

تابوها و نقش آن در رشد و هدایت ذوق‌های ادبی

با نگاهی به اشعار فرخی سیستانی، منوچهری دامغانی، فردوسی و ناصر خسرو

دکتر محمود حکم‌آبادی^۱

استادیار دانشگاه آزاد اسلامی - واحد تویسرکان

صفورا کاظمیان^۲

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه آزاد اسلامی - واحد تویسرکان

چکیده

رشد و هدایت ذوق‌های ادبی تحت تأثیر عوامل بسیاری از جمله تابوهاست که مهم‌ترین عامل در این امر محسوب می‌شود. پلیدی‌ها و تقدس‌های رشد یافته، بدون زمینه منطقی و دلیل موجه و با منشاء و ریشه نامشخص، باورها و اندیشه‌هایی را در جامعه می‌پرورد که نه تنها عملکرد عوام، بلکه اندیشه شاعران را در خود تنیده و بدان خط سیر ویژه می‌بخشد. بررسی روش شناختی در بعضی از متون نظم، منجر به مطالعه‌ای مقایسه‌ای بین شاعرانی با روش واحد و ذوق‌های ادبی متفاوت می‌شود. در این مقاله، مقایسه تابوها و تابو شکنی‌های «فرخی سیستانی»، «منوچهری دامغانی»، «فردوسی» و «ناصر خسرو»، ما را بر آن می‌دارد که در این نوع تحلیل و موازنه، ذوق ادبی را جانشین نوع ادبی نماییم و به نظر می‌رسد این چهار شاعر، روشی واحد (ستایش گویی) را، در عین تفاوت محتوا و درون مایه‌های شعری، برای مقاصد متفاوت برگزیده‌اند و تابوها که بیش از هر چیز، بن مایه سروده‌های ایشان را شکل می‌دهد، ذوق ادبی را در هر یک دیگرگونه کرده است. با این که «تابوی دربار» فرخی و منوچهری را به اثبات برتری درباریان و «تابوی اسطوره» فردوسی را به احیاء اسطوره‌ها و تاریخ، و «تابوی دین» ناصر خسرو را به اثبات عقاید اسماعیلی‌اش برانگیخته است، اما بن مایه روش هر چهار سراینده، یکی است: پیوند با یک تابو و شکستن تابویی دیگر. به هر روی به نظر می‌رسد که نتایج این جستار قابل تسری به سایر شاعران و دیگر اشعار نیز باشد؛ چرا که قلمروها و حریم‌ها انگیزه‌ای می‌شوند برای سرودن، و به این ترتیب ارزش‌ها و ضد ارزش‌ها در متون جان می‌گیرند؛ تابویی متولد می‌شود و تابویی دیگر می‌شکند و از بین می‌رود.

کلیدواژه‌ها: تابو، ذوق ادبی، فرخی سیستانی، منوچهری دامغانی، فردوسی، ناصر خسرو.

1- m.hokmabadi 98 @ yahoo .com

۲- safuraka @ yahoo . com

تاریخ پذیرش

۹۱/۴/۲۱

تاریخ دریافت

۹۰/۱۲/۱۸

مقدمه

بی شک اوضاع سیاسی، مذهبی و اجتماعی هر جامعه، هوش هنری را متبلور می‌کند و در آثار به جا مانده از هنرمندان هر عصر، می‌توان نکات گنگ تاریخ را واکاوی کرد؛ آن گونه که در سده‌های پیشین، قدرت و سرمایه را در شکل‌گیری و جهت‌دهی هنر، از نظر دور نمی‌توانیم داشت. «... اگر ما خطر کنیم و اصلی بنیادی برای شکل گرفتن ذوق، به عنوان یک فرایند اجتماعی در تمام این قرن‌ها جستجو کنیم، شاید بتوانیم گفت که خاک و زمینه اجتماعی را نباید از نظر دور بداریم» (شوکینگ، ۱۳۷۳: ۳۱). تأثیر اجتماع بر هنر، آن گاه، خود را قوی‌تر می‌نمایاند که بر طبق نظریه «گلدمن» (Goldman) هنر هنرمند را نه زائیده هوش یک فرد بلکه حاصل جهان بینی جمعی از معاصران او بپنداریم (عسگری حسنگلو، ۱۳۸۶: ۵۶). از دید «بورديو» (Bourdieu) اثر هنری در خلاء شکل نمی‌گیرد بلکه در ارتباط با جامعه و فرایند قضاوت‌های اجتماعی است که می‌توان آن را هنر دانست (مقدس جعفری و دیگران، ۱۳۸۶: ۸۳). در جوامع بشری، چه بدوی و چه مترقی، نیروی غالبی در کار است که با جهت‌گیریش، ذوق هنرمندان آن عصر را هدایت می‌کند. مثلاً اگر بخواهیم از سده چهارم و پنجم صحبت کنیم (از سامانیان تا غلبه ترکان و سلجوقیان) ناچار رشد و هدایت ذوق ادبی را، در انحصار طبقه غالب جامعه می‌بینیم. در دوره تعصب زده مورد بحث، بعضی پای بندی‌ها به اصول پذیرفته شده و مورد تأکید طبقه حاکم که «تابو»های عصر خود محسوب می‌شده‌اند، از اساسی‌ترین ویژگی‌ها برای راهیابی به دربار بوده است.

«تابو» (Taboo) واژه‌ای است از زبان پولینزی که بر دو معنای متضاد دلالت می‌کند: از یک طرف مفهوم «مقدس»، «مختص» و از سوی دیگر مفهوم «اضطراب انگیز»، «خطرناک»، «ممنوع» و «پلید» را می‌رساند (فروید، ۱۳۴۹: ۲۹). بر این اساس ما نمی‌توانیم دین‌گریزی یا دین‌ستیزی را تابو شکنی بنامیم؛ زیرا تابوها، بدون اوامر الهی شکل می‌گیرند (همان) و در طول زمان، قداست و یا ممنوعیت آن‌ها در سایه تفکر و اندیشه شکسته می‌شود. در فرهنگ‌های روان‌شناسی، تابو، خصلت مقدس و ممنوع یک شیء تعریف شده است. «تابو در اصل به معنی هر چیزی است که یا به دلیل قدسیت، یا به دلیل ممنوعیت و حرام بودن و یا به دلیل پلیدی و نجاست نباید بدان نزدیک شد و درباره آن سخن گفت» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۳۳۵). «تابو قلمرو ممنوعه است و

شکستن حدّ آن باعث شور بختی می‌شود ... تابو هر چیزی از حیوان و گیاه و جمادات می‌تواند باشد» (شمیسا، ۱۳۸۰: ۲۴۴). به عنوان نمونه قایل بودن به قانون زمین و پای نگذاشتن بر آن و کوی معشوق، در ادبیات فارسی تابو محسوب می‌شوند (همان).

در این مقاله اگر روش این چهار شاعر، یعنی فرّخی سیستانی، منوچهری دامغانی، فردوسی و ناصر خسرو، با وجود درون‌مایه‌های متفاوت شعری، ستایش‌گویی دانسته شده است از آن جهت است که به هر حال همه این سرایندگان به مدح مشغولند؛ گاه مدح شخصیت حقیقی، گاه شخصیت آرمانی و گاه یک جهان‌بینی خاص. بر این بنا می‌توانیم به فرمولی یکسان در تمامی سروده‌ها در عین اذعان به تفاوت درون‌مایه‌ها دست یابیم؛ شیوه‌ای واحد در امر ایجاد و رشد و هدایت ذوق‌های ادبی. تابوها در ادبیات فارسی کاویده شده‌اند و گاه کوشیده شده که معنای آن در ممنوعیت مقدّسات و محرّمات دینی محدود شود. «از میان ممنوعیت‌ها فقط ممنوعیت‌های دینی - مذهبی است که به تابو نزدیک می‌نماید» (یعقوبی، ۱۳۸۶: ۹۹) و به «تابوشکنی» و «تجاوز هنری به تابوها» و ادبیات انتقادی پرداخته شده است (شفیعی کدکنی، همان: ۳۳۶). و گاه نیز در شاهنامه به تابوهای جداگانه اشاره شده است مانند: تابوی زال، تابوی سیمرغ، تابوی ازدواج (کرمی، ۱۳۸۵: ۲۸ - ۳۰). در این جستار سعی شده است به فرمول و شیوه‌ای واحد در پرورش ذوق‌های ادبی به منظور فراهم آوردن زمینه مطالعاتی نظام‌مند و روشن‌تر در آثار ادبی، دست یابیم. شیوه این گونه است: ستایش‌گویی همراه با مبارزه با تابو (که ممکن است تابوی زمان یا تابوی گذشتگان باشد و یا هر دو)؛ سپس جایگزینی و معرفی تابوی دیگر و در نهایت شکل‌گیری و رشد و پرورش ذوق‌های ادبی متفاوت در عرصه ادبیات. در این بحث، تابوها از دید ستایش‌گویی‌ها، که در همه سروده‌ها به نحوی دیده می‌شود، بررسی شده‌اند و مطابق نظر فروید اوامر الهی و مذهبی، تابو دانسته نشده است، زیرا در چنین شرایطی انواع توهین‌هایی را که به پیامبران و دستورهای دینی شده، به راحتی می‌توان تابوشکنی نامید، نه دین‌ستیزی. همچنین بر این باوریم که همه سرایندگان به تابو یا تابوهایی معتقدند، همان‌طور که تابوشکنی نیز دارند. پای‌بندی به تابوها، زمینه ستایش‌گویی‌ها را فراهم می‌آورد و اگر حریم یک تابو را رعایت نمی‌کنند این عمل را با ایجاد و پای‌بندی به تابویی دیگر جبران می‌کنند. از این نظرگاه، تابوی فرخی و منوچهری را

« تابوی دربار »، تابوی فردوسی را « تابوی اسطوره » و تابوی ناصر خسرو را « تابوی دین » نامیده‌ایم.

تابوی دربار

با بررسی سروده‌های شاعران برجسته، به این نتیجه می‌رسیم که ستایش‌گویی، خصیصهٔ برجستهٔ بسیاری از اشعار است. شخصیت، یا اشخاصی که مدح می‌شوند، گاه حقیقی‌اند و گاه، زائیدهٔ آرمان خواهی شاعر و یا ناشی از یک تفکر خاص‌اند و آن‌گاه، به گونه‌ای در سروده‌ها رشد می‌یابند که به شکل تیپی آرمانی با ویژگی‌های قابل شمارش درمی‌آیند. تعریف ما از مدح (در این سطور) همان طور که در مقدمه آمد، آن باور معمول نیست و معتقدیم که اشعار برای ستایش و یا طرد و نقد ویژگی‌های فکری، رفتاری و احساسی انسان سروده می‌شوند. برای ستایش اشخاص حقیقی، گاه شاعر رابطه‌ای دریافت می‌داشته که او را مورد اتهام « شعرفروشی » قرار می‌داده است. به این ترتیب در طول تاریخ تحول و تطور ادبیات ایران، شاعرانی که اشخاص حقیقی را ستوده‌اند، مدیحه‌سرا محسوب شده‌اند. « اساساً بسیاری از ارزش‌های اجتماعی در ادبیات، وارونه معرفی می‌شود. ضد ارزش، ارزش؛ و ارزش، ضد ارزش می‌شود » (شمیسا، ۱۳۸۰: ۱۵۰). اما همین جهت‌گیری در سروده‌های شاعران دربار، خود موجب پرورش و رشد ذوق ادبی مخالف این جهت‌گیری می‌شده‌است؛ جهت‌گیری‌های مذهبی و تاریخی و نژادی که موجب برانگیخته‌شدن جریان مخالف و خردگراها می‌گردیده و اغلب، منجر به ظهور تیپ‌های آرمانی در ادبیات ما شده‌است. بزرگداشت و تمجید این تیپ‌های آرمانی هم ستایش‌گویی محسوب می‌شود و مطمئناً ستایش‌ها با توجه به ستایش شده‌ها از نگاه منتقدان و محققان می‌تواند مثبت یا منفی باشد.

« مجموعه تحولات فرهنگی و هنری جامعهٔ ایرانی در طول تاریخ، به ویژه در عصر اسلامی، تابعی است از متغیر آرزوهای جامعه در جهت شکستن تابوها. ... حرکت‌های دینی و حرکت‌های ملی، ... مظاهر این میل به شکستن تابوها بوده و هست و خواهد بود » (شفیع کدکنی، ۱۳۸۶: ۵۱۵).

اگر شاعر مدیحه‌سرای دربار را پای‌بند به تابوهای عصر خود بدانیم (مانند فرخی و منوچهری)، شاعر مخالف این مدح، کسی است که، به شکستن آن‌ها مبادرت می‌ورزد (مانند ناصر خسرو و فردوسی) و از آن‌جا که برای این «تابوشکنی هنری»، از آفرینش و یا ستایش ارزش‌ها و اشخاص صاحب آن، برای حمایت‌گری از ضد تابو بودنش، ناگزیر است، خود، با تابوکردن ارزش‌هایش و ستایش آن‌ها به شکستن ارزش‌های مورد پذیرش شاعر دربار و طبقه حاکم می‌پردازد که طبیعتاً نتایج آن را نیز دریافت می‌دارد. در واقع شاعری که معرفت‌گرا است و از اصول اخلاقی می‌سراید نیز خود به تابویی پای‌بند است: تفکر، شخصیت و مرامی که می‌ستاید، تابوی اوست. بر این اساس سراینده‌شناگوی دربار و سراینده‌مخالف این مدح، هر دو هم ستایشگرند و هم تابوشکن و هم پای‌بند به تابویی خاص خود. نمونه‌ای از پای‌بندی به تابوی دربار را در این لخت‌ها می‌بینیم:

طاعت تو دینست آن را که او	معتقد و پاک‌دل و پارساست
حصن خدایست شها حصن تو	حصن تو دور از قدر و از قضااست
ملک ری از قرمطیان بستدی	میل تو اکنون به منا و صفاست
دار فرو بردی باری دویست	گفتی کاین درخور خوی شماست
بس که ببینند و بگویند کاین	دار فلان مهتر و بهمان کیاست
تهنیت گیتی گویم تو را	زانکه همه گیتی چون ری تراست

(فرخی سیستانی، ۱۳۸۵: ۱۸-۲۰)

جهان آفرین تا جهان آفرید	چنو مرزبانی نیامد پدید
ز خاور بیاراست تا باختر	پدید آمد از فراو کان زر
مرا گفت: «کاین شاه روم است و هند	ز قنوج تا پیش دریای سند
به ایران، همه خوبی از داد اوست	کجا هست مردم، همه یاد اوست
به تن، ژنده پیل و به جان، جبرئیل	به دست، ابر بهمن؛ به دل، رود نیل

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲۱-۲۳)

به روشنی تفاوت ستایشگری فردوسی و فرخی با توجه به لخت‌های ذکر شده دریافت می‌شود. در سطرهای پیشین، تابوی فردوسی را تابوی تاریخ و اسطوره نامیدیم؛ براین بنا محمود غزنوی تابوی فردوسی نبوده است. فردوسی با این که او را ارج نهاده اما با پرداختن

به تابویش، کاملاً در لَفافه، با تابوی زمانش ستیز کرده است و سلطان محمود هم به فراست این ستیز پنهان را دریافته بوده‌است.

از آن جا که با تابوشکنی، بسیار رو به رو هستیم، می‌پذیریم که تابو، هم می‌تواند بر معنای مثبت دلالت کند و هم بر معنای منفی؛ آن که حریمش را می‌پذیرد، معتقد به تقدّسش است و او که آن را می‌شکند، برای تقدّس این حریم دلیل قانع کننده‌ای نمی‌بیند. هرکس برای تابوشدن، نیاز به ویژگی‌هایی دارد که تحدید و تقدیسش را باورپذیر کند. به عنوان مثال: موفقیت در ایجاد تغییر در وضعیت حکومت و مذهب، اعتقاد استوار و محکم به هدف، رفتار کم نظیر آمیخته با زیرکی و کیاست، و آشنایی با علوم مطرح عصر خود از ویژگی‌هایی است که تابوی دربار را در سروده‌های فرخی و منوچهری شکل داده‌است:

پیش از این هر شاهی و هر خسروی فرزند را از پی فرهنگ شاگرد فلان کردی لقب
همچنان کیخسرو و اسفندیار گرد را رستم دستان همی‌آموخت فرهنگ و ادب
تو هم از خردی بدانستی همه فرهنگ ها ناکشیده ذل شاگردی و نادیده تعب
(فرخی سیستانی، ۱۳۸۵: ۵)

از بر اهل زمین ، وز بر تخت پدر هست چو شمس الضحی هست چو بدرالظلم
دیوست آن کس که هست عاصی در امر او دیو در امر خدای عاصی باشد، نعم
خسرو ما پیش دیو جم سلیمان شده ست وان سر شمشیر او مهر سلیمان جم
تیغ دو دستی زند بر عدوان خدای همچو پیمبر زده ست بر در بیت‌الحرم
(منوچهری دامغانی، ۱۳۹۰: ۷۰ - ۷۱)

رعایت حریم تابو، قوانینی دارد، همان طور که برای تابوشکنی، مجازاتی وجود خواهد داشت. همه آنچه به تابو مربوط است، همان حکم تابو را پیدا می‌کند. بنابراین، زنجیره به هم پیوسته‌ای از حریم‌ها و تقدس‌ها خواهیم داشت که رعایت آن‌ها چون واجبی قلمداد می‌شده، که بسته به شرایط زمان، دین‌گریزی و یا دین‌مداری و... می‌توانسته هاله‌ای مذهبی و روحانی، به خود بپذیرد و یا نه. تنها در تابوی اسطوره است که با وجود تعصب و پافشاری کمتر، با جذبۀ بیشتر رو به رو هستیم. نحوه سخن گفتن از تابو و نیز مخاطب قرار دادنش، آدابی دارد که این آداب، ستایش‌گویی را در ادبیات گسترش بخشیده است. شاعر هنگام مدح علاوه بر تابوی بزرگان معاصرش، با تابوی گذشتگان (اسطوره) نیز روبه‌رو

است؛ یعنی همان چیزی که مردمان هنوز بدان پای‌بندند و اگر برتر ندانندش، هم‌ترازش خواهند دانست. گروه دیگر نیز که با تابوی زمان خود مخالفند در پی شکستن آنند. راهی که شاعر مدیحه‌سرا برای برخورد با تابوی پیشینیان برمی‌گزیند، بسیار تعیین‌کننده خواهد بود و گزینش این مسیر، ذوق ادبی را شکل خواهد داد و عامل ایجاد تفاوت‌ها خواهد بود. اگر انکار حریم پیشینیان با آموزه‌هایی همراه باشد و با هدف و به نیت معرفت‌آموزی سروده شده باشد - آن‌گونه که در سروده‌های ناصر خسرو می‌بینیم - بی‌تردید با اقبال روبه‌رو خواهد شد، در غیر این صورت انکار حریم‌های پیشینیان، چندان خوش‌عاقبت نخواهد بود؛ چرا که در ذهن‌ها جای نخواهد گرفت؛ هم‌چنان‌که در تابوی فرخی و منوچهری می‌بینیم. از آن‌جا که شاعر مسخ‌شده نیست و چند گامی پیش‌تر از مردم زمانه‌اش است، توانایی آینده‌نگری را، بهتر از مردم زمان دارا است و می‌تواند فرزندان زمان بازپسین را، به همراهی با کلام خود برانگیزاند، لذا تابوی گذشتگان را می‌پذیرد و در سروده‌هایش از آن‌ها، به بزرگی یاد می‌کند. اما تابوی زمانش را، گاه به آن شبیه می‌کند و گاه از آن برتر می‌دارد. و آن‌گاه که برترش بداند، با نوعی تابوشکنی روبه‌رویییم. اما دوگانگی عواطف بشری، نمی‌گذارد که این عمل مکرر شود؛ گاه سخن از برابری است و گاه برتری. هرچند که از منظری دیگر، برابر فرض نمودن این دو نیز خود نوعی تابوشکنی تخفیف‌یافته است و این رفتار، یعنی غلبه بر تاریخ و آفرینش عصری پر افتخارتر از پیش، همان است که موجب برتری بخشیدن به تابوی دربار شده و مورخان و ادیبان را، گاه به تمامی، به خود مشغول داشته است. در لخت‌هایی که در پی می‌آید با تابوی دربار روبه‌رویییم که به مقابله با تابوی اسطوره و تاریخ برخاسته، گاه هم‌ردیف آن و گاه برتر از آن دانسته شده‌است:

سایه یل کیست کجا سایه آن خواجه بود	خواجه را اکنون چون سام غلامی است نگر
نیمروز امروز از خواجه و از گوهر او	بیش از آن نازد کز سام یل و رستم زر
(فرخی سیستانی، همان: ۱۷۴)	
تا خبر شد سوی سیمرغ که بازان تو را	از ادیم است به پای اندر بر بسته دوال
رشک آن را که به بازان تو مانند شود	بست بر پای دوالی و بر او گشت و بال
وقت پروازش بر پای دوال اندر ماند	زان مر او را نتوان دید که بسته‌ستش بال
(همان: ۲۲۰)	

شجاعت تو همی بسترد ز دفترها حدیث رستم دستان و نام سام سوار

(همان: ۶۱)

فسانه گشت و کهن شد حدیث اسکندر	سخن نو آر که نو را حلاوتیست دگر
فسانه کهن و کارنامه بدروغ	به کار ناید رو در دروغ رنج نبر
ز کارنامه او گر دو داستان خوانی	به خنده یاد کنی کارهای اسکندر
بلی سکندر سرتاسر جهان را گشت	سفر گزید و بیابان برید و کوه و کمر
ولیکن او ز سفر آب زندگانی جست	ملک، رضای خدا و رضای پیغمبر

(همان: ۶۶)

شنیده ام که فرامرز رستم اندر سند	بکشت مار و بدان فخر کرد پیش تبار
از آن سپس که گه کشتن از کمان بلند	هزار تیر برو بیش برده بود به کار
تو پادشاه یکی گرگ کشتی اندر هند	چنین دلیری نکوترست از آن صد بار

(همان: ۵۳)

ز مردی آنچه تو کردی همی به اندک سال	به سالهای فراوان نکرد رستم زر
گر او به صیدگه اندر غزال و گور فکند	تو شیر شَرزه فکندی و کرگ شیرشکر
وگر که رستم پیلی بکشت در خردی	هزار پیل دمان کشته‌ای تو در بربر

(همان: ۱۳۰)

سلاح یلی باز کردی و بستنی	به سام یل و زال زر دوک و چادر
مخوان قصه رستم زاولی را	ازین پس دگر، کان حدیثیست منکر
ازین بیش بوده ست زاولستان را	به سام یل و رستم زال مفخر
ولیکن کنون عار دارد ز رستم	که دارد چو تو شهر یاری دلاور
ز جایی که چون تو ملک مرد خیزد	کس آن جا سخن گوید از رستم زر؟

(همان: ۱۴۸)

تابوشکنی‌های منوچهری اغلب با برابر دانستن تابوی دربار با تابوی پیشینیان انجام شده است. گویی منوچهری عالمانه‌تر از فرخی به مبارزه برای اثبات برتری تابوی دربار دست یازیده است. در این تابو شکنی، از تابوی گذشتگان چندان با خوارداشت یاد نشده است، که

_____ تابوها و نقش آن در رشد و هدایت ذوق‌های ادبی ۹۷

می‌تواند در مقایسه با فرخی، دلیلی باشد بر رابطه کمتر منوچهری با دربار. به طور کلی تابو شکنی‌های منوچهری در سروده‌هایش بسامد کمتری نسبت به فرخی دارد:

کمند رستم دستان نه بس باشد رکاب او

چنان چون گرز افردون نه بس مسمار و مزراش

(منوچهری، همان: ۵۸)

خواجه احمد آن رئیس عادل پیروزگر آن فریدون فرّ کیخسرو دل رستم براز

(همان: ۵۵)

ده پانزده من بیش نبذ گرز فریدون هفتاد منی گرز شه شیرشکار ست

(همان: ۱۰)

تهمت‌ن کارزاری کو به نیزه کند سوراخ در گوش تهمت‌ن

(همان: ۸۷)

ارزنی باشد به پیش حمله‌اش ارژنگ دیو

پشهای باشد به پیش گرزهاش پور پشنگ

(همان: ۶۲)

سیصد وزیر گیری بیش از بزرگمهر سیصد امیر بندی بیش از سپندیار

(همان: ۴۰)

شنیدم من که بر پای ایستاده رسیدی تا به زانو دست بهمن

رسد دست تو از مشرق به مغرب ز اقصای مداین تا به مدین

(همان: ۸۸)

پی‌رایه عالم تویی فخر بنی آدم تویی

داناتر از رستم تویی در کار جنگ و تعبیه

(همان: ۱۰۲)

ویژه تویی در گهر، سخته تویی در هنر نکته تویی طرفه تر از نکت سندباد

(همان: ۱۷)

آن رئیس رؤسای عرب و آن عجم که همی ماند بر تخت چو کیکاووسی

(همان: ۱۳۰)

تابوی اسطوره

آن که زبان به مدح گشود، خود می‌داند که تنها ستایش‌گر ممدوح نخواهد بود. این آگاهی و رقابت حاصل از آن، گاه موازنهٔ تابوها را بر هم زده و برتری دادن‌ها را، شدت می‌بخشد. این جاست که ذوق ادبی مخالف رشد می‌یابد؛ چرا که امور تاریخی و اسطوره‌ها، دستمایهٔ جاه طلبی گردیده‌اند.

تفاوت ذوق جدید با ذوق ادبی پیشین در این جاست که ذوق ادبی جدید، مایل به شکستن تابوهای زمان خواهد بود و گلايه‌مند. اما در آن نیز، تفاوت‌هایی بین شاعران دارای این ذوق وجود دارد؛ احتیاط و بی‌پروایی، وجه افتراق است. تفاوت دیگر، در اساس باور به تابوی گذشتگان است. شاعری که به تابوشکنی هنری می‌پردازد، ممکن است به حریم‌های پیشینیان باور داشته یا نداشته باشد، در هر دو حال، از آن‌ها خواهد سرود. هر چه شاعر، بی‌پروایی بیشتری داشته باشد، سروده‌هایش از عناصر اندوه‌زا، بیشتر بهره‌مند می‌شود و شعر، به سمت نمادگرایی و چند معنایی شدن و دادخواهی، پیش می‌رود و ذوق ادبی، به سمت تأویل و «کشف حجب» میل می‌کند.

در شاهنامهٔ فردوسی، تابوی گذشتگان (تاریخ و اسطوره) جانشین تابوی زمان شده است. در ستایش محمود غزنوی، عناصر و اجزای مدیحه، با آن چه در سروده‌های فرخی سیستانی می‌بینیم متفاوت است. هاله‌های مذهبی و روحانی، در مدح‌های فرخی، بسیار نمود دارد. جنگ‌آوری‌های «محمود غازی»، همگی با تقدس مذهبی همراه است، گویی تابوی او عین دینش است. منوچهری نیز به همین شکل، با تقدس دینی کمتر، مسعود غزنوی را می‌ستاید. میل به زنده کردن اسطوره‌ها، با این که در دورهٔ فردوسی نیز، مورد نقد قرار می‌گرفته است (با توجه به معنی نقد در گذشته) بر پایهٔ جای‌گزینی تابوها شکل می‌گیرد. آن‌گاه که لخت‌هایی در وصف گردی و شجاعت تابوی زمان سروده می‌شود و برای این که بیشتر باورش نمایند، آن را برتر و بسیار برتر از باورهای اسطوره‌ای و تاریخی مردمان نقل می‌کنند؛ لذا آن ذوق ادبی که بن مایه‌اش جانشینی تابوها است، رشد و پرورش می‌یابد:

خجسته فریدون ز مادر بزد	جهان را، یکی دیگر آمد نهاد
ببالید، بر سان سرو سهی	همی تافت زو فرّ شاهنشهی

- جهانجوی با فرّ جمشید بود به کردار تابنده خورشید بود
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۴۳)
- فریدون چو بشنید ، ناسود دیر کمندی بیاراست، از چرم شیر
بتندی ببستش دو دست و میان که نگشاید آن بند پیل ژیان
(همان: ۵۶)
- ابا گرز و با کاویانی درفش زمین کرده از سمّ اسبان بنفش
سپهدار چون قارن رزمخواه چو شاپور نستوه ، پشت سپاه
به یک دست، شیدوش جنگی بیای چو شیروی شیر اوژنش رهنمای
به دست دگر ، سرو ، شاه یمن به پیش سپاه اندرون، رایزن
(همان: ۸۳)
- چپ لشکرش را به گرشاسپ داد اَبَر میمنه، سام یل با قباد ...
سپه کش چو قارن؛ مبارز چو سام سپه تیغها برکشید از نیام
(همان: ۸۶ - ۸۷)
- پدر سام یل، پهلوان جهان سرافرازتر کس میان مهان
(همان: ۱۰۳)
- به گیتی در، از پهلوانان گُرد پی زال را کس نیارد سپرد ...
دل شیر نر دارد و زور پیل دو دستش به کردار دریای نیل
چو بر گاه باشد درفشان بود چو در جنگ باشد، سرافشان بود
(همان: ۱۱۱)
- کزین سرو سیمین بر ماهروی یکی شیر باشد تو را، نامجوی
که خاک پی او ببوسد هزبر نیارد به سر بر گذشتنش ابر
وز آواز او، چرم جنگی پلنگ شود چاک چاک و بخاید دو چنگ ...
از آواز او اندر آید ز پای دل مرد جنگی برآید ز جای
(همان: ۱۵۲)
- فردوسی در برابر مختصر ستایش و وصف رادی سلطان محمود، به فراوانی اسطوره‌ها را
می‌ستاید و بر برتری همه جانبه آن نسبت به تابوی زمانش پای می‌فشرد:

خروشان ز کابل همی رفت زال	فرو هشته لفج و برآورده یال
همی گفت: اگر ازدهای دژم	بیاید که گیتی بسوزد به دم
چو کابلستان را بخواهد پسود	نخستین، سر من بیاید درود

(همان: ۱۳۲)

ز پیش پدر، نوذر نامدار	بیامد به نزدیک سام سوار
همه نامداران پذیره شدند	ابا ژنده پیل و تبیره شدند
سوی بارگاه منوچهر شاه	به فرمان او، برگرفتند راه
منوچهر چون یافت ز او آگهی	بیاراست دیهیم شاهنشاهی
ز ساری و آمل برآمد خروش	چو دریای جوشان برآورد جوش...
سپاهی که از کوه تا کوه مرد	سپر در سپر بافته سرخ و زرد

(همان: ۱۳۰)

خداوند کیوان و خورشید و ماه	وز او، آفرین بر منوچهر شاه
به رزم اندرون، زهر تریاک سوز	به بزم اندرون، ماه گیتی فروز
گراینده گرز و گشاینده شهر	ز شادی، به هر کس رساننده بهر
کشنده درفش فریدون به جنگ	کشنده سرافراز جنگی پلنگ

(همان: ۱۳۵)

چو کاووس بگرفت گاه پدر	مر او را جهان بنده شد سربه سر
من از جم و ضحاک و از کیقباد	فزونم به بخت و به فرو به داد
فزون بایدم زان ایشان هنر	جهانجوی باید سر تاجور

(فردوسی، ۱۳۷۵: ۷۶ - ۷۷)

هر اسپ که رستم کشیدیش پیش	به پشتش بیفشاردی دست خویش
ز نیروی او پشت کردی به خم	نهادی به روی زمین بر شکم

(همان: ۵۲)

که اندر جهان چون سیاوش سوار	نبندد کمر نیز یک نامدار
به گردی و مردی و جنگ و نژاد	به اورنگ و فرهنگ و سنگ و به داد

(همان: ۳۸)

در این حالت با همه تلاش‌هایی که می‌شود، آن که مَثَل می‌شود، قهرمان اسطوره‌ای است. دلیل قدرت این تابو (کهن الگو، انسان اساطیری، سمبل یا هر چیز دیگری که بگوییم، نا رسا است و اگر تابو بنامیم نامی جامع و مانع برایش برگزیده‌ایم)، نیاز انسان‌ها به « من آرمانی » است. من بی‌نقصی که برای حفاظت از عزت نفس و احساس امنیت روانی، به چنگ زدن بدان نیازمندیم. بنابر این انسان‌ها، یک « تابوی آرمانی » نیز دارند که گاه چندان به آن وفادار نیستند. نوابغ، همواره می‌کوشند خود را هر چه بیشتر شبیه من آرمانی‌شان کنند. گروهی دیگر، من آرمانی را تنها برای لحظه‌های پر از ناکامی، و فرار به رؤیای بیداری، می‌خواهند؛ لذا من آرمانی آن‌ها، هر چه بیشتر، دست نیافتنی و چون آرزویی محال است. من آرمانی را، از آن جهت تابو محسوب می‌کنیم، که عدول از آنچه فرمان می‌دهد، موجب احساس گناه می‌شود و راهی جز پناه بردن به آن، برای تسکین به موقع و بدون احساس گناه وجود ندارد. انکار من آرمانی، منجر به احساسات لجام گسیخته، افکار پریشان و عدم پای بندی‌ها به اصول پذیرفته‌شده در طول سده‌ها می‌شود. آن چه فردوسی انجام می‌دهد، بازگرداندن این تابوی قدرتمند در حال فراموشی، به ایرانیان است. او من آرمانی را، به ایرانیان باز می‌گرداند و این کار شگرف و گران، بن‌مایه‌اش، جای‌گزین کردن تابوها است. فرخی و منوچهری، در وصف دلیری‌های تابوهای‌شان، بسیار می‌سرایند اما هرگز مَثَل‌ها تغییر نمی‌کند و کسی در شجاعت و رادمردی و قامت، به « محمود »، یا « مسعود »، یا « محمد »، مثل نمی‌زند.

تابوی دین

ناصر خسرو اسطوره‌ها را پذیرفته است اما نه پذیرفتنی از نوع فردوسی. او تابوی دیگری (تابوی خلفای فاطمی) دارد که در عین حال که می‌توان آن را تابوی بزرگان و دربار نامید، از آن جا که درون‌مایه سروده‌هایش دینی و فلسفی است و ویژگی‌هایی اندیشه ورزتر از تابوی دربار - آن گونه که در سروده‌های فرخی و منوچهری می‌بینیم - به آن نسبت می‌دهد و نیز به دلیل تفاوت چشم‌داشتی که او از آن‌ها دارد، نمی‌توانیم تابوی او را تابوی دربار و یا تاریخ و اسطوره بنامیم:

رستم سزا بودی چو او بر پیل جستی چاکرش

ننوشت کفر و شرک را جز تیغ ایمان گسترش

(ناصر خسرو، ۱۳۸۰: ۲۹۶)

سام و فریدون کجا شدند نگویی بهمن و بهرام گور و حیدر و دلدل

نوذر و کاووس اگر نماند به اصطخر رستم زاول نماند نیز به زاول

(همان: ۳۲۸)

در سور جهان شدم ولیکن بس لاغر باز گشتم از سور

زین سور بسی ز من بتر رفت اسکندر و اردشیر و شاپور

(همان: ۲۷۸)

تابوشکنی ناصر خسرو و مبارزه او با تابوی اسطوره، به تمامی در خدمت تعلیم اخلاق و یادآوری فَنای دنیا است که به خلق تابویی دیگر می‌انجامد:

شدی حیران و بی سامان و، کردی نرم گردن را

اگر دیدی به صف دشمنان سام نریمانش

(ناصر خسرو، ۱۳۸۳: ۱۴۲)

پسندسته ست با زهد عمّار و بوذر کند مدح محمود مر عنصری را ؟

(همان: ۵۴)

به ملک ترک چرا غره اید ؟ یاد کنید	جلال و عزّت محمود زاولستان را
کجاست آن که فریغونیان ز هیبت او	ز دست خویش بدادند گوزگانان را؟
چو هند را به سم اسپ ترک ویران کرد	به پای پیلان، بسپرد خاک ختلان را
کسی چنو به جهان، دیگری نداد نشان	همی به سندان اندر نشاند پیکان را
شما فریفتگان پیش او همی‌گفتید	هزار سال فزون باد عمر سلطان را
پریر قبله احرار زاولستان بود	چنان که کعبه ست امروز اهل ایمان را
کجاست اکنون آن فرّ و آن جلالت و جاه	که زیر خویش همی‌دید برج سرطان را؟
بریخت چنگش و، فرسوده گشت دندان	چو تیز کرد برو مرگ چنگ و دندان را

(همان: ۶۲)

بندیش که شد ملک سلیمان و سلیمان چونان که سکندر شد با ملک سکندر

_____تابوها و نقش آن در رشد و هدایت ذوق‌های ادبی ۱۰۳

امروز چه فرق است از این ملک بدان ملک؟ این مرده و آن مرده و املاک مبتر
(همان: ۱۲۱)

از لخت‌هایی که آمد، پیداست که ستایش‌گویی‌ها معانی و مفاهیم زیبایی، عشق، گردی و رادی را در طول اعصار تغییر داده است و ذوق ادبی مخالف کوشیده‌است معانی درست را زنده کند و به سروده بازگرداند. ناصر خسرو، از مداحان بیزار است اما خود، مدیحه سرا است. « خلیفه فاطمی »، تابوی او است. او علاوه بر آن، بی اعتبار دانستن دنیا و فلسفه خود را نیز می‌ستاید. باطنی‌گری، او را وا می‌دارد که تابویی را، جانشین تابوی زمانش کند و یمگان، مجازات تابوشکنی اوست. ناصر خسرو برخلاف فردوسی در پی زنده کردن اسطوره‌ها و من آرمانی ایرانیان نیست بلکه در پی آشکار ساختن دنیای پر بهای دیگر، در برابر دنیای کنونی است؛ دنیایی که اگر چیز با ارزشی در آن یافت شود عقاید مذهبی و البته خلیفه فاطمی است. او می‌خواهد اخلاق را زنده کند. تابوی ناصر خسرو در ابیاتی که در پی می‌آید آشکار است:

خرد بر مدح نا اهلان بخندد کسی بر گردن خر در نبندد...
ترا از خویشتن خود شرم باید که هرجایی دروغت گفت باید
(ناصر خسرو، ۱۳۸۰: ۵۵۸)

علما را که همی علم فروشند ببین
پر و بالش چو عقاب و به حریصی چو گراز
هر یکی همچو نهنگی و ز بس جهل و طمع
دهن علم فراز و دهـن رشوت باز

(همان: ۲۸۲)

چه نا خوبست دیدار بزرگان شدن چون یوسف اندر چنگ گرگان
همه خود بدتر از فرعون مغرور چو نمرود از پر یک پشه رنجور
(همان: ۵۷۹)

داند به عقل مردم دانا که بر زمین دست خدای هر دو جهان است فاطمی
ای دردمند مرد مشو خیره بر طبیب زیرا نشسته بر در عیسی بن مریمی
(همان: ۴۸۶)

ای پسر دین محمد به مثل چون جسد است
 که بر آن شهره جسد فاطمیان همچو سرند
 چون شب دین سیه و تیره شود فاطمیان
 صبح مشهور و مه و زهره ستاره سحرند

(همان: ۱۹۷)

مستنصر بالله که او فضل خدای است	موجود و مجسم شده در عالم فانیش
بر عالم علویش گمان بر چو فرشته	هر چند که اینجا بود این جسم عیانیش
گرت آرزوست صورت او دیدن	وان منظر مبارک و آن مخبر
بشتاب سوی حضرت مستنصر	ره را ز فخر، جز به مژه مسپر

(همان: ۱۱۶)

سلطان بس است بر فلک جافی	فخر تبار طاها و یاسینم
« مستنصر از خدای » دهد نصرت	زین پس بر اولیای شیاطینم

(همان: ۱۷۳)

داغ مستنصر بالله نهاده ستم	بر بر و سینه و بر پهنه پیشانی
----------------------------	-------------------------------

(همان: ۲۲۲)

خیل سخن را رهی و بنده من کرد	آن که ز یزدان به علم و عدل مشار است
طلعت « مستنصر از خدای »، جهان را	ماه منیر است و این جهان شب تار است

(همان: ۷۳)

تابوی ناصر خسرو، تقدس مذهبی بسیار فراتر از تابوی فرخی دارد. اما تابو شکنی‌اش، دیگرگونه است و رنگ و بوی تابوشکنی‌های سده‌های بعد را دارد. از شاهان گرفته تا عالمان دین را می‌نکوهد و در تابو شدن اینان، تقصیر عوام را از یاد نمی‌برد. تابوی گذشتگان، در سروده‌های ناصر خسرو، نمودی دیگر می‌یابد. برای پندآموزی، پهلوانان اسطوره‌ای و بزرگان تاریخ را، به بدفرجامی مثل می‌زند، بر خلاف فرخی و منوچهری که به کهنتر دانستن آنان برمی‌خیزند. به دلیل همین تفاوت انگیزه است که ناخودآگاه از تابوشکنی او چشم می‌پوشیم. همچون فرخی و منوچهری و فردوسی ستایش‌گو است، (گاه تابویش را و گاه

ویژگی‌هایی را که به ویژگی‌های تابویش شبیه است می‌ستاید) اما سروده‌اش، هم پایه آن‌ها، پویا و در تحرک نیست. ذوق ادبی را در او، تابوی متفاوتش راهبری می‌کند. فردوسی، آن‌گاه که تابوی گذشتگان و من آرمانی را زنده کرد، مرتکب نوعی تابو شکنی شد که مجازاتش، برخورد محمود غزنوی با نامه باستان و خود فردوسی بود. اما این تابو شکنی، در برابر آن چه ناصر خسرو انجام می‌دهد، بسیار تخفیف‌یافته محسوب می‌شود.

با تأمل در روند مبارزه با تابوها، می‌توانیم مراحل را تشخیص دهیم: از تابوشکنی و اقامه دلیل برای توجیه این عمل، تا جایگزین نشدن تابوی جدید، گویی شاعر، به غریبال‌گری باد مشغول بوده است. زیرا همواره باید خلاء آن چه حذف شده، جبران شود. ذهن آدمی به الگویی برای من آرمانی (آن تابوی بسیار قدرتمند)، نیاز دارد. ادبیات، در طول تاریخ، برای این مهم کوشیده است و هرگاه ادیبان یک کشور، در زنده کردن تابوهای اساطیری غفلت کرده‌اند، مردمان‌شان این تابو را، برای رفع نیاز روانی‌شان، از ادبیات سرزمین‌های دیگر، با فرهنگ متفاوت، دریافت نموده‌اند. به این ترتیب، نسل‌ها دیگر زبان هم را به شایستگی در نمی‌یابند چرا که آن چه در افکارشان می‌گذرد، با یکدیگر بسیار متفاوت است. پس در اندیشه یک تابوشکن، همواره باید تابوی دیگری وجود داشته باشد که یا حقیقی است یا آرمانی. اما آن که وفادار به تابوی زمان است، چون تابوی گذشتگان را قدرتمندتر از تابوی خود می‌یابد، ناگزیر است با باورهای همگان در مورد اسطوره‌ها، سازش کند و به گونه‌ای تخفیف یافته، به مبارزه با آن‌ها بپردازد و همان‌گونه که اشاره شد، به طور ناخودآگاه در گیر عواطف دوگانه خود می‌شود و گاه، از برتری‌جویی دست می‌کشد. به نظر می‌رسد این نیاز به من آرمانی است که اسطوره و ادبیات را شکل می‌دهد؛ همان چیزی که امروز نیز ادیبان و نویسندگان، بن‌مایه آثارشان را از آن می‌گیرند.

نکته قابل توجه، عمر مفید تابوها است. طول مدت آن، به قدرت تابو، میزان تعصب پیروانش و قدرت تابوی جدید، وابسته است. گاه مذهب، می‌تواند تعیین‌کننده باشد. در هم پیچیدن تاریخ تابوها، تحت تأثیر مستقیم دانایی و آگاهی مردم قرار دارد. وقتی آگاهی کامل‌تر می‌شود قدرت‌ها، با سوءظن نگریسته می‌شوند و اعتبار و قداست خود را از دست می‌دهند. اما، جامعه بدون تابو، متصور نیست. بنابراین انسان‌های مبارز، خود، تابویی خواهند ساخت. این روند، در مورد ناصر خسرو، نمود بیشتری دارد. در مورد فردوسی، تابوی

گذشتگان، به قدر کفایت قدرتمند است و هیچ قدرتی را، یارای نبرد با آن نیست. و فرخی و منوچهری، به تابوی بزرگان و دربار، به یقین، مؤمن‌اند؛ چرا که تابوی آن‌ها قدرت مذهبی تلقی می‌شود. اما در مورد ناصر خسرو، آن گاه که تابوهای زمان، به دلیل افزایش آگاهی و خرد او، شکسته می‌شوند، در پی یافتن تابویی که با بیداری اکنونش سازگارتر باشد، زندگی‌اش و ذوق ادبی‌اش را، از لونی دیگر می‌پسندد. اگر اصول درونی شده‌ی انسان جواب گوی نیاز کنونی‌اش نباشد، تغییر و انطباق پویایی دیگر، اجتناب ناپذیر می‌شود. تغییر و انطباقی که در سایه‌ی تابوی جدید، رخ خواهد داد. این روند می‌تواند دردناک باشد. آگاهی، به تنهایی، ایجاد فشار و اضطراب خواهد کرد. فرد باید شهامت قبول نا کارآمدی هنجارها و اصول مورد باور و اعتقادش را، داشته باشد. در مورد هنرمندان، این واکنش به تابو، سریع‌تر و با تأثیر بیشتر، رخ خواهد نمود. به این ترتیب هنر و از جمله ادبیات، گلایه‌مند و کوبنده و از عناصر شادی‌زا، هر چه تهی‌تر می‌شود. ذوق عامه، با ذوق هنرمندان مورد ستایش هماهنگ می‌شود و میل هنرمندان، به سمت به بلوغ رساندن هر چه بیشتر افکار مخاطب، جهت می‌گیرد. به این ترتیب شاعران با تابوی دربار، هرچه بیشتر، دور از معرفت و شناخت درست معرفی می‌شوند و شعر و هنر، هرچه افشاگرتر، پر مغزتر، قلمداد می‌شود و به تدریج این روند، قوانین حاکم بر هنر را هم در بر می‌گیرد و هنر، به سمت رها شدن از قیود و آن چه مرسوم بوده است، پیش می‌رود.

نتیجه

تمایز آثار هنری با همه‌ی تلاشی که هنرمندان برای بی نظیر نمودن آن به کار می‌برند، از تابوها ناشی می‌شود. به ویژه با کنکاش و مقایسه‌ی هنرمندی‌های هم‌عصران، این امر آشکارتر است. گاه تابو می‌تواند قوانین وضع شده باشد؛ حتی قانونی که خود شخص با وهم‌گونی، برای خود نگاشته است. هنرمند هر چه بیشتر بکوشد اثرش را از زندگی برتر و یا دست‌کم، متفاوت و دیگر گونه کند، کار هنریش را، آشکارتر، به ویژگی‌های اسطوره‌ای آراسته نموده است. یک اثر ادبی، باید هر چه بیشتر، متفاوت از زندگی باشد که اگر خود زندگی باشد، سود و لذتی در تکرار مکررات نخواهد بود. بنا براین «خلاف آمد عادت»، هر چه بیشتر در اثر یافت شود، با دل و جان، بیشتر پیوند می‌گیرد و هر قدر آن اثر، زمان فرسودتر شود،

لایه‌های دیگری از آن بر مخاطبان کشف می‌گردد. چنین هنری، همواره قابل تفسیر است و دیدگاه‌های جدید، با آن قابل انطباق خواهد بود. هر چه اثر هنری از روزمرگی برتر باشد، هنرمند تلاش بیشتری برای قوی جلوه دادن انگیزه‌ها در اثر نموده است. درست است که هنر باید از زندگی، روایتی دیگرگونه باشد، اما باور پذیری آن نیز شرط اول است. با این که اسطوره آن است که باورش نداشته باشیم، اما ذهنمان به دلیل ضرورت حیاتی من آرمانی، بدان میل غیرقابل سرکوب دارد. هنرمندی که اسطوره‌ها را در هنرش به کار می‌گیرد باید شگردی برای باور پذیر کردن اسطوره هایش داشته باشد. به شاهنامه که نگاه می‌کنیم، شیوه‌ها را درمی‌یابیم: اسفندیار و ضعیفی که نامیرایی‌اش را از کمال بی بهره کرد. گاه نیز منتقدان، به یاری نویسنده می‌آیند و اثرش را باور پذیر می‌کنند مثل تحلیل شخصیت سیمرغ. این‌ها تفاوت عمدهٔ تابوی فردوسی با دیگران است؛ فردوسی تابویی را معرفی می‌کند که ضعف دارد و خدای‌گونه نیست و گاه خطا می‌کند، همچنان که رستم در پی خطایش به سوگ نشست. فردوسی نسبت به تابویش بی تعصب است و بر خلاف منوچهری و فرخی و ناصر خسرو از نسبت دادن ضعف به تابویش واهمه ندارد و به این دلیل است که هنرش مقبول‌تر است. در هر حال ما از اسطوره‌ها لذت می‌بریم و تمایل داریم به گونه‌ای باورش کنیم، چون ما را به آرمان‌هایی که میراث اجدادمان است، گره می‌زند.

فردوسی، مستقیماً از اسطوره‌ها می‌سراید. اسطوره (تابوی گذشتگان)، قدرتمند است و هیچ کس یارای نبرد با آن را ندارد. ناصر خسرو، به تابویش قدرت مذهبی بی‌مرز می‌دهد، قدرتی شبیه قهرمانان اسطوره‌ای اما بدون خطا و ضعف. برای باورپذیر کردنش، هر چه بیشتر، باطنی‌گری را می‌شناساند و دعوت می‌کند به خردورزی و بی اعتبار دانستن دنیا و از آن چه فردوسی برای برقراری ارتباط بهتر خوانندگان با نامهٔ باستانش، سود می‌برد، او جهت باورپذیر کردن عقاید خودش سود می‌برد؛ یعنی یادآوری مرگ و ناکامی و شکست‌های اسطوره‌ها و نه خلفای فاطمی.

فرخی و منوچهری نیز سعی می‌کنند از تابوهایشان اسطوره بسازند. برای رسیدن به این تمایل، که به گونه‌ای ارضای میل پنهان بی‌بدیلی و یگانگی بزرگان است، فرخی و منوچهری ویژگی‌های اسطوره‌ها، یا همان تابوی گذشتگان را، به تابوهایشان نسبت می‌دهند. آن که سرشتش اسطوره‌ای باشد، می‌باید از طبیعت برتر باشد و بتواند بر آن غلبه کند. شاعر با

۱۰۸ فصل نامه‌ی علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی ادب و عرفان

شکستن تابوی گذشتگان، اسطوره‌اش را باورپذیر می‌کند. بر این اساس، آن چه خط فکری و عملی این چهار شاعر (فردوسی، ناصر خسرو، فرخی و منوچهری) را از هم متمایز می‌کند، تابوهایشان (آن چه می‌ستایند) و نوع برخورد آن‌ها، با تابوی پیشینیان است. به همین دلیل به نظر می‌رسد کاربرد «ذوق ادبی» برای این چهار شاعر شایسته تر از «انواع ادبی» باشد. گویی هر چهار سراینده، بن‌مایه‌های شعری را از هم گرفته‌اند و به نسبت در پرورش و رشد و بالندگی ذوق‌های ادبی نقش و سهم قابل توجهی داشته‌اند.

کتاب نامه

- شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۸۶. *قلندریه در تاریخ*. چاپ اول. تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس. ۱۳۸۰. *نقد ادبی*. چاپ دوم. تهران: فردوس.
- شوکینگ، لوین ل. ۱۳۷۳. *جامعه‌شناسی ذوق ادبی*. ترجمه فریدون بدره‌ای. چاپ اول. تهران: توس.
- عسگری حسنکلو، عسگر. ۱۳۸۶. "سیر نظریه‌های نقد جامعه‌شناختی ادبیات". *مجله ادب پژوهی*. سال اول. شماره چهارم. صفحات ۴۳-۶۴.
- فرخی سیستانی، علی بن جولوغ. ۱۳۸۵. *دیوان*. به کوشش محمد دبیر سیاقی. چاپ هفتم. تهران: زوآر.
- فردوسی، ابوالقاسم. ۱۳۸۶. *نامه باستان*. ویرایش و گزارش دکتر میر جلال الدین کزازی. جلد اول. چاپ ششم. تهران: سمت.
- ____، ____ . ۱۳۷۵. *شاهنامه فردوسی*. تحت نظر ی. ا. برتلس، به کوشش دکتر سعید حمیدیان. جلد دوم و چهارم. چاپ سوم. تهران: قطره.
- فروید، زیگموند. ۱۳۴۹. *توتم و تابو*. ترجمه محمد علی خنجی. تهران: بی نا.
- ____، ____ . ۱۳۷۰. *فرهنگ روان‌شناسی*. ترجمه و ویرایش هوشیار رزم آرا. چاپ اول. تهران: علمی.
- کرمی، محمد. ۱۳۸۵. "نگاه فردوسی و شاهنامه از تابو". *مجله فردوسی*. سال چهارم. شماره چهل و یک و چهل و دو. صفحات ۲۸-۳۱.
- مقدس جعفری، محمد حسن. یعقوبی، علی. کاردوست، مژگان. ۱۳۸۶. "بوردیو و جامعه‌شناسی ادبیات". *مجله ادب پژوهی*. سال اول. شماره دوم. صفحات ۷۷-۹۴.
- منوچهری دامغانی، احمدبن قوص. ۱۳۹۰. *دیوان*. به کوشش دکتر محمد دبیر سیاقی. چاپ هفتم. تهران: زوآر.
- ناصر خسرو. ۱۳۸۰. *دیوان*. به اهتمام سید نصرالله تقوی. چاپ دوم. تهران: معین.
- ____، ____ . ۱۳۸۳. *دیوان*. به اهتمام جعفر شعار. چاپ بیست و چهارم. تهران: قطره

۱۱۰ فصل نامه‌ی علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی ادب و عرفان

یعقوبی، پارسا. ۱۳۸۶. "آشنایی با تابوشکنی ادبی و سیر آن در ادبیات کلاسیک فارسی".
مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران. دوره پنجاه و هشت. شماره
سه. صفحات ۹۹-۱۱۶.