مطالعات ایران‌شناسی

Iranology Studies

فصلنامه مطالعات ایران‌شناسی

سال ۹ شمارهٔ۲، شمارهٔ پیاپی ۲۷

تابستان ۱۴۰۴

بنیـــاد ایران‌شناسی

شمـارهٔ شـاپا چـاپی: ۲۹۸۹-۲۴۷۶

شمـارهٔ شاپا الکترونیکی: ۱۷۸۷-۲۷۱۷

نشـانی: تهـران، خیابـان شـیخ‌بهایی جنوبـی، شـهرک والفجـر، خیابـان ایران‌شناسـی

کدپستی: ۱۴۳۷۸۳۵۸۵۹

صندوق پستی: ۱۱۴۶-۱۴۶۶۵

تلفن: ۸۸۲۱۲۰۰۱-۰۲۱

نمابر: ۸۸۶۰۸۹۲۲ -۰۲۱

بها: ۸۰ هزار تومان

وبگاه: https://is.iranology.ir

مدیر مسئول: دکتر مهدی آهویی

سردبیر: دکتر رضا شعبانی صمغ‌آبادی

دستیار سردبیر: دکتر میثم امانی

طراح گرافیک: طاهره حسینی شکیب

ویراستار فارسی: عاطفه قدرتی

ویراستار انگلیسی: محمدصابر نیکنام

صفحه‌آرایی: مهرنوش کاوسی

هیئت تحریریه

* **دکتر حمید افشار**
عضو هیئت علمی بنیاد ایران‌شناسی

* **دکتر ایوت تجریان(عضو بین‌المللی)**
دانشیار تاریخ هنر دانشگاه دولتی ایروان

* **دکتر محمود جعفری دهقی**
استاد زبان‌شناسی و زبان‌های باستانی دانشگاه تهران

* **دکتر تورج دریایی (عضو بین‌المللی)**
استاد مطالعات و فرهنگ ایران دانشگاه کالیفرنیا در ارواین

* **دکتر حسین رحمت‌الهی**
دانشیار حقوق عمومی دانشگاه تهران

* **دکتر زهره زرشناس**
استاد پژوهشکده زبانشناسی پژوهشکده علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

* **دکتر سید محمدکاظم سجادپور**
استاد روابط بین‌الملل دانشکده روابط بین‌الملل وزارت امور خارجه

* **دکتر محمد سمیعی**
دانشیار دانشکده مطالعات جهان دانشگاه تهران

* **دکتر نصرالله صالحی**
دانشیار تاریخ دانشگاه فرهنگیان

* **دکتر فاطمه فریدی مجید**
عضو هیئت علمی بنیاد ایران‌شناسی

* **دکتر نسرین فقیه ملک مرزبان**
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا

* **دکتر مسعود کوثری**
استاد علوم اجتماعی دانشگاه تهران

* **دکتر حمیدرضا ولی پور**
دانشیار باستانشناسی دانشگاه شهید بهشتی

* **دکتر شهرام یوسفی فر**
استاد تاریخ د انشگاه تهران

اسامی داوران این شماره به ترتیب حروف الفبا

* دکتر حمیدرضا آریان فر
*دکتر علی بیگدلی
*دکتر محمود جعفری دهقی
*دکتر عبدالرسول خیراندیش
*دکتر سهیل فتاحی
*آقای شهریار شاهین دژی
*دکتر محسن نیک‌بین

درباره نشریه

نشـریهٔ «مطالعـات ایران‌شناسـی»، باتوجه‌بـه رسـالت، وظایـف و مأموریـت «بنیـاد ایران‌شناسـی» بـا انتشـار مقاله‌هـای علمـی محققـان در حوزه‌هـای مطالعـات ایران‌شناسـی، درصـدد تعمیـق شـناخت از تطـورات فرهنـگ، تاریـخ، جغرافیـا، ادبیـات و هنـر ایـران، تبییـن ابعاد گوناگـون هویـت ملـی و دینـی ایرانیـان و مسـتندنگاری تاریخـی ادوار شـکوفایی تمـدن ایـران اسـت. ایـن فصلنامـه، از دریافـت مقاله‌هـای علمـی پژوهشـگرانی کـه بـه مطالعـات معطـوف بـه تقویـت زمینه‌هـای تولیـد نظریـه در عرصه‌هـای ایران‌شناسـی بـا رویکـرد بومـی علاقه‌منـد هسـتند، اسـتقبال ویـژه می‌کنـد.

فصلنامـهٔ «مطالعـات ایران‌شناسـی» بـه صاحب‌امتیـازی بنیـاد ایران‌شناسـی پـس از اخـذ پروانـه انتشـار بـه شـماره ثبـت ۶۰۸۳/۹۴ از معاونـت مطبوعاتـی وزارت فرهنـگ و ارشـاد اسـلامی، از پاییـز ۱۳۹۴ منتشـر می‌شـود. ایـن نشـریه در دورهٔ جدیـد فعالیـت خـود از زمسـتان ۱۴۰۲ بـا همـکاری انجمـن علمـی ایران‌شناسـی و چـاپ مقـالات علمـی- پژوهشـی بـه انتشـار می‌رسـد. ایـن نشـریه، براسـاس آیین‌نامـه نشـریات علمـی، مصـوب کمیسـیون نشـریات وزارت علـوم، تحقیقـات و فنـاوری پـس از انتشـار چهـار شـمارهٔ متوالـی، در فراینـد ارزیابـی نشـریات علمـی قـرار خواهـد گرفـت و مقالاتـی کـه در ایـن چهـار شـماره چـاپ شـده‌اند نیـز از رتبـه علمـی اعلام‌شـده ازسـوی وزارت علـوم برخـوردار خواهنـد شـد.

چشم‌انداز

دسـت‌یابی بـه جایـگاه ممتـاز در میـان نشـریات پژوهشـی متمرکـز بـر ایران‌پژوهـی در تبییـن ابعـاد فرهنـگ، تمـدن، تاریـخ، جغرافیـا، ادبیـات و هنـر ایران‌زمیـن از آغـاز تاکنـون.

اهداف

- تعمیق شناخت از تطورات فرهنگ، تاریخ، جغرافیا، ادبیات و هنر ایران
- تبیین ابعاد گوناگون هویت ملی و دینی ایرانیان
- مستندنگاری تاریخی ادوار شکوفایی تمدن، فرهنگ، ادبیات و هنر ایران

راهنمای نگارش

۱) عنوان و موضوع مقاله: مرتبط با محورهای موضوعی نشریه باشد.

• محورهای موضوعی نشریه

– مطالعۀ تاریخی، فرهنگی و تمدنی ایران، در دوره‌های: باستان، اسلامی و انقلاب اسلامی

– تحقیق در زمینۀ پیشرفت فرهنگی، سیاسی و علمی ایران در دورۀ پس از پیروزی انقلاب اسلامی

– مطالعۀ جغرافیای سیاسی و طبیعی ایران

– هنر ایران، با رویکرد ارتباط آن با مطالعات ایران‌شناختی

– ادبیات ایران، با رویکرد ارتباط آن با مطالعات ایران‌شناختی

– مطالعۀ وضعیت ایران‌شناسی در ایران و جهان معاصر

– تحلیل انتقادی مطالعات ایران‌شناختی و تأثیر آن در ساخت هویت ایرانی–اسلامی

۲) حجم مقاله: با احتساب تمامی اجزاء آن حداکثر ۸۰۰۰ کلمه باشد. نمودارها یا جداول (در صورت وجود)، به شکل تصویر در متن مقاله درج گردد.

۳) صفحۀ مشخصات نویسنده/نویسندگان: شامل نام و نام خانوادگی نویسنده یا نویسندگان، به‌همراه مدرک تحصیلی، نام گروه، نام دانشکده، نام دانشگاه و نشانی رایانامۀ آنان باشد.

٤) چکیده: به فراخور محتوای مقاله، بیان‌گر خلاصه‌ای از مسئله، اهمیت، هدف اصلی (یا سؤال اصلی)، روش، یافته‌ها، نتیجه‌گیری و پیشنهادهای پژوهش باشد. چکیدۀ فارسی بین ۱۵۰ تا ۲۰۰ کلمه و چکیدۀ انگلیسی بین ۱۵۰ تا ۲۵۰ کلمه تنظیم گردد. ۳ تا ۵ واژه کلیدی در انتهای چکیدۀ فارسی و انگلیسی، ذکر شود.

۵) مقدمه: شامل بیان موضوع، مسئله، اهمیت و ضرورت، اهداف، پرسش‌ها

و فرضیه‌ها (در صورت وجود)، پیشینه، رویکرد نظری (یا مفهومی) و رویکرد روش‌شناختی است. در صورتی‌که هر یک از بخش‌های پیشینه، چارچوب و ادبیات نظری (یا مفهومی) و چارچوب روش‌شناختی نیازمند شرح بیشتری باشند، در بخشی مستقل ذکر شوند (اولویت با بیان مختصر بخش‌های یادشده در پایان مقدمه است). این سه بخش باید مفید، مختصر و نوآورانه باشند و با سایر بخش‌های مقاله به‌ویژه بخش تجزیه و تحلیل داده‌ها و نتیجه‌گیری ارتباط منطقی داشته باشند.

٦) بدنهٔ اصلی مقاله: شامل تحلیل و تبیین ابعاد و مؤلفه‌های مختلف مسئله، تجزیه‌وتحلیل علمی یافته‌ها، سیر تاریخی موضوع (در صورت نیاز و به‌صورت ذکر محورهای اصلی)، مقایسه رویکردهای مختلف و ... است.

٧) بحث و نتیجه‌گیری: در این بخش یافته‌های مهم، باتوجه‌به سؤال‌ها یا فرضیه‌های مقاله، دسته‌بندی و تبیین شود. همچنین باید استنتاج از یافته‌ها در نتیجه‌گیری، براساس پیشینهٔ پژوهش و مبانی نظری، به‌نحوی بیان شود که نشان دهد دستاورد پژوهش در مقاله، چگونه به پیشرفت دانش نظری یا عملی در عرصهٔ ایران‌شناسی کمک می‌کند.

٨) پیشنهادها: در این بخش، پژوهشگر می‌تواند براساس یافته‌های مقاله، پیشنهادهای کاربردی و پژوهشی برای حل مسئله مطروحه در مقاله ارائه شود.

٩) منابع: متناسب با ماهیت موضوع مقاله، منابع دست‌اول و معتبر، از میان کتب و مقالات علمی داخلی و خارجی استفاده شوند. از استناد به سایت‌های خبری و منابع غیرمعتبر خودداری شود. تعداد منابع انگلیسی باید در تناسب منطقی با منابع فارسی در حوزهٔ موضوعی مقاله باشد.

١٠) شیوه منبع‌دهی: منابع مقاله باتوجه‌به الگوی استناد درون‌متنی معرفی گردد:

- در متن مقاله، هنگام استفاده از نقل‌قول‌ها (خواه مستقیم و خواه غیرمستقیم)،

راهنمای نگارش

استناد به آراء و اقتباس از آثار دیگران حتماً نام مؤلف/ مؤلفان و سال انتشار و شمارهٔ صفحه اثر در داخل پرانتز آورده شود؛

نمونه منابع فارسی: (امیری، ۱۳۸۵: ۴۴).

نمونه منابع انگلیسی: (دایر[1]، ۱۹۹۶: ۲۵). (در منابع انگلیسی درون متنی، نام نویسنده به فارسی نوشته شود و نام لاتین آن در پاروقی درج شود).

• منابع (فارسی و انگلیسی) استفاده شده در متن مقاله، در پایان مقاله و بر اساس ترتیب حروف الفبایی نام خانوادگی نویسنده (نویسندگان) به شرح زیر آورده شود:

* **کتاب:** نام خانوادگی، نام (نویسنده یا نویسندگان) (تاریخ انتشار). نام کتاب. (نام مترجم). محل نشر: نام ناشر. مثال:

یک نویسنده. افشار سیستانی، ایرج (۱۴۰۰). *دانشنامه آیین‌ها، جشن‌ها و هنرهای مردم ایران استان آذربایجان‌شرقی*. تهران: بنیاد ایران‌شناسی.

* **مقاله:** نام خانوادگی، نام (نویسنده یا نویسندگان) (تاریخ انتشار داخل پرانتز). عنوان مقاله. نام نشریه، دوره(شماره): صفحات مقاله. لازم است در صورت امکان شناسه منحصر به فرد DOI یا DOR یا هر دو در انتهای ارجاعات هر مقاله درج گردد.

با دو نویسنده. بهرام‌زاده، محمد، و عقیقی، فائزه (۱۳۹۹). بررسی اجمالی پیشینه واژه «صوفی» و خاستگاه‌های تصوف ایران در چهار قرن اول هجری. *مطالعات ایران‌شناسی*، ۶(۲)، ۴۱-۶۰.

با سه نویسنده. سیدی، سامان، افتخاری، سوده، و سیدی، چنور (۱۳۹۸). روابط تجاری و اقتصادی سرزمین‌های پیرامون خلیج فارس در هزاره سوم ق.م. *مطالعات خلیج فارس*، ۵(۳)، ۵-۲۰.

* **کنفرانس‌ها و همایش‌ها:** نام خانوادگی، نام (نویسنده/ نویسندگان) (تاریخ انتشار داخل پرانتز). عنوان مقاله. عنوان کنفرانس یا همایش، زمان همایش، مکان همایش، شمارهٔ صفحات مقاله.

---

1. Dyer

* **سایت‌های اینترنتی:** نام خانوادگی، نام (نویسنده / نویسندگان) (تاریخ انتشار مطلب). عنوان مقاله. تاریخ مشاهده، قابل دسترسی در: آدرس دسترسی آن به‌صورت ایتالیک. در صورتی‌که نویسنده نامشخص باشد به‌جای آن، عنوان سایت نوشته شود.

* **رساله‌های تحصیلی:** نام خانوادگی، نام (تاریخ نگارش داخل پرانتز). نام پایان‌نامه. مقطع پایان‌نامه، نام دانشگاه

– در منابع مربوط به کتاب‌ها، عنوان کتاب، در منابع مربوط به مقالات، عنوان نشریه و در منابع مربوط به سایت‌ها عنوان سایت ایتالیک شود

۱۱) تمام اسامی و اصطلاحات لاتین، در متن، به زبان فارسی و در زیرنویس، به‌صورت لاتین درج شود

۱۲) در صورتی که اصطلاح، مفهوم یا مطلبی نیاز به توضیح دارد، در پایان مقاله به‌عنوان پی‌نوشت ذکر شود.

۱۳) رعایت آیین نگارش فارسی در مقاله الزامی است. از به‌کاربردن واژه‌های مبهم، ترکیب‌های واژگانی نامعمول و جملات طولانی و پیچیده، خودداری گردد.

۱۴) در تنظیم متن، از فونت‌ها و اندازه‌های زیر استفاده شود:

– متن مقاله به فارسی: B Mitra (۱۳)/ عبارت انگلیسی در داخل متن: Times New Roman (۱۱)

– پاورقی یا پی نوشت فارسی: B Mitra (۱۱)/ پاورقی انگلیسی: Times New Roman (۹)

– منابع فارسی نهایی: B Mitra (۱۲)/ منابع انگلیسی نهایی: Times New Roman (۱۰)

۱۵) بخش‌های مقاله فقط زمانی نیاز به شماره‌گذاری دارند که زیربخش داشته باشند.

سخن مدیرمسئول

شماره بیست‌وهفتم فصلنامه «مطالعات ایران‌شناسی» دومین شماره این نشریه در سال ۱۴۰۴ است که در فصل تابستان به چاپ می‌رسد. انتشار این شماره در شرایطی صورت می‌گیرد که کشور در ماه‌های گذشته با رخدادهای دشوار و نگران‌کننده‌ای مواجه بوده است. تهاجم رژیم صهیونیستی به ایران در جریان جنگ دوازده‌روزه و پیامدهای مستقیم و غیرمستقیم ناشی از آن، بی‌تردید بر بسیاری از فعالیت‌های علمی، فرهنگی و اجرایی کشور تأثیر گذاشت و روند عادی کار نهادهای پژوهشی و دانشگاهی را نیز با دشواری‌هایی همراه ساخت. در چنین شرایطی، استمرار فعالیت‌های علمی و حفظ جریان تولید و انتشار دانش، صرفاً یک اقدام اداری یا اجرایی نیست، بلکه تلاشی در جهت پاسداشت حیات علمی و فرهنگی جامعه به شمار می‌آید

فصلنامه «مطالعات ایران‌شناسی» نیز از این وضعیت مستثنا نبود. بخشی از فرایندهای اجرایی، ارتباطات علمی، آماده‌سازی مقالات و امور فنی انتشار، تحت تأثیر شرایط ناشی از این جنگ تحمیلی قرار گرفت و همین امر موجب شد انتشار این شماره با اندکی تأخیر همراه شود. با این همه، همکاران مجله با احساس مسئولیت علمی و حرفه‌ای، کوشش کردند تا روند آماده‌سازی و انتشار این شماره متوقف نشود و شماره حاضر، هرچند با فاصله‌ای کوتاه از زمان پیش‌بینی‌شده، در اختیار مخاطبان قرار گیرد. این تلاش، بیش از هر چیز، حاصل تعهد جمعی اعضای هیئت تحریریه، داوران، نویسندگان و همکاران اجرایی مجله است که در شرایط دشوار نیز اهمیت تداوم فعالیت‌های علمی را فراموش نکردند

امروز بیش از هر زمان دیگری روشن است که حوزه ایران‌شناسی، به‌عنوان عرصه‌ای میان‌رشته‌ای و بنیادین، نیازمند استمرار گفت‌وگوهای علمی، تولید پژوهش‌های روشمند و تقویت بسترهای انتشار دانشگاهی است. مجلات علمی در این میان صرفاً محل انتشار مقالات نیستند، بلکه فضایی برای شکل‌گیری

تعامل علمی، نقد دانشگاهی و تبادل دیدگاه‌های تخصصی به شمار می‌آیند. از این منظر، تداوم منظم انتشار فصلنامه، بخشی از مسئولیت علمی و فرهنگی این نشریه در قبال جامعه دانشگاهی و پژوهشی کشور محسوب می‌شود؛ مسئولیتی که تحقق آن بدون همراهی پژوهشگران و مخاطبان امکان‌پذیر نخواهد بود

بر همین اساس، سیاست فصلنامه «مطالعات ایران‌شناسی» در ادامه مسیر، حفظ نظم انتشار، ارتقای کیفیت علمی و گسترش دامنه مشارکت پژوهشگران است. بی‌تردید کیفیت هر نشریه علمی، در گرو نقدهای دقیق و ارزیابی‌های علمی صاحب‌نظران و منتقدان آن است. از این رو، از استادان، پژوهشگران و اهل نظر انتظار می‌رود با طرح دیدگاه‌ها، نقدها و پیشنهادهای خود، هیئت تحریریه را در ارتقای هرچه بیشتر سطح علمی و محتوایی مجله یاری رسانند. نقد علمی، اگر با دقت، انصاف و رویکردی سازنده همراه باشد، نه‌تنها موجب اصلاح کاستی‌ها می‌شود، بلکه افق‌های تازه‌ای را نیز پیش روی پژوهش‌های آینده قرار می‌دهد

همچنین توسعه کمی و گسترش دامنه اثرگذاری یک نشریه علمی، بدون مشارکت فعال جامعه دانشگاهی ممکن نخواهد بود. حضور استادان، پژوهشگران و دانشجویان در قالب ارسال مقالات علمی، گزارش‌های پژوهشی و مشارکت در مباحث تخصصی، می‌تواند زمینه پویایی بیشتر این فصلنامه را فراهم آورد و آن را به بستری مؤثرتر برای بازتاب پژوهش‌های نوین ایران‌شناسی تبدیل کند. امید است که این تعامل علمی، در آینده نیز با قوت بیشتری ادامه یابد و فصلنامه «مطالعات ایران‌شناسی» بتواند جایگاه خود را به‌عنوان یکی از تریبون‌های علمی فعال در حوزه مطالعات ایران‌شناختی تثبیت و تقویت کند

در پایان، لازم می‌دانم از همه نویسندگان، داوران، اعضای هیئت تحریریه و

همکاران اجرایی مجله که در آماده‌سازی این شماره همراه و همدل بودند، صمیمانه قدردانی کنم. امید آن داریم که انتشار منظم و مستمر این فصلنامه، بتواند سهمی هرچند کوچک در تقویت فضای علمی و پژوهشی ایران‌شناسی داشته باشد و زمینه‌ساز گفت‌وگوها و پژوهش‌های عمیق‌تر در این حوزه گردد

با احترام
مهدی آهوئی
۱۴۰۵

سخن سردبیر (سرمقاله)

سرزمین ایران، در امتداد تاریخ بلند و پرفرازونشیب خود، روزگار دشوار بسیاری را پشت سر گذاشته است؛ روزگارانی که گاه طوفان حوادث، آرامش این سرزمین را برهم زده و سایه نگرانی و التهاب را بر زندگی مردمانش گسترانده است. با این همه، ایران همواره توانسته است از دل همین تلاطم‌ها، بار دیگر قامت برافرازد و استمرار یابد. راز این ماندگاری را شاید باید نه فقط در مرزهای جغرافیایی و ساختارهای سیاسی، بلکه در ژرفای فرهنگ، زبان، حافظه تاریخی و روح تمدنی این سرزمین جست‌وجو کرد؛ در آن نیروی خاموش اما پایداری که قرن‌هاست ایران را زنده نگاه داشته است

ایران، صرفاً نام یک سرزمین نیست؛ مجموعه‌ای از خاطره‌ها، روایت‌ها، آیین‌ها، زبان‌ها و تجربه‌های تاریخی مشترک است که نسل به نسل منتقل شده و در حافظه جمعی ایرانیان رسوب کرده است. هر وجب از این خاک، حامل روایتی از رنج، امید، آفرینش و تداوم است. از همین رو، هرگاه این سرزمین در معرض بحران و تهدید قرار گرفته، آنچه بیش از هر چیز به یاری ایران آمده، قدرت فرهنگ و آگاهی تاریخی آن بوده است؛ فرهنگی که توانسته پیوند میان گذشته و اکنون را حفظ کند و مانع گسست حافظه تاریخی این ملت شود

در روزگار معاصر نیز، حوادث تلخ و ناگوار ناشی از تهاجم رژیم صهیونیستی به ایران در جریان جنگ دوازده‌روزه، بار دیگر یادآور این حقیقت شد که ملت‌ها، افزون بر حفاظت از مرزهای جغرافیایی، نیازمند پاسداری از هویت تاریخی و روایت فرهنگی خویش‌اند. در چنین شرایطی، نقش جامعه علمی، فرهنگی و اهل قلم، اهمیتی دوچندان پیدا می‌کند. زیرا آنچه یک ملت را در بلندای تاریخ پابرجا نگاه می‌دارد، تنها عبور از بحران‌های مقطعی نیست، بلکه توانایی آن ملت در حفظ روایت خود، بازشناسی ریشه‌های خویش و استمرار آگاهی تاریخی‌اش است

اهـل قلـم در ایـران، همـواره فراتـر از نویسـنده و پژوهشـگر صـرف بوده‌انـد. آنـان حافظـان حافظـه تاریـخی ایـن سـرزمین بوده‌انـد؛ کسـانی کـه در دشـوارترین روزگارهـا، چـراغ فرهنـگ و دانـایی را خامـوش نگذاشـته‌اند. اگـر امـروز هنـوز می‌تـوان از ایـران به‌عنـوان یـک حـوزه تمـدنی سـخن گفـت، بـه سـبب حضـور نسـل‌هایی از اندیشـمندان، مورخـان، شـاعران، مترجمـان و پژوهشـگرانی اسـت کـه بـا قلـم خـود، روایـت ایـران را اسـتمرار بخشیده‌انـد. فـردوسی، تنهـا یـک شـاعر نبـود؛ او پاسـدار زبـان و حافـظ خاطـره تاریـخی ایـران بـود. بیهـقی، تنهـا تاریـخ ننوشـت؛ بلکـه روح زمانـه خویـش را ثبـت کـرد. سـعدی و حافـظ، صرفـاً آفرینـنـدگان متـون ادبی نبودنـد، بلکـه حـاملان نـوعی خـرد تاریـخی و فرهنـگی بودنـد کـه تـا امـروز در جـان ایرانیـان زنـده اسـت

امـروز نیـز رسـالت اهـل قلـم، چیـزی کمتـر از ایـن نیسـت. در روزگاری کـه جهـان بـا شـتابی بی‌سـابقه در حـال دگرگـونی اسـت و هویت‌هـای تاریـخی ملت‌هـا بیـش از هـر زمـان دیگـر در معـرض فرسـایش، تحریـف و فرامـوشی قـرار دارنـد، بازخـوانی و بازنمـایی ایـران، وظیفـه‌ای صرفـاً دانشـگاهی یـا اداری نیسـت، بلکـه مسـئولیتی فرهنـگی و تاریـخی اسـت. هـر مقالـه، هـر پژوهـش، هـر کتـاب و هـر تلاشی کـه بتوانـد بخـشی از فرهنـگ، تاریـخ، زبـان، اسـطوره، آییـن یـا هنـر ایـن سـرزمین را روشـن‌تر سـازد، در حقیقـت سـهمی در پاسـداری از تـداوم ایـران دارد

شـاید بـه همیـن دلیـل اسـت کـه مـجلات علـمی و پژوهـشی، در چنیـن روزگاری، صرفـاً محمـلی بـرای انتشـار مقالـه نیسـتند، بلکـه بـه عرصـه‌ای بـرای اسـتمرار گفت‌وگـوی تمـدنی و حفـظ حافظـه فرهنـگی تبدیـل می‌شـوند. فصلنامـه «مطالعـات ایران‌شـناسی» نیـز خـود را در همیـن افـق تعریـف می‌کنـد؛ تلاشی بـرای آنکـه روایـت ایـران، در هیاهـوی جهـان معاصـر، همچنـان زنـده، پویـا و قابـل بازخـوانی بـاقی بمانـد

شـماره بیسـت‌وهفتم ایـن فصلنامـه، مجموعـه‌ای از پژوهش‌هـایی را دربرمی‌گیـرد

کـه هـر یـک، از منظـری متفـاوت، بـه بخـشی از میـراث فرهنـگی و تاریـخی ایـران می‌پردازنـد و در کنـار یکدیگـر، تصویـری از تـداوم و پویـایی فرهنـگ ایـرانی را ترسیـم می‌کننـد. مقالـه «واکاوی نمـاد تثلیـث در آیین‌هـای ایـران و هنـد» بـا مطالعـه تطبیـقی مهرپرسـتی و هندوئیسـم، بـه ریشـه‌های کهـن مفاهیـم نمادیـن و پیوندهـای فرهنـگی حـوزه تمـدنی ایـران می‌پـردازد و نشـان می‌دهـد کـه چگونـه اسـطوره و نمـاد، در طـول قـرون، همچنـان در حافظـه فرهنـگی ملت‌هـا اسـتمرار یافته‌انـد. پژوهـش «بـررسی دهمیـن فصـل کفالایـای آمـوزگار» نیـز دریچـه‌ای بـه بخـشی از سـنت‌های دینـی و معرفـتی ایـران باسـتان می‌گشـاید و اهمیـت بازخـوانی متـون کهـن را در فهـم لایه‌هـای عمیق‌تـر فرهنـگ ایـرانی یـادآور می‌شـود. مقالـه «خـرد سیـاسی کلیله‌ودمنـه: داروی تلـخ نصیحـت آمیختـه بـه شـهد حکایـت» بـا تمرکـز بـر یـکی از برجسـته‌ترین متـون اندرزنامـه‌ای، بـه نقـش حکمـت و روایـت در انتقـال تجربـه تاریـخی و سیـاسی ایرانیـان می‌پـردازد؛ متـنی کـه قرن‌هـا توانسـته اسـت خـرد سیـاسی و اخلاقی را در قالـب داسـتان و تمثیـل زنـده نـگاه دارد

در همیـن راسـتا، پژوهـش سکه‌شـناسی حکومتگـران محـلی بنی‌فیـروزان، بخـشی از تاریـخ سیـاسی و اقتصـادی ایـران در سـده‌های میـانی را بازخـوانی می‌کنـد و اهمیـت مطالعـات تاریـخی و باستان‌شـناختی را در حفـظ حافظـه تمـدنی ایـران نشـان می‌دهـد. مقالـه «تحلیـل بازنمـایی فرهنـگ غـذایی در مقـالات فـارسی بـا موضـوع شـب یلـدا» نیـز بـا پرداختـن بـه یـکی از کهن‌تریـن آیین‌هـای ایـرانی، نشـان می‌دهـد کـه چگونـه سـنت‌ها و آیین‌هـای جمـعی، فراتـر از ظواهـر روزمـره، حامـل لایه‌هـایی عمیـق از هویـت فرهنگی‌انـد. سـرانجام، مقالـه «بازنمـایی مؤلفه‌هـای ادبیـات فولکلـور در انیمیشـن کوتـاه تجـربی ایـران بـا تأکیـد بـر آثـار مهیـن جواهریـان»، بـه پیونـد میـان هنـر معاصـر و میـراث فولکلوریـک ایـران می‌پـردازد و نشـان می‌دهـد کـه چگونـه روایت‌هـای بـومی و حافظـه فرهنـگی، حـتی در قالب‌هـای نویـن هنـری نیـز می‌تواننـد بازآفرینـی و اسـتمرار یابنـد

مجموع این پژوهش‌ها، هر یک به سهم خود، کوششی در جهت حفظ و بازشناسی لایه‌های گوناگون فرهنگ و تمدن ایران‌اند؛ تلاشی آرام، عمیق و ماندگار که شاید بیش از هر چیز، در قلم و اندیشه استمرار پیدا می‌کند. ایران، در طول تاریخ، تنها با قدرت سیاسی و نظامی دوام نیاورده است؛ آنچه این سرزمین را ماندگار کرده، استمرار فرهنگ، زبان، روایت و حافظه تاریخی آن بوده است. و این همان مسئولیتی است که امروز نیز بر دوش اهل قلم، پژوهشگران و جامعه علمی کشور قرار دارد

امید آن می‌رود که فصلنامه «مطالعات ایران‌شناسی» بتواند همچنان بستری برای تداوم این گفت‌وگوی علمی و فرهنگی باشد و سهمی هرچند کوچک در حفظ و بازنمایی هویت تاریخی و تمدنی ایران ایفا کند

رضا شعبانی صمغ‌آبادی

۱۴۰۵

فهرست مقالات

عنوان	صفحه
واکاوی نماد «تثلیث» در آئین‌های ایران و هند (موردمطالعه: مهرپرستی و هندوئیسم) اکرم پیله‌چیان، سیدهاشم حسینی	۱
بررسی دهمین فصل کفالایای آموزگار: «شرح چهارده اُون بزرگ که شیث در نماز خود از آنها سخن گفته است» مریم قانعی	۳۳
خرد سیاسی کلیله‌ودمنه: داروی تلخ نصیحت آمیخته به شهد حکایت سید محمد سعید شجاعی	۵۹
پژوهشی سکه‌شناسی در تاریخ حکومتگران محلی بنی‌فیروزان در قرن چهارم هجری سید مسعود شاهمرادی، مسعود بیات	۸۱
تحلیل بازنمایی فرهنگ غذایی در مقالات فارسی با موضوع شب یلدا کیومرث مولادوست، معصومه شیرزاد مرکاوی	۹۹
بازنمایی مؤلفه‌های ادبیات فولکلور در انیمیشن کوتاه تجربی ایران، نمونه موردی: آثار مهین جواهریان زهرا کیانی، محمدعلی صفورا	۱۲۳
چکیده مقالات به انگلیسی	۱۵۵

فصلنامهٔ مطالعات ایران‌شناسی
سال نهم، شمارهٔ۲، شمارهٔ پیاپی۲۷، تابستان ۱۴۰۴
Quarterly of - Iranology Studies
Volume 9, Issue 2, Serial number 27, Summer 2025
Doi:10.22034/is.2026.2067823.107

واکاوی نماد"تثلیث" در آئینهای ایران و هند (موردمطالعه: مهرپرستی و هندوئیسم)

اکرم پیله‌چیان[۱]
سیدهاشم حسینی[۲]

چکیده

این مقاله به بررسی تطبیقی نماد تثلیث در دو آئین باستانی مهرپرستی و هندوئیسم، می‌پردازد. هدف از این پژوهش، واکاوی تشابهات و تفاوت‌های این نماد در این دو آئین و همچنین بررسی تأثیر مهرپرستی بر هندوئیسم است. در همین راستا مقاله حاضر سعی دارد به این پرسش پاسخ دهد که در نماد مشترک "تثلیث" میان آئین‌های مهرپرستی و هندوئیسم چه تفاوت‌ها و تشابهاتی دیده می‌شود؟ نتایج نشان می‌دهد که هر دو آئین از نماد تثلیث به‌عنوان نمادی از نیروهای ماورائی و الوهیت استفاده می‌کنند. مهرپرستی تثلیث را بیشتر به‌عنوان نمادی از نیروهای طبیعت و هندوئیسم به‌عنوان نمادی از چرخهٔ هستی و وجوه مختلف الوهیت در نظر می‌گیرند. نماد تثلیث در این دو آئین، با وجود شباهت‌های ظاهری، تفاوت‌های عمیقی در ماهیت، شخصیت‌های تشکیل‌دهنده و نقش‌هایشان دارد. همچنین، این پژوهش نشان می‌دهد که هندوئیسم تأثیرات قابل‌توجهی از آئین مهر پذیرفته است که نشان‌دهندهٔ تبادلات فرهنگی و دینی بین تمدن‌های باستانی ایران و هند است. مقاله حاضر با استفاده از روش تحقیق توصیفی-تطبیقی و گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای، به بررسی دقیق پیشینهٔ تحقیق و ارائه توضیحات مفصل دربارهٔ مهرپرستی و هندوئیسم می‌پردازد.

واژه‌های کلیدی: مهرپرستی، هندوئیسم، تثلیث، نماد، ایران، هند.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۲/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۲/۲۰

۱. دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)
Akrampilechian@ymail.com

۲. دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران.
H.hoseini@neyshabur.ac.ir

مقدمه

نمادها، مظاهر و نشانه‌هایی عینیِ منعکس‌کنندهٔ احساسات و شیوه‌های رفتار آدمی هستند که در طول ادوار مختلف دستخوش تغییراتی شده و از یک فرهنگ به آداب ملل دیگر منتقل شده‌اند. در میان تمدن‌های گوناگون، نمادهای مشترکی یافت می‌شود که می‌تواند تأثیر گرفته از فرهنگ و آداب سنن دیگر باشد. دو تمدن ایران و هند نیز دارای نمادهای مشترکی از قبیل تثلیث هستند که در دو آئین مهرپرستی و هندوئیسم قابل بررسی است. آنچه در این پژوهش مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد این مسئله است که «تثلیث» چه تأثیراتی بر دو آئین مذکور داشته است. با توجه به نماد مشترک تثلیث در آئین‌های مهرپرستی و هندوئیسم ایران و هند، این پرسش مطرح می‌شود که در نماد مشترک «تثلیث» میان این دو آئین، چه تفاوت‌ها و تشابهاتی مشاهده می‌شود؟ هدف پژوهش حاضر، بررسی منشأ پیدایش «تثلیث» و رواج آن در آئین‌ها و همچنین تأثیرپذیری آئین هندوئیسم از آئین مهر است. رویکرد پژوهش کیفی بوده و ماهیت آن توصیفی-تطبیقی است.

در غالب پژوهش‌های انجام شده، زمینه‌های تاریخی و آیینی مهرپرستی، هندوئیسم و نمادهای دیگر مورد توجه قرار گرفته است وبه ندرت اشاراتی به تطبیق و مقایسه نماد مشترک «تثلیث» شده است. بررسی نماد «تثلیث» در این دو آیین، نه‌تنها به درک بهتر باورهای آیینی دو تمدن باستانی ایران و هند کمک می‌کند، بلکه می‌تواند دریچه‌ای به‌سوی شناخت روابط فرهنگی و تبادلات فکری این دو تمدن باشد

پیشینه تحقیق

پژوهشگران بسیاری آئین‌های مهرپرستی، هندوئیسم و برخی نمادهای آنها را مورد تحلیل قرار داده‌اند. رویکرد عمده به این آثار، تاریخی و سپس موضوعی بوده است و عده‌ای نیز رویکردی تحلیلی و نمادین را انتخاب نموده‌اند که در ذیل به تعدادی از آنها پرداخته می‌شود: حسین علی جعفری در پژوهش خود تحت عنوان «تأثیر مهر پرستی بر مسیحیت» (۱۳۹۶) بیان می‌کند که دین مسیحیت به ادیان پیش از مسیحیت روم باستان از جمله مهرپرستی، مدیون است. در قرن‌های ابتدایی قبل از میلاد مسیح، مهرپرستی رقیب بسیار سرسخت مسیحیت بود، چراکه در آن زمان میترا ناجی و نشان‌دهندهٔ راه و آئین زندگی بود. ، فرشید نادری در مقالهٔ خود با نام «آئین میترا» (۱۳۸۷) به بررسی آئین مهر پرداخته و

بیان می‌کند که در این آئین سنّت کهنی نهفته است که به طرز موفقیت‌آمیزی خود را به انواع مذاهب مختلف در نقاط گوناگون پیوند زده و با نیازهای مردمی که این کیش را برگزیده‌اند، سازگار نموده است. نادره شجاع‌دل در مقالهٔ «پیشینهٔ مهرپرستی و نیایشگاه مهر ورجوی مراغه» (۱۳۸۴) به بررسی آئین مهرپرستی و نیایشگاه مهر ورجوی مراغه واقع در آذربایجان پرداخته است و بیان می‌کند که این معبد از مهمترین مهرابه‌های شناخته‌شده ایران می‌باشند علیرضا فرهنگ قهقرخی و احسان قدرت الهی در مقاله «بررسی تطبیقی تثلیث مسیحی و هندویی» (۱۳۹۰) به بررسی و تطبیق تثلیث مسیحی و هندویی می‌پردازند که وجه تمایز مقاله حاضر با مقاله مذکور در این است که نماد تثلیث در دین مسیحیت با آئین هندوئیسم مورد تطبیق قرار گرفته و مقایسه‌ای با آئین مهرپرستی انجام نشده است. با توجه به پیشینهٔ پژوهش دریافت می‌شود که پژوهشگران در پژوهش‌های خویش (کتاب، مقاله و پایان‌نامه) بیشتر به زمینه‌های تاریخی و آئینی مهرپرستی و هندوئیسم و برخی نمادهای دو تمدن مذکور پرداخته‌اند و اشاراتی به نماد تثلیث و تطبیق دو آئین مذکور در دو تمدن ایران و هند به صورت تحقیق پژوهشی و میدانی نداشته‌اند. نقطه عطف این پژوهش نسبت به پژوهش‌های پیشین در همین موضوع است که نماد مشترک تثلیث در میان دو آئین مطابقت و تأثیر این نماد از مهرپرستی بر هندوئیسم شناسایی شود

روش تحقیق

این تحقیق به شیوه توصیفی- تطبیقی و با رویکرد تحلیلی انجام گرفته و گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و با استفاده از منابع الکترونیکی است. در این پژوهش هدف کسب اطلاعات کامل و متمرکز در ارتباط با موضوع، همراه با درک عمیق از پدیده و انتقال‌پذیری اطلاعات بوده و از روش نمونه‌گیری کیفی یا هدفمند استفاده شده است. همچنین جهت تحلیل اطلاعات از رویکرد کیفی بهره برده شده است.

تعاریف مفاهیم

- آئین مهرپرستی

میترا، ایزدی باستانی که ریشه‌هایش در فرهنگ‌های آریایی هند و ایران نهفته است،

محـور اصـلی آئیـن مهرپرسـتی را تشـکیل می‌دهـد. آییـن مهـر، کـه در دوران باسـتان در مناطـق گسـترده‌ای از جملـه ایـران، روم و هنـد رواج داشـت، بـر پرسـتش میتـرا، ایـزد نـور، پیمـان و عدالـت، تأکیـد می‌کـرد. میتـرا به‌عنـوان میانـجی بیـن اهورامـزدا و انسـان‌ها شـناخته می‌شـد و نقـش مهـمی در آئین‌هـای مذهـبی، سـوگندها و پیمان‌هـا ایفـا می‌کـرد. در بـاب ریشـهٔ کلمـه میتـرا، عالیخـانی بیـان می‌کنـد: «میتـره (مذکـر) نـام یـکی از خدایـان هنـد باسـتان و میثـره (مذکر) نـام یـکی از ایزدان ایـران باسـتان اسـت. میتـره اسـمی اسـت مرکـب از پسـوند tra– و ریشـه‌ی mi. نام‌هـای سـاخته شـده بـا پسـوند tro– (آریـایی: tra-). از زمـان هنـد و اروپاییـان بـه این‌سـو، بـرای سـاخت نام‌هـای خنـثی بـه کار می‌رفته‌انـد و ایـن نام‌هـا طبـق پانیـنی اسـم ابـزار هسـتند. (واژه‌ی لاتیـنی aratrum: وسیلـهٔ شـخم زدن، خیـش؛ واژهٔ یونـانی EQETQOV وسیلـهٔ پـارو زدن، پـارو؛ و METQOV وسیلهٔ اندازه‌گیـری، میـزان، و جـز این‌هـا؛ پـس میتـره (خنـثی) در اصـل می‌توانـد این‌گونـه معنـا شـود: «وسیلـهٔ.....» (عالیخـانی، ۱۳۸۴: ۲۶). مهـر خـود خورشیـد نیسـت، بلکـه نـور و روشـنایی اسـت کـه تاریـکی را از بیـن می‌بـرد (عمـرانی، ۱۳۹۳: ۱۱۶). در روزگاری از تاریـخ پرفرازونشیـب ایران، از سـنگی خـارا بـه حالـتی معجزه‌گونـه‌ای موجـودی کلاه بـر سـر و خنجـر و مشـعل در دو دسـت کـه بـه مِهـر شـهرت پیـدا کـرد، متولـد شـد. دو چوپـان کـه شـاهد ایـن تولـد بودنـد بـه او ایمـان آورده و بـر او نمـاز خواندنـد (میرفتـاح، ۱۳۸۹: ۱۸). زمـان زائیـده شـدن مهـر در شـب یلـدا (۳۰ آذر یـا ۲۰ دسـامبر کوتاه‌تریـن روز و بلندتریـن شـب) اسـت که پیونـد اسـتواری بـا مهـر دارد. پیـروان آئیـن مهـر چـون بـاور داشـتند کـه مـادر زرتشـت در آب از تخمـهٔ مهـر بـارور شـده اسـت. زایـش او را از میـان غنچـهٔ نیلوفـر کـه ماننـد میـوهٔ کاج اسـت، در صحنه‌هـای زایـش بازنمـایی نموده‌انـد. بـرخی گفته‌انـد کـه ایـن نطفـه درون نیلوفـری در آب دریاچـهٔ هامـون (کیانسیـه) نگهـداری می‌شـده اسـت؛ شـاید ازاین‌روسـت کـه تصاویـر را گاه بـر نیلوفـر آبی یا لوتـوس نشـان داده‌انـد. در روایـتی زرتشـتی، تخمـهٔ زرتشـت در آب دریاچـهٔ هامـون فعـلی جـای داشـت مانند مروارید در گل نیلوفـر آبی و توسـط ۹۹۹۹۹ مـوکل نگهبـان نگهـداری می‌شـد. بـارور شـدن آناهیتـا پـس از شستشـوی خـود در آن آب و زایـش مهـر، یـکی از بارزتریـن مشـخصه‌های مهـری اسـت (طبـری، ۱۳۸۸: ۵). در کشـفیات «بغازکـوی» (نزدیـک آنـکارا) لوحـه‌ای بـه خـط میـخی کشـف شـده کـه مربـوط بـه شـاهان میتـانی و متعلـق بـه قـرن ۱۴ق.م اسـت. در ایـن متـون از خدایـان هنـد و میتـرا، وارونـا[1] و اندیـرا[2] یـاد شـده اسـت (همـان: ۶). تاریـخ معیـن سـالروز تولـد میتـرا در همـان مقطـع و محـدوده زمـانی اسـت کـه عیـسی مسیـح (ع) بـه دنیـا آمـده اسـت (خدادادیـان،۱۳۸۰: ۳۲). میتـرا هماننـد ایـزد فرمانـروایی در دسـتان

خویـش، دسـتوار (عصـا) و آذرخـش دارد. او بـا در دسـت داشـتن کلیدهـای آسـمان، درها را می‌گشـاید (کومـون، ۱۳۸۶: ۱۲۸). اهورامـزدا، میتـرا را خلـق کـرده و بـه انـدازۀ خـودش، او را سـزاوار تعظیـم و تکریـم دانسـته اسـت (گاسـکه، ۱۳۸۹: ۲۹). مهـر نیکـوکار، نیرومنـد، آسـمانی، قـدر و بخشـنده و در قلعه‌هـای رفیـع زنـدگی می‌کنـد، جنگجـویی اسـت نیرومنـد و دلیـر، پیروزگـری اسـت کـه سلاحی کارسـاز در دسـت دارد و راهنمـای آدمیـان در تاریـکی اسـت و فریـب نمی‌خـورد (ورمـارزن، ۱۳۸۷: ۱۸). «مهـر ارتبـاطی بـا بـاران دارد: مهـر سـبب بـارش بـاران می‌شـود. میثـره رویـش گیاهـان را موجـب می‌شـود و ایـن منطقـاً از آنجـا نـاشی می‌شـود کـه او نازل‌کننـدۀ بـاران اسـت. یـک وصـف میثـره ایـرانی «دهنـدۀ پسـر» اسـت» (عالیخـانی، ۱۳۸۴: ۱۷). مهـر (میتـرا) و نقـش الوانـش در همـۀ دوره‌هـا بـه اشـکال گوناگـون نمایـان شـده اسـت (میـرزائی، ۱۳۹۳: ۹). «مهـر، بـزرگ ایزد آریـایی که نمـاد نـور و فـروغ خورشیـد، یـاور جنگجویـان راسـتین و خـدای عهـد و پیمـان بـوده، پـس از مهاجـرت آریائیـان بـه ایـران و هنـد جایـگاه ویـژه‌ای داشـت چنانکـه در هندوسـتان در کنـار سـایر خدایـان بـود و نـزد ایرانیـان سـتایش می‌شـد و مقـام بـالایی داشـت» (آورزمـانی، ۱۳۹۷: ۴۲). تصویـر(۱)، میتـرا را بـا سـری شیـر ماننـد، دارای بـال، در دسـتانش (آذرخـش و عصـا)، انـدامی انسـان‌وار کـه دو مـار بـر تـن وی پیچیده‌انـد و بـر روی سـنگی خـارا ایسـتاده، نشـان می‌دهـد

تصویر۱– کرونوس مهری. فلورانس. لئونتوسفالین (دارای سرشیر) می‌تراوم در اوستیا. آنتیکا، ایتالیا. منبع تصویر: کومون، ۱۳۸۶: ۱۲۸.

تصویـر(۲)، موزائیـکی روی کـف زمیـن اسـت کـه تولـد میتـراس[۳] را بـه تصویـر می‌کشـد. او

کـه از یـک صخـره بیـرون می‌آیـد، دو ملازمش، کوتـس (کائوتـس[۴]) و کوتوپـاس (کائوتوپاتـس[۵])، در کنـار وی قـرار دارنـد. بـالای سـر او کلاغ پـرواز می‌کنـد کـه بـا اسـطوره آفرینـش در ارتبـاط اسـت. کوتـس و کوتوپـاس، مشـعل‌دارانی هسـتند کـه در نمادهـای آئین میترائیسـم رومی باسـتان، در صحنـهٔ قتـل گاو نـر، معـروف به تاروکتـونی[۶] در کنـار خـدای میتراس بـه تصویـر کشیـده شـده‌اند. کوتـس مشـعل سـوزان خـود را بـه سـمت بـالا و کوتوپـاس مشـعل سـوزان خویـش را بـه سـمت پاییـن نگـه داشـته اسـت. گاهی هـر دو عصـای چوپـانی در دسـت نـگاه داشـتند کـه نمـاد نـور (یـکی بـرای طلـوع و دیگـری بـرای غـروب خورشیـد) هسـتند. بـرای بـا اهمیـت نشـان دادن میتـرا، دو ملازم (دارای پوشـش لبـاس ایـرانی و کلاه فریـجی) از او کوچک‌تـر بـه تصویـر درآمده‌انـد. ورمـازرن معتقـد اسـت کـه آنهـا یـک تثلیـث میتـرایی را تشـکیل می‌دهنـد (ورمـازرن، ۱۳۸۷ :۹۶). هنگامی‌کـه مهـر سـوار بـر گردونـهٔ خـود، تـازان از افـق نمـودار می‌شـود، طـرف راستش سـروش و سـوی چپش رشـن قرار دارنـد. دو ایـزدی کـه در جانـب راسـت و چـپ میتـرا روان‌انـد و بـه هیئـت کوتـس و کوتوپاتـس معـرفی شـده‌اند، همـان ایـزدان ایـرانی هسـتند کـه تغییـر شـکل پیـدا کرده‌انـد. در اوسـتا و منابـع پهلـوی ایـزد رشـن و ایـزد سـروش نیـز در کار رسـتاخیز و ارواح نقش‌هـایی دارنـد، به‌ویـژه ایـزد سـروش. کوتـس، نمـاد طلـوع خورشیـد و فلـق اسـت و دیگـری نشـانهٔ غـروب خورشیـد و شـفق (ورمـازرن، ۱۳۸۷ :۸۸). در اوسـتا نیـز غالبـا سـروش و مهـر و رشـن، یکجـا نامیـده شـده‌اند (اوشیـدری، ۱۳۷۱ :۳۲۷)

تصویر۲- تولد میترا از دل سنگ. موزائیک. منبع تصویر: کومون، ۱۳۸۶: ۱۳۲.

آئیـن مهـر، همچـون دین‌هـای بـزرگ دنیـا کـه خداونـد توسـط پیامبـری، بـرای راهنمـایی مـردم فرسـتاده باشـد نیسـت، بلکـه آئینـی سـنتی بـا آغـازی تاریـک اسـت کـه بـا پندارهـا و خـوی

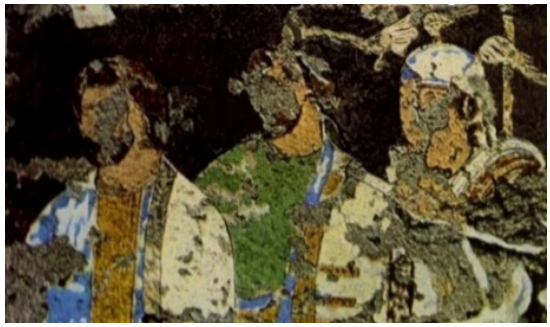
مـردم در سـرزمین مختلـف هماهنـگ شـده اسـت (یوسـف‌وند، ۱۳۹۵: ۱۵۰). یـکی از رکن‌هـای آئیـن مهرپرسـتی بـر شکسـت‌ناپذیر بـودن و جاودانـگی اسـتوار بـوده و مهرپرسـتان اعتقـاد داشـتند کـه خورشیـد شکسـت‌ناپذیر و جاودانـه اسـت کـه آنـان را به‌سـوی تقدیـس کوه‌هـا می‌رانـده اسـت. زیـرا کـوه خـود پایـدار، شکسـت‌ناپذیر و جاودانـه اسـت. از اینجاسـت کـه مهرپرسـتان اعتقـاد داشـتند کـه مهـر از سـنگ متولدشـده اسـت، زیـرا سـنگ نیـز شکسـت‌ناپذیر و جاودانـه اسـت (شـجاع دل، ۱۳۸۴: ۴۵). «بنیـاد دیـن مهـر یـا پایین‌تریـن پوسـتهٔ آن، همـان باورهـای مـردم ایـران باسـتان اسـت و از آنجـا آغـاز خـود را یافتـه اسـت، روی ایـن پوسـته‌های مـزدایی در بابـل، پوسـتهٔ کلانی از باورهـای سـامی نشسـته و سـپس در آسـیای کوچـک، باورهـای بـومی هـم ته‌نشین‌هـایی بـر آن افـزوده اسـت» (کومـون، ۱۳۸۶: ۵۷). مهرپرسـتی از آغـاز، آئینـی بـرای گروه‌هـا و دسـته‌های کوچـک بـود و ایـن امـر، از معابـد کوچـک مهـر کـه هـم اکنـون در اروپـ پیـدا شـده اسـت، معلـوم می‌شـود. در اصـل، معابـد مهـر در غارهـا بـوده و درون آن، راهـرویی کـه در دو سـوی آن سـکوهایی بـرای نشسـتن مهرپرسـتان بنـا شـده بـود. در انتهـای راهـرو، مهـراب قـرار داشـت کـه تندیـس مهـر را در حـال کشـتن گاو نمایـش داده و در دو سـوی آن دو مشـعل دیـده می‌شـد. در تندیـس گاوکـشی، تصاویـر مـاری کـه از خـون گاو می‌نوشـد، سـگی در حـال جسـتن به‌سـوی زخـم گاو، عقـرب و کلاغ کـه پیـام‌آور مهـر بودنـد، بـه چشـم می‌خـورد (جـودی، ۱۳۹۵: ۱۵-۱۷). در شـهرها یـا جلگه‌هـا - کـه غـاری نبـود ـ ا ـن پرستشـگاه‌ها را بـه شـباهت غارهـا، در زیرزمیـن بنـا می‌کردنـد. معبـد بـه یـاری پلکانـی طویـل بـه سـطح زمیـن می‌رسـید. ایـن عبادتگاه‌هـا از نـور خـارج اسـتفاده نمی‌کردنـد و پنجـره‌ای نداشـتند و طـاق معبـد را هماننـد آسـمان شـب آراسـته و مزیـن می‌کردنـد (مسیـبی دهکـردی، ۱۳۹۸: ۸۸)

آئیـن میتـرایی در فاصلـهٔ پایـان سـدهٔ یکـم و سـدهٔ چهـارم میلادی گسـترش یافـت و به‌تدریـج در انتهـای آن دوره از میـان رفـت. بیشـترین گسـتردگی آن در اواسـط سـدهٔ سـوم بـود و در بخـش زیـاد و بـزرگی از امپراتـوری روم گسـترش پیـدا کـرد (وجنـولی، ۱۳۸۲: ۹۷). علـت گسـترش سـریع و چشـمگیر میترائیسـم از نظـر جغرافیـایی در امپراتـوری روم از ربـع آخـر سـدهٔ نخسـت میلادی بـه بعـد هنـوز تـا حـدودی در ابهـام اسـت. محققـان در مـورد نفـوذ ارتـش روم و محبوبیـت میترائیسـم در میـان سـربازان رومی حـدس و گمان‌هـایی را زده بودنـد. بااین‌حـال، یـک مطالعـهٔ دقیـق جمعیت‌شـناختی از پیـروان شناخته‌شـدهٔ میتـرا بـر اسـاس داده‌هـای کتبی‌نـگاری رومی ایـن نظریـه را انـدکی سـخت کـرد. امـا وجـود آمـاری معنـی‌دار شـواهد وجـود آئیـن میتـرا در

مکان‌هـای مهـم در زیرشـبکه‌های نظـامی آسـتانه‌ای کـه لژیونرهـای رومی را بـه هـم متصـل می‌کننـد، کشـف کـرده اسـت. قلعه‌هـا، نتایـج ایـن نظریـه را تأییـد می‌کنـد کـه ارتـش روم، مسـئول تأمیـن و نگهـداری زیرسـاخت‌های نظـامی رومی بـوده کـه بـه گسـترش آئیـن میترائیسـم کمـک شـایانی کـرده اسـت (Massimiliano. 2018: 117)

میترائیسـم در زمـان اوج گسـتردگی جهـانی خـود در قـرون دوم و سـوم میلادی از هنـد تـا انگلسـتان و اسـپانیا پیروانی داشـت. پرسـتندگان میتـراس از نظـام پیچیـده‌ای مبتـنی بـر هفـت درجـه از تشـرف و ضیافت‌هـای آئیـنی همـگانی پیـروی می‌کردنـد. تشـرف‌یافتگان خـود را سنداسـکیو[۷] بـه معـنی «کسـانی کـه دسـت در دسـت هـم متحـد شـده‌اند»، می‌نامیدنـد. آنـان در نیایشـگاه‌های زیرزمیـنی (میترائـوم) و در ایـران (مهرابـه) می‌گفتنـد، یکدیگـر را ملاقـات می‌کردنـد. تعـداد زیـادی از ایـن پرستشـگاه‌ها باقی‌مانـده اسـت. خاسـتگاه ایـن آئیـن ایـران و مرکـز آن در روم بـوده اسـت و در سراسـر نیمۀ غـربی امپراتـوری روم تـا منتهی‌الیـه جنوبی آفریقـای روم و نومیدیـا، منتهی‌الیـه شـمالی بریتانیای روم و بـه میـزان کمتـری در سـوریۀ روم در شـرق، محبـوب بـوده اسـت. میترائیسـم رقیـب مسیحیـت اولیـه پنداشـته می‌شـود. در قـرن چهـارم، میتراپرسـتان مـورد آزار و اذیـت مسیحیـان قـرار گرفتنـد و متعاقبـا ایـن آئیـن تـا پایـان همـان قـرن در امپراتـوری روم سـرکوب شـد و از میـان رفـت. یافته‌هـای بی‌شـمار باستان‌شـناسی، از جملـه مکان‌هـای ملاقـات، بناهـا و مصنوعـات، بـه کمـک دانـش مـدرن یافـت شـده اسـت. نمونه‌هـای مرتبـط بـا ایـن آئیـن تاکنـون تقریبـا ۴۲۰ مـکان مختلـف کشـف شـده کـه از میـان ایـن آثـار می‌تـوان بـه حـدود ۱۰۰۰ کتیبـه، ۷۰۰ نمونـه از صحنـه ذبـح گاو نـر (تاروکتـونی) و حـدود ۴۰۰ اثـر تاریـخی دیگـر اشـاره کـرد. تخمیـن زده می‌شـود کـه حداقـل ۶۸۰ مهرابـه تنهـا در شـهر رم وجـود داشـته اسـت. هیـچ روایـت یـا مطالـب یـزدان شـناختی مکتوب از ایـن آئیـن بـه جـ نمانـده اسـت (نیـک‌روز، جهـرمی، ۱۳۹۶). بـا توجـه بـه مصالـح موجـود و بناهـای تاریـخی، وجـود میترائیسـم در ایتالیـا بیـن قرن‌هـای یکـم تـا چهـارم پـس از میلاد مسیـح (ع) گسـترش‌یافته و در اوسـتیا بیشـترین تعـداد از میتـرایی (میترائـوم) در یـک محیـط شـهری یافـت شـده اسـت (Massimiliano. 2018: 118). دیوارنـگاره‌ای موسـوم بـه میتـرا در نخجیـرگاه در کشـفیات شـهر باسـتانی دورا اروپـوس (سـوریه) پیـدا شـده کـه لبـاس وی، زیـن و یـراق اسـب حیوانـات گریزنـده و منظـره‌ای بـا چنـد گیـاه منفـرد مشـخصه‌های ایـرانی ایـن نقـاشی را تأییـد می‌کنـد. شـکارگر سـوار بـر اسـب و کمـان بـه دسـت بـر آهـوان رمیده‌تـر می‌رانـد و ارس (خـدای عشـق) در پشـت سـر او بـه چشـم می‌خـورد. بـرخلاف مضمون‌هـای نقاشی‌هـای کـوه خواجـه، در صحنه‌هـای

نخجیرگاه دورا اروپوس مضمونی شناخته‌شده است. این صحنه‌ها تمثیل دیرینهٔ شکار و جنگ و شکست دشمنان دنیوی و معنوی در هیئت حیوانات را نمایان می‌کند. (همان:۱۲۰)



تصویر۳- نقاشی دیواری. میترا در نخجیرگاه. دوراوروپوس سوریه. منبع تصویر:
https://www.google.com/search?q=mithras+art&source

- آئین هندوئیسم

فلسفهٔ هندویی واجد مکتبی به نام می‌مام سا است. برابر تعالیم این مکتب، معرفت نسبت به هر چیز مستلزم شناخت توأمان وجوه سلبی و ایجابی آن است. همان‌طور که یک گل سرخ رنگ، عطر و خصوصیات دیگری دارد که اوصاف مثبت آن هستند؛ اما در عین حال گل سرخ از گل سوسن متمایز است. بر اساس آموزه‌های مکتب می مام سا مادام که به شناخت هر دو وجه یک پدیده نائل نشویم، نمی‌توانیم مدعی شناخت کامل آن پدیده باشیم برای اینکه بتوان چیزی را شیء موجود به شمار آورد لازم است که آن چیز مشخص باشد و توصیف ایجابی صرف برای تحدید و شناساندن یک شیء کافی نیست. تنها زمانی می‌توان به درستی چیزی را شناخت که ابعاد سلبی با اوصافی را که آن شیء ندارد نیز بشناسیم (سالکی، ۱۳۹۱: ۹۷-۹۸). واژه «هندوئیزم[۸]» اشاره به سنّت آئین پیچیده‌ای است که از چند هزار سال قبل در شبه‌قاره هند تکامل یافته و اکنون به صورت اعتقادات و مناسک به غایت متنوع بیش از ششصد و پنجاه میلیون نفر درآمده است. صرفنظر از جوامعی از هندوان مهاجر در سرزمین‌های همسایه، مکان‌هایی همچون بالی، جنوب غربی آفریقا و سواحل دریای کارائیب (که همه بر روی هم ده درصد کل جامعه هندو را تشکیل می‌دهند)، بقیه در خود هند به سر می‌برند و در آنجا چهار پنجم جمعیت را شامل می‌شوند. آئین هندو چنان از درون متنوع است که تنها راه قابل‌قبول

برای معرفی آن نگاه بیرونی و با اشاره به مردم و مکان‌ها است. اصطلاح هندو، در اصل واژه‌ای فارسی برای نامیدن سرزمین هند است. سرزمین هند برای آئین هندو اهمیتی حیاتی دارد؛ جغرافیای مقدس آن با سفرهای زیارتی و دیگر مراسم عبادی کرامت یافته و با محتوای اسطوره‌ها و کتب مقدس عجین‌گشته است (ویتمن، ۱۳۸۲: ۱۹-۲۰).

آنچه از مراحل نخستین حیات دینی هند که برخی آن را آئین هندوی پیش از تاریخ می‌نامند ــ دانسته می‌شود از مطالعه سکه‌ها و پیکره‌هایی متعلق به تمدن درهٔ هند (۴۰۰۰ تا ۱۷۵۰پ. م.) فراهم آمده است. معمولاً از این آثار چنین می‌فهمند که مردمان آن عصر خدای نرینه‌ای را پرستش می‌کرده‌اند که در این صورت‌گری‌ها در حالت یوگا نشسته است و ویژگی‌های شیوه، خدای مطرح در آئین هندوی متأخر را در خود دارد؛ همچنین خدایی مادینه، نمادهای احلیلی و جانوران و گیاهانی خاص را تقدیس می‌کرده‌اند. به نظر می‌رسد مراسم تطهیر با آب جایگاه مهمی در آداب دینی آنها داشته است. همهٔ این ویژگی‌ها که چندان ارتباطی هم بین آنها یافت نمی‌شود، در آئین هندوی اعتقاد و عمل ظاهر و فراگیر گشت که سنتی دوباره در سطح وسیعی در اعتقاد و عمل، ظاهر و فراگیر گشت که این خود گواهی بر ماندگاری صور دینی در هند است. مرحله دوم از تاریخ دین در هند مربوط به دین ودهای است که معمولاً آن را متعلق به اواسط هزاره دوم پ. م. تا ۵۰۰ پ. م. می‌گیرند. آغاز این دوران با ورود قبایل نیمه چادرنشین آریایی مشخص می‌شود. این مردم با غلبه، مصالحه و سازش در طول قرن‌ها در شمال هند پراکنده شدند. آریایی‌ها شاخه‌ای از مردم هندواروپایی بودند که به‌سوی ایران و افغانستان و سپس به هند سرازیر گشتند دانسته‌های مربوط به دین آریایی‌ها در هند از وِده به دست می‌آید. وده مجموعه قابل‌توجهی از نگرش دینی است که دگرگونی مهمی در آن زمان را به کهن‌ترین این آثار ریگ وده است. ریگ وده مجموعه‌ای از سرودهاست که خطاب به خدایان یا نیروهای الوهی(دِوَه‌ها) سروده شده و در مراسم دینی به کار می‌رفته است. این مراسم بر محور قربانی آتش و استفاده از گیاه مقدسی به نام سومه برگزار می‌شد. از این گیاه نوعی نوشیدنی به دست می‌آمد که به اعتقاد آنان سبب اعتلای آگاهی می‌گشت. این مراسم آدابی پیچیده داشت و نیازمند وجود دینیارانی متخصص بود. برای ایشان دو اثر دیگر، به نام‌های سامه‌وده[۹] و یَجوروِده[۱۰] پدید آمد و به آن مجموعه اضافه شد. در کنار دین رسمی، آئین‌های خانگی هم بود که بایستی توسط بزرگ خانه اجرا می‌شد. چهارمین و آخرین اثر از مجموعه وده‌ها، اَتَهَروَه‌وَده

است کـه از قـرار معلـوم کاربـرد آن در آئین‌هـای خانـگی بـوده و دربردارنـدۀ افسـون‌های جـادویی و طلسـم‌هایی بـرای فائـق آمـدن بـر مشـکلات طبیـعی و فـوق طبیـعی اسـت (ویتمـن، ۱۳۸۲: ۲۵-۲۶). سـه هـدف اسـاس روش زنـدگی هنـدویی را تشـکیل می‌دهـد کـه عبـارت بـود از درمـه، کسـب فضیلـت دینـی بـا زنـدگانی درسـت، آرتـه، راه قانـونی بـه دسـت آوردن ثـروت و کامـه ارضای تمـایلات، و به‌این‌ترتیـب شـامل عمـدۀ ابعـاد زنـدگی انسـان می‌شـد امـا بعدهـا، مکشـه، طلـب رهـایی، به‌عنـوان چهارمیـن هـدف افـزوده گشـت (سـالکی، ۱۳۹۱: ۱۰۲)

- نماد

نمـاد، یـک اصـطلاح، یـک نـام یـا تصویـری کـه ممکـن اسـت نماینـدۀ شیء یـا مفهـومی در زنـدگی روزانـه باشـد (افـروغ، ۱۳۸۹: ۳۰)؛ و بـر مفاهیـم انتـزاعی و برخاسـته از ناخـودآگاه بیشـتر تأکیـد دارد تـا منطـق خـودآگاه و متفکرانـه. نمـاد بـه شـکلی غیرمسـتقیم انسـان را بـه شـناخت مدلـول خـود هدایـت می‌کنـد، زیـرا بـرای بیـان و تعریـف مسـتقیم مدلـول عبـارت رسـا وجـود نـدارد. نمـاد از تصـوری محسـوس و شناخته‌شـده بـه امـری متعـالی و ناشـناخته و مبهـم می‌رسـد و بااینکـه مفهومـش بارهـا گشـوده می‌شـود، امـا همچنـان زنـده بـاقی می‌مانـد. نمـاد مفاهیـم مجـرد در بیـش از یـک سـطح مؤثـر اسـت (کوپـر، ۱۳۸۶: چهـار). نمـاد کـه مظهـر و سـمبل هـم نامیـده می‌شـود، نشـانه‌ای اسـت کـه نشـانگر یـک اندیشـه، شیء، مفهـوم، چگونـگی و جـز اینهـا می‌توانـد باشـد؛ و می‌توانـد یـک شیء مـادّی باشـد کـه شـکلش به‌طـور طبیـعی یـا بـر پایـه قـرارداد بـا چیـزی کـه بـه آن اشـاره می‌کنـد پیونـد داشـته باشـد. شـکل‌گیری نمادهـا یـک رونـد آگاهانـه نیسـت، بلکـه برعکـس از راه مکاشـفه یـا شـهود از دل ناخـودآگاه تولیـد و بیـرون داده می‌شـود. اغلـب اوقـات نمادهـا به‌طـور مسـتقیم از رؤیاهـا نتیجـه می‌شـوند یـا از آن‌هـا تأثیـر می‌پذیرنـد کـه این‌گونـه نمادهـا پـر از انـرژی روانی و دارای نفـوذی جبـری و مقاومت‌ناپذیـر هسـتند. نمـاد نه‌تنهـا بایـد بیانگـر خیال‌پردازی‌هـای خودآگاهانـه تکنولوژیـک و فلسـفی انسـان باشـد، بلکـه بایـد از ژرفـای سرشـت حیـوانی او نیـز خبـر دهـد (پاکبـاز، ۱۳۹۴: ۱۵۳۷)

- تثلیث

تَثلیـث واژه‌ای عـربی اسـت بـه معنـای "سـه بخـش کـردن؛ سـه قسـمت کـردن، سـه یـکی

کـردن". ایـن واژه همچنیـن در ترجمـه واژۀ "تـری‌آس" در یونـان آمـده اسـت. تَثلیث یا سـه‌گانه بـاوری یـکی از اعتقـادات بنیادیـنِ بخـش اعظـمی از مهرپرسـتی، هندوئیسـم و مسیحیت اسـت کـه بـر اسـاس آن خـدای یگانـه در سـه شـخص خدای گونـه تجـلی و تجسـم یافتـه اسـت. ایـن سـه، ذات یکسـانی داشـته ولی از هـم متمایـز هسـتند. سـه‌گانه از منظـر متافیزیـکی سـمبلیزم اعـداد و اشـکال هنـدسی رویکـردی نسـبتاً سـاده را در توصیـف وجـوه و مراتـب احتجـاب و انکشـاف حقیقـت اعـلی بـه دسـت می‌دهـد کـه امـکان تبییـن و رمزگشـایی و فهـم را بیشـتر می‌کنـد. عـدد سـه از دیربـاز رمـز کل بـوده اسـت. آغـاز میـان و پایـان همچنیـن گذشـته، حـال و آینـده و نیـز زمیـن، فضـا و آسـمان و بـه‌علاوه و از نگـرش بشـری، تولـد، زنـدگی و مـرگ بـا تـن جـان و روان (جسـم، نفـس، روح) مثال‌هـایی از جامعیـت و فراگیـری عـدد سـه هسـتند. در مکتـب ابـن عـربی سـه اولیـن عـدد فـرد اسـت. در ایـن مکتـب یـک عـدد، نیسـت بلکـه مینـا و سـازنده اعـداد اسـت و چیـزی برتـر از عـدد تلـقی می‌شـود. اعـداد زوج بـه دلیـل وجـه تضـاد و واگـرایی ماهیتـاً رو بـه کثـرت و دوری از اصـل دارنـد ولی اعـداد فـرد همـواره همگـرایی و امـکان وحـدت را در خـود حفـظ می‌کننـد و لـذا سـه اولیـن رویکـرد بـه وحـدت پـس از تجـلی اقـدس محسـوب می‌شـود؛ همچنیـن اولیـن شـکل هنـدسی بـا سـه پدیـد می‌آیـد و بـا ایـن مثلـث می‌تـوان همـه چندضلعی‌هـای دیگـر را سـاخت (شیمـل، ۱۳۸۸: ۷۱-۹۷). در تائـو تکینـگ کتـاب لائوتسـه – گفتـه شـده کـه یـک از تائـو متولـد می‌شـود. دو از یـک بـه وجـود می‌آیـد. سـه از دو زاده می‌شـود و همـه چیـز از سـه بـه وجـود می‌آیـد (تائـوت چینـگ، ۱۳۸۷: گفتـار ۴۲). سـه، عـددی اسـت کـه پیـش از همـه در بنـای اصـول ادیـان بـزرگ کاربـرد یافتـه اسـت. مثال‌هـای آن از ایـن قرارنـد: در مصـر باسـتان ایزیـس (خـدای پـدر یـا بـرادر)، از بریـس (خـدای مـادر بـا خواهـر) و هـوروس (خـدای فرزنـد) سـه خـدای اصـلی بودنـد، در بابـل آنـو، اِآ و انلیـل سـه خـدای محـوری بودنـد. در هندوئیسـم سـه خـدای براهمـا (خالـق) ویشـنو (حافـظ) و شیـوا (نابودکننـده) بزرگ‌تریـن خدایـان هسـتند. در مسیحیـت سـه شـخص الـوهی پـدر، پسـر و روح‌القـدس الوهیت ثالـوث مسیـحی را تشـکیل می‌دهند. در اسلام سـه نـام الله، الرحمـن، الرحیـم اساسی‌ترین تثلیـث اسـماء هسـتند؛ ضمـن آنکـه اصـول دیـن در اسلام سـه تـا اسـت: توحیـد، نبـوت و معـاد (قهقـرخی و قدرت‌الـهی، ۱۳۹۰: ۶۳)

تأثیر آئین مهرپرستی بر آئین‌های هند

در هنـد و منابـع قدیـمی هنـدو، میتـرا را بـا وارونـا (خـدای آسـمان، آب‌هـا و دریاهـا و محاصـره کننـده) می‌شناسـند. رابطـۀ میتـرا و وارونـا همیشـه محفـوظ اسـت. وارونـا (خـدای آسـمان،

رب‌النـوع شـب) و میتـرا (خـدای روشـنایی، نـور، خـدای مـوکل روز) مراسـم سـتایش و پرسـتش مشـترکی دارنـد (رضی، ۱۳۸۱: ۷). میتـرا، ایـزدی اسـطوره‌ای اسـت کـه گاه در ریـگ‌ودا بـا صفـات و ویژگی‌هـای همسـانی ظهـور می‌یابـد. ایـن امـر می‌توانـد بیانگـر روزگار یگانـگی ایـن دو قـوم آریـایی باشـد. ایـن صفـات مشـترک عبارت‌انـد از: بینـایی و خردمنـدی و نیرومنـدی. در اوسـتا نیـز بـر قـدرت بینـایی مهـر تأکیـد شـده، «او هـر کـه را دروغ بگویـد، می‌بینـد». نیرومنـدی و نیروبخـشی، میتـرا چـه در ریـگ‌ودا ــ کـه نسـبت بـه اوسـتا حضـور کمتـری دارد ــ و چه در اوسـتا بسیـار نیرومنـد و نیروبخـش اسـت. در ریـگ‌ودا، میتـرا دهنـدۀ روزی و نعمـت بـه مـردم و حافـظ و نگهدارنـدۀ زمیـن و آسـمان، انسـان‌ها و همـۀ خدایـان شـناخته می‌شـود و حمایتگـر مردمـان و نگهدارنـدۀ همـۀ خدایـان بـه شـمار می‌آیـد. در اوسـتا هـم مهـر بـا پیروانـش پیمـان بسـته کـه بـه آنهـا برکـت و نعمـت بخشـد. مهـر در اوسـتا هـم نگهبـان همـۀ آفریـدگان آمـده و هـم یاری‌کننـدۀ هم‌پیمانانـش و ایـن وظیفـه را اهورامـزدا بـر عهـده‌اش نهـاده تـا هشیارانـه نگهبـان آفرینـش باشـد و میانـجی و واسـطه اسـت و ایجـاد اتّحـاد از وظایـف اوسـت (مزداپـور، ۱۳۹۴: ۳۲۷). میتـرا، پدیدآورنـدۀ بـاران، آورنـدۀ روز، روزآفرینـی، از دیگـر کُنش‌هـای میتـرا در ریـگ‌ودا و اوسـتا اسـت. میتـرا بـا وجـودِ داشـتن ویژگی‌هـای همسـان؛ گاه بـا کنش‌هـایی متفـاوت در اوسـتا نسـبت بـه ریـگ‌ودا توصیـف می‌شـود. علـت تفـاوت چهـرۀ فعـال مهـر در اوسـتا نسـبت بـه رویکـرد انفعـالی‌اش در ریـگ‌ودا، نیـاز اجتمـاعی و بافـت فرهنـگی مردمـان ایرانی‌تبـار اسـت کـه مهـر در آن دیرتـر پائیـده اسـت. در تفاوت‌هـای مهـر بـا میتـرای ریـگ‌ودا می‌تـوان بیـان کـرد: مقـام قضـاوت و داوری پـس از مـرگ، ایـزد مهـر وظیفـۀ داوری روان پـس از مـرگ را بـه عهـده دارد، هنـگام سـوگند بـه او قسـم می‌خورنـد، رسیـدگی بـه دعواهـای قضـایی و امـور حقـوقی بـا حمایـت او انجـام می‌شـود. در سـنّت زرتشـتی، دادگاه روان پـس از مـرگ سـه داور دارد کـه در رأس آنهـا مهـر قـرار دارد و سروش و رَشـن همکاران او هسـتند (اوسـتا، مهریشـت، بنـد ۱۷).

بـر پایـۀ آخرت‌شـناسی بودایی، مایتریـا، بودای آینـده خواهـد بـود و اندیشـۀ منـجی و مصلـح بـا مفهـوم میتریـا مطـرح می‌شـود. ایـن واژه در زبـان سانسـکریت بـه معنـای «دوسـت»، «خیرخـواه» و «مهربـان» اسـت. گفتـه می‌شـود کـه او در بهشـت توسیتا دوبـاره متولـد شـده اسـت و در دربـار درونی ایـن بهشـت زنـدگی می‌کنـد و اکنـون در آنجـا بـه امـرای آسـمانی آمـوزش می‌دهـد. بـه بـاور گـروهی از بودائیـان، میتریـا آن بیدارگـر (بوداسـفی) اسـت کـه در آینـده بـر روی زمیـن پدیـدار می‌شـود. میتریـا جانشیـن بـودای تاریـخی گوتامـا بودا خواهـد شـد و بـه

فرمانروایی جهان خواهد رسید. اعتقاد به مایتریا در هند در حدود آغاز قرن اول حاکم بود و بعد به چین و ژاپن گسترش یافت.

نماد تثلیث در آئین‌های ایران و هند (مهرپرستی و هندوئیسم)

نماد تثلیث در مهرپرستی

در تمامی اسناد و سنگ‌نگاره‌های باقی مانده از میترا، دو همراه در کنار او هستند. آریا من (ایزد نگهبان ایرانیان) و بهاگا (ایزد سرنوشت) در ایران؛ Syaosa و asi در هند و کائوتس (نماد طلوع خورشید یا آغاز بهار) و کائوتوپتس (نماد غروب خورشید یا آغاز پائیز) در اروپا. این خدایان سه‌گانه می‌توانند ریشهٔ اعتقادی به سه‌گانگی و تثلیث (پدر، پسر، روح‌القدس) در دین مسیح باشد. تقریباً میـ ـه در صحنه قربانی، دو نفر دیده می‌شوند که مثل میترا، به سبک ایرانی لباس پوشیده‌اند و در دو طرف گاو ایستاده و پاها را جلیپاوار روی هم انداخته‌اند و بی اعتنا به قربانی بوده و مشارکتی در آن ندارند. گاه یکی از آنها کائوتوپت دم گاو را در دست دارد، گویی می‌خواهد از نیروی سحرانگیز گاو بهره‌مند شود و یا اینکه رشد خوشه‌های گندم را تسریع کند. کائوتوپتس اغلب به حالت نشسته ظاهر شده، دست خود را زیر سر قرار داده و غم و اندوه از چهره‌اش آشکار است. در بعضی قسمت‌ها، این دو نفر لباس چوپانی بر تن دارند و چوبی در دست آنها دیده می‌شود. چوپانان در خلق شدن میترا حضور داشتند، ولی در هر صورت از جنس آتیس نیستند. یکی از آنها مشعلی واژگونه در دست دارد و دیگری مشعل را مستقیم و رو به بالا به دست گرفته است که کنایه از طلوع و غروب خورشید و ماه، یعنی فروغ زاینده و میرنده و به عبارت دیگر زندگی و مرگ هستند. آن‌کس که مشعل روشن در دست دارد، زیر تصویر خدای ماه «لونا» و آن دیگری، زیر تمثال خدای خورشید «سُل» قرار گرفته است. نام این دو نفر کوتس و کوتوپاتس است. کوتس، نماد طلوع خورشید و فلق است و کوتوپاتس نماد ماه و شفق است. این دو، نماد مرگ و زندگی هستند؛ گاه آنان همانند میتر لباس پوشیده و کلاه فریجی به سر دارند (کومن، ۱۳۸۶: ۱۴۳).

محققان، این دو مشعل‌دار به انضمام مهر را ایزدان سه‌گانه میترایی و یا به عبارت دیگر تثلیث میترایی می‌نامند. کوتس معرف طلوع خورشید صبحگاهی است، میترا، گویای نیمروز و کوتوپاتس معرف غروب آفتاب است. خورشید در سه مرحله طلوع، نیمروز و غروب، میترا ر مجسم می‌کند که اعمال و کارهایش را می‌توان به وسیلهٔ خورشید دید و احساس کرد. تضاد

میـان کوتـس و کوتوپاتـس وجـود دارد؛ ایـن موضـوع در رنـگ محـراب آن دو، کاملاً مشـخص اسـت، محـراب کوتـس نارنـجی رنگ اسـت ولی محـراب کوتوپاتـس آبی رنـگ می‌باشـد (امـامی، ۱۳۸۸: ۱۰).

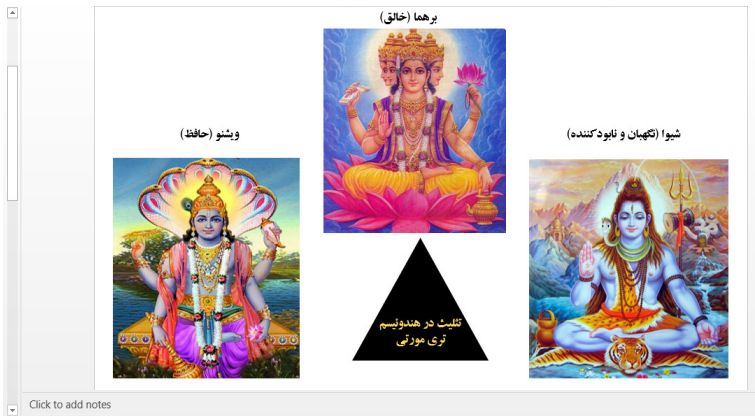
تصویر۴–نقاشی‌دیواری از میترا در شهر مارینو ایتالیا. قرن ۳م. منبع تصویر: نیکویی، ۱۳۹۷: ۲۴.

در بعـضی بخش‌هـا، از ایـن دونفـر به‌عنـوان دو خـدا یـاد شـده اسـت. دو مشـعل‌دار و میتـرا، خدایـان سـه‌گانه را تشـکیل می‌دهنـد کـه تثلیـث اسـت. تأثیـر عقایـد نجـومی نیـز در آئیـن مهـری بـارز اسـت. وقـتی کوتـس، سـر گاو را در بغـل دارد، خورشیـد در بـرج «ثـور» اسـت کـه مطابـق بـ فصـل بهـار می‌شـود و وقـتی عقـرب، پهلـوی کوتوپاتـس اسـت در بـرج عقـرب قـرار می‌گیـرد کـه فصـل پائیـز اسـت. در معبـد سـنت پریسـک روم، اشـاره‌ای بـه تثلیـث شـده، بـه ایـن صـورت کـه مثلـث بـزرگی از مرمـر روی دیـوار کنـده شـده اسـت و مرکـز آن دایـره‌ای اسـت (شـورتهایم، ۱۳۸۷: ۶۸). حادثـه قربـانی گاو بـه دسـت میتـرا، مهم‌تریـن نکتـه در آئیـن مهرپرسـتی اسـت. ایـن صحنـه در تمـام عبادتگاه‌هـای کشـف شـده آئیـن مهـر تکـرار می‌شـود(Soudavar, 2014: 214-215).

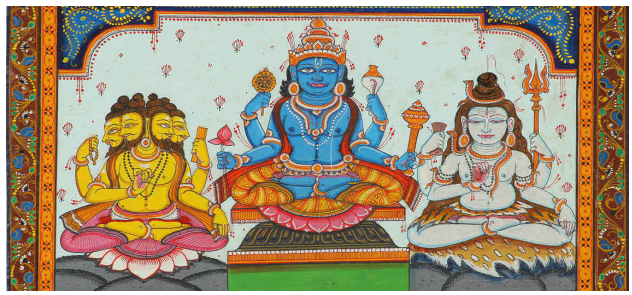
تصویر۵–تثلیث در مهرپرستی. منبع: نگارندگان.

نماد تثلیث در هندوئیسم

ایـده خدایـان سـه‌گانه در اعتقـادات کهـن هنـدی ریشـه دارد و چنیـن می‌نمایـد کـه خاسـتگاه آن در کیش‌هـای خورشیـدی اسـت. خورشیـد سـه‌گانه بـا گـرمی انـوار خـود آفرینـنده، بـا نـور خـود پاسـدار و بـا انـوار سـوزان خـود ویرانگـر و سـوزاننده است. سـه‌گانه‌گرایی در اسـاطیر هنـد در اشـکال مختلـف نمایـان می‌شـود، آدیتیاهـا (وارونـا، میتـرا و آریامـان) جـای خـود را بـه اگـنی، وایـو و سـوریِ وا می‌نهـد و وایـو نیـز جـای خـود را بـه ایـندرا وا می‌گـذارد. ایـن خدایـان گاه در نقـش سـه تـن از برتریـن خدایـان نمایـان می‌شـوند و گاه ترکیـبی هسـتند از خـدایی یگانـه کـه جهـان را در بـر می‌گیـرد: اَگـنی خـدای زمیـن، وایویـا ایـندرا، خـدای جـو و فضـای میانـه و سـوریا، خـدای آسـمان اسـت. تثلیـث هنـدو معـرف ایـده جدیـدی از پیونـد و یگانـگی آفرینـش، پاسـداری و تبـاهی اسـت کـه بـا آن مفهـوم گـردش دورانی زنـدگانی، مـرگ و زایـش دیگربـاره معـنی می‌یابـد. در معیـاری وسیـع چنیـن تثلیـثی از هویـتی اسـتعاری برخـوردار اسـت؛ امـا بـا آن کـه ایـدۀ یگانـگی اقالیـم سـه‌گانه ترکیـبی اسـت کهـن، در مفهـوم فرقه‌گـرایی از مفهومی‌خـاص برخـوردار می‌شـود و پیـروان ویشـنو و شیـوا مـدعی اثبـات آن بـا اسـاطیر هسـتند و بـر ایـن باورنـد کـه خـدای مـورد نظـر آنـان نـه تنهـا بزرگ‌تریـن خـدا کـه در برگیرنـدۀ تثلیث در خویش اسـت.

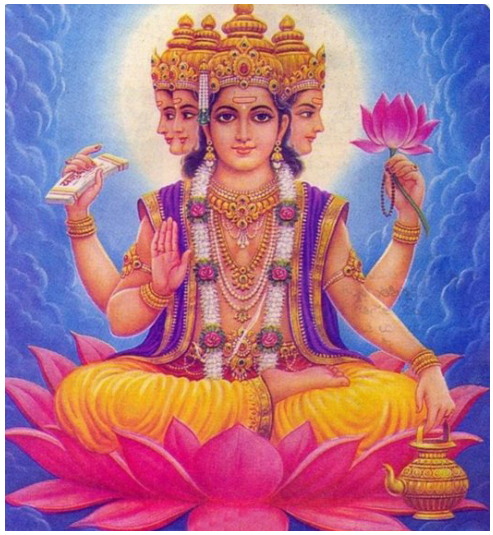


تصویر۶-تثلیث در هندوئیسم. منبع: نگارندگان.



تصویر۷– تثلیث در هندوئیسم. منبع: https://mafaz.ir

براهما جایگزین متأخرتر نمونه‌های باستانی پوروشا (قطب مذکر اولیه) و پراجاپتی (قربانی نخستین) است. همچنین، صفاتی از خدای سوریا (خورشید) در او ظهور یافته است. براهما از ریشه Brih به معنای گسترده شدن است (آشتیانی، ۱۳۷۵: ۷۸). بر عالم تسلط دارد و خدای آفرینش و مظهر بیرونی انبساط است که در سه‌گانه ستوا، رجّس و تمّس، با رجس انطباق می‌یابد. در هندوئیسم، آفرینش به معنای بندگی انسان است (در اقوام سامی نیز نشان‌دهندهٔ هبوط و پست شدن است). از این‌رو، نقش برهما چندان جذاب نیست و لذا مورد توجه و پرستش چندانی قرار نگرفته است. براهما در اساطیر با چهار دست نمایش داده می‌شود که در هر دست او یک ودا است. قدمت آفرینش در او به صورت ریش سپید و پیری نمایان است. در اوپانیشادها و وداها پراجاپتی، عالم را به واسطهٔ نیروی ریاضت آفرید. صفات منسوب به براهما عبارتند از: خود پدید آمده، شهریار مخلوقات (پراجاپتی)، استاد بزرگ، نخستین سخنگو، سازمان بخشنده، ترتیب دهنده. او را منشأ هر دانش و حکمت می‌دانند. در متون متأخرتر، به‌تدریج صفت آفرینندگی به ویشنو و شیوا نیز منسوب شده است و سرانجام نیز خلاقیت و فعالیت به شکتی او؛ یعنی مکمل مؤنث نسبت داده شد و به این ترتیب، از اهمیت ویژهٔ برهما کاسته شد. شکتی یا همسر براهما ساراسواتی به معنای مظهر کلام یا چشمهٔ رود کلام ایزدی است و نیز آوا یا بانگ اولیه است (شایگان، ۱۳۶۲: ۲۷۵).



تصویر۸–برهما. منبع: https://www.innersanctumyoga.com.au/trinity-of-gods-brahma-vishnu-and-shiva

ویشنو یکی از خدایان ریگ‌وداست که بر کل عالم تسلط دارد. او با سه مرتبهٔ زمین، فضای میانه و آسمان تطابق دارد. او را گردانندهٔ کائنات و به حرکت درآورندهٔ گردونهٔ ۳۶۰ روز سال می‌دانند. همه چیز متکی به اوست. او اصل حیات و دارای نیروی گسترش بی‌نهایت است. در انبساط و بزرگی بی‌نظیر است. در آئین متأخر هندو او در کنار براهما و شیو سه‌گانه‌ای را تشکیل می‌دهند که در آن نقش حفظ کائنات را دارد؛ نیرویی که به واسطهٔ آن عناصر و کائنات به هم می‌پیوندند و بدین طریق انتظام و هیأت کیهان را استوار می‌سازد. ویشنو از انحلال عناصر پیشگیری می‌کند و عامل پیوستگی و همبستگی هستی، ماده، اصل بقاء و استمرار حیات است. احتمال می‌رود که ریشهٔ آن ویش به معنای گسترش یافتن یا به معنای نفوذ کردن و یا ویشلری به معنای پوشاندن باشد. تمثال‌ها ویشنو را بیشتر در حالت خواب نشان می‌دهند؛ بدین معنا که او برای نگهداری جهان تلاش نمی‌کند و با نیروی جادویی، آن را حفظ می‌کند و در تخیل خلاق خویش عوالم را می‌پرورد. چهار دست و بازوی او نماد چهار جهت فضا و مظهر فرمانروایی او بر جهان است. تخت او به شکل ماری پیچ‌درپیچ است که نماد ادوار متعدد ظاهر شوندهٔ جهانی هستند (همان: ۲۶۱). ویشنو مظهر معرفت و مراتب کشف و شهود نیرومندی است. ویشنو سوار بر مرکبی به نام گارودا است

کـه سـر انسـان و منقـار و تنـه عقـاب را دارد. معـنی گارودا، کلام بالـدار اسـت کـه از ریشـه gri و بـه معنـای کلام و گفتـار اسـت. گارودا مظهـر الفـاظ مرمـوز و سـحرآمیز وداهاسـت و هـر کـه بـر بـال ایـن کلام الـهی قـرار یابـد عرصـهٔ گیـتی را بـه سـرعتی برق‌آسـا طی می‌کنـد (شـایگان، ۱۳۶۲: ۲۶۴). ویشـنو ده تنـزل دارد کـه هـر گاه بحـران و خلـلی در هیـأت عالـم پدیـد آیـد. در ایـن هیأت‌هـ ظاهـر می‌شـود و جهـان را از فسـاد و سـقوط نجـات می‌دهـد و بنیـاد شـریعت و نامـوس الـهی ر احیـاء می‌کنـد. بیننـدگان حـق، پیامبـران صاحـب شـریعت، خدایـان و نژادهـای گوناگـون تجلیـات او هسـتند. ظهـورات او بـه صـورت مـاهی، لاک‌پشـت، گـراز، انسـان نیمـه شیـر، کوتولـه، رامـای تبـر بـه دسـت، رامـا قهرمـان رامایانـه، کریشـنا و بـودا هسـتند کـه قـبلاً آمده‌انـد و ظهـور دهـم او بـه صـورت کالـکی کـه همـان منـجی آخریـن اسـت، خواهـد بـود. ویشـنو نمـاد قـوهٔ سـتوا یـا سـبکی و بالاونـدگی و روشـنایی اسـت (همـان: ۲۶۵–۲۷۵)

تصویر۹–ویشنو. منبع: https://www.innersanctumyoga.com.au/trinity-of-gods-brahma-vishnu-and-shiva

شیـوا در هندوئیسـم متأخـر اصـل فـانی کننـده اسـت کـه در کنـار براهمـا و ویشـنو تثلیـث مقـدس را تشـکیل می‌دهنـد. ایـن اصـل دارای پیچیـدگی بیشـتری نسـبت بـه دو اصـل دیگـر اسـت. او پرسـتندگان خـود را معـدوم می‌کنـد، لـذا ایشـان از او درخواسـت مرحمـت می‌نماینـد. سلاح او رعـد اسـت و بـر ارابـه‌ای بـا تیـر و کمـان تمـامی موجـودات را نابـود می‌سـازد. بـه‌علاوه، او داروهـای معجزه‌آسـا دارد و پزشـک پزشـکان و بخشایشـگر نیـز هسـت. شیـوا بـه معـنی خجسـته و فرخنـده صفـتی اسـت کـه بعدهـا بـه او داده شـد (همـان:۲۵۲– ۲۵۳). صفـات او در پنـج مقولـه

قابـل دسـته‌بندی اسـت: -احسـان و اکـرام؛ -نابودگـری و فانی‌کننـدگی؛ -قلنـدر دوره‌گـرد -سـلطان رقـص؛ -شـهریار بـزرگ (شـایگان، ۱۳۶۲: ۲۵۳). دو صفـت نابودگـری و خجسـتگی در دو نـام رودرا و شیـوا ظاهـر می‌شـوند. او بـا انهـدام عالـم هـم صـور جهـان کـه پـرده‌ای بـر حقیقـت هسـتند یعـنی جهـل را بـر می دارد و هـم آفرینـش را احیـاء و نـو می‌کنـد. او بـا نابـودی عالـم موجـوداتی را کـه در چرخـهٔ سمسـاره گرفتـار شـده‌اند، آزاد می‌کنـد و چـون نوبـت آفرینـش پای‌کـوبی و دسـت افشـانی می‌رسـد، مجـددا هسـتی را صـورت می‌بخشـد

رنـگ شیـوا سـفید اسـت و از آنجـا کـه مبـدأ همـه رنگ‌هـا سـفید اسـت، تمـام قـوای خدایـان دیگـر نیـز بالقـوه در شیـوا موجـود هسـتند. او سـه چشـم دارد کـه نمـاد خورشیـد و مـاه و آتـش اسـت کـه گذشـته، حـال و آینـده را در می‌یابـد. او بـا چشـم سـوم پیشـانی حقایـق ماوراءالطبیعـه را می‌بینـد. گیسـوان او جریـان رود گنـگ مقـدس اسـت کـه نشـانه پـاکی آسـمانی اسـت. چهار دسـت او اسـتیلا بـر چهـار جهـت فضاسـت و نیـزه سـه سـرش اشـاره بـه سـه جوهـر متشـکله جهـان (triguna) یعنی سـتوا، رجـس و تمـس دارد کـه متناظـر بـا صفـات ایجـاد، ابقـاء و افنـا اسـت. دو خصیصـه بـارز شیـو کـه در مجسـمه‌هایش نمـودار اسـت، یـکی آلـت تناسـلی اسـت کـه نشـان‌دهندهٔ قـوه خلاقـه و دیگـر، رقـص اسـت کـه نشـان‌دهندهٔ نیـروی جـادویی اوسـت. در رقـص او پنـج نیـرو مشـهود اسـت: -آفرینـش؛ - ابقـاء، - انهـدام یـا بازگردانیـدن بـه مبـدا؛ -اسـتتار و احتجـاب واقعیت لایتنـاهی در پس مظاهـر تخیـلی؛ - عنایـت و اکـرام و لطـف و بخشـش و صلـح و آرامـش ابـدی (همـان: ۲۵۹). شیـو دارای ملزومـاتی همچون: طبـل شیوا کـه در دسـت او قـرار گرفتـه، منبـع تمـامی صداهـا و زبان‌هـ در جهـان اسـت. این طبـل را بـا نـام "Damru" می‌شناسـند. چهـار دسـت و بـازوی او نمـاد چهـار جهـت فضـا و مظهـر فرمانروایـی او بـر جهـان اسـت. نیـزهٔ سـه سـرش اشـاره بـه سـه یعنـی سِـتوا، رَجَـس و (triguna) جوهـر متشـکله جهـان تَمَـس دارد کـه متناظـر بـا صفـات ایجـاد، ابقـاء و افنـ اسـت. عصـا یـا نیـزه سـه شـاخه (تریشـول) شیـوا، نشـان‌دهندهٔ سـه عملکـرد ویـژه هسـتند: خلـق، نگهـداری و مـرگ. ایـن عصـا در دسـت شیـوا، نشـان‌دهندهٔ ایـن اسـت کـه تمـامی ایـن قدرت‌هـ در کنتـرل او هسـتند. برداشـت دیگـر ایـن اسـت کـه ایـن سـه شـاخه، نماینـده گذشـته، حـال و آینده هسـتند کـه نشـان می‌دهنـد زمـان در کنتـرل شیـوا اسـت. چشـم سـوم شیـوا کـه بـر پیشـانی او قرار گرفتـه، چشـم عقـل اسـت کـه آن را بـا نـام بینـدی می‌شناسـند. ایـن چشـم ورای ظاهـر را می‌نگـرد و حقایـق ماوراالطبیعـه را می‌بینـد. نمـادی از قـدرت بینـش، شـهود و خـرد متعـالی اسـت. سـه چشـم دارد کـه نمـاد خورشـید و مـاه و آتـش اسـت کـه گذشـته، حـال و آینـده را در می‌یابـد. گردنبنـد

مـار کبـرا، مـاری بـه دوش و یـا بـر بـازوی خـود دارد. شیـوا از مـرگ مبـری اسـت و اغلـب به‌عنـوان حـامی در مواقـع اضطـراب شـناخته می‌شـود. او در ازای تندرسـتی جهـان، زهـر هلاهـل را دارا اسـت کـه تحـت تسـلط شیـوا درآمـده اسـت. دسـته موهـای پریشـان او نشـان‌دهندۀ ایـن اسـت کـه او ارباب بـاد یـا وایـو اسـت. گیسـوان او جریـان رود گنـگ مقـدس اسـت کـه نشـانۀ پاکـی آسـمانی اسـت. گنـگ مقـدس، رودخانه‌اسـت کـه از موهـای پریشـان شیـوا جریـان یافتـه و شیـوا اجـازه داده تـا ایـن رودخانـه بـر روی زمیـن جـاری شـده و بـرای انسـان‌ها زنـدگی بـه ارمغـان بیـاورد

تصویر۱۰–شیوا. منبع: https://www.innersanctumyoga.com.au/trinity-of-gods-brahma-vishnu-and-shiva

شیـوا روی سـر خـود، هلال مـاه دارد. ایـن مـاه در نزدیـکی چشـم سـوم قـرار گرفتـه و نشـان‌دهندۀ ایـن اسـت کـه علاوه بـر قـدرت زایـش، توانـایی نابـود کـردن را هـم دارد. علاوه‌برایـن، ایـن هلال مـاه نمـودی از زمـان نیـز هسـت. ویبـوتی، سـه خـط از خاکسـتر کشیـده شـده بـر روی پیشـانی اسـت کـه نشـان‌دهندۀ سـه جوهـره بـدی در انسـان اسـت (جهـل، خودپرسـتی و خشـونت). پوسـت ببـر، شیـوا هماننـد ببـر و پلنـگ کـه موجـودی قدرتمنـد هسـت هـر نـوع نیـرو و قـدرتی اسـت؛ بنابرایـن پوسـت ببـری کـه او بـه تـن دارد نشـان‌دهندۀ ایـن اسـت کـه او بـر هـر قـدرتی پیـروز اسـت. همچنیـن ببـر نماینـده شـهوت اسـت. شیـوا پوسـت ببـر بـه تـن دارد تـا نشـان دهـد بـر شـهوت نیـز غالـب آمـده اسـت. اوم نمـاد دیگـری در تصویـر شیـوا اسـت. بـرخی معتقدنـد کـه

اوم برگرفته از صدای ناشی از انفجار مهیب در ابتدای خلقت هستی و سرآغاز زندگی دنیوی است و به‌این‌ترتیب به خالق جهان نظام‌مند و قدرت لایتناهی اشاره می‌کند و به نوعی فراخواندن قدرت لایزال الهی حاکم بر این جهان است. صدفی حلزونی که نمایانگر قدرت خلق و محافظت و سمبل چهار عنصر حیات است. این صدف پانکاجانیا[11] نام دارد که به معنای خیر برای پنج یا خلق شده از پنج عنصر است. این پنج عنصر حیات عبارتند از: آب، باد، هوا (اثیر)، خاک و آتش. خود صدف همواره تداعی‌کنندهٔ اقیانوس و آب است. نوایی که هنگام دمیدن از آن خارج می‌شود، آوایی قدسی است که نیروهای یزدانی را فر می‌خواند. چرخ یا دیسک همچون خورشید درخشان و نماد ذهن مشعشع و نشان قومی تداوم حیات است. این چرخ راساندراسانا [12]زیبا منظر می‌نامند که گاه به صورت دیسکی صیقلی و درخشان است و نظام آفرینش بارقه‌ای از انوار تابناک آن است. این صفحهٔ مشعشع در هنگام مقابله با نیروهای تاریکی و ضد یزدانی، به سلاحی مهلک تبدیل می‌شود و در این حالت چون تیغهٔ برندهٔ شمشیری جاودانی که همان لبهٔ تیز عقل مطلق است، می‌درخشد، سر از تن نیروهای جهل جدا می‌کند، و تمام قوای شر را رهسپار وادی عدم می‌سازد

در مواقعی نیز این آلت به چرخی با شش شعاع تبدیل می‌شود. این چرخ از گردش گردونهٔ حیات، سپری شدن زمان، طی شدن روز و ماه و سال، و ظهور و افول ادوار هستی حکایت می‌کند. شش شعاع این چرخ اشاره به شش جهت (چپ، راست، پیش، پس، بالا و پائین) دارد که همگی حول یک نقطه و یک محور که چیزی مگر نقطهٔ اتکاء هستی و نیروی لایزال ویشنو نیست، در گردش هستند. در مرکز این چرخ لفظ مقدس Hrm نقش شده است. این لفظ مقدس از ثبات نیروی لایتغیر و اصل واحد جهانی حکایت می‌کند. اگر مرکز چرخ جابه‌جا شود و محور آن از جای خود حرکت کند، نظام کائنات فرو می‌ریزد. گل نیلوفر سمبل جهان است و لایه‌های متعدد گلبرگ‌های آن نمایانگر ادوار مختلف جهانی و مقاطع و مراتب گوناگون هستی است. هشت گلبرگ نیلوفر نشانهٔ هشت جهت وجود است که پس از خلقت از قعر آب‌های اولیه ظهور کردند. هشت جهت مورد بحث عبارت‌اند از راست، چپ، جلو، عقب، بالا، پائین، برون و درون. ظهور نیلوفر از آب‌های اولیه که عاری از هرگونه آلودگی بوده، نشانهٔ خلوص، پاکی و نیروی بالقوهٔ ستوه است که از درون آن قوهٔ مقدس حیات و همچنین گلبرگ‌های دانش و معرفت ظهور می‌کند. گرز ویشنو نشان وجودهای مستقل و فردی ا ت. سمبل دانش و معرفت اولیه نافذترین و مؤثرترین سلاح او

است. لفظ کامـوداکی [۱۳]بـه معنـای مسـت‌کنندۀ ذهـن اسـت و از عظمـت علـم لایتنـاهی ویشـنو که بـرای اذهـان ناقـص غیرالـهی قابـل ادراک نیسـت حکایـت می‌کنـد. قـدرت ایـن گـرز، همـان قـدرت معرفـت ویشـنو اسـت. هـرگاه بـا آن حربـه بـا دشـمن روبـه‌رو شـود، قـوای نیروهـای اهریمـنی در مقابـل عظمـت آگاهی و معرفـت او چـون ذهـن مسـت‌ها، بی‌ثبـات و ضعیـف می‌نمایـد. ویشـنو بـا در دسـت داشـتن گـرز در حقیقـت کشـنده‌ترین حربه‌هـا را در دسـت دارد، سلاحی کـه هیـچ کـسی ر یـارای مقابلـه بـا آن نیسـت. گـرز ویشـنو بـه رنـگ طلایی اسـت و چنـان سـنگین اسـت کـه کـسی جـز او تـوان حرکـت دادن آن را نـدارد. ویشـنو سـه گردنبنـد بـر گـردن دارد: –وایجایانـتی [۱۴]کـه تـ زانـوی وی پاییـن می‌آیـد. ایـن گردنبنـد از پنـج ردیـف گل یـا پنـج نـوع جواهـر شـامل زمـرد، یاقوت، مرواریـد، المـاس و یاقـوت کبـود کـه نماینـدۀ پنـج عنصـر حیـات و پنـج حـس انسـانی هسـتند، تشـکیل شـده اسـت. –وانـا مـالا حلقـۀ گلی اسـت مرکـب از گل‌هـای معطـر جنـگلی کـه آن هـم تـا زانـوی ویشـنو آویختـه اسـت. کاسـتویا ایـن گردنبنـد از آن دوی دیگـر اهمیـت بیشـتری دارد. در جلـوی ایـن گردنبنـد یاقـوت درشـتی اسـت کـه چـون خورشیـد می‌درخشـد. ایـن گوهـر درخشـان سـمبل آگاهی اسـت کـه عناصـر مشعشـع و منـور جهـان یعـنی خورشیـد، مـاه، آتـش و کلام تجلیات آن هسـتند. ایـن گوهـر درخشـان جوهـر روح خالـص، پـاک و بی‌آلایـش جهـان اسـت.

ویشـنو دو گوشـواره بـه گـوش دارد کـه بـه شـکل حیوانـات دریـایی اسـت و آنهـا را مـاکار می‌نامنـد. گـوش، عضـوی اسـت کـه کسـب دانـش و معرفـت از طریـق آن صـورت می‌گیـرد. دو گوشـواره سـمبل دو نـوع معرفـت اسـت: معرفـت عقـلی و معرفـت اشـراقی. بازوبندهـای ویشـنو از جنـس مـادۀ الـهی اسـت و مظهـر سـه هـدف زنـدگی در تفکـر هنـدویی اسـت. ایـن سـه هـدف عبارتانـد از؛ راسـتی و حقیقـت، موفقیـت و لـذت. نیم‌تـاج ویشـنو کـه از حاکمیـت او حکایـت می‌کنـد، سـمبل حقیقـت عظیـم و غیرقابـل درکی اسـت کـه بـالای سـر ویشـنو قـرار گرفتـه و جهانیـان از آن آگاه نمی‌تواننـد شـد. شـاید بتـوان آن را سـمبل نیـروی مطلـق بی‌شـکل و بی‌صفـتی دانسـت کـه گاه از آن بـا نـام ایشـور یـا براهمـن یـاد کرده‌انـد، چـرا کـه او تنهـا حقیقـتی اسـت کـه می‌توانـد بـر فـراز سـر ویشـنو قـرار گیـرد

بادبـزن، بیـرق و چتـر آفتـابی ویشـنو، نشـان مراسـم قربـانی اسـت. بیـرق نشـان عظمـت و پایـداری یـک نظـام حکومـتی اسـت و حکومـت ویشـنو تـا قلمروهـای دور تـا خورشیـد و مـاه گسـترده اسـت. ایـن دو گـرۀ نـورانی چـون علم‌هـای منـور پهنـۀ هسـتی هسـتند و بیـرق ویشـنو نشـان عظمـت و جلال خورشیـد و مـاه اسـت. چتـر آفتـابی نشـان اسـتقامت اسـتقرار امپراتـوری

ویشنو بر سرزمینی است که وایکونتا [۱۵]نام دارد. شمشیر و غلاف ویشنو، نمایندهٔ حقیقت و معرفت ناب است. وجد و شعف واقعی منتج از وصال به حقیقت ناب است و نامرادی و رنج ارمغان‌های وادی جهالت و تباهی. این حقیقت ناب و بی‌آلایش حربه‌ی ویشنو است. ناناداکا را مظهر شیوا (خدای نابودی) نیز دانسته‌اند. همین درخشش برق حقیقت است که نمودهای تباهی را از هستی ساقط می‌کند. لیکن حقیقت این است که ظهور جهان و گردش آن تنها با اتکاء به نیروی علم و معرفت نیست، بلکه نیروهای ضد علم نیز در وجود این جهان همواره نقش اساسی داشته‌اند. از سوی دیگر، آنچه آویدیه نامیده می‌شود گرچه مفهوم عدم را در بردارد، ولی لزوما به معنای شر نیست. علم خود از تجلیات خارجی و از عوارض این جهان است، وگرنه در مقام ابدیت چیزی نیست مگر خلاء مطلق و تاریکی محض. پس تاریکی مطلق و نور مطلق هر یک نشانی از یکی از ساحات حقیقت هستند. شمشیر بعد تجلی حق است و غلاف که پوشاننده آن است، سمبل حقیقت در مرتبهٔ خفیه آن می‌باشد. ویشنو به اشکال زیر فرود می‌آید: انسان نخستین، – قهرمان افسانه‌ای راما که نماد مردانگی ویستا است – کریشنا (جوان چوپان خوش‌آواز) – لاک‌پشت – ماهی – شیر – خرس – انسان و غیره. در کل به نُه صورت فرود می‌آید. ویشنو خدایی با چهار دست است به صورت حلزون در یک دست اسلحه در دستی دیگر حلقه آهنین و در دست دیگر گرز و در یک دست دیگر نیلوفر آبی.

تطبیق نماد تثلیث در آئین‌های مهرپرستی و هندوئیسم

در مهرپرستی، تثلیث به صورت مهر، دو همراه و ملازمش (کوتس و کائوتوپس) دیده می‌شود. این تثلیث، نمادی از نیروهای طبیعت و جهان هستی است و نقش مهمی در آئین مهرپرستی ایفا می‌کند. میترا، به‌عنوان خدای نور و پیمان، نقش اصلی را در این تثلیث ایفا می‌کند. در هندوئیسم، تثلیث به صورت تریمورتی (براهما، ویشنو و شیوا) شناخته می‌شود. براهما، خدای آفرینش، ویشنو، خدای حفظ و شیوا، خدای نابودی، سه وجه اصلی الوهیت در هندوئیسم هستند. این تثلیث، نمادی از چرخهٔ آفرینش، حفظ و نابودی جهان است و نقش اساسی در فلسفه هندوئیسم دارد. هر یک از این سه خدا، دارای اهمیت و جایگاه خاص خود در هندوئیسم هستند و پیروان خاص خود را دارند. هر دو مفهوم تثلیث، نمادی از نیروهای ماورایی و الوهیت هستند و نقش مهمی در آئین‌ها و فلسفهٔ این دو آئین ایفا می‌کنند. به

این حال، تفاوت‌های اساسی نیز بین این دو مفهوم وجود دارد، در مهرپرستی، تثلیث بیشتر نمادی از نیروهای طبیعت است، در حالی که در هندوئیسم، تثلیث نمادی از چرخهٔ هستی و وجوه مختلف الوهیت است. همچنین، شخصیت‌های تشکیل‌دهندهٔ تثلیث در این دو آئین، متفاوت هستند و نقش‌های متفاوتی را ایفا می‌کنند، علاوه‌براین، تثلیث هندوئیسم، تریمورتی، به صورت خدایان مستقل با پرستش‌کنندگان مخصوص به خود وجود دارند، درحالی‌که تثلیث مهرپرستی بیشتر جنبه نمادین دارد. پس از واکاوی نماد تثلیث در دو آئین مهرپرستی و هندوئیسم، ویژگی‌ها و خصوصیات نماد تثلیث در هر آئین در جدولی ارائه می‌شود:

جدول ۱-تطبیق و مقایسه تثلیث در آئین‌های مهرپرستی و هندوئیسم

	مهریرستی	هندوئیسم	اشتراکات
ساختار	نمادین، اغلب به صورت سه عنصر یا نماد مرتبط با میترا	تریمورتی (براهما، ویشنو، شیوا)، خدایان مستقل با شمایل‌های مشخص	هر دو دارای ساختار سه گانه
شخصیت‌های تثلیث	میترا، کوتس و کائوتوپس	براهما (آفریننده)، ویشنو (نگهدارنده)، شیوا (نابودکننده)	هر دو شامل سه شخصیت الهی
نوع بینش	تأکید بر نیروهای طبیعت و نظم کیهانی	تأکید بر چرخه هستی، وجوه مختلف الوهیت و فلسفه متافیزیکی	هر دو دارای بینش ماورایی و فلسفی
کارایی	نماد نیروهای طبیعت، پیمان و روشنایی	نماد چرخه آفرینش، حفظ و نابودی، وجوه مختلف الوهیت	هر دو نماد نیروهای قدرتمند و تأثیرگذار
کاربرد	آئین‌های میترایی، سوگندها و پیمان‌ها	آئین‌های هندو، فلسفه هندو، پرستش خدایان	کاربرد هر دو در آئین‌ها و فلسفه مذهبی
مفهومی	نماد نیروهای طبیعت، پیمان، روشنایی، نظم کیهانی	نماد چرخه هستی، وجوه مختلف الوهیت، فلسفه متافیزیکی	هر دو نماد مفاهیم عمیق و ماورایی
فرهنگی	تأثیر بر فرهنگ رومی، نماد نیروهای طبیعت	تأثیر بر فرهنگ هندی، نماد چرخه هستی و وجوه مختلف الوهیت	تأثیرات فرهنگی گسترده هر دو آئین
سیاسی	نماد قدرت و مشروعیت امپراتوری روم	نماد قدرت و مشروعیت پادشاهان هندو	نقش هر دو در مشروعیت سیاسی
آئینی و مذهبی	آئین‌های مهرپرستی، مراسم سوگند و پیمان	آئین‌های هندو، پرستش خدایان، مراسم مذهبی	نقش داشتن هر دو در آئین‌ها و مراسم مذهبی

(نگارندگان

نتیجه‌گیری

میترا خدایی ایرانی که از او الگوهای دینی، عرفانی، شهریاری و پهلوانی پدید آمده است و مردم چه آگاهانه پیش از اسلام و چه ناآگاهانه پس از اسلام پیوسته در پی تکرار الگوهای رفتاری او بوده‌اند. در دورترین نقطهٔ تاریخ، مهرپرستی که بر پایهٔ تقدیس ایزد ایرانی مهر (میترا) بنا شده بود در ایران رواج داشت. به طور قطع و یقین، مهرپرستی در همهٔ ادیان پس از خودش تأثیر شگرفی گذاشت و در تمامی ابعاد زندگی بشر (معنوی، دنیوی) به‌ویژه ایران حضور پررنگی داشت. مذهب هندوئیسم نیز همانند مهرپرستی از مهمترین دوره‌های آئینی در کشور هند است. این آئین گونه‌ای فرهنگ، آداب و سنن اجتماعی است که با تهذیب نفس و ریاضت همراه شده و در تمدن و حیات فردی و جمعی مردم هندوستان نقش بزرگی داشته است.

پس از بررسی نماد مشترک تثلیث میان دو آئین مهرپرستی و هندوئیسم به این نتایج دست یافتیم که هر دو مفهوم تثلیث، چه در مهرپرستی و چه در هندوئیسم، در اصل نمادی از نیروهای ماورایی و الوهیت هستند، این نشان‌دهندهٔ تلاش انسان برای درک و تجسم نیروهای فراتر از دنیای مادی است، تثلیث در هر دو آئین نقش محوری در آئین‌ها و فلسفه ایفا می‌کند، این نمادها نه‌تنها در مراسم آئینی، بلکه در تفکرات و باورهای اساسی پیروان این آئین‌ها نیز رسوخ کرده‌اند. وجود نماد تثلیث در هر دو آئین نشان‌دهندهٔ تأثیرات فرهنگی متقابل بین تمدن‌های ایران و هند است، این امر به‌ویژه با توجه به ریشه‌های مشترک آریایی این دو تمدن قابل‌توجه است. در مهرپرستی، تثلیث بیشتر نمادی از نیروهای طبیعت است، میترا، کائوتس و کائوتوپس، نیروهای جهان هستی را تجسم می‌کنند، در هندوئیسم، تریمورتی (براهما، ویشنو و شیوا) نمادی از چرخهٔ هستی و وجوه مختلف الوهیت است، این تثلیث به جنبه‌های فلسفی و متافیزیکی وجود تأکید دارد، شخصیت‌های تشکیل‌دهندهٔ تثلیث در این دو آئین کاملاً متفاوت هستند، میترا، کائوتس و کائوتوپس با عناصر طبیعی در مهرپرستی، و براهما، ویشنو و شیوا در هندوئیسم، هر کدام نقش‌ها و ویژگی‌های منحصر به فرد خود را دارا هستند. در هندوئیسم، تریمورتی به صورت خدایان مستقل با پرستش‌کنندگان مخصوص به خود وجود دارند، هر کدام از این خدایان دارای جایگاه و اهمیت خاصی در آئین هندو هستند، در مهرپرستی، تثلیث بیشتر جنبهٔ نمادین دارد و خدایان تشکیل‌دهندهٔ آن به اندازه تریمورتی هندوئیسم مستقل

نیستند. در هندوئیسم، ملزومات سه الهه و خدای هندوئیسم دارای تنوع بی‌شماری است و هر خدا خود شامل زیرمجموعهٔ خدایان دیگر است، در آئین مهرپرستی ملزومات خدای اصلی (میترا) اندک است و تنوع زیادی ندارد. پژوهش‌ها نشان می‌دهد که هندوئیسم تأثیرات قابل‌توجهی از مهرپرستی پذیرفته است. وجود ویژگی‌های مشترک بین میترا و خدایان هندو، مانند وارونا، این تأثیر را نشان می‌دهد. نماد تثلیث در مهرپرستی و هندوئیسم، با وجود شباهت‌های ظاهری، تفاوت‌های عمیقی در ماهیت، شخصیت‌های تشکیل‌دهنده و نقش‌هایشان دارد، این تفاوت‌ها نشان‌دهندهٔ تفاوت‌های اساسی در جهان‌بینی و فلسفه این دو آئین است، تأثیر مهرپرستی بر هندوئیسم نشان‌دهندهٔ تبادلات فرهنگی و دینی بین تمدن های باستانی است

پی‌نوشت

۱- وارونا، وارُونَه، وَرُنَه. در دین ودایی به خدای آسمان گفته می‌شود. خدای بهشت و زمین، آب، اقیانوس، قانون و جهان اموات. (Varuna).

۲- اندیرا، خدای آسمان‌ها و جنگ در آئین هندو. همسر ایندرانی. (Indra).

۳- میتراس شکلی از خدای ایران باستان، میترا است که در امپراتوری روم در ۶۸ ق.م. رواج داشت. این آئین محبوب سپاهیان لژیونر روم بود. تنها مردان او را در خلوت می‌پرستیدند. کیش او به آئین وحشیانه‌ای از غسل خونین بدل شد که تائوروبولیوم (Taurobolium) نام داشت (بهزادی، ۱۳۹۰: ۳۶۱)

4- Cautes

5- Cautopates

۶- توروکتونی به یونانی (ταυροκτόνος) واژه‌ای جدید است که به نقش‌برجسته‌های بُت (الوهیت) میترائیسم امپراتوری روم داده شده‌است که میترا در حال کشتن یک گاو نر به تصویر کشیده شده‌است (Tauroktony)

7- syndexioi

8- Hinduism

9- Samaveda

10- Yajurveda

11- Pancajanya

12- Sundrasana

13- Kamudaki

14- Vaijayant

15- Vaikunta

منابع

ابی‌الخیر، ش. (۱۳۶۸). *روضه‌المنجمین*. مصحح: اخوان زنجانی، جلیل. تهران: نشر نسخ خطی.

آشتیانی، ج. (۱۳۷۵). *عرفان: گنوسیتیسزم-میستیسیزم*. بخش چهارم. ودانتا. تهران: شرکت سهامی انتشار

امامی، ح. (۱۳۸۸)تجلی میترائیسم در شاهنامه. *ادبیات و علوم انسانی (دانشگاه بیرجند)*. شماره۳. ۵-۲۰.

آورزمانی، ف. (۱۳۹۷). آئین مهر در اسطوره و تاریخ و سیر تحول آن در شرق و غرب. *فصلنامه هنر و تمدن شرق*. دوره ۶. شماره ۲۲.

اولانسی، د. (۱۳۸۰). *پژوهشی نو در منشاء میتراپرستی: کیهان‌شناختی و نجات و رستگاری در دنیای باستان*. ترجمه: امینی، مریم. تهران: نشر چشمه

ایونس، و. (۱۳۷۳). *شناخت اساطیر هند*. ترجمه: فرخی، باجلان. تهران: نشر گلشن.

بختورتاش، ن.(۱۳۸۶). گردونه خورشید یا گردونه مهر. تاریخ. *نشریه بررسی‌های تاریخی*. سال هفتم. شماره۳. ۶۵-۱۰۰.

بیتس، د. (۱۳۷۵). *انسان‌شناسی فرهنگی*. ترجمه: ثلاثی، محسن. تهران: انتشارات علمی.

پاکباز، ر. (۱۳۹۴). *دایرة المعارف هنر*. تهران: نشر فرهنگ معاصر.

تائوت چ. (۱۳۸۷). ترجمه: *قهرمانی*، فرشید. تهران: نشر مثلث.

تبری، ا. (۱۳۸۸). *آئین مهر*. ادبیات و زبانها. نشریه چیستا. ۱۷-۵.

جعفری، عباس. (۱۳۹۰). *گیتاشناسی نوین کشورها*. تهران: موسسه جغرافیایی و کارتوگرافی گیتاشناسی.

جلالی‌نائینی، م. (۱۳۷۵). *هند در یک نگاه*. تهران: نشر شیراز.

جودی، ش. (۱۳۹۵). «پی‌یتا» در مسیحیت و «گاوکشی» مقدس در آئین میترا؛ چگونگی تداوم

باور و هنر آئینی در تاریخ از طریق تحلیل نقش برجسته و نقاشی. هنر و معماری. *نشریه هنر و تمدن شرق*. شماره۱۱. ۱۵-۲۰.
حبیبی، م. (۱۳۸۱). سیلک؛ نمادها و نشانه‌ها. *کتاب ماه هنر*. (۴۹ و ۵۰). ۱۷۰-۱۶۶.
خدادادیان، ا. (۱۳۸۰). *داریوش چه کسی بود و چگونه به قدرت رسید؟ (میترائیسم عنصر مشترک فرهنگی ایران و روم)*. تهران: نشر به‌دید
دادور، ا. مبینی، م. (۱۳۸۸). *جانوران ترکیبی در هنر ایرا ن باستان*. تهران: دانشگاه الزهرا.
دادور، ا. منصوری، ا. (۱۳۸۵). *درآمد بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان*. تهران: نشر کلهر
دورانت، و. (۱۳۷۰). *تاریخ تمدن*. جلد۱. تهران: انتشارات آموزش انقلاب اسلامی.
ذاکرین، م. (۱۳۹۰). *بررسی نقش خورشید بر سفالینه‌های ایران*. نشریه هنرهای زیبا. هنرهای تجسمی. شماره۴۶.
رضی، هاشم. (۱۳۸۱). *تاریخ آئین رازآمیز میترایی*. تهران: چاپ خواجه.
زمردی، ح. (۱۳۸۵). *نقد تطبیقی ادیان و اساطیر*. تهران: نشر زواره.
شادلو، داود. (۱۳۸۸). طراحی و طراحان فرش در دربار اسکندر سلطان. *نگره*. شماره۱۳. ۴۱-۵۱.
شاهیجانی، م. (۱۳۸۹). *هخامنشی‌ها (تمدن و هنر)*. تهران: نشر سبزان.
شایگان، داریوش. (۱۳۶۲). *ادیان و مکتب‌های فلسفی هند*. تهران: انتشارات امیرکبیر.
شجاع‌دل، ن و علیپور، ن. (۱۳۸۴). پیشینه مهرپرستی و نیایشگاه مهر ورجوی مراغه. *نشریه تاریخ پژوهی*. شماره ۲۴ و ۲۵. ۵۵-۴۴.
شورتهایم، ا. (۱۳۸۷). *گسترش یک آئین ایرانی در اروپا*. ترجمه: درخشانی، نادرقلی. تهران: ثالث
شیمل، آ. (۱۳۸۸). *راز اعداد*. ترجمه: توفیقی، فاطمه. قم: انتشارات ادیان و مذاهب.
شین‌دشتگل، ه. (۱۳۷۹). بازتاب صورت‌های فلکی بر اساطیر. *کتاب ماه هنر*. (۲۷ و ۲۸)، ۹۲-۱۰۰.
طاهری، علیرضا و آقاجان‌زاده، زهره. (۱۴۰۱). مطالعه تطبیقی تصویر انسان منطقه‌البروج (زودیاک-من) در نگاره‌های ایران و هند. *دوفصلنامه علمی نگارینه هنر اسلامی*. دوره نهم. شماره بیست و چهار. ۹۲-۱۰۵.
عالیخانی، بابک. (۱۳۸۴). *مهر در ایران و هند باستان*. تهران: انتشارات ققنوس.

علایی‌مقدم، ج. موسوی حاجی، سید ر و مهرآفرین، ر. (۱۳۹۵). در جستجوی اورگت‌ها (نگرشی بر هویت واقعی استقرارهای هخامنشی کشف شده در سیستان). *مطالعات باستان‌شناسی*. دوره۸. شماره۱. ۱۱۴-۱۳۲.

عمرانی، ب. مرادی، ا. (۱۳۹۳). جایگاه مجموعه‌ی زهاک در روند ترویج اندیشه‌های مهرپرستی و معماری مرتبط با آن. *نشریه مطالعات باستان‌شناسی*. دوره۶. شماره۲.

فرشاد، م. (۱۳۶۵). *تاریخ علم در ایران*. تهران: نشر سپهر.

فرهنگ قهقرخی، علی‌رضا و قدرت الهی، احسان. (۱۳۹۰). *بررسی تطبیقی تثلیث مسیحی و هندویی الهیات تطبیقی*. سال دوم. شماره ششم

قیطرانی، و. (۱۳۸۴). *نجوم به روایت بیرونی*. تهران: موسسه فرهنگی اهل قلم.

کریستین، آ. (۱۳۷۸). ایران در زمان ساسانیان. ترجمه: یاسمی، رشید. تهران: معاسر.

کوپر، ج، س. (۱۳۸۶). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*. ترجمه: کرباسیان، ملیحه. تهران: فرهنگ نشر نو

کومون، ف. (۱۳۸۶). *دینِ مهری*. ترجمه: آجودانی، احمد. تهران: نشر ثالث.

کومون، فرانتس. (۱۳۸۶). *آئین پر رمز و راز میترائی (رازهای میترا)*. ترجمه:رضی، هاشم. تهران: انتشارات بهجت

گاریس، ر. (۱۳۸۸). *درآمدی بر میترائیسم*. ترجمه: رسول‌زاده، طیبه. تهران: نشر ثریا.

گاسکه، آ. (۱۳۸۹). *پژوهش در کیش میترا*. ترجمه: ستاری، جلال. تهران: نشر میترا.

گلشنی، ف. رادمنش، ع. تدین نجف آبادی، م. (۱۳۹۵). تحلیل بن‌مایه‌های آئین قربانی در ایران باستان و بازجست رگه‌های آن در کتاب‌های تاریخی ادبی دوره اسلامی. ادبیات و زبان‌ها. *نشریه ادبیات فارسی*. شماره۳۱. ۱۰۰-۸۵

مزداپور، ک و همکاران. (۱۳۹۴). *ادیان و مذاهب در ایران باستان*. تهران: سمت.

مسیبی دهکردی، فاطمه. آخوندی، اردشیر. (۱۳۹۸). ردیابی از آئین مهر در فرهنگ مردمان چهارمحال و بختیاری با بررسی موردی دو غار پیرغار و آقا سید عیسی. هنر و معماری. *نشریه جلوه هنر*. شماره۲۵. ۸۳-۹۴.

منصورزاده، یوسف. بهفروزی، مینو. (۱۳۹۷). تحلیلی بر آئین قربانی میترا و نمادهای آن بر اساس آثار هنری. *نشریه هنرهای زیبا*. هنرهای

میرفتاح، م. (۱۳۸۹). *جشن‌ها و آئین‌های ایرانی از دیروز تا امروز*. تهران: نشر محمد.

یاحقی، م. (۱۳۸۸). *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*. تهران: نشر فرهنگ معاصر

یوسف‌وند، رضا و کرمی، رضا. (۱۳۹۵)، بررسی هنر اسطوره ظهور مهر با مدخلی بر بن‌مایه‌ها و مفاهیم موعود آخرین. هنر و معماری. *نشریه عصر آدینه*. شماره ۲۰. ۱۶۷-۱۴۷.

Soudavar. Abolala. (2014). *Mithraic Societies. From Brotherhood Ideal to Religions Adversary*. Academia.edu or Soudavar.com.

Maksymiuk. Katarzyna. Patryk skupniewicz & Anita Smyk. (2021). *is Cross Always Christian? A Study on icocography of Sasanian seals*. Cogent Arts & Humanities. 8-1. 1956729, DOI: 10.1080/23311983.2021.1956729.

Massimiliano. David. (2018). *A Newly Discovered Mithraeum AT OSTIA*. Akademiai Kiado. Budapest. Acta Ant. Hung. 58.117-131. DOI: 10.1556/068.2018.58.1-4.7.

Massimiliano. David. Alessandro Melega. (2018). SYMBOLS OF IDENTITY AND CULTURE OF THE MONOGRAM IN THE LATE ANTIQUE MITHRAISM. The Case of Ostia. Akademiai Kiado. Budapest. *Acta Ant.Hung*.58.133-142. *DOI: 10.1556/068.2018.58.1–4.8.*

Shekari Niri. Javad. (2020). *Formation of the Mithraic Temples in Northwestern Iran in Comparison with Roman Mithraeums.*Conservation of Historical Buildings Department, Faculty of architecture and urban planning, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran Received: 20 September 2019- Accepted: 16 February 2020.

Vermaserne. Maarten J. Corpus inscriptionum ET monumentonim Relgionis Mithraiacae. 2 Vole. The Hague. 1956-1960.

https://www.tertullian.org/reparse.

https://www.livescience.com/mithraeum.

https://www.google.com/search?q=mithras+art&source.

فصلنامهٔ مطالعات ایران‌شناسی
سال نهم، شمارهٔ ۲، شمارهٔ پیاپی۲۷، تابستان ۱۴۰۴
Quarterly of - Iranology Studies
Volume 9, Issue 2, Serial number 27, Sumer 2025
Doi:10.22034/is.2026.2072397.1084

بررسی دهمین فصل کفالایای آموزگار:
«شرح چهارده ائون بزرگ که شیث در نماز خود از آنها سخن گفته است»

مریم قانعی[۱]

چکیده

فصل دهم کفالایای آموزگار از جمله متونی است که در آن به ساختار چهارده ائون و جایگاه شیث اشاره شده است. این ساختار الاهیاتی در برخی ویژگی‌ها با سنت‌های شیثی-گنوسی شناخته‌شده در متون نجع حمادی، به‌ویژه «سه لوح شیث» و «انجیل مصریان»، هم‌پوشانی دارد. مسئله اصلی این پژوهش بررسی نسبت این ساختار با سنت شیثی گنوسی و ارزیابی میزان تأثیرپذیری یا هم‌افقی الاهیاتی آن است. این پژوهش با روش تحلیل تطبیقی-متنی انجام شده و در آن داده‌های فصل دهم کفالایا با متون قبطی مانوی و رساله‌های شیثی نجع حمادی مقایسه شده است. یافته‌ها نشان می‌دهد که اگرچه از نظر مفهومی شباهت‌هایی در الگوی صدور ائون‌ها و جایگاه نجات‌شناختی شیث وجود دارد، اما این هم‌پوشانی لزوماً به معنای اقتباس مستقیم نیست و می‌توان آن را در چارچوب تعاملات فکری گسترده‌تر در محیط دینی مصر متأخر تحلیل کرد. بر این اساس، ساختار چهارده ائون در کفالایا را می‌توان نمونه‌ای از بازپردازی مانوی مفاهیم گنوسی در زمینه‌ای جدید دانست.

واژه‌های کلیدی : کفالایا، مانویت، شیث، ائون، نجع حمادی، گنوسیسم.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۱/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۳/۲۰

۱. کارشناس ارشد فرهنگ و زبان های ایران باستان، دانشگاه ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران
Maryam.ghanei90@gmail.com

مقدمه

کفالایـا (در معـنی فصـول[1]) اثـری مانوی اسـت کـه می‌توانـد در ردیـف "احادیث" در سـنت اسلامی طبقه‌بنـدی شـود. ایـن فـرض در بـاب نـگارش کفالایـا مطـرح اسـت کـه ایـن دست‌نوشـته در حلقـۀ یـاران نزدیـک مـانی در اواخـر قـرن سـوم یـا اوایـل قـرن چهـارم میلادی در دو کدکـس پاپیـروسی بـزرگ نگاشـته شـده و به‌تدریـج بـا گسـترش مانسـتان‌ها در سراسـر اوراسیـا و شـمال آفریقـا انتشـار یافتـه باشـد. ایـن دو دست‌نوشـته متشـکل از بخـش اول بـا عنـوان "کفالایـای آمـوزگار" در مـوزۀ دولـتی برلیـن و بخـش دوم بـا عنـوان "حکمـت سـرورم مـانی" در کتابخانـه چسـتربیتی دوبلیـن نگهـداری می‌شـود.[2]

---

۱. این واژه در معانی «عنوان‌ها»، «نکات اصلی»، «گزیده‌ها»، «موضوعات» نیز آمده است.

۲. حجـم کلی کدکـس اصـلی را می‌تـوان ۴۹۶ صفحـه در چهـار دفتـر و ۲۶ فصـل محاسـبه کـرد کـه از ایـن مجموعـه عظیـم تنهـا جلـد سـوم و بخش‌هـایی از جلـد چهـارم تاحـدودی خوانـا و قابـل بازیـابی بـوده اسـت. جلـد سـوم شـامل صفحـات ۳۴۳ تـا ۴۴۲ کدکـس اسـت هرچنـد بخـش قابل‌توجـهی از صفحـات دست‌نوشـته یعـنی اوراق پایـانی جلـد دوم و آغازیـن جلـد سـوم از بیـن رفتـه اسـت. جلـد چهـارم شـامل روایـت روزهـای پایـانی مـانی خواهـد بـود کـه بـه فصـول شـماره‌دار ضمیمـه شـده و از صفحـه ۴۴۲ آغـاز می‌شـود. ایـن بخـش نسـخه‌ای از چرخـه روایی اسـت کـه در جـای دیگـر بـا عنـوان «گفتـار در بـاب مصلـوب شـدن» بـه همـراه بـرخی توضیحـات پایـانی دربـاره کل اثـر ثبـت شـده اسـت. بدیـن ترتیـب، کفالایـای معـرفی شـده تحـت عنـوان کفالایـای دوبلیـن شـامل آخریـن سلسـله فصـول از مجموعـه عظیـمی اسـت کـه از ابتـدای کتـاب اول «کفالایـای قبـطی» متعلـق بـه یافته‌هـای مدینـه مـادی، یعـنی کدکـس برلیـن، آغـاز می‌شـود. محققـانی چـون ایـان گاردنـر، پـاوول دیـلی و جیسـون بِـدون در دو اثـر مجـزا مفصـل بـه مجموعـه کفالایـای چسـتربیتی پرداخته‌انـد کـه کتـاب اول در قالـب مجموعـه مقـالات و باعنـوان «مـانی در دربـار پادشـاهان پـارس» در سـال ۲۰۱۵م. بـه چـاپ رسـید و اثـر دوم کـه شـامل بخش‌هـای بـاقی مانـده از بخـش سـوم (صفحـات ۳۴۳-۴۴۲) کفالایـای چسـتربیتی اسـت بـا عنـوان «حکمـت سـرورم مـانی» ترجمـه، ویرایـش و در سـال ۲۰۲۲م. بـه عرصـۀ نشـر وارد شـد. در ایـن فصـول شـرح ملاقـات و مناظـرۀ مـانی بـا مقامـات دولـتی و حکمـای شناخته‌شـدۀ دربـار ساسـانی آمـده اسـت. بخش‌هـای مربـوط بـه دیـدار مـانی بـا پادشـاه تـوران و مناظـرات مفصلـش بـا فیلسـوفی بـه نـام «گونـداش»، تشـابهات قابل‌توجـهی بـا متـون بازیابی‌شـده از آسـیای مرکـزی در یـک قـرن پیـش دارنـد. پرداختـن بـه جزئیـات خـاصی ماننـد نام‌مکان‌هـا، عناویـن و ارجاعـات بـه اعمـال آیینـی و جشـن‌ها، سـهمی چشـمگیر در ثبـت دوره‌ای از تاریـخ ایـران دارنـد کـه تـا بـه امـروز به‌نحـو ضعیـفی مسـتند شـده اسـت. در کفالایـای چسـتربیتی ارجاعـات و نقل‌قول‌هـایی از زرتشـت (بـا عنـوان «زارادس») و اشـاراتی بـه «قانـون زارادس» شـده کـه افق‌هـای جدیـدی را بـر مطالعـات دیـن مزدیسـنایی می‌گشـاید. همچنیـن ایـن اثـر مجموعـه‌ای اسـت اسـتثنایی از نقل‌قول‌هـای شـناخته شـده و نشـدۀ عیسـی کـه گنجینـه‌ای بـرای مطالعـات کتـاب مقـدس نیـز محسـوب می‌شـوند.

ن.ک:

Gardner, Iain, Jason BeDuhn, and Paul Dilley. 2015*, Mani at the Court of the Persian Kings:*

کفالایـای آمـوزگار کـه تحقیـق حاضـر بـر پایـهٔ آن تنظیـم شـده، مجموعـه‌ای اسـت کـه علاوه بـر بـررسی موضوعـاتی چـون تکویـن آفرینـش، راز فصل‌هـا، چگونـگی حرکـت خورشیـد و مـاه، راز مجراهـا و چرخ‌هـا، حیات‌ومممـات جنبنـدگان و مباحـث پرچالـشی چـون موضوعـات آخـر زمـانی و حـتی مباحـثی چـون حیـات اخلاقی و اجتمـاعی مانویـان و ده‌هـا راز سـربه‌مهر دیگـر، بـه مسـائلی چـون نیایـش روزه، صدقـه نیـز بـه تفصیـل اشـاره دارد. ایـن کتـاب به‌تنهـایی می‌توانـد، مانویـت را معـرفی و بـا ابعـاد گسـتردهٔ ایـن نحلـهٔ بیشـتر فلسـفی، خواننـده را آشـنا کنـد. در ایـن اثـر ادبی تمثیـل، تفسیـر و تشـبیه بـا پرسـشی کـه نوآمـوز از روشـنی‌بخش، مـانی، می‌پرسـد، آغـاز می‌شـود. پاسـخ‌ها گاه سـاده و گاه پیچیـده و هزارتـو اسـت. فهـم پرسـنده و نـوع پرسـش در لحـن و محتـوای پاسـخ تأثیرگـذار اسـت. در ایـن میـان لحظـاتی هسـت کـه مـانی از خـود سـخن می‌گویـد، از زمـان ورودش بـه بـارگاه شـاپور و یـا حضـور در شـهری دوردسـت کـه ایـن شـرح‌حال‌نویسی مختصـر پـرده از حادثـه‌ای تاریـخی بـر می‌دارد کـه ارزش اثـر را چندیـن برابـر می‌سـازد. لحـن اثـر آهنگیـن اسـت. در ایـن اثـر ارزشـمند گاه ردپـایی از رازهـای اخنـوخ و گاه کلام متقـن فلاسـفه یونـان یافتـه می‌شـود. مـانی حـواری‌وار، سـخنان عیـسی را بـه زبـان می‌آورد؛ حال‌آنکـه در تمثیـل همـواره از مفاهیـم گنـوسی مـدد می‌جویـد. او از هـر چـه توانسـته بهـره بـرده تـا افـکار و مکنونـات خویـش را بـر مخاطـب عرضـه کنـد. بـا وجـود خدشـه‌ای کـه بـر ایـن اثـر ارزشـمند در طـول زمـان وارد شـده و خوانـش بـرخی فصـول را به‌شـدت دشـوار کـرده اسـت؛ امـا بـاز هـم می‌تـوان از میـان افتادگی‌هـا بـه مقصـود نویسـنده تـا حـد زیـادی پی بـرد و همیـن ویـژگی، کفالایـای آمـوزگار را بـا ۱۲۲ پرسـش در زمـرهٔ یـکی از کامل‌تریـن آثـار مانـوی قـرار می‌دهـد.[۱] در کفالایـا بـه جنبـهٔ تشـریعی مانویـت نیـز اشـاره شـده اسـت. در ایـن اثـر پرسـش‌های متعـددی دربـارهٔ موضوعـاتی چـون نیایـش، روزه، روانیـگان (صدقـه) مطـرح شـده اسـت

در ایـن مقالـه، بـه چهـارده ائـونی کـه در نمـاز شیـث از آنهـا یـاد می‌شـود پرداختـه خواهد شـد،

Studies on the Chester Beatty Kephalaia Codex. Nag Hammadi and Manichaean Studies 87. Leiden: Brill.

Gardner, I. BeDuhn, J & Dilley, P. 2022. *Manichaean Manuscripts in the Chester Beatty Library: The Kephalaia Codex - The Chapters of the Wisdom of My Lord Mani, Part iii: Pages 343–442* (Chapters 321–347), Leiden, Boston.

۱. ترجمه این اثر به زبان فارسی اول بار در سال ۱۳۹۵ در اختیار خوانندگان تحت عنوان زیر قرار گرفته است:

کفالایا: نسخه موزه برلین؛ برگردان تطبیقی از ترجمه آلمانی و انگلیسی نسخه قبطی، ۱۳۹۵، برگردان: مریم قانعی؛ سمیه مشایخ، انتشارات طهوری.

سپس تأثیر آن در دیگر متون مانوی توجه خواهد شد و سپس به نقش شیث[1] و نماز او در میان مانویان و تعبیر چهارده جاویدان در متون گنوسی به روایت نسخ نجع حمادی اشاره خواهد شد. پرسش اصلی این پژوهش آن است که آیا ساختار چهارده ائون و جایگاه شیث در فصل دهم کفالایا بازتابی مستقیم از سنت شیثی گنوسی است، یا باید آن را در چارچوب تحول درونی الاهیات مانوی و تعاملات گسترده‌تر محیط فکری مصر تبیین کرد؟ فرضیه این مقاله آن است که هم‌پوشانی‌های مفهومی میان این دو سنت را نمی‌توان صرفاً به اقتباس مستقیم فروکاست، بلکه باید آن را نتیجه نوعی هم‌افقی الاهیاتی در بستر مشترک فرهنگی–دینی دانست. مقاله حاضر ابتدا جایگاه فصل دهم کفالایا را در سنت مانوی بررسی می‌کند، سپس ساختار ائون‌ها و نقش شیث را در متون شیثی نجع حمادی تحلیل کرده و در نهایت، با مقایسه تطبیقی این داده‌ها، میزان اشتراک و تمایز دو سنت را ارزیابی می‌کند

پیشینه تحقیق

پژوهش‌های متعددی درباره کفالایا و الاهیات مانوی انجام شده است. مطالعات انتقادی درباره متون قبطی مانوی و ساختار الاهیاتی آنها، عمدتاً بر تحلیل نظام صدور، مفهوم نور و ظلمت و جایگاه مسیح در مانویت تمرکز داشته‌اند. در این میان، برخی پژوهشگران همچون جیمز رابینسون و همکارانش در کتاب "The Nag Hammadi Library in English" در ۱۹۹۶ م به خوانش و ترجمه متون گنوسی همت گمارده‌اند و به حضور مفاهیم مشترک میان مانویت و گنوسیسم اشاره کرده‌اند، اما بررسی مشخص جایگاه شیث در کفالایا کمتر مورد توجه مستقل قرار گرفته است.

در حوزه مطالعات گنوسی، رساله‌های شیثی نجع حمادی، به‌ویژه «سه لوح شیث» و «انجیل مصریان»، به‌عنوان متونی کلیدی در تبیین نظام‌های صدوری و نقش نجات‌بخش شیث تحلیل شده‌اند. پژوهش‌های مربوط به این متون، بر ساختار ائون‌ها، سلسله‌مراتب الاهی و مفهوم نسل برگزیده شیث تأکید کرده‌اند. با وجود این مطالعات، تاکنون پژوهشی که به‌طور مستقیم ساختار چهارده ائون در فصل دهم کفالایا را با نظام شیثی نجع حمادی مقایسه و نسبت آنها را به‌صورت تحلیلی بررسی کند، صورت نگرفته است. مقاله حاضر درصدد پر کردن این خلأ پژوهشی است.

1. Seth/Sethel/Šitil

روش‌شناسی

این پژوهش از نوع بنیادی و با رویکرد کیفی انجام شده است. روش تحقیق، تحلیل تطبیقی- متنی است. در گام نخست، ساختار الاهیاتی فصل دهم کفالایای آموزگار بر اساس متن قبطی موجود تحلیل شد و جایگاه شیث و چهارده ائون در آن استخراج گردید. در گام دوم، داده‌های به‌دست‌آمده با رساله‌های شیثی نجع حمادی، به‌ویژه «سه لوح شیث» و «انجیل مصریان»، مقایسه شد. معیار مقایسه شامل موارد زیر بود:

۱. تعداد و ترتیب ائون‌ها
۲. جایگاه شیث در نظام صدور
۳. کارکرد نجات‌شناختی
۴. زبان نمادین و اصطلاحات الاهیاتی

در مرحله سوم، برای ارزیابی استمرار یا گسست این الگو، به داده‌های متون مانوی ایرانی نیز ارجاع شد. تحلیل نهایی بر اساس شباهت‌های ساختاری، هم‌پوشانی مفهومی و تمایزهای کارکردی صورت گرفت.

این روش امکان می‌دهد که از یک‌سو شباهت‌های نظام‌مند شناسایی شود و از سوی دیگر از نتیجه‌گیری‌های شتاب‌زده درباره اقتباس مستقیم پرهیز گردد.

نماز- نیایش در متون قبطی مانوی

کتابت اولیه کفالایا که بر روی پاپیروس مرقوم گردیده دربردارنده اوراقی با ورق‌شماری در بالای صفحه است. در ابتدای هر بخش، شمارهٔ هر فصل مرقوم گردیده است. در ذیل شمارهٔ هر فصل، عنوان فصل ذکر می‌شود و در ذیل عنوان، بندها یک‌به‌یک قرار می‌گیرند. اعدادی که در کنار متن قرار گرفته‌اند نشانگر شروع هر بند هستند. هر برگ بین ۳۰ تا ۳۵ بند را در خود دارد. عموماً جملات در یک‌بند به پایان نمی‌رسند و گاه چند بند متوالی دربردارندهٔ یک جمله است. برای مثال، درحالی‌که فعل جمله در بند اول ذکر شده، جمله در بند سوم خاتمه یافته است و ازآنجاکه افتادگی‌ها در متن بسیار است، همین امر باعث می‌شود تا خوانش این اثر شعرگونه دشوارتر گردد و چنانچه مترجم فارسی بخواهد به متن وفادار بماند ساختار جملات تا حدی ناپیوسته خواهد بود

کـه گریـزی از آن نیسـت. در ایـن مقالـه بندهـا نـه در ردیف‌هـای مجـزا، آن‌گونـه کـه در نسـخهٔ اصـلی کفالایـا ترتیـب یافتـه کـه به‌صـورت پیوسـته و پشت‌سـرهم مرتـب شـده و بـا علامـت / از یکدیگـر جـدا و افتادگی‌هـا بـا نشـانگر سـه‌نقطه مشـخص شـده‌اند. در کفالایـا، هـر فصـل بـا پرسـشی از سـوی نیوشـا آغـاز می‌شـود و فوسـتیر (روشـنی‌بخش) کـه همـان مـانی اسـت بـه پرسـش‌ها پاسـخ می‌دهـد

فصل دهم کفالایای آموزگار

کفالایـا در طـول زمـان دسـتخوش ناملایمـات بسیـار شـده اسـت تـا آنجـا کـه بخش‌هـای بسیـاری از ایـن اثـر مخـدوش و ناخوانـا بـاقی مانـده اسـت. ایـن خدشـه‌ها بـر فصل‌هـای ابتـدایی و پایـانی ایـن اثـر بیشـتر نمایـان اسـت، امـا خوشـبختانه فصـل دهـم کفالایـا کـه موضـوع ایـن تحقیـق اسـت نسـبت بـه فصـول پیشـتر خـود از گزنـد روزگار بیشـتر در امـان مانـده اسـت. در ابتـدای فصـل، عـدد فصـل و عنـوان آن بـا عبـارت: «انـدر شـرح چهـارده ائـون [بـزرگ] /[۲۶] کـه شیـث در نمـاز [خـود] از آنهـا سـخن گفتـه اسـت« کتابـت شـده اسـت و متـن بـا عبـارات زیـر آغـاز و بـه اتمـام می‌رسـد

[۳۱] بـه مـا بگـو، ای سـرور، بـه چـه معنـا هسـتند ایـن چهـارده / [۳۲]. ائـون بـزرگ روشـنی. پـس روشـنی‌بخش [گفـت] /[۳۳]. بـه ایشـان: .../ کـه... (۴۳) /. فرودسـت، متشـکل از چهـارده [ائـون بـزرگ] اسـت ./ [۲]... پنـج عنصـر، پسـرانِ / نخسـتین انسـان همـراه بـا، «خـروش« و «پاسـخ« : حال‌آنکـه ایشـان بـه آنـان اضافـه شـده‌اند/ و در ایشـان سـکنی دارنـد. شـمار اینهـا مشـتمل بـر هفـت اسـت: پنـج و دو/ [۵] پنـج (؟) پسـران روح زنده‌انـد کـه / [۶]. تمـام [بـار] جهـان را [بـه دوش می‌کشـند]، همچنیـن / [۷]. روح زنـده [و] نخسـتین انسـان، پدرانشـان. ایشـان‌اند چهـارده / [۸]. [سـتایشی کـه او] خوانـد: آن سـتایش مشـتمل اسـت بـر چهـارده / [۹] نمـاز (؟) کـه جهـان از آنهـا برقـرار اسـت. / [۱۰]. اینهـا چهـارده ائـون روشـنی‌اند. [۱۱]. شیـث. دربـارهٔ آنـان در نمـاز خـود شـرح داده / [۱۲] سـرزمینی کـه پیـدا نیسـت. ایـن سـرزمین دارد... . /[۱۳]... ایسـتادند و دشـمن را نابـود کردنـد... /[۱۴]–ایشـان را همسـنگ‌اند(؟) مُسـتَتر... کـه... / [۱۵]. سـومین (؟) فرسـتاده کـه از پـدر صـادر شـده اسـت کـه /[۱۶]... او آمـد و در میـان ایشـان بـه پـا خواسـت. / [۱۷]. حال‌آنکـه او پـدر نیـکِ [همـهٔ] ائونهـا نامیـده می‌شـود، و [ایـزدان]،/ [۱۸]. پـاکان و آمیختـگان، او راهبـر شـد و / [۱۹]. پادشـاهی بـزرگ به‌سـان پـدر نخسـتین، سـرور همـه ایـن/

[۲۰]. تدبیرها. این جهان به‌واسطهٔ این اراده به هم متصل شده است / [۲۱].....تا فرجام هر چیز (کفالایا، فصل ۱۰، ۱۳۹۵: ۳-۴۲)

در این فصل، چند نکتهٔ کلیدی به روشنی تبیین شده است: مانی چهارده «ائون» نماز شیث را به‌این‌ترتیب معرفی می‌کند: نخستین انسان و پنج پسرش اثیر، باد، روشنی آب و آتش و نیز پسر ششمش، پاسخ ؛ روح زنده به همراه پنج پسرش، یعنی نگهدارندهٔ شکوه، شاه افتخار، الماس روشنایی، شاه جلال و اطلس و در نهایت فرزند ششمش، خروش ایزد. هر یک از این شخصیت‌ها در نظام هماهنگ مانوی، نقش و کارکردی ویژه ایفا می‌کنند. در اینجا نکته حائز اهمیت در بهره‌گیری از اصطلاح ائون برای ایزدان مانوی است، وام‌گیری متداولی که تنها در متون قبطی مانوی رد و نشانش را می‌توان یافت. ائون در متون قبطی مانوی اصطلاحی کاملاً شناخته شده است که همپای ایزدان به‌کاربرده می‌شود. اصطلاحی که در متون نجع حمادی به کرات استفاده می‌شود

نکته قابل‌توجه دیگر در این فصل آن است که مانی به‌صراحت خود را پیرو شیث معرفی می‌کند و خویش را در زمرهٔ نمازگزاران او قرار می‌دهد؛ حتی تقدیس‌شدگان نماز خود را همان تقدیس‌شدگان نماز شیث می‌داند. در حقیقت شیث در این فصل از کفالایا در مقام نمازگزار اعظم از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. راز حضور شیث در این مقام را می‌توان در ادامهٔ مقاله و با بررسی متون گنوسی نجع حمادی دریافت. اما پرسش اصلی آن است که آیا از شیث در دیگر فصول کفالایا نیز در مقام نمازگزار اعظم یاد شده و آیا چهارده ائون، شخصیت‌های تقدیس شده در تمامی نماز- نیایش‌های مانوی هستند یا این رویکرد صرفاً به فصل دهم کفالایای آموزگار محدود می‌شود؟

صد و پانزدهمین فصل از کفالایای آموزگار

صد و پانزدهمین فصل کفالایا با عنوان: « نیوشا پرسید از رسول: آیا آرامشی هست برای او که از جسم خارج شده، اگر قدیسین برای او نمازگزارند و صدقه دهند؟ «به سؤالات بسیاری پاسخ می‌دهد. در این فصل مانی نیوشا را وعده می‌دهد که به او بیاموزد که چگونه درخواست و نیاز خود را بیان کند. او به تأثیر نماز قدیسان و برگزیدگان بر انسان‌ها اشاره می‌کند و از نمازی که مادر زندگی برای فرزند در بند خود می‌خواند، یاد می‌کند. این نماز، در سنت مانوی و به روایت کفالایا، نخستین نمازی است که در برابر

پدربـزرگی خوانـده می‌شـود. او ایـن نمـاز را بـه همـراه نیروهـای فـراوانی کـه ملازمـش بودنـد، بـرای انسـان نخسـتین کـه هبـوط کـرده و در تاریـکی دنیـا اسیـر شـده بـود، بـه جـا آورد. انسـان نخسـتینی کـه از مـادر زنـدگی فاصلـه گرفتـه و از او جـدا شـده بـود، خـود را در تبـاهی و رنـج و سسـتی، در عوالـم بـه انـدوه بـزرگی افکنـده بـود (و) در سـرزمین تاریـکی در پرتگاه‌هـای دهشـت‌زا، در میانـهٔ گـور اهریمنـان، در میـان نیروهـای ابلیـس جنگیـده بـود. زیـرا او بسـانِ پادشـاهی اسـت کـه در میـان دشـمنانش ایسـتاده اسـت و بـرای پیـروزی در ایـن نبـرد مـادر زنـدگی بـرای یـاری او در پیشـگاه پدربـزرگی نمـاز می‌گـزارد

امـا آنـگاه کـه مـادر زنـدگی بـه پـدر، (همـان) نخسـتین پاینـده، لابـه کـرد، بـر او نمـاز خوانـد و او را سـتایش کـرد و او را سـتود، از او (پـدر) درخواسـت کـرد کـه نیـرویی بفرسـتد، نگهبـانی، نجات‌دهنـده‌ای، و یاری‌رسـانی بـرای پسـر خـدا کـه در انـدوه گرفتـار اسـت. چنان‌کـه او درخواسـت کـرد و لابـه کـرد، سـپس نمـاز او کامـل شـد و در پیشـگاه پدربـزرگی پذیرفتـه شـد. بازگشـت و تقاضایـش را بـرآورده سـاخت

اما نماز بعدی که در این فصل از کفالایا از آن یاد می‌شود نماز این پنج نفر است:

سـپس ایسـتاد روح بـزرگ همـراه بـا دوسـتدار روشـنایی، بـا رازیگـر بـزرگ، روح زنـده و انسـان نخسـتین. ایـن پنـج (نفـر) برخاسـتند بـه نمـاز، آنـان تکریـم کردنـد و سـتودند پـدر را (همـان) نخسـتین قائـم را، ایشـان درخواسـتی بـر او اعلام داشـتند (و) تقاضـا کردنـد درخواسـتی را از او کـه بـه ایشـان نیـرو بخشـد.

ایـن بـار درخواسـت نجـات روان زنـده و پاسـخ فرسـتاده سـوم مطـرح می‌شـود. مـانی بـا بیـان سـابقهٔ نیایـش و نمـاز در میـان خدایـان بـه نیوشـا و برگزیـدهٔ مؤمـن وعـده می‌دهـد کـه:

هـر برگزیـدهٔ کامـل و هـر نیوشـای مؤمـنی کـه متوسـل بـه حقیقـت شـود و آن کـس کـه بـا اعتقـاد راسـخ بـه نمـاز بایسـتد، حال‌آنکـه بـا ایمـان نیـاز کنـد و نمـاز خوانـد [خـواه] بـرای خـودش باشـد یـا بـرای کـسِ دیگـری کـه از جسـم جـدا شـده اسـت، نمـاز او و درخواسـت او اجابـت می‌شـود [بـرای آنچـه کـه او تقاضـا] [کـرده اسـت]، چنان‌کـه نمـاز پدرانـش اجابـت شـد... (کفالایـا، فصـل ۱۱۵، ۱۳۹۵: ۸۰ – ۲۷۰)

فوستیر(روشـنی بخـش)/ مـانی، در ایـن فصـل از کفالایـا بـه سـومین نمـاز هـم اشـاره می‌کنـد؛ امـا ایـن فصـل چنـان مخـدوش اسـت کـه کلام مـانی در لابـه‌لای سـطرها مسـتتر مانـده اسـت، امـا می‌تـوان برداشـت کـرد کـه ایـن بـار درخواسـت بـر سـر عطاشـدن معرفـت و شـناخت اسـت

و عیسای رخشان نماینده آگاهی‌بخشی به آدم است، او به زمین هبوط می‌کند تا آدم را از خاستگاه روان مطلع سازد. در این فصل تنها به نخستین نمازها و هدف برپاداری آن در مانویت اشاره می‌شود و هدف نیایش همانا رستگاری و رهایی انسان نخستین و روح زنده است. در واقع در این فصل به این نکته اذعان می‌شود که کسانی که در فصل دهم در نماز تقدیس می‌شوند همان‌هایی هستند که در نخستین نماز- نیایش‌ها پدر بزرگی را تقدیس کرده‌اند. در نماز تنها از پدر بزرگی یاد می‌شود و سرانجام نماز با نیاز به پایان می‌رسد. در بندهای پایانی بر این امر تأکید می‌شود که چنانچه نیوشا یا برگزیدهٔ نماز را به اخلاص برآورند پاسخ نیاز خود را دریافت می‌کنند. همچنین بر این امر صحه می‌گذارد که نماز مختص نیوشا یا برگزیده نبوده است و همهٔ مراتب مانوی ملزم به ادای این فریضه هستند. در این فصل سخنی از شیث به میان نمی‌آید، اما چهارده ائون تقدیس شده همان کسانی هستند که در فصل دهم از آنان یاد شده است

فصل نود و یکم کفالایای آموزگار

فصل نود و دوم کفالایا با عنوان «اندر نیوشایی که در یک جسم واحد، نجات می‌یابد.« آغاز می‌شود. در این فصل موضوع بر سر چگونگی نجات از چرخهٔ تناسخ است. همچنین پیرامون برپاداری نماز به‌عنوان مهم‌ترین اصل عبادی که باید اوقاتش محفوظ بماند، سخن رفته است

نیوشایان مؤمن و راستین پنجاه روز، روزه می‌گیرند که در/ پنجاه یک شنبهٔ سال/او آنها را وادار به تزکیه می‌کند درحالی‌که خودداری می‌کند از/شهوت زنش، و بسترش را پاک نگه می‌دارد با/ امساک در همه یکشنبه‌ها، او/... در خوراک خود، او طعام خود را آلوده نمی‌کند، با ماهی... / و هر آلودگی از نوع گوشت و خون؛ نیز نمی‌خورد/ او هیچ‌گونه خوراک (آلوده‌ای را در روزهای یکشنبه؛ او هم چنین مصون نگه می‌دارد/ دستانش را از کشتن و آزار ارواح زنده/ اوقات نماز نزد او محفوظاند)؟ او وعده‌های نماز را رعایت می‌کند/ و هر روز به نماز می‌ایستد. هر ساعت و/ هر روز، هر ساعت از نماز، آنها می‌شوند/... روزهٔ او و صدقه‌ای که می‌دهد در همهٔ/ روزهای سال، صدقات برای او محاسبه می‌شوند جزو/ کارهای خوب، روزه‌ای که گرفته است، پوشاکی که/ به قدیسان پوشانده است و آنان ارتباطی روزانه دارند بدین ترتیب/ با ایشان در روزهٔ خود و اعمال خوبشان/...

اینهـا و کارهـای دیگـر همـه محاسـبه می‌شـوند و نیمـی از اعمـال دیگـر را بـدل می‌کننـد/ به‌خـوبی نیمـی دیگـر را بـه بـدی (کفالایـا، فصـل ۹۱، ۱۳۹۵: ۳۴، ۲۲۸)

در ایـن فصـل علاوه بـر نمـاز بـه صدقـه و روزه تحـت عنـوان اعمـال عبـادی مهـم اشـاره شـده اسـت. امـا ذکـری از شیـوه و چگونـگی ادای نمـاز بـه میـان نیامـده و تنهـا ایـن نکتـه بـر مـا مشـخص می‌شـود کـه نمـاز به‌صـورت روزانـه و در زمـان مشـخص بـه پـا داشـته می‌شـود

فصل صدوبیست و دوم کفالایای آموزگار

صـد و بیسـتمین فصـل کفالایـا و آخریـن فصـل کـه بـه نقـش و کارکـرد دو ایـزد خـروش و پاسـخ در ترکیـب چهـارده ائـون نمـاز مانـوی می‌پـردازد. دربـارۀ ارتبـاط دو ایـزد خـروش و پاسـخ بـا آری و آمیـن بایـد بـه صدوبیسـت و دومیـن فصـل یعـنی آخریـن فصـل کفالایـا رجـوع کـرد. ایـن متـن بـه صـورت ناتمـام و بـا افتادگی‌هـا و خدشـه‌های فـراوان تحـت عنـوان «دربـاره آمیـن و آری« منتشـر گردیـده اسـت.(Gardner and Lieu, 2004: 194- 6) بـر اسـاس ایـن فصـل، خـروش و پاسـخ همـان آری و آمیـن هسـتند کـه دعـا و نیایـش را تأییـد و مهروموم می‌سـازند و نقـش تعیین‌کننـده‌ای در نیایـش ایفـا می‌کننـد. بـه نقـل از آخریـن بنـد از دهمیـن فصـل کفالایـا: «ایـن جهـان به‌واسـطۀ ایـن اراده بـه هـم متصـل شـده اسـت.« یـک اراده جمعـی کـه جهـان را بـه صلـح هدایـت می‌کنـد و زمـانی اجابـت، دوچنـدان خواهـد شـد کـه جماعـت همـگی بـا هـم خـروش کننـد و نیـاز کننـد و این‌گونـه اسـت کـه بـه ایـن بانـگ پاسـخ داده خواهـد شـد. چنانچـه در نمـاز نخسـتین مـادر بـا یارانـش بـرای نجـات نخسـتین انسـان لابـه کـرد و نمـاز بـر پـا داشـت. در ایـن فصـل از کتـاب، تأکیـد بـر نمـاز دسـته‌جمعی و به‌اصـطلاح نمـاز جماعـت اسـت کـه آمیـن مهـر اجابـتی بـر نیایـش و نیـاز جماعـت اسـت

چنانچـه از نظـر گذشـت، در دیگـر فصـول کفالایـا و در بحـث نیایـش، سـخنی از شیـث و نمـازش بـه میـان نیامـده اسـت. بارهـا در نیایش‌هـا از چهـارده جـاودان مانـوی یـاد شـد؛ امـا بـه وجـه تاریـخی ایـن نیایـش اشـاره‌ای نشـد؛ بنابرایـن تنهـا در فصـل دهـم کفالایـا بـه شیـث (در مقـام نمازگـزار اعظـم) و چهـارده ائـون نمـاز شیـث اشـاره شـده اسـت، امـا فصـل مشـترک مضامیـن مرتبـط بـا نمـاز در کفالایـا همـان دعـای مـادر زنـدگی بـرای نخسـتین انسـان زنـدانی اسـت کـه اهمیـت مداخلـه الـهی را نشـان می‌دهـد. دعاهـایی هدفمنـد بـرای نجـات و رهـایی کـه عناصـر کلیـدی آموزه‌هـای مانـوی یعـنی پاکسـازی و رهـایی از گناهـان را در خـود منعکـس

می‌کنـد.

از دیگـر سـو شـخصیت مـانی در کفالایـای چسـتربیتی رسـولی اسـت کـه همچـون آدم و شیـث، انـوش و سـام، اخنـوخ و نـوح و سـام فرشـتگانی از سـرزمین نـور بـر ایشـان ظاهـر شـده‌اند، ایشـان را بـه سـرزمین نـور برده‌انـد، راز دوزخ و بهشـت بـه ایشـان تعلیـم داده‌انـد آنهـا را بازگردانده‌انـد. ایشـان بـه وجـود سـرزمین نـور و دوزخ شـهادت داده‌انـد؛ اعمـال نیکـو انجـام داده‌انـد؛ از جسـم خویـش خـارج شـده‌اند و بـه سـرزمین نـور بازگشـته‌اند .Gardner) (BeDuhn & Dilley, 2022: 423-424؛ بنابرایـن در بخـش بـاقی مانـده از کفالایـای چسـتربیتی نیـز سـخنی از شیـث در مقـام نمازگـزار اعظـم بـه میـان نیامـده اسـت، حـال ایـن پرسـش مطـرح اسـت کـه آیـا شیـث در دیگـر متـون قبـطی از جایـگاه ویـژه‌ای برخـوردار اسـت یـا منحصـر بـه فصـل دهـم کفالایاسـت

مباحث مرتبط با نماز در مزامیر و مواعظ مانوی[1]

شیـث جایـگاه خـود را بـار دیگـر در متـنی قبـطی بـه دسـت می‌آورد. در نسـخهٔ قبـطی مزامیـر، او در مقـام نجات‌دهنـده (Allberry, 1938: 144) و اعطاکننـدهٔ زنـدگی بـه روان معـرفی شـده اسـت (Allberry, 1938: 144). شیـث در مزامیـر از جایـگاهی فراتـر از آدم برخـوردار اسـت. نشـانهٔ ایـن برتـری و تقـدس در نیایـشی کوتـاه جلـوه می‌کنـد:

«اسـتغاثه یـک باکـره بـر شیـث، آمیـن/ اسـتغاثه پاک‌دامـن بـر آدم، آمیـن / اسـتغاثه یـک ازدواج کـرده بـر حـوا، آمیـن»(Allberry, 1938: 179)

تفسیـر ایـن نیایـش کوتـاه را در فصـل ۹۸ کفالایـا می‌تـوان یافـت؛ فصـلی بـا عنـوان «باکرگی (پاک‌دامـنی) چیسـت، یـا در مقابـل آنچـه چیـزی پرهیـزگاری اسـت؟« (کفالایـا، ۱۳۹۵: ۹-۲۴۸). در ایـن فصـل، باکـره همـان برگزیـده‌ای اسـت کـه تـن خـود بـه شـهوت نیالـوده و نـور روشـنایی کالبـدش را در برگرفتـه اسـت و امـا پرهیـزگار کـه در اینجـا منظـور نیوشـا اسـت. او «انسـان جدیـد« اسـت کـه از «انسـان قدیـم« رهایی‌یافتـه، تـن خـود را بـا شـهوت تنهـا یـک زن آلـوده و روشـنایی را اسیـر کـرده اسـت؛ امـا سـپس توبـه کـرده و او را تـرک نمـوده اسـت. در ایـن مزامیـر یـک باکـره (برگزیـده) کـه جایـگاه بالاتـری در سـنت مانـوی دارد، بـرای شیـث دسـت بـه اسـتغاثه بـالا می‌بـرد و تنهـا اوسـت کـه لایـق بـر زبـان آوردن نـام شیـث و اسـتغاثه بـه درگاه اوسـت

1. *A Manichaean Psalm- book*

و یـک نیوشـا بـرای آدم و البتـه انسـان متأهـل کـه شـاید بـه تعبیـر آلبـری مقصـود شـخص غیرمانـوی باشـد و نمـاد شـهوت و زنـدگی پسـت دنیـوی، بـرای حـوا لـب بـه اسـتغاثه می‌گشـاید. ایـن شـاید بتوانـد نشـانه‌ای بـر آن باشـد کـه جایـگاه شیـث در سـنت مانـوی فراتـر از آدم اسـت و ایـن تفـاوت جایـگاه در حـد اخـتلاف طبقـه برگزیـده و نیوشـا در سلسـه‌مراتب مانـوی اسـت

امـا در خصـوص ذکـر نیایـش در نمـاز مانویـان نیـز مزامیـر راهگشاسـت. در قسـمتی از کتـاب مزامیـر بـه پاسداشـت شـخصیت‌های زیـر اشـاره می‌شـود

بـا توسـت عظمـت و پیـروزی، سـرورمان مـانی، (...) اربـاب مـا،[10] سیسینیـوس، ایـن اسـت (...) اینیائـوس، پیـروزی از آن گابریـاب، سـرور مـا (...) پیـروزی بـرای سـالمائوس، سـرور مـا پاپـوس (...) سـرور مـا اَزئـوس، آداس شـکوهمند، سـرور مـا (...) پیـروزی بـرای همـهٔ جاودانـان (...) بـرای روح [15] پلوسیانـه، روح تئونـا و روح مریـم مقـدس[1]« (Allberry,1938: 32-4).

در مزامیـر مانـوی بـه مـواردی چـون نمـاز گـزاردن بـا نمازگـزار بـزرگ، توبـهٔ نیوشـایان و ذکـر نـام بـزرگان و درگذشـتگان مـورد احتـرام مانـوی در نیایـش اشـاره شـده اسـت. شـخصیت‌های مطـرح شـده بـا نام‌هـای یونـانی ناشـناخته همچـون همتایـان گنوسی‌شـان و به‌مثابـه چهـارده ائـون شیـث، گـرامی داشـته می‌شـوند. ایـن شـخصیت‌ها بی‌شـک ائون‌هـای تقدیـس شـده نمـاز شیـث نیسـتند؛ امـا مقلدانـه نویسـندگان مزامیـر از آنـان چـون چهـارده تـن شیـثی یـاد کرده‌انـد

از دیگـر سـو در اثـر شـعرگونه‌ای بـه نـام مواعـظ قبـطی مانـوی،[2] اثـری بـه واقـع فاخـر کـه به زیبـایی روایتگـر آخریـن مواعـظ مـانی، وقایـع تاریـخی سـال‌های پایـانی زنـدگی او؛ لابـه و زاری او بـه درگاه پدربـزرگی، مصلـوب شـدن روشـنی‌بخش، تعقیـب و گریـز و مـرگ یـاران نزدیـک مـانی اسـت. ایـن اثـر کـه بـه دسـت اخلاف مـانی نگاشـته شـده، بـر ایـن امـر صحـه می‌گـذارد کـه نیایش‌هـا و تضرع‌هـا رنـگ و بـوی مسیـحی دارد تـا گنـوسی- شیـثی. هرچنـد از شـخصیت شیـث در چنـد بنـد پراکنـده یـاد شـده اسـت و نویسـندهٔ اثـر حـتی مـانی را بـا شیـث قیـاس می‌کنـد در عبـارت «همچـون شیـث تاج‌گـذاری کـرد« کـه بـه مقـام روحـانی و نجـات بخـشی شیـث اشـاره دارد، امـا مـانیِ سـروده‌ها، مسیـح مصلـوبی اسـت کـه از پـدر تقاضـای رهـایی جسـم خویـش از دنیـای فـانی می‌کنـد، بی آنکـه سـخنی از ائون‌هـا و فرشـتگان مقـرب بـه میـان آیـد.

1. Sisinnios, Innaios, Gabriab,Salmaios, Pappos, Ozeos, Addas, Plousiane, Theona, Marry
2. Manichaische Homilien

نقش مسیح در مواعظ چنان پررنگ است که راه را برای حضور هر شخصیت تاریخی- مذهبی دیگری می‌بندد. در حقیقت مواعظ جولانگاه مسیح است و نه شیث

چگونگی برپایی نماز در سند إسمنت الخراب

یکی از مهم‌ترین دست‌نویس‌ها با موضوع نماز مانویان، سندی یونانی است که در فوریه ۱۹۹۲ در سایت باستانی کلیس (إسمنت الخراب امروزی) در واحۀ دخله مصر کشف شد. این مجموعه شامل بیش از ۳۰۰۰ پاپیروس و قطعات دیگر است که اسناد مانوی قرن چهارم و یک قطعه دوزبانه قبطی- سریانی را در بر می‌گیرد. در میان این اسناد، متن نیایشی منحصربه‌فردی به نام «نماز تجلیات« وجود دارد که بر روی تخته‌چوبی به ابعاد ۳۱ در ۹ سانتی‌متر حک شده و به دلیل طراحی خاص، امکان استفاده مکرر بدون آسیب‌دیدگی را فراهم می‌کند. این متن به زبان یونانی و در ۹۵ سطر و در ۲ ستون نوشته شده است و شامل نیایش‌هایی است که به خدایان و فرشتگان از بالاترین تا نازل‌ترین مراتب تقدیم می‌شود (Gardner and Lieu, 2004: 194- 6) .

در این نماز، توصیه شده است که نمازگزار در روز به سمت خورشید و در شب به سمت ماه بایستد. اگر ماه قابل‌مشاهده نباشد، نماز به سمت شمال خوانده شود. دست‌ها و صورت خود را بشوید و نماز را در فضای باز یا داخل خانه با صدای آرام بخواند. محتوای نماز شامل ستایش پدرِ بزرگِ روشنی، خدایان، فرشتگان و نیروهای مقدس است. این نماز که احتمالاً همان نماز بشیر مورد اشاره ابن ندیم است، (ابوالقاسمی، ۱۳۸۷: ۸- ۲۷) بخشی از آیین روزانه مانویان بوده و در زمره واجبات دین مانوی است. (Tardieu, 2008: 69).

یکی از بخش‌های مهم این نماز، ستایش خورشید، ماه و پنج نور اعظم است. این پنج نور نقش کلیدی در ایجاد قدرت، زیبایی، روح و زندگی در جهان دارند. همچنین در بخشی از نماز، خرد روشنی (عیسی مسیح) به‌عنوان فرستاده‌ای از ائون‌های روشنایی بالایی که فرود آمده یاد می‌شود که حکمت و رازهای الهی را به انسان‌ها آشکار کرده و راه حقیقت را نشان داده است. همچنین عادلانی(بدون ذکر نام) مورد ستایش قرار می‌گیرند که پرهیزکار و ثابت‌قدم‌اند و جهان هرگز از وجودشان خالی نخواهد بود. در پایان نماز، نمازگزار از خدایان و فرشتگان درخواست می‌کند تا او را از چرخۀ تناسخ، فشارها، و ظلم‌ها رهایی بخشند

چنانچـه از نظـر گذشـت، نه‌تنهـا از شیـث کـه هیـچ نـام و نشـانی از چهـارده ائـون در ایـن نمـاز نیامـده اسـت

جایگاه شیث و چهارده ائون در برخی متون غیر قبطی مانوی

متون فارسی میانه و پارتی

نسـخه‌های خـطی مانـوی ایـرانی باقی‌مانـده در طـول ایـن قـرن در میـان ویرانه‌هـای صومعه‌هـای مانـویِ پوشیـده از شـن در ترکسـتان شـرقی کشـف شـدند. بیشـتر ایـن متـون در نزدیـکی تورفـان امـروزی یافـت شـدند. ایـن متـون بـه سـه زبـان ایـرانی نوشـته شـده‌اند: فـارسی میانـه، پـارتی و سـغدی. از ایـن میـان، دو زبـان اول (فـارسی میانـه و پـارتی) به‌عنـوان زبان‌هـای دینـی بـرای سـغدی‌های آسیـای میانـه بـه کار می‌رفتنـد. در خصـوص نمـاز، فصـل xviii راه‌گشـا اسـت. در نخسـتین متـن از ایـن فصـل کـه بـا عنـوان "نیایـش و فراخوان‌هـا" ثبـت شـده از چهـار فرشـته رافائیـل، جبرائیـل، میکائیـل و اسـرائیل همـراه بـا فرشـتگان نیرومنـد کـه مایـهٔ تـسلای خاطـر دینـاوران خراسـان هسـتند، یـاد می‌شـود (Boyce, 1975: 190)[1].

همچنین در ادامهٔ نیایش (du)، یعقوب و فرشتگان پیام‌آور مورد تقدیس قرار می‌گیرند:[2]

"و یعقـوب فرشـته، بـر (پسـر) سیمـوس، گفتینـوس کـردگار رافائیـل جبرائیـل میکائیل اسـرائیل نرسـوس (نرسـه؟) نسـتیقوس (گوینده؟)" (Boyce, 1975: 192).

در قطعـهٔ "فراخـوانی از ایـزدان رسـتگار و مـانی" از مـانی، عیـسی، وهمـن (اندیشـه نیـک)، خورشیـد، کنیـگ روشـن (دوشیـزه روشـنایی) و خردهـای روشـن، یـاری بـرای رهـایی روان طلبیـده می‌شـود؛ در قطعـهٔ "نمـاز بـرای سـرور، بـا فراخـوان ایـزدان"، بـا نیایـش چهـار وجـود الـهی آغـاز می‌شـود کـه نمـاد خـدا، نـور، قـدرت و خِـرَد هسـتند: در ایـن قطعـه زروان، خورشیـد و مـاه، سـتون شـکوه و مـانی در مقـام "نـوس" و نمـاد خِـرَد، سـتایش می‌شـوند و در ادامـه نیایـش سـه شـهزاده به‌عنـوان همراهـان نـوس و در نقـش خدایـان رهایی‌بخـش تقدیـس می‌شـوند (Boyce, 1975: 192). در نمـاز – نیایـش اول بـه پنـج فرمـان و سـه مهـر و پنـج جامـه اشـاره شـده اسـت. در آخریـن سـند، سـه‌گانهٔ ایـزد مهـر، مسیـح و مـانی، سـه روشـنی‌بخشِ رهایی‌دهنـدهٔ روان انسـان مـورد تقدیـس قـرار می‌گیرنـد و نمازگـزار از ایشـان بـرای رهـایی از

1. rwp’yl, myx’yl, gbr’yl, sr’yl, ’b’g wysp“ n prystg’n ’bz’r’n, xwd ’bz’y’nd r ’m ’wd wsyd’x ’w h’m’g dyn ry xwr’s“ n p ’ygws.

2. ’w y’qwb prystg, xwd’y br symws, qptynws qyrdg’r rwp’yl gbr’yl myx’yl sr’yl nrsws nstyqws

جهـان مـادی اسـتمداد می‌طلبـد.

در اینجـا سـخن بـر سـر رهـایی روان بـه دسـت ایـزدان ایـرانی‌ای همچـون میتـرا (مهـر)، نریوسـنگ، کنیـگ روشـن، وهمـن و عیـسی اسـت. نیّـرانی کـه روشـنی بخشـند بـرای هدایـت روان مـردگان. مفاهیـمی زرتشـتی بـا کارکـردی مانـوی. در قطعـات مکشـوفه از تورفـان، مـانی خـود واسـطهٔ فیـض الـهی اسـت و سـخنی از شیـث و چهـارده ائـون متـن قبـطی در میـان نیسـت

خواست‌وانیف یا اعتراف‌نامه

خواسـت‌وانیف xᵘāstvānīft یـا اعتراف‌نامـه؛ اعترافـات نیوشـایان را در برمی‌گیـرد. در سـند عبـادی خواسـت‌وانیف بخـش دعـایی هـر قطعـه بـا جملـهٔ، «اکنـون بـه درگاهـت نمـاز می‌گـزارم« آغـاز می‌شـود، جایـگاه نیایـش در پاکسـازی و رهـایی از گناهـان در شـریعت مانـوی یکبـار دیگـر مطـرح می‌گـردد. در بخش‌هـایی از ایـن سـند ضمـن اشـاره بـه نقـش و جایـگاه پنـج فرزنـد نخسـتین انسـان و روح زنـده، بـه گنـاهی کـه فـرد در برابـر ایـن پنج‌گانه‌هـا مرتکـب شـده، اشـاره و از خداونـد طلـب آمـرزش و بخشـش می‌شـود (Asmussen, 1965: 194- 5)

در نیایش‌هـای متـن مذکـور از پنـج عنصـر یـا پسـران نخسـتین انسـان؛ بانـگ (خروشـتگ) و نیوشیـدن (پدواختـگ)؛ پنـج پسـر روح زنـده و دو پـدر ایشـان کـه در حقیقـت چهـارده روح بـزرگ و پشـتیبانان جهـان مـرئی هسـتند؛ یـاد می‌شـود کـه فرسـتادگانی در جهـت رسـتگاری‌اند و زیبنـدهٔ رهبـری و پادشـاهی پـس از خـدای ازلی نخسـتین هسـتند(Gardner, 1995: 47-8) .

در متـن اخیـر از خداونـد در برابـر تقصیرهـایی کـه ممکـن اسـت فـرد در برابـر ایشـان انجـام داده باشـد طلـب آمـرزش و بخشـش می‌شـود. تفـاوت عمـدهٔ فصـل دهـم کفالایـا و متـن مذکـور در همیـن توبه‌نامـه اسـت. همچنیـن در ایـن متـن از شیـث به‌عنـوان نمازگـزار اعظـم یـاد نشـده اسـت؛ امـا شـخصیت‌های نیایـش شـده در ایـن فصـل همـان ایـزدان معـرفی شـده در فصـل دهـم کفالایـا هسـتند و بـه لحـاظ محتـوایی ایـن متـن بـه کفالایـا نزدیکتـر می‌نمایـد تـا بـه متـون مکشـوفهٔ تورفـان.

شیث و نماز او در متون گنوسی به روایت متون نجع حمادی

شیـث در متـون گنـوسی، پرهیـزکاری اسـت کـه توسـط فرشـتگان از آسـمان هبـوط کـرده اسـت. او واسـط بیـن انسـان و ملکـوت اسـت کـسی کـه درهـای آسـمان را به‌وسیلـهٔ نیایـش بـر انسـان می‌گشـاید. گرچـه مـا شـاهد چنیـن شـهودی از سـوی یوحنـا در متـون متأخـر هسـتیم، امـا ایـن

مکاشفهٔ اولیه در نوع خود بی‌بدیل و منحصربه‌فرد است. حتی به این شهود در رسالهٔ مانوی کلن هم اشاره شده است. پس از بیان گزارشی از شهود آدم و مواجهه‌اش با فرشته‌ای به نام بالساموس به شهود شیث و در ادامه انوش پسر شیث اشاره می‌کند (Koenen, 1988: 31-5)

اما کامل‌ترین دست‌نویس در زمینهٔ مکاشفات همان متون نجع حمادی است که به همت محققان خوانش و در دسترس قرار گرفته است. در متون قبطی‌ای که در منطقهٔ نجع حمادی مصر کشف گردید، آثار گنوسی، هرمسی و مکاشفه‌ای به‌دست‌آمده که حتی بخشی از کتاب جمهور افلاطون را نیز شامل می‌شود (معتمدی، ۱۳۸۳: ۷- ۲۰۶). برای شناخت بهتر شیث در مقام نمازگزار اعظم و معرفی چهارده جاودان نماز شیث که مانی از آن یاد می‌کند، دو متن از مجموعه نجع حمادی راهگشاست. انتخاب این دو بخش از میان متون نجع حمادی به دلیلِ حضور پررنگ شیث در آنها است.

رسالهٔ انجیل مصریان

پیش از پرداختن به رساله انجیل مصریان لازم است خطوط کلی اندیشهٔ گنوسی و نجات‌دهندگی در این آیین روشن شود. بولتمن در مقاله مهم خود در سال ۱۹۲۵ با جمع‌آوری بیست‌وهشت ویژگی، با استفاده از تحقیقات پژوهشگران تاریخ ادیان، طرح کلی اسطورهٔ نجات‌دهنده گنوسی را شکل داد (Bultman, 1925: 100-146). خطوط کلی اندیشهٔ بولتمن را یاموچی به شرح ذیل تلخیص نموده است

«در درام کیهانی، نخست انسان اولیه یا انسان قدیم سقوط می‌کند و توسط قدرت‌های اهریمنی تکه‌تکه می‌شود. این تکه‌ها در پوششی زندانی می‌شود همچون بارقه‌های روشنایی در کیسه‌ای پرباد از نسل بشر هستند. دوم، شیطان تلاش می‌کند، انسان را به خواب و فراموشی، اغوا کند تا اصل الهی خود را به یاد نیاورد. سوم، خدای برتر، از سرزمین روشنایی، وجود دیگری را برای رهایی فرو می‌فرستد تا نزول یابد به جهان اهریمنی با جامه‌های فریبنده با ظاهری جسمانی از برای رهایی از توجه اهریمنان. چهارم، فرستاده نزول کرده است تا او را از منشأ آسمانی‌اش آگاه سازد، پس به او معرفت و علم می‌آموزاند که همچون رمز عبوری برای صعود مجدد آسمانی‌اش است. پنجم نجات‌دهنده نیروهای اهریمنی را شکست می‌دهد و سپس راهی برای روان‌ها می‌یابد که

از پی او می‌روند. ششم، رستگاری جهانی، زمانی به دست می‌آید که روان‌های انسان‌ه گرد هم آیند و به بالا صعود کنند. در این مسیر نجات‌دهنده خود نجات می‌یابد همچون انسان اولیه که در آغاز فروافتاد و در ادامه جانشینی یافت که همان راه بایسته برای دستیابی به رهایی سالک مانوی است که در سجود نمازش جلوه‌گر می‌شود و برپایی نمازی با این اصول و شرایط در واقع وسیله‌ای برای وصول به این‌چنین هدفی (صعود دسته‌جمعی) است.«(Yamauchi, 1973: 29-30) .

در انجیل مصریان هیچ سخنی از عیسی به میان نیامده و شیث شخصیت اصلی این رساله است. پیرسون خلاصه‌ای از این دستنوشته را بدین شرح توصیف کرده است:

شروع همه چیز از خدای اعلایی است که در نور و آرامش مسکن گزیده است. او از فراسو به زیر می‌آید تا زشتی‌ها را از میان بردارد. سپس لوگوس و انسان فناناپذیر به یکدیگر ممزوج می‌شوند و از لوگوس، انسان خلق می‌شود؛ بنابراین انسان از طریق یک کلمه به وجود می‌آید. او، بزرگ، نادیدنی، نامحدود، روح باکره و باکرهٔ نرینه، سومین اولاد ذکور یوئل و ایسفیچ[1] نگهدارندهٔ شکوه، کودکی از کودک و پادشاهی (تاجی) از پادشاهی را و ائون دوخمدون بزرگ[2] و اورنگ‌هایی که با اویند را و قدرت‌هایی که او را احاطه کرده‌اند، شکوهمندان و فسادناپذیران و پریانشان را و زمین اثیری را ستایش می‌کند. در جایی که مرد مقدس از روشنایی بزرگ، از پدر سکوت، سکوت جاودانه، و پریان بی‌نقصش، صورت می‌پذیرد (Pearson, 2004: 231)

راز نماز در داستان آفرینش گنوسی و چگونگی تکوین آدم و مقابلهٔ شیطان و یارانش در برابر این موجود نوظهور، یعنی انسان نهفته است. آنگاه که تصویر انسان در آبه‌ انعکاس می‌یابد، شیطان و یارانش به تقلید از نیروهای الهی، اولین بشر تباه‌شدنی را به وجود می‌آورند. به دنبال آن نویسنده، به توصیف مجازات سیل و آتش، همان عقوبت الهی نسل تباه‌شدنی بزرگ، می‌پردازد. در این هنگام شیث بزرگ به روح نادیدنی پناه می‌برد و از دیگر قدرت‌های مافوق استمداد می‌طلبد تا از ذریهٔ او تا پایان دنیای فرودست محافظت کنند و این راز نماز شیث است. علاوه بر این، شیث بزرگ، مراسم تعمید مقدسی را برپا می‌کند که نسل بشر را قادر به رهایی از شیطان می‌سازد و این سببی است

1. Youel and Esephech
2. Domedon Doxomedon

کـه شیـث نمازگـزار اعظـم فصـل دهـم کفالایـای مانـوی معـرفی می‌شـود. او نخسـتین انسـانی اسـت کـه بـرای رهـایی نمـاز می‌گـزارد

سه لوح شیث[1]

دست‌نوشـته سـه لـوح (ایستاسـنگ) شیـث، پنجمیـن رسـاله در کدکـس هفتـم کتابخانـه نجـع حمـادی اسـت. در ایـن متـن فـردی بـه نـام دوزیتئـوس[2] در قالـب رؤیـا محتـوای سـه لـوحی را مشـاهده کـرده کـه توسـط شیـثِ باسـتانی نوشـته شـده اسـت. ایـن رسـاله نـه مسیـحی کـه صبغـه یهـودی[3] و نوافلاطـونی دارد؛ رسـاله‌ای گنـوسی- شیـثی کـه هرچنـد منبعـش مشـخص نیسـت، امـا ماهیـت فلسـفی آن به‌خـوبی بـا اسـکندریه مصـر سـازگار اسـت.

رسـاله به‌طـورکلی بـه سـه بخـش تقسیـم شـده کـه محتـوا و بن‌مایـه‌اش نیایـش اسـت. بخـش آغازیـن، بیانگـر عـروج سـه شـخصیت الـهی اسـت کـه در تثلیـث گنوسیـان شیـثی بـا نام‌هـای: گرادامـا (س) پـدر[4]، باربلـو[5] و پسرشـان (اِماخـا) شیـث شـناخته شـده‌اند. بنابرایـن، نخسـتین لـوح بـا ایـن عبـارت آغـاز می‌شـود

مـن تقدیـس می‌کنـم تـو را، پـدر، گرادامـا و نیز پسـرت اِماخـا شیـث، را « (Robinson, 1990:397)

در ادامـه مصنـف بـه توصیـف چگونـگی عـروج اهـل راز در جامعـۀ شیـثی می‌پـردازد. در توصیفـات رسـاله شیـث بـه ایـن امـر اشـاره می‌شـود کـه او (پـدر) ایـزدان را از یـاد نمی‌بـرد، بـه ایشـان شـکوه می‌بخشـد. لـوح اول بـا توصیفـات متعـدد از پـدر و سـتایش او بـه پایـان می‌رسـد. در واقـع ایـن نیایش‌هـا و تقدیس‌هـا تأکیـدی اسـت بـر بازگشـت بـه سـوی تثلیـث (وجـود، حیـات، ذهـن) نوافلاطونیـان بـا زبـانی کـه تنهـا متعلـق بـه افلاطونیـان عصـر میانـه اسـت. لـوح دوم بـا سـتایش باربلـو ادامـه می‌یابـد (Robinson, 1990: 399)

در اواسـط لـوح سـوم بـا چهـارده تـن بـا اسـامی ناشـناخته‌ای مواجـه می‌شـویم کـه مـورد

---

۱. The Three Steles of Seth: Robinson, 1990,pp 396-401.

۲. Dositheos

۳ . وجود الواح شیث خود یادآور الواح موسی است و دوسیتئوس به‌عنوان بنیانگذار مشهور مذهب گنوسیِ سامری و مدرس اسنیان و سرمتیان شناخته شده است.

٤. Ger-Adamas

٥. Barbelo

تقدیس و ستایش قرار گرفته‌اند و با نام ائون‌ها یا جاویدانان شناخته می‌شوند، نورهای آزاد شده و رهایی‌یافته که اولی مستور و دومی خود زاده است. آنان همان ائون‌ها و رستگاران تقدیس شده در نماز شیث‌اند که تنها در رساله شیث از این اسامی یاد می‌شود. ستون سوم به شرح زیر است

چگونه می‌توانیم بر تو نامی بگذاریم؟ / ما چنین نامی نداریم./ زیرا تو وجود همهٔ آن‌ها هستی/ تو زندگی همهٔ آن‌ها هستی./ تو خرد همهٔ آن‌ها هستی. زیرا تو کسی هستی که همهٔ آن‌ها در تو شادمان‌اند. تو به همه‌ی این‌ها فرمان دادی تا از طریق کلامت نجات یابند. / [...] جلالی که پیش از اوست، **ای پنهان/ ای سناونِ پربرکت، [کسی که خود را آفرید]، / آسی‌نئوس، [...]فنئوس، اُپتائون، الئمائون، / ای قدرت بی‌کران، اِموئنیار، نیبارئوس، کاندفوروس، آفرِدون، / دیفانئوس، تو که برای من آرمِدون هستی،/ ای زایندهٔ قدرت، تالاناتئوس، آنتی‌تئوس،**[1] / تو که در درون خویش وجود داری، / تو که پیش از خودت هستی / و پس از تو، هیچ‌کس قدم به عرصهٔ فعالیت ننهاده است (Robinson, 1990:401: 5) .

در این بخش، وجود پیشین و غیر مخلوق که منبع تمام موجودات و عوالم است، ستایش می‌شود. این وجود به‌عنوان پدر الوهیت، زندگی و ذهن توصیف می‌شود که همه‌چیز از او سرچشمه می‌گیرد. در این دست‌نوشته از خدای آرمدون نام برده می‌شود که آفریننده و هماهنگ‌کنندهٔ قدرت‌های آسمانی است. این ستایش با دعا برای نجات و رسیدن به زندگی ابدی پایان می‌یابد، اما نام‌های یادشده در این ستون گویا اسامی مرکب و تا حدی جادویی هستند که معانی‌ای در جهت انتقال کارکرد هر ائون در نظام گنوسی دارند، اسامی‌ای که در معنای کلی در بردارندهٔ مفاهیم نور، روشنایی و قدرت هستند. این اسامی جادویی در الفبای یونانی از واژگانی تشکیل می‌شود که هر کلمه، مؤید عددی است و هر حرف ارزش عددی خاصی دارد (مانند آلفا=۱، بتا=۲، ...). و از قرار گرفتن این اعداد در کنار هم اعداد بزرگتری شکل می‌گیرد، در حقیقت جمع این اعداد در یک نام مقدس، می‌تواند به عددی نمادین تبدیل شود که مسیر صعود را هموار می‌کند و این‌گونه

1. blessed Senaon, he who begat himself, Asineu(s), [...]ephneu(s), Optaon, Elemaon the great power, Emouniar, Nibareu(s), Kandephor(os), Aphredon, Deiphaneus, thou who art Armedon to me, power-begetter, Thalanatheu(s), Antitheus.

خطاب‌کننده به قدرت فرشتگان دست می‌یابد که این رازی است مربوط به اسرار پنهان الفبای یونانی. این نام‌های ناآشنا در کدکس‌های مختلف دست‌نوشته نجع‌حمادی بسیار به چشم می‌خورند و به قول بروک این اسامی خواننده را دچار سردرگمی می‌کند که آیا با یک متن عرفانی مواجه است یا جادویی (Broek, 2013: 16)

همچنین، ساختار نگارش رسالهٔ شیث چنان است که گویی در بخش اول این رساله، عمدتاً به صدای بی‌صدا یا صدای تفکر نخستین گوش می‌دهیم؛ در بخش دوم، تأکید بر ظهور این صدا در کالبد "گفتار" است و در بخش سوم، شکل خاص این صدا را به شکل "لوگوس" درک می‌کنیم (Williams, 2005: 45-46)؛ بنابراین، باوجوداینکه نخستین اصلِ ستایش‌شده، کاملاً غیرقابل‌درک و نامفهوم است، یک فرایند خودآشکارگی وجود دارد که حقیقت متعالی به‌تدریج با اوج گرفتن نیایش به سمت وضوح و ملموس‌تر شدن پیش می‌رود. روش نیایش به این صورت است که تقدیس از سومین به نخستین با "سکوت، صعود و سپس نزول" انجام می‌شود

با درک صعود و نزول نماز شیث، این برداشت که رسالهٔ «سه لوح شیث« صبغه یهودی دارد، ادعایی خلاف واقع نخواهد بود. جای تردید نیست که صعود و نزول‌های پایانی رساله شیث، سجود مانوی و الگوپذیری شیوه نیایش مانوی از آیین گنوسی را محرز می‌کند. در نماز شیث، صعودکننده و نزول‌کننده می‌بایست نیایش را با صدای بلند زمزمه کنند و در میان نیایش‌های اول و دوم لوح سوم که نیایش پدر قدیم آمده است، سکوت اختیار کنند (Pearson, 2004: 276) که یادآور سجده، نجوا و ذکر در متن مانوی کلیس است. همچنین این میراث در میان پیروان مکاتب عرفانی مرکاوا نیز شکلی نمادین و پرمعنایی می‌یابد. این صعود که در ادبیات عرفانی یهود « نزول به عرش« نامیده می‌شود، بی‌شک با آنچه در آیین گنوسی پیرامون صعود گفته شد، بیگانه نیست (Scholem, 1941: 85).

اکنون می‌دانیم که به قول دوورس تقدیس شدگان نماز شیث نیروهای نامیرایی هستند که اقتدار نظارت و نگهبانی جهان به آنان سپرده شده است (Doresse, 1960: 177-179) و نمازها در حقیقت پیشکش‌های انسان‌ها برای ارتباط مداوم با چشمه‌های درخشان نورانی‌اند، عاملی برای ارتباط با خدایان تا آنان انسان را به عرش عروج دهند. (Pearson, 2004: 233) چنین خویشکاری در توازن با رسالت انسان و نیایش او در متون

مانـوی اسـت.

شـباهت پرداخـت محتـوا، چگونـگی یـادآوری اسـامی و تقدیـس برگزیـدگان در متـون قبـطی مانـوی چنـان هماننـد و همسـو بـا رسـاله «سـه لـوح شیـث« اسـت کـه خوانـنده را بـه تعجـب وامی‌دارد. گویـا یـک نویسـنده یـک متـن را در دو رسـاله بـرای دو نحلـۀ فکـری نگاشـته اسـت. در رسـالۀ شیـثی ایـزدان و در دو رسـالۀ (مواعـظ و مزامیـر) مانـوی، شـهیدان و برگزیـدگان مانـوی تقدیـس می‌شـوند. تقلیـدی ماهرانـه کـه ذهـن را از انسـان‌های برگزیـده بـه ایـزدان برگزیـده هدایـت می‌کنـد، امـا در کفالایـا ایـن هماننـدی محرزتـر می‌شـود. آنجـا کـه ائون‌هـای تقدیـس شـده، چهـارده ایـزد شناخته‌شـدۀ مانـوی هسـتند کـه خویشـکاری‌ای نزدیـک بـه چهـارده ایـزد شیـثی- گنـوسی دارنـد. ایـزدانی کـه نـور و روشـنایی، قـدرت و زیبـایی را در خـود دارنـد، جاویدان‌انـد و خویـش کاری نهایی‌شـان رسـتگاری آدمی اسـت؛ در نمـاز تقدیـس می‌شـوند و ذکـر نامشـان در نمـاز عامـل رهـایی انسـان اسـت. هرچنـد کـه بـه سـبب ماهیـت پیچیـدۀ متـون مانـوی ایـن مقایسـه نمی‌توانـد مقایسـه‌ای متقـن میـان دو گـروه از ائون‌هـای مانـوی و شیـثی باشـد امـا بـه نظـر می‌رسـد ایـن دو گـروه نزدیکتریـن کارکـرد و قالـب را بـا یکدیگـر دارنـد.

نتیجه‌گیری

ایـن مقالـه بـا بـررسی فصـل دهـم کتـاب کفالایـا و تحلیـل نمـاز شیـث و چهـارده ائـون مقـدس، بـه دنبـال کشـف ارتبـاط میـان اندیشـه‌های مانـوی و گنـوسی بـوده اسـت. در ایـن پژوهـش، مشـخص شـد کـه نمـاز شیـث و چهـارده ائـون مـورد سـتایش او، ریشـه در متـون گنـوسی، به‌ویـژه متـون نجـع حمـادی، دارد. ایـن ائون‌هـا کـه در نمـاز شیـث تقدیـس می‌شـوند، در متـون گنـوسی به‌عنـوان نیروهـای الـهی و نجات‌بخـش شـناخته می‌شـوند کـه نقـش کلیـدی در نظـام کیهان‌شـناسی و نجـات انسـان ایفـا می‌کننـد

بـا بـررسی متـون گنـوسی، به‌ویـژه رسـاله‌های «انجیـل مصریـان« و «سـه لـوح شیـث«، ایـن فـرض مطـرح شـد کـه چهـارده ائـون مقـدس در نمـاز شیـث، محتمـل اسـت کـه همـان نیروهـای الـهی باشـند کـه در متـن گنـوسی «سـه لـوح شیـث« به‌عنـوان ائون‌هـای نجات‌بخـش معـرفی شـده‌اند. ایـن ائون‌هـا در نظـام مانـوی نیـز به‌عنـوان عناصـر اصـلی نمـاز و نیایـش، نقـش مهـمی در رهـایی روح انسـان از چرخـۀ تناسـخ و رسـیدن بـه نـور جاودانـه ایفـا می‌کننـد

از دیگـر سـو، یافته‌هـای ایـن پژوهـش حـاکی از آن اسـت کـه صـرفِ مانـوی بـودن دو

دست‌نوشته متعلق به حوزه‌های جغرافیایی متفاوت، دلیلی بر همسانی محتوایی یا الهیاتی آنها نیست. حتی در مواردی که شباهت‌های ظاهری در نام ایزدان وجود دارد، نمی‌توان با قطعیت ادعای وحدت مفهومی میان آنها را تأیید کرد. داده‌های این تحقیق نشان می‌دهد که هر متن مانوی بیش از آنکه تابعِ انگاره‌های جهان‌شمول مانویت باشد، تحت تأثیر سنت‌های دینیِ منطقه‌ای است که در آن تولید شده است. این تفاوت‌ها صرفاً در سطح واژگان نیست، بلکه گاه به شالوده‌های فکری و محتوایی نیز تسری می‌یابد. این ناهمگونی، پرسش‌هایی جدی دربارهٔ مرزهای هویتیِ متون مانوی در بسترهای فرهنگی مختلف ایجاد می کند

منابع

ابوالقاسمی، محسن (۱۳۹۰). *مانی به روایت ابن ندیم*. تعران: انتشارات طهوری.

کفالایا: نسخه موزه برلین (۱۳۹۵). *برگردان تطبیقی از ترجمه آلمانی و انگلیسی نسخه قبطی*. برگردان: مریم قانعی، سمیه مشایخ. تهران: انتشارات طهوری.

معتمدی، منصور (۱۳۸۳). «انجیل توماس به روایت کشفیات نجع حمادی». *هفت‌آسمان*. صص ۲۰۶-۲۰۷.

Allberry, C. R. C. (1938). *A Manichean Psalm-Book II*, Manichean Manuscripts in the Chester Beatty Collection 2.

Asmussen (1975). *Manichaean literature*, Scholars Facsimilies & Reprint; First Edition.

Asmussen, Jes P (1965). *xᵘāstvānīft studies in Manichaeism*, Copenhagen;

BeDuhn, J. (2015a). "*Parallels between Coptic and Iranian Kephalaia: Goundesh and the King of Touran*". In I. Gardner, J. BeDuhn, & P. Dilley (Eds.), Mani at the Court of the Persian Kings: Studies on the Chester Beatty Kephalaia Codex (pp. 52-74). Leiden: Brill.

Boyce, Mary (1975). *A Reader in Manichaean middle persian and parthian*, Leiden.

Bultman, R (1925). "Die Bedeutung der neuerschlossenen mandäischenund

manichäischen Quellen für das Verständnisdes Johannesevangeliums“ *journal Zeitschrift für die Neutestamentliche Wissenschaft und die Kunde der Älteren Kirche*.

Böhlig, Alexander and Wisse, Frederik (1990). “*The Gospel of the Egyption*“,In: Nag Hammadi library cod. III 2 and IV 2.

Dihle, Albrecht (1969). “*Manichaeism and Its Legacy*“, brill.

Doresse, Jean (1960). “*the secret books of the egyption Gnostics: An Introduction to the Gnostic Coptic Manuscripts Discovered at Chenoboskion*“, viking press.

Funk W P (1999). Kephalaia I: Zweite HAlfte, Lieferung 13/14 and 2000, Kephalaia I: Zweite HAlfte, Lieferung 15/16 and 2018,Manichaische Handschriften, Bd. 1: Kephalaia I, 2. Halfte, 17.+ 18.Lfg. Mit Einbanddecke (Coptic and German Edition).

Gardner, Iain (2012). “ *Mani, Augustine and the vision of God*“, HTS Teologiese Studies.

Gardner, Iain (1995). *The Kephalaia of the teacher, EJ Brill Leiden*. New York. Koln.

Gardner, I. BeDuhn, J & Dilley, P (2022). *Manichaean Manuscripts in the Chester* Beatty Library: The Kephalaia Codex - The Chapters of the Wisdom of My Lord Mani, Part iii: Pages 343–442 (Chapters 321–347), Leiden, Boston

Gardner, Iain, Jason BeDuhn, and Paul Dilley. 2015, *Mani at the Court of the Persian Kings: Studies on the Chester Beatty Kephalaia Codex*. Nag Hammadi and Manichaean Studies 87. Leiden: Brill.

Gardner, Iain and Lieu, Samuel N. C (2004). *Manichaean Texts from the Roman Empire*, Cambridge University Press.

Greenlees , Duncan (2007). *The Gospel of the Prophet Mani*, Theosophical Publishing House.

Henning,W.B (1948). “*A sogdian fragment of the Manichaean Cosmogony*“

BSOAS 12: 307 ff.

Jenkins, R.G (1995). "*The Prayer of the Emanations in Greek from Kellis*" (T. Kellis 22), Journal: LeMuséon (categories : Patristics, Oriental Studies), Volume: 108.

King, Karen L (2009). *The Secret Revelation of John, Harvard University Press; Koenen*,Ludwig and Henrichs, 1988, Der Kölner Mani- kodex, sholars press;

Layton, Bently, 1981, *The Rediscovery of Gnosticism,* volume 2, Sethian Gnosticism, Leiden. J. BRILL.

Logan, A. H. B (1996). *Gnostic Truth and Christian Heresy: A Study in the History of Gnosticism*.,Edinburgh: T&T Clark.

Morris, Howard M (2001)."*Exploring the Gnostic Bible*", Inner Traditions; Pearson, Birger A (2004). Gnostisism and christianity in Roman and Coptic Egypt (Studies in Antiquity & Christianity), the institute for Antiquity and Christianity.

Perkins, Pheme (1981). *Logos Christologies in the Nag Hammadi Codices,* Vigiliae Christianae; Amsterdam Vol. 35, Publisher logo;

Polotsky, Hans Jakob, Manichaische Homilien, band I (1934). Stuuttgart;

Robinson, James R (1990). "*three steles of seth*", In: Nag Hammadi library, cod. VII 5, E.J Brill The Netherlands.

Scholem, Gershom G (1965). *Jewish Gnosticism, Merkabah Mysticism, and Talmudic Tradition Based on the Israel Goldstein Lectures, Delivered at the Jewish Theological Seminarz of America*, New York.

Scholem, Gershom (1995). *Major trends in Jewish mysticism, Schocken Books*, in library; printdisabled; internetarchivebooks; china.

Schuller, Daniel (1995). *"Manichaean Texts from the Time of Alexander the Great*",Journal of Ancient History.

Tardieu, Michel (2008). *Manichaeism* , illustrated. Publisher, University of Illinois Press.

van den Broek. Roelof (2013). *Gnostic religion in Late Antiquity*, Cambridge University Press The Edinburgh Building, Cambridge CB2 8RU, UK.

van Oort, Johannes, ed (2020). *Manichaeism and Early Christianity: Selected Papers from the 2019 Pretoria Congress and Consultation*. Leiden-Boston: Brill.

Williams, Michael A (2005). "*Sethianism*" in , A Companion to Second-Century Christian "Heretics",Edited: Antti marjanen and Petri Luomanen, V 76, Leiden-Boston.

Yamauchi, Edwin M (2003). *pre_ Christian Gnosticism*, Wipf and Stock publishers.

فصلنامهٔ مطالعات ایران‌شناسی
سال نهم، شمارهٔ ۲، شمارهٔ پیاپی۲۷، تابستان ۱۴۰۴
Quarterly of - Iranology Studies
Volume 9, Issue 2, Serial number 27, Summer 2025
Doi:10.22034/is.2026.2078575.1090

خرد سیاسی کلیله‌ودمنه: داروی تلخ نصیحت آمیخته به شهد حکایت

سید محمد سعید شجاعی[۱]

چکیده

کلیله‌ودمنه نصرالله منشی از مهم‌ترین متون اندرزنامه‌ای ایران دوره میانه است که در قالب حکایت‌های تمثیلی، تصویری پیچیده از مناسبات قدرت و سازوکار حکومت ارائه می‌کند. مسئله اصلی این پژوهش بررسی این پرسش است که آیا کلیله‌ودمنه صرفاً تداوم سنت اندرزنامه‌نویسی و پشتیبان نظری مشروعیت قدسی قدرت است، یا آنکه در لایه‌های زیرین خود نوعی بازاندیشی عقلانی در باب سیاست عرضه می‌کند. این مقاله با رویکرد تحلیل متن در بستر تاریخی و با تکیه بر خوانش مفهومیِ مضامینی چون عقل، عدل، اطاعت، بخت و مصلحت، نشان می‌دهد که کلیله‌ودمنه ضمن وفاداری به ساختار اندرزنامه‌ای، نوعی جابه‌جایی در مبنای مشروعیت سیاسی ایجاد می‌کند. در این اثر، بقای ملک نه به دین‌داری شاه، بلکه به کارآمدی، تدبیر و عقل عملی وابسته است. بدین‌سان کلیله‌ودمنه را می‌توان مرحله‌ای مهم در روند عرفی‌شدن تدریجی اندیشه سیاسی ایران و انتقال مشروعیت از افق قدسی به قلمرو عقل و تجربه انسانی دانست.

واژه‌های کلیدی: کلیله‌ودمنه، اندیشه سیاسی، اندرزنامه، عقل عملی، مشروعیت سیاسی، ایران دورهٔ میانه.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۱/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۳/۲۵

۱. . دانش آموخته مقطع دکتری اندیشه سیاسی، گروه علوم سیاسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران.
shojaie.saeed7@gmail.com

مقدمه

سنت اندرزنامه‌نویسی دوران باستان در عصر انتقال منابع مکتوب باستانی به دوران اسلامی، پایه‌های رایج‌ترین و مهم‌ترین گونهٔ اندیشه سیاسی تاریخ میانه (سیاستنامه‌نویسی) را پیش از نضج گرفتن فلسفه سیاسی و شریعتنامه‌نویسی فراهم آورد و دو ویژگی اساسی دستگاه تفکر سیاسی ایرانی یعنی نظریه فرمانروایی الهی و پیوند دین و دولت (رستم‌وندی، ۱۳۸۸: ۴۴۶) را در مرکز ثقل اندیشه سیاسی قرار داد. این ویژگی‌ها که مبانی نظام‌های سیاسی را مشخص می‌کرد، خود محصول آموزه‌های دینی، اسطوره‌ای و نیز انباشت تجربیات اجرایی کشورداری بود. محور این آیین و اندیشه، پیوستگی دین و سیاست است و عالی‌ترین جلوه آن زمانی آشکار می‌گشت که حکیمی حاکم می‌شد. اندرز معروف اردشیر بابکان مبنی بر توأمانی ملک و دین بیانگر همین امر بود که شهریاری از دین پایه و دین از شهریاری نیرو می‌گیرد. این ایده در دوران اسلامی موردپسند امیران مسلمان نیز قرار گرفت. عین یا مشابه این عبارت تنسر که «دین و ملک هر دو به یک شکم زادند دوسیده، هرگز از یکدیگر جدا نشوند و صلاح و فساد و صحُّت و سقم هر دو یک مزاج دارد» (تنسر، ۱۳۵۴: ۵۳)، در بسیاری از کتاب‌های این دوران تکرار شد. این برادرانِ همزادِ جدایی‌ناپذیر، هیچ یک بدون کمک دیگری قوام و دوام ندارند. حکومت ناگزیر است که اساس داشته باشد و دین نیز ناچار است که محافظ داشته باشد. زیرا آنچه محافظ نداشته باشد ضایع و آنچه اساس نداشته باشد، ویران خواهد شد. ازاین‌روست که منشی در مقدمه کلیله‌ودمنه می‌نویسد «به حقیقت بباید شناخت که ملوک اسلام سایه آفریدگارند، عزّاسمه، که روی زمین به نور عدل ایشان جمال گیرد و به هیبت و شکوه ایشان آبادانی جهان و تألف اهواء متعلق باشد که به هیچ تأویل حلاوت عبادت را آن اثر نتواند بود که مهابت شمشیر را .... ما یزع السلطان اکثر مما یزع القرآن» (منشی، ۱۳۹۴: ۴). با عنایت به این پیشینه می‌توان تداوم، تنومندی، ریشه–داری و کهنسالی اندرزنامه نویسی را درک نمود.

اندرزنامه‌نویسی در ایران باستان سنت و کوششی برای تبیین نسبت میان اخلاق و قدرت بود و در گذار از عهد ساسانی به دوران اسلامی، به مؤثرترین و فراگیرترین شکل اندیشه سیاسی ایران دوران میانه بدل شد. در این متون، سیاست نه‌تنها تدبیر مُلک، بلکه آیین زیستن و سامان دادن به جهان انسانی بود. این اندرزنامه‌ها با روایت پند و حکایت، سیاست را در قالب نصیحت، اخلاق و حکمت عملی آموزش می‌دادند. در میان این آثار، کلیله‌ودمنه جایگاهی یگانه دارد. این کتاب در اصل مجموعه‌ای از داستان‌های تمثیلی هندی بود و در دورهٔ ساسانی به پهلوی ترجمه و ابن‌مقفع در اوایل دوران اسلامی آن را به عربی درآورد. در قرن ششم هجری به قلم نصرالله منشی در دربار بهرام‌شاه غزنوی از عربی

به فارسی ترجمه و بازنویسی شد و مقامی ممتاز در ادب فارسی و اندیشه سیاسی ایران به دست آورد. منشی در ترجمهٔ خود نه‌تنها نثر فارسی را به اوج رساند، بلکه از طریق کاستن و افزودن بخش‌هایی از ترجمه ابن‌مقفع، متن را به جامه نگرش سیاسی و اخلاقی ویژه‌ای درآورد.

کلیله‌ودمنه منشی به زبان فارسی است و مخاطبان آن فارسی‌زبانان و فارسی‌گویان هستند. منشی دلیل فارسی‌نویسی خود را قصور در رغبت مردمان از «مطالعت کتب تازی» (منشی، ۱۳۹۴: ۲۵) می‌داند. این تحول در رجوع به زبان فارسی مبنای تحول در فکر سیاسی و رویکرد به سیاست بود و باب ابن‌مقفع و اشاره به آیین وی، ترجمهٔ آزاد و انشای نصرالله منشی را سیاستنامه‌ای تمام‌عیار می‌سازد. ازاین‌رو ویژگی‌های مختص این اثر (زبان فارسی، امر سیاسی، ساختار روایت، دوره بحران) را ملاک قرار می‌دهیم.

کلیله‌ودمنه در لایه‌های زیرین خود تصویری پیچیده از مناسبات قدرت، مشروعیت و خرد سیاسی عرضه می‌کند. این اثر در میانه بحران‌های سیاسی عصر غزنوی، یعنی تقابل دو طبقه ترکان اهل شمشیر و ایرانیان اهل قلم، پدید آمد و نویسنده از خلال زبان تمثیلی، بازاندیشی نسبت میان سیاست، عقل و اخلاق را وجهه همت قرار داده است. در واقع، در پس روایت حیوانات و تمثیل‌های ادبی، دغدغه‌ای ژرف درباره امکان اصلاح قدرت و مرزهای اخلاق سیاسی پنهان است. ازاین‌رو مقاله حاضر در پی آن است تا نشان دهد کلیله‌ودمنه صرفاً بازتاب آیین پند و نصیحت نیست، بلکه طرحی از سیاست عقلانی ـ اخلاقی را به دست می‌دهد. از این منظر، این اثر را می‌توان پلی میان اندرزنامه‌های باستانی و سیاست‌نامه‌های عقل‌گرا دانست؛ مرحله‌ای از تکوین عقل عملی در اندیشه ایرانی که در آن مشروعیت سیاسی از حیطه الهی به قلمرو تدبیر انسانی انتقال می‌یابد. به‌رغم پیشینه هندی کتاب، اقبال فراوان ایرانیان در طول تاریخ نشان می‌دهد که بازنویسی ایرانیان از آن متن بیانگر اوضاع و احوال ایران و روحیات مردمان آن بوده است و حقایق عام و جهان‌شمول حوزه سیاست را با ظرافت بیان کرده است

پیشینه پژوهش

طی دهه‌های گذشته و پس از انتشار تصحیح انتقادی کلیله‌ودمنه مجتبی مینوی، انبوهی از آثار پژوهشی به تحلیل مضامین محوری آن پرداختند و تقریباً همگی کلیله‌ودمنه را جزو مهمی از سنت ادبیات تعلیمی ایران و اندرزنامه‌نویسی دانسته‌اند. برخی کلیله‌ودمنه را نخستین اثر در علم سیاست و آداب مُلک‌داری در جهان معرفی می‌کنند و قدر و منزلت آن را برای هندوان هم‌سنگ احترام انجیل برای عیسویان و قرآن برای مسلمانان می‌دانند (محجوب، ۱۳۳۶: ۱۲ ـ ۱۳۴). در باب اهمیت آن نیز

گفته شده که «کتابی بسیار عزیز بود و خواندن آن مخصوص پادشاهان بود و اگر کسی از... سرداران آن را می‌خواند احتمال می‌دادند که از جانب وی خطری متوجه حکومت شود. چنانکه خسرو پرویز را خبر دادند که بهرام چوبینه سرکرده سرکش و یاغی به هنگام تنهایی کلیله‌ودمنه می‌خواند. به روایت فردوسی خسرو گفت، اکنون کار درازی با او در پیش خواهیم داشت» (مینوی، ۱۳۵۰: ۷۳۵). اما به‌رغم اینکه کلیله‌ودمنه کتابی در حکمت عملی و بینش سیاسی ـ اجتماعی به شمار می‌آمد و نزد اهل دانش گرامی بود، اما کمتر از منظر سیاسی بررسی شده است. فارغ از ارزش ادبی و جایگاه کلیله‌ودمنه در ادبیات ایران، این اثر در اندیشه ایرانی به‌ویژه در اندیشه سیاسی، موقعیت ممتازی دارد. بخش مهمی از این امر، مرهون انتقال اندیشه‌های جهانداری و پادشاهی از ایران باستان بـه دوره اسلامی است که از رهگذر ترجمهٔ عربی ابن‌مقفع امکان‌پذیر و در شرایط زمانی ویژه‌ای انجام شد. این کتاب را در نگاه کلی می‌توان کتابی در باب شهریاری به شمار آورد. نویسندگان و مترجمان متعدد آن بـه رسم مألوف گذشتگان تلاش کرده‌اند تا دقایق، ظرایف، آداب و رسوم حکومت را در قالب حکایت‌های زیبا و جذاب و دل‌نشین برای پادشاهان و کارآموزان این منصب از میان درباریان بیان کنند (سیدباقری و حسنی، ۱۴۰۰: ۹۸).

پژوهش‌های مربوط به کلیله‌ودمنه عمدتاً در سه حوزه صورت گرفته‌اند:

۱. مطالعات ادبی و سبکی که بر جایگاه نثر منشی و تحول نثر مصنوع فارسی تمرکز داشته‌اند؛

۲. پژوهش‌های تاریخی که به سیر ترجمه اثر از پنجه‌تنتره تا نسخه فارسی پرداخته‌اند؛

۳. تحقیقات مربوط به سنت اندرزنامه‌نویسی که کلیله‌ودمنه را در چارچوب ادب تعلیمی تحلیل کرده‌اند.

برخی پژوهشگران، این اثر را یکی از نخستین متون سیاست‌نامه‌ای جهان معرفی کرده و اهمیت آن را در انتقال آیین جهانداری ایرانی به دوره اسلامی برجسته ساخته‌اند. در مقابل، شماری از متفکران معاصر اندیشه سیاسی ایران، از جمله سید جواد طباطبایی ، این متون را حامل استمرار اندیشه ایرانشهری دانسته‌اند که در قالب ادبی، بنیان‌های نظری دولت ایرانی را حفظ کرده‌اند (طباطبایی، ۱۳۹۵: ۲۹۸). با وجود این مطالعات، اغلب پژوهش‌ها یا بر جنبه ادبی اثر تمرکز داشته‌اند یا آن را در تداوم نظریه مشروعیت قدسی تفسیر کرده‌اند. کمتر پژوهشی به‌طور مستقل کوشیده است نشان دهد که کلیله‌ودمنه چگونه با بهره‌گیری از زبان تمثیل، نوعی بازتعریف عقلانی از سیاست و قدرت عرضه می‌کند و چه نسبتی با فرآیند عرفی‌شدن اندیشه سیاسی در ایران دارد. این مقاله می‌کوشد با تمرکز بر مفاهیم بنیادین قدرت در متن، این خلأ پژوهشی را پر کند.

روش‌شناسی

از نظر روش‌شناسی، مقاله بر خوانش انتقادی متن در بستر تاریخی استوار است: یعنی بازسازی معنا در نسبت با شرایط فرهنگی و سیاسی عصر غزنوی و در پیوند با سنت اندرزنامه‌نویسی ایرانی. در این خوانش، کلیله‌ودمنه به‌منزله متنی تلقی می‌شود که از خلال تمثیل و حکایت، نظامی از مفاهیم سیاسی را بازنمایی می‌کند؛ بنابراین، این پژوهش را می‌بایست از نوع بنیادی و با رویکرد کیفی دانست. در این چارچوب:

۱. متن کلیله‌ودمنه نصرالله منشی به‌مثابه یک کل گفتمانی تحلیل شده است؛

۲. مفاهیم کلیدی مرتبط با قدرت، از جمله عقل، عدل، اطاعت، بخت، مصلحت، حلم و اقتدار استخراج گردیده است؛

۳. این مفاهیم در نسبت با سنت اندرزنامه‌نویسی ایران باستان و دوره اسلامی مقایسه شده است؛

۴. داده‌های متنی در پرتو شرایط سیاسی عصر غزنوی و مناسبات اهل شمشیر و اهل قلم تفسیر شده است.

تحلیل نهایی بر مبنای این پرسش صورت گرفت که مبنای مشروعیت سیاسی در متن، قدسی است یا عقلانی ـ کارکردی. بدین‌سان از رهگذر خوانش انتقادی متن، ساختار درونی اندیشه سیاسی کلیله‌ودمنه بازسازی شد.

اندرزنامه و تأمل در باب سیاست

در تاریخ اندیشه سیاسی ایران، دو جریان عمده در قرون میانه از یکدیگر متمایز می‌شوند: نخست، جریان شریعت‌نامه‌نویسی که سیاست را تابع شریعت و فقه می‌داند و دوم جریان اندرزنامه‌نویسی که بر تجربه، اخلاق و تدبیر دنیوی تأکید دارد. اندرزنامه‌ها در عین برخورداری از زبان دینی، ماهیتی عرفی و عقلانی دارند و بیشتر بر «حکمت عملی» استوارند تا بر کلام و فقه. اغلب پژوهشگران حوزهٔ اندیشه سیاسی در ایران، سیاستنامه‌نویسی را ادامه اندرزنامه‌نویسی و رویاروی با شریعت‌نامه‌ها، یعنی جریان غالب اندیشه خلافت اسلامی میدانند (طباطبایی، ۱۳۸۲: ۱۳). این شیوهٔ اندیشه می‌کوشید در برابر سیطرهٔ گفتار فقهی خلافت اسلامی، بیان عرفی و عقلانی سیاست را حفظ کند. «نمود اندیشه‌ای مسیر عقلانی دو دسته از متون هستند: یکی متون اخلاق فلسفی و دیگر متون اندرزنامه‌ای. در متون اخلاق فلسفی، سیاست عرصه تعارض منافع قلمداد می‌شود؛ اما در نهایت از امکان شکل‌گیری جامعه‌ای

اخلاقی همبسته و عاری از تعارض سخن گفته می‌شود. در مقابل در رویکرد اندرزنامه‌نویسی، سیاست عرصه دشمنی دائمی بازنمایی شده و امکان شکل‌گیری جامعه عاری از تعارض منتفی قلمداد می‌شود (اکوانی، ۱۳۹۷: ۳). ازاین‌رو سیاست عرصه قانون‌گذاری الهی قلمداد نمی‌شود، بلکه میدان تعامل آدمیان در ساختارهای قدرت است.

اگرچه در نگرش سیاستنامه‌نویسان نیز مانند اهل شریعت، حاکمیت بر مردم مضمونی دینی دارد، اما محور تحلیل سیاسی سیاستنامه‌نویسان بر شالوده رأس هرم تولید و توزیع قدرت سیاسی یعنی شاه انجام می‌گیرد (طباطبائی،۱۳۸۲: ۵۷). در این نگرش که سابقهٔ آن به ایران باستان و دنیای کهن می‌رسد، حکومت، حقّی الهی و مصون از چون و چرا محسوب می‌شود. در ایران باستان خدای‌نامه‌ها و اندرزنامه‌های ساسانی از قبیل کارنامه اردشیر بابکان و نامه تنسر به روشنی آموزه شاه آرمانی فرهمند را بازتاب داده‌اند و پس از ورود اسلام به ایران اساس آن بیش و کم تداوم یافت. ازاین‌رو حفاظت و حراست از قدرت کارکرد اصلی اندرزنامه‌های کلاسیک فارسی است که اغلب به دست دولتمردان و کسانی که از کردوکار دولت تجربه مستقیم داشتند نوشته شده‌اند.

آثار این حوزهٔ اندیشه از نظر فرم و محتوا دسته‌بندی شده‌اند. در برخی پژوهش‌ها با معیار قراردادن صورت و محتوا، اخلاق نویسی، دستورنویسی و سیره‌نویسی، با نمونه‌هایی چون گلستان سعدی، سیاستنامه خواجه نظام الملک و کارنامه اردشیر بابکان بازشناخته می‌شوند که خود سه گونه سیاستنامه هستند (رجایی، ۱۳۷۳: ۲۲). در رویکردی دیگر اندرزنامه‌ها بر حسب موضوع یا پدیدآورندگان دسته‌بندی می‌شوند و دو گروه قابل برشمردن هستند؛ نخست کسانی که کار اصلی آنها نویسندگی بود و به‌اصطلاح صاحب قلم به شمار می‌آیند مانند منشیان و دبیران و اهل دیوان که در خدمت حکومت قرار دارند یا حتی نویسندگان آزاد یعنی کسانی که تعهدات سیاسی رسمی، تعیین‌کننده حرفه‌شان نیست. دوم کسانی که به طور مستقیم، در تمام یا بخشی از عمرشان مناصب سیاسی را در اختیار داشته‌اند. بدین‌سان دسته‌بندی به گونه‌ای جزیی و مبسوط‌تر، پنج شاخه اصلی را در میان سیاستنامه‌های زبان فارسی از یکدیگر متمایز می‌سازد. «نوشته‌های سیاسی به معنای دقیق کلمه یا سیاستنامه‌ها، تاریخ الوزرا، کتاب‌های تاریخی، دریافت عرفانی اندیشه‌های سیاسی ایرانشهری که در برخی از نوشته‌های عرفانی آمده است و مطالب سیاسی و اندرزنامه‌ای که در نوشته‌های ادبی فارسی اعم از نظم و نثر گنجانده شده است» (طباطبایی، ۱۳۹۰: ۸۵).

برخی مضامین در دوره‌های مختلف و به مدت مدید، در آثار گوناگونی شامل نوشته‌های سیاسی مانند آیین‌نامه‌ها، (یکی از گونه–های مهم تأمل سیاسی در نخستین سده‌های اسلامی)، نوشته‌های

تاریخی، ادبی و عرفانی و به دست طیف وسیعی از پدیدآورندگان (امیر، وزیر، منشی، شاعر و مترجم) تکرار شده‌اند. ازاین‌رو در اندرزنامه‌ها ویژگی‌های مشترکی به لحاظ شکل و محتوا مشاهده می‌شود. خصوصیاتی از قبیل اینکه همگی در دوره‌های بحران و به اقتفای سنت اندرزنامه‌نویسی با قصد حفظ حکومت نوشته شده‌اند. به طور مثال سیاستنامه (سیرالملوک) به خواست ملکشاه سلجوقی و در تدبیر امور مملکت، کلیله در بحران حکومت بهرام‌شاه غزنوی، قابوس‌نامه برای فرزندی که امیدی به حکومتش نیست و گلستان در فروپاشی خلافت و بحران سلطنت‌های ایرانی متعاقب هجوم مغول به رشته تحریر درآمده‌اند، همه بر روایت داستان و تعریف حکایت بنا شده و از نظر ساختار زبانی امری و دستوری هستند. بدین‌سان که در ابتدا پند یا توصیه‌ای بیان شده و سپس با ذکر شواهد واقعی یا افسانه‌ای و تفسیر آنها می‌کوشند حجیت کلام گذشتگان و پیروی عمل آنان را به مخاطب یادآوری نمایند. کلیله‌ودمنه به تعبیر منشی «تقریر و تحریر حکایت» نیست، بلکه «نفهیم حکمت و موعظه» است. سیاستنامه و قابوس‌نامه به گونه نصیحت‌الملوک نزدیک می‌شوند و نویسندگان آنها، در تدارک مبنای فلسفی و نظری مباحث خود می‌کوشند، گرچه کلیله‌ودمنه به تقریب فاقد بنیاد فلسفی است. اما کلیله، کامل‌ترین و نصیحه‌الملوک ناقص‌ترین ساختار روایی را دارند. کلیله‌ودمنه تجسم عملی و عینی اندرز است، حال آنکه در سیاستنامه و قابوس‌نامه حکایات در توجیه و تفسیر اندرز و دستور و توصیه‌های مجرب بیان می‌شوند. نویسندگان این متون شغل دیوانی داشتند و کارگزار حکومت یا حاکم بودند؛ مثلاً دبیر (منشی)، وزیر (خواجه نظام)، شاه (عنصرالمعالی) و شاعر اندرزگو (سعدی) بوده و بر اساس تجربه آنها را به رشته تحریر درآورده و انشاء نموده‌اند.

سرشت اخلاقی این آثار زمانی به‌خوبی و وضوح انعکاس می‌یابد که به وجه مشترک سیاستنامه‌ها یعنی اندرز توجه ویژه مبذول شود. البته اندرز در جوهر اخلاقی خلاصه نمی‌شود و نوعی رهنمود برای تحقق هدفی خاص است که اصولاً با حفظ یا اصلاح وضعیت سیاسی همسوست. مثلاً همانطور که در سیاستنامه خواجه نظام الملک که جزو «نوشته‌های دقیقاً سیاسی» است، در کنار خصایصی چون مردانگی و وفای به عهد، به لزوم عدل‌گستری شاهان به کرات اشاره شده است (نظام الملک، ۱۳۷۴: ۲۴، ۱۲، ۷، ۴). گلستان سعدی که سیاستنامه‌ای ادبی است، در فصل «در سیرت پادشاهان» به اندرزهایی چون نیک رفتاری، طمع نورزیدن و رأفت با رعیت پرداخته است (سعدی، ۱۳۸۲: ۳۹، ۴۳، ۵۲). واضح است که منظور از برجسته کردن سرشت اخلاقی، به معنای بی اعتنایی به وجه سودمند سیاستنامه‌ها در حفظ قدرت و سلطهٔ حاکمان نیست. در بخش‌های بعدی این مقاله اشاره خواهد شد که به سبب سایه سنگین وجه اخلاقی، جنبه سیاسی کمتر مورد بررسی قرار گرفته و در قالب اندرز مغفول مانده است.

اندیشه سیاسی تأمل منظم و منسجم در سرشت قدرت و خویش‌کاری آن در بستر شهر (قلمرو) است. بدین‌سان از منظر بررسی اندیشه‌ها، متفکری که چارچوبی از روابط قدرت ارائه کرده باشد، در سنخ اندیشمندان سیاسی یا متفکران متأمل در سیاست قرار می‌گیرد. انعکاس سیاست در اندرزنامه‌های ایرانی با کارنامه اردشیر بابکان آغاز می‌شود و با نامه تنسر، یادگار زریران، خدای‌نامه‌ها، کلیله‌ودمنه، تاریخ بیهقی، سیاستنامه (سیرالملوک)، قابوس‌نامه، اخلاق ناصری و گلستان ادامه می‌یابد. توجه به سیاست و حکومت مانند جلوه‌های عرفانی در ادب فارسی همواره حائز اهمیت بوده است. ازاین‌رو به نظر می‌رسد که اندرز به قدرت نه یک موقعیت ویژه، بلکه مقامی نهادینه در ساختار دولت ایرانی بود و وزیران، ادیبان، شاعران، دانشمندان، بزرگان دین و برخی دیگر از منسوبان و مقربان قدرت این نقش را برعهده داشته‌اند. اگرچه هنگامی که تاریخ و سیاست وارد حوزه ادبیات می‌شود، جنبه بیان هنری به خود گرفته است. اما به نظر می‌رسد شهرت کلیله‌ودمنه به اثری داستانی و کودکانه و شاخص بودن نثر آن در ادب فارسی، مانع توجه کافی به منزلت این کتاب در آموزش دانش سیاسی و بررسی سازوکار جریان قدرت در الگوی دولت ایرانی شده است. ازاین‌رو این پرسش طرح می‌شود که کلیله‌ودمنه در بازتاب و نقد مناسبات قدرت در ایران میانه، چگونه نوعی «سیاست عقلانی ـ اخلاقی» را در برابر «سیاست الهی ـ قدسی» شریعت‌نامه‌ها بنیان می‌نهد؟

همانطور که پیشتر اشاره شد اندرزنامه‌ها و سیاستنامه‌ها حراست از قدرت و پشتیبانی فکری از سازوکار قدرت را برعهده دارند و کلیله‌ودمنه نیز از این امر مستثنی نیست، اما در کنار این وجه محافظه‌کارانه، وجه نهفته تأملی و انتقادی نیز در کلیله‌ودمنه بیش از دیگر آثار این حوزه آشکار می‌شود. به نظر می‌رسد کلیله‌ودمنه با حفظ صورت اندرزنامه‌ای، درون‌مایه‌ای انتقادی نسبت به الگوی دینی مشروعیت سیاسی ارائه می‌دهد و سیاست را به قلمرو عقل عملی و تجربه‌گرای انسانی منتقل می‌کند. در نتیجه، این اثر را می‌توان نقطه عطفی در سیاست عرفی و دنیوی شدن تدریجی اندیشه سیاسی ایران دانست. نصرالله منشی در زمانی می‌نویسد که سلطه سیاسی در دست ترکان نظامی و قدرت فکری در اختیار دبیران ایرانی است. در چنین فضایی، اندرز نه فقط پند، بلکه زبان مقاومت فرهنگی است؛ زبانی که در لفافه تمثیل، امکان نقد قدرت را فراهم می‌کند. کلیله‌ودمنه به همین معنا، داروی تلخ نصیحت است که در شهد شیرین حکایت پوشیده شده است. ازآنجاکه بنیاد سیاست بر فرمان‌برداری و اطاعت افراد است، در کلیله‌ودمنه یک سازوکار آموزشی وجود دارد که هدف آن تربیت رعیت مطیع، آگاهاندن سلطان نسبت به کارکنان دربار (فوشه‌کور، ۱۳۷۷: ۵۶۶) و آموزش رموز مملکت‌داری به شاهزادگان جوانی است که فاقد علم، فضل و هنر هستند. این رسم تربیت شاهزادگان پس از اسلام از طریق

سیرالملوک‌ها، اخلاق الاشراف‌ها، سیاستنامه‌ها و اندرزنامه‌هایی چون قابوس‌نامه هم چنان فهمیده می‌شد (رضایی راد، ۱۳۸۵: ۲۹۵). در این اثر، سیاست به‌منزلهٔ عرصه‌ای اخلاقی بازنمایی می‌شود که در آن عقل، اعتدال و مشاوره با حکیمان ضامن بقای حکومت است. حاکم آرمانی نه قدیس، بلکه عاقلی مدبر است. این نگاه، برخلاف اندرزنامه‌های ساسانی که شاه را سایه خدا می‌دانستند، سیاست را از افق قدسی به سطح عقل عملی فرو می‌آورد و به همین سبب می‌توان آن را یکی از نخستین نشانه‌های «عرفی‌سازی» در اندیشه ایرانی دانست.

سیر تمدنی کلیله‌ودمنه

ازآنجاکه در طول تاریخ موقعیت ارتباطی فلات ایران محل تلاقی دانش یونانی و هندی با عناصر ایرانی بود، همواره مساعی و مآثر ایرانیان، آن عناصر را به هیئتی نو تألیف و منتشر می‌ساخت. ازاین‌رو فرهنگ و تمدن ایرانی واجد خصلتی جهانی است که ثمرهٔ خلاف آمیزش افکار و عقایدی است که سوغات کاروان‌های تجاری و جهانگشایان بود و با اندکی تسامح، امپراتوری را می‌توان جلوه بارز تمدن ایرانی دانست. ایران‌شناسان اشاره کرده‌اند که عباسیان، ایران را منبع تمام دانش‌ها به شمار می‌آوردند و عناصر این تصور در منابع ایرانی و نوشته‌های محققان مسیحی آن روزگار آشکار است. بدین‌سان در اوایل دورهٔ عباسی این روند تشدید و تقویت شد و عنصر ایرانی در سراسر خلافت اسلامی رواج یافت. پس از گسترش جغرافیایی خلافت اسلامی و ضرورت رتق‌وفتق امور سیاسی در مرزهایی فراتر از عربستان، وام‌گیری از آیین جهانداری را محسوس‌تر نمود و یکی از مهمترین منابع تأمین این وام، سنت اندیشه و عمل ایرانیان بود. مثال بارز آنکه در نهاد وزارت و دیوان آشکار می‌شود «به اقتضای تقلید عباسیان از رسوم دربار ساسانی پیدایش و گسترش یافت ... و به‌ویژه با خلافت هارون‌الرشید و با حضور برمکیان در دولت اسلامی به اوج رسید» (فیرحی، ۱۳۸۸: ۲۷۱). از دیگر سو، بهره‌گیری کارگزاران دستگاه عباسیان از ترجمهٔ منابع کهن ایرانی به زبان عربی، ادب درباری نوآیینی را پدیدار نمود (طباطبایی، ۱۳۹۰: ۸۶). به لحاظ سلبی منعی برای حضور آیین‌نامه‌ها و خدای‌نامه‌های ایرانی در دوره اسلامی نبود و مستحدثات (امور نوپدید)، به وجود آورندهٔ نیازهایی بود که اندیشه و عمل ایرانی با حضور به موقع آنها را رفع می‌نمود.

دانشوران ایران ساسانی در رهگذر تاریخی طولانی و به شکلی پر ماجرا متون بسیاری از دانش ذوقی و حکمت عملی هندیان را به فارسی میانه (پهلوی) ترجمه کردند و پس از ترجمه، با حکمت و تجربه حکومت‌داری ایرانیان درآمیختند. برخی از این متون پس از فروپاشی شاهنشاهی ساسانی و

نابودی طبقات بالای اجتماعی این حکومت، به دست دهقانان که از طبقات میانی بودند به زبان عربی برگردان شد. سرگذشت تألیف و تدوین کلیله‌ودمنه در ابتدای کتاب و شیوه اندرزگویی به زبانی نمادین و تمثیلی به روشنی گواه منشأ هندی آن است که با ذهن و زبان ایرانیان در آمیخته است.

ترجمهٔ پهلوی کلیله‌ودمنه نسخه‌ای است که از اصل هندی با عنوان پنجه تنتره (داستان‌های پنج‌گانه) در مسیری پیچیده، از منشأ هندی با گذر از صافی ذهن ایرانی و آمیزش با عناصر فکری تمدن ایران به روزگار خسرو اول به پهلوی فراهم آمد. پنجه تنتره از کتب خزانه ملوک هند و تحت حفاظت بود و چون راز حکومت خوب در سرزمین‌های دور جستجو می‌شد، طبیب دانایی بنام برزویه با نیرنگ و زحمت بسیار کتاب را به دست آورد و به پهلوی ترجمه کرد. یکی از دلایل اثبات ریشه هندی کتاب، مطالبی است که دربارهٔ مسافرت و مأموریت برزویه به هندوستان در «باب برزویه طبیب» آمده است. اشاره به این نکته خالی از فایده نیست که پیشینیان هند را سرزمین اسرار می‌شناختند. ازاین‌رو با طرح احتمال اشاره به مفهوم مثالی هند در کلیله‌ودمنه، در ریشهٔ هندی اثر به لحاظ جغرافیایی می‌توان تردید کرد. پنجه تنتره در مقام مهمترین منبع داستان‌های کلیله‌ودمنه شناخته می‌شود، اما تنها نیمی از ده داستان مورد اشاره در متن فارسی کلیله‌ودمنه در آن وجود دارد. در واقع کلیله‌ودمنه در شکل نهایی خود منتخبی از داستان‌هایی با منابع و ریشه‌های مختلف است. نام شخصیت‌های اصلی کتاب به زبان سانسکریت «کرتکا و دمنکا» بود و در زبان پهلوی «کلیلگ و دمنگ» نامیده شدند.

در رهگذر از پهلوی به فارسی دری نخست روزبه مشهور به ابن‌مقفع کاتب ایرانی دربار منصور خلیفه عباسی و یکی از معماران حکومت آنان، اثر را به عربی ترجمه نمود و مقدمه‌ای بر آن نوشت. گویا مراد وی از وضع مقدمه بر کلیله‌ودمنه عربی اشارتی به اوضاع دربار و زمانه و همچنین بیان اصول عقاید گنوسی خویش در لفافه سخن بود. این ترجمه «الگویی برای اندرزنامه‌نویسی در کل تاریخ ایران است و به نظر می‌رسد اندرزنامه‌های متعدد دوره‌های بعدی، چارچوب بنیادی و نظری خود را از این اثر برگرفته‌اند» (رجایی، ۱۳۷۶: ۲۸). نخستین برگردان فارسی ترجمهٔ منثور بلعمی و ترجمهٔ منظوم رودکی است که در زمان سامانی و به ترغیب وزیر دانشور و پرآوازه آنان، ابوالفضل بلعمی صورت گرفته است. در سلطنت بهرام‌شاه غزنوی حدود سال‌های ۵۳۸ تا ۵۴۰ هجری قمری، برگزیده‌ترین ترجمه که از حیث بلاغت و فصاحت و اسلوب نگارش در نثر فارسی بی‌همتاست، به دست ابوالمعالی نصرالله منشی فراهم آمد و بخشی جاودان از میراث ادب فارسی شد. نثر کلیله‌ودمنه بهرام‌شاهی شباهتی به ترجمه ندارد و از نظر شیوه نگارش و ترکیب متن عبارات و آرایش کلام از جمله عالی‌ترین نمونه‌های نثر فارسی و در زمرهٔ نخستین آثار مصنوع به زبان فارسی است. انشای آن به حدی استوار و دلنشین است

که از قرن ششم سرمشق نگارش و همواره جزء کتب درسی فارسی بود.

مطالب موجود در کلیله‌ودمنه بیانگر سنت‌های تمدن‌های گوناگون و تألیفی از چندین منبع متفاوت است و شمول حکمت عملی آن اقوام مختلف را پوشش می‌دهد. از این لحاظ تصور کلی و جمعی را از سیاست و تدبیر مُلک و اصول اخلاق عملی اقوام مختلف در حوزه هند، ایران و خاورمیانه نشان می‌دهد. در واقع تألیفی از آثار متعدد و محصول بازار مشترک فرهنگی چندین حوزهٔ تمدنی و آمیزش حکمت هندی، تدبیر ایرانی و زبان عربی و وجوهی از اندیشه اسلامی است. این کتاب، از پنجه تنتره هندی آغاز می‌شود، در دربار خسرو انوشیروان به پهلوی ترجمه و به دست ابن‌مقفع به عربی درمی‌آید. در نهایت به قلم نصرالله منشی به فارسی دری بازنویسی می‌شود. این مسیری که از فرهنگ‌های گوناگون گذشته است، خود نشانه ماهیت جهانی این کتاب است که در آن دانش سیاسی، فراتر از مرز دین و قوم، به صورت تجربهٔ مشترک عقل عملی در می‌آید.

ازاین‌رو ویژگی بسیاری از وجوه اندیشه سیاسی قدیم مانند فروریختن مرزها و پیوستگی عناصر متضاد در آن بسیار مشهود است. سیمای برزویه طبیب و ارسطوی اندرزگو جلوه بارز آن است. یونان و هند، طبیب و حکیم، دانش سیاسی و پزشکی، فلسفه و دین، طالع بینی و جادو که جلوه نظام اخلاقی و سیاسی قرون میانه است (یاوری، ۱۳۹۸: ۶۷). بدین‌سان منشی اهمیت کتاب خود را در گذر به فراسوی مرزهای جغرافیایی، قومی، مذهبی و زبانی می‌بیند و «کدام فضیلت از این فراتر که از امت به امت و از ملت به ملت رسید و مردود نگشت؟» (منشی، ۱۳۹۴: ۱۹). منشی مدعی است که کتاب او مقبول طبع دوست و دشمن، مسلمان و کافر است همه بدان محتاج و تا زبان فارسی زنده است کتاب او محفوظ و معتبر خواهد بود و مهجور نخواهد گشت (منشی، ۱۳۹۴: ۴۲۰). ملک‌الشعراء بهار سده‌ها بعد نوشت «هیچ کتابی را سراغ ندارم که مانند این کتاب مستطاب در طول قرون و نزد ملل مختلف تا این اندازه دوام آورده، مونس ملوک و انیس عامه و سرمشق اخلاق و روش‌های زندگی قرار گرفته باشد» (بهار، ۲۵۳۶: ۲۵۳). درعین‌حال سبک ادبی و آراسته کلیله‌ودمنه حکایت از مخاطبانی در طبقهٔ اشراف، درباری و باسواد دارد، زیرا «حکمت همیشه عزیز بوده است، خاصه به نزدیک ملوک و اعیان» (بهار، ۲۵۳۶: ۲۵). کثرت تقالید و بازنویسی و حضور ظاهری و باطنی کلیله در متون پس از خود تصدیق ادعای منشی است.

نویسندهٔ تاریخ مردم ایران با اشاره به «پراکندگی هویت و اقسام وحدت» و لزوم ارائه راه‌حلی نافذ برای غلبه بر عسرت قرون اولیه ایران در دوران اسلامی خاطرنشان می‌سازد که دستیابی به‌نوعی وحدت، آرمان مدعیان قدرت و بهانهٔ هیجان‌انگیزی و تکاپوی آنان می‌شد و گرچه اغلب این آرمان جز

به مقیاس سود و مصلحت شخصی ارزیابی نمی‌شد، اما دست کم به پاره‌ای از سرزمین‌های فلات که مدت طولانی‌تری آسایش و ایمنی می‌یافت، گه‌گاه فرصتی مغتنم برای توجه به امر سازندگی می‌داد» (زرین‌کوب، ۱۳۹۴: ۵۱۹). و لیکن با انقراض حکومت‌های نیمه‌مستقل ایرانی و پدیداری غزنویان از افق شرقی سرزمین ایران این بخت مستعجل یکسره بر باد شد. در گیرودار تلاش روزافزون دستگاه رو به افول خلافت بغداد در یافتن متحدی وفادار در سیمای سلطان غازی، اغلب صاحب‌نظران ایرانی با نگاه به گذشته کوشیدند پاسدار رسوم و فرادهش ایرانی باشند و تا حد امکان پاسخی روزآمد برای معضلات و مشکلات عصر خود بیابند. ایشان با آگاهی از عدم امکان بازگشت معدوم، کوشیدند با بهره‌گیری از عناصر خردباور سنت و بازپرداخت نو از مفاهیم پویای آن در آشوب زمانه، طرحی نو تدارک بینند.

روزگار منشی مصادف با تکوین نوعی نظام سیاسی بود که الگوی حکومت در دوران میانهٔ تاریخ ایران قرار گرفت و خود محصول دو دستگی میان ترک و تاجیک در مقام دو گروه قدرتمند زمانه بود. به عبارت دیگر، در کنار نیروهای عشیره‌ای ترک که در هستهٔ اصلی حکومت جای داشتند، گروهی از بومیان ایرانی وظایف دیوانی را بر عهده داشتند. ازاین‌رو متأثر از همین دسته‌بندی مقام سلطنت حاکم بر جان و مال رعایا و در رأس نظام و دو نهاد عالی و مجزای لشکری و دیوانی، یکی با اهل شمشیر ترک‌تبار و دیگری با کارگزاران ایرانی، وجود داشت. سرداران اهل شمشیر همواره پای ثابت دسیسه‌های درباری در چیرگی بر اهالی قلم بودند و سرنوشت آنان را رقم می‌زدند. معمولاً این دسیسه‌ها با اتهامات مالی تحقق می‌یافت و رقابت‌های آنان عزل و شکنجه وزیران و دیوانیان را در پی داشت. مناسبات قدرت به زیان اهل قلم تداوم می‌یافت. فهم آراء و عقاید سیاسی مستتر در کلیله‌ودمنه با التفات نظر به این محیط و روزگار زیست منشی امکان‌پذیر است.

سیاست در افق کلیله‌ودمنه

کلیله‌ودمنه در مقام یکی از قدیمی‌ترین کتاب‌های علم سیاست و راه و روش کشورداری و اجرای سیاست با شرحی کوتاه در ستایش خرد از زبان بزرگمهر آغاز می‌شود. باب برزویه طبیب به دنبال آن می‌آید. برزویه از آموختن پزشکی نزد استادان خود می‌گوید و این که بسیار زود در حرفه پزشکی استاد شده است. سپس به تحصیل دین پرداخته و درمی‌یابد که همه ادیان خود را بر حق و ادیان دیگر را باطل می‌دانند و روش آنها این است که به جای تفکر و استدلال سعی در اقناع مخاطب دارند. وی راه درست را در این می‌بیند که عمر خود را صرف اموری کند که همه ادیان نیک می‌دانند و از عقل پیروی نماید (منشی، ۱۳۹۴: ۵۰ ـ ۴۹). خرد و بهره‌گیری از نیروی عقل در تمشیت امور و فرمانروایی،

ستون اصلی کلیله‌ودمنه را تشکیل می‌دهد. تنها عقل می‌تواند فرمانروا را از ورطه‌های هولناک برهاند و منافع متضاد را سازش دهد و ضامن بقای حکومت باشد. در جایی که دین و نیروی عقیده درمی‌ماند، خرد راهگشاست. قهرمان اصلی داستان‌های کلیله خرد انسانی است و حکایت‌های پی‌درپی نشان می‌دهند که محور حکومت خوب و پایدار و اساس زندگی نیک، ذکاوت سیاسی و پیروی از عقل است و نه تعهد عقیدتی. اخلاق سیاسی داستان‌های گوناگون و متنوع کتاب را به هم پیوند می‌دهد. عقل و خرد یا حکمت کلید سعادت هستند که هم شاه را از رذایل انسانی نظیر آزمندی، حسادت، خباثت، خیانت، جاه‌طلبی و بیدادگری دور می‌دارند و هم او را پذیرای پند و اندرز می‌کنند. کار وزیران هدایت شاه به راه درست است. اما بهترین وزیران و مشاوران و به تبع آن اندرزنامه‌ها هم نیاز به تأیید شاه دارند. ارزش اطاعت از شاهان و کتمان اسرار وقتی بارز می‌شود که تنها درخواست برزویه این است که سرگذشت وی به کتاب افزوده شود زیرا «طاعت ملوک و خدمت پادشاهان فاضل‌ترین اعمال است» (منشی، ۱۳۹۴: ۳۷).

هستهٔ اصلی کلیله‌ودمنه در اقتفای اندرزنامه‌ها و اندیشه سیاسی پیشامدرن ضرورت اندرز به سلطان است، اما آنچه اهمیت مشاوره در امر سیاست و حکومت را در کلیله و گفتمان دوران میانه برجسته می‌سازد، پدیداری برزویه در هیئت پزشک و مشاور سیاسی است که «تأثیر عظیمی در جهان اسلام به‌جای گذاشت» (یاوری، ۱۳۹۸: ۶۳). درک سیاست به مثابه جسم که مستعد سلامت و بیماری است، درون‌مایه رایج و بارز در اندیشه سیاسی قدیم و مشترک شرق و غرب بود. ازاین‌رو دانش فرمانروایی اغلب در حجاب راز و دارویی اسرارآمیز ترسیم می‌شود که آگاهان بدان اندک بوده و گویی همگی اعضای انجمنی مخفی و مطلع از باطن امور و قادر به درک حقیقت از پس صورت ظاهر هستند. منشی در ترجمهٔ خود، اثر را از سطح تعلیمی به سطحی سیاسی و انتقادی ارتقا می‌دهد. او با افزودن باب‌های تازه و تغییر در ساختار روایت، کلیله‌ودمنه را به سیاست‌نامه‌ای تمام‌عیار بدل می‌کند. در مقدمه او، پادشاهان «سایه آفریدگار» خوانده می‌شوند، اما در همان حال، عدل و عقل به‌عنوان شرط دوام سلطنت معرفی می‌شود. در این میان، پزشک ـ برزویه ـ به نماد حکیمِ سیاست‌مدار تبدیل می‌شود؛ کسی که هم درمان تن می‌داند و هم علاج ملک. این درهم‌آمیزی پزشکی و سیاست، از کهن‌ترین استعاره‌های قدرت در اندیشه ایرانی است.

ازاین‌رو کلیله‌ودمنه را باید کتابی در «حکمت عملی قدرت» دانست. سیاست در این اثر نه بر قداست، بلکه بر تجربه و عقلانیت استوار است. خرد، ستون اصلی حکومت خوب است و وزیر دانا راهنمای شاه در پرهیز از بیداد و بی‌خردی است. در باب برزویه طبیب، عقل بر دین تفوق می‌یابد:

برزویه می‌گوید که همهٔ ادیان مدعی حقیقت‌اند، اما تنها عقل است که می‌تواند نیکی را از بدی جدا کند. این سخن در ظاهر اخلاقی، در عمق خود بیانگر چرخشی معرفتی است: گذار از ایمان مطلق به داوری عقلانی.

جهان‌بینی و درون‌مایه‌های سیاسی کلیله‌ودمنه

در باب شیر و گاو، نسبت میان عقل و بخت، و دوگانه ثبات و جاه‌طلبی بازنمایی می‌شود. کلیله نماد رضا و احتیاط است و دمنه نماد جاه‌طلبی و سیاست فعال. منشی در این داستان، به زبان تمثیل، خطر تقرب به قدرت و وسوسه جاه را نشان می‌دهد. خرد در اینجا نه ابزار صعود، بلکه سپر بقاست. این باب با چند حکایت دربارهٔ لزوم نصیحت و فضیلت خدمت به شاهان در مقام مشاور شروع می‌شود. کلیله به دمنه اندرز و حذر می‌دهد که خردمندان سه چیز را مجاز نمی‌دانند: همنشینی با شاهان، چشیدن زهر و گفتن راز به زنان. دمنه در پاسخ می‌گوید که «هرکه از خطر بپرهیزد خطیر نگردد» (منشی، ۱۳۹۴: ۶۷) و در خدمت به سلاطین، سفرهای دوردست تجاری و مواجهه با دشمنان، اگر خرد همراه باشد، فواید بی‌شمار هست. درون‌مایه باب شیر و گاو تقابل رضایت به داده و همت بلند و تلاش است و در گفتگوی کلیله با دمنه آشکار می‌شود. کلیله که نماد تسلیم و رضاست می‌گوید «ما بر درگاه این ملک آسایشی داریم و طعمه‌ای می‌یابیم و از آن طبقه نیستیم که به مفاوضت ملوک مشرّف توانند شد» (منشی، ۱۳۹۴: ۶۲ ـ ۶۱). در مقابل دمنه که سودای دولت از رهگذر بخت در سر دارد استدلال می‌کند که «فایده تقرّب به ملوک رفعت منزلت است» (منشی، ۱۳۹۴: ۶۲).

ثبات و عدم تحرک کلید بسیاری از رهنمودهای اندیشه سیاسی کلیله‌ودمنه به اقتفای آیین مزدایی است. حفظ سلسله‌مراتب چنانکه اردشیر با نص صریح آن را وصیت کرده، اصلی‌ترین جلوه این قوانین لایتغیر است (رضایی راد، ۱۳۸۵: ۳۰۰) و نامه تنسر بر آن تأکید می‌گذارد «آنچه شاهنشاه فرمود از مشغول گردانیدن مردمان به کارهای خویش و بازداشتن از کارهای دیگران، قوام عالم و نظام کار عالمیان است» و با توجه به اینکه بخش مهمی از نامه تنسر در زمان انوشیروان تحریر شده است، این حکم اردشیر، واجد معنایی اساسی می‌شود. در باب اول نکات عمده‌ای در خصوص عقاید عامه، تقدیرباوری، طبقات و مراتب جامعه و منع تحرک طبقاتی و ویژگی‌های اخلاقی ملازمان دربار سلاطین مانند حسد، اتهام‌زنی و بلندهمتی برجسته می‌شود. با این تمهیدات در باب–های بعد خواننده با وجوه متعارض زندگی روبرو می‌شود. بدین‌سان در کلیله‌ودمنه، زندگی انسانی به صورت عرصه نزاع ارزش‌ها و باورهای متضاد و متناقض ترسیم می‌شود و آدمیان همواره با شیوه‌های گوناگون تلاش می‌کنند این

تناقض‌ها را سازگار سازند. مثلا آزادی با زندگی در میان جمع دیگران چه بسا تعارض داشته باشد. از این‌روست که قانون خرد در کلیله چارچوبی برای هماهنگی شیوه‌های گوناگون زندگی و ساماندهی آن فراهم می‌کند، اما در عین حال باب اول نشان می‌دهد که چگونه ترس از ناشناخته و احساس تهدید از جانب مردمان مفید بی‌آزار بر تعارض و نزاع‌های همبسته زندگی جمعی می‌افزاید. ازاین‌رو در باب‌های بعدی یکی از مهمترین درونمایه‌ها که بر آن تأکید ویژه‌ای می‌شود، سرشت مهارناپذیر قدرت است و همنشینی با اهل قدرت از نگاه حکیمان ناپسند و با نادانی برابر دانسته می‌شود (منشی، ۱۳۹۴: ۶۷).

در باب‌های میانی پرهیز از تعجیل و شتاب‌زدگی در امور، قضاء و پیامد عمل دمنه و مفهوم عدل محور تأمل سیاسی است. افزوده‌های ابن‌مقفع و منشی در روایت ایرانی در سنجش با نسخه هندی تأکیدی بر عدالت به‌عنوان بنیان سیاست است. عدل در این معنا نه فضیلت اخلاقی، بلکه شرط امکان حکومت است. در میانهٔ کلیله‌ودمنه از باب ششم عدل در مقام زیربنای جامعه آرمانی انگاشته می‌شود. این مفهوم در پنجه تنتره وجود نداشته و افزودهٔ ابن‌مقفع است تا نشان دهد گناهکاران سرانجام مجازات می‌شوند. در روایت هندی دمنه سالیان بسیار با خوشی و سعادت در جوار شیر می‌ماند، اما در روایت ایرانی، دمنه بی‌رحمانه و دردناک کشته می‌شود و به سزای اعمال خود می‌رسد (منشی، ۱۳۹۴: ۱۵۶). آنچه در این باب «بازجست کار دمنه» از منظر سیره سیاسی شاهان آشکار می‌شود تأکید بر رفتارشناسی شاهان و مردمان عادی است. از این نظر منطق و مصلحت یگانه‌ای بر رفتار شاهان و مردمان حاکم نیست. زیرا حکومت با صفات مردم عادی اداره نمی‌شود و آنچه در نظر مردمان عادی نقص و عیب به شمار می‌آید نزد شاهان شاید هنر باشد.

در باب «کلاغان و بومان»، اندیشه‌ای نزدیک به مفهوم «قرارداد اجتماعی» دیده می‌شود؛ جایی که جماعت کلاغان با مشاوره و تدبیر وزیر دانا، علیه دشمن متحد می‌شوند. در این تمثیل، ضرورت حکومت، نظم و مشورت به‌مثابه ارکان سیاست بازنمایی می‌شود. داستان کلاغان و بومان تأکید بر ضرورت حکومت و آن چیزی است که در فلسفه سیاسی مدرن «قرارداد اجتماعی» خوانده می‌شود. برخی از مهمترین خصوصیات قدرت سیاسی از قبیل؛ نقش بخت در کسب قدرت، ناپایداری و ماندگاری قدرت در دستان حاکمان، لزوم توجه دقیق به ظرایف امر سیاست، گریزپایی بخت و تزلزل تخت شهریار و انواع لطایف‌الحیل در نگاه‌داشت آن و بلاخیزی جایگاه قدرت سیاسی به میان می‌آید. ازاین‌رو در مقام استشاره متذکر می‌شود که «جهان‌داری را منزلت شریف و درجت عالی است. و بدان محل به کوشش و آرزو نتوان رسید و جز به اتفاقات نیک و مساعدت سعادت به دست نیاید و چون میسر شد آن را عزیز باید داشت و در ضبط و حفظ آن جد و مبالغت باید نمود و حالی به صواب آن لایق‌تر که در کارها غفلت

کم رود و مهمات را خوار شمرده نیاید که بقای ملک و استقامت دولت بی‌حزم کامل و عدل شامل و رای راست و شمشیر تیز ممکن نباشد» (منشی، ۱۳۹۴: ۲۳۶).

حکایت‌های این باب مضامین مهمی در آیین کشورداری، شناخت دشمن و چگونگی برخورد با آنان را بیان می‌کند و هر سطر آن تذکری بر ضرورت مشورت پادشاه با وزیر لایق و کاردان، به کار بستن نصیحت و پرهیز از خودسری است (منشی، ۱۳۹۴: ۲۳۷). شیوهٔ روایت داستان نزاع میان زاغان و بومان بر سر احراز قدرت، محتوایی کاملاً سیاسی را بازنمایی می‌کند. امروزه جلوهٔ این فراز و نشیب تمثیلی در تخیل خواننده با استراتژی‌هایی که در ادب و سیاست ایران سابقه دارد نمودار می‌شود و تا نامه تنسر که «عاقل ظفر شمرد دشمنان را از یکدیگر جدا کردن و به‌نوعی میان ایشان دو گروهی افکندن که اختلاف کلمه خصمان موجب فراغ دل و نظام کار باشد» (تنسر، ۱۳۵۴: ۲۱۴) می‌توان پی گرفت. در باب نهم مضمون زندگی صلح‌آمیز را با روایت حوادث و پیشامدها و عملکرد دولتمردان و حاکمان خودرأی و مستبد، دو جهان–بینی خشنودی و رضایت به زندگی آرام و پرهیزکارانه و شیفتگی به قدرت، مقام، مشاغل دنیوی و معایب حاصل از آن را در برابر هم قرار می‌دهد و تأکید دوباره‌ای بر ثبات و عدم تحرک است. در آنجا که سیاست به معنای مجازات و تنبیه خطاکاران از لوازم ضروری حکومت و ناشی از وظایف دوگانه شهریاری یعنی اقتدار و عدل دانسته می‌شود که «امارت بی‌عدل و سیاست ممکن نشود»، حفظ قوانین ثابت ایزدی اصلی‌ترین وظیفهٔ شهریار به شمار می‌آید. چنین تفکری قطعاً هرگونه تغییری را در حکم تغییر قوانین ثابت الهی می‌انگارد. درون‌مایه باب دوازدهم شهر آرمانی و دستیابی به قدرت سیاسی است که همواره با خونریزی همراه بوده و پایه‌های سریر شاهی از دل خون برآمده و برای بقای آن باید خون‌ها ریخته شود. این داستان به احتمال از ساخته‌های مترجم پهلوی کتاب و طنزی است بر نفوذ موبدان و دخالت‌های بیجای آنان در دستگاه پادشاهان ساسانی.

هرچه به انتهای کلیله‌ودمنه نزدیک‌تر می‌شویم در باب‌های پایانی، سیاست به تجربه‌ای اخلاقی بدل می‌شود که میان عدل و قهر، حلم و تدبیر در نوسان است. پادشاه عادل کسی است که در میان این اضداد تعادل برقرار می‌کند. جنبه و پیام‌های سیاسی کتاب آشکارتر و از تمثیل فاصله گرفته می‌شود. شخصیت‌ها نام واقعی خود را باز می‌یابند. حکایت «پادشاه و فنزه» مثالی است از رئالیسم سیاسی و اندرز آن پرهیز و حذر از دشمن خونی و قوی‌تر است که هر چه دشمنی عمیق‌تر باشد به وعدهٔ آشتی کمتر می‌توان اعتماد کرد. زیرا «خصم ملک را هیچ زندان چون گور و هیچ تازیانه چون شمشیر نیست». داستان «شیر و شغال» شاخص میانه‌روی، پیروی عقل و پرهیز از مجازات بیش از اندازه و ترحم بیش از حد است. مقام شاهی داوری اعمال نیک و بد است. در تمام باب‌های کلیله‌ودمنه، مؤلف داستان و نکات

اصلی مباحث مطرح را تلخیص و با تکرار پاسخ، برهمن تمهیدی برای آغاز داستان بعدی می‌اندیشد. از نظر ساختار روایت با تغییر اول شخص به سوم شخص، انتقال ذهنیت خواننده به نکته اخلاقی مورد نظر را امکان‌پذیر می‌سازد و در ادامه داستان مخاطب را مطمئن می‌کند که نظم برقرار، بی‌عدالتی مقهور و حق منصور می‌شود؛ اما در داستان شیر و شغال تکلیف خواننده مشخص نیست و جای تردید در صحت اعتراف شاه و دعوی او به تغییر رأی باز می‌ماند و خواننده به تأمل بیشتر فراخوانده می‌شود. داستان «زاهد و مهمان او» به شاه می‌آموزد که رعیت را در جایگاه مناسب خودش نگاه دارد و کارهای گران را به کافیان هنرمند و داهیان خردمند بسپارد. در داستان «پادشاه و برهمنان»، فضیلت حلم بر شجاعت و سخاوت برتری می‌یابد، چرا که حلم ریشه در مشاوره با عاقلان دارد. چنین درکی از حلم، عقلانیتی سیاسی است که با شریعت تفاوت دارد. «پادشاه و برهمنان» این پرسش اساسی آیین حکمرانی را پیش می‌کشد که از میان خصلت‌های حلم، سخاوت و شجاعت کدام‌یک برای ثبات مُلک، خشنودی رعیت و مصلحت فرمانروا پسندیده‌تر است و طی داستان چون «اصل حلم مشاورت است با اهل خرد و حفاصت و تجربت و ممارست و مجالست حکیمی مخلص و عاقلی مشفق» حلم ارجح شمرده می‌شود. نکته جالب توجه داستان این است که برهمنان و رهبران دین هستند که سخن کذب در گوش شاه می‌خوانند و با آشکار شدن بی‌گناهی وزیر، شاه برهمنان را می‌کشد. اندرز نیک و بد محور اساسی در باب ماقبل آخر است و اینکه چگونه می‌توان اندرز نیک را از بد باز شناخت.

در آخرین باب، «شاهزاده و یاران او»، مفهوم سعادت و تقدیر به نقطهٔ کمال می‌رسد. عقل و بخت دو نیروی مکمل‌اند: بخت فرصت می‌دهد و عقل آن را به ثمر می‌رساند. اما سعادت راستین در پذیرش حدود قدرت و تسلیم به قضاست؛ نه از سر ایمان دینی، بلکه به حکم عقل و تجربه. بدین‌سان، سیاست در کلیله‌ودمنه تلاشی برای سازگاری انسان با جهان متغیر قدرت از رهگذر اعتدال و عقلانیت است.

حکایت «شاهزاده و یاران او» پایان شگفت‌انگیزی بر مبحث عقل و اندرز و نقش آن در رام کردن توسن بخت و اقبال است. پرسش شاه دربارهٔ عدل و عدالت در پاداش و کیفر است و این که چرا بدکاران در نعمت و آسایش و نیکوکاران در تنگدستی به سر می‌برند؟ آدمی چگونه می‌تواند جذب منفعت کند و از بلا و مصیبت بپرهیزد؟ اما مخاطب در برابر این پرسش‌ها در حالت تعلیق رها می‌شود، زیرا عقل که کلید سعادت است هرگز بیدادگری‌های آشکاری که در راه و رسم جهان دیده می‌شود را چاره نمی‌کند. نتیجه آشکار در پایان داستان باب آگاهی از قدرت قاهر تقدیر و ناگزیری از پذیرش فرمان آن و اهمیت عقل در فهم این دقیقه است. سعادت، کسب این بینش خردمندانه است که باید با رضای‌خاطر به فرمان تقدیر سر نهاد. دانش، جهد و جمال که هریک به‌صورت تمثیلی در هیئت شاهزاده‌ای نمودار می‌شوند،

زمانی مثمر ثمر هستند که قضای آسمانی با آنها موافق باشد و خردمندی همانا آگاهی از این حقیقت است که آدمی باید آماده باشد تا از فرصت‌هایی که بخت نصیبش می‌گرداند بهره گیرد. به دیگر سخن عقل عبارت از این است که «انسان خود را به دست سرنوشت بسپارد تا به خوشبختی برسد» (فوشه‌کور، ۱۳۷۷: ۵۷۲) و همه تدابیر، وابسته قضا و قدر و توکل است و «اصل سعادت قضای آسمانی است» (منشی، ۱۳۹۴: ۴۱۴).

تحلیل درون‌مایه اصلی: عقل و بخت

کلیله‌ودمنه مجموعه‌ای از داستان‌های گوناگون است که منشی آنها را به آیات قرآن، احادیث و روایات اسلامی آمیخته است، اما این اضافات، نظام اخلاقی دنیوی آن را پنهان نمی‌کند. زبان تمثیلی قصه‌ها و تحول تدریجی و نامحسوس پادشاه حجابی است که پیام سیاسی نهفته در آن را از انتقاد علنی و مخالفت صریح مصون داشته است. در کلیله‌ودمنه راز حکومت خوب در رایزنی حکیمی جستجو می‌شود که همزمان پزشک و رایزن است و حضورش در دربار خسرو انوشیروان قهرمان ساسانی تاریخ‌نگاری اسلامی، پیوند پزشکی با حکومت خوب و اندرزهای اسرارآمیز را تکمیل می‌کند. سیاست درست، پیروی از حکمت پیشینیان، اندرز نیک و رعایت آنها به منظور پیشگیری از آشوب و بدعت است.

ایده «قدرت حق است» اندیشه محوری کلیله‌ودمنه است. در کلیله‌ودمنه نیز مانند بسیاری از جوامع کهن، باور مردم اطاعت محض و بی‌چون‌وچرا از حاکمان و سلاطین است. رعیت ملزم به اطاعت هستند و «هر چه پادشاهان کنند رعایا را بر آن وقوف و استکشاف شرط نیست و خاطر هرکس بدان نرسد که رای ایشان بیند». قدرت و تجسم آن در حاکم چنان تقدیس می‌شود که مردمان معتقدند جانشان در مقابل جان سلطان بی‌ارزش است و برای مصلحت پادشاه و مملکت باید فدا شود. اصل وجود سلطان است و اهل شهری فدای ذات ملک اگر در خطر باشد.

محافظه‌کاری طبیعی در کلیله‌ودمنه جلوه دیگری از تداوم و پیوستگی اندیشه سیاسی و آیین فرمانروایی باستانی ایرانیان است. خطوط اصلی این محافظه‌کاری شامل احترام به ترتیبات سیاسی و اجتماعی به خصوص اگر سابقه طولانی داشته باشند و نابرابری چاره‌ناپذیر فطری بشر به اقتفای نظام کیهانی مزدایی است. گرچه مغالطه طبیعت‌باور در این عقاید مشهود است، اما احترام به سنت‌ها و بیهوده نبودن آنها و نقش پشتوانه بودن و تسهیل‌گری برای زندگی مد نظر هستند. محتوای داستانی کلیله‌ودمنه مداری است که اندیشه سیاسی کلیله بر محور آن می‌گردد. قصد تغییرات بنیادی در نظام حکومتی پیشنهاد نمی‌شود را ندارد بلکه خواهان آن است که شاه در مقام سمبل اقتدار و فرمان با

خواندن داستان از افراط و تفریط پرهیز کند و به سوی نوعی اعتدال سوق یابد و در نهایت صلح و آرامش بر جامعه حاکم شده و مردم در امن و راحتی به سر برند؛ امری که پس‌ازآن در سیاستنامه نیز مشاهده می‌شود.

کلیله‌ودمنه مجموعه‌ای از داستان‌های گوناگون است که اصل کهن آنها با آیات قرآن، احادیث و احکام اسلامی آمیخته شده است، اما این اضافات، نظام اخلاقی دنیوی آن را پنهان نمی‌سازد. زبان تمثیلی قصه‌ها و تحول تدریجی و نامحسوس پادشاه مانند حجابی پیام‌های سیاسی نهفته در کتاب را از انتقاد علنی و مخالفت صریح مصون داشته است. در کلیله‌ودمنه نحوهٔ نگرش نویسنده به سیاست و حکومت موجد نوعی دست‌کاری در هنجار مرسوم زمانه و نشان از نگاه ویژه منشی به دو مفهوم اصلی سیاست یعنی حکم و اطاعت است. اندیشه‌ای که در پس الفاظ کلیله پنهان است، صرفاً با تتبعات ادبی قابل حصول نیست، ازاین‌رو، کشف نگاه ویژه منشی به سیاست مستلزم بازخوانی اثر وی از منظر اندیشهٔ سیاسی است. وی با بهره‌گیری از استعاره و حکایات تمثیلی کنش زبانی ویژه‌ای را در بیان اندیشهٔ خویش در پیش می‌گیرد و با نقد مهمترین پاره‌گفتار قدما در همزادی ملک و دین، روزگار شوربختی ایرانیان را نقادی می‌کند.

دین‌یاری شاه، بخش جدایی‌ناپذیر اندیشه شاهی آرمانی در ایران باستان بود. شاه آرمانی دی‌نیار و تجسم دین بود. ازاین‌رو همواره در اندرزنامه‌های باستانی تأکید بر همزادی «ملک و دین» مشاهده می‌شود. اما در کلیله‌ودمنه به دین‌داری شاه و ضرورت آن اشاره‌ای نمی‌شود. کارگزاران حکومتی، معیشت مردم را بر اساس عقل متعارف انسانی تمشیت می‌کنند. ازاین‌رو کلیله‌ودمنه سیاست را با اموری از قبیل تجارت و علم‌آموزی مقایسه می‌کند که در بسیاری از آثار پسین بازنویسی شده است و منشی منطق بقای سیاست و پیشه تجارت را برابر می‌نهد. شاه در تفکر منشی نگهبان رعیت نیست. وی این مذهب مختار زمان را با وارد نمودن معیارهایی عرفی نظیر کارآیی و مصلحت دولت به چالش می‌کشد و از دیگر سو، پایداری حکومت را تابع و مشروط به ویژگی‌هایی عرفی می‌داند که قابل‌دستیابی و اندازه‌گیری است. این موضع در کلیله‌ودمنه اساسی و مکرّر است و بقای ملک و تداوم فرمانروایی حاکم و تمهیدات سنجش‌پذیر پاسداری از آن با واژگانی مترادف نه‌تنها ناشی از دین‌داری، عنایت الهی یا صفات الوهی پادشاه تصور نمی‌شود بلکه مشروط به کارآمدی و حراست از قدرت است.

نتیجه‌گیری

سده‌های سوم تا هفتم هجری مشهور به «عصر زرین فرهنگ ایران»، «روشنگری دورهٔ میانه»

و «رنسانس اسلامی»، نماد خودآگاهی و خردباوری در جهان ایرانی و اسلامی است. عده کثیری فیلسوف، دانشمند، مورخ، شاعر و سیاستمدار در این زمانه دل‌مشغول پرسش‌های جدید و تأمل و تدبر در آنها بودند و خردباوری قدرتمندترین گفتاری بود که با گفتمان فقهی رقابت می‌کرد. بدین‌سان تاریخ اندیشه سیاسی دوران میانه نشان از تقابل و کشمکش خردمندان میان‌گیر با گفتار مسلط شرعی و الهیاتی در سیاست و حکومت دارد. ازاین‌رو هرچه از سده‌های آغازین دور می‌شویم، به دلایل متعدد سیاسی و اجتماعی افزایش نفوذ جریان فقاهت در اندیشه سیاسی و حضور چشمگیر فقیهان در سیاست عملی آشکارتر می‌شود؛ امری که با رشد نظامیه‌ها و افول جریان–های خردباور و قدرت یافتن قشری‌گری، گره خورده بود. بدین‌سان برخلاف جریان رو به غلبه الهیات و فقه اسلامی، نویسنده کلیله‌ودمنه می‌کوشد در زمانه‌ای که مردمان رغبتی به قرائت کتب عربی ندارند، آشکارا در غیاب زبان فقه و با بهره گرفتن از فارسی نوپدید رو به رشد، روابط قدرت و سرشت حکومت را بررسی نموده و عقاید عملی و عرفی نافذ در خصوص قدرت و شیوه فرمانروایی را برجسته سازد. چنین به نظر می‌آید که در نگاه منشی نوعی واقع‌بینی زودرس اختیار شده است. ازاین‌رو شاه را مالک جان و مال مردمان و سایه خدا بر زمین به شمار می‌آورد. البته التفات به این نکته از این ادعا که تأملات منشی محتوای نظریه‌ای منسجم و جامع در باب سیاست و حکومت فراهم کرده باشد فرسنگ‌ها دوراست؛ منظور تأکید بر مجموعه‌ای از ملاحظات و تأملات در باب سیاست است که کاشف از شیوه حکمرانی حکام وقت بود و نه پیروی صرف از اندرزنامه‌های پیشین. پرداختن به این اثر و آثار مشابه شناسایی حد زبان و افق‌های فکری جهان ایرانی برای روشن نمودن حدود آموختن از امکانات و محدودیت‌های سنت ایرانی و اسلامی است. در این مقاله با بررسی کلیله‌ودمنه و مقایسه آن با «سنت سیاستنامه‌نویسی» نشان داده شد که این اثر را می‌توان نوعی نقد رادیکال سیاست تلقی نمود.

کلیله‌ودمنه به ظاهر اندرزنامه‌ای اخلاقی است، اما در باطن، متنی در تأمل سیاسی است که عقل، عدل و مصلحت را در پیوندی تازه با قدرت می‌نشاند. نصرالله منشی در عصر فروپاشی نظام کهن مشروعیت و چیرگی گفتار فقاهتی، کوشید تا از طریق زبان تمثیل، سیاست را به عرصه عقل عملی بازگرداند. در این معنا، کلیله‌ودمنه را می‌توان نه‌تنها بازتاب سنت اندرزنامه‌نویسی، بلکه تلاشی آگاهانه برای تأسیس نوعی «سیاست عقلانی ـ اخلاقی» دانست. در این اثر، قدرت از آسمان به زمین آورده می‌شود. شاه دیگر قدیس نیست، بلکه مدیر خردمند است؛ وزرا و دبیران، حاملان عقل عملی‌اند؛ و رعیت، شاگردان سیاست هستند. تمثیل حیوانات نه برای تزئین، بلکه برای پوشاندن گفتار سیاسی است. در زمانه‌ای که سخن صریح از سیاست خطرناک بود. زبان تمثیل، حجاب نقد قدرت و حکایت، ظرف اندیشه سیاسی

است. بدین‌سان، کلیله‌ودمنه را باید یکی از نخستین گام‌های اندیشه سیاسی ایرانی در مسیر استقلال از الهیات دانست. این کتاب، در پیوند با سنت ایرانشهری و در فاصله از فقه سیاسی خلافت، طرحی از حکومت اخلاقی بر پایه عقل و مصلحت ارائه می‌دهد. اگر سیاست‌نامه خواجه نظام‌الملک سیاست را هنر حفظ دولت می‌داند، کلیله‌ودمنه سیاست را هنر حفظ تعادل میان قدرت و اخلاق می‌نمایاند. ازاین‌رو می‌توان گفت که کلیله‌ودمنه، در عین وفاداری به سنت اندرزنامه، نوعی نقد رادیکال سیاست قدسی است؛ متنی که به زبان تمثیل، پیوند دیرینه ملک و دین را می‌گسلد و سیاست را در مدار عقل و تدبیر انسانی قرار می‌دهد. در تاریخ اندیشه سیاسی ایران، این اثر نه صرفاً نصیحت‌الملوک، بلکه بیانگر گذار از سیاستِ قدسی به سیاستِ خردمندانه است؛ گذاری که میراث آن تا سیاست‌نامه خواجه نظام‌الملک و گلستان سعدی امتداد می‌یابد.

منابع

ابراهیم، امیرحسین، (۱۳۹۷). *یک هزاره کشاکش: سیری در تاریخ فرهنگ ایران*. تهران: نشر کلاغ.

البخاری، محمدبن عبدالله، (۱۳۶۹). *داستان‌های بیدپای*. به تصحیح پرویز ناتل خانلری و محمد روشن. تهران: انتشارات خوارزمی.

اکوانی، حمداله (۱۳۹۷). دو روایت امر سیاسی و الگوی دولت در اندیشه متفکران دوره میانه اسلامی. *دولت پژوهی*. دوره چهارم. شماره ۱۶.

بهار، محمد تقی (ملک الشعراء) (۱۳۸۱). *تاریخ سیستان*. تهران: انتشارات معین.

_____ (ملک الشعراء) (۲۵۳۶). *سبک شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی*. جلد دوم. تهران: کتاب‌های پرستو. انتشارات امیرکبیر.

رستم‌وندی، تقی (۱۳۸۸). *اندیشه ایرانشهری در عصر اسلامی؛ بازخوانی اندیشه‌سیاسی حکیم ابوالقاسم فردوسی، خواجه نظام‌الملک طوسی و شیخ شهاب الدین سهروردی*. تهران: امیرکبیر.

رضایی‌راد، محمد (۱۳۸۹). *مبانی اندیشه‌سیاسی در خرد مزدایی (اندیشه‌سیاسی در ایران پیش از اسلام)*. تهران: طرح نو.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۹۴ الف). *تاریخ مردم ایران؛ ایران قبل از اسلام*. تهران: امیرکبیر.

_____ (۱۳۹۴ ب). *تاریخ مردم ایران؛ از پایان ساسانیان تا پایان آل بویه*. تهران: امیرکبیر.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳). «پیوند ادب و سیاست؛ شناور شدن زبان و ارتباط آن با رشد خودکامگی». *اطلاعات سیاسی و اقتصادی*. شماره ۲۰۸ ـ ۲۰۷

طباطبایی، سید جواد (۱۳۹۵). *تاریخ اندیشه‌سیاسی در ایران؛ ملاحظاتی در مبانی نظری*. تهران: مینوی خرد.

_____ (۱۳۸۳الف). *زوال اندیشه‌سیاسی در ایران*. تهران: کویر.

_____ (۱۳۸۳ب). *درآمدی فلسفی بر تاریخ اندیشه‌سیاسی در ایران*. تهران: کویر.

فرای، ریچارد نلسون (۱۳۹۳). *عصر زرین فرهنگ ایران*. ترجمه مسعود رجب نیا. تهران: سروش.

فوشه‌کور، شارل هانری دو (۱۳۷۷). *اخلاقیات؛ مفاهیم اخلاقی در ادبیات فارسی از سده سوم تا سده هفتم هجری*. ترجمه محمد علی امیرمعزی. عبدالمحمد روح بخشان. تهران: نشر دانشگاهی.

گوتاس، دیمیتری (۱۳۸۱). *تفکر یونانی فرهنگ عربی؛ نهضت ترجمه کتاب‌های یونانی به عربی در بغداد و جامعه آغازین عباسی (قرن های دوم تا چهارم/ هشتم تا دهم)*. ترجمه محمدسعید حنایی کاشانی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

منشی، ابوالمعالی نصرالله (۱۳۹۴). *کلیله‌ودمنه*. تصحیح و توضیح مجتبی مینوی طهرانی. تهران: امیرکبیر.

مینوی خرد (۱۳۹۱). *ترجمه احمد تفضلی*. به کوشش ژاله آموزگار. تهران: توس.

مینوی، مجتبی (۱۳۵۰). «برزویه حکیم و رودکی شاعر و نشو و نمای زبان فارسی». *مجله دانشکده ادبیات مشهد*. سال هفتم. شماره چهارم.

میهنی، محمد بن عبدالخالق (۱۳۸۹). *آیین دبیری*. تصحیح و توضیح اکبر نحوی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی

تنسر، نامه تنسر به گشنسب (۱۳۵۴). *به تصحیح مجتبی مینوی*. تهران: خوارزمی.

وراوینی، سعدالدین (۱۳۷۰). *مرزبان‌نامه*. به کوشش خلیل خطیب رهبر. تهران: صفی علیشاه.

یاوری، نگین (۱۳۹۸). *اندرز به سلطان؛ نصیحت و سیاست در اسلام قرون میانه*. ترجمه محمد دهقانی. تهران: تاریخ ایران.

فصلنامهٔ مطالعات ایران‌شناسی
سال نهم، شمارهٔ ۲، شمارهٔ پیاپی۲۷، تابستان ۱۴۰۴
Quarterly of - Iranology Studies
Volume 9, Issue 2, Serial number 27, Summer 2025
Doi:10.22034/is.2026.2076181.1088

پژوهشی سکه‌شناسی در تاریخ حکومتگران محلی بنی‌فیروزان در قرن چهارم هجری

سید مسعود شاهمرادی[۱]
مسعود بیات[۲]

چکیده

بنی‌فیروزان در سده چهارم هجری بر مناطقی از طبرستان و قومس حکومت داشتند. متون نوشته شده بر سکه‌های فیروزانیان نشانگر تسلط آنان بر طبرستان و قومس و تبعیت آنان از آل‌بویه است. بررسی اسامی حکمرانان بویهی منقور بر سکه‌های فیروزانیان نشانگر تبعیت حسن بن فیروزان از رکن‌الدوله بویهی و نقش‌آفرینی فرزندان او در منازعات قدرت میان فخرالدوله و عضدالدوله است. مسئله این تحقیق بررسی تاریخ این حکومتگران بر مبنای مطالعه سکه‌شناسی است. بر این مبنا متون مسکوکات حسن بن فیروزان و فرزندانش (نصر، فیروزان و لشکرزاد) بررسی و نتایج حاصل از آن با استفاده از روایات منابع تاریخی تکمیل شده است. اهمیت این تحقیق ازاین‌روست که تاکنون تاریخ فیروزانیان، در مقایسه با دیگر حکومت‌های محلی این سده، چندان موردتوجه قرار نگرفته است. این پژوهش با رویکرد توصیفی ـ تحلیلی و با تکیه بر اسناد سکه‌شناسی انجام شده است. با توجه به عدم ذکر نام لشکرزاد در منابع تاریخ‌نگاری، سکه ضرب شده توسط او از اسناد حضور و فعالیت لشکرزاد در مناسبات سیاسی این عصر است. بنی فیروزان نظیر آل‌بویه تعلقات مذهبی خویش را بر متون مسکوکات خویش آشکار نکرده‌اند

واژه‌های کلیدی: تاریخ محلی، بنی فیروزان، آل‌بویه، سکه‌شناسی، سکه، طبرستان، قومس

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۰۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۳/۳۰

۱. دانشیار تاریخ اسلام، گروه معارف اسلامی، دانشگاه علوم پزشکی زنجان (مأمور به گروه تاریخ و تمدن ملل اسلامی دانشگاه زنجان)، زنجان، ایران.
S.m.shahmoradi@gmail.com
۲. دانشیار گروه تاریخ، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه زنجان، زنجان، ایران.
Masoud.bayat@znu.ac.ir

مقدمه

بنی‌فیروزان از خاندان‌های محلی دیلم بودند که در اواخر قرن سوم هجری ظهور کردند. فیروزان بن فولادوند، نیای این خاندان، از طرفداران علویان طبرستان بود و در منازعات میان علویان طبرستان و سامانیان حضور داشت. فرزند او حسن نیز جزو کارگزاران ماکان بن کاکی، پسر عموی خویش بود که پس از مرگ او به مخالفت با زیاریان برخاست و حکومت مستقل خود را تحت زعامت رکن‌الدوله بویهی آغاز نمود. حسن بن فیروزان که دختر خویش را به ازدواج رکن‌الدوله درآورد، اقدام به ضرب مسکوکاتی با نام این حاکم بویهی نیز نمود. فرزندان حسن (نصر، فیروزان و لشکرزاد) نیز به فرمان‌برداری از آل‌بویه ادامه داده و سکه‌هایی با نام حکمرانان آل‌بویه ضرب نمودند. بررسی متون سکه‌های فرزندان حسن نشانگر نقش‌آفرینی آنان در رقابت‌های میان فرزندان رکن‌الدوله (فخرالدوله و عضدالدوله) است. با وجود ذکر نام نصر و فیروزان در روایات منابع مکتوب تاریخی، نامی از لشکرزاد در این روایات مشاهده نمی‌شود؛ بنابراین سکه‌های باقی مانده از لشکرزاد سندی مهم دربارهٔ حضور و نقش‌آفرینی او در تحولات این برهه از تاریخ ایران است. سکه‌های فیروزانیان در مناطقی از طبرستان و قومس و به سبک مسکوکات آل‌بویه ضرب شده‌اند و در آنها نام خلفای عباسی نیز مشاهده می‌شود. می‌توان گفت فیروزانیان نظیر دیگر دیلمیان بر مذهب شیعه بودند، اما به مناسبت الگوبرداری و تبعیت آنان از سیاست مذهبی بویهیان، تعلّقات شیعی بنی‌فیروزان در متون مسکوکات آنان بازتاب نیافته است

مسئله این تحقیق بررسی تاریخ بنی‌فیروزان در قرن چهارم هجری بر مبنای مطالعهٔ سکه‌شناسی و تطبیق یافته‌های آن با روایات منابع مکتوب تاریخ‌نگاری است. اهمیت و ضرورت این تحقیق ازاین‌روست که تاکنون تاریخ فیروزانیان، در مقایسه با دیگر حکومت‌های محلی این سده، چندان موردتوجه قرار نگرفته است. هدف این تحقیق نیز نشان دادن کارکرد مطالعات سکه‌شناسی در بررسی تاریخ حکومت‌های محلی ایران است، زیرا بررسی متون منقور بر سکه‌ها یکی از دقیق‌ترین و معتبرترین منابعِ شناخت تحولات تاریخی اعصار مختلف به شمار می‌آید و می‌توان این‌گونه متون را به‌عنوان یکی از بهترین اسناد تاریخی محسوب نمود؛ زیرا امکان تحریف و قلب حقایق تاریخی در سکه‌شناسی، به سبب سالم ماندن مسکوکات در گذر زمان، کمتر میسر است؛ بنابراین مورخِ امروزی برای تحقیق دربارهٔ تحولات تاریخی و تبیین مسائل مختلف آن می‌بایست از کاربرد دانش سکه‌شناسی غفلت نورزد

پیشینه تحقیق

در رابطه با پیشینه تحقیق بایست گفت، تاکنون تاریخ بنی‌فیروزان بر مبنای مطالعه سکه‌شناسی در تحقیقی مستقل مورد بررسی و تحلیل قرار نگرفته و صرفاً سکه‌های آنان در برخی از منابع سکه‌شناسی به صورت کلی توصیف شده است. به‌گونه‌ای که در این منابع نشانی از تحلیل متون مسکوکات آنها مشاهده نمی‌شود. آلبوم (۲۰۱۱) در کتاب «Checklist of Islamic Coins» در عباراتی مختصر صرفاً به بیان نام سه تن از حکمرانان بنی‌فیروزان که دارای سکه هستند (حسن بن فیروزان، نصربن حسن و فیروزان بن حسن) پرداخته و مکان ضرب و نام حکمران بویهی منقور بر آنها را ذکر کرده است. در مجموعهٔ سکه‌های معرفی شده انجمن سکه‌شناسی آمریکا نیز سکه‌هایی از نصربن حسن و لشکرزاد بن حسن به صورت مختصر معرفی شده و محل ضرب و نام حاکمان بویهی نوشته شده بر این مسکوکات بیان شده است. (American Numismatic Society: https://numismatics.org) در منابع فارسی رضائی باغ بیدی در کتاب «سکه‌های ایران در دوره اسلامی از آغاز تا برآمدن سلجوقیان» (۱۳۹۳) تماماً مطالب آلبوم را ذکر کرده و متون نوشته شده بر یکی از سکه‌های حسن بن فیروزان را نیز بدون ذکر منبع نقل کرده است. سلیمانی نیز در کتاب «تاریخ سکه در دودمان‌های محلی ایران (قرون سوم و چهارم هجری قمری)» (۱۳۹۶) به معرفی سه سکه از بنی‌فیروزان، از جمله سکه‌ای متعلّق به لشکرزاد بن حسن به نقل از انجمن سکه‌شناسی آمریکا پرداخته و توضیحات بسیار مختصری دربارهٔ آنها ارائه نموده است. امتیاز تحقیق حاضر این است که در آن تا حد ممکن به بررسی و تحلیل متون مسکوکات شناخته شده بنی‌فیروزان پرداخته شده و همچنین نتایج این بررسی‌ها با استفاده از گزارش‌های منابع مکتوب تاریخی و جغرافیایی تکمیل شده است

روش‌شناسی

این پژوهش از نوع بنیادی و با رویکرد توصیفی–تحلیلی انجام شده است. روش تحقیق مبتنی بر تحلیل سکه‌شناختی و تطبیق داده‌های آن با منابع تاریخ‌نگاری است.

مراحل تحقیق به شرح زیر بوده است:

۱. گردآوری تصاویر و توصیفات سکه‌های شناخته‌شده بنی‌فیروزان از منابع چاپی و پایگاه‌های معتبر سکه‌شناسی؛

۲. خوانش و بازسازی متون منقور بر روی سکه‌ها (نام امیر، خلیفه، دارالضرب، تاریخ ضرب، القاب و عبارات مذهبی)؛
۳. تحلیل محتوای سیاسی این متون با تمرکز بر: نام حکمرانان بویهی منقور بر سکه‌ها؛ تغییرات در ضرابخانه‌ها؛ توالی زمانی ضرب سکه‌ها.
۴. تطبیق یافته‌های سکه‌شناختی با گزارش‌های منابع تاریخی همچون ابن‌مسکویه، ابن‌اثیر، ابن‌اسفندیار و دیگر منابع محلی؛
۵. تحلیل نتایج در چارچوب مناسبات قدرت میان شاخه‌های مختلف آل‌بویه.

در این پژوهش سکه‌ها به‌عنوان اسناد رسمی حاکمیت سیاسی تلقی شده‌اند که می‌توانند نشانه‌هایی از تابعیت، مشروعیت‌سازی و جهت‌گیری‌های سیاسی حکومتگران محلی را بازتاب دهند.

ظهور بنی‌فیروزان

بنی‌فیروزان حکمرانانی دیلمی بودند که نسب آنان به خاندان «فولادوند» و بزرگ آن خاندان با نام فولادوند، می‌رسید. بیهقی خاندان فولادوند را شریف‌ترین خاندان دیلمیان نامیده است. فولادوند دو فرزند با اسامی کاکی و فیروزان داشت که به پیشوایی و ریاست دیلمیان رسیدند[1] (بیهقی، ۱۳۶۱: ۹۳). در این دوران اسماعیل بن احمد سامانی (حکومت: ۲۷۹– ۲۹۵ق.) طبرستان را تحت سلطهٔ خویش درآورد، اما حسن اطروش علوی (ناصرکبیر) که در دیلم و گیلان قدرت یافته بود، به خونخواهی محمدبن زید علوی عازم نبرد با

۱. بیهقی در مورد ریشه قدرت‌یابی فرزندان فولادوند چنین می‌نویسد: «فولادوند مردی صدساله بود، تیر بالای او کمان گشته و حواس ظاهر او عزل نامه خویش خوانده. دیالمه گفتند به اتفاق هر که سینه پیش زوبین به طوع و رغبت سپر کند و مرگ عار نشمرد، مهتری و سروری بر اولاد و احفاد او وقف کنیم و هیچ‌کس سر از ربقه طاعت او نگردانیم. فولادوند پیر بود. روز عمر او به وقت زردی آفتاب رسیده، این اختیار کرد و گفت عمر من اندکی مانده است و هیچ اولی‌تر از آن نیست که عمری که ساعهٔ فساعهٔ سپری خواهد شد صرف کنم در سیادت و ریاست فرزندان خویش تا دامن قیامت. پس خویشتن تسلیم کرد و آن مزراق را سینه هدف ساخت و به خوش‌منشی شربت آن ضربت نوش کرد و حق‌تعالی او را اجل تقدیر نکرده بود و نعم المجن اجل مستأخر، خلق عالم عاجز باشند از دفع کردن اجل مسمی و عاجزتر باشند از نزدیک گردانیدن اجل مسمی و او را عمر قطع نیفتاد؛ و علاج پذیرفت و چند سال بعد از این عمر یافت و مهتری و تقدم دیالمه فرزندان او را مسلم شد» (بیهقی، ۱۳۶۱: ۹۳)

سامانیان در آمل شد.[1] کاکی و فیروزان که ملوک گیلان و دیلم بودند، به طرفداری از ناصر با او همراه گشتند، اما در نبرد با سپاهیان اسماعیل سامانی کشته شدند (ر.ک: ابن اسفندیار، ۱۳۶۶، قسم اول: ۲۵۹-۲۶۰). بااین‌حال نقش‌آفرینی این خاندان در تحولات این عصر همچنان ادامه یافت؛ زیرا فرزندان آن دو، ماکان بن کاکی و حسن بن فیروزان (بیهقی، ۱۳۶۱: ۹۳) همچنان در صحنه مناسبات سیاسی این دوران فعال بودند

از حسن بن فیروزان که سرسلسله خاندان حکومتگر بنی فیروزان بود، در تحولات بعدی دوران علویان طبرستان نیز یاد شده است. او و ماکان بن کاکی با وجود بیعت با ابوعلی الناصر محمد (نوه ناصر کبیر) به صورت مخفیانه درصدد بیعت با دیگر نواده ناصر، اسماعیل بن ابوالقاسم بن ناصر کبیر، نیز برآمدند (ر.ک: ابن اسفندیار، ۱۳۶۶، قسم اول: ۲۸۶-۲۸۷). برخی از اسماعیل در شمار حاکمان علوی یاد کرده‌اند که در سال ۳۱۷ ق. نامزد امارت شد (حکیمیان، ۱۳۶۸: ۱۰۵). حسن بن فیروزان در منازعاتی که میان ماکان بن کاکی و اسفاربن شیرویه، از سرداران دیلمی رخ داد نیز نقش داشت. هنگامی‌که ماکان برخلاف پیمان خویش با اسفار تنها بر حکومت آمل اکتفا نکرد و طبرستان را نیز تحت سیطره خویش گرفت، حسن بن فیروزان را به نیابت خویش بر طبرستان گماشت و خود عازم گرگان و خراسان شد. به گفته ابن اسفندیار، حسن بن فیروزان در این زمان «به پادشاهی بنشست و کلاه با سر اسمعیل علوی نهاد که از مادر برادر او بود» (ابن اسفندیار، ۱۳۶۶، قسم اول: ۲۹۳). بااین‌حال اسماعیل در توطئه‌ای کشته شد و حسن بن فیروزان نیز مجبور به ترک آمل و عزیمت به دیلم شد (ابن اسفندیار، ۱۳۶۶، قسم اول: ۲۹۴). هنگامی‌که ماکان بن کاکی به همراه وشمگیر زیاری (حکومت: ۳۲۳-۳۵۶ ق.) عازم نبرد با ابوعلی چغانی شد، حسن بن فیروزان را در ساری به جانشینی خود گماشت. در همین نبرد بود که ماکان بن کاکی کشته شد. (۳۲۹ق.) (ابن اسفندیار، ۱۳۶۶، قسم اول: ۲۹۷؛ در مورد قتل ماکان همچنین ر.ک: ابن مسکویه،۱۳۷۶، ج۶: ۳۲) ابن مسکویه از حسن بن فیروزان با عنوان کارگزار ماکان یاد کرده است (ابن مسکویه،۱۳۷۶: ۳۳/۶)

وشمگیر از این نبرد جان به در برده و عازم آمل شد. حسن بن فیروزان که وشمگیر را عامل قتل ماکان می‌دانست، بر او عصیان کرد، اما سپاهیان وشمگیر او را از ساری و

۱. محمدبن زید، دومین حاکم علویان طبرستان (حکومت: ۲۷۰-۲۸۷ق.) در جنگ با سپاه اسماعیل بن احمد سامانی کشته‌شده و بدین‌گونه طبرستان به دست سامانیان افتاده بود (ابن‌اثیر، ۱۳۷۱: ۱۹/ ۲۳-۲۴)

گـرگان اخـراج کردنـد. حسـن بـن فیـروزان در ایـن زمـان بـه ابوعلـی چغـانی پیوسـت و آن دو عـازم نبـرد بـا وشـمگیر شـدند. بااین‌حـال در ایـن زمـان خبـر درگذشـت نصـر بـن احمـد سـامانی (حکومـت: ۳۰۱- ۳۳۱ ق.) و جانشیـنی نـوح بـن نصـر (حکومـت: ۳۳۱- ۳۴۳ ق.) بـه آنـان رسـید. بدین‌گونـه ابوعـلی بـا وشـمگیر صلـح کـرد و عـازم بخـارا شـد و حسـن بـن فیـروزان را نیـز بـا خـود بـرد؛ امـا حسـن بـن فیـروزان در میانـه راه بـر ابوعـلی شـورید و بـر سـپاه او تاخـت و سـپس عـازم گـرگان شـد و آن شـهر و همچنیـن دامغـان و سـمنان را تصـرف کـرد. در ایـن زمـان وشـمگیر بـه ری لشـکر کشیـد و ایـن ناحیـه را تصـرف کـرد و حسـن بـن فیـروزان نیـز خواسـتار صلـح بـا او شـد (ر.ک: ابـن مسـکویه، ۱۳۷۶: ۳۳/۶- ۳۴؛ ابـن اسـفندیار، ۱۳۶۶، قسـم اول: ۲۹۷- ۲۹۸؛ ابن‌اثیـر، ۱۳۷۱: ۱۰۹/۲۰-۱۱۰)

در ایـن هنـگام رکن‌الدولـه بویـهی (حکومـت: ۳۳۵- ۳۶۶ ق.) عـازم نبـرد بـا وشـمگیر شـد و در ری بـر او غلبـه کـرد. وشـمگیر بـه طبرسـتان گریخـت و دیگـر بـار بـا حسـن بـن فیـروزان بـه منازعـه برخاسـت. بـا پیوسـتن بـرخی از امـرای وشـمگیر بـه حسـن، او بـه بخـارا و دربـار سـامانیان پنـاه بـرد.[1] (ابـن مسـکویه، ۱۳۷۶: ۳۴/۶؛ ابن‌اثیـر، ۱۳۷۱: ۱۱۰/۲۰؛ ابـن اسـفندیار، ۱۳۶۶، قسـماول: ۲۹۸) حسـن بـن فیـروزان همچنـان در طبرسـتان بـود تـا اینکـه وشـمگیر مجـدداً بـا کمـک سـپاه نـوح بـن نصـر سـامانی بـر طبرسـتان دسـت یافـت و حسـن بـن فیـروزان نیـز بـه دیلمـان و سـپس رویـان گریخـت و سـرانجام در یـکی از قلاع اسـترآباد پنـاه گرفـت. در ایـن زمـان رکن‌الدولـه عـازم طبرسـتان و گـرگان شـد و حسـن بـن فیـروزان بـه او پیوسـت. آن دو عـازم گـرگان شـدند و وشـمگیر را شکسـت دادنـد. بدین‌گونـه طبرسـتان بـه تصـرف بویهیـان درآمـد. در ایـن هنـگام یـکی از حاکمـان محلـی بـه همـراهی ابوالفضـل الثّائـر العلـوی بـر آل‌بویـه شـوریدند و آمـل را تصـرف کردنـد، امـا در نهایـت حرکـت آنـان نـاکام مانـد تـا اینکـه رکن‌الدولـه سـپاهیانی را بـه همـراه حسـن بـن فیـروزان بـه طبرسـتان اعـزام کـرد و بدین‌گونـه تمـامی طبرسـتان تحـت سیطـره حسـن درآمـد. بااین‌حـال وشـمگیر مجـدداً بـا کمـک سـامانیان بـر حسـن بـن فیـروزان در گـرگان تاخـت و او را هزیمـت داد (ابـن اسـفندیار، ۱۳۶۶، قسـماول: ۲۹۹- ۳۰۰). بـه دنبـال ایـن رویدادهـا بـود کـه رکن‌الدولـه بـا دختـر حسـن بـن فیـروزان ازدواج کـرد (ابـن مسـکویه، ۱۳۷۶: ۳۴/۶؛ ابن‌اثیـر، ۱۳۷۱: ج۱۱۰/۲۰؛ رشیدالدیـن فضـل‌الله، ۱۳۹۲: ۱۴۰۱/۲)

۱. این رویدادها در منابع بیان شده ذیل سال‌های ۳۲۹،۳۳۰ و ۳۳۱ق. آمده است.

از ایـن دوران بـه بعـد حاکمیـت بنی‌فیـروزان، تحـت تابعیـت آل‌بویـه، بـه سـردمداری حسـن بـن فیـروزان آغـاز می‌شـود و در دوران فرزنـدان او نیـز اسـتمرار می‌یابـد. حسـن بـن فیـروزان تـا پیش‌ازایـن دوران بیشـتر به‌عنـوان یـکی از امیـران مـاکان بـن کاکی در صحنـه مناسـبات سیـاسی ایـن عصـر فعالیـت می‌کـرد، امـا از ایـن زمـان او به‌عنـوان حاکـم مسـتقل محـلی در صحنـه مناسـبات سیـاسی حضـور می‌یابـد. ضـرب مسـکوکات خـاص بنی‌فیـروزان نیـز از ایـن عصـر آغـاز می‌شـود کـه ایـن امـر نیـز دیگـر نشـانهٔ مهـم اعلام حاکمیـت آنـان اسـت، زیـرا ضـرب سـکه به‌منزلـه اعلام حاکمیـت فرمانروایـان گوناگـون محسـوب می‌شـود. از حسـن بـن فیـروزان و سـه تـن از فرزنـدان او (نصـر، فیـروزان و لشـکرزاد) سـکه‌هایی بـاقی مانـده اسـت. سـکه‌های بـنی فیـروزان جـزو سـکه‌های بسیـار نـادر هسـتند. تمـامی سـکه‌های شـناخته شـده فیروزانیـان حـاوی نـام فرمانـروایی بویـهی اسـت (آلبـوم، ۲۰۱۱: ۱۷۱)

سکه‌های حسن بن فیروزان (۳۳۰- ۳۵۶ق.)

از حسـن بـن فیـروزان سـکه دینـاری بـاقی اسـت کـه در سـال ۳۴۱ق. ضـرب شـده اسـت. در منابع مختلـف ایـن سـکه بـا تفاوت‌هـایی در محـل ضـرب و همچنیـن بـرخی متـون آن توصیـف شـده اسـت. در بـرخی منابـع عبـارات منقـور بـر روی ایـن سـکه بـه صـورت «لله، محمـد رسـول‌الله، رکن‌الدولـه ابوعـلی بویـه، .... ، محمـد رسـول‌الله ارسـله بالهـدی و دیـن الحـق لیظهـره علی‌الدیـن کلـه و لـو کـره المشـرکون» و متـون نوشته‌شـده بـر پشـت آن به‌صـورت «لا الـه الا الله، محمـد رسـول‌الله، المطیـع لله، الحسـن فیـروزان، بسـم‌الله ضـرب هـذا الدینـر بسـاری سـنه احـدی و اربعیـن و ثلثمائـه، لله الامـر مـن قبـل و مـن بعـد و یومئـذ یفـرح المومنـون بنصـرالله» آمـده اسـت (سـلیمانی، ۱۳۹۶: ۱۶۱؛ همچنیـن ر.ک: آلبـوم، ۲۰۱۱: پانوشـت: ۱۷۱؛ Baldwin's14, 2008, lot 349)[1] (تصاویـر ۱-۲)

۱. مجموعـه A H Baldwin & Sons Ltd یـکی از بزرگ‌تریـن و قدیمی‌تریـن فروشـندگان و حراجی‌هـای سکه‌شـناسی در جهـان اسـت. Baldwin's در حـال حاضـر دارای کامل‌تریـن مجموعـهٔ سکه‌شـناسی در بریتانیـا اسـت. Baldwin's بـرای حراجی‌هـای سراسـر جهـان کاتالـوگ نـگاری انجـام داده و در دنیـای سکه‌شـناسی مشـهور اسـت

تصویر۱
(https://www.numisbids.com/)

تصویر۲
(Baldwin's۱۴, ۲۰۰۸, lot 349)

بااین‌حال در منبعی دیگر، بدون ذکر مأخذی مشخص، عبارات نوشته‌شده بر روی این سکه به صورت «لله، محمد رسول‌الله، رکن‌الدوله ابوعلی بویه، محمد رسول‌الله ارسله بالهدی و دین الحق لیظهره علی الدین کله و لو کره المشرکون» و متون نوشته‌شده بر پشت آن به‌صورت «لا اله الا الله، وحده لاشریک له، المطیع لله، الحسن بن فیروزان، بسم‌الله ضرب هذا الدینر ببیار سنه احدی و اربعین و ثلثمائه، لله الامر من قبل و من بعد و یومئذ یفرح المومنون بنصرالله» توصیف شده است (رضائی باغ بیدی، ۱۳۹۳: ۵۴۲؛ همچنین ر.ک: آلبوم، ۲۰۱۱: ۱۷۱، آلبوم صرفاً محل ضرب سکه را بیار نوشته و متون منقور بر سکه را ذکر نکرده است.) (تصویر۳)

تصویر۳
(رضائی باغ بیدی، ۱۳۹۳: ۵۴۲)

تفاوت‌های موجود در متون نوشته‌شده بر این سکه که سال ضرب آن ۳۴۱ق. ذکر شده، شامل محل ضرب (ساری و بیار) و همچنین برخی متون حک‌شده بر آنهاست از جمله ذکر «وحده لاشریک له» به جای «محمد رسول‌الله» و «الحسن بن فیروزان» به جای «الحسن فیروزان»

آلبوم محل ضرب سکه فوق را «بیار» ذکر کرده و می‌نویسد محل دقیق بیار

مشخص نیست. او همچنین اشاره می‌کند که نمونه‌ای دیگر از این سکه (Islamic Coin Auction14, lot 349) ضرب ساری معرفی شده که از دیدگاه او غیرممکن به نظر می‌رسد. (آلبوم،۲۰۱۱: پانوشت ۱۷۱) بااین‌حال دو نکته در این زمینه حائز توجه است

نکته اول اینکه بنابر نوشته مقدسی، بیار «شهرمانندی» در قومس بود (مقدسی، ۱۳۶۱: ۳۸/۱). او همچنین می‌نویسد مردم بیار خود را قومسی می‌خوانند (مقدسی،۱۳۶۱: ۵۴۹/۲). لازم به ذکر است جد مادری مقدسی از بیار قومس بود (مقدسی، ۱۳۶۱: ۱/۱– ۲؛ کراچکوفسکی، ۱۳۷۹: ۱۶۸). یاقوت حموی نیز بیار را شهری خوش از توابع قومس معرفی می‌کند که میان بسطام و بیهق واقع بود. او می‌نویسد دکان‌های اهالی بیار خانه‌های آنان است و فروشندگان زنانشان هستند و جمعی از عالمان مشهور نیز از این شهر برخاسته‌اند (یاقوت حموی، ۱۹۹۵: ۵۱۷/۱). دامغان و سمنان از دیگر نواحی قومس معرفی شده‌اند (یعقوبی، ۱۳۵۶: ۵۲؛ قدامه بن جعفر، ۱۳۷۰: ۱۴۴). همان‌گونه که پیشتر بیان شد حسن بن فیروزان در سال۳۲۹ و یا ۳۳۰ق. دامغان و سمنان را تصرف کرد (ابن مسکویه، ۱۳۷۶: ۳۴/۶؛ ابن‌اثیر، ۱۳۷۱: ۱۰۹/۲۰)؛ بنابراین بیار نه تنها منطقه‌ای نامشخص نیست، بلکه در منابع جغرافیایی به صورت واضح معرفی شده و جزو مناطق تحت سلطه حسن بن فیروزان بوده است. نکته دوم اینکه طبرستان نیز از مناطق تحت تسلط حسن بن فیروزان بود، زیرا رکن‌الدوله در سال‌های ۳۳۶ و ۳۴۱ق. حکومت طبرستان را به حسن بن فیروزان سپرد (رشیدالدین فضل‌الله، ۱۳۹۲: ۱۴۰۴/۲؛ ابن اثیر، ۱۳۷۱: ۲۱۸/۲۰)

با توجه به توضیحات بیان‌شده انتساب محل ضرب این سکه به هر دو شهر (ساری و بیار) قابل توجیه است. به‌علاوه می‌توان امکان ضرب جداگانه این سکه در هر دو شهر را نیز مطرح نمود به‌ویژه اینکه تفاوت‌هایی در متون منقور بر این سکه مشاهده می‌شود که امکان ضرب آن را در دو شهر جداگانه (ساری و بیار) محتمل می‌سازد. درهرحال ذکر نام رکن‌الدوله بر این سکه نشانگر تبعیت حسن بن فیروزان در تاریخ ضرب این سکه از اوست. گزارش‌های منابع مختلف نیز حاکی از روابط مستحکم حسن بن فیروزان با آل‌بویه است. ابن‌حوقل، حسن را از یاران رکن‌الدوله معرفی کرده است (ابن حوقل، ۱۹۳۸: ۳۸۳/۲). رکن‌الدوله در سال ۳۳۰ق. با دختر حسن بن فیروزان ازدواج نمود که ثمره آن فخرالدوله بود (ابن اثیر، ۱۳۷۱: ۱۱۰/۲؛ همچنین ر.ک: بیهقی، ۱۳۶۱: ۱۳۱؛ مجمل التواریخ و القصص، ۱۳۷۸: ۳۰۴). رکن‌الدوله نسبت به حسن بن فیروزان توجه ویژه‌ای داشت، به‌گونه‌ای که

همـواره او را در مقابـل رقیبانـش یـاری می‌کـرد، محافـظ سـرزمین‌های او بـود و هیـچ‌گاه از او خـراج و مالیـات نسـتاند (ر.ک: ابـن مسـکویه، ۱۳۷۶: ۴۱۵/۶؛ ابـن اثیـر، ۱۳۷۱: ۶۶/۲۱)

سکه‌های نصربن حسن (دهه ۳۷۰ق.)

نصربـن حسـن سـکه‌هایی از نـوع درهـم را در شـهرهای دامغـان، بسـطام (ضـرب ۳۷۵ق.) و محمدیـه (ری) ضـرب نمـوده اسـت کـه بـر آنهـا نـام فخرالدولـه بویـهی مشـاهده می‌شـود (آلبـوم،۲۰۱۱: ۱۷۱؛ American Numismatic Society: https://numismatics.org؛ سـلیمانی، ۱۳۹۶: ۱۶۰؛ رضـائی بـاغ بیـدی، ۱۳۹۳: ۵۴۱). (تصاویـر ۴-۵)

تصویر ۴، ضرب دامغان
(https://coin-identifier.com/)

تصویر ۵، ضرب دامغان در ضرب ۳۷۷ یا ۳۷۹ ق
(https://auctions.cngcoins.com/)

نصربـن حسـن دایی فخرالدولـه بـود (بیهقـی، ۱۳۶۱: ۱۳۱) و در دوران فرمانـروایی او مـدتی حکومـت گـرگان را برعهـده داشـت (رابینـو، ۱۳۸۳: ۲۱۰). قومـس و ری نیـز از مناطـق تحـت تسـلط نصـر نـام بـرده شـده‌اند (ر.ک: ابـن اسـفندیار، ۱۳۶۶، قسمدوموسـوم: ۵؛ مرعـشی، ۱۳۶۱: ۷۹). در روایـتی قومـس «مقامـگاه نصـر» نامیـده شـده اسـت (عتـبی، بی‌تـا: ۱۰۰). مؤلـف تاریـخ بیهـق از نصـر بـا عنـوان «سـپهبد دیالمـه» نـام بـرده و می‌نویسـد او در ابتـدای دوران غزنویـان بـه خراسـان عزیمـت و در قصبـه جشـن ازدواج کـرد و نـوادگانی از او بـاقی ماندنـد (بیهقـی، ۱۳۶۱: ۹۳). قلعـه شـاه دژ در جبـل شـهریار توسـط نصربـن حسـن در حـوالی سـال ۳۶۰ق. احـداث گردیـد (یاقـوت حمـوی، ۱۹۹۵: ۳۱۶/۳)

بـا وجـود تبعیـت نصـر بـن حسـن از آل‌بویـه و ارتبـاط خانـوادگی او بـا فخرالدولـه بویـهی، گزارش‌هـایی از رویـارویی او بـا فخرالدولـه وجـود دارد. براسـاس روایـتی کـه در تاریـخ یمینـی آمـده فخرالدولـه سـپاهی را بـه یـاری حسـام الدولـه تـاش، از امـرای سـامانیان، اعـزام کـرد و بـه نصـر نیـز دسـتور داد بـه ایـن سـپاه پیوسـته و از تـاش اطاعـت کنـد؛ امـا هنگامی‌کـه ایـن سـپاهیان بـه قومـس رسیدنـد، نصـر آنـان را تـار و

مـار کـرد. هنگامی‌کـه خبـر ایـن اقـدام بـه فخرالدولـه رسیـد او برآشـفت و درصـدد انتقـام برآمـد. بدین‌گونـه فخرالدولـه عـازم قومـس شـد، امـا نصـر کـه خطـر را احسـاس کـرده بـود درصـدد پـوزش برآمـد و تـاش را شـفیع کـرد تـا فخرالدولـه از او درگـذرد. فخرالدولـه نیـز بـه سـبب شیخوخیـت و نسـبت خانـوادگی پـوزش او را پذیرفـت و از انتقام‌جـویی صرفنظـر کـرد (عتـبی، بی تـا: ۹۹- ۱۰۱). ابن‌اثیـر نیـز می‌نویسـد نصـر در سـال ۳۷۸ق. در دامغـان بـر فخرالدولـه عصیـان ورزیـد و سـپاهی از دیلمیـان بـرای مقابلـه بـا وی از ری بـه دامغـان عزیمـت کـرد. نصـر چـون ایـن امـر را جـدی دانسـت بـا فخرالدولـه مکاتبـه کـرد و مجـدداً در مقـام اطاعـت او برآمـد. فخرالدولـه نیـز ضمـن پذیـرش فرمان‌بـرداری مجـدد نصـر، او را در جایـگاه پیشینـش برقـرار داشـت (ابن‌اثیـر، ۱۳۷۱: ۱۷۷/۲۱)

در یـکی از منابـع درهـمی متعلـق بـه نصربـن حسـن معـرفی شـده کـه در سـال ۳۷۹ق. در محمدیـه (ری) ضـرب شـده و در آن از فخرالدولـه بـه صـورت «الامیـر السیـد فخرالدولـه و فلـک الامـه بـن رکن‌الدولـه» یـاد شـده اسـت. بـر روی ایـن سـکه عبـارات: «لله، محمـد رسـول‌الله، الامیـر السیـد فخرالدولـه و فلـک الامـه بـن رکن‌الدولـه، نصربـن الحسـن، محمـد رسـول‌الله ارسـله بالهـدی و دیـن الحـق لیظهـره عـلی الدیـن کلـه و لـو کـره المشـرکون» و بـر پشـت آن متـن: «لا الـه الا الله، وحـده لا شـریک لـه، الطائـع لله، بسـم‌الله ضـرب هـذا الدرهـم بالمحمدیـه سـنه تسـع و سـبعین و ثلثمائـه، لله الامـر مـن قبـل و مـن بعـد و یومئـذ یفـرح المومنـون بنصـرالله» نوشـته شـده اسـت (ر.ک: سـلیمانی، ۱۳۹۶: ۱۶۲). (تصویـر ۶) ایـن سـکه کـه تاریـخ ضـرب آن یـک سـال پـس از تاریـخ تمـرّد نصـر از آل‌بویـه اسـت، مؤیـد روایـت ابن‌اثیـر اسـت زیـرا نشـان می‌دهـد در ایـن سـال نصـر مجـدداً تحـت تابعیـت آل‌بویـه بـود. بااین‌حـال نکتـه جالب‌توجـه در مـورد ایـن سـکه ضـرب آن در محمدیـه (ری) اسـت، زیـرا هرچنـد بـرخی ری را نیـز از مناطـق تحـت سـلطه نصربـن حسـن ذکـر کرده‌انـد (ر.ک: مرعـشی، ۱۳۶۱: ۷۹)، امـا بـا توجـه بـه اخبـار مربـوط بـه عصیـان او و اعـزام سـپاهی از ری بـه قومـس توسـط فخرالدولـه، ری در ایـن زمـان جـزو مناطـق تحـت تسـلط حسـن نبـود و مرکـز حکومـت فخرالدولـه محسـوب می‌شـد. بـه‌علاوه مطابـق روایـات تاریـخی مسـلم اسـت کـه فخرالدولـه از سـال ۳۶۶ق. مقیـم ری بـود. عضدالدولـه در سـال ۳۶۹ق. مناطـق میـان ری و همـدان را کـه در تسـلط فخرالدولـه بـود تصـرف کـرد کـه ایـن امـر تـا سـال ۳۷۳ق. ادامـه یافـت و او در ایـن زمـان سـرزمین‌های خویـش را بـاز پـس

گرفت (ر.ک: ابن‌اثیر، ۱۳۷۱: ۹۰/۲۱، ۱۲۳ و ۱۴۶). فخرالدوله همچنین در سال ۳۷۹ق. (یعنی در همان تاریخی که سکه فوق در ری ضرب گردید) از ری به همدان رفت تا عازم تصرف عراق شود (ر.ک: ابن‌اثیر، ۱۳۷۱: ۱۸۱/۲۱). گفتنی است فخرالدوله در سال ۳۸۷ق. در قلعه طبرک (در ری) درگذشت (ر.ک: ابن‌اثیر، ۱۳۷۱: ۲۴۶/۲۱) می‌توان احتمال داد، تجدید روابط حسنه نصر و فخرالدوله سبب گردید این سکه با نام آن دو در ری، مرکز حکومت فخرالدوله، ضرب شود تا بدین‌گونه فخرالدوله علاقه خویش به بنی‌فیروزان که خویشاوندان نزدیک او بودند را نشان دهد و خاطره عصیان او نیز از یادها محو شود

تصویر ۶
(سلیمانی، ۱۳۹۶: ۱۶۲)

سکه‌های فیروزان بن حسن

از فیروزان بن حسن سکه درهمی (با ضرابخانه نامشخص) موجود است که بر آن نام مجدالدوله بویهی نوشته شده است (آلبوم، ۲۰۱۱: ۱۷۱؛ سلیمانی، ۱۳۹۶: ۱۶۰؛ رضائی باغ بیدی، ۱۳۹۳: ۵۴۱)

در مورد فیروزان بن حسن این نکته دانسته است که در دوران فخرالدوله حکومت دیلمان را بر عهده داشت (ابن اسفندیار، ۱۳۶۶، قسم دوم و سوم: ۵؛ مرعشی، ۱۳۶۱: ۷۹؛ رابینو، ۱۳۸۳: ۲۱۲). فیروزان از امرای فخرالدوله بود و توسط او به مأموریت‌های نظامی فرستاده می‌شد (ر.ک: عتبی، بی‌تا: ۱۰۱؛ مرعشی، ۱۳۶۱: ۸۰؛ رشیدالدین فضل‌الله، ۱۳۸۶: ۱۰۷). فیروزان در دوران مجدالدوله مغلوب سپاهیان تحت حمایت قابوس زیاری شد و دستگیر گردید. (۳۸۷ق.) (ر.ک: ابن اسفندیار، ۱۳۶۶، قسمدوموسوم: ۶- ۸؛ عتبی، بی‌تا: ۲۶۲؛ رشیدالدین فضل‌الله، ۱۳۸۶: ۱۰۸؛ مرعشی،۱۳۶۱: ۹۵)

بعد از درگذشت فخرالدوله فرزندش مجدالدوله جایگزین او شد. مجدالدوله در این هنگام چهار سال داشت و به همین سبب مادرش عهده‌دار تدبیر امور حکومت او شد و فرامین حکومتی با تصمیم و رأی او صادر می‌شد (ابن‌اثیر، ۱۳۷۱: ۲۴۶/۲۱). در منابع تاریخی

گـزارشی از تعـاملات و روابـط فیـروزان بـن حسـن و مجدالدولـه و یـا مـادر او بیـان نشـده اسـت. بااین‌حـال سـکه‌های فیـروزان کـه حـاوی نـام مجدالدولـه اسـت نشـان می‌دهـد او در ایـن دوران نیـز تابعیـت و فرمان‌بـرداری خویـش از بویهیـان ری را همچنـان حفـظ کـرده بـود و از مجدالدولـه نیـز نظیـر پـدرش فخرالدولـه فرمـان می‌بـرد

سکه‌های لشکرزاد بن حسن

در آرشیـو انجمـن سکه‌شـناسی آمریـکا سـکه‌ای متعلـق بـه لشـکرزاد بـن حسـن معـرفی شـده اسـت. ایـن سـکه درهـمی ضـرب سـال ۳۶۶ق. در دامغـان اسـت کـه بـر آن اسـامی مویدالدولـه و عضدالدولـه بویـهی نیـز نوشـته شـده اسـت (American Numismatic Society: https://numismatics.org). بـر روی ایـن سـکه عبـارات «لله، محمـد رسـول‌الله، عضدالدولـه ابوشـجاع، مویدالدولـه ابومنصـور، محمـد رسـول‌الله ارسـله بالهـدی و دیـن الحـق لیظهـره عـلی الدیـن کلـه و لـو کـره المشـرکون» و بـر پشـت آن نیـز متـن «لا الـه الا الله، الطائـع لله، لشـکرزاد بـن الحسـن، بسـم‌الله ضـرب هـذا الدرهـم بالدامغـان سـنه سـت و سـتین و ثلثمائـه، لله الامـر مـن قبـل و مـن بعـد و یومئـذ یفـرح المومنـون بنصـرالله» منقـور اسـت (سـلیمانی، ۱۳۹۶: ۱۶۱). (تصویـر ۷)

تصویر ۷
(سلیمانی، ۱۳۹۶: ۱۶۱)

در منابـع تاریـخی هیـچ اشـاره‌ای بـه فرزنـد حسـن بـن فیـروزان بـا نـام لشـکرزاد وجـود نـدارد، درحالی‌کـه نـام ایـن امیـر فیـروزانی و محـل ضـرب نوشـته شـده بـر ایـن سـکه (لشـکرزاد و دامغـان کـه جـزو مناطـق تحـت سـلطه بنی‌فیـروزان بـود) حضـور ایـن امیـر فیـروزانی را در تحـولات ایـن عصـر اثبـات می‌کنـد. نکتـه جالب‌توجـه در مـورد ایـن سـکه ایـن اسـت کـه متـون آن حـاوی نام‌هـای عضدالدولـه و مویدالدولـه بویـهی اسـت. همان‌گونـه کـه پیشـتر بیـان شـد در سـکه‌های نصربـن حسـن نـام فخرالدولـه و بـر مسـکوکات فیـروزان بـن حسـن نیـز نـام مجدالدولـه بویـهی منقـور اسـت

بـر مبنـای روایـات تاریـخی در سـال ضـرب سـکه توصیـف شـده از لشـکرزاد (۳۶۶ق.)، رکن‌الدولـه درگذشـت و فرزنـدش عضدالدولـه جایگزیـن او شـد. رکن‌الدولـه در سـال پیـش از آن عضدالدولـه را بـه جانشینـی خـود انتخـاب کـرده و دیگـر فرزندانـش، فخرالدولـه و مویدالدولـه را نیز تحـت فرمـان عضدالدولـه به‌عنـوان حاکمـان جبـال و اصفهـان تعییـن نمـوده بـود (ابن‌اثیـر، ۱۳۷۱: ۸۳/۲۱؛ ابـن مسـکویه، ۱۳۷۶: ۴۳۰/۶). بااین‌حـال روابـط حسـنه عضدالدولـه و فخرالدولـه چنـدان نپائیـد زیـرا عضدالدولـه در آغـاز حکومـت خویـش در سـال ۳۶۶ق. متوجـه خصومـت فخرالدولـه شـد (ابن‌اثیـر، ۱۳۷۱: ۸۵/۲۱). روابـط میـان آن دو تـا بدانجـا بـه خصومـت کشیـد کـه عضدالدولـه در سـال ۳۶۹ق. بـه بلاد فخرالدولـه لشـکر کشیـد و آن ناحیـه را تصـرف کـرد. دلیـل ایـن امـر همدسـتی فخرالدولـه بـا بختیـار بـن معزالدولـه بـرای تصـرف سـرزمین‌های عضدالدولـه بـود. در ایـن زمـان مویدالدولـه، بـرادر دیگـر عضدالدولـه، مطیـع او بـود، امـا فخرالدولـه بـرخلاف وصیـت رکن‌الدولـه، خویـش را نـه حاکـمی مطیـع عضدالدولـه بلکـه پادشـاهی همسـنگ او می‌پنداشـت. فخرالدولـه پـس از شکسـت در برابـر عضدالدولـه و از دسـت دادن طبرسـتان بـه قابـوس بـن وشـمگیر زیـاری در گـرگان پنـاه بـرد و عضدالدولـه نیـز سـرزمین‌های تحـت فرمـان فخرالدولـه در همـدان و ری را بـه بـرادر دیگـرش مویدالدولـه واگـذار کـرد و او را جانشیـن خـود در آن ولایـات نمـود (ر.ک: ابن‌اثیـر، ۱۳۷۱: ۱۲۱/۲۱-۱۲۳). عضدالدولـه در سـال ۳۷۱ق. نیـز مویدالدولـه را عـازم تصـرف گـرگان نمـود، زیـرا قابـوس زیـاری از تسـلیم فخرالدولـه بـه او خـودداری کـرده بـود (ابن‌اثیـر، ۱۳۷۱: ۱۳۲/۲۱؛ ابـن اسـفندیار، ۱۳۶۶، قسـم دو و سـوم: ۵). فخرالدولـه در سـال ۳۷۳ق. و پـس از درگذشـت مویدالدولـه بـه سـرزمین‌های سـابق خـود بازگشـت و حاکمیـت خـود را بـر ایـن مناطـق از سـر گرفـت[1] (ابن‌اثیـر، ۱۳۷۱: ۱۴۶/۲۱)

بـر مبنـای روایـات بیان‌شـده مشـخص می‌شـود کـه پـس از درگذشـت رکن‌الدولـه حکومـت بویهیـان بـه دو جنـاح تقسیـم شـد کـه در یـک سـمت آن عضدالدولـه و مویدالدولـه و در سـمت دیگـر آن فخرالدولـه صـف‌آرایی کـرده بودنـد. ایـن صـف‌آرایی در میـان حکمرانـان محـلی نیـز تأثیـر بسـزایی نهـاد زیـرا هریـک از آنـان نیـز بـا در نظـر داشـت مصالـح خـاص خویـش بـه هـر یـک از طرفیـن نـام بـرده پیوسـتند. به‌عنـوان نمونـه بعـد از درگذشـت حسـنویه برزیـکانی، مؤسـس حکومـت آل حسـنویه در کردسـتان و قرماسیـن، در سـال ۳۶۹ق. بـرخی از فرزنـدان او بـه اطاعـت فخرالدولـه

۱. عضدالدوله نیز یک سال پیشتر، در سال ۳۷۲ق. درگذشته بود (ر.ک: ابن‌اثیر،۱۳۷۱: ۱۳۹/۲۱).

درآمدنـد و برخـی دیگـر هـم فرمان‌بـرداری عضدالدولـه را پذیرفتنـد (ابن‌اثیـر، ۱۳۷۱: ۱۲۱/۲۱؛ ابـن مسـکویه، ۱۳۷۶: ۴۸۹/۶)

بـررسی متـون سـکه‌های بـاقی مانـده از فرزنـدان حسـن بـن فیـروزان نشـان می‌دهـد آنـان نیـز در جریـان ایـن تحـولات قـرار گرفتـه و از آن متأثـر شـده‌اند؛ زیـرا نصربـن حسـن بـا ذکـر نـام فخرالدولـه و فیـروزان بـن حسـن بـا ذکـر نـام جانشیـن فخرالدولـه، مجدالدولـه، بـر سـکه‌های خویـش، تابعیـت جنـاح آنـان را پذیـرا شـدند؛ امـا لشـکرزاد بـرخلاف برادرانـش بـه عضدالدولـه و مویدالدولـه پیوسـته و نـام آنـان را در سـکه خویـش آورده اسـت. بـا توجـه بـه عـدم ذکـر نـام لشـکرزاد در گزارش‌هـای تاریـخی ایـن عصـر، ایـن سـکه سـندی مهـم دربـارۀ تحـولات ایـن مقطـع از تاریـخ آل‌بویـه و بنی‌فیـروزان محسـوب می‌شـود

گرایش مذهبی بنی‌فیروزان

بـر روی سـکه‌های شناخته‌شـده بنی‌فیـروزان نـام خلفـای وقـت عبـاسی نوشـته شـده از جملـه بـر سـکه حسـن بـن فیـروزان نـام المطیـع لله (خلافـت: ۳۳۴- ۳۶۳ق.) و بـر مسـکوکات نصربـن حسـن و لشـکرزاد بـن حسـن نـام الطائـع لله (خلافـت: ۳۶۳- ۳۸۱ق.) مشـاهده می‌شـود. عامـه اهـل سـنت نهـاد خلافـت عبـاسی را اسـتمرار خلافـت صـدر اسلام قلمـداد می‌کردنـد و بـه همیـن مناسـبت خلفـای عبـاسی مرجـع مشـروعیت بخـش در میـان اهـل سـنّت محسـوب می‌شـدند. بااین‌حـال ذکـر نـام ایـن خلفـا بـر سـکه‌های بنی‌فیـروزان را نمی‌تـوان به‌منزلـۀ پذیـرش زعامـت و مشـروعیت مذهـبی آنـان کـه همـان عقایـد اهـل سـنت بـود، از سـوی بنی‌فیـروزان دانسـت؛ زیـرا اولاً مطابـق گـزارش مقـدسی در قـرن چهـارم هجـری مردمـان نـواحی دیلـم شیعه‌مذهـب بوده‌انـد (مقـدسی، ۱۳۶۱: ۵۴۲/۲). همچنیـن دیلمیـانی کـه در همیـن سـده توسـط حسـن اطـروش علـوی (ناصرکبیـر، حکومـت: ۳۰۱-۳۰۴ق.) بـه اسلام گرویدنـد بـر مذهـب شیعـه بودنـد (فقیـهی، ۱۳۸۹: ۴). در وهلـه دوم نبایـد از ایـن نکتـه غفلـت نمـود کـه سـکه‌های بنی‌فیـروزان بـه سـبک سـکه‌های آل‌بویـه ضـرب شـده‌اند؛ زیـرا بـر ایـن سـکه‌ها نـام خلفـای عبـاسی و متـون «لله، محمـد رسـول‌الله، محمـد رسـول‌الله ارسـله بالهـدی و دیـن الحـق لیظهـره عـلی الدیـن کلـه و لـو کـره المشـرکون» و «لا الـه الا الله، وحـده لاشـریک لـه، لله الامـر مـن قبـل و مـن بعـد و یومئـذ یفـرح المومنـون بنصـرالله» کـه عمومـاً بـر سـکه‌های بویهیـان منقـور اسـت (سـرفراز و آورزمـانی، ۱۳۸۹: ۱۹۶) مشـاهده می‌شـود؛ بنابرایـن می‌تـوان گفـت بنی‌فیـروزان

به سبب متابعت از آل‌بویه شیوهٔ آنان در ضرب سکه را نیز در پیش گرفته و حتی نام خلفای عباسی وقت را نیز بر مسکوکات خود ذکر کرده‌اند، درحالی‌که در منابع تاریخی هیچ‌گونه اشاره‌ای مبنی بر روابط آنان با خلفای عباسی زمانه مشاهده نمی‌شود. از دیگر سو همان‌گونه که آل‌بویه شیعه‌مذهب تعلقات شیعی خود را بر مسکوکات خویش بازنمایی نکرده‌اند (ر.ک: شاهمرادی، ۱۳۹۹: ۱۵۴– ۱۵۵). فیروزانیان نیز به تبعیت از آنان مذهب خویش را بر مسکوکات خود منعکس نکرده‌اند، زیرا به احتمال بسیار آنان نیز بر مذهب شیعه بودند

نتیجه‌گیری

خاندان بنی‌فیروزان از دوران سامانیان در عرصهٔ تحولات سیاسی طبرستان ظهور کردند؛ بااین‌حال ایجاد حکومت مستقل آنان به دوران آل‌بویه برمی‌گردد. سکه‌های معدود و نادری از بنی‌فیروزان باقی است که بررسی متون آنها تاریخ این حکومتگران محلی را روشن‌تر می‌سازد. ایجاد حکومت مستقل این خاندان به دوران حسن بن فیروزان برمی‌گردد، زیرا او با ضرب سکه‌های مختص خویش ایجاد حکومت محلی بنی‌فیروزان در طبرستان و قومس را اعلام نمود. از فرزندان او (نصر، فیروزان و لشکرزاد) نیز سکه‌هایی باقی است که به‌ویژه در قومس ضرب شده‌اند. در تمامی این سکه‌ها نام پادشاهان آل‌بویه نوشته‌شده است، بدین‌گونه که در سکه‌های حسن بن فیروزان نام رکن‌الدوله و در مسکوکات نصربن حسن و فیروزان بن حسن به ترتیب اسامی فخرالدوله و مجدالدوله بویهی مشاهده می‌شود. متون سکه‌های لشکرزاد نیز حاوی اسامی عضدالدوله و مویدالدوله بویهی است. این امر نشانگر تبعیت فیروزانیان از آل‌بویه است. از نصربن حسن و فیروزان بن حسن در منابع تاریخ‌نگاری یاد شده است، اما نامی از لشکرزاد در روایات تاریخی وجود ندارد؛ بنابراین مسکوکات او سندی مهم در تاریخ بنی‌فیروزان به شمار می‌آید و نشانگر حضور او در عرصهٔ مناسبات سیاسی این عصر است. بر مبنای مطالعه متون مسکوکات بنی‌فیروزان می‌توان گفت در جریان منازعاتی که پس از درگذشت رکن‌الدوله میان فرزندان او ایجاد شد و منجر به صف‌آرایی عضدالدوله و مویدالدوله از یک‌سو و فخرالدوله از سوی دیگر گردید، نصر و فیروزان به جناح فخرالدوله پیوستند و نام او را بر مسکوکات خویش درج کردند، اما لشکرزاد به طرفداری از عضدالدوله برخاست و نام او و مویدالدوله (که تحت فرمان برادر خویش در ری و همدان فرمان می‌راند) را بر سکه‌های

خویش آورد. همچنین بررسی متون سکه‌های بنی‌فیروزان نشان می‌دهد، آنان مسکوکات خویش را به سبک سکه‌های آل‌بویه ضرب نموده و حتی به تبعیت از بویهیان نام خلفای عباسی وقت را نیز بر این سکه‌ها نوشته‌اند. بااین‌حال نمی‌توان این امر را به معنای پذیرش زعامت مذهبی خلفای عباسی از سوی فیروزانیان دانست، زیرا آنان نیز به احتمال بسیار، نظیر دیگر دیلمیان، بر مذهب شیعه بودند و صرفاً با در پیش گرفتن سیاست مذهبی آل‌بویه شیعه‌مذهب، نام خلفای عباسی را نیز بر مسکوکات خویش نوشته‌اند. اسامی دارالضرب‌های منقور بر سکه‌های بنی‌فیروزان نیز نشانگر جغرافیای حاکمیت آنان یعنی طبرستان و قومس است. در نهایت بایست گفت بررسی متون سکه‌های بنی‌فیروزان نشانگر این نکته است که کاربرد مطالعات سکه‌شناسی می‌تواند تاریخ حکومت‌های محلی و کمتر شناخته شده ایران در دوران اسلامی را واضح‌تر سازد

منابع

ابن اسفندیار، محمد بن حسن (۱۳۶۶). *تاریخ طبرستان*. تهران: پدیده خاور.

ابن حوقل، محمد بن حوقل (۱۹۳۸م). *صوره الأرض*. بیروت: دار صادر.

ابن مسکویه، احمد بن محمد (۱۳۷۶). *تجارب الأمم*. ترجمه علینقی منزوی. جلد ۶. تهران: توس.

ابن‌اثیر، علی‌بن محمد (۱۳۷۱). *تاریخ کامل بزرگ اسلام و ایران*. ترجمه عباس خلیلی و ابو القاسم حالت. تهران: علمی.

بیهقی، علی بن زید (۱۳۶۱). *تاریخ بیهق*. تهران: کتابفروشی فروغی.

حکیمیان، ابوالفتح (۱۳۶۸). *علویان طبرستان*. تهران: الهام.

رابینو، یاسنت لویی (۱۳۸۳). *مازندران و استر آباد*. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

رشید الدین فضل الله (۱۳۸۶). *جامع التواریخ (تاریخ سامانیان و بویهیان و غزنویان)*. تصحیح محمد روشن. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

_____ (۱۳۹۲). *جامع التواریخ (تاریخ ایران و اسلام)*. تصحیح محمد روشن. جلد ۲. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

رضائی باغ بیدی، حسن (۱۳۹۳). *سکه‌های ایران در دوره اسلامی از آغاز تا برآمدن سلجوقیان*. تهران: سمت.

سرفراز، علی اکبر و فریدون آورزمانی (۱۳۸۹). *سکه‌های ایران از آغاز تا دوران زندیه*. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهی (سمت)

سلیمانی، سعید (۱۳۹۶). *تاریخ سکه در دودمان‌های محلی ایران (قرون سوم و چهارم هجری*

قمری). تهران: برگ نگار

شاهمرادی، سید مسعود (۱۳۹۹). *تاریخ تشیع در ایران بر مبنای سکه‌شناسی: از آغاز تا تأسیس صفویه*. قم: پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی

عتبی، محمد بن عبدالجبار (بی تا). *تاریخ یمینی*. ترجمه ابوالشرف ناصح بن ظفر بن سعد جرفادقانی، تهران: بی نا

فقیهی، علی اصغر (۱۳۸۹). *تاریخ آل‌بویه*. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهی (سمت)

قدامه بن جعفر (۱۳۷۰). *کتاب الخراج*. ترجمه و تحقیق حسین قرچانلو. تهران: نشر البرز.

کراچکوفسکی، ایگناتی یولیانوویچ (۱۳۷۹). *تاریخ نوشته‌های جغرافیایی در جهان اسلامی*. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

مجمل التواریخ و القصص (۱۳۷۸ش/۲۰۰۰م). تصحیح نجم‌الدین سیف آبادی و زیگفرید وبر. آلمان: دوموندە نیکارهوزن.

مرعشی، ظهیرالدین بن نصیرالدین (۱۳۶۱). *تاریخ طبرستان و رویان و مازندران*. تهران: مؤسسه مطبوعاتی شرق

مقدسی، محمد بن احمد (۱۳۶۱). *أحسن التقاسیم فی معرفه الاقالیم*. ترجمه علینقی منزوی، تهران: شرکت مولفان و مترجمان.

یاقوت حموی، یاقوت بن عبد الله (۱۹۹۵). معجم *البلدان*. بیروت: دار صادر.

یعقوبی، احمد بن اسحاق (۱۳۵۶). البلدان. ترجمه محمد ابراهیم آیتی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

Album, Stephen (2011). *Checklist of Islamic Coins, 3rd Edition*, Santa Rosa: STEPHEN ALBUM RARE COINS.

منابع اینترنتی

American Numismatic Society: https://numismatics.org

Baldwin's ۱۴, ۲۰۰۸, Islamic CA ۱۴- catalogue.pdf: https://media.baldwin.co.uk

https://auctions.cngcoins.com

https://coin-identifier.com

https://www.numisbids.com

فصلنامهٔ مطالعات ایران‌شناسی
سال نهم، شمارهٔ ۲، شمارهٔ پیاپی۲۷، تابستان ۱۴۰۴
Quarterly of - Iranology Studies
Volume 9, Issue 2, Serial number 27, Summer 2025
Doi:10.22034/is.2025.2051180.1059

تحلیل بازنمایی فرهنگ غذایی در مقالات فارسی با موضوع شب یلدا

کیومرث مولادوست[۱]
معصومه شیرزاد مرکاوی[۲]

چکیده

شب یلدا به‌عنوان یکی از کهن‌ترین آئین‌های ایرانی، افزون بر ابعاد اسطوره‌ای و هویتی، واجد مؤلفه‌های مهمی در حوزهٔ فرهنگ مادی، به‌ویژه فرهنگ غذایی است. با وجود جایگاه محوری خوراک و نوشیدنی در اجرای این آیین، چگونگی بازنمایی این مؤلفه در پژوهش‌های علمی فارسی تاکنون به‌صورت مستقل و نظام‌مند بررسی نشده است. مسئله اصلی پژوهش حاضر، تحلیل نحوه و میزان توجه مطالعات علمی به فرهنگ غذایی یلدا و شناسایی خلأها و سوگیری‌های موجود در این بازنمایی است. این پژوهش با رویکردی کیفی و با بهره‌گیری از روش تحلیل محتوای اسنادی، ۲۲ مقاله علمی منتشرشده درباره یلدا در بازه زمانی ۱۳۵۱ تا ۱۴۰۳ را بررسی کرده است. یافته‌ها نشان می‌دهد اگرچه بخش قابل‌توجهی از مقالات به خوراکی‌هایی همچون هندوانه، انار و آجیل اشاره کرده‌اند، اما این بازنمایی غالباً فهرست‌وار و نمادگرایانه بوده و فاقد تحلیل زمینه‌مند از فرهنگ غذا به‌مثابه پدیده‌ای اجتماعی، اقتصادی و تعاملی است. همچنین تنوع منطقه‌ای، شیوه‌های پخت، ساختار پذیرایی و فرهنگ نوشیدنی‌ها در اغلب پژوهش‌ها مغفول مانده است. نتایج نشان می‌دهد گفتمان علمی موجود، آیین غذایی یلدا را بیشتر به مجموعه‌ای از نمادهای ثابت تقلیل داده و از تحلیل پویایی‌های فرهنگی و تحولات معاصر آن فاصله گرفته است. بر این اساس، توسعه رویکردی بین‌رشته‌ای در مطالعات آیین و غذا می‌تواند به بازخوانی جامع‌تر این سنت فرهنگی یاری رساند.

واژه‌های کلیدی: شب یلدا، فرهنگ غذایی، تحلیل محتوا، آیین‌های ایرانی، بازنمایی فرهنگی.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۴/۱۵

۱. کارشناس ارشد مدیریت امور فرهنگی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران مرکزی، تهران، ایران (نویسنده مسئول).
K.moladoost@gmail.com
https://orcid.org/0000-0001-9908-3675
۲. کارشناس ارشد فرهنگ و زبان‌های باستان دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران.
Masumeshirzad@yahoo.com

مقدمه

یکی از راه‌های شناخت فرهنگ هر ملت، مطالعه آداب و رسوم و آیین‌های آن ملت است. جشن‌های ایرانی، آیین‌هایی به‌جامانده از دوران ایران باستان هستند که برخی از آنها در گذر زمان فراموش شده و برخی مانند نوروز، یلدا و چهارشنبه‌سوری تا به امروز به حیات خویش ادامه داده‌اند (ابهر زنجانی، ۱۴۰۱: ۱۳). پیدایش جشن‌ها، اعیاد و آداب و سنن، هنجارها و مناسک آیینی و عبادی بخشی از دستاوردهای حیات جمعی انسان‌هاست که همگرایی و بقای زندگی اجتماعی آنها را تثبیت می‌کند. این مراسم بخش مهمی از وجوه هویتی جامعه را پوشش می‌دهد. بنابراین، نمادهایی هستند که نمود هویت و تداوم همبستگی جامعه قلمداد می‌شوند (رضوی و اشرفی، ۱۳۹۶: ۱۱۸). از سوی دیگر، یکی از راه‌های شناخت رفتارها و عناصر فرهنگی جامعه ایران، بررسی جشن‌ها و آیین‌های جشن‌ها و آیین‌های سنتی این کشور است. از جمله روش‌های دستیابی به شناخت جامع از فرهنگ غذایی و نوشیدنی ایرانیان، تحلیل جشن‌ها و رسومی همچون نوروز، یلدا و چهارشنبه‌سوری است. الگوهای تغذیه‌ای متجلی در این مراسم، بازتابی از کلیت فرهنگ غذایی جامعه ایران به شمار می‌رود. ازاین‌رو، واکاوی رفتارهای غذایی و شناخت اجزای تشکیل‌دهندهٔ آن، امکان درک دقیق‌تری از فرهنگ غذایی ایرانیان را فراهم می‌سازد

فرهنگ غذایی مردم ایران، بخشی از فرهنگ مادی و معنوی و تاریخ اجتماعی آنان را در بر می‌گیرد. ملت‌های دارای فرهنگ کهن از فرهنگ خوراک غنی و پیچیده‌ای برخوردارند (محمدی آیین، ۱۳۹۵: ۷۶). فرهنگ غذایی منبع هویت و میراث فرهنگی و طبیعی هر منطقه به شمار می‌رود. ریشهٔ این فرهنگ را باید در دانش و شیوه‌های سنتی جستجو کرد. عادت‌های غذایی با انعکاس نشانه‌های رفتاری و ساختار روابط اجتماعی، فضایی را برای به اشتراک گذاشتن ارزش‌ها فراهم می‌کند (میرزائی، ۱۴۰۱: ۹۰). برای دستیابی به درک لازم از فرهنگ غذایی، به آیین شب یلدا و مراسم مرتبط با آن پرداخته می‌شود؛ آیینی که قرن‌ها در ایران رواج داشته و از اهمیت به‌سزایی برخوردار است. چگونگی حضور و بازتاب غذا در این مراسم نشان از فرهنگ و رفتار ایرانیان دارد

بررسی میزان بازتاب مؤلفه‌های فرهنگ غذا و نوشیدنی در مقالات و نوشته‌های پژوهشگران و اندیشمندان، به‌عنوان یکی از روش‌های واکاوی فرهنگ، ابزاری مؤثر برای شناخت فرهنگ اصیل و ریشه‌دار ایران در حوزهٔ غذا و نوشیدنی محسوب می‌شود. تعیین

میـزان توجـه بـه فرهنـگ و رفتارهـای غـذایی در مقـالات اختصاص‌یافتـه بـه آییـن یلـدا ـــ از جملـه بـررسی انـواع غذاهـا و شیوه‌هـای پذیـرایی ـــ می‌توانـد شـناختی دقیـق و نظام‌منـد از الگوهـای پذیـرایی و فرهنـگ غـذایی ایرانیـان ارائـه دهـد. ایـن رویکـرد در مطالعـهٔ رسـوم، آیین‌هـا و جشـن‌های مـلی، درک عمیق‌تـری از غـذا و شیوه‌هـای رفتـار و پذیـرایی در بسـتر فرهنـگی ایـران فراهـم می‌سـازد کـه از اهمیـتی اسـاسی و ارزش علـمی قابل‌توجـهی برخـوردار اسـت. بنابرایـن، ایـن مطالعـه سـعی دارد تـا بـا تحلیـل بازنمـایی فرهنـگ غـذایی در مقـالات فـارسی بـا موضـوع شـب یلـدا بـه پرسـش‌های زیـر پاسـخ دهـد

۱. اندیشـمندان و پژوهشـگران در مقـالات منتشرشـده بـا موضـوع «یلـدا» چـه تصویـری از فرهنـگ غـذایی ایرانیـان ارائـه کرده‌انـد؟

۲. نـوع غذاهـا و نوشیدنی‌هـای برجسته‌شـده در مقـالات فـارسی دربـارهٔ یلـدا کـدام هسـتند و چـه الگوهـای مشـترکی در بازنمـایی آنهـا مشـاهده می‌شـود؟

۳. پژوهشـگران ایـرانی در مقـالات مرتبـط بـا یلـدا، از چـه رویکردهـای نظـری (ماننـد انسان‌شـناختی، تاریـخی یـا نشانه‌شـناختی) بـرای تحلیـل فرهنـگ غـذایی اسـتفاده کرده‌انـد؟

۴. بازنمـایی فرهنـگ غـذایی یلـدا در مقـالات فـارسی چـه خلأهـایی را نشـان می‌دهـد و چـه پیشـنهادهایی بـرای پژوهش‌هـای آتی ارائـه می‌گـردد؟

اهمیت و ضرورت پژوهش

مطالعات غذا در دهه‌های اخیر در حوزه‌های انسان‌شناسی، جامعه‌شناسی و تاریخ فرهنگی جایگاهی مستقل یافته‌اند و غذا نه صرفاً به‌عنوان نیاز زیستی، بلکه به‌عنوان نظامی معنایی، هویتی و اقتصادی تحلیل می‌شود. فرهنگ غذایی هر جامعه، بازتابی از ساختارهای قدرت، مناسبات خویشاوندی، اقتصاد خانوار، دانش بومی و نظام‌های نمادین آن است.

در آیین شب یلدا، غذا نقش محوری در ایجاد هم‌نشینی، مبادله هدایا (مانند خوانچه یلدا)، تثبیت روابط خویشاوندی و بازتولید هویت جمعی ایفا می‌کند. بااین‌حال، اگر بازنمایی علمی این مؤلفه ناقص یا یکسان‌ساز باشد، تصویر ما از این آیین نیز ناگزیر ناقص خواهد بود. بررسی انتقادی این بازنمایی، می‌تواند:

- خلأهای مطالعاتی موجود را آشکار کند؛
- جهت‌گیری‌های نظری پژوهشگران را مشخص سازد؛

• و زمینه‌ای برای گسترش مطالعات بین‌رشته‌ای در حوزه تاریخ و انسان‌شناسی غذا فراهم آورد.

چارچوب مفهومی

این پژوهش بر دو بنیان نظری استوار است:

۱. **مطالعات آیین و کارکردگرایی فرهنگی:** آئین‌ها به‌عنوان سازوکارهای تولید انسجام اجتماعی و بازتولید معنا عمل می‌کنند.

۲. **انسان‌شناسی غذا:** غذا نظامی فرهنگی است که در آن مواد اولیه، شیوه‌های پخت، شیوه پذیرایی، نمادپردازی و کنش‌های تعاملی (مانند تعارف، نوشیدن، تقسیم کردن) همگی واجد معنا هستند.

بر این اساس، بازنمایی غذا در متون علمی نه صرفاً توصیف یک فهرست خوراکی، بلکه بازتاب نوع نگاه پژوهشگر به فرهنگ مادی و جایگاه آن در تحلیل آیین است.

تعاریف

آیین‌ها

آیین‌های هر جامعه، جزئی بنیادین از فرهنگ و هویت آن محسوب می‌شوند. در طول تاریخ، انسان‌ها در مواجهه با رویدادهای زندگی، نظام‌های آیینی و مراسم متعددی را شکل داده‌اند که همواره در معرض دگرگونی و تحول بوده‌اند. بااین‌حال، آن دسته از آیین‌ها که در دوره‌های مختلف مورد احترام عموم جامعه قرار گرفته‌اند، به نسل‌های بعد منتقل شده و این انتقال، عامل ماندگاری آنها بوده است. آیین‌های ایرانی نیز همواره مورد تکریم و پاسداشت مردمان این سرزمین بوده‌اند. اگرچه در مقاطعی تاریخی، بر اثر تهاجمات خارجی یا سیاست‌های حاکمان، بی‌مهری‌هایی نسبت به برخی از این سنت‌ها روا داشته شده، اما جامعه ایرانی کوشیده است تا از این میراث فرهنگی پاسداری کند. این نگهداشت و پاسداری، نقش تعیین‌کننده‌ای در تداوم و انسجام فرهنگی ایران ایفا کرده و ظرفیت فرهنگی حاصل از آن، زمینه‌ساز تأثیرگذاری و انتقال برخی از این آیین‌ها به سایر فرهنگ‌ها و جوامع شده است

آیین شب یلدا

نزدیک به هفت هزار سال پیش نیاکان ما به دانش «گاه‌شماری» دست پیدا کردند و دریافتند که نخستین شب زمستان که تاریک‌ترین و طولانی‌ترین شب سال است و آیین‌ها و رسوم خاصی در این شب انجام می‌دادند. از دلایل عمدهٔ برپایی این آیین کهن، شب زادروز یا جشن ظهور میترا (خورشید) جشن میلاد بوده است (مرادی غیاث‌آبادی، ۱۳۸۷: ۴۷). خاستگاه شب یلدا (یا شب چله) را به ایزد مهر منتسب می‌دانند. این آیین که در بلندترین شب سال برگزار می‌شود، به‌عنوان شب زایش خورشید، تولد مهر یا زمان شکست‌ناپذیری نور و روشنایی یاد می‌شود (رضی، ۱۳۹۱: ۷۳). آیین شب یلدا با شب چله بزرگ تا به امروز در تاریخ ایران باستان و در بین همهٔ قشرها و خانوادهها برگزار می‌شود (البته چله بزرگ از شب اول دی‌ماه تا آخرین روز دهم بهمن‌ماه بوده است و از روز یازدهم بهمن‌ماه چله کوچک تا آخرین روز سیام بهمن میباشد) و گذران چله کوچک نصف چله بزرگ بوده و از اول اسفند تا آخرین روز سرما «پیرزن، سرما گل زرد، سرما گل سرخ» خوانده میشده که بعد از آن هوا کاملاً رو به گرمی میرود (بیرونی،۱۳۹۰: ۳۶۰؛ طبیب‌زاده، ۱۳۸۴: ۴)

عوامل فرهنگی در پیوستگی ملی و حیات اجتماعی ایران نقشی مهم داشته است که یکی از مظاهر آن، عشق و علاقه مردم به مراسم شاد و با نشاط «شب یلدا» است که با قدرت در «ناخودآگاه قومی» این ملت وجود دارد (شعبانی اصل، ۱۳۸۶: ۸۹). یلدا آیینی ملی است که با گذر زمان سینه به سینه و نسل به نسل منتقل شده و مشخصه‌های ارزشمندی در فرهنگ عامه بر جای گذاشته است (شایسته رخ، ۱۳۹۰: ۱۰). آیین شب یلدا در کشورهای دیگر از جمله؛ آذربایجان، افغانستان، پاکستان، تاجیکستان، هند، ژاپن، کره، چین، فیلیپین، تایلند، ویتنام، کارولینا، ویرجینیا، جامائیکا، باهاماس، غرب آفریقا، بولیوی، پرو، اکوادور، اسکاتلند، ایرلند، کانادا، روسیه و غیره برگزار می‌شود. اما در کشورهای مختلف نام‌ها و آیین مختلف و مربوط به خود دارد

غذا و نوشیدنی

از دیدگاه مردم‌شناسی، نظام تغذیه انسان در تاروپود فرهنگ جوامع انسانی تنیده شده است. تنوع و غنای این نظام در گستره فرهنگ‌ها و جوامع مختلف، وابسته به عواملی همچون توجه به محیط، شرایط خاص زیستی و دگرگونی‌های زیستی انسان است

(گـرجی پشـتی و پورمـافی، ۱۳۹۶: ۱۰۲). غـذا و نوشیـدنی در بسـتر آیین‌هـا، کارکـردی فراتـر از رفـع گرسـنگی و تشـنگی می‌یابنـد و بـه نمادهـایی معنـادار تبدیـل می‌شـوند. انتخـاب نـوع نوشیـدنی در مراسـم مختلـف، تابـع ماهیـت آن آییـن اسـت؛ بـه گونـه‌ای کـه در آیین‌هـای شـاد و جشـن‌ها، نوشیدنی‌هـایی ماننـد شـراب (در دوره‌هـای تاریـخی مشـخص) یـا شـربت‌های گـوارا حضـور پررنـگ دارنـد، حـال آن‌کـه در آیین‌هـای سـوگواری ماننـد مراسـم محـرم، نوشیدنی‌هـایی چـون چـای یـا شـربت سـاده، برجسـته می‌شـوند. افـزون بـر ایـن، خـود عمـل نوشیـدن در ایـن مناسـبت‌ها، غالبـاً از شیوه‌هـا و آداب خـاصی پیـروی می‌کنـد و از منزلـت و بـار نمادیـن برخـوردار اسـت

در ایـران باسـتان در مراسـم تشـرف و ویژگی‌هـای آییـن مهـر، مـردمی مِی می‌نوشیدنـد و در معابدشـان مقادیـر زیـادی شـراب بـود زیـرا گذشـته از اینکـه معتقـد بودنـد شـراب یـک نوشیـدنی معنـوی اسـت و هـر کـس در آخـرت بایـد آن را بـا خـود داشـته باشـد، بـر ایـن بـاور بودنـد شـخصی کـه وارد معبـد مهـری می‌شـود بایـد بـا مهـر رو راسـت باشـد زیـرا مهـر نمـاد حقیقـت اسـت؛ بنابراین، مقـدار زیـادی می‌خوردنـد تـا چهـرۀ واقـعی خـود را نمایـان سـازند (رسـتم‌پور، ۱۳۸۲: ۱۳۵). در جشـن تیـرگان ایرانیـان بـه میمنـت پیـروزی منوچهـر بـر افراسیـاب در ۱۳ تیرمـاه «یعـنی تیـر روز از تیرمـاه» جشـن می‌گرفتنـد و شـادی می‌کردنـد. در ایـن جشـن ایرانیـان آشی نـذری تهیـه می‌کردنـد و بیـن یکدیگـر تقسیـم می‌کردنـد. ایـن رسـم امـروزه نیـز بیـن ایرانیـان در اعیـاد مذهـبی مشـاهده می‌شـود (قدیـانی، ۱۳۸۴: ۹۰۸). در جشـن مهـرگان کـه بعـد از نـوروز بزرگ‌تریـن جشـن ایرانیـان باسـتان بـود و شـش روز طـول می‌کشیـد، ماننـد نـوروز هفت‌چیـن بـر سـر سـفره می‌گذاشـتند، ایـن هفت‌چیـن بنـا بـر نوشـته‌های مورخیـن ایـرانی و عـرب شـامل لیمـو، شـکر، نیلوفـر، بـه، سـیب، یـک خوشـه انگـور سـفید بـود. در جشـن بهمنـگان کـه در روز دوم بهمن‌مـاه انجـام می‌گرفـت، ایرانی‌هـا خوراکی‌هـایی در ایـن مراسـم اسـتفاده می‌کردنـد کـه ابوریحـان بیـرونی در کتـاب «التفهیـم» بـرخی از آنهـا را نـام بـرده اسـت: «ایرانیـان در ایـن روز بهمن‌سـفید [نـام گیـاهی] بـا شیـر خالـص و پـاک می‌خورنـد» (رضـایی، ۱۳۷۴: ۴۹۹ و ۴۹۴)

پیشینه پژوهش

اگرچـه ودادهیـر و همـکاران (۱۳۹۴: ۱۰۸) معتقدنـد مطالعـات غـذا و تغذیـه بـه ایـن دلیـل کـه غـذا در کنـار اکسیـژن، آب‌وخـاک در زمـرۀ مهمتریـن منابـع طبیـعی اسـت و نقـشی حیـاتی در زنـدگی

انسـان دارد، بـه دلایـل متعـددی در کانـون توجـه قـرار گرفته‌انـد، امـا پژوهش‌هـای انجام‌شـده دربـارۀ آیین‌هـای ایـرانی کمتـر بـه فرهنـگ غـذایی مـردم ایـران پرداخته‌انـد. مقـالاتی کـه بـه فرهنـگ غـذایی در رسـوم و آیین‌هـای مختلـف نظیـر عیـد نـوروز، چهارشنبه‌سـوری، شـب یلـدا بپردازنـد و چگونـگی اسـتفاده از غـذا و نوشیـدنی را در ابعـاد مختلـف واکاوی کننـد، کمتـر مشـاهده می‌شـود. اطهـاری نیـک عـزم (۱۴۰۱) در پژوهـشی بـا عنـوان «کارکـرد اجتمـاعی غـذای ایـرانی در مراسـم آیینـی- مذهـبی: قـدرت، بـاور، ارزش»، بـه بـررسی غـذای نـذری در چارچـوب نشـانه- معناشـناسی اجتمـاعی پرداختـه اسـت. یافته‌هـای ایـن تحقیـق نشـان می‌دهـد کـه غـذا به‌عنـوان یـک شیـوه ارتبـاطی، می‌توانـد تجربـه‌ی فـردی را بـه تجربـه جمـعی تبدیـل کنـد. غـذای نـذری، افـزون بـر پیونـد دادن افـراد جامعـه، دارای ارزش‌هـای متعـالی و وجاهـت مذهـبی اسـت و نقـشی از پیـش تعیین‌شـده ایفـا می‌کنـد. ایـن مقالـه نشـان می‌دهـد کـه غـذای نـذری علاوه بـر ارزش مذهـبی، در عیـن برهـم زدن لایه‌هـای قـدرت موجـود، بـه شـکل‌گیری لایه‌هـای تـازه‌ای از قـدرت می‌انجامـد، لـذت حـسی را بـه شـناخت پیونـد می‌زنـد و در نهایـت یـک نظـام بینانشـانه‌ای پدیـد می‌آورد. گـرجی پشـتی و پورمـافی (۱۳۹۶) در مطالعـه‌ای بـا عنـوان «جایـگاه و اهمیـت تغذیـه در فرهنـگ ایـران بـر اسـاس کاسـه سـفالی نمـه کار (مطالعـه مـوردی هَلوکوتنِـه در اسـتان مازنـدران)»، بـه بـررسی یـک عنصـر فرهنـگ غـذایی در اسـتان مازنـدران پرداخته‌انـد. از منظـر مردم‌شـناسی، تغذیـه شـاخه‌ای مهـم در فرهنـگ جوامـع بشـری اسـت. آییـن «خُـرد کـردن گوجه‌سـبز» و تهیـه مخلـوط آن بـا سـبزی‌های معطـر در ظـرف مخصـوص «نمـه‌کار» کـه پیشینـه تاریـخی دارد، نه‌تنهـا در سلامـتی مؤثـر اسـت، بلکـه از دیـدگاه مردم‌شـناسی، نمـادی از فرهنـگ کهـن و نشـانه همبسـتگی و مشـارکت در بیـن خانواده‌هـای مازنـدرانی محسـوب می‌شـود. ودادهیـر و همـکاران (۱۳۹۴) در پژوهـشی بـا عنـوان «مطالعـۀ قوم‌نگارانـۀ غذاهـای محـلی در شهرسـتان فومـن: پژوهـشی در مردم‌شـناسی غـذا و تغذیـه»، ابعـاد اجتمـاعی، فرهنـگی، سیـاسی و اقتصـادی غـذا را بـررسی کرده‌انـد. نتایـج ایـن تحقیـق، در قالـب درون‌مایه‌هـای نظـام غـذایی سـنتی ارائـه شـده اسـت کـه از جملـه آنهـا می‌تـوان بـه اصلی‌تریـن مـواد اولیـه، نمـود زبـانی غـذا، سـفره، کنارغـذا، منشـأ مواد غـذایی، ظـروف، هویـت، آمیختـگی فرهنـگی، سلامـتی و غـذای مراسـم اشـاره کـرد

ایـن پژوهش‌هـا نشـان می‌دهنـد کـه فقـر شـدیدی در حـوزۀ مطالعـاتی فرهنـگ غـذا و نوشیـدنی در آیین‌هـای ایـرانی قابـل مشـاهده اسـت. بنابرایـن، واکاوی ایـن موضـوع بـه تحقیقـات بیشـتری در ابعـاد مختلـف نیـاز دارد

روش‌شناسی

پژوهش حاضر از نظر ماهیت، کیفی و از حیث هدف، بنیادی است و با رویکرد تحلیل محتوا اسنادی انجام شده است. در این راستا، از روش مرور روایتی به‌عنوان یکی از روش‌های معتبر و انعطاف‌پذیر در پژوهش‌های کیفی برای شناسایی، سازمان‌دهی و تفسیر الگوهای معنایی نهفته در داده‌های متنی استفاده شده است. در مرور روایتی به خلاصهٔ مطالعات اولیه و اصیل یک موضوع پرداخته می‌شود. نتیجه این مقالات به جای کمیت به کیفیت اشاره دارد. این نوع تحقیق به روی پرسش تمرکز دارد و در طول تحقیق سعی می‌شود با ارائهٔ شواهد و تجزیه‌وتحلیل موضوع به پرسش موردنظر، پاسخ داده شود. نتیجه نهایی از میان تحقیقات متفاوتی استخراج می‌شود (یغمایی، ۱۴۰۱: ۳۴۷). جامعه آماری این تحقیق تمامی مقالات چاپ شده با موضوع «یلدا» بدون بازه زمانی در مجلات ایران بود که بررسی واژه یلدا در پایگاه‌های نمایه علمی ایران در جدول ۱ شناسایی و آمده است.

جدول ۱. بازتاب یلدا در پایگاه نمایه مقالات

واژه یلد / سایت	تعداد کل	بی‌ارتباط	مرتبط
SID	۷	۶	۱
نورمگز	۵۰	۳۲	۱۸
پایگاه علوم انسانی	۱۷	۷	۱۰
سیویلیکا	۲۷	۲۵	۲

با رعایت مراحل اجرای پژوهش، تعیین چارچوب پژوهش، جستجوی اولیه و ثانویه، دسته‌بندی مقالات، بررسی محتوا در نهایت ۲۲ مقاله بین بازه زمانی ۱۳۵۱ تا ۱۴۰۳ مطابق جدول ۲ انتخاب و تحلیل شدند

جدول ۲. مقالات منتخب

ردیف	پژوهشگر(ان)	عنوان مقاله
۱	حاکمی، (۱۳۵۱)	شب یلدا
۲	عناصری، (۱۳۶۱)	دی، ماه اهورامزدا و سرآغاز صولت سرمای زمستان - یلدا، شبانگاه انقلاب شتوی و نماد بلندای قامت شب
۳	محرابی، (۱۳۸۲)	دیبگان و شب یلدا
۴	اختری، (۱۳۸۳)	آیین شب یلدا روز اول دی

۵	طبیب‌زاده، (۱۳۸۴)	یلدا
۶	احمدی، (۱۳۸۵)	یلدا؛ جشن تولد خورشید
۷	تلیانی، (۱۳۸۵)	پیش درآمد: یلدا تبارشناسی یک آیین (جشن زایش خورشید)
۸	سلطانی، (۱۳۸۵)	شب یلدا
۹	انوری، (۱۳۸۷)	یلدا جشن تولد خورشید جشن زایش مهر جشن جهانی‌شدن
۱۰	نیکویی، (۱۳۸۷)	جشن سده چله شب یلدا
۱۱	پارسی و سپنتا، (۱۳۸۷)	جشن یلدا در فرهنگ ایران
۱۲	شایسته‌رخ، (۱۳۹۰)	آیین‌های شب یلدا در فرهنگ مردم ایران
۱۳	شایسته‌رخ، (۱۳۹۰)	شب یلدا و حکایات اسطوره‌ای زمستان
۱۴	صدیق، (۱۳۹۷)	کارکردهای فرهنگی و اجتماعی جشن شب یلدا
۱۵	جم، (۱۳۹۸)	یلدا
۱۶	افشار و پورمحمدی، (۱۴۰۰)	بررسی زوایای ارزشی آئین ایرانی شب یلدا در زاگرس غربی
۱۷	ابهر زنجانی، (۱۴۰۱)	ارتباط بزرگداشت شب یلدا و جشن سده با اقتصاد و بقاء زندگی انسان کشاورز
۱۸	مجیدی خامنه، (۱۴۰۱).	کاربست نظریه‌های مبادله اجتماعی و کارکردگرایی ساختی و نقش مادران وبلاگ‌نویس در اجرای آیین شب یلدا در شبکه‌های اجتماعی
۱۹	یاری، (۱۴۰۲)	شب یلدا؛ کارکردهای هویتی و اجتماعی
۲۰	غلامی، (۱۴۰۳)	یلدا: شبی برای ایرانیان
۲۱	جلیلی، (۱۴۰۳)	یلدا: جلوه‌گر پیروزی بر تاریکی
۲۲	فرشادیان، (۱۴۰۳)	شب یلدا: بنیادی جاویدان در فرهنگ و تمدن ایران زمین

یافته‌ها

برای درک سیر تاریخی توجه پژوهشگران به موضوع شب یلدا، نخست توزیع مقالات بر اساس دهۀ انتشار بررسی می‌شود. این تحلیل کمّی نشان می‌دهد که این آیین باستانی در کدام مقطع زمانی بیشتر مورد توجه محققان قرار گرفته و روند انتشار مقالات چگونه بوده است

جدول ۳. توزیع مقالات بر اساس دهه انتشار

دهه انتشار	تعداد مقالات	نمونه‌هایی از مقالات
دهه ۵۰ (۱۳۵۰-۱۳۵۹)	۱	حاکمی (۱۳۵۱)
دهه ۶۰ (۱۳۶۰-۱۳۶۹)	۱	عناصری (۱۳۶۱)
دهه ۷۰ (۱۳۷۰-۱۳۷۹)	۰	-
دهه ۸۰ (۱۳۸۰-۱۳۸۹)	۹	محرابی (۱۳۸۲)، اختری (۱۳۸۳)، طبیب‌زاده (۱۳۸۴)، احمدی (۱۳۸۵)، تلیانی (۱۳۸۵)، سلطانی (۱۳۸۵)، انوری (۱۳۸۷)، نیکویی (۱۳۸۷)، پارسی و سپنتا (۱۳۸۷)
دهه ۹۰ (۱۳۹۰-۱۳۹۹)	۴	شایسته‌رخ (۱۳۹۰)، شایسته‌رخ (۱۳۹۰)، صدیق (۱۳۹۷)، جم (۱۳۹۸)
دهه ۱۴۰۰ (۱۴۰۰-۱۴۰۳)	۷	افشار و پورمحمدی (۱۴۰۰)، ابهری زنجانی (۱۴۰۱)، خامنه (۱۴۰۱)، یاری (۱۴۰۲)، غلامی (۱۴۰۳)، جلیلی (۱۴۰۳)، فرشادیان (۱۴۰۳)
جمع کل	۲۲	

اهمیت دهۀ ۸۰ شمسی به‌عنوان نقطه اوج پژوهش‌های یلدا پررنگ‌تر است. با ۹ مقاله، این دهه تقریباً ۴۰درصد از کل تولیدات علمی این حوزه را در بازۀ مورد بررسی به خود اختصاص داده است. رشد قابل‌توجه در دهۀ ابتدایی ۱۴۰۰ (۷ مقاله) نیز مؤید تداوم رونق این حوزۀ پژوهشی است. این دو دهه، کانون اصلی تولید دانش دربارۀ آیین یلدا هستند. سکوت دهه ۷۰ نیز همچنان چشمگیر است. مقاله مجیدی خامنه (۱۴۰۱) نشان‌دهندۀ ورود به حیطه‌های کاملاً جدید (مطالعه فضای مجازی) است که تحلیلی نو به سنت دیرین می‌افزاید

تحلیل کمّی و کیفی مباحث پرداخته شده در مقالات

مقالات مورد بررسی، ابعاد مختلفی از آیین شب یلدا را کاوش کرده‌اند. در این گام، مباحث و زیر عنوان‌های مطرح‌شده در مقالات، از نظر کمی (تکرار موضوع) و کیفی (سیر تحول محتوایی) دسته‌بندی و تحلیل می‌شوند

جدول ٤. دسته‌بندی مباحث و کانون‌های پژوهشی مقالات

دسته موضوعی	تکرار	تحلیل کیفی و سیر تحول
ریشه‌شناسی و پیشینه تاریخی	۱۴	پرتکرارترین موضوع؛ از اولین مقاله (۱۳۵۱) تا جدیدترین مقالات (۱۴۰۳) به آن پرداخته شده است. معطوف به ریشه واژه «یلدا» و به بررسی پیشینه تاریخی، ارتباط با آیین مهر و جشن‌های باستانی دیگر هم توجه شده است
آداب‌ورسوم و آیین‌های اجرایی	۱۸	مهم‌ترین کانون تحقیقاتی؛ توصیف آداب مناطق مختلف (شیراز، آذربایجان، کردستان و ...) از دهه ۶۰ آغاز شد (عناصری، ۱۳۶۱) و سپس با جزئیات بیشتری به مراسم‌هایی چون حافظ‌خوانی، شاهنامه‌خوانی، قصه‌گویی و شب‌نشینی پرداخته شد
نمادشناسی و تفسیر اسطوره‌ای	۱۱	از دهه ۸۰ پررنگ شد (به‌ویژه در مقالات احمدی، ۱۳۸۵ و پارسی و سپنتا، ۱۳۸۷). تمرکز بر تفسیر نمادین خورشید، روشنایی، رنگ قرمز، میوه‌ها و پیروزی نور بر ظلمت است. این رویکرد، یلدا را از یک آیین محلی به یک نماد فرهنگ ایرانی ارتقا داد.
کارکردهای فرهنگی و اجتماعی	۷	در مقالات دهه ۹۰ و ۱۴۰۰ پررنگ‌تر شده است. موضوعی نوظهور در دهه‌های اخیر است. ابتدا به صورت ضمنی مطرح بود، اما از مقاله صدیق (۱۳۹۷) به بعد، به صراحت عنوان و تحلیل شد (یاری ۱۴۰۲، غلامی ۱۴۰۳). بر نقش یلدا در انسجام اجتماعی، تقویت هویت جمعی، انتقال میراث فرهنگی و حتی اقتصاد توجه دارد. مقاله مجیدی خامنه (۱۴۰۱) به صراحت با نظریه‌های جامعه‌شناسی (مبادله و کارکردگرایی) به تحلیل کارکردهای یلدا می‌پردازد و این دسته را تقویت می‌کند
بررسی منطقه‌ای و قومی	۵	عمدتاً در مقالات قدیمی‌تر (عناصری ۱۳۶۱) و برخی جدید (افشار و پورمحمدی ۱۴۰۰) دیده می‌شود. نشان‌دهندهٔ تنوع و اهمیت آیین یلدا در جغرافیای فرهنگی ایران است
ملاحظات مدرن و پاسداشت	۴	خاص مقالات دههٔ ۱۴۰۰ (یاری ۱۴۰۲، غلامی ۱۴۰۳). نگرانی از فراموشی آیین در زندگی مدرن و ارائه راهکار برای احیای آن را نشان می‌دهد. مقاله مجیدی خامنه (۱۴۰۱) با تمرکز بر نقش مادران وبلاگ‌نویس و شبکه‌های اجتماعی در اجرا و توسعه آیین، یک بعد کاملاً جدید (بازنمایی دیجیتال و تأثیر رسانه) را به این دسته اضافه می‌کند که پیش‌ازاین وجود نداشت

سیر تحول مباحث نشان می‌دهد پژوهش‌های مربوط به یلدا از توصیف صرف ریشه‌شناسی و رسوم در دهه‌های اول، به سمت تحلیل و تفسیر نمادین و کارکردی در دهه‌های اخیر حرکت کرده‌اند. درحالی‌که مقالات دهه ۶۰ و ۸۰ بیشتر نقش مستندساز و ثبت‌کننده آیین‌ها را داشتند، مقالات دهه ۹۰ و ۱۴۰۰ در پی تبیین چرایی و کارکرد آیین در جامعهٔ معاصر هستند. این تحول،

نشـان از بلـوغ پژوهش‌هـای فرهنـگی و نـگاه عمیق‌تـر بـه آیین‌هـای مـلی دارد

مقالـه مجیـدی خامنـه (۱۴۰۱) یـک تحـول پارادایـمی در مباحـث پژوهـشی یلـدا را نشـان می‌دهـد. ایـن مقالـه، یلـدا را از حوزه‌هـای سـنتی تاریـخ، اسـطوره و فرهنگ‌عامـه، بـه حـوزه جامعه‌شـناسی رسـانه، مطالعـات فضـای مجـازی و مصـرف فرهنـگی می‌کشـاند. تمرکـز بـر «مامی‌بلاگرهـا» و «سـوئیت‌هوم» نشـان می‌دهـد کـه چگونـه آیین‌هـای کهـن در بسـتر فناوری‌هـای جدیـد بازتعریـف، بازنمـایی و منتشـر می‌شـوند. ایـن نـگاه، کمتریـن نقطـه تحـول در مباحـث پژوهـشی ایـن مجموعـه اسـت

تحلیل کمی و کیفی بازنمایی فرهنگ غذایی

غـذا و خوراکی‌هـا، جـزئی جدایی‌ناپذیـر از آییـن شـب یلـدا اسـت. بنابرایـن، از کانون‌هـای مهـم بازنمـایی در مقـالات هسـتند. بـرخی از روایت‌هـای غـذا در مقاله‌هـای مـورد بـررسی بـه شـرح زیـر اسـت

اختری می‌نویسد:

«مـردم جشـن یلـدا را بـا تنـاول خربـزه یـا هندوانـه و تنـقلات و میوه‌هـای خشـک و شـب‌نشینی برگـزار می‌کننـد و بـه شـادی و تفریـح می‌پردازنـد. گوینـد هـر کـسی از خربـزه و هندوانـه و یـا تنـقلات شـب یلـدا یـا شـب چلـه میـل نمایـد، در سـال آینـده از آفـت تشـنگی و گرسـنگی و تنگ‌دسـتی در امـان خواهـد بـود». (اختـری، ۱۳۸۳: ۱۵)

انوری در مقاله خود آورده است:

«گفتگـو و خـوردن آجیـل مخصـوص، میـوه (هندوانـه و انـار) و شیرینـی می‌پردازنـد.» (انـوری، ۱۳۸۷: ۶۱)

شایسـته‌رخ نیـز مبحـث غـذا را در مقالـه «شـب یلـدا و حکایـات اسـطوره‌ای زمسـتان» چنیـن بیـان می‌کنـد

«در ایـن شـب، خـوان ویـژه می‌گسـتردند. میـوه تـازه فصـل را کـه تـدارک دیـده بودنـد همـراه میوه‌هـای خشـک در سـفره می‌نهادنـد. ایـن سـفره جنبـه دینـی داشـت و مقـدس بـود و میوه‌هـای تـازه و خشـک و چیزهـای دیگـر در سـفره تمثیـلی از آن بـود کـه بهـار و تابسـتانی پـر برکـت در پیـش داشـته باشـند» (شایسـته‌رخ، ۱۳۹۰: ۱۶۳)

جم نیز در مورد خوارکی این شب می‌نویسد:

«خوراکی‌هـایی مصـرف می‌کردنـد و می‌پنداشـتند طبیعـت گـرم دارد و از بـدن در برابـر گزنـد سـرما محافظـت می‌کنـد» (جـم، ۱۳۹۸: ۶۵)

در ایـن گام، بـرای بـررسی عمیق‌تـر فرهنـگ غـذایی شـب یلـدا، بازنمـایی آن در مقـالات مرتبـط بـا ایـن موضـوع در سـه بخـش ارائـه می‌شـود. در بخـش نخسـت، بـه تحلیـل چگونـگی نمایـش و تفسیـر فرهنـگ غـذایی در مقـالات می‌پـردازد و در بخـش دوم، تحلیـل نقـاط ضعـف و غیاب‌هـا در بازنمـایی فرهنـگ غـذایی یلـدا صـورت می‌گیـرد. در بخـش سـوم بـه فرهنـگ نوشیدنی‌هـای ایـرانی به‌عنـوان بخـش مهـمی از فرهنـگ غـذایی ایرانیـان و فرهنـگ مهمان‌نـوازی پرداختـه می‌شـود

تحلیل چگونگی نمایش و تفسیر فرهنگ غذایی در مقالات

بـا بـررسی ۲۲ مقالـه علـمی فـارسی دربـارۀ شـب یلـدا، می‌تـوان گفـت کـه موضـوع غـذا و خوراکی‌هـا در اکثـر ایـن پژوهش‌هـا حضـوری گـذرا و توصیـفی داشـته اسـت. در بسیـاری از مـوارد، اشـاره بـه غـذا محـدود بـه فهرسـت کـردن اقلامی نظیـر هندوانـه، انـار و آجیـل در قالـب یـک یـا چنـد سـطر بـوده اسـت، بـدون آنکـه تحلیـل عمیـق یـا تفسیـر سـاختاری از جایـگاه آن ارائـه شـود. ایـن رویکـرد نشـان می‌دهـد کـه غـذا بیشـتر به‌عنـوان یـکی از اجـزای یکنواخـت و خـودکار آییـن شـب یلـدا ثبـت شـده اسـت، نـه لزومـاً به‌عنـوان «کانونی‌تریـن» یـا «اجتناب‌ناپذیرتریـن» مؤلفـه آن. در واقـع، توجـه بـه غـذا در ایـن مقـالات را می‌تـوان بازتـابی طبیـعی از ثبـت یـک رسـم شناخته‌شـده (شـب‌چره) دانسـت کـه بخـشی از رفتارهـای غـذایی رایـج در طـول تاریـخ ایـران در شـب‌های بلنـد زمسـتان محسـوب می‌شـود. بنابرایـن، صـرف ذکـر غـذا لزومـاً بـه معنـای تأکیـد پژوهـشی ویـژه بـر جایـگاه نمادیـن یـا اجتمـاعی آن نیسـت. در مقابـل، ۴ مقالـه از ۲۲ مقالـه (معـادل تقریبـاً ۱۸درصـد) حـتی بـه آن حـد از اشـاره گـذرا نیـز بـه خوراکی‌هـا نپرداخته‌انـد. ایـن مقـالات عبارت‌انـد از

۱. حاکـمی (۱۳۵۱) – ایـن نخسـتین مقالـه در مجموعـه اسـت و تمرکـز آن کاملاً بـر ریشه‌شـناسی واژه یلـدا اسـت. گویـا در ایـن مرحلـه اولیـه، دغدغـه پژوهشـگر ثبـت خـود آییـن بـه صـورت کلی‌تـر بـوده اسـت

۲. نیکـویی (۱۳۸۷) – ایـن مقالـه بـر پیشینـه تاریـخی و آیین‌هـای شـب یلـدا متمرکـز اسـت و ظاهـراً بُعـد غـذایی را در اولویـت توصیـف خـود قـرار نـداده اسـت

۳. شایسته‌رخ (۱۳۹۰- مقاله اول) – این مقاله با عنوان «آیین‌های شب یلدا در فرهنگ مردم ایران» –تنها به آیین‌های شب‌نشینی مانند قصه‌گویی و شاهنامه‌خوانی می‌پردازد و مؤلفه ملموس خوراک و سفره را در محدودهٔ بحث خود قرار نمی‌دهد

۴. یاری (۱۴۰۲) – این جدیدترین مقاله در بین مقالات فاقد اشاره به غذا است که کارکردهای هویتی و اجتماعی یلدا را کانون تحلیل خود قرار داده است. غیبت غذا در این مقاله نشان می‌دهد که پژوهشگر، تحلیل خود را بر سطوح کلان‌تر اجتماعی و معنایی متمرکز کرده و از پرداختن به جزئیات اجرایی مانند خوراکی‌ها صرف‌نظر کرده است

اگرچه اکثریت مقالات (۸۱.۸درصد) به گونه‌ای به غذا اشاره کرده‌اند، اما کیفیت این اشاره در بیشتر موارد سطحی و فهرست‌وار بوده است. این امر حاکی از آن است که غذا در پژوهش‌های مورد بررسی، عمدتاً به‌عنوان جزئی توصیفی و تکمیلی از آیین یلدا دیده شده، نه به‌عنوان محور تحلیل. غیبت غذا در آن چهار مقاله نیز نشان می‌دهد که پرداختن به یلدا بدون ذکر خوراکی‌ها نه‌تنها امکان‌پذیر بوده، بلکه برای پژوهشگرانی با کانون‌های مطالعاتی خاص (مانند اسطوره‌شناسی یا جامعه‌شناسی کلان)، امری طبیعی محسوب می‌شود

جدول ۵. دسته‌بندی بازنمایی فرهنگ غذایی در مقالات

جنبه بازنمایی	تکرار	تحلیل کیفی و سیر تحول
فهرست اقلام غذایی	۱۸	ارائه فهرستی از اقلام غذایی، متداول‌ترین شکل بازنمایی غذا در مقالات است و در همهٔ ۱۸ مقاله‌ای که به غذا پرداخته‌اند (یعنی ۱۰۰درصد از این زیرمجموعه) دیده می‌شود. بااین‌حال، عمق و جزئیات این فهرست‌ها بسیار متفاوت است. در بیشتر موارد، این اشاره به صورت گذرا و در حد یک یا چند سطر، و محدود به ذکر هستهٔ مرکزی ثابت شامل هندوانه (۱۳ بار)، انار (۱۲ بار) و آجیل/خشکبار (۱۱ بار) است. ذکر سایر میوه‌ها مانند انگور، خربزه، سیب و مرکبات کمتر متداول است. این ثبات در ذکر آن هستهٔ مرکزی، حاکی از شکل‌گیری یک چارچوب غذایی نمادین به سامان و شناخته‌شده برای یلدا در گفتمان پژوهشی است، حتی اگر در خود مقالات به صورت عمیق تحلیل نشده باشد
تفسیر نمادین و اسطوره‌ای	۱۲	پرتکرارترین چارچوب برای تحلیل غذا. از دههٔ ۸۰ به بعد شکل می‌گیرد و عمدتا بر پیوند غذا با خورشید (رنگ قرمز)، برکت (کثرت دانه) و هم‌نشینی (سفره/میزد) متمرکز است. رنگ قرمز (هندوانه، انار): نماد خورشید، شفق، زندگی، شادابی. دانه‌های فراوان (انار، هندوانه، آجیل): نماد برکت، باروری و زایش. سفره/میزد: نماد هم‌نشینی، برابری و طلب برکت

کارکردهای آیینی و باورهای عامه	۱۰	باورهای سلامتی، جادوی باروری و تعادل طبع باورهای سلامتی: خوردن هندوانه برای در امان ماندن از سرمای زمستان و بیماری (عناصری ۱۳۶۱، پارسی و سپنتا، ۱۳۸۷) جادوی سرایتی: انتقال باروری از میوه‌های پر دانه به انسان (احمدی ۱۳۸۵). تعادل مزاج: مصرف خوراکی‌های گرم و سرد بر اساس طبع (عناصری ۱۳۶۱).
ابعاد اجتماعی و اقتصادی	۸	غذا به‌عنوان عامل انسجام، مبادله هدیه و نشانه وضعیت اقتصادی سفره مشترک و انسجام: غذا خوردن دور هم به‌عنوان عامل تقویت پیوندهای خانوادگی و اجتماعی (طبیب‌زاده، ۱۳۸۴، تلیانی، ۱۳۸۵) وضعیت اقتصادی: اشاره به تأثیر اقتصاد خانواده بر گستردگی سفره (طبیب‌زاده، ۱۳۸۴) هدیه غذایی «خوانچه یلدا»: برای عروس، به‌عنوان رسمی برای تحکیم پیوند خویشاوندی (عناصری، ۱۳۶۱، احمدی، ۱۳۸۵)
تنوع غذایی منطقه ای	۵	این موارد در توصیف رسوم خاص مناطق مختلف مانند شیراز، آذربایجان، کردستان و زاگرس غربی ذکر شده‌اند. اشاره به خوراکی‌های منحصربه‌فردی مانند «رنگینک»، «قورقا» یا «بژی برساق»، غنای محلی و تکثر فرهنگی آیین غذایی یلدا را نشان می‌دهد شیراز: رنگینک (حلوا با خرما و گردو)؛ آذربایجان: «چیله قارپوزی» و «قورقا» (گندم برشته)؛ کردستان: انگور آویزان، خربزه ترشی؛ زاگرس غربی: غذاهای محلی مانند «بژی برساق» (افشار و پورمحمدی ۱۴۰۰). این موارد غنای فرهنگی آیین غذایی یلدا را نشان می‌دهد
غذای پخته و شام	۳	نقش بسیار کمرنگ در بازنمایی: در اکثر مقالات یا نادیده گرفته شده، یا به صراحت گفته شده که شام ویژه‌ای وجود ندارد و تهیه آن به وضعیت خانواده وابسته است (طبیب‌زاده، ۱۳۸۴، پارسی و سپنتا، ۱۳۸۷). تنها در یک مقاله (افشار و پورمحمدی ۱۴۰۰) به غذاهای پخته محلی، آن هم به‌عنوان بخشی از سفره، اشاره شده است
نوآوری و بازنمایی مدرن	۱	مقاله مجیدی خامنه (۱۴۰۱) اشاره به «کیک‌هایی به شکل هندوانه یا انار» دارد که نشان‌دهندهٔ تلفیق عناصر نمادین سنتی با قالب‌های غذایی مدرن و بصری‌پسند (اینستاگرامی) است. این امر، نشان از تطبیق و نوآوری در فرهنگ غذایی آیین در مواجهه با رسانه‌های جدید دارد

پژوهشگرانی نظیر حاکمی (۱۳۵۱)، نیکویی (۱۳۸۷)، شایسته‌رخ (۱۳۹۰–مقاله اول) و یاری (۱۴۰۲) به موضوع غذا نپرداخته‌اند. بازنمایی فرهنگ غذایی در مقالات، فراتر از یک فهرست توصیفی ساده نیست و به لایه‌های نمادین، کارکردی و اجتماعی عمیق پرداخته نشده است

در تحلیل بازنمایی فرهنگ غذایی در مقالات علمی مورد بررسی، می‌توان چند روند کلان را مشاهده کرد. یک هسته غذایی ثابت شامل هندوانه، انار و آجیل در طول زمان به‌عنوان الگوی تکرارشونده و استاندارد توصیف این آیین تثبیت شده است. هم‌زمان، شیوه پرداخت به این خوراکی‌ها از ذکر باورهای محلی و عینی به سمت تفسیرهای

نمادین و کلان‌گرایانه مانند پیوند با خورشید و برکت تحول یافته است. در این میان، تأکید پژوهشی به‌طور قاطع بر خوراکی‌های نمادین و آماده قرار داشته و جنبه‌های معیشتی و روزمره مانند غذای پخته و شام عموماً در حاشیه یا نادیده گرفته شده‌اند. نهایتاً، این بازنمایی، غذا را عمدتاً در قالب یک کنش اجتماعی و عامل تقویت پیوندهای جمعی، اعم از گردهمایی و مبادله هدایا، مورد توجه قرار داده است

تحلیل عمیق‌تر از نقاط ضعف و غیاب‌ها در بازنمایی فرهنگ غذایی یلدا

پرداخت به غذا در مقالات مربوط به یلدا، با وجود تکرار و تثبیت یک چارچوب مشخص، از منظر یک تحلیل انتقادی فرهنگی و مطالعات غذایی، با کاستی‌ها و غفلت‌های ساختاری روبروست. جدول ۴ مهم‌ترین این نقاط ضعف و فرصت‌های پژوهشی از دست رفته را دسته‌بندی می‌کند

جدول ٦. کاستی‌ها و غفلت‌های ساختاری در بازنمایی فرهنگ غذایی یلدا

نقد / محور تحلیل	وضعیت در مقالات بررسی‌شده	تحلیل انتقادی و فرصت پژوهشی
حجم و تمرکز پژوهش‌ها	تنها ۲۲مقاله در بازه نیم قرن	تمرکز بیش‌ازحد بر نمادگرایی، باعث غفلت از ثبت و تحلیل آیین به‌مثابه یک پدیده فرهنگی- معیشتی زنده شده است. این رویکرد، آیین غذایی را به‌مثابه متن ثابتی برای تفسیر تقلیل داده و از بررسی آن به‌عنوان پدیده‌ای پویا، معیشتی و وابسته به بستر، غافل مانده است
عمق و تنوع غذایی	سطحی و محدود. فهرستی تکراری از هندوانه، انار و آجیل.	تنوع غذایی ایران در مناسبت‌ها (مانند غذاهای محلی یلدا در مناطق مختلف) در پژوهش‌ها کاملا مغفول مانده است
نوشیدنی‌ها	غیاب کامل. حتی اشاره‌ای به چای، شربت، یا عرقیات سنتی نشده است.	این غیاب، تصویری ناقص و غیرواقعی از سفره و فرهنگ پذیرایی ایرانی ارائه می‌دهد.
اجزای فرهنگ غذایی	نپرداختن به مواد اولیه، فنون پخت، تزئین و شیوه پذیرایی	پژوهش‌ها عمدتاً در سطح «چیستی» متوقف شده و از واکاوی «چگونگی» (فنون و دانش آشپزی) و «چرایی» (زمینه‌های اقتصادی و اقلیمی) بازمانده‌اند
پیوند با زندگی معاصر	کم‌توجهی به مسائلی چون اقتصاد، تغییرات اجتماعی و رسانه	آیین‌های غذایی در خلأ رخ نمی‌دهند. بی‌توجهی به فشار اقتصادی یا نقش شبکه‌های اجتماعی، تحلیل را از واقعیت جامعه امروز دور می‌کند.

یافته‌های جدول بالا نشان می‌دهد، بازنمایی علمی فرهنگ غذایی یلدا، اگرچه در ثبت یک چارچوب نمادین موفق بوده، اما از لحاظ توصیف همه‌جانبه، تحلیل زمینه‌مند و توجه به ابعاد مادی و معیشتی با ضعف‌های جدی روبرو است. کمیت محدود پژوهش‌ها خود نشانه‌ای از جایگاه حاشیه‌ای این موضوع در مطالعات فرهنگی ایران است. غیاب تنوع منطقه‌ای نه‌تنها غنای فرهنگی سرزمینی را نادیده می‌گیرد، بلکه به یکسان‌سازی غیرواقعی از یک آیین چندوجهی می‌انجامد. نادیده گرفتن نوشیدنی‌ها و فنون فرآوری غذا، نیمی از دانش و تجربه فرهنگی مرتبط با سفره را حذف می‌کند. در نهایت، بی‌اعتنایی به بستر اقتصادی- اجتماعی معاصر، این تصویر را ایستا و بی‌ارتباط با زندگی کنونی جامعه می‌سازد. این خلأها، همگی فرصت‌های پژوهشی گسترده‌ای را برای مورخان غذا، انسان‌شناسان و جامعه‌شناسان فرهنگ برای مطالعه آیین یلدا به‌عنوان یک پدیده زنده و پیچیده نشان می‌دهند

بازنمایی فرهنگ نوشیدنی‌های ایرانی در مهمانی‌های شب یلدا

بر پایه جدول و مقالات ارائه‌شده، موضوع نوشیدنی‌ها و فرهنگ نوشیدنی در شب یلدا، یک خلأ پژوهشی کامل و چشمگیر است. این غیاب، تصویری ناقص و ایستا از فرهنگ پذیرایی ایرانی ارائه می‌دهد.

جدول ۷. بازنمایی فرهنگ نوشیدنی‌های ایرانی در مهمانی‌های شب یلدا

دسته مقالات	تعداد	رویکرد به غذا و میز	موضع نسبت به نوشیدنی
مقالات بدون اشاره به غذ	۴مقاله	پرداختن به کلیت آیین	به تبعیت از کل، نوشیدنی را نیز ذکر نکرده‌اند.
مقالات با اشاره به غذ	۱۸ مقاله	پرداختن به «سفره»، «خوراکی‌های ویژه»، «شب‌چره» و فهرست میوه و آجیل	با وجود توصیف سفره، هیچ اشاره‌ای به نوشیدنی همراه آن سفره نشده است.

از میان ۲۲ مقاله بررسی‌شده، هیچ مقاله‌ای به طور مشخص به نوع نوشیدنی، رسم پذیرایی آن، یا نقش آن در فرهنگ پذیرایی شب یلدا اشاره نکرده است. این در حالی است که به اجزای

دیگـر سـفره ماننـد میوه‌هـا و تنـقلات بـا جزئیـات پرداختـه شـده اسـت. ایـن سـکوت مطلـق در مقاله‌هـا، نشـان‌دهندۀ یـک نـگاه تحلیـلی ناقـص و یکسان‌سـاز بـه فرهنـگ مـادی آیین‌هـا اسـت. البتـه ایـن سـکوت پژوهـشی صرفـاً یـک کمبـود اطلاعـاتی نیسـت، بلکـه از چند ضعـف تحلیلی بنیـادی حکایـت دارد

۱. نادیـده گرفتـن رکـنی اسـاسی از فرهنـگ پذیـرایی: در مهمـانی ایـرانی، نوشیـدنی (از چـای تـا شـربت) جـزئی جدایی‌ناپذیـر اسـت. حـذف آن، توصیـف «سـفره یلـدا» را غیرواقـعی و دورهـمی چندسـاعته را بی‌جوهـر می‌سـازد

۲. غفلـت از بعـد تعامـلی و پویـایی آییـن: نوشیـدنی بیـش از یـک شیء، یـک فرآینـد اجتمـاعی (ریختـن، تعـارف کـردن، نوشیـدن در حیـن گفت‌وگـو) اسـت. تمرکـز صـرف بـر نمادهای ایسـتا (مثـل هندوانـه)، پژوهش‌هـا را از تحلیـل «چگونـگی» اجـرای آییـن بازداشـته اسـت

۳. از دسـت دادن شـاخصی بـرای تحلیـل تحـولات: نـوع نوشیـدنی (چـای سـنتی، چـای کیسـه‌ای، قهـوه، دمنوش‌هـای گیـاهی) می‌توانسـت شـاخصی حسـاس بـرای ردیـابی تغییـرات اقتصـادی، اجتمـاعی و الگـوی مصـرف در گـذر زمـان باشـد، امـا ایـن فرصـت تحلیـل بـه کلی از دسـت رفتـه اسـت

٤. تقویـت تصویـر یکسان‌سـاز و کلی: بی‌توجـهی بـه نوشیدنی‌هـای محـلی و متنـوع، بـه تثبیـت یـک الگـوی تکرارشـونده و متمرکـز از سـفره یلـدا انجامیـده و تنـوع غـنی منطقـه‌ای و طبقـاتی ایـن آییـن را پنهـان نـگاه داشـته اسـت.

به‌طـورکلی، خلأ پژوهـش دربـارۀ نوشیدنی‌هـا، نشـان‌دهندۀ غلبـه یـک نـگاه «مـوزه‌ای» و نمادمحـور بـه فرهنـگ اسـت کـه پدیده‌هـای پویـا، مصـرفی و تعامـلی را نادیـده می‌گیـرد. پـر کـردن ایـن خلأ، مسـتلزم تغییـری پارادایـمی و توجـه بـه آییـن به‌مثابـه «رویـدادی زنـده و جـاری» اسـت

نتیجه‌گیری

ایـن پژوهـش بـا هـدف تحلیـل بازنمـایی فرهنـگ غـذایی در مقـالات فـارسی بـا موضـوع شـب یلـدا انجـام شـد. در ایـن راسـتا، پـس از احصـاء و بـررسی مقـالات مرتبـط، بخش‌هـای توصیـفی به‌ویـژه در حـوزۀ غـذا و نوشیدنی‌هـا مـورد تحلیـل قـرار گرفـت

توزیـع زمـانی مقـالات نشـان‌دهندۀ رونـدی افزایـشی بـا دو نقطـه اوج اسـت. در دهه‌هـای ۵۰ و ۶۰ شـمسی، توجـه بـه ایـن آییـن بسیـار محـدود بـود و تنهـا دو مقالـه منتشـر شـد. از منظـر

سیـر تاریـخی انتشـار، رونـد پژوهش‌هـا نشـان می‌دهـد کـه کانـون اصـلی تولیـد دانـش دربـارۀ یلـدا به‌طـور عـام و جنبه‌هـای غـذایی آن به‌طـور خـاص، در دهه‌هـای ۸۰ و ۱۴۰۰ شـمسی قـرار دارد. دهـه ۸۰ بـا تولیـد حـدود ۴۰ درصـد از کل مقـالات (۶ مقالـه، بیشـترین تعـداد در یـک دهـه)، نقطـه اوج توجـه پژوهشـگران بـه ثبـت و توصیـف ایـن آییـن بـود. پـس از کاهـش نسـبی در دهـه ۹۰، رشـد مجـدد در دهـه ۱۴۰۰، همـراه بـا ورود بـه حیطه‌هـای کاملاً جدیـد ماننـد مطالعـۀ فضـای مجـازی (مقالـه مجیـدی خامنـه، ۱۴۰۱)، نشـان از تـداوم و نـو شـدن ایـن حـوزۀ پژوهـشی دارد. در ایـن دهـه توجـه پژوهشـگران بـه ایـن آییـن به‌عنـوان عنصـری هویت‌سـاز و ظرفیـتی فرهنـگی- اجتمـاعی تشـدید شـده اسـت. سـکوت دهـه ۷۰ نیـز به‌عنـوان یـک انقطـاع قابل‌تأمـل در ایـن رونـد بـاقی اسـت.

از نظـر تحـول مباحـث و کانون‌هـای پژوهـشی، سیـری از توصیـف بـه سـوی تحلیـل مشـاهده می‌شـود. درحالی‌کـه مقـالات دهه‌هـای نخسـتین عمدتـاً بـر ریشه‌شـناسی تاریـخی و توصیـف آداب‌ورسـوم اجـرایی متمرکـز بودنـد، از دهـه ۸۰ بـه بعـد، تفسیـر نمادیـن و اسـطوره‌ای اجـزای آییـن از جملـه خوراکی‌هـا پررنـگ شـد. در دهه‌هـای ۹۰ و ۱۴۰۰، بـا قـوت گرفتـن تحلیـل کارکردهـای فرهنـگی- اجتمـاعی، نـگاه بـه آییـن و مؤلفه‌هـای مـادی آن ماننـد غـذا، از ثبـت صـرف بـه سـمت تبییـن نقـش آن در انسـجام اجتمـاعی، انتقـال میـراث و تقویـت هویـت حرکـت کـرده اسـت. مقالـه مجیـدی خامنـه (۱۴۰۱) به‌عنـوان نقطـه عطـف، بـا وارد کـردن مباحـثی چـون بازنمـایی دیجیتـال و مصـرف فرهنـگی، نشـان‌دهندۀ یـک تحـول پارادایـمی و گشـایش حـوزۀ جدیـدی در مطالعـات یلـدا اسـت

در خصـوص بازنمـایی فرهنـگ غـذایی، یافته‌هـا یـک هسـته غـذایی نمادیـن و تثبیت‌شـده متشـکل از هندوانـه، انـار و آجیـل را در گفتمـان پژوهـشی نشـان می‌دهنـد کـه در ۱۸ مقالـه از ۲۲ مقالـه (۸۱.۸ درصـد) بـه شـکل فهرسـت‌وار و غالبـاً گـذرا ذکـر شـده‌اند. کیفیـت تحلیـل ایـن بازنمـایی عمیـق نبـوده اسـت. مهم‌تریـن چارچـوب تحلیـلی بـه کار رفتـه بـرای غـذا، تفسیـر نمادیـن (بـا تکـرار ۱۲ بـار) بـوده کـه بـر پیونـد خوراکی‌هـا بـا مفاهیـمی چـون خورشیـد، برکـت و زنـدگی متمرکـز اسـت. در مرتبـۀ بعـد، کارکردهـای آییـنی و باورهـای عامـه (بـا تکـرار ۱۰ بـار) و سـپس ابعاد اجتمـاعی و اقتصـادی غـذا (بـا تکـرار ۸ بـار) ماننـد نقـش آن در انسـجام و مبادلـه هدایـا مـورد توجـه قـرار گرفته‌انـد. بااین‌حـال، ایـن تحلیل‌هـا عمدتـاً کلی و متمرکـز بـر همـان هسـته ثابـت هسـتند

تحلیـل بازنمـایی فرهنـگ غـذایی در مقـالات فـارسی بـا موضـوع شـب یلـدا، تصویـری

چندلایـه و در حـال تحـول از مسیـر پژوهش‌هـای ایـن حـوزه ارائـه می‌دهـد. یافته‌هـا حـاکی از آن اسـت کـه اگرچـه خـوراک به‌عنـوان جـزئی جدایی‌ناپذیـر از ایـن آییـن همـواره مـورد اشـاره قـرار گرفتـه، امـا عمـق و رویکـرد پرداخـت بـه آن در گـذر زمـان دچـار دگرگونی‌هـای معنـاداری شـده و بـا کاسـتی‌های سـاختاری همـراه بـوده اسـت

نقـاط ضعـف و غفلت‌هـای سـاختاری در بازنمـایی فرهنـگ غـذایی بسیـار چشـمگیر اسـت. نخسـت، حجـم کـم پژوهش‌هـا (تنهـا ۲۲ مقالـه در نیم‌قـرن) خـود گویـای جایـگاه حاشیـه‌ای ایـن موضـوع در مطالعـات فرهنـگی اسـت. دوم، عمـق و تنـوع تحلیـل نـاکافی اسـت؛ به‌طوری‌کـه تنـوع غـذایی منطقـه‌ای (بـا تکـرار تنهـا ۵ بـار) به‌خـوبی منعکـس نشـده و غذاهـای پختـه و شـام (بـا تکـرار ۳ بـار) تقریبـاً نادیـده گرفتـه شـده‌اند. سـومین و شـاید بارزتریـن غیبـت، سـکوت مطلـق پژوهش‌هـا دربـاره فرهنـگ نوشیدنی‌هـا اسـت. هیـچ یـک از ۲۲ مقالـه، حـتی آنهـایی کـه بـه تفصیـل بـه سـفره و خوراکی‌هـا پرداخته‌انـد، اشـاره‌ای بـه نـوع، رسـم پذیـرایی یـا نقـش اجتمـاعی نوشیدنی‌هـا نکرده‌انـد. ایـن غفلـت، تصویـری ناقـص، ایسـتا و غیرواقـعی از فرهنـگ پذیـرایی و پویـایی تعـاملات اجتمـاعی در شـب یلـدا ارائـه می‌دهـد. دیگـر کاسـتی‌ها شـامل نپرداختـن بـه اجـزای فرهنـگ غـذایی ماننـد مـواد اولیـه، فنـون پخـت و تزئیـن، و نیـز کم‌توجهی بـه پیونـد آییـن غـذایی بـا بسـتر اقتصـادی و تغییـرات اجتمـاعی معاصـر اسـت

در جمع‌بنـدی نهـایی می‌تـوان گفـت بازنمـایی فرهنـگ غـذایی یلـدا در مقـالات فـارسی، اگرچـه در ثبـت و تثبیـت یـک چارچـوب نمادیـن اولیـه موفـق بـوده، امـا از حیـث جامعیـت، عمـق تحلیـل و توجـه بـه ابعـاد پویـا، مـادی و معیشـتی غـذا به‌عنـوان یـک پدیـده فرهنـگی زنـده، بـا محدودیت‌هـای جـدی روبـرو اسـت. غلبـه نـگاه نمادگـرا و کلی‌نگـر، باعـث غفلـت از تنـوع منطقـه‌ای، فرآیندهـای تعاملـی (ماننـد نوشیـدن)، دانـش فن‌محـور آشـپزی و تأثیـر عوامـل اجتمـاعی- اقتصـادی مـدرن بـر آییـن شـده اسـت. ایـن خلأهـا نه‌تنهـا تصویـر پژوهـش شـده از سـفره یلـدا را ناقـص می‌سـازد، بلکـه فرصت‌هـای پژوهـشی گسـترده‌ای را بـرای مطالعـات بین‌رشـته‌ای تاریـخ غـذا، انسان‌شـناسی و جامعه‌شـناسی فرهنـگ بـرای بـررسی یلـدا به‌مثابـه یـک پدیـده پیچیـده، زنـده و در تعامـل بـا تحـولات جامعـه معاصـر ایـران نشـان می‌دهـد

منابع

ابهـر زنجـانی، ف. (۱۴۰۱). ارتبـاط بزرگداشـت شـب یلـدا و جشـن سـده بـا اقتصـاد و بقـاء زنـدگی انسـان کشـاورز. *مطالعـات میان‌رشـته‌ای هنـر و علـوم انسـانی*، ۲(۱)، ۲۲-۱۱.

https://isah.ir/fa/downloadpaper.php?pid=13&rid=7%20&p=A

احمدی، کیانمهر. (۱۳۸۵). *یلدا؛ جشن تولد خورشید. آریانا گردشگر*، ۱(۴). ۲۶ – ۲۹.

افشـار، ح.، و پورمحمـدی، پ. (۱۴۰۰). بـررسی زوایـای ارزشی آئیـن ایـرانی شـب یلـدا در زاگـرس غـربی. *فصلنامـه مطالعـات ایلام‌شـناسی*، ۶(۲۰)، ۶۱-۷۲.

https://www.ilamstudy.ir/article_142813.html

اطهـاری نیـک عـزم، م. (۱۴۰۱). کارکـرد اجتمـاعی غـذای ایـرانی در مراسـم آیینی-مذهـبی: قـدرت، بـاور، ارزش. *فصلنامـه علـمی - پژوهـشی زبان‌شـناسی اجتمـاعی*، ۵(۴)، ۳۳-۴۱.

https://sociolinguistics.journals.pnu.ac.ir/article_9653.html

اختری، م. (۱۳۸۳). *آیین شب یلدا روز اول دی*. حافظ، ۱۰، ۱۵-۱۶.

انـوری، م. (۱۳۸۷). *یلـدا جشـن تولـد خورشیـد جشـن زایـش مهـر جشـن جهـانی شـدن*. گـزارش، ۲۰۴، ۶۰-۶۱.

بیـرونی، ابوریحـان (۱۳۹۰). *آثـار الباقیـه عـن القـرون الخالیـه: مصحـح عزیـزالله علیـزاده*، تهـران: انتشـارات فردوس

پارسی، ت.، و سپنتا، ش. (۱۳۸۷). جشن *یلدا در فرهنگ ایران*. ماهنامه حافظ، ۵۷، ۱۰-۱۲

تلیانی، ب. (۱۳۸۵). *پیش درآمد: یلدا تبارشناسی یک آیین (جشن زایش خورشید)*. رودکی، ۸، ۹-۱۳.

جلیـلی، م. (۱۴۰۳). یلـدا: جلوه‌گـر پیـروزی بـر تاریـکی. *فصلنامـه علـمی گـذر تاریـخ (نشـریه انجمـن علـمی دانشـجویی گـروه تاریـخ دانشـگاه ارومیـه)*، ۲ (ویژه‌نامـه ۲)، ۱۵-۱۷.

جم، پدرام. (۱۳۹۸). یلدا. *جستارهای تاریخی*، ۱۰(۱)، ۵۹-۷۶.

https://historicalstudy.ihcs.ac.ir/article_4532.html

حاکمی، ا. (۱۳۵۱). شب یلدا. وحید، ۱۱۰، ۱۲۷۱-۱۲۷۳.

رستم پور، سالومه (۱۳۸۲). مهرپرستی *در ایران، هند و روم*. [بی‌جا]: خورشید افروز.

رضایی، عبدالعظیم (۱۳۷۴). *اصل و نسب دین‌های ایران باستان*. تهران: رضایی

رضـوی، ا و اشـرفی، ح. (۱۳۹۶). زمینه‌هـای اجتمـاعی اسـتمرار جشـن‌های ایـرانی در قـرون نخسـتین اسلامی. *نشـریه پژوهش‌هـای تاریـخی ایـران و اسلام*، ۱۱(۲۱)، ۱۱۷-۱۴۲.

https://jhr.usb.ac.ir/article_4027.html

رضی، هاشم. (۱۳۹۱). *جشن‌های آتش*. تهران: بهجت.

سلطانی، س. (۱۳۸۵). *شب یلدا*. بخارا، ۵۷، ۲۷۸-۲۸۳. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/434863

شایسته‌رخ، ا. (۱۳۹۰). آیین‌های شب یلدا در فرهنگ مردم ایران. *فصل‌نامه فرهنگ مردم ایران*، (۲۷)، ۲۴-۹.

https://iribresearch.ir/Farhang_Mardom/defualt.aspx?code_farhang_mardom=27

شایسته‌رخ، ا. (۱۳۹۰). شب یلدا و حکایات اسطوره‌ای زمستان. فرهنگ مردم، ۳۹، ۱۶۰-۱۸۲.

https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/985547

شعبانی اصل، ف. (۱۳۸۶). آیین شب چله. *فصل‌نامه فرهنگ مردم ایران*، ۷ - ۸، ۸۹-۱۰۱.

https://iribresearch.ir/Farhang_Mardom/defualt.aspx?code_farhang_mardom=7_8

صدیق، ا. (۱۳۹۷). *کارکردهای فرهنگی و اجتماعی جشن شب یلدا*. همشهری.

https://newspaper.hamshahrionline.ir/id/41617

طبیب‌زاده، م. (۱۳۸۴). یلدا. *حافظ*، (۲۲)، ۹-۱۰.

طبیب‌زاده، محمود (۱۳۸۴). یلدا، *نشریه حافظ*، شماره ۲۲، ۹-۱۰.

عناصری، ج. (۱۳۶۱). دی، ماه اهورامزدا و سرآغاز صولت سرمای زمستان - یلدا، شبانگاه انقلاب شتوی و نماد بلندای قامت شب. *چیستا*، ۱۵، ۵۷۱-۵۵۸.

https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/180453

غلامی، ا. (۱۴۰۳). یلدا: شبی برای ایرانیان. فصلنامه علمی گذر تاریخ (*نشریه انجمن علمی دانشجویی گروه تاریخ دانشگاه ارومیه*)، ۲ (ویژه‌نامه ۲)، ۹-۱۴.

فرشادیان، ف. (۱۴۰۳). شب یلدا: بنیادی جاویدان در فرهنگ و تمدن ایران‌زمین. *فصلنامه علمی گذر تاریخ* (نشریه انجمن علمی دانشجویی گروه تاریخ دانشگاه ارومیه)، ۲ (ویژه‌نامه ۲)، ۲۱.

قدیانی، عباس (۱۳۸۴). *فرهنگ توصیفی تاریخ*. جلد ۲. تهران: فرهنگ مکتوب.

گرجی پشتی، مرضیه و پورمافی، امیر هاشم. (۱۳۹۶). جایگاه و اهمیت تغذیه در فرهنگ ایران بر اساس کاسه سفالی نمه کار (مطالعه موردی هَلوکوتنِه در استان مازندران). *مطالعات ایران‌شناسی*، ۳(۴)، ۱۰۲-۱۱۳.

https://is.iranology.ir/article_711137.html

مجیدی خامنه، فریده. (۱۴۰۱). کاربست نظریه‌های مبادله اجتماعی و کارکردگرایی ساختی و نقش مادران

وبلاگ‌نویس در اجرای آیین شب یلدا در شبکه‌های اجتماعی. *نامه انسان‌شناسی*، ۱۹(۳۴)، ۱۷۱-۱۸۰.

https://journal.asi.org.ir/article_251245.html

محرابی، س. م. (۱۳۸۲). اجتماعی: دیبگان و شب یلدا. *فردوسی*، ۱۴، ۱۱-۱۴.

محمدی آیین، ش. (۱۳۹۵). نقد و بررسی دیدگاه سفرنامه‌نویسان درباره فرهنگ غذایی ایرانیان در دوره قاجار. *تاریخ نو*، ۱۵، ۷۳-۱۰۰.

مرادی غیاث‌آبادی، رضا (۱۳۸۷). *راهنمای زمانِ جشن‌ها و گردهمایی‌های ملی ایران باستان*. تهران: نوید شیراز.

میرزائی، ح. (۱۴۰۱). غذا به‌مثابه متن فرهنگی مردم‌نگاری فرهنگ بومی خوراک در شهرستان بابل. *پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران*، ۱۲(۲)، ۸۵-۱۰۱.

https://ijar.ut.ac.ir/article_92978.html

نیکویی، ع. (۱۳۸۷). جشن سده چله شب یلدا. *گزارش*، ۲۰۵، ۶۰.

ودادهیر، ا.، امیدوار، ن.، رفیع‌فر، ج.، و جوان محجوب‌دوست، س. (۱۳۹۴). مطالعهٔ قوم‌نگارانهٔ غذاهای محلی در شهرستان فومن: پژوهشی در مردم‌شناسی غذا و تغذیه. *مجله مطالعات اجتماعی ایران*، ۹(۴)، ۱۰۶-۱۳۸.

http://www.jss-isa.ir/article_26764.html

یاری، م. (۱۴۰۲). شب یلدا؛ کارکردهای هویتی و اجتماعی. *نامه هویت*، ۹۴، ۱۵-۱۸.

https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/2100570

یغمایی، مینو. (۱۴۰۱). مرور روایتی. *مجله ایرانی آموزش در علوم پزشکی*. ۲۲(۵۲)، ۳۴۷-۳۴۷.

https://ijme.mui.ac.ir/article-1-5555-fa.html

فصلنامهٔ مطالعات ایران‌شناسی
سال نهم، شمارهٔ ۲، شمارهٔ پیاپی۲۷، تابستان ۱۴۰۴
Quarterly of - Iranology Studies
Volume 9, Issue 2, Serial number 27, Summer 2025
Doi:10.22034/is.2025.2051180.1059

بازنمایی مؤلفه‌های ادبیات فولکلور در انیمیشن کوتاه تجربی ایران، نمونه موردی: آثار مهین جواهریان

زهرا کیانی[۱]
محمدعلی صفورا[۲]

چکیده

ادبیات فولکلور یکی از مهم‌ترین منابع بازتولید هویت فرهنگی در رسانه‌های معاصر است. انیمیشن کوتاه تجربی ایران نیز در دهه‌های اخیر به بستری برای بازآفرینی عناصر فرهنگ عامه تبدیل شده است. مسئله اصلی این پژوهش بررسی چگونگی بازنمایی مؤلفه‌های ادبیات فولکلور در انیمیشن کوتاه تجربی ایران با تمرکز بر آثار مهین جواهریان است. این مطالعه با رویکرد کیفی و با بهره‌گیری از تحلیل نشانه‌شناختی و الگوی بازنمایی استوارت هال، سه اثر «بارون میاد جرجر»، «زر زری کاکل زری» و «یکی بود یکی نبود» را مورد بررسی قرار داده است. نتایج نشان می‌دهد که این آثار نه صرفاً بازتاب‌دهنده فولکلور، بلکه بازسازنده و برساخت‌کنندهٔ آن در قالبی زیبایی‌شناختی و رسانه‌ای هستند. استفاده از عناصر فانتزی، اغراق، جان‌بخشی، موسیقی محلی، معماری بومی و الگوهای روایی عامیانه، سبب شکل‌گیری نوعی جهان فرهنگی بازآفرینی‌شده می‌شود که در آن فولکلور به مثابه منبع هویت‌بخش و بین‌نسلی عمل می‌کند. این پژوهش نشان می‌دهد که انیمیشن کوتاه تجربی می‌تواند به مثابه رسانه‌ای فعال در بازتولید معنا و هویت فرهنگی ایفای نقش کند.

واژه‌های کلیدی: بازنمایی، ادبیات فولکلور، انیمیشن کوتاه تجربی، مهین جواهریان، مطالعات فرهنگی.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۳/۱۰

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد رشته انیمیشن، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
Zahra_kiani96@yahoo.com
۲. استادیار گروه انیمیشن و سینما، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران (نویسنده مسئول).
Safoora@modares.ac.ir

مقدمه

ادبیات فولکلور به‌عنوان حافظه فرهنگی جوامع، نقش مهمی در انتقال ارزش‌ها، الگوهای رفتاری و جهان‌بینی مردمان ایفا می‌کند. با گسترش رسانه‌های تصویری در دوران معاصر، این پرسش مطرح می‌شود که چگونه این میراث شفاهی در قالب‌های نوین هنری بازآفرینی می‌شود و چه نسبتی با هویت فرهنگی امروز برقرار می‌کند

انیمیشن کوتاه تجربی ایران، به‌ویژه از دهه ۱۳۵۰ به بعد، به یکی از عرصه‌های مهم تجربه‌گری هنری تبدیل شده است. این گونه از انیمیشن به دلیل آزادی فرمی و تأکید بر بیان بصری، ظرفیت بالایی برای بازنمایی عناصر خیال‌پردازانه و نمادین فولکلور دارد. در این میان، آثار مهین جواهریان نمونه‌ای شاخص از پیوند میان ادبیات عامه و بیان تصویری معاصر محسوب می‌شوند

با وجود پژوهش‌هایی درباره ادبیات فولکلور یا تاریخ انیمیشن ایران، بررسی نظام‌مند چگونگی بازنمایی مؤلفه‌های فولکلور در انیمیشن کوتاه تجربی کمتر مورد توجه قرار گرفته است. مهین جواهریان از کارگردانان انیمیشن کوتاه تجربی ایران است که در کارهای خود به خوبی از فرهنگ و ادبیات فولکلور ایران کمک گرفته است. انیمیشن‌های ایشان دارای زمینه‌ای فولکلوریک و موزیکال می‌باشد. چگونگی بازنمایی مؤلفه‌های فولکلور در انیمیشن‌های «بارون میاد جرجر»، «یکی بود یکی نبود» و «زر زری کاکل زری» ساخته مهین جواهریان موضوع این تحقیق است. مسئله اصلی این پژوهش آن است که آثار مهین جواهریان چگونه مؤلفه‌های ادبیات فولکلور را بازنمایی می‌کنند و این بازنمایی در چارچوب نظری بازنمایی فرهنگی چه معنایی می‌یابد؟ فرضیه مقاله آن است که این آثار صرفاً بازتاب‌دهنده فولکلور نیستند، بلکه با گزینش، برجسته‌سازی و بازترکیب عناصر عامیانه، نوعی فولکلور بازساخته و رسانه‌ای خلق می‌کنند

پیشینه پژوهش

پژوهش‌های انجام‌شده درباره ادبیات فولکلور ایران عمدتاً بر گردآوری، طبقه‌بندی و تحلیل ساختار روایی قصه‌های عامیانه تمرکز داشته‌اند. در حوزه مطالعات انیمیشن نیز تحقیقات موجود بیشتر به تاریخچه انیمیشن ایران، تحلیل زیبایی‌شناسی آثار یا بررسی تکنیک‌های اجرایی پرداخته‌اند. در زمینه بازنمایی، مطالعات فرهنگی با تکیه بر نظریه استوارت هال نشان داده‌اند که

رسانه‌ها نـه بازتـاب صـرف واقعیـت، بلکـه سـازنده معنـا هسـتند. بـا ایـن حـال، کاربـرد ایـن چارچـوب نظـری در تحلیـل انیمیشـن کوتـاه ایـرانی و به‌ویـژه در نسـبت بـا فولکلـور، کمتـر بـه صـورت مسـتقل بـررسی شـده اسـت. ایـن پژوهـش بـا ترکیـب مطالعـات فولکلـور، نظریـه بازنمـایی و تحلیـل انیمیشـن تجـربی، می‌کوشـد ایـن خلأ را پـر کنـد.

روش تحقیق

ایـن پژوهـش از نـوع بنیـادی و بـا رویکـرد کیـفی انجـام شـده اسـت. روش تحقیـق تحلیـل متـن چندلایـه‌ای بـا بهره‌گیـری از: تحلیـل نشانه‌شـناختی عناصـر بصـری و صـوتی؛ تحلیـل روایی مؤلفه‌هـای فولکلـور و چارچـوب نظـری بازنمـایی اسـتوارت هـال (رویکـرد برسـاخت‌گرایانه)در تلاش اسـت تـا سـه اثـر انیمیشـن کوتـاه تجـربی مهیـن جواهریـان اسـت را کـه دارای مضامیـن آشـکار فولکلوریـک اسـت، تحلیـل نمایـد. فرآینـد تحلیـل در سـه مرحلـه انجـام گرفتـه اسـت: ۱- اسـتخراج مؤلفه‌هـای فولکلـور از منابـع نظـری؛ ۲- کدگـذاری عناصـر موجـود در هـر انیمیشـن بـر اسـاس ایـن مؤلفه‌هـا؛ ۳- تحلیـل نحـوه بازنمـایی (بازتـابی، تعمـدی یـا برسـاختی) عناصـر فرهنـگی در اثـر. اعتبـار تحلیـل از طریـق مقایسـه درون‌متـنی و انطبـاق بـا چارچـوب نظـری تضمیـن شـده اسـت

تعاریف

انیمیشن کوتاه تجربی

انیمیشـن کوتـاه، فیلـم انیمیشـنی اسـت کـه بـه صـورت مسـتقیم بـر روی اینترنت منتشـر می‌شـود. از آنجـایی کـه در اینترنـت منتشـر شـده اسـت، به‌عنـوان تصویـری حرکـتی تعریـف می‌شـود کـه مـدت زمـان آن ۴۰ دقیقـه یـا کمتـر اسـت (چانـگ و چـن، ۲۰۱۸: ۴۷۷). کارل سـالیوان در کتـاب «ایده‌هـایی بـرای انیمیشـن کوتـاه» (۱۳۹۰) بیـان می‌کنـد کـه منظـور از انیمیشـن کوتـاه فیلـمی اسـت بـا مـدت زمـان ۱ تـا ۳ دقیقـه کـه یـک سـاختار روایی خـطی دارد و یـک انیماتـور می‌توانـد آن را بـه تنهـایی بسـازد (سـالیوان، ۱۳۹۰: ۸). همچنیـن براسـاس کتـاب «انیمیشـن و زنـدگی روزمـره» نوشـته محمدعـلی صفـورا، مـدت زمـان انیمیشـن کوتـاه کوتـاه[1] تـا ۴ دقیقـه و انیمیشـن

1. Short short

کوتاه تا ۲۰ دقیقه است (صفورا، ۱۳۹۹)

انیمیشن تجربی، نه‌تنها به نوآوری و جذابیت اشاره دارد، بلکه بیشتر بر تفکری مستقل تمرکز می‌کند که خاص است. ژانری متنوع و برگرفته از طیف گسترده‌ای از تکنیک‌ها و رویکردها است. این سبک، اصول درک بصری و صوتی را تجزیه می‌کند؛ بنابراین بین آنچه دیده می‌شود و شنیده می‌شود، تفاوت وجود دارد. به دلیل همین تفاوت‌ها است که انیمیشن تجربی نیازمند توجه مداوم است و از ابتدا تا انتهای نمایش باید با دقت به آن چشم دوخت (پنج، ۲۰۱۶: ۷۵۷). انیمیشن تجربی در معنای سنتی، دارای روایت غیرخطی و ساختاری انتزاعی است. بااین‌حال، در بحث‌های اخیر تعریف انیمیشن تجربی گسترش یافته است و شامل تمام شیوه‌های خلاق انیمیشن می‌شود

استوارت هیلتون[1] بیان می‌کند که برای افراد ناآشنا، انیمیشن تجربی دشوار به نظر می‌رسد. این شاخه از انیمیشن به شدت انعطاف‌پذیر است. با هزینه کم، تولید و توزیع می‌شود. انیمیشن تجربی بیش از آنکه به موضوع اهمیت بدهد، به ویژگی‌های بصری یک اثر توجه دارد. میزان واکنش مخاطب، ارزش اثر هنری آن را تعیین می‌کند؛ بنابراین داشتن ذهنی مشتاق و تخیل قوی، پیش‌شرط اول ورود به انیمیشن تجربی است. در انیمیشن تجربی به جای بیان صریح یک مفهوم، تلاش و تأکید بر فراخوانی آن مفهوم از ضمیر ناخودآگاه مخاطب است. استفاده آزادانه از مواد مختلف برای ساخت انیمیشن تجربی، حضور فردیت خاصِ هنرمند خالق اثر، زیبایی‌شناسی پایدار و در برخی موارد تصویری کردن یک موسیقی از دیگر ویژگی‌های انیمیشن تجربی است. انیماتورهای تجربی آزادی‌های خلاقانه‌ای در تغییر حرکت‌ها تا کوچکترین جزئیات (ساده و پیچیده) دارند. همچنین فرم، رنگ و صدا از دیگر دغدغه‌های زیبایی‌شناختی برای انیماتورهای تجربی است. آنها می‌توانند یک فضای کامل و مستقل بدون کاراکتر و یا حتی مکان‌های واقعی بسازند و یا برعکس می‌توانند از طریق انیمیشن استاپ موشن، به اجسام بی‌جان فیزیکی، جان ببخشند (هریس، هازبندز و تابرهام، ۱۹۹۷: ۱۸). انیمیشن تجربی، به‌عنوان ژانری که در آزمایش و اکتشاف رشد می‌کند، نقشی حیاتی در شکل دادن به آینده انیمیشن به صورت یک هنر دارد

انیمیشن تجربی در ایران مانند سایر نقاط جهان با تجربه کردن همراه بوده است.

1. Stuart Hilton

اولیـن هنرمنـدان ایـرانی کـه در دهـه ۵۰ شـمسی در کانـون پـرورش فکـری کـودکان و نوجوانـان در زمینـهٔ انیمیشـن دسـت بـه تجربـه زدنـد، تصویرگـرانی همچـون مرتـضی ممیـز، نورالدیـن زریـن کلـک، علی‌اکبـر صـادقی، فرشیـد مثقـالی، پرویـز نـادری بودنـد. از ایـن دوران بـا نـام «دوران طلایی انیمیشـن» یـاد می‌کننـد. همـهٔ آثـار ایـن هنرمنـدان تحـت تأثیـر اروپـای شـرقی (زاگـرب) بـود کـه البتـه آن زمـان الگـوی بسیـاری از هنرمنـدان و فیلم‌سـازان بـه حسـاب می‌آمـد. هنرمنـدان و فیلم‌سـازان ایـرانی تلاش کرده‌انـد تـا میـراث فرهنـگی، مسـائل اجتمـاعی کشـور ایـران را بـه خـوبی بـه نمایـش بگذارنـد (گلپایـگانی، ۱۳۸۹: ۲۰). طی ایـن سـال‌ها آثـار موفـقی در حـوزهٔ انیمیشـن کوتـاه تجـربی ایـران سـاخته شـده و بـا گذشـت زمـان نیـز بـر تعـداد آنهـا افـزوده شـده اسـت کـه انیمیشـن تجـربی ایـران را در جایـگاه بسیـار خـوبی چـه از نظـر بعـد تجـربی و چـه از نظـر بعـد زیبایی‌شـناسی، محتـوا و درون‌مایـه‌ای در سـطوح بین‌المللـی قـرار می‌دهـد

ادبیات فولکلور

ادبیـات شـفاهی یـا فولکلـور، قدیمی‌تریـن شـکل ادبیـات اسـت. «فرهنـگ عـوام در زبـان فـارسی معـادل کلمـهٔ بین‌المللـی فولکلـور اسـت. فولکلـور نیـز کلمـه‌ای مرکـب از دو جـزء: یـکی فولـک و دیگـری لـور اسـت کـه بـه معنـای دانـش عـوام می‌باشـد. نخسـتین کـسی کـه ایـن نـام را بـه کار بـرد آمبـرواز مورتـن[1] اسـت کـه در سـال ۱۸۸۵ میلادی ایـن نـام را برگزیـد و پـس از مدت‌هـا ایـن نـام جنبـهٔ بین‌المللـی پیـدا کـرد» (محجـوب، ۱۳۸۶: ۳۵). واژهٔ فولـک (Folk) بـه معنـای مـردم، تـوده، عامـه و واژهٔ لـور (Lore) بـه معنـای دانـش، حکمـت، آگاهی اسـت. فرهنـگ عـوام یـا فولکلـور شـامل داسـتان‌ها، افسـانه‌ها، ضرب‌المثل‌هـا، چیسـتان‌ها، ترانه‌هـا، حکایت‌هـا، قصه‌هـای پهلـوانی، لطیفـه، لالایی مـادران و تاریـخ شـفاهی اسـت. از جملـه موضوعـات فولکلـور می‌تـوان بـه بخـت و اقبـال، شـگون، چشـم‌زخم، جـن و پـری، مراسـم‌های آئینـی، سـوگواری، آداب و رسـوم عـروسی، بازی‌هـای کـودکان و غیـره اشـاره کـرد (حسـنعلی‌پور، ۱۳۹۵: ۳۹). بایـد توجـه کـرد کـه فولکلـور خـاص جامعـهٔ روسـتایی و عشـایر نیسـت، بلکـه در جوامـع امـروزی و مـدرن نیـز شـکل می‌گیـرد و همـان نقـش ارتبـاطی همـراه بـا پیـام را ایفـا می‌کنـد. یـکی از نشـانه‌های شـکل‌گیری ایـن نـوع از ادبیـات در جامعـهٔ امـروزی، همـان ترانـهٔ معـروف «ماشیـن مشـدی ممـدلی نـه بـوق داره نـه صنـدلی» اسـت (مظاهـری، ۱۳۸۶: ۵). بـه طـورکلی فولکلـور

1. Ambroise Morton

به آن دسته از رفتارهای غیررسمی از فرهنگ گفته می‌شود که توانایی به تصویر کشیدن آنها به کمک انیمیشن امکان‌پذیر است. در نتیجه شناخت بهتر آن، برای کسانی که قصد تولید محصولات فرهنگی را دارند، اهمیت بسیاری دارد (مک نیل، ۲۰۱۳: ۳). شناخت هر چه دقیق‌تر انواع مؤلفه‌های ادبیات فولکلور کمک می‌کند تا به درک عمیق‌تری از فرهنگ و تاریخ یک ملت برسیم. همچنین آشنایی با مؤلفه‌های فولکلور، در نوشتن داستان و در نهایت رسیدن به یک فیلم‌نامه انیمیشن نقش پررنگی را ایفا می‌کند؛ چرا که عناصر ادبیات شفاهی، نزدیکی بسیاری با عناصر انیمیشن و فیلم‌نامه انیمیشن دارد

مؤلفه‌های ادبیات فولکلور

ادبیات شفاهی از ترکیب دو عنصر واقع‌گرایی و خیال‌پردازی ایجاد می‌شود. مؤلفه‌ها و عناصری را می‌توان برای این‌گونه از ادبیات بیان می‌کنند که عبارت‌اند از

۱- **مشخص نبودن مؤلف:** ادبیات شفاهی برخلاف ادبیات تألیفی دارای نویسنده مشخصی نیست. مثلاً مشخص نیست که برای اولین بار چه کسی افسانه «ماه پیشانی» را خلق کرده است. این متون شفاهی طی قرن‌های طولانی از نسلی به نسل دیگر انتقال یافته است و در این راه بخش‌هایی از آنها کاسته یا بر آنها افزوده شده است (جعفری، ۱۳۸۴ الف: ۶۶).

۲- **زبان:** زبان داستان‌های عامیانه با زبان داستان‌های امروزی تفاوت بسیاری دارد. زبان روایی قصه‌های فولکلور با انتقال از نسلی به نسل بعد تغییر می‌کند (حنیف، ۱۳۸۸: ۱۷).

۳- **سرگرم‌کنندگی:** یکی از اهداف روایت داستان‌های فولکلور، سرگرم‌کنندگی و پر کردن اوقات خالی مردمان بوده است (جعفری، ۱۳۹۹).

٤- **روابط علّی و معلولی ضعیف:** معمولاً قصه‌های عامیانه، روابط علّی و معلولی ضعیفی دارند یا از الگوی منطقی پیروی نمی‌کنند. اتفاقات بر اساس خواست خداوند، خواب، دعا، کمک اهل‌بیت و غیره صورت می‌گیرد (رحمانیان کوشککی، ۱۳۹۲: ۴۹).

۵- **استقلال حوادث:** بسیاری از قصه‌های بلند در دل خود داستان‌های کوتاه و مستقلی را جای داده‌اند (اسماعیلی و خجسته، ۱۴۰۰: ۳۲).

۶- **تصادف‌هـای باورناپذیـر:** بیشـتر پیرنـگ داسـتان‌های عامیانـه در حـل مشـکلات پیش‌آمـده از شـیوه‌های منطقـی پیـروی نمی‌کنـد. مثـلاً فـرد در فقـر شـدیدی بـه سـر می‌بـرد کـه ناگهـان سـرمایهٔ زیـادی بـه او ارث می‌رسـد و یـا اینکـه بـه کمـک جـادو یـا نیروهـای ماورایـی مشـکلات او حـل می‌شـود (خالقی‌پـور، ۱۳۸۹: ۷۴).

۷- **شـگفت‌آوری:** آنچـه جذابیـت قصه‌هـای عامیانـه را افزایـش می‌دهـد، شـگفت‌آوری اسـت. راوی داسـتان‌های فولکلـور بایـد بـه گونـه‌ای قصـه را بیـان کنـد کـه شـگفتی را در شـنوندگان بـه وجـود آورد (ذوالفقـاری، ۱۳۹۳: ۱۰۶).

۸- **فشـردگی حـوادث:** حجـم عظیمـی از صحنه‌هـای مهـم در چنـد خـط بیـان می‌شـود. دلیـل ایـن کوتاهـی و فشـردگی، نقـالان داسـتان‌های شـفاهی هسـتند کـه هـر خـط را بـا آب و تـاب فـراوان بـرای شـنوندگان بازگـو می‌کردنـد (ذوالفقـاری، ۱۳۹۳: ۱۰۹).

۹- **تکـرار:** تمـام موضوعـات ادبیـات فولکلـور در محـدودهٔ جغرافیایـی مشـخص و یکسـان اسـت و بیشـتر آنهـا تقابـل میـان خیـر و شـر را نشـان می‌دهـد. از جملـه موضوعـات تکـراری می‌تـوان بـه موفقیـت فرزنـد کوچک‌تـر و حسـادت فرزنـد بزرگ‌تـر، عاشـق شـدن قهرمـان بـا شـنیدن وصـف دختـر پادشـاه و غیـره اشـاره کـرد (جعفـری، ۱۳۸۴ الـف: ۶۸). ایتالـو کالوینـو پژوهشـگر قصه‌هـای عامیانـه ایتالیـا بیـان می‌کنـد: «فـن سـنت شـفاهی در سـنت عامیانـه ... بـر تکرارهـا تأکیـد دارد. مثـل وقتـی کـه در قصـه اتفاقـات مشـابهی توسـط آدم‌هـای مختلـف می‌افتـد» (جعفـری، ۱۳۸۴ ب: ۷۹).

۱۰- **شـخصیت‌پردازی ضعیـف:** ایـن ویژگـی به‌طـور تقریبـی در تمـام داسـتان‌های ملـل مختلـف بـه چشـم می‌خـورد. بـه جـای رویارویـی بـا شـخصیت‌های فعـال، بـا تیپ‌هـای شـخصیتی از پیـش تعییـن شـده و قابـل پیش‌بینـی مواجـه می‌شـویم؛ ماننـد «پادشـاه ظالـم»، «غـلام بـد طینـت». در قصه‌هـا، شـخصیت‌ها بایـد بـر اسـاس اتفاقاتـی کـه روی می‌دهـد دچـار تحـول شـوند، امـا در داسـتان‌های فولکلـور، شـخصیت‌ها از ابتـدا تـا انتهـای داسـتان ویژگی‌هـای ثابتـی دارنـد (جعفـری، ۱۳۸۴ الـف: ۷۰). «خواننـده همـان کسـی را کـه در آغـاز قصـه می‌شناسـد، در پایـان همـان شـخص را بـا همـان ویژگی‌هـا در می‌یابـد.» (فـرزاد، ۱۳۹۲: ۱۰۸).

۱۱- **تقـارن (سـاخت دوگانـه):** کنش‌هـا، حـوادث و عناصـر در قصه‌هـا سـاختی دوگانـه و قرینـه‌وار دارد. اغلـب قصه‌هـا دو شـخصیت مثبـت و منفـی دارد. شـاهان دو وزیـر دارنـد:

وزیـر نیک‌اندیـش کـه وزیـر دسـت راسـت اسـت و وزیـر بداندیـش کـه وزیـر دسـت چـپ می‌باشـد (ذوالفقـاری، ۱۳۹۳: ۱۰۸).

۱۲- **خـرق عـادت:** خـرق عـادت بـه معنـای خـلاف عـادت اسـت؛ یعنـی آنچـه بـا عقـل جـور در نمی‌آیـد. سـخن گفتـن اشـیاء و حیوانـات بـا انسـان، خـارج شـدن غولـی بـزرگ از کـوزه‌ای کوچـک، نمونه‌هایـی از خـرق عـادت اسـت. مهمتریـن ویژگـی داسـتان‌های فولکلـور وجـود همیـن حـوادث خارق‌العـاده و اغراق‌هـای بسـیار اسـت (سـپه‌وند و ارشـد، ۱۳۹۲: ۱۶).

۱۳- **رقـص:** رقـص مجموعـه‌ای از حـرکات مـوزون، هارمونیـک و سیسـتماتیک اسـت کـه زمـان و فضـا را بـه هـم پیونـد می‌دهـد؛ در نتیجـه زیبایـی و معنـا را ایجـاد می‌کنـد (سـیرلوت، ۲۰۰۲، ۷۶). محققـان قـادر بـه تخمیـن زمـان دقیـق ورود رقـص بـه فرهنـگ بشـری نیسـتند، امـا یافته‌هـای باستان‌شناسـی در نقاشـی‌های مقبره‌هـای مصـر نشـان می‌دهـد کـه رقـص قدمتـی ۳۳۰۰ سـاله دارد و بخـش مهمـی از مناسـک، مجالـس و از سـرگرمی‌های ابتدایـی بشـر بـوده اسـت. رقـص در ایـران بازتابـی از ویژگی‌هـای اقـوام اسـت و ریشـه در تاریـخ طبیعـی و اجتماعـی آنهـا دارد. بیشـتر رقص‌هـای ایرانـی دارای مضامینـی آئینـی، مذهبـی، شـادی، جنـگ، عـزاداری و درمـان می‌باشـد. رقـص ایرانـی ماننـد همـه پدیده‌هـای فرهنـگ عامیانـه برگرفتـه از مفاهیـم اصلـی زندگـی و سـازگاری آن بـا معیشـت، سـاختارهای فکـری و اخلاقـی طوایـف اسـت کـه هنـوز اصالـت خـود را حفـظ کـرده اسـت (بسـته‌نگار، ۱۴۰۰: ۹۵).

۱٤- **موسـیقی:** موسـیقی از واژه یونانـی «Muse» الهـه شـعر و هنرهـای زیبـای یونـان گرفتـه شـده اسـت. در یونـان باسـتان موسـیقی، شـعر و رقـص بـا هـم همـراه بوده‌انـد. در میـان بسـیاری از اقـوام بـه ویـژه آریایی‌هـا، موسـیقی و آواز دارای ارزش بسـیار و معنـای عمیـق و مقـدس بـوده اسـت (طهماسـبی و عزیـزی، ۱۴۰۰: ۳۲). موسـیقی بازتاب‌دهنـده عادت‌هـا، تمایـلات، سـلایق و فرهنـگ یـک ملـت و قـوم اسـت. بـرای مثـال مناطـق دارای کشـاورزی و دامـداری، متـن موسـیقی هماهنـگ بـا پیشـه خـود دارنـد. در کنـار موسـیقی سـنتی، موسـیقی محلـی وجـود دارد کـه در زیـر شـاخهٔ فرهنگ‌عامـه قـرار می‌گیـرد؛ ماننـد سـایر اجـزای فرهنـگ عامیانـه، موسـیقی فولکلـور نیـز سـاده و بی‌پیرایـه اسـت. جـزء اصلـی موسـیقی محلـی را همـان ترانه‌هـا و داسـتان‌های محلـی تشـکیل

می‌دهنـد. سـازندگان آن عمومـاً آمـوزش تخصصـی موسـیقیایی ندیده‌انـد و ریتـم و ملـودی آن را بـر اسـاس سـبک زندگـی خـود می‌نویسـند. نکتـه مهـم ایـن اسـت کـه نـام سـازندگان قطعه‌هـای موسـیقی فولکلـور نیـز مشـخص نیسـت (طهماسـبی و عزیـزی، ۱۴۰۰: ۳۴).

عناصر بیانی انیمیشن مشترک با ادبیات فولکلور

هـر نـوع ادبیـاتی بـرای تصویـری شـدن بـه بافـت، فضاسـازی و طـراحی خـاص خـود نیـاز دارد تـا بتوانـد بـه خـوبی بـا مخاطـب ارتبـاط برقـرار کنـد (خطـایی، ۱۳۹۰: ۶). بـرای سـاخت اثـری انیمیشـنی الگوهـا و عناصـر بیـانی بی‌شـماری ذکـر شـده اسـت. پـل ولـز[1] یـکی از افـرادی اسـت کـه در کتـاب فیلم‌نامه‌نویـسی (۲۰۰۷) هفـت ویـژگی انیمیشـن را بیـان کـرده اسـت. از جملـه عناصـر بیـانی انیمیشـن می‌تـوان بـه جانـدار پنـداری، حرکـت، ایجـاز، جهـان خـاص اشـاره کـرد (صفـورا، افشـارمهاجر و حسـینی شـکیب، ۱۳۹۲: ۷۶). در بیـن تمـام عناصـر بیـانی انیمیشـن آنچـه ولـز بـه آنهـا اشـاره نمـوده و دیگـران بیـان کرده‌انـد، ویژگی‌هـای مشـترکی بـا ادبیـات فولکلـور یافـت می‌شـود کـه بـه شـرح زیـر اسـت

۱- **خلـق جهانـی خـاص:** هـر انیمیشـن و داسـتان فولکلـور دارای دنیـای خـاص خـود اسـت کـه قوانیـن مخصوصـی دارد. ایـن قوانیـن بـا اینکـه می‌توانـد عجیـب باشـد، امـا بـا بیـان درسـت آنهـا، حـس عجیـب بودگـی کامـلاً از بیـن مـی‌رود. ایجـاد و اجـرای جهـان خـاص ملـزم بـه داشـتن فـرم ویـژه اسـت. فـرم همـان قانونـی اسـت کـه عناصـر موجـود در یـک اثـر هنـری بـر اسـاس آن سـاخته و پرداختـه می‌شـود. اعمـال عناصـر باورناپذیـر یکـی از عناصـر فـرم اسـت کـه پدیدآورنـدگان تـلاش می‌کننـد بـرای بیننـدگان و خواننـدگان باورپذیـر شـود. نادیـده گرفتـن قوانیـن فیزیـک (افتـادن شـخصیت از بلنـدی و آسـیب ندیدنـش) و نبـود گفتـار نیـز جزئـی از همیـن عناصـر بـه حسـاب می‌آیـد (حسـنائی و جمشـیدی، ۱۳۹۳: ۸۷).

۲- **سورئالیسـم (واقعیـت جادویـی):** واقعیـت جادویـی در ادبیـات به‌عنـوان تلاشـی هنـری بـرای پیونـد واقعیـت و تخیـل اسـت. بـرای مثـال یـک کاراکتـر کـه دارای نیروهای خارق‌العـاده اسـت، ماننـد مـردم عـادی، رفتـاری عـادی دارد و هم‌زمـان در مکانـی شـبیه

1. Paul Wells

بـه دنیـای حقیقـی مـا زندگـی می‌کنـد. مـرز میـان واقعیـت و تخیـل بسـیار کمرنـگ اسـت. حتـی گاهـی واقعیـت از تخیـل تشـخیص داده نمی‌شـود (شاه‌قاسـمی و خالقی‌پـور، ۱۳۹۹: ۱۰۹). سـینمای سورئالیسـت فاصلـه و مـرز میـان واقعیت‌هـای درونـی و بیرونـی را از میـان برداشـت، روابـط علـی و معلولـی را حـذف و بـر اتفاقـات تصادفـی و شـانس تأکیـد کـرد. انیمیشـن نیـز ماننـد بسـیاری از شـاخه‌های هنـری (ادبیـات، تئاتـر، مجسمه‌سـازی و غیـره) بـه صـورت گسـترده‌ای از سـورئال بهـره می‌بـرد. در دهـه ۱۹۳۰ سورئالیسـم بیشـتر در کارتون‌هـای والـت دیزنـی دیـده می‌شـد. یکـی از انیمیشـن‌هایی کـه بـه خوبـی از عناصـر سـورئال بهـره بـرده اسـت، انیمیشـن «ریـک و مورتـی[1]» می‌باشـد. ایـن انیمیشـن رابطـۀ یـک پدربـزرگ دانشـمند و دیوانـه (ریـک سـانچز) بـا نـوه‌اش (مورتـی) را بـه تصویر می‌کشـد. اتفاقـات و سـفرهای عجیـب و غریـب ماننـد کوچـک کـردن بـدن انسـان، وجـود شـخصیت‌های غیرواقعـی، سـفر بـه درون بـدن، سـفر بـه سـیارات دیگـر و غیـره از جملـه موضوعـات سورئالیسـتی ایـن انیمیشـن اسـت.

۳- **بیـان نمادیـن:** بـرای نمـاد معانـی متفاوتـی وجـود دارد: ۱) نشـانه‌ای کـه توسـط گروهـی از افـراد انتخـاب و مـورد تأییـد همـگان اسـت. ماننـد نمادهـای زبان‌شـناختی کـه در نـگارش مـورد اسـتفاده قـرار می‌گیـرد. ۲) در معنـای نشانه‌شـناختی کـه بـر جـزء اصلـی یـک شـکل دلالـت دارد. نمـاد نشـان‌دهندۀ وجـه پنهـان یـک شـیء اسـت (شـاوکاتونا و گلومونـا، ۲۰۲۱: ۱۷۲). چارلـز سـندرس پیـرس[2] فیلسـوف آمریکایـی، نشـانه‌ها را بـه سـه دسـته نمایـه‌ای، شـمایلی و نمادیـن تقسـیم می‌کنـد. نشـانه نمایـه‌ای نسـبت درونـی و بیرونـی یـک شـیء را مشـخص می‌کنـد. مثـلاً سـاعت کـه نشـان‌دهندۀ زمـان اسـت. نشـانۀ شـمایلی معـادل همـان شـیء اسـت. ماننـد طراحـی کارتونـی درخـت. نشـانۀ نمادین برخـلاف دو مـورد قبـل بـه ظاهـر یـک شـیء مربـوط نمی‌شـود، بلکـه روابـط میـان آنهـا را در برمی‌گیـرد. بـه گونـه‌ای کـه وجـود یـا عـدم یـک مـورد بـه مـورد دیگـری وابسـته اسـت. نشـانه‌های نمایـه‌ای در انیمیشـن‌ها اهمیـت بسـیاری دارد. بـه خصـوص در انیمیشـن‌های بـی‌کلام کـه معنـا و روایـت بـه کمـک تصویـر منتقـل می‌شـود (حسـنائی و جمشـیدی، ۱۳۹۳: ۸۹).

1. Rick and Morty
2. Charles Sanders Peirce

٤- **فانتـــزی**[1]**:** فانتـزی از واژۀ لاتیـن فانتاسـتیکوس[2] گرفتـه شـده اسـت کـه بـه معنـای مرئی‌سـازی یـا تجلـی می‌باشـد (زین‌العابدینـی و امیـری، ۱۴۰۰: ۱۴۷). فانتـزی محصـول دوران جدیـد اسـت، امـا در واقـع ادامـۀ افسانه‌نویسـی قدیمـی می‌باشـد. ایـن داسـتان‌ها در دنیـای واقعـی اتفـاق نمی‌افتـد، امـا باورپذیـر اسـت (صادقـی شـهپر و بهنام‌خـو، ۱۳۹۷: ۱۲۵). ایـن ژانـر بـه علـت داشـتن عناصـر جادویـی بـا افسـانه پریـان رابطـۀ بسـیار نزدیکـی دارد و در اصـل بسـیاری از افسـانه پریـان نیـز نوعـی فانتـزی بـه حسـاب می‌آینـد (ضیایـی، ۱۳۸۵: ۱۳۵). در ایـن نـوع از داسـتان‌ها جانـوران سـخن می‌گوینـد، اشـیاء بی‌جـان، جانـدار می‌شـوند، غول‌هـا و دیوهـا در کنـار مردمـان زندگـی می‌کننـد. فانتـزی نـه ضـد واقعیـت اسـت و نـه غیرواقعیـت، بلکـه گونه‌هایـی از واقعیـت اسـت کـه جهانـی بـرای خـود دارد و در حماسـه‌ها، اسـطوره‌ها، رمان‌هـا و افسـانه‌ها بـه طـور گسـترده نقـش دارد (سـلمان، ۱۳۹۶: ۴).

٥- **تخیـــل:** در اصطـلاح بـه معنـای قـدرت بـه تصویـر کشـیدن آنچـه تجربـه نکرده‌ایـم اسـت. (سـلمان، ۱۳۹۶: ۴). آفرینـش آگاهانـۀ چیـزی اسـت کـه در واقعیـت وجـود نـدارد، امـا اجـزای آن از واقعیـت گرفتـه شـده‌اند. میـان قصه‌هـای شـفاهی و تخیـل رابطـۀ مسـتقیمی وجـود دارد. افـراد بـا شـنیدن داسـتان‌ها، عناصـر موجـود در آن را تجسـم می‌کننـد و همیـن امـر خیال‌پـردازی را بـه وجـود مـی‌آورد. تخیـل مهم‌تریـن عنصـر فانتـزی اسـت (مجیـدی و شاه‌شـوازی، ۱۳۸۹: ۱۰۰). هسـتۀ اصلـی آن، تصویرهـای ذهنـی اسـت. تخیـل دو نـوع خـودآگاه (روزانـه و آگاهانـه) و ناخـودآگاه (شـبانه و رؤیاهـا) دارد کـه تخیـل خـودآگاه نقـش بیشـتری در سـاخت فانتـزی ایفـا می‌کنـد (خجسـته و بهمنـی چاهسـتانی، ۱۳۹۱: ۷). شـعر به‌عنـوان بخشـی از ادبیـات فولکلـور سرشـار از تخیـل اسـت. شـاعران از بازتـاب واقعـی و فـرا واقعـی کمـک می‌گیرنـد تـا تصویـری ذهنـی در تصـور خواننـدگان و شـنوندگان ایجـاد کننـد (امینـی، ۱۳۹۷: ۱۵۰).

٦- **اغـــراق**[3]**:** «مبالغـه و اغـراق آن اسـت کـه در صفـت کـردن و سـتایش و نکوهـش کسـی یـا چیـزی افـراط و زیـاده‌روی کننـد، چنانکـه از حـد عـادت معمـول بگـذرد و بـرای

1. Fantasy
2. Phantasticus
3. Exaggeration

شـنونده شـگفت‌انگیز باشـد. هـرگاه اغـراق یـا مبالغـه را بـه درجـه‌ای رسـانده باشـند کـه در عقـل و عـادت، ممکـن و باورکردنـی نباشـد بـه آن غلـو می‌گوینـد» (همائـی، ۱۳۹۴: ۱۷۱). در مباحـث ادبـی امـروزی، اغـراق به‌عنـوان یکـی از صـور خیـال شـاعرانه در نظـر گرفتـه می‌شـود. «دروغ‌هـای باورنکردنـی و اغراق‌هـای مضحـک و دور شـدن فوق‌العـاده از محیـط واقعیت‌هـا از ویژگی‌هـای قصه‌هـای عامیانـه اسـت» (ذوالفقـاری، ۱۳۹۳: ۱۰۱). در انیمیشـن اغـراق و تغییـر شـکل شـخصیت‌ها بـه ایجـاد حـس شـوخ‌طبعی کمـک می‌کنـد. انیماتورهـا اعمـال کاراکترهـای خـود را منحصـر بـه فـرد و فانتـزی طراحـی می‌کننـد. در ایـن راه حتـی از واقعیـت نیـز کمـک می‌گیرنـد و بـا بـه کارگیـری اغـراق، تخیـل، انتـزاع و خلاقیـت شـخصیت جدیـدی را خلـق می‌کننـد (زانـگ، ۲۰۲۰: ۱۵۲).

۷- **نامیرایـی:** انسـان‌ها در ناخـودآگاه خـود در جسـت‌وجوی جاودانگـی هسـتند. بـه همیـن دلیـل اسـت کـه اسـطوره‌های بسـیاری بـر حـول محـور نامیرایـی پدیـد آمـده اسـت تـا میـل بـه جاودانگـی تـا حـدودی فرونشـانده شـود (بـزرگ بیگدلـی و اکبـری گندمانـی، ۱۳۸۶: ۸۰). از دیربـاز انسـان‌های نخسـتین، دشـمنان خـود را اهریمـن و دیـوان تصـور می‌کردنـد کـه بـرای مقابلـه بـا آنهـا بایـد قهرمانـی رویین‌تـن وجـود داشـته باشـد. اسـفندیار و آشـیل هـر دو از قهرمانـان رویین‌تـن هسـتند. نامیرایـی یکـی از عناصـر پـر کاربـرد در انیمیشـن اسـت.

۸- **گروتسـک**[1]: اصطـلاح گروتسـک از کلمـه ایتالیایـی «Grotto» گرفتـه شـده اسـت. ایـن کلمـه از «Crypta» کـه کلمـه‌ای لاتیـن اسـت، ریشـه گرفتـه و بـه معنـای غـار یـا گـودال پنهـان اسـت (لـی کوئسـنه، ۲۰۲۲: ۵۲)[2]. اولیـن بـار در پایـان قـرن پانزدهـم و اوایـل قـرن شـانزدهم بـرای توصیـف هنرهـای زینتـی کـه در آن نقـوش انسـان، حیـوان و گیـاه در هـم تنیـده شـده بـود، اسـتفاده شـد. ایـن اصطـلاح در طـول تاریـخ بارهـا معانـی مختلفـی بـه خـود گرفـت (طاهـری و کشـتی‌آرا، ۱۴۰۱: ۲۹). هـدف گروتسـک خندانـدن مخاطـب همـراه بـا تعجـب، تـرس و انزجـار اسـت کـه در آثـار فولکلـور بـه فراوانـی یافـت می‌شـود (Sazyek, 2024: 146). گروتسـک در هنـر و ادبیـات بـه شـدت بـه «Uncanny» نزدیـک اسـت. بـر اسـاس گفتـه ارنسـت جنـچ[3] «Uncanny» مفهومـی اسـت کـه احساسـی عجیـب و غریـب و مضطـرب را توصیـف می‌کنـد و ایـن احسـاس

1. Grotesque
2. LeQuesne
3. Ernest Jentsch

توسط اشیاء آشنا در زمینه‌های ناآشنا یا ناآرام برانگیخته می‌شود (لی کوئسنه، ۲۰۲۲، ۵۳). میان انیمیشن و گروتسک دو عنصر طنز و اضطراب مشترک است. در نتیجه بسیاری از انیمیشن‌ها به نوعی به سبک گروتسک نزدیک‌اند. همچنین گروتسک شامل عناصر مورف و جان‌بخشی می‌شود که همین عناصر در میان عناصر بیانی انیمیشن نیز وجود دارد.

۹- **متامورف[1]:** متا به معنای فراتر و مورف به معنای به شکلی دیگر تبدیل شدن، است. این روش دارای بیانی استعاری است که کاربرد آن بازنمایی تخیل شاعرانه می‌باشد (قبادی و حسنائی، ۱۳۹۵: ۲۶). در ادبیات نیز متامورف به معنای دگرگونی کامل یا جزئیِ یک فرد یا گروهی از افراد است و معمولاً از بیرون به وجود می‌آید و توسط نیروهای «جادویی» ایجاد می‌شود. یک تغییر مهم، معجزه‌آسا و غیرمعمول است که تغییرات بیولوژیکی، قوانین طبیعی و پیامدهای منطقی را زیر پا می‌گذارد. یکی از نمونه‌های متامورف، شخصیت پینوکیو است؛ زیرا در پایان به یک کودک واقعی تبدیل می‌شود (لئوپاردی، ۲۰۲۱: ۱۶).

۱۰- **جان‌بخشی[2]:** در ادبیات فولکلور برای نشان دادن رفتارهای انسانی گاه از حیوانات یا اشیاء استفاده شده است. داستان‌هایی که دارای شخصیت‌های حیوانی هستند، نه‌تنها کودکان را با دنیای حیوانات آشنا می‌کند، بلکه در آشناسازی کودکان با محیط فیزیکی‌شان نیز نقش دارد (مدوکا، ۲۰۲۲: ۱۳۴). در طول قرن نوزدهم و ظهور «ادبیات کودکان» افسانه‌ها و داستان‌های حیوانات (فابل‌ها) به شهرت رسید و همچنین محبوبیت آثاری مانند ماجراهای آلیس در سرزمین عجایب افزایش یافت. انیماتورها توانستند به‌تدریج عناصر انسان‌سازی را با خلقت خود ادغام کنند، به گونه‌ای که حالت‌های چهره، حرکت بدن و همچنین حالت‌هایی شبیه به انسان را به شخصیت‌های بی‌جان و غیرانسانی بیافزایند. «زوتوپیا»[3] اثر دیزنی، مملو از حیوانات انسان‌نما است که داستان‌گویی را به سطحی کاملاً جدید می‌برد. داستان این انیمیشن در مورد یک خرگوش پلیس به نام «جودی هاپس»

1. Metamorphosis
2. Anthropomorphism
3. Zootopia

است (آکشایا و کالریان،۲۰۲۱ : ۸۸۷۵).

بازنمایی در نظر یونانیان

نخستین کسی که دربارهٔ منشأ هنر سخن گفت، فیثاغورس بود که هنر را تقلیدی از طبیعت می‌دانست. پس از او دوموکریت[1] واژهٔ «میمسیس»[2] را برای بیان تقلید از طبیعت به کار برد. سقراط، افلاطون و سپس ارسطو هنر را تقلیدی از طبیعت می‌دانستند. در نظر سقراط، میمسیس به معنای بازنمایی ظواهر اشیا بود (طاهری، ۱۳۸۸: ۲۰۸؛ زینی‌وند و ثقه‌الاسلامی، ۱۳۹۳: ۶۴۶). در نگرش افلاطون، هنر به سه دسته تقسیم می‌شود. اولین نگرش و رویکرد او، عرفانی است. برای مثال افلاطون در کتاب «تیمائوس» خود چگونگی ترکیب اصوات زیر و بم در موسیقی را تقلیدی از هماهنگی الهی می‌داند. رویکرد سیاسی-تربیتی، دومین نگرش است که افلاطون در رساله سوم «جمهوری» پیشنهاد می‌کند. هنرمندان برای جلوگیری از فاسد شدن جوانان باید از آرمان‌شهر بیرون رانده شوند. سومین نگرش که موضوع مورد نظر ما است، نسبت هنرهای تجسمی با واقعیت است که در رساله دهم «جمهوری» به آن اشاره شده است. افلاطون در این رساله، مثال تختخواب را بیان می‌کند. در ابتدا تختخواب حقیقی است و در عالم ایده قرار دارد. سپس نجاری از روی آن تختخوابی می‌سازد که در سطح پایین‌تری نسبت به اولی قرار می‌گیرد و در پایان نقاشی از روی آن تختخوابی طراح می‌کند که رونوشتی از مرحله دوم است. برای همین افلاطون معتقد است هنرمند سه مرحله از طبیعت و عالم ایده دور است (ازهری راد و شیخ‌مهدی و افهمی، ۱۳۹۰: ۷). بر اساس این تفکر و اندیشه، هرچه هنر به دنیای واقع شباهت داشته باشد، آن اثر از ویژگی‌های هنری بیشتری برخوردار است

یونانیان موضوعات خارجی را در مرکز توجه قرار می‌دادند؛ چراکه می‌پنداشتند این جهان زنده است که با انسان سخن می‌گوید و انسان‌ها در برابر آنها منفعل‌اند. در این اندیشه، ذهنیات هنرمند ارزشمند نبوده و تنها اشیاء خارجی از اهمیت برجسته‌ای برخوردار بود (کرم‌اللهی و حسنی، ۱۳۹۶: ۴۷). ارسطو تقلید را بیهوده نمی‌دانست و معتقد بود تقلید هنرمند همراه با ابتکار است. ارسطو با رد تمثیل غار افلاطون، بیان کرد که هنر جایگاهی بالاتر از

1. Democritus
2. Mimesis

تقلید و بازنمایی دارد. شاید در ظاهر هنرمند از طبیعت تقلید کند اما در پایان اثر هنری کاملاً متفاوت و جدید به وجود می‌آید (زینی‌وند و ثقه‌الاسلامی، ۱۳۹۳: ۶۴۸)

بازنمایی در مطالعات فرهنگی

در واژه‌نامه آکسفورد معنای بازنمایی بدین صورت آمده است: عملِ به تصویر کشیدن کلمات، تصاویر یا نمایش ویژگی‌های چیزهایی که خارج از رسانه‌ها وجود دارد. این اصطلاح هم فعل است و هم اسم. به فرآیندی اشاره دارد که طی آن به کمک روش جایگزینی یا تغییر، در افراد مختلف جهان یک احساس مشترک ایجاد شود. بازنمایی یکی از روش‌های اساسی برای تولید معنا است. البته این معنا صریح نیست و با گذر زمان نسبت به موقعیت تغییر می‌یابد (خسروی فسایی و همکاران، ۱۳۹۹: ۶۳). بازنمایی یکی از مفاهیم کلیدی در مطالعات فرهنگی و رسانه‌ای است. در دنیای هنر، رسانه‌ها نقش معنایی دارند؛ در واقع آنچه را که در دنیای بیرون حس کردنی و شنیدنی است را به کار می‌برند تا به کمک آن بتوانند مفهوم مورد نظر خود را در ذهن مخاطبان خود تداعی کنند. نکته مهم این است که بازنمایی عین واقعیت نیست و فرآیند گزینش واقعیت است. به معنای دیگر رسانه‌ها واقعیت مورد نظر خود را ارائه می‌دهند و این واقعیت رسانه‌ای هرگز همان واقعیت عینی نیست. بازنمایی عملی نمادین است که جهان ابژه را ترسیم و به نمایش می‌گذارد (صفورا، ۱۳۹۹: ۲۱). امروزه در هنر لایه‌های مختلفی از بازنمایی وجود دارد

۱) نمایش اشیاء به همان شکلی که هستند (مثلاً دوربین عکاسی که همان واقعیتی که دیده می‌شود را ثبت می‌کند

۲) نمایش اشیاء به‌عنوان نشانه‌ای از چیز دیگر (دودی که از آتش بلند می‌شود درصورتی‌که آتش دیده نمی‌شود

۳) به کار بردن نشانه به جای نشانه‌ای دیگر (اجزای این دسته قراردادی‌اند مانند فشردن دست در هنگام سلام و احوال‌پرسی) (قلی‌زاده تاجی بیوک، ۱۳۹۹: ۹).

بازنمایی در دوران امروز

بعد از دورهٔ رنسانس که در آن تقلید احیاء شده بود، در دورهٔ مدرن (قرن نوزدهم) هنر بار دیگر از تقلید فاصله گرفت و به بازنمایی غیر انتزاعی نزدیک شد (ثامتی و سجودی و سپهران، ۱۳۹۶: ۱۱۷). در این زمان، فلسفه هنر به اوج شکوفایی رسید. در این قرن،

تقلید از جایگاه ویژه‌ای برخوردار نبود و معنایی تحقیرآمیز داشت که به معنای بدل در برابر اصل بود (طاهری، ۱۳۸۸: ۲۲۲). اولین بار مفهوم بازنمایی به معنای امروزی که به دنیای رسانه‌های جمعی اشاره دارد، از دوره کانت بیان شد. اندیشمندان مدرنیسم معتقد بودند هنرمند در کشف واقعیت، واقعیت جدیدی را به نمایش می‌گذارد که خواننده و بیننده آن را با دیدی تازه می‌نگرند. در واقع هدف هنرمند در دوران مدرن نفوذ در درون واقعیت و کشف واقعیتی تازه و آفریدن دوباره آن است (قربان‌پور آرانی، ۱۳۸۸: ۷۴)

ژان بودریار[1] نظریه‌پرداز فرانسوی در کتاب «وانموده‌ها و وانمود» بیان می‌کند که عصر وانمود یا شبیه‌سازی با نابودی مرجع آغاز می‌شود. نشانه‌های امر واقعی به جای خود امر واقعی می‌نشینند. در اینجا دیگر تقلید و نسخه‌برداری معنا ندارد. در دنیای امروز رابطه میان بازنمایی و واقعیت برهم ریخته و گاه واقعیت، تقلیدی از بازنمایی است. بودریار به این روند «ابر واقعیت»[2] می‌گوید. وی معتقد است جهان امروز، جهان وانموده است. ما اکنون وارد دنیای فراواقعی شده‌ایم و به عبارت دیگر واقعیت تولید می‌شود. آنچه ما از دنیای خارج و واقعی می‌بینیم، آن چیزی است که رسانه‌ها به ما نشان می‌دهند (بودریار، ۱۳۹۷: ۹-۱۸)

استوارت هال

بازنمایی یکی از راه‌های تولید فرهنگ است و تأکید دارد که پدیده‌ها به تنهایی دارای معنا نیستند و معنای آنها تنها در گرو چگونگی به نمایش درآوردن آنهاست. امروزه مفهوم بازنمایی بسیار تحت تأثیر آرای استوارت هال[3] است که با دیدی متفاوت از نظریه‌پردازان یونانی رابطه میان واقعیت و بازنمایی را مورد بحث قرار می‌دهد (صفورا، ۱۳۹۹: ۲۳). هال نظریه بازنمایی را به سه دسته کلی تقسیم می‌کند: ۱) نظریه بازتابی یا انعکاسی (The Reflective). ۲) نظریه تعمدی یا ارادی (The Intertional). ۳) نظریه‌های برساختی یا ساختارگرایی (The Constructive). در دسته اول یعنی بازتابی، زبان بازتابی از معناست که از ابتدا در جهان خارجی وجود داشته است. در دسته دوم، زبان فقط وسیله‌ای است برای بیان آن چیزی که هنرمند قصد بیان آن را دارد (صفورا، ۱۳۹۹: ۲۴). در دسته سوم،

1. Jean Baudrillard
2. Hyper-reality
3. Stuart Hall

نظریـه برسـاخت‌گرایانه بازنمـایی، بیـان می‌کنـد کـه رسـانه‌ها بازتاب‌دهنـده واقعیـت نیسـتند، بلکـه واقعیـت را بـه صـورت رمـز بیـان می‌کننـد. می‌تـوان گفـت کـه زبـان بـه اشـتراک‌گذاری فرهنـگ کمـک می‌کنـد. هـال معتقـد بـود کـه زبـان به‌عنـوان یـک سیسـتم نمادیـن عمـل می‌کنـد و ایـن بـاور، آغـازی بـرای وقـوع نظریـه بازنمـایی می‌شـود. بازنمـایی از طریـق زبـان بـا تولیـد معنـا سـر و کار دارد. موضوعـات، معناهـای یکسـان و پایـداری نـدارد، ایـن معناهـا توسـط مخاطـب سـاخته می‌شـود (هـال، ۱۹۹۷: ۶)

رویکـرد گفتمـانی از دیگـر مباحـث بیـان شـده توسـط هـال اسـت. ایـن نگـرش، دانـشی اسـت کـه کاربـرد و ارتبـاط یـک زمینـه را در نظـر می‌گیـرد. رویکـرد گفتمـانی بـه نویسـنده ایـن امـکان را می‌دهـد کـه معنـا و ارتبـاط یـک موضـوع اجتمـاعی را تحلیـل و بحـث کنـد. بعـد از هال، میشـل فوکـو رویکـرد گفتمـانی را به‌عنـوان منبـع اصـلی ایـده توسـعه داد (واردانینگـسی و وروکاسی، ۲۰۲۲: ۴). فوکـو بـرخلاف هـال، از گفتمـان به‌عنـوان یـک نظـام بازنمـایی یـاد می‌کنـد. بـه عقیـده او معنـا و اشـکال آن، درون گفتمـان سـاخته می‌شـود. همچنیـن معتقـد اسـت هیچ‌چیـزی خـارج از گفتمـان، معنـادار نیسـت. هـال ایـن تفکـر فوکـو را جـزء دسـته برسـاخت‌گرایی می‌دانـد. در نتیجـه هـر دو، بازنمـایی و گفتمـان، بـه گونـه‌ای مـوازی در فرآینـد سـاخت معنـا نقـش دارنـد (صفـورا، ۱۳۹۹: ۲۵).

یـکی دیگـر از مفاهیـم مهـم در زمینـهٔ بازنمـایی، مفهـوم دیگـری اسـت. از نظـر هـال، تفاوت‌هـای موجـود میـان مـردم و مکان‌هـا را می‌تـوان بـه کمـک ممارسـت و پراکتیس‌هـای بازنمـایی در فرهنـگ عامـه بـه نمایـش گذاشـت و در ایـن راه از طبیعی‌سـازی و کلیشـه سـازی کمـک گرفـت. طبیعی‌سـازی، فرآینـدی اسـت کـه از طریـق آن سـاختارهای اجتمـاعی، فرهنـگی و تاریـخی را بـه صـورت امـوری کاملاً طبیعـی عرضـه کـرد. مـثلاً نابرابری‌هـای طبقـاتی، جنسـیتی و نـژادی را عـادی نشـان می‌دهـد. کلیشه‌سـازی از واژه یونـانی «Stereo» بـه معنـای سـخت و محکـم گرفتـه شـده اسـت و در زبـان فرانسـوی در اصـطلاح بـه نوشـته یـا تصویـری گفتـه می‌شـود کـه بـرای چـاپ روی فلـز یـا چـوب حـک می‌شـود و بعدهـا در معنـای «تکـرار» بـه کار بـرده شـد. هـال بیـان می‌کنـد کلیشـه در واقـع بیـان ایده‌هـا و فرضیه‌هـایی دربـارهٔ گـروه خـاص و تکـرار آن اسـت. ایـن روش امـری جامـع در سینمـا و انیمیشـن اسـت. در ابتـدا کلیشـه‌ها بـرای کمـک بـه روایـت شـکل گرفتنـد و بـرای بازنمـایی تیپ‌هـا و هنجارهـای خـاص بـه کار رفتنـد (زین‌العابدیـنی و شـفیعیون، ۱۴۰۲: ۲۴؛ صفـورا، ۱۳۹۹: ۲۶). رسـانه‌ها کلیشـه‌ها را بـه

وجـود می‌آورنـد، تقویـت می‌کننـد، بسـط می‌دهنـد، بازتولیـد می‌کننـد و حـتی آنهـا را بـه نابـودی می‌کشـانند

بررسی و تحلیل نمونه‌ها

در بعـضی از آثـار مهیـن جواهریـان بـه مفاهیـمی بـه غیـر از فولکلـور پرداختـه شـده اسـت، امـا نویسـنده بـه صـورت هدفمنـد، تنهـا آثـاری از وی را انتخـاب کـرده اسـت کـه دارای مضامیـن فولکلـور و ادبیـات عامـه باشـد

۱- بارون میاد جر جر

انیمیشـن «بـارون میـاد جـر جـر» ۸ دقیقـه و ۳۰ ثانیـه و در سـال ۱۳۸۷ سـاخته شـده اسـت. اثـری موزیـکال کـه بـا سـبک دو بعـدی طـراحی دیجیتـال سـاخته شـده اسـت و راوی یـا خواننـده‌ای کـودک داسـتان و ترانـه آن را بیـان می‌کنـد.

محتـوا: در انیمیشـن «بـارون میـاد جـر جـر» از ترانـه‌ای معـروف اسـتفاده شـده اسـت. ایـن ترانـه، عـروسی هاجـر را در قالـب فولکلوریـک روایـت می‌کنـد. تمـام کـودکان ایـرانی ایـن ترانـه را بـه هنـگام بـارش بـاران می‌خواننـد: بـارون میـاد جـر جـر/ رو پشـت بـوم هاجـر/ هاجـر عـروسی داره/ تـاج خـروسی داره. ترانـه ریتمیـک و بـا موسیـقی کوبـه‌ای شـاد اجـرا شـده اسـت و هماهنـگی خـوبی بـا تصویـر دارد. نمونـه ترانـه اجـرا شـده در ایـن انیمیشـن بخش‌هـایی از شـعر «بـارون» نوشـته «احمـد شـاملو» در دفتـر «هـوای تـازه» اسـت. شـعر «بـارون» نویدبخـش امیـد پـس از بیم و تـرس اسـت کـه ایـن انیمیشـن بـه خـوبی دوره‌ای آرام، سـپس بـارانی و در پایـان آرامـش پـس از طوفـان و رسیـدن بـه آرزوهـا را بـه نمایـش گذاشـته اسـت. در کنـار موسیـقی، سـازهایی همچـون سـورنا و کورنـا، رقـص چـوب و رقـص دسـتمال نیـز بـه تصویـر درآمده‌انـد کـه از عناصـر عامیانـه فرهنـگ پرشـور ایـرانی اسـت.

مـکان: محیـط انیمیشـن «بـارون میـاد جـر جـر» متشـکل از سیاره‌هـای جـدا از هـم اسـت کـه بـر نبـود روابـط عـلّی و معلـولی تأکیـد دارد و حـتی نشـان می‌دهـد کـه افـراد و خانواده‌هـا زنـدگی جداگانـه‌ای از یکدیگـر دارنـد؛ چـرا کـه در پایـان انیمیشـن هاجـر بـه همـراه دامـاد، بعـد از مراسـم عـروسی دسـت در دسـت هـم بـه سـمت سیـاره‌ای دیگـر پـرواز می‌کننـد. همچنیـن سیاره‌هـا بـه وسیلـهٔ نردبـانی چـوبی بـه یکدیگـر متصـل شـده‌اند کـه پیونـد میـان افـراد یـک جامعـه را نشـان می‌دهـد. بـر روی هـر یـک از سیاره‌هـا، می‌تـوان سـبک‌های مختلـفی از

معمـاری را مشـاهده کـرد. بـرخی از سیاره‌هـا دارای خانه‌هـایی بـه سـبک محیـط روسـتایی هسـتند و ماننـد نقـاشی کـودکان دارای سـقف شیـروانی، پنجره‌هـای قرینـه و دودکـش اسـت و کاهـگلی بـه نظـر می‌رسـد. در دیگـر سیاره‌هـا خانه‌هـایی بـا همیـن ویژگی‌هـا، امـا در چنـد طبقـه دیـده می‌شـود کـه تداعی‌کننـده دنیـای امـروزی و شـهری اسـت و گویـا تلاش شـده تـا گذشـته و حـال بـه هـم پیونـد زده شـود. در سیـاره‌ای دیگـر، مسـجد و منـاره بـا کاشی ایـرانی بـه چشـم می‌خـورد کـه بـه خـوبی فرهنـگ و پیشینـهٔ معمـاری ایـران را نشـان می‌دهـد.

تصویر ۱: سیاره‌ها
منبع: خود انیمیشن

تصویر ۲: نمای مسجد
منبع: خود انیمیشن

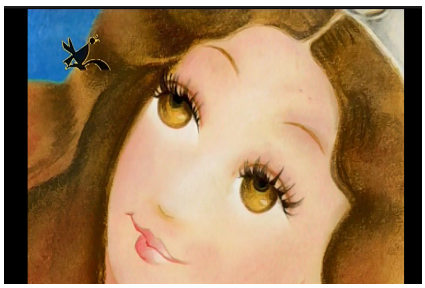
رنـگ و سـبک طـراحی: از رنگ‌هـای ایـرانی و اصیـل ماننـد آبی لاجـوردی، سـبز ایـرانی، زرد طلایی اسـتفاده شـده اسـت. در کل بایـد بیـان کـرد کـه علاوه بـر رنـگ، نـوع طـراحی

شـخصیت‌ها و پوشـش آنهـا نیـز یـادآور نگارگـری ایـرانی اسـت. بـرای مثـال می‌تـوان بـه چهـره هاجـر اشـاره کـرد کـه دارای گیسـوان مجعـد و بلنـد، ابـروان کمنـد و لبـان غنچـه شـکل اسـت. طـراحی درختـان نیـز ماننـد طـراحی و سـبک بـرخی از خانه‌هـا بـه انیمیشـن‌های غیـر ایـرانی شـباهت دارد و مطابـق آن چیـزی اسـت کـه کـودکان در نقاشی‌هـای خـود می‌کشـند

تصویر ۳: سفره عقد
منبع: خود انیمیشن

تصویر ۴: هاجر
منبع: خود انیمیشن

وسـایل: بسیـاری از وسـایل طراحی‌شـده یـادآور فرهنـگ ایـرانی اسـت. ماننـد قلیـان، دیـگ و ریسـه‌های چـراغ بـرای عـروسی، آینـه و شـمعدان، فـرش و قالیچـه، سینی‌هـای بـزرگ و



بالش‌های گرد. همچنین به تصویر کشیدن سفره عقد، طبق جهاز و بردن جهاز. نشان دادن تمام این وسایل کمک می‌کند تا کودکان بیشتر با آداب و رسوم ایرانی آشنا شوند و عمیق‌تر به پیشینه خود بپیوندند.

بررسی مؤلفه‌های ادبیات فولکلور موجود در انیمیشن «بارون میاد جر جر»

در همان ابتدا با مشاهده سیاره‌های جدا از هم متوجه می‌شویم که این اثر جهان خاص خود را خلق کرده است. ریتم موسیقی و هماهنگی آن با تصویر سبب شده تا اثری سرگرم‌کننده و مفرح برای تمام سنین باشد. همچنین این انیمیشن از عنصر تخیل بهره برده است. مانند: بعضی از شخصیت‌های انسانی به جای راه رفتن، پرواز می‌کنند و برداشتن دیگ داغ از روی آتش بلافاصله بعد از خاموش شدن آتش. رقصیدن گربه و گرفتن چتر بر روی سرش در هنگام بارش باران نیز از موارد جان‌بخشی و دادن حالات انسانی به موجودی غیر از انسان است.

از جمله مؤلفه‌های فولکلوری که در این اثر به دلیل کوتاه بودن کار وجود ندارد می‌توان حوادث متعدد، تقارن و تکرار اشاره کرد

جدول ۱: مؤلفه‌های فولکلور در انیمیشن «بارون میاد جر جر»

جدول ۱: مولفه‌های فولکلور در انیمیشن «بارون میاد جرجر»

مولفه‌های فولکلور	– محتوای ترانه انتخاب شده – موسیقی و سازهای استفاده شده: تنبک، سورنا و ... – نمایش رقص‌های محلی و سنتی ایرانی – استفاده از رنگ‌های موجود در نگارگری ایرانی – طراحی وسایل مخصوص به ایران و فرهنگ ایرانی

جدول ۲: شاخصه مهم روایت فولکلور در انیمیشن«بارون میاد جر جر»

شاخصه‌های مهم روایت فولکلور	– مشخص نبودن مولف – نبود روابط علی و معلولی – سرگرم‌کنندگی – تخیل (خرق عادت) – جان بخشی – شخصیت پردازی ضعیف

جدول ۲: شاخصه مهم روایت فولکلور در انیمیشن «بارون میاد جر جر»

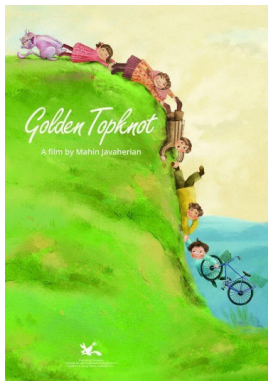
جدول ۱: مولفه‌های فولکلور در انیمیشن «بارون میاد جرجر»

مولفه‌های فولکلور	– محتوای ترانه انتخاب شده – موسیقی و سازهای استفاده شده: تنبک، سورنا و ... – نمایش رقص‌های محلی و سنتی ایرانی – استفاده از رنگ‌های موجود در نگارگری ایرانی – طراحی وسایل مخصوص به ایران و فرهنگ ایرانی

جدول ۲: شاخصه مهم روایت فولکلور در انیمیشن«بارون میاد جر جر»

شاخصه‌های مهم روایت فولکلور	– مشخص نبودن مولف – نبود روابط علی و معلولی – سرگرم‌کنندگی – تخیل (خرق عادت) – جان بخشی – شخصیت پردازی ضعیف

۲- زر زری کاکل زری



تصویر ۵: پوستر انیمیشن «زر زری کاکل زری»

منبع: سایت کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

انیمیشن «زر زری کاکل زری» در سال ۱۳۹۸ به مدت ۶ دقیقه با تکنیک کات‌اوت رایانه‌ای برای کودکان پیش‌دبستانی ساخته شده است

محتوا: داستان انیمیشن «زر زری کاکل زری» اقتباسی از کتاب «گل زری کاکل زری» نوشته افسانه شعبان‌نژاد است. این داستان اقتباسی از ادبیات عامیانه است که همراه با ترانه و موسیقی به نمایش درآمده است و راوی آن یک کودک است: زر زری کاکل زری کجا میری از این وری؟ دارم میرم بدو بدو. دنبال چی؟ کفشای نو ... . در قسمت‌هایی از انیمیشن «زر زری کاکل زری» از لهجه‌های ایرانی استفاده شده که خود نشان از توجه به ادبیات عامیانه دارد. کفاش لهجه گیلکی، نانوا لهجه اصفهانی و گل‌فروش لهجه آذری دارد. در بخش پایانی، با دادن گل به همه، بر اهمیت مهربانی و تشکر از دیگران تأکید می‌کند. همچنین اهمیت دادن به طبیعت به دلیل وجود صحنه‌های سرسبز و کاشتن گل توسط کودکان در انیمیشن آموزش داده می‌شود

مکان: داستان در محیطی میان روستایی و شهری (نه‌چندان مدرن و به روز) روایت می‌شود. بیشتر تصاویر نشان‌دهندهٔ محیط‌های سرسبز و طبیعت هستند. از جمله مکان‌هایی که در این انیمیشن به نمایش در می‌آیند، می‌توان به کفاشی، خیاطی، نانوایی و گل‌فروشی اشاره کرد. اصالت ایرانی بیشتر در نانوایی به دلیل وجود تنور کاهگلی دیده می‌شود. در جایی از انیمیشن که کاکل زری به داخل گودال آب می‌افتد از نرده‌هایی استفاده شده که بیننده را به یاد انیمیشن‌های غیر ایرانی می‌اندازد

تصویر ۶: نانوایی نان لواش
منبع: خود انیمیشن

تصویر ۷: نمونه طراحی
منبع: خود انیمیشن

رنگ و طراحی: بیشتر از رنگ‌های نود و ملایم استفاده شده است. رنگ سبز و کرم

در انیمیشن قالب است. نوع رنگ‌گذاری به صورت آبرنگی است که حس بسیار خوبی را به بیننده القا می‌کند. طراحی‌ها یادآور نقاشی کودکان هستند. اندازهٔ عناصر طراحی شده، رعایت نشده است. افراد بالغ بسیار زیاد از کودکان بزرگ‌تر هستند. وسایلی مانند سوزن، قیچی و کفش از بچه‌ها بزرگ‌تر است. کاکل زری نیز هم اندازه با گربه طراحی شده است. لباس‌ها سبک ایرانی دارد (استفاده از طرح بته سرکج و یقه‌های گرد). در طراحی کفش‌ها از تلفیق دو سبک ایرانی و غیر ایرانی کمک گرفته شده است.

وسایل: قلک پول سفالی که در ابتدا شکسته می‌شود، برای بسیاری از کودکان حس آشنایی ایجاد می‌کند. از نان لواش نام برده شده که یکی از نان‌های سنتی ایرانی است. چرخ خیاطی طراحی شده نیز ایران قدیم را یادآوری می‌کند.

بررسی مؤلفه‌های ادبیات فولکلور موجود در انیمیشن «زر زری کاکل زری»

انیمیشن «زر زری کاکل زری» به دلیل نوع محتوا و بیان از عنصر سرگرم‌کنندگی بهره برده است. عنصر اغراق در طراحی شخصیت‌ها و وسایل دیده می‌شود. افراد و شخصیت‌های بالغ بسیار بزرگ‌تر از کودکان طراحی شده‌اند و همانطور که پیش از این گفته شد، وسایلی مانند سوزن و نخ از کودکان بزرگتر است. از دیگر عناصر به کار رفته می‌توان به جان‌بخشی اشاره کرد. چشم داشتن قیچی و رقصیدن گربه به همراه کودکان در پایان نمونه‌هایی از جان‌بخشی است. پرتاب شدن بچه‌ها و کاکل زری از گودال آب به بیرون را می‌توان از نمونه‌های عناصر اغراق، فانتزی و یا نامیرایی در نظر گرفت. چرا که بچه‌ها و کاکل زری بدون هیچ آسیبی، درست بر روی پا و دوچرخه خود فرود می‌آیند

جدول ۳: مؤلفه‌های فولکلور در انیمیشن «بارون زر زری کاکل زری»

جدول ٤: شاخصه‌های مهم روایت فولکلور در انیمیشن «زر زری کاکل زری»

جدول ۳: مولفه‌های فولکلور در انیمیشن «بارون زر زری کاکل زری»

مولفه‌های فولکلور	– محتوای ترانه انتخاب شده – موسیقی – رقص کوتاه سنتی در پایان – نوع طراحی مکان و وسایل به ویژه لباس‌ها – استفاده از لحجه‌های مختلف (زبان) – فانتزی

جدول ٤: شاخصه‌های مهم روایت فولکلور در انیمیشن «زر زری کاکل زری»

شاخصه‌های مهم روایت فولکلور	– سرگرم‌کنندگی – اغراق – نامیرایی – تخیل(خرق عادت) – جان بخشی – شگفت آوری – تکرار

تصویر ۸: پوستر انیمیشن «یکی بود یکی نبود»

منبع: سایت مرکز سینمای مستند و تجربی

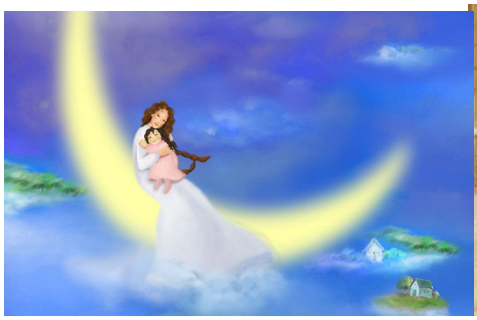
انیمیشن «یکی بود یکی نبود» در سال ۱۳۹۷ به مدت ۱۲ دقیقه ساخته شده و با سبک و تکنیک دو بعدی طراحی دیجیتال اجرا شده است

محتوا: داستان اصلی انیمیشن «یکی بود یکی نبود» برگرفته از شعر و ترانه عامیانه به کَس کَسونش نمیدم، به همه کسونش نمیدم، شاه اومده با لشکرش ... است. در ابتدای این انیمیشن از چند قصه عامیانه ایرانی (قصه مرغ حنا که تخم می‌کنه تخم طلا، قصه دیو بلا، قصه چوپان دروغگو و قصه حسنی) نام برده می‌شود. این اثر برخلاف دو اثر دیگر مهین جواهریان که در اینجا مورد بررسی قرار گرفته، دارای راوی خانم

است؛ در واقع مادری است که برای فرزند دخترش قصه شب می‌گوید. این انیمیشن با جمله‌های «بالا رفتیم آب بود، پایین اومدیم خاک بود، دختر من خواب بود» به پایان می‌رسد. این نوع از پایان‌بندی‌ها برای کودکان ایرانی آشنا است چرا که همیشه مادران داستان‌ها را با چنین جملاتی به پایان می‌رسانند

مکان: همچون انیمیشن «بارون میاد جر جر» انیمیشن «یکی بود یکی نبود» با مکان‌هایی جدا از هم آغاز می‌شود اما با این تفاوت که سیاره‌های گرد «بارون میاد جر جر» در اینجا به صورت مسطح طراحی شده‌اند و بر روی ابر قرار دارد. هر یک از این فضاها تفاوت جغرافیایی ایران را به خوبی بازنمایی می‌کند؛ برای مثال بر روی یکی از آنها خانه‌ای مشابه با موقعیت جغرافیایی جنوب ایران با درختان نخل طراحی شده و بر روی دیگری خانه‌های چند طبقه وجود دارد. مادر قصه‌گو بر روی هلال ماه نشسته که در آسمان قرار دارد و در صحنه‌ای از انیمیشن این هلال ماه به‌عنوان قایق نیز دیده می‌شود. در پایان انیمیشن جشن و شادی در فضا و مکانی مشابه با میدان نقش‌جهان اصفهان برگزار می‌شود. فضاهای جدا از هم و کاربرد متفاوت ماه بر اصل نبود روابط علّی و معلولی تأکید دارد

تصویر ۹: محیط مشابه میدان نقش‌جهان اصفهان
منبع: خود انیمیشن



تصویر ۱۰: مادر، دختر و هلال ماه
منبع: خود انیمیشن

رنگ و طراحی: رنگ‌های کرم، آبی فیروزه‌ای، سبز ایرانی و لاجوردی از جمله رنگ‌های قالب در انیمیشن است. در طراحی فضاها تلاش شده تا از معماری و عناصر ایرانی استفاده شود. طراحی لباس‌ها کاملاً ایرانی است و اقوام مختلف ایران (لر، گیلکی،

بلـوچ) را بـه تصویـر می‌کشـد. حـتی در فضـای پایـانی ایـن انیمیشـن، شـاهد رقـص محـلی ایـن گروه‌هـا نیـز هسـتیم. در کنـار طرح‌هـای بتـه سـرکج و اسـلیمی کـه از طراحی‌هـای اصیـل ایـرانی اسـت، خطـوط نسـتعلیق و تعلیـق در ایـن انیمیشـن دیـده می‌شـود

تصویر ۱۱: صف خواستگاران

منبع: خود انیمیشن

تصویر ۱۲: رقص گیلکی

منبع: خود انیمیشن

وسـایل: از جملـه وسـایل طـراحی شـده در انیمیشـن «یـکی بـود یـکی نبـود» کـه یـادآور سـنت و فرهنـگ ایـرانی اسـت می‌تـوان بـه قلیـان، میـل زورخانـه، سـیخ جگـر، تـاج و تخـت قاجـاری، چپـق، بالش‌هـای گـرد قرمـز مخملـی، تخـت چـوبی، زنبیـل و سـازهای موسیـقی سـورنا و کورنـا اشـاره کـرد.

بررسی مؤلفه‌های ادبیات فولکلور موجود در انیمیشن «یکی بود یکی نبود»

محتـوای انتخـاب شـده از ادبیـات فولکلـور ایـران اسـت کـه سـراینده اولیـهٔ آن مشـخص نیسـت. انیمیشـن «یـکی بـود یـکی نبـود» دارای عنصـر تخیـل (خـرق عـادت) اسـت. بچه‌هـا در ابتـدای انیمیشـن بـا بادبـادک در آسـمان در حـال پـرواز هسـتند. دختـر بـا موهـای بافته‌شـده مـادر تاب‌بـازی می‌کنـد. ایـن انیمیشـن سراسـر پـر از عناصـر فانتـزی اسـت، در پایـان انیمیشـن پـس از خوابیـدن دختـر، مـادر آن را بـر روی تکـه ابـری قـرار می‌دهـد. وجـود دیـو و بیـرون آمـدن آن از کتـاب، قـرار گرفتـن مـادر بـر روی هلال مـاه تنهـا نمونه‌هـای کوچکی از فانتـزی اسـت. همچنیـن عنصـر اغـراق نیـز در چنـد جـا دیـده می‌شـود: لگـد خـوردن یـک پسـر از اسـب و پرتـاب او بـه چندیـن متـر عقب‌تـر، بـزرگ و بزرگ‌تـر شـدن دختربچـه در یـک صحنـه بـدون ایجـاد تغییـر در سـایر عناصـر. وجـود تکـرار در روایـت، شـخصیت‌پردازی ضعیـف و تصادف‌هـای باورناپذیـر از جملـه دیگـر شـاخصه‌های ادبیـات فولکلـور اسـت کـه در انیمیشـن «یـکی بـود یـکی نبـود» وجـود دارد.

جدول ٤-٥: مؤلفه‌های فولکلور در انیمیشن «یکی بود یکی نبود»

مولفه‌های فولکلور	- محتوای ترانه انتخاب شده - موسیقی - رقص‌های سنتی اقوام مختلف ایران در پایان - نوع طراحی مکان و وسایل به ویژه لباس‌ها - فانتزی

جدول ٤-٤: شاخصه‌های مهم روایت فولکلور در انیمیشن «یکی بود یکی نبود»

شاخصه‌های مهم روایت فولکلور	- سرگرم‌کنندگی - اغراق - تخیل(خرق عادت) - تکرار - شخصیت پردازی ضعیف - تصادف‌های باور ناپذیر - نبود روابط علی و معلولی

جدول ٤-٥: مولفه‌های فولکلور در انیمیشن «یکی بود یکی نبود»

مولفه‌های فولکلور	- محتوای ترانه انتخاب شده - موسیقی - رقص‌های سنتی اقوام مختلف ایران در پایان - نوع طراحی مکان و وسایل به ویژه لباس‌ها - فانتزی

جدول ٤-٤: شاخصه‌های مهم روایت فولکلور در انیمیشن «یکی بود یکی نبود»

شاخصه‌های مهم روایت فولکلور	- سرگرم‌کنندگی - اغراق - تخیل(خرق عادت) - تکرار - شخصیت پردازی ضعیف - تصادف‌های باور ناپذیر - نبود روابط علی و معلولی

نتیجه‌گیری

فرهنگ یک جامعه وابستگی و رابطه تنگاتنگی با ادبیات آن جامعه دارد. ادبیات فولکلور ادبیاتی است که از دل مردمان یک سرزمین متولد می‌شود و بر مردمان آینده و فرهنگ آنها تأثیری عمیق می‌گذارد. در ادامه این تأثیرات، گاه خود ادبیات فولکلور و عامیانه دچار تغییر می‌شود تا هماهنگی بیشتر و بهتری با فرزندان جدید جامعه داشته باشد. در دنیای امروز که رسانه‌ها نقش مهمی در ایجاد و شکل‌گیری فرهنگ یک جامعه دارند، انیمیشن می‌تواند برای انتقال فرهنگ نقش به‌سزایی داشته باشد. بر اساس بررسی‌های انجام شده، هر سه انیمیشن «بارون میاد جر جر»، «زر زری کاکل زری» و «یکی بود یکی نبود» به خوبی مؤلفه‌های ادبیات فولکلور مانند سرگرم‌کنندگی، فانتزی، خرق عادت، روابط علّی و معلولی ضعیف، نبود شخصیت‌پردازی قوی و غیره را به نمایش می‌گذارد. در کنار ویژگی‌های روایی باید بیان کرد که جذابیت‌های بصری و شنیداری این آثار کم نیست

و بـه دلیـل نـوع موسیـقی و ترانـه جنبـهٔ سـرگرم‌کنندگی آنهـا بیـش از سـایر انیمیشن‌هاسـت. همچنیـن اسـتفاده از رنـگ، ترکیب‌بنـدی و بهره‌گیـری از عناصـر بـومی و قـومی سـبب شـده تـا ایـن آثـار بـرای همـه، چـه کـودکان و چـه بزرگسـالان، جـذاب، آشـنا و مفـرح باشـد. اسـتفاده از همـهٔ ایـن ویژگی‌هـا، علاوه بـر اینکـه ایـن آثـار را بـه آثـاری کاملاً گیـرا و جـذاب تبدیـل می‌کنـد، باعـث شـده تـا پیونـدی محکـم میـان گذشـتگان و آینـدگان ایجـاد شـود. کـودکان بـا تماشـای آثـاری این‌چنیـنی، بـه پیشینـهٔ خـود پیونـد می‌خورنـد. پیشینیـانی کـه بـه قـدری فهیـم و شایسـته بوده‌انـد کـه چنیـن آثـاری را خلـق نمـوده و تلاش کرده‌انـد آنهـا را بـدون تألیـف، از نسـلی بـه نسـل دیگـر انتقـال دهنـد و در نهایـت ایـن داسـتان‌ها بـه دسـت افـرادی دانـا بـه نـگارش درآمـده و حـتی بـا اینکـه بارهـا مـورد تغییـر قـرار گرفتـه، امـا بـاز هـم از میـان نرفتـه و اصـل خـود را حفـظ نمـوده تـا بـه آینـدگان برسـد و فرهنـگ غـنی آنهـا را غنی‌تـر سـازد.

پیشنهادها

در پایـان به‌عنـوان پیشـنهاد بـرای پژوهش‌هـای بعـدی می‌تـوان بـه ایـن مـوارد پرداخـت: نقـش مؤلفه‌هـای ادبیـات فولکلـور در شـکل‌گیری سـبک بصـری انیمیشـن‌های ایـرانی، مقایسـه شـخصیت‌های ادبیـات فولکلـور بـا شـخصیت‌های انیمیشـنی و کارکردهـای آمـوزشی ادبیـات فولکلـور در انیمیشـن.

منابع

اسـماعیلی، زیبـا؛ خجسـته، معصومـه. (۱۴۰۰). مؤلفه‌هـای ادبیـات عامیانـه در حکایت‌هـای هفت‌پیکـر. *فصلنامـه علمی-تخصـصی مطالعـات زبـان فـارسی*، ۸، ۳۸-۲۱

ازهـری راد، مهـدی؛ شیخ‌مهـدی، عـلی؛ افهـمی، رضـا. (۱۳۹۰). صورت‌هـای افلاطـونی و ارسـطویی فلسـفه فیلـم. *نشـریه هنرهـای زیبا-هنرهـای نمایـشی و موسیـقی*، ۴۴، ۵-۱۲.

امینـی، کیمیـا. (۱۳۹۷). فانتـزی و هفتخـوان رسـتم بـا رویکـرد بـه بازتـاب تخیـلی تصاویـر. *فصلنامـه نقـد کتـاب کـودک و نوجـوان*، ۱۷، ۱۴۹- ۷۰۱.

بسـته‌نگار، مهرنـوش. (۱۴۰۰). رقـص، سـرمایه‌ای نمادیـن؛ گزینـه‌ای بـرای توسـعه گردشـگری ایـران. *نشـریه علـمی بـاغ نظـر*، ۱۸(۹۶)، ۹۵- ۱۰۴.

بـزرگ بیگـدلی، سـعید؛ اکبـری گندمـانی، هیبـت‌الله؛ محمـدی کله‌سـر، علیرضـا. (۱۳۸۶). نمادهـای

جاودانگی (تحلیل و بررسی نماد دایره در متون دینی و اساطیری). *نشریه علمی-پژوهشی گوهر گویا*، ۱(۱)، ۷۹-۹۷

زین‌العابدینی، پیام؛ امیری، بهاره. (۱۴۰۰). مطالعه ظرفیت و جایگاه مؤلفه‌های فانتزی داستان‌های عامیانه ایرانی در هویت‌سازی انیمیشن ملی، ۸۵ (۲۲)، ۱۵۸-۱۳۹.

بودریار، ژان. (۱۳۹۷). *وانمودها و وانمود*. ترجمه: پیروز ایزدی. تهران: نشر ثالث.

ثامتی، مژده؛ سجودی، فرزان؛ سپهران، کامران. (۱۳۹۶). محاکات و روایت از دیالوگ‌های افلاطون‌های تا درام‌های خواندنی مدرن. *نشریه نقد و نظریه ادبی*، ۱(۳)، ۱۰۳-۱۲۸

جعفری (قنواتی)، محمد. (۷ بهمن ۱۳۹۸). ادبیات شفاهی. *مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی*. مشاهده در تاریخ ۱۹ اردیبهشت ۱۴۰۳، از https://www.cgie.org.ir/fa/article/238328/

_____. (۱۳۸۴ الف). ویژگی‌های ادبیات شفاهی. *نشریه کتاب ماه کودک و نوجوان*، ۹۳، ۷۷-۸۰

_____. (۱۳۸۴ ب). هزار و یک شب و ادبیات شفاهی. *نشریه کتاب ماه هنر*، ۸۱-۸۲، ۶۴-۷۳.

چادویک، مونرو؛ چادویک، کرشاو. (۱۳۷۶). *رشد ادبیات*. ج اول. ترجمه: فریدون بدره‌ای. تهران: انتشارات علمی فرهنگی

حسنائی، محمدرضا؛ جمشیدی، محمدجواد. (۱۳۹۳). بررسی ساختار فرمی انیمیشن‌های بی‌کلام در دوران طلایی. *فصلنامه علمی-پژوهشی دانشگاه هنر*، ۹، ۸۳-۹۶.

حسنعلی پور، حسن. (۱۳۹۵). فولکلور، ادبیات عامیانه. *فصلنامه رشد زبان و ادب فارسی*، ۱۱۷، ۳۸-۴۱.

حنیف، محمد. (۱۳۸۸). ویژگی‌های قصه‌های عامه فارسی. *فصلنامه فرهنگ مردم ایران*، ۱۷، ۳-۱۸.

خالقی‌پور، بشیر. (۱۳۸۹). مفهوم شناسی ادبیات عامه‌پسند متعهد ایرانی. *دین و ارتباطات*، ۳۷-۳۸، ۶۳-۸۹.

خجسته، فرامرز؛ بهمنی چاهستانی، مریم. (۱۳۹۷). فانتزی در قصه‌های عامیانه هرمزگان. *نشریه پژوهشنامه فرهنگی هرمزگان*، ۴، ۲۴-۴۳.

خسروی فسایی، علیرضا؛ تاجیک اسماعیلی، سمیه؛ تربتی، سروناز؛ نیرومند، لیلا. (۱۳۹۹). بازنمایی مهارت‌های ارتباطی در پویانمایی‌های ایرانی و غیر ایرانی با نگاه کلیشه‌ی جنسیت. *نشریه پژوهش‌نامه زنان*، ۲، ۵۹-۷۶

خطایی، سوسن. (۱۳۹۰). نقش فرهنگ و هنر ایران بر اقتباس ادبی در فیلم‌های پویانمایی ایران، *جلوه هنر-دوره جدید*، ۶، ۵-۱۴.

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۳). ساختار پیرنگ (طرح) در قصه‌های عامیانه فارسی. *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*، ۴۶، ۹۹-۱۲۴.

رحمانیان کوشککی، م. (۱۳۹۲). *بررسی زبان روایت در داستان‌ها امیرارسلان و حسین کرد شبستری* (پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه یزد)

زین‌العابدینی، پیام؛ شفیعیون، حوری. (۱۴۰۲). کلیشه‌سازی جنسیتی و بازنمایی زنان در سینمای ایران. *فصلنامه علمی جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۵(۲)، ۱۹-۳۵.

زینی‌وند، تورج؛ ثقه‌الاسلامی، مژگان. (۱۳۹۳). نظریه محاکات و ادبیات تطبیقی. *دومین همایش ملی ادبیات تطبیقی دانشگاه رازی*، کرمانشاه.

سپه‌وند، مسعود؛ ارشد، معصومه. (۱۳۹۲). نقد و بررسی عناصر عمده عامیانه در محبوب‌القلوب ممتاز فراهانی (داستان عامیانه دوره صفویه). *مجله علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی*، ۹، ۱۱-۲۱.

سالیوان، کارل؛ شومر، گری؛ الکساندر، کیت. (۱۳۹۰). *ایده‌هایی برای انیمیشن کوتاه*. ترجمه: تورج سلحشور. تهران: انتشارات کتاب آبان.

سلمان، صدیقه. (۱۳۹۶). بررسی تخیل و فانتزی در سینمای انیمیشن. *مطالعات هنر و فرهنگ*، ۲(۳)، ۱-۱۶.

شاه‌قاسمی، احسان؛ خالقی‌پور، مریم. (۱۳۹۹). انیمیشن‌های فانتزی و تخیل کودکان: یک مطالعه کیفی. *مجله جهانی رسانه*، ۱۵(۲)، ۱۰۷-۱۳۵.

صادقی‌شهپر، رضا؛ بهنام‌خو، زهره. (۱۳۹۷). شگردهای فانتزی‌سازی در داستان‌های «محمدرضا شمس»، ۴۹، ۱۲۳-۱۵۲.

صفورا، محمدعلی؛ افشارمهاجر، کامران؛ حسینی شکیب، فاطمه. (۱۳۹۲). بررسی ساختاری انیمیشن تلویزیونی و ارائه الگوی تحلیل متن. *نشریه هنرهای زیبا-هنرهای نمایشی و موسیقی*، ۱۹(۱)، ۷۱-۸۲.

_____. (۱۳۹۹). *انیمیشن و زندگی روزمره: از دریچه مطالعات فرهنگی*. تهران: دانشگاه هنر.

ضیایی، محمد رفیع. (۱۳۸۵). *ادبیات و پویانمایی*. فارابی، ۶۲، ۱۲۳-۱۳۸.

طاهـری، علیرضـا؛ کشـتی‌آرا، مهـرداد. (۱۴۰۱). واکاوی مفهـوم گروتسـک در ادبیـات و نقـاشی (دوره رنسـانس). *نشـریه رهپویـه هنـر*، ۵(۱)، ۲۷-۳۷.

طاهـری، محمـد. (۱۳۸۸). نـگاهی بـه سیـر آرا و عقایـد دربـارۀ نظریـۀ محـاکات. *فصلنامـه ادب پـژوهی*، ۳(۱۰)، ۲۰۸-۲۲۶

طهماسـبی، ارسلان؛ عزیـزی، وریـا. (۱۴۰۰). طـراحی خانـه موسیـقی سـنندج بـا تأکیـد بـر نقـش موسیـقی فولکلـور در معمـاری. *فصلنامـه معمـاری سـبز*، ۲۴، ۳۱-۳۸.

فرزاد، عبدالحسین. (۱۳۹۲)، *درباره نقد ادبی*، چاپ ششم، تهران: قطره.

قبـادی، فرزانـه؛ حسـنائی، محمدرضـا. (۱۳۹۵). شیوه‌هـای بیـانی تکنیـک متامـورف در بازنمـایی تخیـل شـاعرانه در انیمیشـن. *نشـریه هنرهـای زیبـا- هنرهـای نمایـشی و موسیـقی*، ۲۱(۲)، ۲۵-۳۲

قربان‌پور آرانی، حسین. (۱۳۸۸). تقلید از دیدگاه نقد ادبی. *مجله مطالعات و نقد ادبی*، ۱۴-۱۵، ۷۱-۹۳.

قـلی‌زاده تـاجی بیـوک، فاطمـه. (۱۳۹۹). *مطالعـه بازنمـایی مسـائل اجتمـاعی و سیـاسی در انیمیشـن‌های مسـتقل و تجـربی دهـه ۸۰ بریتانیـا* (پایان‌نامـه کارشـناسی ارشـد، دانشـگاه هنـر)

کرم‌اللـهی، نعمـت‌الله؛ حسـنی، محمـد. (۱۳۹۶). مبـانی نظـری مفهـوم بازنمـایی بـا تأکیـد بـر ابعـاد معرفت‌شـناختی. *معرفـت فرهنـگی اجتمـاعی*، ۴، ۴۵-۶۸.

گلپایگانی، علیرضا. (۱۳۸۹). انیمیشن ملی. *رشد آموزش هنر*، ۴(۷)، ۲۰-۲۴.

گـودرزی، حجـت؛ گـودرزی، کـورش. (۱۳۹۲). تجـلی رقص‌هـای اسـاطیری در سـماع عرفـانی. *فصلنامـه علـمی پژوهـشی عرفانیـات در ادب فـارسی*، ۱۲۴-۱۴۵.

مجیـدی، نسیـم؛ شاه‌شـوازی، زهـرا. (۱۳۸۹). بـررسی مقایسـه‌ای تخیـل کـودکان در تعامـل بـا قصـه شـفاهی و کارتـون. *نشـریه مطالعـات رسـانه‌ای*، ۱۱، ۹۷-۱۲۴.

محجوب، محمدجعفر. (۱۳۸۶). *ادبیات عامیانه ایران*. تهران: نشر چشمه.

مظاهـری، سـهراب. (۱۳۸۶). درآمـدی بـر ماهیـت ارتبـاطی فولکلـور (تحلیـل معنـا و پیـام در عناصـر فرهنـگ مـردم). *نجـوای فرهنـگ*، ۵ و ۶، ۳-۲۰.

همائی، جلال‌الدین. (۱۳۹۴). *فنون بلاغت و صناعت ادبی*. تهران: نشر هما.

Akshaya, A. & Challerian, S. (2021). Anthropomorphism in Animation- Disney's movie Zootopia and Animated Series Beastars. *Annals of Romanian Society for Cell Biology*, 25(6), 8875-8881.

Chang, Y. & Chen, Y. (2018). The Analysis of Animation Narration for Short Animation-

IEEE International Conference on Advanced.The Short Film: CARN .Manufacturing (ICAM)

Cirlot, Je (2002): ***A dictionary of symbols***. New york: Philosophical library

Hall, S. (1997). *Cultural Representations and Signifying Practices: The Work of Representation.* London: Sage Publications.

Harris, M. & Husbands, L. & Taberham, T. (2019). *Experimental Animation: From Analogue to Digital.* London: Routledge.

Leopardi, E. (2021). *The Morbid Subject: A New Morphology for Analysis of the Phenomenon of Metamorphosis in Literature* **(**Doctoral dissertation, University of Dublin).

LeQuesne, E. (2022). From the Grotto to the Grotesque: Puppets, Folklore and the Uncanny. *Journal of Theatre and Drama Studies*, 8(1). 51-67.

Peng, C. (2016). *Art characteristics of experimental animation short film studies under the background of new media*. In Proceedings of the 2016 2nd International Conference on Education Technology, Management and Humanities Science. Atlantis Press.

Sazyek, E. (2024). The Appearance of Grotesque Forms in Crystal Manor Tales. *Folklore: Electronic Journal of Folklore,* 92, 145-166.

Shavkatovna, Sh. & G'ulomovna, Q. (2021). Linguacultural Features of Symbol and Metaphor. *International Journal on Integrated Education*, 4(10), 172-176.

McNeill, L. (2013). Folklore Rules: A Fun, Quick, and Useful Introduction to the Field of Academic Folklore Studies**.** Logan: Utah State University Press.

Mdoka, W. (2022). Anthropomorphism and Anthropocentrism: Human-Animal Ontology and the Environment. *The Criterion*, 13(6), 132-156.

Wardaningsih, A. & Woro Kasih, E. (2022). Counter Discourse of Masculinity in Avengers: End Game Movie. *Journal of Arts and Education*, 2(2), 1-9.

Zong, M. (2020). Research on Character Expression Shaping in Animation Movies. *Atlantis Press*, 416, 151-155.

Representation of Folklore Elements in Iranian Experimental Short Animation: A Case Study of the Works of Mahin Joveirahian

Zahra Kiani[1],Mohammad_Ali Sofoora[2]

Abstract

Folklore literature is one of the most important sources for the reproduction of cultural identity in contemporary media. In recent decades, Iranian experimental short animation has become a platform for the re_creation of folk culture elements. The main question of this study is to examine how elements of folklore literature are represented in Iranian experimental short animation, with a particular focus on the works of Mahin Joveirahian. This research adopts a qualitative approach and employs semiotic analysis alongside Stuart Hall's theory of representation to examine three works: Baroon Miad Jarjar, Zar Zari Kakol Zari, and Yeki Bood Yeki Nabood. The findings indicate that these works are not merely reflections of folklore but actively reconstruct and reconfigure it within an aesthetic and media_based framework. The use of fantasy elements, exaggeration, anthropomorphism, folk music, vernacular architecture, and traditional narrative patterns contributes to the formation of a reimagined cultural world in which folklore functions as an intergenerational and identity_forming resource. This study demonstrates that experimental short animation can function as an active medium in the production and reproduction of cultural meaning and identity.

Keywords: representation, folklore literature, experimental short animation, Mahin Joveirahian, cultural studies

1. . M.A. Student in Animation, Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
zahra_kiani96@yahoo.com.
2. Assistant Professor, Department of Animation and Cinema, Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. (Corresponding Author)
safoora@modares.ac.ir.

Representation Analysis of Food Culture in Persian Articles on Yalda Night

Kiomars Moladoust[1], Masoumeh Shirzad Merkavi[2]

Abstract

Yalda Night, as one of the oldest Iranian rituals, in addition to its mythological and identity_related dimensions, encompasses significant components of material culture, particularly food culture. Despite the central role of food and beverages in the performance of this ritual, the manner in which this component is represented in Persian academic research has not yet been independently and systematically examined. The main problem of the present study is to analyze how and to what extent scholarly works address the food culture of Yalda Night, and to identify existing gaps and biases in this representation. This research adopts a qualitative approach and employs documentary content analysis to examine 22 academic articles published on Yalda between 1972 and 2024. The findings indicate that although a considerable number of studies refer to foods such as watermelon, pomegranate, and nuts, such representations are generally list_based and symbolic in nature, lacking a contextualized analysis of food culture as a social, economic, and interactive phenomenon. Moreover, regional diversity, cooking practices, serving structures, and beverage cultures have largely been neglected in the majority of the studies. The results demonstrate that the prevailing academic discourse reduces the food practices of Yalda Night to a set of fixed symbols and remains distant from analyzing the cultural dynamics and contemporary transformations of these practices. Accordingly, the development of an interdisciplinary approach in ritual and food studies may contribute to a more comprehensive re_reading of this cultural tradition.

Keywords: Yalda Night, food culture, content analysis, Iranian rituals, cultural representation.

1. M.A. in Cultural Affairs Management, Islamic Azad University Central Tehran Branch, Tehran, Iran. (Corresponding Author)
k.moladoost@gmail.com
https://orcid.org/0000_0001_9908_3675.
2. M.A. in Ancient Culture and Languages, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran.
masumeshirzad@yahoo.com.

A Numismatic Study on the History of the Local Rulers of the Banu Firuzan in the Fourth Century AH

Seyed Masoud Shahmoradi[1] , Masoud Bayat[2]

Abstract

The Banu Firuzan ruled over parts of Tabaristan and Qumis during the fourth century AH. The inscriptions found on Firuzani coins indicate their dominance over Tabaristan and Qumis, as well as their subordination to the Buyid dynasty. An examination of the names of Buyid rulers engraved on Firuzani coinage suggests the allegiance of Hasan ibn Firuzan to Rukn al_Dawla and highlights the role of his descendants in the power struggles between Fakhr al_Dawla and Adud al_Dawla. The central problem of this study is to reconstruct the history of these local rulers based on numismatic evidence. Accordingly, the inscriptions on the coins minted under Hasan ibn Firuzan and his sons (Nasr, Firuzan, and Lashkarzad) are analyzed, and the results are supplemented with accounts from historical sources. The significance of this research lies in the fact that the history of the Firuzanids has received comparatively little scholarly attention in relation to other local dynasties of the same period. This study adopts a descriptive_analytical approach based on numismatic evidence. Notably, due to the absence of Lashkarzad's name in historical chronicles, the coins minted under his authority serve as crucial evidence of his political presence and activity during this period. Like the Buyids, the Banu Firuzan did not explicitly express their religious affiliations on their coin inscriptions.

Keywords:local history, Banu Firuzan, Buyids, numismatics, coinage, Tabaristan, Qumis.

1. Associate Professor of Islamic History, Department of Islamic Studies, Zanjan University of Medical Sciences (seconded to the Department of History and Islamic Civilization, University of Zanjan), Zanjan, Iran.
s.m.sh.mshahmoradi@gmail.com.
2.Associate Professor, Department of History, Faculty of Literature and Humanities, University of Zanjan, Zanjan, Iran.
Masoud.bayat@znu.ac.ir.

The Political Wisdom of Kalila wa Dimna: The Bitter Medicine of Counsel Blended with the Honey of Narrative

Seyyed Mohammad Saeed Shojaei[1]

Abstract

Kalila wa Dimna by Nasrallah Monshi is one of the most significant mirrors_for_princes texts of medieval Iran. Through allegorical narratives, it presents a complex representation of power relations and mechanisms of governance. The central question of this study is whether Kalila wa Dimna merely continues the tradition of advice literature and functions as a theoretical support for the sacred legitimation of political authority, or whether it offers, in its deeper layers, a form of rational rethinking of politics. Using a textual analysis approach situated within its historical context, and drawing on a conceptual reading of themes such as reason, justice, obedience, fortune, and expediency, this article demonstrates that while Kalila wa Dimna remains faithful to the structural framework of advice literature, it simultaneously produces a shift in the foundation of political legitimacy. In this text, the endurance of kingship is not grounded in the ruler's piety, but rather in efficiency, prudence, and practical reason. Accordingly, Kalila wa Dimna can be regarded as an important stage in the gradual secularization of Iranian political thought and in the transfer of legitimacy from a sacred horizon to the domain of reason and human experience.

Keywords: : Kalila wa Dimna, political thought, mirrors_for_princes literature, practical reason, political legitimacy, medieval Iran.

1. PhD Graduate in Political Thought, Department of Political Science, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. shojaie.saeed7@gmail.com.

An Examination of the Tenth Chapter of the Kephalaia of the Teacher: "An Exposition of the Fourteen Great Aeons Mentioned by Seth in His Prayer"

Maryam Ghanei[1]

Abstract

The tenth chapter of the Kephalaia of the Teacher is among the texts that discuss the structure of the fourteen Aeons and the position of Seth. This theological configuration shares certain characteristics with the Sethian–Gnostic traditions known from the Nag Hammadi corpus, particularly The Three Steles of Seth and the Gospel of the Egyptians. The central problem of this study is to investigate the relationship between this structure and the Sethian Gnostic tradition, and to assess the degree of its theological dependence, convergence, or parallel development. This research employs a comparative textual_analysis method, examining the data of the tenth chapter of the Kephalaia alongside Man_ ichaean Coptic texts and Sethian treatises from Nag Hammadi. The findings indicate that although there are conceptual similarities in the emanational pattern of the Aeons and in the soteriological role attributed to Seth, this overlap does not necessarily imply direct borrowing. Instead, it may be understood within the broader intellectual interactions that characterized the religious milieu of late antique Egypt. On this basis, the fourteen_Aeon structure in the Kephalaia may be interpreted as a Manichaean reworking of Gnostic concepts within a new doctrinal context.

Keywords: Kephalaia, Manichaeism, Seth, Aeon, Nag Hammadi, Gnosticism.

1. M.A. in Ancient Iranian Culture and Languages, Faculty of Literature and Human Sciences, University of Tehran, Tehran, Iran.
maryam.ghanei90@gmail.com..

An Analysis of the Symbol of the "Trinity" in the Ritual Traditions of Iran and India (Case Study: Mithraism and Hinduism)

Akram Pilehchian[1], Seyyed Hashem Hosseinior[2]

Abstract

This article presents a comparative study of the symbol of the Trinity in the two ancient religious traditions of Mithraism and Hinduism. The aim of this research is to examine the similarities and differences of this symbol within these two traditions, as well as to investigate the influence of Mithraism on Hinduism. In this regard, the present study seeks to answer the following question: what similarities and differences can be observed in the shared symbol of the "Trinity" between the traditions of Mithraism and Hinduism? The findings indicate that both traditions employ the symbol of the Trinity as a representation of supernatural forces and divinity. Mithraism primarily conceives the Trinity as a symbol of the forces of nature, whereas Hinduism regards it as a symbol of the cycle of existence and the various manifestations of divinity. Despite their apparent similarities, the symbol of the Trinity in these two traditions reveals profound differences in terms of its nature, constituent deities, and their respective roles. Furthermore, this study demonstrates that Hinduism absorbed significant influences from the Mithraic tradition, reflecting the cultural and religious exchanges between the ancient civilizations of Iran and India. Using a descriptive_comparative research method and relying on library_based data collection, the present article offers a detailed examination of previous scholarship and provides extensive explanations concerning Mithraism and Hinduism

Keywords: Mithraism, Hinduism, Trinity, symbol, Iran, India.

1. PhD Candidate in Comparative and Analytical History of Islamic Art, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran. (Corresponding Author)
akrampilechian@ymail.com.
2. Associate Professor, Department of Art Research, University of Neyshabur, Neyshabur, Iran.
h.hoseini@neyshabur.ac.ir.

Representation of Folklore Elements in Iranian Experimental Short Animation: A Case Study of the Works of Mahin Joveirahian	Zahra Kiani, Mohammad Ali Sofoora	155
Representation Analysis of Food Culture in Persian Articles on Yalda Night	Kiomars Moladoust, Masoumeh Shirzad Merkavi	156
A Numismatic Study on the History of the Local Rulers of the Banu Firuzan in the Fourth Century AH	Seyed Masoud Shahmoradi, Masoud Bayat	157
The Political Wisdom of Kalila wa Dimna: The Bitter Medicine of Counsel Blended with the Honey of Narrative	Seyyed Mohammad Saeed Shojaei	158
An Examination of the Tenth Chapter of the Kephalaia of the Teacher: "An Exposition of the Fourteen Great Aeons Mentioned by Seth in His Prayer"	Maryam Ghanei	159
An Analysis of the Symbol of the "Trinity" in the Ritual Traditions of Iran and India (Case Study: Mithraism and Hinduism)	Akram Pilehchian, Seyyed Hashem Hosseini	160

Managing Director: Dr. Mehdi Ahouei
Editor in Chief: Dr. Reza Sha'bani Samghabadi
Assistant of Editor in Chief: Dr. Meysam Amani
Graghist: Tahereh Hosseini Shakib
Persian Editor: Atefeh Ghodrati
English Editor: Mohammad Saber Niknam
Layout: Mehrnoosh Kavosi

Editorial Board
Dr. Hamid Afshar
Faculty Member, Encyclopaedia Iranica Foundation (or: Iranian Studies Foundation, depending on official English usage)
Dr. Yvette Tchigarian (International Member)
Associate Professor of Art History, Yerevan State University
Dr. Mahmoud Jafari Dehaghi
Professor of Linguistics and Ancient Languages, University of Tehran
Dr. Touraj Daryaee (International Member)
Professor of Iranian Studies and Culture, University of California, Irvine
Dr. Hossein Rahmatollahi
Associate Professor of Public Law, University of Tehran
Dr. Zohreh Zarneshan
Professor, Research Institute of Linguistics, Research Institute for Humanities and Cultural Studies
Dr. Seyed Mohammad Kazem Sajjadpour
Professor of International Relations, School of International Relations, Ministry of Foreign Affairs
Dr. Mohammad Samiei
Associate Professor, Faculty of World Studies, University of Tehran
Dr. Nasrollah Salehi
Associate Professor of History, Farhangian University
Dr. Fatemeh Faridi
MajidFaculty Member, Iranian Studies Foundation
Dr. Nasrin Faghih Malek Marzban
Associate Professor of Persian Language and Literature, Alzahra University
Dr. Masoud Kowsari
Professor of Social Sciences, University of Tehran
Dr. Hamidreza Valipour
Associate Professor of Archaeology, Shahid Beheshti University
Dr. Shahram Yousefi_Far
Professor of History, University of Tehran

Quarterly of _ Iranology Studies
Volume 9, Issue 1, Serial Number 26, winter 2025
Iranology Foundation
Editorial Office: Iranology Foundation, Iranshenasi St., South Sheikh Bahayi St., Tehran, Iran.
PO: 1437835859
Tel: (021) 88212001