

SID



ابزارهای
پژوهش



سرویس ترجمه
تخصصی



کارگاه های
آموزشی



بلاگ
مرکز اطلاعات علمی



سامانه ویراستاری
STES



فیلم های
آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی



آموزش مهارت های کاربردی در تدوین و چاپ مقالات ISI

آموزش مهارت های کاربردی
در تدوین و چاپ مقالات ISI



روش تحقیق کمی

روش تحقیق کمی



آموزش نرم افزار Word برای پژوهشگران

آموزش نرم افزار Word
برای پژوهشگران



شاهنامه و رئالیسم جادویی

اشرف السادات موسوی فرد^۱

سیدوحید موسوی فرد^۲

فرشته سادات موسوی فرد^۳

چکیده

بسیاری از کسانی که در مورد داستان‌نویسی به سبک رئالیسم جادویی سخن گفته‌اند آن را شیوه نوین و مدرن داستان‌نویسی در قرن بیستم نامیده‌اند و منشاء آن را امریکای لاتین دانسته‌اند. در یک بررسی بسیار مختصر از حضور شاخصه‌ها و مختصات رئالیسم جادویی حتی رئالیسم شگفت‌انگیز در شاهنامه با توجه به قدمت اثر و پیشینه روایات اسطوره‌ای در آن همچنین خوارق عادات از جمله درمتون موجود عرفا از دیر باز در خاور زمین و آثار عرفانی ایران آیا باز هم می‌توان گفت رئالیسم جادویی سبک داستان‌نویسی مدرن و جدید است که از قرن بیستم رواج یافته است و خاستگاه آن امریکای لاتین بوده است؟ کارشاهنامه بر مبنای زبان فارسی است. گذشته از اسامی یا آنجا که قصد خاصی در میان باشد واژگان غیرفارسی از زبان عربی، یونانی و غیره نداریم. از این جمله‌اند واژه‌هایی چون رئالیسم، سوررئالیسم، رئالیسم جادویی و یا شگفت‌انگیز، در این مقاله با آوردن چند شاهد مثال به بررسی تطبیقی ویژگی‌های رئالیسم جادویی در مباحث شاهنامه می‌پردازیم.

کلید واژه: شاهنامه، رئالیسم جادویی، رئالیسم شگفت‌انگیز، زبان فارسی.

1. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری، نویسنده مسئول مقاله

amfv1391@yahoo.com

2. دانشجوی دکتری حقوق بین‌الملل عمومی پردیس بین‌المللی کیش دانشگاه تهران، مدرس دانشگاه آزاد

اسلامی واحد سبزواری.

3. دانشجوی کارشناسی ارشد فقه و مبانی حقوق دانشگاه آزاد اسلامی واحد سبزواری.



پیشینه بحث

اصطلاح رئالیسم جادویی را اولین بار در سال ۱۹۲۵ منتقد هنری آلمان، فرانس روه *Franz roh* برای توصیف پست اکسپرسیونیسم آلمان و معرفی تعدادی از نقاشان این سبک به کار برد. اگرچه گروهی از منتقدین اولین ظهور رئالیسم جادویی در آمریکای لاتین را به داستان «مرد مرده» اثر او را سیو کیروگا *Horacioquiroya* در سال ۱۹۲۰ نسبت می‌دهند ولی گروهی دیگر این ظهور را مربوط به ۲۳ سال بعد از اظهارات فرانس روه آلمانی یعنی در سال ۱۹۴۸ می‌دانند که نویسنده‌ای ونزوئلایی به نام آرتور اوسلار پیتری *PietriArtur Ouslar* این واژه را در کتاب خود به نام ادبیات و مردان ونزوئلا به کار برد الخوکار پنتیر *CarpentierAlejo* اهل کوبا نیز در سال ۱۹۴۹ بصورت حرفه‌ای به توصیف این اصطلاح پرداخت گفته می‌شود این سبک ادبی بین دهه‌های ۵۰ تا ۷۰ در ادبیات آمریکای لاتین شکوفا شده بازتاب جهانی یافت و مورد تحلیل و بررسی و توجه بسیاری از منتقدین قرار گرفت. لازم به ذکر است که رئالیسم جادویی توسط خورخه لوئیس بورخس *Jorge LuisBoryes* نویسنده آرژانتینی هم مورد استفاده قرار گرفت که البته فقط در تعدادی از داستان‌هایش این سبک را به کار برد ولی با کتاب صدسال تنهایی اثر نویسنده مشهور کلمبیایی گابریل گارسیا مارکز *Gabriel Garcia Marquez* در سال ۱۹۶۷ بود که این واژه مورد توجه همگان قرار گرفت و به شهرت جهانی رسید. رضا سیدحسینی در مورد رئالیسم جادویی آورده است «این رئالیسم خاص جهان سوم است و هنوز در آغاز راه است. کندوکاوی است در ارتباطات غریب ذهن ابتدایی این ملت‌ها که به کلی با فرهنگ غربی بیگانه است. آثاری از قبیل شاخه زرین اثر فریزر، گرمسیر اندوهگین یا اندیشه وحشی آثار لوی استروس در جلب توجه به این فرهنگ‌ها و جدی گرفتن آن بی تأثیر نبوده است. نخستین نویسندگانی که این عنوان به کارهایشان اطلاق شد نویسندگان آمریکای لاتین بودند و این ادبیات اجتماعی و درعین حال شاعرانه به خصوص در آثار میکال آنخل آستوریاس در گواتمالا، گابریل گارسیا مارکز در کلمبیا، کارلوس فونتس در مکزیک، آرتور کازاک و الیزابت لانگاسر در آلمان جلوه گر شد و این نویسندگان کوشیدند که درعین طرح مسائل سیاسی و اجتماعی سرزمین‌های خودشان غنای مخیله و شکوه کلام



تمدن‌های پیش کلمبی را بازسازی کنند اما این پدیده خاص آمریکای لاتین نیست و نمی‌تواند باشد. همه کشورهای جهان سوم احتیاج به این بازگشت به خویشتن دارند. درایران حتی قبل از آشنایی با مارکز نوعی رئالیسم جادویی با آثار غلامحسین ساعدی (عزاداران بیل) و رضا برهانی (روزگار دوزخی آقای ایاز) آغاز شده بود و امروزه نیز قسمت‌هایی از دو اثر نویسنده اخیر؛ آواز کشتگان و رازهای سرزمین من، همچنین (اهل غرق) اثر منیرو روانی پور و اثر تازه محمود دولت‌آبادی (روزگار سپری شده مردم سالخورده) بی‌تردید برای آثاری که طبعاً در آینده نوشته خواهد شد سرآغازهای موفقی شمرده می‌شوند.» (سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۳۱۷) اگرچه اصطلاح رئالیسم جادویی از گذشته‌های دور به کار برده نشده باشد اما ریشه‌های سبک رئالیسم جادویی از دیرباز در ادبیات خاور زمین به‌ویژه در آثار اسطوره‌ای و متون عرفانی و مکاشفه‌ها وجود داشته است.

مقدمه

فرهنگ اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی در توضیح رئالیسم جادویی آورده است «رئالیسم جادویی، سبکی در ادبیات داستانی و شاخه‌ای از رئالیسم است. خاستگاه آن کشورهای آمریکای لاتین و کشورهای جهان سوم است. این سبک از دهه ۱۹۲۰ در داستان‌نویسی باب شد. در رئالیسم جادویی نویسنده روایت واقعیت‌های تاریخی و اجتماعی سرزمین خود را با افسانه‌ها و باورهای قومی آن درهم می‌آمیزد و آنها را برحسب این باورها و افسانه‌ها تبیین و حتی تفسیر می‌کند. نویسنده جهان سوم با این شگرد در واقع خودآگاهی بیدار شده مردم خود نسبت به فرهنگ قومی و بومی خویش را در آثارش منعکس می‌کند. این سبک اگرچه با نام گابریل گارسیا مارکز نویسنده کلمبیایی با رمان صدسال تنهایی شهرت یافته است اما در بین کشورهای مختلف آمریکای لاتین و کشورهای جهان سوم رایج است.» (داد، ۱۳۸۷: ۲۵۷) شمیسا در مکتب‌های ادبی در توضیح رئالیسم جادویی می‌نویسد «به سبک داستان‌نویسی مدرن کشورهای آمریکای لاتین (شیلی، پرو، کلمبیا، مکزیک، آرژانتین، کوبا، برزیل و...) رئالیسم جادویی می‌گویند. اما درحقیقت خاستگاه آن آمریکای لاتین نیست بلکه بعد از شهرت صدسال تنهایی مارکز بود که این سبک به آمریکای لاتین منسوب شد و زمان آن قرن شانزدهم و هفدهم میلادی است. بعدها این مکتب به کشورهای دیگر هم رفت



و جهانی شد.» (شمیسا، ۱۳۹۱: ۲۲۳) تشابه رئالیسم جادویی با سور رئالیسم بسیار است. کشف و توصیف عناصر ماوراء و برتر از واقعیت جهان عادی به وسیله ضمیر ناخودآگاه، جریان سیال ذهن و نگارش خود به خودی، اهمیت خواب و رویا، از میان برداشتن مرز واقعیت و خیال، تلفیق واقعیت با فرا واقعیت، گره خوردگی تناقض‌ها، مبالغه، امر شگفت و خارق‌العاده، کاربرد اسطوره و نماد، درهم ریختن زمان، عشق، جذب، جنون و سکوت اختیاری در برابر رویدادها (رک. فتوحی، ۱۳۸۶: ۳۰۲) و نیز بنگرید (شمیسا، ۱۳۹۱: ۲۵۲). «سوررئالیست در پی دست یافتن به واقعیت برتر با رهایی ذهن از سلطه عقل و منطق است.» (ثروت، ۱۳۸۵: ۲۴۹). «هنرمند سوررئالیست کارش را بدون در نظر گرفتن منطق و امور منطقی دنبال می‌کند.» (فاطمی، ۱۳۶۴: ۲۶۱). «در عرفان هم کشف حقیقت بر ذوق و اشتیاق مبتنی است تا بر عقل و منطق و استدلال.» (زرین کوب، ۱۳۷۸: ۹) همین امر نقطه تلاقی رئالیسم جادویی با عرفان نیز هست. از مشترکات رئالیسم جادویی با عرفان، شکستن مرز میان واقعیت با فراواقعیت و تلفیق آن است، همچنین امور شگفت و خارق‌العاده و شناخت حقیقت از راه تخیل و شهود نه از راه عقل و منطق می‌باشد. با وجود مؤلفه‌ها و عناصر مشترک فراوان میان آثار اسطوره‌ای و عرفانی با رئالیسم جادویی نمی‌توان گفت رئالیسم جادویی شیوه نویسندگان آمریکای لاتین است و از آن منطقه نشأت گرفته است. بلکه ریشه‌های آن در خاور زمین بوده و از نظر زمانی به گذشته‌های بسیار دور می‌رسد. اعتراف مشهورترین نویسندگان سبک رئالیسم جادویی گواه این مدعا است. بورخس در پیشینه مطالعاتی خود که بر نوشته‌هایش تأثیر گذاشته است ارفلسفه چینی به ویژه تائوئیسم و آموزه‌های بودایی و تصوف نام می‌برد. او با تصوف و عرفان اسلامی از جمله آثار عطار آشنایی داشته است. ادبیات کلاسیک فارسی با همه گستردگی خود در دو نقطه با آن چه رگه‌های اولیه رئالیسم جادویی نامیده می‌شود تلاقی دارد. نخست متونی که از بطن اسطوره‌ها و افسانه‌ها بیرون آمده‌اند و به نوعی میراث دار اساطیر ایرانی هستند، شاهنامه و هفت پیکر دو نمونه از این دسته آثارند. دوم متونی که در ادب فارسی تحت عنوان متون عرفانی شناخته شده‌اند. آثاری مانند تذکره‌های عرفا از جمله تذکره الاولیا در این دسته قرار می‌گیرند.» (صفری و ایمانیان و شمسی، ۱۳۹۰: ۱۲۲-۱۰۵) در این میان شاهنامه شاهکار حکیم ابوالقاسم فردوسی اثری



جامع‌الطرفین و جامع‌الاضداد است با تنوع و پویایی بسیار، حضور شاخص‌های رئالیسم جادویی در داستان‌ها و روایات شاهنامه یک شاخه از جامعیت آن است.

متن

شاهنامه یک سری اشعار برای تفنّن و سرگرمی نیست. «مطالعه دقیق شاهنامه آدمی را مطمئن می‌سازد که جناب فردوسی تنها یک شاعر نبوده بلکه در مصالح کاخ بلندی که از نظم پی افکنده است از علوم متداول زمان خود استفاده فرموده است.» (مهدوی دامغانی، ۱۳۸۱: ۳۷۰-۳۵۷) «ارباب بلاغت هر جا سخن از کلام منظوم گفته‌اند نثر و نظم هر دو را یکسان در نظر داشته و تفاوتی میان این دو نگذاشته‌اند.» (خطیبی، ۱۳۷۵: ۳۲) شاهنامه خرد آمیخته به رمز است. «باخرد و دانش آغاز می‌شود با پند و آموزش خرد پایان می‌پذیرد.» (محمودی بختیاری، ۱۳۷۷: ۹۸۶) حکیم در آغاز راه می‌فرماید:

ازو هرچه اندر خورد با خرد دگر بر ره رمز معنی برد

فردوسی، ۱۳۷۴: ۹/۱ و فردوسی، ۱۳۸۸: ۲۱/۱

«رمز با تمام وسعت مفهوم و معنی خود می‌تواند معادلی برای واژه سمبل در زبان‌های اروپایی باشد.» (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۵) شاهنامه با توجه به اینکه در بردارنده رمز است یک اثر سمبلیک است. در تقسیم‌بندی‌های معمول شاهنامه را به سه دوره «اساطیری، پهلوانی و تاریخی» تقسیم نموده‌اند. (صفا، ۱۳۶۹: ۲۰۶) بخشی از شاهنامه را مباحث اسطوره‌ای تشکیل می‌دهد. یک وجه تمایز اسطوره با تاریخ این است که «در اسطوره به زمانی ازلی می‌رسیم.» (بهار، ۱۳۷۶: ۴۵۳) و «اسطوره پس از شرح چگونگی پیدایش جهان که منشأ قدسی دارد الگو و سرمشقی را معلوم می‌دارد که انسان باید در زندگی اش تکرار و تجدید کند.» (الیاده، ۱۳۸۴: ۱۱۶) به این ترتیب اسطوره‌ها کارکرد تعلیمی دارند. قدمت اسطوره‌های ایران بنا به زمان زندگی زردشت و روایات موجود اوستا «به حدود ۱۰۰۰ سال پیش از میلاد می‌رسد.» (تفضلی، ۱۳۷۸: ۳۵) و نیز بنگرید (نائیل خانلری، ۱۳۷۴: ۱۷۵/۱) اگرچه این پیشینه به زمان‌های بسیار دورتر از دسترس بر می‌گردد. کریستن سن در توضیح نام، لقب هوشنگ یکی از شخصیت‌های معروف اساطیر ایران آورده است «در میان ایرانیان که پیش از نوآوری زردشت این افسانه را از سکاها به عاریت گرفته‌اند تحولی هم سان صورت گرفته است.



پَرذاتَه ضمن اینکه جای خود را در میان قهرمانان افسانه‌ای زردشتی دارد نام جدیدی می‌گیرد که هوشنگ است و سلسله منشعب از او به نام نخستین او که حال لقب او گردیده است؛ پرذاته، پیشداد خوانده می‌شود به معنی کسی که نخستین بار قانون گذارد.» (کریستن سن، ۱۳: ۱۷۳) از توضیح فوق، بازگشت اسطوره به زمان ازلی با کارکرد آگاهی و تعلیم دادن بهتر نمایان می‌شود. اولین معلم خداوند است. «وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا. سوره بقره (۲/۳۱) و خداوند همه نام‌ها را به آدم آموخت. اولین قصه گو نیز خداوند است. «نَحْنُ نُقْصِّ عَلَيْكَ. سوره یوسف (۱۲/۳) ما نیکوترین سرگذشت را بر تو حکایت می‌کنیم. سپس این مقام به آدم تفویض می‌شود. در قرآن پس از خداوند، آدم صاحب این مقام است. در شاهنامه کیومرث شاه است که از ابتدا بر قلّه کوه جای دارد. «گفته شده تاریخ بشر با کیومرث آغاز می‌شود.» (بهار، ۱۳۷۸: ۴۹) «برخی کیومرث را همان آدم (ع) می‌دانند.» (بیرونی، ۱۳۶۳: ۱۴۰) و نیز بنگرید (طبری، ۱۳۶۲: ۹۳/۱). حکیم فردوسی از آغاز خلقت می‌سراید و در امتداد تاریخ پیش می‌آید. داستان آفرینش را نقل می‌کند و از اولین‌ها می‌گوید. «داستان به معنی حکایت، سرگذشت، ماجرا و دادخواست می‌باشد.» (مکارم شیرازی، ۱۳۶۴: ۱/۱۷۱) واژه داستان معادل فارسی برای کلمه قصه در زبان عربی است. کار در شاهنامه بر مبنای زبان فارسی است لذا واژه غیرفارسی مانند عربی، یونانی و غیره نداریم مگر آن که قصد خاصی در میان باشد یا بر مفهوم ویژه‌ای تأکید باشد. حکمای یونان باستان هم بر این باور بوده‌اند که داستان و شعر به طور کلی ادبیات باید اهداف عالی اخلاقی و ارزش‌های والای انسانی را تعلیم بدهد. «افلاطون می‌گوید هدف اصلی از داستان، کشف عدالت و بی‌عدالتی است. به اعتقاد ارسطو عدالت، کل فضیلت است و بی‌عدالتی کل بدی است.» (گاتری، ۱۹۶۹: ۴۱) همین سخن کافی است. تا آن همه تأکید و توصیه حکیم در شاهنامه بر اجرای عدالت و به دور بودن از بی‌عدالتی تفسیر شود و عدالت را از برترین صفات الهی بشمارد. «چنان که مرگ را هم اجرای عدالت می‌خوانند.» (رک. موسوی فرد، ۱۳۸۴: ۲۹۳) لذا نقل داستان‌ها و روایت‌ها در جهت رسیدن به هدفی است. در ماورای ظاهر داستان اهداف عالی تربیتی و اخلاقی نهفته است و نقل قصه‌ها یا داستان‌ها از آغاز برای دستیابی به آن هدف است. بیشتر از سخن گفته شده سخن ناگفته درون متن است. مهارت و چیره دستی صاحب سخن و اثر است که هنرمندانه مخاطب را به هدف مورد نظر برساند یا حداقل او را در رسیدن به هدف



یاری نموده به آن سو سوق دهد. این جا لحن راوی نقش مهم و کلیدی دارد. نویسنده از ورای روایت، اهداف خود را به مخاطب انتقال می‌دهد. با گسترش مرزهای واقعیت به گونه‌ای که فرا واقعیت و جادو در گستره واقعیت قرار می‌گیرد هر رویدادی را هر چند شگفت‌انگیز و غیر واقعی یا عجیب باشد کاملاً واقعی و حقیقی جلوه می‌دهد. گستردگی و عظمت کار شاهنامه ذکاوت و فراست خواننده را می‌طلبد تا نکات و ارتباطها را در جایگاه آن درک نماید. از این قرار است درک و دریافت شاخصه‌های رئالیسم جادویی در بیان نمادین خواب‌ها و رویاها، شرح و بیان وقایع، گزارش روایات کهن از ما قبل تاریخ و درامتداد تاریخ، ذکر اعداد و ارقام واقعی یا مبالغه‌آمیز، رویداد امور شگفت‌انگیز و ماورائی و خوارق عادات شاهنامه، به ذکر نمونه‌هایی در هر مورد می‌پردازیم.

خواب و رویا

در شاهنامه خواب و رویا اهمیت به سزایی دارد. خواب‌های فراوانی هم گزارش شده است. یکی از موارد فراواقع در جریان اموری رخ می‌دهد که قهرمان داستان و روایت در عالم خواب و رویا دیده است. قهرمان، وقایع آینده را در عالم خواب پیش از وقوع آن می‌بیند. برای نمونه خوابی که افراسیاب در حین جنگ با سیاوش می‌بیند. «سیاوش به معنی دارنده اسب گشن سیاه است که در اوستا ملقب به کوی (شاه) است.» (یا حقی، ۱۳۸۶: ۴۹۶) ماجرای سیاوش جنگ‌های دنباله داری به همراه دارد. (رک. کژازی، ۱۳۷۸: ۱۶۹/۳ به بعد) و نیز بنگرید (مسکوب، ۱۳۷۵) و (ندوشن، ۱۳۸۲: ۲۷۳) به ابیاتی از این مبحث توجه می‌کنیم.

خواب دیدن افراسیاب و ترسیدن

| | |
|-------------------------------|------------------------------|
| چنین گفت پرمایه افراسیاب | که هرگز کسی این نیند به خواب |
| کجا درشب تیره من دیده ام | ز پیر و جوان نیز نشنیده ام |
| که دانش به سختی چو آید به دست | به آسانی ات رهنم‌پیش هست |
| بیابان پر از مار دیدم به خواب | زمین پر ز گرد آسمان پر عقاب |
| زمین خشک شخی که گفتی سپهر | بدان تا جهان بود نمود چهر |
| سراپردۀ من زده بر کران | به گردش سپاهی ز گنداوران |
| یکی باد برخاستی پر ز گرد | درفش مرا سرنگونسار کرد |



برفتی به هرسو یکی جوی خون
وزین لشکر من فزون از شمار
سپاهی از ایران چو باد دمان
بر تخت من تا ختندی سوار
سراپرده و خیمه کردی نگون
بریده سران و تن افکنده خوار
چه نیزه به دست و چه تیرو کمان
سیه پوش و نیزه وران صد هزار

مرا پیش کاووس بردی دوان
جوانی دو رخساره مانند ماه
دوهفت نبودی ورا سال بیش
دمیده به کردار غرنده میغ
یکی نامور باد سر پهلوان
نشسته به نزدیک کاووس شاه
چو دیدی مرا بسته درپیش خویش
میانم به دو نیمه کردی به تیغ

فردوسی، ۱۳۷۴: ۴۱۶/۲ و فردوسی، ۱۳۸۸: ۴۹/۱

افراسیاب به جنگ ایرانیان لشکر کشی کرده است. سپاه ایران به فرماندهی سیاوش به مقابله آنها آمده است. رستم نیز سیاوش را همراهی می‌کند. در این اثنا افراسیاب خواب وحشتناکی می‌بیند. خواب گزاران و موبدان، خواب را به آشوب و بدفرجامی تعبیر می‌کنند. افراسیاب پس از مشورت با مهران تصمیم به صلح و آشتی می‌گیرد، برادرش گرسیوز را برای مذاکره به نزد سیاوش می‌فرستد. سیاوش می‌پذیرد و در این مقطع آتش بس صورت می‌گیرد. اما سرانجام کار همان می‌شود که افراسیاب اینجا در خواب دیده است. جوانی که افراسیاب در خواب می‌بیند او را با خنجر از میان به دونیم می‌کند کیخسرو نوه افراسیاب است. او هنوز به دنیا نیامده است.

ویژگی‌های رئالیسم جادویی؛ اهمیت خواب و رویا، امور فراواقع، از میان رفتن مرز واقعیت و خیال، توهم واقعیت، پیشگویی و خبر از آینده، درهم ریختگی زمان، جابه جایی اثر و علت به گونه‌ای که شخصیت داستان قبل از وقوع تراژدی رنج می‌کشد، کاربرد اسطوره و حماسه، استفاده از نماد و نمادپردازی، سکوت اختیاری راوی در برابر حوادث، تمام ویژگی‌ها در مبحث مورد نظر وجود دارد. افراسیاب در خواب، بیابان را پر از مار می‌بیند، مارها درهم می‌لولند، زمین بسیار خشک است، باد و طوفان شدیدی برمی‌خیزد، درفش مهاجمان سرنگون می‌شود، از هر طرف جوی خون روان است و سراپرده و خیمه‌ها را واژگون می‌کند،



لشکریان بی شمار سر بریده و خوار روی زمین افکنده اند، سپاهیان ایران افراسیاب را دستگیر می‌کنند به نزد کاووس شاه می‌برند، جوانی زیبا همچون ماه نرد کاووس نشسته است، مانند ابر می‌خروشد و افراسیاب را با خنجر از میان به دونیم می‌کند. در این زمان، تراژدی قتل سیاوش هنوز رخ نداده است، جوان زیبایی که منتقم خون پدرش سیاوش است هنوز متولد نشده است. افراسیاب سال‌ها پیش از وقوع همه این رخ‌داده‌ها کیفرشدن خود را می‌بیند و رنج می‌کشد. نجم‌رازی در کتاب مرصادالعباد در مبحث فرق میان خواب و واقعیت می‌نویسد سالک، صفات نفسانی و درونی خود را به شکل حیوانی که آن صفت دروی غالب است می‌بیند. «و بدانک کشف وقایع را در نظر سالک سه فایده است. اول آنک بر احوال خویش از زیادت و نقصان باخبر شود زیرا که این هر یک را خیال، نقش بندی مناسب بکند تا سالک را وقوف افتد بر جمله وقایع نفسانی و حیوانی و شیطانی و سبعی و ملکی و روحی و رحمانی تا اگر صفات ضمیمه نفسانی بر وی غالب بود از حرص و حسد و بخل و حقد و غضب و شهوت و غیر آن، خیال هر یک را در صورت حیوانی که آن صفت بر وی غالب بود نقش‌بندی کند. چنانک صفت حرص را در صورت موش و مور بنماید و اگر صفت حقد غالب بود در صورت مار در نظر آرد.» (رازی، ۱۳۶۶: ۲۹۵) افراسیاب در خواب، بیابان را پر از مارهایی می‌بیند که درهم می‌لولند.

خواب دیدن نوشین روان و به درگاه آمدن بوزرجمهر

| | |
|-----------------------------|--------------------------------|
| بخفت اندر آن سایه بوزرجمهر | یکی چادر اندر کشیده به چهر |
| هنوز آن گران مایه بیدار بود | که با او به راه اندرون یار بود |
| از اندیشه دل نیامد شخواب | از آن کودک دانشی دل به تاب |
| نگه کرد بیشه یکی مار دید | که آن چادر ازخفته اندر کشید |
| ز سرتا به پایش بویید سخت | شد از پیش او سوی برگ درخت |
| چو مارسیه بر سردار شد | سر کودک از خواب بیدار شد |
| چو آن ازدها شورش او بدید | بر آن شاخ باریک شد ناپدید |
| فرستاده اندر شگفتی بماند | فراوان برو نام یزدان بخواند |
| به دل گفت کاین کودک هوشمند | به جایی رسد در بزرگی بلند |

فردوسی، ۱۳۷۴: ۱۷۹۲/۴ و فردوسی، ۱۳۸۸: ۱۱۳/۴



شب‌ها از شب‌ها نویسن رووان در عالم خواب می‌بیند بزمی شاهانه برایش مهیا است. ناگهان یک گراز تیز دندان در کنارش می‌نشیند و در بزم با او شریک می‌شود چنان که می‌از جام مخصوص نویسن رووان می‌خواهد. خواب گزاران از تعبیر خواب عاجز می‌مانند. در پی یافتن کسی هستند که بتواند خواب را تعبیر کند. نویسن رووان فرستادگان خود را به شهرهای اطراف می‌فرستند. در شهر مرو کودکی به نام بوزرجمهر می‌یابند که ادعا دارد می‌تواند خواب را تعبیر نماید اما فقط در حضور پادشاه سخن می‌گوید. کودک را به سوی دربار نویسن رووان می‌آورند. در طول راه برای استراحت به زیر سایه درختی می‌روند. بوزرجمهر پارچه‌ای به روی خود کشیده مدتی به خواب می‌رود. فرستاده شاه ناگهان صحنه عجیبی می‌بیند، مارسپاهی نزدیک بوزرجمهر رفته پوشش را از روی او کنار می‌زند، سرتاپای کودک را می‌بوید سپس به سوی درخت رفته از آن بالا می‌رود. در این هنگام بوزرجمهر از خواب بیدار می‌شود و مار ناپدید می‌گردد. فرستاده شاه از دیدن این صحنه شگفت زده می‌ماند و نام خداوند را بر زبان جاری می‌نماید. با خود می‌گوید این کودک در مقام مرتبه به جایگاه بلند و رفیعی خواهد رسید. در این مبحث گذشته از خواب شاه و نمادهایی که در آن مطرح شده است به واقعه بوزرجمهر و مارسپاه می‌پردازیم. در آثار عرفانی ادب فارسی نمونه‌های فراوانی مشابه این واقعه داریم. برای مثال در کتاب تذکره الاولیا می‌خوانیم: «نقل است که مالک وقتی در سایه درختی خفته بود ماری آمده بود و یک شاخ نرگس در دهان گرفته و او را باد می‌کرد.» (عطار، ۱۳۸۱: ۴۹) همچنین «ماجرای ماری که به سوی عبدالله مبارک می‌رود تا مگس از روی او پیراند.» (عطار، ۱۳۸۱: ۱۶۷) و نیز این ماجرا که «وقتی مالک دینار را در کشتی به دلیل نداشتن پول کتک می‌زنند هر چه ماهی در آب است سر بر می‌آورد و هریکی دو دینار زر در دهان گرفته است و مالک دست فرا می‌برد از یک ماهی دو دینار گرفته به اهل کشتی می‌دهد.» (عطار، ۱۳۸۱: ۴۸) این روایات، مواردی از امور خارق عادت صوفیان است که جنبه سور رئالیستی یا رئالیسم جادویی دارد.

در روایت شاهنامه با نماد مار و درخت مواجه هستیم؛ مارسپاه پس از آن که پوشش روی بوزرجمهر را کنار می‌زند و سرتاپای او را می‌بوید به سوی درخت رفته از آن بالا می‌رود و ناپدید می‌شود. در اصطلاحات تصوف «مار به معنی هستی سالک آمده است.» (نوربخش، ۱۳۷۲: ۳۳۱/۲) و درخت یا شجره «مظهر نفس قدسی است.» (میرآخوری و



شجاعی، ۱۳۷۶: ۱۰۶) در کتاب انسان و سمبول‌هایش آمده است «از جمله نمادهای تعالی اعماق روح می‌توان از جوندگان، سوسمارها، مارها و گاهی اوقات هم ماهی‌ها نام برد. مخلوقاتی که نمایانگر شیوه‌های گوناگون زندگی آبی، بیابانی و زمینی هستند. شاید مار رایج‌ترین نماد تعالی در رویا باشد. مار نماد مدیسن خدای شفابخش رومی‌ها است و هنوز همچنان نشانه حرفه پزشکی باقی مانده است. این نماد در اصل یک مار غیرسمی درختی است و پیچشش به دور عصای خدای شفادهنده نوعی میانجی‌گری بین زمین و آسمان است.» (یونگ، ۱۳۸۱: ۲۳۳) در همین کتاب آمده است که «درخت نماد فرایند فردیت است.» (یونگ، ۱۳۸۱: ۲۴۹) از توضیح فوق در تحلیل روایت شاهنامه با این شاخصه‌ها مواجه می‌شویم: هستی سالک، تعالی روح و فرایند فردیت.

از مختصات نوشته‌های رئالیسم جادویی است که نویسنده یا روایتگر در مورد حوادث اظهار نظر نمی‌کند و توضیح نمی‌دهد اما در این مقطع اشاره مختصری به طور غیرمستقیم به واقعیت امر می‌نماید؛ فرستاده شاه در دل می‌گوید این کودک هوشمند در بزرگی به جایگاه بلندی می‌رسد. یعنی علو درجه و تعالی در مقام و مرتبه می‌یابد. به عبارتی زیرکانه و آگاهانه به تبیین نمادهای مطرح شده (مار و درخت) می‌پردازد.

بیان یک رویا و رویداد عجیب

اندر دیدن بهرام چوبینه بخت خود را



یکی بیشه پیش آمدش پر درخت
یکی گور دید اندر آن مرغزار
پس اندر همی راند بهرام نرم
بدان بیشه در جای نخجیر گاه
ز تنگی چو گور ژیان برگذشت
یکی کاخ و ایوان فرخنده دید
نشسته برو بر زنی تاج دار
نهادند خوانگرد باغ اندرون
چونان خورده شد اسپ گردن کشان
بدین زن چو برگشت بهرام گفت
چو بهرام از آن گلشن آمد برون
منش دیگر و گفت و پاسخ دگر
بیامد هم اندر زمان نره گور
چنین تا از آن بیشه آمد برون
سزاوار می خواره نیکبخت
کز آن نیک تر کس نبیند شکار
برو بارگی را نکرد ایچ گرم
به پیش اندر آمد یکی تنگ راه
بیابان پدید آمد و باغ و دشت
کز آن سان به ایران نه دید و شنید
به بالای سرو و به رخ چون بهار
خورش خواستند از گمانی فزون
ببردند پویان به جای نشان
که تاج تو را مشتری باد جفت
تو گفתי همی بارد از چشم خون
تو گفתי به گردون بر آورد سر
سپهد پس اندر همی راند بور
همی بود بهرام را رهنمون

فردوسی، ۱۳۷۴: ۲۰۰۲/۴ و فردوسی، ۱۳۸۸: ۴۰۰/۴

بهرام چوبینه که سودای تاج و تخت پادشاهی در سر می پروراند جنگ‌های متعدد با خسرو پرویز دارد. روزی در بیشه گوری می بیند و پشت سر او می رود. ناگهان کاخی ظاهر می شود و چوبینه با راهنمایی نره گور به آن سمت رفته وارد کاخ می شود. زنی تاج دار بر تخت نشسته است، زن بسیار زیبا و جوان است، با هم به گفتگو می نشینند. پس از خوردنی هنگام بازگشت، اسب گردن کشان را برای چوبینه به جایگاه نشان (اختصاصی) می برند. وقتی چوبینه از کاخ بیرون می آید منش و خوی دیگری گرفته است، بسیار سرکش تر و گردن کش تر از همیشه است. دوباره نره گور ظاهر می شود و چوبینه پشت سر او از آن بیشه بیرون می آید و به شهر وارد می شود.

چوبینه در بیابان، باغ و کاخ می بیند. با راهنمایی گور به سوی آن کاخ می رود. درون کاخ زنی می بیند زیبا و جوان تاج بر سر بر تخت زرین نشسته است. با یک کاربرد نمادین و سمبلیک مواجه هستیم، برای درک مطلب لازم است به تبیین نمادها و سمبل‌ها پردازیم. در



عرفان، «بیابان، وقایع طریق را گویند.» (نوربخش، ۱۳۷۳: ۳۴۴/۲) در آثار عرفانی «بر (بیابان) به معنای ظاهر و جسم است.» (نوربخش، ۱۳۷۳: ۳۵۳/۲) «بادیه نفس اماره را گویند.» (پوشنجی، ۱۳۷۴: ۷۴) «زندگی غریزی معمولاً به وسیله حیوانات نمادین می‌شود.» (یونگ، ۱۳۸۱: ۲۲۹) زنی که چوبینه با او ملاقات می‌نماید؛ هیچ یک از همراهان بهرام چوبینه امکان گفتگو با این زن را ندارند. فقط خود چوبینه با زن به گفتگو می‌نشیند و هم خوراک می‌شود. کسی به حرف‌های رد و بدل شده بین آنها واقف نیست. هنگام بیرون آمدن چوبینه اسب گردن کشان را برای او به جای نشان می‌برند. اسب خواستن یا اسب بردن آن است که «هنگام بار یافتن کسی و مفتخر شدن او پس از بیرون آمدن اسب او را به آن لقب یا نام یا گنیه می‌خوانند.» (سجادی، ۱۳۵۰: ۳۳۲-۲۷۳) و نیز بنگرید (بهار، ۱۳۶۹: ۸۳/۲) از رسومی بوده که هنگام اعطای منصب و لقب به اشخاص انجام شده است. در تاریخ بیهقی هم ضبط است. (رک. بیهقی، ۱۳۷۶: ۱۸۲/۱) برای چوبینه اسب گردن کشان می‌برند؛ چوبینه مفتخر به منصب گردن‌کشی و طغیان‌گری شده است. یک بیان نمادین داریم از وقایعی که بهرام چوبینه در طی طریق خود در عالم جسمانی به عبارتی در عالم ماده با آن مواجه است و عملکرد او چنان که در این راه از غرایز طبیعی پیروی و تبعیت می‌کند. چوبینه سرایی در بیابان می‌بیند با راهنمایی نره گور به آن وارد می‌شود، دیدار و گفتگو با زنی زیبا و جوان دارد پس از آن اسب گردن کشان برای او می‌برند. بعد از این ماجرا چوبینه آیین پادشاهی می‌گیرد و خود را پادشاه ایران می‌داند! تمام واژه‌ها و جملات، نمادین و تمثیلی است. حکیم در مقام روایتگر داستان برای اطمینان حاصل نمودن از تفهیم و القای مطالب مورد نظر به خواننده و مخاطب خود به تبیین چند نماد شاخص می‌پردازد. البته کلام حکیم بسیار موجز و حکیمانه است. نمادهای تبیین شده عبارتند از دیو، قبرستان، زن جادو! خواننده تیزهوش می‌بایست مفاهیم مورد نظر حکیم را از خلال همین چند واژه مختصر دریابد و سخنان ناگفته متن را از دل متن بیرون بکشد.

آگه دادن خرد برزین هر مزد را از کار بهرام چوبینه

| | |
|-----------------------------|---------------------------|
| بدو شاه گفت این چه شاید بدن | همه داستان‌ها بیاید زدن |
| که دریشه گوری بود رهنمای | میان بیابان بینی سرای |
| ابرتخت زرین زنی تاج دار | پرستنده پیش اندرون شاهوار |



به کردار خوابی است این داستان که یاد آید از گفته باستان
چنین گفت موبد به شاه جهان که آن گور دیوی بود درنهان
چو بهرام را خواند از راستی پدید آمد اندر دلش کاستی
همان کاخ چون گورستانی شناس بر آن تخت زن جادوی ناسپاس
که بهرام را آن سترگی فزود همان تاج و تخت بزرگی نمود
چو برگشت ازو پرمنش گشت ومست چنان دان که هرگز نیاید به دست

فردوسی، ۱۳۷۴: ۴/۲۰۰۴ و فردوسی، ۱۳۸۸: ۴/۴۰۵

خرّاد برزین به نزد هرمزد شاه رفته او را از وقایع روی داده آگاه می‌کند. معمولاً در مورد رویدادها توضیح داده نمی‌شود. اما از آنجا که با نمادها سروکار داریم و بیان یک بیان ساده و معمول نیست و برای این که قضیه ساده انگاشته نشود حکیم از زبان موبد به تبیین نمادها می‌پردازد و می‌فرماید آن گور درواقع دیوی بود و کاخ مثال گورستان و زن، جادوی ناسپاس که با نمایاندن آن چیزها به چوبینه موجب غرور و گمراهی او شد چنان که هرگز به راه نمی‌آید. این روایت بیان یک خواب نیست اما شاه می‌گوید این داستان مانند خوابی است که از گفته باستان به یاد می‌آید. تجسم یک رویا در بیداری است، یک امر فرا واقع می‌تواند در ضمیر ناخود آگاه رخ داده باشد، در مرز میان واقعیت و خیال اما تأثیر آن بر خوی و منش و رفتار چوبینه صددرصد است.

به کردار خوابی است این داستان که یاد آید از گفته باستان

مانند خوابی که از گفته باستان به یاد آید؛ یک خاطره ازل و قدیم، یک صورت باستانی. موبد به شاه جهان می‌گوید زن جادو بهرام را از راه راست منحرف نمود. او سرمست و پرغرور شد. چنان که هرگز به راه باز نمی‌آید. سرانجام چوبینه جان بر سر سودای خود می‌گذارد و در هوس تاج و تخت پادشاهی جان می‌بازد. بهرام چوبینه در تبعیت نره گور به گورستان می‌رود. زن جادو تجسم عنصر مادینه یا عنصر زنانه چوبینه است. عنصر مادینه تجسم تمامی گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد است. «فرانسویان تجسم شخصیت عنصر مادینه را زن شوم می‌نامند. پریان دریایی نزد یونانیان و آوای تخته سنگ‌های ساحل نزد آلمانی‌ها به مشابه سراب ویرانگر جنبه‌های خطرناک همین عنصر مادینه هستند. رفتار عنصر مادینه ویرانگر در افسانه‌های اهالی سبیری به خوبی نمایان است: روزی یک شکارچی



تنها، زنی زیبا می‌بیند که از درون جنگل آن سوی رودخانه بیرون می‌آید. زن به شکارچی اشاره می‌کند و می‌خواند آه، ای شکارچی تنها ی غروب به کنارم بیا، بیا که تو را می‌خواهم، من تو را در آغوش خواهم گرفت، بیا آشیانه من همین نزدیکی است، بیا، بیا ای شکارچی تنها مانده درسکوت غروب، شکارچی لباس از تن بر می‌کند و شناکنان از رود می‌گذرد اما ناگهان زن تبدیل به جغد می‌شود و با خنده‌ای تمسخرآمیز پرواز می‌کند. شکارچی می‌خواهد راه رفته را بازگردد که در میان آب‌های منجمد رودخانه غرق می‌شود. در این قصه عنصر مادینه نماد رویای موهوم عشق، نیک بختی و گرمی محبت آشیانه است. رویایی که مردان را و می‌دارد به واقعیت پشت کنند. شکارچی از آن رو غرق می‌شود که در پی تخیلات دست نیافتنی خود بوده است. این جنبه سرد و بی رحم عنصر مادینه در اروپا حتی تا به امروز هم به صورت اعتقاد به زنان جادوگر نمود دارد.» (یونگ، ۱۳۸۱: ۲۷۴) جنبه منفی و شوم عنصر مادینه چوبینه به شکل زن تاج دار بر تخت زرین در ضمیر ناخودآگاه چوبینه بر او ظاهر می‌شود و او را در هوای تخیلات دست نیافتنی تاج و تخت پادشاهی ایران به هلاکت می‌کشاند. حکیم آن را به زن جادو تعبیر می‌نماید و از پایان کار چوبینه آگاهی می‌دهد.

چو بر گشت ازو پرمنش گشت ومست چنان دان که هرگز نیاید به دست

وقایع شگفت‌انگیز

علاوه بر روایات مربوط به خواب و رویا شاهد رخ دادن وقایع شگفت‌آوری هستیم که در بیداری کامل صورت می‌بندد و موجودات ماورائی دست اندر کار آن هستند. وقایع ماورائی و اموری که با دخالت مستقیم خداوند و فرشتگان صورت می‌گیرد. برای نمونه:

جنگ پهلوانان خسرو با بهرام چوبینه

| | |
|-------------------------------|-----------------------------|
| چو شد زین نشان کار بر شاه تنگ | پس پشت شمشیر و از پیش سنگ |
| به یزدان چنین گفت کای کردگار | تویی برتر از گردش روزگار |
| بدین جای بی‌چارگی دست گیر | تو باشی نالم به کیوان و تیر |
| همانگه چو از کوه برشد خروش | پدید آمد از راه فرخ سرش |
| یکی جامه اش سبز و خنکی به زیر | ز دیدار او گشت خسرو دلیر |
| چو نزدیک شد دست خسرو گرفت | ز یزدان پاک این نباشد شگفت |
| چو از پیش بدخواه برداشتش | به آسانی آورد و بگذاشتش |



بدو گفت خسرو که نام تو چیست همی گفت چندی و چندی گریست
فرشته بدو گفت نامم سروش چو ایمن شدی دورباش از خروش
توزین پس شوی درجهان پادشا نباید که باشی جز از پارسا
بگفت این و پس گشت ازو ناپدید کس اندر جهان این شگفتی ندید

فردوسی، ۱۳۷۴: ۲۱۰۶/۴ و فردوسی، ۱۳۸۸: ۱۲۱/۴

بهرام چوبینه پس از پیروزی در جنگ با ساوه شاه از هرمزد شاه عنوان پهلوانی می‌گیرد اما خیلی زود دچار غرور و فریب شده از طاعت و فرمان شاه خارج می‌شود. چوبینه سودای تاج و تخت پادشاهی ایران را دارد، به توطئه علیه پرویز پسر هرمزد شاه می‌پردازد. در اوضاع آشفته کشور هرمزد شاه به قتل می‌رسد. پسرش خسرو پرویز بارها به مقابله با چوبینه می‌پردازد. در یکی از این جنگ‌ها عرصه بر خسرو تنگ می‌شود چنان که در یک غار محاصره می‌شود، چوبینه و سربازانش هم پشت سر او قرار دارند. خسرو هیچ راه نجاتی نمی‌بیند از خداوند یاری می‌طلبد، همانگاه سروش خجسته سوار بر اسب ظاهر می‌شود، او را از آن جایگاه برمی‌دارد و نجات می‌دهد! اینجا با ما بعدالطبیعه مواجهیم. شاهد دخالت مستقیم عناصر ماورائی هستیم. خسرو از خداوند یکتا مدد می‌جوید و خداوند، فرشته نجات برای او می‌فرستد. «سروش پیک ایزدی و حامل وحی خداوند است، او همان جبرئیل سامی است.» (زنجان، ۱۳۸۰: ۶۱۳) و نیز بنگرید (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۱۶۳۴/۹)

چو نزدیک شد دست خسرو گرفت ز یزدان پاک این نباشد شگفت
بگفت این و پس گشت ازو ناپدید کس اندر جهان این شگفتی ندید

با یک واقعه شگفت‌انگیز مواجه هستیم. حکیم خود به شگفتی امر واقف است و به آن اشاره می‌نماید چنان که واژه شگفت را تکرار می‌نماید. به نظر می‌رسد از تکرار واژه شگفت قصد خاصی دارد تا توجه را به واقعه شگفت‌انگیز و رویدادهای مبتنی بر خواب و رویا و تفاوت میان آنها جلب نماید. بهرام با دیدن صحنه حیران می‌ماند. از موجود ماورائی با لفظ پری یاد می‌کند و می‌گوید جنگ من اکنون با پری است. برای بخت تیره باید گریست. خانم حق روستا در مقاله خود تحت عنوان تفاوت میان رئالیسم جادویی و رئالیسم شگفت‌انگیز و نقش زاویه دید در آنها با بررسی آثار گابریل گارسیا مارکز و آلخوکار پنتیر می‌نویسد: «در سال ۱۹۴۹ آلخوکار پنتیر نویسنده برجسته کوبایی در مقدمه معروف کتاب



خود به نام «قلمرو این دنیا» به توضیح تئوری خاص خود دربارهٔ رئالیسم شگفت‌انگیز می‌پردازد و به این ترتیب واژهٔ جدیدی را در عرصهٔ ادبیات وارد می‌کند. عناصر شگفت‌انگیز کاملاً صریح پدیدار می‌شوند. از تغییری غیرمنتظره در حقیقت (معجزه) از یک ظهور خارق‌العادهٔ واقعیت از یک روشنایی و درخشش غیر معمول یا به طور شگرفی توجه به نادیده‌های غنی حقیقت که روح با شدت ویژه‌ای آن را می‌یابد و به شکلی محدود آن را به سویی سوق می‌دهد. درک عنصر شگفت‌آور، ایمان و اعتقاد محکمی را می‌طلبد. نزدیکی میان رئالیسم جادویی و رئالیسم شگفت‌انگیز حضور عامل جادو یا عنصر شگفت‌انگیز درون واقعیت است. بعضی از منتقدین معتقدند هر دو مورد یعنی رئالیسم جادویی و رئالیسم شگفت‌انگیز یکی است و آن را با نام رئالیسم جادویی به کار می‌برند ولی با اندک تعمقی در آثار ادبی آمریکای لاتین و نظریات بسیاری از اندیشمندان می‌توان دریافت که تفاوت‌هایی میان آن دو وجود دارد. با بررسی زاویهٔ دید فضای داستان و تحلیل نقش آنها می‌توان به تفاوت‌های آنها دست یافت.» (حق روستا، ۱۳۸۹: ۱۱۵-۹۶) کار پنتیر رئالیسم شگفت‌انگیز را از رئالیسم جادویی مجزا نموده معتقد است تفاوت‌هایی میان آن دو وجود دارد. نظریهٔ رئالیسم شگفت‌انگیز را هم می‌توان از جمله در این مبحث از شاهنامه استخراج نمود. وجود عناصر و مؤلفه‌های شگفت‌آور که درک و باور آن نیاز به ایمان و اعتقاد قلبی دارد. نظیر این امور از دید برخی ممکن است غیر منطقی و جادویی باشد اما بر اساس اعتقادات مذهبی و باورهای دینی ما کاملاً حقیقی قلمداد می‌شود.

یک پرسش و پاسخ ماورائی

کیخسرو پسر سیاوش و فرنگیس، نوهٔ افراسیاب، به دستور افراسیاب در کوه توسط شبانان پرورانیده می‌شود تا از نژاد و نسب خود بی‌اطلاع بماند. (در مورد زندگی و سرانجام کیخسرو، رک. دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۲/۱۸۸۱۶) و نیز بنگرید (رستگار فسایی، ۱۳۷۰: ۲/۸۲۵) و (موسوی فرد، ۱۳۸۸) کیخسرو درده سالگی مورد آزمون قرار می‌گیرد. افراسیاب پس از یک پرسش و پاسخ با کیخسرو او را به زعم خود بی‌خرد و ناآگاه می‌یابد لذا شاد می‌شود و فرمان می‌دهد کیخسرو را به مادرش فرنگیس بسپارند. گفتگوی افراسیاب با نوه اش کیخسرو محیرالعقول است.



آوردن پیران کبخسرو را پیش افراسیاب

| | |
|--|--|
| <p>نیارا رخ از شرم او شد پر آب چه آگاه داری ز روز و شبان بزومیش را چو شمردی همی مرا خود کمان وزه و تیر نیست ز بد و ز نیک گردش روزگار بدرّد دل مردم تیز چنگ از ایران و از شهر و از مام و باب نیارد سگ کاروانی به زیر به نزدیک شاه دلیران شوی سوار آن پرندوش بر من گذشت به نرمی به کبخسرو آنگاه گفت ز دشمن نخواهی تو کین توختن شبان را بخواهم من از دشت راند</p> | <p>چو آمد به نزدیک افراسیاب بدو گفت ای نو رسیده شبان تو با گوسفندان چه کردی همی چنین داد پاسخ که نخجیر نیست پرسید بازش از آموزگار بدو گفت جایی که باشد پلنگ سه دیگر پرسیدش افراسیاب چنین داد پاسخ که درنده شیر پرسید از ایدر به ایران شوی چنین داد پاسخ که برکوه ودشت بخندید شاه و چو گل بر شکفت نخواهی دیری تو آموختن بدو گفت در شیر روغن نماند</p> |
|--|--|

فردوسی، ۱۳۷۴: ۵۰/۲

بیتی که روغن در شیر را برای افراسیاب تمثیل می‌زند در نسخهٔ بر اساس چاپ مسکو نیامده است. «فردوسی، ۱۳۸۸: ۱۶۶/۱» ولی در نسخهٔ تصحیح خالقی مطلق در زیرنویس صفحه درج است. «فردوسی، ۱۳۸۹: ۳۷۴/۲». در این پرسش و پاسخ بارنالیسم جادویی مواجه هستیم. کبخسرو با آن که ظاهراً یک کودک ده ساله است با عبارات نمادین و تمثیلی سخن می‌گوید. پدر بزرگش افراسیاب ادراک صحیح ندارد حتی به این امر (بی‌ادراکی خود) نیز واقف نیست، گمان می‌کند کبخسرو پاسخ واژگونه می‌دهد. واژه‌های پلنگ، شیر، سگ کاروانی، شبان ودشت همه در معنای نمادین و تمثیلی به کار رفته‌اند. بیان او رمزگونه است. وقتی افراسیاب از پاسخ‌های کبخسرو می‌خندد و توهم نادانی نسبت به او می‌نماید. کبخسرو به او می‌گوید: در شیر روغن نماند، من شبان (چوپان) را از دشت خواهم راند. روغن در شیر یک تمثیل عرفانی است. عرفا برای روح انسانی در بدن، وجود روغن در شیر را مثال می‌زنند. نسفی در کتاب انسان کامل آورده است. «بدان که آدمی با دیگر حیوانات شریک است در سه روح نباتی و روح حیوانی و روح نفسانی و آدمی که ممتاز می‌شود از دیگر حیوانات



به روح انسانی ممتاز می‌شود. روح انسانی نه از قبیل این سه روح است. از جهت آن که روح انسانی از عالم علوی است و روح نباتی و روح حیوانی و روح نفسانی از عالم سفلی اند. در روح انسانی اختلاف کرده‌اند که داخل بدن است یا داخل بدن نیست. اهل شریعت می‌گویند که داخل بدن است چنان که روغن در شیر و اهل حکمت می‌گویند که داخل نیست و خارج بدن هم نیست از جهت آن که نفس ناطقه در مکان نیست و محتاج مکان نیست.» (نسفی، ۱۳۸۹: ۹۰) به گفته نسفی اعتقاد اهل شریعت بر این است که روح انسانی در بدن است همچون روغن که درون شیر است. تمثیل روغن در شیر برای روح انسانی یک تمثیل کاملاً عارفانه است. کیخسرو همین تمثیل را برای افراسیاب زده می‌فرماید: در وجود افراسیاب روح انسانی نمانده است، لاجرم باید او را ازدشت راند. پاسخ کیخسرو کاملاً نمادین و تمثیلی است، افراسیاب در نمی‌یابد جناب کیخسرو در واقع از آینده خبر داده است و پایان کار افراسیاب را به او گوشزد می‌نماید!

ذکر اعداد و ارقام واقعی یا مبالغه آمیز

مبالغه در اعداد شیوه رایج در رئالیسم جادویی است. مثلاً آدمی دویست سال عمر می‌کند. (رک. شمیسا، ۱۳۹۱: ۲۵۲) از قضا در شاهنامه اشاره به عمر بیش از دویست سال را برای زال داریم. وقتی کاووس به چنگ دیوهای مازندران اسیر می‌شود زال را به یاری می‌طلبد. زال انجام کار را به رستم می‌سپارد و اشاره به عمر دویست ساله خود می‌نماید.

پیغام کاووس به زال و رستم

| | |
|------------------------------|----------------------------|
| کنون کرد باید تو را رخس زین | بخواهی به تیغ جهان بخش کین |
| همانا که از بهر این روزگار | همی پرورانیدمت برکنار |
| مر این کارها را تو زیبی کنون | مرا سال شد از دو صد برفزون |

فردوسی، ۱۳۷۴: ۱/۲۵۴

بیتی که اشاره به عمر دویست ساله زال دارد در نسخه شاهنامه براساس چاپ مسکو نیامده است اما در نسخه تصحیح خالقی مطلق در زیرنویس صفحه آمده است. (رک. فردوسی، ۱۳۸۹: ۱۸/۲) نمونه دیگر عمر ششصدساله رستم است.

نکوهش کردن اسفندیار نژاد رستم



ز ششصد همانا فزون است سال که تا من جدا گشتم از پشت زال
همی پهلوان بودم اندر جهان یکی بود با آشکارم نهان

فردوسی، ۱۳۷۴: ۱۲۶۲/۳

رستم در پاسخ اسفندیار اشاره به عمر ششصدساله خود می‌نماید که همواره پهلوان بوده است. این بیت در نسخه شاهنامه براساس چاپ مسکو پانصد سال آمده است.

ز پانصد همانا فزون است سال که تا من جدا گشتم از پشت زال

فردوسی، ۱۳۸۸: ۲۵۸/۳

گذشته از مسأله عمر، اعداد مبالغه آمیز را در امور دیگر هم داریم. برای مثال:

هنر نمودن بهرام گور به نخجیر و خواستن دختر گوهر فروش

شبهستان مر او را فزون از صد است شهنشاه ازین گونه باشد بد است

کنون نهصد وسی تن از دختران همه بر سران افسران گران

شمرده است خادم در ایوان شاه کز ایشان یکی نیست بی دستگاه

فردوسی، ۱۳۷۴: ۱۶۳۶/۳ و فردوسی، ۱۳۸۸: ۳۴۹/۳

روزبه از همراهان بهرام گور به مهتران می‌گوید: بهرام گور افزون از صد شبهستان دارد و اکنون نهصدوسی همسر دارد که این رقم همچنان در حال افزودن است. مشابه این امر را از جمله در رمان عشق در سال‌های و با مشاهده می‌کنیم. قهرمان داستان با ششصد و بیست و دو زن در آمیخته است. (رک. گارسیا مارکز، ۱۳۸۶)

به دست دادن زمان و اعداد و ارقام دقیق در آثار رئالیسم جادویی فراوان است. مثلاً در رمان صدسال تنهایی یک جا می‌گوید: «چهارسال و یازده ماه و دو روز باران بارید.» (گارسیا مارکز، ۱۳۷۸: ۳۸۴) ذکر اعداد و ارقام دقیق از این دست در شاهنامه بسیار است. یکی از این موارد هنگام پیشگویی از آینده است. به مثال زیر توجه می‌کنیم.

باز گفتن راهب بودنی را به خسرو پرویز

چنین داد پاسخ که ده با دو ماه بدین بگذرد بازیابی کلاه

دگر بر سر آید ده و پنج روز تو گردی شهنشاه گیتی فروز

فردوسی، ۱۳۷۴: ۲۰۷۴/۴ و فردوسی، ۱۳۸۸: ۷۴/۴



خسرو پرویز برای جمع‌آوری سپاه در حال حرکت به سوی روم است. در میان راه به یک دیر می‌رسند. راهب دیر با خسرو گفتگو می‌کند. خسرو در مورد آینده خود از راهب می‌پرسد و راهب آینده خسرو را پیشگویی می‌کند. راهب می‌گوید وقتی ده ماه با دوماه (دوازده ماه) از این زمان بگذرد کلاه قدرت خود را باز می‌یابی و پس از آن ده روز و پنج روز (پانزده روز) بگذرد شاهنشاه گیتی افروز می‌گردد. راهب، روز دقیق بازیافتن قدرت خسرو پرویز را برایش پیشگویی می‌کند.

خوارق عادات در شاهنامه

خوارق عادات در شاهنامه از دیدگاه رئالیسم جادویی فراوان است. یکی از امور خارق‌العاده در شاهنامه پرندگان سخنگو هستند. مرغانی که به زبان آدمی سخن می‌گویند و قهرمان داستان زبان آنها را درمی‌یابد.

گفتگوی اسکندر با مرغان

| | |
|-----------------------------|-------------------------------|
| سکندر سوی روشنائی رسید | یکی بر شده کوه رخشنده دید |
| زده بر سر کوه خارا عمود | سرش تا به ابر اندر از چوب عود |
| بر آن هر عمودی کنامی بزرگ | نشسته برو سبز مرغی سترگ |
| به آواز رومی سخن راندند | جهان دار پیروز را خواندند |
| چو آواز بشیند قیصر برفت | به نزدیک مرغان خرامید تفت |
| بدو گفت مرغ ای دلارای رنج | چه جویی همی زین سرای سپنج |
| که گر سر بر آری به چرخ بلند | همان باز گردی تو زو مستمند |

فردوسی، ۱۳۷۴: ۳/۱۴۳۰ و فردوسی، ۱۳۸۸: ۳/۸۱

اسکندر شاخساری بر سر کوه می‌بیند. بر هر شاخه آشیانی بزرگ است و مرغ سبزرنگ سترگی بر آن قرار دارد. مرغ‌ها به زبان رومی سخن می‌گویند؛ به زبان اسکندر و اسکندر سخن مرغان را به راحتی درمی‌یابد. اسکندر در سیر و سیاحت خود به گرد جهان چشمه سخنگو را هم می‌بیند و از سخنان چشمه به وحشت می‌افتد.

دیدن اسکندر چشمه سخنگو را

خروش آمد از چشمه آب شور که‌ای آزور مرد چندین مشور



بسی چیز دیدی که آن کس ندید
کنون زندگانی ات کوتاه گشت
عنانت کنون باز باید کشید
سرتخت شاهی ات بی شاه گشت
به لشکرگه آمد به کردار دود
سکندر بترسید و برگشت زود

فردوسی، ۱۳۷۴: ۱۴۳۴/۳ و فردوسی، ۱۳۸۸: ۸۸/۳

از دیگر امور شگفت شاهنامه درخت سخنگو است. قهرمان اثر به دیدار درخت سخنگو می‌رود و صدای درخت را می‌شنود. درخت، زمان پایان عمر مرد را پیشگویی می‌کند.

دیدن اسکندر درخت گویا را

همی‌راند با رومیان نیک بخت
چو خورشید بر تیغ گنبد کشید
چو آمد به نزدیک گویا درخت
سکندر خروشی ز بالا شنید
که آمد ز برگ درخت بلند
خروشی پر از هول و ناسودمند
بترسید و پرسید ازین ترجمان
که‌ای مرد بیدار نیکی گمان
چنین برگ گویا چه گوید همی
که دل را به خوناب شوید همی
چنین داد پاسخ که‌ای نیک بخت
ز تخت بزرگی بیایدش رفت
سکندر ز دیده بیاید خون
دلش گشت پر درد از آن رهنمون

فردوسی، ۱۳۷۴: ۱۴۳۶/۳ و فردوسی، ۱۳۸۸: ۸۹/۳

اسکندر با راهنمایی دانا به دیدن درخت سخنگو می‌رود. درختی که راهنما آن را کران جهان می‌خواند:

چو زو برگذشتی نماندت جای
کران جهان خواندش رهنمای

فردوسی، ۱۳۷۴: ۱۴۳۵/۳ و فردوسی، ۱۳۸۸: ۸۹/۳

درخت از آینده و پایان کار اسکندر سخن می‌گوید که وقتی چهارده سال از پادشاهی اسکندر گذشت زمان رفتنش فرارسیده است! امور شگفت و خارق‌عادت در شاهنامه فراوان است. در بازگردان شاهنامه به نشر باتوجه و تأکید آگاهانه بر شاخص‌های خاص، یک رمان به سبک رئالیسم جادویی و شگفت‌انگیز داریم.

نتیجه



نویسندگان معمول سبک رئالیسم جادویی از اسطوره‌ها، رمز و رازها، خرافات، وقایع عادی یا واقعی زندگی مردم به عنوان قلمروی برای فعالیت تخیل خود استفاده کرده‌اند و این گونه به خلق اثر پرداخته‌اند. در شاهنامه با ناب‌ترین اثر به سبک رئالیسم جادویی مواجه هستیم. رئالیسم جادویی واقعاً اتفاق افتاده است و فقط خیال پردازی صرف نیست. حتی آن چه قهرمان داستان از خواب خود گزارش می‌دهد واقعیت دارد زیرا مورد مشاهده در خواب، سرانجام در جهان خلقت ورنال به وقوع می‌پیوندد و با چشم سر مشاهده می‌شود. یا آن چه در رویا و ضمیر ناخودآگاه می‌بیند خوب یابد، سازنده یا مخرب، نتیجه و عواقب آن در عالم ماده رخ می‌دهد و بر سرنوشت قهرمان داستان تأثیر می‌گذارد. امور شگفت و خارق عادت واقعاً برای قهرمان به وقوع پیوسته است. اگرچه ممکن است از دیدگاه مخاطب، غیرواقعی، جادویی یا ساختگی باشد. گفته می‌شود از ویژگی‌های رئالیسم جادویی است که در خواننده توهم واقعیت ایجاد می‌کند. اگر امور شگفت‌انگیز و خارق عادات شاهنامه توهم واقعیت است نتیجه می‌گیریم صاحب سخن و خالق اثر در کار خود توفیق تام و تمام دارد.

منابع

- قرآن مجید، ترجمه محمد مهدی فولادوند (۱۳۷۳)، چاپ اول، تهران: دارالقرآن الکریم.
اسلامی ندوشن، محمد علی (۱۳۸۲)، جام جهان بین، چاپ اول، تهران: نشر قطره.
الیاده، میرچا (۱۳۸۴)، اسطوره و رمز در اندیشه میرچا الیاده، ترجمه جلال ستاری، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.
بهار، محمد تقی (۱۳۶۹)، سبک شناسی، ۳ جلد، چاپ پنجم، تهران: انتشارات امیر کبیر
بهار، مهرداد (۱۳۷۶)، از اسطوره تا تاریخ، گردآورنده: ابوالقاسم اسماعیل پور، چاپ اول، تهران: نشر چشمه.
_____ (۱۳۷۸)، پژوهشی در اساطیر ایران، چاپ سوم، تهران: مؤسسه انتشارات آگاه.
بیرونی، ابوریحان، (۱۳۶۳)، آثار الباقیه، ترجمه اکبر داناسرشت، چاپ سوم، تهران: انتشارات امیر کبیر
بیهقی، ابوالفضل (۱۳۷۶)، تاریخ بیهقی، به کوشش خلیل خطیب رهبر، ۳ جلد، چاپ ششم، تهران: انتشارات مهتاب



- پورنامداریان، تقی (۱۳۶۴)، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- پوشنجی، نظام‌الدین (۱۳۷۴)، قواعد العرفا و آداب الشعرا «فرهنگ اصطلاحات عارفان و شاعران» به اهتمام احمد مجاهد، چاپ اول، تهران: انتشارات سروش.
- تفضلی، احمد (۱۳۷۸)، تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، به کوشش ژاله آموزگار، چاپ سوم، تهران: انتشارات سخن.
- ثروت، منصور (۱۳۸۵)، آشنایی با مکتب‌های ادبی، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن
- حق روستا، مریم (۱۳۸۹)، تفاوت میان رئالیسم جادویی و رئالیسم شگفت‌انگیز و نقش زاویه دید در آنها، فصلنامه پژوهش‌های زبان خارجی، دانشگاه تهران، س ۹، پیاپی ۳۱، بهار و تابستان، ص ۹۶-۱۱۵
- خطیبی، حسین (۱۳۷۵)، فن نثر در ادب پارسی، جلد ۱، چاپ دوم، تهران انتشارات زوار. داد، سیما (۱۳۸۷)، فرهنگ اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات مروارید
- دوستخواه، جلیل (۱۳۷۰)، اوستا، دو جلدی، چاپ اول، تهران: انتشارات مروارید.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، لغت‌نامه، زیر نظر محمد معین و سیدجعفر شهیدی، پانزده جلد، چاپ دوم از دوره جدید، ج ۹ و ۱۲، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران با همکاری انتشارات روزنه.
- رازی، نجم‌الدین (۱۳۶۶)، مرصادالعباد، به کوشش محمد امین ریاحی، چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- رستگار فسایی، منصور (۱۳۷۰)، فرهنگ نام‌های شاهنامه، دو جلد، چاپ دوم، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۸)، ارزش میراث صوفیه، چاپ نهم، تهران: انتشارات امیرکبیر
- زنجانی، محمود (۱۳۸۰)، فرهنگ جامع شاهنامه، چاپ دوم، تهران: عطایی.
- سجادی، سیدجعفر (۱۳۸۳)، فرهنگ اصطلاحات تعبیرات عرفانی، چاپ هفتم، تهران: انتشارات طهوری.
- سجادی، ضیاءالدین (۱۳۵۰)، یادنامه ابوالفضل بیهقی «تحقیق در اشعار و امثال فارسی تاریخ بیهقی» چاپ اول، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد
- سیدحسینی، رضا (۱۳۷۶)، مکتب‌های ادبی، جلد اول، چاپ یازدهم، تهران: انتشارات نگاه
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۱)، مکتب‌های ادبی، چاپ سوم، تهران: نشر قطره
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹)، حماسه‌سرایی در ایران، چاپ پنجم، تهران: انتشارات امیرکبیر.



- صفری، جهانگیر و ایمانیان، حسین و شمسی، حسین (۱۳۹۰)، پیوند متون عرفانی با رئالیسم جادویی، مجله علمی-پژوهشی مطالعات عرفانی، دانشکده علوم انسانی دانشگاه کاشان، شماره چهاردهم، پاییز و زمستان، ص ۱۰۵-۱۲۲
- طبری، محمدبن جریر (۱۳۶۲)، تاریخ طبری، ترجمه ابوالقاسم پاینده، پانزده جلد، چاپ دوم، تهران: انتشارات اساطیر.
- عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۸۱)، تذکره الاولیا، تصحیح احمد آریا، با مقدمه میرزا احمدخان قزوینی، چاپ ششم، تهران: انتشارات گنجینه
- فاطمی، سید حسین (۱۳۶۴)، تصویرگری در غزلیات شمس، چاپ اول، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- فتوحی رود معجنی، محمود (۱۳۸۶)، بلاغت تصویر، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۴)، شاهنامه، چهارجلد، تصحیح ژول مول، چاپ ششم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- _____ (۱۳۸۸)، شاهنامه، چهارجلد، براساس چاپ مسکو، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ دهم، تهران: نشر قطره.
- _____ (۱۳۸۹)، شاهنامه، یازده جلد، تصحیح جلال خالقی مطلق، چاپ سوم، تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.
- فضیلت، محمود (۱۳۸۰)، فرهنگ نام نمای شاهنامه، چاپ اول، کرمانشاه: انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرمانشاه.
- کزازی، جلال‌الدین (۱۳۸۷)، نامه باستان: ویرایش و گزارش شاهنامه فردوسی؛ (ده جلدی)، جلد ۳، چاپ چهارم، تهران: انتشارات سمت.
- کریستن سن، آرتور (۱۳۷۷)، نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه‌ای ایران، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، چاپ اول، تهران: نشر چشمه.
- گاتری، C-K-W (۱۹۶۹)، جمهوری افلاطون، ترجمه حسن فتحی، چاپ اول، تهران: انتشارات فکر روز
- گارسیا مارکز، گابریل (۱۳۸۶)، عشق در سال‌های وبا، ترجمه کیومرث پارسای، چاپ سوم، تهران: انتشارات آریابان
- _____، گابریل (۱۳۷۸)، صدسال تنهایی، ترجمه محمدرضا راهوار، چاپ دوم، تهران: نشر سمیر
- گوهرین، سیدصادق (۱۳۸۸)، شرح اصطلاحات تصوف، ۱۰ جلد در ۵ مجلد، چاپ اول، تهران: انتشارات زوآر.



- محمودی بختیاری، علیقلی (۱۳۷۷)، شاهنامه آبخخور عارفان، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی.
- مسکوب، شاهرخ (۱۳۷۵)، سوگ سیاوش در مرگ و رستاخیز، چاپ ششم، تهران: انتشارات خوارزمی.
- مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۶۴)، پیام قرآن «تفسیر موضوعی» با گروه همکاران، ۱۰ جلد، چاپ چهارم، تهران: دارالکتب الاسلامیه.
- موسوی فرد، اشرف‌السادات (۱۳۸۴)، صفات جمال و جلال در شاهنامه، چاپ اول، سبزوار: انتشارات بیهق، برزین مهر.
- _____ (۱۳۸۸)، صفات کیخسرو در شاهنامه، (کیخسرو نماد انسان کامل در حماسه ملی)، چاپ اول، سبزوار: انتشارات حکیم خراسان.
- مهدوی دامغانی، احمد (۱۳۸۱)، حاصل اوقات «مجموعه‌ای از مقالات استاد» به اهتمام سید علی محمد سجادی، چاپ اول، تهران: انتشارات سروش.
- میرآخوری، قاسم، شجاعی، حیدر (۱۳۷۶)، فرهنگ اصطلاحات عرفانی، چاپ اول، تهران: انتشارات جامی.
- ناتل خانلری، پرویز (۱۳۷۴)، تاریخ زبان فارسی، ۳ جلدی، چاپ پنجم، تهران: نشر سیمرغ.
- نسفی، عزیزالدین، (۱۳۸۹)، انسان کامل، با تصحیح و مقدمه ماریژان موله، چاپ دهم، تهران: انتشارات طهوری.
- نوربخش، جواد (۱۳۷۲)، فرهنگ نوربخش «اصطلاحات تصوف» چهار جلد، چاپ سوم، تهران: ناشر: مولف.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۶)، فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، چاپ اول، تهران: فرهنگ معاصر.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۱)، انسان و سمبول‌هایش، با همکاری ماری لویز فون فرانتس، ترجمه محمود سلطانی، چاپ سوم، تهران: انتشارات جامی.

SID



ابزارهای
پژوهش



سرویس ترجمه
تخصصی



کارگاه های
آموزشی



بلاگ
مرکز اطلاعات علمی



سامانه ویراستاری
STES



فیلم های
آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی



تازه های آموزش
آموزش مهارت های کاربردی در تدوین و چاپ مقالات ISI

آموزش مهارت های کاربردی
در تدوین و چاپ مقالات ISI



تازه های آموزش
روش تحقیق کمی

روش تحقیق کمی



تازه های آموزش
آموزش نرم افزار Word برای پژوهشگران

آموزش نرم افزار Word
برای پژوهشگران