Sociology of Social Institutions
Volume 9. Issue 20. Autumn & Winter 2022. Pages 189 to 217.

Research Paper

Revolutionary Rite of Passage Textual Subversion: From Narratives of Symbolic Rebellion to Revolution

Alireza Hassanzadeh*[1]

[1] Assistant Professor of Anthropology, Anthropological Research Center (ARC), Research Institute of Cultural Heritage and Tourism (RICHT), Tehran, Iran

10.22080/ssi.2023.24553.2058

Received:
October 27, 2022
Accepted:
February 7, 2023
Available online:
February 27, 2023

Keywords:
Ali Shariati, Samad Behrangi, Revolutionary rite of passage, Stories of transition, Revolutionary

Abstract

Objectives: A review of the revolutionary discourses critical of the Pahlavi dynasty's systems and institutions reveals two types of ideological interpretations and recreation of rites and literature (mainly children's stories). These works interpreted rites, fairy and folktales and literature with a focus on the importance of a revolutionary rebirth of self of hero-child and its political renewal. Methods: This paper uses qualitative approaches and a discourse analysis model to understand and analyze the subject. Results: Discursive structures include redefining and recreating essential literary and ritual elements. These elements are formed through the reinterpretation of ideas and beliefs that significantly impact people's lives and define their worldview in relation to the social environment around them. Conclusion: Revolutions are always accompanied by anti-structural elements, and as a result, they challenge and criticize the established institutions and authority. In this regard, the revolutionary rite of passage is compatible with Victor Turner's normative-existential communitas and ultra-structural community concepts. In this perspective, revolutionary protest and revolutionary speech confront the political institutions that generate inequalities, injustice, and disparities. Behrangi's revolutionary fairy tales and Ali Shariati's revolutionary rite of transition provide an anti-structure and utopian world, a world whose authenticity is in denying the established order, revolutionizing the individual's life, and avoiding systems of discrimination and inequality.

*Corresponding Author: Alireza Hassanzadeh
Address: Assistant Professor of Anthropology, Anthropological Research Center (ARC), Research Institute of Cultural Heritage and Tourism (RICHT), Tehran, Iran
Email: parishriver@gmail.com/a.hasanzadeh@richt.ir

Extended Abstract

1. Introduction

Although Shariati's and Behrangi's perspectives are stemmed from different philosophical foundations, there are significant similarities between their ideas on revolutionary discourse. The reason for this resemblance is that both discourses criticized the governing system and institutions of their own era. In this intellectual interpretation, political consciousness and renewal of self was constructed through the meaning present in the context of revolutionary rites of passage. The revolutionary ideological patterns were confronted with the structures and institutions of the time in the form of what Victor Turner called the normative-ideological communitas and ultra-structural community. According to this viewpoint, "being," in contrast to Sadra's revolutionary dynamism of "becoming" (ascending arc), limits an individual's progress and ideal perfection required in an egalitarian society and authentic Islam (Shariat's view of Islam). Behrangi, like Shariati, was affected by revolutionary narratives and rebith in his understanding of narratives and recreation of fairy tales, and his ideas on narrative discourse were created within the context of folktale studies, which regarded the story to be the topic of the rite of passage or ritual transition. This discourse led to making inferior of body and tradition as the representative of being versus becoming that lacks revolutionary essence. As such a kind of revolutionary soma phobia – a fear of the body that particularly included fear of female body and bodily aspects emerged. In this perception, the first revolutionary self-sacrifice is a symbolic death in a ritual or real death (martyrdom) that bears self-consciousness and death-resulted consciousness. From this view point, carnality included modern type of consumerism and old type of enslavement under bodily sins and desire force orc.

2. Methods

This paper uses qualitative approaches and a discourse analysis model to understand and analyze the subject. The essential elements of both writers' discourses (i.e., Ali Shariati and Samad Behrangi's perspectives) are highlighted, and their link is explored. This approach is based on an intertextual/ritual analysis, which has previously been applied to understand Iranian identity and culture. The purpose of such an examination is to investigate the link between rites and literature. Regarding this, some of Ali Shariati's writings and commentaries on ritual's function, as well as some of Samad Behrangi's literary works, which are reconstructed narratives with dynamic characters, have been examined.

3. Results

Discursive structures include redefining and recreating essential literary and ritual elements. These elements are formed through the reinterpretation of ideas and beliefs that significantly impact people's lives and define their worldview in relation to the social environment around them. Based on such a process, revolutionary interpretations of ritual and literature were produced in the pre-revolutionary period and particularly during the second Pahlavi's reign. Although literary adaptations of fairy tales can be found in the works of prominent poets such as Forough Farrokhzad (One Day Ali Told His Mom), Ahmad Shamlou (The Story of Mermaid's Daughters and The Fairies), Ebadolahi (The Weed), Parniyan (Where is Hassanak?) and Bijan Mofid (City of Tales), Samad Behrangi's works represent the most complete and best-known form of revolutionary fairy tales: Little Black Fish. According to Turner and Thompson, fairy tales are directly tied to the notion of transition. Based on this, it is possible to argue that Behrangi's fairy tales, which have developed revolutionary consciousness among their audiences, reflect a kind of transition known as revolutionary transition. In addition to these transitional rituals inspired by Iranian narrative discourses and folklores, we should also highlight the revolutionary transitional rituals reflected in Ali Shariati's works. In this perspective, rite, as the most important form of culture related to the concept of transition

and initiation, is the center of revolutionary interpretation in the ideas of one of the Islamic Revolution's key discursive figures. In this perspective, which might be called a revolutionary and political interpretation of Mullah Sadra's trans-substantial motion theory, “becoming” is considered opposed to “being.” Shariati criticizes present times as a non-ideal time in which being is strongly associated with bodily desire while revolution is a kind of spirit and subverts all worldly criteria. In his standpoint, becoming should experience ritual or real death (martyrdom). It also suggests that rituals that have lost their revolutionary spirit become debilitating and lose their divine and revolutionary potential. In other words, rite, in all of its collective manifestations, must be a sign of change rather than immobility. On the other hand, rite liberates a person from immobility in the same way that a revolutionary transition does. Class dominance, prosperity, power, and snobbery all pull one away from the goal of the revolutionary essence of the universe in two ways: first, they separate the individual from the community (ummah) and make him unable to give up narcissism and selfishness and achieve collective integration and second, they prevent him from attaining human perfection or progressing towards transcendent ideals, such as faith in God. The immobility of "being" equates to a lack of self-awareness and revolutionary desire. In contrast to this static being, “becoming “is related to the transcendental dimension (revolutionary ascending arc) of the individual and activates self-awareness, God-seeking, and revolution in him. Ali Shariati's revolutionary view of the concept and role of his religion leads him to offer a discourse interpretation of important rituals such as Hajj and Muharram. Therefore, the revolutionary ritual is one of the important elements of the revolutionary discourse in the collection of works by Ali Shariati. The stagnation of "being" translates to a lack of consciousness and revolutionary purpose. In contrast to this static existence, there is "becoming," which is tied to the individual's transcendental dimension (revolutionary ascending arc) and awakens consciousness or God-seeking. Ali Shariati's innovative perspective on the notion and function of rites led him to offer a discursive interpretation of rituals such as Hajj and Muharram. As a result, in Ali Shariati's collected works, the revolutionary ritual is one of the fundamental parts of the revolutionary discourse. In Shariati words, death is admired and ritual death is cherished since life is not ideal. Ale Ahmad criticizes bodily life such as eating and argues those rituals that show being (body), class gulf and status quo should be denied. He harshly criticized royal rituals and emphasized political aspects of rites as a revolutionary rite of passage.

4. Conclusion

Revolutions are always accompanied by anti-structural elements, and as a result, they challenge and criticize the established institutions and authority. In this regard, the revolutionary rite of passage is compatible with Victor Turner's normative-existential communitas and ultra-structural community concepts. In this perspective, revolutionary protest and revolutionary speech confront the political institutions that generate inequalities, injustice, and disparities. Such discourses aim to destabilize the existing orders and create a new revolutionary paradigm of social relations. From this vantage point, revolutionary fairy tales, on the one hand, protect star groups against reference groups and, on the other, pit disadvantaged children and women against men, bureaucracy, monarchs, and other members of the institutions and systems of power. On the other hand, according to Thompson theory of fairy tales as the narrative of hope, these stories reproduce revolutionary optimism in accordance with the classical values of fairy tales. The disapproval of the established system and authority is followed by an encouragement to the audience's ideal soul to abandon existing political institutions in favor of the ultrastructure (normative-ideological communitas), which is essentially a revolutionary rite of passage. According to Ali Shariati, rituals that do not liberate the person from established structures normative borders

and the status quo, on the other hand, lack the essential, transcendent, and revolutionary essence. Although other intellectuals, such as Al-e-Ahmad, analyzed non-revolutionary or governmental rites and rituals –like the 2,500th-year celebration of the Persian Empire in Shiraz– their interpretations are not as notable as Ali Shariati's. Rites that support official and established organizations and institutions, according to Shariati, encourage the individual to be unethical and anti-revolutionary principles such as class superiority and pride, as well as injustice and inequity. As a result, Ali Shariati attempts to inspire the audience to comprehend and revolutionize the understanding of these rites and transit his/her existence from "being" to "becoming." During the process, the individual, as a member of the stable ultrastructural community (normative and existential communitas), bonds with ideals that are fundamentally opposed to the established structure. In other words, the individual is confronted with a system that hinders him from progressing toward a perfect and transcendental society (ummah). According to Shiite thought's conception of existence and Mullah Sadra's trans-substantial motion theory, "becoming" is at the heart of existence. Thus, structures and institutions are not the permanent form of social life but rather the individual's continuous movement towards God, which gives a stable and ideal version of existence and, as a result, a perfect and revolutionary soul. Hence, Shariati regards the revolution as a constant and dynamic phenomenon. Revolutionary condition and state is the essence of existence toward a godly ideal world. And that's why martyrdom is glorified in Shariati's innovative reinterpretation of Mullah Sadra's theory, and structured or predestined death is portrayed as opposed to anti-structural death (martyrdom). Here spiritual death differs from material death. According to Mulla Sadra's theory, the ascending arc is a time when humankind recalls the phases of its descent and does not lose his essence. As a result, developing revolutionary consciousness in this arc is a step toward realizing an ideal or revolutionary soul. On this basis, Behrangi's revolutionary fairy tales and Ali Shariati's revolutionary rite of transition provide an anti-structure and utopian world, a world whose authenticity is in denying the established order, revolutionizing the individual's life, and avoiding systems of discrimination and inequality.

5. Funding
There is no funding support.

6. Conflict of interest
Author declared no conflict of interest.

پژوهشی

آیین گذار انقلابی براندازی متنی: از روایت شورش نمادین تا انقلاب

علیرضا حسن‌زاده[1*]

[1] استادیار گروه مردم شناسی، مرکز تحقیقات مردم شناسی (ARC)، پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری (RICHT)، تهران، ایران

10.22080/ssi.2023.24553.2058

تاریخ دریافت:
۵ آبان ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش:
۱۸ بهمن ۱۴۰۱
تاریخ انتشار:
۸ اسفند ۱۴۰۱

چکیده

این مقاله به بررسی طغیان نمادین در دو افق متن و آیین و پیوند آن با کارکرد تولید وارونگی موقت و نمادین نظم در پهلوی دوم می‌پردازد. افق‌های انتقادی با یکدیگر ترکیب شده و با توجه به عدم‌شکل‌گیری فضای دیالوجیکال و گفت‌وگویی میان نمایندگان قدرت و گروه‌های خاموش، آنچه ماکس گلوکمن آن را کنش شورش (وارونگی موقت و نمادین نظم) می‌نامد، به ظهور کنش انقلابی به‌مثابه مطالبه وارونگی واقعی و دائمی نظم مستقر و تغییر پایدار روابط قدرت موجود می‌انجامد. این مقاله بر پایه درک رابطه میان‌متنی و بیناآیینی میان متن و آیین و تحلیل گفتمانی و محتوایی آن دو شکل گرفته‌است. تفاسیر انقلابی از قصه‌های کودکان، آیین‌های موجود در جامعه و شعر پریان انقلابی در نزد نمایندگان اصلی دو گروه روشنفکری (چپ و اسلامی انقلابی) مورد توجه بوده و آثار روشنفکران تأثیرگذاری چون صمد بهرنگی، احمد شاملو، علی شریعتی، جلال آل احمد و نویسندگانی کمتر شناخته اما با آثار تأثیرگذار، چون محمد پرنیان و داریوش عباداللهی مورد بررسی بوده است. در این تحقیق مشخص شد که ظهور گفتمان انقلابی به‌مثابه یک مطالبه عمومی با تبدیل و ظهور قصه و آیین به‌صورت یک کلان‌روایت از بازتعریف و باززایی هویت مقارن است. بر این مبنا دو افق متن و آیین در شکلی که بیانگر قطب هیجانی هستند، با یکدیگر پیوند می‌یابند. آیین گذار انقلابی، با تأکید بر ارزش‌هایی چون برابری، آزادی، عدالت و غیره جامعه آرمانی را به مقصد اصلی جامعه تبدیل می‌سازد و نهایت رشد کودک/قهرمان را در نجات جامعه و مرگ مقدس یا مرگ نمادین تعریف می‌کند.

کلیدواژه ها:
طغیان متنی؛ شورش نمادین؛ آیین گذار انقلابی؛ شعر پریان انقلابی؛ قصهٔ پریان انقلابی؛ علی شریعتی؛ صمد بهرنگی.

* **نویسنده مسئول:** علیرضا حسن‌زاده
آدرس: استادیار گروه مردم شناسی، مرکز تحقیقات مردم شناسی (ARC)، پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری (RICHT)، تهران، ایران
ایمیل: parishriver@gmail.com/a.hasanzadeh@richt.ir

۱ مقدمه

۱،۱ پویایی نظری مفهوم آیین گذار

نخستین بار مفهوم آیین گذار[1] از سوی ون ژنپ[2] مطرح شد و از آن به‌عنوان گونه‌ای از آیین‌ها که طی آن فرد از یک مرحله به مرحله‌ای دیگر و از یک گروه و موقعیت اجتماعی به گروه و موقعیت اجتماعی دیگر حرکت می‌کند نام رفت (ون ژنپ، ۲۰۱۳: ۳). از این رو از نگاه ون ژنپ زندگی انسان سراسر از جایگزین شدن مراحلی با شروع و پایان مشخص با یکدیگر ساخته می‌شود (همان). این‌گونه از آیین‌ها از نگاه ون ژنپ با مراحل رشد انسان از تولد تا مرگ پیوند می‌یابد و از این رو، شامل آیین‌های تولد، بلوغ، ازدواج، مرگ و غیره می‌شود (همان: ۱۹۱-۱۹۰). او در این‌گونه از آیین‌ها سه مرحلهٔ پیش‌آستانه‌ای[3] (آیین‌های گسست و جدایی[4])، آستانه‌ای[5] (آیین‌های انتقال[6]) و پساآستانه‌ای[7] (آیین‌های ادغام[8]) را مورد شناسایی قرار داد (همان: ۱۱). امّا آیین گذار در تعبیر و تعریفی که ون ژنپ از آن مطرح ساخت، محدود نماند. ویکتور دبلیو ترنر[9] شاید برجسته‌ترین انسان‌شناسی است که از پس ون ژنپ، ابعاد جدیدی از اشکال آیینی پدیدهٔ آستانگی را مطرح نموده‌است (ترنر، ۱۹۷۴: ۷۷؛ ۲۰۱۱: ۹۵). او دریافت که امر و پدیدهٔ آستانه‌ای تنها محدود به رشد جسمانی و بلوغ انسان نیست و فراتر از تولد، بلوغ، ازدواج و مرگ صورت‌های دیگری را نیز دربر دارد (ترنر، ۱۹۷۸؛ ۱۹۷۹)، ترنر همسو با اندیشمندان دیگری چون ماکس گلوکمن[10] (۱۹۵۳؛ ۱۹۵۴؛ ۱۹۶۳)، ژرژ بالان دیه[11] (۱۹۷۰) و میخائیل باختین[12] (۱۹۷۴)، آستانگی را در صورت‌های جدیدی از آیین‌های زیارت[13] (ترنر و ترنر،[14]۱۹۷۸؛ لارسن[15]، ۲۰۱۴: ۱۹۲-۱۹۴؛ اسنیپ[16]، ۲۰۱۸: ۱۹-۱۶؛ حسن‌زاده و کریمی،۲۰۱۰؛ ۲۰۱۹؛ ۲۰۲۲)، جشنواره‌ها[17] (حسن‌زاده، ۲۰۱۳)، ادبیات (ترنر، ۱۹۷۴؛ ۱۹۹۵؛ وئود[18]، ۲۰۰۷: ۲۰۰-۲۰۱؛ وایدر[19]، ۲۰۱۰: ۶۳-۶۴)، قصه‌ها و اسطوره‌ها (ترنر، ۱۹۶۸: ۵۸۰-۵۸۵؛ حسن‌زاده، ۱۳۹۵) و حتی انقلاب‌ها بازیافت (ترنر، ۱۹۹۵).

از نگاه ترنر آیین‌های آستانه‌ای که آن‌ها را آیین وارونگی[20] نیز می‌نامید (ترنر، ۱۹۹۵؛ الکساندر[21]، ۱۹۹۱؛ یاناوا[22]،۲۰۱۲: ۴۳-۴۵؛ حسن‌زاده، ۲۰۱۳؛ ۲۰۱۴)، دربر دارنده مراحلِ پیوست[23]، نقض پیوست[24]، بحران[25]، جبران[26] و بازپیوست[27] می‌شود (ترنر، ۱۹۶۸: ۷۵؛ روهرر، ۲۰۱۳: ۸۵)، در حالی که گلوکمن بخشی از آیین‌های وارونگی چون آیین حکومت زنان در افریقا را آیین‌های شورش[28] (وارونگی موقت نظم) دانسته و آن را از انقلاب متفاوت می‌شمرد (گلوکمن، ۱۹۵۳؛ ۱۹۵۴؛ ۱۹۶۳) و نظری شبیه به ژرژ بالاندیه داشت (بالاندیه، ۱۹۷۰)؛ ترنر این‌گونه از آیین‌ها را چون گلوکمن صرفاً سوپاپ اطمینانی[29] برای خالی شدن فشارها نمی‌شمرد (استپنسون[30]، ۲۰۱۲: ۹۵-۹۶؛

[1] Rite of Passage
[2] Arnold Van Gennep
[3] Pre-Limina
[4] Rites of Separation
[5] Liminal
[6] Rites of Transition
[7] Post-Liminal
[8] Rites of Incorpartion
[9] Victor.W. Turner
[10] Max Gluckman
[11] Georges Balandier
[12] Mikhail Mikhailovich Bakhtin
[13] Pilgrimage
[14] Victor Witter Turner, Edith L. B. Turner
[15] Timothy Larsen
[16] Marjorie M. Snipes
[17] Festivals
[18] Victoria Scala Wood
[19] Lina Perkins Wilder
[20] Rituals of Reversal
[21] Alexander, Bobby Chris
[22] Rozaliya Yaneva
[23] Integration
[24] Breach
[25] Crisis
[26] Redressive Action
[27] Reintegration
[28] Rites of Rebellion
[29] Safety Calve
[30] Barry Stephenson

حسن‌زاده، ۲۰۱۴)، ترنر در این چشم‌انداز از فهم آیین نگاهی شبیه به میخائیل باختین دارد (حسن‌زاده، ۲۰۱۳). اگرچه تاکنون برخلاف مقایسه، نگاه و نظام فکری باختین و هابرماس (نیلسون[1]، ۲۰۱۲)، باختین و والتر بنیامین (بیسلی و ماری[2]، ۲۰۰۷) و ترنر و امیل دورکهایم (اریکسون و مورفی[3]، ۲۰۰۸: ۱۵۹-۱۸۷)، تحقیق مستقلی دربارهٔ بررسی تطبیقی نظریه‌های ترنر و باختین انجام نشده‌است (حسن‌زاده،۲۰۱۲)، امّا می‌توان نگاه آن دو را بیش از دیگران به هم نزدیک دانست. آنچه را باختین *هتروگلسیا*[4] (وایس[5]، ۱۹۹۷: ۱۸-۴۳) یا وضع *پُلی فونیک*[6] (اشتاینبی[7]، ۲۰۱۴: ۴۸-۴۹) می‌نامد، ترنر به آن نام *مولتی‌وکالتی*[8] (چندصدایی) می‌دهد. وارونگی موقت نظم که بعد آستانه‌ای-کارناوالی دارد، وجه مشترک دیگر نگاه ترنر و باختین است. (ترنر، ۱۹۷۰: ۵۰ و ۳۹۷). آنچه باختین به‌طور مفصل‌تری از آن در قالب امر وارونگی با مفاهیمی چون *کارناوال*، *کارناوالسک*[9] و *گروتسک*[10] نام می‌برد (باختین، ۱۹۸۴: ۳۶۷- ۳۰۳) در نظریه ترنر از آن با عنوان عنصر *لودیک*[11] یاد می‌شود و خصوصیاتی کم‌وبیش مشابه و همانند ذکر می‌گردد (روه[12]، ۲۰۰۸: ۱۲۸-۱۲۹). هردوی آن‌ها میان قصه، آیین و ادبیات رابطه‌ای میان متنی از امر و پدیده آستانگی - کارناوالی را بازمی‌یابند (ترنر، ۱۹۹۵؛ باختین، ۱۹۸۴). باختین نقش فرهنگ مردمی را در ظهور وضعیت چندصدایی چنان مهم می‌شمرد که معتقد است رنسانس اروپا به آن ریشه می‌رساند (باختین، ۱۹۸۴). البته باید افزود که ماکس گلوکمن هم در تحلیل آیین جشن حکومت زنان از نمادپردازی زن، زندگی و زایندگی به‌مثابه امری هستی‌شناختی یاد می‌کند هرچند بر تخلیه فشارهای اجتماعی تأکید دارد: در بهار می‌باید بنا بر قانون کیهانی هستی که زایندگی است و در زن مجسم شده و تجلی یافته است، زن بر جای مرد به‌طور موقت بر اریکه قدرت تکیه زند (حسن‌زاده، ۲۰۱۳). این وارونگی که در آن امکان بازتاب چندصدایی در قالب تولید گفتمان نقادانه زنان-جوانان (گروه فاقد قدرت) نسبت به مردانی که نماد قدرت هستند (جادوگران، روسای انجمن‌های روستایی و غیره)، وجود دارد. از سوی چارلز بریگز[13] در جامعه وارائو[14] نیز مورد بحث قرار گرفته‌است (بریگز، ۱۹۹۳) و در مورد ایران هم به بحث نهاده شده‌است (حسن‌زاده، ۱۳۸۱، ۲۰۱۳). این شکل از بیان‌های فرهنگی که دارای خصلت چندصدایی و کارکرد وارونگی نمادین نظم است، سعی دارد جامعه را به شکلی عاری از خشونت و در سایهٔ گفت‌وگو به سمت وضع متعادل و بهتر ببرد.

در پژوهش‌های جدید انسان‌شناسان، آیین گذار صورت‌های جدیدتر یافته است؛ ورود به مدرسه، ورود به یک محل جدید از زندگی، ورود به محل کار، ورود به دانشگاه، ورود به خانه جدید و غیره همگی خود آیین گذار تلقی می‌شوند (نولان[15]، ۲۰۰۳: ۳۸-۳۹؛ بلومنکرانتز[16]، ۲۰۱۶: ۱۳۲-۱۳۳؛ حسن‌زاده،۱۳۹۵). در این نوع نگاه می‌توان، تأکید عمده بر فضا و تأثیر آن بر نوزایی هویت را بازیافت.

۲ یافته‌ها

۲،۱ آیین گذار انقلابی

با مروری بر آثار اندیشمندان تأثیرگذاری که در ظهور انقلاب اسلامی و برخورد گفتمانی با ایدئولوژی دوره پهلوی دوم جایگاه مهمی دارند،

[1] Greg M. Nielsen
[2] Tim Beasley-Murray,
[3] Paul A. Erickson, Liam Donat Murphy
[4] Heteroglossia
[5] Sue Vice
[6] Polyphony
[7] Lissa Steinby
[8] Multi-Vocality
[9] Carnivalesque
[10] Grotesque
[11] Ludic
[12] Sharon Rowe
[13] Charles L. Briggs
[14] Warao
[15] Riall W. Nolan
[16] David G. Blumenkrant

می‌توان به نام‌ها و آثار مهمی اشاره داشت. نام‌هایی چون صمد بهرنگی، علی شریعتی و جلال آل احمد از این شمار نام‌ها هستند. در این میان آثار مهمی چون *حسنک کجایی* اثر محمد پرنیان (۱۳۴۹) و *هرزه گیاه ماجراجو* اثر داریوش عبدالهی (۱۳۴۸) را می‌توان آثاری دانست که تأثیر آن‌ها بر خیل خوانندگان و نسل‌های مختلف قبل از انقلاب چشمگیر است (حسن‌زاده، ۱۳۹۴؛ ۱۴۰۱). احمد شاملو (۱۳۹۲؛ ۱۳۹۸) نیز در رأس شاعرانی قرار دارد که به تألیف و تولید شعر پریان انقلابی دست می‌زند.

آثار و آرایی که از سوی این روشنفکران تولید و تألیف شده‌است، پویایی و تحول انقلابی فرد را در دو بستر آیین و قصه مطرح می‌سازند. این آثار تصویرگر هویتی آرمانی از فرد در قالب یک شخصیت انقلابی به شمار می‌آیند و با نوزایی جمعی هویت او گره می‌خورند. بنابر آنچه ترنر در مقاله معروف خود *اسطوره و نماد* مطرح می‌کند (ترنر، ۱۹۶۸)، قصه/اسطوره[1] نیز چون «آیین» امری آستانه‌ای است و می‌تواند تجربه گونه‌ای از گذار را دربرداشته باشد. مروری بر این آثار که حامل گفتمان انقلابی به شمار می‌آیند، ما را با گونه‌ای از گذار یعنی گذار انقلابی روبه‌رو می‌سازد. این مقاله می‌کوشد تا به معرفی این مفهوم پرداخته و به درک ژرفانگر[2] آن دست یابد. این نگاه در نقطه مقابل بن‌مایه مسخ[3] و زادمان هیولایی[4] قرار دارد که با نگاهی نومیدانه از اثر مخرب مدرنیزیشن بر جامعه ایرانی روایت می‌کند (حسن‌زاده، ۱۳۹۸). این نگاه را نمایندگانی چون غلامحسین ساعدی و بیژن مفید در ایران نمایندگی می‌کردند (ساعدی، ۱۳۴۳؛ مفید، بی‌تا).

۳ قصه به‌مثابه گذار انقلابی

در میان نویسندگانی که ژانر قصه کودک را برای طرح گفتمان‌های انقلابی مدنظر خود انتخاب کرده‌اند، می‌توان به سه چهره مهم اشاره داشت: صمد بهرنگی، محمد پرنیان و داریوش عبادالهی. در این میان صمد بهرنگی جایگاه بسیار برجسته‌تری نسبت به دو چهره دیگر دارد، با این حال می‌توان از عمق تأثیر دو داستان از پرنیان و عبادالهی سخن گفت که به نفوذ گفتمان انقلابی در میان مردم در قالب ادبیات کودک در پیش از انقلاب انجامیده است. تعریفی که از فرم قصه کودک در آثار بهرنگی و دو نویسنده دیگر می‌توان ارائه داشت، با آنچه استیت تامپسون[5] مطرح می‌کند، همسو است (تامپسون، ۱۹۷۷): ژانری فراسنی که هم کودک و هم بزرگسال را دربر می‌گیرد. این تعریف را در مورد ژانر پریان مدرن چون هری‌پوتر می‌توان مشاهده نمود (آیلدیز[6]، ۲۰۲۰: ۲۲). درواقع اگر ژانر پریان مدرن چون هری‌پوتر را گروهی کودکانه ساختن فرهنگ بزرگسالی[7] می‌نامند (اپستین[8]، ۲۰۰۳: xv)، ژانر پریان انقلابی را می‌توان بزرگسالانه ساختن فرهنگ کودکان شمرد. این ژانر از یکسو به بازنمایی تقابل خیر و شر پرداخته و از سوی دیگر امید به پیروزی خیر نشانه کلیدی آن است (تامپسون، ۱۹۷۷: ۶). امیدی که یک مفهوم مرکزی[9] در گفتمان انقلابی است و با رویکرد رمانتیک به تغییر اجتماعی عجین است. به‌واقع از منظر مخاطب‌شناسی، همچنان که جاک زیپس[10] (۲۰۰۲: ۴۷-۴۸؛ ۲۰۰۷: ۱۷۵) می‌گوید، قصهٔ پریان دارای بعدی گفتمانی است که مورد توجه تولیدکنندگان گفتمان انقلابی بوده است. این‌گونه از قصه‌ها در تجربه ایرانی خود با وام جستن از

[1] Folktale/Myth
[2] Deep
[3] Metamorphosis
[4] Monstruos Rebirth
[5] Stith Thompson
[6] Nilay Erdem Ayyıldız
[7] Infantilization of Adult Culture
[8] David G. Epstein
[9] Focal Point
[10] Jack Zipes

الگوی ریخت‌شناسی پراپ[1] (۱۹۶۸: ۱۰۶ و ۴۶)، در سه سطح با نوزایی فرم و شکل همراه می‌شوند: ۱. تغییر کاراکترها از بعد اجتماعی و هستی‌شناختی به بعد سیاسی در سطح تفسیر با توجه به بافت هم‌زمانی عصر قصه‌گویی و افق انتظار موجود در جامعه ۲- باززایی بن‌مایه‌ها از رخدادی مبتنی بر گذار روان‌شناختی و آیینی به بن‌مایه‌ای با تعبیر و تفسیر سیاسی آن به‌ویژه با تأکید بر بن‌مایه‌هایی چون شهادت، مبارزهٔ طبقاتی و شهر آرمانی ۳-انتخاب تمام رده‌های سنی به‌عنوان مخاطب.

صمد بهرنگی (بهرنگی و دهقانی، ۱۳۵۸) در آثاری که به بحث درباره افسانه‌ها و قصه‌ها می‌پردازد، آن‌ها را ناشی از عدم‌آگاهی انسان در درک واقعیت‌ها و غیبت و فقدان علم در تحلیل رویدادها و واقعیت‌های زیستی، طبیعی و اجتماعی می‌داند (همان). از این نگاه او چون صادق هدایت به موضوع فرهنگ عامه نگاه می‌کند (هدایت، ۱۳۱۲؛ ۱۳۳۴). او بر مبنای این تعریف کلی قصه را مظهر ناخودآگاهی جمعی که ناتوان از درک علمی واقعیت‌های پیرامون زندگی است می‌شمرد و بازنویسی قصهٔ پریان را به‌منظور تبلور خودآگاهی برای مخاطب وظیفهٔ روشنفکر انقلابی می‌داند. یاز این رو می‌توان بازنویسی انقلابی قصه‌ها را که به خواننده خودآگاهی می‌بخشد، طرح کلی صمد بهرنگی در قصه‌نویسی‌اش شمرد. به دیگر سخن دو رویکرد کلی نسبت به مواد فرهنگ‌عامه چون افسانه‌ها در نزد روشنفکران ایرانی دیده می‌شود؛ یکی نفی و انکار آن‌ها به‌مثابه خرافات (کسروی، ۱۳۲۴؛ ۱۳۷۸؛ ۱۳۷۹) و دیگر بازنویسی و بازآفرینی آن‌ها به‌گونه‌ای که عنصر خودآگاهی در آن‌ها برجسته شود چون بهرنگی، شاملو، پرنیان و عباداللهی (شاملو، ۱۳۹۲؛ ۱۳۹۸؛ پرنیان، ۱۳۴۹؛ عباداللهی، ۱۳۴۸). در قصه‌هایی که صمد بهرنگی آن‌ها را منتشر کرده است، نخست قصه‌هایی قرار دارد که در آن‌ها لوده – پهلوان (اغلب کچل) عنصری را که نماد برتری و مهتری طبقاتی است (شاه/ارباب) تمسخر کرده و بر او غلبه می‌کند. این‌گونه از لوده-پهلوانان نماد تحرک طبقاتی و وارونه‌سازی نظم مستقر به‌شمار می‌آیند (حسن‌زاده، ۱۳۸۱) و دو سیما در فرهنگ ادبی و عامیانه ایران دارند: قهرمانان فروسویی کارناوالی در آثار نویسندگانی چون عبید زاکانی (۱۳۸۷) و قهرمانان فراسویی عرفانی چون شخصیت‌های نمادین آثار حافظ و عطار (حسن‌زاده، ۱۳۸۱؛ ۲۰۱۳). این هردو به دو روش متفاوت نظم را به شکل نمادین وارونه می‌سازند. در آثار صمد بهرنگی، کچل به‌عنوان یک لوده-پهلوان با وجود تفاوت و شکاف طبقاتی، با دختر شاه ازدواج می‌کند. تاریخ مندرج در پای این آثار به ما نشان می‌دهد که بهرنگی با بازنویسی قصهٔ پریان که تغییری کم را دربر داشته، کار خود را آغاز کرده و امّا به‌مرور به وادی ادبیات کودک به‌مثابه ژانر قصهٔ پریان انقلابی وارد شده و کتاب‌هایی را تألیف می‌کند که مخاطبان آن هم کودکان و هم بزرگسالان بوده‌اند. در این نوع از آثار او به اهمیت فراسنی مخاطبان قصه‌های تخیلی پی برده و مخاطب این آثار او گروه‌های سنی مختلف هستند، بهرنگی در دو اثر معروف خود *الدوز و کلاغ‌ها* (بهرنگی، ۱۳۸۷) و *عروسک سخنگو* (بهرنگی، ۱۳۷۹)، دوگانه‌هایی از این دست می‌سازد:

[1] Vladimir Iʹakovlevich Propp

جدول ۱: دوگانه‌های بازآفرینی انقلابی قصهٔ پریان در آثار صمد بهرنگی

قطب مثبت انقلابی	قطب منفی حافظ وضع موجود
کودکان	بزرگسالان
ده	شهر
کارگر	کارمند
مادر	زن بابا
کلاغ	سگ
زن رخت‌شور	زن خانه‌دار و متمول

مضمون اصلی هردو قصه از طرح کلی قصه‌های عامیانه پیروی می‌کند: پدر، زنش را طلاق داده (در قصه‌های عامیانه اغلب مادر مرده است) و با زنی دیگر ازدواج کرده و حال زن‌بابا، کودک- قهرمان (الدوز) را آزار می‌دهد. در بازآفرینی قصه، کلاغ‌ها که نماد طبقات محروم امّا شجاع هستند، دزدی را گناه نمی‌شمرند بلکه گرسنگی را گناه می‌دانند (بهرنگی، ۱۳۸۲: ۱۰). ننه‌کلاغه چون خرمگس (نماد جنبش‌های چپ در ادبیات جهان از جمله ایران) که نشانه‌ای از زخم بر چهره داشت (وینچ، ۱۳۷۸)، زخمی به زیر بال خود دارد (بهرنگی، ۱۳۸۲: ۲۰). او به الدوز می‌گوید که از زن بابایش نمی‌ترسد و اگر زن بابا بخواهد او را بگیرد، چشم‌هایش را درمی‌آورد (همان). این در حالی است که پدر تقریباً متمول و کارمند الدوز، کلاغ‌ها را حیوانات کثیفی می‌داند که دله دزد هستند و یک کلاغ حسابی در همه عمرش ندیده است (همان: ۱۹) ننه‌کلاغه به زن بابا می‌گوید:

«ای زن بابای نفهم، تو خیال می‌کنی که کلاغ‌ها از دزدی خوششان می‌آید؟ اگر من خوردوخوراک داشته باشم که بتوانم شکم خود و بچه‌هایم را سیر کنم مگر مرض دارم که باز هم دزدی کنم؟... شکم خودتان را سیر می‌کنید، خیال می‌کنید همه مثل شما هستند.» (همان: ۳۰).

بهرنگی در این مبارزه میان زن بابا و ننه‌کلاغه از شهادت ننه کلاغ حکایت می‌کند. سگ که نماد وفاداری و اطاعت کورکورانه است، در برابر کلاغ‌ها که نماد شورش و استقلال انقلابی هستند، در این قصه قرار می‌گیرند. این نماد در داستان‌های بهرنگی می‌تواند متأثر از ادبیات روشنفکری عصر عثمانی باشد که در آن کلاغ در نقطه مقابل باز یا شاهباز قرار دارد که یک نماد سلطنتی است (برومت[1]،۲۰۰۰: ۱۱۴). هرچند این عنصر به‌مثابه نماد طغیان و شورش در فرهنگ‌های دیگر چون سرخ‌پوستان علیه قدرت سفیدپوستان در امریکا نیز دیده می‌شود و صرفاً مختص فرهنگ مبارزاتی در دوره عثمانی نیست و در فرهنگ‌های دیگر هم به‌صورت یک قهرمان فرهنگی[2] ظاهر می‌شود (میلر[3]، ۲۰۱۴: ۴۷-۴۳). در عین حال کلاغ نماد مرگ، باززایی و رستاخیز است (گرین[4]، ۲۰۰۳: ۲۶) اما بهرنگی به استعلای انقلابی کارکرد کلاغ (کارکرد او در ارتباط با مرگ) می‌پردازد که در قصه‌های آفرینش دینی در داستان نوح به مرده‌خواری دست می‌زند (میلر، ۲۰۱۴: ۴۷-۴۳). با این حال دوگانه باز -کلاغ ریشه در جایگاه نخستین در نمادپردازی سلطنت در قصه‌های ایرانی دارد (حسن‌زاده، ۱۳۸۱)، قصه‌هایی که در بن‌مایه‌های آن باز به‌صورت یک فره ایزدی بر شانهٔ شاه می‌نشیند تا همه او را پادشاه قلمداد کنند (اندرسون[5]،۱۹۸۶). یاشار که پسر همسایه فقیر الدوز است، دست به یک عمل انقلابی زده و برای نجات آقا کلاغه (بچه ننه‌کلاغه) سگ را می‌کشد (بهرنگی، ۱۳۸۲: ۳۷)، امّا از آنجا که دیگر برای یاد

[1] Palmira Johnson Brummett
[2] Cultural Hero
[3] Dean Miller
[4] Miranda Green
[5] Gary Clayton Anderson

گرفتن پرواز فرصتی نیست آقا کلاغه هم می‌میرد (شهید می‌شود). بهرنگی در اینجا وجود خرافات را در میان طبقه برخوردار و وابسته به قدرت تمسخر می‌کند و از سید قلی جن‌گیر و سید میرزا ولی دعانویس سخن می‌گوید. در این تقابل «تضاد طبقاتی» برجسته می‌شود و صدای طبقه کارگر که برای کار به کوره آجرپزی می‌روند (همان: ۵۳)، در این کتاب به گوش می‌رسد:

«زیر کرسی ما اغلب خالی است و سرد است، ذغال ندارد[...]تو این خراب‌شده کسی نیست بگوید که چرا باید فلانی‌ها زغال نداشته باشند.» (همان: ۵۲).

بهرنگی با توجه به طبقه واحد کلاغ‌ها و کودکان، نشان می‌دهد که این هم‌طبقگی منجر به درک زبان آن‌ها از سوی هم می‌شود. کودکان طبقات پایین زبان حیوانات را بلدند. بهرنگی در الدوز و کلاغ‌ها شهر آرمانی کلاغ‌ها را که در آن همه باهم مساوی هستند و کسی به کسی فخر نمی‌فروشد (در آن فاصله طبقاتی وجود ندارد)، تصویر می‌کند. قصه با خودآگاهی الدوز و یاشار همراه می‌شود: آن‌ها پستانک را دور می‌اندازند و نویسنده می‌گوید: «زنده‌باد بچه‌هایی که هرگز دوستان ناکام شهید خود را فراموش نمی‌کنند» (همان: ۷۷). او از ننه‌کلاغه، آقا کلاغه، عروسک گنده و عروسک سخنگو به‌عنوان شهید یاد می‌کند.

در این میان طرح کتاب عروسک سخنگو ساده و ناکامل می‌ماند. این قصه متأثر از افسانهٔ ماه‌پیشانی و سنگ صبور است. در آن زن‌بابا گاو یعنی یادگار مادر الدوز را می‌کشد تا گوشت آن را کباب کرده و بخورد (برگرفته از بن‌مایه قصه ماه‌پیشانی). طرح قصه در عین حال متأثر از قصهٔ سنگ صبور است و عروسک سخنگو جای عروسک بترک و ببار و سنگ صبور را می‌گیرد (حسن‌زاده، ۱۳۸۱؛ میلر، ۱۳۹۶). عروسک سخنگو به زبان می‌آید و با الدوز حرف می‌زند، گوشت گاو در دهان (فقرا) شیرین است. این بار با استفاده از بن‌مایه افسانه ماه‌پیشانی، عضو برجای‌مانده از گاو که از سوی زن بابا کشته شده‌است، قدرتی جادویی دارد و یاشار و الدوز به کمک آن مورچه‌سوارها را به جان زن بابا و خواهرش می‌اندازند که در حال تنبیه (شکنجه) الدوز هستند. در این قصه هم به فقر و کارگری خانواده یاشار اشاره می‌شود، کار در کوره آجرپزی در تهران، کار یاشار در کارگاه قالی‌بافی، رخت شستن مادر یاشار در خانه آدم‌های شهری و پولدار و... (بهرنگی، ۱۳۸۲: ۹۴-۹۳). عروسک سخنگو یاشار و الدوز را به شهر آرمانی عروسک‌ها در جنگل می‌برد که شبیه شهر کلاغ‌ها است (همان)، اگر در قصه نخست زن‌بابا ننه‌کلاغه را می‌کشد (شهید می‌سازد)، در این داستان او عروسک سخنگو را می‌کشد و عروسک بزرگی را که بچه‌ها ساخته‌اند، به آتش می‌کشد (همان: ۱۲۸).

در قصه *یک هلو هزار هلو*، تقابل ارباب و روستایی‌ها به تصویر کشیده می‌شود، اربابی که همه زمین‌های مرغوب را برای خود برداشته و زمین‌های نامرغوب را به‌اجبار اصلاحات اراضی به روستایی‌ها داده است. در این داستان از دو کودک فقیر که برای خوردن میوه به باغ ارباب دستبرد می‌زنند سخن می‌رود. قصه از هلوی نیم‌خورده‌ای می‌گوید که آن دو (صاحبعلی و فولاد) با لذت خورده‌اند. دختربچه لوس ارباب به آن هلو یک گاز زده و آن را دور انداخته است. آن هسته هلو را آن‌ها در باغ ارباب می‌کارند چون تنها زمین مرغوب روستا زمین باغ او است. آن‌ها نهال کوچک را تیمار می‌کنند و برای تقویت خاک درخت هلویی که کاشته بودند، به شکار مار می‌روند. مار صاحبعلی را نیش می‌زند و پولاد غمگین از مرگ دوستش، برای کارگری به شهر می‌رود. درخت هلو هم تصمیم می‌گیرد که بار ندهد: «من خیلی ناراحت بودم که عاقبت به دست باغبانی افتادم که خودش نوکر آدم پولدار دیگری است و به خاطر پول مردم ده را دشمن خودش کرده است.» (همان:۲۲۱)

در *۲۴ ساعت خواب‌وبیداری* دوگانه سازی‌های صمد بهرنگی به اوج خود می‌رسد. او اگرچه در مقدمه‌ای که به‌رسم خویش اغلب بر داستان‌هایش می‌نویسد، می‌گوید که قصدش از روایت قصه در

این کتاب تعریف و تعیین الگو و سرمشقی برای کودکان نیست، امّا عملاً سرمشق و تصویر آرمانی خود از کودک فقیر را کودکی مسلسل به دست معرفی می‌نماید (همان: ۲۲۵): «قصه خواب‌وبیداری را به خاطر این ننوشته‌ام که برای تو سرمشقی باشد. قصدم این است که بچه‌های هم‌وطن خود را بهتر بشناسی و فکر کنی که چاره درد آن‌ها چیست؟»

در این داستان نیز دوگانه فقیر (روستایی) و غنی (شهری) و جنوب شهری و شمال شهری به تصویر کشیده می‌شود. خانواده فقیر روستایی (پدر و پسر کوچک) برای یافتن کار مجبور به رفتن به تهران می‌شوند. تصاویر متضادی چون بچه‌های کار بدون کفش، ماشین‌های گران‌قیمت و... در قصه به نمایش درمی‌آیند. حال پسربچه فقیر و روستایی در تهران دل به اسباب‌بازی شتری در ویترین مغازه اسباب‌بازی‌فروشی بسته است، شتری که شب‌ها به خواب او می‌آید و او را به سفر می‌برد. امّا دختربچه‌ای ثروتمند آن عروسک را جلوی چشم کودک فقیر می‌خرد. کارگرهای مغازه هم پسر را که فریاد می‌زند آن شتر مال او است، کتک می‌زنند: «صورتم افتاد روی خونی که از بینی‌ام بر زمین ریخته بود. پاهایم را بر زمین زدم و هق‌هق گریه کردم. دلم می‌خواست مسلسل پشت شیشه مال من باشد» (همان: ۲۶۰).

در قصهٔ *پسرک لبوفروش* هم تقابل ارباب پولدار و روستایی فقیر به ترسیم درمی‌آید. ارباب مسن به خواهر تاروردی که در کارگاه قالی‌بافی او کار می‌کند، نظر دارد و تاروردی با او رودررو می‌شود. آن دو دیگر به کارگاه ارباب نمی‌روند و خواهر تاروردی با هم‌طبقه خود (پسر نانوا) ازدواج می‌کند و تاروردی هم بجای کار در کارگاه قالی‌بافی ارباب روی چرخ لبو می‌فروشد (همان: ۱۴۶-۱۳۵).

در دسته دیگر از قصه‌هایی که بهرنگی نوشته، قصه بیشتر متعهد به متن روایت و قصه شفاهی است. گاه قصه عامیانه با کمی ویرایش و تغییر نوشته شده‌است به‌شکلی که دوگانه‌های طبقاتی آن تقویت شود. به‌گونه‌ای این قصه‌ها را هم می‌توان جزء قصه‌های پریان انقلابی دانست: *افسانه محبت، کوراغلو و کچل حمزه، کچل کفترباز* و... از شمار این داستان‌ها هستند. این دسته از داستان‌ها با دقت انتخاب شده و در آن عنصر اصلی تحرک اجتماعی عمودی است (حسن‌زاده، ۱۳۸۱) در این داستان‌ها کچل که دل به دختر شاه داده، به قدرتی جادویی می‌رسد و شاه را شکست می‌دهد و با دخترش ازدواج می‌کند.

در این میان مهم‌ترین و تأثیرگذارترین داستان صمد بهرنگی را می‌توان *ماهی سیاه کوچولو* دانست (بهرنگی، ۱۳۷۱). در این قصه ماهی کوچک در برابر ماهی‌های بزرگ و نادان قرار می‌گیرد و از زندان دنیای کوچک برکه بیرون می‌آید تا دنیای بزرگ‌تری را که دریا است پیدا کند. بزرگ‌ترها او را نصیحت می‌کنند که به این سفر خطرناک نرود امّا ماهی سیاه کوچولو حاضر است تن به خطر بدهد امّا تسلیم زیستن دربرکه که شبیه زندان است، نشود. مارمولک به او یک خنجر می‌دهد، او به کمک خنجر نخست مرغ سقا را می‌کشد و ماهی‌ریزه‌ها و خودش را نجات می‌دهد اما این بار اسیر منقار مرغ ماهی‌خوار می‌شود. پس از آن در حالی که مرغ ماهی‌خوار او را بلعیده، درون شکم مرغ شکارچی به او خنجر می‌زند و به این ترتیب اگرچه خودش می‌میرد (شهید می‌شود) امّا مرغ ماهی‌خوار را هم می‌کشد:

«مرگ خیلی آسان می‌تواند الآن سراغ من بیاید امّا من تا می‌توانم زندگی کنم، نباید به پیشواز مرگ بروم البته اگر یک وقتی ناچار با مرگ روبه‌رو شدم که می‌شوم مهم نیست، مهم این است که زندگی یا مرگ من چه اثری در زندگی دیگران داشته باشد.» (بهرنگی، ۱۳۸۲: ۳۸۵).

بهرنگی در این داستان، با بیدار نگه داشتن یک ماهی سرخ کوچک که مادربزرگ، قصه ماهی سیاه کوچولو را برای او و ۱۱/۹۹۹ ماهی کوچک دیگر گفته است، ایدهٔ انقلابی خود را از افق متن در قصه به دنیای واقعی وارد ساخته و آن را در نزد مخاطب تبدیل به یک تجربه زنده و هرمنوتیک می‌سازد:

«اما ماهی سرخ کوچولو هر چه کرد خوابش نبرد و شب تا صبح همه‌اش در فکر دریا بود.» (همان: ۳۸۸)

بهرنگی در قصه *پوست نارنج* هم از نبود مریضخانه در روستا و مرگ مادر صاحبعلی حکایت می‌کند (همان:۴۰۹).

امّا دو قصه دیگر را هم در زمانی نزدیک به هم از تألیف، می‌توان از نظر محبوبیت شبیه به قصه *ماهی سیاه کوچولو* در دوره پهلوی دوم دانست. محمد پرنیان *قصه حسنک کجایی* را می‌نویسد (پرنیان، ۱۳۴۹)، قصه‌ای که در آن خورشید در اثر طلسم به خواب رفته و زمستان تمام نمی‌شود، مردم سرد و گرسنه مانده‌اند:

باد اومد گل‌ها را بُرد

گرگ اومد گاوها و گوسفندها را خورد.

حسنک عزم آن دارد تا خورشید را پیدا کرده و او را از خواب بیدار کند. بزرگترها او را نصیحت می‌کنند که به این راه خطرناک نرود امّا او هم مثل ماهی سیاه کوچولو تصمیمش را گرفته‌است. او از سرماخوردن و سینه‌پهلو کردن و مرگ نمی‌ترسد. می‌گوید می‌روم برف‌ها را پارو و ابرها و سرما و سوز را جارو می‌کنم، خورشید را پیدا کرده و بیدار می‌نمایم تا زمستان برود و بهار بیاید. کودکانی با حسنک همراه می‌شوند و مشغول جنگ با نمادهای زمستان می‌گردند. او به‌تنهایی به نوک کوه می‌رسد و خورشید را پیدا می‌کند، امّا خودش چون قهرمان قصه *ماهی سیاه کوچولو* کشته (شهید) می‌شود.

داستان *هرزه گیاه ماجراجو* البته به شهرت دو داستان *ماهی سیاه کوچولو* و *حسنک کجایی* نیست امّا از باغی حکایت می‌کند که در آن باغبان گل‌های اشرافی (گل رز) را نگه داشته و گیاهان هرز را که نماد مردم فقیر هستند از باغ به بیرون می‌ریزد و آن‌ها را به حاشیه باغ (حاشیه شهر) می‌راند. یک هرزه‌گیاه (کودک) در سنگ ریشه می‌کند و برخلاف گیاهان هرز دیگر زنده می‌ماند. او متوجه می‌شود که مبارزان در آن باغ زندانی هستند و حاکم مردها و زن‌های مبارز را در آن حبس کرده است. او (کودک-قهرمان) به کمک هرزه گیاهان دیگر و آدم‌های مبارز به باغ حمله می‌کند و آن را تسخیر می‌نماید (عباداللهی، ۱۳۴۸).

جدول ۲: دوگانه‌های انقلابی در دو اثر حسنک کجایی و هرزه‌گیاه ماجراجو

قطب انقلابی	قطب غیرانقلابی
زمستان	بهار
کودک	بزرگسال
خورشید (بهار)	گرگ (زمستان)
هرزه گیاه	گل رز
حاشیه بیرون از باغ	باغ اشرافی
مبارزان	باغبان، صاحب باغ

در این میان باید از شعر پریان انقلابی نیز در این دوره با تمرکز بر چند شعر تأثیرگذار احمد شاملو سخن گفت. معروف‌ترین شعرهای منظوم انقلابی او *پریا و دختران ننه دریا* هستند. در منظومه پریا، از شهری که در آن مردم اسیر ظلم هستند سخن می‌رود. پریان که دنیای خود را رها کرده و به دنیای آدم‌ها آمده‌اند، با دنیایی که خار و مار دارد و در آن باید مبارزه کرد روبه‌رو می‌شوند. آن‌ها که تحمل سختی‌های این دنیای سراسر مبارزه برای آزادی و عدالت را ندارند، شروع به گریستن می‌کنند.

قهرمان منظومه که نماد نفس[1] در این روایت است، طلسم آن‌ها را باطل می‌کند و به کمک کسانی می‌رود که درگیر مبارزه با دیوها هستند و سرانجام پیروز می‌شود:

«دلنگ دلنگ شاد شدیم، از ستم آزاد شدیم، خورشید خانم بفرمایین، از اون بالا بیاین پایین، ما ظلمو نفله کردیم، آزادی رو قبله کردیم، از وقتی خلق پا شد، زندگی مال ما شد، از شادی سیر نمی‌شیم، دیگه اسیر نمی‌شیم، هاجستیم و واجستیم، تو حوض نقره جستیم، سیب طلا رو چیدیم، به خونه‌مون رسیدیم.» (شاملو، ۱۳۹۲).

آشکار است که در این شعر پریان انقلابی، گذار نفس از مرحله اسارت به مرحلهٔ آزادی با شکستن طلسم (سنت‌هایی که مبتنی بر زاری و تسلیم است) و شادی و مبارزه محقق می‌شود و می‌توان در آن آیین گذار انقلابی را بازیافت. اما در منظومهٔ معروف دیگر او، این بار فضایی آخرالزمانی از چیرگی شر بر جهان به تصویر کشیده می‌شود «دیگه مهتاب نمی‌آد، کرم شب‌تاب نمی‌آد، برکت از کومه رفت، رستم از شانومه رفت... شبا شب نیست دیگه یخدون غمه...، دلا از غصه سیاس، آخه پس خونه خورشید کجاس؟» در حالی که پسرهای عمو صحرا که دلباخته دختران ننه دریا هستند می‌خواهند به وصال آن‌ها برسند اما جهان زیر سیطره شر اجازهٔ عشق، عشق‌ورزی و عاشقی و وصال را به آن‌ها نمی‌دهد. آن‌ها فریاد می‌زنند در ظلمت شب، روی زمین دیگر عشق نمانده است. این بار هم زاری و اشک نکوهش می‌شود و عزم به مبارزه راه نجات تلقی می‌گردد (شاملو، ۱۳۹۸). اثر دیگر شاملو *خروس زری پیرهن پری* رگه‌های کم‌رنگ‌تری از ایدهٔ انقلابی دارد (شاملو، ۱۳۹۹). شاملو ترانه‌هایی انقلابی نیز به سبک شعر فولکلوریک سرود که با اجرای فرهاد مهراد شهرتی ملی در میان مردم یافت. در این میان فروغ هم شعر منظوم پریانی دارد که نام آن علی کوچیکه (به علی گفت مادرش روزی) در کتاب *تولدی دیگر* است (فرخزاد، ۱۳۶۹)، با توجه به نگاه عرفانی فروغ فرخزاد در دوره دوم شعری او (حسن‌زاده و مرادی، ۱۳۸۲) او نفس آرمانی را در دوری از پرستش لذت‌های زمینی و بدنی و مصرف‌زدگی تعریف می‌کند (حسن‌زاده، ۱۳۸۷). از این نگاه میان آرای او و علی شریعتی که مصرف‌گرایی را نوعی از نفس اماره جدید می‌داند رابطه‌ای میان‌متنی و معناداری وجود دارد (حسن‌زاده، ۲۰۱۳).

۴ آیین به‌مثابه آیین گذار انقلابی

در میان روشنفکرانی که در پهلوی دوم جایگاهی مهم و پرنفوذ در میان انقلابیان داشتند، می‌توان به دو چهره جلال آل احمد و علی شریعتی اشاره داشت، دو چهره‌ای که به تفسیر گفتمانی آیین پرداخته‌اند. هردو این روشنفکران، منتقد جدی سیاست‌های آیینی[2] و آیینی شدن[3] در دوره پهلوی اول و دوم بوده‌اند (حسن‌زاده، ۲۰۱۳). آن‌ها از یکسو آیین‌های دولتی را مورد نقد شدید قرار می‌دادند (شریعتی، ۱۳۵۷:۸۲-۸۱؛ ۱۳۸؛ ۱۳۸۸: ۶۹؛ آل احمد، ۱۳۸۵: ۱۱۳-۱۱۲؛ ۱۳۳۶: ۱۰۶) و از سوی دیگر جلوه‌های سنتی آیین را که فاقد روح انقلابی بود به شلاق نقد تند خود می‌نواختند. آل احمد از عصر هیولایی غلبه ماشین بر انسان سخن می‌گفت (آل احمد، ۱۳۸۵: ۲۸،۱۲۰) و پارادوکس مصرف‌کنندگی/زدگی (عدم‌ساخت ماشین) و ماشین‌زدگی و شیئی‌شدن[4] را یکی از بحران‌های موجود در مسیر انسان ایرانی می‌دانست (همان: ۲۱-۲۸، ۸۷-۹۰). او منتقد جدی صفویه و دستگاه تبلیغی آن بود و یاز این رو با آیین‌های دینی به‌مثابه دربانی گورستان‌ها مخالفت می‌ورزید و هوشیاری و آگاهی انقلابی را جوهر اصلی آیین می‌دانست (آل احمد، ۱۳۸۵: ۱۱۳-۱۱۲؛ ۱۳۳۶: ۱۰۶؛

[1] Self
[2] Ritual Policies
[3] 'Ritualization'
[4] Commodification

۱۳۸۷: ۱۵۰؛ زاده‌گرجی، ۱۳۸۳:۱۷۰). او میانه‌ای با ناسیونالیسم دینی عصر صفوی نداشت و آن را یکی از دلایل ضربه به یکپارچگی فرهنگ و تمدن اسلامی در برابر مسیحیت اروپایی می‌دانست (آل احمد، ۱۳۸۵: ۷۶ و ۵۸). او دستگاه شهید سازی صفویه را به چالش می‌کشید و چون نیما یوشیج فرهنگ زیارت را از این نگاه نقد می‌کرد (یوشیج، ۱۳۶۸). او شهادت را می‌ستود امّا مرگ و گریه را بدون کنش انقلابی برای شهیدان نقد می‌کرد. او اعتقاد داشت که خوانشی *فائوستی*[1] از تاریخ (مقدمه آل احمد بر یونگر، ۱۳۵۵: ۲۵) ما را با این امر حیاتی مواجه می‌سازد که باید جان این ماشینی را که عامل غرب‌زدگی به‌مثابه یک بیماری چون وبا و گرمازدگی است، در شیشه کرد (آل احمد، ۱۳۸۵: ۲۱-۲۰) یاز این رو اگرچه تمرکز آل احمد بر ساختار آیین‌های دینی کمتر از شریعتی بوده، امّا در یک بررسی میان‌متنی شباهت‌ها، مفاهیم و جهان‌بینی مشترکی را میان آن دو می‌توان یافت، او از دیدار با شریعتی در بهمن ۱۳۴۷ و دغدغه‌های مشترکشان ما را مطلع می‌سازد (آل احمد، ۱۳۸۷: ۴۲). آل احمد، با آیین‌های دولتی به دلیل آنکه فاقد روح انقلابی و بیدارکنندگی بودند، مخالفت می‌ورزید، آیین‌های اشرافی و سلطنتی که علی‌رغم تفاوت‌های طبقاتی برگزار می‌شدند (همان). آل احمد اسلام غیرسیاسی را نقد می‌کرد و چون شریعتی اسلام صفوی را نماد انشقاق می‌دانست. علی شریعتی هم اسلام صفوی و سنت‌های غیرانقلابی را نقد می‌نمود (شریعتی، ۱۳۵۷: ۱۳۳؛ الف ۱۳۸۸: ۱۹).

شریعتی را می‌توان مهم‌ترین نماینده گفتمان انقلابی در بازخوانی نقش آیین‌های ایرانی شمرد. او دانش مردم‌شناسی و دیگر علوم میراثی را به دلیل آنکه محدود به جمع‌آوری اشیا، آیین‌ها و -از نظر او-خرافات بود می‌نکوهید (شریعتی، ۱۳۵۷: ۲۶، ۳۰، ۴۱،۱۸۹، ۲۰۱ ۲۴۱، ۳۲۶؛ ب ۱۳۸۸: ۱۰۳). شریعتی انسان را یک حیوان سیاسی می‌دانست که کنش‌وری آرمانی (و انقلابی) او بدون خودآگاهی ممکن نیست (شریعتی، ۱۳۵۷: ۱۵۳-۱۵۲). از نظر او زنبورها هم موجوداتی اجتماعی هستند بنابراین تفاوت انسان و حیوان «سیاست‌ورزی» انسان است (۱۵۳-۱۵۲). یاز این رو علم مردم‌شناسی که وظیفه خود را ثبت فرهنگ واقعی و نه آرمانی و انقلابی می‌داند، راه‌حلی برای بالا بردن آگاهی انقلابی مردم ارائه نمی‌کند (شریعتی، ۱۳۵۷). از نظر شریعتی «بودن» در برابر شدن، قرار دارد و هر عنصری که فاقد جوهره انقلابی باشد نماد «بودن» و فراموشی «شدن» است و این امر به ازخودبیگانگی انسان منجر می‌شود (شریعتی، ۱۳۵۷: ۱۵۲). «شدن» یک آیین گذار دائمی است که در آن فرد به خودآگاهی سیاسی و انقلابی دست می‌یابد. در حالی که هبوط انسان با فراموشی جوهره الهی (انقلابی) او همراه شده، مصرف‌زدگی و غرب‌زدگی، هبوط و سقوطی مضاعف را با خود به همراه آورده است (همان: ۱۰۷-۱۰۸). از این نظر او آیین‌ها را بدون جوهره انقلابی و سیاسی، مایه تخدیر و انفعال می‌دانست (شریعتی، ۱۳۵۷: ۸۲-۸۱، ۲۱۵؛ ب ۱۳۸۸: ۶۹) و می‌توان میان مفهوم فراموشی در نظریه او و ملاصدرا شباهت‌های جالبی یافت: فرمواشی انقلابی بر جای فراموشی هستی‌شناختی ملاصدرا می‌نشیند. شریعتی به نگاه عرفانی ملاصدرا بعدی سیاسی می‌دهد (حسن‌زاده، ۲۰۱۰؛ ۲۰۱۳). مرگ‌آگاهی گونه‌ای قوس صعودی را چون حرکت کیهانی و هستی‌شناختی مرگ دربر دارد و از این رو آگاهی‌بخش و ضدفراموشی است. شریعتی مردن پیش از مردن (آمادگی برای شهادت و دل کندن از دنیا) را چون احمد فردید نوعی مرگ‌آگاهی پیش از مرگ می‌داند که در آن ارزش‌های مادی در پیش چشم فرد می‌میرد (شریعتی، الف ۱۳۸۸: ۴۲). این هردو نگاهی متفاوت به مرگ در چرخه حرکت جوهری می‌افکنند (حسن‌زاده، ۲۰۱۰). از این نگاه سنت با

[1] Faustian

«بدن» برابر است که در برابر روح یا «شدن» قرار خواهد گرفت. از این منظر دو نفس اماره غربی (مصرف‌گرایی و مصرف‌زدگی) و سنتی (خودنمایی‌های طبقاتی و...) خود را آشکار می‌سازند. به این دلیل بود که شریعتی مجالس عزاداری بدون جوهره انقلابی و سیاسی را نقد می‌کرد (۲۱۵ شریعتی، ۱۳۵۷: ۲۱۵؛ ب ۱۳۸۸: ۶۹). سفره‌های زنانه را جایی برای خودنمایی ثروت و زیورآلات زنانه می‌شمرد (شریعتی، ۱۳۵۷: ۸۲،۴۵). او جمع‌آوری رقص‌های محلی، ضرب‌المثل‌های عامیانه، قصه‌ها و ترانه‌های عاشقانه، جشن‌ها، بازی‌ها، غذاهای محلی، لباس‌ها، زیورآلات و نمایش‌ها را به دلیل آنکه عناصری فاقد روح انقلابی و سیاسی‌اند نکوهش می‌کرد (شریعتی، ۱۳۵۷: ۲۴۱) و به کنایه از آن با نام تهیه جُل خر یاد می‌کرد (۲۴۲ شریعتی، ۱۳۵۷):

«تئاتر روحوضی را که دارد فراموش می‌شود و خدای نکرده ممکن است بشریت از آن برای همیشه محروم بماند و آینده فرهنگ و مدینت و هنری، بدون آن تکامل ناقص خود را ادامه دهند، استخراج و استعمال کنیم.» (شریعتی، ۱۳۵۷)

در همین‌جاست که او سنت‌ها و آیین‌هایی چون مهریه را نماد بردگی زن می‌داند (شریعتی، ۱۳۵۷: ۲۹۶). او از سفره‌های زنانه با نام سفره‌پارتی یاد می‌کرد (همان: ۸۲-۸۱) و ملت‌گرایی مهوع را یکی از آسیب‌های موجود در ایران می‌دانست. او احیاء سنت‌های بومی و محلی و جمع‌آوری سبک‌های زندگی پوسیده، شبیه بله برون، شلیته پوشی و مهره خر آویزان کردن و خرافات دیگر در دوره پهلوی اول و دوم را به تازیانه نقد می‌نواخت (۱۲ شریعتی، ۱۳۵۷: ۹- ۱۲۰) و جمع‌آوری این عناصر را جمع‌آوری توبره و جُل الاغ و احیا فرهنگ قومی و فولکلوریک به تقلید از غرب می‌دانست. از نظر او اتنوگرافی در مسیر غرب‌زدگی و حفظ و معرفی سنت‌های غیرانقلابی یعنی «بودن» در پهلوی دوم گام برمی‌داشت.

شریعتی فرقی میان غرب‌زدگی و فرهنگ سنتی غیرانقلابی قائل نبود و هردو، مدافع وضع موجود غیرانقلابی (بودن) از نگاه او به شمار می‌آمدند. او معتقد بود که این دو نوع ازخودبیگانگی (فقدان روح انقلابی) در پهنه فرهنگ غرب و سنتی به هم تبدیل شده‌اند: «این همان ملاباجی خودمان است، جُلش عوض شده‌است.» (شریعتی، ۱۳۵۷: ۴۳)، لاک جای حنای سرخ و مینی‌ژوب جای شلیته را گرفته‌است (همان: ۹۵). یاز این رو گویی از نظر شریعتی دو نفس اماره انسان را دچار مسخ می‌کنند، غرب‌زدگی، (مصرف‌گرایی) و فهم غیرانقلابی و سیاسی از آیین و بر این مبنا دین و سنت در برابر دین قرار می‌گیرد (شریعتی، ۱۳۶۱) و تشیع صفوی در برابر تشیع علوی می‌ایستد (شریعتی، ۱۳۹۱). آیین‌های اسلام صفوی، از نظر شریعتی فاقد روح انقلابی و سیاسی و مبتنی بر خواست‌های دنیوی (حفظ وضع موجود) و فاقد «شدن» یا حرکت و حافظ وضع موجودند (شریعتی، ۱۳۵۰). او از انتظار مذهب اعتراض سخن می‌گفت، چرا که وضع موجود سطوح مختلفی از وضع غیر آرمانی و غیرانقلابی را در همه دوره‌ها تا ظهور منجی نشان می‌دهد (همان). از این نگاه است که شریعتی ابوذر غفاری را به‌عنوان نمادی انقلابی بر ابن‌سینا برتری می‌دهد و علم را برابر با بودن و ایمان را مترداف با شدن می‌شمرد (شریعتی، ۱۳۵۷: ۱۵۰-۱۴۲). شریعتی بهترین شکل از آیین را حج قلمداد می‌کند، چرا که حج تمرینی برای مرگ است (شریعتی، الف ۱۳۸۸: ۴۲-۴۱)، جایی که در آن «بودن» که تجسم آن بدن است، محاکمه می‌شود تا از هر آنچه که مایهٔ تفرقه است (طبقه، پول، نژاد، ملیت، قومیت و...) دوری کند و مطیع روح انقلابی شود (همان: ۴۲). او وجود لباس مشترک در آیین حج را به این دلیل می‌داند که لباس در شرایط عادی (بودنِ، بدن، وضع موجود) مایهٔ تفاوت و تظاهر طبقاتی است (همان: ۴۴-۴۲)، آنچه توحید بشری را قطعه‌قطعه می‌کند (همان: ۴۶-۴۴). او تظاهرات بودن (و بدن) را در حج رو به محاق می‌بیند، جایی که انسان

دیگر گرگ (درنده) روباه (فریبکار)، موش (پول‌پرست) و میش (دارای روحیه ذلت و تسلیم‌پذیری) نیست (همان: ۴۶). او نیز چون احمد فردید برای توصیف بودن و «بدنی ماندن» از نمادپردازی حیوانی استفاده می‌کند (حسن‌زاده، ۲۰۱۳). در چنین تعریفی از وضع موجود، امر بدنی فاقد محتوای انقلابی و روح است، آنچه آیین گذار انقلابی باید آن را بازگرداند. آیین گذار انقلابی مراحلی دارد که در آن‌ها فرد با تمرین مرگ نمادین و وحدت (بازپیوست انقلابی) در نظریه و نگاه شریعتی به انسان آرمانی نزدیک می‌شود. از نگاه شریعتی من جسمانی (بودن)، در حج به امت انسانی تبدیل می‌شود و کهن‌الگوی ابراهیم (س) را تکرار می‌کند: شکستن بت نفس اماره (ارزش‌های طبقاتی نژادی، قومی، ملی و...) و بت غرب‌زدگی و مصرف‌گرایی (نفس اماره مدرن و جدید)، در اینجا بدن اجتماعی، برابر با امت به‌مثابه هویتی انقلابی و جمعی است (شریعتی، الف ۱۳۸۸: ۴۸).

از نظر شریعتی این شکل کامل و آرمانی از آیین، انسان مسلمان را خودآگاه، خداآگاه و خلق‌آگاه می‌سازد (همان: ۵۰) و او را از مرحله تفرقه طبقاتی به وحدت انقلابی، سیاسی و الهی و تولدی دوباره می‌رساند (همان، ۵۳، ۱۰۴-۱۰۳). شریعتی به‌روشنی از قربانی کردن اسماعیل خود در قالب شغل، شهرت، ثروت، قدرت، تفاخر مالی و طبقاتی و... سخن می‌راند (همان: ۱۴۹-۱۴۵). از نگاه او همان‌گونه که شیطان انسان را با خوردن گندم یا سیب فریفته است، غرب نیز چون شیطان است که در قالب یک وسوسه‌گر برای مصرف‌گرایی (خوردن، پوشیدن، لذت بردن و...) ظاهر می‌شود (همان: ۱۰۴-۱۰۳).

او معتقد است که کارکرد اصلی آیین افزودن خودآگاهی انسان است، جایی که او می‌تواند بت‌های جدید را بشکند (همان: ۲۲۲). شریعتی متأثر از اقبال لاهوری، جوهرهٔ وجود انسان را چون موج در حرکت (شدن) می‌داند (شریعتی، ب ۱۳۸۸: ۴۶ و ۱۶) و بر این باور است که اسلام در کلی واحد (کل توحیدی) تجسم می‌یابد (همان: ۳۴): من حرکت می‌کنم پس هستم. آنچه مانع از رسیدن به این کلیت می‌شود، تجمل‌پرستی و گرایش به ارزش‌های ظاهری است که جامعه را دچار تفرقه می‌سازد. یاز این رو آیین‌هایی که این تفاخر و تضاد ضد توحیدی را بازنمایی می‌کنند، فاقد جوهره انقلابی - الهی هستند (شریعتی، ۱۳۵۷: ۶۵-۶۹). آیین‌های انقلابی روح انقلابی را در فرد زنده ساخته و او را از بدن محوری دور می‌کنند. او در اینجاست که چون آل احمد امر بدنی «خوردن» را تمسخر می‌کند و از اصطلاحاتی چون «بیستِ آروغ از مخرج زدن» به کنایه حرف می‌زند (شریعتی، ب ۱۳۸۸: ۷۳-۷۲). بنابراین زنی که متوجه ظاهر خود است، چه اُمل و سنتی و چه متجدد و غرب‌زده، هردو از روح انقلابی تهی بوده و نمی‌توانند به نمونه‌های آرمانی زن انقلابی چون حضرت زینت (س) شبیه باشند (شریعتی، ۱۳۶۸). یاز این رو مرگ انقلابی (شهادت) کمال «شدن» است که به نفی «بودن» (محوریت بدن) در اشکال غیرانقلابی می‌انجامد (شریعتی، ۱۳۹۰). نگاه شریعتی به مرگ و مفهوم مرگ‌آگاهی انقلابی از انعکاس گفتمان و پارادیم واحدی در مقایسه با احمد فردید حکایت دارد (فردید، ۱۳۶۳؛ ۱۳۸۱؛ ۱۳۹۵ حسن‌زاده، ۲۰۱۰؛ ۲۰۱۳). فردید نیز دچار کالبد/بدن‌هراسی است و این بدن‌هراسی در قالب هراس از شهوت که نماد آن طاووس است، به هراس از جلوه‌های زنانه می‌انجامد و از این نگاه زن تبدیل به تجسم نفس اماره مرد می‌شود (حسن‌زاده، ۲۰۱۰؛ ۲۰۱۳). به این دلیل است که شریعتی نیز زن را به‌مثابه روح انقلابی توصیف می‌کند (شریعتی، ۱۳۶۸) و خطر سقوط اسلام را در خطر سقوط زن و برتری بدن زنانه بر روح زنانه می‌پندارد. این نگاه را می‌توان مبتنی بر کالبد/بدن هراسی (به‌ویژه بدن زنانه) دانست (حسن‌زاده، ۲۰۱۳). این نگاه را می‌توان در مکزیک نیز مشاهده کرد آن‌گونه که اوکتاویو پاز از آن روایت می‌کند (پاز، ۱۹۸۵). این در حالی است که در پارادایم عرفان ایرانی شاعرانی چون حافظ، مولانا و عطار

کوشیدند با بازنمایی زنانه امر متعالی[1] (زلف، گیسو، چشم، مو و غیره) از این نگاه بدن/کالبد/زن هراسانِ بکاهند (حسن‌زاده، ۲۰۱۳).

در این میان نگاه آیت‌الله مطهری نیز از وجوهی به شریعتی نزدیک و از وجوهی دور می‌شود. او چون شریعتی اشکال گوناگون سنت (گریستن) چون سوگواری محرم را نفی نمی‌کند (مطهری، ۱۳۶۲؛ حسن‌زاده، ۲۰۱۳) امّا روح ایرانیان را متصل به هویت و آیین‌های اسلامی و بدن آنان را مرتبط با نژاد ایرانی (آریایی) می‌داند و به نخستین نسبت به دومین رجحان می‌بخشد (همان). از این لحاظ پیوند با جهان اسلام بر پیوند با اروپایی‌های هم‌نژاد (نژاد آریایی) مقدم است. از این نگاه او آیین‌هایی چون چهارشنبه‌سوری و سیزده‌بدر را خرافه می‌شمرد (همان).

۵ بحث

۵،۱ گذار انقلابی در ایران عصر پهلوی از قصه تا آیین

در حالی که عصر مشروطه و پهلوی اول را می‌توان دوره اقتدار و نفوذ گفتمان ایران باستانی روشنفکرانی چون پورداوود، ملک‌الشعرا، کسروی، هدایت، پیرنیا، ذبیح بهروز، و... دانست (مسکوب، ۱۳۶۰؛ ۱۳۷۳؛ الف۱۳۹۴؛ ب۱۳۹۴)، از همان نخستین سال‌های پهلوی دوم، شاهد ظهور گفتمان اسلام انقلابی هستیم. این روند با درگذشت آیت‌الله بروجردی که نماد اسلام غیرسیاسی در سال ۱۳۴۰ است، به اوج خود می‌رسد. در این دوره، گفتمانی انتقادی نسبت به گفتمانی که متمایل به ایران بیش از اسلام است به وجود می‌آید (حسن‌زاده،۲۰۱۳). ظهور اسطوره‌شناسی پیش‌آریایی به نمایندگی مهرداد بهار در برابر اسطوره‌شناسی آریایی به نمایندگی ابراهیم پورداوود، تغییر نام رشته‌هایی چون مردم‌شناسی به انسان‌شناسی، توده‌شناسی به فرهنگ‌عامه و.... شواهدی برای این تغییر و چرخش پارادایمی است (حسن‌زاده، ۱۴۰۱). امّا مهم‌ترین این تغییر گفتمانی را می‌توان در ظهور روشنفکری انقلابی مشاهده کرد. بخشی از این گفتمان روشنفکری انقلابی در دو صورت اسلامی و چپ (مارکسیستی) آن به تفسیر آیین‌ها و قصه‌ها و حتی بازآفرینی مجدد آن‌ها می‌پرداخت. با ظهور قصه عامیانه -پریان انقلابی در آثار بهرنگی، پرنیان، عباداللهی و شاملو و از سوی دیگر تفسیر انقلابی آیین در آثار آل احمد و شریعتی و مطهری، چنین جریانی از گفتمانی نوظهور امّا قدرتمند را می‌توان مشاهده نمود. شاعران و نویسندگان یادشده به دنبال واسطه و زبانی برای ارتباط و سخن گفتن با مردم بودند و به این دلیل فولکلور و قصه‌ها و ترانه‌های عامیانه را انتخاب کردند تا به کمک آن با مردم حرف بزنند[2].

همچنان که ترنر پیش‌تر توضیح داده است (۱۹۶۸)، قصه‌ها فضایی آستانه‌ای را شکل می‌بخشند که در آن نظم مستقر به‌طور موقت تعلیق و وارونه می‌شود (حسن‌زاده، ۱۳۹۵). جاک زیپس هم که محقق حوزه قصه‌های عامیانه و پریان است، از جوانب مختلف جایگاه قصه‌های پریان و پیوند آن با گفتمان انقلابی را بیان می‌دارد (زیپس، ۲۰۰۷)، قصه‌هایی رمانتیک که از ارزش‌هایی آرمانی، تقابل خیر و شر، و امید به پیروزی یک کلان‌روایت[3] و تغییر اجتماعی بزرگ سخن می‌گویند (همان).

وارونگی نظم در صورت‌های سنتی و فولکلوریک آن، تعلیق موقت نظم و بازنمایی انتقادی روابط قدرت را دربر دارد که گلوکمن به آن نام آیین‌های شورش[4] می‌دهد (گلوکمن، ۱۹۵۴) اما

[1] Sublimity

[۲] شیون فومنی شاعر گیلکی سرای معروف گیلان، در مقدمهٔ شعری که بر روی نواری ضبط شده و دست‌به‌دست در میان مردم می‌چرخد، (منظومهٔ آزاد نقل و نبات: هاپ) در سال‌های نخستین انقلاب به این امر اشاره می‌کند.

[3] Macro Narrative/Grand Narrative

[4] Rituals of Rebellion

در بازروایت انقلابی آیین‌ها و قصه‌های پریان، شورش[1] به انقلاب[2] تبدیل می‌شود که هدف آن واژگونی دائم نظم مستقر است. ساختاری شدن مضاعف[3] در برابر تمایلات آستانه‌ای به ضدساختاری شدن مضاعف[4] می‌انجامد (حسن‌زاده، ۲۰۱۲). به سخن دیگر آنگاه که صاحبان قدرت صدای گروه‌های خاموش را در بیان‌های نمادین مخالفت و مقاومت آنان نشوند، آن‌ها را به سمت گفتمان انقلابی سوق می‌دهند. دو گروه زنان و جوانان به‌عنوان گروه‌های ستاره[5] (ترنر، ۱۹۹۵)، گروه‌های اصلی در تولید گفتمان آستانه‌ای و کارناوالی هستند که اگر صدایشان شنیده نشود و سرکوب شوند، کنش شورش نمادین در آن‌ها به کنش انقلابی تبدیل می‌گردد (حسن‌زاده، ۱۳۸۱؛ ۲۰۱۳). فضایی که قصه/آیین از طریق تعلیق خلق می‌کند، می‌تواند قدرت عناصر متصلب را دچار توقف و سکون موقت نماید، چون آنچه در خصوص مرگ در قصه هزار و یک شب می‌توان شاهد بود (ستاری، ۱۳۸۸). در این تعلیق قهرمانان و یاور - قهرمانانی (یاریگران جادویی[6]) که شکلِ و کنش آنان سیال و وارونه‌ساز است، نقشی کلیدی دارند (حسن‌زاده، ۱۳۸۱؛ حسن‌زاده، ۱۳۹۵). قصه‌های پریان انقلابی، نظمی را که بر پایه روابط قدرت تعریف شده، از نظر نمادین دچار خلل و وارونگی می‌کنند و در پهنهٔ یک درام اجتماعی، تصویر قدرت را به چالش می‌کشند. در طی چند دههٔ اخیر این کنش نمادین و بازنمایی انتقادی را می‌توان در صورت‌هایی چون چهارشنبه‌سوری و سبک زندگی جوانان دید (حسن‌زاده، ۲۰۱۳).

به‌واقع آستانگی انقلابی که از سوی روشنفکران پهلوی دوم تولید می‌شد، دو صورت قصه‌های پریان انقلابی و آیین گذار انقلابی را دربر می‌گرفت. قصه‌های پریان انقلابی به‌صورت شعر پریان انقلابی و منظوم نیز متبلور می‌شد. وارونه ساختن نظم غالب سیاسی و اجتماعی در این گونه‌ها (آیین، قصه، شعر انقلابی) محقق می‌گردید. در آثار صمد بهرنگی (قصه‌های پریان انقلابی) که آیین گذار انقلابی را دربرداشت، دوگانه‌سازی‌های زیر قابل‌تصویر است:

جدول ۳: دوگانه‌های آیین گذار انقلابی در قصه‌های صمد بهرنگی

قطب مثبت (انقلابی)	قطب منفی (وضع موجود)
ثروتمند	فقیر
کارگر	کارمند
شهری	روستایی
جنوب شهری	شمال شهری
بچه کار	بچه پولدار
کلاغ	سگ
شورش	مطیع بودن
شهر آرمانی (غیرطبقاتی)	شهر غیر آرمانی (طبقاتی)
مادر	نامادری
کلاغ: پرنده مردم	باز: پرنده صاحبان قدرت

[1] Rebellion
[2] Rituals of Revolution
[3] Over-Structuralization/Over-Structuralism
[4] Over-Antistructuralization/Over-Antistructuralism
[5] Star Groups
[6] Magical Helpers

این در حالی است که بهرنگی در مقدمه قصه‌های انقلابی خود حتی مخاطبان خویش را تعیین می‌کرد، کودکان فقیر و نه کودکان لوس و ثروتمند (بهرنگی، ۱۳۸۲: ۸۱-۸۲، ۷). بهرنگی از طریق بازآفرینی قصه‌های عامیانه در قالب قصه‌های عامیانه پریان انقلابی و برجسته ساختن قصه‌هایی که در آن‌ها موضوع و مفهوم تحرک اجتماعی عمودی[1] و تقابل بوده - در آن‌ها لوده-پهلوانان (کچل، تنبل، دیوانه) و نمادهای قدرت و مهتری (شاه، عموی پولدار، ارباب و...) وجود دارد- به این هدف می‌رسید. کودکی که بهرنگی به تصویر می‌کشد کودکی قهرمان است که به‌مرور به خودآگاهی رسیده، و خود به‌صورت یک ناجی و نجات‌بخش ظاهر می‌شود (اولدوز، یاشار، ماهی سیاه کوچولو و...). این کودک گاه چون ماهی سیاه کوچولو و صاحبعلی *یک هلو و هزار هلو* شهید می‌شود. از این نظر قهرمان محمد پرنیان نیز کودک قهرمانی (حسنک) است که با شهادت خود، جهان را از زمستان نجات بخشیده و خورشید را بیدار ساخته و بهار را با خود می‌آورد. هرزه گیاه ماجراجو نیز چون کودکی حاشیه‌نشین و فقیری است که فاقد جایگاه در نظم اشرافی موجود در باغ اربابی/سلطنتی است. عباداللهی در قصهٔ خود نمادپردازی طبیعی و انقلابی را به هم پیوند می‌زند.

در شعر پریان انقلابی نیز شاعرانی چون احمد شاملو و تا حدی فروغ فرخزاد به بازآفرینی مضامین قصه‌های عامیانه و پریان و بازتألیف انقلابی آن می‌پردازند. احمد شاملو در دو شعر منظوم دختران ننه دریا و پریا از شکستن طلسمی می‌گوید که از خلال بازآفرینی بن‌مایه‌های قصهٔ پریان نو، عاملیت انقلابی به خود می‌گیرد. این شعر پریان انقلابی از سوی خواننده‌هایی چون فرهاد مهراد و داریوش اقبالی خوانده می‌شود و به موسیقی انقلابی در پهلوی دوم نیز تبدیل می‌گردد: بینامتنیت انقلابی میان شعر و موسیقی. شاملو فقدان عاملیت را در قالب فرهنگ زاری و تسلیم در شعر پریان خود می‌نکوهد. فروغ فرخزاد نیز در شعر به علی گفت مادرش روزی، روح را به بدن رجحان می‌دهد، مصرف‌گرایی و تن گرایی (لذت‌های جسمانی و دنیوی) را رد می‌کند (فرخزاد، ۱۳۶۹: ۲۵). در تمام روایت‌های مذکور بی‌عدالتی و وضعی از گسست و فقدان تعادل نشان داده می‌شود که معمولاً با استعاره‌هایی چون شب و زمستان توصیف می‌شود. در این وضعیت کودکان در برابر بزرگسالانی قرار می‌گیرند که نماد «شر» هستند، کودکان پس از عبور از مراحل بحران، به خودآگاهی رسیده و با عاملیت خودآگاهانه و انقلابی خود به تولدی دوباره دست می‌یابند. این همان چیزی است کاترین هافمن از آن با نام کارکرد قصه‌ها با عنوان براندازی و واژگونی سنت‌ها و روایت‌های قدرت[2] یاد می‌کند (هافمن، ۲۰۰۵). به سخن دیگر، در پهنهٔ ناشنیده ماندن صدای گروه‌های خاموش، براندازی متنی یا همان شورش نمادین از منابع گفتمان انقلابی است و به کنش انقلابی در دنیای واقعی تبدیل می‌شود. در اینجا شعر، قصه و آیین افقی مشترک می‌یابند: افق گفتمان انقلابی. درامای اجتماعی موجود در این افق به‌ویژه با بازنمایی مرگ قهرمان مظلوم (شهادت)، از این نگاه این قدرت را دارد که در قالب بیان‌های فرهنگی (شعر، قصه، موسیقی، آیین و غیره)، روایت‌های قدرت را واژگون سازد و مشروعیت نمادهای قدرت را زیر سؤال ببرد. بهرنگی و پرنیان از مرگ کودک-قهرمان که اوج تراژدی تلخ مرگ از سوی عنصر مرگ‌آفرین و سقوط مشروعیت او است سخن می‌گویند. بدین ترتیب بدن مرده (پیکر شهید) بر بدن زنده (نماد

[1] Vertical Social Mobility

[2] The Subversion of Traditions and Narratives of Power

شر) پیروز می‌شود چرا که امید را چون قصه ماهی سیاه کوچولو زنده نگه می‌دارد.

علی شریعتی نیز تقریباً الگویی مشابه را در خصوص آیین‌ها تعریف می‌کند. الگوی آرمانی آیین از نظر شریعتی را می‌توان «آیین گذار انقلابی» دانست. از نظر شریعتی هر عنصری که «بودن» را در برابر «شدن» نشان دهد، از جمله آیین‌ها، مورد نقد وی واقع می‌شود. «بودن» فاقد قدرت تغییر، واژگونی یا به قول کاترین هافمن براندازی است (هافمن[1]، ۲۰۰۵). این «شدن» است که از قدرت انقلابی تغییر برخوردار است. فرد در پهنهٔ آیین گذار انقلابی از «بودن» برابر با بدن (پایگاه غیرانقلابی هویت) به «شدن» (پایگاه انقلابی هویت) برابر با روح می‌رسد. جاک زیپس (۲۰۰۷) این فرایند را در قصه‌های پریان انقلابی، تأکید بر وجود اخلاق خود-فداسازی[2] در قهرمان می‌داند (همان). هبوط با فراموشی و ناخودآگاهی نسبت به جوهرهٔ الهی و انقلابی رخ داده و ارزش‌های مادی شاکلهٔ زندگی انسان و وضع موجود را که غیر آرمانی و انقلابی است، دربرگرفت. شریعتی غرب‌گرایی و مصرف‌گرایی را هبوط/سقوط دیگر انسان و اسیر شدن در «بودنی» بی‌شدن دانست. گذر و عبور از ارزش‌های مادی، فراموشی معیارهای غلط (طبقه، نژاد، ملیت، قومیت و...) که با بروز کنش خودآگاهانه سیاسی و رسیدن به وحدت (امت) همراه است، مسیری آرمانی است که شریعتی آن را مطرح می‌نماید. یاز این رو کارکرد آیین‌هایی که فاقد روح انقلابی است، مورد تائید علی شریعتی نیست. آیین‌ها اگر وضع موجود را که دربر دارنده ارزش‌های غیرانقلابی چون شکاف طبقاتی است بازتاب دهند، دارای کژکارکرد بوده و نمایندهٔ مسخ آیین و دین خواهند بود، چون آنچه شریعتی در خصوص تقلیل آیین محرم به سوگواری و گریه و انداختن سفره‌های مذهبی که محل تفاخر طبقاتی زنان نسبت به هم است، مثال می‌زند. او از مرگ نمادین در آیین حج سخن می‌گوید که از یکسو با تولد روحانی - انقلابی فرد همراه شده و از سوی دیگر با از میان بردن فواصلی مادی و زمینی او را به «اُمت» ملحق می‌سازد. آل احمد نیز در افقی واحد با شریعتی به تولید تفسیرهای انقلابی خود از آیین می‌پردازد. او نیز از کلیت شرقی - اسلامی سخن می‌گوید که نمی‌باید در سایهٔ مرزهای ملی چون تقابل عثمانی - صفوی، شرق (اسلام) را در برابر غرب ضعیف نماید و از سوی دیگر تقلیل آیین به حضور در قبرستان را نشانه مسخ آن می‌داند.

او نیز چون شریعتی آیین‌های دولتی عصر پهلوی دوم را نماد آیین‌های اشرافی می‌شمرد و آن را به دلیل بازنمایی‌های غیرانقلابی و نمایش قدرت اشرافی و سلطنتی و فاصله طبقاتی می‌نکوهد. او حج را چون شریعتی تمرینی برای گذار می‌داند، تمرینی که به‌صورت یک آیین گذار فرد را به مرحله جدیدی از خودآگاهی می‌رساند. آل احمد در مونوگرافی‌های خود نیز از فقر و ازخودبیگانگی سخن می‌گوید (آل احمد، ۱۳۷۶؛ ۱۳۸۹؛ ۱۳۹۸). بدین ترتیب باید از تلفیق نسبی دو افق روشنفکرانی چون بهرنگی، پرنیان، عباداللهی، شاملو و فرخزاد با افق روشنفکران دینی و دیگری چون شریعتی و آل احمد سخن گفت. این هردو چه در قالب قصه - شعر پریان انقلابی و چه تفسیر انقلابی از آیین و معرفی آیین‌های گذار انقلابی، که مبتنی بر شهادت و مرگ نمادین است، فرد را به خودآگاهی و وحدت و اتحاد و یکی شدن دعوت می‌کنند.

[1] Kathryn A. Hoffmann,

[2] Self Sacrifice Morality

جدول ۴: الگوی گذار در آیین گذار انقلابی در مقایسه با مدل ویکتور دبلیو ترنر

مقایسه تطبیقی آیین گذار انقلابی و مدل کلاسیک آیین گذار از نگاه ترنر	مرحله اول از گذار	مرحله دوم از گذار	مرحله سوم از گذار	مرحله چهارم از گذار	مرحله پنجم از گذار
مدل روشنفکران ایرانی	وضع موجود (مادی – طبقاتی)	ترک امتیازهای مادی - طبقاتی	روبه‌رو شدن با مشکلات	بازتولد انقلابی و مبارزه	بازپیوست به امت / اجتماع انقلابی و نوزایی هویتی
مدل ترنر	پیوست	نقض و جدایی	بحران	جبران	بازپیوست

مدل آیین گذار انقلابی از نگاه علی شریعتی و جلال آل احمد تولد مجدد و انقلابی فرد را معرفی می‌کند. در این نگاه دو قطب هنجاری و هیجانی تبدیل به دو قطب مادی – معنوی، انقلابی – غیرانقلابی می‌شود و یک دوگانه برساخته می‌شود. در این چشم‌انداز اجتماع فراساختاری[1] صورتی هنجاری و وجودی به تعبیر ترنر به خود می‌گیرد (ترنر، ۱۹۷۸: ۱۳۵، ۱۹۹۵: ۱۳۲)، اجتماعی که تساوی‌گرایانه و عاری از ارزش‌های مادی است، ارزش‌های مادی‌ای که مرزی برساخته را میان گروه‌های اجتماعی به وجود می‌آورند (چرستیش و همکاران[2]، ۲۰۲۰: ۲۵) و مانع از اتحاد و بازپیوست انقلابی آن‌ها می‌شوند.

در تغییر قصه‌های پریان و عامیانه از یک گونه هستی‌شناختی با کارکردهای اجتماعی به یک گونه انقلابی با کارکردهای سیاسی، ابعاد هستی‌شناختی قصه فرو می‌کاهد. برای مثال در قصه‌های آیینی گذار مفهوم ازدواج با محارم[3] نکوهیده می‌شود (لوی اشتروس، ۱۹۸۲: ۱۵۹)، حال آنکه این تابو در قصهٔ پریان و گذار انقلابی جنبه طبقاتی می‌یابد و ستیز نامادری با پسر یا دختر در بستر طبقاتی آن قابل‌فهم خواهد بود. در همین‌جاست که روح نگاهبان[4] که در گونه نخست برای دختران در کالبد گاو (قصه ماه‌پیشانی) و برای پسران در شکل اسب (انواع روایت‌های سه برادر) ظاهر می‌شود، بعد هستی‌شناختی خود را از دست می‌دهد و به ابزار مبارزه تقلیل می‌یابد. به همین دلیل است که خوردن گوشت گاو در قصه ماه‌پیشانی تابو و در قصه *الدوز و عروسک* سخنگو ممکن است و حتی گوشت گاو (روح نگاهبان که نماد مادر است) زیر دهان الدوز و همسایه فقیر شیرین و در دهان نمادهای طبقات بالا تلخ است. این در حالی است که خوردن گوشت عضو خانواده در قصه‌های عامیانه و پریان تابو و غیرممکن است (حسن‌زاده، ۱۳۸۱).

در این میان داستان *ماهی سیاه کوچولو* یک استثنا است. این داستان که چون همه قصه‌های پریان مبتنی بر سفر قهرمان و بلوغ اوست، در افق انتظار عصر پهلوی سیاسی درک شده و در سه دهه بعد از انقلاب در افق انتظار نسل جدید، مجدداً بعد هستی‌شناختی می‌گیرد و سپس در سال‌های اخیر با خرده‌روایت‌های وفادار به صورت اولیه آن مجدداً مواجه می‌شویم (حسن‌زاده، ۱۳۹۲؛ ۱۴۰۱). این امر یعنی سیاست‌زدایی از قصه/تفسیر سیاسی، در داستان‌هایی که ملهم *از ماهی سیاه کوچولو* است چون قصه *دریا پری کاکل زری* (ترقی، ۱۳۷۸) و *درخت گلابی* (ترقی و مهرجویی، ۱۳۸۸) هم دیده می‌شود. در این میان مضمون مسخ هم که دربر دارنده هراس از مدرنیزیشین و آلودگی روستا از سوی شهر است و در آثاری چون *عزاداران بیل* (مهرجویی ۱۳۴۳)،

[1] Communitas
[2] Igor Cherstich, Martin Holbraad, Nico Tassi
[3] Incest
[4] Guardian Spirit/ Fairy Godmother

گاو (فیلم گاو اثر داریوش مهرجویی، تولیدشده در سال ۱۳۴۸) و *شهر قصه* (بی‌تا) دیده می‌شود تکرار نمی‌شود و یا بعدی هستی‌شناختی و حتی منتقد نسبت به جهان آرمانی گذار انقلابی می‌یابد. شعر پریان شاملو (*پریا، دختران ننه دریا، خروس زری پیرهن پری*) نیز در دهه‌های اخیر از سوی ناشران در قالب قصه/شعر کودک منتشر می‌شود و از آن با توجه به افق انتظار[1] جدید جامعه سیاست‌زدایی می‌گردد (شاملو، ۱۳۹۹). در *خروس زری پیرهن پری* «روباه» متأثر از قصه *موش و گربه* عبید زاکانی (۱۳۸۱) و گربه زاهد/عابد شعر حافظ (حسن‌زاده، ۱۳۸۱؛ ۲۰۱۳) و قصه‌های عامیانه در ادبیات روشنفکری چپ نماد فریب است (مفید، بی‌تا؛ حسن‌زاده، ۱۳۹۸). هرچند با تغییر بافت فرهنگی، نمادپردازی قوم جانورشناسی دگرگون خواهد شد چنانچه روباه در فرهنگ آلمانی نه نماد فریب که نماد دانش و آگاهی است (مشاهده نویسنده در فرانکفورت). بیژن مفید به بن‌مایه فرهنگ شفاهی در بازنویسی داستان خود در *شهر قصه* وفادارتر است (مفید، بی‌تا):

قوقولی قوقو سحر شد
سیاهی دربه‌در شد
فرشته‌ها دویدن
ستاره‌ها رو چیدن
خورشید خانم در اومد
با یک شفق سر اومد
تا شب نکرده حاشا
بچه‌ها بیاین تماشا! (شاملو، ۱۳۹۹).

۶ نتیجه‌گیری

در دورهٔ پهلوی دوم گفتمان‌های انقلابی ظاهر می‌شوند که دو صورت عمدهٔ اسلامی و چپ (مارکسیستی) را دربر دارد. این هردو در برابر گفتمان غالب عصر پهلوی یعنی تأکید بر ایران پیش از اسلام و ایدئولوژی باستان‌گرایی پهلوی قرار می‌گیرند. این گفتمان خود را در بازتعریف انقلابی هویت ظاهر می‌سازد. قصه و شعر پریان انقلابی و تفسیر انقلابی از آیین حاصل پویایی این گفتمان انقلابی با وجود همهٔ تنوع خود در پهلوی دوم است. هردو فرم از قصه - شعر پریان و آیین‌های انقلابی الگو و مدلی را پیش روی ما قرار می‌دهند که می‌توان از آن با عنوان آیین گذار انقلابی یاد کرد. در این الگو، انسان غیرانقلابی در مسیر گذار خود از وضع غیرانقلابی که با بحران بی‌عدالتی و فقدان آزادی روبه‌رو می‌شود، به خودآگاهی و کنش انقلابی به‌مثابه مرحله جبران می‌رسد و پس از آن (تحمل سختی‌ها) انسان انقلابی متولد می‌شود. انسان انقلابی که مظاهر مادی را کنار نهاده، مظاهری که موجب اختلاف و فاصله میان گروه‌های اجتماعی است، به باززایی هویت جمعی و فردی خود می‌رسد. در اینجا عبور از منافع فردی، دربر دارنده بازنمایی بدن اجتماعی انقلابی است که در استعاره‌هایی چون دریا و یا مفاهیمی چون امت متبلور می‌شود. در گفتمان چپ این شکاف، فاصله طبقاتی و در گفتمان اسلامی تفرقه در برابر وحدت فهم می‌شود. از این رو فرد در پناه آیین گذار انقلابی، هم بر نفس اماره فردی (تمایلات زمینی و جسمانی) و هم مدهای جمعی (مصرف‌گرایی، غرب‌زدگی و...) و هم ناخودآگاهی طبقاتی خود چیره آمده است. آیین گذار انقلابی به تولد هویت جعمی فرد می‌انجامد. این تولد جمعی را شریعتی و آل احمد در چشم‌انداز قدسی حج به تصویر می‌کشند، در حالی که بهرنگی از اجتماع / جامعه فراساختاری در قالب پیوستن به دریا سخن می‌گوید. در این مسیر بن‌مایه‌های بسیار مهمی چون شهادت ظاهر می‌شوند. با مروری بر گونه‌های متفاوت از شعر/قصهٔ پریان انقلابی و تفسیر انقلابی آیین، پی به افقی واحد می‌بریم که بر گذار انقلابی فرد

[1] Horizon of Expectation

تأکید دارد. در اینجا با سفر شعر به موسیقی (فرهاد مهراد، داریوش اقبالی و غیره) رابطه‌ای میان‌متنی میان هنر و ادبیات هم شکل گرفته و گستره تأثیر گفتمان انقلابی بیشتر می‌شود. تعلیق متنی در قالب آنچه گلوکمن آیین شورش می‌نامد، با گفتمان انقلاب به‌مثابه وارونگی واقعی نظم پیوند می‌یابد. آیین گذار انقلابی متأثر از قصه و آیین، ارزش‌هایی چون شهادت را معرفی می‌کند. در این نگرش بدن در برابر روح قرار گرفته و حتی گاه با گونه‌ای کالبد/بدن‌هراسی (اولویت دادن به زندگی بجای مرگ) می‌آمیزد و به نمادهای زندگی و زایندگی چون زن (زن به‌مثابه بدن در برابر زن به‌مثابه روح) به دیده تردید نگریسته می‌شود. واژگونه‌سازی نمادین در این دوره هم بعد متنی و هم آیینی دارد. متنی شدن واژگونگی نظم مستقر نشان‌دهنده ظهور خرده‌روایت‌هایی است که کلان‌روایت قدرت را وارونه می‌سازد. رابطه بیناآیینی و بینامتنی قدرت واژگون‌سازی روایت قدرت را افزون‌تر می‌سازد.

آنچه شریعتی از مفهوم «شدن» به تصویر می‌کشد، شبیه درک مفهوم حرکت جوهری ملاصدرا از نگاه احمد فردید است: این حرکت ما را به مرگ به‌عنوان یک حلقه مهم می‌رساند، مرگی که دروازه خودآگاهی است. فردید از آن با نام مرگ آگاهی یاد می‌کند. از این نظر آیین می‌باید مبشر شهادت باشد و مرگ نمادین را بازنمایی و تمرین نماید. شریعتی آیین را در حلقه‌ای که به عاملیت انقلابی می‌پیوندد تائید می‌کند. تمایل به بودن و بدن، در برابر قانون کیهانی و الهی حرکت جوهری یعنی شتافتن به‌سوی خدا معنا می‌شود. نکته جالب در این میان تفاوت *درخت گلابی* چه در داستان گلی ترقی و چه فیلم مهرجویی در مورد سترونی درخت در مقایسه با داستان *یک هلو هزار هلو* بهرنگی است، در جایی به دلیل آنکه قهرمان داستان، عشق به یک دختر به نام میم را برای آرمان‌های انقلابی خود رها کرده، درخت گلابی سترون می‌شود حال آنکه در قصهٔ *یک هلو هزار هلو* درخت هلو نمی‌خواهد بار بدهد چرا که قصد مبارزه با ارباب و نوکر باغبان را دارد.

منابع

آل احمد، جلال (۱۳۷۶). جزیره خارک: در یتیم خلیج فارس، تهران: اندیشه.

آل احمد، جلال (۱۳۸۹.). تک‌نگاری‌ها، قم: وانک.

آل احمد، جلال (۱۳۹۸) تات‌نشین‌های بلوک زهرا، تهران: نشر دف.

آل احمد، جلال (۱۳۸۵). غرب‌زدگی. قم: خرم.

آل احمد، جلال (۱۳۳۶). خسی در میقات. تهران: رواق.

آل احمد، جلال، (۱۳۸۷). در خدمت و خیانت روشنفکران، تهران: مجید.

بهرنگی، صمد و بهروز دهقانی (۱۳۵۸). افسانه‌های آذربایجان، تهران: روزبهان.

بهرنگی، صمد (۱۳۷۱). ماهی سیاه کوچولو، تهران: کتابفروشی ایران.

بهرنگی، صمد (۱۳۷۹). عروسک سخنگو، تهران: ماه‌ریز.

بهرنگی، صمد (۱۳۸۷). الدوز و کلاغ‌ها، تهران: جامه‌داران.

پرنیان، محمد (۱۳۴۹). حسنک کجایی؟، تهران: حجر.

ترقی، گلی (۱۳۷۸). دریا، پری، کاکل زری، تهران: نشر و پژوهش فرزان روز.

ترقی، گلی و داریوش مهرجویی (۱۳۸۸). درخت گلابی فیلم‌نامه‌ای بر اساس داستانی ازگلی ترقی، تهران: کتاب‌سرا.

حسن‌زاده، علیرضا (۱۳۸۷). "مقدمه‌ای بر مردم‌شناسی (انسان‌شناسی) ایرانی" در علیرضا حسن زاده و نادر امیری (ویراستاران)، مردم شناسی ایرانی: چالش ها و پرسش ها، (۶۶-۲۹) تهران: افکار.

حسن‌زاده، علیرضا (۱۳۹۴). افق انتظار و فرهنگ جوانان با تاکید بر حوزه‌های فرهنگی سیستان و بلوچستان، کردستان، خوزستان، گلستان و تهران، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

حسن‌زاده، علیرضا و عنایت‌الله مرادی روفچاهی (۱۳۸۲). "پیوند گنوسیسم و فمنیسم در شعر فروغ فرخزاد"، در علیرضا حسن‌زاده و محمد میرشکرایی (ویراستاران)، زن و فرهنگ، مقالاتی در بزرگداشت یکصدمین سال تولد مارگارت مید، (۸۰۶=۷۸۹) تهران: نی.

حسن‌زاده، علیرضا (۱۳۸۱). افسانه زندگان. تهران: باز و بقعه.

حسن‌زاده، علیرضا (۱۳۹۵). کودکان و جهان افسانه، تهران: افکار.

حسن‌زاده، علیرضا (۱۳۹۸). "آستانگی ایرانی و بازنمایی نمادین مفهوم آلودگی: مطالعه انسان‌شناختی نظام و رویکرد گفتمانی نمایش شهر قصه اثر بیژن مفید" جامعه‌پژوهی فرهنگی، ۱۰ (۳)، ۱۲۴-۹۵. https://doi.org/10.30465/scs.2019.4939

حسن‌زاده، علیرضا (۱۴۰۱). افق انتظار، میراث فرهنگی و زیبایی‌شناسی پذیرش ادبی در میان نوجوانان و جوانان ایرانی با تاکید بر حوزه‌های فرهنگی گیلان، سیستان و بلوچستان، خوزستان و گلستان، تهران: پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری.

زاکانی، عبید (۱۳۸۱). موش و گربه، تهران: آهو.

زاده‌گرجی، ابراهیم (۱۳۸۳). جلال مرد امروز، تهران: کیهان فرهنگی.

ساعدی، غلامحسین (۱۳۴۳). عزاداران بیل، تهران: نیل.

ستاری، جلال (۱۳۸۸). پژوهشی در دو داستان هزار و یک شب، تهران: مرکز.

شاملو، احمد (۱۳۹۲). پریا. تهران: خانه ادبیات.

شاملو، احمد (۱۳۹۸). قصه ی دخترای ننه دریا، تهران: چشمه.

شاملو، احمد (۱۳۹۹). خروس زری پیرهن پری، تهران: چشمه.

شریعتی، علی (۱۳۶۱). مذهب علیه مذهب، تهران: مرکز فرهنگی جوانان و نوجوانان و انتشارات سبز.

شریعتی، علی (۱۳۶۸). زن، تهران: چاپخش.

شریعتی، علی (الف ۱۳۸۸). حج، تهران: الهام.

شریعتی، علی (ب ۱۳۸۸). ما و اقبال، تهران: الهام.

شریعتی، علی (۱۳۵۷). بازگشت به خویش: بازگشت به کدام خویش؟ تهران: حسینیه ارشاد.

شریعتی، علی (۱۳۵۰). انتظار: مذهب اعتراض، تهران: حسینیه ارشاد.

شریعتی، علی. ۱۳۹۰. شهادت، تهران: چاپخش.

عباداللهی واحد، داریوش (۱۳۴۸). هرزه گیاه ماجراجو، تبریز: انتشارات نوبل (مرکز پخش).

عبیدزاکانی، عبیدالله (۱۳۸۷). رساله دلگشا به انضمام رساله‌های تعریفات صدپند و نوادرالامثال، تصحیح و ترجمه و توضیح علی‌اصغر حلبی، تهران: اساطیر.

فرخزاد، فروغ (۱۳۶۹). تولدی دیگر. تهران: انتشارات مروارید.

فردید، سید احمد (۱۳۸۱). دیدار فرهی و فتوحات آخرالزمان؛ به‌کوشش محمد مددپور، تهران: چاپ و نشر نظر.

فردید، سید احمد (۱۳۹۵). غرب و غرب‌زدگی و بحران حوالت تاریخی آن در روزگار نیست‌انگار و مکر لیل و نهار زده آخرالزمان کنونی: درس‌گفتارهای سیداحمد فردید در سال ۱۳۶۳، تقریر سیداحمد فردید؛ زیر نظر هیئت علمی بنیاد؛ به اهتمام بنیاد حکمی و فلسفی دکتر فردید، تهران: فرنو.

کسروی، احمد (۱۳۲۴). چگونه حاجی حسن پس از چهل سال مسلمان شد، تهران: پرچم.

کسروی، احمد (۱۳۷۸). در پیرامون ادبیات، تهران: فردوس.

کسروی، احمد (۱۳۷۹). حافظ چه می‌گوید؟، تهران: فردوس.

مسکوب، شاهرخ (۱۳۶۰). ملیت و زبان: نقش دیوان، دین و عرفان در نثر فارسی، تهران: انتشارات فردوسی.

مسکوب، شاهرخ (۱۳۷۳). هویت ایرانی و زبان فارسی، تهران: باغ آینه.

مسکوب، شاهرخ (۱۳۹۴). داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع، تهران: نشر فرزان روز.

مسکوب، شاهرخ (۱۳۹۴). درآمدی به اساطیر ایران، تهران: فرهنگ جاوید.

مطهری، مرتضی (۱۳۶۲). خدمات متقابل اسلام و ایران، تهران: صدرا.

مفید، بیژن (بی‌تا). شهر قصه: نمایشنامه در دو پرده و چهار صحنه، شیراز: سازمان جشن هنر.

میلر، کارن (۱۳۹۶). تحلیل افسانه سنگ صبور: فرانمود عملی و دنیای آرمانی، تهران: پژوهشکده مردم‌شناسی.

وینیچ، اتل لیلیان (۱۳۷۸). خرمگس، ترجمه خسرو همایون‌پور تهران: امیرکبیر.

هدایت، صادق (۱۳۱۲). نیرنگستان، تهران: مطبع دانش.

هدایت، صادق (۱۳۳۴). مجموعه نوشته‌های پراکنده صادق هدایت، با مقدمه حسن قائمیان. تهران: امیرکبیر.

هدایت، صادق (۱۴۰۰). اصفهان نصف جهان، تهران: مجید.

یوشیج، نیما (۱۳۶۸). مرقد آقا. تهران: پارس خاوران.

یونگر، ارنست (۱۳۵۵). عبور از خط: مبحثی در نیهیلیسم، ترجمه: محمود هومن، با مقدمه جلال آل احمد. تهران: راوی.

Alexander, Bobby Chris (1991). Victor Turner Revisited: Ritual as Social Change. Atlanta: Scholars Press.

Anderson, Gary Clayton. (1986). Little Crow. Minnesota: Minnesota Historical Society Press.

Ayyıldız, Nilay Erdem. (2020). The Exercise of Biopower through Race and Class in the Harry Potter Series, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

Bakhtin, Mikhail M. (1984a). Rabelais and His World. Translated by Helene Iswolsky. Foreword by Krystyna Pomorska. Bloomington, IN: Indiana University Press.

Balandier, Georges (1972). Political Anthropology. Translated by A.M. Sheridan Smith, Harmondsworth: Penguin Books.

Beasley - Murray, Tim (2007). Mikhail Bakhtin and Walter Benjamin: Experience and Form. New York: Palgrave Macmillan.

Blumenkrantz, David G. (2016). Coming of Age the Rite Way: Youth and Community Development Through Rites of Passage, New York: Oxford University Press.

Briggs, Charles L. (1993). “Personal Sentiments and Polyphonic Voices in Warao Women's Ritual Wailing: Music and Poetics in Critical and Collective Discourse.” American Anthropologist 95(4): 929–957.

Brummett, Palmira Johnson. (2000). Image and Imperialism in the Ottoman Revolutionary Press, 1908-1911, New York: SUNY Press.

Cherstich, Igor and Martin Holbraad, Nico Tassi. (2020). Anthropologies of Revolution: Forging -Time, People, and Worlds, Okland: Univercity of California Press.

Epstein, David G. (2003). Reading Harry Potter: Critical Essays, Westport: Greenwood Publishing Group.

Erickson, Paul A. and Liam Donat Murphy. (2008). A History of Anthropological Theory, North York and New York: University of Toronto Press.

Gluckman, Max (1954). Rituals of Rebellion in South-East Africa, Manchester: Manchester University Press.

Gluckman, Max (1955). Judicial Process Among the Barotse of Northern Rhodesia, Manchester: Free Press.

Gluckman, Max. (1963). Order and Rebellion in Tribal Africa: Collected Essays with an Autobiographical Introduction by Max Gluckman. New York: Free Press of Glenco.

Green, Miranda. (2003). Symbol and Image in Celtic Religious Art, New York: Routledge,

Greg M. Nielsen, (2002). The Norms of Answerability: Social Theory between Bakhtin and Habermas, Albany: SUNY Press.

Hassanzadeh, Alireza and Somayeh Karimi. (2010). "The Formation of Non-state Normative Orders and the Rituals of Pilgrimage." The International Journal of Interdisciplinary Social Sciences: Annual Review 5 (3): 287-298. doi:10.18848/1833-1882/CGP/v05i03/51628.

Hassanzadeh, Alireza. (2010). "The External Space as a Source of Pollution: Iranian Intellectuality and the Image of the West." The International Journal of the Humanities: Annual Review 8 (3): 87-100. doi:10.18848/1447-9508/CGP/v08i03/42873.

Hassanzadeh, Alireza. (2014). "The Inter-normativity and Upward Liminality." The International Journal of Interdisciplinary Cultural Studies 8 (3): 13-28. doi:10.18848/2327-008X/CGP/v08i03/53198.

Hassanzadeh, Alireza and Somayeh Karimi. (2019). “Ritual of Holy Healing in Northern Iran: Rebellion Rituals of Spiritual Power”. the Anthropologist 33 (1-3), 80-90, 2019.

Hassanzadeh, Alireza and Somayeh Karimi. (2022). “The Interaction between Language and Ritual in the Pilgrimage of Shabe-Arus (Wedding Nigh)” Anthropology of the Middle East, Vol. 17, No. 2, Winter 2022: 118–139, doi:10.3167/ame.2022.170208.

Hassanzadeh, Alireza. (2012). “Liminality as normative disorder: cultural anthropological redefinition of 'normative orders”. International Journal of the Humanities, 9(11), 205-21.

Hassanzadeh, Alireza. (2013). Rituality and Normativity, Amsterdam: Amsterdam University Press.

Hoffmann, Kathryn A. (2005). “Of Monkey Girls and a HogFaced Gentlewoman: Marvelin Fairy Tales, Fairgrounds,and Cabinets of Curiosities,” Marvels & Tales 19 (1): 67–85.

Larsen, Timothy (2014). The Slain God: Anthropologists and the Christian Faith, Oxford: Oxford University Press.

Lévi-Strauss, Claude (1982). The Raw and the Cooked: Mythologiques, Volume 1, Chicago: University of Chicago Press.

Miller, Dean. (2014). Animals and Animal Symbols in World Culture, New York: Cavendish Square Publishing, LLC.

Paz, Octavio. (1985). The labyrinth of solitude: life and thought in Mexico. Harmondsworth; New York: Viking Penguin.

Propp, Vladimir IÂkovlevich. (1968). Morphology of the Folktale: Second Edition, Texas: University of Texas Press.

Riall W. Nolan. (2003). Anthropology in Practice: Building a Career Outside the Academy, London: Lynne Rienner Publishers.

Rohrer, Ingo (2014). Cohesion and Dissolution: Friendship in the Globalized Punk and Hardcore Scene of Buenos Aires, Wiesbaden: Springer Science & Business Media.

Rowe, Sharon. (2008). “Modern Sports: Liminal Rituals or Liminoid Leisure?” in Graham St. John (Ed.), Victor Turner and Contemporary Cultural Performance, (pp. 127-149), Berghahn Books.

Schechner, Richard (2010). Between Theater and Anthropology, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Snipes, Marjorie M. (2018). “communitas keeps revealing itself: the unfinished business of communitas” in Frank A. Salamone, Marjorie M. Snipes (Eds.), The Intellectual Legacy of Victor and Edith Turner, (pp. 15-32), Lanham and New York: Rowman & Littlefield.

Steinby, Lissa. (2014). "Concepts of Novelistic Polyphony: Person-related and Compositional-Thematic" in Liisa Steinby, Tintti Klapuri (Eds.), Bakhtin and his Others: (Inter)subjectivity, Chronotope, Dialogism, (pp. 37-54), Anthem Press.

Stephenson, Barry (2012). "Ritual Negotiations in Lutherland" in Ute Hüsken, Frank Neubert (Eds.), Negotiating Rites, (pp. 81-98), Oxford and New York: Oxford University Press.

Turner, Victor Witter and Edith L. B. Turner (1978). Image and Pilgrimage in Christian Culture: Anthropological Perspectives, New York: Columbia University Press.

Turner, Victor (1968). " Myth and Symbol," in David L. Sills (Ed.), International Encyclopedia of the Social Sciences, Vol. 10 (pp. 576-582), New York: Collier & McMillan.

Turner, Victor (1974). Dramas, Fields, and Metaphors: Symbolic Action in Human Society (Ithaca, NY: Cornell University Press.

Turner, victor W. (1968). The Drums of Affliction. Oxford: Clarendon Press.

Turner, Victor Witter (1968). The Anthropology of Performance, New York: PAJ Publications.

Turner, Victor Witter (1976). The Forest of Symbols; Aspects of Ndembu Ritual, Ithaca: Cornell University Press.

Turner, Victor Witter (1979). Process, performance, and pilgrimage: A study in comparative symbology. New Delhi, India: Concept.

Turner, Victor Witter and Edith L. B. Turner (1978). Image and Pilgrimage in Christian Culture, New York: Columbia University Press.

Turner, Victor Witter. (1995). The ritual process: Structure and anti-structure, New York: Transaction Publishers.

van Gennep, Arnold (2013). The Rites of Passage, London and New York: Routledge.

Vice, Sue. (1997). Introducing Bakhtin, New York: Manchester University Press.

Wilder, Lina Perkins. (2010). Shakespeare's Memory Theatre: Recollection, Properties, and Character, New York: Cambridge University Press.

Wood, Victoria Scala (2007). "the strongest oaths are straw: ritual inversion in Shekespears' The Tempest" in Michele Marrapodi (Ed.), Italian Culture in the Drama of Shakespeare & His Contemporaries: Rewriting, Remaking, Refashioning, (pp. 197-206), Ashgate Publishing

Yaneva, Rozaliya. (2012). Misrule and Reversals: Carnivalesque Performances in Christopher Marlowe's Plays, Munchen: Herbert Utz Verlag.

Zipes, Jack. (2007). Fairy Tales and the Art of Subversion, Routledge.