به نام پروردگار یکتا

تأملاتی در تاریخ فرهنگی و حوزه‌های موضوعی آن

(مجموعه مقالات همایش بین‌المللی تاریخ فرهنگی در ایران)

گردآوری و تدوین

دکتر محمدامیر احمدزاده

A

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

تهران 1400

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

فروشگاه کتاب: خیابان کریم‌خان‌زند، بین قرنی و ایرانشهر، پلاک۱۷۶ تلفن: ۸۸۳۱۷۱۹۲

تأملاتی در تاریخ فرهنگی و حوزه‌های موضوعی آن

(مجموعه مقالات همایش بین‌المللی تاریخ فرهنگی در ایران)

گردآوری و تدوین: دکتر محمدامیر احمدزاده

مدیر انتشارات: یدالله رفیعی

مدیر تولید و نظارت: سیدمحمدحسین محمدی

ویراستار صوری: پروانه خادمی

صفحه‌آرا: جابر شیخ محمدی

کارشناس فنی: عرفان بهاردوست

چاپ اوّل: ۱۴۰۰

شمارگان: ۳۰۰ نسخه

چاپ و صحافی: گام اول

قیمت: ۱۲۵،۰۰۰ تومان

حق چاپ برای پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی محفوظ است.

سرشناسه: همایش بین‌المللی تاریخ فرهنگ و تاریخ فرهنگی در ایران : (۱۳۹۷ : تهران)
International academic Conference History of Culture and Cultural History in Iran : (2019 : Tehran)
عنوان و نام پدیدآور: تاملاتی در تاریخ فرهنگی و حوزه‌های موضوعی آن: (مجموعه مقالات همایش بین‌المللی تاریخ فرهنگی در ایران)/ گردآوری و تدوین دکتر محمدامیر احمدزاده؛ ویراستار صوری پروانه خادمی.
مشخصات نشر: تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۴۰۰.
مشخصات ظاهری: ۴۷۰ ص.
شابک: 978-622-7689-36-5
وضعیت فهرست نویسی: فیپا
عنوان دیگر: مجموعه مقالات همایش بین‌المللی تاریخ فرهنگی در ایران.
موضوع: فرهنگ -- تاریخ -- کنگره‌ها
موضوع: Culture -- History -- Congresses
موضوع: ایران -- تمدن -- کنگره ها
موضوع: Iran -- Civilization -- Congresses
شناسه افزوده: احمدزاده، محمدامیر، ۱۳۵۹-، گردآورنده
رده بندی کنگره: HM۶۲۱
رده بندی دیویی: ۳۰۶
شماره کتابشناسی ملی: ۸۴۸۴۱۹۰
اطلاعات رکورد کتابشناسی: فیپا

فهرست

مقدمه **7**

فصل اول: بایسته‌های مفهومی ـ نظری تاریخ فرهنگی

تاریخ ادبیات؛ دریچه‌ای بر تاریخ عواطف **12**
دکتر تقی پورنامداریان

مسئلهٔ حافظه و مسئله‌شناسی حافظه در ایران مدرن **21**
دکتر نعمت‌الله فاضلی

چرخش فرهنگی؛ معیارهای تفاوت تاریخ فرهنگ از تاریخ فرهنگی و تاریخ فرهنگی جدید **39**
مرتضی قلیچ

کرونوتوپ در رخداد اولیانامه‌ای (نگاهی به پیکره‌های زمانی ـ مکانی در متون اولیانامه‌ای) **49**
محمد غفوری

سنت نگارش تاریخ فرهنگی در فنلاند **74**
عباس احمدوند، زهرا محشری

تاریخ انتقادی و نظام‌های تاریخ‌نگاریِ غالب (امتناع‌های فهم فرهنگ در نظریه‌پردازی انحطاط و استبداد) **82**
آرش حیدری

بازتاب تاریخ فرهنگی در آیینهٔ «غبار» **98**
محمدمهدی سعیدی

فصل دوم: ادبیات و تاریخ فرهنگی

بازنمودِ تاریخِ فرهنگی ایران در روایت‌های گفتگومحورِ مقتل‌های عاشورا **118**
دکتر زهرا حیاتی، دکتر محمد نجاری

بررسی جنبه‌های گونه‌گون انسان‌شناسی هنری در تابلو انیمیشن شکار گراز ـ طاق‌بستان کرمانشاه ایران **131**
محمد عارف

تحلیل قصه‌های طاهر و زهره و گلنار بر پایهٔ ریخت‌شناسی پراپ **146**
آلاله عابدی بالاجاده، سیدمجتبی میرمیران

«نیاز کردن» برای پیروزی در جنگ؛ یک آئین کهن ایرانی **160**
فرانک جهانگرد

ایما، اشاره و خیال در منابع تاریخی دورهٔ میانه ایران **172**
کوروش فتحی

فصل سوم: ایران باستان و تاریخ فرهنگی

انسان‌انگاری ایزدان در سنت دینی زردشتی **194**
سیروس نصراله‌زاده، نجمه مهدی

تأثیر فرهنگ و تمدن ایران باستان در شروع امپراتوری سراسری ژاپن (با توجه به سیاست و دیانت شوتوکو تایشی و آئین‌های نوروزی در ژاپن) **212**
دکتر توموکو شیمویاما

شناسایی بخشی از تاریخ فرهنگی مردم در الواح اورارتویی بسطام **231**
مریم دارا

بررسی جشن‌های ماهانه و متغیر در آئین زرتشت **241**
حمیرا ذکریازاده

تاریخ فرهنگی موزهٔ ایران‌باستان در عصر پهلوی **267**
رضا بیگدلو

خویشکاری مردان عشایر با استناد به تزئینات سنگ قبور شهرستان دره‌شهر **281**
اکبر شریفی‌نیا، طیبه شاکرمی

جایگاه کتیبهٔ بیستون در مطالعات تاریخ فرهنگی ایران در دورهٔ هخامنشیان **300**
رضا الوندی، مهرداد قدرت‌دیزجی

فصل چهارم: مردم‌نگاری و تاریخ فرهنگی ایران

ذهنیت اجتماعی مردم ایران و مسئلهٔ قدرت و جانشینی 316
ایرج ورفی‌نژاد

بررسی روند تأثیرپذیری ایرانیان بر اعراب فاتح در پوشش 333
ظریفه کاظمی

مراسم خواستگاری در شهرکرد به شیوهٔ مردم‌نگاری 346
مائده مبینی‌دهکردی

سیاست حافظهٔ شهری تهران و هنر مهاجرت (مطالعهٔ آثار معماران و تندیس‌گران آشوری، آذری و ارامنهٔ ایرانی در دوران پهلوی) 356
محمدسعید ذکایی، علی خانمحمدی

عوامل مؤثر در شکل‌گیری و ماندگاری آئین‌های شادی‌آفرین به‌عنوان نماد تداوم فرهنگ ایرانی 378
عبدالله متولی، فرهاد صبوری‌فر، محمدحسن بیگی

مردم‌نگاری مراسم عزاداری منطقهٔ نافچ 397
مهسا کاظمی‌نافچی

نسل‌ها و تغییرات در حافظهٔ جمعی: مطالعه‌ای بین نسلی در یادگیری اصلاحات ارضی (مطالعه موردی شهرستان تالش در استان گیلان) 411
حمید عباداللهی چندانق، سولماز آوریده

بازنمایی تاریخ فرهنگی در سفرنامه‌های قرن چهارم هجری، مطالعهٔ موردی «زنان» 436
مهناز عباسی

رسوم و سنت‌های ایرانی در آداب دیپلماتیک دورهٔ قاجار 456
صباح خسروی‌زاده

مقدمه

گسست معرفتی و یا تغییر پارادایمیک در همهٔ حوزه‌های مطالعاتی علوم انسانی از دههٔ ۱۹۷۰م به بعد با عبارت «چرخش فرهنگی» شروع شد. «تاریخ فرهنگی» رویکردی بین‌رشته‌ای است که حاصل نوعی تعامل مبانی تاریخ و فرهنگ به‌عنوان دو حوزهٔ اصلی و مهم علوم انسانی است؛ بنابراین محور حرکت آن رشته‌هایی است که با تاریخ و فرهنگ ازجمله تاریخ، علوم اجتماعی ازجمله جامعه‌شناسی و انسان‌شناسی، مطالعات فرهنگی و... سروکار دارند. واکاوی ابعاد مفهومی و نظری چرخش فرهنگی در مطالعات تاریخی به‌عنوان مسئله و وجه پروبلماتیک همایش بین‌المللیِ «تاریخ فرهنگی در ایران» موردتوجه قرار گرفت؛ این همایش باهدف تولید محتوای مرتبط با مباحث و رویکردهای تاریخ فرهنگی در چهاردهم اسفند ۱۳۹۷ در پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی برگزار گردید و با استقبال پژوهشگران و استادان رشته‌های تاریخ، مطالعات فرهنگی، جامعه‌شناسی و ادبیات قرار گرفت. وجه بینا رشته‌ای رویکرد تاریخ فرهنگی باعث شد تا در عرصه‌های مختلف به‌مثابه روش و رویکرد مورداستفاده قرار گیرد.

موضوع و مسئله همایش تاریخ فرهنگی از چند منظر حائز اهمیت است و ضرورت پرداختن به آن را ایجاب می‌کند و آن را در مقابل «خوانش تاریخی از فرهنگ» (تاریخ فرهنگ) قرار می‌دهد؛ در تاریخ فرهنگی رویکردی اکتشافی وجود دارد و تاریخ ابزار و روشی است که بتوانیم به‌واسطهٔ آن موقعیت تاریخی در حوزه فرهنگ را به صورت غنی و فربه توصیف کنیم و براساس اشارات و سرنخ‌ها، از موضوعات ظاهراً پیش‌پاافتاده، اکتشافاتی ژرف در حوزهٔ فرهنگ بدست آوریم و همچنین به برساخت‌ها و ابداعات تاریخی یک پدیدار فرهنگی دست یابیم.

انگاره‌ها و رویکردها نسبت به گذشته و مسیر تاریخ در تاریخ فرهنگ، سیری غالباً خطی به‌سوی پیشرفت و توسعه تلقی می‌شود؛ درحالی‌که نحله‌های اخیرترِ تاریخ فرهنگی، به

شکست‌ها و گسست‌ها و تصادفات در تاریخ اشاره می‌کند. در مطالعات تاریخ فرهنگ، سیر مستقیمی برگرفته از نگاه هگلی وجود دارد؛ یعنی نوعی نگاه غایت‌شناسانه به تاریخ، اما در تاریخ فرهنگی تصادفات، برساخت‌ها، بی‌راهه‌ها تحت‌تأثیر رویکردهای متفکرانی نظیر فوکو برجسته‌تر می‌شود. در تاریخ فرهنگ، عمده توجهات و تأکیدات روی فرهنگ والاست: ادبیات، هنر یا تاریخ افکار روشن‌فکری؛ اما در تاریخ فرهنگی فرهنگ عامه معنای خاص خودش را دارد و بسیار پراهمیت است. در تاریخ فرهنگی تجربه‌های عمومی مردم لحاظ می‌شود. منظر تاریخ برای روایتگری فقط به تجربه پیروزشدگان محدود نمی‌شود، بلکه رویکرد شکست‌خوردگان، زنان، مهاجران و... نیز مطرح است. در دهۀ ۱۹۸۰م تحت‌تأثیر چرخش ادبی (زبانی و فرهنگی) واکنش دیگری در قبال تاریخ اجتماعی به وجود آمد که حاصل آن شکل‌گیری ژانر تازه‌ای به نام تاریخ فرهنگی بود. این تاریخ فرهنگی به فرهنگ توجه می‌کرد، مثل کار بورکهارت که نام تاریخ فرهنگی جدید به خود گرفت. حال در مقابل آنچه از کاسیرر و غیره به‌عنوان تاریخ فرهنگی قدیم خوانده شد، تاریخ فرهنگی جدید یک ژانر بین‌رشته‌ای است، همچون تاریخ اجتماعی، اما تاریخ اجتماعی بیشتر در ارتباط با علوم اجتماعی به وجود آمدند، ولی تاریخ فرهنگی در ارتباط با نقد ادبی، هرمنوتیک، نشانه‌شناسی، تحلیل گفتمان و نظریه‌های روایت شکل گرفت. برخلاف تاریخ اجتماعی که بیشتر از جامعه‌شناسی و اقتصاد سیاسی بهره گرفت، تاریخ فرهنگ بیشتر از مردم‌شناسی و هرمنوتیک مدرن سود برد. به‌طوری‌که می‌توان گفت اگر تاریخ اجتماعی با رهیافت‌های ساختارگرایانه کار می‌کرد تاریخ فرهنگی با رهیافت برساخت‌گرایانه کار می‌کند. درنتیجه اگر تاریخ اجتماعی رویکردش واقعیت‌محور است، تاریخ فرهنگی رویکردش متن‌محور است.

اثر پیش روی بنا به اقتضائات موجود در جامعۀ علمی (اهل تاریخ و جامعه‌شناسی) فراهم‌شده و بر آن است تا کاربست رویکردهای جدید به فهم عمیق‌تر و گسترده‌تری از معرفت میان‌رشته‌ای کمک کند. هرکدام از اساتید محترم و پژوهشگران گرامی که در تدوین و نگارش مقالات این مجموعه سهیم بوده‌اند، از روش و بینش خاص خود برای درک امر فرهنگی استفاده کرده‌اند، اما همۀ مباحث در چارچوب روش‌شناسی تاریخ فرهنگی و نیز مطالعات تاریخ فرهنگی می‌گنجد.

مقالات برگزیدۀ همایش بین‌المللی تاریخ فرهنگی در این مجموعه بنا به اهمیت موضوع و دسته‌بندی محورها در چهار فصل تقدیم حضور مخاطبان گرامی می‌گردد. امید است با ارائۀ

راهنمایی‌ها ما را در تقویت هرچه بیشتر حوزه‌های مطالعاتی تاریخ فرهنگ مساعدت نمایید.

امیدواریم که نشر این سنخ از آثار در حوزهٔ تاریخ فرهنگی به توسعهٔ مطالعات بینارشته‌ای در عرصهٔ تاریخ منجر شود و خوانش‌های جدیدتر و عمیق‌تری از پدیدارهای تاریخی را به دنبال داشته باشد. بدین‌وسیله از همراهی و همکاری برخی دوستان گران‌قدر به‌ویژه دکتر عبدالرحمن حسنی‌فر و دکتر پگاه مصلح و نیز همکاران کوشا و پُر توان انتشارت پژوهشگاه در ویرایش و نشر این مجموعه سپاسگزارم.

شایان ذکر است که همایش تاریخ فرهنگی در سایت ISC با شماره اختصاصی ۹۸۱۹۰۴۰۷۰۱ ثبت شده است.

محمدامیر احمدزاده

دبیر علمی همایش

فصل اول

بایسته‌های مفهومی ـ نظری تاریخ فرهنگی

تاریخ ادبیات؛ دریچه‌ای بر تاریخ عواطف

دکتر تقی پورنامداریان[1]

احساسات و عواطف انسانی، تاریخی به درازای حضور انسان روی زمین دارد، زیرا نمی‌توان انسان را بی‌وجود احساسات و عواطف تصور کرد. احساسات و عواطف مثل غم، شادی، عشق و دوستی، خشم، ترس، شفقت و شگفتی انفعال‌های نفسانیِ انسان در برخورد با پدیده‌های واقعی و خیالی است که در وقوع آن انسان اختیار ندارد. اگرچه انسان قبل از آنکه زبانِ مبتنی‌بر صوت را به‌تدریج کامل کند، می‌توانست احوال عاطفی خود را با حرکات بدن که نوعی رقص می‌نمود[2] فرانماید، اما تاریخ آن را از وقتی می‌توان مطالعه کرد که دربارهٔ آن سندی یا سخنی به جای مانده باشد.

افلاطون در حدود ۴۰۰ قبل از میلاد نفسِ انسان را شامل سه قوه می‌دانست: ۱. قوهٔ عقل و اندیشه، ۲. قوهٔ احساس و عاطفه، ۳. قوهٔ اراده. به عقیدهٔ او فراورده‌های این قوا به ترتیب فلسفه، هنر و تاریخ بود.[3] قوه‌های نفسانی‌ای را که افلاطون بیان می‌کند، هرکس می‌تواند در وجود خود تشخیص دهد. واضح است که قوای نفسانی وحدت دارند، اما ما هر زمانی بنابر موقعیتی که داریم بر یکی از این قوا بیشتر تکیه می‌کنیم.

تکیه بر قوهٔ عاطفه منجر به پدید آمدن هنر می‌شود. اگر جلوه‌های مهم هنر را موسیقی، نقاشی و پیکرتراشی و شعر و ادبیات بدانیم، شعر و ادبیات که مادّهٔ آن زبان است، بهتر از هنرهای دیگر می‌تواند هم ثبت و هم حفظ کند. با توجه به سخن افلاطون می‌توان گفت: تاریخ احساسات و عواطف با تاریخ هنر عجین شده است. فرق هنر با سایر فضیلت‌های انسانی در این است که مستقیم با عواطف انسان سروکار دارد.

---

۱. استاد زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

2. Pirih, Raymond (1973), *Symbols*, Public & private, London, P. 58.

۳. فرای، نورتروپ (1377)، ص 291.

افلاطون و ارسطو عقیده داشتند، ماهیت شعر تقلید یا محاکات است. کلمهٔ محاکات را که حکمای مشائی در ترجمهٔ کلمهٔ Mimesis آورده‌اند، ماهیت همهٔ هنرها و ازجمله شعر و ادبیات می‌شمردند.[1] آنچه در یونان شعر یا ادبیات شمرده می‌شد، آثار منظومی بود که آنها را برحسب محتوا یا به قول نورتروپ فرای براساس شیوهٔ ارائه به مخاطب به سه نوع حماسی، نمایشی و غنایی تقسیم می‌کردند.[2]

مهم‌ترین و متداول‌ترین قسم شعر از میان این انواع که ارسطو در کتاب *فن شعر*[3] به آن پرداخته، تراژدی است که دلیل آن شاید شنیداری بودن هنر در گذشته باشد. ارسطو تراژدی را شعری نمایشی می‌شمرد که نویسنده اثر را به گونه‌ای می‌نوشت که در مخاطبان ــ که بینندگان نمایش بودند ــ عواطف ترس و شفقت را القا می‌کرد، تا از طریق آن دو عاطفه به کتارزیس یا تزکیه‌نفس برسند.[4]

نظریهٔ محاکات یا تقلید افلاطون و ارسطو که آن را به نسخه‌پردازی[5] و بازنمایی[6] نیز ترجمه کرده‌اند.[7] حاوی این معنی است که هنر می‌تواند طبیعت بیرون و طبیعت آدمی را نسخه‌برداری کند؛ اما به نظر می‌رسد کار هنر تنها کپی یا بازنمایی نیست، زیرا یک نقاشی انتزاعی، یک قطعهٔ موسیقی یا یک شعر غنایی غم یا شادی را بازنمی‌نماید یا کپی نمی‌کند، بلکه فرا می‌نماید یا بیان می‌کند. با فرض فرانمودیِ[8] ماهیتِ هنر می‌توان گفت که نقاشی، موسیقی و ادبیات از هر نوع عواطفی را فرا می‌نمایند و در مخاطبان برمی‌انگیزند.[9]

نظریهٔ محاکات یا فرانمایی در هنر و ادبیات اگرچه با افلاطون و ارسطو آغاز شد، اما ارسطو بود که گفت تراژدی‌نویس چگونه باید تراژدی را بنویسد تا ترس و شفقت را در مخاطبان برانگیزد.[10]

---

۱. ارسطو (1377)، ص 17 ـ 20؛ افلاطون، *جمهور*، ص553 ـ 558.

۲. فرای (1377)، ص 96.

3. Poetic

4. ارسطو (1377)، ص 53 به بعد؛ برای اطلاعات بیشتر ر.ک.: دیچز، دیوید (1366)، ص 70 ـ 82.

5. Coping

6. Representation

۷. شپرد، آن (1375)، ص 10، 11.

8. Expressive

۹. همان، ص15.

۱۰. حسینی، سیدرضا (1371)، ص 110 ـ 111؛ دیچز، دیوید (1366)، ص 72 و بعد.

فلاسفهٔ مشائی اسلامی مانند: ابونصر فارابی، ابن‌سینا، کندی و ابن‌رشد نظریهٔ تقلید یا محاکات را در شعر از ارسطو گرفتند و در بخشی از منطق توضیح دادند.

اگرچه در اسلام ازجمله ایران شعر نمایشی نبود، فلاسفهٔ اسلامی کوشیدند با توجه به اقسام شعر فارسی و عربی، آن نظریه را توضیح دهند و به مناسبت شعر فارسی در آن اندکی دخل و تصرف کنند. یکی از کسانی که دراین‌باره با دقت و تعمقِ بیشتر اظهارنظر کرده است خواجه نصیرالدین طوسی در قرن هفتم هجری قمری است که در کتاب *اساس‌الاقتباس* بحثی مستوفاً دربارهٔ شعر کرده و به‌خصوص بر عاطفه‌انگیزی آن تأکید کرده است. او در ابتدا قبول می‌کند که ماهیت شعر محاکات است. در تعریف محاکات می‌گوید: «محاکات ایراد چیزی بُود به‌شرط آنکه هُو هُو نباشد، مانند حیوان مصوّر طبیعی را و خیال به حقیقت محاکات نفس است اعیان محسوسات را، ولیکن محاکاتی طبیعی.»[1] او پس از توضیحاتی دربارهٔ اینکه شعر به چه وسایلی محاکات می‌کند، می‌گوید: «شعر به نفس کلام مخیّل نیز محاکات می‌کند چه تخیّل همان محاکات بود.»[2] و سپس ادامه می‌دهد: «پس مادهٔ شعر سخن است و صورتش به نزدیک متأخران وزن و قافیه و به نزدیک منطقیان تخیّل و چون این معانی مقرر شد گوییم: مخیّل کلامی بود که اقتضای انفعالی کند در نفس به بسط یا قبض یا غیر آن بی‌ارادت و رؤیت، خواه آن کلام مقتضی تصدیقی باشد یا نباشد ...».[3]

چنان‌که گفته شد خواجه نصیرالدین طوسی، شعر را کلام مخیّل می‌داند که در نفس انسان ایجاد انفعال نفسانی یا احساس و عاطفه می‌کند به غم یا شادی یا غیر آن. خواجه پس از ذکر نکاتی بسیار جالب اشاره می‌کند: «تعجب نفس انسان از محاکات بیشتر از آن بود که صدق، چه محاکات لذیذ بود، اما صدق اگر مشهور بود در معرضِ طلبِ التذاذ به آن التفاتی نباشد.»[4]

چنان‌که دیده می‌شود خواجه کلام مخیّل با شعر را علاوه‌برآنکه در نفس ایجاد انفعال یا عاطفه می‌کند لذت‌بخش هم می‌داند و کلام لذت‌بخش کلامی است که زیبا باشد، چون لذت‌بخشی در هنر از زیبایی ناشی می‌شود؛ بنابراین شعر از نظر خواجه نصیرالدین طوسی

---

۱. خواجه نصیرالدین طوسی، *اساس‌الاقتباس*، ص 598.
۲. همان، ص 592.
3. همان، ص 588.
4. همان‌جا.

هم کلامی است که احساسات و عواطف را بیان می‌کند و برمی‌انگیزد و هم لذت‌بخش یا زیباست که لذت‌بخشی نیز از همان بیان عواطف و احساسات ناشی می‌شود.

شعرشناسان و ادیبان قدیم ایران اگرچه مستقیم از عاطفه یا انفعال نفسانی مثل فلاسفه سخن نمی‌گویند و در تعریف و توصیف شعر بیشتر به صورت ظاهر شعر توجه کرده‌اند تا بیان ماهیت آن، اما عقیده به بیان عاطفه را در ورای سخنان آنان می‌بینیم. شمس قیس رازی معاصر خواجه نصیرالدین طوسی اگرچه در تعریف شعر بیشتر به ظاهر موزون و مقفا بودن و نیز معنی‌دار بودنِ آن تأکید می‌کند، اما وقتی از تأثیر شعر بر مخاطبان سخن می‌گوید، پس از آوردن حکایتی، شعر را ورای چنان تأثیری می‌داند که می‌تواند عقل‌ها را مسخّر کند و کینه‌ها را تبدیل به دوستی و دوستی و محبت را تبدیل به کینه و دشمنی کند و گاهی نیز سبب فتنه و خون‌ریزی‌های بزرگ شود.[1] سخنانی از این دست حاکی از همان تأثیر شدید و برانگیختن عواطف مخاطبان است.

شمس قیس از بیان یا فرانمایی عواطف شخصی که بیشتر به شعر غنایی مربوط است سخن نمی‌گوید. اگر بخواهیم چکیدهٔ سخنان او را بازگو کنیم، نظر او این است که شعر بیان معنی با زبانی سرزنده و شورانگیز است که می‌تواند عواطف را در مخاطبان برانگیزد و سبب امور عظام در نظم عالم گردد. کسانی که در تاریخ ادبیات ایران دربارهٔ شعر اظهارنظر کرده‌اند از رودکی تا ملک‌الشعرا بهار، خاتم شاعران کلاسیک، کم‌وبیش سخنانی از این دست دربارهٔ شعر گفته‌اند.

نظامی عروضی که یک قرن پیش از شمس قیس در کتاب *چهار مقاله* سخنان قابل‌اعتنایی دربارهٔ شعر گفته است، به همین عاطفه‌انگیزی شعر تأکید می‌کند. او پس‌ازآنکه شعر را صناعتی می‌داند که شاعر از طریق آن معنی خُرد را بزرگ می‌گرداند و معنی بزرگ را خُرد و نیکو را به خلعت زشت بازمی‌نماید و زشت را در صورت نیکو می‌افزاید: «و به ایهام قوت‌های غضبانی و شهوانی را برانگیزد تا بدان ایهام طباع را انقباضی و انبساطی بود و امور عظام را در نظام عالم سبب شود».[2] با آنکه از همان آغاز شعر فارسی، نوع غنایی شعر دوش‌به‌دوش شعر تعلیمی و حماسی وجود داشته است، کسانی که دربارهٔ شعر سخن گفته‌اند مانند یونانیان بیشتر به عاطفه‌انگیزی آن توجه کرده‌اند؛ زیرا مفید بودن در دنیای

---

۱. شمس قیس رازی، *المعجم فی معاییر اشعارالعجم*، ص 260.
۲. عروضی سمرقندی (1348)، ص 22.

کلاسیک در ارتباط با مخاطبان از اصول لازم هر فضیلتی شمرده می‌شد. به همین سبب بود که شعر غنایی که نخستین نوع شعر و پایدارترین شعر محسوب می‌شد نیز از چشم‌انداز تأثیر بر مخاطبان و مفید بودن، ارزیابی و مدنظر قرار می‌گرفت؛ حال آنکه شعر غنایی را شاعر حداقل در معنایی که در قرن نوزدهم پیدا کرد، در بیان حالات عاطفی خود یا فرانمایی احساسات و عواطفِ خود می‌سرود و مخاطبان اگر آن را می‌شنیدند و تحت‌تأثیر قرار می‌گرفتند از آن جهت بود که با شاعر در مقام انسان، عواطف و احساسات مشترک داشتند و می‌توانستند در آیینه‌ای که شاعر ساخته است تا تصویر خود را ببینند، آنان نیز تصویر خود را ببینند و عواطف آنان برانگیخته شود. به همین سبب است که جان استوارت میل ضمن آنکه اشاره می‌کند شعر غنایی نخستین و پایدارترین سرودهٔ بشر بوده است می‌گوید: «شعر غنایی را ما نمی‌شنویم؛ بلکه استراق سمع می‌کنیم.[1] چارلز ویتمور[2] ــ که شعر غنایی درنتیجه مساعی او تعریف مشهور خود را یافت ــ در ۱۹۱۸ ابراز می‌دارد: «زمانی که حیات شعر غنایی پایان بگیرد، شعر راستین نیز عملاً به پایان می‌رسد.»[3] او شعر غنایی را به‌منزلهٔ خودجوش‌ترین، متعالی‌ترین و پرشورترین نوع شعر تعریف می‌کند.[4]

به‌هرحال نخستین نمونه‌های شعر، شعرهایی غنایی به نام همینوس بوده‌اند که در تاریخ ادبیات یونان تنها نامی از آنها باقی‌مانده و نیایش‌هایی به درگاه خدایان بوده است.[5] قبل از آنکه افلاطون و ارسطو به تقسیم‌بندی شعر دست بزنند، اشعار غنایی سافو شاعرهٔ یونان در قرن هفتم قبل از میلاد و اشعار غنایی پیندار در قرن پنجم قبل از میلاد وجود داشت؛[6] بنابراین اگرچه ارسطو در رسالهٔ *فن شعر* سخنی دربارهٔ شعر غنایی نگفته است و بیشتر از شعری سخن می‌گوید که عاطفه‌انگیز است، دلیل عدم وجود شعر غنایی نیست، بلکه به دلیل آن بوده است که اولاً شعر غنایی یا لیریک با سازی به نام لیر برای مخاطبان خوانده می‌شد و پیوند تنگاتنگ آن با موسیقی و نیز شاید اقبال مردم به نمایش تراژدی سبب می‌شد که ارسطو دربارهٔ آن سخن نگوید. بااین‌همه این رومانتیست‌ها بودند که در قرن هجدهم و

---

1. Brewster, Scott, Lyric (2009), P. 35.
2. Charles Vhitmore
3. Ibid, P. 5.
4. Op.cit
5. زرین‌کوب، عبدالحسین (1354)، ص 275.
6. The New Encyclopedia Britannica, Ca, P. 593 (ذیل مدخل Lyric).

نوزدهم بر بیان عاطفه در شعر و پیوند آن با زیبایی تأکید کردند و عاطفه‌انگیزی و فرانمایی عاطفه را نیز اصلی‌ترین خصیصهٔ شعر شمردند.[1]

ویلیام وردزورث، شاعر انگلیسی (درگذشتهٔ ۱۸۵۰)، ضمن آنکه می‌گفت یگانه ضرورتی که شاعر باید برای خود قائل باشد، لذت بخشیدن به مخاطب واجد شرایط است،[2] شعر خود را جوشش خودانگیختهٔ احساسات پرتوان می‌دانست.[3] شاعر و ادیب و فیلسوف معاصر وی سمیوئل تیلور کولریج نیز هدف مستقیم و اصلی شعر را تولید زیبایی می‌دانست[4] و تولید زیبایی با بیان عاطفه لازم و ملزوم یکدیگر بودند. بندیتو کروچه (درگذشتهٔ ۱۹۵۲)، فیلسوف و منتقد نامدار ایتالیایی، ضمن آنکه در قرن بیستم شعر را شهود و دید تعریف و تأکید می‌کرد: «شهود درحقیقت ازآن‌جهت شهود است که عاطفه‌ای را مجسم می‌کند و تنها از عاطفه سرچشمه می‌گیرد و روی عاطفه تکیه دارد. آن چیزی که لطافت آسمانی رمز و نشانه را به هنر می‌بخشد صورت ذهنی نیست؛ بلکه عاطفه است.»[5] او همچنان می‌گوید: «هر چیزی که عواطف ما را برای ما بیان کند زیباست»[6]، که این خود یادآور کلام خواجه نصیرالدین طوسی است که کلام مخیّل را که انفعال نفسانی ایجاد می‌کند، لذیذ می‌خواند.

وقتی به نظریات مختلف در پیش از دو هزار سال نگاه می‌کنیم، ارتباط ادبیات را با بیان عاطفه یا برانگیختن عاطفه چه همراه با زیبایی و چه بدون تأکید بر زیبایی همه‌جا می‌بینیم، تا آنجا که می‌توان عاطفه و زیبایی را دو عنصر اصلی ماهیت شعر و ادبیات دانست که استقلال ادبیات و شعر به‌عنوان یکی از فضیلت‌های انسانی به وجود آنها بسته است. اگرچه نمی‌توان بروز احساسات و عواطف شاعر را از فردیت او جدا دانست، شاید بتوان گفت در هر عصری به اقتضای اوضاع سیاسی و اجتماعی و سرشت قدرت حاکم بر جامعه، از غلبه بعضی عواطف بیشتر می‌توان سخن گفت. طبیعی است این احساسات و عواطف غالب شعرهای مناسب با مقتضیات زمانه را بیشتر پدید می‌آورند. از این چشم‌انداز و با توجه به نظریه‌های تحلیل متن که مثل نظریه لاکلاوموف عامل قدرت را در مرکز نظریهٔ تحلیل متن قرار می‌دهند،[7] تاریخ ادبیاتی براساس عواطف غالب در هر دوره تاریخی نوشت. در گذشته قبل

---

۱. شپرد، آن (1375)، ص 35.
۲. دیچز، دیوید (1366)، ص 158.
3. شپرد، آن (1375)، ص 35.
4. دیچز، دیوید (1366)، ص 169.
5. کروچه، بندتو (1358)، ص 83.
6. همان، ص 7.
۷. سلطانی، علی‌اصغر (1384)، ص 48 و 91 و نیز: نش، کیت (1380)، ص 49.

از نظریهٔ تحلیل گفتمان کسانی پیدایی انواع ادبی را با توجه به اوضاع اجتماعی غالب به‌طورکلی توضیح داده‌اند، مثلاً گفته‌اند یونان ازجمله کشورهایی است که مراحل تکامل اجتماعی در آن با نظمی طبیعی پیش رفته است.

گفته‌اند قدیمی‌ترین نوع شعر که نام آن در تاریخ ادبیات یونان آمده است همینوس نام داشته که نیایش‌ها و ستایش‌هایی خطاب به خدایان بوده است. از این نوع شعر و گویندگان آن جز قطعاتی باقی نمانده است. می‌توان احتمال داد انگیزهٔ عاطفی این شعرها عواطفی مثل ترس و شگفتی و احساس عجز و درماندگی به منظور جلب ترحم خدایان بوده است.

دورهٔ بعد بدویت دورهٔ ملوک‌الطوایفی است. با ظهور و تکامل تدریجی این دوره شعر حماسی رواج می‌یابد که موضوع آن اعمال پهلوانان و جنگ‌های میان اقوام است. عواطفی که این شعرها را منتقل می‌کنند و نیز تحت‌تأثیر آن به وجود می‌آیند، حس سلحشوری و میهن‌پرستی است. آثار همر و هزیود در یونان و *شاهنامهٔ* فردوسی یادگارهایی باقی‌مانده از این دوران است که توسط شاعران حماسه‌سرا منظوم و منظم و تثبیت شده‌اند.

بعد از دورهٔ شعر حماسی، در حدود قرن هشتم قبل از میلاد دورهٔ ظهور شعر غنایی می‌رسد که می‌باید مقارن دورهٔ بیرون آمدن از دورهٔ ملوک‌الطوایفی و تمرکز قدرت‌های مرکزی باشد. برقراری امنیت در این دوره بیان احساسات و عواطف شخصی مثل عشق و دوستی را که پدیدآورندهٔ شعرهای تغزلی و نیز مدحی است رخصت می‌دهد.

شعر دراماتیک یا نمایشی مربوط به دورهٔ بعد یعنی حدود قرن ششم قبل از میلاد است.[1] شعر نمایشی در یونان باستان به قول ارسطو دو صورت کمدی و تراژدی است. در تراژدی نویسنده قسمتی از تاریخ افسانه‌ای را برمی‌گزیند و آن را به صورتی مستقل برای اجرا در صحنه آماده می‌کند و اهداف اخلاقی یا اجتماعی خود را در آن پنهان می‌کند تا به مخاطبان یا بینندگان نمایش منتقل شود.

در نمایش کمدی نویسنده، قسمتی از وقایع زندگی روزمره را برای اجرای در صحنه آماده می‌کند. در شعر نمایشی قصد تعلیم نهفته است که درواقع به نوعی تعلیم سجایای پسندیده به مردم است. ترس و شفقت در تراژدی که باید منجربه تزکیه‌نفس شود، در این دوره هدف اصلی است. در نمایش کمدی نیز تماشاگران با دیدن عکس‌العمل‌های غالباً مضحکِ شخصیت‌ها و قیاس با بعضی از اعمال خود می‌آموزند تا در زندگی وقار و متانت خود را حفظ کنند.

---

۱. زرین‌کوب، عبدالحسین (1354)، ص 275 ـ 276.

ارنست بوده استاد دانشگاه زوریخ در ۱۹۱۱، مراحل تکامل اجتماعی را به سه دورهٔ کودکی، جوانی و پیری تقسیم می‌کند و شعر غنایی را مربوط به دورهٔ کودکی، شعر حماسی را مربوط به دورهٔ مردی و شعر نمایشی زل مربوط به دورهٔ پیری می‌داند.[1]

شاید بتوان دوره‌های تاریخی ایران را با توجه به قدرت‌های مستقر و اوضاع اجتماعی و فرهنگی ناشی از آن اوضاع در مقایسه با عواطف غالب در شعر شاعران هر عصر سنجید و به نتایج جالبی رسید، مثلاً از نیمهٔ دوم قرن دوم هجری به سبب حاکمیت استبدادی قوم فاتح عرب و تحقیری که بر ایرانیان روا می‌داشتند، کم‌کم حس ملّی برای اعاده شخصیت و به رخ کشیدن بزرگی و برتری نسبت به قوم فاتح در ایرانیان پیدا شده بود. تحت‌تأثیر این وضع کوشش‌های متعددی برای زنده کردن تاریخ باستانی ایران از طرف شاعران با حمایت حکومت‌های نیمه‌مستقل ایرانی پدید می‌آید تا با فردوسی و کتاب *شاهنامه* به نتیجه می‌رسد. در دورهٔ حکومت ایرانیِ سامانیان که تا اواخر قرن چهارم به طول می‌کشد، مردم که تا حدی با تأسیس یک حکومت ایرانی به آرزوی خود رسیده‌اند، روحیه‌ای شاد و رضایت‌آمیز پیدا می‌کنند که این احساس شادی و امید را در شعر شاعران این دوره می‌توان ملاحظه کرد.

با تمرکز قدرت در عهد غزنویان به‌خصوص سلطان محمود قصاید سبک خراسانی که مبتنی‌بر عاطفه محبت و دوستی است، هرچند گاهی کاذب و جعلی رونق می‌گیرد و در دوره‌های بعد، عدم یک حکومت مرکزی فراگیر و جابه‌جایی مراکز قدرت سبک عراقی پیدا می‌شود و تغزل و غزل‌سرایی در کنار مدح غلبه پیدا می‌کند و معشوق و احساسات عاشقانه که مخاطبان خود را در میان مردم می‌جوید، برجسته می‌شود. با غلبهٔ قوم خون‌ریز مغول و ظلم و کشتار توجیه‌ناپذیر آنان که شریعت حاکم را زیر سؤال می‌برد، احساسات و عواطف صوفیانه در شعر قوت می‌گیرد و ترک دنیا و تعلقات آن و انتقال عشق زمینی به عشق آسمانی، احساسات و عواطف بدبینانه از دنیا و روی‌گرداندن از زندگی و ترک حبّ جاه و مال را در شعر مستقر می‌کند و تمامی احساسات و عواطف عاشقانه را شاعر نثار معبودی می‌کند، باآنکه هیچ نشانه‌ای در حوزهٔ حس و عقل مادی از او متصوّر نیست، در جمال اجمل است و در کمال اکمل. در دورهٔ صفویه، به سبب سیاست مذهبی خاص صفویه، شعر از دربار به قهوه‌خانه‌ها و میان مردم عادی می‌رود که بیش از آنکه اهل فضل و عشق و عرفان باشند، مطبوع برای آنان به شگفتی افتادن از راه عمل خارق‌العاده و شعبده‌بازی است.

---

۱. زرین‌کوب، عبدالحسین (1354)، ص71.

بسیاری از شاعران عهد صفوی کوشش می‌کنند تا با برداشت‌های عجیب‌وغریب خویش از پدیده و مقایسه‌های مانی ذهنی با پدیده‌های طبیعی و عینی یا استفاده از امکانات زبانی در قلمرو حقیقت و مجاز مخاطبان خود را شگفت‌زده و متحیّر کنند. آنان تمام نیروی تخیّل خود را در خدمت القای عاطفهٔ شگفتی در مخاطبان طالب آن می‌گذارند. در دورهٔ قاجار که در سبک‌شناسی شعر به دورهٔ بازگشت مشهور است و در کوشش‌هایی که دو دورهٔ مشروطه برای تحول صورت و معنی شعر می‌شود، نیز می‌توان غلبهٔ بعضی احساسات و عواطف تحت‌تأثیر قدرت و تحولات اجتماعی و سیاسی و فرهنگی را ملاحظه کرد که در این فرصت اندک مجال پرداختن به آن با ذکر شواهد ممکن نیست و مجالی وسیع‌تر می‌طلبد.

فهرست منابع

ارسطو (۱۳۷۷)، *فن شعر*، ترجمهٔ دکتر عبدالحسین زرین‌کوب.

افلاطون، *جمهور*، ترجمهٔ فؤاد روحانی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

حسینی، سیدرضا (۱۳۷۱)، *مکتب‌های ادبی*، جلد اول، چاپ دهم، مؤسسهٔ انتشارات نگاه.

خواجه نصیرالدین طوسی، *اساس‌الاقتباس*، تصحیح مدرس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران.

دیچز، دیوید (۱۳۶۶)، *شیوه‌های نقد ادبی*، ترجمهٔ محمدتقی صدقیانی و دکتر غلامحسین یوسفی، انتشارات علمی.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۵۴)، *نقد ادبی*، چاپ دوم، انتشارات امیرکبیر.

سلطانی، علی‌اصغر (۱۳۸۴)، *قدرت، گفتمان، زبان*، نشر نی.

شپرد، آن (۱۳۷۵)، *فلسفهٔ هنر*، ترجمهٔ علی رامین، چاپ اول، انتشارات علمی و فرهنگی.

شمس قیس رازی، *المعجم فی معاییر اشعارالعجم*، تصحیح محمد بن عبدالوهاب قزوینی و مدرس رضوی، تهران: کتاب‌فروشی.

عروضی سمرقندی (۱۳۴۸)، *چهار مقاله*، تصحیح محمد قزوینی، به اهتمام محمد معین، تهران: انتشارات ابن‌سینا.

فرای، نورتروپ (۱۳۷۷)، *تحلیل نقد*، ترجمهٔ صالح حسینی، چاپ اول، انتشارات نیلوفر.

کروچه، بندتو (۱۳۵۸)، *کلیات زیبایی‌شناسی*، ترجمهٔ فؤاد روحانی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

نش، کیت (۱۳۸۰)، *جامعه‌شناسی سیاسی*، ترجمهٔ محمدتقی دلفروز.

Pirih, Raymond (1973), *Symbols, Public & Private*, London.

Brewster, Scott (2009), *Lyric, Routledge*, London & Newyork.

The New Encyclopedia Britannica, Ca (ذیل مدخل Lyric).