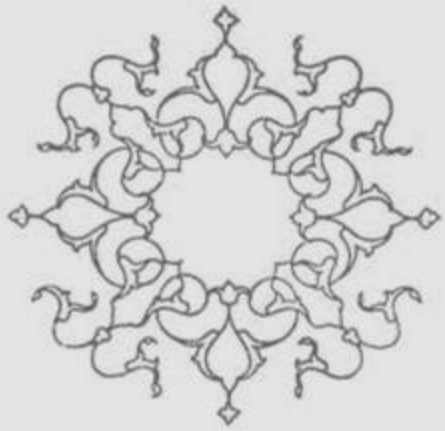
نشریه علمی نوین

جستارهای ادبی

(ادبیات و علوم انسانی سابق) - دانشگاه فردوسی مشهد

سال پنجاه و هشتم - شمارهٔ چهارم - زمستان ۱۴۰۴

شاپای چاپی: ۸۱۷۱-۳۰۶۰ :: شاپای الکترونیکی: ۲۷۸۳-۲۵۲X



- **تبیین جایگاه زن در متون تاریخی با رویکرد شناختی (با تکیه بر چهار اثر از چهار دوره غزنوی، سلجوقی، خوارزمشاهی و مغول)** — باران رضایی، حبیب‌الله عباسی، عفت نقابی
- **تحلیل کارکرد امامان شیعه در آثار داستانی عصر صفویه** — مهرداد علیزاده شعرباف
- **خوانشی گریماسی از نقد زیبایی‌شناسی و گفتمان زیبایی‌شناختی «نی‌نامه»** — امید روستا، مجید جعفری
- **از عدالت تا مراقبت: خوانش جنسیتی مواجهه با دریا در اهل غرق** — مریم راه‌بانی ، عاطفه جمالی
- **فهم جامعه‌شناختی ردپای اکسیداسیون اجتماعی در شعر سیمین بهبهانی** — محمد عباس‌زاده، هادی سمساریه، سعید مبین شهیر
- **بازتجربه‌گری مخاطب مثنوی به میانجی‌گری روایت** — بهاره رفاهی، علیرضا نیکویی، محمدکاظم یوسف‌پور

- تبیین جایگاه زن در متون تاریخی با رویکرد شناختی (با تکیه بر چهار اثر از چهار دوره غزنوی، سلجوقی، خوارزمشاهی و مغول) — باران رضایی، حبیب‌الله عباسی، عفت نقابی
- تحلیل کارکرد امامان شیعه در آثار داستانی عصر صفویه — مهرداد علیزاده شعرباف
- خوانشی گریماسی از نقد زیبایی‌شناسی و گفتمان زیبایی‌شناختی «نی‌نامه» — امید روستا، مجید جعفری
- از عدالت تا مراقبت: خوانش جنسیتی مواجهه با دریا در اهل غرق — مریم راه‌بانی ، عاطفه جمالی
- فهم جامعه‌شناختی ردپای اکسیداسیون اجتماعی در شعر سیمین بهبهانی — محمد عباس‌زاده، هادی سمساریه، سعید مبین شهیر
- بازتجربه‌گری مخاطب مثنوی به میانجی‌گری روایت — بهاره رفاهی، علیرضا نیکویی، محمدکاظم یوسف‌پور

(نشریهٔ علمی)

جستارهای نوین ادبی

(ادبیّات و علوم انسانی سابق)

صاحب‌امتیاز: دانشگاه فردوسی مشهد

مدیر مسئول:
دکتر عبدالله رادمرد (دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران)

سردبیر:
دکتر محمود فتوحی رودمعجنی (استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران)

اعضای هیئت تحریریّه:

دکتر محمدجعفر یاحقی (استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران)
دکتر تقی پورنامداریان (استاد زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی تهران، ایران)
دکتر علی‌اشرف صادقی (استاد زبانشناسی، دانشگاه تهران، ایران)
دکتر سیدمهدی زرقانی (استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران)
دکتر سعید بزرگ بیگدلی (استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس تهران، ایران)
دکتر مهدخت پورخالقی چترودی (استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران)
دکتر محمد تقوی (دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران)
دکتر حبیب‌الله عباسی (استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، ایران)
دکتر ابوالقاسم قوام (دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران)
دکتر علیرضا نیکوبی (دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، ایران)
دکتر هاشم صادقی محسن‌آباد (دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران)
دکتر شیما ابراهیمی (دانشیار آموزش زبان فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران)
دکتر علی گزل بوز (استاد، دانشگاه استانبول، ترکیه)
دکتر دنیلا مینیگینی (استاد، دانشگاه ونیز، ایتالیا)
دکتر کالوس والینگ پدرسن (دانشیار مطالعات ایرانی دانشگاه کپنهاگ، دانمارک)

بر اساس آئین‌نامهٔ کمیسیون نشریات وزارت علوم تحقیقات و فناوری از سال ۱۳۹۸، کلیهٔ نشریات دارای درجهٔ «علمی-پژوهشی» به نشریهٔ «علمی» تغییر نام یافتند

دستیار سردبیر: دکتر هاشم صادقی محسن‌آباد
کارشناس مجلّه: مریم خوش‌بیان
ویراستار فارسی: دکتر جواد میزبان
ویراستار انگلیسی: مینا روان‌سالار
طراح جلد: فرید یاحقّی
حروف‌نگاری و صفحه‌آرایی: محمّد کریمی طرقبه

نشانی: مشهد، دانشگاه فردوسی مشهد، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دکتر علی شریعتی، کدپستی: ۹۱۷۷۹۴۸۸۸۳

تلفن: ۳۸۸۰۶۷۲۷-۰۵۱
دورنگار: ۳۸۷۹۶۸۲۶-۰۵۱

نشانی سامانهٔ الکترونیکی: http://jls.um.ac.ir
نشانی پست الکترونیک: jll@um.ac.ir

بسم الله الرحمن الرحیم

(نشریهٔ علمی)

جستارهای نوین ادبی

(ادبیّات و علوم انسانی سابق)

این مجلّه بر اساس مجوّز شمارهٔ ۱۰۲/۴۷۸۲ مورّخ ۱۳۷۰/۷/۱۳ ادارهٔ کلّ مطبوعات داخلی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی منتشر می‌شود.

شمارهٔ چهارم - سال پنجاه و هشتم

شمارهٔ مسلسل ۲۳۱ - زمستان ۱۴۰۴

(تاریخ انتشار این شماره: زمستان ۱۴۰۴)

این مجلّه در پایگاه‌های زیر نمایه می‌شود:

- پایگاه استنادی علوم جهان اسلام (ISC)
- پایگاه اطّلاعات علمی جهاد دانشگاهی (SID)
- پایگاه بانک اطّلاعات نشریّات کشور (Magiran)

این نشریه حاصل فعالیت مشترک دانشگاه فردوسی مشهد و انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی ایران است.

راهنمای شرایط مجلّه
برای پذیرش و چاپ مقاله

۱- مقاله به ترتیب شامل **چکیده** (۵ تا ۸ سطر، بر اساس معیارهای صحیح چکیده‌نویسی)، **کلیدواژه‌ها** (حدّاکثر ۵ واژه)، **مقدّمه** (سؤال تحقیق، فرضیّه‌ها، اهداف)، **بحث و بررسی** و **نتیجه‌گیری** باشد. مجلّه از پذیرش مقاله‌های بلند (بیش از ۷۰۰۰ کلمه) معذور است.

۲- مشخّصات نویسنده یا نویسندگان (نام و نام‌خانوادگی، مرتبهٔ علمی، نام مؤسّسهٔ متبوع، نشانی، تلفن و دورنگار) در صفحهٔ جداگانه بیاید.

۳- مقاله‌های ارسالی تنها به‌صورت تایپ‌شده با قلم لوتوس ۱۳ در برنامهٔ word مطابق با معیارهای مندرج در این راهنما و منحصراً از طریق صفحهٔ خانگی (وبگاه) پذیرفته می‌شود.

۴- ارسال چکیدهٔ انگلیسی (۵ تا ۸ سطر) در صفحه‌ای جداگانه، شامل عنوان مقاله، نام نویسنده/ نویسندگان و مؤسّسه/ مؤسّسات متبوع الزامی است.

۵- منابع مورداستفاده در پایان مقاله و بر اساس ترتیب الفبایی نام‌خانوادگی، مطابق با شیوه‌نامهٔ ارجاع‌دهی APA (نسخهٔ هفتم) آورده شود. ضروری است که ارجاعات درون متن مقاله نیز براساس همین شیوه‌نامه باشد. در مورد منابع غیرفارسی نیز، همانند منابع فارسی عمل شود.

۶- نقل‌قول‌های مستقیم بیش از ۵ سطر به‌صورت جدا از متن با تورفتگی (نیم سانتی‌متر) از دو طرف درج شود.

۷- معادل لاتین کلمات در پایین صفحه بیاید و توضیحات جانبی به یادداشت‌های پایان مقاله منتقل شود.

۸- مجلّه فقط مقاله‌هایی را می‌پذیرد که در زمینهٔ زبان و ادبیّات فارسی و حاصل پژوهش نویسنده باشد.

۹- مقاله باید بر اساس شیوه‌نامهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی نوشته شود. در صورت لزوم، مجلّه در ویراستاری زبانی مقاله بدون تغییر محتوای آن آزاد است.

۱۰- نویسندگان محترم باید مقاله‌های خود را از طریق سامانهٔ مجلّهٔ جستارهای ادبی به نشانی ذیل ارسال کنند:
Http://jls.um.ac.ir

۱۱- تمام اطّلاعات مربوط به مقاله، پس از دریافت، از طریق صفحهٔ خانگی (وبگاه) به اطّلاع نویسندگان محترم خواهد رسید.

بنام خداوند جان و خرد

انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی

شماره: ۷۲۱۵
تاریخ: ۱٤۰٤/۸/۱۰
پیوست:

توافق‌نامه

این توافق‌نامه بین **دانشگاه فردوسی مشهد** و **انجمن علمی زبان وادبیات فارسی** و به منظور همکاری در انتشار نشریه علمی با عنوان ***جستارهای نوین ادبی از تاریخ ۱٤۰٤/۸/۱۰ لغایت ۱٤۰٦/۸/۱۰*** منعقد می‌گردد.

۱. نشریه هر سال حداقل **٤ شماره** و به زبان فارسی منتشر می‌شود. صاحب امتیاز نشریه، **دانشگاه فردوسی مشهد** بوده و اهداف آن عبارتند از: گسترش و ارتقای پژوهش در سطح کشور، کمک به ایجاد ارتباط و همکاری علمی بین محققین این زمینه در ایران، انتشار نتایج پژوهش‌های علمی.

۲. امور علمی نشریه را هیأت تحریریه، طبق موازین مندرج در آیین‌نامهٔ تعیین اعتبار نشریات علمی کشور انجام خواهند داد. تبصره: یکی از اعضای هیأت تحریریه با پیشنهاد بالاترین مقام صاحب امتیاز و تأیید هیأت مدیره انجمن به عنوان سردبیر نشریه تعیین و با حکم معاون پژوهش و فناوری دانشگاه به این سمت منصوب خواهد شد. انتخاب سردبیر و اعضای هیأت تحریریه مطابق با آیین‌نامه تعیین اعتبار نشریات علمی کشور صورت خواهد پذیرفت.

۳. دفتر نشریه در **دانشگاه فردوسی مشهد** خواهد بود و با مسئولیت مدیر مسئول اداره خواهد شد.

۴. در سربرگ نامه‌های مکاتباتی آرم **انجمن زبان وادبیات فارسی** و آرم **دانشگاه فردوسی مشهد** در کنار هم خواهد بود.

۵. در صفحه حقوقی تمامی شماره‌های نشریه و سامانه نشریه، این جمله آورده شود «**این نشریه حاصل فعالیت مشترک دانشگاه فردوسی مشهد و انجمن علمی زبان وادبیات فارسی است.**»

۶. آرم **دانشگاه فردوسی مشهد** و **انجمن علمی زبان وادبیات فارسی** بر روی جلد نشریه و سامانه نشریه با اندازه یکسان منتشر خواهد شد.

۷. دانشگاه فردوسی مشهد به عنوان صاحب امتیاز نشریه تمامی هزینه‌های آماده‌سازی شامل داوری، ویراستاری، صفحه آرایی و چاپ نشریه را بر عهده دارد و هر دو نهاد از دستاوردهای علمی نشریه منتفع خواهند شد.

۸. هرگاه یکی از طرفین قرارداد مایل به فسخ تفاهم‌نامه باشد بایستی تصمیم خود را حداقل شش ماه زودتر به صورت کتبی به اطلاع طرف مقابل برساند. در صورت توافق طرفین به فسخ تفاهم‌نامه، نتیجه توسط دبیر انجمن یا مدیر مسئول نشریه به دبیرخانه کمیسیون نشریات علمی کشور باید اعلام شود. موسسه متقاضی حداکثر به مدت شش ماه از تاریخ فسخ تفاهم‌نامه فرصت دارد تا با تکمیل مدارک و ارسال سه شماره آخر از نشریه به دبیرخانه کمیسیون نشریات علمی کشور، تقاضای اعتبار مستقل نماید تا مراحل ارزیابی صورت گیرد.

۹. این تفاهم‌نامه در ۹ بند و۱ تبصره و در دو نسخه برای مدت زمان ۲سال کامل شمسی تنظیم شد و در تاریخ ۱٤۰٤/۰۸/۱۰ توسط دکتر **حبیب رجبی مشهدی** معاون پژوهش و فناوری دانشگاه فردوسی؛ دکتر **محمود فتوحی رودمعجنی** سردبیر نشریه جستارهای نوین ادبی و دکتر غلامحسین غلامحسین‌زاده رئیس انجمن علمی زبان وادبیات فارسی به امضاء رسید.

دکتر حبیب رجبی مشهدی
معاون پژوهش و فناوری دانشگاه فردوسی مشهد

دکتر غلامحسین غلامحسین‌زاده
رئیس انجمن زبان و ادبیات فارسی

دکتر محمود فتوحی رودمعجنی
سردبیر نشریه جستارهای نوین ادبی

تهران،
بزرگراه جلال آل احمد،
نبش پل نصر، دانشگاه
تربیت مدرس، مرکز
تحقیقات زبان و ادبیات
فارسی، انجمن علمی
زبان و ادبیات فارسی
صندوق پستی:
۱۴۱۱۱/۳۴۵
تلفن: ۸۲۸۸۴۰۶۷
نمابر: ۸۲۸۸۴۰۱۵
پست الکترونیک:
anjoman_zvaf@yahoo.com

فهرست مندرجات

تبیین جایگاه زن در متون تاریخی با رویکرد شناختی (با تکیه بر چهار اثر از چهار دوره غزنوی، سلجوقی، خوارزمشاهی و مغول)	۱-۲۳
تحلیل کارکرد امامان شیعه در آثار داستانی عصر صفویه	۲۵-۴۴
خوانشی گریماسی از نقد زیبایی‌شناسی و گفتمان زیبایی‌شناختی «نی‌نامه»	۴۵-۶۸
از عدالت تا مراقبت: خوانش جنسیتی مواجهه با دریا در اهل غرق	۶۹-۹۳
فهم جامعه‌شناختی ردپای اکسیداسیون اجتماعی در شعر سیمین بهبهانی	۹۵-۱۲۲
بازتجربه‌گری مخاطب مثنوی به میانجی‌گری روایت	۱۲۳-۱۵۰

فهرست مبسوط مقالات

تبیین جایگاه زن در متون تاریخی با رویکرد شناختی/ باران رضایی و .... صص ۱-۲۳ ..... ۱
Abstract ۱
Extended Abstract ۲
1. Introduction ۲
2. Methodology ۲
3. Conclusion ۲
چکیده ۴
۱. مقدّمه ۵
۱.۱. طرح مسئلهٔ تحقیق ۵
۲.۱. پیشینهٔ تحقیق ۵
۳.۱. روش و چارچوب تحقیق ۶
۲. استعارهٔ مفهومی ۶
۳. منزلت زن در دورهٔ حاکمیّت ترکان ۸
تحلیل ۱۰
۴. استعاره‌های مفهومی زن در متون تاریخی ۱۰
۱.۴. استعارهٔ مفهومی پدیده‌ای و مادّی ۱۰
۲.۴. استعارهٔ مفهومی ظرف یا مکان ۱۵
۳.۴. استعارهٔ مفهومی جاندار منفی (دیگری) ۱۶
نتیجه‌گیری ۱۹
پی‌نوشت ۲۱

کتابنامه ۲۲

تحلیل کارکرد امامان شیعه در آثار داستانی عصر صفویه/ مهرداد علیزاده شعرباف. صص ۲۵-۴۴ ... ۲۵

Abstract ۲۵

Extended Abstract ۲۶

1. Introduction ۲۶

2. Methodology ۲۶

3. Results ۲۷

4. Discussion and Conclusion ۲۷

چکیده ۲۹

مقدمه ۳۰

پیشینهٔ تحقیق ۳۱

سؤالات پژوهش ۳۲

پیکرهٔ متنی تحقیق ۳۳

بحث اصلی: بازنمود امام شیعی در ادبیات داستانی عصر صفوی ۳۳

۱. تبلیغ مذهب تشیع ۳۴

۲. اثبات برحقی مذهب تشیع ۳۵

۳. امام شیعی، الگوی پهلوانی ۳۷

۴. دعوت غیرمسلمان به اسلام ۳۹

نتیجه‌گیری ۴۱

کتابنامه ۴۴

خوانشی گریماسی از نقد زیبایی‌شناسی و گفتمانِ .../ امید روستا و ..... صص ۴۵-۶۸ ..... ۴۵

Abstract ۴۵

Extended Abstract ۴۶

1. Introduction ۴۶

2. Methodology ۴۶

3. Results ۴۶

4. Discussion and Conclusion ۴۷

چکیده ۴۹

مقدمه ۵۰
۱. طرح مسأله ۵۰
۲. بررسی پیشینهٔ پژوهش ۵۱
۳. مبانی نظری ۵۲
۴. بحث و بررسی ۵۳
۱-۱. کارکرد پندار و پدیدار در زیبایی‌شناسی و زیبایی‌شناختی متن ۵۳
۱-۲. دگرگونی کنش گفتمانی در زیبایی‌شناسی و زیبایی‌شناختی ۶۲
نتیجه‌گیری ۶۵
کتابنامه ۶۷

از عدالت تا مراقبت: خوانش جنسیتی مواجهه با دریا در اهل غرق/ مریم راه‌بانی و ..... صص ۶۹-۹۳ ... ۶۹
Abstract ۶۹
Extended Abstract ۷۰
1. Introduction ۷۰
2. Methodology ۷۰
3. Results ۷۱
4. Conclusion ۷۲
چکیده ۷۳
۱. مقدمه ۷۴
۲. پیشینه پژوهش ۷۴
۳. روش‌شناسی پژوهش ۷۷
۴. مبانی نظری پژوهش ۷۷
۴-۱. جایگاه بوم‌فمینیسم در تقابل جامعه و طبیعت ۷۷
۴-۲. تقابل جامعه و طبیعت ۷۸
۴-۳. تفاوت دیدگاه مردان و زنان جامعه به طبیعت ۷۹
۵. تحلیل متنی ۸۱
۵-۱. خلاصهٔ داستان ۸۱
۵-۲. تصویر دریا در نگاه زنانه: از اخلاق مراقبت تا گسست مدرنیته ۸۲
۵-۳. تصویر دریا در نگاه مردانه: از اخلاق عدالت تا سلطهٔ ابزاری در مدرنیته ۸۴
۵-۴. تصویر دریا در نگاه مه‌جمال ۸۵

۵-۵. نگرش مردان و زنان به مه‌جمال ۸۷
۵-۶. تعامل یا تقابل دو نگاه زنانه و مردانه ۸۹
نتیجه‌گیری ۹۱
کتابنامه ۹۳

فهم جامعه‌شناختی ردپای اکسیداسیون اجتماعی در شعرِ .../ محمد عباس‌زاده و ..... صص ۹۵-۱۲۲ ... ۹۵
Abstract ۹۵
Extended Abstract ۹۶
Introduction ۹۶
Methodology ۹۶
Results ۹۷
Discussion and Conclusion ۹۸
چکیده ۹۹
مقدمه و بیان مسأله ۱۰۰
چهارچوب مفهومی و پیشینه تجربی ۱۰۳
روش‌شناسی ۱۰۵
یافته‌ها ۱۰۷
سرمایه اجتماعی مثبت و فرسایش آن ۱۰۷
فربهی ساختار ۱۰۹
کنش نرم اعتراضی ۱۱۰
احساس بی‌قدرتی ۱۱۲
غم نامه نمایش اجتماعی (صورتک‌های اجتماعی جای صورت‌های اجتماعی) ۱۱۳
روایت پایانی ۱۱۷
کتابنامه ۱۱۹

بازتجربه‌گری مخاطب مثنوی به میانجی‌گری روایت/ بهاره رفاهی و ..... صص ۱۲۳-۱۵۰ ..... ۱۲۳
Abstract ۱۲۳
Extended Abstract ۱۲۴
1. Introduction ۱۲۴
2. Methodology ۱۲۴

3. Results ۱۲۵
4. Discussion and Conclusion ۱۲۵
چکیده ۱۲۷
۱. مقدمه ۱۲۸
۲. پیشینه تحقیق ۱۳۰
۳. تجربه عرفانی ۱۳۱
۴. روایت به‌مثابه میانجی ۱۳۳
۵. مخاطب و بازتجربه‌گری ۱۳۵
۵-۱. زبانی دیگر، روایتی دیگرگون ۱۳۸
۵-۲. نقش بنیادی تمثیل، رمز و استعاره در روایت مثنوی ۱۳۹
۵-۳. گسترش عمودی-افقی ۱۴۱
۶. پیر چنگی ۱۴۳
کتابنامه ۱۴۸

New Ferdowsi University of Mashhad
LITERARY STUDIES

DOI: https://doi.org/10.22067/jls.2026.89428.1623

Online ISSN: 2783-252X | Print ISSN: 3060-8171

Women's Status in Historical Texts: A Cognitive Analysis of Four Persian Works from the Ghaznavid, Seljuk, Khwarazmian, and Mongol Periods

Baran Rezaie[1], Habibollah Abbasi[2], Effat Neghabi[3]

Received: 23 September 2024 ∴ Revised: 06 December 2025
Accepted: 14 February 2026 ∴ Published Online: 09 May 2026

Abstract

Women's agency across all historical periods of Iran is a subject worthy of careful consideration and analysis, as the degree of their presence or absence reflects both their social position in each era and the ways patriarchal society engaged with them. Accordingly, this interdisciplinary study, situated at the intersection of literature and cognitive linguistics, employs an analytical–descriptive method and the framework of conceptual metaphor theory to examine four prominent historical texts from the Ghaznavid, Seljuk, Khwarazmian, and Mongol periods. The study investigates the metaphors and source domains utilized in these texts to represent the concept of "woman" and the cultural understanding associated with it. The findings indicate that ideological beliefs and the power of rulers significantly shaped these metaphors, positioning women within a context of instrumental concepts. Moreover, through the projection of implicit political, economic, and physical experiences across linguistic and lexical networks, women's objectification in these texts becomes evident. Ultimately, the research demonstrates that the metaphorical concepts used for women correspond closely to their social representation in reality, reflecting a strong connection between the worldview embedded in discourse and the metaphors employed.

Keywords: women, objectification, historical prose, conceptual metaphor, cognitive linguistics

1. PhD Graduate of Persian Language and Literature
e-mail: Masihrz93@Jmail.com
2. Professor of Persian Language and Literature, Kharazmi University, Karaj, Iran
e-mail: h.abbasi@khu.ac.ir
3. Associate Professor of Persian Language and Literature, Kharazmi University, Karaj, Iran
e-mail: e.neghabi@khu.ac.ir

How to cite this article:
Rezaie, B., Abbasi, H., & Neghabi, E. (2026).Women's Status in Historical Texts: A Cognitive Analysis of Four Persian Works from the Ghaznavid, Seljuk, Khwarazmian, and Mongol Periods. *New Literary Studies*, *58*(4), 1-23.
https://doi.org/10.22067/jls.2026.89428.1623

Authors retain the copyright. This is an open access article distributed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0). http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Extended Abstract

1. Introduction

Due to the dominance of patriarchal culture and the prevalence of masculine literature in ancient Iranian society, women in such a cultural context were externally absent yet internally present in the minds and consciousness of the people. This absence is more evident in Persian historical prose than in other literary and cultural texts and therefore requires deeper contemplation—especially since the philosopher-historian Will Durant argues that *"according to the tribal traditions of Central Asia, women among the Turks and Mongols possessed greater rights and held a more esteemed status than in other periods and societies."* (Durant, 1999: vol. 1, p. 43).

However, do the assertions and concepts found in historical texts related to periods of Turkic dominance over Iran (the Ghaznavids, Seljuks, Khwarazmians, and Mongols) confirm this claim?

2. Methodology

The research method employed in this study is *analytical-descriptive*, based on *cognitive linguistics* and *conceptual metaphor theory*. This approach is grounded in the idea that "cognitive linguistics has gradually evolved into a systematic collective movement within the humanities, aiming at a better understanding of human nature" (Nili-Pour, 2015, p. 12).

Using this framework, we briefly investigate cognitive metaphors of women in four historical texts, each representing a different era: *Tarikh-e Beyhaqi* (Ghaznavid period), *Rahat al-Sudur* (Seljuk period), *Sirat Jalal al-Din* (Khwarazmian period), and *Tarikh-e Jahan-Gusha* (Mongol period).

To achieve this aim, data were first collected from these texts. Then, after identifying the cognitive function of each category of metaphors—each representing a set of conceptual mappings—the data were analyzed to demonstrate how women are represented in classical Persian prose.

3. Conclusion

This study aimed to elucidate the status of women during four periods of Turkic dominance using a cognitive and conceptual metaphor approach. The data were drawn from four historical texts: *Tarikh-e Beyhaqi*, *Rahat al-Sudur*, *Sirat Jalal al-Din*, and *Tarikh-e Jahan-Gusha*.

A descriptive analysis of metaphor types and their mappings reveals that metaphors concerning women in these texts are predominantly *ontological*. The concept of "woman" is frequently conceptualized through domains such as *physical phenomena*, *containers*, and *negative entities*, with the highest frequency observed in *object-based metaphors*.

The domain of history is filled with metaphors in which women are portrayed as tools or inanimate objects of exchange. Although Turkic tribes, in their original cultural context, accorded women a relatively high status, the spread of Islam into Central Asia—and the subsequent cultural interactions among Arabs, Iranians, and Turkic groups—led to the gradual replacement of many indigenous customs with those of the dominant culture. Consequently, the position of women became largely dependent on the conditions of this new socio-cultural environment.

A close examination of metaphorical frequencies shows that the conceptualizations of women reflect the worldview of a patriarchal society. Across these four works, however, representations of women are not entirely uniform.

The findings suggest that during the Seljuk and Khwarazmian periods—still partially connected to their tribal traditions—there are fewer *phenomenal*, *material*, and *container* metaphors, indicating that women retained aspects of their earlier status. In contrast, in *Tarikh-e Jahan-Gusha* and *Tarikh-e Beyhaqi*, where tribal traditions were more deeply influenced by Iranian-Arabic culture, the frequency of such metaphors increases. This may also be attributed to Juvayni's position within a power-oriented elite, which informs the martial and hierarchical nature of his metaphorical language.

In much of *Jahan-Gusha*, women are depicted as passive and subordinated objects, often exchanged in peace treaties or wartime negotiations, represented through warlike and courtly metaphorical schemata.

Given that historical texts are inherently shaped by political and economic power—where events are narrated from the perspective of rank, wealth, and social status—the historian operating within a courtly context inevitably reflects its dominant ideology. Consequently, the prevalence of a *courtly male perspective* in the cognitive metaphors of these texts—particularly in *Tarikh-e Jahan-Gusha* and *Tarikh-e Beyhaqi*—demonstrates the dominance of men over women. In these works, the objectification of women stands in contrast to the personhood attributed to men; although women are acknowledged as part of social reality, they are often treated as entities requiring control and preservation.

فصلنامه جستارهای نوین ادبی
دانشگاه فردوسی مشهد

DOI: https://doi.org/10.22067/jls.2026.89428.1623

شاپای چاپی: ۸۱۷۱-۳۰۶۰ | شاپای الکترونیکی: ۲۷۸۳-۲۵۲x

تاریخ ارسال: ۱۴۰۳/۰۷/۰۲ ؛ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۹/۱۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۲۵ ؛ انتشار بر خط: ۱۴۰۵/۰۲/۱۹

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۳۱، زمستان ۱۴۰۴، صص ۱-۲۳
مقالهٔ پژوهشی

تبیین جایگاه زن در متون تاریخی با رویکرد شناختی

(با تکیه بر چهار اثر از چهار دوره غزنوی، سلجوقی، خوارزمشاهی و مغول)

باران رضایی[۱]، حبیب‌الله عباسی[۲]، عفت نقابی[۳]

چکیده

خویش‌کاری زن در همهٔ ادوار تاریخی ایران، قابل‌تأمل و تبیین است؛ چراکه از رهگذر میزان غیبت و حضور زن، هم جایگاه او در هر دورهٔ تاریخی و هم نوع مواجههٔ جامعهٔ مردسالار با زن را می‌توان تحلیل و تبیین کرد. ازاین‌رو، در جستار حاضر که تلاشی میان‌رشته‌ای در حوزهٔ ادبیّات و زبان‌شناسی شناختی است، کوشیده‌ایم با روش تحلیلی-توصیفی و رویکرد استعارهٔ مفهومی، این مهم را در چهار متن برتر تاریخی از چهار دورهٔ غزنوی، سلجوقی، خوارزمشاهی و مغول واکاویم و نشان دهیم هر یک از این نثرهای تاریخی چهارگانه برای بازنمایی مفهوم زن و فهم فرهنگی آن مفهوم، از چه استعاره‌ها و چه حوزه‌های مبدأ برای توصیف زن بهره جسته است. درنهایت به این نتیجه رسیدیم که باورها و اندیشه‌های ایدئولوژیک و قدرت حاکمان در خلق این استعاره‌ها مؤثر است و همچنین زن در بستری از مفاهیم ابزاری معنا می‌یابد و با تسرّی مفاهیم ضمنی سیاست و اقتصاد و تجربه‌های فیزیکی در شبکه‌های زبانی و واژگانی، شیئیّت زن در این متون قابل مشاهده است؛ بنابراین، آنچه از این پژوهش حاصل شد، این است که مفاهیم استعاری به کار گرفته‌شده برای زن با صورتی که در جهان واقعی بر او دلالت می‌کند، متناظر است که حاکی از ارتباط تنگاتنگ جهان‌بینی گفتمان با استعاره‌هاست.

کلیدواژه‌ها: زن، شیئیّت، نثر تاریخی، استعارهٔ مفهومی، زبان‌شناسی شناختی.

۱. دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی — e-mail: Masihrz93@Jmail.com
۲. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی — e-mail: h.abbasi@khu.ac.ir
۳. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی — e-mail: e.neghabi@khu.ac.ir

ارجاع به این مقاله:
رضایی ب.، عباسی ح.، و نقابی ع. (۱۴۰۴). تبیین جایگاه زن در متون تاریخی با رویکرد شناختی (با تکیه بر چهار اثر از چهار دوره غزنوی، سلجوقی، خوارزمشاهی و مغول). جستارهای نو ین ادبی، ۵۸(۴)، ۱-۲۳.
https://doi.org/10.22067/jls.2026.89428.1623

۱. مقدّمه

به دلیل سلطهٔ فرهنگ مردسالار و سیطرهٔ ادبیّات مذکّر در جامعهٔ قدیم ایران، تا حدودی زن در چنین جامعه و فرهنگی، غایب بیرونی و حاضر پنهان در ذهن و ضمیر مردم ایران بوده است. این غیبت در متون تاریخی نثر فارسی از دیگر متون ادبی و فرهنگی ما مشهودتر و همچنین در متون تاریخی، بایستهٔ تأمل بیشتر است؛ به‌ویژه که فیلسوف مورّخ، ویل دورانت معتقد است: «بنا بر سنّت‌های قبیله‌ای آسیای مرکزی، زنان در بین ترکان و مغولان، حقوقی بالاتر و مقامی والاتر از سایر دوره‌ها و حکومت‌ها دارا بوده‌اند.» (دورانت، ۱۳۷۸، ص. ۴۳/۱).

امّا آیا گزاره‌ها و مفاهیم موجود در متون تاریخی که به دوره‌های حاکمیّت عنصر ترک (ترکان غزنوی، سلجوقی، خوارزمشاهی و مغول) بر سرزمین ایران مربوط می‌شود، این باور را تأیید می‌کنند؟

۱.۱. طرح مسئلهٔ تحقیق

در این جستار کوشیده‌ایم فرآیند پنهان ذهنی حضور زن را از طریق مطالعهٔ زبان با رویکرد زبان‌شناسی شناختی و استعارهٔ مفهومی، در چهار متن برتر تاریخیِ این چهار دورهٔ سیطرهٔ ترکان بر ایران‌زمین بکاویم. این چهار متن تاریخی عبارت‌اند از: تاریخ بیهقی، راحةالصدور، سیرت جلال‌الدّین و تاریخ جهانگشا. ضمن بررسی این متون تاریخی که بستر مناسبی برای تبلور ارزش‌ها و باورهای اجتماع روزگار خود هستند، تلاش کردیم مفاهیم استعاری که از زن در این متون وجود دارد، استخراج و با توجّه به حوزه‌های مبدأ و نوعِ نگاشت، آن‌ها را دسته‌بندی کنیم و از این رهگذر، خویش‌کاری زن را در چهار متن از چهار دوره تبیین کنیم.

۲.۱. پیشینهٔ تحقیق

اگرچه پژوهش‌های گسترده‌ای دربارهٔ زن و جایگاه او در فرهنگ و ادب فارسی صورت گرفته است، امّا پژوهش‌های مستقلی که سیمای زن را از منظر استعارهٔ شناختی کاویده باشند، اندک‌اند. در طیّ جست‌وجوی خویش تنها به یک مقاله، یک رساله و دو پایان‌نامه برخوردیم که شخصیّت زن را بر اساس استعارهٔ مفهومی لیکاف و جانسون واکاویده بودند: رسالهٔ دکتری «استعارهٔ مفهومی دربارهٔ زن در آثار پروین اعتصامی، سیمین بهبهانی و فروغ فرخزاد» از زهرا قاسمی (۱۳۹۵)؛ نویسنده در این رساله به بررسی و مقایسهٔ استعاره‌های مفهومی زن در اشعار سه شاعر معاصر زن پرداخته و درنهایت، با ذکر تازگی یا تکراری بودن استعاره‌ها، مقایسه‌ای از آن‌ها انجام داده است. زهرا قاسمی (۱۳۹۴) در مقاله‌ای مستخرج از همین رساله با عنوان «بررسی استعاره‌های مفهومی زن در شعرهای فروغ فرخزاد»،

استعاره‌های با قلمرو مقصد زن را در اشعار فروغ فرخزاد با رویکرد شناختی بررسی و درنهایت به میزان خلّاق یا متعارف‌بودن این استعاره‌ها اشاره کرده است. دو پایان‌نامه با عنوان «بررسی استعارهٔ زن در متون نوشتاری زبان فارسی از دههٔ ۱۳۰۰ تا ۱۳۵۷» از سمیرا ثامنی (۱۳۹۳) و «استعارهٔ زن در متون نوشتاری فارسی از ۱۳۵۷ به بعد» از افسانه دفتری‌نژاد (۱۳۹۲) با بررسی چند رمان انتخابی به تقسیم‌بندی حوزه‌های مبدأ در مفهوم‌سازی استعاری از زن پرداخته و این نتیجه را به دست آورده‌اند که استعاره‌های مربوط به حیوانات، بسامد زیادی در استعاره‌های مرتبط با زن دارند. با توجّه به نمونه‌ها و شواهد یافت‌شده، نوشتاری پژوهشی یافت نشد که زن را از منظر استعارهٔ مفهومی در متون منثور کهن فارسی، به‌ویژه متون تاریخی، واکاویده باشد.

۳.۱. روش و چارچوب تحقیق

روش پژوهش که در این جستار به کار بسته‌ایم، روش تحلیلی- توصیفی با رویکرد زبان‌شناسی شناختی و استعارهٔ مفهومی است؛ چراکه «زبان‌شناسی شناختی به‌تدریج به یک جریان و حرکت جمعی روشمند در مطالعات علوم انسانی به سوی شناخت بهتر انسان تبدیل شده است.» (نیلی‌پور، ۱۳۹۴، ص. ۱۲). با این روش سعی داریم به‌طور اجمالی استعاره‌های شناختی زن را در چهار متن از چهار دورهٔ تاریخی (تاریخ بیهقی، به‌عنوان تاریخ غزنویان؛ راحةالصدور به‌مثابه تاریخ سلجوقیان؛ سیرت جلال‌الدّین، گزارش تاریخ خوارزمشاهیان و تاریخ جهانگشا دربارهٔ تاریخ مغول) بکاویم. برای نیل به مقصود خویش، ابتدا داده‌هایی از این متون جمع‌آوری شد، سپس بعد از تعیین کارکرد شناختی هر دسته از استعاره‌ها که طبقه‌ای از نگاشت‌ها را در برمی‌گیرند، با شواهدی به تحلیل داده‌ها و بازنمود نقش زن در متون منثور کهن فارسی پرداخته شد.

۲. استعارهٔ مفهومی

در بلاغت سنّتی، استعاره، شگردی زینتی و خاصّ زبان ادبی و مربوط به قلمرو واژگان است؛ امّا در مطالعات ادبی جدید، به‌ویژه پس از پدیدآمدن شاخهٔ علوم شناختی، نگاه به استعارهٔ سنّتی دگرگون شد و برخی از نظریه‌پردازان جدید تحت تأثیر کتاب استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم، اثر لیکاف و جانسون آمریکایی معتقدند ساختار هر زبان، ساختاری استعاری است و زبان بدون استعاره فاقد هویّت است یا به تعبیر کویین‌تیلیان (Quintilianus) تقریباً تمام آنچه ما می‌گوییم، نوعی استعاره به‌حساب می‌آید (ساسانی، ۱۳۹۰، ص. ۱۴).

لیکاف و جانسون استعاره را امری ذهنی و مربوط به عقاید، باورها و اعمال انسان می‌دانند و بر این باور هستند که

نظام ادراکی انسان بر پایهٔ تصویرسازی و مفهومی‌کردن شکل می‌گیرد (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵، ص. ۱۲)؛ یا به تعبیری جوهر و اساس استعاره، درک و تجربهٔ چیزی بر اساس چیز دیگر است که به یکی قلمرو مبدأ و به دیگری مقصد گفته می‌شود. از این دو حوزهٔ مفهومی، «حوزهٔ مبدأ» مفاهیم را عرضه می‌دارد و «حوزهٔ مقصد» آن‌ها را دریافت می‌کند و از این طریق، مفاهیم عرضه‌شده فهمیده می‌شود. حوزهٔ مقصد، عموماً انتزاعی‌تر است و حوزهٔ مبدأ عینی‌تر (Kovecses, 2002, p. 4). استعارهٔ مفهومی که مفاهیم ذهنی را به‌وسیلهٔ مفاهیم عینی و حسّیِ قلمرو مبدأ مفهوم‌سازی می‌کند، سه رکن دارد: نگاشت، حوزهٔ مبدأ، حوزهٔ مقصد:

> «نگاشت، مفهوم اصلی در استعاره‌های مفهومی و بیان‌کنندهٔ رابطهٔ تناظری بین مجموعهٔ مفاهیم ذهنی و مفاهیم عینی است.» (Grady, 2007, p. 190).

درواقع نگاشت‌ها که حوزه‌های مفاهیم را بازنمایی می‌کنند، قیاس‌هایی هستند که به‌طور گسترده در قالب جمله‌های اسنادی بیان می‌شوند. لیکاف و جانسون استعارهٔ مفهومی را به سه دسته تقسیم می‌کنند:

۱. استعارهٔ جهت‌مند (Orientational): در این استعاره، نظام کاملی از مفاهیم با جهت‌های مکانی پیوند دارد و بر تجربه‌های جسمانی مبتنی است. تقابل‌های بالا یا پایین، جلو یا پشت، راست یا چپ، مرکزی یا حاشیه‌ای، درون یا بیرون هستند که بر مبنای تجربه، فرهنگ و ساختار بدنی انسان و چگونگی تعامل او با محیط شکل می‌گیرند و به مفاهیم، بُعد و جهت می‌دهند.

۲. استعارهٔ هستی‌شناختی (Ontological): در این استعاره وقتی اطّلاع چندانی از مفاهیم نداریم، بر اساس پاره‌ای از تجربیّات، آن‌ها را استدلال می‌کنیم؛ برای مثال، درک شخصیّت زن، با استعارهٔ هستی‌شناسانه در هستومندهایی مثل نور، شیء، درخت، بیماری و ... مفهومی می‌شوند؛ مثلاً جنبه‌های خاصّ از بیماری یا درخت یا ... برگزیده می‌شوند و بر اساس این جنبه‌ها، حوزهٔ مقصد درک و دریافت می‌شود که خود این استعاره‌ها، علاوه بر بیان نوع نگاه و اندیشه به آن مفهوم (مقصد)، چگونگی عملکرد را نیز دربارهٔ آن مشخص می‌سازند. وقتی گفته می‌شود «زن بیماری است.»، این مفهوم تداعی می‌شود که بیماری، شخص را ناتوان و ضعیف می‌کند، قدرت حرکت را از او بازمی‌گیرد و حتّی می‌تواند او را از پای دربیاورد.

۳. استعارهٔ ساختاری (Structural): در این استعاره مفهوم‌سازی حوزهٔ مقصد برپایهٔ تجربه‌های فرهنگی و اجتماعی صورت می‌گیرد؛ مثلاً وقتی می‌گوییم «زن شیء‌است.»، تمام ویژگی‌های شیئیّت را اعم از انفعالی‌بودن، صاحب و مالک‌داشتن، مورد معامله قرارگرفتن، پنهان و آشکار و قابل عرضه‌بودن و ... را می‌توانیم در خرده‌استعاره‌هایی مثل «زن انگشتر است.» یا «زن مروارید است.» ... به کار بریم؛ امّا در استعارهٔ هستی‌شناختی که زن به‌عنوان بیماری یا درخت

معرفی می‌شود، موارد تعمیمی آن بسیاراندک و محدود است. درواقع، پایهٔ تجربه در استعاره‌های جهت‌مند و هستی‌شناختی برخلاف استعاره‌های ساختاری، بیشتر فیزیکی و جسمی است.

۳. منزلت زن در دورهٔ حاکمیّت ترکان

تاریخ فقط حوادث و وقایع محسوس نیست، بلکه سیر اندیشهٔ انسانی است. پشت سر هر حادثهٔ انسانی، اراده، اندیشه، احساس و عاطفهٔ او قرار دارد (زریاب خویی، ۱۳۶۸ ، ص. ۳۴). جایگاه زن در اندیشه و احساس در دوران استیلای ترکان و مغولان، با قبل و بعد از آن دوره‌ها متفاوت است؛ چه زنان با بیرون‌آمدن از پس پرده، به سلطنت یا حکومت می‌رسند و یا غیرمستقیم با فرزندان خود در کار سلطنت همسران شریک می‌شوند. «درواقع با استیلای این حکومت‌ها بر ایران اهمّیّت و قدرت زن افزایش یافت و از حقوق مادّی و معنوی مساوی با مرد برخوردار شد، به‌ویژه مغول، سنّت احترام و اهمّیّت به زن را بر زمینهٔ مطلوب و استواری که در طول دو قرن‌ونیم بر ایران فراهم شده بود، گسترد.» (بیانی، ۱۳۸۸، ص. ۹).

گفتنی است با ورود ترکان به ایران، زمینهٔ آمیزش آن‌ها نیز با عناصر بومی فراهم می‌شود و درنتیجه، در نحوهٔ نگرش و بینش آنان تغییراتی پدید می‌آید و تا حدودی از آزادی عملشان کاسته می‌شود. با توجّه به استعاره‌های مفهومی موجود در این متون، می‌توان چنین دریافت. «زنان هیئت حاکمه در حکومت‌های غزنویان، سلجوقیان، حکومت‌های محلی قراختائیان کرمان و سلغریان فارس و حکومت خوارزمشاهیان در عرصه‌های سیاسی و فرهنگی نقش و عملکردهای مختلفی داشته‌اند.» (قدیمی قیداری و فرجی، ۱۳۸۷، ص. ۲۳).

غزنویان که عمدتاً غلام بودند، چندان جذب دربار سامانیان شده بودند که برخی از آنان برای خویش نسب ایرانی جعل می‌کردند. اینان با رسوم بومی خویش پیوند زیادی نداشتند؛ ازاین‌رو، بر خلاف سنّت ترکان چندان به زن اهمّیّت نمی‌دادند. به‌طورکلی، زنان در دورهٔ حاکمیّت غزنویان که حکومتی نظامی بود و ارتشی چندملّیتی داشت و خاستگاه غلامان بود، از نظر فرهنگی، سیاسی و اجتماعی کارکرد چندانی نداشتند و از آزادی عمل برخوردار نبودند. «با توجّه به اینکه زندگی قبیله‌ای نقش مستقیمی در آزادی و نفوذ بیشتر زنان داشت، لذا به خاطر عدم حضور و نقش قبایل در حکومت غزنوی، زنان به‌جز مورد استثنایی «حُرّه خُتّلی»، در مقایسه با دیگر حکومت‌های ترک حاکم در ایران، از نفوذ و آزادی عمل خاصّی برخوردار نبودند.» (قدیمی قیداری و فرجی، ۱۳۸۷، ص. ۵).

چنان‌که در نمونه‌های به‌دست‌آمده از تاریخ بیهقی می‌بینیم، در آن دوره زن وسیله‌ای است برای رسیدن به اهداف سلطه‌جویان، یا حتّی وسیله‌ای است برای حفظ روابط حسنه بین سلطان و همسایگان سرزمین‌ها. در دوران سلجوقی

نیز زنان چنین نقشی داشتند. «سلجوقیان قبایلی صحرانشین و بیابانگرد بودند که در زمان سلجوق، نیای خود، ییلاق و قشلاق می‌کردند.» (آق‌سرایی، ۱۳۶۲، ص. ۱۰). روابط حاکم بر زندگی آن‌ها، قبیله‌ای بود:

> «یکی از رسوم قبیله‌ای که سلجوقیان نیز از آن پیروی می‌کردند، رسم ازدواج با قبایل، خاندان‌ها و صاحبان قدرت برای تحکیم موقعیّت خود بود که در پیروی از همین سنّت، آن‌ها با قبایل و قدرت‌های مختلفی، ازجمله خلفای عبّاسی، پیوند زناشویی برقرار کردند.» (ابن اثیر، ۱۳۶۸، ص. ۳۲۰/۶).

همین سنّت ایجاد پیوند زناشویی با قبایل مقتدر و صاحبان قدرت موجب اقتدار زنان و ایفای نقشی مؤثّر در ساختار حکومتی دورهٔ سلجوقی شد.

در دورهٔ نسبتاً کوتاه خوارزمشاهیان، برای نزدیکی حکام و سلاطین به یکدیگر، عمدهٔ ازدواج‌ها در دربار، رنگ سیاسی داشت. زنان در این دوران در امور سیاسی و کشورداری و حتی در میدان جنگ حضور داشتند. در این روزگار، به دلیل اهمّیّت‌داشتن دختران بین این ترکان، پسر و دختر تقریباً ارزش یکسانی داشتند و عاداتی همچون زدن نقاب و روبند بر چهره و زندگی‌کردن در پشت پردهٔ اندرونی و حرم‌سرا، که پس از اسلام‌آوردن در بین زنان ترک رواج یافته بود، از سوی زنان چندان مراعات نمی‌شد. ابن فضلان (۱۳۴۵، ص. ۶۹) در سفر به سرزمین غزها، آنان را بی‌اعتنا به پوشاندن بدن و صورت دیده است. البتّه این امر دلیل بر بی‌عفتی آنان نبوده است.

در زمان مغول، بنا بر سنّت معمول، زن در قبیله دوشادوش مرد کار می‌کرد، حتّی در گرداندن چرخ‌های اقتصادی جامعهٔ ایلی، نقشی مهم‌تر و برتر از مردان داشت و از احترام خاصّی برخوردار بود. «در این دوران برخلاف اقوام دیگر، دخترداشتن نه‌تنها مذموم نبود، بلکه با توجّه به نوع و شیوهٔ زندگی مغول که حضور زن را مفید کرده بود، دختران مقام والایی داشتند؛ چنان‌که سلاطین مغول در زمان دختردار شدن برای هم نامه‌های تبریک‌آمیز می‌نوشتند.» (نخجوانی، ۱۹۶۴، صص. ۴۲۲-۴۲۳).

در این دوران خاتونان علاوه بر مقام حکمرانی ایالات، در کار ملک و فرمانروایی با شوهر خود سهیم بودند و رسماً در مجالس حضور می‌یافتند و در تصمیم‌گیری‌ها مشارکت داشتند. (تاریخ سرّی مغولان، ۱۳۵۱، ص. ۸۸).

این همه، تصویری از زن است که پژوهشگران این حوزه، به‌ویژه بیانی، از زن در دورهٔ حاکمیّت ترکان در ایران در آثار تحقیقی خود عرضه می‌دارند. اکنون، با تکیه بر چهار متن تاریخی که هرکدام گزارش تاریخی مبسوطی از هر دوره ارائه کرده است، با رویکرد استعارهٔ مفهومی به تجزیه‌وتحلیل داده‌هایی می‌پردازیم که از مطاوی این متون استخراج شده است.

تحلیل

۴. استعاره‌های مفهومی زن در متون تاریخی

گزاره‌های زبانی مربوط به زن در این چهار متن تاریخی، نسبتاً بسیار است؛ ازاین‌رو، تلاش می‌کنیم در چارچوب استعارهٔ مفهومی تبیین سازیم که زن با کدام‌یک از عناصر استعاری موجود در این گزاره‌ها پیوند برقرار می‌کند و بازمفهوم‌سازی زن در تصاویر و انگاره‌های جانوری، اشیاء، طبیعت، زمان و ... به چه میزان و اندازه‌ای است. با توجّه به شواهد و نمونه‌های موجود در گفتمان تاریخی، بخشی از دانش، متعلّق به پدیده‌های اقتصادی است که در مفهوم‌سازی استعاره‌ها فعّال می‌شوند یا در مرکز توجّه قرار می‌گیرند. همچنین، اختلاط ملل و اقوام مختلف، آمیزش فرهنگ اراضی مفتوحهٔ دوران اسلامی و تعاملی که بین آن‌ها از طریق مبادله صورت می‌گرفت، باعث شده است که زن همچون کالایی تجملاتی با جذابیّت‌های جلوه‌گرانه‌اش قابل تجارت فرض شود و یا با اهداف سیاسی، به‌عنوان غنیمت جنگی، هدیه و پیشکشی قابل نقل‌وانتقال به‌حساب آید. همین موارد، بر فرآیند زبانی تأثیر گذاشته و مفهوم‌سازی زن را با شیء و اجسام مادّی امکان‌پذیر کرده است. مادّی و جمادی‌بودن استعاره‌های زن در متون تاریخی، درک ما را از او به سمت مفاهیمی چون کالا و ابزار سوق می‌دهد که رابطهٔ طرح‌واره‌های استعاری با ساختار ذهنی و جهان‌بینی نویسنده را تأیید می‌کند.

۱.۴. استعارهٔ مفهومی پدیده‌ای و مادّی

گزارهٔ بنیادین و محوری در متون تاریخی، بی‌جان‌انگاری و شیئیّت زن است. «نگاشت‌های استعاری، از نظر عمومیّت و فراگیری با هم متفاوت‌اند؛ برخی بسیار شایع‌اند و به نظر جهانی می‌رسند، درحالی‌که برخی دیگر وابسته به فرهنگ خاصّ می‌باشند.» (هاشمی، ۱۳۹۴، ص. ۳۳).

درواقع نگاشت‌های محوری، بازتاب‌دهندهٔ تفکّر اصلی هر گفتمان هستند. شیئیّت و مادّه‌بودن زن، به‌عنوان یک نگاشت مرکزی، در متون تاریخی بر پایهٔ تجربهٔ اجتماعی-سیاسی صورت گرفته است. گرچه زن به‌عنوان کالای تجاری، استعاره‌ای است که در بیشتر گفتمان‌ها مورد توجّه بوده است، امّا گفتمان تاریخی توجّه و اقبال خاصّی به این مفهوم نشان داده است. بیشتر استعاره‌های پراکنده در مورد زن، در متون دوره‌های غزنوی، سلجوقی، خوارزمشاهی و مغول نیز در زنجیره‌ای از استعاره‌های جمادی شکل گرفته است.

استعاره به گفتهٔ لیکاف، طرح‌واره‌ای با مقیاسی گسترده است و استعاره‌های متنوّع زیادی را دربر می‌گیرد که همگی آن‌ها با هم در ارتباط و به یک مفهوم وابسته‌اند؛ مثلاً مروارید یا هر چیز قیمتی، بسط‌هایی برای طرح‌وارهٔ «زن کالا

است.»، هستند. زمانی که زن را به‌مثابهٔ «دُرّ» یا «مروارید» مفهومی می‌کنیم، اطّلاع و دانش خود را از حوزهٔ کالا، آن هم کالای قیمتی (مروارید) به سمت زن می‌بریم که این شیء قیمتی باید در پرده باشد تا دچار آسیب و تعرّض نشود؛ بنابراین، او همچون دارایی و کالایی است که در حین پوشیدگی، نیاز به مراقبت دارد و باید از آن محافظت کرد تا در موعد خاصّی برای جلب توجّه و نظر اربابان زر و زور، زینت و جلا داده شود و در معرض نمایش گذاشته شود یا با تنظیم معاهده‌ای، در اختیار کسی قرار گیرد.

با توجّه به اینکه بیشتر مفاهیم مادّی انسان‌ها با تجربه‌های روزانهٔ آن‌ها از کالا و شیء مرتبط است، بسیاری از مفاهیم زن نیز با چنین استعاره‌های عینی ساخته شده‌اند و ساختار کالایی‌بودن زن برگرفته از همین ساختارهای ذهنی است. ملزوماتی مانند به‌دست‌آمدن، در پنجهٔ کسی افتادن، پای‌مال‌شدن و ...، در بیشتر نمونه‌ها، شیئیّت زن را مفهومی‌تر می‌کند. با این استعاره‌ها، می‌توان به شناختی از تعامل جامعه با زن دست یافت و به نگاشت مرکزی «زن شیء است.»، در متون تاریخی رسید. زن در این متون با اهداف سیاسی و اقتصادی، به‌عنوان باج، بین ملوک مرزی و غیر مرزی، ردّ و بدل می‌شود و مفهوم او بر اساس حسابگری‌های سیاسی و مالی و مصالح مملکتی، تعیین می‌شود. با توجّه به نمونه‌ها، درمی‌یابیم که بیشتر ازدواج‌های درباری بار معناییِ سیاسی-اقتصادی دارد و به‌عنوان یک قرارداد، پیمان یا معاهده قابل تصوّر است یا نمونه‌هایی چون ودیعه و امانت نامیدن زن به چگونگی کاربرد او در تصوّر ذهنی برمی‌گردد. همچنین تعلّق مفهوم زن به حوزهٔ کالا، این تعابیر را به وجود می‌آورد که پویایی، متوجّه مرد و ایستایی، متوجّه زن است؛ به‌طوری‌که زن در نظام یا ساختاری متشکل از واحدهای به هم وابسته در هیئت شیء جامد و قاب‌گرفته و منظره یا تابلوی تماشایی تصویر و مرد، به‌عنوان موجودی جاندار، ناظر و تماشاچی نشان داده می‌شود.

در نمونه‌های دیگر بر حسب درک مشابهی که در استعاره‌ها از واژه‌های مربوط به حوزهٔ حیوانی، بندگی یا هر موجود ناقص و معیوب با زن شکل می‌گیرد، این تصوّر تقویّت می‌شود که اگر هم زن در هیئت جاندار نشان داده شده است، جانداری است منفی، آسیب‌رسان، معیوب و گاهی ننگ‌آور. کاربرد چنین استعاره‌هایی دربارهٔ زن با سازوکار تحقیری، تنها نظام زبانی نیستند، بلکه دربردارندهٔ معنای ذهنی هستند که دلالت بر نقص و حقارت زن دارند و درواقع صورت نشان‌دار زن هستند. «صورت نشان‌دار، صورتی است که از صورت هنجار منحرف شده است؛ به‌عبارت‌دیگر، صورت عادی‌تر و مهم‌تر، صورت بی‌نشان است و در بسیاری از موارد زن به‌صورت نشان‌دار و مرد به‌عنوان عنصر بی‌نشان مطرح می‌شود.» (محمودی بختیاری و همکاران، ۱۳۹۰، ص. ۱۱).

در اینجا به تحلیل نمونه‌هایی از استعاره‌های مفهومی با قلمرو مقصد زن، به تفکیک نگاشت می‌پردازیم:

۱.۱.۴. زن به‌مثابهٔ شیء قابل انتخاب و بخشش

ویژگی‌هایی چون ازبین‌روندگی، منتقل‌شوندگی، مصرفی‌بودن و ...، مبسوط‌ترین مفاهیم برای ارجاع به کالا هستند. زن و کالا از نظر انتقال‌پذیری، بی‌اختیاربودن و ... یکسان‌اند و به مالک یا صاحب و نگهدارنده نیاز دارند. بینش و نگاه مصرفی دربارهٔ زن، که در بیشتر استعاره‌های این گفتمان دیده می‌شود، گاهی مبنای عقیدتی و دینی داشته است:

«راضی شدم که دختر خود را که اعزّ اشیاءست نزد من، به وی دهم و هرچه خواهد از این خزاین و جواهر بذل کنم.» (نسوی، ۱۳۹۴، ص. ۱۴).

«درین حالت نیز سبب آنک عفو در مقدّمه فرمان شده بود، خون او ناریخته بماند؛ امّا زنان و فرزندان و حواشی و مواشی و صامت و ناطق را تحصیص کردند.» (جوینی، ۱۳۸۲، ص. ۳۸/۱).

«فرزندان سرپوشیدهٔ خویش را به نام ایشان کنیم تا دانسته آید.» (بیهقی، ۱۳۸۳، ص. ۹۹۲).

به‌نام‌زدن، تداعی‌گر شیئیّت یا مکانیّت است و تصویری که در ذهن ما همراه با عبارت «به نام کسی زدن» ذخیره شده است، با شیء مطابقت دارد.

«به حکم آنکه داماد بود، بحره زینب، دختر امیر ماضی، رضی الله عنه، که به نام او شده بود تا به معونت او بخارا و سمرقند و آن نواحی از علی تگین بستاند.» (بیهقی، ۱۳۸۳، ص. ۷۴۸).

«آن ودیعت که به نام ما نامزد کنند، از فرزندان و سرپوشیدگان کرائم باید که باشد از آن خان.» (بیهقی، ۱۳۸۳، ص. ۲۶۱).

ودیعه و امانت نامیدن زن به چگونگی کاربرد او در تصوّر ذهنی برمی‌گردد و تعلّق مفهوم زن به حوزهٔ کالا، این تعابیر را به وجود می‌آورد. بر حسب درک مشابهی از واژه‌های کالا و عرضه و تقاضا، جایگزینی این‌ها (زن و کالا) توجیه می‌شود.[۱]

۲.۱.۴. زن به‌مثابهٔ شیء ظریف و قیمتی

«دُرّی که در صدف خاندان کریم در حصن حصانت بلبلان عقل و رزانت تربیت یافته بود در عقد سلطان منعقد شد.» (جوینی، ۱۳۸۲، ص.۱۵۱/۱). زن همچون مرواریدی است که در حین پرورش در پوشیدگی نیاز به مراقبت نیز دارد و باید از آن محافظت کرد تا زمانیکه در اختیار کسی قرار بگیرد.

«منکوحهٔ او که هم شاخ ملک اشرف بود آنجا بود. سلطان او را در ستر عصمت با فنون عاطفت و مرحمت باز فرستاد.» (جوینی، ۱۳۸۲، ص.۲/ ۱۸۲) زن، شیء ظریفی است که با نهایت ملایمت در قابی از پوشیدگی باید آن را حمل کرد و انتقال داد.

«حره کالجی را دختر امیر سبکتکین آنجا آوردند و در پردهٔ امیر ابوالعبّاس قرار گرفت.» (بیهقی، ۱۳۸۳، ص. ۱۱/۱). زن در مفهوم مظروف (ماده، شیء) داخل ظرفی قرار می‌گیرد تا سالم و محفوظ بماند.

۳.۱.۴. زن به‌مثابهٔ شیء قابل لمس[۲]

«هرکس از ربات حجال در دست رجال آمدند و در پنجهٔ هر گدایی پای‌مال گشتند.» (جوینی، ۱۳۸۲، ص. ۱۱۶/۲).

ملزوماتی مانند به‌دست‌آمدن، در پنجهٔ کسی افتادن و پای‌مال‌شدن، شیئیّت زن را مفهومی‌تر می‌کند.

«سال آخر نرسید که مخدّره ملک اشرف در دست سلطان آمد.» (جوینی، ۱۳۸۲، ص. ۱۷۷/۲).

۴.۱.۴. زن به‌مثابهٔ شیئی انتقال‌پذیر

«امّا دختران سلطان را هر یک به مرتدّی دادند، به غیر از سلطان خاتون که توشی‌خان، پسر چنگیز به خود مخصوص کرد.» (نسوی، ۱۳۹۴، ص. ۶۰).

«دختر هزار اسف ملک‌الجبال را جهت وی بخواست.» (نسوی، ۱۳۹۴، ص. ۳۹).

«دختر سلطان را از بهر یونس‌خان بخواسته و بازگشته.» (راوندی، ۱۳۶۴، ص. ۳۶۶).

«داود را ولی‌عهد کرد و گوهرخاتون، دختر خود را بدو داد.» (راوندی، ۱۳۶۴، ص. ۲۲۷).

«در اصلاح جانب و اختصاص او به خود رغبت نمود و وزیر شرف‌الملک را بدو فرستاد و دختر را جهت خود خطبه کرد.» (نسوی، ۱۳۹۴، ص. ۱۲۷).

«مگر آن دو سرپوشیده را که بدو رها باید کرد.» (بیهقی، ۱۳۸۳، ص. ۲۸۲).

«این سرپوشیدگان را به من ارزانی دارد و پوششی و قوتی که از آن گریز نیست.» (بیهقی، ۱۳۸۳، ص. ۲۸۲).

واحدهای دستوری به‌کاررفته در جمله‌ها و نمونه‌های یادشده معنادارند؛ «از جهت، از بهر، بدو ارزانی‌داشتن و ...»، دارای مفهوم مالکیّتی هستند.

۵.۱.۴. زن به‌مثابهٔ دارایی و اندوخته

«بعد از او املاک و اسباب هیچ بنماند و زن و فرزند نیندوخت.» (راوندی، ۱۳۶۴، ص. ۳۴۴).

۶.۱.۴. زن به‌مثابهٔ منظره، تابلو یا کتاب مصوّر

«در خواتین و حظایای او نظاره می‌کردست و ثیاب و لآلی و مرصعات ایشان مطالعه» (جوینی، ۱۳۸۲، ص. ۱۸۰/۱).

منظره یا تابلوی تماشایی‌بودن زن، در نظام یا ساختاری متشکّل از واحدهای به هم وابسته شکل گرفته است و به‌عنوان شیء منفعل در شکل بت، منظره و تابلو با حضور قرینه‌هایی توجیه می‌شود.

«او دائماً به تماشا و عشرت و معاشرت با پری‌چهرگان خوش‌طلعت اشتغال داشتی.» (جوینی، ۱۳۸۲، ص. ۲۲۷/۱)

تصویری که از مفهوم این جمله در ذهن شکل می‌گیرد، موقعیّت مکانی یا جمادی زن است که با توجّه به تعبیر «اشتغال‌داشتن» سنجیده می‌شود که ناظر یا تماشاچی مشغول تماشای تابلوی نقّاشی است.

۷.۱.۴. زن به‌مثابهٔ باج سیاسی

«بنیاد مهادنت نهاد بر آنکه دختر خود طوغاج‌خاتون را به من دهد.» (نسوی، ۱۳۹۴، ص. ۱۳).

بنیاد صلح و آشتی بین طرفین بر پایهٔ هدیه و پیشکشی (باج) است.

«اگر مصلحت فرمایی، دختر خود را در حبالهٔ تو آرم تا دوستی مؤکّد شود و از طرفین اعتماد و اعتداد حاصل گردد.» (نسوی، ۱۳۹۴، ص. ۱۲۰).

«دیگر آنکه دختر سلطان را جهت پسر سلطان علاءالدّین خواستند تا بدان واسطه الفت مؤکّد گردد.» (نسوی، ۱۳۹۴، ص. ۲۳۵).

«خواهر خود، ایشی‌خاتون را به زنی به وی داد تا بر طاعت ثبات نماید.» (نسوی، ۱۳۹۴، ص. ۹۹).

توصیف‌گری‌هایی که به واسطهٔ برخی واحدهای زبانی صورت می‌گیرد، باعث می‌شود تا مفهومی تازه پدید آید؛ مفاهیمی که در واقع به‌عنوان دایرةالمعارفی از موضوعات اجتماعی- فرهنگی در قالب استعاره تفسیر می‌شوند.

«به حکم آنکه داماد بود، بحره زینب، دختر امیر ماضی، رضی الله عنه، که به نام او شده بود تا به معونت او بخارا و سمرقند و آن نواحی از علی تگین بستاند.» (بیهقی، ۱۳۸۳، ص. ۷۴۸).

در نمونهٔ یادشده، صورت زبانی «به نام کسی شدن»، صورت دستوری «تا» و فعل «بستاند»، راهنمایی‌کننده به معنا و مفهوم همان صورت است؛ مثلاً توصیف زن به‌عنوان ابزار سیاسیِ باج، از ساختار جمله و پیوند میان عبارت‌های واژگانی امکان‌پذیر می‌شود.[۳]

۸.۱.۴. زن به‌مثابهٔ حس

«سلطان ملکه را به خویش راه داد دیگری ملکه را به خویش راه داد سال آخر نرسید که مخدّره ملک اشرف در دست سلطان آمد» (جوینی، ۱۳۸۲، ص. ۱۷۷/۲).

به خویش راه‌دادن، نقش ارجاعی و اشاره‌ای به احساس یا حس را دارد و به ما اجازه می‌دهد که زن را به‌عنوان حس تصوّر کنیم.

۹.۱.۴. زن به‌مثابهٔ نور

«ماه و مشتری در غیرت پری‌وشان آفتاب‌پیکران، سوکوار در میان خاکستر نشسته و مغنّیان در حضرت خسرو جهان باربدوار لب به نوا گشاده و حاضران دیگر.» (جوینی، ۱۳۸۲، ص. ۲۰۷/۱).

«کورخان را دختری بود که صورت ماه عکس رخ او بود و سورت حسن در شأن او منزل گشته و در عصر خود یوسف مصر بود.» (جوینی، ۱۳۸۲، ص. ۱۲۳).

مؤلّف‌های معنایی میان زن و منبع نور وجود دارد و به واسطهٔ وجود عبارت‌هایی چون سوگواربودن ماه و مشتری از ملاحظهٔ معشوق یا درخشندگی ماه به واسطهٔ انعکاس عکس دختر در او، همچون قرینه‌هایی بر نورانگاری زن هستند.

«کورخان دختر امیری بزرگ را که غیرت زهره و مشتری بود نامزد خود کرده بود.» (جوینی، ۱۳۸۲، ص. ۲/ ۹۳).

۲.۴. استعارهٔ مفهومی ظرف یا مکان

اگر طبق گفتهٔ عبدالکریمی (۱۳۹۳، ص. ۱۵۰) مفاهیم ذهنی انسان‌ها را بیشتر از مفاهیم واژگانی‌ای بدانیم که در اختیار دارند، دانش مربوط به مفهوم زن در متون تاریخی، تنها بخشی از مفاهیم ذهنی جامعه بوده که معمولاً برگرفته از محیط درباری است و از طریق واژگانی چون «در دست آمدن»، «تصرف‌شدن» و «صاحب‌شدن» درک می‌شود. زن به‌عنوان دژ، قلعه، مکان یا شیء قابل تصرّف، الگوسازی می‌شود و زنجیرهٔ رفتاری با او نیز بر اساس همین الگوسازی انجام می‌گیرد. الگوسازی زن در معنای مکان، دارای پیامدها و عواقبی چون قابل فتح، غصب، تعرّض و قابل محاصره بودن است. پیوند صورت‌های زبانی با معنای آن‌ها قابل تعرّض‌بودن زن را همچون مال و ملک نشان می‌دهد. زن به‌عنوان مکان قابل تعرّض، محل آسیب و پاشنهٔ آشیل مرد است و نوع برخورد با او جمادگونه است؛ جمادی که در سایهٔ مالکیّت معنا می‌یابد. جمادی یا شیئیّت زن، مشروعیّت مالکیّت را به مرد می‌بخشد[۴]. خصوصیّات اشیاء تحت تملک‌بودن است. (لیکاف و جانسون، ۱۷۹، ص. ۱۳۹۵).

«کورخان دختر امیری بزرگ را که غیرت زهره و مشتری بود، نامزد خود کرده بود، چون محکوم حکم کوچلک گشت، آن دختر را کوچلک در تصرف درآورد.» (جوینی، ۱۳۸۲، ص. ۹۳/۲).

عبارت زبانی «در تصرّف‌آوردن» زن در حوزهٔ مکانی یا شیئی تصویر می‌شود.

«رسم مغولان و ایغوریان بر آن است که پسر بر زن پدر حاکم باشد و به زوجیّت تصرّف نماید.» (جوینی، ۱۳۸۲، ص. ۲۲).

«اگر صلاح باشد قضاة و معارف را نزدیک او فرستیم و با او میثاقی کنیم که حرم اتابکی و متّصلان او را تعرّضی نرساند.» (جوینی، ۱۳۸۲، ص. ۱۵۷).

«اکنون خوش می‌خوریم و خوش می‌خسبیم و بر جان و مال و حرم و ضیاع و املاک ایمنیم که به روزگار دیلمان نبودیم.» (بیهقی، ۱۳۸۳، ص. ۱۷).

«کار ملک، چون فخرالدوله و صاحب اسمعیل عباد به زنی و پسری عاجز افتاد.» (بیهقی، ۱۳۸۳، ص. ۱۹).

افتادن به چیزی، به گونه‌ای زن، مکان فرض شده است که ملک در آن افتاده است.

«تدبیر کارها با رأی زنان افتاد تا بنیادها که پدرش نهاده بود مضمحل شد.» (جوینی، ۱۳۸۲، ص. ۲۵۰/۳).

تدبیر کارها در رأی زن که جزئی از وی است افتاده و از بین رفته است.

۳.۴. استعارهٔ مفهومی جاندار منفی (دیگری)

با پردازش اطّلاعات دریافت‌شده و طبقه‌بندی کردن آن‌ها در ذهن، به این دانش می‌توان رسید که بیشتر تعابیر و عناصر زبانی دربارهٔ زن به تحقیر او ختم می‌شود؛ به‌طوری که او در مفهومِ دیگری و با ویژگی‌های انفعالی در مقابل مردِ فعّال قرار می‌گیرد. حال این دیگری، یا شیء است که بدان اشاره شد، یا جاندار است، جانداری در قالب حیوان یا بنده (برده) که در محور عمودی با جاندار دیگر، یعنی مرد در مرتبهٔ پایین‌تری قرار می‌گیرد. در این نمونه‌ها می‌بینیم زن با استفاده از واحد زبانی که برای حیوان یا برده یا هر موجود دارای نقص و عیب کاربرد دارد، توصیف می‌شود که رابطی است برای پی‌بردن ذهن به اشتراک زن و دیگری (مادونی). در گفتمان تاریخی نیز با قید عناصری چون حکم، فرمان، دستور و ... که بیانگر اطّلاعاتِ گرفته‌شده از حوزهٔ سلطنت و فضای واقعی دربار هستند، تصویر ضعف و مادونی زن تقویت می‌شود. در واقع زن و حیوان، زن و برده، زن و عیب و ... همتای یکدیگر به شمار می‌آیند. زن به دلیل تفاوت بدنی، ناقص تعریف می‌شود و با این تعریف، اعمالی از خود بروز می‌دهد که می‌تواند آسیب‌رسان باشد. همچنین در این متون، زن در بیشتر مواقع با نیاز تعریف می‌شود که ناشی از نابالغی اوست.

۱.۳.۴. زن به‌مثابهٔ حیوان

یکی از عبارت‌هایی که به فهم مفهوم حیوانی (شکار یا صیدبودن) زن کمک می‌کند، «در حباله آوردن» است. تعبیر

زبانی حباله، قید یا بندی است که برای به دام انداختن حیوان استفاده می‌شد.

«یراق را اندیشه در سر افتاد که مادر او را در حباله آرد.» (جوینی، ۱۳۸۲، ص. ۲۰۵/۲).

«یکی آنک مادر او در حبالهٔ سلطان بود و خواهر سلطان بعد از دختر در خانهٔ او از ادبار بخت و نحوست طالع به تسویل آن جماعت برخلاف سلطان در پردهٔ خلاف جنگ می‌ساختند.» (جوینی، ۱۳۸۲، ص. ۳۶/۲).

«عمّهٔ چنگیزخان را در حباله داشت.» (نسوی، ۱۳۹۴، ص. ۶).

«دختر امام‌الدّین رافعان ... در حبالة من است.» (نسوی، ۱۳۹۴، ص. ۲۶۳).

«اگر مصلحت فرمایی، دختر خود را در حبالة تو آرم تا دوستی مؤکّد شود.» (نسوی، ۱۳۹۴، ص. ۱۲۰).

«والدهٔ ملک در حبالهٔ او بود.» (راوندی، ۱۳۶۴، ص. ۲۸۵).

«نزدیک بود که فتح برآمدی، سستی بر ایشان راه یافت و هرکسی گردن خری و زنی گرفتند.» (بیهقی، ۱۳۸۳، ص. ۸۷۵).

معنی‌داربودن واحدهای دستوری در انتقال مفهوم تأثیر دارد. قراردادن واژهٔ «گردن» در روی یک پیوستار و اشاعهٔ آن به خر و زن، معنای واحدی را برای آن دو رقم می‌زند و زن به‌عنوان حیوان در مرکز توجّه قرار می‌گیرد.[۵]

۲.۳.۴. زن به‌مثابهٔ بنده

«پسرم زنی سلیطه دارد که به حال نسازد و فرمان نبرد؛ از این سبب عاجز و پیر شده است.» (راوندی، ۱۳۶۴، ص. ۷۵).

«دختر سلطان، گوهرخاتون در حکم او بود.» (راوندی، ۱۳۶۴، ص. ۲۴۴).

«ترکان‌خاتون، دختر طغماج خان، در حکم سلطان بود.» (راوندی، ۱۳۶۴، ص. ۱۳۳).

«گوهرخاتون که به حکم ملک داود بوده بود، به ملک‌محمّد داد و ولیّ عهدش کرد.» (راوندی، ۱۳۶۴، ص. ۷۵).

۳.۳.۴. زن به‌مثابهٔ موجودی ناقص

«این دلیل بزرگ‌تر است که مردی شهم کافی محتشم باید ملک را که چون برین جمله نباشد مرد و زن یکی است.» (بیهقی، ۱۳۸۳، ص. ۵۱۵).

در هم‌آمیختن چند مفهوم واژگانی باعث شکل‌گیری معنای آن می‌شود. واحد زبانی «مردی شهم، کافی، محتشم باید ملک را»، کلید فهم این مفهوم است که زن برای ملک شایسته نیست و همچنین شهامت، کفایت وبزرگ‌منشی مختصّ مردان است؛ پس زن ناتوان، ضعیف و معیوب است.

«بخندیدی و گفتی آن زن اگر مرد بودی، ما را لشکر بسیار بایستی داشت به نشابور.» (بیهقی، ۱۳۸۳، ص. ۴۱۲).

«او مقناع بر سر خصمان نکرد؛ امّا خصمان سر نازنین او بر دار کردند.» (راوندی، ۱۳۶۴، ص. ۳۶۹).

با توجّه به اصول گشتالتی که از اصول مطرح در روان‌شناسی است، می‌توان اشکالی را که در صحنه هستند، امّا کامل نیستند، در ذهن خود کامل کرد. برای مثال، در عبارت «مقناع بر سر آن‌ها کردن» که مقناع از لوازمات زنانه است با معنای تحقیریِ خفت و خواری و عیب همراه است و معنای زن خوار و حقیر است، با توجّه به جملهٔ «مقناع بر سر خصمان نکرد»، در ذهن کامل می‌شود.

«این خاندان را دشمنان بسیارند و ما عورات و خزاین به صحرا افتادیم.» (بیهقی، ۱۳۸۳، ص. ۱۲).

به صحرا افتادن یا به صحرا افکندن، آشکارشدن یا آشکارکردن است که با مفهوم عورت؛ آلت تناسلی، شرمگاه و امری که انسان از آن شرم دارد (معین، ذیل مدخل عورت، ۱۳۸۶، ص. ۱۰۱۸)، انطباق معنایی پیدا می‌کند. این عناصر، آفریدهٔ باوری است که زن را عیب می‌داند. آشکار شدن زن در مفهوم شرمگاه، زشت و عیب است. منطبق‌کردن مفهوم عورت با به صحرا افتادن، دلیل منطقی برای پوشیدگی و مستوری فراهم می‌آورد؛ بنابراین، مستوری یکی از راهکارهای پوشاندن عیب است.

۴.۳.۴. زن به‌مثابهٔ موجودی نابالغ یا دیوانه

«جمعی از بیوه‌زنان و ایتامی که در شرع یزدانی بر ایشان حرجی نیست و در یاسای چنگیزخانی تکلیفی نه، به التماس نظری نزدیک او آمدندی.» (جوینی، ۱۳۸۲، ص. ۲۷۶/۲).

با توجّه به اینکه حدود تکلیف و مکلّف در قرآن و احادیث مشخّص است و از شرایط تکلیف، بلوغ و عاقل‌بودن است (محمّدی ری‌شهری، ۱۳۹۰، ص. ۴۲۵/۸)، می‌توان دریافت که حرج و تکلیف نبودن بر زنان، ناشی از بی‌عقلی و نابالغی است.

۵.۳.۴. زن به‌مثابهٔ موجودی آسیب‌رسان[۶]

«دور باشید از زنان که نعمت پاک بستانند و خانه‌ها ویران کنند.» (بیهقی، ۱۳۸۳، ص. ۴۷۳).

«تدبیر کارها با رأی زنان افتاد تا بنیادها که پدرش نهاده بود، مضمحل شد و تدبیرهایی که برمنهاج اصابت بود، باطل» (جوینی، ۱۳۸۲، ص. ۲۵۰/۳).

جدول ۱ - مجموعهٔ استعاره‌های مفهومی زن در متون تاریخی

استعارهٔ مفهومی پدیده‌ای مادّی	زن به‌مثابهٔ شیء قابل انتخاب و بخشش زن به‌مثابهٔ شیء ظریف، شکننده و قیمتی زن به‌مثابهٔ شیء قابل لمس زن به‌مثابهٔ شیء قابل انتقال زن به‌مثابهٔ دارایی و اندوخته زن به‌مثابهٔ باج سیاسی زن به‌مثابهٔ حس زن به‌مثابهٔ نور
استعارهٔ مفهومی ظرف	زن به‌مثابهٔ ظرف مکان
استعارهٔ مفهومی جاندار منفی (دیگری)	زن به‌مثابهٔ حیوان زن به‌مثابهٔ بنده زن به‌مثابهٔ موجود منقوص زن به‌مثابهٔ موجود نابالغ و دیوانه زن به‌مثابهٔ موجود آسیب‌رسان

در جدول زیر مشخّص‌کردن تعداد و نوع استعاره‌های هر متن، ما را در تشخیص میزان وابستگی هر متن به عقیده یا باور غالب می‌تواند کمک کند؛ چنان‌که در این متون می‌بینیم.

جدول۲- بسامد استعاره‌ها در انواع متون

متون تاریخی	پدیده‌ای- مادّی	ظرفی	جاندار منفی
تاریخ جهانگشا	۴۷	۳	۱۰
تاریخ بیهقی	۲۵	۱	۹
راحة‌الصدور	۱۸	۰	۱۱
سیرت جلال	۱۶	۰	۶

نتیجه‌گیری

این تحقیق با هدف تبیین جایگاه زن در چهار دورهٔ تاریخی استیلای ترکان با رویکرد شناختی یا استعارهٔ مفهومی انجام

شد. داده‌های تحقیق، حاصل بررسی چهار متن تاریخیِ تاریخ بیهقی، راحةالصدور، سیرت جلال و تاریخ جهانگشاست. با بررسی توصیفی انواع استعاره‌ها و استخراج نگاشت‌های مرتبط با آن، مشخّص شد که استعاره‌های زن، در سطح زبانیِ متون تاریخی، بیشتر از نوع هستی‌شناختی است. مفهوم زن در این استعاره با استفاده از حوزه‌های مفهومی پدیده‌ای- مادّی، ظرف و موجود منفی، مفهوم‌سازی می‌شود. بیشترین فراوانی مربوط به استعاره‌های شیء بنیاد هستند.

ساحت تاریخ، مملو از استعاره‌هایی است که زن در آن‌ها مانند ابزار و جماد مبادله می‌شود. اگرچه اقوام ترک در سرزمین‌های اوّلیّهٔ خود با آداب‌ورسوم بومی‌ای که داشتند، به زن اهمّیّت زیادی می‌داده‌اند، امّا با نفوذ اسلام به سرزمین‌های آسیای مرکزی و ارتباط نزدیک اعراب و ایرانیان با فرهنگ و آداب‌ورسوم ایرانی- اسلامی و عربی و همچنین با روی‌آوردن گروه‌ها و قبایل ترک به اسلام، بسیاری از آداب‌ورسوم موجود در میان قبایل ترک جای خود را به آداب و سنن قوم غالب داد و جایگاه زنان نیز تا حدّ بسیار زیادی تابع شرایط محیط جدید شد.

با دقّت در بسامد مفاهیم استعاری، می‌توان دریافت که همهٔ مفاهیم شکل‌گرفته از زن در استعاره‌ها، به جهان‌بینی و بینش جامعهٔ مردسالار دربارهٔ او مربوط می‌شوند. با توجّه به چنین تصوّری در این چهار اثر، رویکردی متفاوت به زن وجود دارد و انتخاب یا گزینشی که از او در این متون صورت گرفته است، چندان همسان و همانند نیست.

چنان‌که از نمونه‌ها نیز پیداست، دورهٔ حکومتی سلجوقیان و خوارزمشاهیان که با رنگ و بوی قبیله‌ای خود ارتباطش را کامل نگسسته بود و زن با همان تفکر سنّتی، تقریباً جایگاه خود را حفظ کرده بود، بسامد استعاره‌های پدیده‌ای و مادّی و ظرفی کمتر دیده می‌شود؛ امّا در تاریخ جهانگشا و تاریخ بیهقی که سنّت‌های قبیله‌ای تحت تأثیر فرهنگ ایرانی- عربی قرار گرفته، میزان این استعاره‌ها بیشتر است؛ به این دلیل که جوینی در طبقهٔ مبتنی بر اعمال سلطه و قدرت بوده و تفکّر نظامی‌گریِ وی بر استعاره‌ها سایه انداخته است. چنان‌که در بیشتر قسمت‌های جهانگشا، زن همچون شیء منفعل و سلطه‌پذیر در صلح‌ها و جنگ‌ها معامله می‌شود و در طرح‌واره‌های استعاری با اصطلاحات جنگی و درباری به تصویر می‌آید.

با توجّه به اینکه بر جامعهٔ فکری متون تاریخی، قدرت سیاسی و مالی احاطه دارد و مسائل با دید سیاسی و مالی گزارش می‌شود و از موضع جاه و مقام و پول و ثروت، مسائل ارزیابی می‌شوند و مورّخ در چنین فضای درباری، به‌عنوان کسی که حوادث و وقایع را تحلیل و بررسی می‌کند، وظایف درباری و دیوانی داشته است، تأثیر بینش درباری حاکم بر فضای ذهنی نویسنده بر استعاره‌های متون چهارگانه، به‌ویژه تاریخ جهانگشا و تاریخ بیهقی، حکایت از

حاکمیّت مرد بر زن دارد و شیئیّت زن در مقابل شخصیّت مرد قرار می‌گیرد و ضمن پذیرش زن به‌عنوان یک واقعیّت جمادی، حفظ و نگهداری از آن ضروری و لازم به شمار می‌آید.

پی‌نوشت

۱. برای نمونه‌های بیشتر: (← بیهقی، ۱۳۸۳، صص. ۱۶۰، ۲۸۲؛ جوینی، ۱۳۸۲، صص. ۲۸/۱، ۱۲۷، ۱۹۱ و ۱۷۷،۲۰۰/۲).

۲. برای نمونه‌های بیشتر: (← بیهقی، ۱۳۸۳، ص. ۶۰؛ جوینی، ۱۳۸۲، صص. ۲۲/۱، ۱۶۴ و ۱۳۵/۳؛ نسوی، ۱۳۹۴، ص. ۲۶۶ و راوندی، ۱۳۶۴، ص. ۳۹).

۳. برای نمونه‌های بیشتر: (← جوینی، ۱۳۸۲، صص. ۲۸/۱، ۱۰۷، ۱۸۰، ۲۰۸ و ۸۵/۲، ۱۱۶، ۱۵۷-۱۵۸ و ۱۹۹-۲۰۱ و ۱۶۹/۳، ۲۴۹؛ بیهقی، ۱۳۸۳، صص. ۱۱، ۱۷، ۶۰، ۶۲، ۱۷۶ و نسوی، ۱۳۹۴، صص. ۱۰۹، ۱۰۹، ۱۱۶، ۲۴۱).

۴. برای نمونه‌های بیشتر: (← بیهقی، ۱۳۸۳، صص. ۲۶۱، ۲۸۲، ۴۰۵، ۴۱۹، ۷۳۲، ۹۹۲، ۸۸۸ و ۱۱۰۱؛ نسوی، ۱۳۹۴، صص. ۶۱، ۱۰۰، ۲۰۰؛ راوندی، ۱۳۶۴، صص. ۲۲۷، ۲۳۶، ۲۶۸-۲۶۹، ۳۳۶؛ جوینی، ۱۳۸۲، صص. ۱۴۹/۱، ۱۵۴، ۱۸۳ و ۱۱۶/۲، ۱۵۷، ۱۸۵، ۱۸۷، ۲۰۱، ۲۱۳، ۲۴۶).

۵. برای نمونه‌های بیشتر: (← بیهقی، ۱۳۸۳، صص. ۱۱۲، ۱۶۰، ۴۱۹، ۷۵۷؛ نسوی، ۱۳۹۴، صص. ۱۱۱؛ راوندی، ۱۳۶۴، صص. ۳۷، ۵۹، ۱۷۸، ۳۷۴؛ جوینی، ۱۳۸۲، صص. ۱۷۳/۱، ۱۷۸، ۲۷۶/۲).

۶. برای نمونه‌های بیشتر: (← جوینی، ۱۳۸۲، صص. ۲۷۶/۱، ۵۳۲ و ۱۶۱،۲۶۷/۲؛ بیهقی، ۱۳۸۳، ص. ۸۹۶).

کتابنامه

آق‌سرایی، ک. م. م، (۱۳۶۲). تاریخ سلاجقه یا مسامرةالاخبار و مسایرةالاخیار. تصحیح عثمان توران. چاپ اول. تهران: اساطیر.

ابن اثیر، ا. ع. (۱۳۶۸). تاریخ کامل بزرگ اسلام و ایران. ترجمهٔ عباس خلیلی، ابوالقاسم حالت و علی هاشمی حایری. چاپ دوم. تهران: علمی.

ابن فضلان، ا. (۱۳۴۵). سفرنامه. ترجمهٔ ابوالفضل طباطبایی. چاپ اول. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

بیانی، ش. (۱۳۸۸). زن در ایران عصر مغول. چاپ سوم. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

بیهقی، ا. (۱۳۸۳). تاریخ بیهقی. تصحیح خلیل خطیب رهبر. سه جلد. چاپ نهم. تهران: مهتاب.

تاریخ سرّی مغولان. (۱۳۵۱). ترجمهٔ شیرین بیانی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

ثامنی، س. (۱۳۹۳). بررسی استعارهٔ زن در متون نوشتاری زبان فارسی ۱۳۰۰ تا ۱۳۵۷. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه پیام نور استان تهران.

جوینی، ع. (۱۳۸۲). تاریخ جهانگشا. تصحیح محمّد قزوینی. سه جلد. چاپ سوم. تهران: دنیای کتاب.

دفتری‌نژاد، ا. (۱۳۹۲). بررسی استعارهٔ زن در متون نوشتاری فارسی. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد دانشکدهٔ علوم انسانی. دانشگاه پیام نور استان تهران.

دورانت، و. (۱۳۷۸). تاریخ تمدن. ترجمهٔ احمد بطحایی و همکاران. ج۱. چاپ سیزدهم. تهران: علمی فرهنگی.

راوندی، م. ع. (۱۳۶۴). راحةالصدور و آیةالسرور در تاریخ آل سلجوق. تصحیح محمّد اقبال و مجتبی مینوی. چاپ دوم. تهران: امیرکبیر.

زریاب خویی، ع. (۱۳۶۸). بزم‌آورد؛ شصت مقاله دربارهٔ تاریخ، فرهنگ و فلسفه. چاپ اول. تهران: علمی.

ساسانی، ف. (۱۳۹۰). استعاره؛ مبنای تفکّر و ابزار زیبایی‌آفرینی. چاپ دوم. تهران: سورهٔ مهر.

عبدالکریمی، س. (۱۳۹۳). فرهنگ توصیفی زبان‌شناسی شناختی. چاپ اول. تهران: علمی.

قاسمی، ز. (۱۳۹۴). بررسی استعاره‌های مفهومی زن در شعرهای فروغ فرخزاد. پژوهش‌های زبان و ادب غنایی. دورهٔ ۵. ش۱۶. صص۲۵-۳۶.

قاسمی، ز. (۱۳۹۵). بررسی استعاره‌های مفهومی (بر پایهٔ نظریهٔ لیکاف و جانسون) دربارهٔ شخصیّت زن در آثار پروین اعتصامی. سیمین بهبهانی و فروغ فرخزاد. پایان‌نامهٔ دکتری. دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد.

قدیمی قیداری، ع.، و فرجی، م. (۱۳۸۷). بررسی کارکردهای سیاسی و فرهنگی زنان هیئت حاکمه در حکومت‌های ترک از دورهٔ غزنویان تا پایان سدهٔ هشتم قمری. پژوهش‌های تاریخی. دانشگاه سیستان و بلوچستان. ش۲. صص۱۱۳-۱۳۸.

لیکاف، ج.، و جانسون، م. (۱۳۹۵). استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم. ترجمهٔ هاجر ابراهیمی. چاپ دوم. تهران: نشر علم.

محمّدی ری‌شهری، م. (۱۳۹۰). دانشنامهٔ قرآن و حدیث. قم: دارالحدیث.

محمودی بختیاری، ب.، و همکاران. (۱۳۹۰). بازتاب اندیشهٔ مردسالارانه در زبان فارسی؛ پژوهشی در جامعه‌شناسی زبان. زن در فرهنگ و هنر (پژوهش زنان). دورهٔ ۲. ش۴. صص۹۱-۱۰۷.

معین، م. (۱۳۸۶). فرهنگ یک‌جلدی. چاپ سوم. تهران: زرّین.

نخجوانی، م. ه. (۱۹۶۴). دستورالکتاب فی تعیین المراتب. تصحیح عبدالکریم علی‌اوغلی علی‌زاده. چاپ اول. مسکو: انستیتوی خاورشناسی شوروی.

نسوی زیدری خرندزی، ش. م. (۱۳۹۴). سیرت جلال‌الدّین منکبرنی. تصحیح مجتبی مینوی. چاپ پنجم. تهران: علمی.

نیلی‌پور، ر. (۱۳۹۴). زبان‌شناسی شناختی؛ دومین انقلاب معرفت‌شناختی در زبان‌شناسی. چاپ اول. تهران: هرمس.

هاشمی، ز. (۱۳۹۴). عشق صوفیانه در آینهٔ استعاره (نظام‌های استعاری عشق در متون عرفانی منثور بر اساس نظریه استعاره شناختی). چاپ اول. تهران: علمی.

Grady, J.E. (2007). "Metaphor", in *the Oxford Handboook of cognitive Linguistics*, ed. Dirk Geeraerts and Hubert Cuyckens, Oxford: Oxford University Press.

Kovecses, Z. (2002), *Metaphor. A practical introduction*, Oxford, Oxford University Press.

New LITERARY STUDIES
Ferdowsi University of Mashhad

DOI: https://doi.org/10.22067/jls.2026.93617.1711

Online ISSN: 2783-252X | Print ISSN: 3060-8171

The Function of Shia Imams in Safavid-Era Narrative Literature

Mehrdad Alizade Shaarbaf[1]

Received: 19 May 2025 ∴ Revised: 24 November 2025
Accepted: 14 February 2026 ∴ Published Online: 09 May 2026

Abstract

During the Safavid era, stories, in addition to providing entertainment, played a significant role in advancing political objectives and shaping social norms. One of the most important manifestations of the political and social function of narrative literature in this period is the prominent role of Shia Imams. By incorporating Shia Imams into fictional texts, storytellers aimed to cultivate a religious discourse among the masses and promote the ruling ideology. This study analyzes the role of Shia Imams in Safavid-era narratives by examining their functions across four domains: (1) propagating the Shia faith, (2) legitimizing the Shia faith, (3) serving as models of heroism, and (4) converting non-Muslims (non-Shias) to Islam (Shia). The results indicate that the traditional heroes of Iranian narratives and tales—typically kings or princes—were transformed into Shia Imams, whose primary function was religious discourse formation. Similarly, the superheroes of earlier popular tales became accessible, populist figures whose mission centered on the propagation of the Shia faith.

Keywords: Shia, Safavid era, narrative literature, religious discourse, Shia Imams.

New Literary Studies, *Vol 58, No. 4, Winter 2026*

1. PhD Graduate of Persian Language and Literature
e-mail: Mehrdadalizade1370@gmail.com https://orcid.org/0000-0002-8201-9076

How to cite this article:
Alizade Shaarbaf, M. (2026).The Function of Shia Imams in Safavid-Era Narrative Literature. *New Literary Studies*, *58*(4), 25-44.
https://doi.org/10.22067/jls.2026.93617.1711

Authors retain the copyright. This is an open access article distributed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0). http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Extended Abstract

1. Introduction

With the rise of the Safavid dynasty and the official establishment of Twelver Shi'ism as the state religion, the Safavid state strategically employed storytelling as a powerful and influential medium for religious propagation. By providing financial support, establishing permanent venues for storytellers and audiences, and institutionalizing *qahveh-khaneh* (coffeehouses) as central hubs of public discourse, the state transformed these spaces into vital platforms for disseminating Shi'ite ideology.

Storytellers, operating in neighborhoods and urban centers, systematically familiarized the public with the virtues and narratives of Shi'ite Imams—particularly Imam Ali, Imam Hasan, Imam Husayn, and the Mahdi al-Muntazar. The narratives of this era were imbued with a distinct religious character through the deliberate incorporation of key Shi'ite theological constructs: explicit linguistic references to Shi'ism, binary oppositions between Sunni and Shi'ite Islam, assertions of the legitimacy of Twelver Shi'ism, frequent mentions of the Twelve Imams, and, most significantly, the conversion of adversaries from Sunni Islam to Shi'ism.

Consequently, the central heroic figure in Safavid-era narrative literature became the Shi'ite Imam—especially Imam Ali—who, in a profound shift, assumed the role of the spiritual and ideological protagonist, effectively replacing traditional literary heroes such as legendary warriors and folk champions of earlier Persian literature.

2. Methodology

This study investigates the role of Shi'ite Imams in Safavid-era narrative texts through a library-based research method. A corpus of Safavid-era stories was analyzed using qualitative content analysis to examine the function of Shi'ite Imams across four key thematic domains: (1) religious propagation of Twelver Shi'ism, (2) the justification and validation of Shi'ism's truth, (3) the embodiment of a new model of spiritual heroism, and (4) the conversion of non-Muslims (or non-Shi'ites) to Islam (specifically Shi'ism).

These dimensions were systematically identified and interpreted to reveal the ideological and cultural mechanisms through which narrative literature served the Safavid state's religious and political agenda.

3. Results

The findings indicate that during the Safavid period, storytelling assumed a socio-political function previously fulfilled by *qasida* (panegyric poetry) in royal courts. However, a crucial transformation occurred: the personal lives of the Shah and royal princes were no longer the central focus of narrative attention.

Instead, the Safavid state required a new ideological hero to legitimize its emerging Shi'ite Iranian identity and to reinforce dominant political, social, and ideological discourses. The figure who best fulfilled this role was the Shi'ite Imam—particularly Imam Ali—whose inherent ideological legitimacy and symbolic power enabled him to serve as a highly effective agent of discourse formation, addressing the spiritual and cultural needs of Safavid society.

The narrative hero was no longer a royal prince or a romantic warrior, but a divinely ordained religious leader whose life and mission embodied the core values of the new state ideology.

4. Discussion and Conclusion

In the Safavid era, the religious-historical heroes of narrative literature—specifically the Shi'ite Imams—performed four fundamental functions that were instrumental in consolidating the religious discourse of the time.

4.1. Religious Propagation of Twelver Shi'ism

The propagation of Shi'ism in these narratives was achieved through both direct and indirect references to core Shi'ite doctrines, primarily mediated through the Imams themselves. For instance, in certain tales, Prophet Muhammad is depicted as dispatching Imam Ali to distant lands to spread Shi'ite teachings.

Other narratives include references to key Shi'ite beliefs such as the occultation and eventual return of Imam al-Mahdi or incorporate hadiths and sayings attributed to prominent Shi'ite figures. The underlying intention of the storyteller was likely to familiarize the audience with the concept of Shi'ism and to embed it within the consciousness of the public, thereby normalizing and legitimizing the faith.

4.2. Substantiation of the Veracity of the Shi'ite Creed

In the fictional literature of the Safavid era, Shi'ite Imams seek to substantiate the veracity of the Shi'ite school in contrast to other sects through two primary approaches.

First, Shi'ism is often presented as synonymous with Islam itself; the term "Islam" in these narratives implicitly refers to Shi'ism as the only legitimate form of the religion. Second, the validation of Shi'ism is frequently depicted through the acknowledgment of its truth by adversaries, which often leads to their conversion. In this way, the Shi'ite school is portrayed as the sole rightful creed.

4.3. The Shi'ite Imam as the Archetype of Heroism

In Safavid-era narratives, protagonists of royal lineage are largely absent. Instead of aristocratic love quests, there was a growing demand for narratives centered on religious missions—particularly the دعـوت (invitation) of non-believers or non-Shi'ites to Shi'ism.

Such narratives were expected to resonate with the general public, serve as moral exemplars, and inspire collective engagement. The Shi'ite Imam, as a religious hero, emerged as the most suitable archetype to fulfill these expectations.

4.4. Invitation of Non-Muslims to Islam

The primary mission of the Shi'ite Imam in these narratives is the conversion of non-Muslims (or non-Shi'ites) to Islam (Shi'ism). This theme constitutes one of the most prevalent motifs in Safavid-era literature.

In many narratives, the non-Muslim hero either accepts Islam and is spared, or rejects it and faces death.

The above discussion demonstrates that during the Safavid era, prose narrative literature gradually replaced courtly poetry, and popular literature assumed a more significant role in the consolidation of the Safavid political-ideological system. Consequently, the monarch, once the central figure of narrative literature, was replaced by the Shi'ite Imam as the primary protagonist.

فصلنامه جستارهای نوین ادبی
دانشگاه فردوسی مشهد

DOI: https://doi.org/10.22067/jls.2026.93617.1711

شاپای چاپی: ۸۱۷۱-۳۰۶۰ | شاپای الکترونیکی: ۲۷۸۳-۲۵۲x

تاریخ ارسال: ۱۴۰۴/۰۲/۲۹ ∴ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۹/۰۳ ∴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۲۵ ∴ انتشار بر خط: ۱۴۰۵/۰۲/۱۹

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۳۱، زمستان ۱۴۰۴، صص ۲۵-۴۴

مقالهٔ پژوهشی

تحلیل کارکرد امامان شیعه در آثار داستانی عصر صفویه

مهرداد علیزاده شعرباف[۱]

چکیده

در عصر صفوی، قصه علاوه بر سرگرمی، نقش مهمی در پیشبرد اهداف سیاسی و تعیین وضعیت اجتماعی داشته است. یکی از مهم‌ترین نمودهای کارکرد سیاسی و اجتماعی قصه، نقش پررنگ امامان شیعه، در ادبیات داستانی در این دوره است. قصه‌پردازان با به‌کارگیری امامان شیعی در متون داستانی این دوره، با تبلیغ ایدئولوژی حاکم، سعی در گفتمان‌سازی مذهبی در میان توده داشته‌اند. در این پژوهش، در راستای واکاوی نقش امامان شیعی در متون داستانی عصر صفوی، کارکرد آنان را در چهار حوزهٔ «تبلیغ مذهب تشیع»، «اثبات برحقی مذهب تشیع»، «الگوی پهلوانی» و «بازگردانی غیرمسلمان (غیرشیعه) به اسلام (شیعه)» مورد تحلیل و بررسی قرار خواهیم داد. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد قهرمان سنتی متون داستانی و قصص ایرانی، در این دوره از ملک و ملک‌زاده یا بدل به امام شیعی با کارکرد گفتمان‌ساز مذهبی شده است و یا ابرقهرمانان قصه‌های عامیانهٔ پیشین، بدل به قهرمانان ملموس و مردمی شده که رسالت وی، گسترش مذهب شیعه است.

کلیدواژه‌ها: شیعه، قصه، عصر صفوی، گفتمان مذهبی، امامان شیعه..

۱. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی

https://orcid.org/0000-0002-8201-9076

e-mail: Mehrdadalizade1370@gmail.com

ارجاع به این مقاله:

علیزاده، م. (۱۴۰۴). تحلیل کارکرد امامان شیعه در آثار داستانی عصر صفویه. جستارهای نو ین ادبی، ۵۸(۴)، ۲۵-۴۴.

https://doi.org/10.22067/jls.2026.93617.1711

مقدمه

صفویان از زمان روی کار آمدن، با تأکید بر دو شاخصهٔ ملیت ایرانی و مذهب تشیع، سعی در ایجاد و تقویت هویت ملی و مذهبی و به‌تبع آن، بنیان‌گذاری هویت تلفیقی ملی–مذهبی کردند. سیاسیون، سعی داشتند تحت لوای ملت و دین، مردم را یکپارچه کنند؛ در راستای پیشبرد بخشی از همین هدف سیاسی–اجتماعی بود که شروع به تربیت قصه‌پردازانی کردند که درونمایهٔ نقلشان، مسائل مذهبی و مقولات ایرانی است؛ صفویان سعی در تجمیع هویت ایرانی و مذهب تشیع داشتند و در همین راستا، از قصه به‌عنوان یک ژانر ادبی پرمخاطب استفاده کردند. درواقع، تشکیل دولت صفوی در بازهٔ زمانی قرن نهم تا دوازدهم، در جهت‌دهی به مسیر قصه‌پردازی تأثیر بسزایی داشت.

با روی کار آمدن صفویان و اعلام مذهب رسمی تشیع، قدرت حاکم، قصه را ابزار مناسب و پرنفوذی در میان توده یافته و از آن به‌عنوان رسانهٔ جمعی برای تبلیغ مذهب استفاده کرد و با فراهم آوردن شرایط مناسب و تعیین راتبه و تعبیهٔ محل دائمی، قهوه‌خانه، محمل مناسبی برای نقالان شکل گرفت و نقالان نیز در هر کوی و برزن گوش‌ها را به مدح و قصهٔ امامان شیعی، به‌خصوص امام علی(ع) آشنا کردند. درواقع، تا پیش از این دوره، نقالی و قصه‌گویی به‌عنوان یک شغل رسمی و درباری مطرح نبود، اما از این دوره است که نقالی و نقابت تبدیل به یک شغل رسمی و درباری می‌شود و برای آن سلسله‌مراتبی ازجمله «ابدال، مفرد، قضاب، درویش‌اختیار، علم‌دار، دست نقیب و نقیب» تعریف می‌شود. از همین دوره است که بنابر استنادهای تاریخی، قصه‌گویی مقامی والا می‌یابد[1] و برای نقالی و قصه‌گویی، تقریباً از زمان شاه‌عباس دوم، مکان‌هایی دائمی [=قهوه‌خانه‌ها] تشکیل می‌شود و برای قصه‌گویان نیز مقرری درباری در نظر گرفته می‌شود[2]. میرزا سمیعا، تاریخ‌نگار عصر صفوی، دربارهٔ مقرری نقالان و نظارتی که بر این کار انجام می‌گرفته است می‌نویسد:

> «خدمت مشارالیه تشخیص بنیچهٔ اصناف است که هرساله در سه‌ماههٔ اول کس تعیین و کدخدایان هر صنف را حاضر نموده به رضای یکدیگر بر وفق قانون و حق و حساب و معمول و دستور مملکت، بنیچهٔ هر یک را مشخص و طوری نوشته مهر نموده و به سررشتهٔ کلانتر سپارد که متوجهات دیوانی هر صنف در آن سال از آن هر صنف که استاد تعیین می‌نماید باید نزد نقیب اعتراف به رضامندی به استادی آن شخص نموده و معتبر ساخته و نزد کلانتر آورده» (میرزا سمیعا، ۱۳۷۸، صص. ۸۰–۸۱).

بنابر ضرورت زمان، قهرمان در آثار داستانی این دوره، امام شیعی، به‌ویژه امام علی (ع)، است و قهرمان مذهبی،

تا حد زیادی، جای پهلوانان و عیاران ادبیات داستانی پیشین را می‌گیرد. البته، قصه در هر دوره‌ای محمل مناسبی برای طرح مباحث دینی بوده و رگه‌های مذهب نیز در آن وجود داشته است، ولیکن در عصر صفوی، به‌کارگیری برخی ساختارهای شیعی، مانند اشارهٔ مستقیم لفظی به شیعه، تضاد میان دو مذهب اسلامی [شیعه و سنی]، برحقی مذهب تشیع، اشاره به امامان شیعه به‌ویژه امام علی (ع)، امام حسن (ع) و امام حسین(ع) و مهدی موعود (عج) و مهم‌تر از همه، تغییر اعتقادات معاندان از تسنن به تشیع، نسبت به هر دوره‌ای، قصه را بیش‌تر به رنگ مذهب درآورده است. امام شیعی در قصص این دوره، یک کارکرد اصلی داشته است و آن، دعوت از انس و جن و حتی نباتات به مذهب شیعه بوده است که در این مسیر، از ابزارها، روش‌ها و شیوه‌های متعددی استفاده می‌کند. در این پژوهش، در پی واکاوی کارکرد امام شیعی در قصص این دوره هستیم.

پیشینهٔ تحقیق

مهم‌ترین و مرتبط‌ترین پژوهشی که در زمینهٔ تحلیل کارکرد امامان شیعی در ادبیات داستانی عصر صفوی انجام گرفته است، بخشی از کتاب ادبیات مکتبخانه‌ای ایران، (نشر چشمه، ۱۳۹۵) تالیف حسن ذوالفقاری و محبوبه حیدری است. محققان در این کتاب، ذیل تشریح منظومهٔ «رستم‌نامه»، به کشتی گرفتن امام علی (ع) و رستم اشاره می‌کنند و آن را تلاقی دو هویت ملی و مذهبی می‌دانند که درنهایت موجب اتحاد و تلفیق دو نماد ملی (رستم) و مذهبی (امام علی) می‌شود.

علاوه بر کتاب مذکور، تحقیقات دیگری در حوزهٔ قصص و ادبیات داستانی عصر صفوی نگارش یافته است که هرکدام، به گوشه‌ای از قصص عصر صفوی و نقش آن در تثبیت گفتمان مذهبی این عصر اشاره کرده‌اند. سید محمد دشتی در مقالهٔ «قصه‌های عامیانه در عصر صفوی» (ادبیات داستانی، زمستان ۱۳۷۸، شماره ۵۲، صص ۱۰ تا ۱۷) معتقد است قصه در عصر صفوی، تحت تأثیر دگرگونی اوضاع، به مسائل سیاسی و اجتماعی می‌پردازد. وی بیان می‌کند که قصه‌های عامیانه، به‌ویژه دستهٔ منثور، در جهت‌دهی به افکار سیاسی و اجتماعی توده مؤثر بوده است.

میلاد جعفرپور در مقدمهٔ کتاب مسیب‌نامه این متن را یکی از مهم‌ترین حماسه‌های شیعی در سنت قصه‌پردازی معرفی کرده است که برخلاف شهرت مختارنامه و ابومسلم‌نامه، کم‌تر موردتوجه قرار گرفته است. نویسنده تأکید می‌کند که این متن، بازتابی از آرمان‌های قیام خون‌خواهانهٔ شیعی است که قهرمان داستان، مسیب خزاعی، در برابر خلفای اموی می‌ایستد.

سجاد آیدنلو در مقدمهٔ کتاب رستم‌نامه، این روایت را بازتابی از گرایش‌های حماسی-مذهبی مردم قرن یازدهم

می‌داند که در آن دو شخصیت محبوب ملی (رستم) و مذهبی (امام علی) در یک روایت تلفیقی در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند؛ آنچه که در پژوهش حاضر نیز بر آن تأکید شده است.

حسین اسماعیلی در مقدمهٔ کتاب ابومسلم‌نامه به روایت طرسوسی، ذیل عنوان دورهٔ صفوی و افول اقبال ابومسلم‌نامه، بحثی پیرامون قصه، بالأخص قصهٔ ابومسلم‌نامه که قصه‌ای مذهبی است، دارد؛ وی در این چند صفحه به ذکر اقاویل پراکنده از علما و محققان، پیرامون قصهٔ ابومسلم‌نامه ازجمله محقق کرکی، فاضل ابهری، سیدمحمد موسوی حسینی مطهّر نقیبی، مطهّربن محمد مقدادی و میرلوحی پرداخته است. هرچند مصحح در این صفحات، به‌طور مستقیم به نقش امام شیعی قصه در این دوره اشاره نمی‌کند، ولیکن، به‌طور ضمنی، به اهمیت و تأثیر قصهٔ مذهبی در شرایط سیاسی و اجتماعی در این دوره اشاره دارد. ضمن این‌که سرفصل قبلی مقدمهٔ این کتاب، بررسی قصهٔ ابومسلم‌نامه «از عصر غزنوی تا عهد صفوی» خود تأییدی بر فرضیهٔ اهمیت قصه در عصر صفوی است که نویسنده را بر آن داشته است که قصه در عصر صفوی را ذیل مبحثی مجزا موردبررسی قرار دهد. البته محقق در این مقدمهٔ مبسوط، اقوال ضدّ و نقیض پیرامون قصهٔ ابومسلم‌نامه در عصر صفوی را صرفاً گردآوری کرده است و از مطالب مطرح‌شده، استنتاج و جمع‌بندی ارائه نمی‌کند.

نسیم خلیلی در کتاب گفتمان نجات‌بخشی در ایران عصر صفوی در فصل چهارم تحت عنوان «در جست‌وجوی اندیشهٔ قهرمان‌جویی در ادبیات عامیانهٔ عصر صفوی» ابتدا سعی می‌کند شمایی کلی از ادبیات عصر صفوی به دست دهد؛ وی «حماسه‌های علوی» یا «حیدرنامه‌ها» را مهم‌ترین نوع ادبی این دوره برمی‌شمارد. در راستای تکمیل گزارهٔ نویسندهٔ کتاب، باید گفت که در کنار حماسه‌های علوی در این دوره که قهرمانان آن‌ها امام شیعی است و شامل جنگ‌نامهٔ امام علی نسخهٔ خطی به شماره بازیابی ۱۲۲۳۸ در کتابخانهٔ مجلس، داستان کوه قاف نسخهٔ خطی به شماره بازیابی ۱۲۰۹۰ در کتابخانهٔ مجلس، غزوةالمجاهدین نسخهٔ خطی به شماره بازیابی ۱۶۷۳۷/۸۳۸ در کتابخانهٔ مجلس، و حتی ابومسلم‌نامه، شمار زیادی از قصه‌های این دوره را قصه‌هایی تشکیل می‌دهند که صبغهٔ تاریخی ندارند ولیکن از نظر اهداف، همسو با حماسه‌های علوی در پی تبلیغات ایدئولوژیک عصر صفوی‌اند.

سؤالات پژوهش

۱. اهداف و کارکردهای امام شیعی در قصه‌های عامیانه در دورهٔ صفویه کدام است؟

۲. قصه چه نقشی در شکل‌گیری هویت مذهبی در دورهٔ صفویه داشته است؟

۳. قهرمان قصه‌های عامیانه، چگونه از پادشاه و ملک و پادشاه‌زاده و ملک‌زاده به قهرمان مذهبی تبدیل شد؟

پیکرهٔ متنی تحقیق

جنگ‌نامهٔ امام علی یا داستان جنگ‌های حضرت محمد و حضرت عل (نسخه‌خطی). بی‌تا. بی‌نا.

چهار درویش. (۱۳۹۵). به تصحیح حسن ذوالفقاری. تهران: ققنوس.

حسین‌کرد شبستری. (۱۳۸۷). به کوشش ایرج افشار، مهران افشاری. تهران: چشمه.

حکیم، منوچهرخان. (۱۳۸۳). اسکندر و عیاران (گزینش و ویرایش از علی‌رضا ذکاوتی قراگوزلو). تهران: نی.

داستان جنگ‌های حضرت محمد (ص) و حضرت علی (ع) (نسخه‌خطی) ۱۲۲۳۸. بی‌تا.

داستان کوه قاف (نسخه‌خطی) شماره: ۱۲۰۹۰. بی‌تا.

شیرویهٔ نامدار. (۱۳۸۴). تهران: ققنوس.

غزوه‌المجاهدین (نسخه‌خطی) شماره: ۸۳۸۸۶۷۳۷. بی‌تا.

۱۳۸۹. قصهٔ مهر و ماه. (۱۳۸۹). به کوشش محمدحسین اسلام‌پناه. تهران: چشمه.

کنبوه لاهوری، عنایت‌الله. (۱۳۹۲). بهار دانش. به تصحیح حسن ذوالفقاری. تهران: رشدآوران.

هروی، فخری. (۱۳۹۴). هفت‌کشور. به تصحیح ایرج افشار و مهران افشاری. تهران: چشمه.

واعظ هروی، عطاءالله بن حسام. (بی‌تا). کلیات هفت‌جلدی کتاب مختارنامه. تهران: حسینی.

پتیس دلاکروا، فرانسوا. (۱۳۹۷). هزار و یک روز. مقدمه و تصحیح از رضا طاهری. تهران: نخستین.

سلیم جواهری. (۱۳۹۶). کتاب صوتی: نوین کتاب گویا.

بحث اصلی: بازنمود امام شیعی در ادبیات داستانی عصر صفوی

صفویان از زمان روی کار آمدن، در پی یکپارچه کردن ایران بودند. یکی از دست‌آویزهای صفویان در راستای یکپارچه کردن ملت ایران، تقویت مبانی مذهبی بود که زمزمه‌های آن، پیش از آنان نیز به راه افتاده بود؛ توضیح اینکه هنگامی‌که صفویان روی کار آمدند، سال ۹۰۷ قمری، سعی داشتند حکومت ملوک‌الطوایفی ایران را یکپارچه سازند و از این طریق، حکومتی قدرتمند بسازند که هم در مقابل اقوام مهاجم یارای ایستادگی داشته باشد و هم مبانی حکومت را در یک نقطه متمرکز کند. آنان برای این کار، به تحکیم بنیان‌های ایدئولوژیک روی آوردند که اتفاقاً قبل از آنان نیز جایی در دل توده باز کرده بود.[۳]

صفویان، در راستای تبلیغ و اشاعهٔ هویت دینی و ملی، از ابزارهای گوناگونی استفاده می‌کردند. یکی از ابزارهای

مهم صفویه در این مسیر، نقالان بودند. نقالان، به‌عنوان گروهی که به‌طور مستقیم با توده سر و کار داشتند، یکی از راه‌های ارتباطی مناسب درباریان با عوام مردم بودند. یکی از مراکز نشر افکار و عقاید در عصر صفوی، قهوه‌خانه‌ها بوده است. با توجه به تأسیس قهوه‌خانه در این دوره و استقبال عام، قهوه‌خانه‌ها، تبدیل به پایگاه‌های مهمی برای طرح مباحث ادبی و چالش‌های فرهنگی و حتی اجتماعی بوده است؛ بنابر قول فلسفی، در عهد شاه‌عباس، در بیش‌تر شهرهای بزرگ ایران، مخصوصاً در قزوین و اصفهان قهوه‌خانه‌های متعدد دائر شده بود. شاعران، اهالی قلم، نقاشان، نقالان و توده، برای کسب درآمد، گذراندن وقت و دیدار با دوستان و سرگرم ساختن خود و کسب یا مناظرات شاعرانه و شنیدن حکایات و قصص به قهوه‌خانه می‌رفتند (فلسفی، ۱۳۳۳، ص. ۲۶۱). یکی از مهم‌ترین کارهایی که در قهوه‌خانه‌ها انجام می‌شده، نقالی بوده است. همان‌طور که در بخش‌های پیشین نیز اشاره کردیم، نقالی در این دوره، یکی از اشغال درباری بود که برای آن، سلسله‌مراتب و منصب درباری تعریف شده بوده است. نقالان و قصه‌گویان، با نقل مکان خود از کوچه و برزن به قهوه‌خانه، مخاطب را نیز با خود همراه کردند؛ لذا، بخش عمده‌ای از دوستداران قهوه‌خانه، مردمان کوچه و بازار بودند که به‌واسطهٔ علاقه‌ای که به قصه داشتند، به آن مکان سرازیر شده بودند. چنین پایگاهی که مردم توده و عوام، از هر قشری در آن با شوق و رغبت جمع می‌شده‌اند، طبیعتاً، محمل بسیار مناسبی در جهت تبلیغ و اشاعهٔ مبانی فکری بوده است. مردم برای شنیدن حکایات و قصص و تفریح خاطر، به قهوه‌خانه می‌آمدند. فضای درونی و بیرونی قهوه‌خانه نیز به‌گونه‌ای بوده که مستعد گرد آمدن اقشار مختلف در آن بوده است.

در ابتدای عصر صفوی، قصه تحریم شد[۴]. با توجه به اوضاع عصر صفوی، می‌توان چنین نتیجه گرفت که علت اصلی تحریم قصه در این دوره، احتمالاً به دلایل سیاسی و مهم‌تر از همه، تضعیف گروه قزلباشان بوده که به‌شدت قدرت گرفته بودند. قزلباشان، نسل خود را به ابومسلم می‌رساندند، لذا تحریم قصهٔ ابومسلم و در پس آن، تحریم قصه، یکی از راه‌های تضعیف و مقابله با آن‌ها بود؛ اما دیری نگذشت که حکومت نفوذ قصه در ذهن مردم را دریافت و تصمیم گرفت طرحی حکومتی برای قصه تدارک ببیند و گماشتگانی نیز برای نظارت بر این طرح برگزینند. حاصل این اقدام، فزونی قصص با قهرمانان تاریخی–مذهبی بود. در راستای تثبیت گفتمان مذهبی عصر صفوی، قهرمانان تاریخی–مذهبی قصص، امام شیعی، چهار کارکرد اصلی داشتند که در زیر بدان‌ها اشاره خواهد شد.

۱. تبلیغ مذهب تشیع

مقصود از تبلیغ مذهب تشیع، اشارات مستقیم و غیرمستقیم به مبانی مذهب تشیع در قصص این دوره، توسط امام

شیعی است. به‌طور مثال، حضرت محمد (ص)، امام علی (ع) را در جهت تبلیغ مذهب تشیع به سرزمین‌های دوردست می‌فرستد یا در بخش‌هایی از قصه، به یکی از باورهای شیعی مانند منجی آخرالزمان، امام مهدی (عج)، اشاره می‌شود؛ در برخی از قصص نیز، حدیث و اقوالی از شخصیت‌های بزرگ مذهب تشیع آورده می‌شود. هدف قصه‌پرداز از این کار نیز احتمالاً این بوده که گوش مستمعان با نام تشیع مأنوس و در نهاد شنوندگان جای‌گیر شود.

امام شیعی در قصص این دوره ازجمله امام علی (ع)، امام حسن (ع)، امام حسین (ع) معمولاً برای پر کردن ذهن مردم از مذهب نوتثبیت و آشنا کردن گوش مستمع با مذهب تشیع، نقالی می‌شده است. قهرمان در این قصه‌ها، شخصیت‌های دینی‌اند و نقال با نقل قصه در مورد این افراد، آن‌ها را برای مستمعان گوش‌آشنا کرده است. نقال/ قصه‌پرداز، در این نوع قصص، به شرح دلاوری‌ها و رشادت‌های امام علی (ع) یا دیگر اشخاص تاریخی-مذهبی می‌پردازد. در این داستان‌ها، امام شیعی، پهلوانی دینی معرفی می‌شود و از نظر کارکرد نیز همانند قهرمان قصه‌های دیگر در همین دوره، به گفتهٔ قصه‌های این دوره کفار [غیرشیعیان] را مسلمان می‌کند. ساختار این قصه‌ها غالباً، اپیزودیک است و در هر اپیزود، امام علی (ع) به جنگ با یکی از قبایل کافر می‌رود و پس از تحمیل شکست نظامی، آن قبیله را مسلمان می‌کند. ازجملهٔ این متون، می‌توان به جنگ‌نامهٔ امام علی یا داستان جنگ‌های حضرت محمد و حضرت علی نسخهٔ خطی موجود در کتابخانهٔ مجلس به شمارهٔ ۱۲۲۳۸، کلیات هفت‌جلدی مختارنامه و داستان کوه قاف اشاره کرد.

در راستای تبلیغ و ترویج دین نوتثبیت شیعی، قهرمانان تاریخی-مذهبی و امامان شیعی نمود پررنگی در قصص یافتند؛ کارکرد امام شیعی در قصص، در جهت نفوذ گفتمان مذهبی مدّ نظر عصر صفوی بسیار کارآمد بود. تودهٔ مردم، غالباً با نقالی شاهنامه الفت گرفته بودند و قهرمان ملّی، رستم، در اذهان عمومی جای‌گیر شده بود. اشاره به امام شیعی و پرورش و تثبیت آن در افکار عمومی در پذیرش گفتمان مذهبی عصر بسیار می‌توانست مفید باشد. حتی، در راستای اشاعهٔ مذهب در میان توده و راسخ کردن اعتقاد ایشان در باب مباحث دینی، شاه‌اسماعیل پس از اعلام تشیع گروهی به نام تبرائیان را مأمور کرد در کوچه‌ها و بازارها به راه بیفتند و با صدای بلند به لعن و طعن خلفای سه گانه و سنیان و دشمنان دوازده امام (ع) بپردازند. شنوندگان نیز موظف بودند کلمهٔ بیش‌باد و کم‌مباد گفته، هرکس از این امر امتناع می‌کرد، قورچیان و تبرداران اقدام به قتل آن‌ها می‌کردند (روملو، ۱۳۸۴، ص. ۶۱).

۲. اثبات برحقی مذهب تشیع

امامان شیعی در ادبیات داستانی و قصص عصر صفوی، از دو طریق در پی اثبات حقانیت مذهب تشیع در مقابل

مذاهب دیگر هستند. اول اینکه در غالب قصص این دوره، مذهب تشیع، به‌مثابه دین اسلام در نظر گرفته شده است؛ منظور از اسلام در ادبیات داستانی این دوره، فقط یک بخش از دین اسلام را در بر می‌گیرد و آن مذهب تشیع است و گویا تنها مذهب برحق اسلام، شیعه است؛ دومین مقصود از برحقی مذهب تشیع در این بخش، ناظر بر اقرار معاندان به حقّانیت مذهب تشیع در برابر دیگر مذاهب است. به‌طور کل، تنها مذهب برحق، مذهب تشیع است. کشف و اقرار به برحقی مذهب تشیع، یکی از علل چرخش معاندان به این مذهب است.

در داستان مختارنامه، کلمهٔ تشهد در بر گیرندهٔ امام علی (ع) است:

> «عبدالله صوفی پوشیده و عمامه خز سفید بر سر نهاده و محاسن سفید تا ناف کشیده و مصحف حمایل کرد و عصائی از چوب خرما در دست گرفته که بر آن نوشته بود لااله الا الله محمد رسول الله علی ولی الله» (واعظ هروی، بی‌تا، ص. ۱۲).
>
> «امیر گفت جهد کن و سوار شو که شیعه از بیرونست. کافران شمشیر بر یکدیگر نهادند پنداشتند که بر دشمن می‌زنند. به یک ساعت بسیاری از آن ملعونان یکدیگر را بکشتند. میان گبر و یهودی همیشه باد نزاع/ ز هر طرف که شود کشته، سود اسلام است» (واعظ هروی، بی‌تا، ص. ۴۴).

در اینجا قهرمان قصه با یک ترفند زیرکانه، دشمنان را به جنگ یکدیگر می‌فرستد و بیت نیز مؤید این انگاره است که غیرتشیع، کافر و غیرمسلمان است.

در قصهٔ داستان جنگ‌های حضرت محمد و حضرت علی (ع) کافر به غیر شیعه اطلاق می‌شود و مسلمان کسی است که بر امامت امام علی (ع) شهادت بدهد. کلمهٔ تشهد محتوی لفظ امام علی (ع) است:

> «گفت ایکافران. بشناسید آن خدایی را که چنین عادی را بر دست من هلاک گردانید. روی پس کرد و گفت اشهد ان لا اله الا الله و اشهد ان محمد رسول الله و اشهد ان علی ولی الله» (داستان جنگ‌های حضرت محمد و امام علی، برگ ۲ و ۳)،
>
> «بگو سلام من به روی کسی باد که بداند و بشناسد که در همهٔ عالم خدا یکیست و محمد رسول اوست و علی ولی خداست» (داستان جنگ‌های حضرت محمد و امام علی، برگ ۱۳؛ همین جمله در برگ‌های ۴۱ و ۴۸ و ۶۰ و ۹۲ نیز تکرار شده است)،
>
> «سلیمان نبی روی به من کرد گفت ایجوان. چون روی دیدار محمد را ببینی سلام من بدو برسان و بگویی که سلیمان بن داود گفت لا اله الا الله محمد رسول الله و علیاً ولی الله» (داستان جنگ‌های حضرت محمد و امام علی، برگ ۲۰)،
>
> «پیغمبر خدا دعا کرد و علی آمین گفت که در آن زمان ناله از سنگ برخواست و بترکید و درختی از وی بیرون آمد شکوفه کرد بریخت میوه آورد فی‌الحال برسانید و باد تندی وزید و آن برگها به آواز

بلند می‌گفتند اشهد ان لا اله الا الله و اشهد ان محمد رسول الله و علیاً ولی الله» (داستان جنگ‌های حضرت محمد و امام علی، برگ ۲۲).

در قصهٔ کوه قاف کارکرد امام علی (ع) به طرق مختلف در راستای تحکیم گفتمان‌های غالب عصر صفوی در میان توده بوده و در راستای تثبیت و تحکیم گفتمان‌های مقبول در نزد حکومت و طرد گفتمان‌های رقیب فعّال بوده است. اقرار معاندان به حقّانیت مذهب تشیع در برابر دیگر مذاهب دیگر توسط قهرمان مغلوب حریف (داستان جنگ‌های حضرت محمد و امام علی، برگ‌های ۱۳، ۱۸ و ۳۷) و اقرار اهل تسنن به برحقی مذهب رقیب که از لفظ "دین برحق" استفاده می‌شود (داستان جنگ‌های حضرت محمد و امام علی، برگ‌های ۴۲، ۵۴)، از نمونه‌های اثبات برحقی مذهب تشیع در کتاب داستان کوه قاف است.

۳. امام شیعی، الگوی پهلوانی

قصه، خاصیت غرق‌کنندگی[۵] دارد. قصه‌نیوش را در خود غرق کرده و وی را وارد دنیای خیالی می‌کند. زبان ساده و دنیای جذاب قصه، روایت‌شنو را در خود حل می‌کند و این خود باعث قطع ارتباطات دنیوی مخاطب و ورود او به دنیای رنگارنگ قصه می‌شود. مخاطب در این خلسهٔ داستانی، با یکی از اشخاص قصه همذات‌پنداری می‌کند. این خلسهٔ فردی، می‌تواند در الگوسازی برای مخاطب مؤثر باشد. گفتمان مذهبی، گفتمان غالب عصر صفوی بوده است. تلقین الگوی پهلوان مذهبی، یکی از بهترین الگوواره‌هایی بوده که به مخاطب تزریق می‌شده است. قهرمانان تاریخی-مذهبی، یعنی امامان شیعی، علاوه بر رشادت‌هایی که از خود بروز می‌دادند که می‌توانست روحیهٔ جنگ‌آوری را در مخاطبان تقویت کند[۶]، در تحکیم مبانی عقیدتی و آشنا کردن گوش شنوندگان با اشخاص مذهبی بسیار سودمند بوده است.

در قصص عصر صفوی، اغلب، خبری از قهرمانان پادشاه‌زاده نیست؛ دلیل این امر، احتمالاً، ماهیت نقل قصه در این دوره است. قصص این دوره، در درجهٔ اول، برای سرگرمی نقل نشده، بلکه در یک برههٔ حساس تاریخی نقل شده است که از طرفی مرزهای سیاسی از جانب کشورهای همجوار تهدید می‌شده و در داخل نیز شورش‌هایی با رنگ مذهب و با هدف سیاسی، مانند نقطویان، در حال پا گرفتن بوده است. در چنین شرایطی، نقل قصه‌ای که اشراف‌زادگان برای به چنگ آوردن معشوقه، طی طریق کنند، چندان محلی از اعراب نداشته است، بلکه قصه‌ای لازم بوده است متشکل از قهرمانانی که رسالت دینی خود، یعنی دعوت از کفار [= غیر شیعه] به اسلام [= شیعه] را سرلوحهٔ

کار خود قرار دهند؛ قصه‌ای لازم بوده است که در پیوند با مردم باشد، بتواند برای آحاد مردم الگوسازی کند و همچنین عامل تهییج و انگیزشی برای توده باشد. امام شیعی، پهلوانی مذهبی و الگوی مناسبی برای برآورده کردن این نیازها بوده است.

در متون تاریخی–مذهبی این دوره مانند داستان کوه قاف[۷] و جنگنامه امام علی (ع) قهرمان قصه، امام علی (ع)، به جنگ شیران و جنیان و غولان می‌رود و آن‌ها را مجبور به گشتن از مذهب به‌اصطلاح خود قصه، ناحق: غیر تشیع، به مذهب به‌حق: تشیع می‌کند. در قصص مذهبی این دوره امام، پهلوانی است که به‌قصد ترویج مذهب به بلاد دیگر می‌رود، با اژدها می‌جنگد و حتی شاخ و برگ درختان را هم مسلمان می‌کند. در قصهٔ غزوةالمجاهدین، حضرت محمد (ص)، امام علی (ع) را به جنگ حظّام، حاکم یمن که مال بسیاری به هم زده، می‌فرستد تا وی را به اسلام درآورد. اتفاقاتی که در راه برای امام (ع) رخ می‌دهد، به‌مانند سنت قصه‌گویی ایرانی، سرشار از کوه‌ها و درّه‌های صعب‌العبور است، ولیکن امام از این اودیه می‌گذرد و به سبک قهرمانان قصص عامیانه، دشمنان را چون خیار تر به دو نیم می‌کند یا با یک حرکت، سرشان را از تن می‌کند:

«یابن الحسن گفت یا رسول الله به اطراف و حوالی یمن از پهلوی ولایت عمران وادی‌ای که آن را وادی‌الضیر می‌گویند و میانه عمران و پایتخت او یک هفته راه است که از هفت وادی و هفت قلعه باید گذشت در قلاع مذبوره رجال دلیر و شجاعان بسیارند» (غزوةالمجاهدین، برگ ۴).

«امام علیه السلام با او بر پشت مرکب نشسته به دست راست سر زنخ و به دست چپ سر او را گرفته گردنش پیچیده و به جهنمش فرستاد بیکی رسیده بیک ضربت او را دو نیم ساخت» (غزوةالمجاهدین، برگ ۹).

«ساقی کوثر رسیدند مانند شیر که به شکار دلیر حمله نماید بر ایشان جسته به دو دست چهار دست و پای مرکب را از زمین برداشته بر دیگری زد که هر چهار بر زمین افتاده یکی با مرکب هلاک شد دیگری بر روی افتاده» (غزوةالمجاهدین، برگ ۱۰)؛

«جعد که شجاع و دلیر بود ندا داده گفت یابن العم بگیر این شیر شرزه را و جعد سر راه را بر امام علیه السلام بربسته گمان برد که مظفر خواهد بود درین فکر بود که امام علی بر او جستنی کرد کمر او را بضربتی بست که دیگر کمر نبسته دونیمه بر زمین افتاد» (غزوةالمجاهدین، برگ ۲۱)؛

«پای مردی را پیش گذاشته به سرپنجهٔ حیدری بازوی او را گرفته از زمین ربوده بر دیگری می‌زد و هر دو را بقتل رسانیده» (غزوةالمجاهدین، برگ ۲۲).

«چون چنان دید تیغ از نیام برکشید بر فرق کافری زد که تا کمرش بشکافت و بر میان یکی دیگر زد که چون خیار تر به دو نیم کرد» (داستان جنگ‌های حضرت محمد و امام علی، برگ ۱۶)؛

«شمشیر از کمرش بیرون آورد بر کمرش زد چون خیار تر بدو نیم کرد» (داستان جنگ‌های حضرت محمد و امام علی، برگ ۴۰)؛

«سلام بر روی کسی باد که بداند خدا یکیست و محمد رسول و علی ولی خداست لرزه بر اندام آنکافران افتاد» (داستان جنگ‌های حضرت محمد و امام علی، برگ ۴۳).

قهرمان در این دست قصص مذهبی امام شیعه است که به جنگ کافران می‌رود و آن‌ها را شکست می‌دهد؛ دلاوری‌های امام در این قصص، مانند عیاران و پهلوانان قصص تاریخ ادب فارسی است؛ درواقع، امام در قصص تاریخی-مذهبی عصر صفوی، پهلوانی است که مانند قهرمانان ملی و عیاران قصص فارسی، به جنگ دشمنان می‌رود و اعمال سلحشورانه از خود بروز می‌دهد.

الگوی امام شیعی، در قصص بعدی، بر عهدهٔ پهلوانان مردمی گذاشته می‌شود. نقش امام شیعی در متون داستانی را در قصه‌ای مانند حسین کرد، قهرمانان کوچه و بازار بر عهده می‌گیرند. دگردیسی الگوی امام شیعی به پهلوانان مردمی، ناظر است به دگردیسی شخصیت اول قصص این دوره یعنی امام علی (ع) با کارکرد مذهبی، تا تبدیل آن به قهرمان ملی با کارکرد ملی-مذهبی. شخصیت مقدّس امام که در قصه‌های تاریخی-مذهبی این دوره، نمود دارد؛ کم‌کم، در قصه‌های تاریخی و غیرتاریخی، جای خود را به افراد کوچه و بازار یا پادشاهان و اشخاص تاریخی دیگر می‌دهد اما کارکرد هر دو شخصیت درنهایت تبلیغ، ترویج و نیز دعوت از غیرمسلمان به اسلام است؛ مثال بارز این مسئله، حسین کرد است که پهلوان و قهرمانی است از جنس مردم و مهم‌ترین وظیفهٔ خود را در جدال با دشمنان، شیعه کردن آن‌ها می‌داند.

۴. دعوت غیرمسلمان به اسلام

همان‌طور که پیش‌تر توضیح داده شد، مقصود از اسلام در قصه‌های این دوره، مذهب تشیع است و در طرف دیگر، کفر به غیر شیعه اطلاق می‌شود. رسالت اصلی امام شیعی در قصص عصر صفوی، برگرداندن غیرمسلمانان [غیر شیعه] به اسلام [شیعه] است. دعوت مخالفان از غیرشیعه به مذهب شیعه، درواقع، پرکاربردترین تصویر مذهبی در قصص این عصر است؛ در قصص این دوره، قهرمان غیرمسلمان، یا اسلام را می‌پذیرند و از مرگ نجات پیدا می‌کند و یا اسلام را نمی‌پذیرند، که در این‌صورت محکوم به مرگ می‌شوند. بر اساس سنت قصه‌گویی ایرانی، قهرمان قصه باید سراسر دنیای شناخته شده روزگار خود را درنوردد، حال یا به قصد رسیدن به معشوق و یا برای گسترش دین حق؛ از ایران و عثمانی و هندوستان تا بلاد فرنگ؛ همگی این نواحی، توسط امام شیعی، به اسلام دعوت می‌شوند و اسلام

می‌آورند. جبههٔ پیروز نیز در تمامی نبردهای مسلمان و غیرمسلمان، از آن اسلام است.

هدف متون داستانی این دوره از مبحث شیعه‌گردانی غیرشیعیان، علاوه بر گوش‌آشنا کردن توده با مذهب تشیع، در دو مورد دیگر نیز قابل‌پیگیری است؛ اول اینکه نقال این قصص قصد دارد نشان دهد مذهب تشیع، مذهبی فراگیر است که در تمامی دنیا در حال نشر و گسترش است و از این طریق برای قصه‌شنو، باوری قلبی نسبت به پذیرفتن مذهب تشیع ایجاد می‌کرده است. دوم، مسئلهٔ مجازات عدم پذیرش مذهب تشیع است. همان‌طور که مطرح شد، کیفر نپذیرفتن مذهب تشیع مرگ است. این مرگِ محتوم، رعبی نیز در دل توده ایجاد می‌کرده که درهرصورت، پذیرفتن مذهب تشیع، ضرورت سیاسی، اجتماعی و مذهبی زمان بوده است.

در قصهٔ غزوةالمجاهدین/ داستان جنگ‌های امام علی (ع) که از قصص تاریخی این دوره است، قصه‌هایی از زندگی امام علی (ع) و دعوت ایشان از غیرمسلمانان به اسلام نقل شده است:

> «قوم بعد از ملاحظهٔ این مدعا، همگی به یکبار گفتند ما را به تو تاب مقاومت نیست نه در جنگ و نه در حیله و ما شهادت می‌دهیم به ان لا اله الا الله وحده لا شریک له و ان محمد رسول الله و انک علیا زبده الاقران و قاتل الشجعان پس امام علی علیه السلام از اسلام ایشان بسیار مسرور و فرحناک گردید» (غزوةالمجاهدین، برگ ۱۳-۱۲)؛

در این قصه، در برگ‌های ۲۲، ۳۷، ۴۳، ۶۳، ۹۶، صراحتاً به دعوت مخالفان به مذهب تشیع اشاره شده است.

در قصهٔ داستان جنگ‌های حضرت محمد و امام علی، امام علی (ع) به جنگ کافران می‌رود و آن‌ها را مسلمان می‌کند:

> «نام من فیروزشاه چون سلیمان مرا بدید درزمان دست به دعا برداشت در پیش خدا گفت یا رب اینجوان را هم بدین صورت بدار تا ببیند روی ماه مصطفی و سلیمان پیغمبر رو به من کرد گفت ایجوان چون روی دیدار محمد را ببینی سلام من بدو برسان و بگویی سلیمان ابن داود گفت اشهد ان لا اله الا الله و اشهد ان محمد رسول الله و اشهد ان علیاً ولی الله» (داستان جنگ‌های حضرت محمد و امام علی، برگ ۲۰)؛
>
> «شاه مردان ذوالفقار از میان برکشید و بکار آورد و از آن کافران می‌کشت تا هفصد کافر بکشت و باقی مسلمان شدند» (داستان جنگ‌های حضرت محمد و امام علی، برگ ۴۹)؛
>
> «زرقام بت‌پرست چون نگاه کرد امیر را به نوعی دید به دو زانوی ادب پیش او بنشست گفت ایجوان تو گفتی سر بریده سخن می‌گوید شاه مردان گفت آری سر را بیاورید نزد من. بحق تو ای کردگار

لم‌یزل این زمان آور به فضل خویش سر را در سخن/ تا بگوید شرح حال خویشتن زرقام چون حال بدید مسلمان شد» (داستان جنگ‌های حضرت محمد و امام علی، برگ ۶۲).

نتیجه‌گیری

پژوهش‌های جدّی در ادبیات عامه می‌تواند نقش مؤثر ادبیات داستانی را در تحولات اجتماعی - سیاسی عصر صفوی نشان دهد. ادبیات داستانی در این دوره، برای ترویج نظام سیاسی، نقشی را بر عهده گرفت که تا آن زمان قصیده در دربارهای ایرانی بر عهده داشت؛ با این تفاوت که دیگر زندگی شخصی شاه و شاهزادگان مرکز ثقل قصه نبود، بلکه ساختار اعتقادی نوپای شیعی-ایرانی قهرمان دیگری را در قصص و ادبیات داستانی این دوره می‌طلبید که بتواند در راستای تثبیت گفتمان‌های سیاسی، اجتماعی و ایدئولوژیک عصر، نقش مؤثری را بر عهده بگیرد. این قهرمان محبوب، کسی نبود به‌غیراز امام شیعی، که علاوه بر مشروعیت ایدئولوژیک ذاتی، قهرمانی بود که به‌خوبی می‌توانست نقش گفتمان‌ساز موردنظر و موردنیاز جامعهٔ عصر صفوی را مرتفع سازد. این‌گونه بود که در عصر صفوی، ادبیات داستانی، غالباً منثور، به‌جای ادبیات منظوم درباری نشست و ادبیات عامه بیش از هر دوره‌ای در تکوین و تثبیت نهاد سیاسی- اعتقادی حکومتی صفویان، نقش پیدا کرد و پادشاه، نقش اول قصص پیش از این دوره در ادبیات داستانی، جای خود را به امام شیعی داد.

پی‌نوشت‌ها

۱. بنابر گفتهٔ صریح فخرالزمانی در کتاب طرازالاخبار که مهم‌ترین کتاب کلاسیک در مورد مبانی قصه است، در ذیل فصل سوم، به دلیل «فی‌المجلس‌خوانی» و در عین حال «مناسب‌خوانی»، قصه‌پرداز بر شاعر رجحان یافته است. خلاصهٔ قول وی، بدین ترتیب است:

> در رجحان قصه‌خوان بر شاعر به دو دلیل: نخستین دلیل آنکه بر ارباب دانش روشن است و بر اصحاب بینش مبرهن، در وقتی که قصه‌خوانی در مجلس یکی از سلاطین کامکار قصه بخواند، یقین حاصل است که در آن محفل ده تن یا بیش یا کم از مردمِ قابل و فاضل خواهند بود. هرگاه که متکلّم در میان این قسم جماعت دشوارپسند فصیح و بلیغ و سلیس تقریر نماید و در هنگام تقریر، خوش‌حرکات و شیرین‌کار باشد. اشعار خوب و ابیات مرغوب، وقتی که سخن تشنهٔ مناسب‌خوانی گردد، و بخواند و چون کلامش به آخر رسد، از اول تا آخر یک کلمه لغو نگفته باشد، به مراتب به از شاعر است. دلیل ثانی اینکه اگر شاعری شعری می‌گوید، ده نوبت بر آن می‌گردد و اصلاح می‌نماید بعد از اطمینان قلب بر مستمع می‌خواند. قصه‌خوان نامراد هرچه در بدیهه می‌گوید؛ باید که مربوط باشد و در روزمرّهٔ او غلط نشود، لهذا نزاکت حرکات موزون در جنب تقریر می‌بایدش به کار برد. هرچه از زبان برآورد، همان است، دیگر اصلاح به کار او نمی‌آید. از روی این دو دلیل

ادامهٔ پی‌نوشت‌ها

یقین حاصل می‌شود، که محنت و ریاضت ارباب نثر بیش از رنج مشقت اصحاب نظم است (فخرالزمانی، ۱۳۹۲، ص. ۲۳).

۲. در کتاب *بوستان خیال* آمده است: «ایشان نیز چون حرص به فراگرفتن قصص تازه داشتند در تحسین با دیگران شریک بودند، برای این‌که علوفهٔ پادشاهی کفاف خرج ایشان نمی‌کرد، به این وسیله چیزی از مردم حاصل می‌کردند (بوستان خیال، به نقل از محجوب، ادبیات عامیانه، ص ۶۳۳). علاوه بر مقرری، اینان از امتیازاتی مانند عفو مالیاتی نیز برخوردار بودند؛ ژان کالمار در این باره می‌نویسد: «مشخصاً روضه‌خوان‌ها نیز مثل قصه‌گویان از صنوفی هستند که از مالیات معافند. مدیر آن‌ها نقیب‌السلطنه بود و از آن‌ها برای خبرچینی و تبلیغ حکومت استفاده می‌کردند (کالمار، ۱۳۷۹، ص. ۴۲). علاوه بر این‌ها، از صله‌هایی که به نقالان اعطا می‌شده نیز مشخص است که نقالان، در میان حکام پایگاه رفیعی داشته‌اند:

> فاما بدیع و قاسم را ملاجلال پیدا کرده در ایام سلطنت خسرو سکندرشکوه، دارالوا، خدیو جهانگیر کشورگشا، شمع دودمان نبوی، شاه‌اسماعیل حسینی صفوی، زینت‌دهندهٔ اخبار نو و کهن [...] تکلتوخان، در تبریز پرستیز، نورالدهرنامه و ایرج‌نامه را تصنیف کرده، در خدمت آن جهان‌پناه در کوشک نو گذرانده [...] چون تکلتوخان داستانی از ایرج‌نامه را خواند شاه به غایت خرّم و خندان گردید و هزار تومان به جایزهٔ آن داستان به مولوی مرحمت فرمود و آن کوشک نو را کوشک تکلتوخان نام نمود و با فرش بدو بخشید (فخرالزمانی، ۱۳۹۲، ص. ۲۱).

۳. شاهد این مدعا، خاوران‌نامهٔ ابن حسام خوسفی است که قبل از صفویان سروده شده بود.

۴. خلاصهٔ مطالب حموی در کتاب *أنیس المؤمنین* راجع به مبحث کشمکش میان قصه‌گویان و علما و تحریم قصه، بدین شرح است: «پیش از طلوع خورشید سلطنت شاه جنت‌مکان علیین‌آشیان بعضی از قصه‌خوانان دروغ‌پیشه و بادپیمایان کج‌اندیشه آن قصهٔ موضوعه را با مفتریات بر بعضی از ائمهٔ معصومین–علیهم السلام– آمیخته بودند و عوام را با آن تزویر و تسطیر، محب و دوستدار آن محبوس زاویهٔ سعیر گردانیده، و با آنکه نواب غفران‌پناه قصه‌خوانان را از خواندن آن قصهٔ باطله منع نموده، به شستن دفاتر ظالهٔ ایشان و به تخریب مقبره‌ای که به ابومسلم مروزی نسبت می‌دادند امر فرموده بود، بعد از رحلت آن حضرت به قصور بی‌قصور جنت، بعضی از قصاص باز مرتکب آن ناشایست شده، به اغوا و اضلال عوام اشتغال می‌نمودند؛ و باید دانست که خواندن و شنیدن جمیع قصص کاذبه حرام و از افعال فاسقین است. خاتمه المجتهدین در «مطاعن المجرمیه» آورده است که «سئل الصادق عن القُصاص، أیحل الاستماع لهم؟ فقال لا و بعد از نقل این حدیث شریف، می‌فرماید که «اعلم أنّ أبعد القصاص من الصدق و الصواب و أقربهم بالعذاب و العقاب، الذین هم یکذبون و یفترون علی الباقر و آبائه –علیهم السلام– فی شأن أبی مسلم مروزیّ، و هو رجلٌ فاجرٌ ملعونٌ لم یکن من شیعه أئمتنا» و در بعضی از کتاب‌های حکمت علمی مسطور است که مردم هر مدینه‌ای بر پنج صفت‌اند: اول خیّراند دوم خیراند سیم آنکه نه خیراند و نه شر چهارم آنکه شریر باشند پنجم آنکه بالطبع شریر باشند و گفته‌اند که قصه‌خوانان دروغگوی و افسانه‌خوانان سخت‌روی از این طایفه‌اند. مسوّد اوراق گوید: بی‌شک قُصاص خراص فریبنده گروهی بوده‌اند در شمار زیان‌کاران گمراه‌کنندهٔ طایفه». دو نکته در این‌جا قابل طرح است: ۱. حموی، بخش زیادی از کتاب خود را به قصهٔ ابومسلم اختصاص داده است، از صفحهٔ ۱۳۹ تا صفحهٔ ۱۹۱؛ این تعداد صفحات، نشان از اهمیت این قصه در این دوره و حساسیت‌هایی بوده

ادامهٔ پی‌نوشت‌ها

که بر روی ژانر قصه وجود داشته است. ۲. حموی در این صفحات، لفظ «عوام» را تکرار می‌کند؛ این امر نشان می‌دهد که رابطهٔ قصه با مردم به چه میزان اهمیت داشته است و نیز حکومت، تا چه میزانی این رابطه را زیر نظارت خود درآورده است.

5. Flow.

۶. در عصر صفوی ایران از دو جبههٔ شرق (ازبک) و غرب (عثمانی) مورد حمله قرار می‌گرفت.

۷. *کوه قاف*، قصهٔ رفتن امام علی (ع) به کوه قاف و سدّ اسکندر و شرح ماجراهای شگفتی است که در این سفر رخ می‌دهد. نسخه‌ای از این قصه به کتابت ۱۰۶۸ هـ.ق موجود است.

کتابنامه

جعفری حسینی، م.م. ت. (۱۳۹۲). بوستان خیال. تهران: فرهنگستان هنر.

جنگ‌نامهٔ امام علی یا داستان جنگ‌های حضرت محمد و حضرت عل (نسخه‌خطی) بی‌تا. بی‌نا.

حموی، م. ا. (۱۳۸۹). منهج الفاضلین فی معرفه ائمه کاملین. به تصحیح سعید نظری توکلی. قم: مؤسسهٔ بوستان کتاب.

حموی، م. ا. (۱۳۶۳). أنیس المومنین. تهران: بنیاد بعثت.

خلیلی، ن. (۱۳۹۲). گفتمان نجات‌بخشی در ایران عصر صفوی. تهران: علمی و فرهنگی.

خوسفی، ا. (۱۳۸۲). برگزیدهٔ خاوران‌نامه. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

بدون تاریخ. داستان کوه قاف (نسخه‌خطی) شماره: ۱۲۰۹۰.

دشتی، م. (۱۳۷۸). قصه‌های عامیانه در عصر صفوی. ادبیات داستانی، شماره ۵۲. زمستان. صص ۱۰-۱۷.

ذوالفقاری، ح.، و حیدری، م. (۱۳۹۵). ادبیات مکتبخانه‌ای ایران. تهران: چشمه.

روملو، ح. (۱۳۸۴). احسن‌التواریخ. به تصحیح عبالحسین نوایی. تهران: اساطیر.

طرسوسی، ا. ح. (۱۳۸۰). ابومسلم‌نامه. به تصحیح حسین اسماعیلی. تهران: قطره، معین و انجمن ایرانشناسی فرانسه.

غزوه‌المجاهدین (نسخه‌خطی) شماره: ۸۳۸۸۶۷۳۷. بی‌تا.

فخرالزمانی قزوینی، ع. (۱۳۹۲). طرازالاخبار. مقدمه، تصحیح و تعلیقات از سید کمال حاج‌سید جوادی. تهران: فرهنگستان هنر.

فلسفی، ن. (۱۳۳۳). تاریخ قهوه و قهوه‌خانه در ایران. سخن، دورهٔ ۵، ش ۴. فروردین. صص ۲۵۸-۲۶۸.

کالمار، ژ. (۱۳۷۹). آیین‌ها و اقتدار تشیع، تحکیم تشیع صفوی. ترجمهٔ یدالله آقاعباسی. تهران: انجمن هنرهای نمایشی ایران.

محجوب، م. ج. (۱۳۸۶). ادبیات عامیانهٔ ایران . به‌کوشش حسن ذوالفقاری. تهران: چشمه.

منزوی، ا. (۱۳۴۸). فهرست نسخه‌های خطی فارسی. تهران: موسسهٔ فرهنگی منطقه‌ای.

میرزا سمیعا. (۱۳۷۸). تذکره الملوک. به کوشش محمد دبیرسیاقی. تهران: امیرکبیر.

واعظ هروی، ع. ح. (بی‌تا). کلیات هفت جلدی کتاب مختارنامه. تهران: حسینی.

New LITERARY STUDIES
Ferdowsi University of Mashhad

DOI: https://doi.org/10.22067/jls.2026.94077.1725

Online ISSN: 2783-252X | Print ISSN: 3060-8171

A Greimasian Reading of the Critique of Aesthetics and the Aesthetic Discourse of Neynameh

Omid Roosta[1], Majid Jafari[2]

Received: 26 July 2025 ∴ Revised: 27 October 2025
Accepted: 14 February 2026 ∴ Published Online: 09 May 2026

New Literary Studies, *Vol 58, No. 4, Winter 2026*

Abstract

Relying on interdisciplinary studies, the present essay attempts to conduct a content analysis of the discourse of the Neynameh and to examine how imagination and phenomena, by cultivating imagination and emotion, shape the totality of aesthetics and the existential aspect of the aesthetic within it. The hypothesis of the article is that imagination and phenomena, within an intertwined framework of the foundations of poetry and mysticism, accompany the situation of humanity and its presence within literature with new value and meaning.

Aesthetics, with its tendency towards form and emphasis on structuralist studies, views the language of poetry as a defined and programmatic space and limits its analysis to discovering the authority of language in stimulating imagination and the supra-real. However, the aesthetic, with its phenomenological tendency, seeks something beyond form—something that aims at the creation of meaning in the presence of the reader and the stimulation of their reflection and consciousness.

The results show that the empathy of the phenomenon with the deficiency of meaning creates a subtle boundary between aesthetics and the aesthetic, and the Neynameh is a prime example of texts that, due to the breadth of tensions, emotional perceptions, and tensive/modal qualities, face a deficiency of meaning.

Keywords: Rumi's *Masnavi*, Aesthetic Critique, Aesthetic Discourse, Imagination, Phenomena.

1. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Darolhekma Higher Education Institute, Qom, Iran (corresponding author)
e-mail: omid.roosta722@gmail.com https://orcid.org/0147-5467-0001-0000

2. PhD. Graduate of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Chamber of South Tehran, Iran
e-mail: Majidhadis6763@gmail.com https://orcid.org/0009-0007-5809-2269

How to cite this article:
Roosta, O., & Jafari, M. (2026). A Greimasian Reading of the Critique of Aesthetics and the Aesthetic Discourse of Neynameh. *New Literary Studies*, *58*(4), 45-68.
https://doi.org/10.22067/jls.2026.94077.1725

Authors retain the copyright. This is an open access article distributed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0). http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Extended Abstract

1. Introduction

Greimas, in addressing the deficiency of meaning, from a post-structuralist perspective, seeks meaning not in psychological, functional, conative, or referential aspects, but in tensive, tensional, emotional, and affective functions. In this framework, by utilizing the school of aesthetic reception and the phenomenology of art, he pays attention to the reader's experience and their situation of presence in the cultivation of meaning.

Moving away from techniques and arts dependent on linguistic form, and departing from structuralist aesthetics—which seeks the truth of meaning among the signs and words of poetry and their syntactic uses—he turns his attention to the place of humanity and the understanding of its situation of presence in discovering meaning. He considers emotion and affect to be effective factors in the aesthetic quality of the text and examines the difference between integrative and post-classical aesthetic systems and classical aesthetics in their discourse.

In the aesthetic, beauty is the result of a beautiful act of seeing/perceiving, whereas in classical aesthetics, beauty is the congealing of the beautiful. It is like a stone statue that has taken shape and become fixed. For this reason, Greimas compares classical aesthetics to the "dream of stone." The fixity of beauty versus its dynamism and fluidity constitutes two distinct concepts that lead to the distinction between aesthetics and the aesthetic.

The question of this article is: How do emotion and affect in Rumi's *Masnavi* strengthen the phenomenology of the aesthetic and the dynamism of meaning?

2. Methodology

The nature of the subject matter has led the researcher, adopting an interdisciplinary approach, to analyze the content of emotion and affect in the first eighteen verses of the *Masnavi* of Jalal al-Din Rumi, the 7th-century Hijri mystic and poet, and to describe and analyze the obtained data based on Greimas's model of the phenomenology of the aesthetic from his book *On Meaning Deficiency*.

3. Results

The expression of any experience in literature is a clear example of story and tale. The tale is a vast field within which humans have the ability to transform signs into

life by giving them a field-like quality. Each field is a meaningful fragment of human lived experience in confronting the sublime meaning of existence.

Therefore, a story or tale holds a meaning deeper than a mere narrative—a meaning that is the beginning of deficiency. This deficiency, penetrating lived experience and manifesting itself phenomenologically for the reader, causes time and space within it to be separated from the normal flow of life and the usual process of living.

In this process, the existential and contemplative human is not seeking to discover truth, but rather searching for a way to explain the paths toward reaching truth. This can, in the aesthetic critique of the Neynameh, be perceived as the aesthetic object of conduct. It is within the awareness of this conduct that the usual and clichéd objects of human life and empirical existence are accompanied by a kind of rebirth.

4. Discussion and Conclusion

Phenomenology, in Greimas's view, refers to the process of creation within the essence of the sign—similar to the process that Rumi's spirit experienced in the 'Fī' (in/within), which separates him, for a time, from the world of possibilities and realities. This separation resembles a trance-like or alpha state, following which the mind attains the "great awakening and the point," and what the tongue expresses without the 'Fī' undoubtedly derives from this awakening.

Contrary to the formalistic view of classical aesthetics, the Ney (reed flute) is not a substitute, symbol, or metaphor for Rumi; rather, within an ethical discourse, it is the existential human whose echo and call of being have acquainted him with new and even contradictory meanings and perceptions.

Therefore, Rumi's poetry, beyond its sensuous and aesthetic beauty, in connection with mysticism and its secrets, is full of tensive, emotional, and sensory-perceptual functions of signs. This function causes meaning in the Neynameh to always be accompanied by deficiency, and the reader, in the act of reading, blends their lived experience and reflection with the poet's perception.

Thus, the process of reading signs moves away from linearity and takes on a volumetric and field-like (pictorial) state. The authority of language and textual form in the reception of meaning is disrupted, and the reader interprets each sign as a meaningful field through which the inner meaning of the poem is understood.

Consequently, the reader is compelled, beyond receiving meaning from formal structures, to engage more deeply with the text and to move from the aesthetics of

form toward the understanding of the aesthetic as a phenomenological experience—viewing meaning through "thinking about thoughts."

This reveals that the Neynameh is not merely a narrative derived from the poet's imagination, nor is its beauty confined to linguistic techniques; rather, it is a fragment of mystical life and human temporality in which tensions, emotional perceptions, and tensive thinking guide thought beyond artificial narration toward a different mode of existential distance.

The Ney represents the existential human who has become distant from understanding the meaning of thought, and this distance places him in a state of tension and unawareness. Awareness of this distance is both perilous and illuminating. The aware reader perceives this distance as a deficiency that prompts deeper contemplation.

For this reason, meaning in reading the Neynameh never reaches a final conclusion; in each reading, its signs are re-created. This dynamism is the essential merit of literature, manifesting itself in the form of tales in the *Masnavi-ye Ma'navi*.

فصلنامه جستارهای نوین ادبی
دانشگاه فردوسی مشهد

DOI: https://doi.org/10.22067/jls.2026.94077.1725

شاپای چاپی: ۸۱۷۱-۳۰۶۰ | شاپای الکترونیکی: ۲۷۸۳-۲۵۲x

تاریخ ارسال: ۱۴۰۴/۰۵/۰۴ :: تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۸/۰۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۲۵ :: انتشار بر خط: ۱۴۰۵/۰۲/۱۹

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۳۱، زمستان ۱۴۰۴، صص ۴۵-۶۸
مقالهٔ پژوهشی

خوانشی گریماسی از نقد زیبایی‌شناسی و گفتمان زیبایی‌شناختی «نی‌نامه»

امید روستا[۱]، مجید جعفری[۲]

چکیده

جستار حاضر سعی دارد با تکیه بر مطالعات بین‌رشته‌ای، تحلیلی محتوایی از گفتمان «نی‌نامه» انجام دهد و به بررسی این موضوع بپردازد که پندار و پدیدار چگونه با پروردن تخیل و عاطفه، تمامیت زیبایی‌شناسی و وجه وجودی زیبایی‌شناختی را در آن رقم می‌زند. فرضیهٔ مقاله آن است که پندار و پدیدار در چارچوب درهم‌تنیده‌ای از شالودهٔ شعر و عرفان، موقعیت انسان و حضور او را در درون ادبیات با ارزش و معنای جدید همراه می‌سازد. زیبایی‌شناسی با گرایش به فرم بیان و تمرکز بر مطالعات ساخت‌گرا، زبان شعر را فضایی تعریف شده و برنامه‌مدار می‌بیند و تحلیل آن را به کشف اقتدار زبان در تحریک پندار و ذوق محدود می‌کند، ولی زیبایی‌شناختی با گرایش به پدیدارشناس در پی چیزی فراتر از فرم است؛ چیزی که آفرینش معنا را در حضور خواننده و تحریک تأمل و شعور او می‌جوید. نتیجهٔ پژوهش نشان می‌دهد هم‌دلی پدیدار با نقصان معنا، مرز ظریفی بین زیبایی‌شناسی (استتیک) و زیبایی‌شناختی (اتیک) ایجاد می‌کند و نی‌نامه نمونهٔ بارز متن‌هایی است که به دلیل گستردگی تنش‌ها، ادراکات عاطفی و شَوِشی با نقصان معنا روبه‌رو است. همین امر عاملی مهمی در فربه بودن آن از پدیدار و گرایش معنای آن به اتیک است.

کلیدواژه‌ها: مثنوی معنوی، نقد زیبایی‌شناسی، گفتمان زیبایی‌شناختی، پندار، پدیدار..

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، موسسه آموزش عالی دارالحکمه قم، ایران (نویسندهٔ مسئول)
https://orcid.org/0147-5467-0001-0000 e-mail: omid.roosta722@gmail.com

۲. دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور تهران جنوب، ایران
https://orcid.org/0009-0007-5809-2269 e-mail: Majidhadis6763@gmail.com

ارجاع به این مقاله:
روستا، ا.، و جعفری، م. (۱۴۰۴). خوانشی گریماسی از نقد زیبایی‌شناسی و گفتمان زیبایی‌شناختی «نی‌نامه». جستارهای نو ین ادبی، ۵۸(۴)، ۴۵-۶۸. https://doi.org/10.22067/jls.2026.94077.1725

مقدمه

۱. طرح مسأله

ادبیات، رسانه‌ای است زبانی که تخیل، عاطفه و احساس در ایجاد آن کارکرد مؤثری دارد. تخیل یکی از مؤلفه‌های هنری شعر و معرفت‌شناسی ریطوریقا و بوطیقای آن است که هدف بازنمایی تصاویر و آفرینش هنری را در آن تأمین می‌کند.(Ross, 1956, pp. 276-277)

علاوه بر تخیل، عاطفه و احساس هم از مؤلفه‌های ادبیات است که خاستگاه معنا را فراتر از پندار، و در سپهر پدیدار جای می‌دهد. این ارتقا سبب می‌شود ابژه[1] از صورت بدوی و ساختار کلیشه‌ای خود فاصله بگیرد و به جای آنکه اثر را صرفاً جهانی بازنمایی شده و محاکاتی تصویری نشان دهد، آن را گونه‌ای زیستمان، و موجد گشودگی و نقصان معنا معرفی کند. نقصانی که فربه از تجربهٔ زیبایی‌شناختی و ژرف‌ساخت‌های گفتمان پدیدارشناسانه است. بدین ترتیب پندار و پدیدار دست‌مایهٔ شکل‌گیری دو نوع گفتمان متفاوت در شعر می‌گردد. گفتمانی روساختی مبتنی بر واحدهای ساختاری زبان، و گفتمانی ژرف‌ساختی متکی بر نگرش در عمق معنا. مرزبندی این دو نوع از گفتمان در بحث از زیبایی‌شناسی، زمینه را برای استعلای نشانه معناشناسی سخت به نشانه معناشناسی نرم یا پدیداری و هرمنوتیکی امکان‌پذیر می‌کند و نشان می‌دهد که زیبایی محدود به ساختارهای گفتمانی تحت کنترل کامل مؤلف نیست، بلکه خواننده هم به‌عنوان شریک گفتمانی، کارکرد مؤثری در پویایی معنا و قابلیت شکل‌پذیری آنها دارد.

این چشم‌انداز، خبر از حضور فرایندی وسیع‌تر از رابطهٔ هم‌نشینی و جانشینی، نظام نحوی، دستور زبان روایی، کارکردهای کنشی، القایی و ارجاعی در خوانش گفتمان می‌دهد، فرایندی که آموزه‌های «گریماس» متأخر در نقصان معنا، آن را ذیل عنوان «پدیدارشناسی زیبایی‌شناختی» برجسته ساخته و بر اساس آن الگویی برای تحلیل محرک‌های مرئی و نامرئی و سازوکارهای معنایی متن ارائه داده است. الگوی اخیر، سرآغاز عبور از زیبایی‌شناسی ساخت‌گرا و تقویت نقش شوش[2]، «عامل تغییر عاطفی، کیفی یا حسی- ادراکی»(بیات‌فر و اسپرهم، ۱۳۹۹، ص. ۲۶) و فردیت انسان در آفرینش معنا است.

تحلیل نی‌نامه در این چشم‌انداز می‌تواند پاسخ‌گوی پرسش‌هایی از این دست باشد که چطور در کنار «بلاغت شگفت‌آور مولانا»(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱، ص. ۸۱)، مثنوی معنوی و در رأس آن نی‌نامه مظهر «تحقق و وقوع جریان

1. Object
2. Modality

زیبایی‌شناختی سوژه-خواننده»(گریماس، ۱۳۸۹، ص. ۵۱) است. با توجه به آنچه مطرح شد، جستار حاضر شامل دو بخش است؛ نخست: مروری بر ادبیات موضوعی تحقیق دارد، سپس با تحلیل محتوای نی‌نامه به بررسی عوامل شکل‌گیری فضای هم‌کنشی زیبایی‌شناسی و زیبایی‌شناختی در پویایی معنا و ظهور ژرف‌ساخت گفتمانی در کنار روساخت گفتمانی آن می‌پردازد.

«با وجود گذشت سال‌ها از وضع واژهٔ زیبایی‌شناسی، سؤالات بسیاری در این زمینه همچنان بی‌پاسخ مانده است.»(دوفرن، ۱۳۹۶، ص. ۱۸) فرضیهٔ مقالهٔ حاضر آن است که در کنار زیبایی‌شناسی حسانی و کاربرد استتیکی ساختارهای زبانی و بلاغی ناشی از پندار و تخیل که محرک احساس، ذوق و سرمنشأ لذت در مخاطب است، زبان شاعرانهٔ مولوی در امتزاج با عرفان، سرشار از پدیدارشناسی و عنصر معنوی زیبایی‌شناختی است. در سایهٔ این عنصر، شعر او مملو از نگرهٔ مرامی- سلوکی و اتیک[1] است. عمق این نگره، جایگاه مخاطب را از یک سوژهٔ کنشی به یک سوژهٔ شوشی و احساس‌مدار، و پایگاه او را به یک شریک گفتمانی تغییر می‌دهد.

۲. بررسی پیشینهٔ پژوهش

برخلاف رویکرد این مقاله، آثار زیر گفتمان زیبایی‌شناسانهٔ مثنوی معنوی را از منظرهای دیگر نگریسته‌اند:

۱. «تأملی بر وجوه زیبایی‌شناختی در اندیشهٔ مولانا»، مقاله‌ای است توصیفی- تحلیلی که می‌گوید؛ زیبایی و فرایند ادراک آن نزد مولانا از دیدگاه شرقی-اسلامی نشأت گرفته است و هیچ ارتباطی به حوزهٔ معرفت‌شناسی و جهان ذهن ندارد؛ بلکه در نگاه عارفانهٔ او، عالم آیینهٔ تمام‌نمای زیبایی خداوند و تجلی‌گاه حقیقت او است. پس عالم، تماماً زیبا و دارای معنا است.(بنی اردلان و امیریان دوست، ۱۴۰۲)

۲. مقالهٔ «بررسی مفاهیم زیبایی‌شناسی در مثنوی معنوی بر اساس نظریات ژرف‌ساختی» زیبایی‌شناسی را دارای ابعادی مختلف می‌داند که طیف گسترده‌ای از معانی را در بر می‌گیرد و معتقد است؛ جهان‌بینی عارفانهٔ مولوی سبب شده وصال به حقیقت، نمایانگر کمال زیبایی باشد.(رمضانی و همکاران، ۱۳۹۹)

۳. «نظام زیبایی‌شناختی گفتمان در هم‌کنشی صدا و نور بر مبنای قصهٔ یاری خواستن حلیمه از بتان»، مقاله‌ای است که نحوهٔ تحقق زیبایی‌شناختی گفتمان و تأثیر تعامل و هم‌کنشی دو عامل ادراکی - حسی صدا و نور در شکل‌گیری معنای قصهٔ مذکور را بررسی می‌کند و به این نتیجه می‌رسد که تعامل حسی با ایجاد همگنهٔ عاطفی و جسمانه‌ای شوش‌گر، جریان معنا را با پدیدارشناختی و سیالیت همراه می‌سازد.(کنعانی، ۱۳۹۶)

1. Ethic

۴. «مبانی زیبایی‌شناسی در دیدگاه مولوی»، عنوان مقاله‌ای است که آرای مولوی دربارهٔ زیبایی‌شناسی را برگرفته از تجربهٔ هم‌زمان هستی‌شناسی و معرفت‌شناسی او می‌داند و می‌گوید؛ عرفان در درون پیوستگی اخیر، مجالی برای وحدت هنر و ارتباط ارگانیک هنرمند، اثر هنری و مخاطبان فراهم می‌آورد.(جلالیان، ۱۳۹۴)

لازم به ذکر است به غیر از این پژوهش‌های معدود، «در زبان فارسی منابع محدود و انگشت‌شماری در موضوع زیبایی‌شناسی و فلسفهٔ آن وجود دارد. عمدهٔ این کتاب‌ها نیز درآمدهایی هستند که فصل و ساختار آن‌ها نظمی موضوعی یا مسئله محور دارند.»(جوانلی، ۱۴۰۰، ص. ۷؛ یادداشت مترجم) از بین کتاب‌های معاصر، کتاب «نقصان معنا»، نوشتهٔ گریماس، اثری است که با نگرش التقاطی، نقد ادبیات و زبان شاعرانهٔ آن را سمت و سویی تازه می‌بخشد. هدف گریماس در این کتاب آن است که زیبایی‌شناختی جایگاه حضور انسان و فرایند معناپروری و معناسازی او را در کاربست رهیافت‌های پدیدارشناسی هنر و زبان بررسی کند. این کتاب به همراه برخی از ترجمه‌ها و تشریح آرای او به قلم «حمیدرضا شعیری»، منبع اصلی پژوهش حاضر بوده است.

۳. مبانی نظری

گریماس در نقصان معنا با عدول از پارادایم ساخت‌گرایان، متمایل به آموزه‌های پساساخت‌گرایان است و معنا را نه در کارکرد روایی، کنشی، القایی و ارجاعی، بلکه در کارکرد شوشی، تنشی، احساسی و عاطفی آن می‌جوید. در این کارکرد؛ او با بهره‌گیری از مکتب زیبایی‌شناسی دریافت و پدیدارشناسی هنر، متوجه تجربهٔ خواننده و موقعیت حضور او در پرورش معنا می‌شود و با اعراض از فنون و هنرهای وابسته به فرم زبان، متوجه جایگاه انسان و درک موقعیت حضور او در کشف معنا می‌گردد.

او احساس و عاطفه را عامل مؤثری در زیبایی‌شناختی متن می‌داند و می‌گوید:

> «تفاوت نظام زیبایی‌شناختی تلطیف و پساکلاسیک با زیبایی‌شناسی کلاسیک در این است که در گفتمان اولی؛ زیبا در تعامل سوژه و ابژه و در رابطه‌ای حسی شکل می‌گیرد و سپس محو می‌گردد. زیبا نتیجهٔ دریافت زیبا دیدن است. درحالی‌که در زیبایی‌شناسی کلاسیک، زیبایی انجماد زیبا است. همانند مجسمه‌ای سنگی که شکل گرفته و ماندگار است. چه سوژه باشد یا اصلاً نباشد، زیبا هست و زیبا می‌ماند. در زیبایی‌شناسی، زیبا به همان سرعتی که شکل می‌گیرد به همان سرعت نیز ناپدید می‌گردد. به همین دلیل؛ گریماس زیبایی‌شناسی کلاسیک را با رؤیای سنگ مقایسه می‌کند. ماندگاری و تثبیت زیبا در مقایسه با سیالیت و ناپایداری آن دو مفهوم متفاوت هستند.»(گریماس، ۱۳۸۹، ص. ۲۸)

مطالعهٔ او در این زمینه؛ به این مهم می‌انجامد که ادبیات از پدیده‌های منحصربه‌فرد زبان است که علاوه بر تجربه و ادراکات حسانی، سرشار از گفتمان پدیدارشناسی زیبایی‌شناختی هم است. هرچند چنین مباحثات کلاسیکی دربارهٔ شعر؛ «اعم از این‌که در قالب ریطوریقا (بلاغت‌شناسی) بوده باشد یا در قالب بوطیقا (شعرشناسی)، به دوره‌هایی بسیار پیش‌تر از نقطهٔ شروع مطالعات امروزی برمی‌گردد»(ایگلتون، ۱۳۹۸، ص. ۳۷) ولی آنچه مسلم می‌نماید این است که دست کم در بین نشانه معناشناسان امروزی، گریماس از نخستین منتقدانی است که زیبایی‌شناسی را در گسترهٔ ادبیات فراتر از معنی ساخت‌گرا، کلاسیک و استتیکی آن نگریسته است.

۴. بحث و بررسی

۴-۱. کارکرد پندار و پدیدار در زیبایی‌شناسی و زیبایی‌شناختی متن

در دائره‌المعارف بریتانیکا دربارهٔ زیبایی‌شناسی آمده «بررسی تئوری هنر، انواع رفتارها و تجربه‌های مربوط به آن.»(مقدادی، ۱۳۹۷، ص. ۲۵۴) واژهٔ اخیر، برگرفته از واژهٔ یونانی «استتیکوس» و به معنی ادراک‌پذیر بودن اشیا برای حواس و بدن است. «استفادهٔ معاصر از واژهٔ استتیک، از استتیکوس[1] یونانی به معنای ادراک حسی[2]؛ مرهون اندیشمند آلمانی،«الکساندر گوتلیب باومگارتن[3]» است که آن را در رساله‌اش به معنی دلالت بر دانسته‌های مأخوذ از حواس به کار گرفت» (کول وانت، ۱۳۹۹، ص. ۷). هرچند در اعطای عنوان پدر زیبایی‌شناسی به او، بسیاری تردید دارند(Beiser, 2010, pp. 45-50) ولی افکار راسیونالیسمی او که شعر را معادل با بوطیقا می‌دید و کمال آن را فراتر از ریطوریقا یا فن خطابه می‌یافت(باومگارتن، ۱۴۰۱، صص. ۱۲-۸) دست‌مایهٔ نقدهای بسیاری از منظر هنر شد.

او بر این باور بود که شعر در گفتار حادث می‌شود و به جای ایده‌ها از پندار سخن می‌گوید؛ به‌عبارت‌دیگر از نظر باومگارتن پندارها، فرم بیان ایده‌هایی است که به‌منظور ایجاد ارتباط در زبان ظهور می‌یابند و برای وضوح از بوطیقا سرشار می‌شوند.(باومگارتن، ۱۴۰۱، صص. ۲۸-۲۰) این چشم‌انداز او به شعر، سبب شد نقد زیبایی‌شناسی علی‌رغم مصادیق فراوان، در شعر معطوف به هنر فرم و محسوسات مربوط به آوا باشد.(ژیمنز، ۱۴۰۲، ص. ۲۵) «از مهم‌ترین گروهی که دربارهٔ این موضوع، فعالیت چشم‌گیری داشتند فرمالیست‌ها و ساختارگرایان بودند. آن‌ها

1. Aisthetikos
2. Sense perception
3. A. G. Baumgarten (1714-1762)

معتقد بودند که خوانندهٔ آگاه به مسائل آوایی و تکنیکی زبان، از متن لذت دوچندان می‌برد.»(ذاکری و همکاران، ۱۳۹۶، ص. ۱۰۱) اما این «ایمانوئل کانت[1]» بود که در سال ۱۷۹۰ در مقدمه‌ای بر نقد قوهٔ حکم احکام ناظر بر امر زیبا و امر والا در طبیعت یا هنر را استتیکی خواند»(جوانلی، ۱۴۰۰، صص.۱۲-۱۱) و «نخستین کلام عقلایی دربارهٔ زیبایی» را بر زبان راند و محرکی شد برای اندیشمندان که داوری ذوقی را با ادراک احساسی و عاطفی خلط نکنند. (ریچاردز، ۱۳۹۵، ص. ۷) بدین ترتیب، حضور احساس و عاطفه، زیبایی‌شناسی را وارد قلمرو فلسفه کرد و از آن به بعد؛ زیبایی‌شناسی نه به‌مثابه امری فانتزی، تخیلی و وفادار محض به سواد پنداری، بلکه در معانی مختلف ازجمله؛ زیبایی تأمل و شعور و پدیدارشناسی «پایان بدون پایان»(گریماس، ۱۳۸۹، ص. ۵۶) به کار رفت.

پدیدارشناسی در نقصان معنا؛ نه به معنی هوسرلی آن، بلکه به معنی «توصیفی که ذاتی را نشانه می‌رود که خود به‌صورت معنایی در پدیدار حلول کرده باشد»(اسپیگلبرگ، ۱۳۹۲، ص. ۸۸۰/۲) است. درست مانند حلولی که روح مولوی در «نی» یافته و او را برای مدتی از دنیای ممکنات و واقعیات جدا ساخته است. این جدایی شبیه به حالت خلسه و فضای آلفایی است که در پی آن ذهن به تکانه از درون و تجربهٔ «بیداری بزرگ و یقظه»(باخرزی، ۱۳۵۸، ص. ۵۱) راه می‌یابد و آنچه از زبان نی می‌گوید بدون شک برگرفته از این انتباه است.

نی در پی این جریان تبدیل می‌شود به سوژه‌ای زیبایی‌شناختی که هستی در مقابل نگاه عمیقش پدیدار می‌شود. «سوژه پس از تجربهٔ عمیق زیبایی‌شناختی (تکان از درون) دوباره به دنیا باز می‌گردد؛ اما گویا این‌بار زیر بار تجربهٔ عمیق زیبایی‌شناختی به موجود متفاوت‌تری تبدیل شده است؛ موجودی که معنایی از هستی را چشیده است و به پاس همین چشیدن متفاوت به دریافتی جدید از معنا دست یافته است.»(گریماس، ۱۳۸۹، صص. ۹-۸) برخلاف نگرش هنرمندانهٔ زیبایی‌شناسی، نی در گفتمان اتیکی، بدیل، نماد و یا استعاره‌ای از مولوی نیست؛ بلکه انسان هستومندی است که پژواک و ندای هستی او را با معناها و دریافت‌های تازه و حتی متناقضی آشنا کرده است.

همچو نی زهری و تریاقی که دید؟ همچو نی دمساز و مشتاقی که دید

(مولوی، ۱۳۹۰، د ۵/۱)

حضور مولوی در موقعیت نی، خبر از معناهای ژرف‌تری می‌دهد که ممکن نیست منش آن را به مدد تکنیک‌های صوری زبان شناخت. این حضور، تمهیدی است هوشمندانه برای از سرگیری تأمل و به قول «ژرار ژنت[2]» در مقالهٔ موشکافی در گفتمان حکایت، فرصتی است برای «ایست‌های ژرف‌نگرانه»(ریکور، ۱۳۹۸، ص. ۱۷۷/۲) روساخت

1. I. Kant (1724-1804)
2. G. Genette (1930-2018)

گفتمانی نی‌نامه به دلیل برخورداری از سخنان معنوی نمی‌تواند خالی از پندار و زیبایی‌شناسی هنر باشد؛ چراکه «هنر اساساً صورت است. برای آنکه بتوان هنری را مقدس نامید کافی نیست که موضوع هنر از حقیقتی روحانی نشأت گرفته باشد، بلکه باید زبان صوری آن هنر نیز بر وجود همان منبع گواهی دهد.»(بورکهارت، ۱۳۹۲، ص. ۷)

صورت زبان در این متن پوشیده از ساختارهای آوایی و فنون و روش‌هایی است و تأثیرات موسیقایی آن را برجسته کرده است. پندار در آن به حدی قوی است که سبب انحراف معنای مستقیم و خطی نشانه‌های زبانی‌ای چون نی، نیستان، نور، دریا، آتش، ماهی، زهری، تریاقی، می و ... شده است. درون این زیبایی‌شناسی، مولوی تنها سوژه‌ای است که کارکرد معرفتی و هستی‌شناسانهٔ زبانش معنا را تحت تأثیر قرار می‌دهد و مخاطب با کشف پندارهٔ تخیلی او در روایت، و ایجاد روابط تناسب و هارمونی در هم‌نشینی نشانه‌ها سرشار از ذوق و لذت می‌شود. توصیف‌های زیبایی که مولوی از فراق، شوق، وصل و اصل کرده نمونه‌ای از این محرک‌های ذوقی است.

بشنو از نی چون حکایت می‌کند از جدایی‌ها شکایت می‌کند
کز نیستان تا مرا ببریده‌اند در نفیرم مرد و زن نالیده‌اند
سینه خواهم شرحه شرحه از فراق تا بگویم شرح درد اشتیاق
(مولوی، ۱۳۹۰، د ۵/۱)

علاوه بر بوطیقا که شامل پیرایه‌بندی‌هایی مانند وزن، موسیقی، قافیه، ردیف، و هنرهای بیان و بدیع چون روایت توصیفی، مجاز، استعاره، کنایه، تناسب و وحدت در لحن و معنی، نظم و ... می‌گردد، گفتار بالا از نظر مضمون و محتوا هم واجد زیبایی است؛ زیرا هر گفتاری که موضوع آن مشتمل بر عناصر معنوی[1] باشد، زیبا است.(اکبر مسگری و ساعتچی، ۱۳۹۲، ص. ۱۲۸) عرفان هم که نگاه جمال‌شناسیک به معنویت دارد از این فرض تهی نیست.

مقصد زیبایی‌شناسانهٔ بوطیقا، واکنش پر از لذتی است که مخاطب در برابر گفتمان روایی، القایی و کنش‌مندانهٔ شاعر دارد. او این احساس زیبایی‌شناسانه را از تک‌تک اجزاء سخن، تناسب، تعامل، وحدت و تأثیر متقابل نشانگان بر یکدیگر درک می‌کند تا از این طریق؛ ارتباطی حسانی با شعر برقرار کند. از همین رو؛ در نقد زیبایی‌شناسی باور بنیادین این است که «در شعر لذتی که از کل می‌بریم، با لذت حاصل از یکایک اجزاء ترکیب، سازگار و حتی ناشی از آن است.»(دیچز، ۱۳۶۶، ص. ۱۷۳)

درحالی‌که مقصود زیبایی‌شناختی گریماس آن است که مخاطب را در موقعیت پاسخ قرار دهد و او را تبدیل به

1. spiritual

شریک گفتمانی و خواننده کند. پاسخ[1] برخلاف واکنش[2]، رفتاری تکانشی و بدون تأمل نیست(براهنی و دیگران، ۱۳۷۲، ص. ۴۸) بلکه عاملی مهم در شکل‌گیری پدیدارشناسی زیبایی‌شناختی است؛ عاملی که سبب گفتگوی خواننده با معنای متن، و دیالکتیک با تزها و پندارهای زیبایی‌شناسانهٔ شاعر می‌شود. «این زبان انسان مولد است: هر جا که انسان برای دگرگون کردن واقعیت و نه برای تبدیل آن به تصویر سخن می‌گوید، هر جا که انسان زبان خود را در خدمت ساختن چیزها در می‌آورد، فرازبان به یک زبان–موضوع» باز می‌گردد.(بارت، ۱۴۰۰، ص. ۷۷) و به‌خوبی نشان می‌دهد «احساس و ادراک زیبایی‌شناختی، فقط متعلق به حوزهٔ تولید و هنرمند و ادیب نیست بلکه خواننده یا بیننده در شکل‌گیری جریان زیبایی‌شناختی اثر نقشی فعال ایفا می‌کند.»(گریماس، ۱۳۸۹، ص. ۵۶)

از منظر زیبایی‌شناختی نخستین بیت نی‌نامه با دعوت به «بشنو»، آغازگر راهی برای این مطالبه است. در گسترهٔ این مطالبه؛ شاعر در کنار دو فعل کنشی «حکایت می‌کند» و «شکایت می‌کند»، تمامیت تولید و خلق معنا را بر عهدهٔ «نی» که از منظر بوطیقا و هنر زیبایی‌شناسی؛ سرشار از استعاره با گفتمان‌های تفسیری متعدد است نمی‌گذارد، بلکه حضور خواننده را، در جایگاه سوژهٔ عامل پررنگ می‌سازد؛ به‌عبارت‌دیگر؛ بشنو، نشانه و عنصری زیبایی‌شناختی است که از خودآیین و متعیّن بودن معنا جلوگیری می‌کند و هستی‌یافتن معنا را متکی به حضور و موقعیت خواننده می‌گرداند. بشنو، دعوت به واکنشی غایت‌ناپذیر و نیازمند پاسخ از سوی خواننده است.

گریماس با پدیدارشناسی و طرح قصدی بودن ابژهٔ معنا در گسترهٔ ادراک عاطفی، نشان می‌دهد که شعر محدود به ساخت اثر، دلالت‌های ساخت‌گرایانهٔ نشانه‌های زبانی و ادراک محسوس تکنیک‌های شعر و بوطیقای آن نیست؛ بلکه عاطفه و پاسخ خواننده و نگرش زیبایی‌شناختی او هم در خلق معنا دخالت دارد. به همین دلیل، معنا در زبان شاعرانه «دگرآیین[3]» و وابستهٔ عاطفهٔ خواننده است و علاوه بر کنش‌های شاعر، به شوش‌خواننده نیز مربوط است.

زمان حال در فعل بشنو، خواننده را در جریان سکانسی از زندگی قرار می‌دهد تا در درون آن به‌طور زنده و مستمر معنای فراق، اشتیاق، شکایت و حکایت نی را تجربه کند. این جریان به خلق ابژهٔ ارزشی می‌انجامد که گریماس از آن به زیبایی‌شناختی «انتظار» یاد می‌کند. ابژهٔ موردنظر، تطبیق خواننده با شرایط پودمانی و مهارتی گوش دادن به صدایی نامرئی است که نی آن را شنیده و برای خواننده بیان می‌کند. این ابژه از بیرون و از طریق فعل امر بشنو بر خواننده تحمیل می‌شود. «همین شرایط بیرونی تبدیل به ارزشی می‌شوند که تفکر مشارکت در امر گفتمانی را به دنبال

1. Response
2. Reaction
3. Heteronomous

دارد.»(گریماس، ۱۳۸۹، صص. ۶۵-۶۴) از سوی دیگر، دستوری بودن فعل بشنو آن را موازی با نشانه‌هایی می‌کند که کارکرد القایی دارند. از طریق این کارکرد می‌توان یا محتوای اندیشه‌ای را به مخاطب تحمیل نمود و یا آنکه او را در آستانهٔ رویدادی غیرمنتظره قرار داد. گریماس رویکرد نخست را برابر با «کنش در خدمت کنش»(گریماس، ۱۳۸۹، ص. ۷۳) معرفی می‌کند که در آن مخاطب صرفاً یک سوژهٔ کنشی است و وضعیت حسانی او از نشنیدن به شنیدن تغییر می‌کند. این تغییر وضعیت، متضمن تغییر در شعور و خودآگاهی مفهومی نیست، بلکه محرکی است بدنی که در پی آن ادراک حسی شنوایی از وضعیت خاموش به وضعیت فعال تغییر می‌کند؛ بنابراین، نتیجهٔ زیبایی‌شناسی محدود به ذوق و لذتی است حسانی که مخاطب از طریق فضای ایجاد شده توسط پندارها و تصورات شاعر از آن برخوردار می‌شود. پیداست که این احساس، ماندگاری چندانی ندارد و به‌محض خارج شدن مخاطب از آن فضا، از بین می‌رود؛ اما در رویکرد دوم؛ بشنو مخاطب را با ابژهٔ ارزشی انتظار همراه می‌کند. این ابژه «از دیدگاه نشانه معناشناختی، استعاره‌ای از کنونیت‌بخشی به جابه‌جایی است»(گریماس، ۱۳۸۹، ص. ۷۳) و در پی آن سوژهٔ کنشی به سوژهٔ شوشی تبدیل می‌شود. «یعنی او دچار وضعیتی عاطفی، روحی، روانی، مانند بی‌حسی، کسالت یا شوق و بشاشیت و ... می‌شود. چنین سوژه‌ای در وضعیتی شوشی و نه کنشی قرار دارد.»(گریماس، ۱۳۸۹، ص. ۷۳)

مولوی با آگاهی تمام به ضرورت شعور و تأمل انسان برای سیر در معرفت و عرفان، مخاطبان نی را به دو گروه «خوش‌حالان» یا پختگان و «بدحالان» یا خامان تقسیم می‌کند.

من به هر جمعیتی نالان شدم جفت بدحالان و خوش‌حالان شدم

(مولوی، ۱۳۹۰، د۵/۱)

از نظر زیبایی‌شناسی، عنوان هر دو گروه یک مفهوم ضمنی برای طبقه‌بندی مقوله‌های زبانی و کشف معنی ساختارهای دوقطبی است. بررسی مقولهٔ ساختارهای دوقطبی، رویکردی ساخت‌گرایانه دارد و هرگز نمی‌تواند به پدیدارشناسی زیبایی‌شناختی پساساخت‌گرا راه یابد. «منظور از زبان ضمنی، به کارگیری مفاهیمی است که به واسطهٔ آن می‌توانیم ساختارهای اولیه و سازمان‌دهی شدهٔ گفتمان را طبقه‌بندی و نام‌گذاری کنیم.»(گریماس، ۱۳۸۹، ص. ۶۸)

نی در رویارویی با این دو قطب مخالف، کارکردی بیناسوژه‌ای دارد. گفتگوی او با آنها محدود به کارکرد القایی و تلقین فکر و احساس است. به همین دلیل در نگرشی زیبایی‌شناسانه؛ بدحالان کسانی هستند که نی نتوانسته آنها را به ذوق بیاورد و مجاب کند. در مقابل؛ خوش‌حالان کسانی هستند که تحت تأثیر پندارهای نی قرار گرفته و مجاب شده‌اند. به‌بیان‌دیگر مجاب شدن و تحت تأثیر ذوق و لذت آن قرار گرفتن ارزشی است زیبایی‌شناسانه که مؤلفه‌های

شناختی و معرفتی سخن نی، معیار آن را مشخص می‌کند. گروهی که از دریافت این ذوق عاجز است از ادامهٔ گفتگو و قرار گرفتن در موقعیت پدیداری سرّ باز می‌ماند؛ چراکه خام است و سخن نی در او تأثیری نکرده است.

درنیابـد حـال پختـه هـیچ خـام　　پـس سـخن کوتـاه بایـد، والسـلام

(مولوی، ۱۳۹۰، د ۵/۱)

اما اگر نگرشی نشانه معناشناختی به هر دو مخاطب داشته باشیم، و «حال» -که در عرفان سرشتی تکاملی دارد و از منظر مولوی «کیمیایی» از جانب «او» برای تطور مس وجود است[۱]- را از منظر پدیدارشناسی زیبایی‌شناختی گریماس تحلیل کنیم، خواهیم دید واژه حال کارکردی فراتر از یک مفهومی ضمنی دارد. حال در زیبایی‌شناختی یک وضعیت کیفی است که با فاصله گرفتن خوشی یا بدی از آن، تنش و فشارهٔ یکی بیش‌تر و دیگری کم‌تر می‌شود؛ بنابراین، هم‌نشینی دو واژهٔ «خوش و بد» با «حال» به‌مثابه افزودهٔ معنایی عمل می‌نماید و معنای حال را با طیف وسیعی از نوسان و تنش همراه می‌کند و آن را موجد گفتمان مرامی-مسلکی یا اتیکی می‌سازد. گفتمانی دارای کارکرد تنشی که در آن خوش و بد، هیجان و عاطفه‌ای از سوی مخاطبان نی است که گفتمان شعر را در پیوند با دیگری به گسترهٔ بیناسوژه‌ای کشانده است.

«در نظام گفتمان تنشی، تنش مرکز اصلی فرایند روایی را در بر می‌گیرد و کنش را تحت تأثیر قرار می‌دهد. وجه ممیزهٔ این گفتمان از گفتمان کنشی این است که در آن، دو جریان یکی متعلق به حالت روحی و عاطفی کنشگر، و دیگری متعلق به ابژه و دنیای بیرونی درهم‌آمیخته می‌شود. گویی سوژه و ابژه در هم ذوب می‌شوند و حضور به بالاترین درجهٔ معنایی خود که همان وجد و شور هستی‌شناختی است نائل می‌آید که گریماس به آن «لحظهٔ بارقه[۲]» می‌گوید» (بیات‌فر و اسپرهم، ۱۳۹۹، ص. ۱۴).

بیناسوژه‌ای بودن گفتمان؛ علاوه بر آنکه عاملی موجه در زیبایی‌شناختی زبان شاعرانهٔ نی‌نامه است، گویای این تفکر مرامی-سلوکی و اتیکی نی نیز هست که «من»؛ یعنی سوژهٔ کنشگر نی به یاد «دیگری» و احوال او نیز هستم. حضور دیگری و گفتمان او با کنشگر، فضای شعر را از محدودهٔ شناختی و معرفت‌شناسی فراتر برده و آن را وارد گسترهٔ انسان‌شناختی و هستی‌شناختی کرده است. در نقصان معنا آمده: «نظام تنشی معنا، نظامی طیفی یا درجه‌ای است که در تقابل با نظام ساختاری معنا قرار می‌گیرد...»(گریماس، ۱۳۸۹، ص. ۳۴) در بستر نظام تنشی خوش بودن و یا بد

---

۱. «کیمیای حال باشد دست او / دست جنباند شود مس مست او»(مولوی، ۱۳۹۰، د ۴۰۰/۳)

2. Moment desthesie

بودن حال در ارتباط با «ظنّ»، و درک و دریافت «اسرار» نی تبدیل به حسی عمیق‌تر از قضاوت‌های ارزشی‌ای می‌شود که انسان آن را با توجه به قریحهٔ زیبایی‌شناسانهٔ خود ارائه می‌دهد. در پی این حس عمیق، وضعیت جدیدی از گفتمان شکل می‌گیرد که در آن مجاب شدن و یا احساس ذوق و لذت مخاطب تعیین کنندهٔ حال او نیست. سوژه در احاطهٔ اسرار نی، موقعیت شوشی جدیدی می‌یابد و آن یار و هم‌دل شدن با نی است؛ زیرا واژهٔ اسرار، ناخواسته فضای مقدس و روحانی در معنا ایجاد می‌کند و سبب غنی شدن ارتباط بین سوژه و ابژه می‌گردد. برخلاف نگرش زیبایی‌شناسانه که مؤلفه‌های معرفتی و شناختی نی معیار مجاب شدن و ذوق سوژه را تعیین می‌کرد، در موقعیت اخیر، ظنّ سوژه تعیین کنندهٔ توانایی تأمل و شعور او از درک و دریافت آگاهی است.

هرکسی از ظنّ خود شد یار من از درون من نجست اسرار من

(مولوی، ۱۳۹۰،د ۱/ ۵)

از این موقعیت به بعد است که ظن تبدیل به کنشی شوش‌گر می‌شود، تغییری که بدحالان و خوش‌حالان از سخن نی پذیرفته‌اند، این کنش و تنش‌های آن را تشدید می‌کند. بدحالان و خوش‌حالان از جایگاه مخاطب فراتر رفته و به یک شریک گفتمانی تبدیل می‌شوند و رفتار، ژست، شوش، احساس و عاطفه‌های آنها مسیر معنا را با چالش همراه می‌کند و آن را شکوفا می‌سازد. «ازاین‌پس، راه شکوفایی زیبایی‌مداری آغاز می‌شود: در کنار آیین و سلوک شاعر و مأموریتش، خواننده هم به مطالبهٔ حقوق زیبایی‌شناختی خود در رابطه با آثار ادبی و هنری برمی‌خیزد. هنر که جوهره‌اش در ابژه‌هایی که خلق می‌نمود نهفته بود، پا به عرصهٔ زندگی می‌گذارد و زندگی تبدیل به محل حضور و رخداد زیبایی‌شناختی می‌گردد.»(اکو، ۱۳۸۴، ص. ۶۸)

از نگاه مولوی حقیقت، نوری است همیشه موجود که با صورت مستور شده است. نگرش و زاویهٔ دید ما است که گسترهٔ آن را بر ما پدیدار می‌سازد. اگر زاویهٔ دید در صورت و فرم سخن محصور بماند فقط صدای شاعر و آوای «نالهٔ» او را می‌شنویم ولی اگر با نگرش پدیداری از صورت به ژرفای پنهان یا سرّ سخن راه یابیم، معنا را فرصتی برای تبدیل خواننده از «بودن» به «شدن» خواهیم یافت.

مظاهر زیبایی‌شناسانهٔ شعر، و هنر تخیلی وابسته به آن اقتدار فرم را بر مخاطب آشکار می‌کند؛ درحالی‌که زیبایی‌شناختی پدیدارشناسانه معنا را در کانون قرار می‌دهد. در عرفان؛ جان یا عمق معنا، فراتر از هنر است به همین دلیل هر کسی اجازه ندارد به تماشای آن بنشیند و از زوایا و خفایای آن آگاه گردد. جانی عارفانه که در عرفان مولوی فراتر از ذوق و مواجید است و از طریق شهود حاصل می‌شود، از منظر پدیدارشناسی زیبایی‌شناختی گریماس یک

ابژه است. این ابژه نه از کشف آواها و تکنیک‌های ادبی، بلکه از طریق تجربهٔ عاطفی و درون‌آگاهی خواننده فرصت وقوع و مجال ممکن شدن درفرایند اندیشگی او را می‌یابد.

سرّ من از نالهٔ من دور نیست　　لیک چشم و گوش را آن نور نیست
تن زجان و جان زتن مستور نیست　　لیک کس را دید جان دستور نیست
(مولوی، ۱۳۹۰،د ۱/ ۵)

به همین دلیل او در مثنوی بارها با تکرار این مضمون، که هر چند شمّ زبانی صورت و ظاهر کلام، عاملی بر ذوق و ادراک است، ولی جان و عمق معنا است که ادراک عاطفی خواننده را تحریک می‌کند.

تن چو مادر طفل جان را حامله　　مرگ درد زادن است و زلزله
در رحم پیدا نباشد هند و ترک　　چون که زاید بیندش زار و سترک
(مولوی، ۱۳۹۰، د ۱۵۶/۱)

بنابراین بیان سرّ و پدیدارشناسی آن، از یک گفتمان روساختی انباشته از روایت معانی شناختی، تبدیل به گفتمان ژرف‌ساختی مشحون از حکایتی پویا می‌گردد، و به جای آنکه با تکنیک‌های زبانی اندیشه‌ای را هنرمندانه به مخاطب انتقال دهد، هنرمندانه او را در فرایند اندیشیدن قرار می‌دهد. بازشناسی این دو طیف از زیبایی زبان شاعرانه، بیانگر تفاوتی است به عمق اختلاف معنایی «بودن» با «شدن». اولی خبر از «ماندگاری ذات»، و دومی خبر از هستومندی وجود می‌دهد. محرک شدن و عامل اصلی هستومندی وجود از نظر مولوی، عشق است.

آتش است این بانگ نای و نیست باد　　هر که این آتش ندارد نیست باد
آتش عشق است کاندر نی فتاد　　جوشش عشق است کاندر می فتاد
(مولوی، ۱۳۹۰، د ۵/۱)

عشق، انسان را به سوژه‌ای شوش‌گر تبدیل می‌کند و علاوه بر زیبایی‌های صوری که می‌تواند در سخن ایجاد کند، عمق معنای آن را با گفتمان اتیکی هم همراه می‌سازد. عشق از منظر گریماس عالی‌ترین «گیزو» با عمیق‌ترین و خیره‌کننده‌ترین «همگنهٔ[1] معنایی» است که هیجانی تند با حسی غیرمنتظره در انسان ایجاد می‌کند. تکانه‌ای است از درون که ترسیم‌کنندهٔ عالی‌ترین دریافت زیبایی‌شناختی است. «گیزو به لحظه‌ای اطلاق می‌گردد که ماهی کوچکی لرزان از آب بیرون می‌پرد و درخششی نقره‌ای را می‌آفریند که در آن برق نور و رطوبت آب در هم می‌آمیزند. ناگهانی

1. Isotopie

و غیر منتظره بودن این واقعه، ترسیم کنندهٔ دریافتی زیبایی شناخت است.»(گریماس، ۱۳۸۹، ص. ۲۵)

در نگاه شهودی و عارفانهٔ مولوی، آتش و برق و روشنایی آن؛ هم سبب گمراهی است و هم مایهٔ نجات. او با آگاهی از این موضوع، برقی را که موجد ذوقی گذرا باشد، عشق نمی‌داند و برای «دیگری» عشق آتشین و پایداری می‌طلبد که با تکانه از درون او را به تأمل و شعور وادارد. به همین دلیل در مثنوی او می‌خوانیم:

آتش ارچه سرخ‌روی است از شرر تو ز فعل او سیه‌کاری نگر
برق اگر نوری نماید در نظر لیک هست از خاصیت دزد بصر
هر که جز آگاه و صاحب ذوق بود گفت او در گردن او طوق بود
(مولوی، ۱۳۹۰، د ۲۴/۱)

ماهی در نظر مولوی کسی است که گیزو در وجودش به وحدت رسیده باشد و عشق، مأوای آبی اوست:

هر که جز ماهی ز آبش سیر شد هرکه بی‌روزی است، روزش دیر شد
(مولوی، ۱۳۹۰، د ۵/۱)

به‌این‌ترتیب، آتش عشق مایهٔ هستی انسان آگاه برای صیرورت و شدن است. این مایه فراتر از پندار و تخیل شکل می‌گیرد و انسان در موقعیت تجربهٔ زیسته آن را درک می‌کند. کسی که از فهم و تأمل و خودانگیختگی این حضور و موقعیت بی‌بهره باشد، همانند کسی است که حاصلی از عمر به دست نمی‌آورد و هستی برایش مجازی بیش نیست.

جمله لذات هوا مکر است و زرق سور تاریکی است گرد نور برق
برق نور کوته و کذب و مجاز گرد او ظلمات و راه تو دراز
نه به نورش نامه توانی خواندن نه به منزل اسب دانی راندن
(مولوی، ۱۳۹۰، د۱۰۸۶/۶)

بنابراین، پندار هم‌ارز با ذوق حسانی، زیبایی‌شناسی اثر ادبی را محدود در تکنیک‌های صوری زبان می‌بیند و منفعلانه معنا را در تنگنای آگاهی‌های ارائه شده از سوی شاعر درک می‌کند؛ درحالی‌که پدیدار و زیبایی‌شناختی متعاقب آن، عاطفه و احساس انسان را در فرایند شدن قرار می‌دهد و از او سوژه‌ای کنشگر و شوشی می‌سازد تا برای هست‌شدن و استعلا در هستومندی باید تأمل و شعور در سرّ و جان معنا را سرلوحهٔ بنیاد هستی خود قرار دهد. انسان آگاه و خردمند تنها در این صورت است که می‌تواند با عبور از امور تناهی و ابژه‌های «حاضر در دست» به آفاق لایتناهی و ملکوت معنا برسد و از جان، جهان بیافریند.

پس ز جان جان چو حاصل گشت جان　　از چنین جانی شود حامل جهان

(مولوی، ۱۳۹۰، د ۲۲۷/۲)

می‌توان گفت زیبایی در نظر مولوی توأمان هم ذهنی است و هم عینی. زیبایی ناشی از ذهن و جان، عاطفه را- که صفت ممیزهٔ زیبایی‌شناختی از زیبایی‌شناسی است - بر می‌انگیزاند، همچنان که زیبایی ناشی از عین، موجد ادراک احساسی و ذوق است. هارمونی و شکل هماهنگ هر دو زیبایی در «عشق» متجلی می‌شود. از همین رو؛ عشق، به‌مثابه غایت زیبایی هم در نی‌نامه و هم در تمام مثنوی دارای مؤلفه‌های معنایی فوق‌العاده‌ای از پدیدارشناسی و شهود است و انسان برای ادراک عاطفی آن باید مرگ را که نخستین مرحلهٔ زایایی اندیشه و اندیشیدن است دریابد. چراکه در عرفان مرگ و فنا، نه به معنی نیستی و زایل شدن؛ بلکه به معنی وصال به اصل و واصل گشتن به آن است.

ای خنک آن را که پیش از مرگ مرد　　یعنی او از اصل این رز بوی برد

(مولوی، ۱۳۹۰، د۶۱۰/۴)

از نگاه دیگر، تمرکز بر کشف معنای پندار، سبب پررنگ شدن صدای راوی و به محاق رفتن فهم و دریافت خواننده می‌گردد. «هر اثر تخیلی چه کلامی باشد و چه تجسمی و چه روایی باشد و چه تغزلی، از طریق آن، دنیایی را که می‌توان دنیای اثر نامید به بیرون از خود فرامی‌افکند.»(ریکور، ۱۳۹۸، ص. ۱۶/۲) در این حالت معنا هرگز فراتر از متن نمی‌رود و در رویارویی با خواننده به بن‌بست می‌رسد؛ اما اگر تصورات خود را از تخیل حاضر در زبان شاعرانه به «پیشنهاد جهانی مستعد مسکون شدن»(ریکور، ۱۳۹۸، ص. ۲۱۲) گسترش دهیم، معنای شعر از پایان‌بندی مقطوع و «درون‌ماندگاری» جزمی خود رها می‌شود و تخیل به ابژه‌ای زایشی و زیبایی‌شناختی بدل می‌گردد.

۱-۲. دگرگونی کنش گفتمانی در زیبایی‌شناسی و زیبایی‌شناختی

در زیبایی‌شناسی؛ کنش فعالیتی بالقوه است که به واسطهٔ پندار محقق می‌شود. هر کنشی را در این حوزه می‌توان سرآغاز یک روایت فرض کرد و هر روایت را نوعی کنش گفتمانی، که از فرایند روایی یا نظام هم‌نشینی نشانه‌ها به دست می‌آید. در نظام روایی، «شکل‌گیری معنا بر سه امر مهم نابسامانی، کنش و تغییر استوار است.»(گریماس، ۱۳۸۹، ص. ۳۶) هر سه امر مذکور، نقصانی در معنا ایجاد نمی‌کند تا خواننده را به پاسخ وادارد و او را در موقعیت یک سوژهٔ شوشی قرار دهد تا به ایجاد ارتباط عاطفی و احساسی با آن بپردازد. احساس در زیبایی‌شناسی متکی بر تغییر است، «انسان با دگرگون کردن چیزها به این غایت نائل می‌شود که بر اشیاء خارجی مهر درون خود را بزند و در آن ویژگی‌های خویش را بازیابد. آدمی این کار را بدان سبب می‌کند تا چون عاملی آزاد، بیگانگی چیزها را بزداید و در

شکل آنها تنها واقعیت خارجی خویش را بیابد.»(هگل، ۱۳۸۷، ص. ۲۸۳) اما این تغییر حاصل از زیبایی‌شناسی، رکن اولیه و مهمی است بر ظهور پدیدارشناسی؛ هر چند که تغییر به‌تنهایی منجر به آن نمی‌شود. «کی‌یرکگارد[1]» گفته است زیبایی‌شناسی زمینه را برای انکشاف حقایق والاتر فراهم می‌آورد.(ایگلتون، ۱۳۹۸، ص. ۱۷) اصولاً در روایت، نیازی به ایجاد جهان‌متن تازه‌ای نیست و هر آنچه که روایت در خود دارد از طریق دلالت و مفاهیم ضمنی به گفتمان راه می‌یابد و اگر گفتگویی در آن دیده می‌شود، این گفتگو نتیجهٔ محاکات کنش و ترکیب‌بندی تخیلی روایت است نه برآیند نومایگی معنا در آن.

از همین‌رو، هدف غایی در روایت نقل و توصیف کنشی است که متعلق به زمان از دست رفته باشد؛ زمانی که همه‌چیز در آن ممکن شده و به ایستایی و انجماد رسیده است و «شدن» در آن محال است. همانند یک عکس پرتره که فاقد کارکرد معنایی حجمی یا پیکتورال(شعیری، ۱۳۹۷، ص. ۱۰۷) است و جهان‌متن جدیدی از آن خلق نمی‌شود. درحالی‌که در زیبایی‌شناختی، کنش فعالیتی بالفعل، رفتار جسورانه و غیرقابل انتظاری است که اندیشیدن را دامن می‌زند و روایت را از سطح توصیفی و تخیلی آن فراتر می‌برد و مدعی هوشمندی در پدیدارشناسی هستی و تجربهٔ زیستهٔ انسانی می‌شود. در زیبایی‌شناختی؛ کنش «عبارت است از جلوی چشم گذاشتن، یعنی تداوم بخشیدن به فرایند فهم تا به‌صورت تقریباً شهود درآید.»(ریکور، ۱۳۹۸، ص. ۲۰۹/۲)

بدین ترتیب تفاوت در نگرش به بیان کنش و سازوکارهای معنایی آن، آغاز ورود ما از روایت به حکایت است. برخلاف روایت، حکایت؛ «جهان مشترک[2]» بین سوژه و ابژه است که روساخت گفتمانی‌اش می‌تواند پوشیده از زیبایی‌شناسی باشد و ژرف‌ساخت گفتمانی‌اش مشحون از پربودگی معنا و زیبایی‌شناختی. هر حکایتی از نگاه زیبایی‌شناسی یک محاکات است و مخاطب در برابر معنا و اندیشه‌های ارائه شده در آن از سرشتی انفعالی برخوردار است؛ بنابراین؛ حکایت در زیبایی‌شناسی با توصیف روایی آمیزشی تنگاتنگ دارد و صرفاً تکنیک‌های ادبی و فنون روایی؛ اعم از طرح، پیرنگ، مضمون، تناسب، انسجام، بدیع، بیان و ... آن را به یک اثر هنری تبدیل می‌کند.

این در حالی است که اصل در زیبایی‌شناختی حضور دیگری است. نی، هر چند هستنده‌ای است که به عمق معنا راه یافته ولی بدون شریک گفتمانی‌ای که تشنه معنا نباشد نمی‌تواند فاصله و شکاف خود با هستی را کامل کند. نی با یک نگرهٔ مرامی- مسلکی به دنبال شریک گفتمانی برای موجودیت بخشیدن به حکایت جدایی، فراق و

1. S. Kierkegaard (1813-1855)
2. Common world

فاصله‌است. به‌این‌ترتیب در زیبایی‌شناختی، گفتمان فرصت عبور از دنیای خودمحور به دنیای دگرمحور را می‌یابد.

نی حریف هر که از یاری برید　　پرده‌هایش پرده‌های ما درید

(مولوی، ۱۳۹۰، د ۵/۱)

بنابراین، عوامل گفتمانی در زیبایی‌شناختی نی‌نامه محدود به توصیف و روایت کنش نیست، و از دایرهٔ بیان و توصیف فراتر می‌رود و هستندگان و نحوهٔ اندیشهٔ آن‌ها را وارد حکایت می‌کند. بی‌زمان بودن و بی‌مکان بودن تناسب و انسجام خطوط تجربی انسان را بر هم می‌ریزد. زمان در نیمه‌بیدار و مکان کلاً پوشیده در هالهٔ هستی است و راوی در آن قدم به قدم با قهرمان حکایت و خواننده زندگی و هستی آن را تجربه می‌کند و عدم تجربه را بخشی از عمر و تقویم زندگی به شمار نمی‌آورد.

در غم ما روزها بی‌گاه شد　　روزها با سوزها همراه شد

روزها گر رفت، گو رو باک نیست　　تو بمان ای آنکه چون تو پاک نیست

(مولوی، ۱۳۹۰، د ۵/۱)

این گفتمان به عمق معنا نفوذ می‌کند و خواننده را با مخاطرهٔ دوباره اندیشیدن در هستی، هستومندی خود، هم‌دلی و یا فاصلهٔ از دیگری روبه‌رو می‌سازد. «این کنش شاید ساده‌ترین و والاترین کنش‌ها باشد، زیرا مسئله‌اش رابطهٔ هستی با انسان است»(احمدی، ۱۳۹۸، ص. ۵۳۳) اما به دلیل مخاطرات تنشی که در بنیاد اندیشه و مفروضات از پیش تعیین شده ایجاد می‌کند، شبیه «اندیشیدن بدون نرده»[1] است. با این اوصاف، نی‌نامه صرفاً روایتی برگرفته از پندار نیست و زیبایی آن محدود به فنون و تکنیک‌های ادبی نمی‌گردد؛ بلکه یک حکایت است، حکایتی با گستره‌ای از تنش‌ها و ادراکات عاطفی و شوشی و اندیشیدن در آن؛ نه نقل یک تجربهٔ ساده و کلیشه‌ای، بلکه گونه‌ای باخبری از فاصله انسان هستومند با بنیان اندیشه است. انسان هستومندی که از شنیدن و درک معنای اندیشه دور افتاده و این فاصله او را در تنش بی‌خبری فرو برده است. آگاهی از این فاصله برای او مخاطره‌آفرین، ولی راهگشا است.

نی حدیث راه پرخون می‌کند　　قصه‌های عشق مجنون می‌کند

محرم این هوش جز بی‌هوش نیست　　مر زبان را مشتری جز گوش نیست

(مولوی، ۱۳۹۰، د ۵/۱)

---

۱. هانا آرنت در جریان کنفرانسی در تورنتو با این ترکیب استعاری، تفاوت عمیق توصیف اندیشه و کنش اندیشیدن را تبیین کرد (احمدی، ۱۳۹۸، ص. ۵۳۴).

در عرصهٔ پدیدارشناسی زیبایی‌شناختی، «سوژهٔ کنشی سوژه‌ای است که در جستجوی چیزی است؛ یعنی بر اساس رابطه‌ای پیش تنشی ابژه‌ای را که دارای ارزش نشانه-معناشناختی است هدف قرار می‌دهد. بدون این هدف‌گیری که خود مبتنی بر ارزش است، سوژهٔ کنشی شکل نمی‌گیرد.»(گریماس، ۱۳۸۹، ص. ۷۴) این جستجو سبب می‌شود نشانه‌ها به «ژست» تبدیل شود. حکایت از مهم‌ترین جلوه‌های این تغییر است که در آن شاعر، انسان‌بودگی خود را در مقام موجودی آگاه آشکار می‌کند؛ از همین رو، حکایت به معنای تولد انسان و اندیشیدن او درون نشانه‌های معنادار زندگی و تجربهٔ زیسته‌ای است که نقصان معنای آن بر شاعر پدیدار شده است. کارکرد عاطفه در ژست آن است که کیفیت برخورد انسان با جهان و ژست او را تعیین می‌کند. «عاطفه یا احساس، زمینهٔ درونی یا معنوی شعر است. به اعتبار کیفیت برخورد شاعر با جهان خارج و حوادث پیرامونش؛ مثل این‌که از پنجره به بیرون نگاه می‌کنیم و ریزش باران یا سقوط یک برگ یا دیدن یک حادثه در خیابان ما را متأثر می‌کند و ذهنیات ما تا مدتی در پیرامون آن حادثه جریان می‌یابد. ناگفته پیداست که نوع عواطف هر کسی، سایه‌ای است از من او.»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷، ص. ۸۷)

حکایت در اینجا به نکتهٔ بسیار ظریفی اشاره دارد که همان میدانی کردن نشانه‌ها است. در حکایت زندگی نشانه‌ها در درون زندگی کاربردی معنا دارد. تبدیل نشانه‌ها به ژست یعنی نشانه‌ها را زندگی کردن و یا هر حرکتی را به نشانه‌ای تبدیل کردن. ژست شدن نشانه سبب زیبایی حرکت و ژست و همین‌طور کاربردی شدن نشانه می‌شود.

نتیجه‌گیری

کاربست رهیافت‌های پدیدارشناسی زیبایی‌شناختی گریماس در خوانش نی‌نامه نشان می‌دهد، هجده بیت آغازین مثنوی علاوه بر زیبایی حسانی و استتیکی، در پیوند با عرفان و اسرار و رموز آن سرشار از کارکرد تنشی، شوشی، عاطفی و حسی- ادراکی نشانه‌ها است. این کارکرد سبب می‌شود معنا در نی‌نامه همواره با نقصان همراه باشد و خواننده در خوانش و دریافت معنی، تجربهٔ زیسته و تأمل خود را با ادراک شاعر در هم آمیزد. بدین ترتیب فهم و روند خوانش نشانه‌ها از شکل خطی خارج می‌شود و حالت حجمی و میدانی به خود می‌گیرد، اقتدار زبان و فرم متن در دریافت معنی شکسته می‌شود و خواننده برای دریافت معنی، هر نشانه را به‌صورت ژستی معنادار می‌بیند و از روی آن به تفسیر عاطفه و معنای درونی شعر می‌پردازد. درنتیجه خواننده ناگزیر است علاوه بر دریافت معنی از فرم و ساختار صوری متن، با تأمل بیشتری به عمق متن بنگرد و علاوه بر زیبایی‌شناسی فرم -که ناشی از پندار است- به درک و دریافت زیبایی‌شناختی- که برآیند پدیدار است- هم روی بیاورد و معنا را در عمق یا «اندیشیدن در اندیشه‌ها» بنگرد. درک معنا در حالت اخیر، نشان می‌دهد نی‌نامه صرفاً روایتی برگرفته از پندار و تخیل شاعر نیست و زیبایی آن هرگز

محدود به دانش، فنون و تکنیک‌های صوری زبان نمی‌گردد؛ بلکه یک حکایت است، برشی از زندگی عارفانه و زمان انسانی که در آن تنش‌ها، ادراکات عاطفی و شوشی اندیشیدن را از نقل یک تجربهٔ کلیشه‌ای و تصنعی، به‌گونه‌ای باخبری از فاصله انسان هستومند با بنیان اندیشه سوق می‌دهد. نی، همان انسان هستومندی که از شنیدن و درک معنای اندیشه دور افتاده و این فاصله او را در تنش بی‌خبری فرو برده است. آگاهی از این فاصله برای او مخاطره‌آفرین، ولی بسیار راهگشا است. خوانندهٔ آگاه این فاصله را نقصانی می‌بیند برای تأمل بیشتر و اندیشیدن دوباره. به همین دلیل، معنا در خوانش نی‌نامه به سرانجام و غایت نمی‌رسد و در هر خوانشی، نشانه‌ها در آن از نو خلق می‌شوند. پویایی اخیر مزیت عمدهٔ ادبیات است که در قالب حکایت در مثنوی معنوی بروز می‌کند. حکایت در اینجا به نکتهٔ بسیار ظریفی اشاره دارد که همان میدانی کردن نشانه‌ها و ژست شدن آنها است. در حکایت نی‌نامه زندگی نشانه‌ها در درون زندگی عارفانه کاربرد معنایی دارد. در نتیجه نی‌نامه و داستان‌های دیگر مثنوی معنوی –که هر یک برشی معنادار از تجربهٔ زیستهٔ انسان در رویارویی با معنایی استعلایی است–، نمونهٔ معتبری از این ژست شدن به شمار می‌آید؛ بنابراین، حکایت نی‌نامه و حکایت‌های دیگر مثنوی معنوی معنایی عمیق‌تر از روایت دارند؛ معنایی که آغازی بر نقصان است. این نقصان با نفوذ در تجربهٔ زیستی و به‌صورت پدیدارشناسانه بر خواننده متجلی می‌شود؛ از همین رو، زمان و مکان در آن از جریان عادی زندگی و روند معمول زیستی جدا است. در این فرایند، اندیشهٔ انسان هستومند و متأمل نه در پی کشف حقیقت؛ بلکه در جستجوی راهی برای تبیین راه‌های رسیدن به حقیقت هستند. موضوعی که در نقد زیبایی‌شناختی نی‌نامه می‌توان آن را به‌صورت ابژهٔ زیبایی‌شناختی سلوک دریافت. در درون آگاهی از این سلوک است که ابژه‌های معمول و کلیشه‌ای زندگی و حیات تجربی انسان با تولدی دوباره همراه می‌شود.

کتابنامه

احمدی، ب. (۱۳۹۸). هایدگر و تاریخ هستی. چ۹. تهران: مرکز.

اسپیگلبرگ، ه. (۱۳۹۲). جنبش پدیدارشناسی. ترجمهٔ مسعود علیا. ج۲. چ۲. تهران: مینوی خرد.

اکبر مسگری، ا.، و ساعتچی، ع. (۱۳۹۲). تحول زیبایی‌شناسی در فلسفهٔ هنر هگل. دوفصلنامهٔ فلسفی شناخت. پژوهشنامهٔ علوم انسانی. ش۱/۶۹. صص: ۱۴۵-۱۲۷.

اکو، ا. (۱۳۸۴). اسطورهٔ سوپر من و چند مقالهٔ دیگر. ترجمهٔ خجستهٔ کیهان. تهران: ققنوس.

ایگلتون، ت. (۱۳۹۸). ایدئولوژی زیبایی‌شناسی. ترجمهٔ مجید اخگر. تهران: بیدگل.

باخرزی، ی. (۱۳۵۸). أوراد الأحباب و فصوص الآداب. به کوشش ایرج افشار. تهران: فرهنگ ایران زمین.

بارت، ر. (۱۴۰۰). اسطوره، امروز. ترجمهٔ شیرین‌دخت دقیقیان. چ۱۰. تهران: مرکز.

باومگارتن، ا. گ. (۱۴۰۱). تأملاتی در باب شعرسرایی. ترجمهٔ مهدی کردنوغانی. تهران: کسری.

براهنی، م.، و دیگران. (۱۳۷۲). واژه‌نامهٔ روانشناسی و زمینه‌های وابسته. چ۲، تهران: فرهنگ معاصر.

بنی اردلان، ا.، و امیریان دوست، ش. (۱۴۰۲). تأملی بر وجوه زیبایی‌شناختی در اندیشهٔ مولانا. جستارنامهٔ فرهنگ و هنر اسلامی. د۳. ش۱. صص: ۲۵-۹.

بورکهارت، ت. (۱۳۹۲). هنر مقدس اصول و روش‌ها. ترجمهٔ جلال ستاری. چ۵. تهران: سروش.

بیات‌فر.، و اسپرهم، د. (۱۳۹۹). تحلیل نظام‌های گفتمانی داستان پیر چنگی. متن‌پژوهی ادبی. س۲۴. ش۸۴. صص: ۳۲-۷.

جلالیان، م. (۱۳۹۴). مبانی زیبایی‌شناسی در دیدگاه مولوی. فصلنامهٔ پژوهشی هنر و تمدن شرق. ش۸. صص: ۱۸-۱۱.

جوانلی، ا. (۱۴۰۰). متفکران بزرگ زیبایی‌شناسی. ترجمهٔ امیر مازیار. چ۳. تهران: لگا.

دوفرن، م. (۱۳۹۶). پدیدارشناسی تجربهٔ زیبایی‌شناسی. ترجمهٔ فاطمه بنویدی. چ۱. تهران: ورا.

دیچز، د. (۱۳۶۶). شیوه‌های نقد ادبی. ترجمهٔ غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی. تهران: علمی.

ذاکری، گ.، و همکاران. (۱۳۹۶). آوا و معنا در شاهنامه. مجلهٔ شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز. س۹. ش۱. پیاپی۳۱. صص: ۱۲۰-۹۷.

رمضانی، س.، و همکاران. (۱۳۹۹). بررسی مفاهیم زیبایی‌شناسی در مثنوی معنوی بر اساس نظریات ژرف‌ساختی. مجلهٔ مطالعات ایران. دانشگاه شهید باهنر کرمان. س۱۹. ش۳۸. صص: ۹۹-۶۹.

ریچاردز، آ. آ. (۱۳۹۵). اصول نقد ادبی. ترجمهٔ سعید حمیدیان. چ۳. تهران: علمی و فرهنگی.

ریکور، پ. (۱۳۹۸). زمان و حکایت، کتاب دوم پیکربندی زمان در حکایت داستانی. ترجمهٔ مهشید نونهالی. چ۳. تهران: نی.

ژیمنز، م. (۱۴۰۲). زیباشناسی چیست؟. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. چ۶. تهران: ماهی.

شعیری، ح. ر. (۱۳۹۷). نشانه معناشناسی دیداری نظریه‌ها و کاربردها. چ۲. تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، م. ر. (۱۳۸۷). ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت. چ۵. تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، م. ر. (۱۳۹۱). نوشته بر دریا. چاپ ششم. تهران: سخن.

کنعانی، ا. (۱۳۹۶). نظام زیبایی‌شناختی گفتمان در هم کنشی صدا و نور بر مبنای قصهٔ یاری خواستن حلیمه از بتان. دوفصلنامهٔ ادبیات عرفانی. دانشگاه الزهرا (س). س۹. ش۱۶. صص: ۱۷۱- ۱۴۵.

کول وانت، ک. (۱۳۹۹). زیبایی‌شناسی. ترجمهٔ امیرحسین تقی‌لو. تهران: اندیشهٔ کارمان.

گریماس، آ. ژ. (۱۳۸۹). نقصان معنا. ترجمهٔ حمیدرضا شعیری. تهران: نشر علمی.

مقدادی، ب. (۱۳۹۷). دانش‌نامهٔ نقد ادبی از افلاتون تا به امروز. چ۲. تهران: چشمه.

مولوی، ج. م. (۱۳۹۰). مثنوی معنوی. تصحیح رینولد ا نیکلسون. چ۵. تهران: هرمس.

هگل، گ. و. ف. (۱۳۸۷). مقدمه‌ای زیبایی‌شناسی. ترجمهٔ محمود عابدیان. تهران: نشر علم.

Beiser, F. C. (2010). *Diotima's Children: German Aesthetic Rationalism from Leibniz to Lessing*. Oxford: Oxford University Press.

Kul want, C. (2010). *Introducing aesthetics*: A Graphic Guide, Publisher: Icon Books.

Ross, W. D. (1956). *Aristotle*, V. 1, 6th, London: Routledge.

New LITERARY STUDIES
Ferdowsi University of Mashhad

DOI: https://doi.org/10.22067/jls.2026.94960.1741

Online ISSN: 2783-252X | Print ISSN: 3060-8171

Received: 16 August 2025:. Revised: 15 December 2025
Accepted: 14 February 2026 ∴ Published Online: 09 May 2026

From Justice to Care: A Gendered Reading of Encounters with the Sea in *Ahl-e Gharq*

Maryam Rahbani[1], Atefeh Jamali[2]

Abstract

Moniro Ravanipour's novel *Ahl-e Gharq* (1989) is one of the most prominent works of contemporary Iranian literature in representing the relationship between humans and nature—particularly the sea—within the cultural context of southern Iran. Using qualitative content analysis and an interpretive approach, this study examines gendered encounters with the sea in the novel through the combined theoretical frameworks of the ethics of care, ecofeminism, and environmental sociology. The findings indicate that the women of Jofreh perceive the sea as a living, generative, and relational entity, and their engagement with it is grounded in care, mourning, ritual practice, and the preservation of communal bonds. In contrast, the men predominantly regard the sea as a domain of labor, risk, and domination; even their traditional rituals primarily serve purposes of control and ethical distancing. The advent of modernity transforms this gap into open conflict: the masculine logic of justice shifts toward instrumental domination and the commodification of nature, while the feminine logic of care becomes marginalized, politicized, or culminates in mythic death. The character of Mahjamal—depicted as the only male embodying an ethics of care—stands as a tragic exception whose liminal position between land and sea grants him the potential to mediate between the two perspectives, yet he ultimately becomes a victim of complete rupture. The novel concludes with the collapse of the settlement and the sea's symbolic vengeance, offering an eco-ethical warning about the consequences of erasing the feminine voice of care and ecological embeddedness in the process of modernization.

Keywords: *Ahl-e Gharq*, ethics of care, ecofeminism, environmental sociology, gender, human–nature relations.

1. Department of Atmospheric and Oceanographic Science, Faculty of Marine Science and Technology, University of Hormozgan, Bandar Abbas
e-mail: maryamrahbani@yahoo.com https://orcid.org/0000-0001-9724-6151
2. Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, University of Hormozgan, Bandar Abbas (Corresponding Author)
e-mail: jamali.atefeh@gmail.com https://orcid.org/0009-0004-8448-8441

How to cite this article:
Rahbani, M., & Jamali, A. (2026).From Justice to Care: A Gendered Reading of Encounters with the Sea in Ahl-e Gharq. *New Literary Studies*, *58*(4), 69-93.
https://doi.org/10.22067/jls.2026.94960.1741

Authors retain the copyright. This is an open access article distributed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0). http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Extended Abstract

1. Introduction

Literary texts provide a critical space for examining human relationships with nature, particularly in culturally and geographically specific contexts. In contemporary Persian literature, southern coastal narratives offer a distinctive ecological imagination in which the sea functions not merely as a setting but as an active and influential force shaping social life, collective memory, and ethical orientations. Within these narratives, the relationship between humans and the sea is deeply intertwined with gendered experiences and cultural beliefs.

Moniro Ravanipour's novel *Ahl-e Gharq* (1989) presents a myth-inflected portrayal of a southern Iranian community whose existence is inseparable from the sea. The novel constructs two contrasting modes of engagement with nature: a predominantly masculine perspective associated with labor, risk, control, and domination, and a predominantly feminine perspective grounded in care, emotional attachment, ritual practice, and mourning. These gendered approaches reveal distinct ethical frameworks through which the sea is perceived and experienced.

This study examines *Ahl-e Gharq* through the combined lenses of the ethics of care, ecofeminism, and environmental sociology in order to analyze how gender shapes ethical encounters with the sea. By situating the novel within the broader context of modernization, the article argues that the disruption of care-based relations with nature intensifies human–environment conflict and transforms coexistence into rupture.

2. Methodology

This study adopts a qualitative research design based on interpretive textual analysis of Moniro Ravanipour's *Ahl-e Gharq*. The analysis is conducted through close reading and thematic coding, focusing on gendered representations of the sea and the ethical meanings embedded in characters' actions, rituals, and narrative positions. Rather than treating encounters with nature as merely symbolic motifs, the study approaches them as ethical practices shaped by social roles, cultural beliefs, and historical change.

The theoretical framework integrates two complementary perspectives. First, ecofeminism and the ethics of care, as articulated by Carol Gilligan, offer a framework for distinguishing between care-based, relational moral reasoning and justice-based, rule-oriented ethical logic, allowing for a gender-sensitive reading of

moral responses to the sea. Second, environmental sociology contributes an analysis of modernization, ecological embeddedness, and the structural transformations that disrupt traditional human–nature relations.

By combining these frameworks, the study analyzes the sea as an active ethical agent within the narrative and examines how gendered modes of care, control, and domination evolve under the pressures of modernity. This integrated approach enables a multilayered interpretation of ethical conflict, ecological rupture, and gendered experience in the novel.

3. Results

The textual analysis of *Ahl-e Gharq* reveals a clear gendered pattern in ethical encounters with the sea, structured around two contrasting moral logics: care and justice. Women and men in the narrative engage with the sea not only differently but through fundamentally distinct ethical orientations that shape their perceptions, actions, and responses to both tradition and modernity.

Female characters predominantly experience the sea as a living, relational, and emotionally charged entity. Their engagement is grounded in practices of care, including mourning, ritual performance, storytelling, prayer, and protective anger. The sea functions as a space of memory, loss, fertility, and continuity, and women maintain a reciprocal relationship with it even in moments of fear or grief. These care-based encounters persist across different characters, from myth-bearing figures who preserve collective memory to women who transform care into social or political resistance under modern conditions. However, with the advent of modernization, this care-oriented relationship becomes increasingly marginalized, resulting in mythic death, symbolic transformation, or displacement.

Male characters, by contrast, primarily approach the sea through a justice-based ethical logic centered on labor, risk, hierarchy, and control. Even when fear, myth, or ritual is present, these elements tend to serve instrumental purposes aimed at regulating danger and ensuring economic survival. With modernization, this logic rapidly shifts from traditional control to instrumental domination, commodification, and economic exploitation of the sea. The findings show that modernity intensifies masculine distance from ecological embeddedness and accelerates the rupture between humans and nature.

The character of Mahjamal emerges as a critical exception to this binary structure. Positioned between land and sea, myth and humanity, Mahjamal embodies an ethics of care despite being male. His liminal identity allows him to perceive the sea as

vulnerable, relational, and wounded. However, rather than functioning as a mediator, he becomes a tragic figure whose care-based orientation cannot survive within either the traditional or modern order.

4. Conclusion

This study demonstrates that *Ahl-e Gharq* is not merely a regional or mythological narrative but a profound ethical exploration of human–nature relations in a context of transition from tradition to modernity. The novel portrays the sea as an active ethical presence through which two fundamentally different modes of engagement with nature are articulated: a justice-oriented logic of control and domination, predominantly associated with male characters, and a care-oriented logic of relationality, responsibility, and emotional attachment, largely embodied by female characters.

The findings reveal that women's encounters with the sea are grounded in practices of care—including mourning, ritual, storytelling, and protective anger—which sustain ecological embeddedness and collective memory. In contrast, male engagements emphasize labor, hierarchy, and regulation and, under the pressures of modernization, shift rapidly toward instrumental domination and the commodification of nature. The study further shows that modernization does not reconcile these ethical orientations but rather intensifies their tension, marginalizing care-based relations and producing ecological and social rupture.

The character of Mahjamal functions as a tragic exception within this ethical landscape. He embodies the possibility of mediation; yet his destruction signifies the collapse of any remaining space for ethical coexistence. The eventual destruction of the settlement and the sea's symbolic retaliation underscore the novel's central warning: when care, ecological embeddedness, and relational ethics are excluded, neither social stability nor environmental sustainability can endure. Ultimately, *Ahl-e Gharq* offers a critical eco-ethical intervention, emphasizing the necessity of re-centering care-based ethics in rethinking gender, power, and human relationships with the natural world in modernizing societies.

.

فصلنامه جستارهای نوین ادبی
دانشگاه فردوسی مشهد

DOI: https://doi.org/10.22067/jls.2026.94960.1741

شاپای چاپی: ۸۱۷۱-۳۰۶۰ | شاپای الکترونیکی: ۲۵۲x-۲۷۸۳

تاریخ ارسال: ۱۴۰۳/۰۵/۲۵ :: تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۹/۲۴ :: تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۲۵ :: انتشار بر خط: ۱۴۰۵/۰۲/۱۹

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۳۱، زمستان ۱۴۰۴، صص ۶۹-۹۳

مقالهٔ پژوهشی

از عدالت تا مراقبت: خوانش جنسیتی مواجهه با دریا در *اهل غرق*

مریم راه‌بانی[۱]، عاطفه جمالی[۲]

چکیده

داستان اهل غرق (۱۳۶۸) منیرو روانی‌پور یکی از برجسته‌ترین آثار ادبیات معاصر ایران در بازنمایی رابطهٔ انسان و طبیعت، به‌ویژه دریا، در بستر فرهنگ جنوب است. این پژوهش با روش تحلیل محتوای کیفی و رویکردی تفسیری، مواجههٔ جنسیتی با دریا را در این رمان، ذیل چارچوب نظری «اخلاق مراقبت»، «بوم فمینیسم» و «جامعه‌شناسی محیط‌زیست» بررسی می‌کند. یافته‌ها نشان می‌دهد که زنان جفره دریا را موجودی زنده، زاینده و رابطه‌مند می‌بینند و مواجهه‌شان مبتنی بر مراقبت، سوگ، آیین و حفظ پیوند است؛ در مقابل، مردان عمدتاً دریا را قلمرویی برای کار، خطر و سلطه می‌پندارند و حتی مناسک سنتی‌شان در خدمت کنترل و فاصله‌گذاری اخلاقی است. ورود مدرنیته این شکاف را به تقابل تبدیل می‌کند: منطق عدالت مردانه به سلطهٔ ابزاری و کالایی‌سازی طبیعت می‌انجامد و منطق مراقبت زنانه یا به حاشیه رانده می‌شود یا به مقاومت سیاسی و مرگ اسطوره‌ای منجر می‌گردد. شخصیت مه‌جمال به‌عنوان تنها مرد دارای اخلاق مراقبت، استثنای تراژیکی است که به دلیل تعلیق میان دریا و خشکی، امکان پل زدن میان دو نگاه را دارد اما درنهایت قربانی گسست کامل می‌شود. رمان درنهایت فروپاشی آبادی و انتقام دریا را به تصویر می‌کشد و هشداری اخلاقی-اکولوژیکی دربارهٔ پیامدهای حذف صدای مراقبت زنانه و جاسازی اکولوژیکی در فرآیند مدرنیزاسیون صادر می‌کند.

کلیدواژه‌ها: اهل غرق، اخلاق مراقبت، بوم‌فمینیسم، جامعه‌شناسی محیط‌زیست، جنسیت و دریا.

۱. گروه علوم غیرزیستی جوی و اقیانوسی، دانشکده علوم و فنون دریایی، دانشگاه هرمزگان، بندرعباس
https://orcid.org/0000-0001-9724-6151 e-mail: maryamrahbani@yahoo.com
۲. گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه هرمزگان،بندرعباس (نویسنده مسئول)
https://orcid.org/0009-0004-8448-8441 e-mail: jamali.atefeh@gmail.com

ارجاع به این مقاله:
راه‌بانی، م.، و جمالی، ع. (۱۴۰۴). از عدالت تا مراقبت: خوانش جنسیتی مواجهه با دریا در اهل غرق. جستارهای نوین ادبی، ۵۸(۴)، ۶۹-۹۳.
https://doi.org/10.22067/jls.2026.94960.1741

۱. مقدمه

ادبیات نه‌تنها از پدیده‌های زندگی واقعی نشأت می‌گیرد، بلکه از آگاهی نویسندگان نیز متولد می‌شود. رمان به‌عنوان بخشی از ادبیات، علاوه بر ارائهٔ داستان‌های جذاب، وظیفه آموزش، روح خوانندگان و انتقال تجارب انسانی را به عهده دارد. از سویی مطالعه نسبت میان انسان و طبیعت همواره یکی از دغدغه‌های محوری در ادبیات داستانی و نقد ادبی معاصر بوده است. این نسبت، به‌ویژه در بسترهای فرهنگی و جغرافیایی خاص، ابعادی پیچیده و چندلایه می‌یابد که تحلیل آن می‌تواند دریچه‌ای تازه برای فهم مناسبات قدرت، جنسیت و محیط‌زیست بگشاید. در این میان، روایت‌های جنوب در ادبیات فارسی معاصر با بهره‌گیری از اسطوره‌ها، باورهای بومی و اقلیم منحصربه‌فرد خود، تصویری ویژه از پیوند انسان با طبیعت، به‌خصوص دریا، ارائه می‌دهند. در چنین فضایی، اثرگذاری طبیعت به‌مثابه عنصری زنده و مؤثر، نه‌فقط در سطح بوم‌شناختی بلکه در سطح روانی و اجتماعی نیز قابل‌بررسی است.

رمان اهل غرق اثر منیرو روانی‌پور یکی از نمونه‌های شاخص در این حوزه است که با زبانی اسطوره‌ای و شاعرانه، مناسبات مردمان جنوب ایران با دریا و طبیعت پیرامونشان را بازنمایی می‌کند. در این رمان، دریا نه‌تنها بستر معیشت و منبع زیست‌محیطی است، بلکه ساحتی اسطوره‌ای، ترسناک، رازآلود و تقدیرساز دارد که کنش‌های فردی و جمعی شخصیت‌ها در برابر آن شکل می‌گیرد. اهمیت این اثر در آن است که از خلال روایت زندگی روزمره و باورهای مردمان آبادی، دو نگاه متمایز و گاه متقابل نسبت به دریا و طبیعت را به تصویر می‌کشد: نگاهی مردانه که اغلب با معیشت، خطر، سلطه و اسطوره‌های بومی پیوند خورده است و نگاهی زنانه که بیشتر ریشه در اسطوره‌های مادینه، پیوندهای عاطفی، مراقبتی و شهودی با طبیعت دارد. این پژوهش در پی آن است که چگونگی بازنمایی تفاوت نگرش زنان و مردان به دریا در رمان اهل غرق را تحلیل کند.

۲. پیشینه پژوهش

اولیوری در مقاله‌ای با تمرکز بر رمان گرگ دریا نوشته جک لندن، به بازنمایی جنسیت و هویت مردانه در پیوند با دریا و مرگ می‌پردازد. او نشان می‌دهد که در این رمان، دریا به‌مثابه عرصه‌ای برای آزمون و تثبیت هویت مردانه عمل می‌کند؛ جایی که مردان در مواجهه با خطر، خشونت و مرگ، خود را بازتعریف می‌کنند. زنان در این روایت عمدتاً غایب یا در حاشیه هستند و حضورشان با ضعف و احساسات تداعی می‌شود. اولیوری استدلال می‌کند که جک لندن با ساختن این تقابل میان مردان و دریا، به بازتولید انگاره‌های جنسیتی و قدرت مسلط فرهنگی می‌پردازد و دریا

را به نماد قلمرو مردانه بدل می‌کند که در آن، هویت با مرگ و سلطه پیوند می‌خورد (Oliveri, 2003).

ساریکایا در تحلیل اکوفمینیستی نمایشنامه بانوی دریا اثر ایبسن نشان می‌دهد که زنان و طبیعت به‌مثابه شرکای هم‌سرنوشت در ناپایداری و غیرعقلانی بودن، تصویر شده‌اند و در مقابل عقلانیت مردانه قرار می‌گیرند. دریا در این نمایشنامه، نه صرفاً یک عنصر طبیعی، بلکه نیرویی است که مسیر زندگی شخصیت‌ها را شکل می‌دهد. شخصیت اصلی، اِلیدا، ارتباطی عمیق و وجودی با دریا دارد و آن را جزئی از هویت خود می‌بیند؛ ارتباطی که با تصویر پری دریایی در نقاشی بالستد نیز تقویت می‌شود. ساریکایا در این مقاله نشان می‌دهد که رابطه ابزاری انسان با طبیعت در نظام سرمایه‌داری مصرف‌گرا، در تضاد با پیوند عاطفی و بدنی اِلیدا با دریاست. او استدلال می‌کند که مبارزهٔ اِلیدا برای بازیابی هویت فردی در جامعه‌ای مردسالار، بیانگر پیوند درهم‌تنیده ستم بر زنان و طبیعت است و ضرورت بازاندیشی در روابط سلطه‌آمیز میان انسان و طبیعت را یادآور می‌شود (Sarıkaya, 2023).

کاوور در پژوهشی اکوفمینیستی، دو رمان ریشه‌ها و سایه‌ها اثر شاشی دشپانده و خدای چیزهای کوچک اثر آروناتی روی را در بستر فرهنگ هندی بررسی کرده است. وی نشان می‌دهد که این دو اثر، نقدی عمیق به ساختارهای پدرسالارانه وارد می‌کنند و ارتباط آن را با تخریب محیط‌زیست طبیعی و بهره‌کشی از زنان آشکار می‌سازند. این مطالعه با ارجاع به فلسفه ودیک، به تبیین ریشه‌های تاریخی و فرهنگی این سلطه می‌پردازد و زنان را نگهبانان تعادل زیست‌محیطی تصویر می‌کند که قدرتشان تحت استیلای نظام مردسالارانه تحریف شده است. نویسنده با نقل این جمله از ودیک که «جایی که زنان محترم شمرده شوند، خدایان خشنود می‌شوند»، تأکید می‌کند که هر دو نویسنده، جهانی را ترسیم می‌کنند که در آن همزیستی انسان و طبیعت در گرو شنیده شدن صدای زنان است (Kaur, 2024).

پارساپور در مقاله‌ای به نقد اکوفمینیستی داستان آبی‌ها پرداخته است و به این نتیجه رسیده است که زنان این داستان بر خلاف مردان فارغ از نگاه سودجویانه، نوعی رفتار مراقبتی و همدلانه با طبیعت دارند. روانی‌پور همچنین با تقسیم پریان به آبی‌ها و قرمزها، توانسته است چهرهٔ دوگانه طبیعت را نشان دهد. چهره‌ای که متناسب با رفتار انسان‌ها به یکباره تغییر می‌کند و زنان، این تغییرات ناگهانی را بهتر درک می‌کنند (پارساپور، ۱۳۹۷). همو در مقاله‌ای دیگر با رویکرد اکوفمینیستی به تحلیل رمان زنان بدون مردان اثر شهرنوش پارسی‌پور پرداخته است. پژوهش بر آن است که در غیاب سلطه مردانه در رمان، زنان ارتباطی عمیق و زاینده با طبیعت برقرار می‌کنند. او در این تحلیل، نشان می‌دهد که چگونه طبیعت در این بستر زنانه، فضایی برای بازسازی هویت، پیوندهای عاطفی و احیای حیات جمعی فراهم می‌آورد و در غیاب سلطه، زنان و طبیعت در نوعی همزیستی معنوی و بدنی، جهانی متفاوت را خلق می‌کنند (پارساپور، ۱۴۰۰).

آبشیرینی و همکارانش در مقاله‌ای به نقد و تحلیل بوم‌گرایی داستانِ اهل غرق منیرو روانی پور با نگاهی به گفتمان قدرت فوکو پرداخته‌اند. در این نوشتار، هدف این بوده است که رابطه انسان با محیط‌زیست و تأثیرگذاری گفتمان‌های مختلف که نقش مؤثری در اعمال قدرت دارند، بررسی شود (آبشیرینی و همکاران، ۱۴۰۱).

شهبازی و همکارانش در مقاله‌ای به نقد بوم‌گرایانهٔ اهل غرق به‌طور عام پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند شخصیت‌ها گاه خود را در مقابل قدرت دریا مطیع و ناتوان می‌دانند و دچار وحشت می‌شوند و گاه آن را دستخوش قدرت‌طلبی خویش قرار می‌دهند و گاهی نیز با طبیعت می‌آمیزند و در دامانش به آرامش می‌رسند (شهبازی و همکاران، ۱۴۰۱).

زرمهری و همکارانش در مقاله‌ای با بهره‌گیری از رویکرد بوم‌فمینیستی، مجموعه‌داستان‌های سنگ‌های شیطان اثر منیرو روانی‌پور را تحلیل کرده‌اند. آنان با تمرکز بر نمادها، عناصر اسطوره‌ای و فضاهای روایی، به این نتیجه رسیده‌اند که در این مجموعه، زنان و طبیعت هر دو قربانی فرهنگ مردسالارانه و نظام‌های سلطه‌گر هستند. پژوهش نشان می‌دهد که زنان در روایت روانی‌پور نقش سامان‌دهنده و زاینده در پیوند با طبیعت دارند و در برابر نگاه ابزاری و تخریبی مردان به محیط‌زیست، به بازآفرینی و زنده‌انگاری طبیعت می‌پردازند. یکی از یافته‌های مهم این تحقیق، تبیین این موضوع است که فاصله گرفتن از طبیعت و تخریب آن با سلطهٔ مردانه پیوندی تنگاتنگ دارد و زنان به‌مثابه حافظان پیوند انسان با طبیعت معرفی می‌شوند (زرمهری و همکاران، ۱۴۰۳).

مقالهٔ حاضر از منظر نظری و روشی تفاوت معناداری با پژوهش‌های پیشین دارد که عمدتاً با رویکرد اکوفمینیستی و بوم‌گرایانه به رابطهٔ زنان و طبیعت پرداخته‌اند. برخلاف آن مطالعات که غالباً بر دوگانگی‌های نمادین زن/طبیعت و مرد/سلطه تمرکز دارند، این مقاله با استفاده از چارچوب اخلاق مراقبت و عدالت و جامعه‌شناسی محیط‌زیست، مواجهه با دریا را به‌عنوان یک پدیدهٔ اخلاقی فعال بررسی می‌کند. این رویکرد امکان تحلیل پیچیده‌تر و چندوجهی از کنش‌ها و تصمیم‌گیری‌های اخلاقی شخصیت‌ها را فراهم می‌سازد و از این طریق، خوانشی نوین و عمیق‌تر از نقش جنسیت در تجربهٔ زیسته و روایت‌های ادبی ارائه می‌دهد. درواقع، برخلاف مطالعات پیشین که بیشتر بر نقد ساختارهای سلطه و بازنمایی نمادین زنان و طبیعت متمرکز بوده‌اند، این پژوهش بر تحلیل روایی و اخلاقی-رفتاری تأکید دارد و به بررسی چگونگی شکل‌گیری و تجلی شیوه‌های مواجهه با دریا می‌پردازد.

۳. روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش، کیفی و از نوع تحلیل محتوای متنی است که با رویکردی تفسیری بر متن اهل غرق انجام شده‌است. تحلیل متن پیشِ رو بر مبنای دو رویکرد نظری مکمل سامان یافته است. نخست، «اخلاق مراقبت و بوم‌فمینیسم» که چارچوبی فراهم می‌آورد که بر مبنای آن، رابطهٔ انسان با طبیعت نه بر اساس سلطه و بهره‌کشی، بلکه بر اساس پیوند، همزیستی و مسئولیت مشترک فهم می‌شود. در این رویکرد، نحوهٔ تجربه زیستهٔ گروه‌های مختلف و شیوهٔ احساس، ادراک و معنابخشی آن‌ها به طبیعت اهمیت بنیادی دارد. این چارچوب امکان می‌دهد تا شیوه‌های متفاوت مواجهه با دریا نه صرفاً به‌عنوان رفتار فردی، بلکه به‌مثابه الگوهای عاطفی، فرهنگی و اخلاقی تحلیل شوند.

در کنار این محور، «جامعه شناسی محیط‌زیست» چشم‌انداز دیگری فراهم می‌کند که بر اثرات ساختاری مدرنیزاسیون و پیامدهای آن بر روابط انسان-طبیعت تمرکز دارد. این رویکرد نشان می‌دهد چگونه ورود سازوکارهای توسعه، تغییر الگوهای معیشت، و گسترش منطق شهری موجب دگرگونی در تجربه طبیعت، گسست‌های اکولوژیکی و دگرسازی ارزش‌های سنتی مرتبط با دریا می‌شود. بدین ترتیب، تحلیل متن با ترکیب این دو لایهٔ نظری؛ یکی معطوف به تجربه و اخلاق، و دیگری معطوف به ساختارهای اجتماعی و تغییرات کلان، به شکلی منسجم پیش می‌رود و بستر لازم را برای فهم چندلایهٔ تصویر دریا و خوانش آن در متن فراهم می‌کند. فرایند تحلیل بر اساس تفکیک نگرش‌های مردانه و زنانه به دریا در بخش‌هایی مجزا و سپس بررسی تعامل یا تقابل این دو دیدگاه سامان یافته است. با توجه به اهمیت مه جمال و تفاوت هویتی او، این شخصیت و ارتباط اهل جفره با او در بخشی مجزا موردتوجه قرارگرفته است.

۴. مبانی نظری پژوهش

۴-۱. جایگاه بوم‌فمینیسم در تقابل جامعه و طبیعت

رابطه جامعه و طبیعت یکی از محوری‌ترین موضوعات در مطالعات محیط‌زیست و جامعه‌شناسی است که در دهه‌های اخیر با ظهور رویکردهای انتقادی به‌ویژه بوم‌فمینیسم و شاخه‌های نوین آن بازخوانی شده‌است. این دیدگاه‌ها با نقد انسان‌محوری و سلطه‌گرایی جنسیتی، پیوندی ذاتی میان سرکوب زنان و استثمار طبیعت ترسیم می‌کنند.

اصطلاح «بوم‌فمینیسم» نخستین‌بار توسط فرانسواز دوبون (d'Eaubonne, 1974) در کتاب فمینیسم یا مرگ مطرح شد. او با تأکید بر همبستگی تاریخی میان مردسالاری و بهره‌کشی از طبیعت، استدلال کرد که ستم بر زنان و تخریب محیط‌زیست دو روی یک سکه‌اند. این رویکرد بعدها توسط نظریه‌پردازانی چون گرتا گارد بسط یافت. گارد

بوم‌فمینیسم را نه‌فقط تحلیلی نظری، بلکه جنبشی اجتماعی برای ایجاد تغییرات در مناسبات جنسیتی و زیست‌محیطی می‌داند. او در نقد فرهنگ مردسالار، تصریح می‌کند که در این فرهنگ، زنان همچون طبیعت، موجوداتی منفعل و قابل‌کنترل تلقی می‌شوند و این تصور، بهره‌کشی از هر دو را تسهیل می‌کند (Gaard, 1993, pp. 3-4, 11). از نظر گارد، جامعه انسانی در اکوسیستم‌های طبیعی جاسازی شده‌است و نادیده گرفتن این پیوند، بحران‌های زیست‌محیطی نظیر آلودگی و تخریب منابع را تشدید کرده است (Gaard, 1993, p. 3).

۴-۲. تقابل جامعه و طبیعت

در چهارچوب جامعه‌شناسی محیط‌زیست، تقابل و تعامل جامعه و طبیعت از دهه‌های پایانی قرن بیستم به یکی از کانون‌های چالش نظری بدل شده‌است. دو اثر شاخص در این زمینه، کتاب طبیعت، محیط‌زیست و جامعه نوشته فیلیپ ساتن (۲۰۱۷) و محیط‌زیست و جامعه اثر اریکا کادورث (۲۰۰۵) هستند که هر دو با نگاهی انتقادی و میان‌رشته‌ای، به تحلیل این رابطه پرداخته‌اند.

فیلیپ ساتن، با تکیه بر سنت‌های کلاسیک جامعه‌شناسی نظیر مارکس وبر و دورکیم، نقدی جدی بر انسان‌محوری[1] وارد می‌کند؛ رویکردی که در آن طبیعت صرفاً به‌عنوان منبعی برای بهره‌برداری و پیشرفت بشر تلقی می‌شود. او بحران‌های زیست‌محیطی معاصر را نتیجهٔ این نگاه می‌داند و به ضرورت جایگزینی آن با پارادایم نوین اکولوژیکی ۲ اشاره می‌کند؛ پارادایمی که در آن انسان نه مرکز هستی، بلکه بخشی از اکوسیستم تلقی می‌شود و بر محدودیت‌های زیست‌محیطی تأکید می‌شود (Sutton, 2017, p. 77).

در همین راستا، اریکا کادورث نیز با معرفی مفهوم جاسازی اکولوژیکی ۳، استدلال می‌کند که جوامع انسانی درون اکوسیستم‌ها تنیده شده‌اند و رابطه‌ای درهم‌تنیده با طبیعت دارند. او با طرح ایدهٔ برساخت اجتماعی طبیعت[4] می‌کوشد نشان دهد که تلقی ما از طبیعت نه صرفاً امری عینی و مادی، بلکه محصول فرهنگ، زبان و قدرت‌های اجتماعی است (Cudworth, 2005, p. 25). بر این اساس، کادورث هشدار می‌دهد که غفلت از درک این پیوند، مسیر توسعه را به سوی تخریب طبیعت و بحران‌های اجتماعی سوق می‌دهد.

هر دو اندیشمند، بر نقش جنبش‌های اجتماعی در بازتعریف این مناسبات تأکید دارند. کادورث، به نقش

1. Anthropocentrism
2. New Ecological Paradigm
3. Ecological Embeddedness
4. Social Construction of Nature

جنبش‌های محیط‌زیستی، عدالت زیست‌محیطی و بوم‌فمینیسم در بازاندیشی رابطهٔ جامعه و طبیعت اشاره می‌کند و آنها را عاملی برای تغییر در مناسبات قدرت و بازسازی دیدگاه‌های محیط‌زیستی می‌داند (Cudworth, 2005, pp. 55-56). ساتن نیز اهمیت نهادهای مردمی چون صلح سبز را در ارتقای آگاهی عمومی و نقد مدل‌های رشد مبتنی بر مصرف‌گرایی پررنگ می‌سازد (Sutton, 2017, pp. 41-43).

ساتن به‌طور خاص، ایدهٔ تعامل دوسویهٔ جامعه و طبیعت را برجسته می‌کند؛ او نشان می‌دهد که فعالیت‌های انسانی همچون کشاورزی، شهرنشینی و صنعتی‌شدن، محیط‌زیست را دگرگون می‌کنند و درعین‌حال، تغییرات اکولوژیکی همچون خشکسالی، سیلاب‌ها و کاهش منابع، ساختارهای اجتماعی و اقتصادی را تحت تأثیر قرار می‌دهند (Sutton, 2017, pp. 175-178). این نگاه، رابطهٔ جامعه و طبیعت را به‌مثابه تعاملی دینامیک و پیچیده تعریف می‌کند که در آن، هیچ‌یک از دو سوی این معادله به‌طور مطلق مسلط یا منفعل نیست.

از منظر هر دو نظریه‌پرداز، جهانی‌شدن و توسعهٔ شهری، بُعد جدیدی به این تقابل افزوده است. ساتن تأکید می‌کند که جهانی‌شدن با تشدید تولید و تجارت سرمایه‌دارانه، بهره‌برداری بی‌رویه از منابع طبیعی به‌ویژه در کشورهای درحال‌توسعه را تسریع کرده و هم‌زمان نابرابری‌های زیست‌محیطی را تعمیق بخشیده است (Sutton, 2017, pp. 133-151). در چنین وضعیتی، طبیعت به کالایی برای مصرف و استثمار بدل می‌شود و جوامع حاشیه‌ای بیشترین آسیب را متحمل می‌شوند.

کادورث نیز با نقد مدرنیته و شهرنشینی، بر این باور است که فرآیندهای مذکور موجب گسست مفهومی میان انسان و طبیعت شده و درنهایت، این گسست به بحران‌های زیست‌محیطی دامن زده است (Cudworth, 2005, pp. 103-127). به‌زعم او، مدرنیته با اصرار بر مهار طبیعت از طریق علم، فناوری و شهرسازی، زمینه‌ساز حاشیه رانده شدن طبیعت و نادیده‌گرفتن محدودیت‌های بوم‌شناختی شده‌است.

درنهایت، هر دو تأکید می‌کنند که شهرنشینی مدرن، هرچند نماد پیشرفت تلقی می‌شود، اما درواقع به استثمار بیشتر طبیعت و کاهش پیوندهای فرهنگی و اجتماعی با محیط منجر شده‌است. در چنین بستری، الگوهای رشد اقتصادی اغلب به بهای تخریب اکوسیستم‌ها و گسترش نابرابری‌های اجتماعی تحقق یافته است.

۴-۳. تفاوت دیدگاه مردان و زنان جامعه به طبیعت

تفاوت نگرش مردان و زنان به طبیعت، یکی از مباحث کلیدی در حوزهٔ اخلاق محیط‌زیست و جنسیت است که در نظریات فمینیستی و بوم‌فمینیستی بازتاب یافته است. کارول گیلیگان از نخستین نظریه‌پردازانی است که با نقد نظریات

سنتی رشد اخلاقی، بر وجود یک «صدای متفاوت» در استدلال اخلاقی زنان تأکید کرد. او معتقد است که نظریات رایج، عمدتاً بر مبنای «اخلاق عدالت[1]» استوارند که بر انصاف، حقوق فردی و اصول جهانی تأکید دارد و بیشتر با شیوه‌های اجتماعی‌شدن مردانه همخوان است. در مقابل، زنان اغلب بر پایه اخلاق مراقبت می‌اندیشند؛ اخلاقی که مبتنی بر روابط، همدلی، مسئولیت‌پذیری و توجه به نیازهای متقابل است (Gilligan, 1993, pp. 2-4, 17, 19). از نظر گیلیگان مردان در مراقبت از دیگران اغلب از رویکرد مبتنی بر اصول و عدالت استفاده می‌کنند، یعنی حل مسأله را از طریق قواعد کلی و تصمیمات بی‌طرفانه دنبال می‌کنند. در مقابل، زنان تمایل دارند مراقبت را در بستر رابطه تعریف کنند و موقعیت هر فرد را در زمینهٔ خاص خود بسنجد. از نگاه او، صدای زنانه در «اخلاق مراقبت[2]» به دنبال «حفظ پیوند» است، حتی اگر این امر مستلزم تعدیل قوانین یا چشم‌پوشی از اصول کلی باشد (Gilligan, 1993, pp. 2, 73). گیلیگان تصریح می‌کند که این تفاوت‌ها نه برخاسته از زیست‌شناسی جنسیت، بلکه ناشی از فرایندهای فرهنگی و اجتماعی شدن است که نقش‌های جنسیتی را شکل می‌دهند و بر ادراک فرد از هویت، مسئولیت و پیوندهای اجتماعی اثر می‌گذارند (Gilligan, 1993, pp. 7-9).

وی همچنین نقش فرهنگ را در تقویت این تمایز برجسته می‌کند. در بسیاری از جوامع، زنان به‌عنوان مراقبان و مردان به‌عنوان تصمیم‌گیرندگان مستقل تربیت می‌شوند. نهادهایی چون خانواده، آموزش، رسانه‌ها و ساختارهای حقوقی و اقتصادی، این تقسیم کار جنسیتی را بازتولید می‌کنند و بر چگونگی مواجهه جنسیت‌ها با طبیعت نیز اثر می‌گذارند (Gilligan, 1993, pp. 48, 169-170).

در راستای این تمایز اخلاقی و جنسیتی، شیوا و میس در کتاب اکوفیمنیسم با طرح این مسئله که در جهان نوین سوءاستفاده از طبیعت و زنان هم‌راستاست (Shiva & Mies, 2014, p. 21)، پیوند میان جهانی‌شدن، نولیبرالیسم و تخریب طبیعت را با ستم جنسیتی تحلیل کرده‌اند. آن‌ها استدلال می‌کنند که جهانی‌سازی و سرمایه‌داری صنعتی با بهره‌گیری از کشاورزی صنعتی، مهندسی ژنتیک و استخراج بی‌رویه منابع طبیعی، نه‌تنها به تخریب محیط‌زیست و بحران‌های زیستی منجر شده، بلکه فشارهای نامتناسبی بر زنان، به‌ویژه در جوامع کمتر توسعه‌یافته وارد آورده است (Shiva & Mies, 2014, p. 277). زنان که غالباً مسئولیت مدیریت منابع طبیعی و معیشت خانواده را بر عهده دارند، بیشترین آسیب را از این فرآیندها متحمل می‌شوند، درحالی‌که از فرایندهای تصمیم‌گیری در نظام اقتصاد جهانی

1. ethics of justice
2. ethics of care

حذف شده‌اند (Shiva & Mies, 2014, p. 113-114).

از نظر آن‌ها زنان، زمین را به‌عنوان موجودی زنده می‌پندارند که بقای خود و همهٔ مخلوقات دیگر به او وابسته است. آن‌ها قداست زمین را محترم می‌شمارند و آن را جشن می‌گیرند و در برابر تبدیل‌شدنش به مادهٔ خام و مرده برای صنعت و تولید کالا مقاومت می‌کنند. به همین دلیل است که آن‌ها تنوع و محدودیت‌های طبیعت را نیز محترم می‌دانند؛ چراکه در صورت نقض آن‌ها، ادامهٔ حیات غیرممکن خواهد شد. (Shiva & Mies, 2014, p. 19).

پایهٔ دیدگاه بوم‌فمینیستی این الگوها، با الگوی اخلاق مراقبت گیلیگان هم‌راستاست: زنان به دلیل نقش‌های مراقبتی و مسئولیت‌های معیشتی، در برابر تخریب محیط‌زیست واکنش‌های حفاظتی و پایداری‌محور نشان می‌دهند. در مقابل، مردان که در فرایند اجتماعی‌شدن، به سمت استقلال و مشارکت در نظام‌های اقتصادی رسمی هدایت می‌شوند، اغلب در مشاغل مرتبط با صنایع استخراجی، کشاورزی صنعتی و بهره‌برداری تجاری از منابع، مشارکت دارند؛ عرصه‌هایی که با منطق اخلاق عدالت و منفعت‌طلبی فردی همخوان است.

شیوا و میس همچنین به نقش زنان در مقاومت‌های محلی و مردمی در برابر تخریب محیط‌زیست اشاره می‌کنند و آن را نوعی کنشگری اخلاقی مبتنی بر مراقبت و مسئولیت جمعی می‌دانند (Shiva & Mies, 2014, p. 12, 85, 246-250). این مقاومت‌ها در برابر فرآیندهای جهانی‌سازی و سلطه اقتصادی، نمونه‌ای از به‌چالش کشیدن منطق مردسالارانه بهره‌کشی از طبیعت است.

بدین‌ترتیب، تحلیل‌های فمینیستی و بوم‌فمینیستی نشان می‌دهند که تفاوت‌های جنسیتی در مواجهه با طبیعت، ریشه در الگوهای اجتماعی‌شدن، نقش‌های جنسیتی و چارچوب‌های اخلاقی متمایز دارد. این تفاوت در جوامع معاصر، نه‌تنها در سطح نظری، بلکه در عرصه‌های عینی چون مدیریت منابع، کنش‌های زیست‌محیطی و سیاست‌های توسعه‌ای نیز قابل مشاهده است و توجه به آن در تحلیل رابطه جامعه و طبیعت، ضرورتی نظری و عملی دارد.

۵. تحلیل متنی

۵-۱. خلاصهٔ داستان

اهل غرق روایت زندگی مردمانی در یک آبادی جنوبی است که سرنوشتشان با دریا گره خورده است؛ دریایی که هم منبع معاش است و هم نیرویی اسطوره‌ای و تقدیرساز. مردان آبادی دریا را عرصهٔ کار، ترس و بقا می‌بینند؛ در مقابل،

زنان رابطهٔ عاطفی‌تر و وجودی‌تری با دریا دارند؛ برای آنان، دریا مکان انتظار، سوگ و یاد عزیزانِ غرق‌شده است و نوعی حافظهٔ جمعی زنانه را شکل می‌دهد.

در میان این دو جهان، مه‌جمال چهره‌ای میانجی است؛ کسی که نه به‌طور کامل به خشکی تعلق دارد و نه به دریا. او از نظر مردم نیرویی رازآمیز است و پیوندی نمادین میان دو ساحت زنانه و مردانه و میان جهان انسانی و جهان اسطوره‌ای برقرار می‌کند.

با ورود نشانه‌های مدرنیته- جاده، تجارت، نزدیکی شهر- رابطهٔ دیرین مردم با دریا فرومی‌پاشد. برخی مردان به تجارت و قاچاق روی می‌آورند و از جهان اسطوره‌ای فاصله می‌گیرند. این جدایی، واکنشی نمادین از سوی دریا در پی دارد: آب پاسگاه و بخشی از آبادی را می‌بلعد.

در پایان، آبادی در مواجهه با گسست میان سنت و مدرنیته، طبیعت و توسعه، و زن و مرد، حافظهٔ اسطوره‌ای و هویت جمعی خود را از دست می‌دهد. رمان تصویری تلخ از نابودی جهانی است که از ریشه‌های خود جدا مانده و توان سازگاری با زیست‌جهان نو را ندارد.

۵-۲. تصویر دریا در نگاه زنانه: از اخلاق مراقبت تا گسست مدرنیته

در رمان اهل غرق، مواجههٔ زنان با دریا نمونه‌ای روشن و عینی از «اخلاق مراقبت» است که کارول گیلیگان آن را در مقابل «اخلاق عدالت» مردانه قرار می‌دهد. زنان آبادی دریا را نه به‌مثابه منبع بهره‌برداری یا قلمرو سلطه، بلکه به‌مثابه موجودی زنده، رابطه‌مند و نیازمند مراقبت تجربه می‌کنند. این نگاه مبتنی بر حفظ پیوند، همدلی، مسئولیت متقابل و توجه به زمینهٔ خاص هر رابطه است و دقیقاً همان «صدای متفاوت» زنانه است (Gilligan, 1993, p.xix).

دریا برای زنان اهل غرق فضایی است سرشار از رمز و راز، خاطره، فقدان و نیروی زاینده. آنان با دریا گفت‌وگو می‌کنند، برایش دعا می‌خوانند، نذر می‌کنند، قصه می‌گویند و آیین اجرا می‌کنند؛ همهٔ این‌ها، شکل‌های عملی اخلاق مراقبت‌اند که ریشه‌دار در نقش‌های اجتماعی و فرهنگی‌ای هستند که زنان را به‌عنوان مراقب و نگهبان زندگی تربیت کرده است (Gilligan, 1993, p 171). این همان نگرشی است که شیوا و میس در بوم‌فمینیسم به آن اشاره می‌کنند: زنان زمین و دریا را موجودی زنده می‌پندارند که بقای همه مخلوقات به آن وابسته است؛ آن را مقدس می‌شمارند و در برابر تبدیل‌شدنش به ماده خام صنعتی مقاومت می‌کنند (Shiva & Mies, 2014, pp. 18-19).

بوبونی دریا را هم‌زمان تهدید و مادر می‌بیند. او با دعا و ذکر: «یا امام غریب! نکند می‌خواهند جفره را به زیر دریا ببرند» (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص.۱۰)، و سپردن بدن خود به آب به امید باروری (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص. ۳۵۱) تلاش

می‌کند رابطه مراقبتی و متقابل را با دریا حفظ کند. دی‌منصور پس از بلعیده شدن شش فرزندش توسط دریا، با کشیدن مینار سیاه چهره خود را از دریا پنهان می‌کند (روانی‌پور، ۱۳۶۸، صص. ۱۹-۲۰)، اما پیوند عاطفی را قطع نمی‌کند؛ منقل اسفند می‌گرداند (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص. ۲۲) و در آیین‌های جمعی طبل می‌زند (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص. ۸۷). خشم و سوگ او نه جدایی، بلکه شکل دیگری از مسئولیت مراقبت است. ستاره پس از مرگ برزو، با ایثار شلیته‌اش زیر پیکر زخمی آبی دریایی (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص. ۷۹) و دلتنگی مداوم، رابطهٔ مراقبتی خود، با گذشته و با موجودات دریایی را ادامه می‌دهد. مدینهٔ اسطوره‌پرداز، قصه‌هایش را از آبیان دریایی آموخته (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص.۱۶-۱۷)، مه‌جمال را نشانه‌ای از دریا می‌داند (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص.۱۷) و حتی در وصیتش می‌خواهد جسدش به دریا سپرده شود تا «مادربزرگ ماهی‌ها» شود (روانی‌پور، ۱۳۶۸، صص. ۳۵۸-۳۵۹). او نماد کامل مراقبت اسطوره‌ای و حفظ حافظهٔ جمعی طبیعت است. حتی خیجو که کمترین پیوند اسطوره‌ای را دارد، در آیین‌های جمعی شرکت می‌کند (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص.۴۰) و عشق ناکامش نیز او را به‌طور غیرمستقیم به همان شبکه مراقبتی وصل می‌کند (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص. ۸۸-۸۹).

این رفتارها با آنچه پژوهشگران می‌گویند هم‌راستاست: زنان به‌جای عشق رمانتیک یا احساساتی، خشمگین می‌شوند و مسئولیت حفظ بنیان‌های زندگی طبیعی را به عهده می‌گیرند (Shiva & Mies, 2014, pp. 1-20). از نظر بوم‌فمینیست‌ها، زنان کمتر عشق احساساتی به طبیعت را بیان می‌کنند، بلکه با جسارت خشمگین شده و رهبری مبارزه برای بقای جوامع اکولوژیکی‌شان را به عهده می‌گیرند (Heller, 1993, p. 234).

ورود مدرنیته همان گسست مفهومی میان انسان و طبیعت است. با ورود مدرنیته پیوند مراقبتی و اسطوره‌ای زنان با دریا به حاشیه رانده می‌شود و واکنش‌های زنان چهار گونهٔ اصلی پیدا می‌کند:

نخست، غرق شدن در اسطوره و نابودی. بوبونی در جهانی که دیگر اسطوره در آن جواب نمی‌دهد، همچنان به منطق مراقبت اسطوره‌ای پایبند می‌ماند و دریا او را می‌بلعد (روانی‌پور، ۱۳۶۸:ص.۳۵۳). این سرنوشت، ناسازگاری اخلاق مراقبت سنتی با منطق ابزاری مدرن را نشان می‌دهد (Cudworth, 2005, p. 62).

دوم، انتقال سوگ و تلاش ناکام برای حفظ پیوند. دی‌منصور سوگ خود را به سربازان پاسگاه منتقل می‌کند و برایشان قوتی می‌رساند (روانی‌پور، ۱۳۶۸: ص.۲۴۸)، اما همچنان در حسرت گذشته می‌ماند. حضورش در کنار زنان آبادی هنگام شنیدن آوازهای غمگین سربازان (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص. ۲۴۸) نشان‌دهنده تداوم سوگ در جهانی است که دریا دیگر محور زندگی نبوده، بلکه به حاشیه رانده شده‌است. ستاره احساس می‌کند «جهان برایش تنگ است» (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص. ۲۴۵)، از تشنگی مرغ عشق هراس دارد (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص. ۲۹۴) و درنهایت در آتش اشتیاق

می‌سوزد و به مرغ دریایی تبدیل می‌شود (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص. ۳۵۹). هر دو نماد زنانی هستند که پیوند مراقبتی‌شان با طبیعت قطع شده و در خلأ عاطفی گرفتار شده‌اند.

سوم، مقاومت فرهنگی و حفظ حافظهٔ اسطوره‌ای. مدینه به رئیس پاسگاه التماس می‌کند که جفره را از آب‌های آبیان دور نکنند (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص. ۲۶۱) و در مرگش به دریا بازمی‌گردد تا مادربزرگ ماهی‌ها شود (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص. ۳۵۹–۳۵۸). او تنها کسی است که با موفقیت منطق مراقبت و حافظه جمعی را تا آخر حفظ می‌کند.

چهارم، عصیان اجتماعی و کنشگری نوین. خیجو اولین کسی است که یقه سرباز را می‌گیرد (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص. ۲۴۶) و علیه مجوزهای جدید اعتراض می‌کند. او مراقبت سنتی را به شکل کنشگری اجتماعی و سیاسی تبدیل می‌کند و بدین‌ترتیب اخلاق مراقبت را در جهان مدرن نیز ادامه می‌دهد (Heller, 1993, p. 234).

۵-۳. تصویر دریا در نگاه مردانه: از اخلاق عدالت تا سلطهٔ ابزاری در مدرنیته

در رمان، مواجهه مردان با دریا متفاوت از نگاه زنان است و در امتداد اخلاق عدالت قرار می‌گیرد که گیلیگان آن را ویژگی غالب مردان می‌داند؛ منطقی مبتنی بر اصول کلی، فاصله‌گذاری، قواعد، حقوق فردی و حل مسئله از راه سلسله‌مراتب و کنترل (Gilligan, 1993, p. 6). مردان آبادی دریا را عمدتاً به‌مثابه قلمرویی برای کار، خطر، اثبات شجاعت و معیشت تجربه می‌کنند و حتی هنگامی‌که اسطوره و ترس در نگاهشان حضور دارد، این حضور نیز در چارچوب همان منطق عدالت و مهارپذیری تفسیر می‌شود.

آن‌ها دریا را عرصه‌ای برای اثبات مردانگی، رویارویی با خطر و اعمال قواعد و مناسک کنترلی می‌بینند و رابطه‌شان مراقبتی یا پیوندجویانه نیست، بلکه رابطه‌ای مبتنی بر فاصله‌گذاری و مهار است. ناخدا علی، محتاط و باتجربه، دریا را نیرویی مهارناپذیر می‌داند، اما راه‌حل او نه گفت‌وگو و مراقبت، بلکه رعایت قواعد و مناسک کنترلی است؛ پیشنهاد نی‌نوازی برای آرام کردن بوسلمه، دوری از خور جنی و انتقال این قواعد به نسل بعد، و ترس او نه از سر همدلی با طبیعت، بلکه از سر ضرورت بقا در چارچوب اصول رخ می‌نماید: «ناخدا علی حال و روز منصور را می‌فهمید... او، خود نیز از خور جنی واهمه داشت» (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص.۱۴). ناخدا این واهمه را در قالب قواعد آیینی مدیریت می‌کند.

زایر غلام پس از تجربهٔ جن‌باوری و دلباختگی به یال که همراه با شنیدن صدای زنی از زیر آب و دیدن اوست که از زیر آب بیرون می‌آید (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص.۱۳)، به‌جای حفظ پیوند، به انزوا و نظاره‌گری منفعل روی می‌آورد و نه مراقب دریا می‌شود و نه در آیین‌های جمعی شرکت می‌کند.

منصور دریا را گورستانی زنده می‌بیند که شش برادرش را بلعیده است (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص. ۱۱) و می‌خواهد دریا را به چالش بکشد؛ واکنش او نه سوگ مراقبتی، بلکه خشم، لجاجت و تلاش برای اثبات شجاعت و سلطه است. حتی وقتی اسطوره در نگاه مردان حضور دارد، در خدمت همان منطق عدالت و کنترل قرار می‌گیرد؛ مناسک، نذر و نی‌نوازی نه برای حفظ رابطه و همزیستی، بلکه برای مهار خشم دریا و تضمین ایمنی سفرهای بعدی انجام می‌شود و این دقیقاً همان فاصله‌گذاری اخلاقی است که گیلیگان از آن سخن می‌گوید. مردان طبیعت را موجودی خارجی و بالقوه متخاصم تلقی می‌کنند که باید با قواعد و سلسله‌مراتب تحت کنترل درآید (Gilligan, 1993, p. 10).

ورود مدرنیته، یعنی راه‌سازی، پاسگاه، اقتصاد بازار و منطق سود، زمینه را برای جهش سریع از کنترل سنتی به سلطهٔ ابزاری فراهم می‌کند. همان‌طور که ساتن هشدار می‌دهد، پارادایم انسان‌محورانه، طبیعت را صرفاً به منبع بهره‌برداری تقلیل می‌دهد (Sutton, 2017, p. 77) و کادورث از گسست جاسازی اکولوژیکی سخن می‌گوید که جوامع انسانی را از پیوند درهم‌تنیده با طبیعت جدا می‌سازد (Cudworth, 2005, p. 25). این جهش در شخصیت‌های مرد به‌خوبی نمایان است. زایر احمد که ابتدا خادم آیین‌های دریایی بود و با مناسک سنتی سعی در مهار خشم بوسلمه داشت، به‌تدریج به مدرنیته دل می‌بندد: «لبانش به خنده‌ای گشوده بود...شهرهای جهان به جفره نزدیک می‌شدند» (روانی‌پور،۱۳۶۸، ص.۲۵۵) و صدای ماشین‌آلات راه‌سازی برای او نوید پیشرفت است، اما این گسست از دریا بهای سنگینی دارد؛ زایر کفاره غفلتش را داد... دریا عاشقی کینه‌جوست (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص. ۲۵۸)؛ و درنهایت پاسگاه و آبادی را در خود می‌بلعد؛ نمادی از انتقام طبیعتِ طردشده که پیامد نظام سرمایه‌داری و پدرسالاری هشت‌هزارساله است (Shiva & Mies, 2014: xxvi). منصور نیز از مردی که از دریا می‌ترسد به تاجری تبدیل می‌شود که جهاز قاچاق می‌سازد و آن را به آب می‌اندازد (روانی‌پور،۱۳۶۸، ص.۳۲۹)، اما تلاش او برای سلطهٔ اقتصادی بر دریا با حسرت و تهی‌بودگی همراه است: «منصور، خسته، انگار سال‌های سال رو در روی موجی غریب... به جایی نرسیده باشد» (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص. ۳۵۲). ناخدا علی و دیگر مردان قدیمی‌تر یا می‌میرند یا به حاشیه رانده می‌شوند و نسل جدید، یعنی جوانانی که به پاسگاه می‌پیوندند در تجارت مدرن شرکت می‌کنند و به‌کلی منطق مراقبتی و حتی مناسک قدیمی را کنار می‌گذارند. در نگاه مردانه، مدرنیته نه تهدید پیوند با طبیعت، بلکه فرصت سلطهٔ بیشتر و اثبات موفقیت در چارچوب اصول عدالت و رقابت اقتصادی است.

۵-۴. تصویر دریا در نگاه مه‌جمال

در رمان، مه‌جمال تنها شخصیت مردی است که از منطق غالب مردانه، یعنی اخلاق عدالت، فاصله‌گذاری، سلطه و

بهره‌برداری، جداست و به‌طرزی پارادوکسیکال به اخلاق مراقبت و نگاه بوم‌فمینیستی نزدیک می‌شود. این نزدیکی نه از ماهیت زیستی او (مرد بودن)، بلکه از تجربهٔ زیستهٔ منحصربه‌فردش سرچشمه می‌گیرد: تولد از پیوند پدر انسانی با پری دریایی، بزرگ شدن در مرز میان دریا و خشکی، و معلق ماندن میان دو جهان اسطوره‌ای و واقعی. همین موقعیت تعلیقی، دریا را برای او نه به‌عنوان قلمروی کار و خطر (چنان‌که مردان آبادی می‌بینند)، بلکه به موجودی زنده، زخم‌پذیر و نیازمند پیوند و مراقبت تبدیل می‌کند.

دریا در نگاه مه‌جمال پیش و بیش از هر چیز مادر است، ریشه و خانه‌ای که هرچند او را به بند می‌کشد، اما درعین‌حال منبع حیات، مهربانی و زیبایی است. او با مادر آبی‌اش ارتباط دارد (روانی‌پور،۱۳۶۸، صص.۱۰۵ و ۱۴۹) و دلتنگ صدای آدمی و مهربانی آبادی می‌شود (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص.۲۱۳)، اما هم‌زمان از وسوسهٔ آبیان هراس دارد: «مه‌جمال می‌ترسید؛ نکند که آبی به او دل ببندد و اسیرش کند... نه... او ماندگار آب‌های آبی دریا نبود» (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص.۳۳). این دوگانگی، دریا را برای او به پارادوکسی از آزادی و اسارت بدل می‌سازد؛ جایی که هم عشق است و هم زنجیر. او دریا را نه صرفاً آب و موج، بلکه جهانی زنده و دارای اراده می‌بیند که می‌تواند انسان را به عمق بکشد یا نجات دهد، همان‌گونه که پدرش را در طوفان به اعماق برد و با پری دریایی جفت کرد (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص.۳۰).

برخلاف مردان آبادی که دریا را عرصهٔ معیشت، شجاعت و سلطه می‌پندارند، مه‌جمال در آن نشانه‌ای از مهربانی و انسانیت جست‌وجو می‌کند. از سویی وقتی اهل غرق از او می‌خواهند از آبادی بگوید، با حسرت از بوی نان تازه و زندگی زمینی سخن می‌گوید و همهٔ این‌ها برایش «عزیز و دور» می‌نمایند (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص.۳۲). این حسرت دوسویه، دریا را برای او به آینه‌ای از فقدان و جست‌وجوی پیوند تبدیل می‌کند؛ پیوندی که در نگاه بوم‌فمینیستی، همانا کیهان‌شناسی مبتنی بر همکاری، مراقبت متقابل و عشق است (Shiva & Mies, 2014, p. 6).

وقتی مدرنیته و توسعه به آبادی می‌رسد، دریا در نگاه مه‌جمال بیش‌ازپیش به نمادی از طبیعت در حال مرگ بدل می‌شود. صدای ماشین‌آلات راه‌سازی برای او همچون «گوشت تنش را به تاراج بردن» است (روانی‌پور،۱۳۶۸، ص.۲۵۵). او زمین را موجودی زنده می‌بیند که «مثل آبی کوچکی که در چنگال بوسلمه بیفتد وهچیره می‌کشید» (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص. ۲۵۵). در این لحظه، مرز میان دریا و زمین در ذهن او فرومی‌ریزد؛ هر دو بخشی از یک طبیعت واحد و زخم‌پذیرند که در چنگال بوسلمه‌های خشکی (انسان‌های مدرن) گرفتار شده‌اند. او حتی بوسلمهٔ دریا را «ساده‌دل»، «درستکار» و «نیک‌کردار» می‌داند و خشونت واقعی را در «بوسلمه‌های خشکی» می‌بیند

(روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص. ۲۶۹). این جابه‌جایی معنایی، دقیقاً همان نقد انسان‌محوری است که فیلیپ ساتن مطرح می‌کند و به ضرورت گذار به پارادایم نوین اکولوژیکی تأکید دارد (Sutton, 2017, p. 77).

دریا برای مه‌جمال درنهایت به استعاره‌ای از هویت گسسته و گریهٔ ابدی تبدیل می‌شود. او که در هیچ‌یک از دو جهان جا نمی‌گیرد، در پایان چنین توصیف می‌شود: «اگر آبی-آدمی دور از دریا گریه کند، گریه‌هایش دریاچه‌ای می‌شود آبی، دریاچه‌ای که مدام صدای گریه آدمی دست و پا به زنجیر، از عمق آب‌های آبی آن به گوش می‌رسد» (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص.۳۲۳). این تصویر، دریا را به مخزن اشک‌ها و خاطرات ازدست‌رفته تبدیل می‌کند؛ مخزنی که دیگر نه‌فقط مادر، بلکه شاهد خاموشی اسطوره‌ها و غلبهٔ خاکستری مدرنیته است.

بدین‌ترتیب، دریا در نگاه مه‌جمال از قلمروی کار و سلطه به موجودی زنده، مادر، معشوق، زخم‌پذیر و درنهایت گورستان پیوندهای ازدست‌رفته دگرگون می‌شود. او به‌عنوان استثنای تراژیک رمان، تنها مردی است که منطق مراقبت و جاسازی اکولوژیکی را در کالبد خود تجربه می‌کند و بهای این آگاهی را با انزوای کامل و نابودی هویت می‌پردازد.

۵-۵. نگرش مردان و زنان به مه‌جمال

مردان و زنان جفره با مه‌جمال که به گفتهٔ راوی پادر هوا و معلق است (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص. ۱۵)، غریب‌زاده‌ای از دریا برآمده و در زمین رها شده است (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص.۹۰)، مادری در عمق آب‌های سبز دارد و پدری در میان اهل غرق (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص. ۹۱)، مردی که دعا و نیایشش به درگاه آسمان و دریا است (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص. ۷۵)، رابطه‌ای دوگانه دارند.

در ابتدا مردم او را کولی می‌دانند اما مدینه مه جمال را باور دارد او را نشانه‌ای از دریا می‌داند. مردی که از دریا برآمده بود و نسبتی با کولیان زمینی نداشت (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص.۱۷). مدینه در پی همدمی دریایی، سفرهٔ دلش را پیش مه‌جمال باز می‌کند (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص.۱۸)؛ اما زایر احمد، حکیم بزرگ جفره باور کرده است که مه‌جمال جد اندر جد کولی بود و طالع‌بین (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص.۱۷).

زمانی که مه‌جمال برای مأموریت نی‌زدن برای عروسی بوسلمه و آبی به دریا می‌رود زنان آشفته‌اند. به‌ویژه خیجو که شیفتهٔ اوست دلسوزانه به او هشدار می‌دهد که خواهد مرد (روانی‌پور، ۱۳۶۸، صص.۲۳-۲۴).

مه‌جمال پس از رفتن به دریا از نظر مردان نشانهٔ شوربختی است باید نرسیده به خشکی قربانی شود، اما درنهایت زایر برای آن که بوسلمه آرام گیرد تنها زخمی بر تن او می‌زند (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص.۴۷).

مه‌جمال راه بلد مردان مغروق می‌شود (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص.۶۶) و در مسیر سفر به دریا بوسلمه را به بند

می‌کشد، اما مردان آبادی قصهٔ مه‌جمال را باور نمی‌کنند و او را به سخره می‌گیرند (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص.۶۷). درواقع آن‌ها با ریشخند مه‌جمال می‌خواهند دل بوسلمه را نرم کنند (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص.۷۲). واکنش مردان به این ماجرا ترس و هراس از موجود پلید دریاها است.

در ماجرای آمدن آبی دریایی به ساحل در جستجوی مه جمال هم باز مردان هراسان از موجودات دریایی از زایر می‌خواهند او را تحویل آبی دریایی بدهد تا او را به عمق آب‌های سبز ببرد (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص.۷۹) و زمانی که ۲۱ روز از زمین لرزان جهان می‌گذرد مردان آبادی مه‌جمال را دست بسته از آقای اشک می‌آورند تا در کنار دریا بکشند (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص.۱۰۴).

آبادی در ادامه، بدین خیال که مه‌جمال حضوری آسمانی بر روی زمین است و می‌تواند جفره را از تمام بلایای دریایی و زمینی حفظ کند به آرامش تن می‌دهد (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص. ۱۲۱).

مه‌جمال در جامعهٔ مدرن، بی‌گناه، اسیر حبس مردان حکومتی می‌شود و مردانی چون سرگرد که مه‌جمال آن‌ها را «همزاد مردگان آب‌های خاکستری می‌داند» او را شکنجه می‌دهند. آنان که سر به تسلیم بوسلمه‌اند و حضور مه‌جمال خواب مرگشان را آشفته می‌کند (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص. ۲۲۸).

راوی به زیبایی مادر دریایی مه‌جمال را برای یاری به این فضا فرامی‌خواند: «مادر دریایی طلسم‌هایت را به کار بگیر...آب دریا را روی این اتاقک یله کن. مادر دریایی! آدمیان با مهربانی و مهر بیگانه‌اند، خشمی کور دل آنان را تاریک کرده است» (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص.۲۱۰). طبیعتی زنانه و آبی که به یاری فرزند اسیرش فراخوانده می‌شود.

در ادامه وقتی مه‌جمال از حبس می‌گریزد و یاغی می‌شود در کلبه‌ای میهمان پیرزنی می‌شود که اخبار جهان را به او می‌دهد (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص. ۳۱۱).

مه‌جمال در این روزگار، آبی-آدمی است که دور از دریا گریه می‌کند (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص. ۳۲۳). در این زمان زنان به مراقبت از مرد برخاسته از دریا، برمی‌خیزند. زمانی خیجو و زمانی مریم و ستاره به دنبال مه‌جمال راهی کوه و کمر می‌شوند. مریم آب دریا برای پدر رهاورد می‌آورد و مه‌جمال خود را با آن طاهر می‌کند (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص. ۳۴۱).

درنهایت مه‌جمال آبی گلوله باران می‌شود و «از آن پس پری داغ‌دیدهٔ دلتنگ مقرر شد که تا ابد در بیابان‌ها سرگردان بنالد و در غم ماهیگیری که از نسل آبی-آدم بود و می‌باید در روی زمین سیصد سال خدا زندگی کند و پس از آن به موج دریا تبدیل شود، شیون کند» (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص. ۳۷۰).

درمجموع، نگاه زنان جفره به مه‌جمال آکنده از مهر و مراقبت و همراهی است. گویی مه‌جمال برای آن‌ها تصویری زنده و پویا از طبیعت آبی است. درحالی‌که مردان چه در جامعهٔ سنتی جفره چه در جامعهٔ سودازدهٔ مدرن، او را «دیگری» شوم و دردسرآفرینی می‌دانند که باید پای از زمین ببرد.

۵-۶. تعامل یا تقابل دو نگاه زنانه و مردانه

در رمان، دو نگاه به دریا نه در خلأ، بلکه در کشاکش روزگارِ گذار از سنت به مدرنیته با یکدیگر روبه‌رو می‌شوند و به‌جای تعامل، به تقابلی بی‌امان می‌رسند که درنهایت آبادی جفره را از درون می‌پوساند و از بیرون می‌بلعد. این تقابل، فراتر از تفاوت جنسیتیِ ساده، رویارویی دو هستی‌شناسی متضاد است: یکی که انسان را بیرون و بالای طبیعت می‌بیند و دیگری که او را درون و همراه طبیعت می‌داند (Cudworth, 2005, p. 25., Sutton, 2017, p. 77, p. 73)

پیش از آنکه صدای بولدوزرها به گوش برسد، دو نگاه هنوز در یک جغرافیای مشترک نفس می‌کشیدند. مردان، حتی وقتی از بوسلمه و خور جنی می‌ترسیدند، ترسشان را به قاعده و مناسک تبدیل می‌کردند تا دریا را قابل پیش‌بینی و مهارشدنی سازند. زنان اما همین ترس را به سوگ، دعا و آیین بدل می‌کردند تا پیوند را حفظ کنند. این هم‌زیستی شکننده، مبتنی بر تقسیم کار خاموش بود: مردان بیرون از خانه با دریا می‌جنگیدند تا نان بیاورند، زنان درون خانه و در ساحل با همان دریا گفت‌وگو می‌کردند تا زندگی را نگه دارند. هیچ‌کدام دیگری را نفی نمی‌کرد؛ فقط کنار هم بودند، همچون دو سوی یک قایق که هر دو برای شناور ماندن لازم‌اند (Gilligan, 1993, p. 73).

با آمدن جاده، پاسگاه و مجوزهای جدید، این توازنِ نانوشته درهم می‌شکند. مدرنیته برای مردان به‌معنای گسترش قلمرو کنترل است: حالا دیگر نه‌فقط با نی و نذر، بلکه با موتور لنج، تجارت قاچاق و قراردادهای کاغذی می‌توان دریا را رام کرد. زایر احمد که روزی برای آرامش بوسلمه نی می‌نواخت، اکنون از دور شدن صدای دریا و نزدیک شدن صدای شهر شادمان است (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص. ۲۵۵). منصور دریا را به چشم بازار می‌بیند (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص. ۳۲۹). حتی ناخدا علیِ محتاط، در کنار زنی می‌نشیند که دست‌هایش را با صابون شهری می‌شوید (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص. ۳۵۴) و مردانگی‌اش را به بهداشت مدرن می‌سنجد. طبیعت در این نگاه به کالایی خام و بی‌صدا برای سود بدل می‌شود.

برای زنان اما همین مدرنیته به‌معنای قطع آخرین رشته‌های پیوند است. جهانی که در آن دیگر نه دعا شنیده می‌شود، نه نذر برآورده، نه قصه‌ای خریدار دارد. بوبونی وقتی می‌بیند اسطوره دیگر جواب نمی‌دهد، خود را به دریا می‌سپارد تا آخرین مراقبت را با غرق شدن انجام دهد (روانی‌پور، ۱۳۶۸، صص.۳۵۱-۳۵۳). دی‌منصور و ستاره در

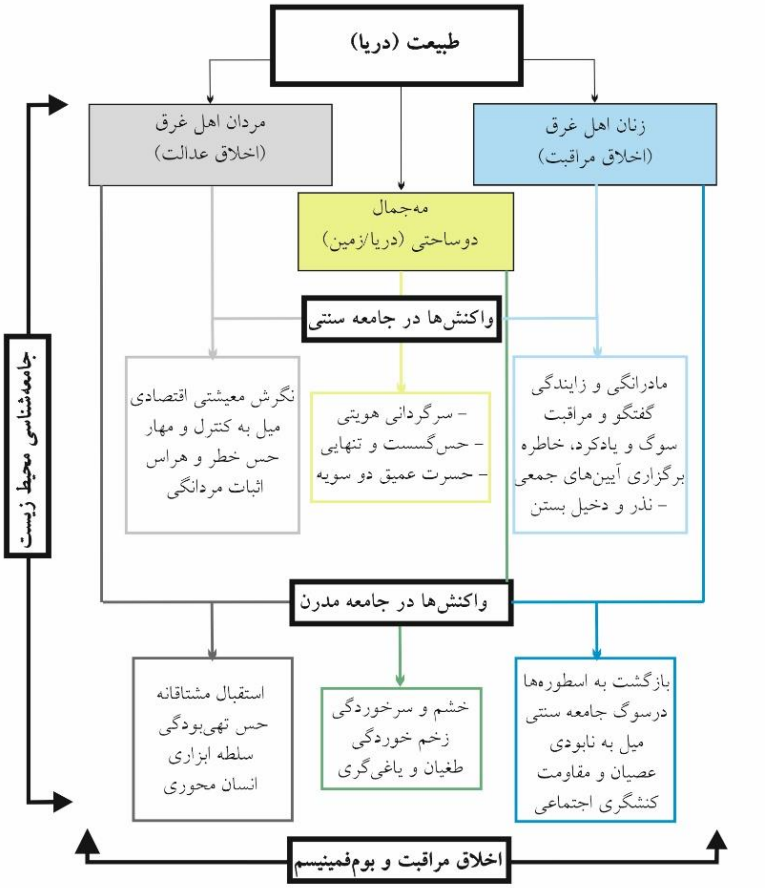
حسرتِ پیوندِ ازدست‌رفته می‌مانند و ستاره به پرندهٔ دریاییِ زخمیِ آتش‌گرفته بدل می‌گردد (روانی‌پور، ۱۳۶۸، صص. ۲۴۵، ۲۹۴، ۳۵۹). مدینه تا لحظهٔ مرگ می‌کوشد حافظهٔ جمعی را زنده نگه دارد و درنهایت «مادربزرگ ماهی‌ها» می‌شود (روانی‌پور، ۱۳۶۸، صص. ۳۵۸-۳۵۹)؛ تنها پیروزیِ تلخِ کسی که می‌داند دیگر جایی در خشکی ندارد. خیجو، که روزی از همه دورتر بود، ناگهان نزدیک‌ترین می‌شود: از مراقبتِ خانگی به مراقبتِ سیاسی می‌رسد، یقهٔ سرباز را می‌گیرد (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص.۲۴۶)، زنگ مدرسه را می‌شنود و برای تحصیل فرزندانش مبارزه می‌کند (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص.۳۰۷) و بدین‌ترتیب مراقبت سنتی را به مقاومت سیاسی تبدیل می‌کند؛ همان مقاومتی که «کنشگری زنان برای بقای جوامع اکولوژیکی‌شان» خوانده شده‌است(Shiva & Mies, 2014, p. 12 ., Gaard, 1993, p. 234).

در این میان، تنها مه‌جمال است که نمی‌تواند هیچ‌یک از این دو راه را تا آخر برود. او نه می‌تواند مانند مردان دیگر دریا را به ابژه کند و نه می‌تواند مانند زنان به‌طور کامل در اسطوره غرق شود. هویت دوپاره‌اش او را به مرز می‌کشاند هم مادری آبی دارد و هم پای بستهٔ زمین است (روانی‌پور،۱۳۶۸، صص.۱۰۵، ۳۲، ۲۱۳). صدای اسباب مدرنیته برای او شوم است و مردان دنیای مدرن برایش خطرناک‌تر از بوسلمه‌اند (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص. ۲۶۹). او تنها مردی است که دردِ گسست جاسازی اکولوژیکی را در استخوان خود حس می‌کند اما همین درد او را فلج می‌کند. در پایان، نه به دریا می‌رسد و نه به خشکی؛ فقط به دریاچه‌ای از اشک تبدیل می‌شود که صدایی از عمق آن بلند است: صدای انسانی دست‌وپا بسته در زنجیرِ مدرنیته.

تقابل این دو نگاه درنهایت به پیروزیِ هیچ‌کدام نمی‌انجامد. پارادایم سلطه ظاهراً برنده می‌شود: جاده کشیده می‌شود، پاسگاه ساخته می‌شود، لنج‌های جدید به آب می‌افتند؛ اما همین پیروزی، انتقام دریا را برمی‌انگیزد (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص. ۲۵۸). منصور را در تهی‌بودگی می‌گذارد (روانی‌پور، ۱۳۶۸، ص. ۳۵۲)، مه‌جمال را به گریهٔ ابدی بدل می‌کند و زنان را یا به مرگ یا به حاشیه می‌راند. روانی‌پور نشان می‌دهد که وقتی منطق مراقبت و پیوند به‌طور کامل به حاشیه رانده شود، حتی منطق سلطه هم نمی‌تواند پایدار بماند؛ زیرا آنچه از بین می‌رود، نه فقط طبیعت بیرون، بلکه امکانِ بودنِ انسانی در جهان است (Shiva & Mies, 2014, p. 6 ., Gaard, 1993, p. 73).

اهل غرق ازاین‌رو روایتِ شکستِ یک تعاملِ ممکن است. آنجا که می‌توانستند دو نگاه در کنار هم بمانند و یکدیگر را کامل کنند، مدرنیته یکی را به سلطهٔ بی‌حد و دیگری را به حسرتِ بی‌پایان کشاند. نتیجه نه پیشرفت، بلکه ویرانه‌ای است که در آن دیگر نه مردی شجاع می‌ماند، نه زنی قصه‌گو، و نه حتی دوگانه‌ای همچون مه‌جمال که

می‌توانست پل باشد. فقط دریا می‌ماند؛ خشمگین، زنده و بی‌صدا، که یادش می‌آورد آنچه از دست رفت، فقط چند کیلومتر ساحل نبود، بلکه امکانِ هم‌زیستیِ انسان با جهان بود.



شکل ۱. طیف مواجههٔ جنسیتی با دریا در رمان اهل غرق بر مبنای دو محور اخلاق عدالت/مراقبت و سنت/مدرنیته

نتیجه‌گیری

اهل غرق، بیش از آنکه صرفاً روایتی از زندگی یک آبادی جنوبی باشد، کاوشی عمیق در چیستیِ «مواجههٔ اخلاقی انسان با طبیعت» در بستر گذار از سنت به مدرنیته است. این پژوهش نشان داد که دریا در این رمان نه یک عنصر پس‌زمینه، بلکه عرصه‌ای برای بروز دو شیوهٔ بنیادین مواجههٔ جنسیتی با جهان طبیعی است: مواجهه‌ای مبتنی بر

«عدالت و سلطه» که عمدتاً در نگاه مردانه تجلی می‌یابد و مواجهه‌ای مبتنی بر «مراقبت و پیوند» که در تجربهٔ زیستهٔ زنان غالب است.

تحلیل داستان حاکی از آن است که زنان جفره، دریا را موجودی زنده، رابطه‌مند و نیازمند مراقبت می‌بینند؛ مراقبتی که در آیین‌ها، سوگ، قصه‌گویی، دعا و حتی خشم حفاظتی‌شان متبلور می‌شود. این نگاه، دقیقاً همان «صدای متفاوت» گیلیگان و همان کیهان‌شناسی مراقبتی شیوا و میس است که طبیعت را مقدس، زاینده و وابسته به همزیستی می‌دانند. در مقابل، مردان، دریا را عمدتاً قلمرویی برای کار، خطر، اثبات شجاعت و درنهایت سلطه می‌پندارند؛ حتی وقتی اسطوره و ترس در نگاهشان هست، آن را در قالب قواعد، مناسک کنترلی و فاصله‌گذاری اخلاقی مدیریت می‌کنند. ورود مدرنیته این شکاف را به بحران تبدیل می‌کند: منطق عدالت مردانه به‌سرعت به سلطهٔ ابزاری و کالایی‌سازی طبیعت می‌انجامد، درحالی‌که منطق مراقبت زنانه یا به حاشیه رانده می‌شود یا به مقاومت سیاسی (خیجو) یا به مرگ و تبدیل اسطوره‌ای (بوبونی، مدینه، ستاره) می‌انجامد.

شخصیت مه‌جمال به‌عنوان استثنای تراژیک، تنها مردی است که به اخلاق مراقبت نزدیک می‌شود؛ نه به دلیل جنسیت زیستی، بلکه به سبب موقعیت تعلیقی و تجربهٔ زیستهٔ دوپاره‌اش. او پلی بالقوه میان دو نگاه است، اما در جهانی که امکان تعامل را از دست داده، به نماد گسست کامل و گریهٔ ابدی تبدیل می‌شود. رابطهٔ مراقبتی زنان در قبال این سوژهٔ مرزی قابل‌تأمل است.

تقابل دو نگاه زنانه و مردانه، نه به هم‌زیستی، بلکه به فروپاشی آبادی و بلعیده شدن آن توسط دریا می‌انجامد؛ هشداری روشن که وقتی پیوند مراقبتی و جاسازی اکولوژیکی قطع شود، حتی سلطهٔ ظاهراً پیروز هم درنهایت به فاجعه می‌انجامد.

بنابراین، اهل غرق روایتی است از شکست یک امکان تاریخی؛ امکانِ تکمیل شدنِ دو صدای اخلاقی جنسیتی در برابر طبیعت. رمان نشان می‌دهد که مدرنیتهٔ انسان‌محور نه‌تنها طبیعت را تخریب می‌کند، بلکه امکانِ بودنِ انسانی را نیز به خطر می‌اندازد، مگر آنکه صدای مراقبتِ به حاشیه رانده‌شدهٔ زنان (و استثناهایی چون مه‌جمال) دوباره شنیده شود. این اثر ازاین‌رو نه‌فقط یک رمان جنوبی، بلکه سندی ادبی–اخلاقی برای لزوم بازاندیشی در روابط جنسیت، قدرت و محیط‌زیست در ایران معاصر است؛ جایی که هنوز می‌توان از پل‌های نیمه‌ویران مه‌جمال عبور کرد و به سوی پارادایم نوین اکولوژیکی حرکت نمود.

کتابنامه

آبشیرینی، ا.، صالحی، م.، جوکار، م.، و حیات‌داوودی، ف. (۱۴۰۱) .نقد و تحلیل بوم‌گرایی داستانِ اهل غرق منیرو روانی‌پور با نگاهی به گفتمان قدرت. متن پژوهی ادبی، ۹۴، صص۷-۳۳.

پارساپور، ز. (۱۳۹۷). نقد اکوفمینیستی داستان «آبی‌ها». پژوهش‌های ادبی، ۶۹، صص۳۳-۵۰.

پارساپور، ز. (۱۴۰۰). خوانش اکوفمینیستی «زنان بدون مردان». جستارهای نوین ادبی، ۲۱۵، صص.۲۷-۴۴

روانی‌پور، م. (۱۳۶۸). اهل غرق. تهران: خانه آفتاب

زرمهری، ب.، علوی‌مقدم، م.، و فیروزی‌مقدم. م. (۱۴۰۳).خوانش بوم‌فمینیستی مجموعه‌داستان‌های سنگ‌های شیطان اثر منیرو روانی‌پور برپایهٔ رویکرد تعامل فرهنگی نمادین. ادبیات پارسی معاصر، ۳۶(۱۴)، صص.۱۶۳-۱۷۸

شهبازی، ف.، تدینی، م.، منصوری، س.، و پاکدل، م. (۱۴۰۱). نقد بومگرایانهٔ رمان اهل غرق منیرو روانی‌پور. متن پژوهی ادبی، ۹۴، صص۲۳۳-۲۶۰.

Cudworth, E. (2005). *Environment and society* (eBook edition). Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203994900

d'Eaubonne, F. (1974). le feminisme ou la mort, parís, p.

Gaard, G. (1993). Living interconnections with animals and nature. In G. Gaard & L. Gruen (Eds.), *Ecofeminism: Women, animals, nature* (pp. 1–12). Temple University Press.

Gilligan, C. (1993). *Carol Gilligan's In a Different Voice*. Chez Baldwin Writer's House Digital Collection.

Heller, C. (1993). For the love of nature: Ecology and the cult of the romantic. In G. Gaard & L. Gruen (Eds.), *Ecofeminism: Women, animals, nature* (pp. 219–242). Temple University Press.

Kaur, G. (2024). Women and Nature through Vedic Paradigm: A Comparative Ecofeminist Reading of Roots and Shadows and The God of Small Things, *International Journal of English Language, Literature and Translation Studies*, 11(3), pp. 43-55.

Oliveri, V. (2003). Sex, Gender, and Death in" The Sea-Wolf". *Pacific Coast Philology*, *38*, pp. 99-115.

Sarıkaya, D. B. (2023). A study of Henrik Ibsen's The Lady from the Sea from the perspective of ecofeminism. *Litera: Journal of Language, Literature and Culture Studies*, *33*(1), pp.71-89.

Shiva, V., & Mies, M. (2014). *Ecofeminism*. Bloomsbury Publishing.

Sutton, P. W. (2017). *Nature, environment and society*. Bloomsbury Publishing.

.

New Ferdowsi University of Mashhad LITERARY STUDIES

DOI: https://doi.org/10.22067/jls.2026.95920.1763

Online ISSN: 2783-252X | Print ISSN: 3060-8171

Received: 12 October 2025 ∴ Revised: 08 January 2026
Accepted: 14 February 2026 ∴ Published Online: 09 May 2026

Sociological Understanding of the Traces of Social Oxidation in Simin Behbahani's Poem

Mohammad Abbaszadeh[1], Hadi Semsarieh[2], Saeed Mobayyen Shahir[3]

Abstract

The concept of "social oxidation" as the main category of this research represents the erosion of social capital and structural crises of Iranian society during the life of Simin Behbahani - a famous contemporary Iranian poet. The aim of the research is to analyze the manifestations of social oxidation in the poetry of Simin Behbahani, focusing on the sonnet " Cheshm-e Lali Rang-e Khargushan ". The research with a hermeneutic approach, after reviewing fifty social sonnets of Behbahani's works, has chosen this poem as a study sample and examined its conceptual relationships based on the theories of Durkheim (anomy), Marx (alienation), Fukuyama and Putnam (social capital), Giddens, Seeman, Larsen and Goffman and relying on author-centered theory. The validity of the findings was also assessed by the validity of existing interpretations and the compatibility of paradigmatic assumptions. The results indicate that concepts such as erosion of social capital, social mirage, decline of social sunshine, feeling of powerlessness, and the tragedy of social spectacle are manifested in Behbahani's poetry using literary devices, and by marginalizing social development, it is closely related to the social crises of the 1940s-1960s, such as the occupation of Iran by the Allies, the 1953 coup, the political isolation of intellectuals, etc. The sociological analysis of this poem expresses the poet's spirit of social and political activism and concern, and his warning about the decline of social capital, the decline of civic participation, and the need to create social awakening at the societal level.

Keywords: Social Oxidation, Structural hypertrophy, soft protest actions, Simin Behbahani, hermeneutics.

1. Professor, Department of Social Science, Faculty of Law and Social Sciences, Tabriz University, Iran (corresponding author) e-mail: m-abbaszadeh@tabrizu.ac.ir
2. PhD. Student of Economic Sociology and Development, Department of Social Science, Faculty of Law and Social Sciences, Tabriz University, Iran e-mail: hadisemsariye@gmail.com
3. PhD. Student of Economic Sociology and Development, Department of Social Science, Faculty of Law and Social Sciences, Tabriz University, Iran e-mail: saeedmobayyen@gmail.com

How to cite this article:
Abbaszadeh, M., Semsarieh, H., & Mobin Shahir, S. (2026).Sociological Understanding of the Traces of Social Oxidation in Simin Behbahani's Poem. *New Literary Studies*, *58*(4), 95-122. https://doi.org/10.22067/jls.2026.95920.1763

Authors retain the copyright. This is an open access article distributed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0). http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Extended Abstract

Introduction

This study develops and applies the concept of "social oxidation" as an interpretive category for reading the social dimensions and structural ailments reflected in the poetry of Simin Behbahani, with a focused case study on the ghazal "Cheshm-e Lali Rang-e Khargushan" (selected poem). "Social oxidation" is proposed here as a synthetic term denoting the progressive erosion of social capital and the diffusion of structural crises in mid-twentieth-century Iran, a period contemporaneous with Behbahani's life and poetic activity.

The paper seeks to identify sociological manifestations of social oxidation in Behbahani's verse and to relate those manifestations to established sociological constructs such as anomie, alienation, declining social capital, and dramaturgical social performance.

The introduction situates the present inquiry within the field of literary sociology, arguing that interdisciplinary concepts drawn from social theory can reveal latent social layers within modern Persian poetry. Given a perceived gap in scholarship intersecting social theory with contemporary Persian verse, the study adopts "social oxidation" as a central analytical frame.

The paper positions Behbahani as both a literary figure and a social actor: her poetic sensitivity, familial upbringing, and public presence are read as conditions that made her particularly responsive to social ruptures—including the loss of public trust, widening cultural strains, and declining civic engagement—that characterized Iran's sociohistorical transition during the 1320s–1340s SH.

The ghazal under study is read as a concentrated poetic testimony to those historical pressures, simultaneously lamenting political oppression and critiquing low levels of collective social agency among ordinary people.

Methodology

Methodologically, the research follows a qualitative hermeneutic design. After a preliminary review of approximately fifty socially themed ghazals from Behbahani's collected poems, "Cheshm-e Lali Rang-e Khargushan" was selected as a paradigmatic text for close reading.

The hermeneutic stance adopted is author-centered: interpretive judgments incorporate the poet's historical milieu and biographical horizon while privileging textual evidence (motifs, imagery, rhetorical negation, and lexical recurrence). The

paper defends this hermeneutic choice by referring to disciplinary reflections on hermeneutics and the interpretive turn in humanistic inquiry.

To strengthen credibility, the study employs interpretive triangulation: comparisons are made between the present reading, prior literary criticism of Behbahani (notably analyses emphasizing social motifs), and broader sociological interpretations of the historical period.

Results

Findings are reported under analytically distinct but interrelated themes that together instantiate "social oxidation" in the poem.

First, the study documents the erosion of social capital as an overarching motif. Drawing on theoretical discussions of social capital and its civic functions, the paper demonstrates how Behbahani's images of thirst, mirage, and arrested light function poetically to represent a society whose networks of trust and reciprocity have been weakened. The poem's recurring refrains—for example, images translated here from Persian lines about thirst and mirage—are read as metaphors for a social life diverted toward sterility and despair.

Second, the analysis highlights symbolic registers of social despair that the paper terms "social mirage" and "the eclipse of civic light." These motifs, identified in key couplets of the ghazal, indicate a durable and pervasive pessimism among social actors and a sense that collective agency has been eclipsed. The paper connects these poetic registers with accounts of historical trauma and political rupture (occupation, coup, suppression of dissent) that, in the poet's representation, have deepened public demoralization.

Third, the study identifies a theme of structural hypertrophy (rendered in Persian as *farbehī-e sākhṭār*), where dense and overbearing structures dampen individual and collective agency. Close reading of the poem's meteorological imagery—repeated references to dark clouds, relentless hail, and extinguished lamps—is interpreted as a poetic representation of dominant structures that neutralize resistance and curtail civic initiative. The argument remains descriptive: the poem depicts constraint and withering agency rather than offering a programmatic political solution.

Fourth, the analysis identifies a strand designated as "soft protest" or nonviolent moral agency. The poem's rhetorical stance is read not as mere resignation but as a form of restrained ethical protest: symbolic awakenings, calls to moral sensibility, and evocations of reformist figures function as a noncoercive mode of social action. This interpretive claim aligns with sociological concepts of expressive, nonviolent collective action.

Fifth, the poem is shown to represent feelings of powerlessness—an affective correlate of alienation. Drawing on scholarship theorizing expectations of control and the subjective experience of powerlessness, the study reads certain couplets as articulations of diminished efficacy and frustrated agency, which collectively contribute to the corrosion of social participation.

Finally, the paper emphasizes the poem's dramaturgical language: mask, face, and stage metaphors reveal a social performance in which public smiles conceal private grief. This reading adopts a dramaturgical lens to show how Behbahani uses theatrical tropes to expose the gap between public appearance and private sorrow—a gap that amplifies social fragmentation.

Discussion and Conclusion

The concluding section synthesizes these findings and restates the primary claim: Behbahani's ghazal stages a multifaceted portrait of social oxidation—a slow social corrosion marked by decaying trust, structural suffocation, moral alarm, and a performative public sphere.

The paper argues that the poet's verse not only documents social decline but also performs an act of ethical witnessing that insists on awareness and civic sensitivity.

The conclusion further reflects on methodological limitations—namely, the interpretive contingency of hermeneutic readings and the narrowed scope resulting from focusing on a single poem—and underscores the value of interdisciplinary conceptual tools for revealing the social content of poetic language.

فصلنامه جستارهای نوین ادبی
دانشگاه فردوسی مشهد

DOI: https://doi.org/10.22067/jls.2026.95920.1763

شاپای چاپی: ۸۱۷۱-۳۰۶۰ | شاپای الکترونیکی: ۲۷۸۳-۲۵۲x

تاریخ ارسال: ۱۴۰۴/۰۷/۲۰ ؛ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۱۰/۱۸ ؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۲۵ ؛ انتشار بر خط: ۱۴۰۵/۰۲/۱۹

نشریه علمی جستارهای نوین ادبی، شماره ۲۳۱، زمستان ۱۴۰۴، صص ۹۵-۱۲۲
مقاله پژوهشی

فهم جامعه‌شناختی ردپای اکسیداسیون اجتماعی در شعر سیمین بهبهانی

محمد عباس‌زاده[۱]، هادی سمساریه[۲]، سعید مبین شهیر[۳]

چکیده

مفهوم «اکسیداسیون اجتماعی» به‌عنوان مقوله اصلی این پژوهش، نمایانگر فرسایش سرمایه اجتماعی و بحران‌های ساختاری جامعه ایران در دوران زیست سیمین بهبهانی است. هدف پژوهش، تحلیل نمودهای اکسیداسیون اجتماعی در شعر سیمین بهبهانی با تمرکز بر غزل «چشم لعلی رنگ خرگوشان» است. پژوهش با رویکرد هرمنوتیکی، پس از مرور پنجاه غزل اجتماعی از آثار بهبهانی، این شعر را به‌عنوان نمونه مطالعاتی برگزیده و روابط مفهومی آن را بر پایه نظریات دورکیم (آنومی)، مارکس (بیگانگی)، فوکویاما و پاتنام (سرمایه اجتماعی)، گیدنز، سیمن، لارسن و گافمن و با اتکا به نظریه مولف‌محوری بررسی نموده است. برای سنجش اعتبار یافته‌ها نیز از اعتبار تفاسیر موجود و تطابق مفروضات پارادایمی بهره گرفته شده است. نتایج حاکی از آن است که مفاهیمی چون فرسایش سرمایه اجتماعی، سراب اجتماعی، افول آفتاب اجتماعی، احساس بی‌قدرتی و غمنامه نمایش اجتماعی، با استفاده از آرایه‌های ادبی در شعر بهبهانی تجلی یافته و با به حاشیه راندن توسعه اجتماعی، قرابت نزدیکی با بحران‌های اجتماعی دهه‌های ۱۳۲۰-۱۳۴۰، همچون اشغال ایران توسط متفقین، کودتای ۲۸ مرداد، انزوای سیاسی روشنفکران و ... دارد. تحلیل جامعه‌شناختی شعر چشم لعلی رنگ خرگوشان، بیانگر روح کنشگری سیاسی اجتماعی و دغدغه‌مندی شاعر و هشدار او نسبت به افول سرمایه اجتماعی، کاهش مشارکت مدنی و لزوم ایجاد بیداری اجتماعی در سطح جامعه است.

کلیدواژه‌ها: اکسیداسیون اجتماعی، فربهی ساختار، کنش نرم اعتراضی، سیمین بهبهانی، هرمنوتیک.

۱. استاد و عضو گروه پژوهشی جامعه‌شناسی شهر و روستا، موسسه تحقیقات اجتماعی، دانشکده حقوق و علوم اجتماعی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران. (نویسنده مسئول) e-mail: m-abbaszadeh@tabrizu.ac.ir

۲. دانشجوی دکترای جامعه شناسی اقتصادی و توسعه، تبریز- بلوار ۲۹ بهمن- دانشگاه تبریز- دانشکده حقوق و علوم اجتماعی- گروه علوم اجتماعی، دانشجوی دکترای جامعه‌شناسی اقتصادی و توسعه e-mail: hadisemsariye@gmail.com

۳. دانشجوی دکترای جامعه شناسی اقتصادی و توسعه، تبریز- بلوار ۲۹ بهمن- دانشگاه تبریز- دانشکده حقوق و علوم اجتماعی- گروه علوم اجتماعی، دانشجوی دکترای جامعه‌شناسی اقتصادی و توسعه e-mail: saeedmobayyen@gmail.com

ارجاع به این مقاله:

عباس‌زاده، م.، سمساریه، ه.، و مبین شهیر، س. (۱۴۰۴). فهم جامعه‌شناختی ردپای اکسیداسیون اجتماعی در شعر سیمین بهبهانی. جستارهای نو ین ادبی، ۵۸(۴)، ۹۵-۱۲۲.

https://doi.org/10.22067/jls.2026.95920.1763

مقدمه و بیان مسأله

در پژوهش‌های معاصر جامعه‌شناسی ادبیات، پرداختن به مفاهیم میان‌رشته‌ای اهمیت ویژه‌ای دارد؛ چراکه استفاده از مفاهیمی که از دل نظریه اجتماعی بیرون آمده‌اند، می‌تواند به فهم لایه‌های اجتماعی پنهان آثار ادبی و شعر معاصر کمک کند. اهمیت این امر زمانی بیشتر می‌شود که به خلأ پژوهش در زمینه پیوند ادبیات و مفاهیم جامعه‌شناختی نسبت به شعر معاصر فارسی بنگریم. ازاین‌رو، انتخاب چنین مفهومی بستر مناسبی برای تحلیل انتقادی و ژرف‌نگر خلق کرده است. مفهوم محوری موردبحث در پژوهش حاضر، برساختی از مفاهیم پرکاربرد جامعه‌شناختی است. اکسیداسیون اجتماعی به‌عنوان مقوله مرکزی پژوهش، تحلیل برداشت شاعر مبنی بر تحلیل رفتن سرمایه‌های اجتماعی جامعه در دوران پهلوی است که در قالب واژگان، توصیفات، استعاره‌ها و کنایات ادبی بیان شده است و در تلاش است که اوضاع اسفبار آن جامعه را نمایان سازد. لازم به ذکر است که مقوله محوری «اکسیداسیون اجتماعی»، نه یک اصطلاح تثبیت‌شده در ادبیات کلاسیک جامعه‌شناسی، بلکه مفهومی تحلیلی و برساخته است که برای توصیف فرایند فرسایش تدریجی سرمایه اجتماعی، زخم‌خوردگی اعتماد عمومی و اضمحلال پیوندهای عاطفی و اخلاقی در بستر تاریخی–اجتماعی خاص دوران زندگی سیمین بهبهانی به کار گرفته شده است. این مفهوم، با الهام از منطق استعاری اکسیداسیون در علوم طبیعی، به‌مثابه فرایندی تدریجی، خاموش و درعین‌حال ویرانگر فهم می‌شود که نه به‌صورت انفجاری بلکه از درون، بنیان‌های حیات اجتماعی را متزلزل می‌کند. سیمین بهبهانی – که شعر وی موردبررسی قرار گرفته است– به دلیل طبع شاعرانه، حضور در صحنه اجتماع و روشن‌بینی ناشی از پرورش در خانواده‌ای آگاه، نسبت به تحولات سرنوشت‌سازی همچون از دست رفتن اعتماد عمومی، ناامیدی نسبت به اصلاح امور و معضلات فرهنگی ناشی از تحولات سریع جامعه سنتی ایران که در سطح جامعه در حال وقوع بود، بسیار حساس بود. جامعه ایران در دهه ۱۳۴۰ شمسی، جامعه‌ای در حال گذار به شمار می‌رفت و حامل دگرگونی‌های سریع و گاه شتاب‌زده اقتصادی و فرهنگی بود که در بطن خود منشأ سردرگمی و بحران اجتماعی را شعله‌ور می‌ساخت. این وضعیت، مجالی بی‌بدیل برای انعکاس بحران‌ها، بی‌اعتمادی عمومی و ناامیدی از اصلاح را در آثار اندیشمندان و هنرمندان، ازجمله سیمین بهبهانی، پدید آورد. شعر چشم لعلی رنگ خرگوشان وی روزگار خاکستری جامعه ایران را در دهه ۴۰ در قالبی ادبی و تأثیرگذار به تصویر می‌کشد و در عین این که از ظلم و ستم حاکمان وقت گلایه می‌کند، از ناآگاهی اجتماعی و سطح بسیار پایین کنشگری سیاسی– اجتماعی مردم نیز غافل نیست و این دو را توأمان موجب

سیاه‌روزی و فلاکت جامعه آن روز می‌داند. دیگر اشعار وی نیز مفاهیمی چون بحران و ستم را در قالب نمادهای حیوانی و گیاهی همچون مفاهیم آزادی و ظلم (داودی و همکاران، ۱۴۰۳، ص. ۲۳)، پیش روی مخاطب می‌گذارد.

سیمین بهبهانی زمانی اولین چهار پاره‌های خود[1] را سرود که اوضاع کشور در سال‌های ۱۳۲۰ و بعد از آن بسیار نابسامان و ازهم‌گسیخته بود. پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ نظام پهلوی سعی کرد هر نوع ارتباط اجتماعی را از بین ببرد و برای مبارزه با هرگونه وحدت فکری و همبستگی اجتماعی تلاش می‌کرد. سال‌های ابتدایی دهه ۱۳۳۰ دوران سکوت و انزوا دوباره ملت ایران بود. روشنفکران و سیاستمداران شکست‌خورده که تمام آمالشان با وقوع کودتا از بین رفته بود یا خودکشی می‌کنند و یا در گوشه‌ای به‌دوراز جریان‌های سیاسی به فعالیت‌های فرهنگی می‌پرداختند. در این اوضاع که بدبینی و ترس حاکم بر ایران بود، پاره‌ای از شاعران و نویسندگان با زبانی نمادین چنین اوضاعی را در آثار خود منعکس می‌کردند. مهدی اخوان ثالث، فروغ فرخزاد و سیمین بهبهانی از شاخص‌ترین نمایندگان این جریان شعری بودند (اسماعیلی نیا و همکاران، ۱۳۹۶، صص. ۱۵-۱۶). همین نگاه به مسائل، باعث شد که نشانه‌های احساسی در شعر سیمین بهبهانی، اندوه و یاس را پیش چشم مخاطب گذارد (طایفی، ۱۳۹۴، ص.۱۰۵). در یک نگاه کلی، بهبهانی در سروده‌های نخستین خود با طرح ساده، مسائل زودگذر اجتماعی، زمینه‌های تحول و تکامل خود را فراهم می‌کند اما از دهه شصت به بعد بسیاری از ضوابط مرسوم غزل در شعر بهبهانی شکسته می‌شود که به‌عنوان نمونه می‌توان به شعر صف کوپن ارزاق اشاره کرد که در فضایی کاملاً امروزی سروده شده است. عدم غفلت بهبهانی از دغدغه‌های مهم‌تر و کلی‌تر باعث شد که جریانات مهم اجتماعی همچون انقلاب و جنگ - که از مهم‌ترین واقعیت‌های اجتماعی در علم جامعه‌شناسی تغییرات به شمار می‌رود- در شعر او حضوری جدی و همه‌جانبه داشته باشد. به‌عنوان نمونه، در تاریخ هفده شهریورماه سال ۱۳۵۷، هنگامی‌که حکومت نظامی اعلام شد و در میدان ژاله بسیاری از شهروندان به خون کشیده شدند، بهبهانی در شام گاه جمعه سیاه، در شعرش چنین گفت: چه سکوت سرد سیاهی... (حسن‌لی و حیدری، ۱۳۸۵، صص. ۹۱-۹۳) بنابراین می‌توان گفت که بهبهانی شاعری است که به جریانات اجتماعی توجه بسیار داشته است.

جامعه‌شناسی ادبیات، شعر را به‌عنوان ابزاری قدرتمند برای بیان دغدغه‌های اجتماعی و سیاسی شاعر در به تصویر کشیدن معضلات و مسائل روز جامعه همواره مورد توجه قرار داده و توانایی منحصربه‌فرد آن را در بیان هنرمندانه و مؤثر دردها، آرزوها، آرمان‌ها، بغض‌ها و سرخوردگی‌های یک ملت از یک‌سو و قابلیت اجماع و بسیج

۱. مجموعه جای پا

نیروها از طریق تبدیل شدن به ترانه، سرود و شعار از سوی دیگر ستوده است. بهبهانی حقیقتاً تغزل عاشقانه صرف را تا سطح تغزل اجتماعی ارتقا داده و قالب غزل را با اندیشه‌ها و عواطف فرافردی و انسانی پیوند بخشیده است. او با نگرشی تازه به شعر تغزلی روی آورده و در آن از دغدغه‌ها، تأملات و آمالی سخن گفته که بعدی فراخ‌تر و بردی دورتر از عواطف فردی دارند (جلیلی، ۱۳۹۴، ص. ۲) ازاین‌روست که شعر او که گوی تمام نمای جامعه شاعر است، درخور بررسی و تحلیل جامعه‌شناختی است و از این گذرگاه، این پژوهش به چگونگی انطباق شعر با نظریات جامعه‌شناختی و بستر سیاسی- اجتماعی دوران زندگی شاعر پرداخته است.

در این میان، سطح آگاهی جامعه بسیار حائز اهمیت است چراکه همچون آنچه از شعر سیمین برمی‌آید، ادراک عمومی جامعه می‌تواند منجر به تولد شاعران کنشگر شود؛ آنچه که می‌توان با اشاره به حاصلخیزی خاک فرهنگی گذشتگان از زبان زیمل (شیلینگ و ملور، ۱۳۹۶، ص. ۱۶۷) تفسیر کرد. بهبهانی خود در این مورد بیان می‌کند: «معاصر بودن یعنی این که بخواهندت، بخوانندت، در سرنوشتشان دخیل باشی و در سرنوشتت دخیل باشند» (حسن‌لی و حیدری، ۱۳۸۵، ص. ۸۶) روح بهبهانی با کنشگری آمیخته است؛ چراکه در این مورد به هنرمندان جوان‌تر سفارش می‌کند که اگر در فکر بازتاب مسائل اجتماعی هستند باید روحیه شعر را به آن بدهند و اگر توانستند با آن ظرافت، آن قواعد و آهنگی که شعر دارد با آن تلفیق کنند می‌توانند بگویند که شعر سیاسی یا فلسفی گفته‌اند (یعقوبی جنبه‌سرایی و همکاران، ۱۳۹۸، ص. ۱۸۵). شاعر موردبحث، ضمن توجه ویژه به آثار گذشتگان و با وجود نوآوری‌های برجسته‌ای که وی را به «بانوی غزل معاصر» بدل ساخته است، رویکردی جالب‌توجه از خود نشان داده است. وی بر اهمیت ارتباط با میراث ادبی تأکید کرده و بیان می‌دارد: «ادبیات کلاسیک، پدر و مادر شعر مدرن هستند، هیچ مولودی از زیر تپه بیرون نمی‌آید. علت همه شکست‌ها، بی‌خبری از گذشته ادبی عظیم ماست، آن‌هایی که ابعاد وسیع ادبیات گذشته را درک نکرده‌اند بر چه مبنا می‌خواهند شعر بنویسند؟ با کدام زبان؟» (شریفیان، ۱۳۸۴، ص. ۷۷). در این پژوهش، تلاش شده است تا مضامین اجتماعی اشعار انتقادی این شاعر در شعر «چشم لعلی رنگ خرگوشان» بر اساس مفهوم مرکزی «اکسیداسیون اجتماعی» موردبررسی و استخراج قرار گیرد. بااین‌حال، به اذعان صاحب‌نظران، ابعاد آثار سیمین بهبهانی به‌مراتب گسترده‌تر از آن است که بتوان آن را در یک طبقه‌بندی واحد یا منحصربه‌فرد گنجاند؛ به‌گونه‌ای که رمانتیسم آشکار او، اجتماعی است و نه صرفاً عاطفی، اما نمی‌توان او را کاملاً شاعری احساساتی یا صرفاً اجتماعی به شمار آورد زیرا وی فردی محتاط با اندیشه‌های روشنفکرانه است که با نقد نظام دیکتاتوری پهلوی، در پی تحقق دنیای آرمانی خود گام بر می‌دارد (رحیمی و همکاران، ۱۳۹۲، ص. ۱۲۰).

شایان ذکر است که علی‌رغم گستردگی ابعاد فکری و زبانی شعر بهبهانی، تمرکز این پژوهش بر مفهوم محوری اکسیداسیون اجتماعی، ناگزیر به تحدید دامنه تحلیلی شده است. بااین‌حال، پژوهش با اتکا به مفاهیم جامعه‌شناختی و قرائت ساختاری آثار، با پرسش اصلی «مصادیق جامعه‌شناختی اکسیداسیون اجتماعی در شعر منتخب کدام است؟»، به ظرفیت‌های کمتر دیده شده در تحلیل ادبیات معاصر ایران می‌پردازد.

چهارچوب مفهومی و پیشینه تجربی

نخستین فردی که تبیین سازگار و منظمی از نوع عام هرمنوتیک را عرضه کرد، متکلم آلمانی فردریک شلایرماخر[1] بود. پیش فرض این گرایش هرمنوتیکی آن است که قواعد و اصول عامی بر عمل فهم متن حاکم است صرف‌نظر از اینکه متن چگونه متنی باشد، لذا عالم مشتغل به هرمنوتیک باید در تنقیح و تنظیم این قواعد عام بکوشد. تلاش ویلهلم دیلتای[2] را نیز باید در این قسم هرمنوتیک گنجاند زیرا وی گرچه در خصوص تفسیر متون متمرکز و محدود نشد و مطلق علوم انسانی را مد نظر داشت اما پیش فرض او با پیش فرض معتقدین به هرمنوتیک عام تناسب تامی دارد (واعظی، ۱۳۷۹، صص. ۱۲۳-۱۲۴) البته باید توجه کرد همه اقسام پدیدارشناسی که در صدد وصول به فهم هستی هستند ناگزیر از معناشناسی هستند؛ بنابراین تمامی قلمرو هرمنوتیک به معناشناسی ارجاع می‌شود (واعظی، ۱۳۷۹، ص. ۱۳۲).

فرایند اکسیداسیون اجتماعی، به بیان جامعه‌شناختی، نه‌فقط ضعف و فرسایش شبکه‌های اجتماعی و اعتماد عمومی را تداعی می‌کند، بلکه با مفاهیمی چون آنومی دورکیمی، بیگانگی مارکسی و حتی ترومای جمعی پس از بحران‌ها و تحولات سیاسی پیوند دارد. آنومی دورکیم، به معنای ضداخلاق بودن و فساد اخلاقی است. دورکیم، آنومی را مترادف با شر و آنارشی می‌داند زیرا که جامعه به خاطر وجود آنومی در رنج است. دورکیم آنومی را همچنین حالت خلاف سلامت اخلاقی یا بیماری اخلاقی می‌داند. به‌طورکلی می‌توان آنومی را به‌هم‌ریختگی و آشفتگی وجدان جمعی -به معنی باورها و احساسات مشترک- دانست که فرد نیز از چنین رنجی در امان نیست (رجب‌زاده و کوثری، ۱۳۸۱، صص.۳۲-۳۴). بهبهانی نیز در شعر خود، به‌ویژه در توصیف فقدان امید اجتماعی و بحران اعتماد به‌ویژه پس از کودتای ۲۸ مرداد، انعکاس بارزی از وضعیت آنومیک را نشان می‌دهد. در نگاه به بیگانگی مارکس، فرض بر

1. Friedrich Schleiermacher
2. Wilhelm Dilthey

این است که ذات و وجود انسان مطلقاً یگانه هستند و وجود هرگونه میانجی بین این دو، سرشت انسان را با تضاد مواجه می‌کند (طیبی و همکاران، ۱۴۰۱، ص. ۲۰۵). شعر سیمین نیز، جولانگاه انسان از خودبیگانه است که در آن وضعیت نابسامان سیاسی و اجتماعی و تلاش حکومت در پی دور کردن شهروندان از یکدیگر و انزوای جمعی است. کار کارگری نوظهور یکنواخت در پی مهاجرت گسترده از روستاها به شهرها، توده‌ای شدن فرهنگ، فضای ناامن سیاسی و روشنفکران محروم و منزوی ازجمله نشانه‌های بروز بیگانگی مارکس در جامعه نمودیافته در شعر بهبهانی است.

ترومای جمعی را هم می‌توان ریشه در وقایع تلخ دوران بهبهانی دانست؛ در دهه ۱۳۲۰-۱۳۴۰ و جریان جنگ جهانی دوم، ایران توسط متفقین اشغال شد و ضربات امنیتی و اقتصادی بزرگ بدان وارد آمد. پس از آن کودتای ۱۳۳۲ رخ داد و موجی از ناامیدی جمعی را به فضای سیاسی ایران تحمیل کرد. اختناق مطبوعات، روشنفکران و ... هم‌زمان با تحولات مهاجرتی همه در کنار هم ترومای جمعی، این آسیب و زخم بزرگ را به مردم ایران وارد ساخت.

در این دوران نظام پهلوی سعی کرد هر نوع ارتباط اجتماعی را از بین ببرد و برای مبارزه با هرگونه وحدت فکری و همبستگی اجتماعی تلاش می‌کرد. سال‌های ابتدایی دهه ۱۳۳۰ دوران سکوت و انزوای دوباره ملت ایران بود. روشنفکران و سیاستمداران شکست‌خورده که تمام آمالشان با وقوع کودتا از بین رفته بود یا خودکشی می‌کنند و یا در گوشه‌ای به‌دوراز جریان‌های سیاسی به فعالیت‌های فرهنگی می‌پرداختند. در این اوضاع که بدبینی و ترس حاکم بر ایران بود، پاره‌ای از شاعران و نویسندگان با زبانی نمادین چنین اوضاعی را در آثار خود نشان می‌دادند.

در نگاه به پیشینه تجربی می‌توان به تحلیل فروغ جلیلی از همین شعر در مقاله جلوه‌های تغزل در شعر سیمین بهبهانی اشاره کرد: نشانه‌های مختلفی در این غزل می‌توان جست که اعتراض بهبهانی را بیان می‌دارد. او از تشنگی در دشتی بی آب و از تیرگی در دیاری بی آفتاب سخن می‌گوید و گذر سنگین و بی‌شتاب زمان را در سرزمین خویش برنمی‌تابد. بهبهانی این غزل را در دهه ۴۰ سروده و مظاهر نمادین آن بیش از آنکه بیان احوال فردی شاعر باشد، حال و روز جامعه و مردمانی را شرح می‌دهد که تحت شرایط سخت دروان پهلوی می‌زیسته‌اند. بی‌حاصلی، شادی دروغین مردمان، ظلمت نومیدی، تزویر، سکون و غفلت جامعه، بی‌عدالتی، هراس و ناکامی و ... مشخصه‌های این جامعه زوال پذیرفته و مردم تبه روزگار آن است که در این غزل، بهبهانی قصد کرده پرده از آن بردارد (جلیلی، ۱۳۹۴، صص. ۲-۳) همچنین ارجاع نامشخص. اسماعیلی نیا و همکاران در مقاله بررسی تطبیقی عوامل شعر سیاه در اشعار سیمین بهبهانی و نازک الملائکه در تحلیل بیت سوم این شعر می‌گوید: شدت یافتن خفقان و استبداد به گسترش

اندیشه پوچی و بیهودگی زندگی انجامید و خوش‌بینی و اطمینان و آرامش سال‌های ۱۳۲۰- ۱۳۳۰ جای خود را به سرخوردگی و بدبینی و بی‌اعتمادی داد... بهبهانی تحت تأثیر اوضاع آشفته جامعه در اشعار خود، احوال مردمانی را به تصویر می‌کشد که اعتمادشان به زندگی و سرنوشت را از دست داده‌اند و با دیدی بدبینانه و پر از تردید به جهان و آینده خود می‌نگرند: هرچه می‌بینم سیاهی در سیاهی کوه کوه، در پس این تیرگی‌ها آفتابی نیست نیست (اسماعیلی‌نیا و همکاران، ۱۳۹۶، صص. ۲۴-۲۵). رحیمی و همکاران در مقاله جلوه‌های رمانتیسم[1] در شعر سیمین بهبهانی در بررسی مضامین موجود در شعر سیمین و مبحث شور انقلابی و ستیز با استبداد می‌گوید: رمانتیسم درواقع طغیانی بود که مردم را به آگاهی ملی و شورش در مقابل ستمگران داخلی و خارجی، فئودالیسم[2]، استبداد و سلطه بیگانه دعوت می‌کرد... سیمین، مستبدان حاکم بر جامعه را پلنگانی می‌داند و مردمان را به خرگوش مانند می‌کند که از ترس پلنگان جامعه، خواب و آرامش ندارند: چشم لعلی رنگ خرگوشان این کهسار را / دیگر از بیم پلنگان تاب خوابی نیست، نیست / آه سیمین بازگشت ناله پاسخگوی توست / هم‌زبان کوه را جز این جوابی نیست، نیست (رحیمی و همکاران، ۱۳۹۲، صص. ۱۱۷-۱۱۸). حسن لی و حیدری نیز (۱۳۸۵) به مسائل اجتماعی زمان سیمین و جریانات اجتماعی‌ای چون اعتصاب مطبوعات، حق آزادی بیان، ماشینی شدن زندگی و ... در شعر وی پرداخته‌اند.

مطالعه طایفی در سال ۱۳۹۴ نیز وجود محرومیت‌های سیاسی و اجتماعی دوران رضاخان را در شعر سیمین بهبهانی نشان می‌دهد و یاس در نوشته‌های این شاعر را فراتر از زندگی شخصی در وضعیت اجتماعی آن دوران جستجو می‌کند.

با این تفاصیل، تحلیل هرمنوتیکی اشعار سیمین بهبهانی دارای پیشینه تجربی و سابقه مطالعاتی قابل‌توجهی است و امکان بررسی نزدیکی مفروضات پارادایمی را نیز برای نویسندگان فراهم می‌کند و می‌توان نتایج تحقیق را با یافته‌های فوق مقایسه کرد.

روش‌شناسی

خوانش و نقد آثار ادبی با بهره‌گیری از نظریه‌های علمی، امروزه به شیوه مؤثر و کارآمدی در پژوهش‌های علوم انسانی تبدیل شده است(کریمی و همکاران، ۱۴۰۲، ص. ۲۶۶) که می‌تواند ارتباط بین دانش نظام‌مند داده محور و تجربه‌ی

1. Romanticism
2. Feudalism

زیسته، معناپردازی فرهنگی و لایه‌های گفتمانی متن را برقرار سازد و از این طریق به تولید تفسیرهای معتبر، قابل دفاع و بینارشته‌ای بینجامد. روش مورداستفاده برای تحلیل جامعه‌شناختی شعر، هرمنوتیک یکی از روش‌های کیفی (مبین شهیر و همکاران، ۱۴۰۳، ص. ۵۷) است. برای نیل به هدف پژوهش (یافتن مصادیق جامعه‌شناختی اکسیداسیون اجتماعی در شعر بهبهانی) پس از بررسی حدود ۵۰ غزل حاوی مضامین اجتماعی از دفتر شعر گزیده اشعار سیمین بهبهانی (۱۳۹۰)، شعر «چشم لعلی رنگ خرگوشان» به‌عنوان گزینه نهایی انتخاب شد. روش مورداستفاده در این تحقیق هرمنوتیکی است. پس از درک ناکارآمدی روش‌های تجربی در تحلیل و تبیین کامل پدیده‌های انسانی اندیشه‌ای شکل گرفت که بر پایه آن در بررسی‌ها و پژوهش‌هایی که در حوزه‌های گوناگون علوم انسانی و اجتماعی صورت می‌گیرد عنایت و رغبت بیشتری به روش‌های هرمنوتیکی مشاهده می‌شود. توجه به روش‌های هرمنوتیکی به‌ویژه در کارهای ادبی و هنری از آنجا ناشی می‌شود که این روش‌ها بیش از روش‌های دیگر ما را در درک معانی نهفته در آثار یاری می‌دهد. (عباس‌زاده و بشیرپور، ۱۳۹۱، ص. ۱۰۸)، در باب بحث شیوه فهم متن و تجزیه‌وتحلیل یافته‌ها از نظریه مؤلف محوری استفاده شده است و جهان‌بینی[1] و شرایط تاریخی و اجتماعی زمانه شاعر در تفسیر متن، دخالت داده شده است و براین اساس نسبت به نوع نگاه شاعر در ابیات و ارتباط به نظریات جامعه‌شناختی قضاوت شده است. در نقد ادبی جدید، هرمنوتیک روشی است که فهم متن را بررسی می‌کند و در باب چگونگی فهم خواننده از متن و تحلیل و تفسیر آن بحث می‌کند... تاویل‌گر به زندگی و معرفت و حالت شهودی خود رجوع می‌کند و به همین دلیل بعضی از پیش فهم‌ها برای گروهی خوشایند نیست... هرمنوتیک را سخن مشترک و رشته‌های دانایی انسان می‌نامند (کاکویی و همکاران، ۱۴۰۱، ص. ۲۲۸) در زمینه اعتبار و پایایی سعی شده است جهت اعتباربخشی از اعتبار تفاسیر موجود در مقالات و نزدیکی مفروضات پارادایمی استفاده شود و از منابع تاییدگر نیز در قالب تکنیک تثلیث به شکل نظریات جامعه‌شناختی مؤید مفاهیم متون بهره برده شده است؛ نگاه به اعتبار در روش کیفی بدین جهت است که با پیدایش روش‌های پژوهش کیفی، ... اعتبار و پایایی... به سوی مفاهیمی نسبی‌گرایانه‌تر و تفسیری‌تر تغییر کرد. (عباس‌زاده، ۱۳۸۹، ص. ۲۱) به جهت اطمینان از پایایی نیز صحت فرآیندهای دنبال شده، قابل‌فهم بودن و استفاده از مستندات کافی مکرراً در طول تحقیق موردبررسی و پایش قرار گرفته و مفاهیم اخذ شده نیز با نتایج تحقیقات مشابه درباره وضعیت اجتماعی دوران شاعر مقایسه شده است.

1. Ideology

یافته‌ها

شعر چشم لعلی رنگ خرگوشان خود حامل لایه‌ای غنی از دلالت‌های استعاری است که امکان خوانش جامعه‌شناختی را فراهم می‌سازد. چشم لعلی‌رنگ در سنت ادبی فارسی، دلالت بر سرخی، خون، التهاب، زخم یا خشونت دارد و می‌تواند با تجربه رنج، ستم و سرکوب پیوند خورد. در مقابل، «خرگوش» نمادی از ترس، فرار، بی‌پناهی و لطافت حیوانی در برابر خشونت ساختاری است. هم‌نشینی این دو واژه، تصویری از جامعه‌ای زخم‌خورده می‌سازد که در آن، آسیب‌پذیری و اضطراب به وضعیت غالب بدل شده است. اینجاست که فرایند آنچه در این پژوهش، اکسیداسیون اجتماعی نامیده می‌شود، شروع می‌گردد؛ بدین معنا که زخم‌خوردگی تدریجی حیات اجتماعی خود را در سطح سرمایه اجتماعی و کنش جمعی نشان می‌دهد.

سرمایه اجتماعی مثبت و فرسایش آن

سرمایه اجتماعی تسهیل‌گر انجام فعالیت‌های اجتماعی است (Frommel et al., 2023) نخستین تحلیل منظم از سرمایه اجتماعی به‌وسیله بوردیو[1] صورت پذیرفته است. سرمایه اجتماعی از نظر بوردیو عبارت از منابع بالفعل و بالقوه است که با مالکیت یک شبکه با دوام از روابط کم‌وبیش نهادینه‌شده از آشنایی و شناخت متقابل و دو جانبه پیوند یافته است... به اعتقاد او این سرمایه است که به یک فرد اجازه می‌دهد تا سرنوشت خود و دیگران را تحت نظارت گیرد. (زاهدی و همکاران،۱۳۸۷، صص. ۱۱۱-۱۱۲) بوردیو از انواع سرمایه اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی نام می‌برد و معتقد است بر دو پایه اساسی مشارکت اجتماعی و ارتباطات اعضای جامعه باهم شکل می‌گیرد (الوانی و سید نقوی، ۱۳۸۱، ص. ۵). به تعبیری دیگر، سرمایه اجتماعی به معنای هنجارها و شبکه‌هایی است که امکان مشارکت مردم در اقدامات جمعی به‌منظور کسب سود متقابل را فراهم می‌کند و مفهومی ترکیبی است که موجودی یا میزان این هنجارها و شبکه‌ها را در یک جامعه و در یک مقطع زمانی خاص تشریح می‌کند. رابطه متقابل، رفتار غیر خودخواهانه و اعتماد نمونه‌هایی از این هنجارها هستند... از این منظر، سرمایه اجتماعی یکی از عناصر مهم قدرت جامعه مدنی[2] یا ظرفیت جامعه برای مدیریت خویش از طریق فعالیت‌های گروهی غیر رسمی، داوطلبانه، غیردولتی و غیرانتفاعی است (تاجبخش و همکاران، ۱۳۸۲، ص. ۱۵۶).

1. Bourdieu
2. Civil Society

فرسایش سرمایه اجتماعی آن‌گونه که در ادبیات این عبارت مطرح شده است به ضعف پیوندهای عینی و ذهنی برون گروهی در جامعه منجر می‌شود. این وضعیت می‌تواند نظم اجتماعی[1] را با خطر مواجه ساخته و مسائل متعددی را به همراه داشته باشد (فیروزجائیان و علی بابایی، ۱۳۹۲، ص. ۱۳۳) چنین فرسایشی در جامعه زمان بهبهانی در حد اعلای آن به وجود آمد؛ چراکه سیمین نیز در اشعار خود در پی محتوای عشق، وطن، ملیت، جسارت، هویت فرهنگی و ... (تفرجی یگانه و علیزاده، ۱۴۰۳، ص. ۱) می‌گردد که پیوندهای اجتماعی و نظم اجتماعی را بدون تزلزل، در آن جامعه در حال تغییر، نگاه دارد و خود به‌عنوان کنشگر علاقه‌مند به جامعه با شعار احترام به نوع انسان، در پی جامعه‌ای می‌گردد که امنیت و آرامش را همگان بچشند(کریمی و همکاران، ۱۴۰۲، ص. ۲۸۱) اما این آرمان در جامعه سیمین بهبهانی دست‌یافتنی نیست. از منظر فوکویاما[2] سطح پایین سرمایه اجتماعی منجر به وقوع کژکارکردی سیاسی همچون به وجود آمدن نظام‌های سیاسی غیر پاسخگو، ناکارآمد و نظام‌های اخلاقی دولایه در جامعه می‌شود. به نظر او نتیجه این وضعیت شکل‌گیری فساد در جامعه است(فیروزجائیان و علی بابایی، ۱۳۹۲، ص. ۱۴۰) ارزش‌ها و فضائل اخلاقی، لایه زیرین نظام اجتماعی است. درستکاری، رعایت حقوق شهروندی، اعتماد به هم، تساهل، مدارا و خردگرایی از طریق هم‌افزایی که میان دولت و بخش خصوصی و میان گروه‌های مختلف ایجاد می‌کند، بر عملکرد اقتصادی و سیاسی اثر می‌گذارد... (دینی ترکمانی، ۱۳۸۵، ص. ۱۵۲) در جوامعی که سطح اعتماد بالاست، قدرت عمل افراطی توسط دولت و بازار محدود است و در مقابل در جوامع دارای سطح پایین اعتماد، فضای خالی پیش آمده را نیروهای دولت و بازار پر می‌کنند و منطق قدرت و پول بر حیات اجتماعی چیره می‌شود(کاظمی‌پور و گودرزی، ۱۴۰۱، ص.۱۸۴) پاتنام[3] نیز از سرمایه اجتماعی منفی در قالب افول و فرسایش آن سخن رانده است... او بر این ادعا است که افول سرمایه اجتماعی جامعه آمریکا را با شهروندانی درونگرا و کمتر مشارکت‌جو در زندگی اجتماعی مواجه کرده است... (که) زندگی اجتماعی را با مشکلاتی ازجمله افزایش جرائم روبرو خواهد کرد. (فیروزجائیان و علی بابایی، ۱۳۹۲، ص.۱۳۶)؛ مقولاتی چون سراب اجتماعی و افول آفتاب اجتماعی از پیامدهای سرمایه اجتماعی منفی است:

سراب اجتماعی: یکی از مضامین مهم مرتبط با فرسایش سرمایه اجتماعی که از آن صحبت شد، در شعر چشم

1. Social Order
2. Fukuyama
3. Putnam

لعلی رنگ خرگوشان، مضمون سراب اجتماعی است که موجبات به قهقرا کشانده شدن حیات اجتماعی را فراهم می‌کند. وقتی جامعه‌ای به جای حیات و سرزندگی به سمت‌وسوی سراب و سرخوردگی و ناامیدی جمعی حرکت کند، مردگی آن وجه غالب حیات می‌شود و ممات اجتماعی جای حیات اجتماعی را می‌گیرد. مطالعاتی همچون "تبیین افول سرمایه اجتماعی" (دینی ترکمانی، ۱۳۸۵، ص.۱۵۱) نیز به تأثیر عوامل اقتصادی و سیاسی بر سرمایه اجتماعی تأکید دارند که این ارتباط در شعر بهبهانی متجلی شده است:

تشنه می‌میرم که در این دشت آبی نیست نیست وین همه موج بلورین جز سرابی نیست نیست

افول آفتاب اجتماعی: یکی دیگر از مضامین فرسایش سرمایه اجتماعی در شعر منتخب، ظلمت فراگیر اجتماعی در ساحت‌های مختلف زندگی اجتماعی است که از آن می‌توان به افول آفتاب اجتماعی یاد کرد. ناامیدی دامنه‌دار و پایدار و تیرگی‌های اجتماعی فراروی عاملان اجتماعی موضوعی است که در نبود آفتاب اجتماعی قابل استنباط است و پژوهش‌ها نیز پیوستگی و همبستگی بین ناامیدی و کاهش سرمایه اجتماعی را تأیید کرده‌اند؛ به‌عنوان‌مثال مطالعه (حسن‌زاده موروثی و همکاران، ۱۴۰۲، صص.۴۹۸-۴۹۹) به ارتباط بین ضعف سرمایه اجتماعی و مشکلات اجتماعی در آرای فوکویاما و در ادامه رابطه مثبت بین سرمایه اجتماعی و شادمانی اذعان کرده است. هر جامعه‌ای برای بقای خود به سرمایه‌هایش نیازمند است و وقتی در تار و پودش، شته‌های اجتماعی را ملاحظه می‌کند که بی‌درنگ تنه اجتماعی را پوشانده و امکان تنفس اجتماعی را برای آن فراهم نمی‌سازند، به این معنا می‌رسد که آفتاب اجتماعی با زوال سرمایه اجتماعی در کمایی طولانی رفته است و احساس ناامیدی که امیدی بر رهایی از آن نیست، بر سراسر جامعه دامن خود را گسترانیده است:

هرچه می‌بینم سیاهی در سیاهی کوه کوه در پس این تیرگی‌ها آفتابی نیست نیست

فهم افول آفتاب اجتماعی، در شعر دیگری از سیمین با عنوان «چه سکوت سرد سیاهی» چنین است:

چه سکوت سرد سیاهی چه سکوت سرد سیاهی نه فراغ ریزش اشکی، نه فروغ شعله آهی

فربهی ساختار

یکی دیگر از مضامین مهم برخاسته از شعر منتخب، فربهی ساختار است. آنتونی گیدنز[1] از چهره‌های شاخص در ترکیب نظریه عامل و ساختار است که تلاشی نظری در فراتر رفتن از دوگانگی کنش و ساختار داشته است. گیدنز

1. Giddens

عاملیت و ساختار را دو روی یک سکه می‌داند و هدف خویش را وفاق میان ساختار از یک سو و نیز اراده و استقلال کنشگران ... از سوی دیگر عنوان می‌کند... وی عمل انسان را تغییردهنده جهان خارج و روابط اجتماعی می‌داند، بدین ترتیب مفهوم کنش را به قدرت پیوند می‌زند و معتقد است باید قدرت را به‌عنوان منبعی که عاملان در تولید و بازتولید تعامل با مختصات ساختاری جامعه به کار می‌بندند، در نظر داشت... گیدنز همبستگی اجتماعی را کلید عاملیت افراد و لازمه بقای جریان کنش متقابل به شمار می‌آورد (توحیدفام و حسینیان امیری، ۱۳۸۴، صص.۸۴-۸۶). در نگاه به شعر سیمین بهبهانی، واقعیت این است که با فربهی ساختار متراکم بر فراز حیات اجتماعی، عاملیت به‌شدت ضعیف و تبخیر می‌شود. جامعه‌ای که عاملیت در آن محلی از اعراب نداشته باشد به پرنده‌ای یک باله می‌ماند، چیزی که از منظر جامعه‌شناسانی چون گیدنز امکان‌پذیر نیست و همراهی عاملیت با ساختار در توسعه اجتماعی ضروری است. شاعر در بیت زیرین به زیبایی فربهی ساختار را به منصه ظهور گذاشته است:

بس که بر صحرا ز ابر تیره می‌بارد تگرگ　　بر چراغ لاله‌ها دیگر حبابی نیست نیست

در این بیت، عاملیت زیر ابرهای تیره که نماد ساختاری فربه است، بدون وجود مقاومتی، خرد می‌شود و ابرهای تیره به‌سان ساختاری قوی در حال قدرت‌نمایی و به تگرگ بستن عاملیت هستند. بارش بی‌وقفه تگرگ در این بیت، به رگبار گلوله‌هایی می‌ماند که روشنفکران، کنشگران و صاحبان فکر و قلم را که همچون لاله‌هایی سرخ هستند، زیر آتش گرفته است. در شعر دیگر سیمین با عنوان «نفسی برون نمی‌آید»، ساختار سیاه با تمامی سیطره آن بر جامعه در حال نمایش است:

نفسی برون نمی‌آید، چه فضای وحشت آلودی　　همه‌جا تنوره‌کش دیوی، پی هر تنوره‌یی دودی

کنش نرم اعتراضی

کنش نرم اعتراضی به‌نوعی با تصویر یاس اجتماعی و ناامیدی اجتماعی[1] در ارتباط است و گویا شاعر در تلاش برای نیل به بیداری اجتماعی است که عابدی نیز در کتاب خود، «سیمین بهبهانی، شاعر و تکاپوگر مدنی» (۱۳۹۷) این وجهه کنشگری اعتراضی اما نرم و در قالب شعر او را در فصلی از این کتاب با عنوان بهبهانی و تکاپوهای مدنی، و با توجه به دفاع از میهن و تبری از دشمن اشغالگر، نشان داده است. در همین راستا، سندلر نشان می‌دهد که مکالمه

1. Social Frustration

شعری در شعر بهبهانی، از شکایت تک‌صدا تا گفت‌وگوی چندلایه اجتماعی امتداد می‌یابد و امکان نقد جامعه بدون رویارویی مستقیم را فراهم می‌سازد. (Sandler, 2008: 47) در کنش اعتراضی سخت که با توسل به زور و اقدامات قهری انجام می‌پذیرد، عاملان اجتماعی با سلب امید از اصلاح روند موجود تلاش می‌کنند تا خشم و نارضایتی خود را با انجام شورش و آشوب‌های گسترده نمایش دهند. بروس کوئن در کتاب درآمدی به جامعه‌شناسی، چنین جنبش‌هایی را با ویژگی مسالمت‌آمیز بودن، جنبش بیانگر می‌نامد (کوئن، ۱۹۹۰، ص. ۳۳۸). در کنش نرم اعتراضی نیز همچون جنبش بیانگر، این اندیشمندان و مصلحان اجتماعی هستند که خشم و نارضایتی خود را در قالب اقدامات غیر خشونت‌آمیز از قبیل نوشتن مقالات و ایراد سخنرانی‌ها بیان می‌کنند و در تلاشند تا سطح کنشگری اجتماعی را به‌منظور انجام اصلاحات اجتماعی و غلبه بر معضلاتی چون بیگانگی از جامعه که در نقطه مقابل کنشگری و جنبش بیانگر است، بالا ببرند. اهمیت کنش نرم اعتراضی و دور کردن توده مردم از بیگانگی جامعه، این است که در تعریف کلی، از بیگانگی به‌عنوان تنفر یا بیزاری در احساس و نیز احساس انفصال، جدایی و دور افتادن فرد از خود، دیگران، جامعه، کار و ... یاد کرده‌اند. لذا فردی که نسبت به جامعه به‌طور عام و نظام اجتماعی-سیاسی به‌طور خاص احساس خصومت می‌کند احتمال دارد که از همه انواع مشارکت کناره‌گیری کرده و به صف افرادی که کاملاً بی‌تفاوت هستند بپیوندد و یا اینکه در سطوح مختلف جامعه مشارکت فعال نداشته باشد (غفوری کله و محسنی تبریزی، ۱۳۹۷، ص. ۱۸۵) که این به‌نوعی همان سرخوردگی اجتماعی است. (Nazari et al., 2022)

نظریات مکتب انتقادی نیز به‌نوعی حول این نوع روشنگری‌ها شکل گرفته‌اند و همیشه در تلاشند تا انسان بیگانه را به انسان آگاه و آزاد تبدیل کند. بنابر تبیین انتقادی، اگرچه انسان‌ها محصور شرایط مادی و اجتماعی از پیش تعیین شده هستند ولی می‌توانند آگاهی خود و راه‌های جدید را در زندگی اجتماعی توسعه و ساختارها، روابط و قوانین موجود را تغییر دهند. تبیین دیالکتیکی[1] ناظر به آگاهی از شرایط موجود و حرکت به سوی شرایط مطلوب با تغییر دادن وضع موجود است. این امر آنگاه تحقق می‌یابد که مردم نخست دیدگاهی از آینده و مشارکت برای دستیابی به آن را در بین خود توسعه دهند تا بتوانند بر شرایطی که آنها را محدود می‌سازد و مسلط می‌شود غلبه یابند و آن را دگرگون کنند... مردم با تبیین انتقادی راهنمایی شده و آموزش‌های لازم را برای فهم و درک نقش تاریخی خود، به‌منظور بهبود شرایط کسب می‌کنند (محمدی صیفار، ۱۳۹۲، صص. ۱۰۷-۱۰۸). اعتراض نرم در ادبیات فارسی، پیشینه ژرف دارد چراکه رگه‌هایی از آن در اشعار بزرگانی چون سنایی و مولوی(آقایاری زاهد و نوری، ۱۳۹۸، ص. ۱) و در ادبیات

1. Dialectic

معاصر در اشعار قیصر امین پور (فلاحی، ۱۳۹۳، ص. ۱۷) دیده می‌شود. بهبهانی نیز در شعر منتخب، با تبیین انتقادی، از آهوان سم طلایی و چمن‌ها صحبت می‌کند که می‌توانند به ترتیب به مصلحان جامعه و بستر اجتماعی مانند شوند که در پی نظم و پیشرفت اجتماعی هستند ولی سیطره ظلم فراگیر بر تداوم حیات بشری سایه افکنده است که نیازمند روشنگری است تا بر رفع آن چاره‌جویی نمایند. ابیات زیرین محتوای نظریه فوق‌الذکر و مضمون کنش نرم اعتراضی را تأیید می‌کنند:

آهوان سم طلایی را بگو کاین دشت را — از چمن‌ها مخمل بیدار و خوابی نیست نیست
چشم لعلی رنگ خرگوشان این کهسار را — دیگر از بیم پلنگان تاب خوابی نیست نیست

در دیگر اشعار سیمین نیز، کنش اعتراضی با شکوه شاعر از وضع موجود، خود را نشان می‌دهد. به‌عنوان نمونه، سیمین در شعر «که چی» می‌نویسد:

کجا، به خیابان ناکجا/ میان فساد و جمود و دود
که در غم هر بود یا نبود/ ز دست شکم شکوه سر کنم

احساس بی‌قدرتی

احساس بی‌قدرتی از مصادیق ازخودبیگانگی اجتماعی است چنانچه ملوین سیمن[1] آن را انتظار یا احتمال متصوره‌ای تعریف می‌کند که رفتار فرد قادر نیست تا نتایج مورد انتظاری را که وی به دنبال آن است، تعیین و تحقق بخشد. سیمن این مؤلفه را متضمن پیوستاری می‌پندارد که از رهایی نیروهای خارجی گرفته تا در برگرفتن میزانی از کنترلِ فراتر از سرنوشت فرد را دارا باشد. از این منظر، این احساس نه شرط غایتی بلکه سنجه‌ای شامل انتظار فردی برای کنترل حوادث است (نادری و همکاران، ۱۳۸۸، ص.۳۳) و این امر زمانی محقق می‌شود که قدرت مبتنی بر اقتدار باشد، قدرت مبتنی بر اقتدار یک حوزه روابطی را تشکیل می‌دهند که ما از آن طریق آن به‌طور هماهنگ عمل می‌کنیم. (Haugaard and Ryan, 2007) در این خوانش، طبق نظر لارسن[2] تفاوت قابل‌ملاحظه‌ای بین فردی که احساس بی‌قدرتی یا احساس قدرت می‌کند ازیک‌طرف و امید به آینده و آینده‌نگری از طرف دیگر، وجود دارد. وی در بررسی‌های خود به این نتیجه دست یافت که میزان اثرگذاری و نفوذ افراد در مسائل عمومی با توجه به نوع جامعه

1. Seeman
2. Larsen

(سرمایه‌داری[1] و سوسیالیسم[2]) ما بین شرکت‌کنندگان در مسائل اجتماعی و سیاسی متفاوت است. (نادری و همکاران، ۱۳۸۸، ص.۴۲) از طرف دیگر زیمل با اشاره به‌صورت و محتوا و لزوم همخوانی آنها از زاویه دیگری به مساله بی‌قدرتی عاملیت می‌پردازد. نظریه زیمل به چگونگی تشکیل فرم و محتوای جدید یا افول فرم و محتوای قدیم نیز توجه داشته است. هنگامی‌که یک فرم، قدرت خود را از دست می‌دهد و روبه‌زوال می‌گذارد، امکان بازشکل‌گیری فرم جدیدتر در جریان کنش متقابل در برابر فرم‌های قدیم فراهم می‌شود... در واقع یکی از انگیزه‌های اصلی تولید فرم‌ها و محتواهای جدید در جامعه، مقاومت و مقابله با فرم‌ها و محتواهای قدیمی است... درعین‌حال افراد در فرآیند کنش‌های متقابل و پیچیده خود محتواهایی را تولید می‌کنند که گاه در قالب هیچ فرمی نمی‌گنجد. این محتواهای ایزوله شده منتظر موقعیتی مناسب می‌مانند تا در نتیجه تمایل آگاهانه یا ناآگاهانه، پایدار یا موقتی، ایده‌آل یا احساسی کنشگران، فرم‌های جدیدی شکل بگیرد. (محمدی و حاضری، ۱۳۹۵، ص.۱۳۰). بیت زیر با اشاره به مضمون احساس بی‌قدرتی در جامعه، نظریه مشروح را بیان می‌کند:

در سر سودا فروش ما خماری هست هست بر لب بی ناز و نوش ما شرابی نیست نیست

غم نامه نمایش اجتماعی (صورتک‌های اجتماعی جای صورت‌های اجتماعی)

اروینگ گافمن[3] جامعه‌شناس شهیر آمریکایی طرح بحث جامعه به‌مثابه صحنه نمایش اجتماعی را به‌تفصیل در کتاب نمود خود در زندگی روزانه[4] بیان کرده است. نگاه گافمن به روابط ساختاری و احساسات نمایشی ازیک‌طرف و روابط غیر رسمی و عمیق از طرف دیگر در حقیقت به دو روی یک جامعه اشاره دارد و تلویحاً نسبت به عدم توجه به روابط پشت صحنه و تکیه بر اجراهای نمایشی جلو صحنه هشدار می‌دهد. برداشت گافمن از خود، با رهیافت نمایشی او شکل گرفته است. او خود را در تملک کنشگر نمی‌انگارد بلکه آن را محصولی از کنش متقابل نمایشی میان کنشگر و حضارش در نظر می‌گیرد. خود، یک اثر نمایشی است که از ... صحنه نمایش برمی‌خیزد... جلو صحنه بخشی از فرآیند اجرای نقش است که موقعیت را برای بینندگان نمایش مشخص می‌کند... هنگامی‌که فرد در برابر دیگران به اجرای نقش می‌پردازد نقش او نمایشگر ارزش‌های مقبول و رسمی جامعه است... که می‌تواند نشان‌دهنده

1. Capitalism
2. Socialism
3. Erving Goffman
4. The Presentation Of Self in Everyday Life

تفاوت عمیق میان خود بشری و خود اجتماعی باشد. (تنهایی و خرمی، ۱۳۸۹، ص.۲۲) پشت صحنه جایی است که واقعیت‌های جلو صحنه واپس‌زده می‌شوند و انواع کنش‌های غیررسمی می‌تواند اتفاق بیفتد... به نظر گافمن تفسیر و فهم افراد از کنش خویش با دیگران بر نحوه کنش متقابل و اجرای نقش او تأثیرگذار است (تنهایی و خرمی، ۱۳۸۹، ص. ۲۳).

این تفسیر از جامعه منطبق با دیدگاه بهبهانی در استفاده از واژه‌های صورتک، نقش و نقاب و فضاسازی با عنصر تضاد یعنی خنده و گریه است که به زیبایی تناقض بین احساسات جلو صحنه (خنده) و پشت صحنه (گریه) را منعکس می‌کند که جلوه‌ای دیگر از اکسیداسیون اجتماعی را با به تصویر کشیدن احساسات واقعی یک جامعه افسرده و ناامید و پس زدن چهره بزک‌کرده و به‌ظاهر خندانش نمایان می‌سازد. استفاده گافمن از تمثیل‌های پشت صحنه، جلوی صحنه و خارج از صحنه منجر به تولید نظریه نقش‌نمایشی و تخیل جامعه‌شناختی وی شده است. یکی از استعاره‌ها نظریه نقش است... جهان تماشاخانه است. همه مردان و زنان صرفاً بازیگرانند. آن‌ها از یک در به صحنه می‌آیند و از در دیگر صحنه را ترک می‌کنند. هر فرد انسانی در زندگی خویش نقش‌های متعددی را بازی می‌کند. افراد نیز در جامعه مانند بازیگران در صحنه نمایش‌اند (یعقوبی چوپری، ۱۳۹۶، ص. ۱۵۱). کنش متقابل که بسیار شکننده است با اجراهای اجتماعی حفظ می‌شود. ریتزر معتقد است نظریه نمایشی با ریشه کنش متقابل نمادین خود آشکارا سازگاری دارد (یعقوبی چوپری، ۱۳۹۶، صص. ۱۵۶-۱۵۷) گیدنز نیز معتقد است اجراها در جلوی صحنه‌ها نوعاً متضمن تلاش‌هایی برای ایجاد و نگهداشت همنوایی با معیارهای هنجاری است که کنشگران مورد نظر ممکن است نسبت به آن‌ها در پشت صحنه بی‌تفاوت و یا حتی مخالف باشند. (یعقوبی چوپری، ۱۳۹۶، ص. ۱۵۸) این عدم همنوایی با هنجارها همان مفهومی است که شاعر در پی افشای آن است و پنهان‌گری صورتک‌ها بدان اشاره دارد:

خندهٔ این صورتک‌ها گریه را پنهان گر است این همه شادی به‌جز نقش نقابی نیست نیست

همان‌طور که در این شعر هم مشخص است، مردم زمانه سیمین، با نقابی در جلوی صحنه حاضر هستند. آنچه گافمن درباره پشت صحنه می‌گوید این است که، واقعیت‌های جلوی صحنه واپس زده می‌شود، انسان‌ها خود واقعی‌شان می‌شوند (یعقوبی چوپری، ۱۳۹۶، ص. ۱۵۸). پشت این صورتک‌ها هم خود واقعی مردم با همه سرمایه اجتماعی متزلزل شده دیده می‌شود. این خود واقعی، در لحظه ساخته می‌شود و محصول کنش متقابل بین کنشگر و حاضران دیگر است (ایمان و مرادی، ۱۳۹۰، ص. ۶۵) لذا صورتک‌هایی که همه دارند، یک صحنه بزرگ را به نمایش می‌گذارد که همه مردم بازیگر آن هستند.

جدول۱: نگاشت ابیات غزل «چشم لعلی رنگ خرگوشان» به مقولات اکسیداسیون اجتماعی

بیت یا مصراع شاهد	تصویر ادبی و نشانه‌های کلیدی	زیرمقوله اکسیداسیون اجتماعی	دلالت جامعه‌شناختی (برداشت تحلیلی)
تشنه می‌میرم که در این دشت آبی نیست نیست / وین همه موج بلورین جز سرابی نیست نیست	تشنگی، دشت بی‌آب، موج بلورین/سراب، فریب دیداری	فرسایش سرمایه اجتماعی باعث سراب اجتماعی	جامعه‌ای که «ظاهر موج» دارد ولی «آب» ندارد؛ یعنی وعده‌های پرزرق‌وبرق و تصویرسازی‌های امیدبخش، اما تهی از امکان واقعی زیست جمعی، اعتماد و مشارکت که نتیجه آن سرخوردگی و انفعال اجتماعی است.
هرچه می‌بینم سیاهی در سیاهی کوه کوه / در پس این تیرگی‌ها آفتابی نیست نیست	سیاهی انباشته، کوه‌کوه تیرگی، نبود آفتاب	فرسایش سرمایه اجتماعی باعث افول آفتاب اجتماعی	استمرار تیرگی، بیانگر پایدارشدن ناامیدی جمعی و بسته‌شدن افق آینده؛ وقتی امید به اصلاح و امکان کنش جمعی فرومی‌ریزد، نظم اخلاقی و همبستگی سست می‌شود.
بس که بر صحرا ز ابر تیره می‌بارد تگرگ / بر چراغ لاله‌ها دیگر حبابی نیست نیست	ابر تیره، تگرگ، چراغ لاله، نبود حباب و پناه	فربهی ساختار (غلبه ساختار بر عاملیت)	ساختار فربه و سرکوبگر چون ابر تیره و تگرگ، امکان تداوم روشنایی و کنشگری (چراغ لاله‌ها) را می‌کوبد؛ عاملیت ذره‌ذره فرسوده می‌شود.

بیت یا مصراع شاهد	تصویر ادبی و نشانه‌های کلیدی	زیرمقوله اکسیداسیون اجتماعی	دلالت جامعه‌شناختی (برداشت تحلیلی)
آهوان سم‌طلایی را بگو کاین دشت را / از چمن‌ها مخمل بیدار و خوابی نیست نیست	آهو/سم طلایی، چمن مخمل، بیداری و خواب	کنش نرم اعتراضی (خطاب و روشنگری)	خطابِ شاعر به آهوان به‌مثابه نیروهای اصلاح‌گر و کنشگران نمادین؛ جامعه از خواب غفلت بیرون نمی‌آید و بستر زیست نرم و طبیعی حیات مدنی (چمن/مخمل) امکان بروز پیدا نمی‌کند؛ متن نقش تلنگر و بیدارسازی دارد
چشم لعلی رنگ خرگوشان این کهسار را / دیگر از بیم پلنگان تاب خوابی نیست نیست	چشمِ لعلی (سرخی، زخم، التهاب)، خرگوش (ترس، بی‌پناهی)، پلنگ (خشونت، قدرت)، بی‌خوابی	کنش نرم اعتراضی هم‌زمان نابرابری قدرت و ترس اجتماعی	نسبت قدرت نامتوازن: جامعه در موقعیت فرودست و هراس‌زده (خرگوش) در برابر قدرت خشونت‌مند (پلنگ). بی‌خوابی یعنی زیست دائمی در اضطراب؛ خود نام‌گذاری نمادین، کنش نرم افشاگرانه است.
در سر سودافروشِ ما خماری هست هست / بر لب بی‌ناز و نوش ما شرابی نیست نیست	سودا، خماری، لب بی‌ناز و نوش، نبود شراب	احساس بی‌قدرتی	جامعه در چرخه وعده و محرومیت می‌چرخد: «خماری هست» اما «شراب نیست»؛ یعنی میل به رهایی و بهبود وجود دارد اما امکان تحقق ندارد؛ این همان انتظار ناکارآمدی کنش جمعی و ناتوانی از کنترل سرنوشت است

بیت یا مصراع شاهد	تصویر ادبی و نشانه‌های کلیدی	زیرمقوله اکسیداسیون اجتماعی	دلالت جامعه‌شناختی (برداشت تحلیلی)
خندهٔ این صورتک‌ها گریه را پنهانگر است/ این همه شادی به جز نقش نقابی نیست نیست	صورتک و نقاب، خنده و گریه، نقش و اجرای نمایشی	غم‌نامه نمایش اجتماعی (صورتک‌ها جای صورت‌ها)	جامعه به صحنه اجرا تبدیل می‌شود چراکه شادی نمایشی ابزار پوشاندن رنج واقعی است؛ دوگانگی «جلوصحنه و پشت‌صحنه» نشان می‌دهد سرمایه اعتماد و صداقت فرسوده شده و روابط، نمایشی و شکننده‌اند.

روایت پایانی

شعر سیاه محصول دورانی است که ناامیدی مطلق بر جامعه حکمفرماست و نگاهی ناامیدانه و بدبینانه مانع از پویایی روان افراد و به‌تبع آن شکوفایی اجتماعی و سیاسی می‌شود. اکسیداسیون اجتماعی نیز بیانگر مفهومی مشابه است؛ در دوران بعد از کودتای سال ۱۳۳۲ تمامی امیدواری‌ها به بسط فضای اجتماعی و سیاسی که در دهه ۱۳۲۰ به وجود آمده بود به یکباره نقش بر آب شد. سرمایه اجتماعی، در زمانی که جامعه سنتی ایرانی تحت تأثیر مداخلات خارجی به‌اصطلاح مدرن شده بود، دچار فرسایش و اضمحلال اساسی شد. کنش نرم اعتراضی، ناامیدی و احساس بی‌قدرتی از سمت توده‌ها در اشعار تمام شاعران مطرح این دوران به چشم می‌خورد و برخی همچون سیمین بهبهانی به ریشه‌های ساختاری آن در قالب فربهی ساختار یا نمایش‌های ظاهری افراد در تعاملات روزمره پرداخته و آن را با بیان شیوای خود به نقد کشیده‌اند. در این شعر از سیمین بهبهانی شاهد استعارات فراوان از وضعیت خفقان‌آور جامعه و ناامیدی شاعر از بهبود این وضعیت هستیم و در عین اینکه پژوهشگران اجتماعی، مصادیق اکسیداسیون اجتماعی شامل مفاهیم عمیقی چون فرسایش سرمایه اجتماعی پاتنام و فوکویاما، احساس بی‌قدرتی سیمین و نمایش و صحنه گافمن را درک می‌کنند، عموم جامعه نیز با واژه‌هایی چون سراب، نقاب، سیاهی، پلنگ و ابر تیره پی به مقصود شاعر می‌برند و با وی هم‌آوایی می‌کنند. پس می‌توان در دفاع از روش هرمنوتیکی به دانش عامیانه نیز تأکید کرد و اینکه این روش که سخن مشترک و رشته‌های دانایی انسان است، در بستر نوعی توافق جمعی روی شناخته‌های اجتماعی

صورت پذیرفته که لزوماً از دانش تولیدی در مراکز علمی منبعث نشده است و تفحص در ریشه‌های عمیق اجتماعی و تاریخی می‌کند تا در همراهی با دانش آکادمیک به مقولات محکم و استواری منجر شود. اکسیداسیون اجتماعی شرح حال جوامعی است که فرسایش سرمایه اجتماعی، آنان را در معرض گسیختگی و سقوط قرار داده است و سراب اجتماعی و افول آفتاب اجتماعی از مضامین آن است. فربهی ساختار باعث عدم همراهی مردم با سیاست‌گذاری‌های کلان و کاهش وزن عاملان اجتماعی شده است، کنش نرم اعتراضی، فریاد اعتراض فرهیختگان جامعه نسبت به وضع موجود است، احساس بی‌قدرتی نسبت به بیگانگی و ناامیدی اجتماعی و پیامدهای عدم همراهی صورت و محتوا هشدار می‌دهد و غم نامه نمایش اجتماعی از اجراهای نمایشی جامعه‌ای پرده بر می‌دارد که در پس آن، اندوه و ماتمی بیکران نهفته است. پژوهش حاضر به شیوه هرمنوتیک، متن را در بستر سیاسی اجتماعی روزگار شاعر تحلیل و با نظریات جامعه‌شناختی متناظر تفسیر کرده است. چنین شیوه‌ای گاه موردانتقاد افرادی قرار می‌گیرد که یا با نگاهی پوزیتویستی هرمنوتیک را زیر سؤال می‌برند و یا با نگاه پست مدرنیستی قائل به جدایی متن از خالق آن هستند ولی در دفاع از آن می‌توان به لزوم معناشناسی آثار هنری تأکید کرد که جز با شیوه‌های تأویلی و تفسیری امکان‌پذیر نیست. سیمین بهبهانی در شعر «چشم لعلی رنگ خرگوشان» با استنباط هرمنوتیکی این پژوهش، مفهوم اکسیداسیون اجتماعی در مضامین یاد شده را به زیبایی به تصویر کشیده است. آنچه به‌عنوان نکته پایانی مهم است، این است که مقوله سرمایه اجتماعی در طول زمان همواره به‌عنوان یکی از مهم‌ترین عوامل ثبات و پیشرفت اجتماعات مختلف شناخته شده است. هشداری که سیمین بهبهانی نسبت به افول تدریجی آن می‌دهد هشداری تاریخی و فارغ از مکان و زمان است؛ هم به زمان حال اشاره دارد و هم به آینده. سیمین فریاد می‌زند که می‌بایست از سرمایه اجتماعی به‌عنوان یکی از ارکان جامعه مدنی حراست کرد و نسبت به هشدارهای مربوط به افول آن بی‌اعتنا نبود، از فربهی بی‌حدوحصر ساختار جلوگیری کرد تا سطح کنشگری اجتماعی در حد معقولی برقرار بماند، ناامیدی اجتماعی و احساس بی‌قدرتی در توده‌ها را که منجر به تضعیف سرمایه اجتماعی می‌شود درک کرد و برای آن چاره‌ای اندیشید، فریب خنده‌های نمادین افراد را در قالب صورتک‌ها نباید خورد و نسبت به تلخی‌های درونی و پنهانی مردم حساس بود. کوتاه‌سخن اینکه افزایش مشارکت اجتماعی و احساس تأثیرگذاری عنصری حیاتی برای رشد و نمو تمام جوامع در طول تاریخ بوده است و توجه به این نکته می‌تواند در سیاست‌گذاری‌های کلان و بلندمدت منافع فراوانی برای جوامع مختلف به ارمغان بیاورد.

در مقاله حاضر هیچ‌گونه تعارض منافعی وجود ندارد.

کتابنامه

اسماعیلی نیا، ف.، و سلطانی، ح.، و اسدی، ع. ر. (۱۳۹۶)، بررسی تطبیقی عوامل شعر سیاه در اشعار سیمین بهبهانی و نازک الملائکه، دو فصلنامه مطالعات تطبیقی فارسی- عربی، سال۲، شماره ۳، صفحات ۹- ۳۶.

الوانی، س. م.، و سیدنقوی، م. ع. (۱۳۸۱). سرمایه اجتماعی: مفاهیم و نظریه‌ها. مطالعات مدیریت بهبود و تحول، دوره۹، شماره ۳۴، صفحات ۹-۲۶.

ایمان، م. ت.، و مرادی، گ. م. (۱۳۹۰). روش‌شناسی نظریه اجتماعی گافمن. جامعه شناسی زنان، سال۲، شماره۲، صفحات ۵۹-۷۷.

آقایاری زاهد، ر.، و نوری، ز. (۱۳۹۸). بررسی ادب اعتراض در شعر سنایی و مولوی با تأکید بر اعتراض‌های اجتماعی. زبان و ادبیات فارسی شفای دل، سال۲، شماره۴، صفحات ۱-۲۴.

بهبهانی، س. (۱۳۹۰): گزینه اشعار، تهران، نشر مروارید.

تاجبخش، ک.، و ثقفی، م.، و کوهستانی نژاد، م. (۱۳۸۲)، سرمایه اجتماعی و سیاست‌های اجتماعی، فصلنامه رفاه اجتماعی، تهران دانشگاه علوم بهزیستی و توان بخشی، سال سوم، شماره ۱۰، صفحات ۱۵۵- ۱۹۹.

تفرجی یگانه، م.، و علیزاده، س. (۱۴۰۳). بررسی زبانشناختی تقابل معنایی در اشعار سیمین بهبهانی. سومین همایش بین المللی ادبیات، زبان شناسی و علوم انسانی، همدان، صفحات ۱-۲۴.

تنهایی، ح. ا.، و خرمی، ش. (۱۳۸۹)، بررسی رابطه جامعه‌شناختی باورهای دینی و سبک زندگی براساس نظریه و روش گافمن مطالعه موردی کرمانشاه، فصلنامه پژوهش اجتماعی، سال ۳، شماره ۶، صفحات ۱۹- ۴۱.

توحیدفام، م.، و حسینیان امیری، م. (۱۳۸۸)، تلفیق کنش و ساختار در اندیشه گیدنز، یوردیو و هابرماس و تأثیر آن بر جامعه‌شناسی جدید، پژوهشنامه علوم سیاسی، سال چهارم، شماره سوم، صفحات ۷۹- ۱۰۷.

جلیلی، ف. (۱۳۹۴)، جلوه‌های تغزل در شعر سیمین بهبهانی. اردبیل: دهمین همایش بین المللی ترویج زبان و ادب فارسی، صفحات ۱-۹.

حسن زاده موروثی، ب..، و نوابخش، م.، و ادهمی، ع.ر. (۱۴۰۲). نقش سرمایه اجتماعی و کیفیت زندگی بر شادمانی و جلوگیری از فروپاشی خانواده. خانواده درمانی کاربردی، دوره۴، شماره ۴، صفحات ۴۸۹-۵۰۴.

حسن لی، ک.، و حیدری، م. (۱۳۸۵). بررسی عناصر زندگی معاصر در شعر سیمین بهبهانی، مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دوره بیست و پنجم، شماره سوم، پیاپی ۴۸، صفحات ۸۵- ۱۰۰.

داودی، ش.، و صفری، ج.، و فروزنده، م. (۱۴۰۳). بررسی نمادهای گیاهی و جانوری در اشعار سیمین بهبهانی. مطالعات ادبیات معاصر ایران، سال۱، شماره۳، صفحات ۲۳-۵۷.

دینی ترکمانی، ع. (۱۳۸۵). تبیین افول سرمایه اجتماعی. رفاه اجتماعی، سال۶، شماره ۲۳، صفحات ۱۴۷-۱۷۱.

رجب‌زاده، ا.، و کوثری، م. (۱۳۸۱). آنومی سیاسی در اندیشه دورکیم، علوم اجتماعی و انسانی، دوره۱۹، ش ۱، صفحات ۳۱-۴۵.

رحیمی، س. م.، و شامیان ساروکلایی، ا.، و محابد، ز. ث. (۱۳۹۲). جلوه‌های رمانتیسم در شعر سیمین بهبهانی، پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال یازدهم، شماره بیست و یکم، صفحات ۱۰۳- ۱۲۴.

زاهدی، م. ج.، و شیانی، م.، و علی پور، پ. (۱۳۸۷). رابطه سرمایه اجتماعی با رفاه اجتماعی، فصلنامه علمی- پژوهشی رفاه اجتماعی، سال نهم، شماره ۳۲، صفحات ۱۰۹- ۱۲۹.

شریفیان، م. (۱۳۸۴). نقش زبان در شعر سیمین بهبهانی، مجله زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال سوم، صفحات ۷۵- ۹۹.

شیلینگ، ک.، و ملور، ف. ا. (۱۳۹۶). جاه طلبی جامعه‌شناسی، مترجم: میلاد رستمی، طاها عشایری، تهران، نشر جامعه‌شناسان.

طایفی، ش. (۱۳۹۴). نقد نشانه-معناشناختی اشعار سیمین بهبهانی. فصلنامه در دری، سال ۵، شماره ۱۶، صفحات ۹۱-۱۰۶.

طیبی، ک.، و حیدری، ع.، و خسروی شکیب، م. (۱۴۰۱). تحلیل مفهوم «بیگانگی» در داستان‌های غلامحسین ساعدی با تکیه بر ماتریالیسم تاریخی دیالکتیکی مارکس، ادبیات پارسی معاصر، سال۱۲، شماره۱، صفحات ۲۰۵-۲۳۱.

عابدی، ک. (۱۳۹۷). سیمین بهبهانی شاعر و تکاپوگر مدنی. تهران: موسسه فرهنگی هنری جهان کتاب.

عباس‌زاده، م. (۱۳۸۹). تاملی بر اعتبار و پایایی در تحقیقات کیفی، جامعه‌شناسی کاربردی، سال ۲۳، شماره پیاپی ۴۵، شماره اول، صفحات ۱۹ - ۳۴.

عباس‌زاده، م.،و بشیرپور، ر. (۱۳۹۱). بررسی مفاهیم جامعه‌شناختی سکون فرهنگی پیرسالاری و قوم مداری در ادبیات دده قورقود، فصلنامه علمی-پژوهشی مطالعات و تحقیقات اجتماعی در ایران، دوره اول، شماره ۴، صفحات ۱۰۱- ۱۳۰.

غفوری کله، س. م.، و محسنی تبریزی، ع. ر. (۱۳۹۷). تبیین جامعه‌شناختی تأثیر دینداری بر اشکال و موضوعات بیگانگی (از خود، از جامعه و از سیاست) در نزد شهروندان بالغ تهرانی، بررسی مسائل اجتماعی ایران، دوره نهم، شماره دوم، صفحات ۱۸۵-۲۰۸.

فلاحی، ص. (۱۳۹۳). اعتراض اجتماعی در شعر قیصر امین پور. مطالعات زبان و ادبیات غنایی، سال۴۱، شماره ۱۱، صفحات ۱۷-۲۴.

فیروزجائیان، ع. ا.، و علی بابایی، ی. (۱۳۹۲). فرسایش سرمایه اجتماعی و قانون گریزی در شهر تهران، مجله جامعه‌شناسی

ایران، دوره چهاردهم، شماره ۱، صفحات ۱۲۸- ۱۵۹.

کاظمی پور، ع.ا.، و گودرزی، م. (۱۴۰۱). فراز و فرود اعتماد در ایران طی نیم قرن اخیر: نگاهی به روندها، علل و پیامدها، دو فصلنامه مسائل اجتماعی ایران، سال سیزدهم، شماره۱، صفحات ۱۸۱- ۲۰۸.

کاکویی، صالح، ضیایی، حسام، یزدان پناه، مهرعلی (۱۴۰۱). بررسی و تحلیل هرمنوتیکی اشعار حافظ، پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال ۲۰، شماره ۳۸، صفحات ۲۲۱- ۲۵۲.

کریمی، ز.، و سپهری، س.، و شمالی اسکویی، آ.، و حاجیها، ا. (۱۴۰۲). تحلیل و واکاوی نظریهٔ علاقهٔ اجتماعی در اشعار سیمین بهبهانی بر اساس روانشناسی فردگرای آدلر. سبک شناسی نظم و نثر فارسی، سال ۱۶، شماره۱۰، صفحات ۲۶۴-۲۸۴.

کوئن، ب. (۱۹۹۰). درآمدی به جامعه‌شناسی. مترجم: ثلاثی، محسن (۱۳۹۶). تهران: توتیا، چاپ سی و هفتم.

مبین شهیر، س.، و حیاتی، ص.، و محمدپور، ا. (۱۴۰۳). فهم ردپای کنشگر سبز در شعر سهراب سپهری با عنوان آب را گل نکنیم، جغرافیا و روابط انسانی، دوره۷، شماره۳، صفحات ۵۳-۶۳.

محمدی صیفار، م. (۱۳۹۲). مکتب فرانکفورت (نظریه انتقادی) ارزیابی انتقادی مبانی نظری (فلسفی)، نشریه معرفت فرهنگی اجتماعی، سال چهارم، شماره سوم، پیاپی ۱۵، صفحات ۹۳- ۱۱۴.

محمدی، ن.، و حاضری، ع. م. (۱۳۹۵). تحلیل فرم و محتوای اندیشه روحانیون معاصر در خصوص نسبت دین و سیاست، با تأکید بر نظریه زیمل، نشریه پژوهشنامه علوم سیاسی، سال یازدهم، شماره چهارم، صفحات ۱۲۵ - ۱۵۲.

نادری، ح.، و بنی فاطمه، ح.، و حریری اکبری، م. (۱۳۸۸). الگوسازی ساختاری رابطه بین بیگانگی و بی تفاوتی اجتماعی، مجله علوم اجتماعی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، سال ششم، شماره دوم، صفحات ۲۵ - ۵۹.

واعظی، ا. (۱۳۷۹)، چیستی هرمنوتیک، نشریه ذهن، دوره۱، شماره۳، صفحات ۱۱۵ - ۱۴۹.

یعقوبی جنبه سرایی، پ.، و حسینی مؤخر، س. م.، و احمدی، ش. (۱۳۹۸). تلقی‌های بوطیقایی فروغ فرخزاد و سیمین بهبهانی، متنی و فرامتنی، مجله شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، سال یازدهم، شماره ۱، صفحات ۱۷۵- ۱۹۶.

یعقوبی چوپری، ع. (۱۳۹۶). زبان استعاری و بینش جامعه‌شناختی اروینگ گافمن، مطالعات جامعه‌شناختی، دوره ۲۴، شماره ۱، صفحات ۱۴۹-۱۷۰.

Frommel.j., Johnson, D., Mandryk, R. L. (2023), How perceived toxicity of gaming communities is associated with social capital, satisfaction of relatedness, and loneliness, *Computers in Human Behavior Reports.* 10,4-8.

Haugaard, M., and Ryan, K. (2007) 'Power and Powerlessness', in *Contemporary Ireland: A Sociological Map*, edited by S. O'Sullivan, Dublin: UCD Pres,1-496.

Nazari, S., Malek, f., Marzo, A., Bidokhti, A. (2022). The survey on the relationship between frustration and social relationships among patients with Thalassemia major in Tehran, Iran,

International Journal of Africa Nursing Sciences, Volume 17,1-5.

Sandler, R. (2008). Simin Behbahani's Poetic Conversations. *Iranian Studies*, 41(1), 47–60. doi:10.1080/00210860701786603.

New Literary Studies
Ferdowsi University of Mashhad
LITERARY STUDIES

DOI: https://doi.org/10.22067/jls.2026.96386.1773

Online ISSN: 2783-252X | Print ISSN: 3060-8171

Received: 08 November 2025 ∴ Revised: 04 December 2025
Accepted: 14 February 2026 ∴ Published Online: 09 May 2026

Re-experiencing the audience of the Masnavi through the mediation of narrative

Bahare Refahi[1], Alireza Nikouei[2], Mohammadkazem Yusofpour[3]

Abstract

With the importance of "experience" in the West, which was due to paradigmatic changes in science, philosophy, theology, and under the influence of trends such as the Reformation, Protestantism, Romanticism, and modern theology; individuality, subjectivity, and the negation of the church-mediated system of domination in relation to God and the sacred, and consequently, biological, existential, religious, and mystical experiences, gained special validity. Therefore, experience and its relationship with language, mind, memory, emotions/feelings, body, context/context, tradition, and narrative became the focus of studies. Gradually, the discussion of "diversity of experience" was raised, including types of religious (James, Davis, etc.) and mystical (Otto, Stace, Katz, etc.) experience. In contrast to those who insisted on the "immediacy" of religious and mystical experiences, some emphasized the existence of "mediators" (Katz, etc.). This means that every experience occurs within a framework that makes that experience possible. In a sense, mystical experience is not immune to the mediating capacity of language and other mediators (including narrative). Language, narrative, imagination, concept, and form are mediators and intermediaries that formulate and transmit internal, abstract matters, ideas, and theories. Narrative as a mediator does not merely reflect content, but is inseparable from content, meaning that it is not possible to achieve a minimum of content (in this discussion, mystical experience) by setting aside narrative. This means that the manner of narration, the act of narration, and the type of narration are also content-creating. Rumi's narrative style in the Masnavi and his storytelling techniques, which begin with tangible and pervasive human affairs and issues and familiar situations and gradually deal with existential details, dead ends, failures, departures, and conclusions, cause the stories and digressions of the Masnavi to simultaneously shape and advance two types of movement: horizontal and expanding movement and deep and vertical movement. In this particular narrative style, the level of the narrative and the "form of a legend" for the general audience come into play, and the depth and inner nature of the narrative provide the ground for metaphorical and interpretive understanding and immersive reading for specific and specific audiences. In immersive reading, the audience/reader is provided with the opportunity to re-experience (experience the initial experience). In this article, we first address the role of narrative as a mediator, and then we demonstrate Rumi's specific methods of storytelling and creating a platform for the audience's re-experiencing.

Keywords: Rumi's Masnavi, narrating, mystical experience, re-experiencing, audience.

1. PhD Student of Persian Language and Literature
e-mail: refahibahare@gmail.com https://orcid.org/0000-0001-5540-8669
2. Associate Professor of University of Guilan (Corresponding Author)
e-mail: nikouei@guilan.ac.ir https://orcid.org/0000-0001-8428-5389
3. Associate Professor of University of Guilan
e-mail: yusofpur@yahoo.com https://orcid.org/0000-0001-9541-0165

How to cite this article:
Refahi, B., Nikouei, A. R, & Yusofpour, M. K.. (2026).Re-experiencing the audience of the Masnavi through the mediation of narrative. *New Literary Studies*, *58*(4), 123-150. https://doi.org/10.22067/jls.2026.96386.1773

Authors retain the copyright. This is an open access article distributed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0). http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Extended Abstract

1. Introduction

With the increasing importance of "experience" in the West—arising from paradigmatic changes in science, philosophy, and theology, and under the influence of movements such as the Reformation, Protestantism, Romanticism, and modern theology—individuality, subjectivity, and the negation of church-mediated systems of domination in relation to God and the sacred gained prominence. Consequently, biological, existential, religious, and mystical experiences acquired special validity.

Therefore, experience and its relationship with language, mind, memory, emotions/feelings, body, context, tradition, and narrative became the focus of study. Gradually, the discussion of the "diversity of experience" emerged, including types of religious (James, Davis, etc.) and mystical (Otto, Stace, Katz, etc.) experience.

In contrast to those who insisted on the "immediacy" of religious and mystical experiences, some emphasized the existence of "mediators" (Katz, etc.). This suggests that every experience occurs within a framework that makes that experience possible. In this sense, mystical experience is not immune to the mediating capacity of language and other mediators (including narrative).

Language, narrative, imagination, concepts, and form act as mediators that formulate and transmit internal, abstract matters, ideas, and theories. Narrative, as a mediator, does not merely reflect content but is inseparable from it; thus, it is not possible to attain even a minimal level of content (in this case, mystical experience) by setting aside narrative.

2. Methodology

In this study, we first consider narrative as a mediator and then examine Rumi's modes of narration as a means of enabling re-experience for the audience. The aim of this study is not merely to understand narration or mystical experience, but to focus on the audience's re-experience.

We draw on four theoretical frameworks: Ricoeur's theory of narrative, Fisher's narrative paradigm (objective connection), and Ingarden's concept of indeterminacy (points of non-recognition).

According to the assumption of this research, narrative is an indispensable form of conceptualization and can serve as a suitable vehicle for expressing and transmitting mystical experience. Mystical experience is an initial and transformative experience that the mystic encounters directly and for the first time;

therefore, it cannot be fully expressed. The mystic thus faces the limitations of language and attempts to use negative, metaphorical, and narrative forms of expression.

In the *Masnavi*, Rumi, as the author, places his own mystical experience at the center of the narrative, and the reader (addressee) can re-experience it through immersive reading. To explain how this is possible, the study examines the characteristics of narrative, the reader, and different modes of reading, as well as the concept of experience. In addition, the narrative, linguistic, and experiential features of the *Masnavi* are analyzed.

3. Results

This study argues that narrative—its manner, act, and type—is also content-generating. Rumi's narrative style in the *Masnavi*, along with his storytelling techniques, begins with tangible and familiar human situations and gradually moves toward existential details, dead ends, failures, departures, and conclusions.

This approach causes the stories and digressions of the *Masnavi* to generate and advance two simultaneous movements: a horizontal, expansive movement and a deep, vertical movement.

In this narrative style, the surface level of the narrative functions as a "legend-like form" accessible to a general audience, while its depth and inner structure provide the ground for metaphorical and interpretive understanding and immersive reading for more specialized readers.

Thus, the audience can re-experience the author's personal experience—here, Rumi's mystical experience. Through the stories of the *Masnavi*, Rumi teaches his audience; they can learn about life, mystical truths, and develop a deeper understanding of themselves.

4. Discussion and Conclusion

In immersive reading, the audience/reader is provided with the opportunity to re-experience (that is, to experience the initial experience). This article first examines the role of narrative as a mediator and then demonstrates Rumi's specific methods of storytelling in creating a platform for such re-experience.

Based on this study, it can be argued that the *Masnavi* is a work that contains Rumi's mystical experiences and, when accompanied by a proper mode of reading, can enable the reader to re-experience those experiences.

Re-experience results from the convergence of three components—narration, reading, and imagination—which connect the worlds of the author and the reader and create a shared space through which experience can be transmitted.

In this sense, the reader can inhabit the imagined world constructed by the author and, alongside Rumi, re-experience what he experienced. Mystical experience is profound and exceptional, and not everyone can access it; however, active engagement with the *Masnavi* can facilitate this process, provided that the reader is able to immerse themselves in the narrative and the imaginative world created by the author.

.

فصلنامه جستارهای نوین ادبی
دانشگاه فردوسی مشهد
انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی

DOI: https://doi.org/10.22067/jls.2026.96386.1773

شاپای چاپی: ۸۱۷۱-۳۰۶۰ | شاپای الکترونیکی: ۲۷۸۳-۲۵۲x

تاریخ ارسال: ۱۴۰۴/۰۸/۱۷ ؛ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۹/۱۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۲۵ ؛ انتشار بر خط: ۱۴۰۵/۰۲/۱۹

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۳۱، زمستان ۱۴۰۴، صص ۱۲۳-۱۵۰
مقالهٔ پژوهشی

بازتجربه‌گری مخاطب *مثنوی* به میانجی‌گری روایت

بهاره رفاهی[۱]، علیرضا نیکویی[۲]، محمدکاظم یوسف‌پور[۳]

چکیده

با اهمیت یافتن «تجربه» در غرب که مرهون تغییرات پارادایمی در علم، فلسفه، الهیات و تحت تأثیر جریان‌هایی چون نهضت اصلاح دینی، پروتستانتیسم، رمانتیسم و الهیات مدرن بود، فردیت، سوژگی و نفی نظام سلطه-واسطهٔ کلیسا در ارتباط با خدا و امر قدسی و به تبع آن‌ها انواع «تجربه‌های زیستی، وجودی، دینی و عرفانی»، اعتباری خاص یافتند. ازاین‌رو «تجربه» و نسبتش با زبان، ذهن، حافظه، عواطف/احساسات، بدن، بافت/زمینه، سنت و روایت در کانون مطالعات قرار گرفت. به‌تدریج بحث «تنوع تجربه» ازجمله گونه‌های تجربه دینی (جیمز، دیـویس و...) و عرفانی (اُتّو، اِستیس، کَتز و...) طرح شد. درمقابلِ کسانی که بر «بلاواسطگی» تجربه‌های دینی و عرفانی، پافشاری می‌کردند، عده‌ای بر وجود «میانجی»ها تأکید کردند (کَتز و...). به این معنی که هر تجربه در درون چارچوبی روی می‌دهد که آن تجربه را ممکن می‌سازد. به تعبیری تجربه عرفانی از ظرفیت میانجی زبان و دیگر میانجی‌ها (ازجمله روایت) در امان نیست. زبان، روایت، خیال، مفهوم و فرم، میانجی‌ها و واسطه‌هایی هستند که امور درونی، انتزاعی، ایده‌ها و نظریه‌ها را صورت‌بندی و منتقل می‌کنند. روایت به‌مثابه یک میانجی، صرفاً محتوا را منعکس نمی‌کند بلکه از محتوا جدایی‌ناپذیراست؛ یعنی نمی‌توان با کنارزدن روایت، به کمینه محتوا (در این بحث، تجربه عرفانی) دست یافت. به این معنا که نحوهٔ روایت، کنش روایت و نوع روایتگری نیز محتواآفرین است. شیوه روایت مولوی در مثنوی و شگردهای داستان‌گویی او که از امور و مسائل ملموس و فراگیر انسانی و موقعیت‌های آشنا آغاز می‌کند و به‌تدریج به طرح دقایق وجودی و بن‌بست‌ها و شکست‌ها و برون‌رَفت‌ها و مَخلص‌ها می‌پردازد سبب می‌شود که قصه‌ها و استطرادهای مثنوی هم‌زمان دو نوع حرکت را شکل دهند و پیش برند: حرکت افقی و گسترش‌یابنده و حرکت عمقی و عمودی. در این شیوه خاص روایت، سطح روایت و «صورت افسانه» برای مخاطب عام، نقش می‌خورَد و عمق و باطن روایت، زمینه را برای فهم استعاری و تأویلی و خوانش استغراقی مخاطبان خاص و اخص فراهم می‌آورد. در خوانش استغراقی برای مخاطب/خواننده، فرصت بازتجربه‌گری (تجربه‌کردن تجربهٔ اولیه) فراهم می‌شود. در این مقاله در ابتدا به نقش روایت در مقام یک میانجی پرداخته‌ایم و سپس شیوه‌های خاص مولوی در روایتگری و زمینه‌سازی برای بازتجربه‌گری مخاطب را نشان داده‌ایم.

کلیدواژه‌ها: مثنوی مولوی، روایتگری، تجربه عرفانی، بازتجربه‌گری، مخاطب.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی
https://orcid.org/0000-0001-5540-8669
e-mail: refahibahare@gmail.com
۲. عضو هیأت علمی دانشگاه گیلان (دانشیار) (نویسنده مسئول)
https://orcid.org/0000-0001-8428-5389
e-mail: nikouei@guilan.ac.ir
۳. عضو هیأت علمی دانشگاه گیلان (دانشیار)
https://orcid.org/0000-0001-9541-0165
e-mail: yusofpur@yahoo.com

ارجاع به این مقاله:
رفاهی، ب.، نیکویی، ع. ر.، یوسف‌پور، م. ک. (۱۴۰۴). بازتجربه‌گری مخاطب مثنوی به میانجی‌گری روایت. جستارهای نوین ادبی، ۵۸(۴)، ۱۲۳-۱۵۰.
https://doi.org/10.22067/jls.2026.96386.1773

۱. مقدمه

با اهمیت‌یافتن «تجربه» در غرب که مرهون تغییرات پارادایمی در علم و فلسفه، و تحت تأثیر جریان‌هایی چون اصلاح دینی، پروتستانتیسم، رمانتیسم و الهیات مدرن بود؛ فردیت، سوژگی و نفی نظام سلطه–واسطهٔ کلیسا در ارتباط با خدا و امر قدسی و به تبَعِ آن‌ها تجربه‌های زیستی، وجودی، دینی و عرفانی، اعتباری خاص یافتند. ازاین‌رو تجربه و نسبتش با زبان، ذهن، حافظه، عواطف/احساسات، بدن، بافت/زمینه، سنت و روایت در کانون مطالعات قرار گرفت [۱]. به‌تدریج بحث تنوع تجربه ازجمله گونه‌های تجربه دینی (جیمز، دیـویس و...) و عرفانی (اُتّو، اِستیس، کَتز و...) طرح شد. درمقابلِ کسانی که بر «بلاواسطگی» تجربه‌های دینی و عرفانی، پافشاری می‌کردند، عده‌ای بر وجود «میانجی»ها تأکید داشتند (کَتز). به این معنی که «هر تجربه در درون چارچوبی روی می‌دهد که آن تجربه را ممکن می‌سازد.» (صفائی حائری، ۱۳۸۴، ص. ۱۶). اساساً تجربه فرد از جهان همواره با آنچه قبلاً روی‌داده، میانجی‌گری و تعیین می‌شود یعنی منجر به آگاهی روبه‌رشدی از سرشت عاریه‌ای تجربه می‌شود» (الیری، ۱۳۹۶، ص. ۱۶۸).

برمبنای رویکرد زمینه‌گرایِ کَتز نمی‌توان یک تجربه را از «چارچوب‌های میانجی» جدا کرد. گرچه استیس با جداکردن «تجربه» از «تعبیر» می‌خواهد حقیقتِ مشترک و واحد تجارِب عرفانی را فراتر از تعبیر و صورت‌بندی‌های زبانی و بیانی آن بداند اما باید گفت ما همواره با تنوع و طیف وسیعی از تجربه‌های عارفان ادیان و آیین‌های مختلف در وضعیت «پساتجربی» مواجه می‌شویم و به حاقّ تجربه آن‌ها راه نداریم. آنچه که از زبان خود عارفان هم به گفت می‌آید هرگز خالی از مفاهیم، استعارات، تمثیلات، نمادها و نشانه‌های زمینه‌مندی و موقعیت‌مندی نیست چنان‌که مثلاً در تجربه عارف مسیحی، احساس شراکت در زخم‌های مسیح و در تجربه پولس، میخ‌کوب‌شدن به صلیب در معیّت مسیح دیده می‌شود (کتز،۱۳۸۳، ص. ۱۵).

کریستوا بر این عقیده است که «...معنا به‌طور «بی‌واسطه» از ذهن نویسنده به ذهن خواننده منتقل نمی‌شود بلکه با میانجی «کُدها»، قراردادها و انتظاراتی که از جانب متن‌های دیگر هم بر ذهن نویسنده و هم بر ذهن خواننده تحمیل می‌شود، انتقال می‌یابد» (رشیدیان،۱۳۹۳، ص. ۱۴۱). حتی اگر بپذیریم که به تعبیر کسانی چون جیمز، استیس و الیاده، تجارب عرفانی، تماس‌های بدون واسطه با حقیقت واحدی هستند (Forman, 1999, p. 30) که خود این مُدّعا محل بحث و خِلاف است؛ باز در مقام بیانگری، پای میانجی‌های «زبان، روایت و سنت تفسیری و چهارچوب‌های ارجاع» به میان کشیده می‌شود کما اینکه خود مولوی وقتی از «مثل و تمثیل» بهره می‌گیرد می‌گوید:

این «مَثَل» چون «واسطه» است اندر کلام واسـطه شـرط اسـت انـدر فهـم عـام

(مولوی، ۱۳۷۸، د. ۵: ۲۲۸)

به تعبیری تجربه عرفانی از ظرفیت میانجی زبان در امان نیست (کتز،۱۳۸۳، ص. ۱۵). عارفی که از حقایق سخن می‌گوید، در نقش واسطه‌ای است که معنا را دریافت کرده، آن را به رمز و اشاره بیان می‌کند تا عده‌ای دریابند و به وجد آیند درحالی‌که معنا از گروهی پنهان مانده است (میرباقری‌فرد و محمدی، ۱۳۹۵، ص. ۲۰۸). زبان، روایت، بدن، خیال، مفهوم، فرم، کار [نزد مارکس]، میانجی‌ها و واسطه‌هایی هستند که امور درونی، انتزاعی، ایده‌ها و نظریه‌ها را صورت‌بندی و منتقل می‌کنند. میانجی‌ها غالباً به دلیل ویژگی شفافیت[1] به چشم نمی‌آیند یا دست‌کم به میزان اهمیت و نقشی که دارند لحاظ و معتبَر شمرده نمی‌شوند. «یکی از مهم‌ترین جاذبه‌های روایت، برانگیختن واکنش‌های احساسی در مخاطبان خود است» (اشنایدر، ۱۳۹۱، ص. ۹). به تعبیر هِرمن «ازجمله کارکردهای ممیزِ روایت یکی شبیه‌سازی فضای داستان در نظر خواننده و القای حس «هم‌بوم‌پنداری» با عوامل انسانی یا شبه‌انسانی ساکن در آن فضای خیالی است» (هرمن، ۱۳۹۲، ص. ۱۹۰). با درگیرشدن احساسی و ذهنی مخاطب به میانجی فرم روایی، مخاطب از وضعیت خوانش انفعالی محض خارج می‌شود و «داستان با احیای جهان در حین بازنمایی آن خواننده را مجذوب هم‌پوشی ساختار روایت با سازوکار ذهن می‌کند» (هرمن، ۱۳۹۲، ص. ۲۱۱). خوانش یک داستان برای خواننده فرصت بازتجربهٔ تجربیات دیگران را فراهم می‌آورد. گاتشال از این فرصت با عنوان «فرار از خود» و «گریز لذت‌بخش» یاد می‌کند. او با بهره‌گیری از اصطلاح کولریج می‌گوید: «لذت‌بردن از داستان نیازمند «تعلیق ارادی ناباوری» است. اگر داستان‌گو از مهارت و ظرافت برخوردار باشد تعلیق ناباوری‌مان خودبه‌خود اتفاق می‌افتد» (گاتشال، ۱۴۰۳، ص. ۴۴). همین سپردگیِ خود، به داستان یا متن، جواز ورود به جهان حسیّت و تجربه را مهیا می‌کند. خواننده باید ابتدا به متن اجازه دهد که خاطرات، افکار و احساسات او را تحریک یا فعال کند، و سپس اجازه دهد آنچه را مجسم کرده است به‌صورت تجربه‌ای جدید شکل دهد؛ بنابراین، درک معنی در عمل مطالعه شامل تبادلی ضروری میان خواننده و متن است که در آن جهان هر یک جهان دیگری را شکل می‌دهد (ویشربرانز، ۱۳۹۸، ص. ۹۳).

یک فرم روایی قدرتمند و غنی مانند فرم روایی مثنوی هم‌زمان «عاطفه، شناخت و ادراک[2]» مخاطب را هدف و

1. Transparency
2. Emotion, Cognition, Perception

رگِ‌خواب او را به دست می‌گیرد؛ او را دست‌خوش رُبایش (جذبه و خلسه) می‌کند کما اینکه خود مولوی در لحظات تجربه و شهود و مستی دچار این ربودگی می‌شود:

پـــرّ کـــاهم در مصـــاف تنـــدباد　　مـــن نمـــی‌دانم کجـــا خـــواهم فتـــاد!

(مولوی، ۱۳۷۸، د.۶ ، ص. ۹۰۳)

در شکل‌گیری فضای انتقالیِ مخاطب/خواننده به درونهٔ داستان و جریانِ روایت، همه عوامل زبانی و بیانی و روایی مانند تمثیل، استعاره و تشبیه و تجسیم نقش بازی می‌کنند. اینجا دیگر صوَر بیانی و خصوصاً استعارات صرفاً جنبه ادبی و بلاغی ندارند. استعاره‌ها گاهی منجر به ساختاری در درون «تجربهٔ» ما می‌شوند؛ یعنی استعاره‌ها نه‌تنها تجربهٔ از پیش و مستقل ما را گزارش می‌کنند، بلکه در فرآیند «ساخت‌مندکردن تجربه‌های» ما سهم به‌سزایی دارند. به‌واسطهٔ همین ساختار تحمیلی استعاره است که می‌توانیم هستی‌های انتزاعی مربوطه را بفهمیم و در مورد آن‌ها استدلال کنیم. فرافکنیِ چنین ساختاری‌ست که به‌عنوان نقش خلاق استعاره از آن یاد می‌کنیم؛ زیرا این یکی از راه‌های عمده‌ای‌ست که در آن ما به نوعی ساختار را در تجربهٔ خود تولید می‌کنیم (جانسون، ۱۹۹۰، ص. ۹۲ و۸۷).

با این تمهیدات، هدف این مقاله نه صرفاً شناخت و تحلیل «روایت» در مثنوی یا «تجربه‌های» مولوی (که در باب این هر دو، پیشترکارهایی انجام شده) که تبیین «بازتجربه‌گریِ مخاطب» به میانجی روایت و نحوه روایتگری مثنوی است؛ یعنی تکیه بحث بر تمهیداتی است که بازتجربه‌گری خواننده را ممکن می‌کند و او را از سطح مخاطب/مستمع منفعل فراتر می‌بَرد و در جهان متن و خالق اثر سهیم می‌کند.

۲. پیشینه تحقیق

برای چنین کاری چند نوع پیشینه می‌توان ذکر کرد: گروهی از پژوهش‌ها مربوط به بحث روایت، سنخی ناظر به تجربه‌های عرفانی و بخشی متعلق به حوزه مخاطب‌شناسی‌اند. طبعاً شمار مقالات و کتب این سه حوزه بسیارست ازاین‌رو به اهمّ آن‌ها اشاره می‌کنیم با این توضیح که در مورد هدف اصلی تحقیق یعنی بازتجربه‌گری مخاطب به میانجی‌گری روایت در مثنوی، کاری صورت نگرفته است الا مختصری در کتاب ارجمند «از اشارت‌های دریا؛ بوطیقای روایت» (حمیدرضا توکلی). در بحث روایت در مثنوی می‌توان به « مکانیزم‌های رئالیزم جادویی در مثنوی» (حمیدرضا فردوسی)؛ «روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی» (سمیرا بامشکی)؛ « بحر در کوزه؛ نقد و تفسیر قصه‌ها و تمثیلات مثنوی» (عبدالحسین زرینکوب)، «نقش استطراد در حکایت مثنوی» (محمدکاظم یوسف‌پور)، «مقایسهٔ داستان‌های مشترک مثنوی و منطق‌الطّیر با رویکرد روایت‌شناسیِ ساخت‌گرا» (پورنامداریان، بامشکی)؛ «شگردهای

مولوی برای اقناع مخاطب در داستان نخجیران و شیر» (مینا شاکر و دیگران)؛ «شگردهای قبض و بسطِ روایت در مثنوی‌معنوی» (مهرداد اکبری گندمانی) اشاره کرد. در حوزه تجربه‌های عرفانی به‌طور عام و نزد مولوی به‌طور خاص می‌توان به «تفسیر قرآن و زبان عرفانی» (پل نویا)؛ «پدیدارشناسی و عرفان؛ عمودیت تجربه دینی» (آنتونی جی. استاینباک)؛ «تبیین و ارزیابی نظریهٔ بافت اتحادی ذات‌گرایان درباب تجربهٔ عرفانی با تمرکز بر دیدگاه استیس و فورمن» (یدالله یزدان‌پناه و دیگران)؛ «چیستی و ویژگی‌های تجربه عرفانی» (وکیلی)؛ «حکمت متعالیه از ساختارگرایی تا پساساختارگرایی» (نفیسه مصطفوی)؛ «تحلیل مؤلّفه‌های تجربهٔ عرفانی در داستان دقوقی با استفاده از نظریهٔ والتر استیس و ویلیام جیمز» (میلاد صلاحی خلخالی و دیگران) اشاره کرد. در باب نسبت مثنوی و مخاطب آن و نیز جایگاه تأویل و تمثیل در این رابطه‌مندی نیز علاوه بر کتاب حمیدرضا توکلی (که پیشتر به آن اشاره شد)، مقاله «تأویل و نقد ماهیت آن در مثنوی‌معنوی با تکیه بر آرای پل ریکور» (زهرا صابری نیا و دیگران) درخور توجه‌اند.

۳. تجربه عرفانی

تجربه عرفانی، مفهومی فراخ است که برحسَب زمینه‌های تاریخی و رنگ‌بندی‌های اجتماعی- فرهنگی و به اعتبارگونه‌گونی ادیان و آیین‌ها، طیف گسترده‌ای از تجارب عارفان را دربرمی‌گیرد. به همین دلیل برخی اساساً تجربه عرفانی را تعریف‌ناپذیر می‌دانند و به‌جای به‌دست‌دادن تعریفی از آن، به تبیین مبانی، خاستگاه‌ها، اقسام، موضوع و متعلَّق، مراحل و ویژگی‌ها و کارکردهایش می‌پردازند که ما در اینجا قصد ورود به این مباحث را نداریم [۲]. اشاره شد که خود واژه «تجربه» از اصطلاحات عرفان کلاسیک ما نبوده است و عُرَفا از اصطلاحات متعدد دیگری برای بازگویی تجارب خود بهره می‌گرفتند. [رجوع کنید به یادداشت یک]. آنچه که در این تحقیق به کار ما مربوط است نسبت تجربه عرفانی مولوی با روایت (روایتگری) و تمهیدات روایی‌ای است که برای «بازتجربه‌گری مخاطب» فراهم می‌شود اما لازم است شمه‌ای از ویژگی‌های تجربه عرفانی گفته آید زیرا در روایت تجربه‌های عرفانی با موقعیتی پساتجربی[1] به گفته پراودفوت «مقیدشدن تجربه توسط زبان» (پراودفوت، ۱۳۷۷، ص. ۱۶۵) روبه‌رو هستیم. در تجربه‌های عرفانی، «تجربه‌گر در شرایط خاصی قرار می‌گیرد که تا پیش از این شاهدش نبوده است» (اوتّو، ۱۳۹۷، صص.۱۴۶-۱۴۷). این تجارب، در حاقّ خود، رنگ و بوی فردی دارند (تفرّد و تخصیص) اما وقتی می‌خواهند از ساحَت تجربه به ساحَت زبان (ساحت عام) منتقل شوند باید از تفرّد دست بکشند و دستِ کم تا حدی به قراردادهای

1. Post-experimental

مشترک زبانی، تن دهند (تعمیم). همین وضعیت پساتجربی است که در عرصه زبان، پیامدهایی چون بیان/وصف‌ناپذیری (ورایِ‌حدِتقریر)، پارادکسیکال بودن (اوتّو، ۱۳۹۷، ص. ۱۸۸)، شطح‌گویی، بیان سلبی (منفیت) را به بارمی‌آورَد؛ و در حوزه بیان، به استفاده گسترده از رمز، استعاره و تمثیل منجر می‌شود؛ و در قلمرو روایت، دید پارالکسی[۱]، کُندی و تندی زمان روایت (فردوسی،۱۳۷۸، ص. ۱۱۸)، ناهم‌زمانی رویدادها و شخصیت‌ها (آناکرونیسم) و حضور هم‌زمان حیثیت فانی و فرازمانی شخصیت‌ها و اسوه‌ها (جمع وجه تمپورال و وجه ترانس تمپورال) (کَتز، ۱۳۸۳، ص. ۱۹۹) را رقم می‌زنَد.

عارفان با معنوی‌سازیِ[۲] تاریخ سعی می‌کنند بر وجه تاریخی غلبه کنند (کَتز، ۱۳۸۳، ص. ۲۰۷). به تعبیر لوید به جای تاریخیت و زمان‌مندی با نوعی «تداوم برگسونی» مواجه می‌شویم که بیشتر با «هم‌زیستی» تعریف شده است تا با توالی (لوید، ۱۳۸۰، ص. ۲۰۱). «ژرف‌ترین ناسازه‌نمای حافظه در این واقعیت نهفته است که گذشته با حالی که بوده است هم‌زمان است» (لوید، ۱۳۸۰، ص. ۲۰۱). لوید درباره پروست می‌نویسد: «از نظر پروست اشیا اشخاص و تجربه‌های مشخصی که در ادبیات محفوظ می‌مانند به «جوهرهایی» مبدّل شده‌اند که از زمان رهایی دارند» (لوید، ۱۳۸۰، ص. ۲۵۷) لوید این مقوله را با مفهوم «انبساط روح» (مفهوم آگوستینی) توضیح می‌دهد (لوید، ۱۳۸۰ ص. ۲۷۹) همین مفهوم آگوستینی است که در الهیات و عرفان مسیحی و به تبع آن در ادیان دیگر، در تجربه‌های ایمانی و عرفانی به‌وفور به چشم می‌خورَد. پس بحث صرفاً بر سر چند تکنیکِ روایی از نوع-زمان‌گریزی و زمان‌پریشی و شکستن زمان و خط روایت نیست. این‌ها خود توابعی از مفاهیم «نفسِ ممتد[۳] و انبساط روح» هستند.

این معنا مکرراً در مثنوی و متون عرفانی اسلامی و الهیات مسیحی [۳] هم دیده شده است. شمس تبریز می‌گوید: «همه را در خود بینی، از موسی و عیسی و ابراهیم و نوح و آدم و حوا و ایسیه و خضر و الیاس در اندرون خود بینی». این درونی‌سازیِ رخدادها و شخصیت‌های تاریخی در خود و مخاطب؛ و اِحضار آن‌ها در «اکنونِ قصه

---

۱. دیدِ پارالکسی: جابه‌جاییِ ظاهریِ یک ابژه (چرخشِ موضعش دربرابر یک پس‌زمینه)که از یک تغییر در موضعِ مشاهدتی [observational] نشأت می‌گیرد که افقِ دیدِ تازه‌ای به دست می‌دهد (ژیژک، بی‌تا، ص. ۱۱). در روایت، جای‌گرفتن راوی به‌طور هم‌زمان در بیرون قصه/روایت و در درون آن. به گفته مولوی: بار دیگر ما به قصه آمدیم – ما از آن قصه، برون خود کی شدیم ؟ (تفسیر وَ هوَ مَعکم اَینما کنتم): برون قصه (به معنی عرفی) و درون قصه (معیت همیشگی).

2. spritualizing

3. distentio animi

و روایت» به تعبیر زرین‌کوب نوعی بی‌اعتنایی به تاریخیت آن‌هاست (زرین‌کوب،ج ۱، ۱۳۸۶ ، ص. ۲۹۵؛ پازوکی، ۱۳۸۲، ص. ۴۴). مولوی در این قصه‌ها و روایت‌ها هم درونِ قصه است و هم چون ناظر بیرونی، به احوال قصه و روندِ روایت آگاه است. هم بازیگر است، هم تماشاگر. به‌تدریج همین وضع و حالت را برای «مخاطب» خود ایجاد می‌کند؛ یعنی مخاطب، ناگهان خود را درون قصه و روایت می‌یابد و با «روان و جان» شخصیت‌های حکایات درمی‌آمیزد. او حتی وقتی از «قوم‌ما مَضی» سخن می‌گوید به حضور آن‌ها در« اکنون و نقد حال»، اشاره دارد:

چند کردم مَدحِ قوم مامضی قصد من ز آن‌ها تو بودی ز اقتضا

(مولوی، ۱۳۷۸، د.۳: ۲۱۱۴)

زیرا از نظر او «هرچه آن ماضی است لایُذکَر بوَد». ماضی، اگر نسبتی با «اکنون» نداشته باشد درخورِ یادکردن نیست. ربط و سنخیت وجودی، شرط است همان‌طور که خود مولوی و تجربه‌ها و شخصیت‌های حکایاتش در اکنون مخاطب، حاضرند. «این درهم‌آمیختن شخصیت‌های تاریخی و داستانی با شخصیت او و راهنمایان معنوی‌اش» (توکلی،۱۳۷۹، ص. ۱۱۲) و حضور ابدی خود مولوی در حکایاتش:

ما چو خود را در سخن آغشته‌ایم از حکایت ما حکایت گشته‌ایم

(مولوی، ۱۳۷۸، د.۳: ۱۱۴۷)

حاش لله این حکایت نیست هین نقد حال ما و توست این خوش ببین

(مولوی، ۱۳۷۸، د.۱: ۲۹۰۰)

عملاً به راه‌دادن مخاطب به درون «روایت» و هم‌بودی مولوی و مخاطب منجر می‌شود (توکلی،۱۳۷۹، ص. ۹۱).

ای برادر دان که شهزاده تویی در جهانِ کهنه، زاده از نویی

(مولوی، ۱۳۷۸، د.۴: ۳۱۸۹)

«قصه‌های مثنوی با عالمی که خاص انبیاء و اولیاء و شایستهٔ صدیقان و شهیدان است «اتصال» می‌یابد و آنچه شاهد و تجسم احوال و اسرار نی‌نامه و نی محسوب است «نیوشندهٔ قصه» [مخاطب] را به آنچه در محدودهٔ دنیای حسی او ناشناخته است مجال ورود می‌دهد» (زرین‌کوب، ۱۳۶۶، ص. ۱۱).

۴. روایت به‌مثابه میانجی

روایت‌شناسان در نظریه‌های روایت و الگوهای روایی، بر مؤلفه‌هایی چون «راوی، کنش، شخصیت، کارکرد، پیرفت،

زاویه‌دید، کانونی‌شدگی و طرح» تأکید کرده‌اند آنجا هم که بر مؤلفه‌ی «زمان» تأکید و درنگی داشته‌اند مرادشان غالباً زمانِ شکسته‌شده و توزیع‌شده در فرایند روایت بوده است اما ریکور به‌درستی و موشکافانه مفهوم فلسفی «زمان» و نقش آن را در ماهیت روایت مدِ نظر قرار می‌دهد و از رهگذر زمان، به مفهوم آگوستینیِ آن، به «پیکربندی» و نقش «توجه[1]» در سازمان‌دهی وقایع و حوادث و برجسته‌سازی، به‌حاشیه‌راندن، ضرباهنگ و دیگر عناصرِ روایی می‌رسد. با چنین تلقی‌ای، دیگر کارکرد روایت، صرفاً بازنمایی[2] نیست بلکه خود در برساختن «واقعیت» و طرحِ «جهان‌های ممکن» نیز دخیل است. این‌گونه، روایت چندان مبسوطُ‌الیَد است که می‌تواند جهان خود را بیافریند. به تعبیری قدرت ریکور در این است که اجزا و پویش‌های پراکنده و ناهم‌ساز را در «کلیّتی» بامعنا و انضمامی گِرد می‌آورد و امکان «پیکربندی»[3] عناصر پراکنده را فراهم می‌کند. روایت هم‌زمان در سه جهانِ مؤلف (چهارچوب امکان تجربه)، متن و مخاطب (بازتجربه‌گری) نقش بازی می‌کند.

روایی‌بودن مثنوی صرفاً زینتی برای جذابیت‌های ادبی و هنری آن نیست. اساساً «عرفا حکایت را برای حکایت نمی‌خواسته‌اند، بلکه تأثیرآن را می‌جسته‌اند و از این جهت باید آنان را معتقد به نظریه‌های نقش‌گرایانه در باب زبان دین دانست» (فولادی، ۱۳۸۷، ص. ۴۰۴). مولوی در مثنوی با استفاده از «فرم روایی» خاص خود (استطراد[4]، درونه‌گیری، پاساژسازی، انواع اینسِرت) ضمن روایت و با شیوه‌های روایی، محتوا و معنای مثنوی را می‌آفریند. کسانی که صرفاً به محتوا و بیان احوال و مواجید عرفانی چشم دوخته‌اند؛ یا اساساً به نقش بنیادی روایت، توجه ندارند یا آن را به سطح حامل و ناقلِ معنا و محتوا تنزل می‌دهند. نیروی عظیم روایت در مثنوی، درهمان شیوهٔ روایت نهفته‌است که مدام قالب‌های معهود روایی را می‌شکنَد و مخاطب را در میدان و معرکهٔ «نابهنگامی‌ها» می‌افکند[5]. در چنین حالتی مخاطب حتی اگر در بادیِ امر دربرابرِ افتادن به جریان روایت مقاومت کند مآلاً مقاومتش می‌شکند و «ازخود خارج می‌شود تا به حالت آگاهی دیگرگون‌شده وارد شود» (ویشر برانز، ۱۳۹۸، ص. ۴۳). در جهان قصه‌گویی، فضای انتقالی[6] یا به تعبیر گاتشال فضایی روایی[7] شکل می‌گیرد (Gotttschal, 2021, p. 35). گاتشال با دو استعاره «اسب تروا» که پیام‌ها را زیرزیرکی وارد قلعه ذهن مخاطب می‌کند و «ترفند پرنده فاخته» که تخم‌هایش را درآشیانه پرنده

1. Attention
2. Representation
3. configuration
4. Digression
۵. قیاس شود با ایده ژنت درباب زمان‌مندیِ روایی (روایت‌گری هم‌زمان، پس‌نگر، پیش‌نگر) (هرمن، ۱۳۹۳، ص. ۱۷۹).
6. Transitional Space
7. Narrative Space

دیگر می‌گذارد (Gotttschal, 2021, p.55, 58) قدرت قصه‌گویی را نشان می‌دهد. مخاطب در خلسه‌ای هیپنوتیزم‌گونه، دچار وضعیتی می‌شود که جای‌گزین هوشیاری‌اش شده است[1] و داستان‌ها احساسات خواننده را برمی‌انگیزد یا به بازی می‌گیرد. ازاین حالت به «خوانش استغراقی» یا «غوطه‌ورشدن در متن» نیز تعبیرکرده‌اند[2]؛ فرصت و مجالی که درآن خواننده می‌تواند درعین حال هم خودش باشد و هم از خودش فاصله بگیرد و به جای دیگری، اتفاقاتی را تجربه کند. البته همواره راه‌یافتن به چنین وضعیتی، به درجه‌ای از هم‌دلی، سنخیت یا تسلیم‌شدن نیاز است. به عقیدهٔ بوث اگر خواننده‌ای در مواجهه با اثری از خود مقاومت نشان دهد و در موضع شک و تردید و پرسش قرار بگیرد نمی‌تواند به «بازآفرینی جهان متن» بپردازد.

۵. مخاطب و بازتجربه‌گری

مولوی در مثنوی بارها بر این سنخیت و اهلیت مستمع تأکید کرده است. او مخاطب را به دو دستهٔ «اهل و نااهل» تقسیم می‌کند. مخاطبِ اهل است که می‌تواند به جهان متن و تاروپود اصل روایت و خوانش استغراقی دست یابد. مولوی با توسل به تقابل استعاری «پخته و خام» چنین می‌گوید:

درنیابد حال پخته هیچ خام — پس سخن کوتاه باید والسلام
(مولوی، ۱۳۷۸، د.۱: ۱۸)

این سخن شیر است در پستان جان — بی کِشَنده خوش نمی‌گردد روان!
(مولوی، ۱۳۷۸، د.۱: ۲۳۷۸)

در جایی دیگر بین «سخن‌کَش» و «سخن‌کُش» فرق می‌گذارد:

گر سخن‌کَش یابم اندر انجمن — صدهزاران گل برویم چون چمن
ور سخن‌کُش یابمت ای زن به مُزد — می‌گریزد نکته‌ها از دل چو دزد
(مولوی، ۱۳۷۸، د.۴: ۱۳۱۹-۱۳۲۰)

و تعبیر «نامستمع» را درباره چنین مخاطبی به کار می‌گیرد که اهل ستیزه است:

یک کَسِ «نامستمع» ز استیز و رَد — صد کَسِ گوینده را عاجز کند
(مولوی، ۱۳۷۸، د. ۵: ۱۵۳۳)

1. Altered state of consciousness
2. Immersing in the text

«اگر به حالت تأملی خوانش اجازه داده شود که بر «حالت استغراقی» چیره شود یا آن را طرد کند، امکان دست‌رسی به متن به‌عنوان ابژه‌ای در فضای انتقالی کاهش می‌یابد، زیرا خواننده از واگذاری موقتی خود به تجربه‌اش از ابژه، منع می‌شود. درحالی‌که برای تبدیل کلمات روی صفحه به ابژه‌های بالقوه در فضای انتقالی، هیچ‌چیز نباید مانع یا مایهٔ اختلال در استغراق خواننده در جهان متن شود (ویشر برانز، ۱۳۹۸، ص. ۱۰۲). گادامر نیز تعلق‌داشتن را بر فاصله‌گذاری مقدم می‌داند. باید پیش از این که گامی به عقب برداریم و ابژه را بررسی کنیم، رابطه‌ای با آن داشته باشیم یا برقرارکنیم» (ویشر برانز، ۱۳۹۸، ص. ۱۰۶).

این‌همه تأکید بر وضعیت و حالات «مخاطب» در مثنوی، نشان‌گر اهمیت مخاطب در واقع‌شدگی و جای‌گیری او در جهان قصه یا طردشدگی او ازآن است[1] (تو فسرده درخور این دَم نه‌ای). مولانا حتی بعید نمی‌داند که آن‌چه را خود وی در ضمن انشاء مثنوی از تفسیر و ایضاح آن تَن می‌زند، مثل خود وی مخاطبی هم که «اهل راز»ست، تفصیل آن را بی‌واسطه از روح‌القدس تلقی نماید (زرین‌کوب، ۱۳۶۲، ج ۱، ص. ۴۰). در این صورت فهم مخاطب صرفاً فهم «متن» نیست بل قرارگرفتن در موقعیت «فهم تأویلی خویشتن» است. هرحکایتی از مثنوی‌معنوی نه به‌صورت یک دنباله و در ذیل گنجاندن بلکه به‌مثابهٔ روایتی برای آشکارگی بیشتر عرضه می‌شود که مولود فهم مولوی از یک تجربهٔ زیسته‌شده است و خواننده‌ای که آن را می‌خواند در حقیقت فهم خود را با فهم مولوی به اشتراک می‌گذارد و با یک هرمنوتیک مضاعف به تأویل آن می‌پردازد (صابری‌نیا و همکاران، ۱۴۰۰، ص. ۲۰۰). چنین فهمی صرفاً یک کنش یا فرایند ذهنی نیست. دیلتای فهم را «بازتجربه‌کردن و بازساختن تجربه» مؤلف و لذا مشابه با فعل خلق ملاحظه می‌کند (پالمر، ۱۳۹۵، ص. ۱۳۶). مخاطب به منزله تأویل‌گر در پرتو فهم متن، امکان‌های وجودی خویش را توسعه می‌دهد. اینجا فهم نوعی قیام[2] و گشودگی عملی است بر جهان (جمادی، ۱۳۸۵، ص. ۴۶۱) فهم و تأویل دو امر جدا نیستند. فهم، سرشت تأویلی دارد و در بنیاد تأویلی است. ازهمین‌جا می‌توان به مفهوم بنیادی دیگری در مثنوی راه یافت: حال.

وقتی مولوی می‌گوید:

هست قرآن «حال‌های» انبیا ماهیان بحر پاک کبریا

(مولوی، ۱۳۷۸، د.۱: ۱۵۴۷)

۱. برای آگاهی از «میزان مشارکت مخاطب در مثنوی» و نیز «حالات مخاطب مثل ملال و کراهت و انکار و شک » نگاه کنید به (بامشکی، ۱۳۹۱، صص. ۲۶۰-۲۶۱).

2. Stehen

نباید این «حال» را یک کلمه ساده یا صرفاً یک «اصطلاح صوفیانه» دانست. به قرینه ابیات دیگر همین قطعه، می‌توان گفت این «حال/حال‌ها» چیزی از جنس تجربه و یافته‌حال (یافتگی) است.

چـون تـو در قـرآن حـق بگریختـی بـــا «روان انبیـــا» آمیختـــی

(مولوی، ۱۳۷۸، د.۱: ۱۵۳۷)

این «آمیختن با روان انبیا» قرینه روشنی است که حاکی از نوعی مشارکت و امتزاج است؛ صرف قرائت متن و گوش‌سپردن به داستان انبیا نیست. مولوی نمی‌گوید قرآن، بیان‌گر اوصاف یا زندگی[1] انبیاست و تأکیدی بر وجه گزاره‌ای و توصیفی و خبری قرآن و زندگی انبیا ندارد؛ از چیزی سخن می‌گوید که پناه‌برنده به قرآن (نه قرائت‌کننده آن) می‌تواند با آن بیامیزد؛ یعنی آن فردی که در متن قرآن سکونت یافته و آن را زندگی کرده‌است، تجربیات پنهان درآن را «بازتجربه» کرده‌است.

گـر سـلیمان‌وار بـودی «حـال» تـو چـون سـلیمان گشـتمی حمـال تـو

(مولوی، ۱۳۷۸، د.۶: ۴۶۹۴)

حال سلیمان‌وار به حالی اشاره دارد که حاصل نگاه و زیستِ سلیمان است. در جای دیگر نیز می‌گوید:

حال دریا ز اضطراب و جوش او فهـــم کـــن تبـــدیل‌های هـــوش او

(مولوی، ۱۳۷۸، د.۱: ۱۲۸۶)

البته این حال با آن‌چه صوفیه آن را مقابل «مَقام» می‌نهند فرق دارد:

هست بسیار اهل حال از صوفیان نادر آیت اهل مقام اندر میان

(مولوی، ۱۳۷۸، د.۱: ۱۴۳۸)

در این بیت «حال» همان است که صوفیه می‌گویند: «تَنزلُ و لا تَدومُ» (نازل می‌شود و دوامی ندارد)؛ درحالی‌که وقتی مولوی از حال‌های انبیا سخن می‌گوید منظور حالی است که تو (مخاطب) می‌توانی با آن‌ها درآن، مشترک باشی، نه حالی که دست‌خوش تلوّن و تغیّر است گرچه بین این دو نیز رابطه است اما دو حیث معرفتی و وجودی متفاوت دارند هم چنان‌که در بیت:

---

۱. اجمالاً اشاره می‌شود به فرق بیوگرافی (مبتنی بر بیوس Bios) و هجیوگرافی (Hagiography) که در الهیات مسیحیت، نه ناظر به بیوگرافی بلکه ناظر به حیات معنوی و سوانح روح و نقاط عطف حیات روحی و معنوی است. به تعبیر دکتر شهرام پازوکی متونی مانند تذکره‌الاولیا نه بیوگرافی عرفا که هجیوگرافی آن‌هاست (پازوکی، ۱۳۸۲، ص. ۴۰).

کیمیای «حال» باشد دست او دست جنباند شود مِس مَست او

(مولوی، ۱۳۷۸، د.۱: ۱۴۲۳)

منظور معنای اصطلاحی حال نیست. سخن ازکیمیا و تبدیل است. این حال در مثنوی بیشتر از سنخ «حال یا یافته‌حال[۱]» است. با این‌همه باید تأکید شود که حالِ بازتجربه‌گر (اینجا مخاطب) هرگز به طورکامل با حال تجربه‌گر (عارف یا مولوی) یکی نخواهد شد. تکرار تجربه اولیه[۲] غیرممکن است چنان‌که تجربهٔ اولیه و ابتدایی به‌طور مستقیم قابل انتقال به دیگری نیست (Otto, 1924: 7). تجربه مجدد، بازگشت به یک تجربه یا تکرارآن است اما نه لزوماً به همان شکل.

۵-۱. زبانی دیگر، روایتی دیگرگون

زبان عرفانی متناسب با تجربه عرفانی است و مانند «هر زبان دیگر، به الفاظی که به کار می‌برَد محدود نیست؛ و معنی تازه‌ای که در تجربه حاصل می‌شود تنها استحاله همان الفاظ که اراده جدیدی درآن‌ها دمیده شده باشد نیست. با زبان عرفانی نه تنها اصطلاحات، بلکه علاوه‌برآن‌ها، تمثیلات جدید و نمادهای جدیدی به وجود می‌آیدکه سرنوشت آن‌ها لزوماً بسته به سرنوشت اصطلاحات نیست. عارف بدون توسل به این اصطلاحات، ولی در عین حال بدون طرد قطعی آن‌ها، می‌تواند جهانی از «تمثیلات و نمادها» بیافریند که به اندازه واژگان اصطلاحات قادر به بیان «تجربه» اوست» (نویا، ۱۳۷۳، ص. ۲۶۶). بازگرداندن «شهود» به «مفهوم» بسیار دشوار است. به همین دلیل عرفا ضمن اظهار ناتوانی در بیان «مَواجید» خود، می‌کوشند تا با پرهیز از «زبان متعارف» و از راه بازسازی فضا و پُرکردن شکاف بین «امر تجربه‌شده و امر بیان‌ناپذیر»، تا آنجا که ممکن است با احیای جهان در حین بازنمایی آن، خواننده را مجذوب هم‌پوشی ساختار روایت با سازوکار ذهن کند (هرمن، ۱۳۹۲، ص. ۲۱۱).

«زبان عرفانی، به جای اینکه مانند یک اسب که گاری را می‌کشد، مانند زبان در کاربرد معمولی عمل کند، مانند راکتی (موشکی) عمل می‌کند که به فضا پرتاب می‌شود و زمانی که از «جاذبه» خارج می‌شود، یک کپسول فضایی آزاد می‌کند. تا زمانی که کپسول (عارف) در فضاست، از جاذبه (واسطه زبان) خالی است اما به محض بازگشت دوباره تحت کشش جاذبه[۳] (زبان) قرار می‌گیرد» (Forman,1999, pp. 99-100). وقتی تجربه‌گر (عارف) در مرحله

---

۱. Befindlichkeit اصطلاحی آلمانی. یافته‌حال، شیوه‌ای است که از طریق آن، دازاین همواره پیشاپیش خود و جهانش را می‌یابد (یک حالت پیشانظری).

2. initial experience
3. gravity

پساتجربی دوباره دچار جاذبه می‌شود به تعبیر اُتّو عارف باید «به دنبال راهی باشد که بتواند آن را با دیگران به اشتراک بگذارد» (Otto, 1924, p. 9). اینجاست تفاوت «سطوح و مراتب»؛ و «زبان عام و خاص»؛ و زبان «اشارت و عبارت» و مُعضله بیان و وصف رخ می‌نماید و پای «رمز و استعاره و تمثیل» به میان می‌آید. «امثال از جهان محسوس که از جنس حواس بیرونی است، گرفته می‌شود تا انسان را از آن‌چه بی‌واسطه برای او حاضر و شناخته است به آنچه برای حواسش غایب است، یعنی امور غیرمادی، هدایت کند» (نویا، ۱۳۷۳، ص. ۲۶۸). (برای تفصیل بیشتر: میرباقری فرد، ۱۳۹۵، صص. ۱۹۶ و ۲۰۸ و فولادی،۱۳۸۹، ص. ۱۸۴).

۵-۲. نقش بنیادی تمثیل، رمز و استعاره در روایت *مثنوی*

حضور تمثیل[1] درحوزه‌های مختلفی چون اسطوره، فلسفه، منطق، دین، عرفان، هنر و ادبیات قدیم و جدید، سبب شکل‌گیری تلقّی‌های مختلفی از این اصطلاح شده‌است که گاه موجب خلطِ مفهومی و مصداقی آن با اصطلاحات مشابه می‌شود. تمثیل از آغاز نسبت نزدیکی با «روایت» داشته‌است (مك‌کوئین، ۱۳۸۹، ص. ۳). بخش بزرگی از متون نظم و نثر کهن در فرهنگ‌های مختلف، دربردارنده روایات وحکایات تمثیلی‌اند. در تمثیل غالباً با «شیوه بیان متفاوت و غیرمستقیم، حضور لایه‌ها و سطوح روایی و معنایی، مشابهت و هم‌جواریِ[2] مفاهیم انتزاعی و انضمامی[3] روبه‌رو می‌شویم». «قاعده تمثیل عبور از ساحَتی از زبان و بیان یا روایت به ساحَتی دیگر بر مبنای نوعی قیاس یا مشابهت[4] است» (پورنامداریان و بامشکی، ۱۳۸۸، صص. ۱۶۳-۱۳۹ و ۲۶۵-۲۲۷ و نیز فتوحی، ۱۳۸۹، ص. ۲۵۵، تاملینگ؛ ۱۴۰۱، مقدمه مترجم و ص ۳۹). تاملینگ به نکات جالبی درباب تمثیل اشاره می‌کند ازجمله اینکه سیسرو الگوری را به‌مثابه «استعاره‌های مدام» تعریف می‌کند (تاملینگ، ۱۴۰۱، ص.۱۰). تمثیل هم وجه شناختی دارد و هم حیث زیبایی‌شناختی، گرچه غالباً وجهِ شناختی آن در نقاب وجه اقناعی‌اش مستور می‌مانَد. تاملینگ می‌گوید: «هومر فلسفه پنهانش را سخنان منطقی و عقلانی (لوگوس) را زیرلایه‌های داستان‌های اسطوره‌ای (میتوس) نگاشته بود» (تاملینگ، ۱۴۰۱، ص. ۵۱). همین ویژگی نهان‌بودگی وجه فلسفی و عقلانی، موجب شده که برخی، تمثیل‌های مثنوی را خالی از استدلال بدانند و بر وجه اقناعی و بلاغی آن، تأکید کنند. تمثیل کارکردهای متنوّعی چون «عینی‌سازی، تجسیم، ایجاد میانبُرِ شناختی و درک هم‌دلانه» دارد. «در بیان عارف، آن‌چه را که از طریق تمثیل و رمز

1. allegory
2. Juxtaposition
3. Abstractive & Concrete
4. Analogy

بیان می‌شود نمی‌توان به یاری زبان متعارف و اصطلاحات رایج گفت» (نویا، ۱۳۷۳، ص. ۲۶۷). رمز برای بیان اموری است که در زبان عادی به گفت و وصف درنمی‌آید. هم تمثیل و هم رمز هم‌زمان هم نهان‌گرند و هم آشکارکننده. به همین دلیل مولوی درجای‌جای مثنوی، مخاطب را با تذکارهایی به خود می‌آوَرَد که مبادا با توقف در سطح تمثیل و درنیافتن ساحتَی که رمز به آن اشاره دارد؛ مقصد و مقصود را از دست دهد. مولوی در فیه ما فیه می‌نویسد: «جملهٔ نامعقولات به مَثَل، معقول و محسوس گردد» (مولوی، ۱۳۸۱، ص. ۱۶۶). «تمثیل دارای دو لایه است: لایهٔ بیرونی یا روساخت قصه، مجموعه‌ای است از تصویرها، اشخاص و اشیاء و اعمال که در قالب روایت بیان می‌شود. این عناصر در یک نظم مجازی، معنای پنهان را شکل می‌دهد و به آن تجسم می‌بخشد. روساخت روایت، گویای یک «وضعیت» است که در زیرساخت آن نهفته‌است و یک پیام اخلاقی یا اندیشهٔ فلسفی یا یک تجربهٔ عرفانی در خود دارد» (فتوحی، ۱۳۸۵، ص. ۲۵۹).

مولوی گاه برای یک ایده، معنا یا مفهوم، از چندین «تمثیل» بهره می‌گیرد. تمثیل‌های مکرر در مثنوی برخاسته از نگاهی عمیق و مرتبط با اندیشه کلامی-عرفانی اوست نه صرفاً شگردی ادبی و بلاغی. الگوهای تکرار شامل تکرارهای لفظی، مضمونی، بن‌مایه‌ها، تصویرها، کُهن‌الگوها و تلمیحات می‌شوند. سازوکار تکرار درکنار شگرد توزیع (توزیع یک ایده یا مضمون در مواضع مختلف که در بلاغت قرآنی هم دیده می‌شود) و بیان تدریجی یک تم با «درونه‌گیری‌های[1]» داستانی و گریزها و بازگشت‌ها، به شکل نامحسوس محتوای تجربه را به مخاطب منتقل می‌کنند. این ترکیب بدیعِ «تکرار و تنوع» در بافت روایی و در موقعیت‌های مختلف، به‌تدریج و از رهگذر تأثیر بر ناخودآگاه، مضامین و معانی و مفاهیم عالی را ضمن «ملموس‌سازی»، آرام‌آرام وارد ضمیر مخاطب می‌کند تا آنجاکه مستمع مُستعد و اهل، به اقتضای جنسیت و سنخیت، از پوسته داستان و قصه، می‌گذرد و به حِصّه قصه و بهرهٔ غایی آن می‌رسد یعنی «درونی‌سازی و از آنِ خود ساختن[2]. کسانی که کلیت مثنوی و جریان آزاد و در عین حال طرح‌مندِ روایت آن را در نظر نمی‌گیرند متوجه انواع ارتباط‌های شبکه‌ای و آیینه‌ای و الگوهای توالی و تقارن و توزیع نمی‌شوند. یک نوع تمثیل که به شناسایی گرایش دارد سطح داستان درونه‌ای را آیینهٔ سطح داستان اصلی می‌سازد. این نوع داستان درونه‌ای متن آیینه‌ای (mirror-text) نام دارد... این پدیده عبارت است از قراردادن تصویری ازکُل یک روایت در میانهٔ آن روایت؛ یا مینیاتور یک تصویر درون آن تصویر» (بامشکی، ۱۳۹۱، ص. ۹۶). این تکرار و تقارن و توزیع به

1. embedding
2. Internalization & appropriation (تخصیص، تملک)

وفور در روایتگری مولوی دیده می‌شود. ذکر «چند نظیره برای یک قصه» (توکلی، ۱۳۷۹، ص. ۱۷۱) ضمن کارکرد گسترش بن‌مایه و درون‌مایه قصه، هم‌زمان روایت را در سطح و در عمق پیش می‌بَرَد. مخاطب مأنوس با شیوه‌های روایت مولوی در مثنوی رشته اصلی روایت (رشته نخ آریادنه) را از دست نمی‌دهد.

۵-۳. گسترش عمودی-افقی

این شیوه که روایت و داستان‌گویی از امور و مسائل ملموس و فراگیر انسانی و موقعیت‌های آشنا آغاز شود و به‌تدریج به طرح دقایق وجودی و بن‌بست‌ها و شکست‌ها و برون‌رَفت‌ها و مَخلص‌ها بپردازد؛ سبب می‌شود که قصه‌ها و استطرادهای مثنوی هم‌زمان دو حرکت را شکل دهند و پیش بَرَند: حرکت افقی[1] و گسترش‌یابنده و حرکت عمقی و عمودی[2]؛ چیزی شبیه معماری ایرانی: عمق افقی (ازطریق ستون‌های متعدد) و عمق عمودی (از طریق قوس‌ها و گنبدها) (یاوری، ۱۳۷۹، ص. ۱۶۹). این‌گونه، سطح و صورتِ روایت به تعبیر مولوی «صورت افسانه» برای مخاطب عام نقش می‌خورَد و عمق و باطن روایت، زمینه را برای «فهم تمثیلی، استعاری و تأویلی» مخاطبان خاص و اخصّ فراهم می‌کند. ازهمین‌رو در مثنوی، مخاطب مدام با «خطوط گریز» سروکار دارد. گسست‌های روایی و داستان‌های درونه‌ای و تمثیل‌های متعدد در مثنوی، برخلاف آن‌چه غالباً تصور می‌کنند حاکی از پریشانی مجنون‌وار مولوی نیست. مولوی از سویی مخاطب «نااهل یا نامستمع» را به روایتی درونه‌ای مشغول و از ادامهٔ جریان روایت، دُور می‌کند یا به او نهیب می زنَد که:

گوش را اکنون ز «غفلت» پاک کن استماع هجر آن غم‌ناک کن

(مولوی، ۱۳۷۸، د.۳: ۱۹۲)

و از سویی دیگر با زبان اشارت و کنایت به مخاطب اهل، اهمیت روایت را گوش‌زد کرده‌است. طبعاً گاه این دیالکتیک جذب و انجذاب و ورود به جهان روایت و «فضای انتقالی» شکل نمی‌گیرد (بحث عدم سنخیت). مثنوی‌سرایی و قصه‌گویی برای مولوی گشودنِ «مَهَبّی» است که نَفَحات را می‌وزانَد. ازهمین‌رو مدام دغدغه فهم مخاطب را دارد و شرط آن را اهلیت و سنخیت و «خود را در معرض وزش‌ها گذاشتن» می‌داند.[3]

نمی‌توان گفت تداعی‌های آزاد او را بی‌اختیار خویش با خود می‌کَشند و می‌بَرند. مولوی از رهگذر این نوع قصه‌گویی، مقاصدِ روایی خاصی را درجهت متناسب‌سازی ذهن مخاطب دنبال می‌کند. داستان‌هایی که تعلیق‌ها و

1. Horizontal
2. Vertical

۳. اشاره به حدیث: «ان لربکم فی ایام دهرکم نفحات، الا فتعَرّضوا لها».

استطرادهای بیشتری دارند حاوی نکات و «تجربه‌های» خاص‌تر و بغرنج‌تری هستند که باید با «به تأخیر انداختن» روایت و ایجاد گذرگاه‌های متعدد و حرکت ممتد، به‌تدریج هم خود، مسیر «کشف» را طی کند و هم مخاطب را به شکل «ناهوشیار» وارد جهان مکاشفه و تجربه احوال خویش کند. تعلیق و استطراد در فضاسازی و «تنظیم زمان روایی» نقش به‌سزایی دارند و توضیحات در اثنای داستان، کارکرد بلاغی ویژه‌ای دارند. بیان اینکه مولوی از قصه، فاصله گرفته و دوباره به آن بازگشته‌است صحیح نیست؛ زیرا او هرگز از قصه فاصله نگرفته‌است (ما ازآن قصه برون خود کی شدیم؟).

می‌توان با استفاده از «استعاره جست‌وجوی گنج»، مولوی و به تَبَعِ او مخاطبش را چون جست‌وجوگر گنجی فرض کرد که با وجود در دست داشتن نقشه گنج، تمامی مسیر تا مقصد پیش چشمش عیان و آشکار نیست. درجست‌وجوی گنج از طریق نقشه، توأمان هم نقشه‌ای در دست است (طرح کلی) و هم راهی رَفته و آماده و از پیش تعیین‌شده پیش پای جست‌وجوگر نیست. ازاین‌رو تمام وجود جست‌وجوگر را ابهامِ رفتن و یافتن و شوقِ کشف گنج فراگرفته‌است. این حالت ناگهانی/نابیوسانی درکشف معنا و ظهور حالات و تجارِب، در سراسر مثنوی مشهود است. طبعاً در برخی از داستان‌ها این حالت بیشتر تشدید می‌شود و حس و حال «نامنتظَر بودن» و تعلیق و گذر از «لابیرنت» روایت، محسوس‌تر است و در برخی دیگر، کمتر.

در قصه‌هایی چون «فریفتن روستایی شهری را» که تا انتهای «تشبیه فرعون و دعوی الوهیت...» تتمه قصه همچنان دنبال می‌شود، و نیز در داستان‌های «دقوقی» و «پیر چنگی» و چند داستان دیگر این حس وحال، به وضوح دریافت می‌شود. در داستان «پیر چنگی» «پیر چنگ‌نواز» در موقعیت مرزی[1] قرار می‌گیرد و مخاطب با تعلیق‌ها و گریزهای متعدد مواجه می‌شود. در داستان «دقوقی» نیز که از غریب‌ترین داستان‌های مثنوی است مخاطب با هول و ولای خاصی طرف می‌شود. در داستان‌های بلند، استطرادهای طولانی که عموماً حاوی مطالب کلامی_فلسفی، اخلاقی و تفسیری هستند میان بخش‌های داستانی فاصله می‌اندازند. دراینجا به دلیل محدودیت فضای مقاله، مجال و امکان پرداختن به داستان‌های متعدد و ترسیم شبکه روابط و تمهیدات روایی آن‌ها برای جذب مخاطب به درون متن–قصه ومشارکت او در تجربه مولوی، ممکن نیست. ناچاریم به یک مورد اشاره کنیم.

1. Boundary situation

۶. پیر چنگی

در داستان پیر چنگی با گریزها و درونه‌گیری‌های متعددی مواجه می‌شویم. از همان ابیات آغازین که شمّه‌ای از پیر چنگی گفته می‌شود به اقتضای بیت:

مجلـــس و مجمـــع دمـــش آراســـتی　　وز نـــوای او «قیامـــت» خواســـتی

(مولوی، ۱۳۷۸، د.۱: ۱۹۲۴)

به آواز «اسرافیل و زنده‌کردن مردگان» می‌پردازد. پس ازآن از حدیث «اِنّ لِرَبّکُم ...» و «جان‌بخشی» نفحات حق، یاد می‌کند:

اما ناگهان با شگردی که در بلاغت به التفات معروف است رومی‌کند به مخاطب-چه فی‌المجلس چه آیندگان- می‌گوید:

نفح‌هـــای آمـــد شـــما را دیـــد و رفـــت　　هرکه را می‌خواست «جان بخشید» و رفت

نفح‌هـــای دیگـــر رســـید آگـــاه بـــاش　　تا از این هم وانمانی خواجه‌تاش

(مولوی، ۱۳۷۸، د.۱: ۱۹۶۲-۳)

باز در همین بند به اقتضای شیوه استطرادی به موضوعات مختلف ولی مرتبط گریز می‌زند. این بار داستان عایشه و روزِ باران (باران غیبی) را پیش می‌کشَد. شگفت آن است که باز حکایت با «گورستان و مرگ» آغاز می‌شود اما بلافاصله از «زنده‌شدن مردگان» با تمثیل‌های نهان‌کردن دانه در خاک (تصویر و تمثیل موازی تدفین) و سخن‌گفتن درختان با زبان سبز از ضمیر و بطن خاک، سخن می‌گوید:

در زمستان‌شان اگرچه داد «مرگ»　　«زنده‌شان کرد» از بهار و داد برگ

(مولوی، ۱۳۷۸، د.۱: ۲۰۲۸)

سپس دوباره به «باران غیبی» بازمی‌گردد. این‌بار با گریز دیگری (تفسیر بیت حکیم)، «باران و بادِ» جان‌بخش و جان‌افزا را به هم پیوند می‌زند تا تمهیدی باشد بر ذکر «دَم ابدال و اولیا»:

فعل «باران بهاری» با درخت　　آید از «انفاسشان» در نیک‌بخت

(مولوی، ۱۳۷۸، د.۱: ۲۰۵۳)

و دو بخش درونه‌گیری‌شده (داستان عایشه و حدیث نفحات) به اعتبار «درون‌مایه مشترک» در هم می‌تابند:

باد کارِ خویش کرد و بروزید　　آن‌که جانی داشت بر جانش گُزید

(مولوی، ۱۳۷۸، د.۱: ۲۰۵۵)

در این بخش مضمون «غفلت و هشیاری» طرح می‌شود. اکنون نوبت بازگشت مجدد به داستان پیر چنگی است. در همین قسمت است که بعد از چنگ‌زدن بسیار، «خواب» بر پیرمطرب، غالب می‌شود:

خواب بردش مرغ جانش از حبس رست　　چنگ و چنگی را رها کرد و بجست
گشت آزاد از تن و رنج جهان　　در جهان ساده و صحرای جان
(د.۱: ۲۰۸۹-۲۰۹۰)

در اینجا داستانِ «طوطی و بازرگان»- با فاصله زیاد از داستان پیر چنگی- در نظر است[۱]. با حضور عمَر در داستان که به شکل نامعهود و غیرمنتظره، خواب براو غالب می‌شود دریچه‌ای از غیب گشوده می‌شود: این ز غیب افتاد بی‌مقصود نیست.

آن زمان حق بر عُمَر خوابی گماشت　　تا که خویش از خواب نتوانست داشت
(مولوی، ۱۳۷۸، د.۱: ۲۱۰۴)

مقارنه دو خواب (خواب پیر و خواب عُمَر) دست‌مایه خوبی است برای «استطرادی» دیگر تا سرمستیِ تجربه «رهایی» را بیان کند. مولوی در اینجا با نظر به نسبت خواب و مرگ [خواب و مرگ به یک شکم زاده‌اند] «النومُ اخو الموت»[۲] و وجه مشترک خواب و مرگ در رهایی از حبس تن، و اتصال آن دو با «غیب» و شنیدن نوا و ندای غیبی به داستان «استُن حنّانه» منتقل می‌شود و ناگهان به مخاطب خود هشدار می‌دهد: «بشنو ای غافل، کم از چوبی مباش» (مولوی، ۱۳۷۸، د.۱: ۲۱۱۸) و سپس به قصه مطرب چنگی بازمی‌گردد و باز به «غفلت» اشاره می‌کند: رفت از یادم دَم تلخ فراق. اکنون وقت آن رسیده که پیرچنگی، بیدار و زنده شود:

همچو جان بی‌گریه و بی‌خنده شد　　جانش رفت و «جان تازه زنده شد»
(مولوی، ۱۳۷۸، د.۱: ۲۲۱۹)

و این پایان‌بندی غریب داستان پیرچنگی است:

در وجود آدمی جان و روان　　می‌رسد از «غیب» چون آب روان
(مولوی، ۱۳۷۸، د.۱: ۲۲۳۲)

در اینجا ما با دو شکاف در جهان روایت و دو گسست و گریز روایی فضاساز مواجه هستیم. در هردوگسست «عالم

۱. در طوطی و بازرگان: یعنی ای «مطرب‌شده» با عام و خاص «مرده‌شو» تا همچو من یابی خلاص (مولوی، ۱۳۷۸، د. ۱:۱۸۳۱)
۲. در اساطیر یونانی هیپونوس و تاناتوس (دو رب النوع خواب و مرگ) برادرند.

غیب» در مرکز توجه قراردارد و اتفاقاً بازی‌های زبانی و استطرادهای مولوی در همین گسست‌ها رخ می‌دهد. گسست اول بلافاصله پس از معرفی «پیر چنگی» رخ می‌دهد و آوازش به آواز اسرافیل تشبیه می‌شود (حیات‌بخشی) هم‌چنان‌که نغمهٔ درونی انبیاء نیز حیات می‌بخشد و جان‌های مرده را زنده می‌کند. هنگامی که صدای خوش مطرب یک‌باره بد و ناخوش می‌شود فضای انتقالی شکل می‌گیرد؛ زیرا تضاد افزایش می‌یابد. درنگ بر توصیف صدای خوش اولیه و تأکید بر ناخوش‌شدن صدای کنونی، زمینه را برای بهره‌گیری از استعاره‌های لقمه و خار به‌عنوان موانع شنیدن نغمهٔ الهی فراهم می‌کند. گریز دوم با طرح داستان درونه‌ای «سؤال‌کردن عایشه از مصطفی» شکل می‌گیرد. این روایت را باید استعاری در نظر بگیریم. هم‌بستگی و هم‌آییِ مفاهیمی چون «غفلت، غیب، خواب و مرگ و زنده‌شدن و دَم اولیاء» با استعارات باران و باد؛ بارانی که از غیب می‌بارد و بادی (نفحه‌های) که از غیب می‌وزد تجربه «فنا و رهایی» را برای مخاطب به ارمغان می‌آورند.

این دقیقه را باید در نظر داشت که داستان پیر چنگی با مضامین مرکزی «فنا و رهایی» در پی داستان «طوطی و بازرگان» آمده است و تتمه حِکمیِ داستان طوطی و بازرگان، پیش‌درآمد تم اصلی داستان پیر چنگی می‌شود.

از عدم‌ها سوی هستی هر زمان هست یا رب کاروان در کاروان

(مولوی، ۱۳۷۸، د.۱: ۱۸۹۸)

و نیز:

معنی مردن ز طوطی بُد نیاز در نیاز و فقر خود را مُرده ساز

تا دَم عیسی تو را زنده کند همچو خویش‌ت خوب و نازنده کند

(مولوی، ۱۳۷۸، د.۱: ۱۹۱۸-۱۹۱۹)

آن‌گاه پس از دو بیت که ادامه همین معناست داستان پیر چنگی طرح می‌شود. این پیوست‌ها و تناسب‌ها که خبر از طرحی هوشمندانه می‌دهند دقیقاً خلاف چیزی است که درباره «پریشان‌گویی» مولوی در مثنوی و تبعیت نابه‌خود او از تداعی آزاد می‌گویند. فهم طرح‌مندی مثنوی وقتی دست می‌دهد که علاوه بر درک روابط بینامتنی پیچیده مثنوی، مثل یک نقاش که از تابلو (اثر) فاصله می‌گیرد تا کلّ آن را در نظر آورد؛ مثنوی را در نمایی بزرگ‌تر و با دید کل‌نگر[1] بنگریم. با این دید می‌توان پیوستگی‌ها، هم‌جواری‌ها و تکرارهای وحدت‌آفرین و انسجام‌بخش را شاهد بود. این‌که چگونه درون‌مایه‌ها به بن‌مایه‌ها و بن‌مایه‌های قصه به «طرح» منجرّ می‌شوند (اسکولز، ۱۳۷۹، ص. ۱۱۶). همین

1. Holistic vision

طرح‌مندی است که قصه‌های درونه‌ای (بچه‌قصه) و قصهٔ کلان (مادر–قصه) مثنوی را حتی در جریان آزاد متن و حرکت ارتجالی آن، به هم پیوند می‌دهد. در دفترسوم مثنوی با این تمهید که طمع و غرَض و دیگر بیماری‌های روحی چگونه می‌توانند مانع شنیدن و دیدن و فهم بشوند:

گوش را بندد «طمع» از استماع　　چشم را بندد «غرض» از اطلاع
(مولوی، ۱۳۷۸، د.۳: ۶۶)

به قصه خورندگان بچه پیل می‌پردازد و آن‌گاه به مفهوم «حزم» می‌رسد:

حزم کن از خورد، کین زهرین گیاست　　حزم‌کردن زور و نور انبیاست
(مولوی، ۱۳۷۸، د.۳: ۲۱۳)

بعد از ابیاتی چند درباب حزم، داستان «فریفتن روستایی شهری را» آغاز می‌شود که یکی از مضامین اصلی آن «تَرکِ حزم» (شهری) است:

حزم آن باشد که چون «دعوت» کنند　　تو نگویی مست و خواهان من‌اند
(مولوی، ۱۳۷۸، د.۳: ۲۳۰)

بعد از چهل وشش بیت که هم‌چنان مقوله حزم در نظر است به داستان فرعی یا درونه‌ای قصه اهل سبا می‌رسد که باز سخن از حرص و طمع و بستن چشم حزم و کفران نعمت اهل سبا و بازگشت به داستان روستایی و شهری است:

قصه اهل صبا یک گوشه نِه　　آن بگو کان خواجه چون آمد به دِه
(مولوی، ۱۳۷۸، د.۳: ۴۱۳)

بلافاصله این بیت می‌آید:

روستایی در تملق شیوه کرد　　تا که «حزم» خواجه را کالیوه کرد
(مولوی، ۱۳۷۸، د.۳: ۴۱۴)

این بار ترک حزم با حرص و طمع (که در بیت ۶۶ طرح شده بود) پیوند می‌خورد. اکنون نوبت داستان درونه‌ای «دعوت باز، بطّان را از آب به صحرا» است که هم با «دعوت» شهری از سوی روستایی مناسبت دارد و هم با دلایل ترکِ حزم شهری و بطّان. در همین بخش ابیات:

چون قضا آهنگ نارنجات کرد　　روستایی شهریی را مات کرد
با هزاران حزم خواجه مات شد　　زان سفر در معرض آفات شد
(مولوی، ۱۳۷۸، د.۳: ۴۶۶–۴۶۷)

بازگشت به داستان شهری و روستایی بعد از بیت:

ایـن سـزای آن‌کـه انـدر طمـع خـام تَـرک گویـد خـدمت خـاک کـرام

(مولوی، ۱۳۷۸، د.۳: ۶۳۷)

از جهت دیگر مولوی به نقد تند روستایی-مدعیان لاف‌زن- می‌پردازد:

لاف درویشـــی زنـــی و بی‌خـــودی هـــای هـــوی مســـتیان ایـــزدی

(مولوی، ۱۳۷۸، د.۳: ۶۷۸)

مولوی با زبانی پر از تعریض و کنایه، مدعیان دروغین و لاف‌زنان را رسوا می‌کند و به همین منظور سه داستان درونه‌ای- تَبَعی را با یک تم اصلی نقل می‌کند: «افتادن شغال در خم رنگ و دعوی طاووسی»، «چرب‌کردن مرد لافی لب و سبلت خود» و داستان «بلعم باعور» با بازگشت به قصه «دعوی» طاووس و پیوندش با حکایت فرعون و «دعوی» الوهیت. آن‌چه که در این داستان اصلی و داستان‌های درونه‌ای و رفت‌وبرگشت‌ها و استطرادها مهم است «نقد حال» مولوی و اطرافیان اوست. درواقع مولوی در اَثنای حکایات و مطاوی کلام، مخاطبان فی‌المجلس و مدعیان و فریب‌خوردگان ساده‌لوح و دور از حزم را در نظر دارد. چنان‌که در بسیاری از داستان‌ها و حکایات، شأن و سبب نزول ابیات و طرح قصه‌ها وضعیت انضمامی زمان مولوی است گرچه به حکم «المَورِدُ لایُخصِّص الوارد» کلام مولوی قابلیت انتزاع و تعمیم هم دارد و مخاطبان آینده را نیز هدف می‌گیرد[1].

با چنین نگاهی، جادویِ تکرار و تناوب[2] ازطرفی سبب تشدید و طنین[3] معنا در جان مخاطب می‌شود و از طرفی حتی حکایات دور از هم را به هم پیوند می‌دهد. برای نمونه بدون قرائت الگومند؛ دو داستان «کنیزک که با خرِخاتون شهوت می‌راند» و «فریفتن روستایی شهری را»، در روساختِ حکایات مانند هم نیستند اما در نگاه عمیق‌تر، سرنوشت شهری و خاتون، تمثیلاً و در نسبت با مجلس مولوی و مدعیان «اُستا ندیده» به هم گره می‌خورَد. قصه‌ها هم‌چنین مخاطبان آینده را هم مستغرق عالَم قصه می‌کنند تا آن‌ها را در موقعیت مشابه قرار دهند.

---

۱. هین بگو که ناطقه جو می‌کَنَد - تا به قرن (نسل) بعدِ ما آبی رسد (مولوی، ۱۳۷۸، د: ۳-۲۵۴۸)

2. Repetition & alternation

3. Resonance

کتابنامه

ابوت، اچ.پ. (۱۳۹۷). سواد روایت. ترجمهٔ رؤیا پورآذر و نیما اشرفی. چ سوم.تهران: اطراف.

احمدی، ب. (۱۳۸۱الف). هایدگر و تاریخ هستی. چ پنجم. تهران: مرکز.

احمدی، ب. (۱۳۸۱ب). هایدگر و پرسش بنیادین. چ ششم. تهران: مرکز.

اُلیری، ت. (۱۳۹۶). فوکو و ادبیات داستانی. ترجمهٔ فرهاد اکبرزاده. تهران: نشر بان.

استیس، و. ت. (۱۳۵۸). عرفان و فلسفه. ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی. چاپ نهم.تهران: سروش.

اسکولز، . (۱۳۷۹) درآمدی برساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نشر آگه.

اسماعیلی، م.، و جوادی، م. (۱۳۹۴). بررسی و ارزیابی دیدگاه شلایرماخر درباب ماهیت تجربه و معرفت عرفانی. فصلنامهٔ علمی_پژوهشی دانشگاه قم. سال شانزدهم، شماره سوم، شماره پیاپی۶۳، صص۷-۲۸.

اسماعیلی، م.. (۱۳۹۳). بررسی، مقایسه و ارزیابی ساخت‌گراییِ کتز و پراودفوت درباب ماهیت تجربهٔ عرفانی. قبسات. صص۴۵-۷۶.

اسماعیلی، م. (۱۳۹۳). پدیدارشناسی تجارب وحدت و نسبت آن با خداباوری (دیدگاه نلسون پایک درباب ماهیت تجربه عرفانی). ذهن، شمارهٔ۵۸، صص ۱۳۹-۱۶۲.

اشنایدر، ر. (۱۳۹۱). نظریهٔ واکنش خواننده. ترجمهٔ نفیسه سادات موسوی. دانشنامهٔ روایت‌شناسی. صص ۲۰۹-۲۱۵.

اکبری گندمانی، م.، و کمالی بانیان، م. (۱۳۹۶). شگردهای قبض و بسطِ روایت در مثنوی معنوی. ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، ش۴۸- ۴۰-۷۴

امیراوغلو، ا. (۱۴۰۱). صوفی و زبان با تکیه بر آثار مولانا. ترجمهٔ دکتر رحیم کوشش. تهران: سبزان.

اوتو، ر. (۱۳۹۷). عرفان شرق و غرب. ترجمه انشاءالله رحمتی. چ دوم. تهران: سوفیا.

بامشکی، س. (۱۳۹۱). روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی. تهران: هرمس

پازوکی، ش. (۱۳۸۲). تذکره الاولیا در عصر ما، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، ش. ص ۴۰- ۵۳

پالمر، ر. (۱۳۹۵). علم هرمنوتیک، ترجمه محمدسعید حنایی کاشانی، تهران، هرمس.

پراودفوت، و. (۱۳۷۷). تجربه دینی. ترجمهٔ عباس یزدانی. قم: مؤسسهٔ فرهنگی طه.

پورنامداریان، ت.، و بامشکی، س. (۱۳۸۸) مقایسهٔ داستان‌های مشترک مثنوی و منطق الطّیر با رویکرد روایت شناسیِ ساختگرا، جستارهای نوین ادبی، ش ۱۶۵: ۱-۲۶

تاملینگ، ج. (۱۴۰۱). تمثیل، ترجمه مریم رامین نیا. اصفهان: نشر خاموش

توکلی، ح. ر. (۱۳۷۹). از اشارت‌های دریا؛ بوطیقای روایت، تهران: نشر مروارید

جمادی، س. (۱۳۸۵). زمینه و زمانه پدیدارشناسی. تهران: ققنوس.

رشیدیان، ع. ک. (۱۳۹۳). فرهنگ پسامدرن، تهران: نشر نی

زرین‌کوب، ع. ح. (۱۳۶۲). سرّ نی. ج اول. چاپ دوم. تهران: علمی.

زرین‌کوب، ع. ح. (۱۳۶۶). بحر در کوزه. چاپ دوازدهم. تهران: علمی.

زرین‌کوب، ع. ح. (۱۳۸۶). سرّ نی. ج دوم. چاپ هفتم. تهران: علمی.

ژیژک، ا. (بی‌تا). دید پارالکسی، ترجمه فریبرز همایی، کتاب‌های پروبلماتیکا

شاکر، م.، و دیگران. (۱۴۰۱) شگردهای مولوی برای اقناع مخاطب در داستان نخجیران و شیر، دوفصلنامه علمی بلاغت کاربردی و نقد بلاغی، ش ۱

شمس، م. ج. (۱۳۸۱). تحلیل تجارب عرفانی بر مبنای تفسیر قرآنی و زبان عرفانی. معارف، شماره۵۷، صص۴۱-۴۸.

صابری‌نیا، ز.، و محمدی‌بدر، ن.، و کوپا، ف.، و درودگریان، ف. (۱۴۰۰). تأویل و نقد ماهیت آن در مثنوی معنوی با تکیه بر آرای پل ریکور. نقد و نظریهٔ ادبی. شماره پیاپی ۱۲، صص ۱۸۹-۲۱۴.

صفایی حائری، ع. (۱۳۸۴) روش نقد؛ جلد پنجم: نقد مکتب‌ها: آرمان تکامل (اگزیستانسیالیسم)، قم: لیلةالقدر.

صلاحی خلخالی، م.، و دیگران. (۱۴۰۳) تحلیل مؤلّفه‌های تجربهٔ عرفانی در داستان دقوقی با استفاده از نظریهٔ والتر استیس و ویلیام جیمز، ادبیات عرفانی، شماره ۳۷ - ۹-۳۸

طلیعه‌بخش، م.، و نیکویی، ع. ر. (۱۳۹۷). معرفت و مرزهای موقعیت در مثنوی مولوی. دوفصلنامهٔ علمی- پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا(س). سال نهم، شمارهٔ ۱۶، صص ۸۳-۱۱۷.

عباسی، ب. (۱۳۹۱). تجربه دینی و چرخش هرمنوتیکی. تهران: هرمس.

فتوحی، م. (۱۳۸۹). بلاغت تصویر. چاپ دوم. تهران: سخن.

فتوحی، م.، و علی‌نژاد، م. (۱۳۸۸). بررسی رابطهٔ تجربهٔ عرفانی و زبانِ تصویری در عبهرالعاشقین. ادب‌پژوهی. شمارهٔ۱۰، صص۷-۲۵.

فردوسی، ح. ر. (۱۳۷۸). مکانیزم رئالیزم جادویی در مثنوی معنوی. گناباد: مرندیز.

فولادی، ع. ر. (۱۳۸۷). زبان عرفان. تهران: فراگفت.

کتز، ا. (۱۳۸۳). ساختگرایی، سنت و عرفان؛ پژوهشی در زمینه مندی تجربه عرفانی، ترجمه و تحقیق سید عطاء انزلی، قم: آیت عشق

گاتشال، ج. (۱۳۹۵). حیوان قصه‌گو. ترجمهٔ عباس مخبر. چاپ دوم. تهران: نشر مرکز.

گاتشال، ج. (۱۴۰۳). پارادکس داستان، چگونه اشتیاق ما به داستانگویی جوامع را می‌سازد و از بین می‌برد، ترجمه هیراد شفیعی،

تهران: کتابسرای همراز

لوید، ژ. (۱۳۸۰). هستی در زمان. ترجمهٔ منوچهر حقیقی‌راد. تهران: دشتستان.

مصطفوی، ن. (۱۴۰۳). حکمت متعالیه از ساختارگرایی تا پساساختارگرایی، فصلنامه ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء، ش ۳۷ - صص ۷۳-۱۰۲

مصلح، ع. ا. (۱۳۹۳). تجربه واحد (مطالعه‌ای تطبیقی در مبانی عرفان‌های جهانی)، تهران: علمی

مک کوئین، ج. (۱۳۸۹). تمثیل. ترجمهٔ حسن افشار. تهران: مرکز.

مولوی، ج. م. م. (۱۳۷۸) مثنوی معنوی، به اهتمام توفیق سبحانی، تهران: روزنه

مولوی، ج. م. م. (۱۳۸۱). فیه‌مافیه. به کوشش زینب یزدانی. تهران: عطار.

میرباقری فرد، ع. ا.،و محمدی، م. (۱۳۹۵). عبارت و اشارت در زبان عرفانی، پژوهشنامه عرفان، ش ۱۵ - صص۱۹۳-۲۱۶

نویا، پ. (۱۳۷۳). تفسیر قرآن و زبان عرفانی. ترجمهٔ اسماعیل سعادت. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

وکیلی، ه. (۱۳۸۹). چیستی و ویژگی‌های تجربه عرفانی. حکمت معاصر، ۱۰۷- ۱۱۹

ویشر برانز، ک. (۱۳۹۸). چرا ادبیات؟ به سوی رویکردی بدیل در خوانش و تدریس ادبیات. ترجمهٔ مرضیه عاشوری. مقدمه و ویرایش مسعود فرهمندفر. تهران: سیاهرود.

هرمن، د. (۱۳۹۲). عناصر بنیادین در نظریه‌های روایت. ترجمهٔ حسین صافی. تهران: نی.

یاوری، م. (۱۳۷۹). ساختارشناسی نمایش ایرانی. تهران: حوزه هنری

یزدان پناه، ی.، و دیگران. (۱۳۹۳). تبیین و ارزیابی نظریهٔ بافت اتحادی ذاتگرایان در باب تجربهٔ عرفانی با تمرکز بر دیدگاه استیس و فورمن. آیین حکمت، ش ۱۹- صص ۱۶۷-۲۰۵

یوسفپور، م. ک. (۱۳۸۶). نقش استطراد در حکایت مثنوی. فصلنامه پژوهش های ادبی، ش ۱۶- صص ۲۷۱-۲۹۴

یوسفی، ع.، و تابعی، م. (۱۳۹۱). پدیدارشناسی تجربی راهی برای فهم تجربه‌های دینی. جامعه‌شناسی تاریخ. دورهٔ۴، شمارهٔ۱، صص۷۱-۹۳.

Forman, R. K. C. (1999). *Mysticism, Mind, and Consciousness*. Albany: State University of New York Press.

Gotttschal, J. (2021). The Story Paradox: How Our Love of Storytelling Builds Spcieties and Tears Them Down. New York: Basic Books

Johnson, m. (1987). *The body in the mind:The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*. University of Chicago Press

Otto, R. (1924). *The idea of the holy. Translated by john w.harvey*. London: Oxfprd.

In the Name of God

Table of Contents

Women's Status in Historical Texts: A Cognitive Analysis of Four Persian Works from the Ghaznavid, Seljuk, Khwarazmian, and Mongol Periods *Baran Rezaie, Habibollah Abbasi, Effat Neghabi*	**1-23**
The Function of Shia Imams in Safavid-Era Narrative Literature *Mehrdad Alizade Shaarbaf*	**25-44**
A Greimasian Reading of the Critique of Aesthetics and the Aesthetic Discourse of Neynameh *Omid Roosta, Majid Jafari*	**45-68**
From Justice to Care: A Gendered Reading of Encounters with the Sea in Ahl-e Gharq *Maryam Rahbani, Atefeh Jamali*	**69-93**
Sociological Understanding of the Traces of Social Oxidation in Simin Behbahani's Poem *Mohammad Abbaszadeh, Hadi Semsarieh, Saeed Mobayyen Shahir*	**95-122**
Re-experiencing the audience of the Masnavi through the mediation of narrative *Bahare Refahi, Alireza Nikouei, Mohammadkazem Yusofpour*	**123-150**

Vol. 58, Issue 4

Winter 2026

License Holder: Ferdowsi University of Mashhad

Managing Director:
Abdollah Radmard
(Associate Professor of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Iran)

Editor-in-chief:
Mahmood Fotoohi Rudmajani
(Professor of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Iran)

Editorial Board:

Dr. Mohammad Jafar Yahaghi (Professor of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Iran)
Dr. Taghi Pournamdarian (Professor of Persian Language and Literature, Tehran Humanities Research Institute, Iran)
Dr. Ali Ashraf Sadeghi (Professor of Linguistics, University of Tehran, Iran)
Dr. Seyed Mahdi Zarghani (Professor of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Iran)
Dr. Seed Bozorg Bigdeli (Professor of Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University, Iran)
Dr. Mahdokht Pourkhaleghi (Professor of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Iran)
Dr. Mohammad Taghavi (Professor of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Iran)
Dr. Habib-allah Abbasi (Professor of Persian Language and Literature, Kharazmi University, Iran.)
Dr. Abolghasem Ghavam (Associate Professor of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Iran)
Dr. Alireza Nikouei (Associate Professor of Persian Language and Literature, Guilan University, Iran)
Dr. Hashem Sadeghi Mohsenabad (Associate Professor of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Iran)
Dr. Shima Ebrahimi (Associate Professor of Persian Language Teaching, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran)
Dr. Ali Güzelyüz (Persian Literature Istanbul University, Turkey)
Dr. Daniela Meneghini (Persian Literature University of Venice, Italy.)
Dr. Claus Valling Pedersen (Associate Professo of Iranian Studies, University of Copenhagen, Denmark)

Assistant Editor: Dr. Hashem Sadeghi Mohsenabad
Executive Coordinator: Maryam Khoshbayan
Proofreading: Dr. Javad Mizban
English Editors: Mina Ravansalar
Cover Design: Farid Yahaghi
Typesetting: Mohammad Karimi Torqabeh
Address: Faculty of Letters & Humanities, Ferdowsi University Campus, Azadi Sq., Mashhad, Iran
Post code: 9177948883
Tel: +98 (051) 38806727 Fax: +98 (051) 38796826
E-mail: jll@.um.ac.ir Website: http:jls.um.ac.ir

Vol 58, No. 4, Winter 2026

Women's Status in Historical Texts: A Cognitive Analysis of Four Persian Works from the Ghaznavid, Seljuk, Khwarazmian, and Mongol Periods	*Baran Rezaie, Habibollah Abbasi, Effat Neghabi*
The Function of Shia Imams in Safavid-Era Narrative Literature	*Mehrdad Alizade Shaarbaf*
A Greimasian Reading of the Critique of Aesthetics and the Aesthetic Discourse of Neynameh	*Omid Roosta, Majid Jafari*
From Justice to Care: A Gendered Reading of Encounters with the Sea in Ahl-e Gharq	*Maryam Rahbani, Atefeh Jamali*
Sociological Understanding of the Traces of Social Oxidation in Simin Behbahani's Poem	*Mohammad Abbaszadeh, Hadi Semsarieh, Saeed Mobayyen Shahir*
Re-experiencing the audience of the Masnavi through the mediation of narrative	*Bahare Refahi, Alireza Nikouei, Mohammadkazem Yusofpour*

New
231
LITERARY STUDIES
Ferdowsi University of Mashhad
Vol 58, No. 4, Winter 2026

Print ISSN: 3060-8171 ∴ Online ISSN: 2783-252X

Women's Status in Historical Texts: A Cognitive Analysis of Four Persian Works from the Ghaznavid, Seljuk, Khwarazmian, and Mongol Periods — *Baran Rezaie, Habibollah Abbasi, Effat Neghabi*

The Function of Shia Imams in Safavid-Era Narrative Literature — *Mehrdad Alizade Shaarbaf*

A Greimasian Reading of the Critique of Aesthetics and the Aesthetic Discourse of Neynameh — *Omid Roosta, Majid Jafari*

From Justice to Care: A Gendered Reading of Encounters with the Sea in Ahl-e Gharq — *Maryam Rahbani, Atefeh Jamali*

Sociological Understanding of the Traces of Social Oxidation in Simin Behbahani's Poem — *Mohammad Abbaszadeh, Hadi Semsarieh, Saeed Mobayyen Shahir*

Re-experiencing the audience of the Masnavi through the mediation of narrative — *Bahare Refahi, Alireza Nikouei, Mohammadkazem Yusofpour*