تصویرشناسی «بیگانه» در *شاهنامه* با تکیه بر کلیشه‌پردازی

مرتضی محسنی[۱*]، علی ابوالحسنی[۲]، صدیقه تقوی سیاه‌رودکلایی[۳]

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، مازندران، ایران
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور واحد آمل، آمل، ایران
۳. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور واحد آمل، آمل، ایران

دریافت: ۹۳/۱۱/۸ پذیرش: ۹٤/۱۰/۹

دوفصل‌نامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دورهٔ ٤، شمارهٔ ۱ بهار ۱۳۹۵، صص ۱۲۳-۱٤۷

چکیده

«تصویرشناسی» یک نظریهٔ ادبی است که در حوزهٔ ادبیات تطبیقی قرار دارد. ژان‌ماری کاره را باید نخستین تصویرگر در حوزهٔ ادبیات تطبیقی دانست. بعد از او تصویرگرانی دیگر نظریهٔ او را تکمیل کردند و مؤلفه‌های تصویرشناسی را در شش مورد *کلیشه*، *الگوی قالبی*، *پیش‌داوری*، *تصویر*، *سمبل* و *افسانه* معرفی کردند. در این مقاله تصویر بیگانگان در *شاهنامهٔ* فردوسی از منظر کلیشه‌پردازی مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است. کلیشه (عقیدهٔ عمومی) مفهومی است که نخستین‌بار واتر لیپ‌من آمریکایی آن را برای بیان عقاید عمومی در میان یک قوم و یا فرهنگ به کار برد. با عنایت به این‌که *شاهنامه* اثری حماسی است و در دفاع از فرهنگ ملّی ایرانیان سروده شده است و همچنین در تعارض با فرهنگ بیگانگان است، به نظر می‌رسد نظریهٔ تصویرشناسی در درک بهتر چگونگی رفتار ایرانیان با بیگانگان کمک شایانی کند. دستاورد پژوهش، ناظر بر این است که بازتاب بیگانگان در شاهنامه به‌صورت کلیشه‌پردازی شامل ۵۸/۱۳٪ از کل ٤۳ مورد شخصیت بیگانه‌ای که در این پژوهش بررسی شده است را شامل می‌شود. بر این اساس شخصیت‌های بیگانه در شاهنامه با توجه به مبحث کلیشه در تصویرشناسی به سه دسته قابل تقسیم است: الف. شخصیت‌های بیگانه‌ای که با پیوند زناشویی با ایران ارتباط برقرارمی‌کنند؛ ب. شخصیت‌هایی که به قصد تحمیل قدرت و یا گرفتن باژ و ساو به ایران حمله می‌کنند؛ ج. استفاده از قدرت پهلوان ایرانی در کشور بیگانه که باز در این مرحله، بیشترین ارتباط از طریق برقراری پیوند زناشویی صورت می‌گیرد. فردوسی دلیل و پیامد این ارتباطات را به‌صورتی ناخوشایند تصویر می‌کند.

واژگان کلیدی: تصویرشناسی، شاهنامه، دیگری، بیگانه، کلیشه.

* نویسندهٔ مسئول مقاله E-mail: mohseni@umz.ac.ir

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.3.0]

۱. مقدمه

تصاویر نقش مهمّی در بازگو کردن اندیشه و حیات فرهنگی اقوام و ملل دارند. تصویرسازی انعکاس و تجلّی فرهنگ و روابط فرهنگی است در میان اقوام بشری که به چگونگی نگرش و روابط انسانی میان افراد جامعه نظر دارد؛ به همین دلیل تصویر از دیرباز به‌عنوان یک عنصر در تحقیقات ادبی، هنری و به‌طور کلّی فرهنگی مطرح بوده است و طبقه‌بندی و مطالعهٔ انواع صور خیال در فرهنگ‌های گوناگون، با نگرش-های متفاوت جزء مطالعات سودمند بشری به شمار می‌رود.

این مقاله با استفاده از نظریهٔ تصویرشناسی به بررسی شخصیت‌های بیگانه در داستان‌های *شاهنامه* پرداخته است. از آنجا که *شاهنامه* اثری حماسی است و در دفاع از فرهنگ ملّی ایرانیان سروده شده و در تعارض با فرهنگ بیگانگان است، امید می‌رود این نظریه در درک بهتر رفتار ایرانیان با بیگانگان کمک شایانی کند.

۱-۱. سؤال‌های پژوهش

۱. تصویر فردوسی از «دیگری» برای نمونه، افرادی مانند سودابه، تهمینه، خاقان چین، قیصر روم و... چیست؟

۲. تصویر ارائه‌شده در شاهنامه از «بیگانه»، چگونه در شعر فردوسی بازتاب یافته است؟

۱-۲. فرضیهٔ پژوهش

به دلایل اجتماعی، سیاسی و فرهنگی، ایرانیان از بیگانگان، به‌ویژه تورانیان و تازیان، تصویری ناخوشایند دارند.

۱-۳. سابقهٔ پژوهش

شعر فردوسی در بسیاری از کتاب‌ها و مقاله‌ها مورد بررسی قرار گرفته است؛ چرا که شاهنامه به‌عنوان حافظهٔ ملّی ایرانیان مورد اقبال فرهنگ‌دوستان بوده و هست؛

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.3.0]

همچنین تحقیقات و مقاله‌هایی با رویکرد ادبیات تطبیقی و تصویرشناسی به طبع رسیده است که ازجملهٔ آن‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره نمود:

- «دیگری و نقش آن در داستان‌های *شاهنامه*» به کوشش کاظم دزفولیان و عیسی امن‌خانی (۱۳۸۸)، چاپ‌شده در نشریهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۱۳.
- «درآمدی بر تصویرشناسی، معرفی یک روش نقد ادبی و هنری در ادبیات تطبیقی» به قلم بهمن نامورمطلق (۱۳۸۸)، چاپ‌شده در مجلهٔ ادبیات تطبیقی، سال سوم، شمارهٔ ۱۲.
- مقاله‌ای با عنوان «تصویرشناسی به منزلهٔ خوانش متون نثر معاصر فرانسه و فارسی» از لاتیشیا نانکت (۱۳۹۰)، چاپ‌شده در مجلهٔ ادبیات تطبیقی، شمارهٔ ۱-۲.
- مقاله‌ای با عنوان «ادوار تاریخی شناخت «دیگری» در غرب و شرق با تأکید بر نگاه محققان معاصر» از حمید نسّاج (۱۳۹۱)، چاپ‌شده در پژوهش‌نامهٔ انجمن ایرانی تاریخ. سال سوم، شمارهٔ ۱۲.
- کتاب *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*، تألیف رامان سلدن و پیتر ویدسون (۱۳۸٤)، ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: انتشارات طرح نو.
- مقالهٔ «تطبیقی مکتب‌های ادبیات» از صدیقه شرکت مقدّم (۱۳۸۸)، چاپ‌شده در فصلنامهٔ مطالعات ادبیات تطبیقی، شمارهٔ ۱۲.

با بررسی و مطالعهٔ آثار موجود در ایران مشخص شد اثری که به این صورت و با این عنوان کار شده باشد در کشور وجود ندارد. با جست‌وجو در آثار لاتین به منابعی برخوردیم که دست اول بودند، اما این منابع همه قابل دسترسی آسان نبودند؛ به هر حال منابع لاتین مورد استفاده در این پژوهش به این ترتیب است:

-.Amossy, Ruth, and Anne Herschberg Pierrot. *Stéréotypes et clichés*. 1st edition:Nathan (1997). Paris: Armand Colin.
-Gorun, Horatiu. (2007). «imagology Referrence Marks» (n.d).۴. ISSN1822-4856,Anaul 2007.
- Pageaux, Daniel-Henri (1994). *La littérature générale et comparée*.Paris: Armand Colin.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.3.0]

Guyard, M-F (1969). La *littérature comparée*. 5e éd. Paris: PUF

۴-۱. شیوهٔ پژوهش و ابزار گردآوری

روش تحقیق، کیفی از نوع تحلیل محتوا و کتابخانه‌ای است. برای نگارش پژوهش ابتدا مطالعات مقدماتی در زمینهٔادبیات تطبیقی و تصویرشناسی، زمانه و زندگی فردوسی انجام شد؛ آن‌گاه شخصیت‌های بیگانه در *شاهنامه* براساس تصویرشناسی، طبقه‌بندی و تحلیل شده‌است.

۲. چهارچوب نظری

زبان و کلام همواره در حال تحرک بوده و رسانه‌ای، همواره متغیّراست. در این میان ادبیات به‌عنوان اثرگذارترین و اثرپذیرترین هنر جنبه‌های گوناگون تعامل را با دیگر هنرها، دانش‌ها و فرهنگ‌ها دارد. بروز تقابل فرهنگی میان ملت‌ها و الگوبرداری تمدن‌های مختلف از یکدیگر به پیدایش مکتبی جدید در ادبیات، در اروپا (نیمهٔ اول قرن نوزدهم (۱۸۲۸))، به نام «ادبیات تطبیقی» انجامیده است.

ادبیات تطبیقی که گاهی به آن «ادبیات همگانی» نیز گفته می‌شود، در اروپا به‌خصوص فرانسه پایه‌گذاری شد. این اصطلاح «نخستین‌بار توسط آبل ویلمن فرانسوی به کار برده شد و خیلی زود توسط سنت‌بوو و دیگر منتقدان فرانسوی رواج پیدا کرد. اما این ادب تطبیقی که ویلمن و سنت‌بوو از آن سخن می‌گفتند، شیوه و روش علمی مشخصی نداشت؛ درواقع فقط نوعی مقایسهٔ بین شاعران مختلف بود» (ندا، ۱۳۸۷: ۱۹). اما رفته‌رفته مبانی نظری آن با انتشار کتاب *ادبیات تطبیقی* گیار در اواسط قرن بیستم تکمیل شد. اصول مکتب ادبیات تطبیقی فرانسوی بر وجود ارتباط تاریخی میان ادبیات ملت‌هایی است که با یکدیگر مقایسه می‌شوند و اختلاف زبان و نیز محدود کردن پژوهش‌های تطبیقی به عرصهٔ زبان است (نک. پروینی و پراندوجی، ۱۳۸۹: ۱۰).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.3.0]

ادبیات تطبیقی جزء علوم میان رشته‌ای به شمار می‌رود و اصولاً بینش و فلسفهٔ جدیدی در ادبیات به حساب می‌آید. هدف ادبیات تطبیقی گسترش دادن مرزهای ادبیات و توسعهٔ مبادلات فکری و فرهنگی میان ملل مختلف است. ادبیات تطبیقی تنها مرجعی است که در آن می‌توان به بررسی آداب و رسوم، آرای اساطیری، مذهبی، فلسفی، روان‌شناسی و فکری اقوام مختلف در گسترهٔ جهان پرداخت (نک. ندا، ۱۳۸۷: ۱۸).

ادبیات تطبیقی نیز مانند دیگر مکاتب به شاخه‌ها و فروعاتی تقسیم می‌شود؛ ژان‌ماری کاره را باید مُعرِّف بُعد جدیدی در ادبیات تطبیقی از منظر «تصویرشناسی» دانست (Vide. Guyard, 1969: 33)؛ نظریه و روشی که به تکوین مکتب فرانسوی تأثیر و تأثّر انجامید.

تصویر در رایج‌ترین کاربرد، عبارت از هرگونه تصرف خیالی در زبان است. عموماً اصطلاح تصویرپردازی را برای همهٔ کاربردهای زبان مجازی به کار می‌برند. در این مفهوم، تصویر عبارت است از هرگونه کاربرد مجازی زبان که شامل همهٔ صناعات و تمهیدات بلاغی از قبیل تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، تمثیل، نماد، اغراق، مبالغه، تلمیح و... می‌شود (فتوحی، ۱۳۹۰: ٤٤). در نظر فتوحی تصویرپردازی دو مفهوم در ادبیات دارد:

۱. کاربرد زبان واقعی برای خلق یا بازنمایی یک تجربهٔ حسی، یعنی زمانی‌که نویسنده زبان واقعی و قاموسی را به‌منظور انتقال یک تصویر بصری (یک عکس طبیعی از اشیا) به ذهن خواننده به کار ببرد؛ ۲. کاربرد صناعات بلاغی برای بیان تصوّر و اندیشهٔ انتزاعی در زبانی زنده، خلّاقه و ابداعی نیز تصویرپردازی نامیده می‌شود (همان):

اما اصطلاح «تصویرپردازی» به‌عنوان شاخه‌ای از ادبیات تطبیقی مکتب فرانسه با آنچه در تعریف مزبور از تصویرپردازی آمده است، متفاوت و در معنی بسیار وسیع‌تری به کار رفته‌است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.3.0]

اصطلاح «تصویرشناسی» بسیار عام و فراگیر است و تعریف خاصی را در نقد و تصویر پژوهشی شامل می‌شود. به بیان دیگر، میان عنوان و محتوا، رابطهٔ منطقی از نظر کمّی و کیفی وجود ندارد؛ اما به دلیل نبود کلمات مناسب در ترجمه از زبان مبدأ به مقصد، موجب استفاده از کلمهٔ عام در معنای خاص شده است. برای جلوگیری از سوءتفاهم لفظی باید گفت: تصویرشناسی که در این نوشتار بررسی می‌شود، معنای خاص، تخصصی و محدود خود را دارد؛ معنایی که حتی در بعضی فرهنگ‌های لغت ثبت نشده است.

ظهور واقعی تصویرشناسی را باید از پیامدهای تاریخی دورهٔ بعد از جنگ جهانی دوم تلقی کرد؛ چرا که محققان ادبی را به سمت رویکرد ضد اصلیّت و نیز ادبیات ساختارگرا را به سمت نمایش هویّت ملی سوق داد؛ در حالی‌که این مردم از سال ۱۹٤۷ با تعصبات ضد ملیت آلمانی مواجه بودند (Vide. Beller Manfred, and Joep leerssen, 2007: 21).

تصویرشناسی، نظریه و یا مکتب ادبی تازه‌ای نیست، بلکه شیوه‌ای برای خوانش متون است و رهنمودهایی برای خوانش تصویرهای «دیگری» ارائه می‌کند. درواقع شیوه‌ای اضافی برای تطبیق‌گران است که دستاوردهای مکاتب تطبیقی پیشین را گسترش دهند. تصویرشناسی، نوعی روش نقد و خوانش متون ادبی با تکیه بر اطلاعات حوزهٔ جامعه‌شناختی و تاریخی است که در آن متونی را که قابلیّت دسته‌بندی، طبقه‌بندی و یا جایگاه مشخّصی ندارند و یا جزء کارهای بینامتنی و هرمنوتیکی محسوب می‌شوند، در این حوزه جای می‌دهند (نک. نانکت، ۱۳۹۰: ۱۰٦).

«ما هرگز خودمان را نخواهیم شناخت، اگر فقط خودمان را بشناسیم». این جملهٔ معروف فردیناند برونتی (1849-1906)، استاد زبان فرانسه و عضو فرهنگستان فرانسه است که مُعرّف تصویرشناسی است (نک. شرکت مقدم، ۱۳۸۸: ۵۲). هدف تصویرشناسی، بررسی فرهنگ خودی در ادبیات دیگری یا فرهنگ دیگری در ادبیات خودی است (نامورمطلق، ۱۳۸۸: ۱۲۲). مصداق این سخن، تصویر اعراب و یا تصویر

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.3.0]

کشورهای اروپایی نزد ایرانیان است. از همین روی در تصویرشناسی همواره تصویرپردازی بینافرهنگی مورد نظر است؛ چرا که فرهنگ‌ها با هم پیوندهای آشکار و نهانی دارند و انواع گوناگون چنین پیوندهایی است که امکان رشد و توسعهٔ فرهنگ‌ها را فراهم می‌آورد و دستاوردهای بشری را از مکانی به مکان دیگر و از زمانی به زمان دیگر منتقل می‌کند و حفظ و حراست میراث سنّت‌های فرهنگی با روابط بینافرهنگی امکان‌پذیر است و وجه تمایز میان دیگر موجودات و بشر به حساب می‌آید. تصویرپردازی به‌عنوان جزئی کوچک از فرهنگ عظیم بشری، کار انتقال مفاهیم فرهنگی را بر عهده دارد.

تصویرشناسی، مطالعهٔ تصویر «دیگری» و به بیان دقیق‌تر، تصویر «فرهنگ دیگری» و یا عناصر آن در ادبیات و یا هنر است. به عبارت دیگر تصویرشناسی دانش و روشی است که در آن، تصویر کشورها و شخصیت‌های بیگانه در آثار نویسنده یا یک دوره و مکتب مطالعه می‌شود (همان: ١٢١).

پاژو از برجسته‌ترین تصویرشناسان فرانسوی، دربارهٔ دیگری معتقد است: «هر تصویری موجب یک آگاهی، هرچند مختصر، از یک «من» نسبت به یک «دیگری» یک «اینجا» نسبت به یک «آنجا» است» (Pageaux, 1994: 60). هر تمدن یا فرهنگی در گذرگاه تاریخی خویش خواسته یا ناخواسته نوع نگاه خاص و متمایزی به «غیر» و «دیگری» دارد. «دیگری‌شناسی» عنوانی مشخص و آکادمیک نیست که برای بررسی آن بتوان به کتاب‌هایی با عنوان خاص مراجعه کرد و نمی‌توان آن را به مجموعه‌ای یکسان و یکنواخت از دانش اطلاق کرد؛ بلکه به مجموعه‌ای از مطالعاتی گفته می‌شود که با نگرش‌های متفاوت، مستقیم یا غیر مستقیم، به بحث و شناخت «دیگری» یا بازنمایی از آن می‌توان دست یافت.

مطلب مورد نظر پاژو در تصویرشناسی، دیگری برون‌فرهنگی یا «بیگانه» است (Ibid: 126). تصویرشناسی در واقع درک و برداشت ما از دیگری است و «دیگری» مبنای اندیشهٔ تصویرشناسی است. «دیگری مفهومی است که توجه به آن نخستین‌بار

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.3.0]

در آثار کسانی چون هوسرل و هایدگر به چشم می‌خورد و توجه به این مفهوم به‌خصوص بعد از جنگ جهانی دوم سبب ایجاد چشم‌اندازهای جدیدی در مباحث فلسفی و ادبی گردید» (دزفولیان و همکار، ۱۳۸۸: ۲). البته می‌توان پیشینهٔ «دیگری‌شناسی» در غرب را به یونان باستان رساند. بر طبق تلقی ارسطو، یونان در مرکز عالم قرار دارد و ساکنان آن مردمی متمایز و از دیگران مجزا هستند. به رغم آن‌که برای یونانیان، ایرانیان برترینِ دیگران بودند، برخی از نویسندگان یونانی برای آن‌که یونانیان را در برابر قدرت فزایندهٔ ایران به مقاومت بیشتر تحریک کنند، از ایرانی‌ها و شرقی‌ها تصویری مخدوش ارائه دادند (نک. نسّاج، ۱۳۹۱: ۱۰۷– ۱۰۸). اما در مقابل، «دیگری» که در ایران باستان وجود دارد، چندان مشخّص و تعریف‌شده نیست؛ چرا که بر اثر حملهٔ اسکندر و به آتش کشیده‌شدن تخت جمشید، میراث هخامنشی و نیز با حملهٔاعراب و تغییر مذهب ایرانیان، میراث ساسانی از بین رفته و بررسی «دیگری‌شناسی» ایرانیان را در این دوره، دشوار و چه‌بسا ممتنع ساخته است (نک. همان: ۱۱۹).

همچنین هیچ تصویری بدون دخالت تصاویر دیگر ساخته و پرداخته نمی‌شود و به‌طور کلّی چنین امکانی وجود ندارد و هیچ تصویری بدون دخالت تصاویر پیشین اصلاً قابل دریافت نیست، چه برسد به ساخت یا پرداخت آن (نک. نامورمطلق، ۱۳۸۸: ۱۲٦).

سلطانی در بحث خود دربارهٔ «دیگرسازی» در نظریهٔ گفتمان لاکلو و موفه و به نقل از هوارث، سه جنبهٔ با اهمیّت اجتماعی «دیگرسازی»را برای فهم جایگاه «دیگری» و نقش «دیگرسازی» در نظریهٔ گفتمان آن‌ها شرح داده است: ۱. خلق رابطه‌ای غیریّت‌ساز که همواره شامل تولید دشمن و یا یک «دیگری» است و برای تأسیس مرزهای سیاسی اهمیّت بسزایی دارد؛۲. تشکیل روابط غیریّت‌ساز و تثبیت مرزهای سیاسی برای تثبیت جزئی هویّت تشکّل‌های گفتمانی و عاملان اجتماعی، با اهمیّت

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.3.0]

است؛ ۳. آزمودن غیرّیت‌سازی مثال خوبی برای نشان دادن محتمل و مشروط بودن هویّت است (نک. سلطانی، ۱۳۸٤: ۹٤).

۱-۲. انواع تصویرپردازی

در بیان انواع تصویرپردازی از دیگری می‌توان این تصاویر را به دو دستهٔ تصاویر *باز* و *بسته* تقسیم کرد. منظور از تصاویر باز، تصاویری هستند که شکل عمومی و تکراری به خود نگرفته‌اند و شخصی یا منفرد یا دست‌کم، نیمه‌شخصی و یا نیمه‌منفرد هستند. امّا در مقابل آنان، تصاویر بسته که بخش مهمّی از تصویرشناسی را به خود اختصاص می‌دهند. تصاویری هستند که به‌طور متداول تکرار می‌شوند و در اغلب موارد نمی‌توان منشأ آن‌ها را شناسایی کرد. این نوع تصاویر برای تبیین نظرهای عمومی، اقتصادِ بیان و انتقال سریع‌تر به کار گرفته می‌شوند؛ زیرا همواره قبلاً شنیده شده یا قبلاً دیده شده‌اند. تصاویر بسته خود به چند دسته قابل تقسیم‌اند: این تصاویر ممکن است درون‌فرهنگی یا بینافرهنگی باشند. دربارهٔ تصاویر بسته باید گفت که ادبیات تطبیقی و به دنبال آن، تصویرشناسی فقط با تصاویر بستهٔ بینافرهنگی سروکار دارند (نک. نامورمطلق، ۱۳۸۸: ۱۳۰)؛ مانند کلیشه، الگوی قالبی، پیش‌داوری و... .

۲-۲. اصول و فرضیّه‌های تصویرشناسی

همان‌گونه که بیان شد، تصویرشناسی ویژگی اصلی تصویر را که تفاوت میان یک «من» و یک «دیگری» و میان «اینجا» و «آنجا» است، تعریف می‌کند. به‌واقع تفاوت میان دو نظامِ واقعیّت و مکان را بیان می‌کند (Pageaux, 1994: 60؛ به نقل از نامورمطلق، ۱۳۸۸: ۱۲۳).

اصل اساسی دیگر در تصویرشناسی این است که تصویر ادبی را نمی‌توان بازتاب تصویر اجتماعی دانست. تصویر، یک سراب است و تصویرشناسی توهمّات

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.3.0]

ذاتی‌شده دربارهٔ دیگری است (نک. نانکت، ۱۳۹۰: ۱۰۷). توهّمات ذاتی‌شده دربارهٔ دیگری، یعنی تصوّراتی که در میان افراد جامعه به شکل باور و عقیده درآمده، اما در واقعیت این عقیده حقیقت ندارد. سراب بودن تصویر هم یعنی تصوّر و عقیدهٔ عموم این است؛ ولی در واقعیت و از نزدیک این تصوّر جز سرابی که از دور واقعی می‌ماند چیزی نیست. همچنین نباید از مسئلهٔ بینامتنی در تصویرشناسی غافل بود. پاژو در این زمینه معتقد است «بینامتنیّت امکان فهم این مطالب است که چرا و چگونه فلان متن خارجی توانسته است در یک فرهنگ دیگر برای همان نویسنده به‌صورت یک شیء ادبی و فرهنگی خاص در آید؛ یعنی یک ابزار ارتباط نمادین شود» (Pageaux, 1994: 70).

امروزه به دلیل گستردگی متون و اطّلاعات علمی و ادبی، سروکار داشتن صرف با «آثار بزرگ» نویسندگان ملّی، ناممکن می‌نماید. ازاین‌رو در تصویرشناسی به‌عنوان یک روش خوانش و درک متون، تمرکز بر تک‌سازی تصویر است و یا به عبارتی کلیشه‌پردازی و به گفتهٔ نانکت با «تصویری که ذات‌گرایانه و ذاتی شده است، مواجه هستیم». در اینجا گفتنی است، مؤلفه‌های تصویرشناسی علاوه بر کلیشه، شامل الگوی قالبی، پیش‌داوری، تصویر، سمبل و افسانه نیز می‌باشد که در این مقاله تنها به مؤلفهٔ کلیشه پرداخته می‌شود.

۱-۲-۲. کلیشه

کلیشه در اصل گراوری بود در صنعت چاپ برای چاپ مکرّر. این جنبهٔ مادّی تکرار از قرن نوزدهم جای خود را به تکرار زبانی داد و کلیشه به‌صورت تقلیل زبان به بیان قالبی تعریف شد (نک. نانکت، ۱۳۹۰: ۱۰۹). این واژه در رشته‌های مختلفی به کار برده شده است. در ادبیّات برای انتقاد از سبکی که به‌صورت تکرار و عملکردی اتوماتیکی درآمده به کار می‌رود. همچنین در بلاغت از سخنان مبتذل و البته با یک درجهٔ تحقیر کمتر، با کلیشه‌پردازی یاد می‌شود. در مفهوم این واژه می‌توان از کلماتی مثل «قبلاً»

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.3.0]

گفت و از نوعی «حس مشترک» که تجربهٔ مشترک میان خواننده و شنونده است، سخن گفت. همچنین برای بیان مطلبی که تقریب به ذهن را می‌رسانند؛ از جملات و کلماتی که تضاد یا تشابه و توصیف مطلب را می‌رسانند، استفاده می‌شود. در اینجا می‌توان ضرب‌المثل«یک پدر خسیس، پسر اسراف‌کار»را بیان کرد. این ضرب‌المثل برای ما از طریق کلیشه‌ای متضاد، یادآور مفهوم خساست و باددستی است. کلیشه را باید به‌نوعی عامل انسجام اجتماعی دانست که همهٔ افراد در مورد یک مطلب عقیده‌ای واحد دارند و فرآیند شناختی که در جامعه تعمیم پیدا کرده است و نوعی تمرین فکر در میان افراد به شمار می‌رود (Amossy, & Herschberg, 2007: 143- 144).

کلیشه‌ها، تصاویری هستند که میان افراد یا جامعه و واقعیّت میانجی‌گری می‌کنند. عقیدهٔ کلیشه توسط والترلیپ‌من آمریکایی با نام عقیدهٔ عمومی شکل گرفت. کلیشه‌ها نمایندگانی از طرح‌های (چهارچوب‌های) فرهنگی هستند که از قبل وجود داشتند؛ این چهارچوب‌ها برای زندگی در جامعه الزامی هستند. کلیشه مفهوم کلیدی در تصویر-شناسی است و از طریق معیارهای بیشتری قابل توصیف است. معیار اوّل معیار کمّیتی است؛ معیار دوّم، معیار تاریخی و معیار سوّم، معیار معنایی است؛ یعنی کلیشه‌ای واحد در مکان‌هایی متفاوت ایجاد معنای متعدد می‌کند. کلیشه‌ها نقش‌های خاصی به همراه متنی که در آن قرار گرفته‌اند، به خود می‌گیرند. آن‌ها به‌عنوان واکنش‌هایی به عوامل متنی متفاوت اجتماعی، درمیان گروه‌های مختلف، استفاده می-شوند. کلیشه‌ها نه‌تنها شامل توصیف، بلکه شامل ارزیابی در جامعه نیز است. همچنین کلیشه به‌عنوان ابزار طبقه‌بندی یا جزء اصلی در هویت‌های جامعه است. کلیشه نقش مهمی در شکل‌دهی عقیده با در نظر گرفتن افراد و گروه‌ها دارد. کلیشه‌ها عقیده‌ای ساده هستند که توضیحاتی را برای افراد و گروه‌ها فراهم می‌کنند (Gorunhoratiu, nd.: 26).

شاهنامهٔ فردوسی روایت‌کنندهٔ قسمت بزرگی از اشتراکات و احساسات جمعی اقوام ایرانی است و به‌نوعی روایت‌کنندهٔ ناخودآگاه جمعی قوم ایرانی است. بیشتر

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.3.0]

داستان‌های شاهنامه پیش از آن‌که به دست فردوسی تبلور هنری یابند و جزئی از شاهنامه شوند، در اذهان عموم و یا نزد گردآورندگان داستان‌ها وجود داشته‌است. هویّت ایرانی ریشه در اسطوره‌هایی دارد که هزاران سال پیش نیاکان ما آن‌ها را خلق کرده‌اند و استمرار بخشیده‌اند. شاهنامه صحنهٔ برخورد آرای ایرانیان و بیگانگان است و فردوسی شاهنامه را در دفاع از کیان ایرانی سروده است. ازاین‌رو جای دارد تا برای شناخت رفتار ایرانیان در قبال بیگانگان به شاهنامه مراجعه کنیم. اگر به ارتباط ایرانیان با بیگانگان در شاهنامه توجه کنیم، می‌توان این ارتباط را در سه سطح خلاصه کرد که درادامه به آن خواهیم پرداخت.

الف. ارتباط با بیگانگان از طریق پیوند زناشویی

در این نوع ارتباط، به‌نوعی شکل عاطفی و مثبت تصاویر را شاهد هستیم؛ البته در تمام شخصیت‌های بررسی‌شده، زنان از کشورهای بیگانه و مردان از پهلوانان و شاهان ایرانی هستند. از آن جمله می‌توان به شخصیت‌های دختران سرو، پادشاه یمن، رودابه، سودابه، تهمینه مادر سهراب، مادر سیاوش، جریره، منیژه، کتایون، سپنود دختر خاقان چین، ناهید، دختر طایر و مریم اشاره کرد.

۱. ازدواج دختران سرو یمنی با پسران فریدون، اوّلین ازدواج از نوع ازدواج‌های تبار اَنیرانی و اهریمنی است؛ پیوندی که به‌نوعی به فاجعه می‌انجامد و بعد از آن دشمنی میان فرزندان فریدون آغاز می‌شود و با کشته شدن ایرج به دست برادرانش به اوج خود می‌رسد و نقطهٔ آغازین تمام کین‌خواهی‌ها و جنگ‌ها میان ایران و توران تا نسل‌های مدیدی است؛ چرا که اقلیم یمن به‌مثابه یک آنجا «سرزمینی است که در نمادشناسی کهن ایران، سرزمینی اهریمنی شمرده می‌شده است» (کزّازی، ۱۳۸٤: ۳٦۰).

۲. ازدواج رودابه و زال نیز دستخوش تبار تازی داشتنِ رودابه می‌شود. به نظر می‌رسد رودابه به‌عنوان دختری از *دشت سواران نیزه‌گزار*، «یادآور رنج تباهی و

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.3.0]

تیرگی در چشم ایرانیان است؛ چرا که ایرانیان از سرزمین تازی علاوه بر خاطرات بیدادهای تلخ ضحّاک، یادمان‌های تلخ و جانگدازی از پیکارهای خونین با تیرهای سامی‌نژاد چون آشوریان و بابلیان در ذهن داشته‌اند و این سرزمین به گونه‌ای نمادین، یادآور تمامی سرزمین‌هایی است که ایرانیان آن‌ها را دشمن می‌داشته‌اند» (همو، ١٣٩١: ٢٦). تصویر رودابه به‌عنوان نماینده‌ای از زن بیگانه در چهارچوب فرهنگ و ذهن ایرانیان شکل گرفته است. با شنیدن نام او حس مشترکی از بیداد تازیان به ذهن متبادر می‌شود و یا در خوشبینانه‌ترین حالت، دردهایی که این زن بیگانه در مرگ عزیزانش متحمّل می‌شود را به یاد می‌آورد. در هر صورت، نوعی تباهی و درد از شنیدن نام او به ذهن متبادر می‌شود.

٣. حافظهٔ ایرانیان سودابه را به‌عنوان زنی بیگانه می‌شناسد که عامل جدایی پدر و پسر و نیز عامل فراری‌شدن سیاوش و سرانجام قتل سیاوش شده‌است. همچنین او را مسبّب درگیرشدن ایران و توران به دلیل کین‌خواهی از خون سیاوش می‌شناسد. کلیشهٔ حس مشترک از شنیدن نام سودابه و تکرار عاقبت‌نداشتن ازدواج با بیگانگان در سرنوشت سودابه نیز مشاهده می‌شود. کلیشه‌پردازی سودابه از نوع تاریخی است؛ چرا که نام سودابه در *بندهشن* آمده است و ریشه و روایت داستان و شخصیت سودابه، تاریخی است و کلیشهٔ به‌کاررفته نیز از نوع تاریخی است. همچنین کلیشه از نوع بسته است؛ چون داستان روایت تاریخی دارد و برساختهٔ ذهن فردوسی نیست. فردوسی این داستان را از کتاب‌های تاریخی ازجمله *اوستا* و *غُرَر* ثعالبی گرفته است.

٤. تصویری که فردوسی از کل داستان تهمینه و رستم ارائه می‌کند، به‌صورت غنایی و حماسی است و با مرگ سهراب رنگ تراژدی به خود می‌گیرد و داستان به سبک و سیاق فردوسی پیش می‌رود؛ اما در پس‌زمینه و کارکرد اجتماعی این داستان، انگیزه های سیاسی نهفته است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.3.0]

نظریه‌ای وجود دارد که قرینهٔ کهن داستان رستم و تهمینه را به روایت کهن اوستایی گرشاسپ و پری خنثایی می‌رساند. در داستان رستم و تهمینه هیچ‌گاه صحبت از ازدواج رسمی نیست، بلکه در این ازدواج یک‌شبه، به نظر می‌رسد که فردوسی برای تخریب‌نشدن وجههٔ شخصیت اصلی داستان خود (رستم) بدان دست زده است و ابیاتی را در زمینهٔ احضار موبد برافزوده تا به ارتباط رستم و تهمینه وجههٔ رسمی داده شود و شاید این ابیات جزء ابیات الحاقی باشد؛ اما هدفی سیاسی در پی این فعل تهمینه نهفته است؛ چنان‌که آن (مهم)، به نقل از مختاریان:

به‌دست‌آوردن تخمهٔ پهلوان مشهور قبیلهٔ دشمن است. به این مقصود که تنها فرزندی از پشت خود او قادر است بر او و بر قبیلهٔ پدری غالب گردد. بر این اساس، زن منتخب باید اغواگر و افسونگر باشد و بتواند دل از پهلوان برباید. تخمه و نژاد در قبایل اولیه وسیلهٔ بسیار مهمی بوده است که می‌بایست در حفظ آن می‌کوشیدند (صورت مثبت حفظ تخمه و نژاد در سنت کهن ازدواج با محارم بوده که در میان بسیاری از اقوام رایج بوده است) و هر غفلتی از این دست برای نژاد و تخمه خطرناک بود و خطر بروز جنگ را در پی داشت؛ چرا که پسر قبیلهٔ دشمن، چون از نیروی پدر بهره‌مند گردد، بیم نابودی مرز و بوم قبیلهٔ پدرمی‌رود (مختاریان، ۱۳۸۹: ۵۰).

همان‌گونه که در داستان «رستم و سهراب» می‌بینیم با از بین رفتن رستم، بیم نابودی ایران می‌رود. هر دو پهلوان برای قبیلهٔ خود، بعد از خود نگران هستند. غایت این وصلت یک‌شبه، جنگ است؛ چرا که پدر و پسر ناگزیر از رویارویی یکدیگرند و همهٔ راه‌ها بسته می‌ماند تا آن‌ها با هم بجنگند و یکدیگر را نشناسند. هدف این ازدواج نیز به‌دست‌آوردن تخمه و نژاد پهلوان است. تصویر تهمینه از نوع کلیشه بسته است؛ ازدواج رستم و تهمینه از نوع ازدواج‌های با زنان بیگانه و به قولی برون‌همسری است.

بیشتر ازدواج‌های شاهنامه با دختران بیگانه مصادیق این بیت‌اند:

می‌بسیجید کشتن سهراب را *ورنه رستم کشتهٔ تهمینه نیست*

(سرّامی، ۱۳۸٦: ۵۰۲)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.3.0]

٥. جریره یکی از دختران پیران‌ویسه، سپهسالار تورانی است. پیران به سیاوش که در توران پناهنده شده بود، پیشنهاد داد تا با جریره، دختر او، ازدواج کند. جریره نیز مانند دیگر زنان بیگانه که با ایرانیان پیوند زناشویی بستند، عاقبتی شوم در انتظارش است. اما این دختر خیلی زود بیوه می‌شود و حتی آن‌گاه که سیاوش زنده بود، بدین دلیل که فرنگیس شهبانو بود، او مجبور به سکوت شد و بعد از مرگ شوهر نیز به او و خاندانش وفادار بود. در تصویرشناسی باید تصویر او را از نوع کلیشه و بسته دانست. بسته‌بودن کلیشه به این دلیل است که تصویر ارائه‌شده از جریره برساختهٔ فردوسی نیست، بلکه فردوسی راوی این شخصیت بوده است و تصرفی در شخصیت و داستان نکرده است. کلیشه‌بودن این شخصیت نیز به دلیل تکراری‌بودن کارکرد شخصیت در روند داستان است؛ پیوند با بیگانگان و عاقبتی خوب نداشتن.

٦. منیژه زن فریبندهٔ بیگانه است که پهلوان ایرانی را می‌فریبد. این داستان تاحدودی شبیه داستان رستم و تهمینه است؛ با این تفاوت که در این داستان از تولد فرزند سخنی نیست. نتیجهٔ آشنایی زن بیگانه و پهلوان ایرانی جنگ میان دو کشور است. پهلوانی به قصد شکار (کشتن گراز) سرزمین خود را ترک می‌کند. با زنی آشنا می‌شود و زن بیگانه او را با داروی بیهوشی به کاخ خود می‌برد. بیژن به دست دشمن (افراسیاب) می‌افتد و یگانه راه نجات او رسیدن رستم و به‌نوعی جنگ ناشی از آن است. ویژگی غنایی این داستان در صورت‌های کهن با آیین رایج در جوامع قهرمانان آن پیوند داشته و در آفرینش‌های ادبی،صرفاً تصویر غنایی از آن به چشم می‌خورد. تصویر، به‌نوعی تکراری و کلیشهٔ تاریخی و از نوع تصاویر بسته است؛ چون این داستان در دیگر متون سابقه دارد و سرنوشت شخصیت منیژه در دیگر متون نیز با همین اوصاف تکرار شده است و به‌نوعی معیار کلیشه‌بودن در این داستان، تاریخی‌بودن این شخصیت است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.3.0]

۷. کتایون یکی از سه دختر قیصر روم و نامش «ناهید» بود؛ ولی گشتاسب همسرش را «کتایون» می‌خواند. نام کتایون در متون پیش از شاهنامه در *اوستا* با نام «هوتوس» آمده است. همچنین مشابه این داستان در عهد هخامنشی روایتی وجود دارد با عنوان داستان «ذریادرس و اداتیس» (نک. رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۷۷۷). تصویرشناسی داستان از نوع کلیشهٔ تاریخی و تصویر از نوع بسته است؛ چرا که سابقهٔ این شخصیت به متون قبل از اسلام نیز می‌رسد. رفتاری که کتایون با گشتاسب در پیش می‌گیرد، به‌نوعی یادآور نظریهٔ خارج شدن پهلوان از سرزمین خود و برقراری پیوند با بیگانه و بروز جنگ است. اما قسمت آخر داستان با هوشیاری لهراسب اتفاق نمی‌افتد.

۸. مریم، دختر قیصر روم است که به همسری خسرو پرویز درآمد. چون خسرو با شیرین ازدواج کرد، مریم همچنان مهتر بانوان بود و خسرو همه‌روزه با او بود. تأثیر و نفوذ مریم بر خسرو پرویز و پسرش آن‌قدر زیاد بود که سبب حسادت دیگر زنان بود. به‌نوعی بیگانه توانسته بود شخص اول مملکت را زیر نفوذ خود قرار دهد. ازدواجی که به انگیزهٔ سیاسی صورت گرفت و مریم نوعی میانجی میان ایران و رومیان بود تا جنگی صورت نگیرد. تصویر از نوع کلیشهٔ تاریخی است؛ چرا که ازدواج با بیگانه در شاهنامه مکرّر به چشم می‌خورد. تصویر از نوع بسته است. «سابقهٔ تصویر مریم در *تاریخ بلعمی* نیز مشاهده می‌شود» (همان: ۹۹۰). در دوران تاریخی شاهنامه، ازدواج‌هایی که میان ایرانیان و بیگانگان صورت می‌گیرد اغلب برای جلوگیری از وقوع جنگ است؛ برخلاف دورهٔ اساطیری و حماسی که به دلیل دلبستگی میان طرفین صورت می‌گرفت.

۹. ناهید، دختر فیلقوس و همسر داراب، شاه ایران است. بعد از شکست خوردن فیلقوس رومی از داراب، بزرگان ایران به داراب گفتند که فیلقوس دختری دارد که:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.3.0]

بت‌آرای چون او نبیند به چین *میان بتان چون درخشان‌نگین*
اگر شاه بیند، پسند آیدش *به پالیز سرو بلند آیدش*

(فردوسی، ١٣٨٦: ٥/ ٦٩- ٧٠)

داراب این دختر را که ناهید نام داشت از فیلقوس خواستگاری کرد. قیصر روم که از دامادی داراب شادمان شده بود دخترش را با جهیزیهٔ فراوان به ایران می‌فرستد. اما بوی بد دهان ناهید سبب کناره‌گیری داراب از او می‌شود. پزشکان بوی بد دهان ناهید را با گیاهی به نام اسکندر درمان می‌کنند، اما داراب ناهید را به نزد پدرش بازمی‌فرستد. ناهید که اسکندر را باردار بود، این سخن را با کسی نگفت و بعد از تولد فرزندش، فیلقوس وانمود کرد که اسکندر فرزند خودش است و او را جانشین خود کرد. ازدواج ناهید و داراب به‌نوعی ازدواج سیاسی بود و تصویر از نوع کلیشهٔ تاریخی است و تکرار این نوع تصویر و سابقه‌داربودن این داستان در تاریخ باعث بسته‌بودن آن شده است. اما قسمت انتهایی داستان که در آن ناهید اسکندر را باردار است در تاریخ نیامده است. در هیچ‌یک از متون تاریخی نامی از فرزنددار شدن داراب نیامده است. این قسمت از سرگذشت ناهید ظاهراً تصرف فردوسی در داستان است؛ البته قسمت اول شخصیت ناهید و ازدواج او با داراب در منابع معتبر تاریخی ثبت است و تصویر از نوع بسته است. اما تصویر به‌دنیاآمدن اسکندر از ناهید و پدربودن داراب، از نوع تصاویر باز است؛ چرا که این نوع روایت تنها در شاهنامه ذکر شده و برساختهٔ ذهن فردوسی است و سابقهٔ تاریخی ندارد. از سویی خارج کردن تخمه و نژاد از سرزمین ایران و پرورش و تربیت اسکندر در سرزمین مادری و بروز جنگ علیه سرزمین پدری و شکست ایرانیان به دست اسکندر را می‌توان پیامد جنگ میان داراب و فیلقوس دانست. این اولین‌بار است که تخمه‌ای ایرانی از سرزمین پدری خارج شده و به دست دشمن پرورش یافته است. دشمن نیز اولین‌بار است که با به‌دست‌آوردن تخمهٔ ایرانی موفق می‌شود علیه ایرانیان اقدام کند. در دورهٔ پهلوانی، این پهلوانان بودند که باید از تخمه و نژاد خود مراقبت می‌کردند و در دورهٔ تاریخی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.3.0]

کار پهلوانان را باید شاهان انجام دهند. البته همان‌گونه که بیان شد، این روایت از تولد اسکندر را تنها فردوسی در شاهنامه آورده و بعضی‌ها معتقدند که شدت حمله و پیامدهای جنگ اسکندر با ایران آن‌قدر هولناک و خوارکننده بوده که فردوسی با ایرانی نشان دادن اسکندرکوشید از تلخی شکست ایرانیان در برابر اسکندر بکاهد.

ب. کلیشهٔ قدرت و یا گرفتن باژ و ساو از بیگانه

در کلیشهٔ قدرت دسته‌ای از پادشاهان به دلیل قدرت زیاد خود جرأت حمله و دست-اندازی به دیگر کشورها را دارند و یا در گروهی دیگر جنگ‌های صورت‌گرفته میان دو طرف برای دریافت باژ و ساو از یکدیگر ذکر شده‌است؛ بیگانه‌ای که در نبود پادشاه به ایران حمله کرد و ویرانی‌های بسیار بر جا گذاشت، اما همین دشمن بعد از برگشتن قدرت به ایران، علاوه بر پرداخت باژ و ساو، خود قول آبادی ویرانی‌ها را داد؛ برای مثال به مواردی در این باب اشاره خواهد شد:

۱. بزانوش، قیصر روم در زمان شاپور و آغازکنندهٔ جنگ میان رومیان و ایرانیان بود. شاپور پس از شکست رومیان، پادشاه آنان، بزانوش را به اسارت درآورد. شاپور شرط آزادی بزانوش را پرداخت سالانه ده انبان گاو زر و هزار غلام و پرستار رومی با دیبای بسیار و ساختن پلی روی رود شوشتر توسط کارگران و معماران رومی قرار داد. برآوردن این شروط سه‌سال طول کشید. شاپور بعد از وفای به عهد قیصر، او را آزاد کرد (نک. فردوسی، ۱۳۸٦: ٦/ ۳۲۷– ۳۳۰). تصویر از نوع بسته است؛ چون سابقهٔ تاریخی دارد و در داستان‌های دیگر تاریخی روایت شده است.

۲. خوش‌نواز، خاقان و سپهدار ترک، در زمان پادشاهی پیروز ساسانی بر قدرت بود. زمانی‌که پیروز ساسانی قصد جنگ با او را داشت، ابتدا از در آشتی با او درآمد و پیمانی را که در زمان بهرام با ایرانیان بسته شد به یاد او آورد. اما پیروز در پاسخ او گفت: *مرز ایران از رود برک بوده نه از جیحون* و خوش‌نواز ناگزیر برای

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.3.0]

جنگ با ایران آماده شد و عهدنامهٔ دیرین را بر سرنیزه کرد. در این عهدنامه آمده بود که رود جیحون مرز ایران و ترکان است (نک. همان: ٧/ ٢٠-٢١). خوش‌نواز در اطراف سپاه خود خندق‌هایی کند و سر آن‌ها را پوشاند و از سمرقند خارج شد و چون پیروز به کنار خندق‌ها رسید، خوش‌نواز به حیله از جلوی او گریخت و پیروز و چند تن از خاندان او در خندق افتادند و کشته شدند. خوش‌نواز به سپاه ایران تاخت و سپاه و بنه ایرانیان را به تاراج برد و بسیاری را اسیر کرد. «سوفرای» شیرازی به کین‌خواهی پیروز برخاست و سپاه خوش‌نواز را شکست داد، ولی خوش‌نواز از دست سوفرای گریخت و فرستاده‌ای نزد وی فرستاد و تقاضای آشتی کرد و قباد و دیگر اسیرانی که در بند او بودند را آزاد کرد (نک. همان: ٢٤-٢٧). تصویر از نوع کلیشهٔ تاریخی و بسته است؛ چون داستان در متون کهن و تاریخی آمده است.

٣. در جنگی که به حمایت از منذر تازی میان روم و ایران شکل می‌گیرد، رومیان آن‌چنان مورد حملهٔ انوشیروان و سپاهیانش قرار می‌گیرند که قیصر مجبور به تقاضای پذیرش باژ و ساو می‌شود (نک. همان: ١٢٦- ١٣٨).

٤. ژوستی‌نین، پسر قیصر روم بود که بعد از مرگ پدر بر تخت نشست و انوشیروان نامه‌ای تسلیت‌آمیز به او نوشت؛ اما وی فرستادهٔ انوشیروان را خوار داشت و به نامه ننگریست و نامه‌ای تند در جواب انوشیروان فرستاد. انوشیروان در جواب این بی‌احترامی لشکر خود را به سوی روم فرستاد و قیصر را شکست داد و قیصر مجبور شد به باژ و ساو تن در دهد (نک. همان: ٤٢٧-٤٣٥).

٥. شعیب، پادشاه تازیان نیز به دلیل ندادن باژ و ساو مورد حملهٔ داراب، پادشاه ایران قرار می‌گیرد؛ جنگی که چهار روز طول می‌کشد و به نفع ایرانیان به پایان می‌رسد (نک. فردوسی، ١٣٨٦: ٥/ ٤١٧-٤١٨). تصویر از نوع کلیشهٔ تاریخی است. همچنین تصویر از نوع بسته است. این جنگ به انگیزهٔ باج‌گرفتن و غلبه بر تازیان و با نیروی زور بر دشمن بیگانه صورت گرفته است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.3.0]

٦. جنگ میان ساوه‌شاه، پادشاه ترک و هرمزد نیز به انگیزهٔ جاه‌طلبی ساوه‌شاه صورت می‌گیرد. این جنگ با کمک سردار ایرانی، بهرام چوبین، به نفع ایرانیان به پایان می‌رسد (نک. همان: ۷/ ٤٩٣-٤٩٧). ویژگی و زیربنای داستان، همان تجاوز بیگانه و دفاع از سرزمین خودی توسط پهلوان نامدار است. همچنین تصویر، بسته است؛ چرا که در متونی مانند *تاریخ بلعمی* و *مجمل‌التواریخ* و *شاهنامهٔ ابومنصوری* از ساوه‌شاه و جنگ‌هایی که با سپاه ایران انجام داد، به‌کرّات سخن رفته است.

۷. در جنگی که میان فیلقوس، شاه روم و داراب، پادشاه ایران در «عموریه» صورت می‌گیرد، رومیان پس از سه‌روز مقاومت در برابر سپاه ایران شکست می‌خورند. خواسته و اسیران بسیاری به دست ایرانیان می‌افتد. فیلقوس در عموریه به حصار می‌رود و از در آشتی با داراب در می‌آید و دختر خود ناهید را به زنی به داراب می‌دهد و تقاضای پذیرش باژ و ساو می‌کند. ازدواج با دختر قیصر، به‌نوعی گروگان‌گرفتن از قیصر و اطمینان خاطر از سلطهٔ بر قیصر از سوی داراب است و این ازدواج به‌نوعی ازدواج سیاسی بوده که در روزگار آن‌ها معمول بوده است.

ج. کلیشهٔ استفاده از قدرت پهلوان

در این نوع تصویرپردازی از کلیشه، معمولاً پهلوانی از سرزمین خود خارج می‌شود و در جهت کمک و ارتقای بیگانه از قدرت او استفاده می‌شود:

۱. شنگل، پادشاه هند و دشمن ایران بود که گه‌گاه به ایران دست‌اندازی می‌کرد. بهرام با نامه‌ای و در هیأت سفیر به دربار او رفت. در دربار شنگل چنان سخن راند که شاه گمان کرد او برادر بهرام است؛ ازاین‌رو از او دعوت کرد تا در سرزمینش باشد. بهرام چندی در دربار شنگل ماند و برای او کرگدن بزرگ و اژدهای مهیبی را کشت و موجب شادی مردم شد. از سویی شاه، فریفتهٔ قدرت و رفتار بهرام شد

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.3.0]

و برای نگهداری چنین قدرتی در نزد خود پیشنهاد ازدواج بهرام با دخترش را داد. بهرام با سپینود، دختر شنگل، ازدواج می‌کند و بعد از مشخص شدن هویت واقعی خود به ایران بازمی‌گردد. شنگل از قدرت و توان بهرام برای امنیّت و آبادانی کشور خود بهره گرفت (نک. همان: ٦/ ٥٥٨-٥٨٨).

٢. بهرام چوبین پهلوانی ایرانی است که بعد از شکست از خسرو پرویز به نزد خاقان چین پناهنده می‌شود. او با کارهایی که در سرزمین ترکان انجام می‌دهد، مورد عنایت دشمن قرار می‌گیرد. ازجمله کشتن مغارتورهٔ ترک و شیر کپی؛ شیری که فرزند خاقان را کشته بود و کشتن اژدها. با خدماتی که بهرام به خاقان کرد، خاقان دختر خود را به بهرام می‌دهد. عنایت خاقان به بهرام آن‌چنان بود که نامهٔ خسرو پرویز به خاقان برای برگرداندن بهرام به ایران مؤّثر واقع نمی‌شود (نک. همان: ٨/ ١٦٨- ١٩٤). زمانی‌که خردادبرزین به وسیلهٔ قلون، بهرام چوبین را می-کشد، خاقان در سوگ بهرام می‌نشیند و به دنبال مسبّب قتل او می‌گردد و در این کار حتی خاتون خود را می‌کشد؛ چون او نیز در قتل بهرام دست داشته است (همان: ٢٠٠- ٢٠٦). خاقان به‌عنوان بیگانه در مقابل ایرانیان، از توان و نیروی پهلوان ایرانی برای از میان برداشتن مخالفان خود بیشترین استفاده را می‌کند و در آخر نیز از قدرت پهلوان علیه خود ایران استفاده می‌کند. کلیشهٔ قدرت و استفاده از نیروی پهلوان ایرانی در این داستان مشهود است. کلیشه، تاریخی و تصویر از نوع بسته است.

٣. قیصر بعد از قبول دامادی گشتاسب که آن به قیمت کشتن اژدهای کوه سقیلا و گرگ بیشهٔ فاسقون و هنرنمایی در بازی چوگان به دست می‌آید؛ از او علیه الیاس، پادشاه خزر، استفاده می‌کند و پیروز می‌شود. قیصر با داشتن گشتاسب در کنار خود قدرت خود را مضاعف می‌بیند و از ایرانیان درخواست باج می‌کند. قهرمان این داستان شاهزادهٔ ایرانی است که از سرزمین خود (ایران) خارج می‌شود و به‌نوعی به روم پناهنده می‌شود. قیصر روم از شاهزادهٔ ایرانی، برای رسیدن به

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.3.0]

خواسته‌های خود بهره می‌برند. تا آنجا که قیصر، حتی از قدرت او علیه خود ایران استفاده می‌کند. دراین داستان به‌نوعی کلیشهٔ قدرت و خارج شدن پهلوان از مرزهای سرزمین خود و در خدمت کشور بیگانه قرار گرفتند دخیل است. تصویر از نوع بسته است. داستان گشتاسب خود به‌صورت جداگانه توسط دقیقی به نظم درآمده، علاوه بر آن در متون کهن، همانند *شاهنامهٔ* ثعالبی نیز آمده است.

۳. نتیجه‌گیری

دستاورد این پژوهش به شرح زیر ارائه می‌شود:

از آنجا که فرهنگ حاکم بر جامعهٔ ایرانی فرهنگی شفاهی بوده و رویکردی ذهنی و خیالی بر آن حاکم است، بنابراین داستان‌های *شاهنامه* به‌صورت شفاهی در نزد ایرانیان سینه‌به‌سینه روایت شده است. ازاین‌رو، به‌نوعی عقیدهٔ واحد و کلیشه‌ای‌بودن تصاویر در آن مشاهده می‌شود. کلیشه، به عقیدهٔ عمومی و یا عقیده‌های واحد میان افراد جامعه، معروف است.

۱. دربارهٔ شخصیت زنان بیگانه‌ای که در شاهنامه مورد بررسی قرار گرفتند، آشنایی این زنان با پهلوانان ایرانی به‌نوعی به ازدواج با ایرانیان انجامیده‌است؛ ازدواج-هایی که در شاهنامه صورت گرفته عمدتاً با بیگانگان است و ایرانیان هرگز به بیگانه زن نداده‌اند؛ جز در مورد اسکندر و روشنک که از آن دو فرزندی متولد نمی‌شود. همچنین پیوند با زنان بیگانه به‌نوعی نتایج شومی به بار می‌آورد و خود زمینه‌ساز جنگی دیگر می‌شود. به نظر می‌رسد هدف اصلی در پاره‌ای از این وصلت‌ها به انگیزهٔ به‌دست‌آوردن نژاد پهلوان است؛ مثلاً در ازدواج رستم و تهمینه و یا در ازدواج شاهان دورهٔ تاریخی که این ازدواج‌ها عمدتاً با رومیان صورت می‌گیرد، ازدواج‌ها انگیزهٔ سیاسی داشته است. هدف از ازدواج، مستحکم کردن روابط میان ملت‌ها و تولد فرزندی که پیونددهندهٔ ملت‌ها باشد، بیان می-شود.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.3.0]

٢. بیشتر تصاویری که فردوسی در شاهنامه از بیگانگان ارائه داده، مربوط به جنگ-هایی است که میان ایران و توران واقع شده است و در این میان دو دشمن بزرگ ایرانیان، تورانیان و رومیان هستند. جنگ‌های میان ایران و توران، مربوط به بخش حماسی شاهنامه است و جنگ‌های میان ایران و رومیان مربوط به بخش-های تاریخی شاهنامه. کلیشهٔ قدرت نیز بیشتر در این قسمت شکل گرفته است. تصاویر شکل‌گرفته در شاهنامه از بیگانه در پیوند با تورانیان عمدتاً تصاویری است که ایرانیان با دیدی مثبت به آن‌ها ننگریسته‌اند؛ چنان‌که درواقع روابط میان ایران و توران به‌نوعی دستخوش انتقام و کین‌کشی برای خون ایرج و سیاوش بوده است و همواره آغازکنندهٔ جنگ‌ها تورانیان بودند. تورانیان هرگاه حکومت مرکزی ایران را ضعیف و یا مردم را ناراضی از حکومت می‌دیدند به ایران می-تاختند.

٣. از آنجا که فردوسی منابعی را در سرودن شاهنامه در دست داشته و از روی آن به سرودن شاهنامه پرداخته است. تصاویر شکل‌گرفته، جزء تصاویر بسته است و کلیشه‌ها جزء کلیشهٔ تاریخی به شمار می‌روند. جز در مورد داستان اسکندر، منابع تاریخی در دسترس ما، اسکندر را فردی خارجی می‌شمرد که به ایران حمله کرد. اما فردوسی او را به‌نوعی ایرانی دیده است؛ همان‌گونه که بیان شد به نظر شاعر، آثار وخامت‌بار حملهٔ اسکندر آن‌قدر شدید و هولناک است که فردوسی هضم این شخصیت را جز این‌که او را به ایرانی‌بودن منتسب کند، ندیده است. تصویر دربارهٔ این شخصیت، باز است؛ چون برداشت شخصی فردوسی و تلقی او از اسکندر در روند سرودن شاهنامه و تصویرپردازی او دخالت داشته‌است. تنها فردوسی اسکندر را ایرانی می‌بیند و دیگر شعرا و نویسندگان قبل از او این برداشت را نداشته‌اند.

٤. تعدادی از داستان‌های شاهنامه به‌صورت ماجرای واحد به بهانه‌ها و مناسبت‌های گوناگون تکرار می‌شود. اما با زبان زیبا و شیوای فردوسی تکرار و کلیشه‌ای به

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.3.0]

چشم نمی‌آیند. این داستان‌ها گرچه کپی هم نیستند، در کلیّات به هم همانند هستند که می‌توان احتمال داد دچار دگردیسی و روایتی یگانه باشند؛ مانند جنگ‌هایی که با توران درمی‌گیرد ولی در کلیّت داستان که نبرد و جنگ با بیگانه است، یکی هستند و این‌که ما ناظرتغییر نام در برخی شخصیت‌ها و تغییر در جزئیات داستان‌ها هستیم و به‌نوعی با کلیشه‌های کمیّتی مواجه‌ایم.

۴. منابع

- پروینی، خلیل و نعیمه پراندوجی (۱۳۸۹). «محمد غنیمی هلال و جایگاه او در ادبیات تطبیقی عربی». فصلنامهٔ ***پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی***. ش ٤. صص ۱- ٢٦.
- دزفولیان، کاظم و عیسی امن‌خانی (۱۳۸۸). «دیگری و نقش آن در داستان‌های شاهنامه». ***پژوهش زبان و ادبیات فارسی***. ش ۱۳. صص ۱- ۲۳.
- رستگار فسایی، منصور (۱۳۷۹). ***فرهنگ نام‌های شاهنامه***. چ ۲. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ---------- (۱۳۸۱). ***فردوسی و هویّت‌شناسی ایران*** (مجموعه‌مقالات). تهران: طرح نو.
- سرّامی، قدمعلی (١٣٦٨). ***از رنگ گل تا رنج خار (شکل‌شناسی قصه‌های شاهنامه)***. تهران: علمی و فرهنگی.
- سلدن، رامان و پیتر ویدسون (١٣٨٤). ***راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر***. ترجمهٔ عباس مخبر. چ ۳. تهران: طرح نو.
- سلطانی، علی‌اصغر (١٣٨٤). **قدرت گفتمان و زبان؛ سازوکارهای جریان قدرت**. تهران: نشر نی.
- شرکت مقدّم، صدیقه (۱۳۸۸). «تطبیقی مکتب‌های ادبیات». فصلنامهٔ ***مطالعات ادبیات تطبیقی***. ش۱۲. صص۵۱-۷۱.
- فتوحی، محمود(۱۳۹۰). ***بلاغت تصویر***.چ ۲. تهران: سخن.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.3.0]

- فردوسی، ابوالقاسم (١٣٨٦). ***شاهنامه***. به تصحیح جلال خالقی مطلق. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

- کزّازی، میرجلال‌الدّین (١٣٩١). ***مازهای راز***. چ ٤. تهران: مرکز.

- ---------- (١٣٨٤). ***نامهٔ باستان***. تهران: سمت.

- مختاریّان، بهار (١٣٨٩). ***درآمدی بر ساختار اسطوره‌ای شاهنامه***. تهران: آگه.

- نانکت، لاتیشیا (١٣٩٠). «تصویرشناسی به منزلهٔ خوانش متون نثر معاصر فرانسه و فارسی». ترجمهٔ مژده دقیقی. فصلنامهٔ ***مطالعات ادبیات تطبیقی***. ش١/٢. صص١٠٠- ١١٥.

- نامورمطلق، بهمن و دیگران (١٣٨٧). ***اسطوره؛ متن هویّت‌ساز***. تهران: علمی و فرهنگی.

- ---------- (١٣٨٨). «درآمدی بر تصویرشناسی (معرفی یک روش نقد ادبی و هنری در ادبیات تطبیقی)». فصلنامهٔ ***مطالعات ادبیات تطبیقی***. س ٣. ش ١٢. صص ١١٩- ١٣٨.

- ندا، طه (١٣٨٧). **ادبیات تطبیقی**. ترجمهٔ هادی نظری منظّم. چ ٢. تهران: نشر نی.

- نساج، حمید (١٣٩١). «ادوار تاریخی شناخت «دیگری»در غرب و شرق با تأکید بر نگاه محققان معاصر». ***مطالعات تاریخ فرهنگی، پژوهش‌نامهٔ انجمن ایرانی تاریخ***. س ٣. ش ١٢. صص ١٠٥- ١٣٠.

-Amossy, Ruth, & Anne Herschberg Pierrot (٢٠٠٧). ***Stéréotypes et clichés***. 1st edition:Nathan. Paris: Armand Colin.

-Beller, Manfred, and Joep Leerssen.(2007) *Imagology: The Cultural Construction andLiterary Representation of National Characters: A Critical Survey*. Studia Imagologica ١٣. Amsterdam: Rodopi, .٢٠٠٧

- Gorun ,Horatiu(nd.)(2007). ***Imagology Reference Marks***. .٤ ISSN1822-4856,Anaul 2007.

- Pageaux, Daniel-Henri (1994). ***La littérature générale et comparée***.Paris: Armand Colin.

-Guyard, M-F (1969). ***La littérature comparée***. 5e éd. Paris: PUF

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.1.3.0]