۳۸۱). *بیرجندنامه*. تهران: هیرمند.
- زارع، محمدباقر (۱۳۸۹). "آواهای کار بازارهای محله گیلان". *فرهنگ مردم ایران*، سال ششم، ش ۲۳-۲۲ (پاییز و زمستان): ۲۱۵-۲۳۴.
- شاه‌حسینی، علی‌رضا (۱۳۸۲). "ترانه‌های مشک‌زنی عشایر دامنه‌های جنوبی البرز". *مجله دانشکده علوم انسانی دانشگاه سمنان*، سال دوم، ش ۵ (تابستان و پاییز): ۹۳-۱۱۴.
- شکورزاده، ابراهیم (۱۳۲۷). *ترانه‌های روستایی خراسان*. تهران: گوتنبرگ.
- _____ (۱۳۴۶). *عقاید و رسوم عامه مردم خراسان*. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- صالح‌پور، زینت (۱۳۸۶). "ملوونون (شناگران) در ایل بختیاری". *فرهنگ مردم*، سال ششم، ش ۲۱-۲۲ (بهار و تابستان): ۱۱۶-۱۲۰.

- صدا و سیمای خراسان جنوبی (۱۳۸۹). "رو وَر آفتو". شبکه خاوران (۱۲ خرداد).
- _____ (۱۳۹۰). "نسیمی از شرق". شبکه خاوران (۲۰ اردیبهشت).
- صدای خراسان جنوبی (۱۳۸۹). "آوای کار". (۱۷ فروردین).
- _____ (۱۳۹۱ الف). "چگه". (۱۹ اردیبهشت).
- _____ (۱۳۹۱ ب). "چگه". (۱۸ خرداد).
- صفری، جهانگیر؛ ظاهری، ابراهیم (۱۳۸۸). "بررسی ترانه‌های کار عشایر بختیاری". فرهنگ و مردم، سال هشتم، ش ۳۱-۳۲ (پاییز و زمستان): ۱۶۹-۱۸۲.
- فاروقی هندوالان، جلیل‌اله؛ حسینی، سیده ناهید (۱۳۹۱). "بررسی گفتمان برخی از فراقی-های خراسان جنوبی". فصلنامه مطالعات فرهنگی-اجتماعی خراسان، سال ششم، ش ۲۲-۲۳ (زمستان و بهار): ۸۱-۱۱۵.
- _____ (۱۳۹۲). "بررسی استعاره‌های هستی‌شناختی در کارآواهای خراسان جنوبی". زبان و ادبیات فارسی (دانشگاه خوارزمی)، سال بیست و دوم، ش ۷۶ (بهار و تابستان): ۷۱-۸۸.
- فرهادی، مرتضی (۱۳۷۳). فرهنگ یاری‌گری در/یران. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- _____ (۱۳۷۹). "ترانه‌های کار، کارآواهای از یادرفته کارورزان و استادکاران". فصلنامه علوم/اجتماعی، سال هفتم، ش ۱۱-۱۲ (پاییز و زمستان): ۱۱۱-۱۴۴.
- _____ (۱۳۸۷). "ترانه کمیاب سال گرانی (روایت کمره‌ای)؛ کشف و یا خلق!". فرهنگ مردم، سال هفتم، ش ۲۷-۲۸ (پاییز و زمستان): ۳۹-۶۲.
- فریدل، اریکا؛ بلوک‌باشی، علی (۱۳۵۶). "تحلیلی فرهنگی از ترانه‌های بویراحمدی". فرهنگ‌شناسی و فرهنگ عامه مردم، سال سوم، ش ۳ (زمستان): ۱۳۴-۱۴۰.
- کاظمی، محمدایوب (۱۳۷۵). سیمای بیرجند. تهران: جهان‌آرا.
- کریمی فروتقه، محمد (۱۳۹۰). "آواها و نواهای کار کشاورزی و شبانی در کاشمر". فرهنگ مردم/یران، سال هشتم، ش ۲۵ (تابستان): ۱۵۵-۱۶۸.
- کوثری، مسعود (۱۳۸۷). درآمدی بر موسیقی مردم‌پسند. تهران: صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران.

- مزرعتی، احمد (۱۳۸۳). *ترانه‌های قالی‌بافان کاشان*. اصفهان: مرنجاب.
- _____ (۱۳۸۵). "ترانه‌های قالی‌بافان کاشان". فرهنگ مردم، سال پنجم، ش ۱۹-۲۰ (پاییز و زمستان): ۱۴۲-۱۴۴.
- میهن‌دوست، محسن (۱۳۸۸). *کله فریاد: ترانه‌هایی از خراسان*. تهران: گل‌آذین.
- میرنیا، علی (۱۳۸۱). *نگاهی به فرهنگ مردم عامه خراسان*. مشهد: سخن‌گستر.
- ناصح، محمدمهدی (۱۳۷۳). *دوبیتی‌های عامیانه بیرجندی، دفتر اول (شعر دلبر)*. مشهد: محقق.
- _____ (۱۳۷۷). *دوبیتی‌های عامیانه بیرجندی، دفتر دوم (شعر نگار)*. مشهد: محقق.
- _____ (۱۳۷۹). *شعر غم؛ رباعی‌های عامیانه بیرجندی*. مشهد: آستان قدس رضوی، بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
- _____ (۱۳۹۱). *دوبیتی‌های عامیانه بیرجندی (شعر یار و دیار)*. بیرجند: اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری خراسان جنوبی؛ محقق.
- _____ (۱۳۹۳). *دوبیتی‌های عامیانه بیرجندی، دفتر پنجم (شعر دیده به دیدار)*. بیرجند: اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری خراسان جنوبی؛ محقق.
- نظری قوچان عتیق، موسی‌الرضا (۱۳۸۵). "پیشینه رنگرزی در فرهنگ قوچانیان". فرهنگ مردم، سال پنجم، ش ۱۷ (بهار): ۱۴۴-۱۵۴.
- نیکوکار، عیسی (۱۳۵۶). "سیمای زندگی مادی و معنوی مردم سیستان در ترانه‌های عامیانه". فرهنگ‌شناسی و فرهنگ عامه مردم، سال سوم، ش ۳ (زمستان): ۶۹-۹۰.
- وجدانی، بهروز (۱۳۸۳). "علی (ع) در ترانه‌های کار". کتاب ماه هنر، سال هفتم، ش ۶۷-۶۸ (فروردین و اردیبهشت): ۵۶-۶۱.
- همایونی، صادق (۱۳۷۱). *فرهنگ مردم سروستان*. مشهد: آستان قدس رضوی، به‌نشر.
- _____ (۱۳۷۹). *ترانه‌های محلی فارس*. شیراز: بنیاد فارس‌شناسی.

Study of the Relationship between the Formal Components of Carpets in South Khorasan and Razavi Regions with the Cultural Identity of the Producing

Majidreza Moghanipour¹
Received: 12/8/2021

Seyed Javad Zafarmand²
Accepted: 21/11/2021

Abstract

The study of "form," which means components of perceptible artwork, requires distinctive considerations in different works and arts, in such a way, that the form is in numerous media formats as well as various social and cultural contexts. There is a different presence and existence, and this different entity has led to some works titled "fine arts" and others "applied arts." The study, description, and analysis of form in the applied arts is an incomplete process without considering the biological, social, and cultural identities of the productive societies and the practical necessities of these works. The main issue in this research is the analysis and analysis of the type of feminine component of carpet as one of the essential applied arts in Iran with the cultural context of its production, to recognize and interpret the kind of impact of the components of cultural and social relations and interactions of carpet manufacturing communities on the formal characteristics of the product. The type of research correlates with the required information gathered by library and field methods (observation card). This information has also been analyzed using "third type quantization" and "cluster analysis" methods as efficient methods in social and cultural studies. The results of this study, while presenting a clear picture of the type of distribution and clustering of form characteristics of the carpet as well as the cultural components of the production of this product in the target community, show the association of the various orientations of the femoral features with the social and cultural context of production; Specifically, these orientations are more evident concerning the type of social-cultural structure of urban/non-urban carpet producing groups Including the influence of formal characteristics of the carpet production system and how it continues, as well as the geographical dependencies of producers (especially in areas where the lifestyle and cultural context of production communities are more dependent on geography and natural environment).

Keywords: Iranian rug, lifestyle, Applied Arts, Cultural identity, Geography.

1. Assistant Professor, Department of Art, Faculty of Art and Architecture, Shiraz University, Corresponding Author moghanipour@shirazu.ac.ir

2. Associate Professor of Art, Faculty of Art and Architecture, Shiraz University zafarmand@shirazu.ac.ir

مقاله علمی - پژوهشی

مطالعه ارتباط مؤلفه‌های فرمی قالی‌ها و قالیچه‌های مناطق خراسان جنوبی و رضوی با هویت فرهنگی جوامع تولیدکننده آن

مجیدرضا مقنی پور^۱

سیدجواد ظفرمند^۲

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۵/۲۱

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۸/۳۰

چکیده

مطالعه "فرم"، در آثار و هنرهای مختلف، ملاحظات گونه‌گونی را می‌طلبد؛ فرم یک اثر هنری می‌تواند در قالب‌های پرشمار رسانه‌ای و نیز بسترهای اجتماعی و فرهنگی مختلف، هستی متفاوتی را تجربه کند و همین مسئله فرایند موجودیت‌یافتن فرم را در هنرهای زیبا و کاربردی از یکدیگر متمایز می‌کند. در این میان، به نظر می‌رسد مطالعه فرم در هنرهای کاربردی، بدون در نظر گرفتن بسترهای فرهنگی جوامع تولیدکننده، فرایندی ناقص است. مسئله اصلی در این پژوهش، بررسی و تحلیل نوع ارتباط اجزای فرمی قالی مناطق خراسان رضوی و جنوبی با بافتار و هویت فرهنگی جوامع تولیدکننده آن است که با هدف شناخت و تفسیر نوع تأثیرگذاری مؤلفه‌های حاصل از مناسبات و تعاملات فرهنگی و اجتماعی جوامع تولیدکننده قالی در این مناطق بر ویژگی‌های فرمی محصول تولیدی انجام می‌گیرد. نوع پژوهش توصیفی-تحلیلی است که اطلاعات مورد نیاز آن با روش‌های کتابخانه‌ای و میدانی (مشاهده و مصاحبه) جمع‌آوری شده است. تجزیه و تحلیل اطلاعات با استفاده از روش‌های "کمی‌سازی نوع سوم" و "تحلیل خوشه‌ای" به عنوان شیوه‌هایی کارآمد در مطالعات فرهنگی انجام گرفته است. نتایج این پژوهش ضمن ارائه تصویری روشن از نوع پراکنش و خوشه‌بندی شاخصه‌های فرمی قالی‌های مورد مطالعه و نیز مؤلفه‌های فرهنگی جوامع تولیدی این محصول، نوع ارتباط و جهت‌گیری‌های مختلف شاخصه‌های فرمی قالی نسبت به هویت فرهنگی و سبک زندگی این جوامع را آشکار می‌سازد؛ از جمله تأثیرپذیری مستقیم و غیرمستقیم شاخصه‌های فرمی قالی از سبک زندگی و بافتار فرهنگی، بویژه در جوامع تولیدی که وابستگی بیشتری به جغرافیا و محیط طبیعی دارند.

واژه‌های کلیدی: قالی ایران، سبک زندگی، هویت فرهنگی، هنر کاربردی، جغرافیا.

۱. استادیار بخش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه شیراز، نویسنده مسؤول

zafarmand@shirazu.ac.ir

۲. دانشیار بخش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه شیراز

مقدمه

مطالعات مرتبط با فرهنگ، بررسی‌هایی میان‌رشته‌ای را می‌طلبد؛ در یک پژوهش فرهنگی ممکن است ارتباطات تنگاتنگی با مباحث انسان‌شناسی، قوم‌شناسی، جامعه‌شناسی، زیبایی-شناسی، روان‌شناسی و غیره آشکار شود و در بسیاری از مواقع مرزهای مشترک و گاه ناپیدایی میان این حوزه‌ها و مطالعات فرهنگی وجود دارد. از این میان، جامعه‌شناسی، بویژه "جامعه‌شناسی هنر" بیشترین تأکید را بر تأثیر بسترها و زمینه‌ها در شکل‌یابی یک اثر داشته‌است. هینیک^۱ (۱۳۸۴) در کتاب *جامعه‌شناسی هنر*، در تقسیم‌بندی رویکردهای پژوهش‌های صورت‌گرفته با موضوع جامعه‌شناسی هنر، دو نسل از این پژوهش‌ها؛ یعنی "زیبایی‌شناسی جامعه‌شناختی" و "تاریخ اجتماعی" را از جمله سنت‌های پژوهشی می‌داند که بر بستر و زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و جغرافیایی تولیدکنندگان و مصرف‌کنندگان آثار هنری تأکید داشته‌است؛ این سنت‌های پژوهشی در جامعه‌شناسی هنر به نوعی این بسترها را عاملی مهم در شکل‌یابی آثار هنری در دوره‌های مختلف معرفی می‌کنند.

به‌طورکلی در فرایند توصیف و شناخت آثار هنری، در یک‌سو رویکردهای "انزواجویانه" یا متن‌گرا قرار دارند که در آن‌ها، شناخت شرح حال هنرمند، پس‌زمینه‌ها و بسترهای تاریخی، جغرافیایی، اجتماعی و سایر عوامل دخیل در ادراک و فهم اثر هنری، نامناسب و نابه‌جا و معمولاً زیان‌آور تلقی می‌شود؛ زیرا این کار برای ارتباط با خودِ اثر هنری، گزارشی از این واقعیت‌ها را حاکم بر موضوع می‌سازد. اگر اثر هنری در نخستین آشنایی ادراک نشود، باید به کرات خوانده یا شنیده یا دیده شود. بر این اساس بیشترین ادراک یک اثر در نتیجه تماس مداوم با آن است؛ تا آنجا که دریافت‌کننده کاملاً مجذوب آن شود و تحت تأثیر آن قرار گیرد. در طرف دیگر، رویکردهای گسترش‌یافته جامعه‌شناختی "زمینه‌گرا" قرار دارند. این رویکردها برآنند که همواره زمینه اثر نه تنها شناسایی؛ بلکه می‌بایست فهم و ادراک شود (هاسپرس و اسکراتن، ۱۳۹۳: ۳۸-۳۹). رویکردهای اخیر، همواره مؤلفه‌های متعدد و متنوعی را مورد بررسی و مطالعه قرار می‌دهند؛ این مؤلفه‌ها شامل تمامی شکل‌های انسانی (افراد، گروه‌ها، سازمان‌ها و ...) که به شکلی در فرایند

تولید و عرضه اثر دخالت دارند و نیز مجموعه دلایل و شرایط محیطی هستند که موجودیت یک اثر یا پدیده هنری و نیز تحولات آن را در سطوح مختلف شکل می‌دهند. مقصود از موجودیت، هویتی عینی و ذهنی است؛ یعنی هم آن موجودیتی که با حواس قابل درک است و هم آنچه که از اثر مورد نظر در ذهن جا افتاده و مانده‌است؛ پس در اینجا مقصود از بستر یا زمینه اثر، آن دسته از مؤلفه‌ها (غالباً فرهنگی) است که در تحلیل و تبیین موجودیت و دگرگونی‌ها و تغییرات آثار و پدیده‌های هنری، حضوری گسترده دارند و شناخت دقیق و عمیق آن‌ها به ادراک کامل‌تر از چیستی اثر و تحولات آن می‌انجامد. نوع و پیچیدگی روابط این مؤلفه‌های زمینه‌ای در هنرهایی که در فضای اجتماعی واقعی (در مقابل محیط‌های آتلیه‌ای یا گالری‌ها) تکوین و دریافت می‌شوند، به شکلی متفاوت نمایان می‌شود؛ نمونه بارز این دسته آثار، هنرهای موسوم به "کاربردی" (در مقابل هنرهای زیبا) است. وجود شاخصه‌های متنوع و تاثیرگذار کارکردی، اقتصادی، جغرافیایی، فرهنگی، تاریخی و البته زیبایی‌شناسی در روند تکوین و دریافت هنرهای کاربردی، شناخت آثار و زمینه‌های وجودیشان را برای این گروه از هنرها بسیار پیچیده‌تر و گاه متفاوت از هنرهای موسوم به "زیبا" کرده‌است.

قالی ایران به علت دارا بودن توأمان کارکردهای زیبایی‌شناختی، اقتصادی، مصرفی و بویژه فرهنگی، از جایگاه ویژه و ممتازی در میان هنرهای کاربردی برخوردار است. وجود طرح‌ها و نقوش متنوع با شاخصه‌های فرمی و معنایی گسترده، تولید بالا در دوره‌های زمانی مختلف و نیز تنوع جغرافیای تولید، الگوهای متنوعی را برای خلق، عرضه و استفاده از این محصول فراهم آورده‌است؛ به‌طوری‌که شناسایی این الگوها در گستره زمانی و مکانی و تحلیل دقیق آن‌ها، می‌تواند تصویری روشن از نوع و شکل تأثیر علل و عوامل مختلف جغرافیایی، فرهنگی، اقتصادی و غیره را در روند تکوین و شکل‌گیری این آثار ارائه کند. یکی از علل انتخاب "قالی" به‌عنوان پیکره مورد مطالعه در این پژوهش، حضور مؤلفه‌های تأثیرگذار فراوان در شکل‌یابی این محصول است؛ این مؤلفه‌ها در گستره‌های زمانی و مکانی مختلف، به شکل‌های گوناگونی در کنار هم قرار گرفته و تاریخ و جغرافیای این هنر را به دست داده‌است؛ در این میان، در بسیاری از پژوهش‌ها و مطالعات مرتبط با هنرهای کاربردی ایران و از جمله قالی، به علت نادیده‌گرفتن بسیاری از مؤلفه‌های شکل‌یافته بر مبنای تعاملات و مناسبات فرهنگی، اجتماعی و محیطی، تحلیل‌های

مبهم و ناقصی از چرایی آن‌ها ارائه می‌شود. به عقیده ساوری^۱ (۱۳۸۳) که مطالعات گسترده‌ای را در زمینه هنر ایران و بویژه قالی انجام داده‌است، پژوهش در تاریخ و جغرافیای قالی‌بافی ایران سرشار از نظریه‌های ثابت‌نشده، فرضیات شتابزده و گاهی نیز اظهارات مورد اعتنایی است که شواهد تاریخی و عینی را نادیده می‌گیرند و این امر باعث شده‌است اهل فن عقاید متفاوتی درخصوص بیشتر جنبه‌های تولید قالی ایران داشته باشند؛ پس با توجه به جایگاه ویژه و ممتاز قالی ایران در میان هنرهای کاربردی، شناخت نظام‌مند این مؤلفه‌های تأثیرگذار در روند تکوین قالی در گستره جغرافیایی و همچنین بررسی نوع و شکل تأثیر آن‌ها، می‌تواند الگوهای تحلیلی متنوعی را در اختیار علاقه‌مندان بگذارد؛ به‌طوری‌که می‌توان ادعا کرد شخصیت فرمی و زیبایی-شناسی و نیز الگوهای فرایند خلقی آن تا حد زیادی بر بستر همین مؤلفه‌های فرهنگی شکل می‌یابد. سؤال اصلی که این پژوهش درصدد پاسخگویی به آن است به شرح زیر است:

- چه ارتباطی میان مؤلفه‌های فرمی شکل‌دهنده یک قالی، با ویژگی‌ها و شاخصه‌های فرهنگی تولیدکنندگان در مناطق قالی‌باف خراسان رضوی و جنوبی وجود دارد؟

همچنین هدف در اینجا، کشف و تفسیر نوع تأثیرگذاری مؤلفه‌های حاصل از مناسبات و تعاملات فرهنگی بر ویژگی‌های فرمی و "زیبایی‌شناسی بومی" قالی یک منطقه است^۲؛ در این مقاله سعی داریم با استفاده از روش‌ها و ابزارهای علمی، به تصویر دقیقی از نوع ارتباط مؤلفه‌های زیبایی-شناختی قالی یک منطقه با هویت فرهنگی جوامع تولیدکننده آن دست یابیم؛ از فواید کشف و تفسیر این ارتباطات می‌توان به موارد زیر اشاره داشت:

- تفسیر صحیح این روابط می‌تواند به‌عنوان مبنایی شناختی در امر آموزش و نیز پژوهش در جغرافیا و حتی تاریخ قالی ایران مورد استناد قرار گیرد.

- این الگوهای ارتباطی همچنین می‌توانند ملاحظات مفیدی را در اختیار تولیدکنندگان و عرضه‌کنندگان این محصول قرار دهند تا به شکلی آگاهانه در یک منطقه (با بسترهای فرهنگی خاص) به فعالیت بپردازند.

1. Roger Mervyn Savory

۲. زیبایی‌شناسی بومی خود حاصل نگرش و دیدگاه جامعه بومی است و مؤلفه‌های زیبایی و فرمی در هر جامعه کارکرد و معنای خاص خود را دارد (عزت‌اللهی‌نژاد، رهبرنیا، ۱۳۹۴: ۳۱). کشف "زیبایی‌شناسی بومی" دارای تعاریف، ویژگی‌ها و اصولی متمایز از زیبایی‌شناسی غربی است و مطالعه آن در حیطه انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی قرار می‌گیرد (قانی، ۱۳۹۷: ۱۷۰).

- درنهایت تحلیل‌های حاصل از این الگوهای ارتباطی، قابلیت این را دارند تا به‌عنوان مبانی نظری و زیرساخت‌های فکری در مطالعات مرتبط با سایر هنرهای کاربردی به کار گرفته شوند.

پیشینه پژوهش

تأثیرپذیری ابعاد مختلف آثار و پدیده‌های هنری از بسترهای فرهنگی و محیطی خود، موضوع و پیکره مطالعاتی شاخه‌هایی از دانش جغرافیا است که تحت عناوین جغرافیای انسانی و فرهنگی به نشر نظریه‌ها و مطالعات تخصصی می‌پردازد و پژوهش‌ها و مطالعات چندی نیز به شکلی مصداقی، به این موضوع پرداخته‌اند. پژوهش باباجمالی (۱۳۹۱) با عنوان "مؤلفه ژئومورفولوژی و تأثیرات آن بر هویت مدنی و هنر قالی دست‌باف ایران" یکی از این موارد است. بر پایه داده‌ها و نتایج این پژوهش "مکان" به آن مفهومی که در علوم جغرافیا و به‌خصوص ریخت‌شناسی زمین به آن پرداخته می‌شود، در هویت سکونت‌گاه‌های ایران، نقشی انکارناپذیر دارد؛ به‌گونه‌ای که افتراق‌های مکانی و چشم‌اندازها منجر به شکل‌گیری سیستم‌های اجتماعی متعدد در این فضا شده‌اند؛ این افتراق‌ها در لایه‌های گوناگون زندگی این جوامع رسوخ کرده‌اند. به عقیده باباجمالی، در هنری مانند قالی به‌خوبی می‌توان به مفهوم افتراق‌های ساختاری با توجه به ویژگی‌های محیطی و به تبع آن ویژگی‌های فرهنگی تولیدکنندگانش پی برد. این افتراق‌ها، هم در شیوه فراهم‌سازی چرخه تولید و نمادپردازی‌ها در قالب طرح و نقش، رنگ، اندازه و رجشمار^۱ در صحنه ظاهری قالی و هم در چگونگی کاربردی‌سازی آن اتفاق افتاده‌است. ژوله در کتاب زیرساخت‌های فکری و مبانی نظری دانش فرش‌شناسی (۱۳۹۰) مفهوم "سبک" در قالی را با شرایط محیطی و فرهنگی و سبک زندگی وابسته به آن، پیوند زده‌است؛ وی سبک را در حوزه فرش‌شناسی این‌گونه تعریف می‌کند: «ساختار خاص درونی و بیرونی فرش، متأثر از مجموعه علل و عوامل محیطی، جغرافیایی، اجتماعی و فرهنگی که باعث می‌شود یک فرش، چه از نظر فیزیکی و ظاهری و چه از نظر درونی، دارای ویژگی‌های منحصربه‌فردی شود و از سایر فرش‌ها متمایز باشد» (ژوله، ۱۳۹۰: ۴۱). به این ترتیب به زعم وی، در شکل‌گیری یک سبک، سلیقه و تمایلات هنرمند طراح یا

۱. واحدی برای محاسبه تراکم فرش (تعداد گره در ۶/۵ یا ۷ سانتیمتر).

بافنده، آخرین عامل تأثیرگذار محسوب می‌شود و تمامی اسباب و مقدمات شکل‌گیری آن، پیش از هر چیز، متأثر از علل محیطی و فرهنگی (بویژه سبک زندگی) است. همچنین حاج محمدحسینی و آیت‌اللهی (۱۳۸۴) در مقاله خود با عنوان «زیبایی‌شناسی فرش‌های روستایی ایران» به مطالعه شاخصه‌های فرمی و زیبایی‌شناختی بومی قالی‌های روستایی ایران به‌عنوان منبع الهامی برای بررسی فرهنگ و هنر روستایی پرداخته‌اند. در این پژوهش به شیوه‌ای نظام‌مند نمونه‌هایی از قالی روستایی به لحاظ ویژگی‌های فرمی (اندازه، طرح، نقش، رنگ) مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته‌است و درنهایت ویژگی‌های فرمی شاخص و مشترک آن‌ها بر مبنای فراوانی تکرار در نمونه‌های مورد مطالعه شناسایی شده‌اند. تطابق مناسب قالی‌های روستایی با کاربردها و معماری سنتی ایران از جمله مواردی است که در این پژوهش به آن‌ها اشاره شده‌است. بر طبق یافته‌های پژوهش یادشده، وجوه مشترک در اندازه‌ها، تناسبات، مواد اولیه و بافت، الگوهای چیدمانی نقوش و الگوهای رنگ‌آمیزی این قالی‌ها، گواهی بر سادگی، بداهه‌کاری، و نیز فرهنگ استحکام، صراحت و صرفه و صلاح در روستاست.

از وجوه تمایز پژوهش پیش رو با پیشینه‌های بررسی‌شده، استفاده از الگوها و روش‌های نوین تحلیلی در حوزه‌های فرهنگی و ارائه تصویری مفهومی و شبیه‌سازی‌شده از وضعیت قالی یک منطقه در مواجهه با بسترهای فرهنگی و زیستی تولیدکنندگان آن است. همچنین اصلی‌ترین وجه تمایز این پژوهش با پیشینه نخست، تأکید بر مؤلفه‌های فرهنگی به جای مؤلفه‌های جغرافیایی است.

روش تحقیق

مسئله مورد مطالعه در این پژوهش با توجه به هدف در نظر گرفته‌شده برای آن، رویکردی میان‌رشته‌ای^۱ را طلب می‌کند. بر اساس تعریف، رویکرد میان‌رشته‌ای با وصفی تعاملی همراه است و پیوندهای میان رشته‌ها را برای برساختن یک کلیت یکپارچه و منسجم، تلفیق و هماهنگ می‌سازد (ضرغامی و بهروز، ۱۳۹۴: ۸۳؛ نقل از Choi & Pak, 2006: 358)؛ و این برساخته

تبیینی هماهنگ و منسجم چیزی است که خلأ آن به شدت در مطالعات مرتبط با دنیای هنر احساس می شود و حاصل این فقدان، فروکاهش نقدها و مطالعات پیرامون آثار و پدیده های هنری به تک گویی هایی سلیقه ای و شخصی است.^۱ این مقاله به لحاظ روش، ماهیتی توصیفی-تحلیلی دارد که در فرایند آن به توصیف نوع پراکنش های فرمی قالی های تولید شده در جامعه هدف، در ارتباط با هویت فرهنگی جوامع تولیدکننده، پرداخته می شود و در ادامه این الگوهای پراکنشی، خود مبنایی را برای تحلیل جهت گیری های فرمی این محصول فراهم می آورد. جمع آوری اطلاعات به روش های کتابخانه ای و میدانی شامل مشاهده و مصاحبه، انجام گرفته و تحلیل این اطلاعات و داده ها با استفاده از روش "تئوری کمی سازی نوع سوم"^۲ به همراه روش "تحلیل خوشه ای"^۳ صورت پذیرفته است. لازم به توضیح است که روش "تئوری کمی سازی نوع سوم" یک شیوه کارآمد به منظور کمی سازی داده های عموماً کیفی است که توسط هایاشی^۴ ژاپنی برای مطالعات حوزه های فرهنگی به کار گرفته شد (Hayashi, 1968: 31). نتایج این روش بر مبنای نمودارهای سری^۵ توزیع پراکندگی (محورهای X-Y و X-Z) تصویر دقیقی از اشتراکات و افتراقات گرایشی و خصیصه ای نمونه های ظاهراً ناهمگون به دست می دهد. همچنین در روش "تحلیل خوشه ای"، مجموعه ای از مشاهدات به گروه های نسبتاً همگن طبقه بندی می شود که براساس ترکیب هایی از متغیرهای بازهای شکل یافته اند. تحلیل خوشه ای، گروه های نامعلوم را طبقه بندی می کند و اجازه انتخاب های زیادی برای ادغام گروه ها به محقق می دهد (کلانتری، ۱۳۸۲: ۹۴). این نوع تحلیل، گروه بندی های جدیدی را به وجود می آورد، بدون هیچ تصویری که از قبل فرض شده باشد؛ یعنی در تحلیل خوشه ای گروه ها از قبل تعیین نشده اند؛ بلکه هدف این است که بهترین روش را که بتوان از طریق آن متغیرها را در گروه هایی مشخص خوشه بندی کرد، تعیین شود (نوروسین،

۱. به بیانی دیگر مطالعات میان رشته ای در اینجا به جای تک گویی، گفتگو را انتخاب می کنند (ابراهیمی، ۱۳۹۳: ۲۸). به کارگیری روش ها و رهیافت های علوم مختلف در تحلیل یک مسئله باعث استمرار الگوی کار و افزایش اثربخشی بیشتر می شود؛ در واقع استفاده از حوزه های تخصصی گوناگون در مطالعه یک مسئله، نظام معرفتی نوینی ایجاد می کند (فرامرز قراملکی، ۱۳۸۰: ۲۵۳). این رویکرد، ساختاری بارور شده از رشته های گوناگون دارد که فهم و گستره درک بیشتری را برای رشته های دیگر رقم می زند (رستمی، ۱۳۹۴: ۶۴).

2. Quantification Theory Type III

3. Cluster Analysis

4. Hayashi

5. Scatter

۱۳۸۳: ۲۱۶). از ابزارهای شاخص مورد استفاده در روش‌های تحلیلی فوق می‌توان به نرم‌افزار اکسل از مجموعه آفیس و نیز نرم‌افزار اسپاس اشاره کرد. نمونه قالی‌های مورد مطالعه در این پژوهش، ۱۲۰ تخته محصول گره‌دار از حوزه قالی‌بافی خراسان (شامل خراسان رضوی و جنوبی) است که با توجه به توضیحات ارائه‌شده، اصلی‌ترین علت انتخاب این منطقه، تنوع بافتارهای فرهنگی در حوزه‌های قالی‌باف آن است^۱. چون قالی‌های تولیدشده در این مناطق بنا به علل گوناگون از تجانس و همگونی برخوردار نبودند، روش نمونه‌گیری، تصادفی طبقه‌بندی‌شده، بود^۲. بر این مبنا، ابتدا حوزه‌های قالی‌باف براساس مؤلفه‌های مشترک فرهنگی، در گروه‌بندی‌های شهری و غیرشهری (روستایی و عشایری) دسته‌بندی شده و سپس بر مبنای کمیت و فراوانی مناطق قالی‌باف در هر دسته، نمونه‌گیری انجام شده‌است. تعداد نمونه قالی‌ها بر مبنای روش نمونه‌گیری نظری صورت گرفته‌است؛ بدین معنی که بر طبق بررسی و مطالعات انجام‌گرفته در هر منطقه با بافتار فرهنگی مشخص، تعداد تولیداتی که معرف قالی‌بافی آن منطقه بوده‌اند، در نظر گرفته شده‌اند و موارد کم‌اهمیت‌تر یا نمونه‌هایی که مطالعه و تحلیل اطلاعات آن‌ها تأثیری در تحلیل‌های نهایی پژوهش نداشتند، کنار گذاشته شدند. محدوده زمانی انجام مطالعات میدانی این پژوهش از ابتدای سال ۹۸ تا پایان شش‌ماهه نخست سال ۹۹ بوده‌است. تصویر ۱ مراحل سه‌گانه پژوهش؛ شامل جمع‌آوری و آماده‌سازی داده‌ها، تحلیل داده‌ها و تفسیر آن‌ها را نشان می‌دهد.

۱. لازم به ذکر است که عدم دسترسی به منطقه خراسان شمالی در زمان انجام پژوهش باعث حذف بررسی تولیدات این منطقه شد.

۲. در نمونه‌گیری طبقه‌ای یا طبقه‌بندی‌شده، واحدهای جامعه مورد مطالعه در طبقه‌هایی که از نظر صفت متغیر همگن‌تر هستند، گروه‌بندی می‌شوند تا تغییرات آن‌ها در درون گروه‌ها کمتر شود. پس از آن از هر یک از طبقه‌ها تعدادی نمونه انتخاب می‌شود (دلاور، ۱۳۹۳: ۸۶).



تصویر ۱) نمودار فرایند و مراحل انجام پژوهش و اهداف ملموس

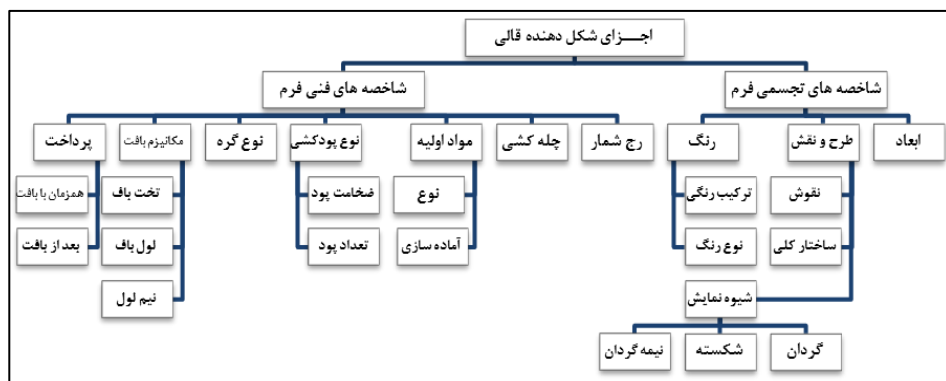
قالی ایران

کلمه فرش^۱ به لحاظ واژه‌شناسی، یک اصطلاح عمومی برای نامیدن تمامی زیراندازها است که این زیراندازها شامل انواع گلیم (گلیم‌پود، گلیم‌پیچ، سوزنی، شیرکی)، پلاس، زیلو، حصیر و غیره است. از سوی دیگر به اعتقاد پژوهشگرانی مانند پرهام (۱۳۷۱) و حصوری (۱۳۸۱)، واژه "قالی"^۲ برگرفته از مفهوم کاشتن است^۳ که به‌طور خاص برای دست‌بافته‌های گره‌دار به کار می‌رود. لازم به ذکر است که این واژه در حوزه‌های آذربایجان، گرجستان و برخی مناطق ترکیه به‌صورت "هالی" یا "کالی" نیز مورد استفاده قرار می‌گیرد؛ البته برخی دیگر بویژه در گستره بازار، برای دست‌بافته‌های گره‌دار بیشتر از ۶ تا ۸ متر از واژه قالی استفاده می‌کنند (دریایی، ۱۳۸۷). قالی از نظر تقسیم‌بندی تکنیکی، زیرمجموعه دست‌بافته‌های داری و از نوع "تار و پود و گره‌ای" است؛

1. Carpet
2. Ghalli

۳. از ریشه Kalli

یعنی در این نوع بافته، خود عملیات بافت به واسطه درگیر شدن الیاف تار و پود صورت می‌گیرد؛ ولی طرح و نقش به وسیله گره‌ها (یا به طور صحیح‌تر دنباله گره‌ها) به وجود می‌آید که این گره‌ها در میان الیاف تار و پود زده می‌شوند. دست‌بافته‌ای نظیر قالی، دارای جنبه‌های مختلف و متنوعی است که این جنبه‌ها، قالی و قالی‌بافی را به یکی از هنرها و حرفه‌های بااهمیت در میان سایر حرف مرتبط با تولید دست‌بافته‌ها مبدل کرده‌است. از مهم‌ترین علل اهمیت قالی می‌توان به قابلیت‌های مصرفی (به عنوان یک کف‌پوش)، قابلیت‌های زیبایی‌شناختی، قابلیت‌های سرمایه‌ای و اقتصادی (کالای سرمایه‌ای، اشتغال و بازار) و نیز قابلیت‌های میراثی آن به عنوان یک نمود فرهنگی، اشاره کرد (مقنی‌پور، ۱۳۹۵: ۶۱). همچنین قالی ایران به دلیل تنوع گسترده تولید آن در حوزه‌های جغرافیایی و فرهنگی مختلف و نیز پیشینه غنی آن، از اعتبار و اهمیت دوچندانی برخوردار است، به طوری که در زمان اوج این هنر صنعت بیش از ۳۰۰ منطقه فعال قالی‌بافی در ایران شناسایی شده‌اند که هر کدام با قواعد، ویژگی‌ها و روش‌های خاص خود به تولید این محصول مشغول بوده‌اند و همین تنوع جغرافیای تولید این محصول، موجبات تنوع شخصیتی قالی ایران را فراهم کرده‌است (ژوله، ۱۳۹۰: ۱۷). در تصویر ۲ اجزای شکل‌دهنده یک قالی که به نوعی هستی‌بخش شاکله کلی و شخصیت این محصول است در دو دسته؛ اجزای تجسمی فرم و اجزای فنی فرم نشان داده شده‌است. هر کدام از اجزا دارای مؤلفه‌های زیرمجموعه‌ای بسیاری هستند که هریک در جای خود تأثیری بر نمود و شخصیت یک قالی بر جای می‌گذارد و البته نقش و تأثیر هر کدام ممکن است بر مبنای بسترها و بافتارهای جغرافیایی و فرهنگی جوامع تولیدکننده این محصول متفاوت باشد.



تصویر ۲) دسته‌بندی اجزای تجسمی و فنی فرم در قالی

انتخاب شاخصه‌های فرمی قالی

شناخت نظام‌مند قالی به‌عنوان یک هنر کاربردی، از بررسی و مطالعه تمامی عوامل و اجزای شکل‌دهنده آن حاصل می‌شود؛ این عوامل و اجزا که به‌نوعی هستی‌بخش شخصیت (ظاهری و باطنی) این محصول هستند، به گونه‌های مختلفی قابل تفکیک و تقسیم‌بندی می‌باشند. برخی از اجزا و عناصر شکل‌دهنده قالی، مربوط به فرایند خلق و تولید آن است و برخی دیگر در ارتباط با اجزای محصول نهایی (قالی). در این پژوهش، بر مبنای تقسیم‌بندی‌ای که در تصویر ۲ ارائه شد، اجزا و عناصر شکل‌دهنده قالی در دو گروه مؤلفه‌های تجسمی و زیبایی‌شناسی فرم و مؤلفه‌های فنی و تکنیکی فرم، در نظر گرفته می‌شود. آنچه به‌عنوان وجوه زیبایی‌شناختی در یک قالی می‌توان سراغ گرفت، مؤلفه‌های ظاهری یا تجسمی آن است^۱ که البته وجه زیبایی‌شناختی در این محصول به‌عنوان یک هنر کاربردی، خود متأثر از دیگر وجوه فرم است (ظفرمند، ۱۳۸۱: ۱۹). به‌عنوان نمونه، به طور حتم، وجوه فنی متأثر از مواد اولیه و تکنیک (کارماده) بر ویژگی‌های کیفی و کمی عناصر به‌کاررفته در طرح یک قالی و نیز بر وجوه بیانی آن تأثیرگذار است. طرح (به‌عنوان الگوی چیدمانی عناصر تجسمی)، نقش و رنگ، اولین اجزای فرمی هستند که در برخورد

۱. ساده‌ترین تعریف برای یک اثر هنری، آرایش و کنار هم قرارگرفتن اجزای قابل رؤیت یا عناصر بصری، جهت پیگیری مقصدی خاص است (جنسن، ۱۳۸۴). با این دیدگاه اثر هنری همواره با زبان زیبایی‌شناسی یا فرمی و با کلیدواژه‌هایی چون ترکیب‌بندی، ریتم، سطح و غیره با ما سخن می‌گوید، یعنی عناصری که به‌صورت آرایش‌های متنوع در آثار هنری، خودنمایی می‌کنند.

با یک قالی با آن مواجه می‌شویم؛ این اجزا قالی را از بُعد صرفاً کارکردی و فنی آن جدا می‌کنند و هویتی هنری و زیباشناسانه به آن می‌بخشند. از این منظر یک قالی، مانند یک تابلو نقاشی می‌تواند تعاملی زیباشناسانه با مخاطبان خود برقرار سازد و درنهایت وجوه بیانی طرح و نقش و رنگ است که پای مفاهیمی، مانند تفسیر و تأویل و معنا را به حوزه دانش فرش‌شناسی می‌گشاید و بدان اعتباری متمایز از سایر هنرهای کاربردی می‌بخشد.^۱

شاخصه‌های فرمی در نظر گرفته‌شده برای پیشبرد این مقاله، شامل ۱۸ مورد است. فرایند دستیابی به این شاخصه‌ها به این ترتیب بوده‌است که در گام نخست با مطالعه منابعی چند، مربوط به مباحث مبانی تجسمی فرم در آثار هنری (استینسون و بون کایتون، ۱۳۹۶؛ آیت‌اللهی، ۱۳۹۳؛ جنسن، ۱۳۸۴؛ ظفرمند: ۱۳۸۱) و نیز منابعی که به‌طور خاص وجوه تجسمی فرم در قالی را بررسی نموده‌اند (دریایی، ۱۳۸۷؛ کامیار، آیت‌اللهی و طاووسی، ۱۳۸۷؛ اربابی، ۱۳۸۷؛ مقنی‌پور ۱۳۹۵) تعداد ۴۳ شاخصه تجسمی استخراج شد. در مرحله دوم از میان شاخصه‌های نزدیک به هم، مواردی حذف شدند که این مرحله با مشورت سه تن از اساتید و صاحب‌نظران حوزه طراحی فرش و آگاه از ویژگی‌های فرمی قالی‌های مناطق مورد مطالعه انجام گرفت. در مرحله نهایی از تعداد ۲۷ شاخصه باقیمانده، حضور و بازتاب ۹ مورد آن‌ها در تولیدات حوزه‌های جغرافیایی این پژوهش بسیار ناچیز بود؛ درنتیجه با حذف این موارد، تعداد ۱۸ شاخصه برای مطالعه وجوه تجسمی فرم در قالی‌های مورد مطالعه در نظر گرفته شد. جدول ۱ این شاخصه‌ها و جزئیات آن را نشان می‌دهد. لازم به ذکر است با توجه به روش‌های تحلیلی مورد استفاده، شاخصه‌های مورد استفاده در این پژوهش از میان "متغیرهای اسمی و گسسته"^۲ انتخاب شده- است.

۱. این مؤلفه‌ها در قالی به خاطر کیفیت ممتاز و شاخص تجسمی آن، همواره جزء مهم‌ترین معیارهای دسته‌بندی و شناسایی بوده‌اند؛ به‌طوری‌که تا به امروز پیشنهاد‌های متنوعی برای دسته‌بندی قالی بر اساس این متغیرها ارائه شده و سعی و هدف تمامی این تلاش‌ها، پیشنهاد الگوهای شناختی نظام‌مندی برای مطالعه دقیق‌تر طرح و نقش قالی بوده‌است.

۲. متغیر گسسته متغیری است که فقط مجموعه‌ای از ارزش‌های معین به آن اختصاص داده می‌شود و ارزش‌های موجود بین دو مقدار یا دو ارزش آن دارای معنی و مفهوم نیست و به‌صورت یکی از حالات حضور یا عدم حضور (دارد/ ندارد) نشان داده می‌شود (دلاور، ۱۳۹۳).

جدول ۱) شاخصه‌های فرمی قالی و حالت‌های مختلف آن‌ها

ردیف	شاخصه‌های فرمی	حالت‌های مختلف حضور شاخص
۱	تقارن طرح	دارد- متقارن / ندارد- نامتقارن
۲	الگوی ساختاری سنتی	دارد / ندارد
۳	تأثیر نقوش از الگوی چیدمانی	دارد- متأثر / ندارد- نامتأثر
۴	تراکم و پیوستگی نقوش	دارد- متراکم، فشرده / ندارد- نامتراکم، گسسته
۵	منقوش بودن زمینه و متن قالی	دارد- زمینه منقوش / ندارد- زمینه غیرمنقوش
۶	پیدابودن زمینه و متن قالی	دارد- زمینه پیدا و مشخص / ندارد- زمینه نامشخص
۷	اتصال نقوش به هم	دارد- متصل / ندارد- منفصل
۸	همسویی نقوش حاشیه و متن	دارد- همسو / ندارد- غیرهمسو
۹	همسویی جهت نقوش در حاشیه و متن	دارد- همسو / ندارد- غیرهمسو
۱۰	وجود رنگ غالب در طرح قالی	دارد / ندارد
۱۱	وجود هماهنگی در رنگ آمیزی طرح	دارد- هماهنگ / ندارد- تضاد
۱۲	جهت‌دار بودن طرح	دارد- جهت‌دار / ندارد- مرکزگرا
۱۳	عمق‌دار بودن طرح	دارد- عمق‌دار / ندارد- تخت
۱۴	وجود نقش یا نقوش تأکیدی	دارد / ندارد
۱۵	حضور خط‌نوشته	دارد / ندارد
۱۶	حضور تصویر (به مفهوم خاص)	دارد / ندارد
۱۷	ابعاد طرح	ابعاد مبنا: قالی / قالیچه
۱۸	فرم بیانی طرح	فرم مبنا: گردان / شکسته

انتخاب شاخصه‌های مرتبط با بافتار و هویت فرهنگی جوامع تولیدکننده قالی

مجموعه آثار و ساخته‌های انسانی در گستره جغرافیایی و تاریخی به شکل‌ها و شیوه‌های متفاوتی هستی می‌یابند؛ به‌طوری‌که هر شکل و شیوه‌ای، به‌نوعی حاصل بسترهای فرهنگی خاص قلمداد می‌شود. شکل‌ها و تأثیرپذیری‌های فرهنگی و محیطی در هنرهایی که در فضای اجتماعی واقعی (در مقابل محیط‌های آتلیه‌ای یا گالری‌ها) تکوین و دریافت می‌شوند، به شکلی متفاوت نمایان می‌گردد؛ نمونه بارز این دسته آثار، هنرهای موسوم به کاربردی (در مقابل هنرهای زیبا) است. وجود شاخصه‌های متنوع و تأثیرگذار کارکردی، اقتصادی، جغرافیایی، فرهنگی، اجتماعی و اعتقادی در روند تکوین و نیز دریافت هنرهای کاربردی، مطالعه این هنرها را جذاب‌تر و در

عین حال پیچیده‌تر کرده‌است. منظور از شاخصه‌های مرتبط با بافتار و هویت فرهنگی جوامع تولیدکننده قالی در این پژوهش، مجموعه تعاملات عوامل محیطی و فرهنگی است که بر فرایند تولید و شکل‌گیری یک محصول تأثیرگذار است. به نظر می‌رسد، شرایط و بسترهای محیطی، سبک زندگی، تعاملات و وابستگی‌های فرهنگی، تبار قومی تولیدکنندگان، نظام تولید و غیره هر یک به‌نوعی در فرایند شکل‌گیری و نیز تشخیص محصول نهایی (در هنرهای کاربردی) تأثیر می‌گذارد؛ به بیان دیگر نوع ارتباط متقابل انسان و محیط و چگونگی کنش و واکنش هر یک بر دیگری، آغازگر ظهور گونه‌های متنوع فرهنگ غیرمادی (اندیشه و ذهنیت) و فرهنگ مادی (عینیت‌یافتن اندیشه‌ها و ذهنیت‌ها در قالب کردار و آثار) است (فکوهی، ۱۳۹۲: ۹۷). شاخصه‌های مرتبط با بافتار و هویت فرهنگی جوامع تولیدکننده که برای پیشبرد این پروژه در نظر گرفته شده‌است، شامل شش مورد است که فرایند انتخاب آن‌ها نیز به مانند شاخصه‌های فرمی در چند مرحله انجام گرفت. در این فرایند از همان ابتدا با مصاحبه با صاحب‌نظرانی از سه حوزه انسان-شناسی، جامعه‌شناسی و جغرافیا، شاخصه‌های مهم مرتبط با بافتار فرهنگی یک حوزه زیستی استخراج شد که در ادامه با حذف موارد مشابه یا نزدیک به هم، تعداد ۱۷ شاخصه باقی ماند. در مرحله بعد با مصاحبه با تولیدکنندگان و عاملان محلی در مناطق قالی‌باف خراسان رضوی و جنوبی، میزان حضور و نیز اهمیت این شاخصه‌ها در منطقه مورد بررسی قرار گرفت که حاصل آن باقی‌ماندن ۶ شاخصه‌ای است که جزئیات آن در جدول ۲ آمده‌است.

جدول ۲) شاخصه‌های مرتبط با بافتار و هویت فرهنگی جوامع تولیدکننده قالی

ردیف	شاخصه‌های مردم‌شناختی تولید	حالت‌های مختلف حضور شاخص
۱	جغرافیای تولید	جغرافیای مبنا: مرکز پیرامون، حاشیه، مرزی
۲	نظام تولید	نظام مبنا: متمرکز، کارگاهی غیرمتمرکز، خانگی
۳	تبار تولیدکننده	تبار مبنا: بومی غیربومی، مهاجر
۴	جامعه تولیدکننده	جامعه مبنا: شهری عشایری، روستایی
۵	تبار اصالتی تولیدات	تبار مبنا: بومی غیربومی
۶	نوع فعالیت و استمرار آن	فعالیت مبنا: اصلی و مستمر مکمل و غیرمستمر

یافته‌های پژوهش

همان‌گونه که در معرفی روش تحقیق اشاره شد، مراحل مختلف پیشبرد این پژوهش، از انتخاب جامعه آماری و نمونه‌گیری آغاز شده و تا مشخص کردن سمت‌وسوی گرایشی نمونه‌های انتخاب‌شده، امتداد یافته‌است (شکل ۱). طی این مراحل، شاخصه‌های فرمی و بافتار فرهنگی استخراج‌شده از نمونه قالی‌ها و جوامع تولیدکننده آن‌ها در محدوده جغرافیایی پژوهش، مورد واکاوی قرار گرفت. همچنین با توجه به اطلاعات مستخرج از مرحله قبل، ۱۲۰ نمونه مورد مطالعه، با استفاده از روش آنالیز خوشه‌ای در نرم‌افزار SPSS به هفت خوشه یا دسته تقسیم شد که در این مرحله با بررسی و رمزگشایی کدهای اختصاص داده‌شده بر هر یک از آن‌ها (S1 تا S۱۲۰)، شاهد همگونی نسبتاً بالای شاخصه‌های فرمی در نمونه‌های موجود در هر خوشه بودیم (جدول ۳).

جدول ۳) شاخصه‌های اصلی خوشه‌های به‌دست‌آمده

خوشه	تعداد قالی	شاخصه‌های اصلی	نمونه قالی‌ها
G ۱	۱۲	تولید: متمرکز، ابعاد: تابلویی، موضوع و اصالت طرح: غیر قالی (تابلو فرش‌های تولید شده به شیوه متمرکز)	
G ۲	۴۷	سبک نمایش: گردان، تولید: متمرکز، شهری باف (قالی‌های با طرح‌های اصیل خراسان و درجه کیفی بالا)	
G ۳	۴۳	ساختار طرح: متقارن، اصالت طرح: غیر بومی، ابعاد: قالی (قالی‌های سبک تبریز و نائین و در حد محدودتر کاشان)	
G ۴	۷	تولید: غیرمتمرکز، ابعاد: تابلویی، موضوع و اصالت طرح: غیر قالی (تابلو فرش‌های خانگی / غیر متمرکز)	
G ۵	۶	شیوه نمایش طرح: شکسته، اصالت طرح: بومی، ابعاد: قالیچه (قالی‌های عشایری اصیل و منظم)	
G ۶	۳	دارای نقوش تاکیدی، موضوع و اصالت طرح: قالی بومی (روستایی‌های اصیل غیر متمرکز)	
G ۷	۲	ساختار طرح: نامتقارن، ابعاد: قالیچه، عامل آرایش طرح: بافنده (قالیچه‌های تصویری خاص)	

در ادامه، هر خوشه یا دسته بر مبنای درصد فراوانی مطلق شاخصه‌ها، نام‌گذاری شد. در این فرایند، شاخصه‌های با درصد فراوانی مطلق ۱۰۰، به‌عنوان شاخص یا شاخصه‌های اصلی خوشه و موارد با درصد فراوانی بالای ۶۰ و کمتر از ۱۰۰، به‌عنوان شاخص یا شاخصه‌های فرعی در نظر گرفته شد (جدول ۳).

معرفی نمونه‌ها در قالب خوشه‌های هفتگانه

گسترده‌گی و تنوع جغرافیایی منطقه خراسان (شمالی، رضوی و جنوبی)، دارابودن مرزهای مشترک زیاد با مناطق مجاور، وجود مراتع پهناور، بویژه در مناطق مرکزی و شمالی، شناخته‌شدن به‌عنوان پایگاهی ایمن برای اهل تشیع از زمان آغازین حکومت‌های اسلامی و نیز قرارگرفتن بارگاه امام هشتم شیعیان در این سرزمین و درنهایت حضور اقوام و افراد مهاجر بسیار در طول دوره‌های مختلف در خطه خراسان، باعث شکل‌یابی تنوع زیستی و فرهنگی گسترده‌ای در شمال شرق ایران شده‌است و یکی از بارزترین آثار این تنوع زیستی و فرهنگی در هنرها و صنایع‌دستی- به‌عنوان یک نمود مهم فرهنگی - این حوزه جغرافیایی خودنمایی می‌کند. منطقه خراسان (شمالی، رضوی و جنوبی)، جزء معدود مناطقی است که هر سه سبک تولیدی قالی‌های عشایری، روستایی و شهری در آن قابل ردیابی است. حضور اقوام بلوچ، کرد (کرمانج)، عرب و ترکمن، شاکله قابل ملاحظه‌ای از قالیچه‌های عشایری را در منطقه شکل داده‌است. منطقه بیرجند و بویژه روستاهای اطراف آن تا چندی پیش قالی‌هایی شاخص با سبک روستایی تولید می‌کردند و حوزه-هایی چون مشهد، کاشمر، نیشابور و سبزوار عمده تولیدات شهری را برعهده داشتند که تولید قالی با سبک شهری با تأسیس و رونق مجموعه‌های متمرکز تولیدی آستان قدس در مشهد و کاشمر رونق بیشتری گرفت. در ادامه این بخش نمونه‌های شاخص قالی‌ها و قالیچه‌های مورد مطالعه در این پژوهش، در قالب خوشه‌های هفتگانه، معرفی می‌شود.

تابلوفرش‌های تولیدی متمرکز (خوشه G1)؛ "تابلوفرش" به آثاری گفته می‌شود که معمولاً جنبه تزئینی دارند. این فرش‌ها همانند تابلو، قاب و بر دیوار نصب می‌شوند. اکثر آن‌ها در اندازه‌های بین ۵۰×۳۵ سانتی‌متر تا ۳×۲ متر بافته می‌شوند. خاستگاه این نوع بافته‌ها آذربایجان

ایران و در واقع شهر کوچک سردرود است که به‌عنوان پایتخت تابلوفرش جهان لقب گرفته‌است. در یک دهه اخیر مراکزی مانند آذربایجان شرقی، اردبیل، قم و مشهد از مهم‌ترین مراکز تولید و عرضه تابلوفرش در کشور به‌شمار می‌روند. تابلوفرش که با طرح‌ها و نیز فرایند تولیدی امروز آن، پدیده‌ای نوظهور در عرصه فرش دست‌باف به حساب می‌آید، به علت کاربرد متفاوت آن (تابلو)، قابلیت نقش‌بستن طرح‌ها و تصاویر متنوع به‌واسطه گره‌های ریز و قیمت مناسب آن به نسبت قالی‌های معمول، توانسته است مخاطبان پرشماری را به خود جذب کند. در این گروه از تولیدات به غیر از دست‌باف‌بودن آن‌ها و گاه استفاده از رنگزاهای طبیعی برای رنگرزی الیاف، کمتر شاخصه‌های اصالت‌بخشی در فرایند تولید و محصول نهایی دیده می‌شود. تابلوفرش‌های این خوشه، شامل مواردی با نظام تولید و عرضه متمرکز هستند که نظارت بر آن‌ها، تمامی فرایندهای پیش‌تولید (ثبت سفارش، آماده‌سازی مواد اولیه و نقشه)، تولید، پس از تولید و عرضه تابلو فرش را شامل می‌شود و تولید و نظارت بر آن‌ها اکثراً توسط عاملیت‌هایی که در مشهد مستقر هستند انجام می‌گیرد.

قالی‌های تولیدی کارگاه آستان قدس (خوشه G2)؛ شرکت فرش آستان قدس از مهم‌ترین مجتمع‌های تولیدی فرش مشهد و ایران است که با ساختاری متفاوت و مدیریتی ساختارمند، تولیداتی باکیفیت را به بازار عرضه می‌کند. فعالیت این شرکت در سال ۱۳۶۲ به‌طور رسمی آغاز شد. از آن زمان تاکنون و در طول ۴ دهه، این شرکت به تهیه و تولید فرش دست‌باف برای حرم مطهر رضوی پرداخته و با توسعه فعالیت خود در واحدهای طراحی، تأمین مواد اولیه، رنگرزی، بافت، پرداخت و شست‌وشو، افزون بر خدمات‌رسانی به آستان قدس رضوی، به عرضه و فروش داخلی و خارجی دست‌بافته‌ها نیز می‌پردازد. طرح‌ها و نقشه‌های عمده تولیدات شرکت تولیدی آستان قدس رضوی برگرفته از طرح‌های قدیم مشهد است که شامل گل‌های شاه‌عباسی درشت با بندهای نازک و غالب‌بودن رنگ قرمز و کرم در زمینه آن‌هاست. عمده این تولیدات با الیاف باکیفیت، رنگرزی طبیعی و نظارت دقیق، در کارگاه‌های بزرگ آستان قدس (مشهد و کاشمر) تولید می‌شوند.

قالی‌های با طرح نائین (خوشه G3)؛ استقبال بازارهای داخلی از قالی‌های ریزبافت منطقه نائین (استان اصفهان) بویژه در دهه هفتاد و اوایل دهه هشتاد شمسی، باعث رونق گرفتن تولید

این قالی‌ها در دیگر مناطق و از جمله حوزه‌هایی مانند نیشابور و سبزوار شد و قالی‌های این خوشه شامل این گروه از تولیدات است. استفاده از رنگ‌های محدود و سرد با درخشندگی کم تولیدات باکیفیت منطقه نائین، با فضاهای داخلی خانه‌های ایرانی و سلیقه بسیاری از مخاطبان این محصول همسو بود؛ اما غالب تولیدات مناطقی که طرح‌های نائین را مورد تقلید قرار می‌دادند از کیفیت و ظرافت قالی‌های اصیل نائین خالی بودند که از جمله این موارد، نائین‌باف‌های منطقه نیشابور است که متأسفانه در برخی از آن‌ها عیوبی مانند جفتی‌بافی^۱ و چندچین یک پود^۲ و نیز استفاده زیاد از رنگ‌های شیمیایی مشاهده می‌شود.

تابلوفرش‌های تولیدی غیرمتمرکز (خوشه G4)؛ ویژگی‌های عمومی تابلوفرش‌های تولیدی در این خوشه به مانند خوشه G1 است؛ با این تفاوت که این تابلوفرش‌ها به صورت خانگی یا در کارگاه‌های کوچک که فرایند آموزش و بافت همزمان صورت می‌گیرد، تولید می‌شود. تنوع ابعاد و اندازه و شیوه بافت به طور معمول در این گروه از تولیدات بیشتر از تابلوفرش‌های گروه نخست است که به شیوه‌ای متمرکزتر و با نظارت‌های دقیق‌تر تولید می‌شود. هرچند مرکز عرضه بسیاری از این تابلوفرش‌ها، شهر مشهد است؛ تولید آن‌ها در شهرهای کوچک‌تر و نیز مناطق حومه‌ای مشهد نیز رواج دارد.

قالیچه‌های بلوچ خراسان (خوشه G5)؛ این خوشه شامل بافته‌های اقوام بلوچ خراسان است. اقوام بلوچ مستقر در خراسان^۳، دارای تیره‌ها و طایفه‌های مختلفی هستند^۴ که در مناطق جنوب و جنوب شرقی این سرزمین، بویژه تربت حیدریه و تربت جام، درگز، سرخس، تایباد و حتی مشهد مستقرند (صوراصرافیل، ۱۳۷۸: ۷۱). آن‌ها به لحاظ شیوه و سبک زندگی کوچ‌نشین بودند و شغل

۱. درگیر کردن دو جفت نخ تار برای گره زدن به جای یک جفت.

۲. به جای اینکه بعد از هر ردیف گره‌بافتن گره‌ها، پود نازک از بین نخ‌های تار عبور داده شود، بعد از هر چند ردیف بافت این عمل انجام می‌گیرد که در مجموع صدمه جدی به استحکام بافته وارد می‌آورد.

۳. آنچه مسلم است به غیر از بلوچ‌هایی که از گذشته‌های نسبتاً دور در منطقه خراسان ساکن شده‌اند، در دوران معاصر نیز اقوام بلوچ جدیدی نیز به علت خشکسالی‌های متوالی جنوب شرق ایران به خراسان مهاجرت کردند.

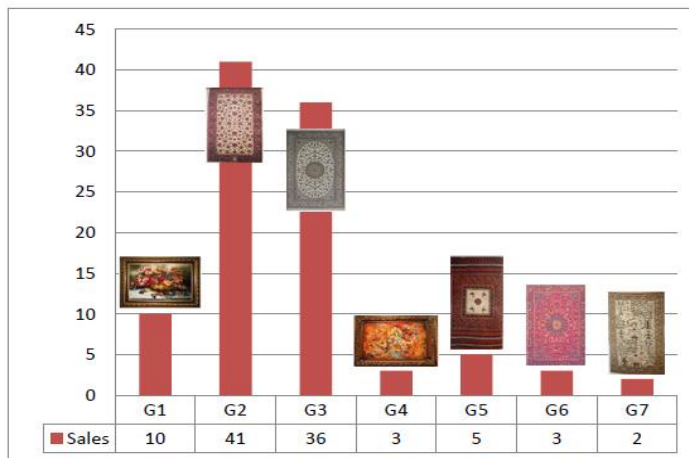
۴. برخی از مهم‌ترین طوایف بلوچ خراسان عبارت‌اند از: میرحمانی، پری‌کاری، کوه‌کن، عسبی‌زایی، زردادخانی، سالارخانی، سیدمحمدخانی، چاکرزایی، شانبری، سنگ‌چولی و غیره (ژوله، ۱۳۷۵: ۱۷۴).

عمده آن‌ها دامداری است. احتمالاً یک‌جانشینی این اقوام در منطقه خراسان از حدود سال‌های ۱۳۱۳ شمسی و متعاقب سیاست‌های حکومت مرکزی بوده است.^۱ به علت پیشینه عشایری این اقوام، فرهنگ و نوع زندگی آن‌ها، بسیار متأثر از نظام کوچروی است و از جمله این تأثرات می‌توان به بافته‌های آن‌ها اشاره کرد که شخصیت فرمی و تکنیکی کاملاً عشایری دارد. شیوه بافت تک‌پود، گره فارسی، کاربرد موی بز در کناره‌پیچی، استفاده از تعداد رنگ‌های محدود و تیره (شامل سرمه‌ای سیر، لاک‌ی سیر، قهوه‌ای در چند طیف و سفید)، ابعاد و اندازه‌های کوچک (غالباً قالیچه و کناره) و بالأخره طرح‌های ذهنی‌باف^۲ از عمده ویژگی‌های دست‌بافته‌های این اقوام است که تمایز زیادی با تولیدات دیگر مناطق، بویژه شهرهایی مانند مشهد و نیشابور دارد. گستره وسیع قالی‌بافی اقوام بلوچ مستقر در خراسان، آن‌ها را به‌عنوان مهم‌ترین و بزرگ‌ترین عشایر قالیباف شرق کشور مطرح کرده است. معروف‌ترین طرح‌ها و نقشه‌های بلوچ خراسان عبارت‌اند از: طرح‌های درختی یا برگ‌تاک‌ی، جنگلی، آفتابه‌لگنی، کله‌قندی، یعقوب‌خانی، اکبرخانی، تیمینگ، نقشه معدنی، چهارمرغ، کلاه‌دراز، گاو و برج، گوزنی، طاووسی، گل‌شفتالویی، تصویری، بته‌ای و پرچلکی^۳.

قالی‌های روستایی بیرجند (خوشه G6): تا حدود سه دهه پیش، تولیدات منطقه بیرجند به‌عنوان فرش روستایی خراسان معروف بود و دلیل اصلی این شهرت، تولیدات سه روستای مود، دُرُخ‌ش و خوسف در اطراف این شهر بود. از شاخص‌ترین طرح‌های این مناطق، نقشه‌ای با نام رُبعی‌سعدی است که از ویژگی‌های این نقشه، ترنج کاملاً دایره‌ای آن است که بر مبنای ظرافت طرح از ۸، ۱۶، ۳۲ یا ۶۴ واگیره شعاعی تشکیل می‌شود. همچنین نقشه‌های بته‌ای (به شکل واگیره‌ای) و کله‌اسبی نیز از دیگر طرح‌های رایج در بیرجند و روستاهای اطراف آن بوده است.

-
۱. از مهم‌ترین اقدامات رضاشاه در جهت تقویت حکومت مرکزی و تضعیف قدرت عشایر می‌توان به این موارد اشاره کرد: یک‌جانشینی اجباری یا اصطلاحاً تخته‌قاچودن عشایر (از سال ۱۳۰۸)، خلع سلاح عشایر، برکناری سران ایلات و گماردن مأموران نظامی به جای آن‌ها، تبعید برخی از ایلات و جابه‌جایی قدرت از ایلات به نهادهای دولتی (امان‌اللهی بهاروند، ۱۳۹۳).
 ۲. قالی‌های ذهنی‌باف بدون هیچ نقشه‌ای بافته می‌شوند و معمولاً بافنده ذهنیات خود را در نقوش قالی پیاده می‌کند.
 ۳. از مهم‌ترین معیارهای نام‌گذاری طرح‌های بلوچ خراسان می‌توان به نام منطقه (تیمینگ، نقشه معدنی)، نام ایل و طایفه (یعقوب‌خانی، اکبرخانی) و نام ابزار بافندگی (پرچلکی: دوک نخ ریزی) اشاره کرد.

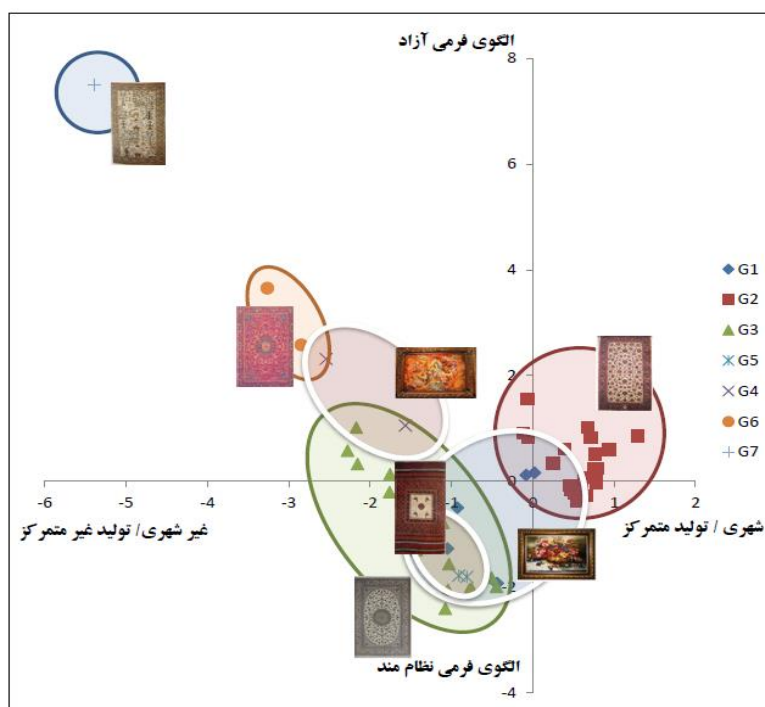
قالیچه‌های عرب خراسان (خوشه G7): عرب‌های مهاجر خراسان بیشتر در جنوب و مرکز منطقه خراسان سکنی دارند. تا کمتر از دو دهه پیش هنر قالی‌بافی در میان زنان بعضی قبایل عرب جنوب خراسان به شکل قالی و قالیچه رواج بسیار داشت که البته این تولیدات امروزه بسیار کمتر شده‌اند. این قالیچه‌ها اکثراً به صورت حفظی‌باف^۱ یا ذهنی‌باف است و در ابعاد کوچک تولید می‌شوند. حوزه‌های تولید قالیچه‌های عربی خراسان بیشتر در جنوب این منطقه (گناباد به پایین) هستند. در دوران اوج تولید، نعلبندان، بیرجند (دهستان عربخانه) فردوس و شمال طبس عمده‌ترین مناطقی بوده‌اند که قالی‌بافی در آن‌ها کاملاً متأثر از حضور اقوام عرب در آنجا بوده‌است^۲ (صوراصرافیل، ۱۳۷۸: ۵۳). قالیچه‌های نمازی با تصاویری چون نمازگزاران، شتر، مسجد و درخت نخل از طرح‌های مشهور اقوام عرب (رمضانی) در جنوب خراسان است. برخی از طرح‌های آن‌ها نیز برگرفته از طرح‌های اقوام بلوچ خراسان است (مانند نقشه گوزنی) که نشان‌دهنده مرادات آن‌ها با یکدیگر است (ژوله، ۱۳۷۵: ۱۹). تصویر ۴ فراوانی هر خوشه را نسبت به کل نمونه‌ها نشان می‌دهد.



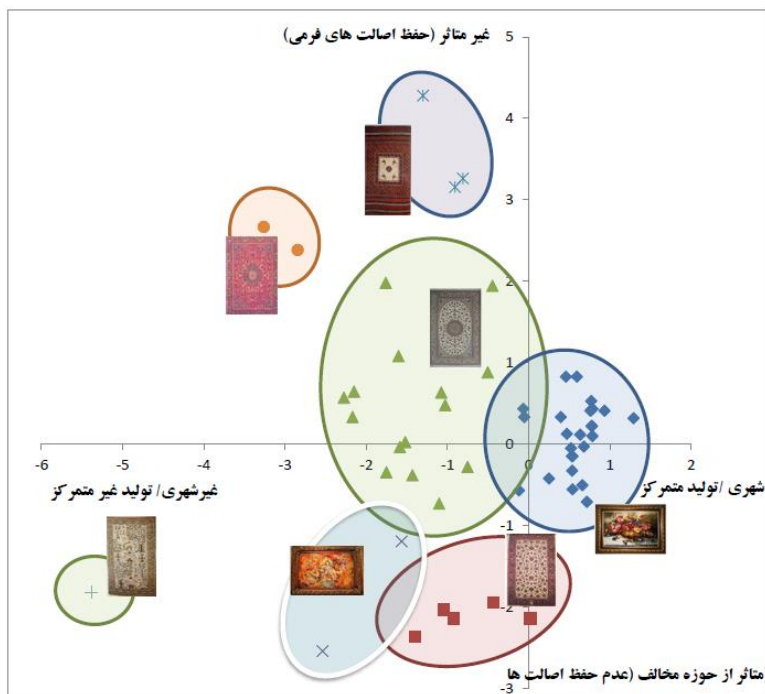
تصویر ۴) نمایش درصد فراوانی قالی‌ها در خوشه‌های هفت‌گانه

۱. قالی‌های حفظی‌باف، با نقوشی که بافنده معمولاً به علت بافت و تجربه زیاد از حفظ است، بافته می‌شود.
۲. زنان قالی‌باف عرب خراسانی نظیر سایر زنان عشایر ایران از دار زمینی استفاده می‌کنند که با شیوه چله‌کشی ترکی چله‌کشی می‌شود. این قالیچه‌ها دارای بافت درشت و پرزهای بلندی هستند و با دو پود ضخیم بافته می‌شوند. نخ چله و پود قالی از جنس پنبه و نخ پز از جنس پشم است که غالباً با رنگ‌های شیمیایی یا ترکیبی از رنگ‌های شیمیایی و طبیعی، رنگریزی شده‌اند. مهم‌ترین طرح‌های رایج، شامل لچک و ترنج، ترنج و ترنج و محرمت است.

در مرحله بعد و پس از فرایند خوشه‌بندی نمونه قالی‌ها، داده‌های مرتبط با شاخصه‌های فرمی و بافتار فرهنگی، با استفاده از روش "تئوری کمی‌سازی نوع سوم"، به صورت اطلاعاتی قابل تطبیق بر سه محور Z ، $X.Y$ و درآمد که این اطلاعات در قالب نمودارهای $X.Y$ و $X.Z$ ، پراکندگی و توزیع نمونه‌ها را در این محورهای سه‌گانه به نمایش می‌گذارند. همچنین بر مبنای عناوین اصلی و فرعی به دست آمده در نام‌گذاری خوشه‌ها و با توجه به نحوه توزیع هر خوشه در نمودارهای $X.Y$ و $X.Z$ ، سوپه‌های محورهای سه‌گانه نیز نام‌گذاری شد (تصاویر ۵ و ۶).



تصویر ۵) نحوه توزیع و پراکندگی فرمی و اجتماعی نمونه‌های مورد مطالعه
بر محور $X.Y$ در قالب ۷ خوشه G1- G7



تصویر ۶) نحوه توزیع و پراکندگی فرمی و اجتماعی نمونه‌های مورد مطالعه

بر محور X.Z در قالب ۷ خوشه G1- G7

تفسیر یافته‌های پژوهش

همان‌گونه که اشاره شد با بررسی و رمزگشایی کدهای اختصاص داده‌شده به هریک از نمونه قالی‌های موجود در خوشه‌های هفتگانه، شاهد همگونی نسبتاً بالای شاخصه‌های فرمی قالی‌ها یا بافتار فرهنگی جوامع تولیدی (یا هردو) در نمونه‌های هر گروه بودیم که همین شاخصه‌های مشترک، مبنایی برای نام‌گذاری خوشه‌ها فراهم آورد؛ به این ترتیب که شاخصه‌های با درصد فراوانی مطلق ۱۰۰ به‌عنوان شاخص یا شاخصه‌های اصلی خوشه و موارد با درصد فراوانی بالای ۶۰ و کمتر از ۱۰۰ به‌عنوان شاخص یا شاخصه‌های فرعی در نظر گرفته شد. عناوین اصلی و فرعی هر خوشه با توجه به نحوه توزیع هر خوشه در نمودارها، برای نام‌گذاری سویه‌های محوره‌های سه‌گانه نیز به کار رفت.

در این پژوهش بر مبنای شاخصه‌های فرمی و بافتاری مشخص‌شده (جداول ۱ و ۲)، در دوسویه محور X دو شاخصه بافتاری "شهری/ غیرشهری" قرار گرفت که البته هرکدام از این مفاهیم،

ویژگی‌ها، شاخصه‌ها و تفاسیر گسترده‌ای را در پس خود دارد؛ در دوسویه محور Y نیز "نظام-مندبودن یا قاعده‌مندبودن و آزادبودن فرمی" نمونه‌ها جای گرفته‌است؛ به‌طوری‌که نمونه‌ها یا خوشه‌هایی با گرایش به سمت بالا ($Y+$) و چپ ($X-$) در نمودار $X.Y$ ، اکثراً جزء تولیدات عشایری و غیرمقید به اصول و قواعد نسبتاً سخت‌گیرانه طراحی قالی هستند و در قطب مخالف آن شاهد حضور قالی‌های بزرگ، نظام‌مند و تولیدشده در کارگاه‌های متمرکز شهری هستیم؛ به‌عنوان نمونه در پراکنش نمونه تولیدات در نمودار توزیعی مذکور، در یک قطب قالیچه‌های تصویری بلوچ خراسان قرار می‌گیرد و در قطب مخالف نمونه تولیدات آستان قدس رضوی. محدوده بین این دو قطب نیز، قالی‌ها و قالیچه‌های عشایری نظام‌مندتر تا تولیدات شهری غیرمتمرکز (تولید خانگی یا کارگاه‌های کوچک) را دربر می‌گیرد.

لازم به ذکر است که نمودارهای توزیعی به‌دست‌آمده، علاوه بر نمایش توزیع نمونه تولیدات مورد مطالعه در قطب‌هایی مفهومی، اجازه تفسیرهایی عمیق‌تر را نیز به ما می‌دهند؛ به‌طوری‌که واکاوی شرایط و بسترهای جغرافیایی و فرهنگی در فرایند تولید نمونه قالی‌های هر خوشه، اشتراکات و روابط قابل توجهی را آشکار می‌سازد؛ به‌عنوان نمونه، پیوند معنادار و مثبتی میان آزادبودن شاخصه‌های فرمی در یک خوشه، با وابستگی فرایند تولید آن‌ها به شرایط جغرافیایی وجود دارد که این پیوند در ارتباط با مؤلفه‌های اقتصادی، شکلی منفی می‌یابد؛ به دیگر معنی، در حوزه‌ها و مناطقی که قالی‌های تولیدی آن‌ها چندان بُعد تجاری نیافته‌است و تولید و عرضه آن‌ها در گستره‌ای محدود و گاه به‌منظور رفع نیازی‌های کاربردی تولیدکنندگان آن‌ها، در یک بافتار فرهنگی مشخص و محدود صورت می‌گیرد، کمتر قالب‌ها و الگوهای فرمی نظام‌مند و سخت‌گیرانه در چیدمان نقوش قالی‌ها مشاهده می‌شود (مانند قالیچه‌های عربی و تا حدودی قالیچه‌های بلوچی). همچنین مؤلفه‌های فرمی شکل‌دهنده این قالی‌ها تا حد زیادی متأثر از شرایط طبیعی، فرهنگی و سبک زندگی در حوزه‌های تولید است که این تأثیرپذیری شامل نوع مواد اولیه مصرفی و شیوه‌های آماده‌سازی آن، نوع و گستره رنگی قالی‌ها، سبک نمایش نقوش و ابعاد قالی‌هاست. پیوندهای اشاره‌شده در خوشه‌های جای‌گرفته در قطب مخالف نمودار توزیعی، کاملاً برعکس است؛ به‌طوری‌که شخصیت فرمی این نمونه‌ها بیشتر بر مبنای سلیقه طراحان و

راهبردهای اقتصادی تولیدکنندگان شکل می‌یابد و بافتار فرهنگی جوامع تولیدکننده نقشی کم-رنگ در شکل‌دهی آن‌ها ایفا می‌کند (مانند تابلوفرش‌ها).

همچنین محور Z شدت "تأثیرپذیری یا مستقل‌بودن" نوع حضور مؤلفه‌های فرمی از مناطق شهری و غیرشهری (سویه‌های محور X) با دو بافتار فرهنگی متفاوت را به نمایش می‌گذارد؛ به‌طوری‌که سویه بالای محور Z استقلال مؤلفه‌های فرمی را نشان می‌دهد و سویه پایین آن تأثر این شاخصه‌ها را؛ برای مثال، نمونه‌ها یا خوشه‌هایی که در نمودار X.Z گرایش به سمت پایین (-Z) و چپ (-X) دارند، جزء نمونه‌های غیرشهری (عشایری یا روستایی) هستند که در مؤلفه‌های فرمی آن‌ها تأثراتی از ویژگی‌های فرمی قالی‌های شهری به چشم می‌خورد و یا نمونه‌ها و یا خوشه‌های توزیع‌شده در سمت پایین (-Z) و راست (+X) نمودار، نمونه‌هایی شهری است که در مؤلفه‌های فرمی آن‌ها تأثیرات بافتار فرهنگی مناطق عشایری یا روستایی دیده می‌شود. براین مبنا، هر چه توزیع نمونه‌ها یا خوشه‌ها، به سمت بالای محور Z باشد، تأثرات فرمی آن‌ها از حوزه مخالف کمتر است. در توزیع پراکندگی نمونه قالی‌های مورد مطالعه در نمودار مذکور، شاهد قرارگرفتن خوشه‌های ۱، ۴ و ۷ (تابلوفرش‌ها و قالیچه‌های تصویری عربی) در سمت پایین نمودار (-Z) هستیم که شاخصه مشترک هر سه این گروه‌ها، تصویری‌بودن طرح‌های آن‌هاست. در سمت بالای نمودار نیز به ترتیب خوشه‌های ۵ و ۶ (قالیچه‌های بلوچی و قالی‌های روستایی بیرجند) قرار گرفته‌اند که شامل نمونه تولیدات با اصالت عشایری و روستایی هستند.

نتیجه‌گیری

مسئله اصلی این پژوهش بررسی ارتباط میان مؤلفه‌های فرمی شکل‌دهنده یک قالی، با ویژگی‌ها و شاخصه‌های فرهنگی تولیدکنندگان در مناطق قالی‌باف خراسان رضوی و جنوبی بود؛ بر پایه این مسئله، داده‌ها و شاخصه‌های فرمی و فرهنگی استخراج‌شده از نمونه قالی‌ها و نیز جوامع تولیدکننده آن‌ها در حوزه‌های قالی‌باف مورد مطالعه و تجزیه و تحلیل قرار گرفت و نمودارهای توزیع پراکندگی آن‌ها به دست آمد. نتایج این پژوهش ضمن ارائه تصویری از خوشه‌بندی و نوع توزیع نمونه قالی‌ها براساس شاخصه‌های فرمی مشترک نمونه‌ها و نیز مؤلفه‌های بافتاری جوامع تولیدی آن‌ها، راه را برای تفاسیری عمیق‌تر و البته کارآمدتر نیز هموار ساخت که از مهم‌ترین

آن‌ها می‌توان به عیان شدن پیوند برخی از شاخصه‌های فرمی تولیدات هر خوشه با شرایط و بسترهای تولیدی آن‌ها اشاره کرد که این ارتباطات در خوشه‌های توزیع شده در قطب‌های مخالف، شکلی متفاوت و گاه معکوس را نشان می‌دهد. به‌طور خلاصه مهم‌ترین نتایج به‌دست‌آمده از این پژوهش شامل موارد زیر است:

- تأثیرپذیری شاخصه‌های فرمی قالی از وابستگی‌های جغرافیایی تولیدکنندگان؛ در حوزه‌هایی که سبک زندگی و بافتار فرهنگی جوامع تولیدی قالی وابستگی بیشتری به جغرافیا و محیط طبیعی دارد، شاخصه‌های فرمی ساده‌تر و بی‌قیدتری در تولیداتشان دیده می‌شود. به همین علت جوامع عشایری و روستایی در به‌کارگیری شاخصه‌های فرمی در تولیدات خود به نسبت جوامع شهری، نظم‌گریزتر هستند. همچنین شیوه نمایش نقوش در این جوامع، نیمه‌گردان و شکسته و ترکیب رنگی در تولیدات آن‌ها نیز بر مبنای تضاد رنگ‌هاست. در این پژوهش این ویژگی‌ها در قالیچه‌های بلوچی، عربی و تا حدودی در بافته‌های روستایی قدیم بیرجند قابل مشاهده بود.

- تأثیرپذیری شاخصه‌های فرمی قالی از نوع نظام تولید؛ در نظام‌های تولید متمرکز و کارگاهی، شاخصه‌های فرمی قالی از پیش تعیین شده، منظم و نسبتاً پیچیده است؛ نمونه شاخص آن تولیدات شرکت فرش آستان قدس می‌باشد و در نظام‌های غیرمتمرکز تا حدودی از این انتظام و پیچیدگی کاسته می‌شود؛ مانند قالی‌ها و قالیچه‌های عشایری یا روستایی منطقه.

- تأثیرپذیری شاخصه‌های فرمی قالی از نوع فعالیت و استمرار تولید؛ در تولیدات مناطقی که قالی‌بافی به‌عنوان فعالیتی اصلی و مستمر (۱۲ ماهه) جریان دارد، اصول سخت‌گیرانه‌تری برای چیدمان نقوش مشاهده می‌شود؛ وجود تقارن، همسویی نقوش با ساختار کلی، پیوستگی نقوش، همسویی فرمی و موضوعی نقوش حاشیه و متن، هماهنگی در ترکیب رنگی و گردان بودن طرح‌ها، از مهم‌ترین ویژگی‌های این تولیدات است؛ در نمونه‌های مورد مطالعه این پژوهش تولیدات شرکت فرش آستان قدس و نیز قالی‌های نائین‌باف منطقه نیشابور دارای ویژگی‌های فوق بودند.

درمجموع به نظر می‌رسد، به‌کارگیری چنین روش‌ها و رویکردهایی در مطالعات مربوط به هنرهای کاربردی و ازجمله قالی ایران، ضمن توصیف و تحلیلی نظام‌مند، علمی و مستند از چیستی و چرایی محصولات تولیدی مناطق، تصویر دقیق‌تری از وضع موجود را در اختیار عاملیت‌های تولیدی قالی، مسئولان و برنامه‌ریزان و سایر متولیان این حوزه قرار می‌دهد.

منابع

- آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۹۳). *مبانی نظری هنرهای تجسمی*. تهران: سمت.
- ابراهیمی، مرتضی (۱۳۹۳). "بررسی ضرورت‌های مطالعات میان‌رشته‌ای در حوزه علوم انسانی". *مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی*، دوره ششم، ش ۲ (بهار): ۱۹-۳۲.
- اربابی، بیژن (۱۳۸۷). "ارزیابی شیوه‌های طبقه‌بندی طرح و نقش فرش ایران". *گلجام*، دوره چهارم، ش ۱۱ (پاییز و زمستان): ۷۴-۵۷.
- استینسون، اوکوپرک؛ بون‌کایتون، ویک (۱۳۹۶). *مبانی هنر؛ نظریه و عمل*. تهران: سمت.
- امان‌اللهی بهاروند، سکندر (۱۳۹۳). *قوم لر؛ پژوهشی درباره پیوستگی قومی و پراکندگی جغرافیایی لرها در ایران*. تهران: آگه.
- باباجمالی، فرهاد (۱۳۹۱). *مؤلفه‌های ژئوفورمولوژی و تأثیر آن بر هویت مدنی و هنر فرش دست‌باف ایران*. رساله دکتری جغرافیا (ژئومورفولوژی)، دانشکده علوم جغرافیایی و برنامه‌ریزی، دانشگاه اصفهان.
- پرهام، سیروس (۱۳۷۱). *دست‌بافته‌های روستایی و عشایری فارس*، ج ۲. تهران: امیرکبیر.
- جنسن، چارلز (۱۳۸۴). *تجزیه و تحلیل آثار هنرهای تجسمی*. تهران: سمت.
- حاج محمدحسینی، همایون؛ آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۸۴). "زیبایی‌شناسی فرش‌های روستایی ایران". *گلجام*، دوره اول، ش ۱ (زمستان): ۷-۲۵.
- حصوری، علی (۱۳۸۱). *مبانی طراحی سنتی در ایران*. تهران: نیلوفر.
- دریایی، نازیلا (۱۳۸۷). *زیبایی‌شناسی فرش دست‌باف ایران*. تهران: مرکز ملی فرش دست‌باف ایران.
- دلاور، علی (۱۳۹۳). *روش تحقیق در روان‌شناسی و علوم تربیتی*. تهران: مؤسسه نشر ویرایش.
- رستمی، فرشته (۱۳۹۴). "بررسی تطبیقی - میان‌رشته‌ای چاپ و تولید کتاب‌های داستانی سیمین دانشور و بلقیس سلیمانی". *مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی*، دوره هفتم، ش ۳ (تابستان): ۶۳-۹۲.
- ژوله، تورج (۱۳۷۵). *برگی از قالی خراسان*. تهران: شرکت سهامی فرش ایران.

- _____ (۱۳۹۰). *زیرساخت‌های فکری و مبانی نظری دانش فرش‌شناسی*. تهران: برگ نو (یساولی).
- ساوری، راجر (۱۳۸۳). "*بررسی مقدماتی قالی ایران*". مترجم رجب‌علی خمسه. در: مجموعه تاریخ و هنر قالی‌بافی در ایران (بر اساس دایره‌المعارف ایرانیکا). زیر نظر احسان یارشاطر. تهران: نیلوفر: ۹-۱۸.
- صوراصرافیل، شیرین (۱۳۷۸). *بر کویرهای سبز جنوب: فرش خراسان*. تهران: آفتاب.
- ضرغامی، اسماعیل؛ بهروز، سیدمحمد (۱۳۹۴). "نقش و مفهوم فضا در بازآفرینی نظریه معماری و علوم اجتماعی". *مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی*، دوره هفتم، ش ۲ (بهار): ۸۱-۹۹.
- ظفرمند، سیدجواد (۱۳۸۱). "مفهوم فرم بویژه در هنر". *هنرهای زیبا*. دوره سوم، ش ۱۱ (بهار و تابستان): ۱۳-۲۱.
- عزت‌اللهی‌نژاد، طیبه؛ رهبرنیا، زهرا (۱۳۹۴). "آوای مو: انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی بومی در خودتزیینی زن ترکمنی روستای دویدوخ". *پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران*، دوره پنجم، ش ۱ (بهار): ۲۷-۴۷.
- فرامرز قراملکی، احد (۱۳۸۰). *روش‌شناسی مطالعات دینی*. مشهد: آستان قدس رضوی، دانشگاه علوم اسلامی رضوی.
- فکوهی، ناصر (۱۳۹۲). *مبانی انسان‌شناسی*. تهران: نشر نی.
- قانی، افسانه (۱۳۹۷). "بازشناسی و تحلیل کاربردهای قالی خشتی چالستر با رویکرد انسان‌شناسی هنر". *پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران*، دوره هشتم، ش ۲ (پاییز و زمستان): ۱۶۷-۱۸۷.
- کامیار، مریم؛ آیت‌اللهی، حبیب‌الله؛ طاووسی، محمود (۱۳۸۷). "الگوهای هندسی در فرش صفوی". *گلجام*، دوره چهارم، ش ۱۱ (پاییز و زمستان): ۱۱-۲۴.
- کلانتری، خلیل (۱۳۸۲). *پردازش و تحلیل داده‌ها در تحقیقات اجتماعی-اقتصادی*. تهران: شریف.
- مقنی‌پور، مجیدرضا (۱۳۹۵). *تحلیل علیت و عاملیت در هنرهای کاربردی (مطالعه موردی: قالی ایران)*. رساله دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد.

- هاسپرس، جان؛ اسکراتن، راجرز (۱۳۹۳). *فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی*. ترجمه یعقوب آژند. تهران: دانشگاه تهران.
- هینیک، ناتالی (۱۳۸۴). *جامعه‌شناسی هنر*. ترجمه عبدالحسین نیک‌گهر. تهران: آگه.
- نوروسیس، ماری (۱۳۸۳). *آنالیز داده‌ها با SPSS 11.0*. تهران: کانون نشر علوم.
- Choi, B; Pak, A. (2006). "Multidisciplinary, interdisciplinarity and transdisciplinary in health research, services, education and policy: Definitions, objectives and evidence of effectiveness". *Clinical and investigative medicine*, Vol. 29, No. 3: 351-364.
- Hayashi, C. (1968). "Analysis of Multivariate Data [IV]". *The Journal of the Institute of Electronics and Communication Engineers*, Vol. 68, No. 7: 779-789.

A search for rhetorical subtleties in the poems of some of the contemporary poets of North Khorasan

Sakineh Gerivani¹

Farideh Davoudi Moghaddam²

Received: 30/7/2021

Accepted: 14/11/2021

Abstract

Throughout human life history, literature has played an influential role in recognizing and artistic dimensions of his existence. Among these maps is the aesthetic role and function of literature. In this research, by descriptive-analytical method, works such as Jafar Gholi Zangeli's Divan; Diwan Aref Bojnourdi; The Bird of Paper and Olives by Abasalt Rezvani, two poems by Mahmoud Reza Ekramifar: The sea is thirsty, and I can say that I love you will be examined. The goal of the painters is to explain and analyze the rhetorical and aesthetic structures in the poems with their enduring themes. This study shows that Aref Bojnourdi, in the style of Khorasani and the form of a glorious and measured language and romantic pieces to the story of Ashura, full of mystical images and teachings his religion to the martyrs of Karbala beautifully It all pays off. Ikramifar expresses his affection for the Innocent Imams and his subtle and gentle social criticisms in simple, smooth, unpretentious, and popular language. Abasalt Rezvani, by choosing the Indian style and using the subtleties and subtleties of this style in moderation, and Jafar Gholi Zangeli in the form and language of Kurmanji, enlighten his compatriots. His unique rhetorical tricks are in four areas; The first is the form of poetry, the second is the brevity and simplicity and simplicity of language, the third is the combination of mysticism and mystical themes in poetry, which previously had only a terrestrial aspect among the poems of this dialect, and the fourth is bringing poems in four languages.

Keywords: Sustainability Literature, Rhetoric, Semantic Knowledge, Expressive Industries, Rhetorical Industries

1. M.Sc. Student of Persian Language and Literature, Sustainability Literature, Shahed University (Tehran), Corresponding Author sakineh.gerivani@shahed.ac.ir

2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahed University (Tehran) davoudi@shahed.ac.ir

مقاله علمی - پژوهشی

جستاری در ظرافت‌های بلاغی در اشعار پایداری چند تن از شاعران معاصر شمال خراسان

سکینه گریوانی^۱

فریده داودی‌مقدم^۲

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۵/۱۲

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۸/۳۰

چکیده

در طول تاریخ زندگی بشر، ادبیات نقش مؤثری در راه شناخت و ابعاد هنری هستی وی داشته است. از جمله این نقش‌ها، نقش و کارکرد زیبایی‌شناسانه ادبیات است. در این پژوهش، به روش توصیفی - تحلیلی، آثاری چون دیوان جعفرقلی زنگلی؛ دیوان عارف بجنوردی؛ پرندۀ لای کاغذ و زیتون اثر اباصلت رضوانی، دو اثر منظوم محمودرضا اکرامی‌فر؛ دریا تشنه است و اجازه هست که بگویم دوست دارم مورد بررسی قرار می‌گیرد. هدف نگارندگان تبیین و تحلیل ساختارهای بلاغی و زیباشناسانه در اشعار دارای مضامین پایداری آن‌هاست. نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد عارف بجنوردی، به سبک خراسانی و در قالب رباعی فاخر و سنجیده و مضمون‌هایی عاشقانه به ماجرای عاشورا، سرشار از صور خیال و آموزه‌های عرفانی، دین خود را نسبت به شهیدان کربلا با زیبایی تمام ادا می‌کند. اکرامی‌فر در رباعی ساده، سلیس و بی‌پیرایه و مردمی، روایت دلدادگی‌هایش به اهل بیت و انتقادهای ظریف و ملایم اجتماعی خویش را ابراز می‌دارد. اباصلت رضوانی با انتخاب سبک هندی و به‌کارگیری در حد اعتدال ظرافت‌ها و باریک‌اندیشی‌های این سبک و جعفرقلی زنگلی در قالب و رباعی کرم‌انجی به روشنگری هم‌زمان‌هایش می‌پردازند. شگردهای برجسته بلاغی او در چهار حوزه قرار دارد؛ نخست قالب شعری، دوم ایجاز و روانی و سادگی زبان، سوم تلفیق عرفان و مضامین عرفانی در شعر که تا پیش از آن در میان اشعار این گویش تنها جنبه زمینی داشت و چهارم آوردن اشعاری در چهار زبان.

واژه‌های کلیدی: ادبیات پایداری، بلاغت، دانش معانی، صنایع بیانی، صنایع بدیعی

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، گرایش ادبیات پایداری دانشگاه شاهد (تهران)، نویسنده مسؤول
sakineh.gerivani@shahed.ac.ir

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شاهد (تهران)
davoudi@shahed.ac.ir

مقدمه

مفاهیم والا و ارزشمند و نحوه ارائه آن ارتباط تنگاتنگی با هم دارند. شعر و هنر، بهترین زبان برای انتقال آرمان‌های دینی و انقلابی جامعه است. شعر انقلابی تنها محدود به مسئله جنگ نیست؛ انعکاس معارف پرفیض، سرایش دردهای مردم، اخلاق ناب، ستایش حرکت‌های انقلابی، اعتماد و اتکا به خداوند و تقویت معنویت، شعر را انقلابی و ارزشی می‌کند. گستره فراگیر این مضامین در ادبیات پایداری است. ادبیات پایداری، جریان پویا و سیال و هدایتگر مردم به صحنه‌های مخاطره-آمیز برای تحقق بخشیدن به آرمان‌های والا و در سایه مبارزه مستمر در تمامی حوزه‌های سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی با بیانی ادیبانه به سخن می‌پردازد. همواره در همه دوران حضور دارد، بر حسب شرایط روزگار شکل تازه‌ای از خود را بروز می‌دهد و نقش اساسی در آگاهی و بیداری مردم برای رسیدن به آرمان‌های والا و ایجاد بستری مناسب در تحول بنیادین در جامعه را ایفا می‌کند. شاعران خراسان شمالی نیز در القای مضامین و محتوای همسو با ادبیات پایداری از غائله عقب نبوده‌اند و در این راستا به طبع آزمایی و نمایش هنر خود پرداخته‌اند. در پژوهش حاضر، چهار تن از شاعران منطقه شمال خراسان انتخاب شدند. این شاعران مضامین مربوط به پایداری را در حوزه شگردهای بلاغی به‌کار برده‌اند و در این عرصه، بنا بر اقوال و اظهار نظر اهل فن و با توجه به بسامد آثارشان سرآمد هستند و این آثار عبارت‌اند از دیوان جعفرقلی زنگلی، دیوان عارف بجنوردی، *پرنده لای کاغذ و زیتون اثر اباصلت رضوانی* و برخی آثار منظوم محمود رضا اکرامی‌فر؛ مانند *دریا تشنه است و اجازه هست که بگویم دوستت دارم*. به‌طور کلی در پی پاسخ به این پرسش هستیم که شاعران خراسان شمالی برای القا و ارائه ادبیات پایداری کدام شگردهای بلاغی را به‌کار برده‌اند؟

برای نیل به این مقصود، در این پژوهش، به روش توصیفی-تحلیلی، ابتدا با مراجعه به کتابخانه و جمع‌آوری منابع و اطلاعات پژوهش؛ مانند کتاب، پایان‌نامه و نشریات علمی و مطالعه و یادداشت-برداری، فنون ادبی و مبانی ادبیات پایداری استخراج و بر روی جامعه آماری پژوهش، پیاده شده و در مرحله بعد، به تحلیل زیباشناسانه و هنری اشعار شاعران خراسان شمالی پرداخته شده‌است.

شاعران گستره این پژوهش از بازه زمانی و زبانی متفاوتی برخوردارند. پیوند ارتباطی این شاعران علاوه بر منطقه جغرافیایی، در نمود برجسته مؤلفه‌های پایداری و مضامین انقلابی و ولایی آنان

است. اگرچه این شاعران، از شاعران مطرح و جریان ساز در حوزه ادبی نیستند؛ اما جوهره پایداری سروده‌های‌شان، محتوایی اصیل به آفرینش‌های‌شان بخشیده‌است. همچنین ادبیات در معنای علمی از دوره مشروطه آغاز می‌شود و از آنجاکه حوزه ادبیات پایداری از گرایش‌های نوظهور ادبیات در محافل دانشگاهی است و عرصه پیدایش آن با دوره مشروطه هم‌زمان است، شاعران گستره این پژوهش، متناسب این بازه زمانی، انتخاب شدند.

طبع‌آزمایی با مضامین شعر پایداری، پدیده‌ای نوآیین در حوزه شعر معاصر ایران است، شناخت و معرفی شاعران صاحب‌قریحه در این عرصه، موجب غنای بیشتر ادب پایداری خواهد شد. سبب گزینش شاعران این پژوهش، آن است که ایشان در قبال جامعه و پدیده‌های اجتماعی احساس مسئولیت و تعهد دارند و هریک به‌نوعی در شمار شاعران تأثیرگذار در عصر خویش هستند و اشعارشان نقش بسزایی در حوزه ادبیات دارد و گاه نیز خود ایشان سمت‌وسو دهنده به شاعران در محافل علمی و ادبی بوده‌اند. دلیل انتخاب این شاعران آن است که محمود اکرامی‌فر از شاعران مطرح در حوزه شعر انقلاب و ادبیات پایداری و دارای سابقه‌ای درخشان است و در این زمینه به افتخارات علمی و پژوهشی ارزنده‌ای دست یافته‌است؛ از جمله نفر اول شعر خون خدا در سال ۱۳۸۴، شاعر برگزیده استانی و شاعر برگزیده سومین جشنواره بین‌المللی فجر در سال ۱۳۸۷، دبیر و عضو هیأت علمی گروه پژوهشی ادبیات دفاع مقدس و مدرس دانشگاهی در همین حوزه و عضو شورای شعر شاعران انقلاب اسلامی است و آثار او نیز بارها تجدید چاپ شده‌است. اباصلت رضوانی، عهده‌دار کارگاه شعر آیینی در خراسان شمالی است و در سال‌های گذشته در محضر رهبر معظم انقلاب نیز حضور داشته و در دهم اردیبهشت‌ماه ۱۴۰۰ نیز به‌عنوان چهره ممتاز هنر انقلاب اسلامی شناخته شده‌است. از آنجاکه زبان‌های محلی، پشتوانه فرهنگی ما هستند، جعفرقلی زنگلی، ملک-الشعرا کرمانج، مضامین والایش را در قالب گویش کرمانجی ارائه می‌کند؛ گویشی که در خراسان شمالی ۳۷٪ ترکیب جمعیتی را شامل می‌شود و درحقیقت، بیشترین گویشور را در میان سایر گویش‌ها در این استان داراست. عارف بجنوردی نیز با وجود مهارت و تسلط و بهره‌گیری از عناصر زیبایی کلام در القای مضامین ارزشی و عاشورایی، در محافل علمی و ادبی مهجور مانده‌است؛ بدین‌روی، آشکارسازی چگونگی نمایش درک و اندیشه‌های این شاعران و شگردهای بلاغی‌شان در آفرینش زیبایی‌های کلام ضروری است.

نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد؛ انعکاس مضامین عرفانی، دینی و آیینی و دغدغه‌های اجتماعی، اصلی‌ترین وجه اشتراک شاعران خراسان در جامعه آماری این پژوهش است که آنان هر یک متناسب با ذوق و سلیقه خود، با زبان و ساختار متفاوت به ارائه آن دست یازیدند. در زبانشان، نوع خاصی از صنایع نمود داشت؛ گاه تکرارها، تناسب‌گریزی، گاه ترکیبات مقلوب، تشبیهات حسی، گاه ایجاز و گاه اطناب برجستگی می‌نمود.

پیشینه پژوهش

همواره مطالعات و پژوهش‌هایی پیرامون شگردها و فنون بلاغی شاعران به‌منظور درک و فهم درست و شناخت و تبیین ویژگی‌های سبکی شاعران صورت می‌گیرد. درخصوص شاعرانی که برای این پژوهش انتخاب شده‌اند، تحقیقی صورت نگرفته‌است؛ اما برخی کتاب‌ها و مقالات و پایان‌نامه‌ها اشاراتی به بعضی از ویژگی‌ها فکری و محتوایی این شاعران داشته‌اند و یا پژوهشی-هایی این‌چنینی را بر روی آثار دیگر شاعران و نویسندگان انجام داده‌اند که در نیل به اهدافمان سودمند هستند؛ ازجمله می‌توان به این موارد اشاره کرد: مرادی (۱۳۹۴) در کتابی با عنوان *جعفرقلی زنگلی شاعر و عارف کرمانج*، به شرح حال زندگی عاشقانه و عارفانه این شاعر عالم و وارسته پرداخته‌است و ضمن بیان موقعیت "بخشی" در موسیقی و فرهنگ شمال خراسان، دیدار جعفرقلی با ملواری غیبی، عشق در اشعار او و حکایت گرفتاری‌های چوپان عاشق‌پیشه و تأثیر تعلیمات قرآنی و در پایان عرفان را، در زبان و شعر او بررسی می‌کند؛ صفرزاده (۱۳۹۳) در کتاب *عارف بجنوردی و زندگی و گزینۀ شعر* ضمن آوردن گزیده‌ای از اشعار عارف بجنوردی، در مقدمه کتاب به‌طور مختصر به برخی از ویژگی‌های سبکی و محتوایی اشعار عارف اشاره کرده‌است. پس از مقدمه، در چهار بخش جداگانه، گزیده‌ای از غزلیات، مثنویات، قصاید، ترکیب‌بند و ترجیع‌بند و مخمس‌های او را می‌آورد. سلمانی گلیان (۱۳۹۵) در پایان‌نامه‌ای با عنوان "بررسی مضامین عاشقانه در شعر جعفرقلی زنگلی و نزار قبانی" با رویکردی تطبیقی به بررسی عشق در اشعار جعفرقلی و نزار قبانی می‌پردازد و میزان تأثیرپذیری از زن، وجه عشق زمینی و وجه عشق آسمانی و جایگاه اهل بیت را در آثار این دو شاعر بررسی می‌کند. "بلقیس و ملواری" معشوقانی هستند که بر شعر هر دو تأثیر می‌گذارند و بدین ترتیب، محقق از درهم‌تنیدگی عشق زمینی و آسمانی

در کلام شاعران و مقایسه کاربرد زبان می‌گوید. تیمورپور (۱۳۹۰) در پایان‌نامه‌اش با عنوان "بررسی فنون بلاغی در سه اثر منظوم دفاع مقدس" آثاری چون *قطار/اندیمشک*، *سمند صاعقه* و *هزار دامن گل سرخ* را تحلیل کرده‌است و هرچند به پژوهش حاضر مرتبط نیست؛ اما راهگشا و یاری‌رسان ما خواهد بود. فیروزنیا (۱۳۹۸) در مقاله "نمونه یک حماسه مصنوع در دیوان جعفرقلی زنگلی" با نقدی اسطوره‌شناختی به بررسی داستان حضرت علی و بند بربر در دیوان جعفرقلی پرداخته‌است و نتیجه می‌گیرد که زنگلی آن را در نهایت ارادت خود به حضرت علی می‌سراید؛ البته این چنین داستان‌هایی در ادب فارسی بی‌سابقه نیستند. این منظومه نیز همچون *خاوران‌نامه* ابن حسام خوسفی، ساخته و پرداخته ذهن خالقان آن‌هاست و ریشه در کهن‌الگوی ذهنی شاعران دارند.

مبانی نظری

ادبیات گستره عظیم و گرایش‌های متنوعی دارد. یکی از این گرایش‌ها ادبیات پایداری است. مفهوم پایداری دایره شمول وسیعی دارد و به پدیده‌های مختلف تعلق می‌گیرد؛ گاه در زمینه سیاست جلوه‌گر است و گاه در بستر مسائل اجتماعی و فرهنگی نمود پیدا می‌کند و به‌طور کلی ایستادگی در برابر همه آن چیزهایی است که آدمی آن‌ها را ناپسند می‌شمارد و می‌خواهد از زندگی خود خارج کند و برای رسیدن به این مقصود به شکل‌های مختلف، گاه مسلحانه و گاه زبانی و فکری به مبارزه و درگیری می‌پردازد و علاوه بر این، پافشاری و دفاع از هرآنچه که انسان با معیارهایش مطابق می‌داند؛ در نتیجه با رفتار و منش خود به ترویج فضیلت‌ها و کمالات کمک می‌کند (صرفی، ۱۳۹۳: ۲۰۸). در بررسی آثار ادبی، در هر ژانری مؤلفه‌های پایداری وجود دارد؛ اگرچه در ظاهر در حیطه پایداری قرار نگرفته باشند. این گونه ادبی در بطن خود دربردارنده ادبیات مقاومت، ادبیات دفاع مقدس و ادبیات انقلاب اسلامی است و با گونه‌های دیگر ادبیات نیز پیوندی تنگاتنگ و نزدیک دارد؛ همچون ادب غنایی، ادب عرفانی، ادب سیاسی و شاخصه‌های آن نیز متنوع و گوناگون هستند؛ ترسیم چهره رنج‌کشیده و مظلوم مردم، دعوت به مبارزه، بیان جنایت‌ها و بیدادگری‌ها، توصیف و ستایش جان‌باختگان و شهیدان، القای امید به آینده و پیروزی موعود، ستایش آزادی و آزادگی، ستایش سرزمین خود، طرح بی‌هویتی جامعه و تبعیدیان، طرح

نمادهای اسطوره‌ای ملی و تاریخی، دعوت به مبارزه، ترسیم چهره بیدادگر، ستایش آزادی و آزادگی، بازنمایی افق‌های روشن پیروزی، انعکاس مظلومیت مردم و بزرگداشت شهدای راه آزادی (سنگری، ۱۳۸۳: ۴۶-۴۸). بارزترین عنصر آن تعهد و التزام است. سارتر (۱۳۴۸: ۱۰۱) در مورد ادبیات ملتزم می‌گوید: "غرض از ادبیات، تلاش و مبارزه برای نیل به آگاهی، برای تحرّی حقیقت و برای آزادی انسان است و از این‌روست که نویسندگان در مقابل عملی که انجام می‌دهد، مسئول است. برای چه می‌نویسد و دست به چه اقدامی زده‌است و چرا این اقدام، مستلزم توسّل به نگارش بوده‌است؛ زیرا سخن گفتن در حکم عمل کردن است." عنصر تعهد و التزام گاه جنبه اجتماعی و سیاسی دارد و در آن شاعر یا نویسنده مسائل سیاسی و معضلات اجتماعی، چون فقر و بی‌عدالتی را نمود می‌دهد و گاه جنبه اعتقادی و دینی و مذهبی می‌یابد. یکی از گونه‌های تعهد دینی، تعهد درباره ولایت و آیین است و بدان‌وسیله شاعر به توصیف وقایعی که بر ائمه اطهار گذشته‌است می‌پردازد و یا امید به آینده و آرمان‌گرایی را به‌صورت ظهور منجی و موعودگرایی انعکاس می‌دهد. اصولاً شاعران و نویسندگان برای بیان بهتر اندیشه‌های خود و برای تجسم‌بخشیدن و روشن‌کردن صور ذهنی خویش، دست به دامن شگردهای بلاغی می‌شوند و در حقیقت سرّ بقای شاعران در اهمیت و منزلت ظرافت‌ها و زیبایی‌های بیانی و زبانی آن‌هاست. در آغاز هدف از علوم بلاغی فهم و درک رموز قرآن بود. ظهور اسلام و نزول قرآن مجید و سور و احادیث پیامبر اکرم، باعث شد که به شیوایی کلام و زیبایی گفتار بیشتر توجه شود و پس از آن سعی در بیان کلام بلیغ‌تر به منظور تفوّق جویی و ایراد افکار سیاسی و عقیدتی در توجه به این امر مؤثر بوده‌است. بعدها این علوم، بیشتر در شناخت کلام عالی از دانی و جلوگیری از فساد ذوق و انحراف طبع شعرا و نویسندگان به کار گرفته شد. بلاغت اسلامی بر پایه سه فن، معانی، بیان و بدیع نهاده شده‌است و بررسی این فنون، جنبه‌های ارزش آثار ادبی را روشن می‌کند. درک و بازشناسی عوامل زیبایی و فهم عناصر اثرگذار، نگاهی است که مبتنی بر بلاغت به کشف و درک ارزش هنری می‌انجامد. از سوی دیگر، بلاغت موضوعی است که کمک موفقیت‌آمیزی به برآورده‌شدن نیاز ما در مطالعه و علمی است که به سوءتعبیرها و راه‌های برطرف‌شدن آن می‌پردازد؛ از این‌رو دست‌یافتن به معیاری که بتوان با آن، تفاوت ارتباط خوب با ارتباط بد را تشخیص داد، با بلاغت ممکن است و می‌توان آن را هنری تلقی کرد که هدفش مهارت‌یافتن در قوانین بنیادی کاربرد

زبان است و تحلیل معانی کلام باید با درک عمیق تر و دقیق تر همراه باشد و با اهمیت ساختار کوچک ترین واحدهای معنایی قابل بحث و شیوه های تغییر این معانی در ترکیب با واحدهای دیگر آشنا شویم و بفهمیم که معانی شدیداً با یکدیگر در پیوند و ارتباط هستند (ریچاردز، ۱۳۸۲: ۱۵-۲۱).

در شرح هریک از این علوم باید گفت: آنچه در علم بیان مطرح می شود، زمینه اصلی آن ایماژ یا خیال است؛ به عبارتی خیال عنصر اصلی شعر است و معنی را در پرتو آن می توان شاعرانه بیان کرد و بدین طریق شاعران حتی نامأنوس ترین مضامین را برای تجلّی هنرشان به کار می برند و "از آنجاکه هرکس در زندگی خاصّ خود تجربه های ویژه خودش را دارد، طبعاً صور خیال او نیز دارای مشخصاتی است که شیوه خاصّ و ویژه اوست" (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۲۱)؛ پس از وجوه افتراق و اشتراک شاعران، تشخیص صور خیال آنهاست و حوزه های آن نیز مشتمل بر تشبیه، مجاز، کنایه، استعاره، تشخیص، نماد و پارادوکس است.

دومین شاخه علم بلاغت، بدیع است و بدیع از مهم ترین عوامل سبک ادبی است و خود به دو دسته؛ بدیع لفظی و بدیع معنوی تقسیم می شود. شگردهایی که به وجودآورنده تناسب یا ارتباط خاصی بین الفاظ هستند، موسیقی لفظی ایجاد می کنند و به چهار صورت در کلام صورت می گیرد: روش تسجیع یا هماهنگ سازی، روش هم جنس سازی یا تجنیس، روش تکرار و حوزه نمایش اقتدار در سخنوری. به مجموعه عواملی که به وجودآورنده تناسب و ارتباط خاصی بین معانی هستند و موسیقی معنوی ایجاد می کنند بدیع معنوی می گویند که در پنج طبقه قابل بررسی است: تشبیه، تناسب، ترتیب کلام، ایهام و تعلیل و توجیه (شمیسا، ۱۳۹۵: ۲۳-۲۶).

آنچه در علم معانی اهمیت دارد، کلام فصیح و بلیغ است و فصاحت، صفت کلمه، کلام و متکلمی است که از عیوبی خالی باشد؛ یعنی اگر کلمه یا کلامی از عیوبی خالی باشد سخن فصیح است و گوینده نیز به تبع آن فصیح خواهد بود و کلمه ای فصیح است که عیوبی چون تنافر حروف، غرابت استعمال، کراهت در سمع و مخالفت با قیاس صرفی نداشته باشد و در سطح کلام؛ تنافر کلمات، ضعف تألیف، تعقید لفظی و معنوی، کثرت تکرار و تتابع اضافات نداشته باشد. همچنین باید به شیوایی سخن هم توجه داشت و "شیوایی سخن آن است که جمله روان و نزدیک به فهم و در گوش شنونده خوشایند و به مقصود گوینده، وافی و رسا باشد" (همای، ۱۳۸۹: ۲۲). فصاحت

متکلم در صورتی است که آوردن کلمه و کلام فصیح، ملکه و عادت او شده باشد و بی تکلف، کلمه و کلام فصیح از او صادر شود و این ممکن نیست مگر آنکه متکلم علاوه بر خواندن آثار بزرگان و فصحای زبان، دارای قدرت بیان و ذوق تألیف کلام فصیح باشد. بلاغت به معنای رسایی است و مقصود از آن، رسانیدن مقصود و غرض و مختصّ کلام و متکلم است. بلاغت کلام مطابق بودن آن است با مقتضای حال و به گفته حافظ "هر سخن جایی و هر نکته مکانی دارد"؛ یعنی اینکه کلام باید مطابق با وضع و حال و موقعیت شنونده باشد. اگر مقتضای حال، ایجاز را ایجاب کند، کلام را باید موجز آورد و اگر اطناب را اقتضا کند، کلام باید مطنب باشد؛ اگر شنونده منکر است، کلام باید موکّد آورده شود و گر نه خبر باید ابتدایی و عادی باشد (علوی مقدم و اشرف زاده، ۱۳۸۴: ۲۰-۲۶).

بسیاری از تمهیدات بلاغی که شاعران به کار می‌گیرند، جنبه زیباشناسانه ندارند؛ بلکه فقط ساختاری متکلفانه دارند و تنها برای نمایش اقتدار سخنوری و تفننی شاعرانه هستند. در این حالت، این صنایع در کلامشان نمی‌درخشد و به‌عنوان پدیده‌ای عارضی و ناهنجار در کلام جلوه می‌کند؛ اما اگر شاعران بر مبنای ذوق و سلیقه بدین امر گرایش پیدا کنند، لذت خواننده را در پی دارند. زیباشناسی در شعر در ذیل چهار مبحث جای می‌گیرد؛ زبان، موسیقی، تخیل، محتوا. بخش زبانی متشکل از آواها، واژگان، ترکیبات و صورت‌های نحوی است؛ زیبایی موسیقی، در نتیجه توازن‌ها و تناسب‌هاست و آن را به چند دسته تقسیم کرده‌اند: موسیقی بیرونی، کناری، درونی و معنوی. موسیقی بیرونی زیبایی شعر معطوف به وزن است. موسیقی کناری شامل موسیقی‌هایی است که از قافیه و ردیف حاصل آید. موسیقی درونی مهم‌ترین عنصر شعر است؛ مجموعه هماهنگی‌هایی است که از رهگذر وحدت تشابه، تضاد صامت‌ها و مصوت‌ها و کلمات یک شعر پدید می‌آید. موسیقی معنوی؛ یعنی سامان بخشیدن به حوزه معنایی و ذهنی واژگان در یک واحد هنری. صنایعی چون تضاد، مراعات‌النظیر، طباق و ایهام در حوزه معنایی قابل فهم هستند. زیبایی‌های تخیل؛ زیبایی‌هایی هستند که از طریق صور خیال حاصل می‌شوند و اقسام گوناگونی دارند و شامل تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، اغراق، ایهام تشخیص، متناقض‌نما، سمبول و حس-آمیزی هستند (صهبا، ۱۳۸۴: ۹۳). برخی از استعارات و تشبیهات ایماژ نیستند؛ یعنی تصویری و هنری و به اصطلاح مخیل نیستند. آن دسته از استعارات و تشبیهاتی زیبا هستند که معمولاً

این شرایط را داشته باشند: ۱. وجه شبه در آن‌ها محسوس باشد؛ زیرا امور انتزاعی نوعاً قابل ادراک دقیق نیستند؛ بدین ترتیب اگر احیاناً وجه شبه از امور انتزاعی بود، لااقل باید قابل تجسم باشد. ۲. غیرمنتظره و تازه باشند و توجه را جلب کنند (شمیسا، ۱۳۹۳: ۶۸).

از سوی دیگر، تمامی بخش‌های زیباشناسانه در ارتباط و هماهنگ با هم، بافتی منسجم به کلام می‌بخشند. بخش محتوایی و به تعبیری عاطفه و اندیشه شاعر و پیامی که هر اثر قصد دارد آن را به خواننده انتقال دهد، زبان خاص خود را طلب می‌کند و لحن و کیفیت سخن در مفردات، ترکیبات و بافت نحوی، بسته به گوینده متفاوت است؛ گوینده‌ای که نسبت به ظرفیت‌های زبانی شناخت کافی و وافی داشته باشد، همین امر هدایتگر او به هماهنگی‌ها و تناسبات ظریف زبانی خواهد بود و هنگامی که به این مهم نایل آید، احساس زیبایی را در خواننده به وجود می‌آورد و تأثیرپذیری را میسر می‌کند. هرگاه بدون اینکه متوجه معنی کلمات باشیم، آواها خودبه‌خود القاگر معنی باشند، زیبایی موسیقی، زیبایی تصویر و عاطفه را به دنبال دارند؛ مثلاً وقتی عارف بجنوردی (۱۳۸۶: ۹۲) می‌گوید:

از صفای صفوت‌آمیز صفوف صوفیان عالم ایجاد را بهجت‌سرا خواهیم کرد

حرف صاد چندین بار تکرار شده است که در نتیجه آن، خواننده بدون اینکه به معنای واقعی تک تک کلمات دقیق شود، به صفا، پاکی، خلوص، بی‌غشی عرفا پی می‌برد و در ذهنش تداعی می‌شود و چندان درگیر فهم معنای کلمات نمی‌شود و به نوعی آواها او را به اقناع می‌رسانند. هرچه دایره واژگان شاعری گسترده‌تر باشد و به شکل‌های مختلف واژه آگاهی داشته باشد گزینش بهتری خواهد داشت؛ بدین ترتیب از زیبایی بهره وافی خواهد برد؛ مثلاً اگر نسبت به صورت‌های کهن واژگان، اشباع، تخفیف‌ها، ادغام‌ها، جناس‌ها و ایهام‌های زبانی اطلاعات کافی داشته باشد، در صورت لزوم با گزینش به‌جا، آن‌ها را در کلام به کار خواهد برد؛ مثلاً عارف اگر فعل "بود" را به صورت مخفف "بُد" به کار می‌برد و یا "افتاده" را به شکل مخفف "فتاد" و یا به صورت اشباع "اوفتاد" به کار می‌برد و یا حرف اضافه "با" را به صورت کهن "با"، و حرف ندای "ای" را به صورت "ایا" به کار می‌برد و حرف شرط "اگر" را با دو صورت مخفف "گر، ار" به کار می‌برد و یا در جایی دیگر "مهر" را در معنای خورشید به کار می‌برد. وقتی در کلام دقیق می‌شویم، می‌بینیم خورشید با کلمات دیگری چون ماه تناسب و هماهنگی دارد. تمام اینها نشان از آشنایی با ایهام‌های فارسی،

شناخت ساختارهای کهن واژگان و دانش ادغام، تخفیف، اشباع زبانی است. به دنبال آن، قدرت گزینش او بالا می‌رود و واژگانی زیبا خواهد داشت. از قابلیت‌های مهم زبان فارسی امکان ترکیب-سازی است؛ یعنی با ترکیب می‌توان کلمات مشتق و مشتق مرکب و یا بسیاری از ترکیبات اضافی، وصفی، تشبیهی، استعاری، اقترانی، اختصاصی و غیره را ساخت. عارف این قابلیت زبانی را به کار می‌برد و با خروج از هنجار دستوری کلمه "خونتر" را می‌سازد و یا استفاده از ترکیب‌سازی، ترکیبات تشبیهی و استعاری زیبایی را خلق می‌کند که در کلام جلوه خاصی دارند؛ همچون می‌محبت، صدف بحر ولایت، آینه جعفری و ترکیب‌سازی گاه به صورت عبارت جلوه‌گری می‌کند؛ بدین صورت که شاعران چندین واژه را کنار هم می‌چینند که در ظاهر هیچ‌گونه ارتباطی با هم ندارند، ولی آنان پیوند نو و ظریفی بین واژگان ایجاد می‌کنند و تصویر جدیدی را می‌آفرینند؛ مثلاً وقتی اکرامی فر (۱۳۹۶: ۲۴) عبارت "کاش می‌شد که با تو دو رکعت برقصم/ کاش می‌شد که بی تو دو بیتی بمیرم" را به کار می‌برد و رقصیدن و دو رکعت متضاد هستند، شاعر با کنار هم قراردادن آن‌ها، تصویری زیبا و جدید را خلق کرده است.

در سطح جمله، زیباترین ساختار جمله آن است که با عناصر دیگر شعر که عاطفه و تخیل و موسیقی است، هماهنگ باشد. جابه‌جایی‌ها و حذف‌ها که در محور نحوی زبان ایجاد می‌شوند، اگر به مقتضای حال و مقام باشند، از زیبایی مخصوصی برخوردارند. گاهی شاعران برای تأکید بیشتر، مسندالیه را به تأخیر می‌اندازند و مسند را بر مسندالیه مقدم می‌آورند که اقناع و پذیرش کلام را بیشتر می‌کند. از دیگر ویژگی‌های ساختار نحوی، جایگاه ضمیر در کلام است. هرگاه شاعر ضمیر را از موقعیت اصلی آن خارج کند و در جای دیگری بنشانند، با این ساختار شکنی زبان را تنوع می‌بخشد و به زیبایی زبانی کمک می‌کند؛ به عنوان نمونه، عارف بجنوردی ضمیر را به حرف ربط می‌پیوندد: "هر گوهر نفیس کش اندر خزانه بود" و یا گاهی شاعران قید را پس از فعل می‌آورند؛ گاهی حذف بدون قرینه صورت می‌گیرد و یا زمانی که حذف به قرینه ضروری است، شاعر با تکرار، از هنجار معمول زبان خارج می‌شود؛ بدون اینکه خدش‌های به عرف هنجاری آن بزند: "عشق کرد از عقل و دین بیگانه‌ام/ عاشقم، دُرُدی کشم، دیوانه‌ام" (عارف بجنوردی، ۱۳۸۶: ۳۷). همان طور که ملاحظه می‌شود عارف، تمام صفات را با شناسه اول شخص همراه کرده است؛ بدون اینکه به فصاحت کلام خدش‌های وارد آید. این گونه تکرارها قبیح و ملال‌آور نیستند؛ بلکه

در خواننده احساس لذت به وجود می‌آورند و بر زیبایی موسیقایی آن می‌افزایند. یکی دیگر از کاربردهای ساختار نحوی، به کاربردن جملات کوتاه است. اکرامی‌فر (۱۳۹۶: ۳۴) در "کسی که بود دیدنش همیشه آرزوی من/ سلام کرد، سرخ شد، نشست روبه‌روی من" مصراع دوم را با سه جمله کوتاه می‌سازد و تصویری دلنشین و صمیمانه را در ذهن خواننده ترسیم می‌کند. اینک تمهیدات بلاغی شاعران، به صورت مجزا، همراه با نمونه‌های شعری، به تفصیل می‌آید و به تشریح آن‌ها پرداخته می‌شود.

یافته‌های پژوهش

شاعران گستره این پژوهش، در درجه اول رویکرد عارفانه برجسته‌ای دارند. ادبیات عرفانی نیز ادبیاتی است که هدفش رسیدن به آزادی و تعالی روح انسان است و بن‌مایه‌های این ادبیات؛ صبر، آزادگی، بردباری، ظلم‌ستیزی، کمک به مظلومان، حفظ حمیت و غیرت و جوانمردی و پاسداشت عزت نفس است. این‌ها نقاط مشترکی هستند که در ادبیات پایداری نیز مورد توجه قرار می‌گیرند. در حوزه معرفتی، اوج کمال و سعادت در عرفان، قرب الهی و فنای فی الله است. اصلی‌ترین مضامین پایداری نیز حول رساندن انسان به کمال حقیقی و جایگاه متعالی است. از سوی دیگر، کلام این شاعران سرشار از مضامین دین‌مدارانه، انتقادی و اجتماعی در بیانی ملایم و بشردوستانه است و شاعران همواره، به برخی صنایع و شگردهای بلاغی تمایل و رغبتی خاص نشان می‌دهند و بدین‌وسیله، مهارت و نبوغ شعری خود را به نمایش می‌گذارند و به زبان شعری خود طراوت و تازگی می‌دهند و از برخی دیگر از صنایع در حد سنت شعری و تکمیل معنا و اشباع کلام بهره می‌گیرند که چندان چشمگیر نیستند. بدین لحاظ، در این بخش، ضمن معرفی شاعران به اختصار، ارائه مضامین والا و ارزشی در همراهی با نوآوری‌های بلاغی با آوردن نمونه‌هایی روشن می‌شود.

عارف بجنوردی

ادیب و فرزانه، سیدمرتضی رضوی‌نژاد، متخلص به عارف بجنوردی در سال (۱۳۸۴) در یکی از روستاهای جاجرم به نام خراشا به دنیا آمد. وی از شوریده‌دلان عاشقی است که از همان زمان

طفولیت مأنوس نغمه‌های عاشورایی و پیرو سیره ائمه اطهار و چون جد پدری‌اش علاقه‌مند به شعر و نوحه‌خوان مجالس اباعبدالله‌الحسین علیه‌السلام بود.

عارف بجنوردی در معیارهای سبکی و زبانی؛ توجه به فرم شعر، هماهنگی سنتی در نظام ایقاعی، موسیقی عروض شعر، از نظر صور خیال و در حوزه معانی، پیرو سبک قدمایی است. اسلوب شعری او به شاعران بلندپایه قرن پنجم و ششم نزدیک است. نزدیکی به لحن و اسلوب استادان خراسانی و بزرگانی چون منوچهری، فرخی، مسعود سعد، ناصر خسرو و برخی دیگر، در ذهن و ضمیر او مقام والایی دارد. در هیچ مصراع، سستی و ناهنجاری دیده نمی‌شود. تمام جوانب شعر سنتی را رعایت کرده‌است و گاه دایره لغوی بسیار کهنی دارد. تصویرهای شعری، همان تصویرهای ادبی پیشینیان است و تازگی در آن دیده نمی‌شود. وصف‌ها، ترکیبات تشبیهی، جوهره و رنگ دینی دارند و بر پایه عشق او به مذهب شکل گرفته‌اند و بدین شکل، بسیاری از صحنه‌هایی را که در حادثه عاشورا و کربلا رخ داده‌است، به تصویر می‌کشد و در نگاهی نو، مسئله عشق را بدان تسری می‌دهد و علاوه بر بُعد تشریح محنت‌های اهل بیت و سوگواری، بدان وجه عشق عارفانه می‌بخشد:

کربلا در اصطلاح ما بود فقر و فنا پخته خود را ز آتش کرب و بلا خواهیم کرد

(عارف بجنوردی، ۱۳۸۶: ۸۸)

مقصودشان فشاندن جان عاشقانه بود با دشمنان محاربه بهانه بود

(همان: ۱۴۳)

شاعر از حساس‌ترین افراد جامعه شناخته می‌شود؛ چراکه در مقابل کنش‌های ناعادلانه بیشتر از دیگران انتقادهای خود را فریاد می‌زند. آئینه تمام‌نمای جامعه خودش است تا حقایق را آن-طور که هست در هنرش به نمایش گذارد. از آنجا که عارف، شاعری ولایی است، بیشترین حساسیت‌های او نیز بر روی دین و دین‌مداری است. یکی از ابزارهایی که وی از آن مدد گرفته‌است تا مضامین دینی- انتقادی خود را ابراز دارد، ترجیع‌بندی است که در قالب استغاثه به پیشگاه حضرت صاحب‌الامر سروده‌است:

یا صاحب‌الزمان عالم شده پر از فساد مسدود گشته راه صلاحیت و رشاد
دست زمانه خرمن دین را به باد داد نزدیک شد که شرع پیمبر رود ز یاد
تعجیل در فرج کن ای خسرو انام صمصام انتقام برون آور از نیام
(همان: ۲۲۱)

واژه‌های کلیدی دیوان او تماماً اصطلاحات عرفان و تصوف و دین است. تمام تصویرسازی‌های اش
عرفانی است و نگاه هنرمندانه او به دین و الهیات اساس آفرینش‌های خلاقانه اوست؛ از این‌رو
می‌بینیم، گاه اصطلاحات تصوف را در کلامش، شرح و تفسیر می‌کند و در حقیقت، بیشترین
تصویرسازی‌هایی که با صنایع بدیعی و بیانی می‌سازد، در گرو نگاه هنرمندانه او به دین است:
خال چبود در مقام ما بیان وحدت است بهر این خال انقطاع از ماسوا خواهیم کرد
زلف هم در اصطلاح عارفان خوف از خداست قلب خود را معدن خوف و خفا خواهیم کرد
قصد ما از زلف گاهی خوف و گاهی کثرت است خشک دامان در یم کثرت شنا خواهیم کرد
(همان: ۸۸)

گاه داستان تمثیلی عرفانی می‌سراید و داستان‌های تمثیلی را بهانه‌ای قرار می‌دهد تا آموزه‌های
عرفانی خود را توضیح دهد و یا هر آنچه را به علم دریافته‌است در اختیار همه قرار دهد. وی
داستان تمثیلی عرفانی "گردو" را بر مبنای تفسیرهای عرفانی و خودش می‌سازد. در تمثیل گردو
ارزش وجودی انسان و اینکه در وجود هر انسانی نهال باروری نهفته‌است که با تلاش و کوشش و
رسیدگی و خاکساری می‌توان، بدان رسید و به درختی برومند و بارور تبدیل کرد، تفاسیر عرفانی
خود را از این حکایت تمثیلی مطرح می‌کند. در این مسیر، کسانی که اهل ظاهرند، با شتاب و
عجله قصد تبدیل‌شدن به درخت بارور را دارند، به علم ظاهر اکتفا می‌کنند و با ترسیم درختی
بر پوست خود، مصداق آن را در خود به نمایش می‌گذارند؛ ولی اهل باطن، خاک حقارت را به
سر می‌پذیرند و بعد از تحمل مشقت و مرارت به باروری و برومندی می‌رسند.

ز عارف گوش کن این قصه نغز
 میان جوزه‌ها یک گردویی نغز
 به باغ این نکته با من گفت وقتی
 در این میدان جهانی‌دند توسن
 دو صف شد بسته در میدان معنا
 صف ظاهر دلیر و فاش رفتند
 به خود نقش شجر هر یک کشیدند
 حکایت بشنو از گردویی با مغز...
 که بود آن جوز بس سنگین و پرمغز...
 که باشد در نهاد تو درختی...
 که مطلب را به خود سازند روشن
 صفی پنهان و دیگر صف هویدا
 به سوی کلبه نقاش رفتند
 پس آنگه نزد گردوها دویدند
 (همان: ۴۶)

خوشه‌های خیال

خوشه‌های خیال، عارف تماماً جوهره دین و عرفان دارند و گویای مدار فکری- عقیدتی او هستند. به لحاظ ساختاری نیز، استعاره‌های او از نوع استعاره‌های مصرحه مطلقه هستند؛ استعاره- هایی متعادل و طبیعی که ذهن از درک آن‌ها لذت می‌برد. اساس زیبایی این استعاره‌ها در وحدت و سازگاری جدیدی است که میان قیام عاشورای حسینی و عشق عرفانی ایجاد کرده‌است و این استعاره‌های عادی و تکراری را پلی برای تفاسیر عرفانی از حماسه عاشورا می‌داند. تشبیهات عارف ظاهراً پیش‌پافتاده و تکراری و عادی به نظر می‌آیند؛ اما شاعر، این تشبیهات را در بافتی جدید آورده‌است. برخی از خوشه‌های خیال او عبارت‌اند از: کمند خوف، میخانه وحدت، خانقاه فقر، بحر ایمان، دار فنا، ثوب هستی، خورشید ماهیات، کوس فنا، طور فنا، سنگ جفا، صفحه دل، باغ عرفان، سرو نازِ حسن، رشته پیوند جان، سلطان سریر لافتی و

یکی از طبع‌آزمایی عارف، استعمال تشبیه حرفی است و در این حیطه نیز، هنر بلاغی خود را به اثبات رسانده‌است:

و آن دوپیکر ذوالفقارش بر مثال حرف لاست
 جازم جان بداندیشان بود چون حرف کم

(همان: ۱۱۱)

هر چه از ادبیات کلاسیک فاصله می‌گیریم و به ادبیات معاصر نزدیک می‌شویم، نمادها دگرگون و حامل بار معنایی خاصی می‌شوند. یکی از این نمادها، نرگس است که همواره در ادب فارسی

نماد و استعاره از چشم معشوق است؛ اما در ادب دینی و آیینی معاصر تشخیصی فردی دارد و استعاره از حضرت صاحب‌الزمان است:

چون گل نرگس گشود دیده شهلا دیده بد دور شد ز گلشن ایمان
باغ بود بی‌نیاز از همه گل‌ها تا گل نرگس شده‌است زینت بستان
از گل نرگس فتاد در همه آفاق هر طرفی نغمه‌ای ز مرغ خوش الحان
(همان: ۱۱۴)

و یا موتیف "شمع و پروانه" که در ادب فارسی نماد عمومی عاشق و معشوق هستند، در زبان عارف، مصداق شخصی دارند و یکی از مصداق‌های آن حضرت زینب است. در ادبیات کلاسیک عرفانی، انسان کامل، پیر و مرشد آئینه ذات حق است؛ اما در ادبیات دینی و آیینی، ائمه اطهار مرآت ذات حق هستند و هرگاه عارف موتیف آینه را به کار می‌برد، به‌طور خاص اشاره به یکی از اهل بیت عصمت و طهارت دارد.

ساختارهای زبانی

برجسته‌ترین نمود تتبع در حوزه زبانی، در این ساختارها دیده می‌شود: همچون آوردن "با" تأکید بر سر فعل، مفعول با دو حرف اضافه، الف اطلاق، اشباع و مخفف‌های واژگانی، کاربرد فعل ماضی به جای مضارع، آوردن افزوده‌های زائد برای رعایت قافیه، رقص ضمیر، اتصال ضمیر به فعل ربط، استعمال حروف به صورت کهن؛ به‌عنوان نمونه حرف اضافه "با" را به صورت کهن "ابا" می‌آورد و یا حرف ندا را به صورت "ایا" به کار می‌برد. وی هنجارگریزی زبانی زیبایی دارد:

یا دلم را پس بده یا خون مکن بیش از اینش واله و مجنون مکن
در فزون است افزون‌تر مکن چون دلم خون شد تواش خون‌تر مکن
(همان: ۳۸)

ما در زبان فارسی وقتی صفت تفضیلی یا عالی را به کار می‌بریم، بعد از "ترین" و بعد از "تر" حتماً کلمه‌ای باید بیاوریم؛ اما گاهی شاعران پسوند "تر" را به اسم می‌چسبانند تا نفوذ کلام را بیشتر و برجسته‌تر کنند.

ظرافت‌های بدیعی

عارف صنایع بدیعی را در حد اعتدال به کار برده است و این صنایع هیچ‌گونه تعقید و ابهامی در کلام او ایجاد نکرده و بر روانی و سلیسی زبان او افزوده است. نمونه‌هایی از این صنایع: جناس مطّرف (متّوج):

وآنکه نبود بر طریق و رسم ما گمره هست و ره ندارد با خدا
یار بود و غیر او دیار نه عالم هستی به غیر یار نه
(همان: ۲۳، ۳۳)

گمره و ره علاوه بر جناس بودن، دارای نوعی تضاد نیز هستند. این دقت هنری و همراهی جناس با تکرار در پایه‌های آن (جناس) در بیت دوم، بافت شعر را تحکیم بخشیده است. جناس تام:

جناس، زیبایی بصری کلام را دوچندان می‌کند و در جناس تام، ذهن درگیر کشف معنای متفاوت واژگان می‌شود که این تلاش برای کشف لذت‌بخش است.
بی‌نوای بی‌نوائی نینوا را نی نواست با نوای نینوا چون نی‌نوا خواهیم کرد
در دعا گاهی منادی گه منادا می‌شویم گاه خود را در وسط حرف ندا خواهیم کرد
(همان: ۸۸-۸۹)

تجاهل‌العارف

بهره‌گیری از این صنعت، کلام را با نوعی ابهام هنری همراه می‌کند. از سویی ژرف‌ساخت آن نیز تشبیه تفضیل است که عارف به مدد آن منقبتی زیبا از حضرت علی را بدین شیوه می‌آورد:
سنبُل نهاده بر گل سوری؟ یا مه مقارن است بعقرَب؟
(همان: ۷۸)

ارسال‌المثل

این صنعت جزء طبیعی‌ترین صنایع بدیعی است که عارف بدان تمسک جسته تا آموزه‌های عارفانه خود را تبیین و تفسیر کند و اساساً نیز بدین شیوه مطلب راحت‌تر در ذهن جای می‌گیرد و دریافت و هضم آن آسان‌تر می‌شود:

کی درآید راز حق در گفتگو؟ هیچ‌گه دریا ن‌گنجد در سبو
(همان: ۲۷)

پارادوکس

محور تمام مباحث الهیات، اجتماع نقیضین است و الهیات همواره براساس پارادوکس حرکت می‌کند؛ از این‌رو زبان شعر عارفان سرشار از پارادوکس است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۴۵).

از هجر شیرین تلخ کام آمد چو فرهاد ناچار برپا کرد آن شور فتن را
رایت عشق تو تا بر در میخانه زدند می‌کشان عربده‌های خوش مستانه زدند
(عارف بنجوردی، ۱۳۸۶: ۲۳۶، ۲۵۹)

ایهام استخدام (تشبیهی):

سخن‌هائی که در این نکته گفتم گهرهائی که در این رشته سفتم
باید اینک فکر بال و پر کنم خویش را طیار چون جعفر کنم
(همان: ۴۳، ۵۴)

شاعر در بیت اول از سویی سخنانش را به گوهر تشبیه می‌کند و از سویی با آوردن واژگانی چون رشته و سفتن، گوهر را به معانی لغوی و قاموسی آن نزدیک می‌کند و بدین طریق در محور همنشینی ایهام استخدام تشبیه زیبایی خلق می‌کند. در بیت دوم نیز واژه طیار هم لقب جعفر بن ابیطالب و هم در معنای پرنده، بافت ایهام‌وار تشبیهی ایجاد کرده‌است.

در پایان مطالب مربوط به عارف، جا دارد، اشاره‌ای به برخی از کهن‌الگوهای این شاعر شود. بخش‌هایی از مذهب و تفکر و جهان‌بینی کهن، امروزه به شکل اساطیر برای ما به جا مانده‌است و بخش‌هایی از رفتارهای ذهنی عصر اساطیر از طریق ادبیات به صورت زنده و پویا تا ادبیات امروز امتداد دارد و شاعران هنوز در ناخودآگاه خود آن را در آثار خود به کار می‌برند. این اسطوره‌ها ابزاری هستند که شعر را به لحاظ هنری قوت می‌بخشند و جنبه صورت‌گری آن را محکم می‌کنند. در ناخودآگاه و کلام عارف نیز اساطیر زنده هستند. یکی از این کهن‌الگوها انگور است. انگور در اساطیر ایران مظهري برای خون است و خون نیروی اصلی حیات است و بر طبق بازمانده‌های

آیین کهن مادرسالاری در حکومت هخامنشیان، سلطنت از طریق زنان ادامه می‌یافت. در ترجیع-بندی به مناسبت ولادت سیدالشهدا چنین می‌سراید:

بی پرده حسن دختر رز جلوهرگر شده هنگام دلنوازی بنت‌العنب رسید
نه زان شراب اُم خبائث بل زان میئی که گشته مصوّب
(همان: ۷۹، ۲۰۰)

محمودرضا اکرامی‌فر

اکرامی‌فر از جمله شاعران و نویسندگان پرکاری است که در مطبوعات و صدا و سیما و انجمن‌ها و محافل ادبی حضوری فعال دارد و کتب فراوانی را به نظم و نثر تألیف کرده‌است. از میان بی‌شمار آثار محمود اکرامی، شاعر و فعال در بسیاری از حوزه‌های رسانه‌ای، *دریا تشنه است* و *اجازه هست بگویم که دوست دارم* در این پژوهش، مورد تحلیل قرار گرفت. محمود اکرامی، در این دو اثر، که اندک تفاوت‌هایی محتوایی دارند، با زبان شیرین و لطیف، عشق‌های عارفانه شیعی و دردهای اجتماعی خود را ترسیم می‌کند. در کتاب *دریا تشنه است* با تسری عشق به ائمه اطهار در زبانی سرشار از صنایع لفظی و معنوی روایتگر دلدادگی و عشق و شیفتگی به چهارده‌معصوم می‌شود. شاعر در این مجموعه در زبانی نمادین و همراه با عشقی سوزان، علاوه بر ذکر مظلومیت‌های ائمه، دغدغه‌ها و آلام اجتماعی و عاطفی خود را در بیان دلنشین و گیرا ایراد می‌دارد و گاه نگاه دگرگونه و برداشتی متفاوت از ماجرای عاشورا ارائه می‌دهد و تنها گریه و ترحم بر امام حسین را هدف قیام او نمی‌داند؛ بلکه الگوگیری و آزمون ایستادگی و مقاومت و پایداری را هدف متعالی می‌داند:

حسین است اینکه در بیداری و خواب گدایی می‌کند از کوفیان آب؟
حسین این بیرق و طبل و علم نیست حسین این گریه‌های دم‌بدم نیست
حسین این نوحه و بانگ و عزا نیست سری بر نیزه‌های کربلا نیست
طلوع مهربانی‌ها حسین است شروع جانفشانی‌ها حسین است

(اکرامی‌فر، ۱۳۸۶: ۵۷)

وی در زبانی سلیس و روان، عرفانی شیرین و دلنشین را ارائه می‌دهد. اتحاد و وحدت را که از اصطلاحات عرفانی است، بدین شیرینی، با بیانی محسوس و عاطفی توصیف می‌کند:

عشق یعنی دست‌هایم مال توست چشم‌های تشنه‌ام دنبال توست

(همان: ۹)

اکرامی‌فر عقیده دارد که در مصرف شعر باید صرفه‌جویی کرد. بدین منظور، در مجموعه "جازه هست بگویم که دوست دارم" در تعداد ابیات غزل، جانب اعتدال را نگاه داشته‌است. زبان شاعر سلیس، روان و بی‌پیرایه است. وی شاعری مردمی است و آحاد مردم را مخاطب خود قرار می‌دهد. کلامش را در سطحی ایراد می‌کند که برای همگان دلنشین باشد. در این مجموعه بسیاری از تعابیر و اصطلاحاتی که مربوط به فرهنگ عامه است و در محاورات عامیانه استعمال می‌شود را به‌کار برده‌است و به نظر می‌رسد شاعر نسبت به بیان آن حس مسئولیت دارد. از دیگر سو، این امر، بیانگر ارتباط تنگاتنگ فکر و زبان و شاعر با مردم زمانه خود و باخبر بودن او از متن زندگی و درد و رنج‌های آن‌هاست و اینکه شاعر بتواند تعابیر عامیانه و طنزگونه را با هیئتی متین و فخیم در شعرش جای دهد؛ به‌گونه‌ای که شعر را به طنز نکشاند؛ بلکه سبب حس صمیمیت با شعر و زبان شاعر شود، هنر بزرگی است. بدین‌شکل، در زبانی آراسته به اصطلاحات عامیانه، تمدن جدید را با تکیه بر ارزش‌ها به نقد، می‌گذارد. شاعر برای تأثیرگذاری و برجسته‌کردن این نقدها، کلام را با برخی شگردهای بلاغی همراه می‌کند؛ نقدها را گاهی در دامنه ردیف‌ها و قافیه‌ها قرار می‌دهد و با تکرار آن به‌نوعی، توجه خواننده و مخاطب را به خود جلب می‌کند. برعکس رویکرد برخی از شاعران که خطاب‌هایشان به مردم با نوعی نگاه تحکمی و خودبرتربینی همراه است. اکرامی اعتراض‌های خود را در خطاب به مردم در بیانی ملایم ایراد می‌کند و خود را سوای از دیگران نمی‌داند؛ به‌عنوان نمونه در غزل زیر، خطاب اول شخص جمع در ردیف "نفهمیدیم" گویای این مطلب است. شاعر در کنار مردم ایستاده و دردهای آنان را واگویه می‌کند:

چه شد که حرف صمیمانه را نفهمیدیم	چه شد نجابت پروانه را نفهمیدیم
هزار سنگ به گنجشک‌ها زدیم اما	دلیل ماندن در لانه را نفهمیدیم
برای گریه طفلی قصیده‌ها گفتیم	تکان شانه مردانه را نفهمیدیم
جنون گرفت گریبان عقل را آن‌سان	که فرق عاقل و دیوانه را نفهمیدیم
چنان به لقمه نانی دچارمان کردند	که رفت‌وآمد بیگانه را نفهمیدیم

(اکرامی فر، ۱۳۹۶: ۹۴)

در زبان اکرامی برجستگی معنا و مضمون و سریع‌ترین روش در القای اندیشه‌های اعتراضی و انتقادی و بشردوستانه و انسانی با توسل به ردیف صورت می‌گیرد و بدان وسیله، در زبانی نرم و ملایم و عاطفی، دردهای اجتماعی را انعکاس می‌دهد؛ به‌عنوان نمونه با ردیف "طبق معمول" در غزل زیر بدین امر نائل می‌آید:

ای داد از این دادهای طبق معمول	فریاد از این فریادهای طبق معمول
سمت بهاران هیچ چشمی را نکوچاند	شادابی شمشادهای طبق معمول
من را به سمتی که نمی‌خواهیم بردند	اسفندها، مردادهای طبق معمول ...

(همان: ۸۸)

تمهیدات بیانی و بدیعی

اکرامی‌فر، با بهره‌گیری از این ظرفیت زبانی و گاهی با تلفیق آن با زبان فخیم ادبی، مضامین والا و محتوای دینی و آیینی خود را که عشقی ولایی و ناب است، تازگی و طراوت بخشیده‌است. استعاره مکنیه یا تشخیص و کنایه و حس‌آمیزی در کلام او برجستگی و تشخص دارد. این تعبیرات را گاه در بافتی جدید می‌آورد؛ به‌گونه‌ای که ذهن خواننده، در این آمیختگی زبان بازاری و فاخر به لذت می‌رسد.

استعاره

شهری از صبح بهاری بی‌خبر	شهری از لحن قناری بی‌خبر
شهری از آییننه و آدم تهی	از شمیم شعله و شبنم تهی

(همان: ۳۶)

شهر استعاره از شهر کاظمین است.

حس‌آمیزی

شعله می‌پوشم، شقایق می‌شوم	بر <u>نگاهی سبز</u> عاشق می‌شوم
----------------------------	---------------------------------

(همان: ۳۴)

این حس‌آمیزی در ساختار ترکیب اضافی و با همراهی صنعت واج‌آرایی، روحیه امید و نشاط و سرزندگی را القا می‌کند و حاکی از غنای موسیقی است. رنگ سبز در دیگر ترکیبات او نیز بسامد دارد؛ مانند سرودی سبز، دست سبز، ابر سبز، روح سرسبز درختان، صدای سبز. این قبیل

حس آمیزی‌ها، علاوه بر بار معنایی مثبت و آرامش‌بخش، حامل اندیشه‌ای امیدبخش هستند. در فرهنگ اسلامی نیز رنگ سبز از قداست و ارزش ویژه‌ای برخوردار و نشان‌دهنده شادابی و پویایی است.

تشخیص

تشخیص یا استعاره مکنیه محسوس‌ترین جلوه را در شعر اکرامی دارد. او متناسب با بینش فکری و محتوای اندیشگانی و همسو با موضوعی که قصد ارائه آن را دارد، بدین صنعت، متوسل می‌شود. وقتی می‌خواهد مظلومیت ائمه را توصیف کند و اندوه گسترده آنان را به نمایش بگذارد، در این مسیر طبیعت نیز همراه با او به مصیبت و عزا می‌پردازند؛ گلولی چشمه خشک می‌شود، دست شمشادها می‌پژمرد، گل فریاد می‌کند، باده‌ها مرثیه می‌خوانند، آسمان گریان و صحرا تشنه می‌شود، قطره‌قطره آب فرات شرم می‌شود، زین سربه زیر است و گاه با استفاده از تشخیص، مفاهیم انتقادی و سیاسی خود را به‌صورتی پوشیده و غیرمستقیم ایراد می‌دارد. در این غزل به‌خوبی انتقاداتش را در بیانی ملایم، نسبت به مسائل روز با تشخیص ترسیم می‌کند:

گفتند این خاک دیگر سرو و صنوبر ندارد	اینجا درختان <u>غریبند</u> اینجا دلاور ندارد
گفتند خوب است امروز در گوشه‌ای <u>دفن</u> سازیم	این <u>آسمان</u> را که بوی بال کبوتر ندارد
یک عمر از شمعدانی تعریف کردند هرچند	دیدند این <u>باغ</u> عاشق از لاله بهتر ندارد
بر شانه‌های <u>خیابان</u> بردند دل‌های ما را	بردند و بردند انگار این کوچه آخر ندارد
یک آسمان ابر دارم در سینه از سوگ یاران	یک شب بیاید ببیند هر کس که باور ندارد

(همان: ۵۴)

جناس

<u>سایه‌ها</u> همسایه هم می‌شوند	گریه‌ها با خنده توأم می‌شوند
هفت دریا ابر در <u>چشم</u> من است	هفت وادی رعد در <u>خشم</u> من است

(اکرامی فر، ۱۳۸۶: ۹، ۱۲)

قرارگرفتن واژه‌های متجاس چشم و خشم، در جایگاه قافیه، موسیقی بیت را شدت بخشیده‌اند.

اباصلت رضوانی

از شاعران متعهد و آرمان‌خواه بجنوردی که در سال (۱۳۵۱) در یک خانواده مذهبی به دنیا آمد که سابقه حضور در جبهه‌های نبرد حق علیه باطل را نیز دارد و تنها مجموعه شعری چاپ شده از او، پرنده لای کاغذ و زیتون است که تأثیرپذیری از دفاع مقدس و وفاداری به انقلاب و ارزش‌های آن به خوبی در آن مشهود است. این اثر سرشار از عاطفه قوی و از ابتدال به دور است و اشعار سست و بی‌مایه ندارد و تمام فریادها و درد و رنج‌هایی که توصیف می‌کند، تعهد و التزام شاعر را به اسلام و آرمان‌های شیعی بیانگر است و در اولین غزلش مصراع «باز چون همیشه شعر من بوی رنج و درد می‌دهد» مسیرش را مشخص کرده‌است. با آوردن ردیف در غزل‌هایش، خیال‌انگیزی را به شعرهایش افزوده و قدرت تخیل و تداعی معانی را به شیوه‌ای بدیع نشان داده‌است و گاهی بدین شگرد یک رشته کنایه‌ها و استعاره‌های خاص خودش را ساخته‌است. زیباترین غزل‌های کتاب پرنده لای کاغذ و زیتون، غزل‌هایی است که در آن‌ها ردیف فعلی به کار رفته‌است؛ همچون غزلی که ردیف "گل نمی‌کند" دارد و آن انعکاس اضطراب‌ها، دلهره‌ها، غم و اندوه‌ها و یأس‌های انسان معاصر است و این موضوع از پیامدهای تفکرات مدرنیسم و پست-مدرنیسم است:

بی‌ناله تو حنجره‌ای گل نمی‌کند دستی
 حتی صدای زنجره‌ای گل نمی‌کند
 از امتداد سپیدارهای سبز در جرأت مخاطره‌ای گل نمی‌کند

(رضوانی، ۱۳۸۵: ۱۱)

گاهی تصاویری شعری شاعران، روایتگر دردها و آلام اجتماعی در زبانی تلخ و سراسر اندوه و غم و غصه است. ترس از فراموش شدن ارزش‌ها، ترس از بی‌عدالتی، فراموش شدن اخلاقیات ناب، روحیه‌ای حساس و دردمند و اعتراضی در شاعرانی چون اباصلت رضوانی به دنبال دارد. دلواپسی-های شاعر در خوشه‌های خیال او، تداعی‌گر رنج‌هایی است که روح شاعر را آزار می‌دهد که گاه در قالب عمل نکردن به شعائر دینی نمود پیدا می‌کند. اگرچه فهم معنای برخی از اشعارش به دلیل تتبع از سبک هندی دیرپاب است؛ ولی از جنبه زیباشناسی، لطف خاصی به آثارش بخشیده-است. هنجارگریزی‌ها و پارادوکس‌های اش همگی بیانگر روح حساس، دردمند، سرخورده و مأیوس اوست. از سوی دیگر ایجاز، کلامش را ابهام‌وار کرده‌است. بسامد بالای فعل‌های ایستا، نشانه‌هایی

از کنش‌پذیری و منفعل‌بودن، هستند. تشبیهاتش ابتکاری و حاکی از ذهن خلاق و مخصوص به اوست.

من غریب این حوالی‌ام تا کرانه‌های دور عشق هیچ گیوه صدافتی راه را نشان نمی‌دهد
(همان: ۱۰)

تشبیه صداقت به گیوه، تشبیه زیبا و تازه‌ای است که وجه‌شبه آن استقامت، دوام و بی‌آلایشی است. ترکیب‌سازی از طریق مقلوب به‌کاربردن یا به عبارت دیگر، جابه‌جایی‌های هنرمندانه که از ویژگی‌های سبکی بیدل است، به اثرش نمودی ویژه داده‌است: "تلخ‌آوازی"، "زال قطره اشک"، "جاری بهشت"، "قشنگ گریه‌ترین قطره‌های خیس نگاه"، "دستانش جاری رودخانه‌های جوان"، "پرپر گل"، "از قرمز پرند و پر"، "خالی‌های روشن"، "لبریزهای تاریکی"....

هنجارگریزی دستوری از دیگر مقولاتی است که رضوانی از آن کمک گرفته است و نشانگر تتبع از سبک هندی است و از شاخصه‌های شعر بیدل است. هنجارگریزی‌هایی چون: "پرند ترشدن"، "شکفته‌بال‌تر"، "تو آن کدام‌ترینی"، "پرند هم وزیده است در مسیر بادها"، "حرف درخت را به لب رودخانه ریخت"، "نگاهم بال می‌ریزد، پر سیمرغی من کو؟"، "روشن و دلپزیر می‌میرم"، "بگذار آوازهایم را گریه کنم"، "هیچ خیابان‌ها را فهمیده‌ای"، "اینجا کویر می‌میرم"، "بریز در نفسم"، "دیار شب‌آلوده‌ام"، "آتش بچکد" و ... روح حساس و دردمندی در تصاویر پارادوکسی نیز نمایان است: "فاصله‌های سیاه روشن"، "گریه با طرب"، "کفر ناخدایی ایمان" و "تبسم غمگین"؛ البته این ویژگی برمی‌گردد به اینکه برخی شاعرانی که در جنگ حضور داشته‌اند و به عینه شاهد فضای معنوی آن بوده‌اند، هنگامی که جنگ تمام می‌شود و به شهر و دیار خود برمی‌گردند، با مقایسه فضای روحانی دفاع مقدس و زندگی معمولی، به یک جور حس حسرت می‌رسند و این حس به صورت ترس از فراموش‌شدن ارزش‌های انقلاب و دفاع مقدس، اخلاقیات ناب در آثارشان جلوه‌گری دارد. به نظر می‌رسد، این ویژگی سبب می‌شود، یک نوع غم و اندوه در برخی از آفرینش‌هایشان سیطره داشته باشد و تمامی صور خیالشان جوهره‌ای از غم و اندوه و اضطراب را به همراه دارد.

جعفرقلی زنگلی

مشهور به عندلیب و متخلص به جعفر از شعرا و عرفای کرمانج ایران است. گرایش به عرفان مقدمه‌ای برای سرودن سوزناک‌ترین اشعار در عشق و عرفان، در مدح ائمه اطهار، رسول اکرم (ص)، حضرت علی (ع)، حضرت فاطمه‌زهرا (س)، امامان شیعه و حضرت عباس (ع) می‌شود.

قالب شعری و قافیه

در شعر سنتی فارسی، مصراع و بیت، واحد شعر و به عبارتی خانه شعری هستند. در شعر کرمانجی مصراع و بیت ساختاری متفاوت دارند، اگرچه در ظاهر شبیه واحد شعر فارسی هستند؛ اما تفاوت‌هایی نیز دارند. در شعر کرمانجی واحدی شعری با خشت سنجیده می‌شود و شروع و انتها در کلام بستگی به تعداد خشت‌ها دارد. هر خانه از سه یا چهار یا پنج یا شش یا هفت خشت تشکیل می‌شود. در اغلب موارد، هر بند خشتی‌ها، مضمونی کامل دارد و درنهایت ایجاز حاوی تصویری شاعرانه و عکسی منحصر است. هر مصراع به تعبیری هر خشت از هشت تا شانزده هجا تشکیل می‌شود. معروف‌ترین نوع آن سه‌خشتی و بیشتر برای مضامین شاد و ترانه مناسب است؛ اما در دیوان جعفرقلی بیشتر مضامین دینی و عرفانی و پند و اندرز است؛ از این‌رو اغلب چهارخشتی و پنج‌خشتی و شش و هفت‌خشتی دیده می‌شود. هر خشت خود از دو لخت- همچون زائده میان قالب خشت‌مالی بنایی- تشکیل می‌شود و ارتباط بین آن‌ها بدون حروف عطف است. این حالت بسیار شبیه به قافیه درونی است؛ اما در این شعر، تنها نوعی مکث ایجاد می‌شود و از آنجاکه جعفرقلی علاوه بر شاعری، نوازنده و خواننده اشعارش نیز بود، در ساز حزین دوتار می‌خواند و می‌نواخت و در صورتی می‌توان حشو و زوائد این اشعار را تشخیص داد که به پرده آزمایش تارهای دوتار برده شوند؛ بدین‌روی، با اوزان عروضی نمی‌توان به عیوب و نواقص آن رسید؛ چراکه این قوم به‌صورت شفاهی و با موسیقی سماعی، ادبیات خود را حفظ و تا بدین دوره رسانده‌اند. به لحاظ قافیه نیز باید گفت، رعایت قافیه، در ادبیات این گویش، در درجه اول سماعی است. همچنین زنجیره قوافی او تقریباً نود درصد وابسته به واژگان فارسی است و ساختار عروض فارسی رعایت می‌شود.

تمهیدات بلاغی

تأثیرپذیری از قرآن و بهره‌گیری از این کتاب آسمانی در اشعارش، حاکی از عرفانی ساده و دلنشین و سرشار از مضامین دینی و اخلاقی در کلام اوست. وی اشعارش را در قالب خشتی‌ها و

در زبانی ساده و روان و در همراهی با نوای روحانی دوتار به مخاطبانش ارائه می‌داد. شگردهای او تنها در حیطه بلاغت نمی‌گنجد؛ بلکه قالب و زبان و ساختار زبانی متفاوت، در کنار فنون بلاغی، ماندگاری و نفوذ و تأثیرپذیری کلامش را مضاعف کرده‌است. وی در قالب شعری که با خشت سنجیده می‌شود، مضامین دینی و عرفانی و پند و اندرز ارائه می‌دهد؛ به عبارت دیگر می‌توان گفت: تمهیدات برجسته بلاغی جعفرقلی، در چهار حوزه قرار دارد؛ نخست قالب شعری، دوم ایجاز و روانی و سادگی زبان، سوم تلفیق عرفان و مضامین عرفانی به شعر که تا پیش از آن در میان اشعار این گویش تنها جنبه زمینی داشت و چهارم تمهیدات بلاغی اوست؛ یعنی قطعاتی به چهار زبان که شاعر در قالب پنج‌خشتی، با تلفیقی از چهار زبان عربی، فارسی ترکی و کرمانجی، اشعار والای خود را ارائه می‌دهد. درحقیقت بدین شیوه، گستره دین و عرفان و اخلاق را فراتر از حوزه‌های زبانی می‌کشاند. در ترکیب‌بند "دلبرا من جاری له ته نظر کر بی ملال" به سه زبان ترکی، فارسی و کردی شعرش را ادامه می‌دهد:

جار که بفکر له من ای خسرو فرخنده فال
 سا طرا لیلی ژ من بیگانه و عقل و کمال
 آق یوزنده خال هندو، نکته قویمش ذوالجلال
 لب لریندن نیشکر ده، مر نبات قند و بال
 یک نظر بر من فکن ای خسرو فرخنده فال...

(عضدی، ۱۳۸۷: ۲۴۳)

به لحاظ صنایع بیانی، پربسامدترین صنعت و اصلی‌ترین ابزار صور خیالش تشبیه است؛ تشبیهاتی حسی و آسان‌فهم و تکراری و همچون باور کوه‌نشینان ساده و طبیعی و صمیمی. استعاره در کلامش حضوری کمرنگ دارد و اغلب معانی آن زودیاب است و به سادگی معانی ضمنی آن، در ذهن تداعی می‌شود. برجسته‌ترین استعاره کلام او *ملواری* است که شاعر بدان به اشراق می‌پردازد و جلوه‌گری او جعفرقلی را به شیدایی، عرفان و حقیقت می‌کشاند. تشخیص کنایه‌هایش به خاطر رنگ و بوی محلی آن‌هاست و به نوعی تنها در گویش کرمانجی وجود دارند. چون "آسته-خوارن"؛ کنایه از شرمنده‌بودن، "دمه که بکه لنگر"؛ کنایه از کمی صبر کن، "قرار له من ناکوه"؛ (قرار به من نمی‌افتد) کنایه از هیچ‌گاه قرار و آرامش ندارم، "زمان کرّه" (زبان کوتاه)؛ کنایه از در

مقام جوابگویی تسلیم‌بودن و حرفی برای گفتن نداشتن. در میان صنایع بدیعی، تلمیح و تکرار بیشترین بسامد را دارد. تلمیح‌اتش دینی و اساطیری و غنایی است. در این بین گاهی از معاشیقی یاد می‌کند که گمنام هستند و چندان شهرت ندارند؛ چون "کرم و اصله‌خان": «مینا کرم آواره له ردا اصله خانه ...»

در بحث تکرارها مشاهده می‌شود که تکرار در پایان هر خشت و یا هر بند صورت می‌گیرد و اگر تکرار در بخشی از لخت‌ها، خشت‌ها یا بندها هست، نتیجه این می‌باشد که شاعر خودش اشعارش را ثبت و ضبط نمی‌کرد و تأخیر در گردآوری و جمع‌آوری قطعات، موجب شده‌است بندها یا خشت‌هایی در کل دیوان تکرار شود؛ البته تکرار در قطعاتی که حالت ترجیع‌بند دارند، دیده می‌شود. بی‌اعتباری دنیا با صنعت تکرار در مدحیه‌ها، خصوصاً مدح حضرت محمد و حضرت علی در جهت اثربخشی هرچه بیشتر کلام، نمودی خاص دارد.

شگردهایی که به لحاظ دانش معانی اهمیت دارند و شاعر از آن‌ها بهره می‌گیرد تا القا و تأثیرگذاری کلامش بیشتر باشد، در ذیل سه مبحث اهمیت می‌یابد: فصل و وصل، سؤال بلاغی و ایجاز. در کلام جعفرقلی و به تعبیری در این گویش، کمال اتصال، جزئی از ساختار زبان شعری است. هر خشت و یا مصراع از دو لخت تشکیل شده‌است و این لخت‌ها چه جمله کامل باشند و چه نباشند، بدون واو عطف به یکدیگر عطف می‌شوند و کمال اتصال در نبود این حرف پیوند است.

او در برخی از سروده‌ها به طریق سؤال بلاغی، بر ناپایداری این جهان تأکید دارد و از بشریت عدم دلبستگی بدان و دوری از غرور و طمع را خواستار است. جعفرقلی در پنج‌خشتی "وا دنیا بی‌وفایه" (این دنیا بی‌وفاست)، به طریق سؤال بلاغی، بیش از شصت تن از پیامبران را از آدم تا خاتم و دیگر شخصیت‌های تاریخی و اساطیری، با پرسش «کا...؟، کانه...؟، کودا چو...؟» روبه‌رو می‌کند و بر ناپایداری این جهان تأکید می‌کند:

کانه ادریس و شعیب؟ کا ارمیا پیغمبر؟

کودا چو بخت النصر؟ دنه وی مسخر کر

کا هود و کا دانیال؟ کا صالح نامور؟

ناقه ژ ناو کور ورخست، و قدرتا دادگر

نابود کر عاد و ثمود، له چیا و بحر و بر

وا دنیا بی وفایه، و کس نکره وفا

(همان: ۱۶۵)

از دیگر شاخص‌ها یا شگردهای بلاغی او، ایجازهایی است که از ویژگی‌های خاص این زبان و این قالب زبانی است. به موجب این ایجازها هر بند خشت‌ها همراه با تصویری کامل و کشفی شاعرانه است. کم‌گویی و گزیده‌گویی در زبان این شاعر و در این قالب شعری، شاخصه ممتازی برای آن محسوب می‌شود. این ایجازها هیچ‌گونه ابهامی در کلام ایجاد نمی‌کنند.

نتیجه

انعکاس مضامین عرفانی، دینی و آیینی و دغدغه‌های اجتماعی، اصلی‌ترین وجه اشتراک شاعران خراسان در جامعه آماری این پژوهش است. بدین ترتیب با هدف تعالی انسان، هر یک متناسب با سلیقه و علاقه خود از فنون بلاغی و شگردهای بلاغی بهره می‌گیرند تا بدان هدف والا نائل آیند. تمهیدات بلاغی شاعران در چهار حوزه زیباشناسی؛ زبان، موسیقی، تخیل و محتوا، توان تأثیر و القا و انتقال پیام را بالا می‌برد که هریک از آن‌ها با زبان و ساختار متفاوت، به ارائه آن دست یازیده‌اند. در این بین شاهد انواع قالب‌های شعری و سبک‌های شعری بودیم؛ سبک خراسانی، سبک هندی و شعر نو. آنان با بهره‌گیری از انواع شگردها، هنجارگریزی‌های زبانی و دستوری، تشبیه، جناس، تجاهل‌العارف و ارسال‌المثل و خصوصاً پارادوکس که یکی از ابزارهای قوی در بیان عرفان و آموزه آن است، مضامین عرفانی و انتقادی، اجتماعی و دینی خود را انعکاس دادند. آن‌ها با تحول معنایی نمادهای کلاسیک، بار معنایی متشخصی بر آن نهادند. ردیف یکی دیگر از شگردهایی بود که با تمسک بدان، شاعران در کنار مردم ایستادند و زبان حال آنان شدند. به مدد تشخیص و حس‌آمیزی و در همراهی با من اجتماعی، دردها، آلام، رنج‌ها و اندوه‌هایی که روحشان را آزار می‌داد را روایت کردند. شاعری چون جعفرقلی نیز با انتخاب شگردهای بلاغی ساده و آسان‌فهم، عرفانی ساده و شیرین را به هم‌زمان خود ارائه می‌دهد. باید گفت هرگاه کلام به مقتضای حال و مقام باشد و صنایع حالت عاریتی به خود نگرفته و در حد اعتدال باشند، تأثیرگذاری و تأثیرپذیری عمیق و سریعی بر خواننده می‌گذارند و موسیقی دلنشین و عاطفه زلال و صمیمی در این امر، دخیل است و گیرایی سخن را مضاعف می‌کند.

منابع

- اکرامی فر، محمدرضا (۱۳۸۶). *دریا تشنه است*. مشهد: انصار.
- _____ (۱۳۹۶). *اجازه هست بگویم که دوستت دارم*. تهران: شهرستان ادب.
- تیمورپور، فاطمه (۱۳۹۰). "بررسی فنون بلاغی در سه اثر منظوم دفاع مقدس (قطار اندیمشک، سمند صاعقه، هزار دامن گل سرخ)". پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، زبان‌ها و تاریخ، دانشگاه الزهرا (س).
- رضوانی، اباصلت (۱۳۸۵). *پرنده لای کاغذ و زیتون*. مشهد: سخن گستر.
- ریچاردز، آیور آرمسترانگ (۱۳۸۲). *فلسفه بلاغت*. مترجم علی محمدی آسیابادی. تهران: قطره.
- سارتر، ژان پل (۱۳۴۸). *ادبیات چیست؟* مترجم ابوالحسن نجفی. تهران: کتاب زمان.
- سلمانی‌گلیان، علی (۱۳۹۵). "بررسی مضامین عاشقانه در شعر جعفرقلی زنگلی و نزار قبانی". پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دکتر علی شریعتی، دانشگاه فردوسی مشهد.
- سنگری، محمدرضا (۱۳۸۳). "ادبیات پایداری". *مجله شعر*، نیمه اول، ش ۳۹ (زمستان): ۴۵-۵۳.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵). *صورخیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.
- _____ (۱۳۹۲). *با چراغ و آینه: در جستجوی ریشه‌های تحول شعر فارسی*. تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۳). *بیان*. تهران: میترا.
- _____ (۱۳۹۵). *نگاهی تازه به بدیع*. تهران: میترا.
- صرفی، محمدرضا (۱۳۹۳). "گستره ادبیات پایداری". *نشریه ادبیات پایداری* دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال ششم، ش ۱۰ (بهار و تابستان): ۲۰۷-۲۳۷.
- صفرزاده، حبیب (۱۳۹۳). *عارف بجنوردی، زندگی و گزیده اشعار*. مشهد: سخن گستر.
- صهباء، فروغ (۱۳۸۴). "مبانی زیباشناسی شعر". *مجله علوم اجتماعی و انسانی* دانشگاه شیراز، دوره ۲۲، ش ۳، پیاپی ۴۴ (پاییز): ۹۰-۱۰۹.

- عارف بجنوردی، سیدمرتضی (۱۳۸۶). *دیوان عارف بجنوردی*. با مصاحبه احسان سیدی زاده. بجنورد: عضدی.
- عضدی، احمد (۱۳۸۷). *دیوان جعفرقلی و مجموعه‌ای از اشعار احمد عضدی*. بجنورد: عضدی.
- علوی مقدم، محمد؛ اشرف زاده، رضا (۱۳۸۴). *معانی و بیان*. تهران: ذره.
- فیروزنیا، علی اصغر (۱۳۹۸). "نمونه یک حماسه مصنوع در دیوان جعفرقلی زنگلی (نقد داستان حضرت علی "ع" و بند بربر با رویکرد اسطوره‌شناختی)". *پاژ*، سال هشتم، ش ۳۴ (تابستان): ۱۰۵-۱۱۷.
- مرادی، باباصفر (۱۳۹۴). *جعفرقلی زنگلی، شاعر و عارف کرمانج*. تهران: سوره مهر.
- همایی، جلال الدین (۱۳۸۹). *فنون بلاغت و صناعت ادبی*. تهران: اهورا.

A study of the historical background and evolution of the Iranian lion and sun Society (Relying on the function of its branches in Khorasan)

Elham Malekzadeh¹
Received: 28/6/2021

Somayeh Poursoltani²
Accepted: 14/12/2021

Abstract

The Red Lion and Sun Society of Iran is one of the first charities in Iran, the first attempts to form it date back to the Qajar period. This Society works in various service, medical, educational, social, and cultural sectors inside and outside the country to alleviate human suffering, establish lasting peace, and protect human health without considering any discrimination between them. The present article tries to explain the actions and activities of the Red Lion and Sun Society of Iran, its actions and activities in Khorasan by adopting a documentary study approach. The present study's findings indicate that the lion and sun Society has been active in supporting the poor, providing relief to survivors of natural disasters, fighting diseases, caring for and educating orphans, establishing nurseries and public clinics, and providing free medical services.

Keywords: Red Lion and Sun Society, Mashhad, Birjand.

1. Faculty member and director of the Department of Social and Economic History, Research Institute for Humanities and Cultural Studies, Corresponding author elhammalekzadeh@ihcs.ac.ir
2. Graduated with a master's degree in history from Payame Noor University of Mashhad s.poursoltani82@gmail.com

مقاله علمی - پژوهشی

بررسی پیشینه تاریخی و سیر تطور جمعیت شیر و خورشید ایران (با تکیه بر کارکرد شعبات آن در خراسان)

الهام ملک‌زاده^۱

سمیه پورسلطانی^۲

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۴/۷

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۹/۲۳

چکیده

جمعیت شیر و خورشید سرخ ایران، یکی از نخستین مؤسسات خیریه در ایران است که نخستین تلاش‌ها برای شکل‌گیری آن به دوره قاجار بازمی‌گردد. این جمعیت در بخش‌های مختلف خدماتی، درمانی، آموزشی، اجتماعی و فرهنگی، درون مرزی و برون مرزی با هدف تسکین‌بخشیدن به آلام انسان‌ها، برقراری صلح پایدار و همچنین حمایت از سلامت انسان‌ها بدون درنظرگرفتن هیچ‌گونه تبعیض میان آن‌ها عمل می‌کند. در مورد تاریخچه شیر و خورشید در ایران پژوهش‌های محدودی صورت گرفته است که البته بر خراسان متمرکز نبوده‌اند. مقاله حاضر به شیوه توصیفی-تحلیلی می‌کوشد تا ضمن بیان پیشینه شکل‌گیری جمعیت شیر و خورشید سرخ ایران، اقدامات و فعالیت‌های آن را در خراسان تبیین کند. یافته‌های پژوهش حاضر حاکی از آن است که جمعیت شیر و خورشید در حمایت از فقرا، امدادسانی به بازماندگان بلایای طبیعی، مبارزه با بیماری‌ها، نگهداری و آموزش کودکان یتیم، تأسیس شیرخوارگاه‌ها و درمانگاه‌های عمومی، ارائه خدمات درمانی رایگان و امدادسانی به افراد جنگ‌زده فعال بوده است.

واژه‌های کلیدی: جمعیت شیر و خورشید سرخ، مشهد، بیرجند.

۱. عضو هیأت علمی و مدیر گروه تاریخ اجتماعی و اقتصادی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، نویسنده مسؤول
elhammalekzadeh@ihcs.ac.ir
s.poursoltani82@gmail.com

۲. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد تاریخ دانشگاه پیام نور مشهد

مقدمه

جمعیت شیر و خورشید سرخ ایران در ۱۳۰۱ ش. تحت ریاست افتخاری محمدحسن میرزا، ولیعهد احمدشاه، تشکیل و نظامنامه آن منتشر شد. هدف از تشکیل این جمعیت، حمایت از مستمندان، خدمت‌رسانی به بازماندگان سوانح طبیعی و جنگ‌ها و ارائه خدمات درمانی به مردم کم‌درآمد بود. بدین منظور، شعبه‌های این جمعیت در شهرهای مختلف ایران تأسیس شد و خدمات رایگان در مراکز خیریه عام‌المنفعه، نظیر پرورشگاه‌ها، بیمارستان‌ها، داروخانه‌ها و اندرزگاه‌ها در اختیار مردم قرار داده شد. یکی از مهم‌ترین شعبات این جمعیت در مشهد قرار دارد که از تأسیس آن در ۱۳۰۲ ش. تاکنون (هلال‌احمر فعلی) اقدامات بسیاری را در زمینه رفاه و خدمات اجتماعی سازمان‌دهی کرده است. بر این اساس مقاله حاضر با رویکردی تاریخی، به بررسی روند شکل‌گیری جمعیت شیر و خورشید ایران و تحلیل فعالیت‌های آن در خراسان اختصاص یافته است. در تدوین این مقاله، علاوه بر منابع متعدد، اسناد آرشیوی، جایگاه ویژه‌ای دارد. این پژوهش به شیوه توصیفی-تحلیلی، به دنبال پاسخگویی به این پرسش است: مهم‌ترین کارکردها و فعالیت‌های جمعیت شیر و خورشید ایران در شعبات خراسان چه بوده است؟

پیشینه پژوهش

در باب پیشینه مقاله حاضر هرچند تک‌نگاری‌هایی به‌طور کلی با موضوع تاریخ جمعیت شیر و خورشید سرخ در ایران منتشر شده است؛ ولی به‌طور اخص با محور بررسی فعالیت‌ها و اقدامات شیر و خورشید سرخ در منطقه خراسان، کار جدی و مستقلى انجام نگرفته است. طرح پژوهشی «تاریخچه جمعیت شیر و خورشید سرخ ایران» از الهام ملک‌زاده در سال ۱۳۸۷ ش. تنها اثر علمی‌ای است که در این زمینه صورت گرفته و تاکنون به چاپ نرسیده است؛ سلسله مقالاتی برگرفته از این پژوهش در نشریات منتشر شده که البته هیچ کدام متمرکز بر خراسان و فعالیت‌های شیر و خورشید سرخ در این خطه نبوده است.

تاریخچه صلیب سرخ بین‌المللی

ضرورت تأسیس نهادی که در شرایط صلح و جنگ "کمک رسانی و امداد به جامعه" را به عهده بگیرد، به اوایل قرن بیستم میلادی بازمی‌گردد. هانری دونان^۱، تاجر سوئیسی، در سال ۱۸۵۹م./ ۱۲۳۸ش. با مشاهده صحنه جنگ‌های سولفرینو^۲، به همراه چند تن دیگر، گروهی را برای رسیدگی به مجروحان جنگ تشکیل داد. دو سال بعد، از سوی "هانری دونان" کتاب یادبودی/ سولفرینو منتشر شد. هانری دونان در این کتاب، ضمن بیان فجایع دوران جنگ، اندیشه "تشکیل اتحادیه بین‌المللی صلیب سرخ" را در سر می‌پروراند. نهم فوریه سال ۱۸۶۳/ ۱۲۴۱ ش. یکی از جمعیت‌های خیریه ژنو به نام "جمعیت فواید عمومی" به درخواست گوستاوموانیه^۳، رئیس جمعیت، جلسه‌ای تشکیل داد تا درباره پیشنهاد هانری دونان مطالعه‌ای انجام شود. در نتیجه کمیته‌ای پنج نفره (که هانری دونان و گوستاوموانیه هم عضو آن بودند) تشکیل شد. چند ماه بعد (اکتبر سال ۱۸۶۳) به دعوت کمیته پنج نفره، ۳۶ نماینده از ۱۶ کشور اروپایی در یک کنگره بزرگ شرکت کردند. در این کنگره اولین قرارداد ژنو نوشته شد. این گونه نخستین گام به سوی صلیب سرخ بین‌المللی و سازمان اقدامات امدادی در زمان جنگ و صلح برداشته شد (نامه ماهانه شیر و خورشید سرخ/ ایران، ش ۸، دی ۱۳۲۹ ش).

نخستین کنفرانس بین‌المللی نیز در سال ۱۸۶۴م. به پیشنهاد ناپلئون سوم، امپراتور فرانسه در ژنو تشکیل شد و دولت‌های شرکت‌کننده در این کنفرانس تصمیم گرفتند، هیئت‌هایی به نام صلیب سرخ در کشورهای خود تشکیل دهند تا کمک‌های انسان‌دوستانه و امدادرسانی، چه در زمان صلح و چه در زمان جنگ را به آسیب‌دیدگان برسانند. کشورهای عضو صلیب سرخ جهانی به دلیل اینکه سوئیس بانی این نهاد انسان‌دوستانه و امدادرسانی بود، برای احترام و قدردانی از کشور مذکور، با اقتباس از پرچم آن (که صلیب سفید در متن سرخ رنگ قرار داشت) پیشنهاد کردند، صلیب سرخ در متن سفید پرچم این نهاد بین‌المللی باشد (مجله شیر و خورشید سرخ ایران، ۱۳۰۴). در حال حاضر جمعیت صلیب سرخ، مؤسسه‌ای خیریه مستقر در ژنو سوئیس است

1. Henry Dunant

2. Battle of Solferino

نبردی که بین فرانسه و ساردنی از یک طرف و اتریش از سوی دیگر در سال ۱۸۵۹ م. در گرفت (پالمر، ۱۳۸۴، ج ۲: ۹۱۰)

3. Gustave Moynier

که در کشورهای مختلف دارای شعبه می‌باشد و در زمینه‌های مختلف امدادی، بهداشتی و درمانی برون مرزی و درون مرزی عمل می‌کند.

تاریخچه شکل‌گیری جمعیت شیر و خورشید سرخ ایران و تطور آن

هرچند ایران در سال ۱۸۷۴م. / ۱۲۵۳ش. به عضویت این نهاد بین‌المللی درآمد؛ اما تا سال ۱۹۰۶م. حساسیتی نسبت به پرچم آن نشان نداد. در این سال، کنفرانس تجدید نظر در ژنو برگزار شد و برخی از دولت‌ها، از جمله ایران، ضمن ابراز همراهی با اجرای مفاد قرارداد صلیب سرخ جهانی، بر لزوم استفاده از نشان ملی خود تأکید کردند؛ اما کشورهای اروپایی با این موضوع موافق نبودند. در این کنفرانس نماینده ایران، عبدالصمدخان ممتازالسلطنه، در نطقی اظهارداشت با وجود این که صلیب مذهبی مورد احترام آیین اسلام است و نباید نسبت به صلیب عیسی ذره‌ای بی‌احترامی کرد؛ به دلیل پاره‌ای ملاحظات تاریخی و از آنجا که در گذشته صلیب علامت جنگ و جهاد با ممالک اسلامی بوده است، شاید در بین مسلمانان اثر سوء داشته باشد و تحت پرچم صلیب سرخ پذیرای خدمات نشوند (هفته‌نامه *حبل‌المتین*، ش ۸، چهارم شعبان ۱۳۲۴ق.). علاوه بر این، در این دوره، به دلیل مناقشات سیاسی با دولت عثمانی، دولت ایران از هلال ماه که نشان ملی عثمانی‌ها و به معنای حاکمیت آن‌ها بود نیز نمی‌توانست استفاده کند. سخنرانی ممتازالسلطنه مورد استقبال شرکت‌کنندگان قرار گرفت. سرانجام با تلاش ممتازالسلطنه، شیر و خورشید سرخ برای امدادسانی و کمک‌های انسان‌دوستانه مورد تأیید صلیب سرخ جهانی قرار گرفت (شمس‌پور و اشرف‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۰۲).

بعد از پیروزی انقلاب مشروطه (۱۳۲۷ق. / ۱۹۰۷م.) که جنگ داخلی بین مشروطه‌خواهان و مستبدان جریان داشت، برای نخستین بار نمونه‌هایی از فعالیت رسمی شیر و خورشید سرخ به چشم می‌خورد. این تلاش با حمایت اداره صحنه نظام و به همت دکتر امیراعلم، معمار اصلی جمعیت شیر و خورشید سرخ، صورت گرفت. در آغاز تعدادی از دیپلمه‌های پزشک فارغ‌التحصیل دارالفنون پس از گذراندن آزمون‌های لازم، استخدام و با ایجاد مریض‌خانه‌های سیار متعدد، به اردوهای مختلف جنگ روانه شدند. ظاهراً این جمعیت در جنگ‌های مختلفی که در قراچه‌داغ، قزوین، اطراف تهران، همدان و کرمانشاه جریان داشت، حضور یافتند و علاوه بر کمک به مجروحان

جنگی، در پیشگیری از امراض مسری نیز کوشا بودند و حتی دو تن از اطباء جمعیت؛ یکی در همدان و دیگری در شاهرود، در حین انجام وظیفه کشته شدند (ساکما، سند شماره ۱۵۵۶۰/۲۴۰۰/۱۲۹۰۰۰۰۸).

بعد از کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹ و خروج نیروهای خارجی از ایران، در کنار دیگر اقداماتی که برای بازسازی ایران صورت گرفت، تلاش‌هایی نیز، برای تشکیل جمعیت شیر و خورشید سرخ آغاز شد. دکتر امیراعلم مقررات صلیب سرخ را ترجمه کرد و در اختیار احمدشاه گذاشت و پس از مذاکرات زیادی با احمدشاه و رجال دیگر ایران، مبنی بر ضرورت تشکیل جمعیت شیر و خورشید سرخ در ایران، آنان را به تأسیس آن مجاب نمود (تشید، ۱۳۴۰: ۱۲۱)؛ اما به نظر می‌رسد صلیب سرخ جهانی هم ایران را برای تشکیل جمعیت شیر و خورشید تحت فشار قرار داده بود؛ زیرا سفارت ایران در سوئیس از طریق وزارت امور خارجه، طی نامه‌ای مجلس حفظ-الصحه دولتی را به تسریع در تشکیل جمعیت شیر و خورشید سرخ ترغیب کرد و مجلس حفظ-الصحه نیز، در پاسخ به وزارت خارجه اطمینان داد که مقدمات تشکیل و نظامنامه اساسی آن را نیز تهیه خواهد کرد (روزنامه/یرن، شماره ۱۱۴۱، چهارم خرداد ۱۳۰۱). هجدهم بهمن ۱۳۰۱ جمعیت شیر و خورشید سرخ ایران تحت ریاست افتخاری محمدحسن میرزا، ولیعهد، تشکیل و در اسفندماه ۱۳۰۱ نظامنامه اساسی آن منتشر شد. این نظامنامه از ده فصل و ۶۱ ماده درباره تشکیلات و فعالیت‌ها تنظیم شده بود (ساکما، سند شماره ۲۹۰۰۰۵۴۰۶/۳۶۵ ن ۲، الف ب ۱). در پنجم مرداد ۱۳۰۲/۱۹۲۳ م. نخستین جلسه رسمی کمیته مرکزی جمعیت تشکیل و مقرر شد، برای پیشبرد اهداف و امور جمعیت، یک یا دو جلسه در هفته برگزار شود (مجله شیر و خورشید سرخ/یرن، شماره ۱، سال اول، خردادماه ۱۳۰۴: ۲۲). جمعیت شیر و خورشید سرخ طی بخشنامه شماره ۲۴۱ رسماً به عضویت صلیب سرخ بین‌المللی درآمد و به استناد همین سند، اساسنامه و نشان آن نیز مورد پذیرش قرار گرفت. وظایف جمعیت شیر و خورشید سرخ چنان‌که در اساسنامه ذکر شده عبارت بود از: امداد در مورد بلیات و حوادث آسمانی و مصائب عمومی و مبارزه با بیماری‌ها و دستگیری از فقرا، جمع‌آوری و پرستاری و آموزش کودکان یتیم، کمک به دانش‌آموزان بی‌بضاعت، تربیت پرستاران برای بیمارستان‌های کشوری و لشکری و شیرخوارگاه‌ها،

همچنین تأسیس پست‌های مددکاری در راه‌ها، تأسیس درمانگاه‌های عمومی و مجانی و مبارزه با تلفات اطفال و مادران.

بعد از تأسیس جمعیت شیر و خورشید سرخ، نشان شیر و خورشید معرف جمعیت در داخل و مجامع بین‌المللی شد. نکته‌ای که در این باره باید بدان اشاره کرد، مقرراتی است که بیست‌وهفتم آذرماه سال ۱۳۰۶ توسط هیئت اداری مرکزی جمعیت شیر و خورشید سرخ ایران به تصویب رسیده است. این مقررات که توسط آقای اویسی پیشنهاد شده است، چگونگی جزئیات علامت و بیرق شیر و خورشید سرخ را بیان می‌کند:

۱- بیرق رسمی شیر و خورشید سرخ ایران یک گره و نیم عرض و سه گره طول دارد و عبارت است از یک تخته پارچه سفید که در وسط آن شیر و خورشید سرخ به رنگ گلی به شمشیر و بدون تاج ایستاده است. روی شیر به طرف چوب بیرق است. چوب بیرق باید حداقل سه برابر عرض پرده باشد (حداقل چهارگره و نیم) رنگ چوب روغنی سفید و سرچوب ساده است. شیر در وسط پارچه بیرق و ارتفاع آن از نقطه اعلا‌ی بلندترین شعاع خورشید تا کف پای شیر معادل ثلث عرض پارچه خواهد بود.

۲- این بیرق بر سر ابنیه مؤسسات شیر و خورشید سرخ در مواقع اعیاد و جشن‌ها نصب خواهد شد و به علاوه در موقع حرکت دسته‌جات صحیه شیر و خورشید سرخ در مواقع جنگ و دفع آفات همراه آن‌ها خواهد بود.

۳- شبیه این بیرق ممکن است به اندازه کوچک‌تر در سر اتومبیل‌ها و وسایل نقلیه و در مواقع دیگر مربوط به جمعیت نصب گردد. در فصل دهم نخستین اساسنامه جمعیت شیر و خورشید سرخ ایران، به تاریخ اسفندماه سال ۱۳۰۱ توضیحات جامع و کاملی درباره شکل نشان و موارد استفاده از آن آمده است (*اساسنامه جمعیت شیر و خورشید سرخ/ ایران*، اسفند ۱۳۰۱، منتشرشده در نشریه و بولتن ماه مه ۱۹۲۴ میلادی).

پس از تشکیل رسمی جمعیت در ۱۳۰۲ ش. رضاخان که در آن زمان ریاست وزرا را داشت، به‌عنوان رئیس افتخاری هیئت مدیره انتخاب شد (فیاضی، ۱۳۸۸: ۷۰-۷۱). در ۱۳۱۳ ش. دکتر امیراعلم، مؤسس جمعیت، به‌دنبال دستورات رضاشاه، مبنی بر حساب‌رسی اموال جمعیت شیر و خورشید و قرارگرفتن آن زیر نظر وزارت داخله، از ریاست استعفا داد (ملک‌زاده، ۱۳۹۲: ۲۲۸-۲۲۹).

(۲۲۹). در این دوره فعالیت جمعیت شیر و خورشید سرخ ایران بیشتر محدود به امور امدادی و رسیدگی به حال آسیب‌دیدگان و حوادث و سوانح گوناگون بود و در مواردی تأسیسات درمانی مفیدی نیز در بعضی نقاط کشور از جمله آذربایجان به وجود آورد؛ از جمله اقدامات صورت گرفته در این دوره می‌توان به تأسیس نشریه شیر و خورشید سرخ / ایران در ۱۳۰۴، راه‌اندازی اولین داروخانه سیار در ۱۳۰۵، راه‌اندازی خانه نمونه کودک در ۱۳۱۵، امدادسانی به بازماندگان زلزله شیروان ۱۳۰۸ و زلزله سلماس ۱۳۰۹ (شمس‌پور و موسوی، ۱۳۹۳: ۱۱۲-۱۱۴) اشاره کرد. با به‌قدرت‌رسیدن محمدرضا پهلوی، ریاست جمعیت به شمس پهلوی واگذار شد و اساسنامه آن تغییر یافت (شمس‌پور، موسوی و ملک‌زاده، ۱۳۹۴: ۱۱۵). در سال ۱۳۲۹ خورشیدی، ایران پس از شرکت در انتخابات کنفرانس حکام اتحادیه‌های صلیب سرخ، در میان ۱۲ عضو منتخب به‌عنوان عضو شورای اجرایی انتخاب شد و رتبه چهارم را احراز کرد. پس از آن، از جمله فعال‌ترین مؤسسات عضو اتحادیه بین‌المللی صلیب سرخ بود (پهلوی‌نامه، دی‌ماه سال ۱۳۳۵: ۷-۸). در این دوره، جمعیت، دامنه فعالیت خود را گسترش داد و نه‌تنها در رشته‌های چهارگانه مربوط به وظایف اصلی مؤسسات صلیب سرخ و هلال احمر جهانی؛ بلکه در سایر رشته‌های خدمات خیریه و اجتماعی نیز، توفیق خدمت به مردم داشت و در سراسر کشور نزدیک به ۳۰۰ مؤسسه مختلف خیریه و درمانی را در ۱۲۳ شعبه اداره می‌کرد و علاوه بر فعالیت‌های درمانی و خیریه و امدادی، در امور تربیتی و اجتماعی نیز گام‌های بلندی برداشت. جمعیت تلاش می‌کرد، علاوه بر وظایف محوله، افراد جامعه را جهت ایجاد هماهنگی و همکاری در امور خیریه و تعلیم و تربیت، تشویق کند و آنان را به مساعدت اجتماعی در راه تأمین رفاه مستمندان و ایجاد وسایل آسایش دردمندان و محرومان آماده سازد. قصد خیرین و متولیان جمعیت، این بود که مردم را به این نکته آگاه کنند که هیچ فردی از آحاد بشر نباید و نمی‌تواند تنها برای خود زندگی کند و به آنچه در اطراف می‌گذرد بی‌اعتنا باشد؛ بلکه باید در غم و شادی دیگران سهیم باشد. در این صورت راهی جز اعطای سهمی از آنچه خداوند به وی عطا کرده است به محرومان و مستمندان ندارد و با این مساعدت، راه را برای بهبود حال دردمندان و مستحقان هموار کند (پهلوی‌نامه، فروردین‌ماه سال ۱۳۴۰: ۶-۷). به این ترتیب بیمارستان‌ها، درمانگاه‌ها، پرورشگاه‌ها، و اندرزگاه‌های مختلفی در سراسر کشور ایجاد شد. در این دوره، جمعیت شیر و خورشید مرکزی شامل هشت زیرمجموعه

می‌شد که عبارت‌اند از: بخش امداد، تبلیغات، ازدیاد درآمد و اعضا و آمار، جوانان، بهداشت، خدمات عمومی، حمایت از کودکان و مادران و بخش امور شهرستان‌ها (شمس‌پور، موسوی و ملک‌زاده، ۱۳۹۴: ۱۱۸). جمعیت نسوان شیر و خورشید سرخ نیز در ۲۴ خرداد ۱۳۰۷ تشکیل و ریاست افتخاری آن به شمس پهلوی واگذار شد. این جمعیت برای خدمت‌رسانی به کودکان یتیم، پرورشگاهی در باغ دوشان‌تپه و یک مطب عمومی در ساختمان کنار باغ ملی ساخت. به‌منظور بهبود وضعیت زنان نیز بخش بانوان در کمیسیون خیریه جمعیت تأسیس شد که بعدها به بنگاه حمایت مادران و کودکان تبدیل شد. از دیگر کارهای بخش زنان، معاینه پزشکی زنان بود که افزون بر رسیدگی به وضع بهداشت و درمان آن‌ها، رعایت اصول و مقررات بهداشتی و حفظ سلامتی نیز آموزش داده می‌شد (ملک‌زاده، ۱۳۹۷: ۲۰۷).

واحدهای امدادی جمعیت شیر و خورشید سرخ در دوره پهلوی دوم به بازماندگان زلزله لار در ۱۳۳۹ ش. و ۱۳۴۰، زلزله بوئین‌زهره در ۱۳۴۱، زلزله دشت بیاض در ۱۳۴۷ و زلزله طبس در ۱۳۵۷ امدادرسانی کردند. در حوزه بین‌الملل نیز، مبلغ ۵ هزار روپیه در ۲۶ آذر ۱۳۳۹ برای سیل‌زدگان هند، مبلغ ۶۰۰ هزار ریال کمک نقدی، چهار پزشک و سه تن بسته حاوی دارو، خوراک و پوشاک برای جنگ‌زدگان الجزایر، مبلغ ۵ هزار دلار در ۱۵ فروردین ۱۳۵۲ برای سیل‌زدگان الجزایر و در بهمن ۱۳۵۴ سی تن دارو، شیرخشک، لوازم بهداشتی و کمک‌های اولیه برای کمک به آسیب‌دیدگان فلسطین ارسال شد (همان: ۲۰۵).

جمعیت شیر و خورشید سرخ خراسان

جمعیت شیر و خورشید سرخ خراسان در سال ۱۳۴۲ ق. / ۱۳۰۲ ش. در مشهد تأسیس شد. امیرلشکر شرق، ریاست جمعیت و شیخ حسن کاشانی، نیابت وی را برعهده داشت. از دیگر اعضای آن می‌توان به طبیب اعظم، حسن‌خان اعلم‌الممالک، سیدمصطفی‌خان، شاهزاده حاج‌میرزا، حسین‌خان، سرهنگ مهدی‌خان، عبدالحسین‌خان و سرهنگ محمدحسین‌میرزا اشاره کرد (سالنامه خراسان، ۱۳۳۲: ۱۴۱-۱۴۴). از میان اقدامات جمعیت شیر و خورشید در خراسان می‌توان این موارد را برشمرد:

- تأسیس بیمارستان در تربت حیدریه در سال ۱۳۰۳ ش. (علیزاده بیرجندی، ناصری و حسین-زاده سورشجانی، ۱۳۹۵: ۹۳)؛
- تأسیس پرورشگاه شیر و خورشید مشهد در ۱۳۰۶ ش. که در این مرکز کودکان بی سرپرست ۷ تا ۱۴ سال نگهداری می شدند و در دبستان پرورشگاه تحصیل می کردند. هم چنین در بخشی، تحت عنوان پیشه و هنر به آن ها نجاری، کفافی، پارچه بافی و قالی بافی می آموختند (ملک زاده، ۱۳۹۷: ۲۱۹)؛
- تشکیل شعبه جمعیت شیر و خورشید نیشابور در سال ۱۳۱۹ ش. (همان: ۲۲۰)؛
- انتشار سالنامه پرورشگاه شیر و خورشید خراسان از ۱۳۲۲ ش. (حافظی، ۱۳۹۴: ۱)؛
- ارسال و توزیع چادر، نان، قند، چای، آب و خورشت در میان سیل زدگان مشهد در سال ۱۳۲۹ ش. علاوه بر این شیر و خورشید مرکز هم صد هزار تومان برای شیر و خورشید مشهد ارسال کرد تا در این راستا هزینه کند (صدر، ۱۳۵۰: ۹۳۱)؛
- تأسیس مهد کودک شیر و خورشید در سال ۱۳۲۹ ش. که کودکان ۳ تا ۷ سال از ساعت ۷:۳۰ صبح تا ۴ بعد از ظهر در آنجا نگهداری می شدند (ملک زاده، ۱۳۹۷: ۲۲۰)؛
- تهیه لباس برای دانش آموزان بی بضاعت و بازدید از بیمارستان ها و پرورشگاه ها توسط سازمان جوانان شیر و خورشید مشهد و اهدای شیرینی و تبریک عید نوروز در روزهای پایانی اسفند ۱۳۳۰ ش. (اخبار فرهنگ خراسان، ۱۳۳۱: ۲۴۰)؛
- بازگشایی اندرزگاه جمعیت شیر و خورشید در ۱۳۳۲ ش. (ملک زاده، ۱۳۹۷: ۲۲۰)؛
- کمک به تحصیل دانش آموزان بی بضاعت در مدارس تأسیس شده توسط نیکوکاران مشهدی؛ نظیر فروغ آذرخی (دختر قهرمان میرزا قاجار)؛ (رضایی مکی، ۱۳۹۸: ۶۶)؛
- امداد رسانی به زلزله زدگان کاخک و گناباد: در ساعت ۱۴ و ۱۷ دقیقه نهم شهریور ۱۳۴۷ زلزله ای به بزرگی ۷ و ۸ در مقیاس ریشتر مناطق مختلفی از جنوب استان خراسان را به شدت لرزاند و موجب خسارات زیادی در مناطقی وسیع از جمله دشت بیاض خضری و روستاهای اطراف شمال قاین شد. کل تلفات این فاجعه حدود ۱۲ هزار نفر تخمین زده شده است. با اینکه میزان آسیب با دور شدن از منطقه دشت بیاض کاهش می یافت؛ اما در کاخک به جز چند خانه، همه شهر فرو ریخت و ۱۳۷۹ نفر جان باختند پس از سانحه، نیروهای امداد و نجات شیر و خورشید

سرخ، از گناباد مشهد و تهران به محل حادثه آمدند. کمک‌های مالی و مواد اولیه از طریق نیروهای شیر و خورشید سرخ و کمک‌های مردمی و کمک‌های کشورهای خارجی فراهم آمد و اسکان موقت در چادرها صورت گرفت و برای اسکان دائم وظیفه بازسازی به وزارتخانه‌های آبادی و مسکن اصلاحات ارضی و کشور با همکاری ارتش محول شد. در ساعت ۱۱ شب ۹ شهریور گروه امدادگران شیر و خورشید سرخ از مشهد عازم منطقه گناباد شدند. کمک‌های اولیه از تهران با هواپیما به مشهد انتقال یافت و از آنجا با کمک لشکر ۶ خراسان به گناباد، فردوس و قاین حمل شد. از روز ۱۳ شهریور، به‌دنبال بازدید محمدرضا پهلوی و فرح از منطقه، غذای گرم توسط نیروهای شیر و خورشید سرخ توزیع شد. کمک‌های فراوانی نیز از کشورهای خارجی چون آمریکا، آلمان، سوئیس و ژاپن به مناطق اعزام شد. اسکان اضطراری در مناطق آسیب‌دیده در چادرهای فراهم‌شده توسط شیر و خورشید سرخ و کشورهای خارجی صورت گرفت (شمس‌پور، موسوی و ملک‌زاده، ۱۳۹۴: ۱۲۸-۱۳۰)؛

- احداث انجمن حمایت از کودکان شهرهای فردوس و گناباد در پاییز ۱۳۴۸ (ساکما، سند شماره ۲۷۵/۱۸۹۰).

جمعیت شیر و خورشید بیرجند (۱۳۵۷-۱۳۰۴)

در سال ۱۳۰۴ ش. به دعوت شوکت‌الملک علم و یاری چند تن از افراد متمکن و سرشناس بیرجند، این جمعیت در بیرجند پا گرفت. مکان آن در قورخانه^۱ شهر، واقع در میدان خضر^۲ قرار داشت که ماهی یک یا دو بار در آنجا هیئت مدیره تشکیل جلسه می‌داد. در یکی از جلسات که برای آشنایی با اهداف و اقدامات جمعیت شیر و خورشید تشکیل شد، شوکت‌الملک، محمدعلی منصف و و شیخ‌هادی هادوی سخنرانی کردند و با اشاره به آموزه‌های مذهبی و اهمیت خدمات اجتماعی، بر لزوم کمک به مستمندان و آسیب‌دیدگان از حوادث طبیعی، تأکید کردند. در آن زمان بیرجند بیمارستان نداشت. بدین‌جهت جمعیت شیر و خورشید بخشی از اعانات را برای نگهداری و معالجه بیماران هزینه می‌کرد و در مواردی که حادثه ناگواری برای مردم منطقه واقع

۱. اسلحه‌خانه

۲. میدان خضر در خیابان منتظری ۳ و در بافت تاریخی شهر بیرجند قرار دارد.

می‌شد، به آسیب‌دیدگان کمک مالی می‌کرد (علیزاده بیرجندی، ناصری و حسین‌زاده سورشجانی، ۱۳۹۵: ۹۴). نمونه‌ای از اقدامات جمعیت شیر و خورشید بیرجند در زیر آمده است:

- تلاش برای رفع تیفوئید در بیرجند در ۱۳۱۱ش. (محبوب فریمانی، ۱۳۸۵: ۱۵۵)؛
- همکاری در زمینه احداث و اداره مریضخانه در بیرجند؛
- همکاری و تلاش برای احداث آموزشگاه بهیاری بلقیس علم؛
- پرداخت وجوهی به درمانگاه بیرجند؛
- تشکیل شعبه جمعیت شیر و خورشید خوسف به دستور شوکت‌الملک و با مأموریت آقایان ناصح و منصف (علیزاده بیرجندی، ناصری و حسین‌زاده سورشجانی، ۱۳۹۵: ۹۵)؛
- معرفی آقای محمد حسنی اکبریه از سوی جمعیت شیر و خورشید بیرجند به اداره اوقاف شهرستان بیرجند جهت تنظیم سند اجاره‌ای ۱۵ هزار متر زمین وقفی اراضی اکبریه برای احداث ساختمان آموزشگاه بهیاری توسط نوربخش، مدیر عامل جمعیت شیر و خورشید سرخ (همان: ۹۷).

جمعیت شیر و خورشید بیرجند (۱۳۵۷-۱۳۶۹)

بعد از پیروزی انقلاب اسلامی، نشان "شیر و خورشید سرخ"، از پرچم سازمان امدادرسانی ایران حذف شد و "هلال احمر" جای آن را گرفت و در سال ۱۳۸۰م. / ۱۳۵۹ش. دولت جمهوری اسلامی ایران طی نامه‌ای به صلیب سرخ جهانی اعلام کرد ایران "هلال احمر" را جایگزین "شیر و خورشید سرخ" خواهد کرد. پس از حمله نیروهای عراقی به خاک ایران در شهریور ۱۳۵۹ش. جمعیت هلال احمر از نخستین سازمان‌هایی بود که بر اساس وظایف محوله، فعالیت‌ها و اقدامات خود را در حوزه‌های مختلف آغاز کرد. مهم‌ترین اقدامات جمعیت، در کنار اعزام نیرو و کمک به جبهه، بدین شرح است:

- فعالیت‌های هلال احمر بیرجند در رسیدگی به امور اسرا، مفقودین جنگی و خانواده‌های آن‌ها

یکی از وظایف جمعیت هلال احمر جمهوری اسلامی ایران در سال‌های جنگ، رسیدگی به وضعیت اسرا و مفقودین (افراد نظامی و غیر نظامی) بوده است (بنیاد حفظ آثار و ارزش‌های دفاع

مقدس خراسان جنوبی، سند شماره ۲۶۳۵/۴). بدین منظور، وسایل و ملزومات مورد نیاز اسرای ایرانی در عراق توسط جمعیت هلال احمر جمهوری اسلامی ایران و با لحاظ کردن شرایط و خصوصیات اعلام شده توسط دولت عراق تهیه می شد و جهت انتقال به عراق در اختیار کمیته بین المللی صلیب سرخ قرار می گرفت (منوچهری و علامتی، ۱۳۹۸: ۱۵۴). علاوه بر این، اداره امور اسرا و مفقودین ایران جمعیت هلال احمر بیرجند، برای هر یک از اسرا و مفقودین که خانواده های آن ها در حوزه استحفاظی این شهرستان مستقر بودند، پرونده تشکیل می داد (بنیاد حفظ آثار و ارزش های دفاع مقدس خراسان جنوبی، سند شماره ۳۵۷) و یک برگ گواهی مفقودیت برای رسیدگی به وضعیت همسر و فرزند فرد، از سوی واحد تعاون سپاه پاسداران انقلاب اسلامی صادر می شد (همان، سند شماره ۶۰۱).

تمامی مکاتبات و اقدامات مرتبط با مفقودین، از طریق اداره مرکزی جستجوی هلال احمر پیگیری و نتیجه به خانواده افراد اعلام می شد (همان، سند شماره ۱۶۱). در مواردی نیز که به دلیل عدم همکاری مقامات عراقی با جمعیت هلال احمر، لیست کامل اسرای ایرانی در اختیار این سازمان قرار نمی گرفت، فرم جستجوی افراد جهت پیگیری به صلیب سرخ ارسال می شد (همان، سند شماره ۵۹۴، ۷۷۶) و اگر کمیته بین المللی صلیب سرخ مدرکی دال بر اسارت یا شهادت مفقودالاثراً^۱ ارائه می داد، مراتب از طریق جمعیت هلال احمر بیرجند پیگیری و به اطلاع خانواده او می رسید (همان، سند شماره ۰۵۱). گاهی نیز اداره تشخیص هویت و پلیس بین الملل، در بازرسی از اردوگاه های عراق، شباهت هایی را میان عکس مفقودالاثراً با یکی از اسرا می یافت که نتیجه را به کمیته بین المللی اعلام می کرد (همان، سند شماره ۳۴۴۹). در برخی موارد، به دلایل امنیتی، در فرم های جستجوی جمعیت هلال احمر، رتبه مفقودالاثراً تغییر داده می شد. برگه های معروف به پیام آبی، برای ارسال نامه از سوی خانواده ها برای اسرا و برگه های پیام سفید، برای اعلام خبر سلامتی اسیر در نظر گرفته شده بود (همان، سند شماره ۶۰۹، ۴۷۸/۲، ۰۲۹، ۰۰۳، ۴۷۲).

۱. فردی است که در مناطق جنگی مفقود شده و خانواده وی از او بی خبر هستند. تا زمانی که این شخص توسط کمیته بین المللی صلیب سرخ در عراق بازدید نشده است، مفقودالاثراً نامیده می شود (بنیاد حفظ آثار و ارزش های دفاع مقدس خراسان جنوبی، سند شماره ۲۶۳۵/۲).

جمعیت هلال احمر در زمان ورود اسرا به ایران، با دعوت از مسئولین و مردم در مراسم مختلف از اسرا تقدیر به عمل می‌آورد. برگزاری شب شعر، اجرای نمایش و مسابقات جام حذفی آزادگان نیز بخشی از این مراسم بود (همان، سند شماره ۱۶۵۹، ۱۶۶۰، ۱۶۶۱).

- فعالیت‌های مربوط به خدمات امدادی جمعیت هلال احمر بیرجند

سازمان امداد یکی از مهم‌ترین مجموعه‌های تحت مدیریت جمعیت هلال احمر جمهوری اسلامی ایران است که برای نخستین بار در ۱۳۵۰ ش. به‌طور رسمی آغاز به کار کرد. وظیفه این سازمان در سال‌های جنگ ایران و عراق به قرار زیر بوده است:

- کمک‌رسانی به خانواده‌های در معرض خطر سیل، آتش‌سوزی و بیماری‌های واگیردار (همان، سند شماره ۴۱۳۸، ۴۱۴۰، ۴۱۶۲)؛

- برپایی ایستگاه‌های امدادی هم‌زمان با ایام محرم و عید نوروز (همان، سند شماره ۴۱۱۶)؛
- تحویل جعبه کمک‌های اولیه و چادر مسافرتی به مدارس، هیئت‌های عزاداری و ارگان‌های انقلاب اسلامی (همان، سند شماره ۴۱۶۶/۱، ۴۱۹۵)؛

- اعزام امدادگر و آمبولانس در زمان برگزاری مسابقات ورزشی (همان، سند شماره ۳۸۱۳)؛
- ثبت نام داوطلبان در کلاس آموزش امدادگری از بین افراد ۱۸ تا ۳۰ سال که می‌بایست حداقل مدرک سوم متوسطه نظام قدیم و یا اول نظری نظام جدید را می‌داشتند و دارای سلامت کامل جسمی و روحی می‌بودند و متعهد می‌شدند پس از گذراندن دوره آموزشی به جبهه اعزام شوند (همان، سند شماره ۴۳۶۷، ۳۷۷۳/۳، ۳۸۱۱/۲، ۳۸۱۱/۳، ۳۸۱۱/۴، ۳۸۲۹). خطوط کلی برنامه آموزش امدادگری از حیث موضوعات آموزشی عبارت بود از:

- آموزش تئوری و عملی کمک‌های اولیه؛

- آموزش های بدنی و رزمی (همان، سند شماره ۳۷۷۳/۴، ۳۸۵۷)؛

- آموزش عملیات امداد؛ شامل مواردی چون بی‌سیم و مخابرات، نصب انواع چادر و شناخت آتش و عوامل به‌وجودآورنده آن (همان، سند شماره ۳۸۴۰، ۳۷۷۳/۵، ۳۷۷۵).

بدین ترتیب، از متقاضیان پس از شرکت در دوره تئوری آموزش امدادگری (طرح تربیت امدادگر ضربتی) که چهار هفته به طول می‌انجامید، آزمون گرفته می‌شد و در صورت قبولی به بیمارستان-ها و مراکز درمانی جهت گذراندن دوره کارآموزی معرفی می‌شدند که پانزده روز طول می‌کشید

(همان، سند شماره ۳۸۶۲، ۴۰۷۰، ۴۰۷۲، ۲۲۰۵، ۲۲۰۶، ۲۱۹۴، ۲۷۶۴، ۳۴۳۱، ۳۴۳۴، ۳۴۳۵، ۳۴۳۶، ۳۴۳۷، ۳۶۶۹).

- کمک به جبهه‌های جنگ: در کنار بودجه‌ای که از سوی جمعیت هلال احمر برای تهیه اقلام مورد نیاز امدادی در نظر گرفته می‌شد. کمک‌های نقدی و غیرنقدی نظیر مواد خوراکی، آمبولانس، چراغ خوراک‌پزی، پوشاک، برنج، روغن، شکر، گندم، فانوس، جانفتی، نان، کیسه گونی، کپسول گاز، دارو، ست بخیه، ست پانسمان، ساکشن برقی، رادیو، برانکارد، دستگاه فشارخون، دماسنج، بخاری و پنکه توسط کارکنان هلال احمر و مردم جمع‌آوری، دسته‌بندی و به جبهه اعزام می‌شد (همان، سند شماره ۲۱۹۲، ۲۱۹۳، ۲۱۹۹، ۲۲۰۳، ۲۳۰۴، ۳۷۰۲).

در کنار موارد فوق، جمعیت هلال احمر به‌عنوان یکی از ارگان‌های عضو کمیته اسکان ستاد پشتیبانی مناطق بمباران‌شده، وظایف زیر را نیز برعهده داشت:

- نصب و آماده‌کردن چادرهای امداد جهت پذیرش خانواده‌های جنگ‌زده؛
- شناسایی و پذیرش افراد و خانواده‌ها طبق ضوابط تعیین‌شده و بررسی مشکلات آن‌ها با کمک کمیته امداد امام خمینی؛

- اعلام مقررات و ضوابط سکونت در اردوگاه به افراد؛
- همکاری با سایر ارگان‌ها و نهادها در ارائه خدمات امدادی؛
- ارائه امکانات اولیه زندگی طبق ضوابط (همان، سند شماره ۴۳۸۲/۱، ۲۸۵۵، ۴۱۲۸، ۲۲۳۶، ۲۲۳۸، ۲۲۴۰، ۲۲۴۸)؛

- ارسال کمک‌های نقدی و غیرنقدی و اعزام نیرو برای بازسازی و نوسازی مناطق جنگی (همان، سند شماره ۲۲۶۵، ۲۲۵۶، ۲۲۵۸، ۲۳۷۲، ۲۳۸۳).

- فعالیت‌های فرهنگی - اجتماعی جمعیت هلال احمر بیرجند

مرکز پرورش اسلامی جوانان جمعیت هلال احمر اقدامات زیر را انجام می‌داد:

- ثبت نام از داوطلبین در رشته‌های مختلف، نظیر خیاطی، گلدوزی، امداد، اطفای حریق، خوشنویسی، زبان خارجه، معارف اسلامی و ورزش؛

- جمع‌آوری داروهای اهداشده توسط مردم و تحویل آن به واحد مرکز امداد دارویی؛

- دوخت لباس برای ارگان‌ها و نهادهای انقلاب اسلامی؛

- بسته‌بندی لباس برای خانواده‌های نیازمند؛
 - برگزاری نمایشگاه عکس، پوستر و کارهای تولیدی، بویژه در هفته هلال احمر و دهه پیروزی انقلاب؛
 - برگزاری مسابقات هنری و اجرای نمایشنامه؛
 - همکاری با جهاد سازندگی به منظور جمع‌آوری کمک‌های مردمی؛
 - شرکت در مراسم کاشت نهال (همان، سند شماره ۴۱۶۶/۳، ۴۱۶۶/۴)؛
 - تشکیل کلاس معارف اسلامی برای کارکنان جمعیت هلال احمر؛
 - انتشار نامه‌های اسرا که در بردارنده ویژگی‌هایی چون صبر و استقامت بود (همان، سند شماره ۲۴۰۳)؛
 - تأسیس کتابخانه (همان، سند شماره ۴۱۶۶/۷).
- وظایف اداره امور بین‌المللی جمعیت هلال احمر بیرجند**
- اداره امور روابط بین‌المللی جمعیت هلال احمر جمهوری اسلامی ایران جهت اتخاذ ارتباط لازم با کمیته بین‌المللی صلیب سرخ و جمعیت‌های ملی صلیب سرخ و هلال احمر و دیگر مؤسسات خیریه خارج از کشور وظایف زیر را برعهده داشته است:
- رسیدگی به مفاد نامه‌های ارسالی از مراجع بین‌المللی صلیب سرخ؛
 - رسیدگی به تقاضای کمیته بین‌المللی صلیب سرخ و جمعیت‌های ملی صلیب سرخ و هلال احمر و دیگر مؤسسات خیریه خارج از کشور در مورد جستجوی افراد در خارج و داخل از کشور.
 - انعکاس خدمات جمعیت در اتحادیه و کمیته جهانی صلیب سرخ؛
 - تهیه نشریه‌ها و گزارشات سالانه به دو زبان انگلیسی (یا فرانسه) و عربی با همکاری دفتر روابط عمومی و ارسال آن به کمیته اتحادیه و جمعیت‌های ملی صلیب سرخ و هلال احمر کشورهای مختلف و متقابلاً دریافت این‌گونه نشریه‌ها و گزارش‌ها از خارج و استفاده از آن‌ها؛
 - تنظیم آرشیو کاملی از مقررات و قوانین و اصول مربوط به صلیب سرخ و هلال احمر جمهوری اسلامی ایران و هرگونه تغییراتی که در آن داده می‌شود.

- کوشش برای گرفتن بورس‌هایی از ارگان‌های صلیب سرخ بین‌المللی و جمعیت‌های ملی صلیب سرخ و هلال احمر جهت کارآموزان جمعیت و متقابلاً تنظیم برنامه جهت گذراندن بورس‌هایی برای جمعیت‌های ملی صلیب سرخ و هلال احمر کشورهایی که نیازمند سهمیه جهت کارآموزی در رشته‌های مختلف هستند؛

- مسئولیت مستقیم در اداره و نظم کار کنفرانس‌های صلیب سرخ که ممکن است در ایران تشکیل گردد؛

- تنظیم برنامه‌هایی جهت دعوت از ارگان‌های صلیب سرخ بین‌المللی و جمعیت‌های ملی جهانی برای بازدید از فعالیت‌ها و شورای عالی اجرایی هلال احمر ایران و تهیه طرح پیشنهادی در این باب برای هیئت؛

- تنظیم و اجرای برنامه بازدید نمایندگان سازمان‌های امدادی و عمرانی بین‌المللی از مناطق آسیب‌دیده؛

- تنظیم درخواست‌های (یا اعلام آمادگی) کمک بین‌المللی و اعلام وصول (یا ارسال) کمک‌ها و ایجاد همکاری و هماهنگی در فعالیت‌های قسمت‌های مربوطه؛

- بالابردن سطح اطلاعات مسئولین و کارمندان جمعیت و مقامات لشکری و کشوری درباره اصول و مقررات بین‌المللی صلیب سرخ و فعالیت‌های صلیب سرخ و هلال احمر با همکاری روابط عمومی؛

- ارائه شکایات به کمیته بین‌المللی صلیب سرخ و دیگر مقامات بین‌المللی در مورد تخلفات طرف‌های متخاصم از مقررات بین‌المللی؛

- درخواست‌های کمک برای مناطق جنگ‌زده و جنگ‌زدگان؛

- همکاری با مقامات مسئول کشوری و لشکری و بین‌المللی در مبادله اسرا پس از پایان درگیری؛

- اعلام مواضع اسلام در رابطه با مفاهیم انسانی در کنفرانس‌ها و سمینارها (همان، سند شماره

نتیجه

جمعیت شیر و خورشید سرخ خراسان در سال ۱۳۰۲ ش. تأسیس شد و از سال ۱۳۵۹ ش. با عنوان جدید جمعیت هلال احمر استان خراسان به فعالیت‌های خود ادامه داد. بررسی اسناد و منابع موجود حاکی از گستره کارکردی و تنوع حوزه‌های فعالیت جمعیت شیر و خورشید در شعبات خراسان است که می‌توان این کارکردها را در حوزه‌های زیر خلاصه کرد:

- نیروهای داوطلب پس از وقوع بلایای طبیعی، چون سیل و زلزله، برای توزیع مواد غذایی، اسکان موقت افراد آسیب‌دیده، سامان‌دهی کمک‌های مردمی و دولت‌های خارجی و امدادسانی به مصدومین، به منطقه اعزام می‌شدند؛

- حمایت از کودکان بی‌سرپرست با تأسیس مراکزی نظیر شیرخوارگاه، مهدکودک، پرورشگاه و اندرزگاه، فراهم کردن شرایط تحصیل آن‌ها و گذراندن دوره‌های آشنایی با مشاغل فنی، نظیر نجاری؛

- ارسال کمک‌های نقدی و جنسی برای دانش‌آموزان بی‌بضاعت که در مدارس خیریه تحصیل می‌کردند و نیز حمایت روحی آن‌ها از طریق سرکشی از کودکانی که در بیمارستان‌ها بستری شده بودند؛

- همکاری با اداره بهداشت به منظور رفع بیماری‌های واگیر و کاهش تلفات انسانی؛

- جمعیت شیر و خورشید به منظور سهولت دسترسی مردم به خدمات درمانی رایگان، به احداث و اداره مراکز درمانی، نظیر بیمارستان‌ها، آموزشگاه‌های بهیاری و درمانگاه‌ها در شهرهای مختلف ایران اقدام کرد؛ بدین منظور بیمارستان شیر و خورشید در مشهد در ۱۳۰۰ ش. و در بیرجند و تربت حیدریه در ۱۳۰۳ ش. احداث شد؛

- در سال‌های جنگ ایران و عراق، جمعیت هلال احمر با هدف کمک به قربانیان نظامی و غیرنظامی در بسیاری از حوزه‌ها اقدام کرد که عبارت‌اند از: اعزام نیروهای امدادگر به جنگ؛ ارسال کمک‌های نقدی و غیرنقدی برای رزمندگان؛ شناسایی اسرا و مفقودین و تشکیل پرونده و پیگیری امور مربوط به آن‌ها؛ ارسال کمک برای بازسازی شهرهای جنگ‌زده و اسکان مهاجرین جنگی؛ ویزیت رایگان بیماران و ارائه دارو و شیر خشک به آن‌ها؛ ارسال مواد خوراکی و پوشاک برای خانواده‌های نیازمند.

منابع

- اخبار فرهنگ خراسان (۱۳۳۱). نامه فرهنگ، ش ۵ (اردیبهشت): ۲۴۰.
- /اساسنامه جمعیت شیر و خورشید سرخ/ ایران، اسفندماه سال ۱۳۰۱، منتشرشده در نشریه و بولتن ماه مه ۱۹۲۴ میلادی.
- پالمر، رابرت روزول (۱۳۸۴). تاریخ جهان نو، ج ۲. ترجمه ابوالقاسم طاهری. تهران: امیرکبیر.
- پهلوی نامه، دی ماه سال ۱۳۳۵: ۷-۸.
- پهلوی نامه، فروردین ماه سال ۱۳۴۰: ۶-۷.
- تشید، علی اکبر (۱۳۴۰). زندگانی و شخصیت یکی از رجال مبارز وطن خواه ایران یا اعمال رشیده خلد آشیان /امیر/ علم طاب ثراه. تهران: مجله تاریخ اسلام.
- حافظی، ابراهیم (۱۳۹۴). "پایندهای جمعیت شیر و خورشید سرخ ایران: ۱۴ آذر پذیرش ایران برای عضویت در صلیب سرخ". [پیوسته] قابل دسترس در:
www.library.razavi.ir [۱۴۰۰/۴/۹]
- روزنامه ایران (۱۳۰۱). شماره ۱۱۴۱؛ چهارم خرداد.
- رضایی مکی، فاطمه (۱۳۹۸). "بررسی کارکرد وقف علمی و رفاه اجتماعی در دارالایتم شادمهر". مطالعات فرهنگی - اجتماعی خراسان، دوره ۱۳، ش ۴ (تابستان): ۱۶۱-۱۷۸.
- سالنامه خراسان (۱۳۳۲). با مدیریت عبدالحسین تهرانیان. مشهد: چاپخانه خراسان: ۱۴۱-۱۴۴.
- شمس پور، نواب؛ اشرف زاده، حسن (۱۳۹۲). "یک قرن نوع دوستی (۱): نقش تاریخی ایران در کسب نشان هلال احمر". /مداد و نجات، سال پنجم، ش ۴ (زمستان): ۹۹-۱۱۳.
- شمس پور، نواب؛ موسوی، اشرف سادات (۱۳۹۳). "یک قرن نوع دوستی (۳): جمعیت هلال احمر در دوران تثبیت". /مداد و نجات، دوره ۲۴، ش ۴ (زمستان): ۱۰۸-۱۲۳.
- شمس پور، نواب؛ موسوی، اشرف سادات؛ ملک زاده، الهام (۱۳۹۴). "یک قرن نوع دوستی (۴): جمعیت هلال احمر در سال های ۱۳۲۰ تا ۱۳۵۷". /مداد و نجات، سال ششم، ش ۴ (زمستان): ۱۱۴-۱۴۳.
- صدر، محسن (۱۳۵۰). "یادداشت های صدرا لاشراف: ورود من به مشهد مقدس و آمدن سیل و خرابی خانه ها". وحید، ش ۹۳ (شهریور): ۹۲۹-۹۳۴.

- عزیززاده بیرجندی، زهرا؛ ناصری، اکرم؛ حسین‌زاده سورشجانی، سالم (۱۳۹۵). *تاریخ پزشکی بیرجند به روایت اسناد*. بیرجند: چهاردرخت.
- فیاضی، عمادالدین (۱۳۸۸). "تاریخچه و عملکرد جمعیت شیر و خورشید سرخ در عصر رضاشاه با تکیه بر اسناد". *فصلنامه تاریخ*، سال سوم، ش ۱۲ (بهار): ۸۹-۶۵.
- مجله شیر و خورشید سرخ/ایران (۱۳۰۴). سال اول، ش ۱ (خرداد): ۹-۱۰ و ۲۲.
- محبوب فریمانی، الهه (۱۳۸۵). "بررسی نامه‌نگاری‌های شخصی محمدعلی منصف با شوکت-الملک علم (امیر قائنات)". *گنجینه اسناد*، دوره ۱۵، ش ۶۳ (پاییز): ۱۵۵-۱۵۰.
- ملک‌زاده، الهام (۱۳۹۲). *مؤسسه خیریه رفاهی- بهداشتی در دوره رضاشاه*. تهران: تاریخ ایران.
- _____ (۱۳۹۷). *مؤسسات خیریه رفاهی- بهداشتی ایران در دوران پهلوی دوم*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- منوچهری، غلامرضا؛ علامتی، علی (۱۳۹۸). *اسناد تبادل اسرا*. تهران: بنیاد حفظ آثار و ارزش‌های دفاع مقدس.

- *نامه ماهانه شیر و خورشید سرخ/ایران* (۱۳۲۹). ش ۸ (دی): ۱۶-۲۰.

- *هفته‌نامه حبل‌المتین* (۱۳۲۴ ق). ش ۸ (چهارم شعبان): ۱۶.

اسناد

- بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس خراسان جنوبی. آرشیو، سند شماره ۰۰۳، ۰۲۹، ۰۵۱، ۰۵۱، ۱۶۱، ۳۵۷، ۴۷۲، ۴۷۸/۲، ۵۹۴، ۶۰۱، ۶۰۹، ۷۷۶، ۱۶۵۹، ۱۶۶۰، ۱۶۶۱، ۲۱۹۲، ۲۱۹۳، ۲۱۹۴، ۲۱۹۹، ۲۲۰۳، ۲۲۰۵، ۲۲۰۶، ۲۲۳۶، ۲۲۳۸، ۲۲۴۰، ۲۲۴۸، ۲۳۷۲، ۲۳۸۳، ۲۴۰۳، ۲۶۳۵/۴، ۲۷۶۴، ۲۷۷۵/۱، ۲۷۷۵/۲، ۲۷۷۵/۳، ۲۸۵۵، ۳۴۳۱، ۳۴۳۴، ۳۴۳۵، ۳۴۳۶، ۳۴۳۷، ۳۴۴۹، ۳۷۰۲، ۳۷۷۳/۳، ۳۷۷۳/۴، ۳۷۷۳/۵، ۳۷۷۵، ۳۸۱۱/۲، ۳۸۱۱/۳، ۳۸۱۱/۴، ۳۸۱۳، ۳۸۲۹، ۳۸۴۰، ۳۸۶۲، ۴۰۷۰، ۴۰۷۲، ۴۱۱۶، ۴۱۲۸، ۴۱۳۸، ۴۱۴۰، ۴۱۶۲، ۴۱۶۶/۱، ۴۳۸۲/۱، ۴۳۶۷، ۴۱۹۵، ۴۱۶۶/۷، ۴۱۶۶/۴، ۴۱۶۶/۳.
- ساکما (سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران). آرشیو، سند شماره ۲۷۵/۱۸۹۰؛ ۱؛ الف ب ۲، ۳۶۵/۲۹۰۰۰۵۴۰۶؛ ۱۲۹۰۰۰۰۸/۲۴۰۰۱۵۵۶۰.

Classification of Haft-Rang tilework of the Qajar Dynasty in the courtyards of the Holy Shrine of Imam Reza

Melika Yazdani¹

Received: 28/8/2021

Farhad Khosravi Bizhaem²

Accepted: 14/12/2021

Abstract

The holy shrine of Imam Reza has become a valuable treasure in the Islamic world by having very beautiful tiles in different periods. The walls, entrances, and porches of the old and new courtyards located in the shrine complex are decorated with unique tiles from the Qajar era. Since so far, the motifs used in Qajar era tiling in the shrine have not been specifically addressed, so in this study, some collected samples of Qajar tiles in the shrine of Imam Reza with the aim of recognizing and categorizing the content of Haft-Rang (Cuerda Seca) tiling motifs in Atiq (old) and Azadi (new) courtyards have been studied. The questions are; First, what kind of designs are used in the decoration of the Haft-Rang tiles of this building? Second, what concepts do these motifs contain thematically? This article is a research achievement that has been explored in terms of nature and method, descriptive-analytical. The data amassment is based on library and field studies. To achieve the results and answer the questions, at the beginning, the characteristics of Qajar tiling are examined and then the selected designs on the tiles of the shrine are introduced. The results of this study show that the decorative motifs used in the tiles of the Qajar era in the shrine classified in herbal motifs (vase of flowers, Arabesque and Khatai), figural motifs (human, animals, birds, angels), landscape, inscriptions and finally geometric designs. In the meantime, the images of angels, the capture and tearing of man by lions, are images with a special discourse that, although limited, have higher meanings than a just visual image. Also, the high variety of designs in the shrine shows that the Qajar era tile painters used the features and capabilities of organic motifs with various designs and patterns for use in a sacred place to create a new identity in accordance with the evolutions in the Qajar world.

Keywords: Qajar Architectural Decorations, Persian Tile Working, Haft-Rang (Cuerda Seca), Imam Reza Holy Shrine.

1. Assistant Professor, Department of Islamic Art, Faculty of Handicrafts, Isfahan University of Arts, Corresponding Author m.yazdani@au.ac.ir

2. Assistant Professor, Department of Writing and Painting, Faculty of Handicrafts, Isfahan University of Arts f.khosravi@au.ac.ir

مقاله علمی - پژوهشی

طبقه‌بندی نقوش کاشی هفت‌رنگ دوره قاجار در صحن‌های حرم مطهر رضوی

ملیکا یزدانی^۱

فرهاد خسروی بیژائم^۲

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۶/۶

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۹/۲۳

چکیده

حرم مطهر رضوی با داشتن کاشی‌نگاری‌های بسیار زیبا در ادوار گوناگون، به گنجینه‌ای پربر در دنیای اسلام بدل گردیده است. دیوارها، سردرها، ایوان‌ها و ایوانچه‌های صحن‌های عتیق و نو واقع در مجموعه حرم، با کاشی‌های بی‌نظیری از دوره قاجار، آراسته شده‌است. از آنجا که تاکنون به طور اختصاصی به نقوش به‌کاررفته در کاشی‌نگاری دوره قاجار در حرم پرداخته نشده، از این‌رو در این پژوهش، منتخبی از کاشی‌های قاجاری در حرم امام رضا (ع) با هدف شناخت و دسته‌بندی مضمون نقوش کاشیکاری به شیوه هفت‌رنگ در صحن‌های عتیق و نو مورد مطالعه قرار گرفته است. برای رسیدن به این اهداف، دو پرسش مطرح است. نخست اینکه چه نوع نقوشی در تزیینات کاشی‌های هفت رنگ این بنا به‌کاررفته‌است؟ دوم این که نقوش از نظر موضوعی چه مفاهیمی را دنبال می‌کنند؟ این مقاله، دستاورد پژوهشی است که از جنبه ماهیت و روش، توصیفی - تحلیلی و شیوه برخورد با موضوع، موردکاوی بوده است. با مطالعه ویژگی‌های کاشی‌نگاری دوره قاجار و سپس مطالعه میدانی طرح‌های کاشی‌های حرم، مشخص شد که نقوش تزیینی به‌کار رفته در کاشی‌های دوره قاجار در حرم شامل نقوش گلدانی و کاسه‌بشقابی، اسلیمی و ختایی، انسانی، حیوانی، منظره‌پردازی و کتیبه‌نگاری است. همچنین، تنوع بالای نقوش نشان می‌دهد که کاشی‌نگاران از ویژگی‌ها و قابلیت‌های نقوش پیکره‌ای در جهت کاربرد در مکانی مقدس بهره برده تا هویتی جدید متناسب با تغییرات جهان بیرونی قاجار خلق کنند.

واژه‌های کلیدی: تزیینات معماری قاجار، کاشی‌نگاری، کاشی هفت‌رنگ، حرم مطهر رضوی.

۱. استادیار گروه هنر اسلامی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، نویسنده مسؤول m.yazdani@au.ac.ir

۲. استادیار گروه کتابت و نگارگری، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان f.khosravi@au.ac.ir

مقدمه

تزئینات، یکی از عوامل مهم در معماری ایران است که نمای ابنیه را از حالت بی‌روح خارج کرده و به آن هویت بخشیده است. در واقع، آرایه‌ها که از پایه‌های تصویری هنر اسلامی به شمار می‌روند، بیانی تصویری برای شرافت بخشیدن به ماده هستند تا به واسطه آن، مواد و مصالح به کار رفته در بنا، به هویتی فوق طبیعی اعتلا یافته و معنوی و الوهی شوند. به همین دلیل و بر پایه همین دیدگاه، معماری اسلامی و تزئینات وابسته به آن در گذر زمان، به صورت یکی از عمده‌ترین جلوه‌گاه‌های هنر اسلامی در آمد و نقوش تزئینی در دستان هنرمندان، به عنصری برای بیان عقیده و ارادت خالصانه به خاندان ائمه اطهار(ع) بدل شد.

در دوره قاجار به طور گسترده، پیوند میان کاشی‌نگاری و معماری افزایش یافته و به‌عنوان یک تزئین پرکاربرد بر بستر جامعه، در مکان‌های مذهبی همچون؛ مساجد، تکیه‌ها، امامزاده‌ها و مدارس و بناهای غیرمذهبی مانند کاخ‌ها، خانه‌ها، بازارها، آب‌انبارها و ... جلوه‌گر شده است. در معماری اسلامی ایرانی، بویژه در حرم مطهر امام رضا (ع) نمونه‌های متعددی از کاشی‌نگاری به چشم می‌خورد که در دوره قاجار از تنوع مضمونی و سبکی بالایی برخوردار است. اهمیت دوره قاجار را می‌توان به دلیل آغاز همنشینی و حتی تقابل سنت‌گرایی و نوگرایی هنرمندان در جامعه دانست. در این دوره، تحولات اساسی در زندگی ایرانیان از منظرهای گوناگون، ازجمله فرهنگ، هنر و معماری روی داد.

به طور کلی، یکی از تأثیرگذارترین عوامل نفوذ هنر غربی در هنر و معماری ایران، ورود هنرمندان اروپایی به ایران در اواسط عهد صفوی (اوایل سده ۱۱ ق. ۱۷۰۱ م.) و مشغول به کار شدن آنها برای تزئین بناهای مختلف است. این دوره جدید در هنر ایران که اصطلاح "فرنگی مآبی" را می‌توان درباره برخی از آثار شکل گرفته آن به کار برد؛ تا اواخر سده ۱۳ ق. ۱۹۰۱ م. ادامه یافت (پاکباز، ۱۳۷۹: ۱۳۱-۱۳۲). در کاشی‌نگاری به شیوه هفت‌رنگ نیز که حجم بالایی از تزئینات دوره قاجار را به خود اختصاص داده، اصول سنتی طراحی و اجرای نقوش تزئینی، شکسته شده و تنوعی در جهت آزاد بودن و راحت بودن طراحی‌ها ایجاد شده است. هدف این پژوهش معرفی و طبقه‌بندی مضامین نقوش به کار رفته در تزئینات کاشی هفت‌رنگ قاجار در حرم مطهر رضوی است. شناخت نقوش می‌تواند، در دستیابی به اندیشه‌گزینش و انتخاب نقش کاشی‌های هفت‌رنگ

در دوره قاجار برای نصب در صحن‌های حرم؛ به عنوان یکی از مهمترین بناهای مذهبی مورد توجه عموم مردم، کمک کند. با توجه به این که در بناهای مذهبی ایران به ندرت از نقوش اندام وار استفاده شده است، یکی از نکاتی که نگارندگان را به انجام این پژوهش مصمم ساخته، دستیابی به دلایل استفاده از این گونه نقوش در تزئینات حرم مطهر رضوی است. بدین روی، با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی کاشی‌نگاری دوره قاجار از منظر رویارویی نقوش سنتی و نوگرا در یک مکان مذهبی و با اهمیت در نظر جامعه و درباره مورد توجه قرار گرفته است. در این پژوهش، منتخبی از کاشی‌های هفت‌رنگ قاجاری در حرم امام رضا (ع) در صحن‌های عتیق و نو مورد مطالعه قرار گرفته و برای رسیدن به این اهداف، دو پرسش مطرح شده است. نخست اینکه چه نوع نقوشی در تزئینات کاشی‌های هفت رنگ این بنا به کار رفته است؟ دوم این که نقوش از نظر موضوعی چه مفاهیمی را دنبال می‌کنند؟

پیشینه پژوهش

مطالعات انجام شده درباره کاشی‌های حرم مطهر رضوی، شامل پژوهش‌هایی در زمینه کتیبه‌ها و نیز وجوه متنوع و گسترده نقوش کاشی در بخش‌های مختلف حرم مطهر است که بخشی از آنها در ادامه ذکر می‌گردد.

حسنی (۱۳۷۹)، کتیبه‌های عصر قاجار حرم امام رضا (ع) را بررسی کرده و نشان می‌دهد کتیبه‌های این عصر پیرو شیوه پیشین به‌ویژه عصر صفویان است. آرژند (۱۳۸۵)، در بخشی از مقاله "دیوارنگاری در دوره قاجار"، کاشی‌نگاری را به عنوان زیرمجموعه دیوارنگاری مطرح کرده است. وی کاربرد وسیع کاشی‌نگاری در دوره قاجار را در مکان‌های مذهبی، کاخ‌ها، حمام‌ها، مدارس و ... دانسته که با مضامین متنوع و در سراسر شهرهای ایران گسترش یافته است. شایسته‌فر (۱۳۸۷) آثار شاعران دوره قاجار را در کتیبه‌های این مجموعه مطالعه کرده و موضوع پژوهشی دیگر از او (۱۳۸۹) مضامین کتیبه‌های گنبد الله‌وردی خان بوده است. نجف‌زاده (۱۳۹۰)، به تشریح جزئیات نقش فرشتگان بالدار در ایوان تلگراف‌خانه صحن جدید پرداخته و مشابهت‌ها و تفاوت‌های آن را با نمونه‌های تاریخی پیشین بیان کرده است. از دیگر پژوهش‌ها می‌توان به پژوهش خورشیدی (۱۳۹۴) اشاره کرد که اقدام به گونه‌شناسی کاشی‌کاری حرم مطهر رضوی

در دوران معاصر، نموده است. بر پایه این پژوهش، برخی از کاشی‌های معاصر حرم با سبک‌های تیموری و صفوی سازگارند و به طرز آشکاری از طرح‌ها و شیوه‌های سایه‌پردازی و گل‌فرنگ‌های قاجاری پرهیز شده است. صحراگرد (۱۳۹۵) در کتاب *شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی*، گونه‌شناسی کتیبه‌های صحن عتیق را از منظر صورت، مضمون، کاربرد و موضوع مورد توجه قرار داده است. نوری و حسنی (۱۳۹۶) نقش فرشته را در کاشیکاری قاجاری صحن آزادی، به‌عنوان نقوش پرکاربرد در قسمت ورودی بناهای قاجاری بررسی کرده و بر این نظرند که تصویر نمودن فرشته‌ها در پوشش نیمه عریان از ویژگی‌های چهره‌نگاری فرشته بر اساس قواعد مرسوم در هنر ایرانی عصر قاجار است که هدایای الهی را حمل می‌کنند. از پژوهش‌های متأخر درباره کاشی‌های حرم رضوی، می‌توان به مطالعه تطبیقی کاشی نگاره معجزه حمله شیران با تصاویر چاپ سنگی دوره قاجار اشاره نمود که توسط خان حسین‌آبادی (۱۳۹۹) صورت گرفته است.

این نوشتار در راستای ایجاد زمینه‌ای جهت گسترش مطالعه کاشی‌نگاری در حرم امام رضا (ع) به شناسایی و طبقه‌بندی نقوش کاشی‌نگاره‌های عصر قاجار در صحن‌های عتیق و نو اختصاص یافته که در پژوهش‌های پیشین کمتر مورد توجه قرار گرفته و پژوهش مستقلی در این زمینه انجام نشده است.

روش پژوهش

در این پژوهش بنیادی، کاشی‌نگاری‌های موجود در تزئینات دو صحن عتیق (کهنه، انقلاب) و صحن نو (جدید، آزادی) حرم مطهر رضوی، در دوره قاجار (۱۲۰۰-۱۳۴۳ق.) مورد مطالعه قرار گرفته است. بنا بر تعریف، "کاشی‌نگاری، نوع دیگری از نقاشی دیواری است که آثاری از آن به وفور از دوره قاجار بازمانده است. در این دوره کاشی‌نگاری کاربردی وسیع داشت. از آن در مساجد، مدارس، حسینیه‌ها و تکایا، امامزاده‌ها، حمام‌ها، کاخ‌ها، اندرونی و بیرونی خانه‌های اعیان، بازارها و تیمچه و عمارات دیگر شهرهای مختلف استفاده می‌کردند. مضامین و موضوعات کاشی‌نگاری‌ها متنوع بود. مضامین مذهبی، رزمی (افسانه‌ای و تاریخی)، بزمی و تزیینی (گل و مرغ و دورنماسازی) از جمله آن بود" (آژند، ۱۳۸۵: ۳۶). با توجه به این تعریف، واژه کاشی‌نگاری، مربوط به نوع درون‌مایه و طراحی (پیکره نما و فیگوراتیو) این آثار است، زیرا مواد و مصالح در هر دو

(کاشی‌نگاری و کاشی‌کاری) مشترک است. به عبارتی، کاشی‌نگاری نوعی از نقاشی دیواری شمرده شده و پیرو آن کاشی‌کاری چیزی جدا از آن به نظر می‌رسد (علوی‌نژاد و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۳).

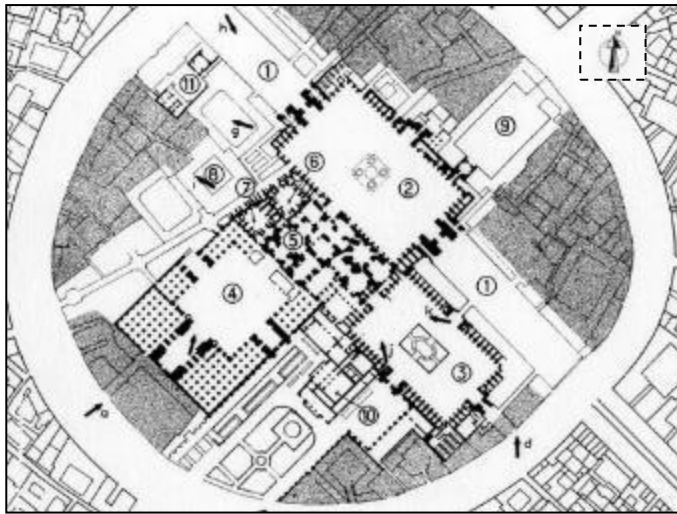
۱- صحن عتیق و صحن نو در حرم امام رضا (ع)

حرم امام رضا (ع)، به منزله هسته اصلی شهر مشهد از سده چهارم هجری تا پایان دوره قاجار بر اثر کشمکش‌های سیاسی و تعصبات مذهبی، بارها آسیب دید اما بلافاصله به همت بانیان مختلف بازسازی شد و توسعه یافت (صحرارگرد، ۱۳۹۵: ۶-۷).

از دوره قاجار، حرم مطهر رضوی دارای دو صحن تاریخی به نام‌های "عتیق" و "جدید" بوده است (اعتمادالسلطنه، ۱۳۰۲ق: ۵۴) (تصویر ۱). "صحن بزرگ که در طرف شمال و پشت سر حضرت واقع است معروف بصحن عتیق نصف آن که در سمت گنبد طلاست از بناهای امیرعلی شیر وزیر شاه سلطان حسین بایقراست ..." (حکیم‌الممالک، ۱۲۸۶ق: ۱۸۳). در گذشته، صحن عتیق را صحن مقدس می‌خواندند و به احتمال بسیار پس از احداث صحن نو در دوره قاجار، نامش به صحن عتیق یا کهنه شهرت یافت و پس از انقلاب نیز، صحن انقلاب نامیده شد (صحرارگرد، ۱۳۹۵: ۲۴).

صحن عتیق، چهار ایوان در چهار جانب شرقی، غربی، شمالی و جنوبی، سقاخانه (اسماعیل طلا)، پنجره فولاد، ۴۸ حجره دو طبقه، و دوازده ایوانچه در چهار ضلع دارد. گرداگرد صحن، آزاره‌های سنگی با ارتفاع ۱۷۰ سانتی متر کارکرده‌اند و بالای آن تا لبه بام، پوشیده از کاشی هفت‌رنگ است (همان: ۳۶-۳۷). از جمله تغییراتی که در دوره قاجار رخ داده آن است که برجی بر فراز ایوان غربی صحن نهاده و ساعتی بزرگ روی آن کار گذاشتند. همچنین، حجره‌های اطراف صحن نیز در این دوره به کتیبه‌های نستعلیق آراسته گردیده است (نعمتی و رزاقی، ۱۳۹۱: ۳۶). دومین صحن تاریخی حرم که در پایین پای حضرت ساخته شده و در روزگار حاضر صحن آزادی و صحن نو خوانده می‌شود، از بناهای دوره قاجار است که به صحن جدید، صحن مشرقی و صحن خاقان شهرت داشته است (حکیم‌الممالک، ۱۲۸۶ق: ۱۷۵). اعتمادالسلطنه با استناد به کتیبه بالای ایوان به رقم محمدحسین شهید، ساخت این صحن را در زمان فتحعلی شاه (۱۲۱۲-۱۲۵۰ق.) با تصدی‌گری حاج میرزا موسی‌خان می‌داند که تزئینات آن تا دوره محمدشاه و

ناصرالدین شاه ادامه داشته است (اعتمادالسلطنه، ۱۳۰۲ق: ۱۳۷-۱۳۸). ایوان طلای آن نیز بدین دلیل، به نام ایوان طلای مبارکه ناصری (حکیم‌الممالک، ۱۲۸۶ق: ۱۸۶) و ایوان طلای ناصری (همان: ۱۸۸؛ اعتمادالسلطنه، ۱۳۰۲ق: ۱۱۶) مشهور شده است.



تصویر ۱) پلان حرم امام رضا (ع)، ۲: صحن عتیق، ۳: صحن نو، ۵: بقعه امام رضا (ع)، (URL 1)

۲- مضامین نقوش کاشی هفت‌رنگ دوره قاجار در حرم مطهر رضوی

تلاش هنرمندان و صنعتگران دوره قاجار برای رویارویی مسالمت آمیز با مخاطبان عام در جامعه، سفارش‌دهندگان درباری، نظام‌های فرهنگی اروپایی و تفکرات شخصی، مشهود است. اسکارچیا (۱۳۷۴: ۳۵) «عوامل بنیادین و اثرگذار بر شرایط فرهنگی دوره قاجار را ورود عناصر هنر عامه، تاثیرات جامعه اروپایی و جدایی روز افزون فرهنگ ایرانی از سنت بزرگ اسلامی در نتیجه پیروزی تشیع و رقابت با امپراتوری عثمانی، می‌داند». از آنجا که فرهنگ اروپایی نسبت به فرهنگ و تمدن کهن، دنیایی نو و متفاوت را در مقابل جامعه گشود، این فرهنگ جدید به سادگی جایگزین فرهنگ سنتی شد و اجازه ورود در امور و شئون ملی ایران را یافت (شهادی، ۱۳۹۲: ۱۸).

نگاهی معناشناسانه به هنر این دوره، بویژه کاشی‌نگاره‌ها، نشان می‌دهد که با وجود تقلید و گاه فاصله گرفتن از اصالت پیشین، در نهایت هنر این دوران به هویتی مستقل دست یافت که در کنار دیگر سبک‌های دوران اسلامی، سبک قاجاری را تثبیت کرد. اگرچه بخش بزرگی از مضامین

کاشی‌نگاره‌ها در دوره قاجار، برگرفته از عکس‌ها، نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای، نقوش کاشی در دوره‌های پیشین و گاه کپی‌برداری از شیوه نقاشی در هنر غرب است؛ ولی ویژگی‌های منحصر بفردی نیز دارد (مؤمنی لندی و چیت‌سازیان، ۱۳۹۵: ۱۷) که به نظر می‌رسد به‌رغم تأثیر روزافزون تکنولوژی‌های غربی مانند چاپ سنگی و عکاسی، سنت هنری شاخصی با حمایت دربار قاجار تا قرن ۱۴ ق.م. را تداوم می‌بخشد (بلر و بلوم، ۱۳۸۵: ۳۴۳). چنین پدیده نوینی را باید نشان‌دهنده تلاش هنرمند در جهت خلق یک هویت جدید متناسب با تغییرات جهان پیرامون خود دانست که گاه مبانی و پایگاه استواری نیز در اندیشه وی نداشته است. با این وجود، اعتبار خود را نه از پایگاه سنت که از تجربه جستجو می‌کرده است (اسدپور، ۱۳۹۳: ۸).

ازجمله هنرهای مورد توجه در دوره قاجار، کاشی‌کاری بناهای مذهبی به ویژه حرم امام رضا (ع) است. تقریباً در تمامی بخش بیرونی حرم و قسمتی از تزیینات بخش‌های داخلی، کاشی‌کاری به عنوان یکی از عناصر اصلی تزیین خودنمایی می‌کند. از انواع شیوه‌های کاشی‌کاری در صحن‌ها، کاشی‌های تکرنگ لعابدار، زیرلعابی، زرین‌فام، هفت‌رنگ، معقلی و معرق قابل ذکر است. کاشی‌نگاری به شیوه هفت‌رنگ را می‌توان از روش‌هایی دانست که در دوران صفوی، قاجار، پهلوی و معاصر در حرم رضوی کاربرد فراوانی یافته است.

در یک طبقه‌بندی کلی می‌توان نقوش کاشی‌های قاجار حرم در دو صحن تاریخی عتیق و نو را به پنج گروه: نقوش گیاهی (گل‌ها، درختان، اسلیمی و ختایی)، منظره پردازی و دورنماسازی، نقوش پیکره‌ای (انسان، حیوان، پرندگان، فرشته)، نقوش نوشتاری (کتیبه‌ها) و نقوش هندسی دسته‌بندی کرد.

۲-۱- نقوش گیاهی

پیرو سنت رایج در طراح و نقش کاشی‌کاری هفت‌رنگ در ایران، نقش غالب دیوارهای دو صحن عتیق و نو را نقوش گیاهی، اعم از طبیعی و انتزاعی دربرگرفته است. نقوش گیاهی با حرکت پیچشی اسلیمی و ختایی در دیواره و سردر ایوان‌ها و ایوانچه‌ها به صورت طرح‌های مجزا در قاب‌بندی و یا طرح‌های متقارن، گل‌دان‌ها، منظره‌ها و درختان، تنوع بسیاری به طرح و نقش صحن‌ها داده است. نقوش گیاهی کاشی‌های هفت‌رنگ قاجار در حرم را می‌توان به دو گروه عمده

مستقرن و نامستقرن تقسیم‌بندی کرد. گردش اسلیمی و ختایی در بسیاری از موارد طرح‌های مستقرن را تشکیل می‌دهند و گل‌های رز، زنبق، نیلوفر آبی، درختچه‌های پر از شکوفه و ظروف و گلدان‌های گل، زیرمجموعه طرح‌های نامستقرن قرار می‌گیرند.

الف) اسلیمی و ختایی

نقوش اسلیمی اغلب در کنار و لابه‌لای نقوش گیاهی و یا ختایی در سردر حجره‌ها، لچکی ایوان‌ها و ایوانچه‌ها مشاهده می‌شود که با حرکت و پیچش خود تشکیل قاب‌های متنوعی داده و نقوش گیاهی، انسانی، حیوانی و کتیبه‌ها را در خود جای داده‌است. در جدول ۱، گونه‌های متنوعی از اسلیمی و ختایی نشان داده شده که در بیشتر آن‌ها قاب‌های کتیبه‌نگاری نیز وجود دارد.

ب) گل‌دان‌ها

نقوش گیاهی منحصر به دوره قاجار، گاه در قاب‌بندی‌هایی به صورت ترنج و سرترنج به صورت طرح‌های انتزاعی و برگرفته از سنت‌های پیشین (تصویر ۲ الف) و گاه به شیوه طبیعی و با طرح و رنگ‌های ویژه دوره قاجار مشاهده می‌شود (تصویر ۲ ب و ج). این طرح‌ها غالباً برگرفته از انواع گیاهان و گل‌های طبیعی است که همراه با رنگ‌گذاری سایه‌روشن و پرداز، بر روی کاشی‌های هفت‌رنگ نقاشی شده‌اند. نقوش گیاهی به صورت درختچه‌ها و بوته‌های گل، گلدان‌ها و ظروف پر از گل در کنار پرندگان، زیرمجموعه کاشی‌نگاره‌های گیاهی این مجموعه قرار می‌گیرد.

جدول ۱) نقش اسلیمی و ختایی همراه با کتیبه‌نگاری در لچکی ایوان‌ها و ایوانچه‌ها (نگارندگان)

صحن عتیق	صحن نو
	
ایوانچه، متن: "یا صاحب‌الزمان ادرکنی"	حجره‌ها، متن داخل ترنجه‌ها: سمت راست: "یا صاحب‌الزمان" ادرکنی، سمت چپ: "الیس‌الله"
	حجره‌ها، متن: "الله‌الباقی"

	باحکم الحاکمین"، بخش میانی: "یدالله فوق ایدیهیم"	
		
ایوان شرقی، حجره‌ها بدون کتیبه	حجره‌ها، متن بخش میانی: "یا امام رضا"	ایوانچه، متن سمت راست: "سلطان ابوالحسن"، متن سمت چپ: "علی بن موسی الرضا"، بخش میانی: "کاشی‌ساز محمد تقی قدس"
		
حجره‌ها، متن: "یا رافع الدرجات"	ایوانچه، گل‌ها و گلدان گل در میان چنگ‌های اسلیمی، متن (ر.ک: جدول ۳)	سردر ایوان شرقی، نقوش انسانی و حیوانی در میان چنگ‌های اسلیمی / بدون کتیبه



ج

ب

الف

تصویر ۲) الف: گلدان پر از گل‌های انتزاعی و قندیل در داخل قاب، صحن عتیق: ایوان غربی (ساعت)، ب: گلدان پر از گل رز و زنبق در داخل قاب، صحن نو: ایوان جنوبی ج: نمای نزدیک ظرف پر از گل در قاب‌بندی ترنج، صحن نو: ایوان جنوبی (آستان قدس رضوی، مؤسسه آفرینش‌های هنری)

۲-۲- منظره‌پردازی

تمایل هنرمندان دوره قاجار در بهره‌گیری از ساختار نقاشی غرب، سبب شکل‌گیری مبانی تصویری قاجار در استفاده از پرسپکتیو سه بعدی، دورنماسازی، استفاده از اشیاء زندگی معاصر و شبیه‌سازی در نقاشی‌ها شده‌است (اسدپور، ۱۳۹۳: ۹).

بسیاری از ترسیم‌های دوره قاجار در داخل قاب‌هایی انجام می‌شد. این شیوه ترسیم مشابه با کارت پستال‌هایی بود که از اروپا به ایران آورده می‌شد. این آثار تاثیر بسزایی نیز بر سبک کاشی‌نگاری قاجار گذاشت. شباهت‌ها در شیوه ترسیم نقوش انسانی نیز، به گونه‌ای بود که گویی اکثر هنرمندان تحت تأثیر بنیان فکری و روشی مشترک دست به خلق می‌زدند (پنجه‌باشی و فرهد، ۱۳۹۶: ۵۱۷). در قاب‌بندی‌های تزیینی حرم، دورنماسازی‌ها و منظره پردازی‌هایی مانند مناظر روستا و طبیعت دور دست و مناظری از برکه، کوه و درخت، دیده می‌شود. از دیگر موضوع‌های کاشی‌نگاری که هنرمندان دوره قاجار برای تزیین ایوان شرقی در صحن نو استفاده کرده‌اند، تصاویر انسان‌ها در طبیعت (تصویر ۳) و حیوانات و پرندگان از نمای دور (تصویر ۴)، در قاب‌های بیضی شکل در میان نقوش گیاهی است. این تصاویر گاه به صورت تصویری

مجزا و قاب شده در متن نقوش جای گرفته و گاه به نظر می‌رسد در برخی از قاب‌ها، به طور متوالی داستانی روایت شده است. قاب سمت راست تصویر ۵، فیل‌بانی را نشان می‌دهد که با حرکت ابزاری داس مانند، لک‌لکی را می‌پراند و در قاب میانی، نمای نزدیک لک‌لکی است که ماری در منقار دارد و در کنار برکه در حال نشستن است.



تصویر ۳) دورنمایی از جریان زندگی در طبیعت، برکه آب و پرند؛ صحن نو، ایوان شرقی (آستان قدس رضوی، مؤسسه آفرینش‌های هنری)



تصویر ۴) دور نمایی از یک عمارت دوردست در سه قاب بیضی، صحن نو، سقف ایوان شرقی (آستان قدس رضوی، مؤسسه آفرینش‌های هنری)



تصویر ۵) از سمت راست: فیل‌بان، ماری در منقار لک‌لک، برکه؛ صحن نو، سقف ایوان شرقی (آستان قدس رضوی، مؤسسه آفرینش‌های هنری)

جدول ۲) دورنماسازی و منظره پردازی در چند سفال آبی سفید دوره صفوی (نگارندگان)

الف	ب	ج	د
			
			
کوزه قلیان، سفال آبی سفید، موزه آشمولین (URL 2)	کاسه، موزه رویال اونتاریو (Golombek et al., 2014: 302)	کوزه، موزه ویکتوریا و آلبرت (URL 3)	بشقاب، حراجی کریستیز (URL 4)

علاوه بر ترسیم منظره‌پردازی و دورنماسازی درون قاب‌ها به عنوان یک طرح مجزا (تصویر ۴)، تزئین گلدان‌های ترسیم شده در کاشی‌ها نیز با منظره‌پردازی همراه است. گلدان‌ها و ظرف گل تصویر ۶، به نظر سفال‌های آبی سفید هستند که در دوره صفوی و قاجار بسیار مورد توجه بودند و تولید آن بویژه در دوره صفوی رواج داشت. نقوش انتخاب شده برای این سه ظرف هم یادآور نقوش سفال‌های آبی سفید دوره صفوی است که از منظر گلمبک و دیگران (Golombek et al., 2014: 302). فرم ظروف، شیوه ترسیم مناظر، دوردست‌ها و برکه‌ها از مدل‌های چینی تقلید شده‌اند. به منظور درک بهتر این پیوند طرح و نقش، چهار سفال آبی سفید دوره صفوی که طبیعت، پرندگان و ساختمان‌ها بر روی آنها ترسیم شده، در جدول ۲ ارائه گردیده است.



ج

ب

الف

تصویر ۶) الف: نمای نزدیک از گلدان با طرح منظره، صحن نو: ایوان جنوبی، (آستان قدس رضوی، مؤسسه آفرینش‌های هنری) ب: منظره‌پردازی در گلدان، شمال صحن نو (خان حسین آبادی، ۱۳۹۹: ۱۰۸)، ج: نمای نزدیک ظرف گل با طرح منظره، صحن نو، ایوان شرقی، (آستان قدس رضوی، مؤسسه آفرینش‌های هنری)

۲-۳- نقوش پیکره‌ای

علی‌رغم این که در تزئینات معماری بناهای شاخص مذهبی ایران و جهان اسلام، به ندرت از نقوش اندام وار استفاده شده است، نقوش پیکره‌ای در جامعه آماری این پژوهش، نقش‌مایه‌های انسانی، فرشتگان، جانوران و پرندگان را در خود جای داده که در بردارنده مفاهیم اساطیری، مذهبی و روایی است. از آنجا که تحلیل مضمون نمادین این نقوش، ابهام استفاده از آن در حرم امام رضا (ع) را مرتفع می‌کند؛ در ادامه به وجوه روایی و نمادین این نقش‌مایه‌ها پرداخته شده است.

الف) نقوش انسانی

در دوره قاجار، شباهت‌ها در شیوه ترسیم نقوش انسانی، به گونه‌ای است که گویی اکثر هنرمندان تحت تاثیر بنیان فکری و روشی مشترک دست به خلق می‌زدند (پنجه‌باشی و فرهد، ۱۳۹۶: ۵۱۷). مضامین مذهبی، رزمی و بزمی از رایج‌ترین نقوشی بودند که در آنها تصاویر انسان مشاهده شده است. در حرم امام رضا (ع)، تنها یک مورد روایت مذهبی در کاشی‌نگاری قاجار مشاهده می‌شود که باعث تنوع در نقوش به‌کار رفته در کاشی‌ها شده است. تصویر ۷، حکایت دریده شدن فردی توسط دو شیر را نشان می‌دهد که می‌تواند یکی از دو روایت زیر را شامل شود:

نخست زنده شدن شیر و دریدن پرده‌دار مأمون به امر امام رضا (ع) و دیگری دریده شدن دزدی که متعرض امام زین‌العابدین (ع) شده بود. خلاصه‌ای از مضمون دو روایت بدین شرح است:

– دریدن پرده دار مأمون به امر امام رضا (ع)

حمید ابن مهران یا همان "حاجب مأمون" که مأمور بود در مجلسی امام رضا (ع) را تحقیر کند، به آن حضرت گفت: مردم برای تو معجزاتی اثبات می‌کنند که برای کسی غیر از تو اثبات نکرده‌اند؛ اگر راست می‌گویی پس امر کن به این دو شیر (که بر مسند مأمون نقش کرده بودند) و آنها را زنده کن و بر من مسلط گردان! حضرت به آن دو صورت صدا زدند: این مرد فاجر را طعمه خود قرار دهید. آن دو شیر برجستند و آن مرد را طعمه خود قرار دادند و مردم با تحیر تماشا می‌کردند (ابن بابویه، ۱۳۷۳: ۱۶۷-۱۷۲؛ مجلسی، ۱۳۶۱: ۱۸۳).^۱

– دریده شدن دزد به امر امام زین‌العابدین (ع)

در بحارالانوار آمده‌است که حضرت سجاد (ع) در سفر حج، در جایی بین مکه و مدینه ناگاه به مردی راهزن برخورد که قصد کشتن ایشان کرد. حضرت فرمود: هرچه دارم با تو قسمت می‌کنم ولی راهزن قبول نکرد. حضرت فرمود: فَأَيْنَ رَبِّكَ؟ پروردگار تو کجا است؟ قَالَ نَائِمٌ، گفت: خواب است، در این حال، دو شیر حاضر شدند. یکی سرش را دیگری پایش را گرفتند و کشیدند. حضرت فرمود: گمان کردی که پروردگار تو در خواب است؟ یعنی این است جزای تو (مجلسی، ۱۳۶۱: ۸۷).

در نقوش اجرا شده، یکی از شیرها در حال بلعیدن سر و دیگری پای قربانی است (تصویر ۷).

۱. این روایت با اندک تغییراتی به گونه دیگری نیز نقل شده‌است: جهت اطلاعات بیشتر ر. ک. به: حسینی طهرانی، ۱۳۸۵:



تصویر ۷) سردر ایوان شرقی، صحن عتیق، نقش بلعیده شدن انسان توسط دو شیر (آستان قدس رضوی، مؤسسه آفرینش‌های هنری)

ب) فرشتگان

حضور بال بر روی بدن انسان یا حیوان، علامت ایزدی و نماد قدرت و محافظت است (هال، ۱۳۸۰: ۳۰) و براساس اغلب روایات، فرشتگان از جنس نور هستند (طباطبایی، ۱۳۵۷: ۱۳). طبق آموزه‌های دینی همه ادیان، فرشتگان نه عناصری برخواسته از ذهن آدمی، بلکه مخلوقاتی آفریده پروردگار هستند. موجوداتی که به یقین انسان قادر به درک دقیق موجودیت آن‌ها نیست (حاجی- محمدی و حاصلی، ۱۳۸۷: ۸۲). نقش مایه فرشتگان، اغلب به صورت جفت در تصاویر برجسته روی سنگ (تصویر ۸)، ظروف فلزی و نقاشی پیش از اسلام و دوره اسلامی مشاهده می‌شوند. در توجیه جفت بودن فرشتگان در آثار اسلامی باید دانست که به اعتقاد مسلمانان، هر انسانی دارای دو فرشته نگهبان است. یکی طی روز مراقب انسان است و دیگری این وظیفه را شب بر عهده دارد. دیگر آن‌که، وصف نقش این دو فرشته نگهبان اسلامی را از بعد عالم روحانی و عرفانی، باید در رساله آواز پر جبرئیل سهروردی جست "بدانکه جبرئیل را دو پر است، یکی راست و آن نور محض است و پری است چپ، پاره‌ای نشان تاریکی بر او" (سجادی، ۱۳۷۶: ۱۴۳). در حین شکل‌گیری هنر اسلامی، نقش فرشته بویژه در هنر نگارگری کاربرد گسترده‌ای یافت و البته در دوره صفوی و قاجار، کاربرد وسیع‌تر آن‌را می‌توان به صورت نقوش متقارن (فرشته نگهبان) به صورت کاشی‌نگاری یا نقاشی دیواری در کاخ‌ها (تصویر ۹)، حمام‌ها، مساجد، امامزاده‌ها و اماکن متبرکه مشاهده کرد. در بخش لچکی سردر یکی از حجره‌های صحن نو، دو کودک فرشته متقارن با موهای نسبتاً کوتاه، بدنی نیمه‌عریان و دامن کوتاه پرچین و شالی آبی‌رنگ پیچیده اطراف بدن،

در حالی که پرنده‌ای در دست دارد در میان نقوش تزیینی گیاهی مشاهده می‌شود (تصویر ۱۰). در طرفین سردر ایوان شمالی صحن نو نیز دو جفت فرشته با بال‌های افراشته به صورت متقارن، در حالی که گلدانی را حمل می‌کنند، با ساق‌های برهنه و سیم و پوششی قاجاری ترسیم شده‌اند که کمربند و بازوبندی مرصع دارند (تصویر ۱۱). شیوه بازنمایی این فرشتگان، کاملاً با هنر نوگرا و اروپایی مآب تصویرگری دوره قاجار همسو شده و گویی با این سیم از جایگاه روحانی و آسمانی این فرشتگان، کاسته شده و نمودی انسانی و زمینی یافته‌اند. گزینش این‌گونه تصاویر تا دوره قاجار و در اماکن متبرکه مشاهده نشده است. با این وجود، احتمال دارد به دلیل مکان قرارگیری این نقوش در بالای سر درها که در جایگاه مستقیم دید نیست و اندازه کوچک آنها در میان نقوش متقارن و پیچیده گیاهی، این نقوش مورد توجه مخاطبان و زائران قرار نگرفته باشند و از دور نمای کلی نقوش گیاهی و اسلیمی جلب توجه کرده باشد.



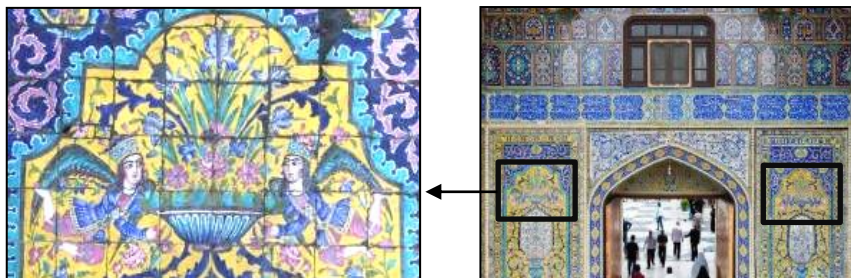
تصویر ۹) بخشی از لچکی سردر کاخ هشت‌بهشت اصفهان، تصویر فرشته همراه با طاووسی در دس، دوره صفوی (نگارندگان)



تصویر ۸) نقش برجسته سنگی، دو فرشته بر سر در ایوان طاق بستان کرمانشاه، دوره ساسانی (نگارندگان)



تصویر ۱۰) نقش متقارن دو فرشته همراه با هدهد، لچکی سردر حجره‌ها صحن نو (آستان قدس رضوی، مؤسسه آفرینش‌های هنری)



تصویر ۱۱) نقش چهار فرشته در دوسوی سردر ایوان شمالی، صحن نو

ج) جانوران

از جمله نقوشی که در کاشی‌نگاری حرم مشاهده می‌شود، نقش جانوران بویژه گرفت‌وگیر؛ نبرد شیر و گاو، انواع پرندگان در کنار نقوش گیاهی و فیل، لک‌لک و مار است.

- شیر

شیر، مقتدر، سلطان، نماد خورشیدی به غایت درخشان و سرشار از فضایل و رذایل ناشی از مقام خود، در عین حال که مظهر قدرت، عقل و عدالت است اما نشانه غرور و خودپرستی نیز هست. بر مبنای نماد عدالت در وجود شیر، او ضامن قدرت‌های مادی و معنوی است (شوالیه و گبریان، ۱۳۸۵: ۱۱۱-۱۱۲) (تصویر ۱۲ و ۱۳).



تصویر ۱۳) شیر، صحن نو، سردر حجره‌ها
(آستان قدس رضوی، مؤسسه آفرینش‌های هنری)



تصویر ۱۲) شیر، صحن نو، ایوان شمالی
(خان حسین‌آبادی، ۱۳۹۹: ۱۱۱)

– شیر و گاو

صحنه‌های متعددی از نبرد شیر با گاو در طول تاریخ وجود دارد که به عقیده بسیاری از پژوهشگران، بیشتر این صحنه‌ها مفهومی نمادین دارند و اغلب به تغییرات فصول یا ترکیب‌های صور فلکی اشاره می‌کنند. برخی پژوهشگران معتقدند، شیر در ایران باستان نشانه خورشید و گاو نماد ماه است. حضور ماه و خورشید در کنار یکدیگر، گذشت فصول را تداعی می‌کند و صحنه غلبه یک شیر بر گاو، حاوی مفاهیمی از نبرد شیر نماد صورت فلکی برج اسد و به عنوان مظهر و نماینده خورشید است، که دشمن باران بوده است. ماه و گاو نماد صورت فلکی ثور و نشانه باران‌زایی هستند. این نبرد به گونه‌ای غلبه تابستان بر زمستان را نشان می‌دهد (صمدی، ۱۳۸۳: ۲۴-۲۵؛ بیکرم، ۱۳۸۴: ۵۶). در ادبیات عرفانی ایران، تقابل این دو حیوان از منظر تقابل نفس مطمئنه و اماره (وندشعاری، ۱۳۸۹: ۳۹) و یا نماد پیروزی نیروی نیکی بر نیروی اهریمنی به ویژه در نقش‌برجسته‌های تخت جمشید مطرح شده‌است (تصویر ۱۴) (گريشمن، ۱۳۷۱: ۱۵۷). جدال شیر و گاو در هنر دوره اسلامی ایران نیز جایگاه ویژه‌ای دارد (تصویر ۱۵)، به گونه‌ای که صحنه‌های مملو از تخیل در زمینه نزاع و درگیری حیوانات به ویژه در نگارگری چنان ریشه‌دار شده که در طراحی سنتی این نقوش را "گرفت و گیر" می‌نامند. گرفت و گیر یا همان نبرد دو حیوان یا انسان با حیوان، به گونه‌ای، نبرد بین دو نیروی متضاد یا خیر و شر را بیان می‌کند. حکایت گاو و شیر، باب آغازگر کلیله و دمنه نیز هست که با غلبه شیر بر گاو پایان می‌یابد (نصرالله منشی، ۱۳۵۱: ۱۲۲) (تصویر ۱۶). این نقش در هنرهای گوناگون دوران اسلامی بر روی پارچه، فلز، نقاشی و کاشی نیز کاربرد داشته‌است. تصویر ۱۷ که بر لچکی سردر یکی از حجره‌ها در صحن عتیق قرار گرفته، صحنه جدال شیر و گاو را به تصویر کشیده است. این موضوع که آیا هنرمند عهد قاجار با آگاهی و هدف این نگاره را جهت نصب در صحن عتیق برگزیده یا صرفاً تحت تأثیر نگاره‌های هم‌عصر خود آن‌را ترسیم نموده، باید بیشتر مورد پژوهش قرار گیرد.



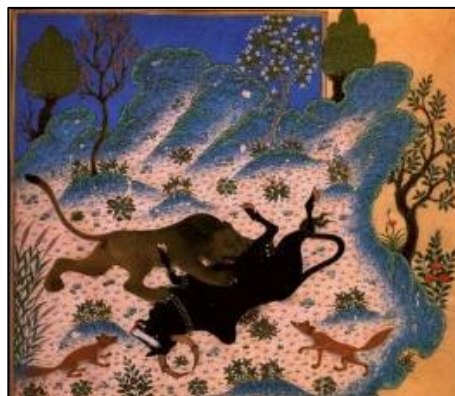
تصویر ۱۵) کاشی زرین فام، غلبه شیر بر گاو، ۷ ق.
موزه هنری والترز (URL 6)



تصویر ۱۴) غلبه شیر بر گاو، پرسپولیس،
پلکان شمالی، ۵۰۰ ق.م. عکس از: Jona
Lendering (URL 5)



تصویر ۱۷) دریده شدن گاو توسط شیر، لچکی
ایوان جنوبی صحن عتیق، حرم مطهر رضوی،
دوره قاجار، (آستان قدس رضوی، مؤسسه
آفرینش‌های هنری)



تصویر ۱۶) دریده شدن گاو توسط شیر، نسخه
خطی کلیله و دمنه، مکتب هرات، ۸۳۳ ه.ق.
کتابخانه کاخ (URL 7) توپقاپی

د) پرندگان

دسته‌ای دیگر از نقوش رایج جانوری در کاشی‌نگاری‌های حرم رضوی، نقش پرندگان است. گروهی از پژوهشگران عقیده دارند تصاویر پرندگان در میان بوته‌ها، گل‌ها و درختان، بیشتر متأثر از آثار گل و مرغ هستند که پیشینه آنها به اواخر عهد صفوی، زند و نیمه نخست قاجار می‌رسد. مشابه این نقوش در تعدادی از مدارس دوره صفوی همچون مدرسه چهارباغ اصفهان و مدرسه

خان شیراز و مسجد- مدرسه‌های دوره قاجار همچون مسجد - مدرسه سپهسالار و مسجد سید اصفهان نیز مشاهده می‌شود. از طرفی، می‌توان ورود نقوش پرندگان در کنار نقوش گیاهی را تأثیرپذیری از ورود تمبر و کارت پستال‌ها به ایران از طریق مراسلات دانست (بمانیان، مؤمنی و سلطان‌زاده، ۱۳۹۰: ۴۱-۴۳). البته باید این نکته را مد نظر قرار داد که، گل و مرغ مفهومی بین‌المللی است و در فرهنگ‌های گوناگون به آن پرداخته شده، گرچه به سبک یا مکتبی از هنر آن فرهنگ بدل نشده است. این فضای تصویری در هنر ایران، تأثیری آشنا با ادبیات و شعرهای عرفانی دارد (شهدادی، ۱۳۹۲: ۱۵-۱۶).

پرنده در معنای کلی آن، نمادی از رهایی و آزادی است و انعکاس آن در کاشی‌نگاری که اغلب در میان اسلیمی و ختایی، مناظر طبیعی و باغ‌ها دیده می‌شود، می‌تواند جلوه و آیت الهی و تمثیلی از بهشت باشد (صباغ‌پور و شایسته‌فر، ۱۳۸۹: ۴۰). همچنین، هر یک از پرندگان با توجه به پشتوانه غنی فرهنگی، علاوه بر زیبایی شکل و صورت، مفاهیم نمادین و عمیقی را انتقال می‌دهند. نکته قابل توجه این است که نقوش پرندگان در کاشی‌های دوره قاجار نسبت به دوران پیشین، در قالب یک ترکیب‌بندی طبیعی‌تر و با جزییات بیشتری در لابه‌لای درختچه‌ها در اطراف باغ، حوضچه‌ها، گل‌ها و گلدان‌های پر از گل در متن کاشی تصویر شده‌اند (تصویر ۱۸ و ۱۹). ترسیم این پرندگان در باغ و بوستان ممکن است معنایی آشکار نداشته باشد اما به دلیل همگانی شدن نقاشی گل و مرغ میان هنرمندان و مخاطبان در جامعه، گویای ویژگی‌های فرهنگی و مورد پسند زمانه قاجار است. حضور این نقش به صورت گلدانی، کاسه‌بشقابی و یا بر روی درختچه‌ها در حرم امام رضا (ع) می‌تواند گویای این اندیشه باشد که فضای روحانی و عمومی حرم، همگام با جریان‌های فکری روز دوره قاجار پیش‌رفته و مهارت هنرمندان را به تناسب زمان به کار گرفته است. تنوع پرندگان در کاشی‌های صحن عتیق و نو بسیار بالا است (جدول ۳) و از جمله پرشمارترین پرندگان، هدهد، طوطی، بلبل و مرغابی هستند که به طور خلاصه به مفهوم نمادین آن‌ها اشاره می‌شود.

- هدهد

هدهد، یا شانه به‌سر، بیشترین تعداد تصویر را در میان پرندگان منقوش در کاشی‌های قاجار حرم به خود اختصاص داده است. بر طبق اشارات قرآنی، این پرنده نامه سلیمان را به نزد بلقیس

می‌برد^۱. هدهد پرنده‌ای با نماد انسان کامل و به منزله "راهنمای روحانی"، در اثر مصاحبت با سلیمان، سیر آفاق و انفس و گذشتن از راه‌های سهمناک سلوک، پخته و کامل شده و مرغان دیگر در سفر به پیشگاه سیمرغ، او را بر می‌گزینند. تاج‌وری هدهد ناظر به صورت ظاهری اوست. این تاج، یادآور فره ایزدی و رهبری است. فره ایزدی از منظر پادشاهان ایران باستان جزء ملزومات شهریاری تلقی می‌شد که با آنچه در دوره اسلامی عنایت الهی در حق اولیا خوانده شده است، بی‌ارتباط نیست (همانجا). عطار نیشابوری (۱۳۵۷: ۴۰) نیز داستان مرغان در جستجوی پادشاه خود را با این بیت آغاز نموده است: «مرحبا ای هدهد هادی شده/ در حقیقت، پیک هر وادی شده».



تصویر ۱۹) پرندگان در میان درختان (گل و مرغ)، صحن نو، ایوان جنوبی، نقاره‌خانه (همانجا)



تصویر ۱۸) پرندگان در میان درختچه‌ها (گل و مرغ)، صحن عتیق، ایوان شرقی، نقاره‌خانه (همانجا)

- طوطی

شاید معروفترین و بارزترین جلوه طوطی در ادبیات و فرهنگ ایران، داستان بازرگان و طوطی باشد که در مثنوی مولانا آمده است. طوطی در آنجا، نمودار جان علوی پاک و مجرد، و قفس،

۱. جهت اطلاعات بیشتر ر.ک. به: قرآن، سوره نمل: ۲۰-۴۴ و همچنین به مقاله ای تحت عنوان "اثرپذیری پنهان غزل ۱۸۹ دیوان حافظ از داستان حضرت سلیمان" (نظری، ۱۳۹۱: ۲۰۴ و ۲۰۶).

مثال تن است. مولوی رهایی از این قفس را تنها در مردن پیش از مرگ دانسته‌است. به علاوه، مولانا در مثنوی، طوطیان را به سه دسته تقسیم کرده، به طوری که طوطیان خاص را به جای سالکان راه و اهل طریقت، طوطیان عام را کنایه از زُهاد و عُبّاد و طوطیان کور را به کوردلان و ناقصان تعبیر نموده است (یاحقی، ۱۳۸۶: ۵۶۸). طوطی خود را خضرِ مرغان می‌نامد و نماد کسی است که آرزوهای دور و دراز و دست نیافتنی در سر می‌پرورد. او همچون خضر (ع)، در جستجوی آب زندگانی است اما در توان مرغ مستمند نیست چونکه در تیرگی، آب زندگانی را می‌جوید؛ بی آن‌که به روشنایی درون رسیده باشد (کزازی، ۱۳۹۰). در منطق‌الطیر؛ طوطی، در طلب آب حیات است و پادشاهی را در بندگی راه ظلمات می‌بیند. آب حیات، تمثیلی از معرفت است و طوطی نشان آن گروه است که در طلب علم از عالم اصلی باز می‌مانند (سهیلی‌راد و فربود، ۱۳۸۲: ۳۶).

- بلبل

نقش بلبل در کاشی‌ها، حدود ۱۰ مرتبه تصویرگری شده‌است. در منطق‌الطیر؛ بلبل، نماد شیدایی و شیفته عشق گل، مظهر جمال‌پرستان و نماد زیباپرستان برون‌نگر است. بلبل به سبب چهچه دل‌انگیز و نغمات موزونش در ادبیات شرقی و به‌ویژه ادبیات فارسی مقام بلند داشته است (همانجا). او سر به سودای روی و موی و خط و خال داده و آن زیبایی را بزرگ می‌دارد که پایداری در آن نیست (کزازی، ۱۳۹۰).

- مرغابی

مرغابی یا بط، به عقیده عطار، مظهر زاهدانی است که سخت پای‌بند رفتارهای آیینی هستند. چون پیوسته در کار شست‌وشو هستند، همواره بیمناک هستند که مبدا کمترین آلایشی بر تنشان بنشیند و خود را نماد پاکی و درستکاری می‌دانند. "برترین کرامت او این است که بر آب راه می‌رود و به همین دلیل از سودای سیمرغ فارغ است" (کزازی، ۱۳۹۰؛ سهیلی‌راد و فربود، ۱۳۸۲: ۳۶). نقش مرغابی ۴ مرتبه در کاشی‌ها آمده است که در ۲ مورد در حال پرواز و در دو مورد روبه‌روی یکدیگر تصویرگری شده است. از دیگر پرندگانی که می‌توان تصاویر آن‌ها را در مجموعه نقوش مشاهده کرد، کبوتر (۱ مورد)، گنجشک (۲ مورد) و لک‌لک (تصویر ۱۷) است.

جدول ۳) نقش‌مایه پرندگان، حرم مطهر رضوی، صحن نو و عتیق (نگارندگان)

				صحن نو
ایوان جنوبی / بلبل / هدهد	ایوان جنوبی / هدهد	ایوان جنوبی / طوطی	ایوان جنوبی / هدهد	
				
ایوان شرقی / مرغابی	ایوان شرقی / بلبل	ایوان شرقی / هدهد	ایوان جنوبی / بلبل	
				
		حجره‌ها / هدهد	ایوان شمالی / مرغابی	
				صحن عتیق
ایوان شرقی / نقاره‌خانه / کبوتر	ایوان شرقی / نقاره‌خانه / هدهد	ایوان شرقی / نقاره‌خانه / گنجشک	ایوان شرقی / نقاره‌خانه / گنجشک	
				
	ایوانچه / هدهد	ایوان شرقی / نقاره‌خانه / طوطی	ایوان شرقی / نقاره‌خانه / بلبل	

۲-۴- نقوش نوشتاری (کتیبه‌نگاری)

هنر خوشنویسی و کتیبه‌نگاری با توجه به تقدسی که در تاریخ اسلام دارد و با وجود تمامی تفاوت‌های سبک‌شناختی و تنوع منطقه‌ای نوشتارها، تقریباً در تمامی ادوار به مثابه عنصری تزئینی در یکدست کردن انواع گوناگون بناها به کار گرفته شده است. به همین دلیل، معمولاً بر سطوح بناهای اسلامی، کتیبه‌هایی با مضامین قرآنی، احادیث، اسماء الهی و القاب امامان و ادعیه به چشم می‌خورد. بخشی از متن کتیبه‌ها نیز رقم و تاریخ را در برمی‌گیرد که اطلاعات سودمندی از لحاظ فرهنگی و تاریخی درباره هنرمندان، صنعتگران و خوشنویسان در اختیار قرار می‌دهد. همان‌گونه که در بخش نقوش گیاهی پژوهش حاضر ذکر شد، کتیبه‌های قاجاری حرم، در میان نقوش تزئینی و در داخل قاب‌بندی‌های گوناگون نگاشته شده که شامل خطوط نستعلیق، ثلث و کوفی بنایی هستند. برخی از این کتیبه‌ها دارای رقم و تاریخ هستند که زمان ساخت و تعمیر در آن ذکر شده است. علاوه بر چند کتیبه‌ای که در جدول ۱ متن آن‌ها ارائه شده، کتیبه‌های دیگری نیز در جامعه آماری موجود است که در جدول ۴ قابل مشاهده است.

کتیبه‌ها مضامین گوناگون داشته و به عنوان مهم‌ترین اسناد مکتوب حرم که در دید عموم قرار دارند مطرح هستند. مضامینی چون تاریخ و رقم سازندگان، بنیان احداث و تعمیرات بنا و تزئینات، مضامین نثر مذهبی (قرآن و حدیث)، اشعار با مضمون مذهبی و حتی ردپایی از آسیب به بنا، توسط کتیبه‌ها قابل ردیابی است. صحراگرد به نقل از سند شماره ۳۸۵۴۵/۲ مرکز آستان قدس رضوی، تعمیرات اساسی صحن عتیق را سال‌های ۱۲۶۰-۱۲۶۲ ق. دانسته که بیشتر بخش‌های آن به دستور محمدشاه قاجار، نظارت حاج آقاخان معمارباشی و خط محمدحسین شهید مشهدی (جدول ۴، ردیف ۱، ۵ و ۶) انجام شده است.

در کتیبه‌ها علاوه بر نام کتیبه‌نویس و تاریخ، نام استاد رضای مشهدی کاشی‌پز، محمدتقی و صفرعلی کاشی‌پز و حاجی قاسم آجریز که خشت‌ها و کاشی‌های هفت‌رنگ مورد نیاز را تهیه کرده‌اند نیز به چشم می‌خورد (صحراگرد، ۱۳۹۵: ۱۳۶، ۱۶۳). همان‌گونه که در جدول ۴، ردیف ۶ مشاهده می‌شود، چند قاب نوشتاری منحصر بفرد در بین آثار وجود دارد که یادگار واقعه تاریخی گلوله باران حرم امام رضا (ع) در ربیع‌الثانی ۱۳۳۰ ق. (نوروز ۱۲۹۱ ش.)، است؛ بدین

صورت که محل برخورد گلوله با کاشی‌ها را با قاب دایره‌ای حاوی عبارت "جای گلوله" مرمت کرده‌اند.

۲-۵- نقوش هندسی

کمترین فراوانی نقش‌مایه‌های به کار رفته در کاشی‌های هفت‌رنگ دوره قاجار در حرم، متعلق به نقوش هندسی است. با این حال، همین شمار اندک نیز به لحاظ خصوصیات طراحی و تناسب با محل نصب، آثاری قابل توجه به شمار می‌روند. بخشی از این نقوش هندسی با کتیبه‌های کوفی بنایی تلفیق شده که در ردیف ۸ و ۹ جدول ۴ قابل مشاهده است. تصویر ۲۰ یکی از اسپرهای کاشیکاری است که در میانه آن نقش چهارلنگه (چلیپا) سفید رنگی که در وسط آن شمسه هشت نقش بسته مشاهده می‌شود. نیمی از این طرح، در طرفین آن تکرار شده و سطوح داخلی آن با نقش‌مایه‌های گیاهی و پرندگان پوشیده شده است.



تصویر ۲۰) نقش چهارلنگه و هشت پر، صحن نو، ایوان شرقی
(آستان قدس رضوی، مؤسسه آفرینش‌های هنری)

جدول (۴) نمونه‌هایی از کتیبه‌های قاجاری حرم مطهر رضوی (نگارندگان)

ردیف	مضمون کتیبه	خط / نوع کتیبه	تصویر
۱	کتیبه کمربندی با رقم: "کتبه محمدحسین الشهید المشهدی"، ۱۲۷۱، صحن نو، ایوان شرقی	ثلث / مذهبی	
۲	قاب ترنجی: "باهتمام عالیجناب ملا علی - اکبر تعمیرات سرکار فیض آثار اتمام یافت" صحن نو، ایوان شرقی	ثلث / احدائیه	
۳	"در عهد تولیت بندگان حضرت مستطاب قبله الانام حجه الاسلام آقای میرزا کاظم آقا متولی‌باشی آستانه عرش درجه تعمیر شد ۱۳۲۳"، صحن عتیق، ایوانچه	نستعلیق / احدائیه	
۴	رقم: "عمل محمدتقی کاشی‌پز ۱۲۶۱"، صحن عتیق، ایوان شرقی	ثلث / احدائیه	
۵	انتهای کتیبه طوماری: سوره انسان کاتب: محمدحسین شهید مشهدی. رقم درون قاب‌بندی: "عمل کربلایی صفرعلی کاشی‌پز" ۱۲۶۲ صحن عتیق، ایوان غربی (ساعت)	ثلث / مذهبی / احدائیه	

	ثلث / مذهبی	بخشی از کتیبه طوماری: سوره انسان، متن دور دو قاب دایره: "جای گلوله"، صحن عتیق، ایوان غربی (ساعت)	۶
	ثلث / مذهبی / احدائی	انتهای کتیبه طوماری عمودی ترنج کوچک: "عمل استاد رضای مشهدی" درون لوح ترنجی پایین: "ناظم امور سرکار فیض آثار جناب حاجی میرزا موسی خان از مال موقوفه موفق بتعمیرات شد ۱۲۶۲". صحن عتیق، ایوان عباسی	۷
	کوفی بنایی گره دار / مذهبی	تکرار عبارت: "الحکم لله"، صحن عتیق، حجره‌ها	۸
	کوفی بنایی گره دار / مذهبی	صحن عتیق، ایوان جنوبی	۹
	نستعلیق / مذهبی	قبر امام هشتم و سلطان دین رضا (ع) از جان بیوس و بر در این بارگاه باش صحن عتیق، ایوان غربی (ساعت)	۱۰

تحلیل و نتیجه گیری

مطالعه بصری کاشی‌های دوره قاجار در دو صحن عتیق و صحن نو حرم مطهر رضوی نشان می‌دهد که بیشترین نقوش به کار رفته در کاشی‌کاری‌های حرم در این دوره را نقوش گیاهی (گل‌ها، درختچه‌ها، نقوش ختایی و اسلیمی) به خود اختصاص داده است و پس از آن، به ترتیب فراوانی و تنوع، نقوش نوشتاری، نقوش پیکره‌ای، دورنمایی و منظرپردازی و نقوش هندسی قرار می‌گیرد.

ضمن مطالعه کاشی‌نگاری‌های قاجاری روی ایوان‌ها، یک ویژگی خاص به چشم می‌خورد و آن این‌که رنگ‌های استفاده شده روی کاشی‌ها هم از نظر تنوع رنگی و هم تفاوت در فام‌های آنها، بسیار متنوع بوده و هیچ دو لچکی را نمی‌توان یافت که طرح و رنگ مشابهی داشته باشند. در کنار تنوع بالای شکل و رنگ، یک نکته دیگر نیز قابل توجه است: در برخی از کاشی‌نگاری‌ها، ردپای نقوش تزئینی بازتاب‌دهنده تعامل با غرب مشاهده می‌شود که اصطلاحاً گل فرنگ نام دارد. این نقوش شامل گل‌های رز، نیلوفر آبی و زنبقی است که به صورت سایه‌روشن کار شده است. آن چه در این گروه از نقوش بیشتر دیده می‌شود، استفاده از رنگ‌آمیزی سایه‌دار در کنار رنگ‌آمیزی تخت و یکدست است. هنرمند با کم و زیاد کردن غلظت رنگ روی نقش مایه‌هایی همچون گل‌ها، درختان، پرندگان، گلدان‌ها و مناظر طبیعی، سعی در بُعدنمایی (ایجاد حجم) داشته که متأثر از شیوه‌های نقاشی اروپایی است. تنوع بالای نقوش دوره قاجار از نظر فرمی و مضمونی، نشان می‌دهد که این نقوش دربردارنده مجموعه‌ای نسبتاً کامل از تجارب هنرمندان آن دوره است. این هنرمندان، برخی از پرآوازه‌ترین نشانه‌های بصری زیبایی‌شناختی، اجتماعی، فرهنگی و باورهای مذهبی دوران خود را به تصویر کشیده‌اند تا در مهم‌ترین مکان مذهبی برای عموم جامعه نصب شود. به نظر می‌رسد اگر مضامین مذهبی و کتیبه‌ها از جامعه آماری پژوهش حاضر کنار گذاشته شود؛ نقوش کاشی‌کاری هفت‌رنگ حرم امام رضا (ع) با طرح کاشی‌نگاره‌ها در کاخ‌ها، خانه‌ها و باغ‌های دوره قاجار، یکسان است که این موضوع، درک نوینی از ارتباط هنر و جامعه را در سیر تحول اندیشه‌های مردم آن دوران نشان می‌دهد.

استفاده از عناصر و موضوعات پیکره‌ای، همچون نقوش انسانی، جانوران، پرندگان و نیز فرشتگان، بر پایه مضامین داستانی - مذهبی و اسطوره‌ای - آئینی صورت گرفته است. به کارگیری نقش فرشتگان به صورت متقارن هم می‌تواند اشاره‌ای به اعتقاد مسلمین بر حضور دو فرشته نگهبان برای هر فرد مسلمان باشد. از دیگر تصاویر اندام‌وار باید به صحنه گرفت و گیر شیر و گاو اشاره کرد که منشأ اسطوره‌ای دارد و نمادی از تقابل نیروهای خیر و شر و تقابل فصل‌ها است که در علم نجوم کهن نیز جایگاه ویژه‌ای دارد. پرندگان مختلف هم از نقوشی هستند که در دسته‌بندی نقوش پیکره‌ای قرار می‌گیرند. در یک برداشت کلی، پرنده نماد آزادی و رهایی است.

علاوه بر این، غالب این پرندگان در ادبیات و هنر ایران، تعبیر عرفانی و برداشت‌های تمثیلی نیز دارند.

طیف متنوعی از قاب‌های تزئینی در انتهای کتیبه‌های اصلی دیده می‌شود که از جنبه اطلاعات تاریخ هنر بسیار ارزشمند است (جدول ۴). در این قاب‌ها، نام افرادی درج شده که به نوعی در خلق این آثار ماندگار نقش داشته‌اند. نوشته شدن نام کاشی‌پزان و خوشنویسان در کنار نام متولیان و بنیان (مانند: حاج میرزا کاظم آقا امام جمعه تبریز، از متولیان آستان قدس رضوی در اواخر قاجار)، گویای دو نکته مهم است: اول این که هنرمندان به درج نامشان در ذیل آثار تزئینی حرم مطهر رضوی مباهات می‌کرده‌اند و دو دیگر آن که شان و منزلت اجتماعی آنان به گونه‌ای بوده که ذکر نام آنان در گوشه‌ای از اثر مورد پذیرش متولیان و نیز مردم بوده است. مطالعه این آثار نشان می‌دهد که در کتیبه‌ها، از قلم‌های خوشنویسی مختلفی مانند ثلث، نستعلیق و کوفی بنایی (گوشه‌دار) استفاده شده است.

کمترین میزان استفاده از نقوش، به گروه نقش‌مایه‌های هندسی تعلق دارد. نقش‌مایه هشت ضلعی و نیز شمسه هشت (هشت پر) که در چرخش کتیبه‌های کوفی بنایی ایجاد گردیده (ردیف ۹ جدول ۴) یا در تقسیم‌بندی‌های هندسی بزرگ اندازه به کار رفته (تصویر ۲۰)، حاوی یک نمادگرایی عددی خاص در مذهب شیعه است و از این رو، می‌توان گفت علی‌رغم کم بودن فراوانی نقوش هندسی، بیشترین پیوند نمادین را با کاربری کاشی‌ها - که تزئین حرم امام هشتم شیعیان است - برقرار نموده است.

منابع

- قرآن.

- آژند، یعقوب (۱۳۸۵). "دیوارنگاری در دوره قاجار". *هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، سال یازدهم، ش ۲۵ (اسفند): ۳۴-۴۱.

- ابن بابویه، ابی جعفر محمدبن علی بن الحسین قمی (شیخ صدوق) (۱۳۷۳). *عیون اخبارالرضا*، ج ۲. ترجمه حمیدرضا مستفید و علی‌اکبر غفاری. تهران: صدوق.

- اسدپور، علی (۱۳۹۳). "تحلیل ماهیت و ساختار بازنمایی فضای شهری در کاشی‌کاری‌های قاجاری (مورد مطالعه: کاخ گلستان تهران)". *پژوهش‌های منظر شهر*، سال اول، ش ۱ (بهار و تابستان): ۷-۱۶.

- اسکارچیا، جیان روبرتو (۱۳۷۴). *هنر صفوی، زند و قاجار*. ترجمه یعقوب آژند. تهران: مولی.
- اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان (۱۳۰۲ ق.). *مطلع‌الشمس*، ج ۲/ چاپ سنگی/. تهران: بی‌نا.
- بلر، شیلا؛ بلوم، جان‌اتان (۱۳۸۵). *هنر و معماری اسلامی*. ترجمه اردشیر اشراقی. تهران: سروش.

- بمانیان، محمدرضا؛ مؤمنی، کوروش؛ سلطان‌زاده، حسین (۱۳۹۰). "بررسی نوآوری و تحولات تزئینات و نقوش کاشی‌کاری مسجد - مدرسه‌های دوره قاجار". *نگره*، سال ششم، ش ۱۸ (تابستان): ۳۵-۴۷.

- بیکرمن، هنینگ، و دیگران (۱۳۸۴). *مجموعه مقالات علم در ایران و شرق باستان*. ترجمه همایون صنعتی‌زاده. کرمان: قطره.

- پاکباز، روئین (۱۳۷۹). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*. تهران: زرین و سیمین.
- پنجه‌باشی، الهه؛ فرهد، فرنا (۱۳۹۶). "خورشید و فرشته، نمادی از زن در کاشی‌های کاخ گلستان". *زن در فرهنگ و هنر*، دوره ۹، ش ۵ (زمستان): ۵۱۱-۵۲۸.

- حاجی‌محمدی، مژگان؛ حاصلی، پرویز (۱۳۸۷). "بررسی تصویر فرشته در کتب تصویری کودکان". *نگره*، سال چهارم، ش ۷ (تابستان): ۸۱-۹۱.

- حسنی، مژگان (۱۳۷۹). *بررسی کتیبه‌های حرم امام رضا (ع) در دوره قاجاریه*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس.

- حسینی طهرانی، محمدحسین (۱۳۸۵). *معادشناسی*، ج ۱. مشهد: علامه طباطبایی.
- حکیم الممالک، علی نقی بن اسمعیل (۱۲۸۶ ق.). *روزنامه حکیم الممالک [چاپ سنگی]*. تهران: کارخانه میرباقر طهرانی.
- خان حسین آبادی، عطیه (۱۳۹۹). "مضامین کاشی نگاره‌های دوره قاجار در حرم مطهر رضوی: مطالعه تطبیقی کاشی نگاره معجزه حمله شیران به حمید بن مهران با تصاویر چاپ سنگی". *فرهنگ رضوی*، دوره ۸، ش ۱ (بهار): ۹۵-۱۳۴.
- خورشیدی، هادی (۱۳۹۴). "گونه‌شناسی و بررسی کاشی کاری حرم مطهر رضوی در دوران معاصر". *آستان هنر*، دوره ۵، ش ۱۱-۱۲ (بهار): ۵۸-۶۷.
- سجادی، سیدجعفر (۱۳۷۶). *شرح رسائل فارسی سهروردی*. ویراستاری عبدالله فقهی. تهران: حوزه هنری.
- سهیلی‌راد، فهیمه، فربود، فریناز (۱۳۸۲). "بررسی تطبیقی سیمرغ در متون ادبی، حماسی و عرفانی". *فصلنامه هنر*، سال بیست و دوم، ش ۵۶ (تابستان): ۲۳-۴۳.
- شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۷). "بررسی مضمونی کتیبه‌های ادبی حرم مطهر امام رضا (ع) با تأکید بر دوران قاجاریه". *مطالعات هنر/اسلامی*، دوره ۵، ش ۹ (پاییز و زمستان): ۵۱-۷۲.
- _____ (۱۳۸۹). "بررسی مضمونی کتیبه‌های گنبد الله‌وردی خان در حرم مطهر امام رضا (ع)". *کتاب ماه هنر*، سال سیزدهم، ش ۱۴۰ (اردیبهشت): ۷۸-۸۹.
- شوالیه، ژان؛ گربران، آلن (۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها*، ج ۴. ترجمه و تحقیق سودابه فضایی. تهران: جیحون.
- شهدادی، جهانگیر (۱۳۹۲). *دریچه‌ای بر زیبایی‌شناسی ایرانی گل و مرغ*. تهران: کتاب خورشید.
- صباغ‌پور، طیبه؛ شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۹). "بررسی نقش‌مایه نمادین پرند در فرش‌های صفویه و قاجار از نظر شکل و محتوا". *نگره*، سال پنجم، ش ۱۴ (بهار): ۳۹-۴۹.
- صحراگرد، مهدی (۱۳۹۵). *شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی؛ کتیبه‌های صحن عتیق*. مشهد: آستان قدس رضوی، مؤسسه آفرینش‌های هنری.

- صمدی، مهرانگیز (۱۳۸۳). *ماه در ایران از قدیمی‌ترین ایام تا ظهور اسلام*. تهران: علمی و فرهنگی.

- طباطبایی، سیدمحمدحسین (۱۳۵۷). *المیزان فی تفسیر القرآن*، ج ۳۳ (جزء بیست و دوم). ترجمه سیدمحمدباقر موسوی همدانی. تهران: محمدی.

- عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۵۷). *منطق‌الطیر*. تصحیح و مقدمه احمد خوشنویس. تهران: کتابخانه سنایی.

- علوی‌نژاد، سیدمحسن، و دیگران (۱۳۸۹). "مطالعه تطبیقی در کاربرد دو اصطلاح تزیینات معماری و دیوارنگاری در منابع هنر اسلامی". *نگره*، سال پنجم، ش ۱۵ (تابستان): ۵-۱۷.

- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۹۰). "نمادشناسی مرغان منطق‌الطیر، در مجموعه درس‌گفتارهایی درباره عطار". [پیوسته] قابل دسترس در:

<http://www.bookcity.org/detail/1291/root/Lectures> [۱۴۰۰/۷/۶]

- گریشمن، رمان (۱۳۷۱). *هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی*. ترجمه عیسی بهنام. تهران: علمی و فرهنگی.

- مجلسی، محمدباقر بن محمدتقی (۱۳۶۱). *بحارالانوار الجامعه لدرر اخبار الائمه الاطهار(ع)*، ج ۴۶ و ۴۹. تصحیح یحیی عابدی زنجانی. بیروت: دار الاحیاء التراث العربی.

- مؤمنی لندی، مهناز؛ چیت‌سازیان، امیرحسین (۱۳۹۵). "نگاهی بر عناصر نمادین کاشی - نگاره‌های قاجار کرمان (مطالعه موردی: ده اثر)". *نگارینه هنر اسلامی*، دوره ۳، ش ۱۱ (پاییز): ۴-۱۸.

- نجف‌زاده، علی (۱۳۹۰). "بررسی محتوایی کاشی‌های هفت رنگ در اواخر دوره قاجار (نمونه موردی: نقش فرشتگان در ایوان تلگرافخانه آستان قدس رضوی)". در: *مجموعه مقالات همایش ملی هنر اسلامی*. گردآورنده محمدحسین قریشی. بیرجند: دانشگاه بیرجند: کد ۲۰۹.

- نصرالله منشی، ابوالمعالی (۱۳۵۱). *کلیله و دمنه*. به تصحیح مجتبی مینوی. تهران: دانشگاه تهران.

- نظری، علی (۱۳۹۱). "اثریذیری پنهان غزل ۱۸۹ دیوان حافظ از داستان حضرت سلیمان". *پژوهش‌های ادبی*، سال هشتم و نهم، ش ۳۴-۳۵ (زمستان): ۱۹۳-۲۱۵.

- نعمتی، بهزاد؛ رزاقی، حسین (۱۳۹۱). هنر در حرم، مروری بر هنرهای به کار رفته در حرم رضوی. مشهد: آستان قدس رضوی، مؤسسه چاپ و انتشارات.
- نوری، اکرم؛ حسنی، محمدرضا (۱۳۹۶). "نقش فرشته در کاشی کاری قاجاری صحن آزادی حرم مطهر امام رضا (ع)". *مطالعات هنر/اسلامی*، سال سیزدهم، ش ۲۸ (زمستان): ۱-۲۰.
- وندشعاری، علی (۱۳۸۹). "جایگاه عرفانی نقش مایه گرفت و گیر در چهار نمونه از قالی های دوره صفویه". *جلوه هنر*، دوره ۲، ش ۳ (پاییز): ۳۹-۵۰.
- هال، جیمز (۱۳۸۰). *فرهنگ نگاره های نمادها در هنر شرق و غرب*. ترجمه رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۶). *فرهنگ اساطیر و داستان واره ها در ادبیات فارسی*. تهران: فرهنگ معاصر.

- Golombek, Lisa, et al. (2014). *Persian Pottery in the First Global Age: The Sixteenth and Seventeenth Centuries*. Leiden; Boston: Brill.

منابع تصویری

آستان قدس رضوی، مؤسسه آفرینش های هنری

- URL 1: https://archnet.org/sites/1642/media_contents/134619 [2021/07/20]
- URL 2: <http://jameelcentre.ashmolean.org/object/EA2012.128> [2021/07/20]
- URL 3: <http://collections.vam.ac.uk/item/O248540/jar/> [2021/07/20]
- URL 4: <https://www.christies.com/en/lot/lot-5057583> [2021/08/10]
- URL 5: <https://www.livius.org/pictures/iran/persepolis/persepolis-apadana/persepolis-apadana-north-stairs/persepolis-apadana-north-stairs-relief-of-bull-and-lion/> [2021/08/10]
- URL 6: <https://art.thewalters.org/detail/35364/fritware-tile-with-a-lion-attacking-a-zebu/> [2021/08/08]
- URL 7: <http://kilyos.ee.bilkent.edu.tr/~history/Pictures1/im22> [2021/08/08]

Table and content

The Position of Women in a Selection of Kurmanji Kurdish Stories from North Khorasan/ Ali Akbar Afrasiabpour, Ziba Esmaeili, Ome Leila Babae	7
A Content Analysis of Some Agricultural Work Songs in South Khorasan/ Jalilollah Faroughi Hendevalan, Seyedeh Nahid Hosseini	39
Study of the Relationship between the Formal Components of Carpets in South Khorasan and Razavi Regions with the Cultural Identity of the Producing/ Majidreza Moghanipour, Seyed Javad Zafarmand	63
A search for rhetorical subtleties in the poems of some of the contemporary poets of North Khorasan/ Sakineh Gerivani, Farideh Davoudi Moghaddam	93
A study of the historical background and evolution of the Iranian lion and sun Society (Relying on the function of its branches in Khorasan)/ Elham Malekzadeh, Somayeh Poursoltani	123
Classification of Haft-Rang tilework of the Qajar Dynasty in the courtyards of the Holy Shrine of Imam Reza/ Melika Yazdani, Farhad Khosravi Bizhaem	143

Referees of This Period. (Alphabetical Order)

Mohammad Behnamfar/ Professor, University of Birjand

Mohammad Ali Bidokhti/ Assistant Professor, University of Birjand

Alireza Hosseini/ Assistant Professor, Kosar University of Bojnord

Ashkan Rahmani/ Assistant Professor, University of Shiraz

Seyed Mahdi Rahimi/ Associate Professor, University of Birjand

Zahra Talaei/ Assistant Professor, Farhangian University of Mashhad

Zeynab Alizadeh Jourkooyeh/ Assistant Professor, Farhangian University of Mashhad

Kolsom Qorbani Joybari/ Associate Professor, University of Birjand

Mohammadhossein Qoreyshi/ Associate Professor, University of Birjand

Hamed Nouroozi/ Associate Professor, University of Birjand

Mohammad Valipour/ Assistant Professor, Farhangian University of Birjand

In The Name Of God

Scientific Quarterly of Social-Cultural Studies of Khorasan

Serial: 62

ISBN 1735-8256

Winter 2021 ,2nd Number ,16th year

Concessioner: General Office of Islamic Culture and Direction

Chairman: Nabizadeh, Naser

Editor-in-chief: Alizadeh Birjandi, Zahra, PhD

Executive editor: Ramezani, Mahmoud

Executive editor: Zerang, Mahin

The Editorial Committee

1. Habib Allah Ahmadi/ Professor, University of Shiraz
 2. Zahra Alizadeh Birjandi/ Associate Professor, University of Birjand
 3. Mohammad Behnamfar/ Professor of Persian language and literature, University of Birjand
 4. Alexander Chulukhadze/ Associate Professor of Persian Language and Literature, University of Georgia
 5. Ahmad Kamyabi Mask/ Professor, University of Tehran
 6. Mohammad Reza Majidi/ Associate Professor, University of Tehran
 7. Javad Mikaniki/ Associate Professor, University of Birjand
 8. Hadi Pour Shafei/ Associate Professor, University of Birjand
 9. Mohammad Taghi Rashed Mohassel/ Professor, Institute for Humanities and Cultural Studies
 10. Mofid Shateri/ Associate Professor, University of Birjand
 11. willem floor/ Professor Iranologist and historian University of Leiden
-

Editors: Nasrollahi, Seyyed Noorollah

Editors: Baharak Valinia

Translator and English Editor: Dehghani, Shahrzad

Technical affairs: Dastgerdi, Faezeh

Lithography & Press: Ofogh Hezareh sevom kavir institution

Circulation: 100

Price: 350000 rials

Address: South Khorasan, Birjand, Shahid Mahallati Av. General Office of Culture and Direction.

Research Society Office

Tel: 056-32323393

Fax: 056-32323277

Email: pazhoheshkhorasanj@farhangmail.ir

http://Farhangekhorasan.ir

The ideas mentioned in this issue declare the view of this quarterly. The authors are responsible for the ideas mentioned in their writing, and translators are responsible for their translations. Materials sent to the quarterly for publication are not sent back if not appropriate. This quarterly has the right to edit or delete some material.



فرآیند دریافت وجه جهت پذیرش نهایی مقالات

نگارندگان محترمی که مقاله ایشان پس از طی مراحل داوری و بررسی نهایی مورد پذیرش قرار گرفته است، می‌بایست مبلغ ۴۰۰ هزار تومان بابت پذیرش نهایی به شماره حساب ۳۶۱۱۷۱۰۰۴۳۴۴۹۳۷ بانک قرض الحسنه مهر ایران مؤسسه فرهنگی - هنری افق هزاره سوم کویر واریز و تصویر فیش پرداختی را از طریق سامانه ارسال فرمایند.

(مقالاتی که فاقد فیش واریزی هستند در اولویت چاپ قرار نخواهند گرفت.)