*کهن‌نامهٔ ادب پارسی*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال چهارم، شمارهٔ دوم، تابستان ۱۳۹۲، صص ۱۳۱-۱۵٤

# تحلیل بن‌مایه‌های استفهام در *دیوان* ناصرخسرو

**ناصر نیکوبخت***
**مجید هوشنگی****

## چکیده

ابیات سؤالی در *دیوان* ناصرِخسرو، در مقایسه با دیگر شاعران تعلیمی، بسامد زیادی دارد. ما در این مقاله در پی پاسخگویی به این سؤالات خواهیم بود که دلیل اتکای شاعر بر استفاده از سؤال در تعلیم چیست؟ و آیا می‌توان این نکته را از ویژگی‌های سبک فردی ناصرِخسرو تلقی کرد؟

در این مقاله کوشش شده است ضمن پاسخگویی به این سؤالات مسئله با رویکردهای متفاوت تحلیل و بررسی شود. این پژوهش به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی و با رویکرد دیالکتیکی دلایل عمدهٔ شاعر در اتکا به سؤال در روش تعلیم را در موارد زیر جست‌وجو کرده است: ۱. اثرپذیری از ویژگی‌های سبکی *قرآن کریم*، ۲. اثرپذیری از روش تدریس و آموزش سقراط در تعلیم مخاطب، ۳. به‌کارگیری جنبهٔ بلاغی و زیبایی‌شناسانهٔ استفهام در بالابردن غنای هنری شعر، و ٤. استفاده از روش تبلیغی اسماعیلیه در مراحل دعوت به این مکتب فکری. در این تحقیق با توجه به آمار مستخرج از *دیوان* ناصرِخسرو به این جنبه‌های بنیادین پرداخته می‌شود.

**کلیدواژه‌ها:** سبک‌شناسی، ناصرِخسرو، استفهام، *قرآن کریم*، روش سقراطی، بلاغت، اغراض ثانوی.

## ۱. مقدمه

سبک هر نویسنده یا گوینده نشان‌دهندهٔ بینش و ادراک او از جهان بیرون است و چون هر

* استاد گروه ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس nikoubakht@yahoo.com
** دانشجوی دکتری زبان ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس magid.1358@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۹/۱۱، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۳/۱۱

کسی جهان هستی را از دریچهٔ بینش و درک خود می‌بیند، ما نیز باید در مطالعهٔ سبک وی به تجربیات شخصی او نزدیک شویم. شاعر یا نویسنده‌ای که به علوم و معارف روزگار خود اشراف دارد و برای خویش رسالتی قائل است و همهٔ همّ خود را مصروف ایفای چنین رسالتی می‌کند، زبان و بیانش متفاوت از شاعرانی خواهد بود که گذر عمر را در خوش‌باشی و غنیمت‌شمردن دم عمر می‌دانند.

محققان مهم‌ترین عوامل مؤثر در شکل‌گیری سبک فردی هر شاعر و نویسنده‌ای را در موارد زیر جست‌وجو و دسته‌بندی کرده‌اند:

۱. **خلق و خوی:** بعضی از دانشمندان، مانند بوفن و شوپنهاور، سبک را به خلق و خوی و شخصیت انسانی ارتباط داده‌اند و آن را سیمای برونی دل و باطن و اندیشهٔ انسان دانسته‌اند. بنابراین می‌توان گفت که «سبک هر شاعر حاکی از کیفیت توافقی [است] که بین احوال نفسانی او هست» (زرین‌کوب، ۱۳۵٦: ١٦٤).

۲. **اجتماع:** انسان موجودی اجتماعی و تحول‌پذیر است و پیوسته از تغییرات تاریخی و اجتماعی تأثیر می‌پذیرد و این تأثیرات شخصیت و احوال نفسانی او را دگرگون می‌کند و این دگرگونی‌ها در شیوهٔ بیان او متجلی می‌شود. گفتنی است که تحولات اجتماعی در هر دوره تابعی از حوادث تاریخی است. به عبارت دیگر، حوادث تاریخی در فرد یا افراد اثر می‌گذارد و درون آنان را دگرگون می‌کند و این دگرگونی‌هاست که تحولات اجتماعی را در ادواری خاص سبب می‌شود. بر اثر این تحولات دیدگاه انسان‌ها به امور تغییر می‌کند و در نتیجه باعث تحولات سبک شعر یا نوشته می‌شود.

۳. **فرهنگ جامعه:** هنرمند در جامعه‌ای که پیش از وی نیز بوده است زاده می‌شود و رشد می‌کند و با اعتقادات و آداب و رسوم و فرهنگ دیرینهٔ قوم خود انس می‌گیرد. او برای برقراری ارتباط با خوانندگان و مخاطبان اثرش از عناصر فرهنگی مشترک میان خود و آن‌ها یاری می‌گیرد. نحوهٔ استفاده از این عناصر به ذوق و ابتکار وی بستگی دارد. فرهنگ در واقع بستری است که هنر در آن رشد می‌کند و بی‌شک سبک هنر با فرهنگ جامعه ارتباط مستقیم دارد.

٤. **مخاطبان:** شاعران و نویسندگان فقط برای ارضای خاطر خویش نمی‌سرایند و نمی‌نویسند، بلکه مخاطبانی دارند که با هنر خویش با آنان سخن می‌گویند. به جز عناصر فرهنگی، آرزوها، توقعات و مشکلات سیاسی و اجتماعی و فرهنگی آنان از جمله موضوعاتی است که شاعر یا هنرمند بدان می‌پردازد و از طریق بیان این امور میان شاعر و

خواننده هم‌دلی برقرار می‌شود. میزان توجه شاعر به این‌گونه مسائل و دیدگاه او از جمله عناصری است که در سبک شاعر مؤثر است.

۵. **دانش و حرفهٔ شاعر**: بی‌شک تحصیلات شاعر و اطلاعات علمی و حرفه‌ای او ناخودآگاه در شیوهٔ بیان او تأثیر می‌گذارد. آن گروه از شاعران که در مکتب‌ها و مدرسه‌ها در آموختن علوم و فنون گوناگون وقت گذارده‌اند، به هنگام سرودن در ابداع مفاهیم و معانی از اصطلاحات و مبانی علمی زمان خود بهره گرفته‌اند.

٦. **موضوع سخن**: بی‌شک موضوعی که شاعر به اقتضای زمان و توقعات قومی و ملی برای شعر خویش برمی‌گزیند در شیوهٔ بیان او مؤثر است، زیرا هر موضوعی شیوهٔ بیانی خاص می‌خواهد و شاعر خوب و صاحب‌سبک کسی است که شیوهٔ بیان متناسب با موضوع را یافته باشد.

۷. **محیط**: شاعر بسیاری از عناصر شعری خویش مانند صور خیال و مفاهیم و تمثیلات را از محیط اطراف خود می‌گیرد. به همین سبب اگر مقلد نباشد، تأثیر محیط جغرافیایی که در آن زندگی می‌کند در شعرش مشهود است (غلامرضایی، ۱۳۸۱: ۱۲-۱٦).

در خصوص ناصرخسرو می‌توان گفت که اندیشهٔ دینی و اقتضای دفاع و رواج آن و عوامل تاریخی، به‌ویژه اجتماعی، سبب پدیدآمدن سبک شخصی وی در میان اقران است. همچنین نظری در خصوص سبک وی است که گفته می‌شود وی به واسطهٔ تبیین مسائل مذهب اسماعیلی به سبکی شخصی بر پایهٔ مضامین مذهبی، فلسفی و انتقادی رسیده است (شمیسا، ۱۳۷٤: ٦۳).

ناصرخسرو (۳۹٤- ٤۸۱ هـ.ق) شاعر، فیلسوف و جهانگرد ایرانی، متخلص و ملقب به حجت است و از آن‌رو که شعرهایش حاوی پند، اندرز و مطالب حکمت‌آمیز بود به حکیم، حکیم ناصر یا سیدالحکما معروف شده است. از زمان جوانی و تحصیلات او آگاهی دقیقی در دست نیست، لیکن این امکان مسلماً برای او بوده است که علوم عقلی و نقلی زمان خود را فرابگیرد و بر ادبیات فارسی و عربی چیرگی یابد و با اندیشهٔ ارباب مذاهب آشنا شود. حافظ کل *قرآن* بوده است (خالقی، ۱۳۸۳: ۷۲) و بر احادیث و منقولات کتاب‌های دینی مانند *تورات*، *انجیل*، *اوستا* و نیز سخنان فیلسوفان یونانی و اسکندرانی محیط بوده است و این معنی به‌خوبی از خلال *دیوان* وی درک می‌شود. در جوانی به درگاه پادشاهان و امیران راه یافته و از مال و مکنت دنیا برخوردار بوده است.

گویا بر اثر تحولی روحی مسیر زندگی‌اش به سوی مباحث معنوی و کلامی تغییر

می‌کند. مجموعه اشعارش حاوی ۱۱۰۵۷ بیت است که اغلب در بیان افکار مذهبی، حکمی و فلسفی سروده شده است و اشعار انتقادی وی اهمیت فراوانی دارد. یگانه اثر منظوم او *دیوان* اشعار است. امروزه عدم انتساب بسیاری از اشعار که به اشتباه از او دانسته می‌شد، آشکار شده و اشعار اصیل او از آن‌ها بازشناخته شده است، اما بی‌تردید آنچه به نام *دیوان* او در دست ماست فقط بخشی از اشعار او را دربر دارد. یکی از دلایل این سخن آن است که اشعار عربی او در *دیوان* یافت نمی‌شود، در حالی که او خود از اشعار عربی‌اش یاد کرده است.[۱]

## ۲. مسئلهٔ تحقیق

از ویژگی‌های مهم سبکی ناصرخسرو که شعر او را از دیگر شاعران متمایز می‌کند، حضور تعداد فراوان ابیات استفهامی در *دیوان* اوست. میزان ابیاتی که با ترکیبات استفهامی آغاز می‌شود یا یک مصرع معنای سؤالی دارد و یا آن‌که همهٔ یک بیت به صورت پرسش مطرح می‌شود، در قیاس با دیگر ابیات ناصرخسرو، فراوانی درخور توجهی دارد که این مسئله در مقایسه با دیگر شاعران به صورت ویژگی سبکی ناصرخسرو در آمده است.

در این‌جا برای راه یافتن به موضوع اصلی، ارتباط استفهام با شعر ناصرخسرو و جهان‌بینی او، باید برای دو پرسش پاسخ یافت. پرسش اول این‌که ناصرخسرو در شعر خویش از جمله‌های پرسشی در مقایسه با دیگر ابیات به چه میزان استفاده کرده است و اغراض بهره‌مندی از آن‌ها چگونه است؟ پرسش دوم این‌که آیا ارتباطی بین اندیشه‌های ناصرخسرو و این‌گونه جملات می‌توان یافت؟

## ۳. پیشینهٔ تحقیق

با توجه به اهمیت مفهوم استفهام و بن‌مایه‌های چندلایهٔ آن در ناخودآگاه ذهن و زبان ناصرخسرو و ارزش آن به منزلهٔ پژوهشی مستقل، مشاهده می‌شود که تا پیش از پرداخت متمرکز این پژوهش به موضوع و تحلیل پرسش‌های مطروحه، این مسئله در اولویت‌های پژوهشی محققان قرار نگرفته است و این مقاله با تمرکز بر تحلیل بن‌مایه‌های مفهوم استفهام در *دیوان* ناصرخسرو در نوبهٔ خود بدیع است.

## ۴. میزان استفهام در شعر ناصرخسرو

از میان ۱۱۰۵۷ بیت از *دیوان* ۱۹۰۲ بیت استفهامی است که ۱۷/۲٪ کل ابیات دیوان را شامل می‌شود. در این ابیات که یا نیم مصرع آن‌ها یا کل مصرع یا کل بیت استفهامی است، سؤال در معنای واقعی خود به کار نرفته است. سؤال‌هایی که در *دیوان* ناصرخسرو مفهوم پرسشی دارند فقط در خلال روایت‌ها بیان می‌شود. مثلاً در داستانی از *دیوان* از طرف یکی از شخصیت‌های روایت پرسشی مطرح می‌شود که پاسخ آن در همان بیت یا بیت‌های بعدی از طرف مخاطب مجازی داده خواهد شد. مانند:

نشنیده‌ای که زیر چناری کدوبنی — بر رست و بر دوید برو بر به روز بیست؟
پرسید از آن چنار که تو چندساله‌ای؟ — گفتا: دویست باشد اکنون زیادتیست

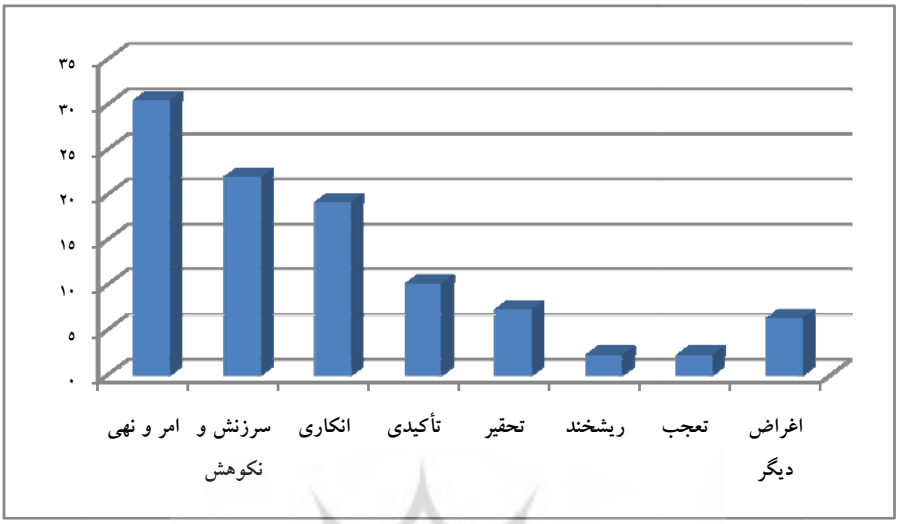
(ناصرخسرو، ۱۳۸٤: ۵۲۲)

مرا گویی اگر دانا و حرّی — به یمگان چون نشینی خوار و بی‌یار؟
به زنهار خدایم من به یمگان — نکو بنگر، گرفتارم مپندار!

(همان، ۱۳۸٤: ۱۸)

یا آن‌که در قصایدی به نقل مباحثی در خلال ملاقات خویش با امامان اسماعیلیه و طرح پرسش‌های ذهنی و مشکلات و گره‌های اعتقادی خویش می‌پردازد که طیف اندکی از سؤالات مربوط به این دست از پرسش‌هاست که باز جنبهٔ روایی داشته است و پاسخ آن در ابیات بعدی داده می‌شود.

در مقدمات این پژوهش پس از تحقیق و بررسی در همهٔ ابیات *دیوان* و استخراج کامل ابیات استفهامی و شناسایی اغراض و دسته‌بندی آن‌ها، این نتیجه حاصل شد که اکثر استفهام‌های *دیوان* پرسش‌های هنری و در معنای مجازی و اغراض ثانویه‌اند که پرکاربردترین آن‌ها شامل: ۱. استفهام در معنای امر و نهی ۳۰/۵٪، ۲. استفهام در معنای سرزنش و نکوهش ۲۲٪، ۳. استفهام انکاری ۱۹/۲٪، ٤. استفهام تأکیدی ۱۰/۱٦٪، ۵. استفهام در معنای تحقیر ۷/۳٪، ٦. استفهام در معنای ریشخند ۲/۲۵٪، ۷. استفهام در معنای تعجب ۲/۲۵٪ است و ٦/۳٤٪ باقی استفهام‌ها در معانی مجازی دیگری به کار می‌رود که سرفصل‌های آن‌ها ذکر خواهد شد. نمودار زیر نشان‌گر میزان این استفهام‌هاست.




اما در این‌جا پرسش دوم مطرح می‌شود که منشأ این میزان بالای ابیات استفهامی در *دیوان* ناصرخسرو، که آن را از دیگر دیوان‌ها متمایز می‌کند[۲]، کجاست؟ در این‌جا می‌توان به چند عامل اصلی و منشأ نخستین مؤثر بر این شاخصهٔ سبکی شعر ناصرخسرو اشاره کرد که عبارت‌اند از:

## ۵. تأثیر ویژگی‌های سبکی *قرآن* بر سبک ناصرخسرو

*قرآن کریم* مرجع همهٔ مسلمانان در همهٔ دوره‌ها بوده است. شمول و شقوق گستردهٔ تعالیم الهی در *قرآن*، اعجاز آن، جاودانگی پیام‌های آن، و تمسک فرقه‌های مذهبی به آیات آن از اموری است که موجب می‌شود مسلمان و متکلمی چون ناصرخسرو بیش از مسلمانان عادی دغدغهٔ فهم و درک معانی پیدا و پنهان آن را داشته باشد. ناصرخسرو *قرآن* را از حفظ داشته[۳] و در آثار خود از مقام و منزلت *قرآن* و فضایل و فواید آن سخن به میان آورده[۴] و دربارهٔ کمیت و کیفیت اقبال و ادبار مردم زمانه به‌تفصیل بحث کرده است.

او در آثار خود به شیوه‌های متعددی متذکر مقام *قرآن کریم* شده و تأثر خود را از آن نشان داده است. اثرپذیری از *قرآن* و استشهاد بدان در دوره‌ها و سبک‌های مختلف ادب فارسی رواج داشته است؛ در دوره‌های آغازین کمتر و در دوره‌های میانین بیشتر. اما ناصرخسرو از میان شاعران پیشین و معاصر خویش توجه بیشتری به *قرآن* داشته است. او هم از معانی و مفاهیم *قرآن* متأثر شده و هم از الفاظ و ترکیبات آن بهره برده است و البته

بهره‌گیری او از *قرآن* تصنعی به نظر نمی‌رسد (محقق، ۱۳٦۸: ۲). ناصرخسرو در آثار منثور خود بیشتر به تأویل آیات و بیان معانی باطنی آن‌ها در جهت تبیین، تثبیت و تأیید آرا و عقاید اسماعیلیه می‌پردازد، اما در اشعار خویش هم از مجازها و تصاویر خاص قرآنی بهره می‌گیرد (شفیعی کدکنی، ۱۳٦٦: ۵۵۷) و هم بسامد استفاده از الفاظ و مضمون‌گیری از امثال، قصه‌ها و قهرمانان قرآنی در اشعار او بسیار است. تسلط این شاعر به مفردات *قرآن* تا اندازه‌ای است که گاهی آن‌ها را در میان جمله‌های خود می‌آورد و در برخی موارد حتی خود ترکیباتی از *قرآن مجید* ساخته است (حلبی، ۱۳۷۲: ۱۰۲). *قرآن* و علوم مربوط به آن یکی از موضوعات محوری سایر کتاب‌های او نیز به شمار می‌رود. او خود را ترجمان طواسین می‌دانست و در ترجمه و شرح و تفسیر و تأویل *قرآن* تبحر داشت.

اما چه دلایل یا عوامل یا انگیزه‌هایی سبب شده است که ناصرخسرو توجه خاصی به *قرآن* و معانی و بواطن آن داشته باشد؟ در این راه هم انگیزه‌ها و دلایل شخصی و شخصیتی و روان‌شناسانه درخور بیان است و هم دلایل و انگیزه‌های عقیدتی و کلامی و روش‌شناسانه. در واقع، این عوامل و دلایل را می‌توان به دو دستهٔ بیرونی و درونی تقسیم کرد:

**الف)** عوامل و دلایل بیرونی: ۱. توجه خاص اسماعیلیه به *قرآن* و تأویل، ۲. عقلی و باطنی بودن مشرب اسماعیلیه، ۳. توجه به توصیه‌های نبی (ص) دربارهٔ *قرآن* و عترت، ٤. سفارش‌های *قرآن* و استعداد آن برای فهم و تأویل گسترده، ۵. خصایص و لوازم شعر زهدی، ٦. حرفه و مأموریت مذهبی ناصرخسرو.

**ب)** عوامل و دلایل درونی: ۱. روحیهٔ حق‌جویی و حقیقت‌طلبی ناصرخسرو، ۲. مقام والای سخن نزد او، ۳. اطلاع عمیق از ادب عرب و علم تفسیر و تأویل *قرآن*، ٤. مستدل‌کردن و قرآنی نشان دادن عقاید تازه، ۵. تسکین روانی در التجا به *قرآن*.

ناصرخسرو به صورت‌های گوناگون از *قرآن* در شعر خود بهره برده و گاه مفردات آن را در میان کلام خود آورده است و گاهی به ترکیبات *قرآن* و برخی موارد به نام سوره‌های *قرآن* اشاره دارد و در بیشتر موارد معنی و مفهوم آیات را در شعر خود آورده است (محقق، ۱۳٦۸: ۲) و ۱۰٪ ابیات ناصرخسرو به نحوی از انحا به *قرآن* اشاره دارد (همان: ۳).

در دیگر پژوهش‌های انجام‌شده دربارهٔ این موضوع، این گزاره برداشت می‌شود که بررسی اندیشهٔ قرآنی [در *دیوان* ناصرخسرو ابتدا] در ساحت‌های فکری و سبکی قابل بررسی است، لیکن ساحت‌های هنری و یا به عبارتی بلاغی اشعار ناصرخسرو هم ملهم از اندیشه‌های قرآنی است. ناصرخسرو شاعری است که بسیاری از ارکان صور خیال خود را

از دین و دانش و جامعه و زندگی و طبقات گوناگون مردم گرفته است و تشبیهات تازه پدید آورده است و کاربرد بسیاری از تشبیهات و استعارات را در معانی تازه سبب شده است (طالبیان، ۱۳۷۸: ۳۸). با توجه به این‌که اسپیتزر در سبک‌شناسی ساختاری بر این باور است که «تنوع بیانی اثر با وحدت روحانی نویسنده مرتبط است» (غیاثی، ۱۳٦۸: ۳۳)، لذا می‌بایست در خلال تکرار به‌کارگیری مفاهیم قرآنی به صورت مستقیم و غیر مستقیم رد پای اعتقادات ناصرخسرو را جست‌وجو کرد، زیرا دایرهٔ واژگان ناصرخسرو، که برگرفته از *قرآن* است، از درون او حکایت می‌کند و به نوعی سبک شخصی وی محسوب می‌شود.

در مجموع می‌توان شیوه‌های اثرپذیری ناصرخسرو از *قرآن* را در موارد ذیل جمع‌بندی کرد: ۱. ترجمهٔ واژگانی (٤٥٪)، ۲. وام‌گیری (۲۵٪)، ۳. برآیندسازی: آوردن یکی از مشتقات و هم‌خانواده‌های کلمهٔ قرآنی یا احادیث، ساخت ترکیبات وصفی یا واژگان مرکب، برآیندی که شاعر از چند کلمهٔ *قرآن* و حدیث به صورت یک کلمه دارد (۳۰٪)، ٤. گزارشی: شاعر برای زینت اندیشه‌ها و سخنان خود از مضمون عبارات قرآنی استفاده می‌کند (۵۹٪)، ۵. شیوهٔ الهامی ـ بنیادی: شاعر پایهٔ سخن را از مضامین *قرآن* و حدیث اخذ می‌کند (۳۰٪)، ٦. تلمیحی: شاعر نشانه‌ای از آیات را در ابیات خود می‌آورد (۱۰٪) (موسوی و ذوالفقاری، ۱۳۸٤: ۵۸ – ۷۷).

با این توضیحات می‌توان نتیجه گرفت که *قرآن کریم* یکی از اصلی‌ترین عوامل اثرگذار بر سبک ناصرخسرو در حوزه‌های ادبی و بلاغی است و استفهام به منزلهٔ یکی از ویژگی‌های سبکی قرآنی، می‌تواند بر فرم‌پذیری‌های ناصرخسرو تأثیر مستقیم داشته باشد. این مسئله در نوع به‌کارگیری استفهام‌های شعری ناصرخسرو و اغراض ثانویهٔ آن تشابهات بسیاری با نوع استفهام در آیات قرآنی پیدا می‌کند که این امر فرضیهٔ اثرپذیری از *قرآن* را تأیید می‌کند.

### ۱.۵ عوامل مؤثر در معانی بلاغی استفهام در آیات *قرآن کریم*

غرض از استفهام در *قرآن* آگاهی‌یافتن از مجهول نیست، بلکه در این استفهامات راز و رمز و حکمتی نهفته است که برای فهم آن باید به گوینده، مخاطب، قرینه‌های لفظی و معنوی، سیاق کلام، کیفیت و شأن نزول آیه و کیفیت قرائت و وقف توجه کرد. در غیر این صورت، نمی‌توان معنای دقیقی از آیات به دست آورد (طباطبایی، ۱۳۷۹: ۲۷). عده‌ای قائل‌اند که در *قرآن* استفهام حقیقی نیست و همهٔ استفهامات آن معنای مجازی دارند (الدمامینی، ۱۳۰٤:

۲۱). این سؤال به دلیل فهماندن مطلب به افرادی است که به آن علم ندارند (سبکی، ۱۳٤۲: ۳۰۷). البته این نظر هست که از مجموع ۱۲٦۰ استفهام قرآنی ۱۹ مورد آن حقیقی است (فوده، ۱۳۷۳: ۱۹۲). به هر حال اسلوب در بیان عواطف و حالات و انفعالات درونی انسان و رساندن معنای بسیار با لفظی اندک و دعوت مخاطب به درک صحیح از دیگر اسالیب بلاغی مهم‌تر و کارامدتر است (همان: ۲۹۳).

برای فهم معانی بلاغی استفهام در آیات قرآنی باید عوامل مختلفی را در نظر گرفت که بدون توجه به آن‌ها معانی دقیق آیات به دست نمی‌آید. مهم‌ترین این عوامل عبارت‌اند از: ۱. اختلاف گوینده (ابوحیان، ۱۳۲۸: ۳٦۲)، ۲. اختلاف مخاطبان (همان: ۱۰/ ۲٦۱)، ۳. اختلاف حالت مخاطبان (همان: ۱۱/ ۲۷۱)، ٤. اختلاف در مقدر (همان: ۸/ ۱۲۹)، ۵. اختلاف در قرائت (زمخشری، ۱٤۱۵: ٦۹۱)، ٦. تغییر در مکان تکیه (فوده، ۱۳۷۳: ۲۵۱).

علاوه بر آن ریشهٔ پرسش‌های *قرآن* دو چیز است: الف) گاه بی‌اطلاعی سائل موجب طرح سؤال اوست؛ ب) گاهی اوقات سائل به مطلبی علم دارد، اما هدف چیزهای دیگر است. بنابراین پرسش‌های *قرآن* به دو گروه تقسیم می‌شود: پرسش‌های حقیقی یعنی پرسش‌هایی که ریشه در بی‌اطلاعی سائل دارد و پرسش‌های غیر حقیقی یعنی پرسش‌هایی که این‌گونه نیست. این طبقه‌بندی تقریباً با همین شیوه و همین تعریف در کتاب‌های علوم بلاغی و علوم قرآنی نیز دیده می‌شود (سیوطی، ۱٤۲۷: ۱۵۳؛ معرفت، ۱٤۲۱: ۵۵۰؛ زرکشی، ۱٤۱۰: ٤۳۳؛ هاشمی، ۱۳۷۷: ۷۷؛ حازم، ۱۳۷۲: ۱۹۲؛ ابن هشام، ۱٤۱۱: ۲۹).

با بررسی استفهامات قرآنی می‌توان گفت فقط در ۱۸ سوره از ۱۱٤ سوره استفهام ذکر نشده است و از ۱۲٦۰ استفهام صریح و مقدر ۹۹٦ مورد در سوره‌های مکی و ۲٦٤ مورد در سورهٔ مدنی نمود بیشتری دارند (شعبانی و پهلوان، ۱۳۵۸). کثرت معانی مجازی به‌ترتیب عبارت‌اند از: انکار، تقریر، تعجب، توبیخ، نفی، تعظیم، وعید، تشویق، تهکم، استبعاد، امر، تمنا، تذکر، عرض، تحضیض، تهویل، تحقیر، تنبیه و استهزا. موارد دیگر استفهام مجازی در *قرآن* کمتر استعمال شده است. این میزان آیات استفهامی که مجموعاً ۲۰/۲٪ کل آیات قرآنی را دربر می‌گیرد، تناسب بسیار نزدیکی با ابیات استفهامی ناصرخسرو، که شامل ۱۷/۲٪ کل ابیات *دیوان* وی است، دارد که این امر با توجه به اثرپذیری‌های گزارش‌شده در این تحقیق می‌تواند به نقش تعیین‌کنندهٔ *قرآن* در ویژگی‌های سبکی ناصرخسرو اشاره کند. علاوه بر این، نوع بهره‌گیری از استفهامات در *دیوان* ناصرخسرو با شیوهٔ قرآنی در به‌کارگیری آن تناسب بسیار زیادی دارد. از آن‌جا که در هر دو اثر نگاه به استفهام نگاه

بلاغی است و استفهام حقیقی در هر دو اثر جایی ندارد، با توجه به آمارهای ارائه‌شده، نحوهٔ برخورد ناصرخسرو با اغراض هنری استفهام با *قرآن* تناسب بسیار زیادی دارند. بهره‌گیری از استفهام در معنای امر و نهی (۳۰/۵٪) یا در معنای سرزنش و نکوهش (۲۲٪) و یا استفهام انکاری (۱۹/۲٪) که پیش از این به آن اشاره شد، با نگاه بلاغی *قرآن* در خصوص استفهام هم‌سویی دارد که این خود بر اثرپذیری مستقیم ناصرخسرو از شگردهای بلاغی *قرآن* در خلق سبک شعری خود دلالت دارد.

از سویی، استفاده از اسلوب استفهام به منظور طلب آگاهی و کسب خبر از چیزی که قبلاً معلوم نبوده و به سخن درآوردن مخاطب به دلیل اغراضی که سائل آگاه در نظر دارد، با اداتی روان و ساده، مانند همزه، هل، کیف، کم، متی، من، ما، ایّ، این، و ایّان در *قرآن* مطرح شده است. از شیوه‌های رایج استفهامات قرآنی این است که خداوند گفتمانی را در قالب پرسش و پاسخ بین افراد و گروه‌های گوناگون نظیر خدا و پیامبران، پیامبران و مردم، ملائکه و خداوند، ابلیس و خداوند، بهشتیان و جهنمیان و بالعکس به تصویر می‌کشد و با نشان‌دادن فرجام عملکرد آنان شخصیت واقعی آن‌ها را به مخاطب می‌نمایاند. این روش علاوه بر این‌که به کلام خدا زیبایی خاصی می‌بخشد، تأثیری شگرف بر روح و جان انسان می‌گذارد، عواطف و احساسات او را برمی‌انگیزد، حس کنجکاوی او را ارضا می‌کند و او را به فهم عمیق‌تر مسائل می‌رساند. این خود یکی از زیباترین هنرهای بلاغی محسوب می‌شود. موضوع و محور اساسی استفهامات قرآنی در سور مکی بر پایهٔ توحید، معاد و نبوت استوار شده و در سور مدنی احکام و اخلاق نمود بیشتری داشته است و همهٔ آن‌ها با سه مقولهٔ مهم تعقل، اختیار، و شناخت پیوند ناگسستنی دارند. لذا یکی از ابعاد اثرپذیری ناصرخسرو از *قرآن* می‌تواند در خصوص به‌کارگیری استفهام‌های هنری در بسامد بسیار درخور توجه باشد.

## ۶. روش سقراطی

از دیگر بن‌مایه‌های شکل‌گیری استفهام در شعر ناصرخسرو می‌توان به روش سقراطی در تعلیم اندیشه‌های او اشاره کرد. به حق ناصرخسرو را قبل از شاعربودن باید حکیمی فرزانه و متکلمی خردگرا دانست. چون و چرا کردن، مقدم دانستن تحقیق بر تقلید، و پیگیری مسائل کلامی از جمله عللی بود که باعث بروز تحولات روحی وی شد و بخش اعظمی از اندیشهٔ ناصرخسرو در قصاید صرف تحلیل و تبیین مسائل فلسفی و کلامی شده است.

همان‌گونه که از زندگانی، محتوای فکری، قصاید و دیگر کتاب‌های او دانسته می‌شود، با فلسفه آشنایی عمیقی داشته و چندان در این فن متوغل بوده است که بخش عمده‌ای از عناصر خیال او در تبیین مفاهیم فلسفی دیده می‌شود و این امر در شعر او به گونه‌ای است که نشانهٔ تظاهر به فضل یا فلسفی‌نمایی نیست، زیرا شیوهٔ سخن وی بدون اتکا به اصطلاحات فلسفی، در غالب موضوعات از جمله اوصاف طبیعت، تصویرپردازی‌ها و خیال‌پردازی‌های شاعرانه، کاملاً رنگ فلسفی می‌گیرد. واردکردن عناصر فلسفی در صور خیال شاعرانهٔ پیش از او کم و بیش نشانه‌هایی دارد، اما در *دیوان* او به گونه‌ای دیگر است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ٤٤٦).

با توجه به آثار منظوم و منثور ناصرخسرو، می‌توان او را در غالب علوم زمان، از جمله علوم عقلی و نقلی به‌ویژه علوم یونانی از ارثماطیقی، مجسطی، بطلمیوس، هندسهٔ اقلیدسی، طب، موسیقی و بالاخص علم حساب و همچنین در علم کلام و حکمت صاحب‌نظر دانست. او همچنین از علم منطق آگاهی داشت و در اشعار خود بدان اشاره می‌کند و ظاهراً تألیفاتی در این زمینه داشته است و خود را در این علم استاد می‌داند و در اشعار خود از اصطلاحات منطقی بسیار استفاده می‌کند (دانش‌پژوه، ۱۳۵۵: ۱۷۲).

البته باید به این حقیقت اذعان داشت که میدان دید فکری او وسعت دید متکلمانی مانند قاضی عبدالجبار، غزالی طوسی، ابن تیمیه و دیگر متکلمان اسلامی را ندارد، هرچند در عمل شاید از جهاتی دست وی از آنان بازتر است. غرض وی از آگاهی از افکار نویسندگان این کتاب‌ها به سبب رد گفتار آنان است. می‌توان گفت کار وی در رد فلسفهٔ یونان مانند کار غزالی است. لیکن غزالی نخست فلسفهٔ یونان را فرا گرفت و چون درمان درد درونی خود را در آن نمی‌یافت به جنگ با آنان برخاست و ناصرخسرو کلام اسماعیلی را آموخت و سپس به مطالعهٔ فلسفهٔ یونان پرداخت تا با آن بجنگد (شهیدی، ۱۳۵۵: ۳۱٦). تاکنون همهٔ پژوهندگان و تذکره‌نگاران ناصرخسرو را در شمار شاعران بزرگ ادبیات دری آورده‌اند. شهرت وی نیز در بین مردم به شاعری است، اما با مطالعهٔ آثار متعدد او به این حقیقت می‌توان پی برد که ناصرخسرو پیش از آن‌که شاعر باشد متکلم اسماعیلی است و می‌توان گفت که شعر برای وی به‌مثابهٔ وسیله بوده است نه هدف (اته، ۱۳۵۱: ۱٤٥) و از سوی دیگر، برخی از پژوهندگان در حق وی مبالغت به خرج داده و او را فیلسوف و متبحر در دانش‌های گوناگون، به خصوص در فلسفهٔ افلاطون و ارسطو، دانسته‌اند (ابن بلخی، ۱۳۵۳: ۸٤). در صورتی که قبلاً نیز گفتیم دانش

وی در فلسفه به حد کمال نبوده است و اگر در کتب خود، به ویژه *دیوان*، از افلاطون و ارسطو نام می‌برد و در *زادالمسافرین*، *جامع‌الحکمتین*، *خوان‌الاخوان*، *دیوان* و دیگر آثارش مسائل فلسفی را مطرح می‌کند به دلیل رد فلسفه است. وی در *زادالمسافرین* کوشیده است تا عقاید فلسفی ذکریای رازی و دیگر فلاسفه را رد کند. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که ناصرخسرو فیلسوف به معنی مصطلح نیست، بلکه وی قبل از همه متکلم اسماعیلی است.

از سویی برای نخستین‌بار در جهان اسلامی در قلمرو فلسفه و منطق به همت متفکران مسلمان پرسش‌هایی مانند «وجود ذهنی»، «اصالت وجود»، «احکام سلبیهٔ وجود»، «مناط احتیاج شیئی به علت» و «حرکت جوهری» مطرح شد و این طرح‌ها و پرسش‌های مبتکرانه به طور کلی در راستای تفکر یونانی، مشاء و حکمت افلاطونی‌اند، و چه بسا سعی شده است تا در معارضه‌ای با آن حکمت و تفکر قرار نگیرند که همین مفاهیم و مسائل از موضوعات مهم اندیشهٔ اسماعیلی است.

لذا در همهٔ آثار ناصرخسرو اعم از *خوان‌الاخوان*، *زادالمسافرین*، *گشایش و رهایش*، *وجه دین* و *جامع‌الحکمتین* این روح فلسفی ملاحظه می‌شود. کار معرفت نظم‌دادن به داده‌ها و مفهوم‌کردن نامفهوم‌ها و در واقع معقول‌کردن آن‌هاست. نباید چنین پنداشته شود که حکیم ناصرخسرو گفت‌وگویی با تفکر یونانی نداشته است. تفکر یونانی و معتزله بر اندیشهٔ باطنی او اثر گذاشته‌اند. این اثرگذاری همان داد و ستد معرفتی است و سیستم فردی مطلقاً خالص وجود ندارد.

اکنون با این مقدمه که دلالت بر تسلط ناصرخسرو به متون فلسفی یونانی دارد، این مسئله مطرح می‌شود که آیا روش تأثیر این متون بر روند شکل‌گیری تفکر ناصرخسرو فقط منحصر در طرح مفاهیم و مسائل عقلی و معرفتی است و یا آن‌که شیوهٔ طرح مسئله در آثار افلاطونی در روش تعلیم و تحقیق ناصرخسرو تأثیر داشته است یا خیر؟ در بررسی این مسئله می‌توان به بسامد بالای استفهام در آثار افلاطونی و سقراطی توجه داشت که ویژگی سبکی آثار افلاطونی تلقی می‌شود و به روش تعلیم سقراطی شهرت یافته است.

سقراط، فیلسوف شهیر یونانی، که در فاصلهٔ سال‌های ۳۷۷– ٤٧٠ ق.م می‌زیست، روش ویژه‌ای برای اثبات سهو و خطا و رفع شبهه از اذهان به کار می‌برد. وی با سؤال و جواب و مجادله، پس از آن‌که خطای مخاطب را مشخص می‌کرد، تا رسیدن به کشف حقیقت، به همان ترتیب، مکالمه و پرسش و پاسخ را دنبال می‌کرد. در روش سقراطی معلم صحبت

نمی‌کند سؤال می‌کند و شاگردان سخن می‌گویند. اما سؤال‌ها بـه گونـه‌ای تنظـیم و مطـرح می‌شوند که شاگرد را از جهل خویش نسبت به موضوع آگاه می‌کند و اندیشـهٔ او را بـرای دستیابی به حقیقت ژرفا می‌بخشد. روش سقراط چند ویژگی دارد:

۱. نخستین هدف سقراط کندوکاو دربارهٔ مسئلهٔ مـورد نظـر بـود. سـقراط بـه آمـوختن حقایق ویژه و مسائل جزئی کمتر اهمیت می‌داد، زیرا قصدش این بود که مهارت شـاگردان برای کشف حقایق پرورش یابد.

۲. همان‌طور که اشاره شد، در روش سقراطی نقش معلم عمدتاً شامل پرسیدن و نقـش شاگرد در سازمان‌دهی و به‌کارگیری دانش و تجربهٔ گذشتهٔ خود برای پاسخ به سؤال‌ها بود.

۳. روش سقراط نه فقط روش جدلی (دیالکتیک) و شامل کنش متقابـل بـین شـاگرد و معلم بود، بلکه استقرایی هم بود، یعنی از جزئیات به کلیات می‌رسید.

تحلیل‌گران روش سقراطی را تا حدودی به روش‌های روانکاوی عصـر حاضـر تشـبیه کرده‌اند. سقراط معمولاً بحث خود را با یک سؤال عادی دربارهٔ مفاهیمی از قبیـل شـهامت، عدالت، پرهیزگاری، تقوا و غیره آغاز می‌کرد و به‌تدریج به شاگردان می‌فهماند کـه درسـت در نقطه‌ای که آن‌ها بیش از حد خود را دانا می‌پنداشتند، جاهل و نادان بودنـد. شـاگردانش در آغاز بحث از سقراط می‌رنجیدند، اما بعد از خود شرمسار می‌شدند. البته پس از ایـن‌کـه خشم درونی آن‌ها فرو می‌نشست، برای خودکاوی آماده می‌شدند.

برخی از صاحب‌نظران بر این باورند کـه روش سـقراط روش تـدریس نیسـت، بلکـه روشی اکتشافی است. سقراط در روش خود هدف‌های آموزشـی ویـژه‌ای بـرای شـاگردان خود در نظر نداشت، بلکه می‌خواست آنان کاوشـگران خـوبی تربیـت شـوند. در مکاتـب مختلف فلسفی نیز به تناسب مبانی فلسفی، هستی‌شناسی، ارزش‌شناسی و شناخت‌شناسـی تعاریف خاصی از تدریس به عمـل آورده‌انـد. لـذا در هـر مکتـب فلسـفی شـیوهٔ ارائـه و بهره‌گیری از الگوهای تدریس خاصی مد نظر است (عزیزی، ۱۳۸٦: ۷).

از نظر ایدآلیست‌ها تدریس فقط ارائهٔ اطلاعات و حقایق به شاگردان نیست، بلکه منظور از آن کمک به شاگردان است تا اطلاعات به دست آمده را به صورت منسجم کلیت بخشند و با معنی کنند. کانت معتقد است برای پرورش عقل باید به شیوهٔ سقراط عمل کنیم. شـیوهٔ سقراط همان شیوهٔ دیالکتیک است. لوئیس آنتز (Lewis Antez) و دونالد باتلر (D. Batler)، از ایدآلیست‌های مشهور معاصر، دیالکتیک را به منزلهٔ روش اساسی آموزش مطرح می‌کنند (هاشمی مقدم، ۱۳۷٦: ۱۰).

روش پرسش و پاسخ سقراط نوعی گفت‌وگو بود. سقراط به گونه‌ای عمل می‌کرد که اندیشه‌ای را رویاروی دیگران نگذارد. او تلاش می‌کرد به سنجش عقیده و دانش کسانی که با آنان در گفت‌وگو است بپردازد و با نشان‌دادن نادرستی آن‌ها به خودشان آنان را به اندیشیدن و جست‌وجو برانگیزد. از این رو سقراط خود را مامای دانایی می‌خواند. وی می‌گفت: آن‌سان که مادرم مامای جسم است، من مامای روانم، چون در گفت‌وگو با دیگران به آنان یاری می‌دهم تا اندیشه‌هایی که روانشان آبستن آن‌هاست پدید آورد (مطهری، ۱۳۷۰: ٤٨). روش پرسش و پاسخ او بر سه اصل متکی است: ۱. وجود سؤال یا مسئله، ۲. طرح سؤال‌های متوالی برای تداوم فعالیت‌های ذهنی معلم و دانش‌آموزان، ۳. هدایت تلاش ذهن برای کشف آگاهانهٔ مسئله، به طوری که نتیجهٔ آن به خلاقیت فکری و کسب دانش منجر شود.

با این مقدمه می‌توان به ارتباط استفهام‌های *دیوان* ناصرخسرو با روش تدریس سقراطی اشاره کرد. از آن‌جا که شعر ناصرخسرو در زمرهٔ ادبیات تعلیمی است و هدف و رسالت وی از شعر آموزش و هدایت مخاطبان به سمت موضوع مد نظر خویش است، وی با تجربه‌گیری از روش تدریس و تحلیل در متون حکمی و فلسفی یونان، ناخودآگاه به روش سقراط در تدریس و تفهیم اندیشه‌های خویش دست یافت و توانست با گرده‌برداری از آن به نوعی در القای باورهای خود به مخاطبان موفق شود. از آن‌جا که شعر ناصرخسرو در جهت آموزش مخاطبان است و تسلط و سابقهٔ ذهنی او بر متون تعلیمی یونانی و روش تدریس و تعلیم سقراط و ارسطو نیز محرز است، لذا یکی از بن‌مایه‌های اصلی کثرت استفهام در شعر ناصرخسرو معطوف به همین جنبه است.

## ۷. اغراض بلاغی

هنر شاعر را از چگونگی بهره‌مندی و استفادهٔ وی از شیوه‌های بلاغی می‌توان دریافت، زیرا آنچه با نام علوم بلاغی یا فنون بلاغت مطرح می‌شود، در حقیقت ابزارهایی است که شاعر برای بیان اندیشه‌های خویش به خدمت می‌گیرد تا پیام‌رسانی به‌طور مطلوب‌تری انجام پذیرد و سخن او تأثیر بیشتری داشته باشد. بنابراین می‌توان گفت اندیشه‌ها و باورهای شاعر زیربنا و اساس ساختار سخن اوست و علوم بلاغی رنگ و جلای ظاهر آن. هدف اصلی شاعر را در زیربنا و اساس می‌توان یافت، اما بلاغت هنر شاعر را در راه رسیدن به هدف نمایان می‌کند و این‌جاست که تفاوت شاعران مشخص می‌شود. بی‌تردید برای بررسی

شیوه‌های بلاغی ناصرخسرو باید ابعاد مهم زندگی و اوضاع و احوال زمانهٔ او را دریافت و اندیشه‌ها و اعتقادات او را در ترازوی نقد قرار داد.

ناصرخسرو مانند هر شاعر دیگر برای ابلاغ پیام و بیان اندیشه‌های خود راهی خاص برگزیده است. به عبارت دیگر، او نیز شیوه‌ای بلاغی مخصوص به خود دارد که از دو دیدگاه سبک‌شناسی و بلاغت قابل بررسی است، موضوعی که کمتر اهل نظر به آن توجه کرده‌اند. این در حالی است که در مبحث سبک‌شناسی می‌توان شیوه‌های بلاغی را نیز نقد و بررسی و بر اساس ویژگی‌های بلاغی سبک شاعر را مشخص کرد.

در علم معانی اغلب نوع جمله‌ها و مهم‌تر از آن مقاصد ثانوی و برخی از مسائل دیگر از قبیل حذف و قصر و تقدیم و تأخیر مسند و مسندالیه و اهداف نهفته در آن نقد و بررسی می‌شود. همان‌گونه که مجاز قسمتی از فن بیان است و شاعر برای رسیدن به اهداف خویش از معانی حقیقی یعنی «ما وضع له» درمی‌گذرد و معانی مجازی یا به‌تعبیری معانی ثانوی واژه‌ها را، که معمولاً فقط در قاموس خود معنی می‌دهند، به خدمت می‌گیرد، در علم معانی نیز مقاصد ثانوی جمله‌ها مانند معنی مجازی واژه‌ها کاربرد خاصی دارند. بنابراین هم راه‌های گوناگون بهره‌گیری از جملات و در نظر داشتن مقاصد ثانوی، هم چگونگی استفاده از واژه‌ها و ترکیب‌ها و توجه به معانی مجازی و کنایی در شیوهٔ پیام‌رسانی بسیار اهمیت دارد. البته میان جمله‌های انشایی، جمله‌های پرسشی در کتاب‌های بلاغی دارای مقاصد ثانوی مهم‌تر و بیشتری نسبت به سایر جمله‌ها اعم از خبری و انشایی است و کاربرد فراوان‌تری دارد (رجایی، ۱۳۷۲: ۱۳٦).

پرسش هنری (rhetoric question) پرسشی است که خواست از آن آگاه‌شدن نیست. پرسندهٔ سخنور نمی‌پرسد که بداند و از پرسش خواست دیگری دارد، انگیزه‌ای جز دانستن او. پرسش هنری به پاسخ نمی‌رسد، بلکه بی‌پاسخ می‌ماند؛ زیرا نمی‌پرسد که بداند. انگیزهٔ زیبایی‌شناسی سخنور را وامی‌دارد که به شیوه‌ای هنری برسد (کزازی، ۱۳۸۰: ۲۱۷). اغراض ثانوی جمله‌های پرسشی نیز گستردگی فراوان‌تری دارد و تأثیر آن در شنونده نیز بسیار بیشتر است. اغراض بسیاری برای جمله‌های پرسشی در کتب بلاغی برشمرده‌اند و در کتب بلاغی جدید به این موضوع توجه بیشتری شده است. به طور کلی پرسش بیش از هر نوع جملهٔ دیگری می‌تواند در مخاطب آمادگی ذهنی پدید آورد و او را برای پذیرش سخن گوینده آماده کند. این موضوعی است که امروزه مورد توجه اهل فن قرار گرفته است و کاربردی مهم و اساسی دارد. در برخی از کتاب‌های بلاغی جدید گاهی حدود سی غرض

ثانوی برای جمله‌های استفهامی برشمرده‌اند که این خود اهمیت این نوع جمله‌ها را می‌نمایاند (تفتازانی، ۱۰٤۷: ۲۲٦). در کتب بلاغی ذیل معانی غیر اصلی استفهام نزدیک به ۲۰ معنی شناسایی شده است (هاشمی، ۱۳۷۷: ۹۷–۹۹). شمیسا در کتاب *معانی* جملات پرسشی را به ۲۸ نوع تقسیم کرده است (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۱–۱۱۲).

## ۸. ادوات و اغراض استفهام در زبان فارسی

در زبان فارسی ساختمان و فرم ظاهری جملهٔ استفهامی چندان تفاوتی با جملهٔ غیر استفهامی ندارد، منتها برای ساختن جملهٔ استفهامی از ادواتی استفاده می‌کنند که برای استفهام و پرسش وضع شده‌اند. ادوات استفهام زبان فارسی عبارت‌اند از: آیا، برای چه، برای چی، چرا، چطور، چقدر، چگونه، چند، چون، چه، چه وقت، چی، چیست، کجا، کدام، کو، کی، کیست، مگر، هیچ، و یعنی چه. علاوه بر ادوات استفهام معروف، در متون مترجم قدیم (ترجمه‌های *قرآن کریم*) به نشانه‌های نادری برمی‌خوریم که بعدها فراموش شده‌اند و در جایی به کار نرفته‌اند مانند آذا، آری، ای، او، و، یا، باش، درنگر، بشنو و چون (متینی، ۱۳۵۱: ۱۸٤).

منظور و غرض اصلی از پرسش، پی‌بردن و درک چیزی مجهول یا نامفهوم است، اما گاهی اغراض و علل دیگری گوینده را وادار می‌کند که جملهٔ خود را به صورت استفهامی بیان کند و البته در چنین مواردی می‌توان از سیاق کلام به مقصود واقعی گوینده پی برد. مهم‌ترین اغراض و عللی که سبب می‌شوند گوینده جملهٔ خود را به صورت استفهامی ادا کند عبارت‌اند از:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

### ۱.۸ استفهام انکاری

در قسمت جملات پرسشی هنگامی که از اغراض سؤال‌کردن در حیطهٔ شعر و ادبیات سخن می‌رود، یکی از مباحث طرح‌شده استفهام انکاری است. در استفهام انکاری جواب سؤال منفی است. به عبارتی شاعر جملهٔ خبری منفی‌ای را به صورت پرسشی می‌آورد و غرض او تکذیب و انکار است. در این شیوهٔ پرسش لذت ادبی و ذوق هنری مخاطب بیشتر است تا این‌که جملهٔ صورت خبری منفی آورده شود و از سویی، نوعی اعجاب و مبالغه در انکار و تکذیب گزارهٔ مورد نظر شاعر را نیز در پی دارد. بسامد

استفهام انکاری در اشعار ناصرخسرو بالاست و شامل ۱۹/۲٪ کل استفهام‌های *دیوان* است. استفهام انکاری از مختصات سبکی او محسوب می‌شود که از نمونه‌های آن می‌توان به موارد زیر اشاره کرد.

تو مَر زرق را چون همی فقه خوانی　　چه مرد سخن‌های جذل و متینی؟

(ناصرخسرو، ۱۲۸۲: ۱۷)

ناقص محتاج را کمال که بخشد　　جز گهر بی‌نیاز و ساکن و کامل؟

(همان: ۱۳٦)

گرچه ز پشم‌اند و هر دو، هرگز بودست؟　　سوی تو ای دوربین، پلاس چو پرنون؟

(همان: ٤۹۱)

که دیدی که زو نعره‌ای زد ز شادی؟　　که زو بر نیاورد ای وای مامی

(همان: ۲۱٦)

## ۲.۸ استفهام تأکیدی

استفهام تأکیدی[۵] پرسشی است که مخاطب به درستی و صحت قول گوینده اقرار می‌کند. در این نوع پرسش صورت سؤال منفی و جواب مثبت است. یعنی با جواب مثبت مخاطب به درستی سخن اقرار می‌کنیم و تأکید می‌کنیم که قطعاً چنین خواهد بود.

برآشفته‌اند از تو ترکان نگویی　　میان سگان در یکی ارزنینی؟

(همان: ۱٦)

خود چنین بر شد بلند از ذات خویش　　خیره‌خیر این نیلگون بی در کلات؟

یا کس دیگر مر او را بر کشید　　آن‌که کوسی اوست چرخ ثابتات؟

(همان: ۳۲٤)

## ۳.۸ استهزا و ریشخند

گاهی می‌خواهند کسی یا چیزی را به باد استهزا و ریشخند بگیرند متها عبارت خود را به شیوهٔ استفهامی بیان می‌کنند و بنابراین ظاهر چنین عبارتی استفهام است، اما هدف ریخشند و استهزاست.

چه چیزست بـا کـوه علمـم کنـون حکیمـــان یونـــان؟ صـــغار الـــتّلال

(همان: ۲۵۱)

ای به خود مشغول دایم چون نبات چیست نزد تو خبر زیـن دایـرات؟

(همان: ۳۲٤)

### ٤٨ امر و نهی

گاهی گوینده جمله را به صورت استفهامی بیان می‌دارد، اما مقصود واقعی‌اش آن اسـت که به شنونده امر کند و انجام کاری را از او بخواهـد یـا مقصـود گوینـده بازداشـتن از عملی است.

نمی‌بینی کز آن آچار اگـر خـاکی تهـی مانـد ترا، ای خاک خوار، آن خاک بی‌آچار نگوارد؟

(همان: ۲۰۲)

طمع خیره چه داری که شوی باقی؟ نشـود چـون ازلـی بـودهٔ اکنـونی

(همان: ۳٦٦)

اوت کشت و اوت خواهد هم درودن بی‌گمان هر که کارد بدرود، پس چون کنی چندین مرا؟

(همان: ٤۹٥)

زیر گردنده فلک، چون طلبی خیره بقا؟ که به نزد حکما، گشتن از آیات فناست

(همان: ۲۰)

### ٥٨ تحذیر

در این نوع استفهام گوینده می‌خواهد مخاطب را از چیزی برحذر دارد.

خویشتن را چون فریبی؟ چون نپرهیـزی ز بـد؟ چون نهی، چون خود کنی عصیان، بهانه بر قضا؟

(همان: ٤۹٤)

### ٦٨ تعجب

سؤال‌کننده در برابر عملی شگفت‌زده و متعجب مـی‌شـود و تعجـب خـود را بـه صـورت استفهام بیان می‌دارد.

خـــاک و آب مـــرده آمـــد، کیمیـــای زنـــدگی　　مردگـــان چوننـــد یـــا رب زنـــدگی را کیمیـــا؟
چنـد پوشـاند ز گـاه صـبح تـا هنگـام شـام　　خاک را خورشید صورت گشتن این رنگین ردا؟
(همان: ٤٩٥)

## ۷.۸ تعلیم

گاهی نیت سؤال‌کننده تعلیم و یاددادن موضـوعی بـه شخصـی اسـت، منتهـا مسـئله را بـه صورت استفهامی طرح می‌کند و به نتیجهٔ مطلوب می‌رسد.

علّت جنبش چه چیز؟ حاجت ناقص　　حاصل صنعت چه چیز؟ مردم عاقـل
(همان: ١٣٦)

مادر فرقان چو دانی تو که هفت آیت چراست؟　　یـــا شـــهادت را چـــرا بنیـــاد کردســـتند لا؟
بر قیاس خـویش دانـی، هـیچ کـایزد در کتـاب　　از چه معنی چون دو زن کردست مردان را بهـا؟
ور زنی کردن چو کشتن نیسـت از روی قیـاس　　هر دو را کشـتن بـه یکـدیگر چـرا آمـد جـزا؟
(همان: ٤٩٦)

## ۹.۸ توبیخ

گاهی هر چند مطلب به صورت استفهامی بیان می‌شود اما منظور واقعـی گوینـده تـوبیخ و سرزنش شنونده است.

شـرم نـداری همـی از نـام زشـت　　بر طمع آن‌که شوی خـوب حـال؟
(همان: ٣٤٨)

پنبـــهٔ او را بـــه چـــه دادی بَـــدَل　　دل به خرد، غالیه و غـار خـویش؟
(همان: ١٧٧)

چـــون از آن روز بـــد نیندیشـــی　　کـــه بریـــده شـــود درو انســـاب؟
(همان: ۲۹۰)

می‌توان نتیجه گرفت که ناصرخسرو در به‌کـارگیری اسـتفهام بـه جنبـه‌هـای معنـوی و زیبایی‌شناسانهٔ آن توجه داشته و سعی کرده اسـت بـا اسـتفاده‌هـای هنـری از آن بـه جنبـهٔ اثرگذاری اشعارش بیفزاید و با هنری‌ترکردن آن به نفوذ بیشتر مفاهیم اعتقـادی خـویش در ذهن مخاطبان کمک کند.

## ۹. شیوه‌های تبلیغی اسماعیلیه

از بن‌مایه‌های دیگر استفهام در شعر ناصرخسرو می‌توان به شیوهٔ تبلیغی اسماعیلیه اشاره کرد. فرقهٔ اسماعیلیه تفسیر و بیان ظاهر و تنزیل *قرآن* را وظیفهٔ پیامبر (ص) و تأویل و ارشاد به باطن آن را وظیفهٔ امام و وصی و جانشین او می‌دانند. در واقع فهم اسرار شریعت ممکن نیست، مگر از طریق ائمه و انصار ائمه و دعات او. اساساً محور بنیادین عقاید و فلسفهٔ آنان اخذ و تعلیم از امامان است و به همین سبب به آنان تعلیمیه گفتند (آقانوری، ۱۳۸۱: ۲۷۹). از سویی ناصرخسرو متصدی تبلیغ خاورزمین از جانب خلفای فاطمی مصر شده بود و حجت جزیرهٔ خراسان را به صورت عنوانی بر خود داشت و مسلماً چنین مرتبه و پایه به کسی اعطا می‌شود که کتاب الله را از بر داشته و به رموز آن آشنا باشد، تا در هنگام مباحثه و مناظره و القای خطابه‌های دینی و مذهبی و اثبات مدعای خود بتواند به آن استشهاد کند و از آن تمسک جوید (محقق، ۱۳۶۸: ۳).

در ابتدای کتاب *جامع‌الحکمتین*[۶] نیز وقتی که از آمدن خود در منطقهٔ تبعید و فضایل خود سخن می‌گوید، از تأویل‌دانی خود نیز سخن گفته است. ناصرخسرو در قسمت‌های گوناگونی از *دیوان* و آثار دیگر خود از تأویل دانایان و راسخان در علم، یا به تعبیر خود او پنجه‌فروبردگان در علم، سخن گفته است، اما چنان‌که از آثارش برمی‌آید منظور او از این افراد نیز کسی غیر از آل نبی و بزرگان اسماعیلی نیست.

راه‌های تبلیغات اسماعیلیان پیچیده، دقیق و بر اساس روان‌شناسی خاصی بوده است. سلسله‌مراتب مأموران اسماعیلی وظایف ویژه‌ای را برای هریک مشخص می‌کرده است و هرکدام تشریفات و آدابی را نسبت به همدیگر رعایت می‌کرده‌اند. تفریس، تأنیس، تشکیک، تعلیق، ربط و غیره از مراحل تبلیغی آنان به شمار می‌رفت که با آداب خاصی صورت می‌گرفت (گوهرین، ۱۳۵۶: ۳۰۳–۳۰۵).

مرحلهٔ تشکیک در میان مراحل تبلیغی یادشده اهمیت زیادی دارد که مهم‌ترین شگرد روش تبلیغی اسماعیلیه بر آن بنا شده است. نخستین مرحله از تبلیغ تفریس است که در آن مبلغان باطنی پس از جست‌وجو در میان اذهان قابل هدایت و مستعد و کشف آنان، با ورود به مرحلهٔ تشکیک بستر را برای بیان حقایق معرفتی اسماعیلیه آماده می‌کردند. مرحلهٔ تشکیک شامل طرح پرسش‌هایی مهم پیرامون بنیان‌های فکری و طرح‌واره‌های اصلی ذهن مخاطبان مستعد بود که بنیان‌های اصلی ذهن آنان را به چالش می‌کشید و زمینه و ظرفیت خاصی را برای ذهن مخاطبان فراهم می‌کرد. قاعدتاً این پرسش‌ها متناسب با حال و مقام

مخاطبان طرح می‌شد و بنای این پرسش‌ها ساختن جایگاه و موقعیت مناسب برای کشف حقایق معرفتی در ذهن مخاطب مستعد و پویش‌گر بود. ناصرخسرو در اهمیت پرسش از دیدگاه فرقهٔ اسماعیلیه با توجه به مرحلهٔ تشکیک اشاراتی در *دیوان* خود داشته است (ناصرخسرو، ۱۳۸٤: ۵۰۵).

با توجه به مفاهیم یادشده، در شعر ناصرخسرو از میان این پرسش‌ها درصد مهمی را سؤال‌های مربوط به اعتقادات و اندیشه‌های خاص اسماعیلیان و شیوهٔ نگرش ناصرخسرو به جهان تشکیل می‌دهد. البته در بسیاری مواضع ناصرخسرو فقط با طرح سؤال، تردید و تشکیک را در باورهای مخاطب پدید می‌آورد و بدون پاسخگویی به سؤال و بیان دیدگاه متکلمان اسماعیلی مخاطب را به حال خود رها می‌کند.

در ضمن می‌توان به این نکته نیز اشاره کرد که از مهم‌ترین اندیشه‌های اعتقادی اسماعیلیه چگونگی نگرش آنان به موضوع توحید و ذات و صفات خداوند، موضوع خلقت جهان و وجود صانع و جبر و اختیار است، موضوعی که در میان ادیان توحیدی و فِرَق مختلف اسلام همواره موضوع بحث و جدل بوده است. شیوهٔ بلاغی شاعر در بسیاری از اشعار وی با طرح پرسش در این باره همراه است. وی در طرح این مباحث ابتدا پرسش‌هایی پی‌درپی مطرح می‌کند و پس از آن از مخاطب می‌خواهد که اگر می‌تواند پاسخ آن را بدهد و در غیر این صورت به سخن او گوش بدارد. سپس ابیاتی می‌آورد که پاسخ پرسش‌های اولیهٔ اویند و به این طریق ابتدا ذهن مخاطب را کاملاً آماده می‌کند تا در پذیرش اندیشه‌های او راه هموارتری پیش‌رو داشته باشد و تردیدی برای خواننده یا شنونده پدید نیاید. برای مثال:

زینت سؤالی کنم ار یارمی — پاسخ اگرت از دل یاریستی
دانی گر هیچ نبودی رسول — خلق نه طاغی و نه عاصیستی؟
وانگه کس برده نگشتی ز خلق — نه نکبستی و نه شادیستی؟
در خلل ظلمت بودی اگر — خلق ز پیغمبر خالیستی؟
اینت بسنده است، اگر خواهیی — بشمرمی برتر ازین بیستی

(ناصرخسرو، ۱۳۸٤: ۲۵۰)

اگرچه جمله‌های پرسشی صرفاً در راه اثبات جهان‌بینی اعتقادی او به کار نرفته‌اند، می‌توان ادعا کرد که جهت کلی بسیاری از این پرسش‌ها همان سمت و سوی اعتقادات دینی اوست و همان‌گونه که گذشت، این شیوهٔ تبلیغی اسماعیلیان است که کوشیده‌اند با

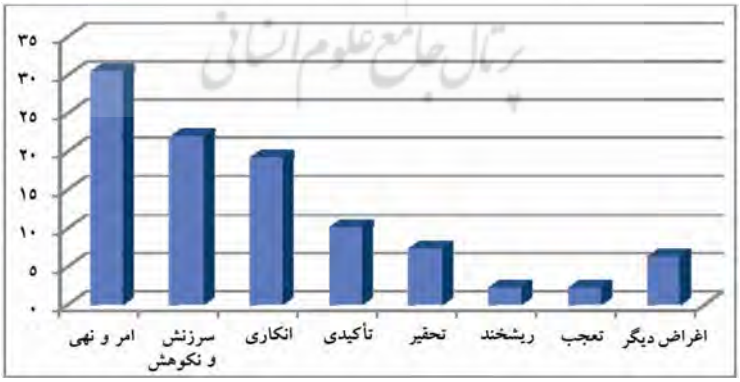
طرح سؤال‌هایی زمینه را برای پذیرش اندیشه‌های خویش فراهم کنند و این را می‌توان مهم‌ترین پیوند و ارتباط میان شعر ناصرخسرو و اعتقادات دینی او دانست.

## ۱۰. نتیجه‌گیری

ویژگی‌های سبکی هر شاعر، به‌رغم آن‌که می‌تواند به مسائلی چون استعداد، خلاقیت و نوآوری هنرمند وابسته باشد، با پارادایم‌های خارجی و برون‌متنی ارتباط ویژه‌ای دارد. عناصر محیطی مانند طبیعت پیرامون شاعر، موقعیت سیاسی ـ اجتماعی و همچنین مذهب و اصول اعتقادی حاکم بر ذهن شاعر و جامعهٔ پیرامونش می‌تواند از نکات اصلی شکل‌گیری سبک شخصی شاعر قلمداد شود.

دربارهٔ ویژگی‌های سبکی ناصرخسرو در آثار منظوم و منثورش این مسئله صادق است و بن‌مایه‌های برون‌متنی، پارادایم‌های محیطی و شاخص‌های اعتقادی و دینی شاعر، تأثیر مستقیمی بر انگیزش‌های هنری و عناصر شعری وی دارد.

لذا با توجه به ادلّهٔ بیان‌شده در این تحقیق، می‌توان نتیجه گرفت که بسامد بالای استفهام در *دیوان* ناصرخسرو که به منزلهٔ ویژگی سبکی وی تلقی می‌شود، به صورت ویژه‌ای از چهار بن‌مایه نشئت می‌گیرد: الف) تأثیر ویژگی‌های سبکی *قرآن* بر سبک ناصرخسر، ب) تأثیر روش تدریس و آموزشی سقراط بر غنای جنبهٔ تعلیمی اشعار وی، ج) به‌کارگیری جنبهٔ بلاغی و زیبایی‌شناسانهٔ استفهام در بالابردن غنای هنری اشعار، و د) فرم‌پذیری از روش تبلیغی اسماعیلیه که از مهم‌ترین آن‌هاست. او پیوسته می‌کوشد اغراض مهم خویش را در اثبات اندیشه‌هایش از این طریق عملی کند و راه را برای خویشتن، در راه آنچه تکلیف خویش می‌پندارد، هموارتر کند.



## پی‌نوشت

۱. اشعار به پارسی و تازی/ برخوان و بدار یادگارم (ناصرخسرو، ۱۳۸٤: ٤۱۹).

۲. البته باید متذکر شد شعرهایی که در تفنن‌های ادبی به‌مثابهٔ معما و چیستان مطرح می‌شود از حوزهٔ بحث خارج است.

۳. قصاید ۷/۱۸۹، ۵/۵۸، ۲۹/٤۸، ۵۰/۸۲، ۳۳/۲۰٦

٤. رجوع کنید به کتاب‌های اسماعیلیان و کتاب‌هایی که دربارهٔ افکار و عقاید آنان نگاشته شده است، مانند *اساس التأویل* و *تأویل دعائم الاسلام* هر دو از نعمان ابن محمد مغربی، کتاب *تاج العقاید و مخزن الفوائد* از علی ابن محمد الولید، *کشف المحجوب* از ابو یعقوب سجستانی و کتاب *تاریخ و عقائد اسماعیلیه* از فرهاد دفتری و *العقایدالباطنیه و حکم الاسلام فیها* از صابر طعیمه، *اسماعیلیه* (مجموعه مقالات).

۵. شمیسا از آن به نام استفهام تقریری یاد می‌کند.

٦. ← *جامع‌الحکمتین*، ۱۳٦۳: ٦۰، ٦۱، ۱۱٦، ۲۹۱؛ *تاج العقائد و معدن الفوائد*، ۱۹۸٦: ٦۵.

## منابع


آته، هرمان (۱۳۵۱). *تاریخ ادبیات فارسی*، ترجمه و حواشی رضازاده شفق، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

آقانوری، علی (۱۳۸۱). «اسماعیلیه و باطنی‌گری»، در کتاب *اسماعیلیه* (مجموعه مقالات)، قم: مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب.

ابن بلخی (۱۳۵۳). *فارسنامه*، به کوشش جلال‌الدین تهرانی، تهران.

ابن هشام، جمال‌الدین عبدالله بن یوسف انصاری (۱٤۱۱). *مغنی اللبیب عن کتب الاعاریب*، ج ۱، بیروت: دارالحیل.

ابوحیان، اثیرالدین محمد بن یوسف (۱۳۲۸). *البحرالمحیط*، قاهره: مطبعه السعاد.

برزگر خالقی، محمدرضا (۱۳۸۳). «ناصرخسرو و علوم رایج زمان خود»، *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، ش ۱۷۰ و ۱۷۱.

تفتازانی، سعدالدین مسعود (۱۰٤۷). *المطول*، قم: انتشارات کتابخانهٔ آیت‌الله مرعشی نجفی.

حازم، علی و امین مصطفی (۱۳۷۲). *البلاغه الواضحه*، قم: سیدالشهداء.

حلبی، علی‌اصغر (۱۳۷۲). *تأثیر قرآن و حدیث در ادبیات فارسی*، تهران: اساطیر.

دانش‌پژوه، منوچهر (۱۳۵۵). *منطق در نزد ناصرخسرو قبادیانی*، مشهد: یادنامه.

دفتری، فرهاد (۱۳۷۵). *تاریخ و عقاید اسماعیلیه*، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: فرزان‌روز.

الدمامینی، بدرالدین (۱۳۰٤). *تحفه الغریب علی مغنی اللبیب*، ج ۱، البهیه المصریه.

راغب اصفهانی، حسین بن محمد (۱٤۱۲). *مفردات الفاظ قرآن*، بیروت: دارالشامه.

رجایی، محمدخلیل (۱۳۷۲). *معالم البلاغه*، شیراز: دانشگاه شیراز.
زرکشی، بدرالدین محمد بن عبدالله (۱٤۱۰). *البرهان فی علوم القرآن*، ج ۲، بیروت: دارالمعرفه.
زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳٥٦). *شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب*، تهران: انتشارات جاویدان.
زمخشری، محمود بن عمر (۱٤۱٥). *الکشاف عن حقایق غوامض التنزیل*، ج ۱، لبنان: دارالکتب.
سبکی، بهاءالدین (۱۳٤۲). *عروس الافراح من شروح التخلیص*، قاهره.
سیوطی، جلال‌الدین عبدالرحمان (۱٤۲۱). *الاتقان فی علوم القرآن*، ج ۲، بیروت: دارالکتب العلمیه.
شعبانی، فاطمه و منصور پهلوان (۱۳۸٥) «جایگاه و معانی استفهام در *قرآن*»، رسالهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه اصول دین.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰). *صور خیال در شعر پارسی*، تهران: نیل.
شمیسا، سیروس (۱۳۷٤). *سبک‌شناسی شعر*، تهران: فردوس.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). *معانی*، تهران: میترا.
شهیدی، سیدجعفر (۱۳٥٥). «افکار و عقاید کلامی ناصرخسرو»، *یادنامهٔ ناصرخسرو*، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه مشهد.
صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۱). *تاریخ ادبیات در ایران*، ج ۲، تهران: فردوس.
طالبیان، یحیی (۱۳۷۸). *صور خیال در شعر شاعران سبک خراسانی*، کرمان: عماد.
طباطبایی، سوسن (۱۳۷۹). «عوامل مؤثر در معانی بلاغت استفهام و بلاغت اسالیب استفهام در آیات *قرآن کریم*»، *صبح صادق*، ش ۱۷ و ۱۸.
غلامرضایی، محمد (۱۳۸۱). *سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو*، تهران: جامی.
غیاثی، محمدتقی (۱۳٦۸). *درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری*، تهران: شعلهٔ اندیشه.
فوده، عبدالعظیم (۱۳۷۳). *اسالیب الاستفهام فی القرآن*، قاهره: نشرالوسائل الجامعیه.
کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۰). *معانی (زیباشناسی سخن پارسی ۲)*، تهران: نشر مرکز.
گوهرین، صادق (۱۳٥٦). *حجت الحق ابو علی سینا*، تهران: توس.
متینی، جلال (۱۳٥۱). «هدایةالمتعلمین فی الطّب، قدیمی‌ترین کتاب فارسی در طب»، *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد*، ش ۱.
محقق، مهدی (۱۳٦۳). *تحلیل اشعار ناصرخسرو*، تهران: دانشگاه تهران.
محقق، مهدی (۱۳٦۸). *تحلیل اشعار ناصر خسرو*، تهران: دانشگاه تهران.
مطهری، مرتضی (۱۳۷۰). *فطرت*، قم: انتشارات صدرا.
معرفت، محمدهادی (۱٤۲۱). *التمهید فی علوم القرآن، ج ٥*، قم: مؤسسه النشر الاسلامی التابعه الجامعه المدرسین بقم.
موسوی، زهرا و محسن ذوالفقاری (۱۳۸٤). «نقد شیوه‌های تأثیرپذیری در شعر ناصرخسرو»، نشریهٔ *زبان و ادبیات فارسی*، دانشگاه آزاد اسلامی اراک، س ۱، ش ۳.
ناصرخسرو (۱۳۷۳). *دیوان*، به کوشش حسن تقی‌زاده، تهران: پگاه.

ناصرخسرو قبادیانی (۱۳٤۸). *وجه دین*، تهران: طهوری.
ناصرخسرو قبادیانی (۱۳٦۳). *جامع‌الحکمتین*، تصحیح محمد معین و هانری کربن، تهران: طهوری.
ناصرخسرو قبادیانی (۱۳۷۰). *سفرنامه*، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.
ناصرخسرو قبادیانی (۱۳۸٤). *دیوان اشعار*، تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: دانشگاه تهران.
الولید، علی بن محمد (۱۹۸٦). *کتاب تاج العقاید و معدن الفواید*، بیروت: تحقیق عارف تامر.
هاشمی مقدم، سیدشمس‌الدین (۱۳۷٦). *مکاتب فلسفی و سیر آرای تربیتی*، اراک: دانشگاه آزاد اسلامی واحد اراک.
هاشمی، احمد (۱۳۷۷). *جواهرالبلاغه فی معانی و البیان والبدیع*، تهران: الهام.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی