Sociology of Culture and Art

Volume 6. Issue 1. Spring 2024. Pages 129 to 149

Research Paper

The beloved of Saadi's Ghazals: Identity and the class implications of her distance

Behnaz Hamedi[1], Parsa Yaghoobi Janbeh saraei[2]*

1. PhD Student in Persian Language and Literature, Faculty of Language and Literature, Kurdistan University, Sanandaj. Iran.
2. Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Language and Literature, Kurdistan University, Sanandaj, Iran (Corresponding author)

https://doi.org/10.22034/scart.2023.62809

Received: February 24, 2023
Accepted: July 22, 2023
Available Online: March 20, 2024

Abstract

In the Persian Lyrical genre, the relationship between the lover and beloved has varied into different forms from the beginning to now. This relationship seems too distant and unusual in classic Persian odes, while the situation of the subjects must be discovered in the concept of their social class, which is hidden in the context. Explaining this issue requires finding the implication of the textual agents' actions and situations as the lifestyle and the separation of their identity and social classes. Based on this, in addition to explaining the aspects of spacing between the lover and beloved, the reasons for their spacing are interpreted, based on the opinions of some philosophers of cultural studies, anthropology of space, and sociology of the body, considering the social-cultural background of creating the text, in Saadi's ghazal. The result shows that in Saadi's ghazal, the beloved's lifestyle can be classified into three levels: belongings and possessions, state of physical activity, and actions, as her class and personal and social distance symptoms. All three levels are graded refusals, which appear as a form of natural or stilted superiority by beloved: starts from a mild and relatively implicit form, i.e., displaying assets and expressing specific body gestures or an apparent refusal that arises from defensive actions - forms of disregard- and continue in its violent and aggressive form under all kinds of spoliation. Spoliation in the Turk governors' culture or bondman and bondwoman is assumed as the example of identity and social class dignity and honor and a sign of natural or stilted convenience.

Keywords: Saadi's lyric poetry, the identity of the beloved, distance, class, taste and consumption

Hamedi, B., Yaghoobi Janbeh saraei, P. (2024). The beloved of Saadi's Ghazals: Identity and the class implications of her distance. *Sociology of Culture and Art*, 6 (1): 129 – 149.

Corresponding author: Parsa Yaghoobi Janbeh saraei
Address: Kurdistan University, Sanandaj, Iran
Tell:
Email: p.yaghoobi@uok.ac.ir

Extended Abstract

1- Introduction

In the Persian Lyrical genre, the relationship between the lover and beloved has varied into different forms from the beginning to now. This relationship seems too distant and unusual in classic Persian odes, while the situation of the subjects must be discovered in the concept of their social class, which is hidden in the context. Two points should be considered for a better explanation of the discussion: first, the main subjects of narratives mainly, are noble and elite, but they are different from each other in their direction. Second, although paying attention to the individuality of the subject, its lifestyle, and embodiment as a sign of class and character is a modern phenomenon, it does not mean that the persons in past centuries did not have personal lifestyles and also does not mean their way of life was not demonstrated in texts. The relationship between the lover and beloved is an example of the distant and unusual interaction of the Persian classic Ghazal which reading their interaction in the context of the paradigm and epistemic context in the text, makes the explanation of their interactive reality possible.

2- Methods

The text is studied with a descriptive-analytical method based on the semiotics of culture. In this study, to avoid disagreement between the theory and the text, only the textual codes are considered. In addition, in the interpretation of the meanings, the historical aspect of creating the text is also considered. Based on this, according to the capacity of the text, the indications of the class identity of the beloved in the interaction with the lover have been interpreted relying on the opinions of some philosophers of cultural studies, anthropology of space, and sociology of the body.

3- Findings

Two key points should be considered in describing the identity of the beloved in the Persian classic Gazal: first, the psychological aspect of displaying the situation and personal status in its general meaning should be put on priority, in comparison with referring to social and specific cultural interactions. Because usually, in most cultures, it is manifested in an artificial and decontextualized form or the form of positive idealization and self-importance. Second, after focusing on the psychological aspect of achieving greatness, it is necessary to consider the social, historical, and concrete background of achieving dignity that is various, less or more, in different societies.

4- Discussion & Conclusion

The result shows that in Saadi's ghazal, the beloved's lifestyle can be classified into three levels: belongings and possessions, state of physical activity, and actions, as her class and personal and social distance symptoms. All three levels are graded refusals, which appear as a form of natural or stilted superiority by beloved: starts from a mild and relatively implicit form, i.e. displaying assets and expressing specific body gestures or an apparent refusal that arises from defensive actions - forms of disregard- and continue in its violent and aggressive form under all kinds of spoliation. Spoliation in the Turk governors' culture or bondman and bondwoman is assumed as the example of identity and social class dignity and honor and a sign of natural or stilted convenience.

5- Funding

There is no funding support

6- Authors' Contributions

The article is written by the first author and onther the supervision of the second author.

7- Conflict of Interests

Authors declared no conflict of interest.

Hamedi, B., Yaghoobi Janbeh saraei, P. (2024). The beloved of Saadi's Ghazals: Identity and the class implications of her distance. *Sociology of Culture and Art*, 6 (1): 129 – 149.

فصلنامه علمی جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر
دوره ششم، شماره اول، بهار ۱۴۰۳، صفحات ۱۲۹-۱۴۹

مقاله پژوهشی

معشوقِ غزلیات سعدی: هویت و دلالت‌های طبقاتیِ فاصله‌گزینی وی

بهناز حامدی[۱]، پارسا یعقوبی جنبه‌سرایی[۲*]

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی ، دانشکده زبان و ادبیات،دانشگاه کردستان، سنندج، ایران
۲. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران، (نویسنده مسئول)

https://doi.org/10.22034/scart.2023.62809

تاریخ دریافت: ۵ اسفند ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش: ۳۱ تیر ۱۴۰۲
انتشار آنلاین: ۱ فروردین ۱۴۰۳

چکیده

نوع تعامل عاشق و معشوق در ژانر غنایی در ادبیات فارسی از آغاز تا امروز شکل‌های متفاوت به خود گرفته است. یکی از این موارد، تعامل رایج عاشق و معشوق در غزل کلاسیک فارسی است که بسیار فاصله‌مند و به‌ظاهر نامتعارف می‌نمایاند، در حالی‌که وضعیت و موقعیت سوژه‌ها نیازمند کشف مناسبات طبقاتی بوده که به‌صورت ضمنی و پنهان در متن گسترانده شده است. تبیین این مسئله مستلزم دلالت-یابی کنش‌ها و وضعیت کارگزاران متنی به مثابه سبک زندگی و فاصله‌گزینی هویتی-طبقاتی آنها است. بر همین اساس ضمن تبیین وجوه فاصله‌گزینی عاشق و معشوق، دلایل فاصله‌گزینی متفاوت آنها با تکیه بر آرای برخی از متفکران مطالعات فرهنگی، انسان‌شناسی فضا، جامعه‌شناسی بدن و با توجه به بستر تاریخ اجتماعی-فرهنگی تولید متن، در غزل سعدی دلالت‌یابی و تفسیر شده است. نتیجه نشان می‌دهد که در غزل سعدی سبک زندگی معشوق را می‌توان در سه سطحِ تعلقات و دارایی، وضعیت-کنش بدنی و در نهایت کنش‌ها، در مقام نشانگان طبقاتی و فاصله‌گزینی فردی و اجتماعی وی طبقه‌بندی کرد. برآیند هر سه سطح، امتناعی مدرج است که به مثابه شکلی از بالادست‌نمایی واقعی یا نمایشی از معشوق سر می‌زند: از شکل خفیف و نسبتاً ضمنی یعنی نمایش دارایی‌ها و اظهار ژست‌های‌خاص بدنی تا امتناع آشکار که برآمده از کنش‌های تدافعی-وجوهی از بی‌اعتنایی- است، شروع می‌شود تا شکل خشن و تهاجمی خود، ذیل انواع یغماگری تداوم می‌یابد. یغماگری همسو با فرهنگ ترکانِ حاکم یا غلام و کنیز به مثابه مصداقی از منزلت و افتخار هویتی-طبقاتی و نشانهٔ تن‌آسایی واقعی یا نمایشی، مفروض است.

واژه‌های کلیدی: غزلیات سعدی، هویت معشوق، فاصله‌گزینی، طبقه، سلیقه و مصرف.

استناد: حامدی، بهناز؛ یعقوبی جنبه‌سرایی، پارسا (۱۴۰۳). معشوق غزلیاتِ سعدی: هویت و دلالت‌های طبقاتی فاصله‌گزینی وی. *فصلنامه جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۶ (۱): ۱۲۹ – ۱۴۹.

* **نویسنده مسئول: پارسا یعقوبی جنبه‌سرایی**
نشانی: دانشگاه کردستان، سنندج، ایران
تلفن:
پست الکترونیکی: p.yaghoobi@uok.ac.ir

۱- مقدمه و بیان مسئله

در هر روایتی اعم از داستانی یا توضیحی کارگزارانی وجود دارند که در مقام یا نقش شخصیت با اشکالی از تعامل، رخدادهای برسازندهٔ پیرنگ را همسو با عنصر زمان و مکان روایی و در ذیل زاویه دید حاکم بر متن سامان می‌دهند. شخصیت‌ها در تعبیری اجتماعی، سوژه‌های اصلی روایت‌اند که در جریان سنت روایت‌پردازی جهان در قالب خدا-انسان، ابر انسان، قهرمان تا شخصیتِ صرف روایت‌های مدرن نمود یافته؛ در نهایت به سوژه برساختهٔ زبانی جهان روایی پسامدرن تبدیل شده؛ که حتی از «هستی زبانی» خود آگاهند. افزون بر این که سوژه‌های اخیر فراتر از تردید در هستی و هویت خود، گاه از جانب راوی، بی‌نام هم مطرح می‌شوند. برای پرهیز از سردرگمی همهٔ اینها را سوژه/سوژه‌های اصلی روایت می‌نامیم.

برای تبیین بهتر بحث دو نکته نیز باید به بحث افزود: اول آنکه سوژه‌های اصلی روایت‌ها عمدتاً برگزیده و نخبه‌اند اما اینکه جهت‌گیری هر کدام به چه شکل و چه سویی باشد، با هم تفاوت دارد. دوم اینکه، درست است که توجه به فردیت سوژه و سبک زندگی فردی نیز بدنمندی در مقام نشانگان «هویت-طبقه» بیشتر در جهان معاصر شکل گرفته است، این بدان معنی نیست که انسان قدیمی سبک زندگی فردی نداشته و یا در متن‌ها بازنمایی نشده است. با نگاهی دقیق به سه قهرمان ادبی جهان کلاسیک ایران یعنی پهلوان، ممدوح و معشوق می‌توان وجوهی از سبک زندگی آنها، نیز فاصله‌گزینی طبقاتی مبتنی بر آنها را مشاهده و از ابهام حاکم بر فاصله‌گزینی سوژه‌های متنی نشانه‌گشایی کرد. یکی از این موارد تعامل فاصله‌مند و غیر متعارف سوژه‌های غزل کلاسیک فارسی یعنی معشوق و عاشق است که با خوانش تعامل آنها در بستر پارادایم و بافت معرفتی حاکم بر متن می‌توان برساخت واقعیت تعاملی آنها را تبیین نمود. ناگفته نماند روش این نوشتار توصیفی-تحلیلی مبتنی بر نشانه‌شناسی فرهنگی است. جهت پرهیز از بی‌نسبتی نظریه و متن، از یک سو فقط به نشانگان متنی توجه شده از طرفی دیگر در تفسیر دلالت‌ها وجه تاریخی تولید متن نیز در نظر گرفته شده است. بر همین اساس بنا به ظرفیت متن دلالت‌های هویتی-طبقاتی معشوق در تعامل با عاشق در سه سطح تعلقات و دارایی، وضعیت-کنش نیز کنش‌های سوژه‌ها با تکیه بر آرای برخی از متفکران و محققان مطالعات فرهنگی، انسان‌شناسی فضا و جامعه‌شناسی بدن دلالت‌یابی و تفسیر شده است. افزون بر این به بستر تاریخی اجتماعی و فرهنگی برسازنده دلالت‌ها اعم از نشانگان دارایی یا تشبیهات و استعارات بدنی و نظام ارزشگذاری کنش‌ها که در مواردی به فرهنگی دیگر- ترکان آسیای میانه- منتسب است، توجه شده است.

۲- پیشینهٔ پژوهش

۲-۱: پیشینهٔ تجربی

در ادبیات فارسی مفهوم هویت و طبقه در آثار مختلف و در طول زمان نمودهای متعدد و متنوعی داشته است. یکی از اولین نمودهای این مفهوم در آثار عرفانی و تذکره‌ها نمودار است که جنبه سرایی و بردی پور(۱۴۰۱) آن را در تذکره الاولیاء و طبقات الصوفیه با یکدیگر مقایسه کرده‌اند و چنین نتیجه گرفته‌اند که تلقی انصاری از مفهوم هویت-طبقه همسو با سنت قدیمی امتناع از بازنمایی فرد و بدن وی، فروبسته بوده و بازنمایی سوژه ها در خدمت تبیین مفاهیم عرفانی است، در حالیکه نوشتار عطار با بسط سنت تذکره نویسی در خدمت تیپ سازی عرفان عاشقانه است، کنشی که قلندرانه اغلب وجوه زندگی روزمره سوژه ها را افشا می کند. این گرایش به بی‌پروایی در بیان ویژگی‌های هویتی عارف/عاشق و معشوق به مرور زمان و با پیوند بین عشق و عرفان در سبک عراقی اوج می‌گیرد. درباره معشوق غزل فارسی و تا حدّی در باب غزل سعدی تعداد نوشتارهای پژوهشی کم نیست ولی به اقتضای تحقیق حاضر فقط می‌توان سه دسته پیشینه در نظر گرفت:

الف) نوشتارهایی که به جایگاه اجتماعی، جنسیت و میزان دانش معشوق و کنش‌های برآمده از آنها در غزل عاشقانه فارسی از جمله در شعر سعدی می‌پردازند: پورنامداریان (۱۳۸۰) در بخش دومِ فصل اول کتاب «درسایهٔ آفتاب» برای نشان‌دادن تمایز معشوق غزل عاشقانه و عارفانه، اولی را زیبا، باملاحت، سنگین‌دل و فاقد علم و دانش معرفی می‌کند. شمیسا (۱۳۸۱) در فصل دوم کتاب «شاهد بازی در ادبیات فارسی» به دو دسته معشوق مذکر اشاره می‌کند: ۱) معشوق لشکری یا لعبت‌سپاهی ۲) معشوق بنده یا لعبتِ سرایی. پس از این طبقه‌بندی، او براین باور است دسته اول دارای ویژگی‌هایی همچون چشم تنگ، کمرباریک،

قدبلند و زلف‌برتافته بوده؛ نیز به صفاتی همچون عربده‌جویی، بی‌وفایی، خونریزی متصف بودند. دسته دوم که غلام و بنده بودند در مالکیت ارباب خود بوده؛ کاملاً از دستورات وی پیروی می‌کردند.

ب) مقالاتی که درباره سیما، زیبایی، زشتی، پیکر، اعضای بدن معشوق نیز پوشش وی است. حمیدیان و آقابابایی (۱۳۸۷) به بررسی معیارها و نشانه‌ها در زیبایی‌شناسی سنتی پرداخته، به دنبال سوالاتی به شرح زیر بودند: آیا این معیارها در طول زمان دگرگونی پذیرفته‌اند؟ آیا در دنیای سنتی که به نظر می‌رسد همه چیز در چهارچوبی مشخص تعریف می‌شود، زیبایی انسانی نیز تابع یک تعریف جدولی است و چیزی که فراتر یا خارج از جدول زیبایی باشد، نازیباست؟ مقاله به این نتیجه می‌رسد که گاه در الگوی زیبایی شناسی قدما، نمونه‌هایی می‌یابیم که ناظر بر تفاوت دیدگاه زیبای شناختی گویندگان آنها و سلیقه متفاوت آنها از ذائقه رایج و حاکم بر دنیای سنتی است. احمدی و امین (۱۳۹۳) در تبیین پوشاک معشوق غزل سعدی نشان می‌دهند که سعدی تصویری کلی از لباس معشوق به دست داده؛ هیچ اشاره‌ای به جزئیاتی همچون رنگ و نوع لباس وی ندارد.

ج) مقالاتی که به ابعاد عشق (زمینی- عرفانی) در نظر سعدی می‌پردازد: محسنی‌هنجنی (۱۳۹۱) ابعاد عشق را در زندگی انسانی از منظر غزل سعدی بررسی کرده ، سعی می‌کند تبیینی معرفتی با صبغه فلسفی و الهیاتی از آن طرح کند.

دهقانی و علیمحمدی (۱۳۹۲) با نوشتاری درباره جمال معشوق غزل سعدی به نکته اشاره می‌کنند که مطالعه آثار سعدی و اشارات پژوهندگان نشان می‌دهد که عوامل و زمینه‌های متعددی سعدی را مشتاق جمال طلعت نیکورویان کرده است. در نهایت او زیبارویان را شاهد و مظهر جمال الهی می‌دانست. یعقوبی جنبه‌سرایی و ابطحی نیز در مقاله‌ای (۱۳۹۲) با محوریت نظربازی در غزل سعدی نشان می‌دهند که راوی غزلیات سعدی چگونه با ایجاد تصور تابوشکنی به مثابه نوعی تعلیق، ابتدا مخاطب را دچار نوعی پرسه کرده، سپس به معنای دلخواه خود می‌رساند. نتیجه حاکی از آن است که راوی غزل برای طرح معنایی فلسفی یا عرفانی درباب کنش نظربازی، با درجاتی از تعلیق در سه لایه از بافت کلامی- بیت، غزل و کل غزلیات- سه سطح روایت می‌سازد که مخاطب در هریک از این سطوح، ظاهراً با شکلی از تابوشکنی روبه رو می‌شود اما در نهایت تابوشکنی نیست.

در میان نوشتارهای فوق دستهٔ اول را می‌توان پیشینه مستقیم این نوشتار به حساب آورد. منتهی تلقی‌های مندرج در دو کتاب که همان گفتمان رایج درباب بازنمایی معشوق غزل عاشقانه است، وی را اغلب مذکر، ترک‌نژاد و کم‌بهره از دانش نشان می‌دهند. اظهارات مذکور، رفتارهای امتناعیِ تدافعی و تهاجمی معشوق را بدون توجه به منطق منزلت‌یابی طبقاتی رایج در هر فرهنگ، صرفاً همچون عادت‌وارهٔ فرهنگی نشان می‌دهند. چنین باوری بنا به زمینه‌زدایی یا توجه نکردن به همه ابعاد بافت اجتماعی- فرهنگی سوژهٔ معشوق، به نظر نمی‌رسد که تفسیر دقیقی باشد. بر همین اساس آنچه در تحلیل بازنمایی هویت معشوق غزلیات سعدی خالیست، تبیین تعامل سوژه‌های عاشق و معشوق بویژه رفتار نامتعارف معشوق غزل بر مبنای سبک زندگی و مفاهیم برسازنده آنها یعنی سلیقه و مصرف است. در این مقاله تعامل نامتعارف معشوق-انواع موضع‌گیری تدافعی و تهاجمی- به مثابهٔ نماد و نمایشی از منزلت اجتماعی در بستر پارادایم معرفتی-اجتماعی جهان کلاسیک نیز ساز کارهای طبقه و آداب طبقاتی منتسب به آن تبیین شده است.

۲-۲: ملاحظات نظری

هویت به حس معینِ اجتماعی افراد از اینکه چه کسی هستند اشاره دارد، مانند این عبارت اجتماعی که این فرد کیست؟ به عبارتی دیگر هویت آن ویژگی است که هر فرد را از دیگری برجسته و متمایز می‌کند. جامعه‌شناسان و روانشناسان اجتماعی معمولاً به سه جنبه هویت می‌اندیشند: ۱) هویت اجتماعی یا عینی که به وابستگی و تعلق فرد به دسته‌ها و گروه‌های مختلف اجتماعی و ویژگی‌های متمایز اجتماعی مرتبط با چنین تعلقی مثل جنسیت، طبقهٔ اجتماعی یا قومیت اشاره دارد ۲) هویت شخصیتی یا ذهنی که به ترکیب منحصر به فرد ویژگی‌ها، رفتار و اولویت‌های شخص ارجاع دارد. ۳) هویت خویشتن که به احساس یک شخص از اینکه می‌داند چه کسی است و چگونگی «سازگاری» احساس ثبات و تداوم اشاره دارد که به حفظ چشم‌انداز و کنش‌های فرد کمک می‌کند (پاترسون، ۱۳۹۸: ۱۸۷).

با این وصف هر نوع شناختی که فرد نسبت به خود و یا دیگران پیدا کند و یا دیدگاهی که دیگران در باب فرد مطرح می‌کنند، هویت افراد را برساخته، موجب تشخص و تمایز افراد و گروه‌ها از یکدیگر می‌شود. یکی از این موارد سلیقه و مصرف افراد است. البته مصرف، چیزی فراتر از خواسته‌های زیستی بوده؛ شامل هر گونه مصرف فیزیکی، فرهنگی، اندیشه‌ای، کرداری و غیره است که انتخاب در هریک از حوزه‌های مذکور، بر شکل‌گیری هویت و تمایز فرد موثر است. هویت‌یابی مذکور در قالب دو نوع تجسم‌یافته – نمایشی- و تجسم‌نیافته نمود می‌یابد (جنکینز،۱۳۹۴ : ۳۵-۳۶). هویت تجسم یافته، جنبه‌های ظاهری و نمایشی هویت است که با چشم دیده می‌شود و بیشتر در نتیجه مصارف زیستی و فیزیکی خلق می‌گردد در حالیکه هویت تجسم نیافته، حاصل مصارف فرهنگی، اندیشه‌ای و کرداری است و در حوزه اخلاقیات، صفات و کردارها جای می‌گیرد و براین اساس فرد از طریق این طبقه‌بندی، با برچسب‌های هویتی خاص، خود را متمایز می‌کند. این تمایزها باعث شکل‌گیری سبک‌های زندگی خاص و به دنبال آن طبقه اجتماعی ویژه در جامعه می‌شود.

اصطلاح طبقه در اصل به گروه‌بندی اقتصادی اطلاق می‌شود منتهی تا به حال تعریف یکدست و همه جانبه‌ای از طبقه ارائه نشده است. مارکس، وبر، دورکیم و بوردیو هر کدام تعریف طبقه را با مالکیت، اشتغال و رابطه با وسایل تولید گره زده‌اند منتهی هریک از نظریه‌پردازان مذکور، یک یا چند وجه از مفهوم آن را پررنگ و از وجوه دیگر صرف نظر کرده‌اند. مارکس و وبر رویکردی کلان به طبقه داشته‌اند، دورکیم رویکردی خُرد و منفی و بوردیو با گسترش مفهوم سرمایه مفهوم طبقه را بسط داده است. در واقع عوامل سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی از فرایندهایی است که به عنوان مبانی و پشتوانه‌های «طبقه» مورد مطالعه قرار می‌گیرد. پاتریشیا کرون ضمن باور به این تعریف که طبقه به معنای دقیق کلمه حاصل هم‌گرایی کامل اقتصادی، فرهنگی، و سیاسی است، به تفاوت پشتوانه‌های تاریخی آن در دو جهان کلاسیک و معاصر می‌پردازد. بنا به نظر وی، مبنای گروه‌بندی در جهان کهن عموماً سیاسی است و ثروتمندی ذیل موقعیت موروثی قرار می‌گیرد. همچنین واژۀ «فقیر» بیش‌تر از آنکه بر نداشتن پول و دارایی دلالت کند، بر عدم تسلط بر زیر دست اطلاق می‌گردید یا با اعطای لقب اشرافی از جانب بالادست ارتقا می‌یافت. در حالیکه در جهان معاصر همسو با فردگرایی و شکل‌گیری نظام سرمایه‌داری، اقتصاد مبنای تمایز طبقاتی قرار می‌گیرد (نک. ۱۸۵-۱۳۹۵:۱۹۰).

برای مثال در سنت مارکسیستی، طبقات بر پایه مالکیت دارایی های تولیدی تعریف می‌شوند، و همه نابرابرهای اجتماعی را از راه پیوند دادن به تفاوت اقتصادی تبیین می‌کند. البته زمانی که «وبر» هم در این زمینه سخن می‌گوید باز با اقتصاد پیوند دارد «طبقه بر محور شانس‌های زندگی اقتصادی مردم و ویژگی مناسبات استخدامی موجود در بازارها و سازمان‌های کار می‌گردد» (اُلین رایت و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۹). بنابراین افراد بر مبنای طبقه اجتماعی، ملزم به رعایت الگوهای مصرفی و سبک زندگی هستند. به همین خاطر، مصرف و اِعمال سلایق طبقاتی به صورت انحصاری به طبقه بالای جامعه که هم قدرت سیاسی و هم قدرت اقتصادی را در دست داشتند، تعلق داشت.

ناگفته نماند بحث نظم و مرزبندی در مقام امری اجتماعی- فرهنگی در دل روابط انسانها با هم و یا در ارتباط با موجودات دیگر اعم از جانداران و اشیای دیگر شکل می‌گیرد به ناچار برای تبیین آنها باید به نشانگان توزیع فضا و فاصله اجتماعی پرداخت که برسازنده این روابط و تداوم بخش آنهاست. البته در اینجا فضا نه در معنای اتمسفر بلکه با تکیه بر سخن مارک اُژه (۱۳۸۷: ۱۰۲) برای بیان گستره یا فاصله بین دو چیز یا دو نقطه به کار رفته است که سامان‌دهنده روابط اجتماعی و عامل تنظیم، فاصله است. در نظر جورج زیمل- نظریه پرداز جامعه‌شناسی فضا- فضا تنها یک واقعیت مادی یا فیزیکی نیست بلکه ساختاری اجتماعی است که روابط را در چارچوب افراد و گروه ها قرار می‌دهد. همچنین توزیع و تقسیم فضا زمینه‌ای برای ایجاد سلسله مراتب اجتماعی است (ژیلنیتس، ۱۳۹۳: ۴۱).

در نهایت با اینکه در عصر کلاسیک و دنیای قدیم، نقش و جایگاه جنبه‌های انتسابی هویت، از جنبه‌های اکتسابی آن پررنگ‌تر است این بدان معنی نیست که نتوان نشانگان هویتی مبتنی بر سلیقه و مصرف فردی که حاکی از فاصله‌گزینی طبقاتیست در روابط سوژه‌های متنی یافت. بر همین اساس به اقتضای مساله و ادعای تحقیق حاضر به برخی از مفاهیم مندرج در آرای تعدادی از متفکران و محققان حوزه‌های مطالعات فرهنگی، انسان‌شناسی فضا، جامعه‌شناسی بدن همچون وبلن، زیمل، گافمن، ادوارد تی. هال، بوردیو، بودریار، کریس شلینگ، داوید لوبرتون، مارک پاترسون و غیره تکیه شده است. علاوه بر بهره‌گیری از آرای صاحبنظران

فوق بنا به نوع منزلت‌یابی و نشانگان فاصله‌گزینی متفاوت ترکان آسیای میانه که در قالب حاکم، پهلوان، غلام و کنیز در قلمرو ایران حضور داشته و سنتی متفاوت از دلالت‌سازی ادبی، بویژه در کنش‌ها از طریق آنان به غزل کلاسیک فارسی وارد شده است مناسبات تاریخ اجتماعی و فرهنگی آن اقوام مبنای تفسیر واقع شده است. برای جلوگیری از تکرار سخن، به برخی از مفاهیم نظری تحلیل هر متفکر مورد ارجاع در بخش دلالت‌یابی متنی اشاره خواهد شد.

۳- روش پژوهش

پژوهش حاضر به‌لحاظ منطق متدولوژیک از روش‌شناسی کیفی تبعیت می‌کند و ذیل روش‌های موسوم به تحلیل متن قرار می‌گیرد. در میان روش‌های تحلیل متن سعی شده است تا با اتکا بر آرای برخی نظریه‌پردازان تحلیل فرهنگ از قواعد و فنون نشانه‌شناسی در تحلیل غزلیات سعدی پیروی شود.

٤- تحلیل یافته‌ها

هویت و دلالت‌های طبقاتیِ فاصله‌گزینی معشوق غزل سعدی

در جهان کلاسیک اگرچه طبقهٔ متوسط از نظر عینی وجود دارد، بنا بر رواج سنت دو قطبی فرادست/فرودست، وضعیت میانه در پایگان اجتماعی به رسمیت شناخته نمی‌شود. از سوی دیگر بر اساس غلبهٔ منافع جمع بر فرد، فردیت هم به معنای امروزی آن در مناسبات تعاملی اجتماعی از جایگاه حقوقی/ شهروندی برخوردار نیست. بر همین اساس در رویکرد معرفتی کلاسیسیم که به صورت آشکار و ضمنی تا مشروطیت بر سنت ادبی ایرانی حاکم است، توجهی چندانی به تشخص فرد، زمان و مکان دیده نمی‌شود و نوع انسان بجای فردِ خاص در جایگاه سوژه ادبی ظاهر می‌شود. با این وصف اگر توصیفی از سبک زندگی یا سلیقه و مصرف سوژه‌های عادی در روایت‌های ادبی به چشم می‌خورد، چندان برجسته نیست. در مقابل سوژه‌های نخبه/ بالادستی همچون پهلوان، ممدوح و معشوق با هویت‌های تشخص‌یافته و بدنمندی برجسته در متون ادبی بازنمایی می‌شوند. با توجه به بازنمایی‌های راوی غزلیات سعدی، دلالت‌های طبقاتی فاصله‌گزینی معشوق در آن متن را در سه سطح الف) تعلقات و دارایی ب) وضعیت- کنش بدنی ج) کنش‌ها می‌توان طبقه‌بندی و تبیین نمود.

۴-۱. تعلقات و دارایی

میزان و نوع مصرف، بیانگر مسایلی چون سبک زندگی، منزلت یا طبقه اجتماعی و حتی نوع نگرش و هویت اجتماعی فرد است. به عبارتی دیگر «نشانه‌ها و اشیاء به مثابه عامل منزلتی و هویت ساز، فضای بسزایی را در سلسله مراتب اجتماعی، به مصرف کننده یا صاحب سلیقه اختصاص می‌دهد» (بودریار۱۳۸۹:۷۷). بوردیو با خوانشی جدید از مفهوم سرمایهٔ مارکس، آن را به چهار دستهٔ اقتصادی، نمادین، اجتماعی و فرهنگی تقسیم می‌کند. سه دستهٔ اول به ترتیب شامل منابع مالی، شهرت و روابط اجتماعی اعم از خویشاوندی و غیرخویشاوندی است و سرمایهٔ فرهنگی شامل اشکالی از دانش، مهارت، تعلیم و تربیت و سایر فضایل و آداب است. این شکل از سرمایه گاهی به صورت «عینیت‌یافته» در قالب انواع اشیای فرهنگی مثل تابلوهای نقاشی، کتابخانهٔ شخصی، ادوات موسیقی و غیره وجود دارد. گاهی هم به شکلی «نهادینه‌شده» به صورت انواع مدرک تحصیلی، گواهینامهٔ مهارت‌ها و مشاغل و مواردی مشابه نمود می‌یابد (نک. مؤیدحکمت، ۱۳۹۵: ۳۱-۲۷).

بخشی از برساخت امتناع یا مصرف و سلیقه بر عهدهٔ تعلقات و دارایی‌هاست البته «فقط داشتن ثروت یا قدرت کافی نیست. ثروت یا قدرت باید نشان داده شود، زیرا اعتبار فقط با آشکار کردن آنها به دست می‌آید، و نه فقط نمایش ثروت، نشانه‌ای بر اهمیت شخص از نظر دیگران وسیلهٔ حفظ این رابطه است» (وبلن:۸۲،۱۳۹۲). تعلقات و دارایی معشوق در غزلیات سعدی را می‌توان در قالب رقیب یا نگهبان/ خدمتکار، آراستنی‌ها، تفریحات و مواردی از این دست صورتبندی کرد که همگی در بازنمایی مولف-راوی غزل حاکی از فرادست‌نمایی و فاصله‌گزینی عمودی آشکار/ضمنی معشوق است.

۴- ۱-۱. رقیب: نگهبان/خدمتکار

در نظام‌های انضباطیِ اجتماعی و اعتقادی، مقولهٔ نظم به مثابهٔ مدلولی استعلایی همهٔ حوزه‌های هستی-معرفت‌شناسانه اعم از قدسی، اجتماعی، روانکاوانه و مواردی مشابه را در قالب انواع دو قطبی‌های پاک/ ناپاک، هنجار/ نابهنجار، سالم/روان‌نژند و غیره سامان می‌دهد تا ضامن هر گونه آمیزش/ آشوب شود. به عبارتی دیگر منطق نظم بر نزاع گفتمانیِ من/غیر تکیه کرده، مبنای حریم‌سازی می‌شود. حریم در بُعد اجتماعی-روانشناختی نیز در سطح عرفی آن با واژهٔ غیرت/غیریت گره خورده، چونان مرزی محکم در خدمت نظم مذکور قرار می‌گیرد تا مبادا آشوب مندرج در آمیزش مرزبندی و فاصله‌گزینی، زندگی مالوف و منزلت اجتماعی را به خطر بیندازد. از این نظر غیرت در مقام نوعی مانع، آمیزش با غیر/غیریت را به تعویق می‌اندازد. این مساله در مناسبات عاطفی زندگی واقعی یا متنی-ادبی به شکلی آشکار دیده می‌شود. حضور «رقیب» در غزل فارسی مصداق این گفتار است. اگر در منظومه‌های عاشقانه، دایه/ خدمتکار در نقش یاری‌رسان ظاهر می‌شود. در غزل کلاسیک رقیب یا نگهبان/خدمتکار، در مقام مانع حضور دارد تا به حکم غیرت، غیرِ جویای معشوق را پس بزند. از منظر خویشکاری روایی کنشگران اصلی تعامل درون‌متنی غزل کلاسیک عبارتند از : الف) سوژهٔ جوینده یا عاشق ب) سوژهٔ موضوعِ جستجو یا معشوق ج) سوژه مانع یا رقیب. رقیب از یک سو در مقام برگماشته‌ای خانوادگی از جانب منسوبان معشوق ضامن حفظ غیرت است. از سوی دیگر رقیب کارکردی نیابتی دارد. بدین صورت که می‌توان رقیب را به مثابه فردی خدمتکار، نمادی از منزلت اجتماعی معشوق دانست. وبلن (۹۹:۱۳۹۲) اظهار می‌دارد که در طبقهٔ تن‌آسا، خدمتکاران و پیشخدمتان، عمدتا برای نمایش ثروت و قدرت اربابان خود به کار می‌روند و وجود گروه بزرگی ازخدمتکاران حاکی از توانایی مالی ارباب در پرداخت هزینهٔ آن‌هاست. با این وصف رقیب در مقام نگهبان/خدمتکار با نمایش دو عنصر منزلت‌مندی، غیرت/امتناع و تمکنِ مادی معشوق در خدمت نمایش فرادستی اوست:

زهرم مده به دست رقیبان تندخوی — از دست خود بده که ز جلاب خوشتر است (۵۳۴)۱
صبر بر جور رقیبت چه کنم گر نکنم؟ — همه دانند که در صحبت گل خاری هست (۲۲۵)
ای رقیب، ار نگشایی درِ دلبند به رویم — اینقدر باز نمایی که دعا گفت فلانت (۱۴۹)
حلقه بر در نتوانم زدن از دست رقیبان — این توانم که بیایم به محلت به گدایی (۵۰۹)
گذر از دست رقیبان نتوان کرد به کویت — مگر آن وقت که در سایهٔ زنهار تو باشم (۴۰۲)

۴- ۲-۱. آراستنی‌ها: پیرایه‌ها و رایحه‌ها

آراستنی‌ها اعم از زیورآلات، مواد آرایشی و رایحه‌ها در مقام نوعی سرمایهٔ اقتصادی-فرهنگی مفروضند که شخص با تمسک و استفاده از آنها بخشی از جایگاه اجتماعی خود را نشان می‌دهد. در نظر بودریار اشیاء خارج از نظام دلالت‌ها منزوی هستند و انسان‌ها بر حسب نیازهایشان سبب همزیستی آنها در بافت یا بافت‌هایی شده؛ با این کنش به آنها و خود معنا می‌بخشند (۱۶:۱۳۹۳). در تلقی بوردیو نیز هر گونه دخل و تصرف عمدی در سیمای ظاهری با استفاده از علایم و نشانه‌ها از جمله آرایه‌ها بنا به دلالت‌های اقتصادی و فرهنگی متجلی در آنها، به منزلهٔ نشانگان اجتماعی عمل می‌کنند (۲۶۶:۱۳۹۰). ناگفته نماند اشیاء حاوی دو نظم کارکردی و بیانی‌اند. نظم کارکردی شیء به هدف کارکردی و نظم بیانی آن با ظرفیت مرتبط با سلسله‌مراتب اجتماعی گره خورده است (هّره به نقل از وودوارد، ۱۸۶:۱۳۹۷).

افزون بر اینها از منظر دیداری، شناسایی دقیق یک شیء که در اختیار شخص است، می‌تواند تا حد زیادی دربارهٔ آن فرد به ما اطلاعات بدهد بی‌آنکه نیازی به سخن گفتن با او باشد تا بر مبنای آن، موقعیت متصور وی را تأیید کنیم. با این وصف اشیاء به عملکرد مؤثر و قابل اعتماد دربارهٔ تبیین بخشی از هویت افراد کمک می‌کنند. به تعبیری دیگر آن‌ها بخش جدایی‌ناپذیر از عملکرد اجتماعی افراد هستند که با مالکانشان به منظور ارائه یک عملکرد اجتماعی قانع‌کننده، در هم می‌آمیزند (پاترسون، ۱۳۹۸: ۱۹۰) معشوق غزل سعدی با اینکه نیازی به اشیای زینتی ندارد:

هیچ پیرایه زیادت نکند حسن ترا — هیچ مشاطه نیاراید از این خوبترت (۲۹)

حاجت به نگاریدن نبود رخ زیبا را　　تو ماه پری پیکر زیبا و نگارینی (۶۲۴)

حاجت گوش و گردنت نیست به زر و زیوری　　یا به خضاب و سرمه‌ای یا به عبیر و عنبری (۵۵۵)

ولی بنا به موقعیت فرادستی گاه بر خود پیرایه می‌بندد. پیرایه‌ای که گاه بدون ذکر گونه و نام و گاه با ذکر گونه -مثلاً گوشوار- و حتی جنس آن -مروارید- بازنمایی می‌شود:

گلبنان پیرایه بر خود کرده‌اند　　بلبلان را در سماع آورده‌اند (۲۲۴)

حریف مجلس ما خود همیشه دل می‌برد　　علی‌الخصوص که پیرایه‌ای بر او بستند (۲۲۶)

از آن ساعت که دیدم گوشوارش　　ز چشمانم بیفتادست پروین (۴۷۵)

سخن سعدی بشنو که تو خود زیبایی　　خاصه آن وقت که در گوش کنی مروارید (۲۷۳)

در رستهٔ آراستنی‌ها نمی‌توان از رایحه خوش معشوق نیز غافل بود. بوها از جمله نوع بدنی آن که به حس شامه نسبت داده می‌شوند، حاوی پیام‌هایی چنان کامل و مشخص بوده؛ که در تلقی برخی از محققان گویی پیام‌های مذکور از منظر ساختار و پیچیدگی بر هر گونه سیستم ارتباطی که بشر تاکنون در مقام حواس یا بواسطه آن ایجاد کرده، تقدم دارند (هال، ۱۳۷۶: ۶۴-۶۳). از سوی دیگر به تمایز هویتی میان افراد می‌انجامند (همان: ۶۲) برای مثال بوهای مطبوع همیشه حاکی از وجود فراغت و رعایت بهداشت بوده؛ نیز بنا به دلالت‌های فرهنگی-معنوی و مادیِ ملازم آنها، نشان‌دهندهٔ نوعی نزاکت، پاکی (وبلن،۱۳۹۲:۸۳) و تمکُن‌اند:

زلف او بر رخ چو جولان می‌کند　　مشک را در شهر ارزان می‌کند (۲۴۳)

باد بوی گل رویش به گلستان آورد　　آب گلزار بشد رونق عطار برفت (۱۳۷)

عود است زیر دامن، یا گل در آستینت؟　　یا مشک در گریبان؟ بنمای تا چه داری؟ (۵۹۹)

۴-۱-۳. تفریحات: طنازی و سرمستی

انتخاب و گرایش به شکل/ اشکالی از تفریحات یکی دیگر از نشانگرهای سبک زندگی اعم از واقعی یا وانموده است. طبقات اجتماعی بنا به دلالت‌های مندرج/متجلی در انواع تفریحات، به برخی از آنها تمایل نشان‌داده و از مواردی دیگر فاصله می‌گیرند. سلیقه و مصرف تفریحات می‌تواند در بازنمایی ردهٔ هویتی موثر باشد (بوردیو،۱۳۹۰: ۲۸۶ به بعد). انتخاب یک تفریح که حاوی دلالت‌های منزلتی است، از یک سو حاکی از فراغت معشوق و از سوی دیگر می‌تواند نمایانگر تمکَن مالی وی باشد. در تلقی وبلن، طبقه مرفه علاوه بر به دست آوردن ثروت و به تبع آن قدرت، همواره در پی نشان دادن این ثروت برای کسب افتخار اجتماعی بوده‌اند، این تظاهر به صورت «فراغت خودنمایانه» و بی‌نیازنمایی از کار یدی/تولیدی است (۸۲:۱۳۹۲). در غزل کلاسیک فارسی از جمله غزلیات سعدی نوع تفریحات به شکل مشخص همچون انواع ورزش، خرید، مطالعه و غیره بازنمایی نشده است اما کنش‌ها یا وضعیت‌هایی که ذیل انواع طنازی و سرمستی به معشوق نسبت داده می‌شود، حاوی دلالت‌های ضمنیِ فراغت و تمّکن است:

سرمست درآمد از درم دوست　　لب خنده‌زنان چو غنچه در پوست (۹۰)

مست شراب، و خواب و جوانی و شاهدی　　هر لحظه پیش مردم هشیار بگذرد (۱۷۷)

سرمست ز کاشانه به گلزار برآمد　　غلغل ز گل و لاله به یکبار برآمد (۲۱۴)

در مجلس بزم باده نوشان　　بسته کمر و قبا گشاده (۴۹۰)

افزون بر دلالت‌های ضمنی فراغت و تمکن، در اظهار آداب‌دانی و ممارست که ملازم برخی رفتارهای ریاضت‌محور است، وجه فرادستی دیده می‌شود. برای تایید این نکته می‌توان به سخنان وبلن استناد کرد که در تن‌آسایی/مصرفِ آشکار «شخص علاوه بر امتناع از کار یدیِ رایج سعی می‌کند در پی انواع فضایل یا فرهیختگی باشد. بر همین اساس از سلیقه‌های دم‌دستی پرهیزنموده؛ به انواع آداب سختگیرانه روآورده یا تظاهر می‌کند تا جایی که بدن را به ریاضت‌های خاص عادت می‌دهد. نمود این مصرف بدنی- نمایشی را می‌توان در قالب انواع آداب سخن‌گفتن، غذا خوردن، لباس پوشیدن، راه رفتن و سایر حرکات و اشارات بدنی دید» (۱۳۹۲: ۹۲- ۱۱۴). ناگفته نماند بدن نه تنها هنگامی که فعالیت می‌کند بل حتی حین استراحت هم در معیارهای اجتماعی غوطه‌ور است (اسونسن،۹۴:۱۳۹۷). مولف-راوی غزلیات سعدی با بازنمایی برخی از حالات و حرکات نظم‌یافته و ممارست شدهٔ بدنی معشوق همچون راه رفتن که برخلاف باور رایج «کاری کاملاً غریزی و به لحاظ ارزشی خنثی نبوده؛ بل در میدانی اجتماعی آموخته می‌شود» (همان:۹۴) سعی می‌کند، برتری اشراف‌گونه وی را القا کرده؛ برتری و شایستگی او را به نمایش درآورد:

سرو بالایی به صحرا می‌رود　　رفتنش بین تا چه زیبا می‌رود (۲۶)

جلوه‌کنان می‌رویّ و باز میایی　　سرو ندیدم بدین صفت متمایل (۳۴۸)

تو در آب اگر ببینی حرکات خویشتن را　　به زبان خود بگویی که به حسن بی‌نظیرم (۳۹۴)

آن سروناز بین که چه خوش می‌رود به راه　　وآن چشم آهوانه که چون می‌کند نگاه (۴۸۶)

۴- ۲. وضعیت-کنش‌های بدنی

تاکید فراوان بر نقش بدن در جهان معاصر، شاید چنان بنماید که گویی در جهان کلاسیک بنا به خاموشی فردگرایی، بدن/بدنها حاوی دلالت‌های طبقاتی در سطوح اجتماعی-فرهنگی نبوده است. در حالیکه بنا به شیوهٔ بازنمایی/برساختِ واقعیت‌ها در بسیاری از ژانرهای ادبی- اعم از حماسی، تاریخی، مدحی، آدابنامه‌ای، عاشقانه، زهدانه/عاشقانهٔ عرفانی، هوسنامه‌ای، عیّاری و غیره- در قالب ذکر جزئیات بدن و پوشش سوژه‌ها به خوبی می‌توان نقش بدن و تداوم آن در انواع پوشش را به مثابه امری منزلتی-طبقاتیِ نمایشی مشاهده کرد. افزون بر قدمتِ بکارگیری بدن و وضعیت-کنش‌های ملازم آن در ایجاد نشانگان منزلتِ طبقاتی، نمی‌توان از دلالت‌برانگیزی قدسی-اجتماعی آن نیز غافل بود. از تن‌های فرّه‌مند شاهی و بدن‌ها و پوشش‌های خاص علمای دینی تا بدن‌های نشاندار فرقه‌ای هرکدام حاکی از تمایز از بقیه و تعلق به طبقه‌ای خاص است(نک. بوی، ۸۱:۱۳۹۴-۴۵). جالب آنکه حتی در حوزهٔ عرفان که بدن به مثابه امری خاموش و وانهاده‌شده مفروض است، فهم معرفت‌شناسی‌های کلان عرفانی نیز شناخت فِرَق عرفا در گرو شناسایی تمایز طبقاتی برآمده از سبک‌زندگی و بدنمندی سوژه‌های صوفی/عارف است (نک. یعقوبی‌جنبه‌سرایی و بردی‌پور: ۱۳۷۶). با این وصف بدن و وضعیت-کنش‌های منسوب به آن چه در جهان قدیم چه جدید در همهٔ حوزه‌های معرفتی اعم از دینی و غیردینی به شکلی نشاندار همسو با تمایز طبقاتی- معرفتی، اجتماعی و غیره- نمود داشته است. بر همین اساس در این بخش، برخی از دلالت‌های هویتی معشوق غزلیات سعدی که مبنای فاصله‌گزینی وی با عاشق است، بر اساس الف) وضعیت بدنی معشوق شامل کلیت فیزیکی، اعضای بدن ب) پوشش به مثابه تداوم بدن وی، بررسی می‌شود. بنا به ملازمت برخی از اطوار/ ژست‌ها با وضعیت‌های بدنی و امر پوشش، بناچار این بخش ذیل وضعیت-کنش صورتبندی شده است.

۴- ۲- ۱. بدن معشوق

بدن نقشی بزرگی در شکل‌گیری هویت آدمی داشته؛ نیز اولین رسانه برای برقراری ارتباط و انتقال معنا در کنش‌های انسانی است. این واژه در قالب تعابیری همچون کالبد، پیکر، اندام، تن و جسم همواره به عنوان یکی از مهم‌ترین مسائل و دغدغه‌های

بشر در بستر تاریخی و فرهنگی بوده‌است. اروینگ گافمن در تبیین بحث «نقش» یا «اجرا» از دو نوع «نما»ی شخصی و اجتماعی نام می‌برد. در تلقی وی همهٔ رفتارهای ما در مقابل دیگران به مثابه نقش یا اجرا مفروض است. هر شکل از اجرا هم از منظر مخاطب/مشاهده‌گر را نما می‌نامد. نمای شخصی شامل «قیافه» و «منش» است و مواردی همچون نشانه‌های مقام یا رتبه، لباس، جنس، سن، ویژگی‌های قومی، جثه و قیافه، حالت بدن، عادات کلامی، حالت‌های چهره، حرکات بدن و مواردی مشابه را دربرمی‌گیرد (۱۳۹۱:۳۶-۳۳). نقش بدن در بازنمایی هویت طبقاتی آنقدر برجسته است که بوردیو پس از بررسی و توصیف نشانه‌های بدنی منتسب به وضعیت اجتماعی افراد یا نشانداری تنانهٔ برآمده از تمایز طبقاتی، بدین باور می‌رسد که می‌توان «نقشهٔ جهان بدن‌های طبقاتی» را ترسیم کرد (۱۳۹۰:۲۶۷). البته از منظر معرفتی- هنجاری، بدن همان‌گونه که جایگاهی برای بازنمایی زیبایی‌ها و ارزش‌هاست، مکانی برای خیال‌پردازی‌ها و تعلق خاطره‌های بی‌پایه است که باید منطق اجتماعی آن‌ها را درک کرد (لوبرتون:۱۳۹۲،۱۲۲). همسو با همین تلقی، فوکو از دو صورت/سطح بدن یعنی توپیا و اتوپیا سخن گفته است. بدنِ در مقامِ توپیا همان مکان واقعی است که فرد از آن گریزی ندارد زیرا این مکان دقیقاً با فضایی که وی اشغال می‌کند، برابر است. در حالیکه بدنِ در مقام اتوپیا، جایگاهی خیالی و تقریباً دست‌نیافتنی است. در نوع اخیر، بدن به شکلی برساخته و دستکاری‌شده – مثل خالکوبی و غیره- در خدمت فضایی خیالی قرار گرفته، دلالت‌هایی به ظاهر فراواقعی ایجاد می‌کند (نک. دومنینک: ۱۳۹۵). در جامعه‌شناسی بدن معمولاً دو نگاه هنجاری/ارزشگذارانه در باب بدن مطرح است: الف) طبیعت‌گرایانه ب) برساخت‌گرایانه نگاه اول با تمرکز بر تفاوت‌های طبیعی در حوزهٔ جنس، فیزیک، نژاد، رنگ و مواردی از این دست که پیشاپیش فرد را در برگرفته است، درباره وی قضاوت می‌کند (نک. شلینگ،۱۴۰۰: فصل ۳). در حالیکه نگاه دوم هرگونه قضاوت در باب هویت افراد را که بر مبنای بدن سامان یافته است، امری برساخته و حاصل تفسیرهایی مبتنی بر پیش‌فرض‌های اجتماعی-فرهنگی می‌داند(نک. همان: فصل۴). موازی با طبقه‌بندی مذکور، اگرچه بخشی از دلالت‌های بدنی معشوق غزل، ژنتیکی و برخی دیگر برساخته – در معنای نشانمندیِ ساختگیِ حاصل دستکاری آگاهانه- است، بنا به اصل مفروض «موضع‌گیری نهفته در هر شکل از بازنمایی» همهٔ ویژگی‌های بدنی معشوق از وضعیت اعضای بدن، پوشش و اطوار/کنش‌های وابسته به آنها در غزل سعدی چونان کنشی برساخته و قصدمند در نظر گرفته شده است که دلالت‌های اجتماعی-فرهنگی منزلت‌مندی اجتماعی به شکل ضمنی با خود به همراه دارد.

۴- ۲- ۱-۱. چهره

یکی از اصلی‌ترین عناصر بازنمایی سرمایهٔ بدنی هر سوژهٔ انسانی چهرهٔ اوست. در تلقی گافمن چهره در مقام یکی از مصداق‌ها یا ابزارهای برسازندهٔ نمای شخصی، بخش زیادی از اجرا یا ایفای نقش هر فرد را بر عهده دارد. چهره و حالات آن که لحظه به لحظه تغییر کرده (۱۳۹۱:۳۶) دلالت‌های مضاعف یا متفاوت ایجاد می‌کنند. همسو با همین تلقی، لوبروتون نیز درباره جایگاه چهره در ایجاد دلالت و کنش ارتباط می‌گوید: «در میان اندام‌های انسانی، چهره، بیشترین تراکم از بالاترین ارزش‌ها را در خود جمع می‌کند. در چهره است که احساس هویت بروز می‌کند» (۱۳۹۲:۱۰۴-۱۰۳). جالب آنکه چهره، محل تجمع چند عضو همچون ابرو، چشم، بینی و دهان، نیز جایگاه چهار کانال حسی- ارتباطیِ دیداری، گفتاری، بویایی و چشایی است. بخشی زیادی از کاریزمای شخصی و حالات روانی-عاطفی همچون خشم، ترس، غم، شعف و مواردی مشابه از مجرای چهره نمود می‌یابد. طبق یک تحقیق با بررسی ۲۸۰ تصویر از افراد در حال گفت و گو، چهار عامل در مقام معیار در طبقه‌بندی حالات چهره‌ها از جانب داوران تعیین شد: الف) دلخوری-لذّت ب) توجه و درک ج) سردرگمی-درک د) انگیختگی (آرگایل، ۱۳۹۳:۱۶۲). اغراق نخواهد بود که چهره را به مثابه نبض عواطف بنامیم. برای بازنمایی بخشی از تمایز طبقاتی افراد یا اصناف می‌توان به حالات متجلی در چهره آنان اشاره کرد که در قالب اضطراب، اطمینان، بی اعتنایی و غیره قابل رویت است (نک. بوردیو،۱۳۹۰:۲۹۲). افزون بر اینها حتی رنگ چهره نیز حاوی دلالت‌های طبقاتی است. برای مثال طبق سخنِ لارس اسوِنسن، پیش از دهۀ ۱۹۲۰ رنگ پوست برنزه در نظر سفید پوستان مرفه، عوامانه تلقی می‌شد. زیرا حاکی از کار جسمانی زیر آفتاب بود. اما در دهۀ ۱۹۲۰ گذراندن تعطیلات در سواحل مشهور بین ثروتمندان باب شد و خیلی زود برنزه شدن، به مثابه مد تلقی گردید. در چند دهۀ گذشته رنگ پوست دلالت‌های طبقاتی خود را به همراه داشت (۱۳۹۷:۹۷). فراتر از اینها بخشی از نزاع گفتمانی مندرج در برساخت دیگری در گرو رنگ پوست بود و بخشی زیادی از مطالعات پسااستعماری و شرق‌شناسانه بر واسازی تقابل رنگین‌پوستان

و سفیدپوستان بوده و هست. در جامعه ایرانی کلاسیک عمدتاً رنگ سفید حاکی از زیبایی، پاکی و فرادستی طبقاتی است. بر همین اساس استعارهٔ «آفتاب‌ندیده» در خدمت بازنمایی فرادستی طبقاتی قرار گرفته و همزمان به معنای امتناع از کار یدیِ زیر آفتاب، عفاف و پاکی است. این باور به وضوح در بازنمایی رنگ چهرهٔ معشوق غزل فارسی از جمله سعدی دیده می‌شود. جالب آنکه تشبیه روی معشوق به ماه و خورشید علاوه بر سپیدی و نورانی بودن، حاکی از دست‌نارسی هم هست که مشخصهٔ طبقهٔ فرادست است:

کیست آن ماه منّور که چنین می‌گذرد — تشنه جان می‌دهد و ماء معین می‌گذرد (۱۷۹)

ماه رخسار بپوشی تو بت یغمایی — تا دل خلقی از این شهر به یغما نرود (۲۶۴)

زنقش روی تو مشاطه دست باز کشید — که شرم داشت که خورشید را بیاراید (۲۸۰)

آینه را تو داده‌ای پرتوی روی خویشتن — ورنه چه زهره داشتی، در نظرت برابری؟ (۵۵۲)

۴- ۲- ۱- ۲. قامت و جثّه

قامت یا جثّه شامل شکل و اندازهٔ بدن است که بخشی از آن، امری ژنتیکی-وراثتی و بخشی دیگر هم، اکتسابی یا برساخته است. برساختگی می‌تواند مرهون پوشش، رژیم غذایی، ریاضت بدنی و عمل‌های جراحی و مواردی مشابه باشد. همهٔ وجوه برساخت قامت، خواه طبیعی خواه برساخته حاوی دلالت‌های طبقاتی است که از نسلی به نسل دیگر رسیده یا حاصل سلیقه، انتخاب یا ریاضت‌های شخص است. در اغلب تحقیقات زیست‌شناختی از سه شکل، قواره یا قامت سخن به میان می‌آید: الف) اکتومُرف‌ها: لاغر، بلند و شکننده ب) اندومُرف‌ها: چاق، گرد و نرم ج) مزومُرف‌ها: عضلانی، استخوانی و ورزشی. از منظر شخصیتی/روانشناختی تقریباً –نه قطعاً یا همیشه- دستهٔ اول نگران و باهوش، دستهٔ دوم بی‌خیال و تنبل و دستهٔ سوم تهاجمی و متمایل به بزه‌کاری هستند (آرگایل،۱۳۹۳:۳۲۸).

اگرچه در تعیین بدن/قامتِ ایده‌آل، هرگز «طبیعت» راهنمای انسان نبوده است، مردم هر عصری عادت داشته‌اند که ایده‌آل عصر خودشان را «طبیعی» نشان دهند. برای درک این نکته کافیست به پیکرهای زنان در نقاشی‌ها از رنسانس تا کنون یا در طول قرن بیستم نگریسته شود (نک. اسونسن،۱۳۹۷:۸۷-۹۴). نیز نگاهی به نقاشی‌های کلاسیک و معاصر ایرانی در بازنمایی بدن یا تاملی در توصیفات ادبی شاعران و نویسندگان کلاسیک و معاصر از بدنِ سوژه‌ها شود. در توصیف شاعران کلاسیک فارسی، معمولاً قامت و جثّهٔ معشوق در کلیت خود، بصورت «بلند بالا، راست قامت و میان باریک» توصیف شده است. از این نظر می‌توان معشوق بلند بالا و لاغرمیان غزل سعدی را در رستهٔ «اکتومُرف»ها طبقه‌بندی کرد. از منظر روانشناختی قد بلند سبب اعتماد نفس، تسلط بر دیگران و لاغری مقرون به آن نیز می‌تواند علاوه بر زیبایی بصری در بردارندهٔ جذابیت جنسی باشد. ناگفته نماند اگر بلندی قامت، حتی امری ژنتیکی باشد، لاغرمیانی با وجود تاثیر ژنتیک، امری برساخته و نیازمند رژیم غذایی و ریاضت بدنی است که هر کدام می‌تواند حاصل سلیقه و مصرف خاص یا آداب‌ورزی نمایشی همسو با تمایز طبقاتی باشد (نک. بوردیو،۱۳۹۰: ۲۴۷ به بعد؛ لوبروتون، ۸۷:۱۳۹۲ و اسونسن، ۹۵:۱۳۹۷). نمونه‌هایی از توصیف قامت و جثّه معشوق در بازنمایی مولف-راوی غزلیات سعدی که حاکی از تن‌آسایی و فرادستی واقعی یا وانمودهٔ اوست، به شرح زیر ذکر می‌شود:

ز رنگ و بوی تو ای سرو قدّ سیم اندام — برفت رونق نسرین باغ و نسترنش (۳۲۸)

شرم دارد چمن از قامت زیبای بلندت — که همه عمر نبودست چنین سرو روانش (۳۳۲)

در هیچ بوستان چو تو سروی نیامدست — بادام چشم و پسته دهان و شکر سخن (۴۶۲)

حجت آن است که وقتی کمری می‌بندد — ورنه مفهوم نگشتی که میانی دارد (۱۷۵)

میانت را و مویت را اگر صد ره بپیمایی　　میانت کمتر از مویی و مویت تا میان باشد (۱۹۶)

گلبن است آن یا تن نازک میانش یا حریر　　آهن است آن یا دل نامهربانش یا حجر (۲۹۳)

۴- ۲- ۱- ۳. موی و زلف

برای نوع بشر ماجرای مو یادآور حرکت از طبیعت به سوی فرهنگ است. از منظر زیستی، انسان در مقام گونه‌ای جاندار زندگی خود بر روی زمین را با بدنی پر از مو شروع کرده است. منتهی با تغییرات آب و هوایی و حرکت به فضایی امن- از منظر آب و هوا و تغذیه- به مرور می‌آموزد که چگونه بر روی پای بایستد و دست به ابزاری مهم جهت غلبه بر طبیعت بویژه محیط پیرامون وی تبدیل می‌شود (نک. رایش‌هُلف، ۱۳۹۸: فصل ۱۳). پس از ایستادن بر روی پا، انسان دچار تغییر حیاتی دیگری هم می‌شود و آن «ریزش موی بدن» است. بدین صورت که سراسر بدن انسان به «غدد تعریقی» مجهز شده؛ سبب ریزش موی بدن وی می‌گردد. ریزش موی بدن در مقام عاملی مهم و حیاتی، سبب خنک شدن بدن در مقابل گرمای طبیعت نیز نیروی کمکی مهمی برای انجام کار یدی و جستجوی شکار بود (همان:۲۲۲-۲۱۸).

افزون بر این از منظر تعامل عاطفی و اجتماعی نیز، مو حاوی دلالت‌های جنسی و نیز دربردانندهٔ علایم پایگاه اجتماعی و فرهنگی است. فرقه‌های اعتقادی، مقامات سیاسی، طبقات اجتماعی، دسته‌های جنسیتی و غیره همواره با سامان دادن به موی سر و صورت خود در اشکال مختلف به دنبال اظهار پیوند عاطفی، معنوی و منزلت‌جویی اجتماعی بوده‌اند. لو بروتون بخشی از «نوشتار بدنی» یعنی ایجاد نقش بر روی بدن را در گرو بلندی، تراشیدن و سایر وجوه شکل‌دهی به موی سر و صورت می‌داند (نک. ۱۳۹۲: ۸۹-۸۷).

با این وصف بخشی از بازنمایی هویت معشوق در گرو نمایش ویژهٔ این نوع از سرمایهٔ بدنی است. موی معشوق غزلیات سعدی معمولاً بلند، رها و افشان، خوشبو و انبوه، پیچان و دلفریب بازنمایی شده است. با نگاهی مختصر به این مشخصه‌ها می‌توان به وجود فراغت، رفاه، بهداشت و حتی تمکّن -هزینه نگهداری- پی برد. ویژگی‌هایی که طبقهٔ فرادست بدان متصف‌اند:

مویت از پس تا کمرگه خوشه‌ای بر خرمن است　　زینهار آن خوشه پنهان کن که خرمن می‌بری (۵۷۲)

مویت رها مکن که چنین بر هم اوفتد　　کاشوب حُسن روی تو در عالم اوفتد (۱۵۸)

زیور همان دو رشته مرجان کفایت است　　وز موی در کنار و برت عنبرینه‌ای (۴۹۶)

۴- ۲- ۱- ۴. چشم و ابرو

چشم دارای دو کارکرد ادراکی و ارتباطی است. از منظر انسان‌شناسی ادراک، تکامل بینایی حاصل برخاستن گونه انسان از زمین و ایستادن بر دو پا است؛ یعنی حرکت از موقعیت چهاردست‌وپایی به وضعیت بکارگیری دست و فاصله‌گیری از زمین: خواه صرفاً سرپا ایستادن خواه پناه بردن به درختان(هال،۵۳:۱۳۷۶). اگر چه حس بینایی دیرتر از بقیه حس‌ها، محور ادراک حسی قرار می‌گیرد، از یک سو کیفیت ادراکی و سرعت تسخیر ابژهٔ شناخت از جانب آن بسیار بالا؛ از سویی دیگر قدرت گذر از موانع در آن زیاد است. بر همین اساس اطلاعات تصویری نسبت به داده/دریافت‌های شنیداری از وضوح بیشتری برخوردار است (همان:۵۸-۵۷). از منظر ارتباطی هم اگرچه نوع نگاه در فرهنگ‌های مختلف دارای دلالت‌های متفاوت است، در کلیت امر، میزان تاثیرگذاری آن به مراتب از گیرنده/فرستنده‌های حسی دیگر بیشتر است. قدرت بیان چشم‌ها مرهون عضلات دور و خود چشم، شدت نگاه، سرزندگی چشم‌ها، اندازهٔ مردمک و نرمی یا خشکی عضلات گردن است (مولکو،۱۲۷:۱۳۹۰). موارد مذکور به همراه سایر معیارها همچون مدت زمان نگاه، جهت و امتداد نگاه، حالات عاطفی نگاه و میزان پلک‌زدن یا کنترل آن (آرگایل،۲۱۷:۱۳۹۳-۲۱۵) می‌تواند سبب ایجاد دلالت‌های ارتباطی و تنظیم فاصله میان طرفین تعامل شود. معیارها و وجهیت‌نماهای بصری مندرج در چشم‌ها، نسبتی ویژه با جایگاه اجتماعی افراد دارد. برای مثال نگاه از بالا به پایین، گذرا، سرد یا نگاه‌نکردن می‌تواند نشانهٔ اظهار فرادستی یا بی‌میلی باشد. در غزل کلاسیک فارسی استعارهٔ نرگس برای چشم که معمولاً به معنای خماری و زیبایی نهفته در

آن، فرض شده است، می‌تواند به معنای عفاف/امتناع در مقابل در دسترس‌بودگی هم باشد. بر همین منوال سایر وضعیت‌های چشم و اطوار ملازم نگاه که اغلب حاکی از دست‌نارسی و کم‌توجهی معشوق است، در خدمت فاصله‌گزینی طبقاتی قرار می‌گیرد. چشمانی که گاه چونان جادوگری، عاشق را سِحر کرده؛ وصال را به تعویق می‌اندازد یا با وضعیت مستانهٔ خود، نگاهی فروبسته و گذرا نصیب وی می‌کند:

چشمم بستی به زلف دلبند　　هوشم بردی به چشم جادو (۴۷۸)

چشم جادوی تو بی‌واسطهٔ کحل کحیل　　طاق ابروی تو بی‌شایبه وسمه وسیم (۴۳۲)

آن چشم مست بین که به شوخیّ و دلبری　　قصد هلاک مردم هوشیار می‌کند (۲۴۲)

دو چشم مست تو برداشت رسم هشیاری　　و گرنه فتنه ندیدی به خواب بیداری (۵۶۲)

کارکرد امتناعی و فرادست‌نمایانه مذکور با وضعیت خاص ابرو و اطوار دلفریب/خصمانهٔ معشوق - کمان‌بودگی و تیراندازی- تکمیل شده؛ فاصلهٔ میان عاشق و معشوق را بیشتر نمایان می‌سازد:

سرو بالای کمان ابرو اگر تیر زند　　عاشق آن است که بر دیده نهد پیکان را (۱۷)

یک روز کمان ابروانش　　می‌بوسم و گو بزن به تیرم (۳۹۵)

۴- ۲- ۱- ۵. خال و خط

امروزه خال و خط-موی صورت بویژه در افراد نوبالغ- چونان افزوده‌ای زائد، از بدن حذف می‌شوند. اما دیر زمانی پیشتر یکی از معیارهای زیبایی محسوب می‌شدند و دارندگان آنها می‌توانستند بدان مباهات کرده؛ حتی به کمک سایر ابزارهای آرایشی سعی می‌کردند آنها را برجسته‌تر کنند. بر همین اساس در بازنمایی هویت معشوق غزل کلاسیک فارسی به شکلی چشمگیر به خال و خط در مقام دو عنصر زیبایی‌افزا اشاره شده است. نشانگان مذکور در اصل دو افزودهٔ جسمی/بیولوژیکی در چهره است که به شکلی نشاندار در خدمت بازنمایی عاطفی/جنسی و اجتماعی- فرهنگی قرار می‌گیرد. البته ناگفته نماند خال گاه افزوده‌ای غیرطبیعی است که در مقام شکلی از نوشتار بدنی؛ به قصد ایجاد زیبایی در چهره جعل می‌شود. گاهی هم با اینکه خال و خط، هر دو به شکلی طبیعی در چهرهٔ شخص وجود دارند، با انواع دستکاری برجسته‌تر می‌شوند. خال به صورت نمادین یادآور نوعی فرّه‌مندی هم هست. بعضی از شخصیت‌های مهم دینی و سیاسی با نوعی نشان بدنی مادر زاد یا خال متولد می‌شدند. از این نظر خال چهرهٔ معشوق تداعی‌گر نوعی اقبال آسمانی از پیش تثبیت‌شده هم هست. در نظر بوردیو همهٔ دخل و تصرف‌های عمدی در صورت، خصوصاً با علایم و نشانه‌ها، بنا به ابزارهای اقتصادی و فرهنگی متجلی در آنها به منزلهٔ نشانگان تمایز اجتماعی/طبقاتی عمل می‌کنند (۲۶۶:۱۳۹۰). همچنین وی بر این باور است که افراد ثروتمند به دلیل عدم نگرانی از نیازهای اولیهٔ خود، آزادانه علایق زیباشناسانه را دنبال کرده؛ با استفاده از این فرصت زندگی خود را به شکلی جذاب در می‌آورند (نک.گرنفل، ۱۶:۱۳۸۹). با این وصف خال و خط به مثابه دو شکل از نوشتار بدنی به شکلی نمادین جهت اظهار تمایز و خودبهتر/مهترنمایی به نمایش گذاشته می‌شوند و از این طریق دارندگان آنها، فاصلهٔ خود با دیگران را حفظ کرده یا می‌کنند. جالب اینکه خال و خط در غزلیات سعدی عمدتاً به مثابه دام بازنمایی شده است. دامی که همچون آزمونی صعب، مانع وصال عاشق است:

من همان روز که آن خال بدیدم، گفتم　　بیم آن است بدین دانه که در دام افتم (۳۷۰)

تنها نه من به دانهٔ خالت مقیدم　　این دانه هر که دید، گرفتار دام شد (۲۱۱)

آن نقطه‌های خال چه شاهد نشانده‌اند　　وین خطهای سبز چه موزون کشیده‌اند (۲۲۵)

ای نقطهٔ سیاهی، بالای خط سبزش　　خوش دانه‌ای، و لیکن بس بر کنار دامی (۶۰۰)

۴- ۲- ۱- ۶. دهان، لب و دندان

دهان مجرای حس گویایی و محل حس چشایی است. این گیرنده حسی از منظر زیستی یکی از خصوصی‌ترین قوای ادراکی در کنار لامسه است. دو حس چشایی و لامسه با اینکه در قیاس با سایر حس‌ها، تجربهٔ ادراکی خود را از فاصلهٔ نزدیک بدست آورده و بسیار خصوصی می‌نمایند، نقش آنها در ایجاد ارتباط انسانی و کسب تجربهٔ هنری نسبت به بقیهٔ حس‌ها اندک است. البته این بدان معنا نیست که نقش دهان در ارتباط بینا‌انسانی ناچیز باشد. دهان با سایر اجزای ملازم خود همچون زبان، دندان و لب‌ها نقش بسزایی در ارتباط عاطفی، عاطفی-جنسی و اجتماعی دارد. تمسخر یا تحقیر، ایجاد علایم جنسی و نمایش خستگی با زبان‌درآوردن؛ تعجب، سرزنش، تایید، اظهار گنگی با حرکات لب؛ اظهار مهربانی یا خشم و قهر با دندان‌ها و مواردی مشابه بخشی از کنش‌های ارتباطی دهان و ملازمان آن است (نک. مولکو،۱۳۹۰: ۱۴۸-۱۳۹).

فراتر از وضعیت‌های برساخته همچون ایجاد شکاف، افزودن حلقه، تراش‌دادن و مواردی مشابه که دهان، لب و دندان‌ها بوسیلهٔ آنها نشاندار می‌شوند (نک. لوبروتون، ۸۸:۱۳۹۲) می‌توان به سایر وضعیت‌های طبیعی یا افزودهٔ دهان، لب و دندان هم اشاره کرد که فراتر از وجه زیستی خود حاوی دلالت‌های روانی و اجتماعی-فرهنگی‌اند. معشوق غزلیات سعدی لبی خندان، لعل‌وار و شاداب، دندانی درخشان و دهانی تنگ دارد که خواسته و ناخواسته آرامش روانی، رفاه و نجابت وی را تداعی می‌کند. حتی تنگی دهان وی فراتر از امر ژنتیکی می‌تواند نوعی ژست فیزیکی یا برآمده از نوع آرایش باشد که چونان ایده‌آل تنانه آن زمانه و به مثابه بدنی مطلوب و آداب‌مند مفروض است. امری که با حوصله و توانِ طبقه مرفه یا مرفه‌نما سازگار است:

زینهار از دهان خندانش　　وآتش لعل و آب دندانش (۳۳۰)

رفتار شاهد و لب خندان و روی خوب　　چون آدمی طمع نکند در سماحتش؟ (۳۲۰)

مگر دهان تو آموخت تنگی از دل من　　وجود من زمیان تو لاغری آموخت (۲۷)

هرگز نشان ز چشمهٔ کوثر شنیده‌ای؟　　کاو را نشانی از دهن بی‌نشان توست (۵۷)

۴- ۲- ۱- ۷. دست و ناخن

به احتمال زیاد دست، قدیمی‌ترین ابزار و رسانهٔ بشر برای تسخیر طبیعت باشد. در تکامل زیستی-فرهنگی بشر، این دست است که یکی از ضعیف‌ترین گونه‌های جاندار را بر بقیه موجودات مسلط می‌کند. انسان با ایستادن بر روی پا و استفادهٔ آزاد از دست توانست موجودات مهاجم را از فاصلهٔ دور شکار کند. با ساختن مسکن و انبار از سرما و گرما در امان بماند و آذوقه ذخیره کند. با نگارش‌های پیکتوگرافانه و مواردی مشابه جهان خود را با دیگری به اشتراک بگذارد. با اشارات دست، سخن بگوید. اینها بخشی از کارکردهای دست است. دست پیش از رایج شدن زبان، به یاری انسان آمد تا جهان را تسخیر و بقای خود را تضمین کند (نک. رایش‌هَلف: فصل۱۳). دست با عمل گره خورده است: تسخیر کردن، ساختن، ارتباط و غیره.

از هستی‌شناسی و تکاملِ رسانهٔ دست که بگذریم. دست، عامل پیوند و ارتباط است: خواه با لمس دیگری خواه با نمایش خود. با نگاهی به کیفیت و وضعیت دست‌ها اعم از اندازه، رنگ، افزوده‌های آرایشی یا افزارهای زینتی و غیره می‌توان کم و بیش از وضعیت اجتماعی و طبقاتی شخص مطلع شد. دست‌های ظریف، سپید و ناخن‌های نگارین یا حنابسته معشوق غزلیات سعدی حاکی از نازپرودگی، رفاه و فراغت اوست و بنا به مناسبات فرهنگی منزلت یابی یا سرگرانی طنازانه میان او و عاشق فاصله است؛ فاصله‌ای که به شکلی نمادین در خدمت فرادستی نمایشی اوست:

حیران دست و دشنهٔ زیبات مانده‌ام　　کاهنگ خون من چه دلاویز می‌کنی (۶۲۳)

سر انگشتان صاحبدل فریبش　　نه در حنّا، که در خون قتیل است (۷۴)

حناست آنکه ناخن دلبند رشته‌ای یا خون بی‌دلی است که در بند کشته‌ای (۵۱۵)

همچنانت ناخن رنگین گواهی می‌دهد بر سر انگشتان که بر خون عزیزان داشتی (۵۲۸)

۴-۲-۲. پوشش معشوق

پوشش از جملهٔ مواردی است که از منظر مادی حاکی از تمکّن مالی و بنا به سلیقه و انتخابِ ملازم آن، نشانهٔ فرهیختگی یا ضعف آن است. برخی از محققان بر این باورند که بشر لباس را فقط برای محافظت از سرما و گرما بر تن نکرده است، بل نیازهایی دیگر از جمله محافظت از گزند حشرات موذی یا مواردی مشابه وی را به سوی پوشش سوق داده است (نک. رایش‌هُلف، ۱۳۹۸: فصل ۲۵). اگرچه در توسل بشر به پوشش، نیاز بر «میل» مقدم است. با گذر زمان در کنار احساسِ نیاز به لباس، میل هم جای خود را باز کرده است؛ بویژه در مواردی که دخل بیشتر از خرج باشد.

از یک سو لباس بیش از هر عنصر فرهنگی دیگری به افراد فرصت داده است تا منزلت خود را به نمایش بگذارند؛ از طرفی دیگر هر فردی می‌تواند در سطحی وسیع برخی از اطلاعات اجتماعی مفید در باب دیگران را از روی لباس آنان درک کند (کاریکان ۱۳۹۶:۳۰۸). در تلقی زیمل، مُد –بویژه در لباس- محصول تمایز طبقاتی و شامل دو اصل بنیادین وحدت و جدایی توأمان است. اشکال مد از جمله مد لباس از یک سو، نشانهٔ وحدتِ افراد متعلق به طبقهٔ یکسان بوده؛ از سویی دیگر، افراد متعلق به یک گروه یا حلقه را از همهٔ حلقه‌های دیگر متمایز و منفک می‌کند (۱۳۹۵:۵۰). لباس چه از روی نیاز باشد چه میل، حاوی دلالت‌های منزلت‌دهی طبقاتی است: قیمت، فرم، اندازه، رنگ، تعداد و تنوعِ لباس همزمان معرف شغل، صنف، طبقه و تمکّن/متمکن‌نمایی، درجهٔ فرهیختگی، جهت‌گیری اعتقادی و مواردی مشابه است. به عبارتی دیگر، بخش بسیاری از نمایش سلیقه و مصرف در نوع و شیوهٔ گزینش پوشش نهفته است. «پوشاک می‌تواند دلالت‌هایی اجتماعی همچون جنبهٔ رسمی یا غیررسمی رابطه، نمایش جذابیت، احوال شخصی افراد، عضویت در گروه‌ها یا خرده فرهنگ‌ها، و نیز میزان هم‌سویی یا فاصله از عرف اجتماعی را نشان دهد» (آرگایل ۱۳۹۳: ۳۱۳-۳۲۸).

آنچه جالب می‌نماید همانطور که مارشال مک‌لوهان رسانه‌ها را «امتداد حواس» قلمداد کرده است (۷:۱۳۷۷)، لباس را نیز تداوم بدن فرض می‌کند (همان: ۱۳۷). اسونسن نیز بر این باور است که لباس‌ها بدن را بازنویسی می‌کنند و به آن شکل و بیانی متفاوت می‌دهند این بازنویسی نه تنها بر بدن‌های ملبس که بر تن‌های عریان هم جاریست زیرا عریانی تنها در گفت و گو و تقابل با پوشش است که معنا می‌یابد (۱۳۹۷: ۸۷-۸۸). در دلالت‌یابی متنی غزلیات سعدی دو شکل از لباس، قبا و برقع، حاوی دلالت‌های تعاملی روانشناختی/اجتماعی و طبقاتی قابل تامل است.

۴-۲-۲- ۱. قبا

در عام‌ترین تعریف قبا، جامه‌ای است که از سوی جلو باز بوده؛ پس از پوشیدن دو لبهٔ پیشین آن را با دکمه به هم می‌بندند (معین، ۱۳۸۲:۲۱۵۸). سابقهٔ استفاده از این پوشش در میان ایرانیان به ۶۵۰ سال قبل از میلاد برمی‌گردد. قبا در میان تمام اقشار جامعه ایرانی، چه از منظر جنسی زنان و مردان و چه از نظر سِنی، نوجوان، جوان و کهنسال رایج بود. افزون بر این، افراد متعلق به هر طبقه و پایگاهِ اجتماعی از پادشاهان، دیوانیان، دانشمندان، علمای دین، بازرگانان تا کشاورزان از آن استفاده می‌کردند. با وجود انواع تفاوت در اندازه، بستگی/گشودگی جلو، فرم یقه، بلندی/کوتاهی آستین، بی‌آستری/ آستردار و مواردی مشابه؛ در انتخاب قبا، دو ویژگی رنگ و کیفیت پارچه به مثابه معیارهای اصلی تمایز طبقاتی مفروض بود (نک. باصری و کریمی، ۱۳۹۸). در بازنمایی پوشش معشوق غزلیات سعدی، دلالت‌های هویتی ملازم با قبا بر مبنای عرف رایج یعنی رنگ و کیفیت پارچه سامان نیافته است. به عبارتی دیگر در ایجاد تمایز بر وجه مادی آن تکیه نشده است بلکه بر جنبهٔ روانشناختی- زیبایی- شناسانهٔ ملازمِ کنشِ پوشش، تاکید شده است. از این منظر قبای معشوق سعدی چند کارکرد دارد: الف) قبا به زیبایی نهفته در قامت یار امتداد بخشیده است ب) بدن موزون و متناسب معشوق بر رونق قبا افزوده است ج) دو سطح جذابیت مذکور- یکی نهفته در بدن معشوق و دیگری برآمدهٔ از تعامل بدن و قبا- با اطوار امتناعی معشوق در پوشش/نمایش قبا، همچون حایلی وسوسه‌انگیز نه تنها امکان هر گونه دسترسی، بل امید به امکان دسترسی را نیز به تعویق انداخته است. این وضعیت-کنش خواه

دارای پشتوانه واقعی اجتماعی و طبقاتی باشد خواه نمایشی و تصنعی؛ شکلی از خودعزیز/مهترنمایی معشوق است که بواسطهٔ کانونی‌سازیِ مولف-راوی غزلیات سعدی با شنونده/مخاطب در میان گذاشته شده است:

غلام قامت آن لعبت قبا پوشم — که در محبت رویش، هزار جامه قباست (۳۶)

قبای خوشتر از این در بدن تواند بود — بدن نیفتد از این خوبتر قبایی را (۱۹)

چه لطیف است قبا بر تن چون سرو روانت — آه اگر چون کمرم دست رسیدی به میانت (۱۴۹)

کلاه ناز و تکبر بنه، کمر بگشای — که چون تو سرو ندیدم که در قبا گنجد (۱۵۹)

۴-۲-۲- ۲. بُرقع

پوشش برقع خاستگاهی عربی داشته؛ با استناد به فرهنگ لسان‌العرب، به جهاز ستور و روبند زنان اطلاق می‌شد (ابن منظور،۱۴۱۴۱: ذیل واژه برقع). در کتاب‌های قدیمی فارسی همچون تاریخ بیهقی و دیوان ناصر خسرو بیشتر برای ستور بکار رفته است اما از قرن ششم به بعد، در شعر تغزلی فارسی بر روبند زنان و شاهدان اطلاق گردیده است. این جامه، گویی مختص زنان شهری بوده؛ زنان روستایی بیشتر با روی باز ظاهر می‌شدند (دُزی، ۱۳۴۵: ۶۳-۶۵). از این منظر برقع حاوی دلالت‌های طبقاتی-عرفی است. برقع از قرن هشتم در شیراز و شهرهای جنوبی رایج گشته امروزه نیز در آن شهرها با رنگ‌های سیاه، قرمز، نارنجی و طلایی موجود است. منتهی شیعیان از رنگ سیاه و اهل تسنّن از رنگ‌های دیگر آن استفاده می‌کنند. از منظر فرم، برقع دارای دو شکل بسته و نیمه‌باز است. نوع نیمه‌باز ابرو، بینی، و لب‌ها را پوشانده، در مقابل چشم‌ها، گونه‌ها و مجرای دهان از مجرای آن پیداست. از منظر اجتماعی-روانشناختی برقع همانند چادر و انواع مشابه می‌تواند کارکردی دو لبه داشته باشد: از یک سو به مثابه نوعی ماسک عمل می‌کند. با استناد به سخن ژولیا کریستوا که «ماسک را نشانهٔ از بین رفتن فردیت و پذیرش گمنامی می‌داند»(نک. لچت،۱۹:۱۳۸۳)، برقع نیز در مقام عامل سرکوب و خاموشی مفروض است. از سوی دیگر به مثابه ابزاری در خدمت تمایز طبقاتی قرار می‌گیرد. بدین صورت که با پوشاندن چهره/هویت شخص چونان امری رازآلود و دست‌نیافتنی نشان داده می‌شود. در تلقی اخیر برقع به شکلی نمادین حاکی از بالادستیِ اجتماعی و معنوی است یعنی صاحبِ برقع هم با تودهٔ مردم در نمی‌آمیزد هم عفیف می‌نماید. بکارگیری برقع در نظام نشانگانی غزل فارسی عموماً برای بازنمایی دلالت/تداعی اخیر است. البته مولف-راوی غزلیات سعدی گاه با بکار بردن واژهٔ برقع و گاه با اشاره کلی به پوشش رخِ معشوق، از آن، بیشتر به مثابه سپری جهت محافظت از مواجهه‌شوندگان یاد می‌کند اگرچه خود نیز آرزومند است تا زمانی برقع فرو افتد و زیبایی مسحورکننده معشوق عیان گردد. ناگفته نماند تمایز طبقاتیِ متجلی در توده‌گریزی و عفت معشوق، هم در بازنمایی مولف-راوی مذکور نهفته است:

ز روی کار من برقع برانداخت — به یک بار آنکه در برقع نهانست (۸۱)

به صید عالمیانت کمند حاجت نیست — همین بسست که برقع ز روی برفکنی (۶۰۳)

کاشکی پرده برافتادی از آن منظر حسن — تا همه خلق ببیند نگارستان را (۱۵)

مگر تو روی بپوشی، وگرنه ممکن نیست — که آدمی که تو بیند نظر بپوشاند (۲۱۹)

۴-۳. کنش‌ها

زبان بدن، حرکات بدنی و اداها در هر دوره‌ای از تاریخ، از مهم‌ترین ابزارها برای کدسازی و انتقال پیام در تعاملات اجتماعی به شمار می‌روند. در نظریهٔ اجتماعی معمولاً کنش را از رفتار متمایز می‌کنند. «رفتار، حرکتی فیزیکی یا غریزی است که از عاملان سر می‌زند، حال آنکه کنش امری است که بر آن معنا و نیتی مرتبت است» (ادگار،۱۳۹۷). کنش-رفتارها هر کدام با هر مجرای

نشانگانی یا ابزار اظهار، سبب تنظیم فاصله و توزیع فضا میان مواجهه‌شوندگان شده؛ به عبارتی دیگر به قلمروگرایی/پایی می-انجامند. قلمروگرایی و قلمروپایی در مقام خصلتی غریزی در میان همهٔ جانداران اعم از حیوانات و انسان‌ها رایج بوده و هست. این خصلت که با حسّ مالکیت گره خورده، عامل تشخص و بقای جانداران است. حیوانات با مکانیزم‌های متعددی همچون استتار، زره حفاظتی، تیغ ، بو ، فرار و موارد مشابه، «فاصلهٔ گریز» یا همان مکانیزم قرارگیری در فضا را رعایت می‌کنند (هال،۱۳۷۶: ۱۴-۱۵ و لاوسون، ۱۳۹۱:۱۱۰). فاصلهٔ گریز یکی از اصول اصلی قلمروگرایی در میان حیوانات است. در میان انسان‌ها هم، مفهوم «ملّت» یکی از آشکارترین وجوه قلمروگرایی/پایی است که چونان معیاری مهم برای ایجاد تمایز و شناسایی بکار می‌رود. در تداوم قلمروی ملی؛ قلمروهایی دیگری همچون شهر/روستا، محله، ملک تحت اختیار، خانه نیز وجود دارند (نک. لاوسون:۱۳۹۱: ۱۹۷-۱۷۹). افزون بر اینها انسان‌ها با وجوهی از نشانگان زبانی، بدنی و شیئی به ایجاد انواع قلمرو مبتنی بر همجواری و مراقبت از آن می‌پردازند (نک. همان:۱۶۷-۱۳۳). قلمروهای همجوار بینا‌انسانی شامل انواع فضاهای صمیمی، خصوصی، اجتماعی، عمومی در دو حالت دور/نزدیک با اندازه‌های مشخص است که البته میزان آن بنا به تفاوت‌های فرهنگی تغییر می‌کند (هال، ۱۳۷۶:۱۷۷-۱۵۷). ناگفته نماند قلمروگرایی/پایی را بنا به موضع‌گیری نهفته در کنش‌های طرف‌های تعامل می‌توان در دو دسته امتناعِ تدافعی و تهاجمی طبقه‌بندی کرد. شاید در ظاهر چنین به نظر برسد که امتناع بیشتر رنگ و بوی تدافعی دارد و با تهاجم سازگار نیست. در حالیکه واژه منع در مقام حایل و عامل ایجاد فاصله می‌تواند در دو جهت عمل کند: پس‌کشیدن و پس‌راندن. هر دو اینها در رابطهٔ عاشقانهٔ بازنمایی‌شده در غزل فارسی دال بر خودمهترنمایی است.

۴-۳-۱. امتناعِ تدافعی

امتناعِ تدافعی همان نوعی فاصله‌گیری مبتنی بر پس‌کشیدن است که معشوق غزلیات سعدی با تمسک به آن درصدد تحقق نمایشی در قالب ایده‌آل‌سازی مثبت (نک. ۱۳۹۱:۶۲-۴۲) است. در بازنمایی هویت معشوق در غزلیات سعدی سه شکل ایده-ال‌سازی مثبت یا خودمهترنمایی با رتوریک امتناع تدافعی شامل بارندادن، رویگردانی/بی‌اعتنایی و عهدشکنی/ بی‌وفایی دیده می‌شود.

۴-۳-۱-۱. بار ندادن

یکی از بسترهای تنظیم فاصله و منزلت اجتماعی شیوهٔ توزیع فضای عینی/ذهنی است. به عبارتی دیگر «فضا و مکان روساخت و تجلی روابط اجتماعی است» (بارکر۶۳۶:۱۳۹۱). سنت باردادن امری سیاسی/آیینی متعلق به طبقه فرادست است این رویکرد بیشتر در خدمت دربار است. آیین بار بنا به دلایل مختلف و عمدتاً اجتماعی-سیاسی برگزار می‌شده است. مشهورترین دلیل آن، امر دادخواهی بود، که موازی با دستگاه قضا برگزار می‌شد. گاهی هم آیین بار برای مسایل مهم درباری میان شاه با سایر کارگزاران حکومتی از جمله وزیر و لشکریان و غیره صورت می‌گرفت. افزون بر این، آیین تشرف خانواده/فامیل شاهی هم مستلزم باردهی/یابی بود. آنچه مهم می‌نماید این است که این شاه یا مقام فرادست بود که اجازه برپایی مجلس بار و قواعد آن همچون زمان رخداد، ترتیب و تداوم نیز مواردی مشابه را به واسطهٔ حاجب/پرده‌دار یا مامور شرفیابی ابلاغ می‌کرد. آیین بار کاملاً امنیتی و فاصله‌مند برگزار می‌شد. چرا که هم باید از جان مادی شاه مراقبت می‌شد هم وجه قدسی و فرّه‌مند تنانه وی برجسته می‌شد. به عبارتی دیگر، قواعد آیین بار و امتناع و فاصله‌گزینی ملازم آن به شکل امنیتی/قدسی‌نمایی توجیه/تفسیر می‌شد: «برای آنکه نَفَس ناپاک بارخواهان خاطر شاه را نیازارد و نگاه ناپاک ایشان بر او نیفتد شاه در پرده می‌نشست» (خالقی‌مطلق،۱۳۷۲:۱۹۳).

شکل افسون‌زدایی‌شده و امروزی آیین بار را می‌توان در« فضاهای انتظار» انواع ارباب رجوع دید. فضاهایی که ارباب رجوع نه از روی میل بل به ضرورت یا انتخاب از روی انتظار ناچار است، در فضایی منتظر بماند و قواعد انتظار را که بی‌شباهت با آیین بار نیست، تحمل کند. از سالن پذیرش‌های پزشکی گرفته تا دفترهای مشاوره حقوقی و اتاق انتظارهای شرکت‌های بزرگ تولیدی و غیره (نک. لاوسون،۱۳۹۱:۱۶۷). بخش عمده‌ای از وجه تدافعی امتناعِ معشوق سعدی حاصل بارندادن اوست. کنشی که به شکل ضمنی با رفتار فرادستانه شاهی، برابرخوانی شده است:

ای نسیم صبح اگر باز اتفاقی افتدت آفرین گویی بر آن حضرت که ما را بار نیست (۱۱۷)

کرا مجال سخن گفتن است به حضرت او؟ مگر نسیم صبا، کاین پیام بگزارد (۱۶۵)

درد دل پیش که گویم؟ که به جز باد صبا کس ندانم که در آن کوی مجالی دارد (۱۷۳)

وین پرده بگوی تا به یک‌بار زحمت ببرد ز پیش ایوان (۴۴۷)

۴-۳-۱-۲. رویگردانی/ بی‌اعتنایی

بار ندادن رفتار امتناعی فرادستانه است ولی رویگردانی/ بی‌اعتنایی در مقام شکلی از قلمروپایی، حاوی وجوهی از بی‌نزاکتی و حتی حامل خشونتی خفیف است. رویگردانی/بی‌اعتنایی را می‌توان به مثابه نوعی مکانیزم خودپایی از نوع فرار دانست، که به اقتضای فاصله‌گریز که در میان حیوانات رایج است (نک. هال،۱۵:۱۳۷۶)، شخص در مواجههٔ با دیگری در پیش می‌گیرد. دلالت-های موجود در این کنش از یک سو روانشناختی و از سوی دیگر اجتماعی-فرهنگی است. از منظر فرهنگی رویگردانی/ بی‌اعتنایی حاکی از نوعی عزت‌نفس، عفاف و دل‌نابستن است. از لحاظ اجتماعی هم اگر چه به ظاهر حاکی از بی‌نزاکتی و نوعی خشونت به نظر می‌رسد اما بنا به بافت و محیط زندگی معنای آن می‌تواند تغییر کند. در جوامع کوچ‌نشین که زندگی خود را با کوچگری و جنگاوری سر می‌کنند، رویگردانی/بی‌اعتنایی عادتی رایج و البته وجهی از آداب منزلت به حساب می‌آید. این عادت‌واره که در بستر اجتماعی آنان شکل گرفته؛ آداب اجتماعی تعامل آنها را نیز متاثر می‌کند. به عبارتی دیگر استمرار چنین خُلق و خوی‌هایی به تدریج به صورت گونه‌ای از کنش‌های قومی درآمده؛ پیوند محکمی با نظام طبقاتی و منزلت‌یابی ملازم آن پیدا می‌کند. در جهان قدیم، ترکان آسیای میانه مصداق این نوع رفتار بودند. جالب آنکه بسیاری از آنان که در قالب غلام و کنیز در خدمت ایرانیان بودند، در مقام معشوق، موضوع بازنمایی شاعران غزل‌سرا از جمله سعدی قرار گرفته‌اند و امتناعِ تدافعی آنان در قالب رویگردانی/بی اعتنایی چونان وجهی از عادت‌واره قومی و نشانگان منزلت به شرح زیر بازنمایی شده است:

معتقدان و دوستان از چپ و راست منتظر کبر رها نمی‌کند کز پس و پیش بنگری (۵۴۹)

می‌روی خرم و خندان و نگه می‌نکنی که نگه می‌کند از هر طرفت غمخواری (۵۶۰)

چرا به سرکشی از من عنان بگردانی؟ مکن، که بیخودم اندر جهان بگردانی (۶۱۹)

امیرخوبان! آخرِ گدای خیل توام جواب ده که امیر از گدا چه غم دارد (۱۶۹)

۴- ۳- ۱- ۳. عهدشکنی/بی‌وفایی

از میان کنش‌های امتناعِ تدافعی بدتر از بارندادن و رویگردانی، عهد شکنی‌ست. در دو کنش اول، پس‌نشینی، تصمیمی است که شخص در انجام آن آزاد است. ولی عهد، توافقی و دو طرفه بوده، طرفین متعهد می‌شوند که قواعد آن را رعایت کنند. عهدشکنی در معنای اجتماعی-اخلاقی آن کنشی نابهنجار و ناپسندیده است. منتهی به اقتضای مناسبات فرهنگی ویژه بار معنایی مذکور جای خود را به معنایی دیگر می‌دهد. با توجه به این تلقی عهدشکنی گاه برآمده از عفاف و دست‌نارس بودن است برای مثال در اغلب جوامع قدیم عهدشکنی در ارتباط عاطفی/تنانه حاوی نوعی پاکدامنی و دست‌نارسی بوده؛ ظاهر منفی آن بر آمده از کانونی‌سازی عاشقی ناکام است که برای نامیدن آن از تعبیری تلخ استفاده می‌کند. گاهی نیز همانطور که در منطق بازی فریب به مثابه هوشیاری، زیرکی و مهارت مفروض است در برخی از فرهنگ‌ها -مثل فرهنگ اقوام ترک آسیای میانه- عهدشکنی چونان امری مثبت و حاکی از زیرکی و مهارت بوده؛ جزو اصول منزلت و لیاقت به حساب می‌آمد. بر همین اساس صفت عهدشکن که معشوق غزل کلاسیک از جمله معشوق غزلیات سعدی بدان متصف است، در معنای اخلاقی بکار نرفته است. بل در مقام نوعی امتناع و دفع است که منطبق با بافت اجتماعی-فرهنگی ایرانی و غیر ایرانی، جهت فرادست‌نمایی معشوق آمده است. برهمین اساس در فراخوانی مولف-راوی غزلیات سعدی، خواه از روی اصالت و پاکدامنی خواه بنا به تدبیرورزی و زیرکی، معشوق در قالب سوژهٔ عهدشکن بازنمایی می‌شود:

وفای عهد نگه دار از جفا بگذر　　به حق اینکه نیم یار بی‌وفا ای دوست (۱۰۳)

ما روی کرده از همه عالم به روی او　　وان سست عهد روی به دیوار می‌کند (۲۴۲)

شمع جانم را بکشت آن بی‌وفا　　جای دیگر روشنایی می‌کند (۲۴۴)

آن عهد که گفتی نکنم مهر فراموش　　بشکستی و من بر سر پیمان درستم (۳۶۸)

۴-۳-۲. امتناعِ تهاجمی

امتناع تهاجمی نوعی تعامل است که شخص با رعایت نکردن حریم دیگری، به ظاهر فاصله میان خود و دیگری را از میان برمی‌دارد ولی در اصل مرزبندی/فاصلهٔ قبلی را عمیق‌تر/تیره‌تر برجسته می‌کند. تهاجم یا تعدی با کارکرد فاصله‌شکنی/افکنی، یکی از غریزه‌های بقاء است که در دو گانهٔ مهر و کین، ذیل کین می‌گنجد. این غریزه را که به مثابه تعدی به محدودهٔ فضایی دیگری مفروض است، می‌توان از منظر شکل، درجه/شدت و کارکرد طبقه‌بندی کرد. برخی از محققان همچون وارگاس بر این باورند که تعدی به محدودهٔ دیگران در سه شکل«نفوذ»، «تجاوز» و «تعرض» قابل تفکیک است. نفوذ همان ورود به فضای خصوصی کسی است که بعد از آن، دارندهٔ فضا دچار حسّی ناخوش می‌شود. اشغال فضا در کنش نفوذ بسیار گذراست. در تجاوز ضمن تعدی به حریم دیگران به خود فضا/مکان آسیب وارد می‌شود و در نهایت تعرض، تلاش برای تسخیر قلمرو دیگران به شکل کمابیش دائمی است (نک. لاوسون،۱۳۹۱ :۱۹۲-۱۹۱). افزون بر اینها تهاجم دربردارندهٔ علامت‌های تهدیده کننده، نشانگان برتری‌جویی و قلمرو تصاحب‌شده است که عمل تهاجم و تعدی در سطوح مختلف آن بوسیله آنها قابل درک است (مولکو،۱۳۹۰: ۱۸۴-۲۰۴). اگرچه بخشی از تهاجم امری زیستی و مکانیزمی برای بقا است بخشی از آن می‌تواند هم برآمده از عادت‌واره اجتماعی- فرهنگی و حتی از نشانگان منزلت‌یابی باشد. همانطور که در جامعه کوچگرانه و جنگجو این رسم رایج بوده؛ امروزه شکل‌های خفیف آن در آداب و سنن برخی از اقوام به چشم می‌آید. در بازنمایی هویت معشوق غزلیات سعدی دو مصداق از خلق و خوی امتناعِ تهاجمی را می‌توان در دو سطح یغماگری و ستیزه‌جویی به شرح زیر مشاهده کرد.

۴-۳-۲-۱. یغماگری

اقوامی که زندگی آنها از طریق جنگ‌ها و غارت کردن‌ها اداره می‌شد، به تدریج یغماگری پاره‌ای از خلق و خوی آنها گردید. برای مثال این عادت در باب ترکان آسیای میانه با زندگی کوچگرایانه مصداق می‌یابد و طبقه‌ای را به وجود می‌آورد که یکی از کنش‌های طبعی/طبیعی آنها، یغماگری است.

وبلن تبیین تاریخی طبقهٔ تن‌آسا و قواعد منزلت‌جویی مترتب به آن در جهان قدیم را در قالب انواع رقابت/ مالکیت توضیح می‌دهد. دوره اول همان مرحلهٔ توحش و منطق آشتی‌جویانه آن است که در آن مردم با همدلی به منافع مشترک دست یافته، در توزیع آن با هم مدارا می‌کردند با عبور از مرحله توحش دوره یغماگری و پس از آن عهد مالکیت خصوصی فرار می‌رسد. در دوره دوم یا همان عهد تصاحب غارتگرانه که البته بسیار هم جنسیتی است، مردان در قالب طبقهٔ تن‌آسا از کاریدی/صنعتی معاف بودند؛ به کارهای افتخارآمیزی همچون کار دیوانی، جنگی، شکار، مذهبی، ورزشی و غیره مشغول بودند. کارهای یدی/صنعتی چونان امری فرودستانه بدست زنان صورت می‌پذیرفت. در این جوامع اگرچه گاه کارهای به مراتب سخت‌تر از کار یدی زنان از مردان به هنگام شکار و جنگ سر می‌زد، آنها خود را کارگر فرض نمی‌کردند. منطق یغماگری بر مبنای رقابت و چشم و همچشمی تصاحب را مایهٔ مباهات دانسته؛ علاوه بر جنگاوری و کسب غنیمت حتی منطق ازدواج در میان آنها به شکل قهری و در قالب مالکیت-ازدواج رایج بود که معمولاً زن را به صورت قهری، چونان غنیمتی می‌ربودند (نک. ۱۳۹۲: ۷۹-۵۱). اگرچه پیدایش منطق اجتماعی-فرهنگی یغماگری به دوران بسیار قدیمی بر می‌گردد اما از منظر تاریخی، این رویه به شکلی آشکار رویکرد خود را در جوامع کوچگرایانه و عشایری حفظ کرد. حتی رگه‌های تنزل/ترفیع/توسیع یافتهٔ برخی از مصادیق آن را در جوامع شهری امروزی هم می‌توان یافت. کنش‌یغماگری در مقام مدار آداب منزلت‌یابی در میان ترکان آسیای میانه به غزل کلاسیک فارسی از

جمله غزلیات سعدی راه یافته است. بر همین حسب در بازنمایی مولف-راوی غزلیات سعدی، کنیز/غلامِ ترک که در مقام معشوق حضور دارد، یغماگرایانه روی می‌نماید:

من همان روز دل و صبر به یغما دادم — که مقّید شدم آن دلبر یغمایی را (۲۰)

آن کیست کاندر رفتنش صبر از دل ما می‌برد — ترک از خراسان آمدست، از پارس یغما می‌برد (۱۷۶)

اهل دل را گو نگه دارید چشم — کان پری‌پیکر به یغما می‌رود (۲۶۷)

ما خود اندر قید فرمان توایم — تا کجا دیگر به یغما می‌روی؟ (۶۳۲)

۴-۳-۲-۲. ستیزه‌جویی و خونریزی

در جوامع یغماگر و ملازم با آن ستیزه‌جویی و خونریزی هم چونان عادت‌واره‌ای وجود دارد. وقتی که اراده‌ای به یغماگری تعلق می‌گیرد در مواجهه با دیگری یا با مقاومت مواجه نمی‌شود یا می‌شود. پیامد طبیعی مواجهه جنگ و خونریزی است. زندگی کوچگرایانه و مبتنی بر جنگاوری ترکان چه در مقام مهاجمی که قلمروی عینی را در نزاعی تن به تن بدست می‌آوردند و چه در نقش غلام/کنیز که در مرتبهٔ معشوقی موضوع طلب واقع می‌شدند، به این رویه است: درآویختن، چنگ‌زدن، خون‌ریزی و غیره. منتهی این کنش‌ها در مناسبات جغرافیایی وجهی عینی دارد و در رویارویی عاطفی شکلی نمادین. ستیزه‌جویی و خونریزی نمادین معشوق غزلیات سعدی، تداوم همان منطق فرادست‌نمایی و اظهار منزلت اجتماعی است که از او سر می‌زند یا بدان متصف است:

ناوکش را جان درویشان هدف — ناخنش را خون مسکینان خضاب (۲۷)

خصمی که تیر کافرش اندر غزا نکشت — خونش بریخت ابروی همچون کمان دوست (۱۰۲)

چه کند کشتهٔ عشقت که نگوید غم دل؟ — تو مپندار که خون ریزی و پنهان ماند (۲۲۱)

ندانمت که اجازت نوشت و فتوی داد — که خون خلق بریزی، مکن که کس نکند (۲۳۹)

۵- بحث و نتیجه‌گیری

در غزلیات عاشقانهٔ کلاسیک فارسی از جمله در غزل سعدی به ظاهر نوعی تعامل نامتعارف میان عاشق و معشوق دیده می‌شود که حاکی از امتناعی اغراق آمیز و ناگشودنی است و بنا به جهت‌گیری عمودی و سلطه‌گرایانه آن، بویژه آنجا که وجوه تدافعی و تهاجمی امتناع معشوق در هم می‌آمیزد، چونان نوعی بی‌نزاکتی و فرودستی طبقاتی می‌نماید که از وی سر زده است. در حالیکه با رجوع به دلالت‌های متنی و پشتوانه‌های برون‌متنی آن می‌توان تفسیر و داوری دیگری مطرح کرد. بر همین اساس در این نوشتار هویت معشوق و دلالت‌های طبقاتی فاصله‌گزینی وی با تکیه بر سبک زندگی و وجوه سلیقه و مصرف وی، در سه سطح تعلقات و دارایی، وضعیت-کنش و کنش‌ها دلالت‌یابی شد. نتیجه نشان می‌دهد که مولف-راوی غزلیات سعدی برای بازنمایی هویت معشوق، سه دسته پشتوانهٔ اجتماعی-فرهنگی شامل سرمایه‌های مالی، جسمی و کنشی/رفتاری با زیرمجموعه‌های آنها، برای وی بر می‌شمرد که پشتوانهٔ فاصله‌گزینی و امتناع اوست. امتناعی مدرج که از شکلی نمایشی و تدافعی شروع شده تا وجهی تهاجمی تداوم می‌یابد و بر خلاف تصور رایج حاکی از فرادستی اجتماعی واقعی یا حداقل بالادست‌نمایی نمایشی/وانموده اوست. به عبارتی دیگر طبقهٔ معشوق در بازنمایی مولف-راوی غزلیات سعدی بنا به دلالت‌های متنی که سبک زندگی وی را نشان می‌دهد، فرادست یا فرادست‌نما می‌نماید. سه سطح سرمایهٔ مالی، جسمی و کنش‌محور وی موید این ادعاست. در سطح تعلقات و دارایی‌ها او دارای رقیب/خدمتکار، آراستنی‌های فاخر و فضایی پر از تنعم و نازپرودگی است. از منظر سرمایهٔ بدنی نیز، بدن و پوشش معشوق مشحون از دلالت‌های اجتماعی-فرهنگی یا روانشناختیِ امتناعیِ فرادستانه است. نه تنها قامت و اعضای بدن وی

نشانگر تن‌آسایی و رفاه‌ست، اطوار برآمده از بدن یا ژست‌های ملازم پوشش وی هم، حاکی از فرادستی است. در سطح کنش‌ها که در دو رسته امتناع، تدافعی و تهاجمی، صورتبندی شد، گویی نشانگان فرادستی وجود ندارد چرا که به ظاهر در همهٔ موارد نوعی بی‌نزاکتی و خشونت به چشم می‌آید: از بارندادن، بی‌اعتنایی و عهدشکنی تا یغماگری و خونریزی. بنا به بافت گردانی در این سطح، منطق منزلت‌یابی تغییر کرده، بر همین اساس رفتار معشوق نامتعارف‌تر نشان می‌دهد. در حالیکه اگر با عادت‌واره‌های اجتماعی-فرهنگی ترکان آسیای میانه یعنی بافت زیستی-فرهنگی معشوقان ترک‌نژاد، بدان بنگریم، خواهیم دید که در آن بافت، بی‌نزاکتی و خشونت مورد نظر ما عین افتخار و سربلندی است.

بر همین اساس در تبیین هویت معشوق در غزل کلاسیک فارسی از جمله در غزلیات سعدی باید به دو نکته کلیدی توجه کرد. اول آنکه پیشتر از رجوع به مناسبات اجتماعی-فرهنگی خاص باید به وجه روانشناختی/نمایشی منزلت‌یابی و منزلت‌مندی در معنای عام آن توجه کرد که در اغلب فرهنگ‌ها، عمدتاً به شکل تصنعی و زمینه‌زدایانه یا به تعبیر گافمن در قالب ایده‌آل‌سازی مثبت و خودمهترنمایی نمود می‌یابد. دوم اینکه پس از لحاظ‌کردن وجه روانشناختی منزلت‌یابی، لازم است به زمینهٔ اجتماعی-تاریخی خاص و عینی منزلت‌یابی وی رجوع شودکه در جوامع مختلف با درجاتی کم یا زیاد از هم متمایز است.

با این وصف معشوق غزل کلاسیک فارسی، بویژه معشوق بازنمایی شده در غزلیات سعدی، ترکیبی از زن/مرد یا کنیز/غلام، ایرانی/ترک‌نژاد، چابک-زیبای طبیعی/ برساخته، فرادست/فرودست، فرهیخته/کم‌بهره از دانش و غیره است که اولاً بنا به قاعدهٔ روانشناختی/نمایشیِ منزلت‌یابی در همهٔ موارد حتی فرودستی طبقاتی به شکل فرادست و مرفه بازنمایی شده است. دوم اینکه از منظر زمینهٔ زیستی-فرهنگی، معشوق بازنمایی‌شده از دو جغرافیای تاریخی-فرهنگی ایران و آسیای میانه برآمده است. از این نظر رفتار نامتعارف معشوق اگرچه در مواردی می‌تواند حاصل عدم فرهیختگی یا فرودستی اجتماعی-فرهنگی باشد، در بیشتر موارد حاصل تفاوت در نشانگان و مصداق‌های فاصله‌گزینی طبقاتی و وجوه امتناع ملازم با آن در میان افرادِ دو جغرافیای فرهنگی-تاریخی ایران و آسیای میانه است. قواعد منزلت‌یابی که در فرهنگ و عرف رایج میان اقوام ترک‌نژاد به سنّت یغماگری معروف است، با آداب منزلت‌یابی و اظهار آن در ایران آن زمان بسیار متفاوت است. در فرهنگ/عرف مذکور، بنا به روحیهٔ کوچنشینی و سایر خصلت‌های برآمده از جبر جغرافیایی آن روزگار، -فارغ از نگاه ارزشگذارانه - وضعیت/کنش‌هایی همچون کم‌اعتنایی به آداب منزلت‌یابی رایج در میان اقوام متمدن، رهایی از فرهیختگی، توسل به زور، ربودن و غارت به مثابه اشکالی از منزلت مفروض بوده است. در نهایت اینکه، کنش‌های امتناعی و نامتعارف منتسب به معشوق در بازنمایی مولف-راوی غزلیات سعدی را که حاکی از تعامل سلسله‌مراتبی و عمودی است، اگرچه خالی از دلالت‌های روانشناختیِ نمایشی نیست، نمی‌توان صرفاً به امری روان‌شناختی تقلیل داده؛ نمود یا نمایش هویت معشوق در آن متن را به مثابه بی‌دانشی، توحش، بی‌نزاکتی، دیگرآزاری آن سوژهٔ متنی فرض کرد. برعکس، هویتِ برساخته/بازنمایی‌شدهٔ مذکور پیوندی ناگسستنی با پارادایم معرفتی-اجتماعی جهان کلاسیک نیز ساز کارهای طبقاتی و آداب منزلت‌یابی اجتماعی منتسب به آن در دو فرهنگ ایرانی-ترک دارد. بر همین اساس مولف-راوی غزلیات سعدی از یک سو بنا به منطق روانشناختی ایده‌آل‌سازی و اصل تحقق نمایشی سوژه‌ها؛ از سوی دیگر همسو با پارادایم معرفتی جاری در مناسبات اجتماعی-فرهنگی؛ وضعیت/کنش‌های برسازندهٔ هویت معشوق را چونان خلق و خوی طبقهٔ فرادست/مرفه و رفتارهای امتناعی - اعم از حیا یا پرخاش- وی را متناسب با سبک زندگی آن طبقه، بازنمایی می‌کند.

ملاحظات اخلاقی

پیروی از اصول اخلاق پژوهش

در مطالعه حاضر فرم‌های رضایت نامه آگاهانه توسط تمامی آزمودنی‌ها تکمیل شد.

حامی مالی

هزینه‌های مطالعه حاضر توسط نویسندگان مقاله تامین شد.

مشارکت نویسندگان

مقاله مستخرج از رسالهٔ دکتری بهناز حامدی بوده است که در آن پارسا یعقوبی جنبه‌سرایی استاد راهنما بوده است.

تعارض منافع

بنابر اظهار نویسندگان مقاله حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع بوده است.

پی‌نوشت

۱. اعداد ذکر شده در کنار ابیات، نشانگر شمارهٔ غزلیات منطبق با کلیات سعدی به اهتمام فروغی، چاپ ۱۳۷۶، نشر امیرکبیر است.

منابع

آرگایل، مایکل (۱۳۹۳). *روان‌شناسی پیام‌رسانی حرکات بدن*. ترجمهٔ مرجان فرجی، تهران: جوانهٔ رشد.

ابن‌منظور، محمد بن مکرم (۱۴۱۴ق). *لسان العرب*. بیروت: دار صادر.

احمدی، مهدی و احمد امین (۱۳۹۳). *پوشش معشوق در غزلیات سعدی*. *پژوهش‌های ادبی و بلاغی دانشگاه پیام نور*، ۲ (۴): ۸۶-۷۳.

ادگار، اندرو (۱۳۹۸). «نظریهٔ کنش»، در *مفاهیم بنیادی مطالعات فرهنگی*. اندرو ادگار و پیتر سجویک، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگاه، صص۲۷۹-۲۷۸.

اژُه، مارک (۱۳۸۷). *نامکان‌ها: درآمدی بر انسان‌شناسی سوپر مدرنیته*. ترجمهٔ فرهومنـد، تهـران: دفتـر پژوهشهای فرهنگی.

اسونسن، لارس (۱۳۹۷). *فلسفهٔ فشن*. ترجمهٔ آیدین رشیدی، تهران: مشکی.

اُلین رایت، اریک و دیگران (۱۳۹۵). *رویکردهایی به تحلیل طبقاتی*. ترجمهٔ یوسف صفاری، تهران: لاهیتا.

بارکر،کریس (۱۳۹۱). *مطالعات فرهنگی: نظریه و عملکرد*. ترجمهٔ مهدی فرجی و نفیسه حمیدی، تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

باصری، سمیه و مریم کریمی (۱۳۹۸). *پوشاک سنتی به نام قبا در جامعه ایران*. فصلنامهٔ انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات، ۱۵ (۵۴): ۲۹۰-۲۵۷.

باکاک، رابرت (۱۳۸۱). *مصرف*. ترجمهٔ خسرو صبری، تهران: شیرازه.

بودریار، ژان (۱۳۸۹). *جامعهٔ مصرفی: اسطوره‌ها و ساختارها*. ترجمهٔ پیروز ایزدی، تهران: ثالث.

بودریار، ژان (۱۳۹۳). *نظام اشیاء*. ترجمهٔ پیروز ایزدی، تهران: ثالث.

بوردیو، پی‌یر (۱۳۹۶). *تمایز*. ترجمهٔ حسن چاوشیان، تهران: ثالث.

بوی، فیونا (۱۳۹۴). *مقدمه‌ای بر انسان‌شناسی دین*. ترجمهٔ مهرداد عربستانی، تهران: افکار.

پاترسون، مارک (۱۳۹۸). *مصرف و زندگی روزمره*. ترجمهٔ جمال محمدی و نرگس ایمانی‌مرنی، تهران: نشر نی.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰). *در سایهٔ آفتاب: شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی*. تهران: سخن.

جنکینز، ریچارد (۱۳۹۴). *هویت اجتماعی*. ترجمهٔ تورج یاراحمدی، تهران: پردیس دانش.

خالقی‌مطلق، جلال (۱۳۷۲) .*گل رنج‌های کهن*. تهران: مرکز.

حمیدیان، سعید و زهرا آقابابایی (۱۳۸۷). بررسی نشانه‌های نامتعارف زیبایی در ادب فارسی. *فصلنامهٔ زبان و ادب، دانشکده زبان و ادبیات خارجی دانشگاه علامه طباطبایی*، ۱۲ (۳۷): ۸۱-۴۹.

دُزی، راینهارت پیتر. ان (۱۳۴۵). *فرهنگ البسهٔ مسلمانان*. ترجمهٔ حسینعلی هروی، تهران: علمی و فرهنگی.

دهقانی، علی و فاطمه علیمحمدی (۱۳۹۲). *جمال شاهد در غزل سعدی، تحقیقات تمثیلی در زبان و ادبیات فارسی*. دانشگاه آزاد واحد جنوب تهران، ۵ (۱۵): ۱۳۶-۱۱۱.

رایش‌هُلف، یوزف ه. (۱۳۹۸). *پیدایش انسان*. ترجمهٔ سلامت رنجبر، تهران: آگه.

رو، دومینینک (۱۳۹۵). *بازنگری ایده‌های در مورد بدن: مکان واقعی، مکان آرمانی، مکان دیگر در خالکوبی، تحقیق در رفتار مصرف‌کننده: تئوری فرهنگ مصرف‌کننده*. گردآورندگان راسل بلک و دیگران، ترجمهٔ کامبیز حیدرزاده و مرجان میهمنی، تهران: علم، صص ۱۴۱-۱۰۷.

زیمل، گئورگ (۱۳۹۵). *گزیدهٔ مقالات، با مقدمهٔ زیگفرید کراکاور*. ترجمهٔ شاپور بهیان، تهران: دنیای اقتصاد.

ژیلنیتس، آندژی (۱۳۹۳). *فضا و نظریه اجتماعی*. ترجمهٔ محمود شورچه، تهران: مدیران امروز.

سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۷۶). *کلیات*. تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: امیرکبیر.

حامدی، بهناز؛ یعقوبی جنبه‌سرایی، پارسا (۱۴۰۳). معشوق غزلیاتِ سعدی: هویت و دلالت‌های طبقاتی فاصله‌گزینی وی. *فصلنامه جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۶ (۱): ۱۲۹ – ۱۴۹.

شلینگ، کریس (۱۴۰۰). *بدن و نظریهٔ اجتماعی*. ترجمهٔ حسن شهرکی، تهران: انسان‌شناسی.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). *شاهدبازی در ادبیات فارسی*. تهران: فردوس.
فیستر، مانفرد (۱۳۸۷). نظریه و تحلیل درام. ترجمهٔ مهدی نصرزاده. تهران: مینوی خرد.
کاریکان، پیتر (۱۳۹۶). *جامعه‌شناسی مصرف*. ترجمهٔ سعید صدرالاشرافی، تهران: گل آذین.
کرون، پاتریشیا (۱۳۹۵). *جامعه‌های ماقبل صنعتی: کالبد شکافی جهان پیشامدرن*. ترجمهٔ مسعود جعفری، تهران: ماهی.
گافمن، اروینگ (۱۳۹۱). *نمود خود در زندگی روزمره*. ترجمهٔ مسعود کیانپور. تهران: مرکز.
گرنفل، مایکل (۱۳۹۳). *مفاهیم کلیدی پی‌یر بوردیو*. ترجمهٔ محمدمهدی لبیبی، تهران: افکار.
لاوسون، برایان (۱۳۹۱). *زبان فضا*. ترجمهٔ علیرضا عینی‌فر و فواد کریمیان، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
لچت، جان (۱۳۸۳). *پنجاه متفکر بزرگ: از ساختارگرایی تا پسامدرنیته*. ترجمهٔ محسن حکیمی، تهران: خجسته.
لوبرتون، داوید (۱۳۹۲). *جامعه‌شناسی بدن*. ترجمهٔ ناصر فکوهی، تهران: نشرثالث.
محسنی‌هجنی، فریده (۱۳۹۱). سعدی و ابعاد عشق در زندگی انسانی. *تحقیقات تمثیلی در زبان و ادبیات فارسی*. ۴ (۱۱):۱۹-۱.
مک‌لوهان، هربرت مارشال (۱۳۷۷). *برای درک رسانه‌ها*، ترجمهٔ سعید آذری. تهران: مرکز تحقیقات، مطالعات و سنجش برنامه‌ای صدا و سیما.
معین، محمد (۱۳۸۲). *فرهنگ معین*. تهران: زرین.
مؤیدحکمت، ناهید (۱۳۹۵). *سرمایهٔ فرهنگی: درآمدی بر رویکرد نظری و روش‌شناسی بوردیو*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
مولکو، سامی (۱۳۹۰). *زبان تن: راهنمای تعبیر اشاره‌ها و حرکات بدن*. ترجمهٔ امید نوری‌خواجوی، تهران: ترفند.
وبلن، تورستین (۱۳۸۳). *نظریه طبقهٔ تن‌آسا*. ترجمهٔ فرهنگ ارشاد، تهران: نشر نی.
وودوارد، یان (۱۳۹۷). *فهم فرهنگ مادی*. ترجمهٔ شایسته مدنی‌لواسانی، تهران: لوگوس.
ویلسون، الیزابت (۱۳۹۴). *مُد و مدرنیته*. ترجمهٔ ناصرالدین غراب، تهران: علمی و فرهنگی.
هال، ادوارد. تی (۱۳۷۶). *بعد پنهان*. ترجمهٔ منوچهر طبیبیان، تهران: دانشگاه تهران.
یعقوبی‌جنبه‌سرایی، پارسا؛ ابطحی، زهرا (۱۳۹۲). سطوح تعلیق و تثبیت معنای نظربازی در نگاه عارفانه غزل سعدی. *ادب پژوهی*، ۲۶، ۹-۲۴.
یعقوبی‌جنبه‌سرایی، پارسا و آی‌ناز بردی‌پور (۱۳۹۷). بازنمایی طبقات عرفا درتذکره‌الاولیاء: ریاضت به مثابه سلیقه و مصرف. *دوفصلنامهٔ کهن‌نامهٔ پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*، ۹ (۲): ۱۹۵-۱۶۵.
یعقوبی جنبه سرایی، پارسا و بردی پور، آی ناز،(۱۴۰۱). سنخ شناسی مفهوم هویت - طبقه در سنت تذکره نویسی عرفانی (طبقات الصوفیه و تذکره الاولیاء). *فصلنامه جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۴ (۴): ۱۸۷-۱۷۴