تابوها و نقش آن در رشد و هدایت ذوق های ادبی

با نگاهی به اشعار فرخی سیستانی، منوچهری دامغانی، فردوسی و ناصرخسرو

دکتر محمود حکم آبادی[۱]
استادیار دانشگاه آزاد اسلامی- واحد تویسرکان
صفورا کاظمیان[۲]
دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیّات 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. پلیدی ها و تقدّس های رشد یافته، بدون زمینهٔ منطقی و دلیل موجّه و با منشاء و ریشهٔ نامشخص، باورها و اندیشه هایی را در جامعه می‌پرورد که نه تنها عملکرد عوام، بلکه اندیشهٔ 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 ذوق های ادبی متفاوت می‌شود. در این مقاله، مقایسهٔ تابوها و تابو شکنی‌های « فرّخی سیستانی »،« منوچهری دامغانی » ، « فردوسی » و « ناصرخسرو »، 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 مایه های شعری، برای مقاصد متفاوت برگزیده‌اند و تابوها که بیش از هر چیز، بن مایهٔ سروده های 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 اسطوره ها و تاریخ، و « تابوی دین » ناصرخسرو را به اثبات عقاید اسماعیلی‌اش برانگیخته است، اما بن مایهٔ 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 تسرّی به سایر شاعران و دیگر اشعار نیز باشد؛ چرا که قلمروها و حریم ها انگیزه‌ای می‌شوند برای سرودن، و به این ترتیب ارزش ها و ضد ارزش ها در متون جان می‌گیرند؛ تابویی متولّد می‌شود و تابویی دیگر می‌شکند و از بین می‌رود.

کلید واژه‌ها: تابو، ذوق ادبی، فرّخی سیستانی، منوچهری دامغانی، فردوسی، ناصرخسرو .

1- m.hokmabadi 98 @ yahoo .com
۲- safuraka @ yahoo . com

تاریخ دریافت ۹۰/۱۲/۱۸
تاریخ پذیرش ۹۱/۴/۲۱

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

مقدّمه

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 زمینهٔ اجتماعی را نباید از نظر دور بداریم» (شوکینگ، ۱۳۷۳: ۳۱) . تأثیر اجتماع بر هنر ،آن گاه، خود را قوی‌تر می‌نمایاند که بر طبق نظریهٔ « گلدمن » (Goldman) هنر هنرمند را نه زاییدهٔ هوش یک فرد بلکه حاصل جهان بینی جمعی از معاصران او بپنداریم (عسگری حسنکلو، ۱۳۸۶: ۵۶). از دید « بوردیو »(Bourdieu)اثر هنری در خلاء شکل نمی‌گیرد بلکه در ارتباط با جامعه و فرایند قضاوت های اجتماعی است که می‌توان آن را هنر دانست (مقدّس جعفری و دیگران، ۱۳۸۶: ۸۳) . در جوامع بشری، چه بدوی و چه مترقّی، نیروی غالبی در کار است که با جهت‌گیریش، ذوق هنرمندان آن عصر را هدایت می‌کند. مثلا اگر بخواهیم از سدهٔ چهارم و پنجم صحبت کنیم (از سامانیان تا غلبهٔ ترکان و سلجوقیان) ناچار رشد و هدایت ذوق ادبی را، در انحصار طبقهٔ غالب جامعه می‌بینیم. در دورهٔ تعصّب زدهٔ مورد بحث، بعضی پای بندی‌ها به اصول پذیرفته شده و مورد تأکید طبقهٔ 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 دین گریزی یا دین ستیزی را تابو شکنی بنامیم؛ زیرا تابوها، بدون اوامر الهی شکل می‌گیرند (همان) و در طول زمان، قداست و یا ممنوعیت آن ها در سایهٔ تفکر و اندیشه شکسته می‌شود. در فرهنگ های روان شناسی، تابو، خصلت مقدس و ممنوع یک شیء تعریف شده است. « تابو در اصل به معنی هر چیزی است که یا به دلیل قدسیّت، یا به دلیل ممنوعیت و حرام بودن و یا به دلیل پلیدی و نجاست نباید بدان نزدیک شد و دربارهٔ آن سخن گفت » (شفیعی کدکنی،۱۳۸۶: ۳۳۵) . « تابو قلمرو ممنوعه است و

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

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 ناصرخسرو ، با وجود درون‌مایه‌های متفاوت شعری، ستایش‌گویی دانسته شده است از آن جهت است که به هر حال همهٔ 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 ممنوعیت ها فقط ممنوعیت های دینی ـ 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 ـ ۳۰) . در این جستار سعی شده است به فرمول و شیوه‌ای واحد در پرورش ذوق‌های ادبی به منظور فراهم آوردن زمینهٔ مطالعه‌ای نظام‌مند و روشن‌تر درآثار 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 معرّفی تابوی دیگر و در نهایت شکل‌گیری و رشد و پرورش ذوق‌های ادبی متفاوت در عرصهٔ ادبیات. در این بحث، تابوها از دید ستایش‌گویی‌ها، که در همهٔ 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 همهٔ سرایندگان به تابو یا تابوهایی معتقدند، همان‌طور که تابوشکنی نیز دارند. پای‌بندی به تابوها، زمینهٔ 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

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

« تابوی دربار »، تابوی فردوسی را « تابوی اسطوره » و تابوی ناصرخسرو 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، زاییدهٔ آرمان خواهی شاعر و یا ناشی از یک تفکّر 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 راتبه‌ای دریافت می‌داشته که او را مورد اتّهام « شعرفروشی » قرار می‌داده است. به این ترتیب در طول تاریخ تحوّل و تطوّر ادبیات ایران، شاعرانی که اشخاص حقیقی را ستوده‌اند، مدیحه‌سرا محسوب شده‌اند. « اساساً بسیاری از ارزش های 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 جهت گیری 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 شده ها از نگاه منتقدان و محققان می‌تواند مثبت یا منفی باشد.

« مجموعه تحوّلات فرهنگی و هنری جامعهٔ ایرانی در طول تاریخ، به ویژه در عصر اسلامی، تابعی است از متغیّر آرزوهای جامعه در جهت شکستن تابوها. ... حرکت‌های دینی و حرکت‌های ملی، ... مظاهر این میل به شکستن تابوها بوده و هست و خواهد بود » (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۵۰و۵۱).

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

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 ناصرخسرو 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 طبقهٔ 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: تفکّر، شخصیّت و مرامی که می‌ستاید، تابوی اوست. بر این اساس سرایندهٔ ثناگوی دربار و سرایندهٔ مخالف این مدح، هر دو هم ستایشگرند و هم تابوشکن و هم پای بند 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 خداییست شها حصن تو — حصن تو دور از قدر و از قضاست
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 ـ۲۰)

جهان آفرین تا جهان آفرید — چنو مرزبانی نیامد پدید
ز خاور بیاراست تا باختر — پدید آمد از فرّ او کان زر
مرا گفت: « کاین شاه روم است و هند — ز قنّوج 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 ـ 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

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

به تابویش، کاملاً در لفّافه، 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: موفّقیت 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 گـــرد را — رستم دستان همی‌آموخت فرهنگ و ادب
تو هم از خردی بدانستی همه فرهنگ ها — نا کشیده ذل شاگردی و نا دیده تـعب

(فرخی سیستانی، ۱۳۸۵: ۵)

از بر اهل زمیـــن ، وز بر تخت پـــدر — هست چو شمس الضّحی هست چو بدرالظّلم
دیوست آن کس که هست عاصـــی در امر او — دیو در امر خـدای عاصی بـاشـــد،نعـم
خسرو ما پیش دیو جم سلیمان شـــده ست — وان سر شمشیر او مهر سلیـمان جـــم
تیغ دو دستـــی زند بر عدوان خـــدای — همچو پیمبر زده ست بر در بیت‌الحـرم

(منوچهری دامغانی، ۱۳۹۰: ۷۰ ـ ۷۱)

رعایت حریم تابو، قوانینی دارد، همان طور که برای تابوشکنی، مجازاتی وجود خواهد داشت. همهٔ آنچه به تابو مربوط است، همان حکم تابو را پیدا می‌کند. بنابراین ،زنجیرهٔ 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 تعصّب و پافشاری کمتر، با جذبهٔ بیشتر رو به رو هستیم. نحوهٔ سخن‌گفتن 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

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

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 تعیین کننده 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 نیّت معرفت‌آموزی سروده شده باشد ـ آن‌گونه که در سروده‌های ناصرخسرو می‌بینیم ـ بی تردید با اقبال روبه‌رو خواهد شد، در غیر این صورت انکار حریم‌های پیشینیان، چندان خوش‌عاقبت نخواهد بود؛ چرا که در ذهن‌ها جای نخواهدگرفت؛ 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 هم‌رایی 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 روبه‌روییم. 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 مورّخان و ادیبان را، گاه به تمامی، به خود مشغول داشته است. در لخت‌هایی که در پی می‌آید با تابوی دربار روبه‌روییم که به مقابله با تابوی اسطوره و تاریخ برخاسته، گاه هم‌ردیف آن و گاه برتر از آن دانسته شده‌است:

سام یل کیست کجا سایهٔ آن خواجـــه بود　　خواجه را اکنون چون سام غلامی است نگر
نیـمروز امـــروز از خواجـــه و از گـــوهـر او　　بیش از آن نازد کـز ســام یل و رستم زر
(فرخی سیستانی، همان: ۱۷۴)

تا خبـــر شـــد سوی سیمرغ که بازان تو را　　از ادیم است به پای انـــدر بر بستـــه دوال
رشک آن را که بـه بازان تـــو مانند شـــود　　بست بر پای دوالی و بـر او گشت وبـــال
وقت پروازش بـــــر پای دوال انـــــدر ماند　　زان مر او را نتوان دید کـه بسته‌ستش بـال
(همان:۲۲۰)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

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
فسانهٔ کهن و کارنامهٔ بدروغ به کار ناید رو در دروغ رنج نبر
ز کارنامهٔ 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 شرزه 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 بستی به سام یل و زال زر دوک و چادر
مخوان قصهٔ 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 شهریاری 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

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

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

کمنـــد رستـــم دستان نه بس باشـــد رکاب او
چنان چون گرز افریدون نه بس مسمار و مزراقش
(منوچهری، همان: ۵۸)

خواجه احمد آن رییس عادل پیروزگر آن فریدون‌فرّ کیخسرو دل رستم براز
(همان: ۵۵)

ده پانزده من بیش نبد گرز فریدون هفتاد منی گرز شه شیرشـــکار ست
(همان:۱۰)

تهمتـــن‌کارزاری کـــو به نیـــزه کند ســـــوراخ در گـــــوش تهمتن
(همان: ۸۷)

ارزنی باشد به پیش حمله‌اش ارژنگ دیو
پشـه‌ای باشد به پیش گرزه‌اش پور پشنگ
(همان:۶۲)

سیصد وزیر گیری بیش از بزرگمهر سیصد امیر بندی بیش از سپندیار
(همان: ۴۰)

شنـیدم من که بر پای ایستاده رسیـدی تا به زانو دسـت بهـمن
رسد دست تو از مشرق به مغرب ز اقـصای مداین تا به مـدین
(همان: ۸۸)

پـیـــــرایهٔ عالم تویـی 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 سنـدباد
(همان: ۱۷)

آن رییس رؤسای عرب و آن عجـــــم که همی ماند بر تخت چو کیـکاووسی
(همان: ۱۳۰)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

تابوی اسطوره

آن که زبان به مدح گشود، خود می‌داند که تنها ستایش‌گر ممدوح نخواهد بود. این آگاهـی و رقابت حاصل از آن، گاه موازنهٔ تابوها را بر هم زده و برتری دادن‌ها را، شدت می‌بخشد. این جاست که ذوقِ 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 گلایه‌مند. اما در آن نیز، تفاوت‌هایی بین شاعرانِ 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، سروده هایش 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 زنده‌کردن 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 گُردی 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 بزاد　　جهان را، یکی دیگر آمد نهاد
ببالید ، بر سان سرو سهی　　همی‌تافت زو فرّ شاهنشهی

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

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 بنـد پیل ژیان
(همان: ۵۶)

ابـا گـــــرز و بـا کاویانی درفش　　زمین کرده از سمّ اسبـان بنفش
سپهدار چــون قارَن رزمخـــــواه　　چو شاپور نستوه ، پشت سپـــاه
به یک دست، شیدوش جنگی بپای　　چو شیروی شیر اوژنش رهنمای
به دست دگـــــر ، سرو ، شاه یمن　　بـه پیـش سپاه اندرون، رایــزن
(همان: ۸۳)

چپ لشکرش را به گرشاسپ داد　　اَبَر میمنه، سام یل با قبـاد ...
سپه کَش چو قارَن؛ مبارز چو سام　　سپه تیغـها برکشـید از نیام
(همان: ۸۶ ـ ۸۷)

پدر سام یل، پهلـــــوان جهـــان　　سرافرازتـر کس میـان مهـان
(همان: ۱۰۳)

به گیتی در، از پهلوانان گُرد　　پی زال را کس نیارد سپـــرد ...
دل شیر نر دارد و زور پیل　　دو دستش به کردار دریای نیـــل
چو بر گاه باشد دِرَفشان بود　　چو در جنگ باشد، سرافشان بود
(همان: ۱۱۱)

کزین سرو سیمین بر ماهروی　　یکی شیـر باشـــد تو را، نامجـــوی
کـه خاک پی او ببوسد هزبر　　نیارد به ســـر بر گذشتنش ابـــر
وز آواز او، چرم جنگی پلنگ　　شود چاک چاک و بخاید دو چنگ...
از آواز او انـدر آید ز پای　　دل مـــــرد 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 جانبهٔ آن نسبت به تابوی زمانش پای می‌فشرد:

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

خروشان ز کابل همی‌رفت زال　　فرو هشته لفج و برآورده یال
هـمی‌گفت: اگر اژدهـای دژم　　بیاید که گیتی بسوزد به دم
چو کابلستان را بخواهد پسود　　نخستین، سر من بباید درود
(همان: ۱۳۲)

ز پـیش پدر ، نـوذر نامـدار　　بیامـد به نزدیک ســام ســوار
همه نامـداران پذیره شدنـد　　ابـا ژنده پیل و تبیـره شـدند
سوی بـارگاه منوچـهر شـاه　　بـه فـرمان او ، برگرفتنـد راه
منوچهر چون یافت ز او آگهی　　بیاراست دیـهیـم شاهنشهـی
ز ساریّ و آمل برآمد خـروش　　چو دریای جوشان برآورد جـوش...
سپاهی که از کوه تا کوه مرد　　سپر در سپر بافته سـرخ و زرد
(همان: ۱۳۰)

خداوند کیوان و خورشید و مـاه　　وز او ، آفرین بر مـنوچهـر شـاه
به رزم اندرون، زهر تریاک سـوز　　به بزم انـدرون ، ماه گیتی فروز
گراینده گرز و گشاینـده شهـر　　ز شادی، به هر کس رساننده بهر
کشندهٔ درفش فریدون به جنگ　　کشندهٔ سرافـراز جنگی پلنـگ
(همان: ۱۳۵)

چـو کاووس بگرفت گاه پدر　　مر او را جهان بنده شد سربه سـر
من از جم و ضحاک و از کیقباد　　فزونم به بخت و به فـرّ و به داد
فزون بایدم زان ایشان هنـر　　جهانـجـوی بایـد سر تـاجور
(فردوسی، ۱۳۷۵: ۷۶ ـ ۷۷)

هر اسپی که رستم کشیـدیش پیش　　به پشتش بیفشاردی دست خویش
ز نیروی او پشت کردی به خـم　　نهادی بـه روی زمین بـر شـکـم
(همان: ۵۲)

که اندر جهان چون سیاوش سوار　　نبندد کمـر نیـز یـک نـامـدار
به گردی و مردی و جنگ و نژاد　　به اورنگ و فرهنگ و سنگ و بـه داد
(همان: ۳۸)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

در این حالت با همهٔ 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 انسان ها به « من آرمانی » است. منِ 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 شبیهِ 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 قدرتمندِ در حال فراموشی، به ایرانیان است. او من آرمانی را، به ایرانیان باز می‌گرداند و این کار شگرف و گران، بن‌مایه‌اش، جای‌گزین‌کردن تابوها است. فرخی و منوچهری، در وصف دلیری‌های تابوهای‌شان، بسیار می‌سرایند اما هرگز مَثل ها تغییر نمی‌کند و کسی در شجاعت و رادمردی و قامت، به « محمود »، یا « مسعود »، یا « محمد »، مثل نمی‌زند.

تابوی دین

ناصرخسرو 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 ـ آن گونه که در سروده‌های فرخی و منوچهری می‌بینیم ـ به آن نسبت می‌دهد و نیز به دلیل تفاوت چشم داشتی که او از آن‌ها دارد، نمی‌توانیم تابوی او را تابوی دربار و یا تاریخ و اسطوره بنامیم:

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

رستم سزا بودی چو او بر پیل جستی چاکرش
ننوشت کفر و شرک را جز تیغ ایمان‌گسترش
(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 ناصرخسرو و مبارزۀ او با تابوی اسطوره ، به تمامی در خدمت تعلیم اخلاق و یادآوری فنای دنیا است که به خلق تابویی دیگر می‌انجامد:

شدی حیران و بی سامان و، کردی نرم گردن را
اگر دیدی به صفّ دشمنان سام نریمانش
(ناصر خسرو، ۱۳۸۳: ۱۴۲)

پسنده ست با زهد عمّار و بوذر کند مدح محمود مر عنصری را ؟
(همان: ۵۴)

به ملک ترک چرا غرّه 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 قبلۀ 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 دندانش 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

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

امروز چه فرق است از این ملک بدان ملک؟ این مرده و آن مرده و املاک مبتّـر

(همان: ۱۲۱)

از لخت‌هایی که آمد، پیداست که ستایش‌گویی‌ها معانی و مفاهیم زیبایی، عشق، گُردی و رادی را در طول اعصار تغییر داده است و ذوق ادبیِ مخالف کوشیده‌است معانی درست را زنده کند و به سروده بازگرداند. ناصرخسرو، از مدّاحان بیزار است اما خود، مدیحه سرا است. « خلیفهٔ فاطمی »، تابوی او است. او علاوه بر آن، بی اعتبار دانستن دنیا و فلسفهٔ خود را نیز می‌ستاید. باطنی‌گری، او را وا می‌دارد که تابویی را، جانشین تابوی زمانش کند و یمگان، مجازات تابوشکنی اوست. ناصرخسرو 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 خلیفهٔ فاطمی است. او می‌خواهد اخلاق را زنده کند. تابوی ناصرخسرو در ابیاتی که در پی می‌آید آشکار است:

خرد بر مدح نا اهلان بخنـدد کسی بر گردن خر در نبندد...

ترا از خویشتن خود شرم باید که هرجایی دروغت گفت باید

(ناصر خسرو، ۱۳۸۰: ۵۵۸)

علمـــا را که همـــــی علــم فروشند ببین

پر و بالش چو عقاب و به حریصـی چو گراز

هر یکی همچو نهنگی و ز بس جهل و طمع

دهن علم فراز و دهـــــن رشوت بـــاز

(همان: ۲۸۲)

چه نا خـــوبست دیـــدار بـزرگان شدن چون یوسف اندر چنگ گرگان

همه خود بدتر از فرعـــون مغـــرور چو نمرود از پـر یک پـشه رنجـور

(همان: ۵۷۹)

داند به عقل مـــردم دانا که بر زمین دست خدای هر دو جهان است فاطمی

ای دردمند مرد مشو خیره بر طبیب زیرا نشسته بر در عیـسی بن مریمی

(همان: ۴۸۶)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

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
صبـح مشهور و مه و زهره ستارهٔ سحـرند
(همان: ۱۹۷)

مستنصر بالله که او فضل خدای است موجـود و مجسّم شده در عالم فانـیش
بـر عالم علویش گمان بر چو فرشتـه هر چند که اینجا بود این جسم عیانیش
(ناصر خسرو، ۱۳۸۳ : ۱۴۷)

گرت آرزوست صورت او دیدن وان منـظر مبارک و آن مخـبر
بشتاب سوی حضرت مستنصر ره را ز فخر، جـز به مژه مسپر
(همان: ۱۱۶)

سـلطان بس است بر فلک جافـی فخـر تبار طـاها و یاسینـم
« مستنصر از خدای » دهد نصرت زین پس بـر اولیای شیـاطینم
(همان: ۱۷۳)

داغ مستنصر بالله نهـاده ستـم بر بر و سینه و بر پهنهٔ پیشانی
(همان: ۲۲۲)

خیل سخن را رهی و بندهٔ من کـرد آن که ز یزدان به علم و عدل مشار است
طلعت « مستنصر از خدای »، جهان را ماه منیر است و این جهان شـب تار است
(همان: ۷۳)

تابوی ناصرخسرو، 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 ناصرخسرو، نمودی دیگر می‌یابد. برای پندآموزی، پهلوانان اسطوره‌ای و بزرگان تاریخ را، به بدفرجامی مثل می‌زند، بر خلاف فرخی و منوچهری که به کهتر 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

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

ویژگی‌هایی را که به ویژگی‌های تابویش شبیه است می‌ستاید) اما سروده‌اش، هم پایهٔآن‌ها، پویا و در تحرّک 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 نامهٔ باستان و خود فردوسی بود. اما این تابو شکنی، در برابر آن چه ناصر خسرو انجام می‌دهد، بسیار تخفیف‌یافته محسوب می‌شود.

با تأمّل در روند مبارزه با تابوها، می‌توانیم مراحلی را تشخیص دهیم: از تابوشکنی و اقامهٔ دلیل برای توجیه این عمل، تا جایگزین نشدن تابوی جدید، گویی شاعر، به غربال‌گری 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 اندیشهٔ 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 درگیر عواطف دوگانهٔ 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، بن‌مایهٔ آثارشان را از آن می‌گیرند.

نکتهٔ قابل توجه، عمر مفید تابوها است. طول مدت آن، به قدرت تابو، میزان تعصّب پیروانش و قدرت تابوی جدید، وابسته است. گاه مذهب، می‌تواند تعیین‌کننده باشد. در هم پیچیدن تاریخ تابوها، تحت تأثیرمستقیم دانایی و آگاهی مردم قرار دارد. وقتی آگاهی کامل‌تر می‌شود قدرت ها، با سوءظن نگریسته می‌شوند و اعتبار و قداست خود را از دست می‌دهند. اما، جامعهٔ بدون تابو، متصوّرنیست. بنابراین انسان‌های مبارز، خود، تابویی خواهند ساخت. این روند، در مورد ناصرخسرو، نمود بیشتری دارد. در مورد فردوسی، تابوی

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

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 تلقّی می‌شود. اما در مورد ناصرخسرو، 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 شدهٔ انسان جواب گوی نیاز کنونی‌اش نباشد، تغییر و انطباق پویایی دیگر، اجتناب ناپذیر می‌شود. تغییر و انطباقی که در سایهٔ 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 تأثّر 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 افشا گرتر، 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 همهٔ تلاشی که هنرمندان برای بی نظیر نمودن آن به کار می‌برند، از تابوها ناشی می‌شود. به ویژه با کنکاش و مقایسهٔ هنرمندی‌های هم‌عصران، این امر آشکارتر است.

گاه تابو می‌تواند قوانین وضع شده باشد؛ حتی قانونی که خود شخص با وهم‌گونگی، 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،

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

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 روزمرّگی 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 ضعفی 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 ناصرخسرو 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. ناصرخسرو، 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

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

شکستن تابوی گذشتگان، اسطوره‌اش را باورپذیر می‌کند. بر این اساس، آن چه خط فکری و عملی این چهار شاعر(فردوسی، ناصرخسرو، 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.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

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. ***جامعه شناسی ذوق ادبی***. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. چاپ اول. تهران: توس.

عسگری حسنکلو، عسگر. ۱۳۸۶." سیر نظریه های نقد جامعه شناختی ادبیات". ***مجلهٔ ادب پژوهی***. سال اول. شمارهٔ چهارم. صفحات ۴۳-۶۴.

فرخی سیستانی، علی بن جولوغ. ۱۳۸۵. ***دیوان***. به کوشش محمد دبیر سیاقی. چاپ هفتم. تهران: زوّار.

فردوسی، ابوالقاسم. ۱۳۸۶. ***نامهٔ باستان***. ویرایش و گزارش دکتر میر جلال الدین کزّازی. جلد اول. چاپ ششم. تهران: سمت.

ـــــ ، ـــــ . 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***. ترجمهٔ محمد علی خنجی. تهران: بی نا.

ـــــ ، ـــــ ۱۳۷۰. ***فرهنگ روان شناسی***. ترجمه و ویرایش هوشیار رزم آرا. چاپ اول. تهران: علمی.

کرمی، محمد. ۱۳۸۵. "نگاه فردوسی و شاهنامه از تابو". ***مجلهٔ فردوسی***. سال چهارم. شمارهٔ چهل و یک و چهل و دو. صفحات ۲۸-۳۱.

مقدس جعفری، محمد حسن. یعقوبی، علی. کاردوست، مژگان. ۱۳۸۶. "بوردیو و جامعه شناسی ادبیات". ***مجلهٔ ادب پژوهی***. سال اول. شمارهٔ دوم. صفحات ۷۷-۹۴.

منوچهری دامغانی، احمدبن قوص. ۱۳۹۰. ***دیوان***. به کوشش دکتر محمد دبیر سیاقی. چاپ هفتم. تهران: زوّار.

ناصرخسرو. ۱۳۸۰. ***دیوان***. به اهتمام سیّد نصرالله تقوی. چاپ دوم. تهران: معین.

ـــــ ، ـــــ . ۱۳۸۳ . ***دیوان*** . به اهتمام جعفر شعار . چاپ بیست و چهارم .تهران : قطره

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

یعقوبی، پارسا. ۱۳۸۶. "آشنایی با تابوشکنی ادبی و سیر آن در ادبیات کلاسیک فارسی". ***مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران***. دورهٔ پنجاه و هشت. شمارهٔ سه. صفحات ۹۹-۱۱۶.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]