Journal of Interdisciplinary Studies in the Humanities, 18(4), 5-37, Autumn 2026

Zokaei, M. S. (2026). Tracing Iranian affective infrastructures in Persian epic: A Posthumanist reading. *Interdisciplinary Studies in the Humanities*, 18(4), 5-37. doi: 10.22035/isih.2026.5940.5430

https://doi.org/10.22035/isih.2026.5940.5430 URL: https://www.isih.ir/article_585.html

2008-4641 / © The Authors. This is an open access article under the CC BY 4.0 license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0).

Research Paper

Tracing Iranian affective infrastructures in Persian epic: A Posthumanist reading

Mohammad Saeid Zokaei[1]

Received: Apr. 27, 2026; Accepted: Aug. 1, 2026

ABSTRACT

Core concepts of the posthumanist turn—distributed agency, relationality, non-human individuality, assemblage—are usually presented as late twentieth-century Western conceptualizations. This paper argues that traces of these constructs appear as affective infrastructures in Ferdowsi's *Shahnameh* (4th century AH). A close reading of the Simorgh in Zal's upbringing, Rostam's symbiotic bond with Rakhsh, and Attar's *Conference of the Birds* shows that Persian epic contains an early articulation of posthumanism with deep effects on Iranians' affective infrastructures and resilience. Drawing on Latour, Haraway, and Bennett, I argue that heterogeneous human and non-human elements of Iranian epic display agency in various forms. The recent invocation of Rostam and the Simorgh as sources of resistance and national cohesion in war demonstrates the enduring vitality of premodern posthumanist frameworks in Iran. By reversing the temporal and geographical hierarchy of Western theory, the paper reveals diverse genealogies of posthumanist thought from a postcolonial perspective. Reading the *Shahnameh* as an independent theory opens new opportunities for Iranian cultural studies and for localizing posthumanist thought. The central claim is that attention to forgotten premodern, non-Western articulations of posthumanism, and to the living, affective subjectivity of the *Shahnameh*, is essential.

Keywords: Posthumanism, Shahnameh, affective infrastructure, distributed agency, non-human individuality, relationality

1. Professor of Sociology and Cultural Studies, Faculty of Social Sciences, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran
✉ zokaei@atu.ac.ir

Interdisciplinary Studies in the Humanities

Volume 18
Issue 4
Autumn 2026

INTRODUCTION

The posthumanist turn offers cultural studies powerful conceptual tools. Agency is not monopolized by humans; non-humans and nature participate in it. Distributed agency de-centers human subjectivity; relationality dissolves nature/culture dualisms; non-human individuality recognizes the agency of animals, objects, and environments. Posthumanism is an experience both before and after humanism: human evolution has always intersected with environments and tools, and, as Wolfe (2010, XV) notes, it marks a historical moment when the de-centering of the human and its entanglement in technological, informational, and economic networks can no longer be ignored.

Yet posthumanist conceptualizations are invariably introduced through Western theoretical traditions, while premodern non-Western literature is treated as raw data or mere case study. Critiquing this Eurocentrism, I read the *Shahnameh* as a premodern form of posthumanist thought. Ferdowsi's epic (11th century CE) and, to a degree, Attar's Simorgh narrative (12th century CE) provide clear instances of radical deconstruction of humanist subjectivity. Reading the Simorgh, Zal, Rostam, and Attar's thirty birds (*Simorgh*) along the lines of Haraway, Latour, and Deleuze, I anticipate a method I call "posthumanism before humanism." Its postcolonial implication is the localization of the posthuman turn.

Mythological non-humans in the *Shahnameh* have shaped affective structures in contemporary Iran, especially during war. Conventional humanist studies treat emotions as psychological experiences of human individuals or populations, leaving no place for mythological non-humans in organizing, directing, or sustaining emotions. The humanist paradigm also assumes the human narrator alone constructs and owns emotional narratives, ignoring the larger historical, cultural, ecological, and trans-individual field in which the narrator already operates. In a posthumanist reading, narrative belongs not to the individual but to the collective and to a long historical heritage—a reserve of emotional capital and resilience.

In the recent war, these mythological figures repeatedly inspired and regulated Iranians' emotions, offering resilience, hope, and cohesion. The *Shahnameh*'s wars aim at defending the homeland, repelling evil, and rejecting foreigners, all grounded in moral and rational logic. Patriotism, anti-evil, anti-greed, vengeance, and defense of religion and justice constitute the philosophy of Iran's wars (Homayi et al., 1403, p. 225). Despite this richness, cultural studies has attended to the *Shahnameh*'s emotional themes mainly symbolically—reading the Simorgh as a mere metaphor for hope or unity—neglecting their acting, infrastructural role in Iranians' daily lives.

The central question is: what posthumanist constructs can be recognized in the *Shahnameh*, and how do its mythological non-humans, as affective infrastructure, shape patterns and frameworks for Iranians' sensory experience and resilience? I

discuss four constructs (distributed agency, relationality, non-human individuality, becoming-animal/assemblage) as components of Iranians' affective infrastructure, then use close readings of *Shahnameh* stories and Attar's *Conference of the Birds* to show instances and implications. The final section critiques the posthumanist tradition and its applications in Iranian cultural studies.

The posthumanist tradition is closely linked to actor-network theory (Latour, 2005; Callon and Law, 1995), which treats humans and non-humans symmetrically, without eliminating either's agency (Sharifzadeh, 1397, p. 13). Heterogeneous networks traverse society, nature, and technology. Accordingly, the *Shahnameh* is not merely a literary work of symbolic importance but a network of non-human actors—narrators, listeners, the text, digital pages, poetic meters—that co-create this heritage without privileging human intentionality. The humanist reduction of the *Shahnameh* to individual and collective narratives is reductive. To understand the efficacy of its material forms (paper book, digital performances, statues, wall paintings), Bennett's (2010) vibrant matter is inspiring: these objects become influential material forces during war and catastrophe.

Assemblage theory (Deleuze and Guattari; DeLanda, 2006) provides another key concept. All assemblages are singular, historical, and unique (DeLanda, 2006, p. 6). DeLanda's (2016) flat materialist ontology examines the role of non-material actors on human collectives; the only unifying element is a common task, symbiosis, or convergence (2016, p 1). An assemblage encompasses social and non-social entities from individual, natural, and mythological levels and is not static (ibid., pp. 19–22). In the *Shahnameh* assemblage we can distinguish materiality (books, paintings, videos), expressive role (Ferdowsi's descriptions), territorializing aspect (plot and events sustaining identity), deterritorializing aspect (invasions, defeats, deaths, traumas), and discursive aspect (preserving myths for national cohesion or neglecting them). The *Shahnameh* is not a fixed text but a multiplicity entering temporary alliances with other assemblages (state, family, battlefield).

To analyze affective infrastructures, I draw on recent affect theories. Sara Ahmed's (2014) cultural economy of affect is a posthumanist reading: emotions acquire materiality and circulate between bodies as objects. Brian Massumi's autonomy of affect views affects as pre-individual, non-human categories. The pre-individual aspects, materiality, and persistent circulation of affects justify conceptualizing them as "infrastructure" (Berlant, 2016; Star, 1999). Star considers relationality and ecologicality as key characteristics; infrastructures carry meanings for different groups and are essential to our activities (Star, 1999, p. 377). Grossberg's (1988) "economy of affect" shows how affective investments internalize ideologies and how power structures exploit emotional energies; affect "forms part of the power relations involved in governing people's behavior" (Star, 1999, p 282). Popular and

elite cultural heritages—the *Shahnameh* being a clear instance—are strategies of affective empowerment and its location. The *Shahnameh* gives Iranians a shared emotional geography.

Extending these formulations to emotions evoked by epic texts, mythological heroes (Rostam, Arash, the Simorgh) are invoked during national traumas as affective infrastructures serving cohesion and consolation. These characters possess "non-human individualities," not merely imaginary beings or metaphors. The Simorgh is a pure other, an ideal with which humans across generations communicate. Attributing non-human individuality to mythological characters extends narrative logic into a posthuman space where humans and narratives co-evolve. Stories are not passive; in unison with Caracciolo (2021), they form part of our embodiment. Humans physically inhabit stories. The appeal of oral narration by traditional narrators derived partly from the metrical, rhythmic forms of the *Shahnameh* and the deep penetration of narratives into bodies and souls.

Interdisciplinary Studies in the Humanities

Volume 18
Issue 4
Autumn 2026

METHODOLOGY

The method is predominantly textual analysis based on close reading—meticulous analysis of text parts, examining "the relationship between the internal functions of discourse" to discover what shapes a text's persuasive power (Allen, 2017). Focus is on themes consistent with posthumanist ontology: human-animal bonds, metamorphoses, hybridizations. Selected stories and characters (Zal and the Simorgh; Attar's *Conference of the Birds*) are analyzed. Findings from related research are reviewed for validity. Other important themes—material agency, temporality, environmental bonds, trans-embodiment—are referred to implicitly due to word limitations. Another consideration is the extension of selected stories to contemporary experience, specifically the recent war. Given sample limitations, analyses should be interpreted with caution.

FINDINGS

1. Distributed Agency: Simorgh's Feather

Distributed agency (Latour, 2005; Bennett, 2010) rejects a single intentional human subject as the origin of action; agency circulates through networks of human and non-human actors. Unlike Western theory, focused on science and new ontology, the *Shahnameh* shows ancient distributed agency as ordinary and narrative—the stories themselves act. In Zal's story, Sam abandons his albino son; the Simorgh nurses and raises him, later giving him a feather to summon her. When Rudabeh's childbirth becomes difficult, Zal burns the feather; the Simorgh appears, teaches a primitive cesarean, and heals the wound with her wing. Agency is distributed among the feather (a non-human object with summoning power), fire (elemental actor), the Simorgh's knowledge and wing, Zal's decision (conditioned by avian upbringing),

and Rudabeh's body. No single component controls the outcome—precisely Latour's actor-network. The *Shahnameh* presents a premodern model of distributed agency that challenges the humanist fantasy of the independent, self-made hero. The mode of narration reinforces this: in coffeehouse recitation, the narrator, audience, wall paintings, and the physical field co-produce emotion. Aydenlu (1388, 41) reports that officials threatened narrators for killing Sohrab, and audiences asked painters not to plunge Tahamtan's dagger into his son's flank—evidence that the scene of consumption is itself a field of distributed agency.

2. Relationality: Beyond Species and Matter

Haraway (1991, 2016) rejects fixed boundaries between human and animal, culture and nature, organic and technological. Her emblem is the cyborg. Unlike pessimistic readings of boundary-breaking, the *Shahnameh*'s hybrid figures are tangible, lovable, and trustworthy. Zal has human form but white hair, is raised by a bird, speaks her language, and carries a feather that is neither talisman nor tool. The Simorgh speaks Persian, makes moral arguments, performs surgery, and grieves—neither animal, god, nor human, but a hybrid of animal, healer, mother, and divine agent. Rostam and Rakhsh are so fused they form a single combat unit; neither can be imagined without the other. Rakhsh understands human speech, fights alongside Rostam, and dies of grief. Deleuze and Guattari's becoming-animal applies fully: Rostam's identity is incomplete without Rakhsh; when the horse is stolen, Rostam is helpless; when Rakhsh dies, the epic collapses toward tragedy. This evokes Haraway's companion species. In Qajar coffeehouse painting, Qollar Aghasi's depiction of Sohrab's death shows simultaneous human and animal grief—Rakhsh enraged, Samand head-lowered—continuing a Persian tradition of human-animal dialogue for moral instruction.

3. Non-human Individuality and Becoming-Animal

Non-human individuality (Kohn, 2013; Wolfe, 2010) holds that intentionality, social life, and moral standing are not monopolized by humans; many indigenous and premodern ontologies recognize animals, forests, and landscapes as persons. Becoming-animal (Deleuze and Guattari, 1987) places a human at adjacency with an animal through shared affects and territories—a transformation of configuration and personality. While Western posthumanism is indebted to its own indigenous ontologies, the *Shahnameh* offers a textual archive of non-human individuality grounded in a literate, royal, Islamic context with a different genealogy—Avestan thought, plateau myths, and post-Islamic history—placing Iranian posthumanism in harmony with the monotheistic worldview. The Simorgh is the clearest instance: she possesses language, moral agency, emotional depth, and social bonds; she is not a symbol of maternal love, and Western allegorical reductions misunderstand the text. Ferdowsi treats her as a winged individual. Becoming-animal is evident in Zal's

upbringing: his habits, language, and loyalty take on avian nature, and his relational ethics of care contrasts with Sam's warrior dignity. Even demons acquire individuality—Zahhak, and the demons who tempt Kavus as a youth, a minstrel, or natural phenomena—complicating the good/evil binary.

4. Assemblage and Affective Infrastructures

Williams (1977) classically conceptualized structures of feeling—residual, dominant, emergent emotions—but saw actors only in human and social terms. Berlant's (2016) affective infrastructure is a posthuman revision: active patterning of social norms that accommodates difference and enables coexistence (Berlant, 2016: 395). Our habits, norms, and affective assemblages connect us to each other and the world; humans maneuver among commonalities as affective infrastructures. In the recent war, emotional structures embedded in Iranian myth provided a stable, patterned, collectively agreed template for hope and meaning-making, aiding resilience. The *Shahnameh* contains a full set of emotional formulations—anger, resentment, revenge, pride, love, hope, forgiveness, altruism—narrated under wars whose main purpose is justice, not conquest. Islami Nodushan (1370: 24) calls "dad" (justice) the life-glass of the Iranian people. The recent war revealed intermingling of national and religious emotional systems; Ravandi (1382: 689) notes Qajar narrators linked Sohrab's death to Ali Akbar's martyrdom. The *Shahnameh*'s cyclical, non-linear temporality moderates Iranians' understanding of trauma and sustains hope for justice, taking resilience beyond individual psychology into historical logic.

These infrastructures ground what I call "national emotional literacy"—the historical sediments of a society's emotional apparatus, the product of cognitive, sensory, behavioral, normative, and embodied reserves accumulated through traumatic events. It is the melting point of social groups' emotions at historical junctures, providing readiness for action. Dabashi (2015: 152) notes the *Shahnameh* was a transnational royal heritage with a fair share for postcolonial nations; despite nationalist reductions, it remains the greatest unifying epic heritage regulating Iranians' emotions.

The *Shahnameh* extends infrastructure from the human social realm to trans-human myth and narrative. Its meter, characters, and modes of publication and memorization create a durable structure pre-shaping Iranians' feeling and reaction to catastrophe. Meter conditions the body: reading aloud regulates breathing, harmonizes groups, and transmits emotion through sound before meaning. Caracciolo and Kukkonen (2021) show reading involves the whole body. Poetic meter becomes a non-human actor in an assemblage shaping lungs, memory, and collective trauma. The Simorgh's feather is a material-semiotic node in an assemblage of hope.

Attar's *Conference of the Birds* is the clearest assemblage: thirty birds realize they are the Simorgh; the reader is an assemblage; the seeker and the sought form a

Interdisciplinary Studies in the Humanities
Volume 18
Issue 4
Autumn 2026

distributed network. While the *Shahnameh*'s Simorgh maintains animal nature, Attar's is the pinnacle of posthumanist thought: fusion of identities, the goal of assemblage being to realize its distributed nature. Attar's trans-humanist ontology is a method for moral transcendence.

CONCLUSION

The *Shahnameh* and Attar's masterpiece are premodern formulations of posthumanism. Distributed agency, relationality, non-human individuality, and affective assemblage are reflected before the consolidation of the Western humanist subject. This does not mean Ferdowsi's posthumanism in the contemporary sense, but that posthumanist concepts are not new; what is new is the modern forgetting of these premodern ontologies. Ferdowsi did not write posthumanist theory, but posthumanist concepts help us see what was narrated centuries ago. Temporal incongruity does not make modern theory application moot: posthumanism critiques the human/non-human dualism as a construct of Western modernity, so premodern and non-Western texts that lack such dualisms gain legitimacy in a posthumanist reading.

The *Shahnameh* case study provides an ideal example for delineating distributed narrative agency and critiquing cultural studies' presentism, showing how canonical texts can be seen as actors in Iranians' daily lives. Sensitivity to the precedence of posthumanist over humanist concepts opens new readings of Iranian literary and artistic heritage. Methodologically, non-Western texts should not be mere raw data for Western theory: the *Shahnameh* is a framework for Iranian cultural theory. Its logic poses questions back to Western posthumanism—what happens to distributed agency when the non-human actor is a sacred bird? How does relationality operate within a monotheistic framework? The Western tradition finds no way to these questions; answering them requires authentic dialogue with Persian epic and localization of the posthuman.

The *Shahnameh* is a living assemblage, an army of words exciting Iranians' feeling and action. Recognizing this posthuman logic helps us understand why a thousand-year-old work still throws a feather into the fire in the darkness.

Conflict of Interest

The authors declare that they have no conflict of interest.

Funding

No financial support was received for the research, authorship, or publication of this article.

AI Use Statement

ChatGPT was used to indentify some theoretical refrences (Perticularly on Montage Theory) and to assist with the translation of the extended abstract into English. The author take full responsibility for the content, accuracy, and final version of the manuscript.

BIBLIOGRAPHY

Abdolhosseini, A., & Hamedi, M. H. (2020). *Naqqāshi-ye Qahvehkhāneh (Gozideh-ye Maqālāt va Goftogu-hā)* [Coffeehouse Painting (Selected Articles and Interviews)]. Tehran, Iran: Ketāb-e Ābān.

Afzaltousi, E., & Mohajeri, M. (2021). An Hypertextuality Analysis of Animal's position in the Miniatures of the «Rakhsh fights the Lion» in the tenth century AH. *Negarineh Islamic Art*, 8(21), 36-51. https://doi.org/10.22077/nia.2021.4295.1455

Ahmed, S. (2014). *The cultural politics of emotion* (2nd ed.). Edinburgh University Press.

Alipour, R., & Sheikhezadeh, M. (2016). *Nembādshenāsi-ye Negāh-e Rostam-e Khofteh va Nabard-e Rakhsh va Shir az Manzar-e Kherad va Ostureh* [The Symbolism of the Gaze in the Sleeping Rostam and the Battle of Rakhsh and the Lion from the Perspective of Wisdom and Myth]. *Peykareh*, 5(10), 5–15.

Allen, M. (2017). *The SAGE encyclopedia of communication research methods*. SAGE.

Aydenloo, S. (2010). Introduction to NaqqÃ¢li in Iran. *Research on Mystical Literature*, *3*(4), 35-64.

Aydenloo, S. (2012). Features of Scrolls and Tales of Naqqâli (Narration). *Journal of Poetry Studies*, 3(1), 1-28. doi: 10.22099/jba.2012.287

Bennett, J. (2010). *Vibrant matter: A political ecology of things*. Duke University Press.

Berlant, L. (2016). The commons: Infrastructures for troubling times. *Environment and Planning D: Society and Space, 34*(3), 393–419.

Callon, M., & Law, J. (1995). Agency and the hybrid "collectif." *South Atlantic Quarterly, 94*(2), 481–507.

Caracciolo, M. (2014). *The experientiality of narrative: An enactivist approach*. De Gruyter.

Caracciolo, M., & Kukkonen, K. (2021). *With bodies: Narrative theory and embodied cognition*. Ohio State University Press.

Coleman, R. (2018). Infrastructures of feeling: The materiality of affect in digital spaces. *Theory, Culture & Society, 35*(4–5), 100–122.

Dabashi, H. (2015). *Persophilia: Persian culture on the global scene*. Harvard University Press.

Davis, D. (Trans.). (2016). *Shahnameh: The Persian book of kings*. Penguin.

DeLanda, M. (2006). *A new philosophy of society: Assemblage theory and social complexity*. Continuum.

DeLanda, M. (2016). *Assemblage theory*. Edinburgh University Press.

Deleuze, G., & Guattari, F. (1987). *A thousand plateaus* (B. Massumi, Trans.). University of Minnesota Press.

Eslami Nodushan, M. A. (1991). *Nāmeh-ye Nāmvar: Gozide-ye Shāhnāmeh-ye Ferdowsi* [The Book of the Famous: Selected Passages from Ferdowsi's Shahnameh]. Tehran, Iran: Sokhan.

Ghasem, F. (2016). *Barrasi-ye Sonnat-hā-ye Qessekhāni-Naqqāli va Sakhtār-e Revāei-ye Dāyere-i dar Hemāseh-hā-ye Shafāhi-ye Bonyād* [An Examination of Storytelling–Naqqāli Traditions and Circular Narrative Structure in Foundational Oral Epics]. *Kohan-Nāmeh-ye Adab-e Fārsi*, 7(4), 101–132.

Grossberg, L. (1988). Postmodernity and affect: All dressed up with no place to go. *Communications, 10*(3–4), 271–293.

Haraway, D. (1991). A cyborg manifesto. In *Simians, cyborgs, and women* (pp. 149–181). Routledge.

Haraway, D. (2016). *Staying with the trouble: Making kin in the Chthulucene*. Duke University Press.

Hasanzadeh, E., & Yahaqqi, M.-J. (2024). *Qodrat-e Jādūyi-ye Ashyā dar Shāhnāmeh: Tabaqehbandi va Tahlil* [The Magical Power of Objects in the Shahnameh: Classification and Analysis]. *Pazhūheshnāmeh-ye Adab-e Hemāsi*, 20(1), 33–56.

Homayi, S. J., Youzbashi, M., & Sarmad, Z. (2024). *Falsafeh-ye Jang va Zedd-e Jang dar Shāhnāmeh-ye Ferdowsi bā Negāhi Digar* [The Philosophy of War and Anti-War in Ferdowsi's Shahnameh from Another Perspective]. *Sabk-Shenāsi-ye Nazm va Nasr-e Fārsi*, 17(9), 197–228. http://10.0.86.18/bahareadab.2024.17.7552

Kiyani Bidegli, S., & Fatehi, A. (2019). *Moqāyeseh-ye Anāsor-e Ejrāei dar Naqqāli va Taʿziyehkhāni* [A Comparison of Performance Elements in Naqqāli and Taʿziyeh Recitation]. *Olum-e Adabi*, 15, 193–229.

Kohn, E. (2013). *How forests think: Toward an anthropology beyond the human*. University of California Press.

Latour, B. (1993). *We have never been modern* (C. Porter, Trans.). Simon & Schuster.

Latour, B. (2005). *Reassembling the social: An introduction to actor-network-theory*. Oxford University Press.

Patton, M. Q. (2003). *Qualitative research & evaluation methods* (3rd ed.). SAGE.

Rastgar Fasayi, M. (2021). *Peykargardāni dar Asātir* [Metamorphosis in Mythology]. Tehran, Iran: Institute for Cultural Studies and Research.

Rāvandi, M. (2003). *Tārikh-e Ejtemāʿi-ye Irān* [Social History of Iran] (3rd ed.). Tehran, Iran: Negāh.

Richard, F. (2013). Composite figures in the *Hadīqat al-haqīqa va sharīʿat al-tarīqa* of Sanāʾī. In R. Hillenbrand, A. C. S. Peacock, & F. Abdullaeva (Eds.), *Ferdowsi, the Mongols and the history of Iran: Art, literature and culture from early Islam to Qajar Persia*. I. B. Tauris.

Shamsi, M. (2026). *Naqqāshi, Sūżeh, Enqiyād: Dalālat-hā-ye Siyāsi-ye Naqqāshi-hā-ye Qājār* [Painting, Subject, Subjection: Political Implications of Qajar Paintings] (Unpublished doctoral dissertation in Sociology). Allameh Tabataba'i University.

Sharifzadeh, R. (2018). *Mozākereh bā Ashyā: Bruno Latour va Nazariyeh-ye Koneshgar–Shabakeh* [Negotiating with Objects: Bruno Latour and Actor-Network Theory]. Tehran, Iran: Ney.

Star, S. L. (1999). The ethnography of infrastructure. *American Behavioral Scientist, 43*(3), 377–391.

Tajbakhsh, A. (2003). *Tārikh-e Tamaddon va Farhang-e Īrān (Doreh-ye Qājāriyeh)* [History of Iranian Civilization and Culture (The Qajar Period)]. Shiraz, Iran: Navid-e Shiraz.

Wolfe, C. (2010). *What is posthumanism?* University of Minnesota Press.

Zarghni, E. (2009). Rakhsh va Viżegihā-ye u dar Shāhnāmeh-ye Ferdowsi [Rakhsh and Its Characteristics in Ferdowsi's Shahnameh]. *Fasl-Nāmeh-ye Takhassosi-ye Adabiyāt-e Fārsi-ye Dāneshgāh-e Āzād-e Eslāmi-ye Mashhad*, 19, 166–186.

Zokaei, M. S., & Veisi, S. (2022). Understanding the emotional structure of Iranian society through the lens of cyberspace: towards presenting a theory. *Sociological Cultural Studies*, 13(1), 27-55. https://doi.org/10.30465/scs.2022.39137.2492

Interdisciplinary Studies in the Humanities

Volume 18
Issue 4
Autumn 2026

فصلنامه مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی، ۱۸(۴)، ۳۷-۵، پیاپی ۷۲، پاییز ۱۴۰۵

ذکائی، محمدسعید(۱۴۰۵). ردیابی زیرساخت‌های عاطفی ایرانی در حماسه فارسی: خوانشی پساانسان‌گرایانه. مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی، ۱۸(۴)، ۳۷-۵. doi: 10.22035/isih.2026.5940.5430

شاپا: ۴۶۴۱-۲۰۰۸ URL: https://www.isih.ir/article_585.html https://doi.org/10.22035/isih.2026.5940.5430

© نویسندگان / دسترسی به متن کامل مقاله براساس قوانین کریتیو کامانز CC BY 4.0 آزاد است. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0)

مقاله پژوهشی

ردیابی زیرساخت‌های عاطفی ایرانی در حماسه فارسی: خوانشی پساانسان‌گرایانه

محمدسعید ذکائی[۱]

دریافت: ۱۴۰۵/۰۲/۰۷؛ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۵/۱۰

چکیده

مفاهیم هسته‌ای چرخش پساانسان‌گرا همچون عاملیت توزیع‌شده، پیوندی‌بودن، فردیت غیرانسانی، مونتاژ و مانند، آن اغلب به‌مثابه مفهوم‌سازی‌های جدید برآمده از سنت‌های نظری غربی اواخر قرن بیست معرفی و بازنمایی می‌شوند. استدلال اصلی مقاله حاضر این است که رد این سازه‌های مفهومی را به‌مثابه زیرساخت‌هایی عاطفی به وضوح در شاهنامه اثر حماسی فردوسی در سده چهارم و پنجم هجری قمری (مصادف با قرن دهم و یازدهم میلادی) می‌توان یافت. خوانش نزدیک شخصیت افسانه‌ای سیمرغ در تربیت ماکیانی زال، پیوند همزیستانه رستم با اسب خود رخش، و سپس پرنده سیمرغ شده، نشان می‌دهد که شعر حماسی و اسطوره‌ای فارسی حاوی مفصل بندی اولیه‌ای از سنت پساانسان‌گرایی است که آثار عمیقی بر زیرساخت‌های عاطفی ایرانیان و از جمله تاب‌آوری آنها بر جای گذاشته است. با الهام از شارحین اندیشه‌های پساانسان‌گرایانه (مانند لاتور، هاراوی و بنت) استدلال خواهم کرد که چگونه عناصر ناهمگن انسانی و غیرانسانی آثار حماسی ایرانی (به‌ویژه شاهنامه)، عاملیت را در صور مختلف آن به نمایش می‌گذارند. فراخواندن چهره‌هایی چون رستم و سیمرغ به‌عنوان منبعی برای ایستادگی و انسجام ملی در جنگ اخیر، بیانگر حیات همیشگی چهارچوب‌های پساانسان‌گرایانه پیشامدرن در ایران است. نتایج پژوهش با معکوس ساختن سلسله‌مراتب زمانی و جغرافیایی نظریه غربی و نقد برتر پنداشتن آنها، متنوع بودن تبارشناسی‌های اندیشه‌های پساانسان‌گریانه را از منظری پسااستعماری آشکار می‌سازد. استدلال من بر این است که خوانش شاهنامه به‌مثابه یک نظریه مستقل، بیش از آنکه صرفاً داده خامی در تأیید چهارچوب‌های غربی فراهم سازد، فرصت‌های جدیدی هم برای مطالعات فرهنگی ایرانی و هم کاربست اندیشه‌های پساانسان‌گرایانه در ایران می‌گشاید. توجه‌کردن به فراموشی مفصل‌بندی‌های پیشامدرن و غیرغربی پساانسان‌گرایی و تأکید بر سوژگی مستقل، عاطفه‌مند و زنده شاهنامه، مدعای اصلی مقاله حاضر است.

کلیدواژه‌ها: پساانسان‌گرایی، شاهنامه، زیرساخت عاطفی، عاملیت توزیع‌شده، فردیت غیرانسانی، پیوندی‌بودن

---

۱. استاد جامعه‌شناسی و مطالعات فرهنگی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران
zokaei@atu.ac.ir ✉

۱. مقدمه

چرخش پساانسان‌گرا ابزارهای مفهومی قدرتمندی را در اختیار مطالعات فرهنگی قرار داده است. در این منظر عاملیت در انحصار انسان نیست و غیرانسان‌ها و طبیعت در آن سهیم هستند. این نوع عاملیت توزیع‌شده، اقتدار سوژگی انسان را از مرکزیت انداخته و سهمی برابر به او می‌بخشد. ماهیت پیوندی مورد تأکید برای سوژگی انسانی در این نگاه، دوتایی‌سازی‌های طبیعت و فرهنگ را کنار زده و هستی‌شناسی مسطحی را پیش روی انسان قرار می‌دهد. فردیت غیرانسانی مفروض، عاملیت حیوانات، ابژه‌ها و محیط‌ها را به رسمیت می‌شناسد. پساانسان‌گرایی تجربه‌ای است که هم قبل و هم بعد از انسان‌گرایی رقم می‌خورد. از سویی تکامل‌گونه انسانی همواره در تلاقی با محیط زیست و تکنیک‌ها و فنون و ابزارهای مورد استفاده انسان بوده است و از سوی دیگر «پساانسان‌گرایی بیانگر لحظه‌ای تاریخی است که در آن دیگر نمی‌توان از مرکزیت افتادن انسان و درهم‌آمیختگی فزاینده او در شبکه‌های فناورانه، اطلاعاتی و اقتصادی را نادیده گرفت» (ولف، ۲۰۱۰، XV).

فارغ از قلمرو موضوعی و ابعاد، مفهوم‌سازی‌های پساانسان‌گرایانه بدون استثناء همیشه با اتکا به سنت‌های نظری غربی و متون همبسته با آن معرفی می‌شوند و در مقابل ادبیات پیشامدرن غیرغربی تنها به منزله متونی پیشامدرن و یا مطالعات موردی و یا داده‌هایی که به‌ندرت واجد هرگونه اهمیت نظری هستند تلقی می‌شوند.

در مقاله حاضر با نقد این غرب‌محوری و با اتکا به برخی مفاهیم کلیدی سنت پساانسان‌گرایانه (مانند عاملیت توزیع‌شده، پیوندی‌بودن، فردیت غیرانسانی و مونتاژ) خوانشی از شاهنامه به‌عنوان صورتی پیشامدرن از اندیشه پساانسان‌گرا خواهم داشت. استدلال من بر این است که شاهنامه فردوسی، که نگارش آن به قرن چهارم هجری قمری مربوط است، و تا اندازه‌ای داستان سیمرغ عطار (قرن ششم هجری قمری)، مصادیق آشکاری از شالوده‌شکنی رادیکال سوژگی انسان‌گرا را فراهم ساخته‌اند. این آثار نه‌تنها مفاهیم پساانسانی را به زیبایی ترسیم می‌کنند، بلکه آنها را قابل‌انتظار و پیچیده می‌سازند. با خوانش سیمرغ، زال، رستم و سی‌پرندهٔ عطار، در امتداد مفهوم‌سازی‌های مدرن هاراوی، لاتور و دلوز، روشی را پیش‌بینی

مـی‌کنم کـه آن را پساانسـان‌گرایی پـیش از انسـان‌گرایی می‌خـوانم. دلالـت ایـن خـوانش پسااستعماری، بومی‌سازی خود مفهوم چرخش پساانسانی است.

از سـوی دیگـر، ناانسـان‌های اسـطوره‌ای ترسیم‌شـده در شـاهنامه در شـکل‌دهی و فعال‌سازی ساخت‌های عاطفی در ایران معاصر به‌ویژه در شرایط بحرانی چون جنگ اخیر، نقش مهمی داشته‌اند. در مطالعات مرسوم و بر پایه مفرضات انسان‌گرایانه، عواطف صـرفاً تجربه‌ای روان‌شناختی و یا مربوط به انسان‌ها و یا جمعیت‌هـای انسـانی دیـده می‌شـوند و جایگاهی برای ناانسان‌های اسطوره‌ای (مثلاً رستم و سیمرغ) در سازماندهی، هدایت و یـا حفظ و تداوم هیجانات در اجتماعات انسانی در نظر گرفته نمی‌شود. علاوه بر این، در مدل غالب روایت‌پردازی‌ها در پارادایم انسان‌گرایانه، تصور بر این است که راوی انسـانی (مـثلاً در روایت رنج‌ها، ترس‌ها و یا امیدواری‌ها در مواجهۀ با تروما‌ی جنـگ)، خـود بـه‌تنهایی روایت خود از ترس، امید، ایستادگی و یا دیگر تجارب عاطفی را می‌سازد و به‌تنهایی مالک این روایت‌های عاطفی اسـت. بـه بیـان دیگـر، تلقـی انسـان‌گرایانه از روایت‌پردازی‌هـای عاطفی، میدان عمل بزرگ‌تر تاریخی و فرهنگی و اکولوژیکی و فرافردی که راوی پیشـاپیش در آن قرار دارد و تا اندازه‌ای بر اساس نسخه‌های آن عمل می‌کند را اغلب کم‌اهمیـت و یـا نادیده می‌انگارد. در خوانش پساانسان‌گرایانه، روایت دیگر نه متعلق به فرد، بلکه متعلق بـه جمع و میراث یک دوره تاریخی طولانی است و فارغ از داستان‌گویی‌های انفرادی هر یـک از شاهدین تروما، ذخیره‌ای برای سرمایه عاطفی و تاب‌آوری یک جامعه است.

در حـوادث تروماتیـک جنـگ در ماه‌هـای اخیـر ایـن شخصـیت‌های اسـطوره‌های بـه کـرات الهام‌بخش و تنظیم‌کننده عواطـف ایرانیـان و منبعـی بـرای تـاب‌آوری، امیـد و انسـجام آنهـا بوده‌انـد. جنگ‌های شاهنامه اغلب با هدف دفاع از وطن، دفـع شـرارت‌ها و خشـونت و طـرد بیگانگـان بـوده و همگی مبتنی بر منطقی اخلاقی و عقلانی بوده‌اند. وطن‌خواهی، بدی‌ستیزی، آزسـتیزی، کین‌خـواهی و دفاع از دین و عدالت، فلسـفه جنگ‌هـای ایـران در شـاهنامه هسـتند (همـایی و همکـاران، ۱۴۰۳، ۲۲۵) و بشارت به ناپایداری ظلم و تزویر و سیاهی در داستان‌های آن موج می‌زند.[۱]

۱. نویسندگان با تحلیل محتوای اثر نشان می‌دهند که از مجموع ۲۰۰ جنگ شناخته‌شده در شاهنامه، ۱۳۸ مـورد آن مربـوط بـه جنـگ بـا بیگانگان بوده و حتی جنگ با اهریمنان، دیوان، و جانوران نیز به نوعی در پاسداشت وطن برابر بدخواهان است.

به‌رغم عمق و غنای روایت‌ها و شخصیت‌پردازی‌های قهرمانان شاهنامه، سنت مطالعات فرهنگی به‌صورت غالب اندیشه‌ها و مضامین عاطفی آن را تنها از بعد نمادین (مثلاً خوانش سیمرغ تنها به‌مثابه استعاره‌ای برای امید و وحدت) مورد توجه قرار داده است و کمتر به نقش عمل‌کننده و زیرساختی آنها (یعنی عاملین غیرانسانی که واقعاً مجری نقشی عاطفی هستند) در زندگی روزمره ایرانیان پرداخته است.

بر اساس آنچه استدلال شد سؤال‌محوری مقاله حاضر این است که چه سازه‌ها و مفاهیم پساانسان‌گرایانه‌ای را در اثر حماسی شاهنامه می‌توان بازشناسی کرد و شخصیت‌پردازی ناانسان‌های اسطوره‌ای این اثر چگونه به‌مثابه زیرساختی عاطفی، الگوها و چهارچوب‌هایی را برای تجربیات حسی و تاب‌آوری ایرانیان شکل می‌دهند؟

برای پاسخگویی به سؤالات فوق، در بخش نظری چهار سازه محوری از دستگاه مفهومی پساانسان‌گرایانه (عاملیت توزیع‌شده، پیوندی‌بودن، فردیت غیرانسانی و حیوان‌شدن و مونتاژ)، را به‌مثابه مؤلفه‌هایی مهم در شکل‌دهی زیرساخت عاطفی ایرانیان مورد بحث قرار می‌دهیم. در ادامه با استفاده از خوانش نزدیک برخی داستان‌های شاهنامه و نیز داستان پرندگان عطار، مصادیق سازه‌های فوق در این روایت‌ها و دلالت‌های آن را برای زیرساخت عاطفی جامعه ایرانی نشان خواهیم داد. بخش پایانی مقاله حاضر معطوف به نقد و ارزیابی مفروضات نظری سنت پساانسان‌گرایانه و کاربردهای آن در سنت مطالعات فرهنگی ایرانی خواهد بود.

۲. چارچوب مفهومی

بر اساس صورت‌بندی ارائه‌شده از موضوع پژوهش و سؤالات آن، بنیان‌های مفهومی-نظری چندگانه‌ای را می‌توان برای پشتیبانی مفهومی و دستیابی به حساسیت‌های نظری مورد استفاده قرار داد.

در وهله نخست سنت پساانسان‌گرایانه پیوند نزدیکی با چهارچوب‌های نظریه کنشگر - شبکه دارد؛ آنچنان‌که در آرای افرادی چون لاتور، ۲۰۰۵؛ کالون و لاو، ۱۹۹۵) شرح داده

شده است. شارحین این سنت در پی آن هستند که با انسان و غیرانسان بـه شـکلی متقـارن برخورد کنند و نقش و عاملیت هیچکدام را حذف یا کم نکنند و یا به دیگـری فـرو نکاهنـد (شـریف‌زاده، ۱۳۹۷، ۱۳). شـبکه‌های نـاهمجنس، اساسـا مرزهـای جامعـه، طبیعـت و تکنولوژی را درنوردیده و کنشگران موازی را در پیوند با هم قـرار می‌دهـد. بـر اسـاس ایـن رویکرد، شاهنامه را نمی‌توان صرفاً به‌مثابه یک اثر ادبی و یک میراث فرهنگـی برخـوردار از اهمیت نمادین (هنری، حماسی) تلقی کرد بلکـه اساسـاً آن را بایـد شـبکه‌ای از کنشـگران غیرانسانی (از جمله شامل نقالان، شنوندگان، متن کتـاب، صـفحات دیجیتـال، وزن‌هـای شعری و مانند آن) دانست که همگـی در هم‌افزایـی بـا هـم و بـدون هرگونـه مزیتـی بـرای نیت‌مندی عامل انسانی، این میراث را می‌سازند. تقلیل انسان‌گرایانه شاهنامه به روایت‌های فردی و جمعی و میل سوژه‌های فـردی و جمعـی بـه مصـادره پیام‌هـا و مضـامین آن بـرای الهام‌بخشی، آشکارا تقلیل‌دهنده است و امکانی برای توجه به پیچیدگی منظومـه بـازیگران فعال در آن را فراهم نمی‌سازد. به همان‌سان، برای فهم چگـونگی تأثیرگـذاری صـورت‌های مادی شاهنامه (همچون کتاب کاغـذی، صـورت‌های نمـایش دیجیتـال و یـا مجسـمه‌ها و نقاشـی‌های دیـواری از شخصـیت‌های آن) خـوانش مادی‌گرایانـه جدیـد (بـرای مثـال مفهوم‌سازی ماده زنده[1] بنت (۲۰۱۰) الهام‌بخش است. قدرت مـادی اشـیاء فـوق، آنهـا را علاوه بر کالاهایی فرهنگی یا مصرفی مورد استفاده برای نمایش‌های ایسـتا و مقطعـی، بـه نیروهای مادی تأثیرگذاری در هنگام جنگ و فجایع تبدیل می‌سازد.

مفهوم مرتبط دیگر با سنت پساانسان‌گرایانه غالب در تحلیل این مقاله «نظریه مونتاژ»[2] است که استفاده‌های کلاسیک از آن را در اندیشه‌های دلوز و گاتاری و دلاندا می‌توان یافت. همه مونتاژها منظومه‌هایی تکینه، تاریخی و منحصربه‌فرد هستند و نمی‌توان آنها را گونه‌های خاصی از یک مقوله کلـی به‌شـمار آورد (دلانتـی، ۲۰۰۶، ۶). هستی‌شناسـی مـادی‌گرا و مسطح جدیدی که دلاندا (۲۰۱۶) ملهم از سنت کنشگر شبکه ارائه می‌کند، امکان بررسی

1. Vibrant matter
2. Assemblage theory

نقش کنشگران غیرمادی بر مجموعه‌های انسانی در چارچوب‌های مختلف سازمانی و نهادین را فراهم می‌کند. دلاندا تنها عنصر وحدت‌بخش در یک مونتاژ را یک کار مشترک، یک همزیستی[1] و یک همسویگی[2] می‌داند (دلاندا، ۲۰۱۶، ۱). یک مونتاژ، هستی‌های اجتماعی و غیراجتماعی را از همه سطوح فردی، طبیعی و اسطوره‌ای دربرمی‌گیرد. به‌علاوه، این منظومه‌ها ایستا و بدون تغییر نیستند و ترکیب عناصر ناهمگون و سلسله‌مراتبی آن از شرایط تاریخی تأثیر می‌پذیرند (دلاندا، ۲۰۱۶، ۱۹-۲۲). در مونتاژ شاهنامه نقش‌ها و مؤلفه‌های مختلفی قابل‌تمایز است. مادیت شاهنامه به کتاب‌های چاپ‌شده، نقاشی‌ها، ویدئوها، مجسمه‌ها و تصاویر تولیدشده از شخصیت‌های آن مربوط است. نقش ابرازی[3] شاهنامه مربوط به حالات، عادات، توصیف‌ها و ویژگی‌هایی است که فردوسی برای شخصیت‌های داستان ترسیم کرده است، وجه قلمروسازانه مربوط به حوادث تاریخی و یا تخیلی و نیز پیرنگ داستان و هر آن چیزی است که روابط، هویت و بقای عناصر شاهنامه را پایدار می‌سازد، وجه قلمروزدایانه[4] مربوط به تهاجمات، دسیسه‌ها، شکست و یا مرگ قهرمانان، ترورها و حوادث دیگری است که در مسیر فعالیت شخصیت‌های اصلی داستان اختلال ایجاد کرده و نظم و پایداری آن را بر هم می‌زنند، و سرانجام وجه گفتمانی ناظر به اهمیت حفظ این اسطوره‌ها در تقویت انسجام ملی و یا ناچیز شمردن و بی‌اعتنایی به آن در مقاطع مختلف تاریخی است. بر این اساس، شاهنامه نه به‌عنوان متنی ثابت، بلکه کثرتی است که در ائتلاف موقت با دیگر مونتاژها (دولت، خانواده و میدان نبرد) قرار می‌گیرد.

در سطحی دیگر برای تحلیل زیرساخت‌های عاطفی در سنت پساانسان‌گرایانه نیز از طیفی از نظریه‌های اخیر عاطفه بهره خواهم برد. برای نمونه مفهوم‌سازی سارا احمد (۲۰۱۴) از اقتصاد فرهنگی عاطفه، مبتنی بر خوانشی پساانسان‌گرایانه از عواطف است. به‌زعم او، عواطف وجهی مادی نیز می‌یابند و به‌مثابه ابژه‌هایی بین بدن‌ها به گردش

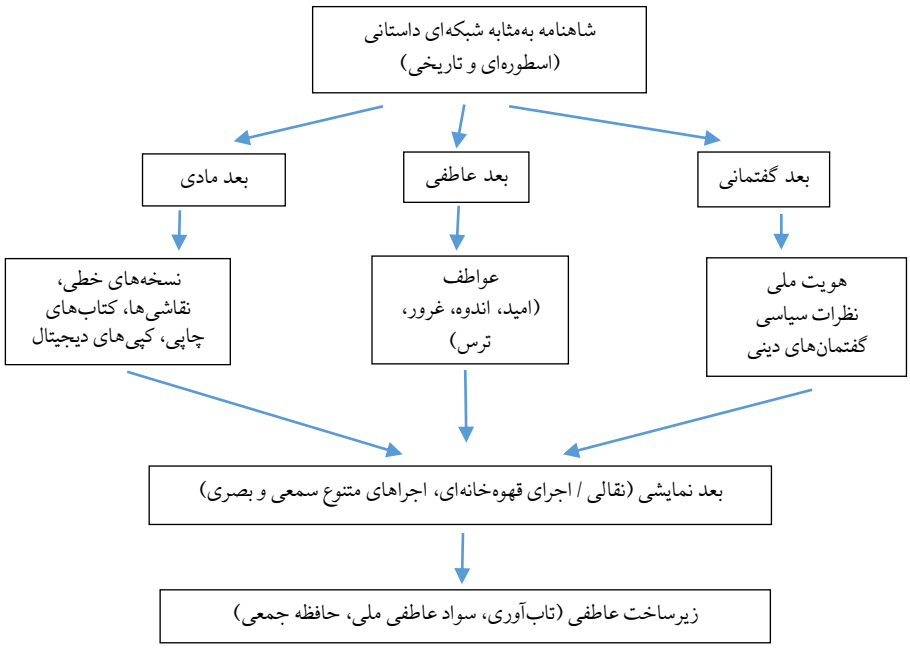
1. symbiosis
2. sympathy
3. expressive
4. deterritorializing

درمی‌آیند. در تحلیلی نسبتاً مشابه، مفهوم استقلال عمل عاطفه[1] از برایان ماسومی نیز عاطفه‌ها را به‌منزله مقولاتی پیشافردی و غیرانسانی می‌نگرد. وجوه پیشافردی، مادیت و گردش مستمر و پایدار عواطف، مفهوم‌سازی از آنها را به‌مثابه «یک زیرساخت»[2] که در آرای افرادی چون برلانت (۲۰۱۶) و استار (۱۹۹۹) منعکس است، موجه می‌سازد. استار، رابطه‌مندی[3] و اکولوژیک‌بودن[4] را دو خصلت مهم زیرساخت می‌داند. زیرساخت‌ها برای گروه‌های مختلف افراد معنادارند و به همان‌سان در شکل‌دهی توازن میان کنش‌ها، ابزارها و محیط مصنوع ما سهیم و از آن جدایی‌ناپذیر و برای فعالیت‌های ما ضروری هستند (استار، ۱۹۹۹، ۳۷۷).

در سنت مطالعات فرهنگی، مفهوم مرتبط دیگر «اقتصاد عاطفه»[5] گراسبرگ است. گراسبرگ (۱۹۸۸) نشان می‌دهد که چگونه از طریق سرمایه‌گذاری‌های عاطفی، ایدئولوژی‌ها درونی و طبیعی می‌شوند و چگونه ساختارهای قدرت ممکن است از انرژی‌های عاطفی در جهت استفاده و یا مصادره این زیرساخت‌های بهره ببرند. عاطفه از نظر او «بخشی از روابط قدرت دخیل در حکمرانی بر رفتار مردم را شکل می‌دهد» و پیشنهاد او افزودن آن به روابط پیش از این متراکمی است که بین سه عنصر دلالت‌مندی (معنا، بازنمایی، زبان) اقتصاد (تولید و توزیع مادی، مصرف) و لیبیدو (میل و جنسیت) برقرار است (گراسبرگ، ۱۹۸۸، ۲۸۲). علاوه بر این، تحلیل گراسبرگ از اقتصاد عواطف، آنها را ابزاری مناسب برای خوانشی انتقادی و سیاست‌گذارانه از فرهنگ می‌داند. با الهام از او، میراث‌های فرهنگی عامه‌پسند و نخبه‌پسند (که شاهنامه هم مصداق بارزی از آنها در فرهنگ ایرانی است)، هم استراتژی‌هایی برای قدرت‌بخشی عاطفی به‌شمار می‌آیند و هم‌زمان مکان آن را می‌سازد. شاهنامه جغرافیای عاطفی مشترکی به ایرانیان می‌دهد و عواطف شکل‌گرفته حول آن‌بخشی مهمی از فرهنگ عامه‌پسند ایرانی را می‌سازند.

1. Autonomy of affect
2. infrastructure
3. relational
4. ecological
5. Economy of affect

با بسط این مفهوم‌سازی‌ها به قلمرو عواطف برانگیخته‌شده از متون حماسی و اسطوره‌های ملی می‌توان استدلال کرد که قهرمانان اسطوره‌ای (مانند رستم، آرش و سیمرغ) در هنگامه مصیبت‌ها و تروماهای ملی (از جمله در جنگ‌های اخیر آمریکا و اسرائیل علیه ایران)، به‌سان زیرساخت‌هایی عاطفی فراخوانده شده و در خدمت انسجام و تسلی‌بخشی قرار می‌گیرند. این شخصیت‌های شاهنامه بیشتر از آنکه موجوداتی خیالی و یا استعاره‌هایی برای اثرگذاری و یا جذابیت‌بخشی به روایت‌ها باشند، واجد «فردیت‌های غیرانسانی» هستند. بر این اساس، سیمرغ نه صرفاً تمثیل و نمادی فرهنگی و عنصری برخوردار از جذابیت‌های روایتی، بلکه آن را باید دیگریِ ناب و (با وام‌گیری از وبر)، آرمانی خواند که انسان‌ها در دوره‌ها و نسل‌های مختلف با آن ارتباط برقرار می‌کنند. الهام‌بخشی آنها در حوادث تاریخی معاصر ایران برای گروه‌های هدف متفاوت و با انگیزه‌های متفاوت (سیاسی، اعتراضی، التیام‌بخشی به تروماهای جنگ و امیدبخشی برای آینده) بر این اساس قابل‌فهم است. قائل‌شدن فردیت غیرانسانی برای شخصیت‌های اسطوره‌ای داستان‌ها، لاجرم منطق روایت‌گری را به فضایی پساانسانی امتداد می‌دهد. در این فضا و پارادایم، انسان‌ها و روایت‌ها هم‌زمان تکامل می‌یابند. داستان‌ها و روایت‌ها پدیده‌هایی منفعل و صرف مورد تصرف مقطعی انسان‌ها نیستند بلکه هم‌صدا با کاراچیولو (۲۰۲۱) بخشی از بدنمندی ما را شکل می‌دهند. انسان‌ها صرفاً داستان‌ها را تفسیر نمی‌کنند بلکه به‌لحاظ جسمانی در آنها سکونت می‌کنند. جذابیت‌های روایت شفاهی داستان‌های شاهنامه توسط نقالان قدیمی برای جماعت مستمع و بیننده این نمایش‌های حماسی در قهوه خانه‌ها، لااقل تا اندازه‌ای برآمده از قالب‌های وزنی، حرکتی و آهنگین شعر شاهنامه و رسوخ عمیق روایت‌ها در جسم و جان آنها بود. شرح گرافیکی از شاهنامه و مونتاژ عناصر انسانی و غیرانسانی متنوع آن در نمودار زیر بیان شده است:



شکل ۱. شاهنامه به منزله مونتاژی چند وجهی

چنانکه ملاحظه می‌شود ترکیبی از ابعاد درهم‌تنیده مادی، عاطفی و گفتمانی، شکل‌دهنده تجسم ما نسبت به شاهنامه و واقعیت آن در زندگی روزمرۀ ماست. میراث مادی، انسانی و غیرانسانی شاهنامه با فراخوانده‌شدن و فعال‌شدن مکرر، رسوبات عمیقی در پیکرۀ عاطفی جامعه ایرانی بر جای گذاشته و در کنار منظومه‌های عاطفی دیگر (دینی و ملی)، سپری حمایتی در برابر بحران‌ها، حوادث تاریخی و تاب‌آوری آنها ایجاد کرده‌اند.

۳. روش‌شناسی

روش مورد استفاده در این پژوهش به‌صورت غالب، تحلیل متنی بر اساس خوانش نزدیک[1] است. خوانش نزدیک تحلیل دقیق و ریزبینانه‌بخشی از متن است. در این روش «با هدف کشف آنچه قدرت اقناعی متن خاصی را شکل می‌دهد، رابطه بین کارکردهای درونی

1. Close reading

گفتمان مورد بررسی قرار می‌گیرد» (آلن، ۲۰۱۷). در خوانش نزدیک، تأکید محقق ممکن است بر اهمیت واژه‌های منفرد، الگوهای تکرار یا تعارض، علم نحو و یا ویژگی‌های فرمالی همچون وزن و قافیه قرار گیرد. در مقاله حاضر با هدف تحلیل پساانسان‌گرایانه متن شاهنامه، تمرکز بر مضامینی هم‌خوان با هستی‌شناسی و منطق تحلیلی این رویکرد (مثلاً پیوند انسان و حیوان، پیکرگردانی‌ها، پیوندزنی‌ها و مانند آن) قرار داشته و بر این اساس داستان‌ها و شخصیت‌های منتخبی (مانند زال و سیمرغ، مجمع مرغان عطار) مورد توجه قرار گرفته است. بدیهی است که فراتر از نمونه‌های داستانی فوق، مضامین پساانسان‌گرایانه را در بخش‌های زیادی از متن گسترده و حجیم شاهنامه می‌توان یافت که پوشش و تحلیل مستقل آنها بسیار فراتر از ظرفیت مقاله حاضر است. علاوه بر این، چنانکه قبلاً اشاره شد، تحلیل‌ها بر نمونه‌های منتخبی از مضامین پساانسان‌گرایانه چون عاملیت توزیعی، پیوندی‌بودن، مونتاژ و حیوان‌شدن متمرکز خواهد بود. بدیهی است که علاوه بر موارد فوق، امکان طرح مستقل و مبسوط مضامین مهم دیگری مانند عاملیت مادی، زمان و مکان (زمان‌مندی)، پیوندهای محیط زیستی، فرابدنمندی و مفاهیم مشابه دیگر در سنت پساانسان‌گرایانه وجود دارد. با این حال با توجه به محدودیت کلمات، از طرح مستقل این مضامین پرهیز کرده و به‌جای آن به‌صورت ضمنی و فشرده اشاراتی به مفاهیم فوق در خلال بحث و ذکر مصادیق خواهیم کرد.

به این ترتیب، مطالعه حاضر را می‌توان مصداقی از یک پژوهش نظریه‌محور دانست که با کمک انتخاب برش‌هایی هدفمند[1] از متن شاهنامه، به‌دنبال ارائه روشنگری‌هایی در توصیف و ترسیم روابط بین‌زمینه‌ای مفهومی است.[2] علاوه بر خوانش نزدیک، برای افزایش اعتبار تحلیل‌های ارائه‌شده، یافته‌های حاصل از پژوهش‌های نزدیک و مرتبط (با داده‌های متنی یا تصویری) مرور خواهند شد.

---

۱. اگر چه مصادیق برخوردار از ظرفیت خوانش پساانسان‌گرایانه در شاهنامه تنوع زیادی دارند، با این حال موارد انتخاب‌شده (زال و سیمرغ، رخش و رستم و موارد مشابه) ظرفیت بیشتری را به نمایش می‌گذارند و از این حیث آنها را می‌توان با منطق روش نمونه‌گیری حاد intensity sampling نزدیک دانست.

۲ پاتن (۲۰۰۳، ۶۱۷-۶۰۰) در بحثی مبسوط، علیت در فضای پژوهش کیفی را واجد معانی متنوعی می‌داند که از جمله آنها «پژوهش کیفی نظریه‌محور» است. در این قالب تبیینی، همراه ساختن تحلیل کیفی با نظریه، امکان دستیابی به تبیین‌های علّی معتبر را فراهم می‌سازد.

ملاحظه دیگر در انتخاب داستان‌های فوق، امتداد یافتن آنها به تجربیات معاصر (به‌طور مشخص حوادث مربوط به جنگ اخیر) است. بدیهی است که با توجه به محدودیت نمونه‌ها و تنوع مضامین پساانسان‌گرایانه، تحلیل‌های ارائه‌شده را باید با احتیاط تفسیر کرد. ترسیم کامل و عمیق تر اندیشه‌های پساانسان‌گرایانه در متون ادب فارسی به‌طور قطع مستلزم بررسی دیگر متون کلاسیک و غنی نظم و نثر فارسی است. به‌همان‌سان، برای فهم دقیق‌تر پیوند ساختار عاطفی امروز ایرانیان با میراث فرهنگی ایرانی کهن آنها، بررسی گسترده و نظام‌مند برش‌های متنوعی از متون عامه‌پسند ضروری است.

۴. یافته‌ها

۴-۱. عاملیت توزیع‌شده: پر سیمرغ

عاملیت توزیع‌شده (لاتور، ۲۰۰۵؛ بنت ۲۰۱۰)، این اندیشه که خاستگاه کنش در یک سوژه واحد نیت‌مند انسانی است را رد می‌کند و در مقابل استدلال می‌کند که عاملیت از طریق شبکه‌ای از کنشگران انسانی و غیرانسانی (ابژه‌ها، حیوانات، محیط‌های زیست؛ تکنولوژی‌ها و مانند آن) به گردش درمی‌آید. یک سرباز، یک اسلحه، یک الگوی آب‌وهوایی، یک سرود و یک نوشیدنی همگی می‌توانند در کنار انسان‌ها عمل کنند.

برخلاف نظریهٔ غربی که کانون تأکید خود را بر علم و هستی‌شناسی جدید قرار می‌دهد، شاهنامه نشان می‌دهد که عاملیت توزیع‌شده باستانی، عادی، و روایتی است (خود داستان‌ها در نقش کنشگران عمل می‌کنند). در داستان‌های شاهنامه، تصمیم‌گیری‌ها و اراده‌ها فراتر از کنشگر انسانی، دربرگیرنده موجودات نیمه‌انسانی، غیرانسانی و حتی طبیعت و عناصر مادی نیز می‌باشد. به‌علاوه، در همنشینی این نیروهای انسانی، غیرانسانی و فرا انسانی، هیچ‌گونه برتری و امتیاز ویژه‌ای برای عامل انسانی در نظر گرفته نمی‌شود و جهان کنشگران چندگانه تصویر شده در این حماسه، در نهایت درگیر جدال بر سر دفع شرارت و ظلم و مطالبهٔ دادخواهی است.

داستان زال و سیمرغ در شاهنامه مصداق خوبی از این همزیستی است. زال با بیماری

زالی به‌دنیا می‌آید. پدرش سام به گمان آنکه فرزندش دیوزاد است او را در رشته‌کوه البـرز رهـا می‌سازد. سیمرغ پرندهٔ افسانه‌ای او را می‌یابد، از او پرستاری می‌کند و او را نزد خویش تربیت می‌کند. سال‌ها بعد سام پشیمان می‌شود و به جسـت‌وجوی فرزنـد برمی‌آیـد. زال می‌بایسـت بین خویشاوندی انسانی خود و مادرخوانده ماکیانی‌اش یکی را برگزیند. سیمرغ او را با عـزّت آزاد می‌کند اما یکی از پرهای خویش را به او می‌دهد تا هنگام نیاز به او کمک کند.

بـا خویشـتن بـر یکـی پَـرّ مـن — همـی بـاش در سـایه فـرّ مـن
گـرت هـیچ سـختی بـه روی آورنـد — ز نیـک و ز بـد گفـت‌وگوی آورنـد
بـر آتش برافکـن یکی پـرّ من — ببینـی هـم انـدر زمـان فـرّ من

سال‌ها بعد هنگامی که رودابه همسر زال در وضع حمل دچار مشکل می‌شـود، زال پـر سیمرغ را می‌سوزاند. سیمرغ ظاهر می‌شود و به او یاد می‌دهد که با برشی از پهلو (که خود شیوه‌ای اولیه از عمل زایمان است) فرزنـد (رسـتم) را بـه‌دنیا آورد و در ادامـه از بـال خـود سیمرغ برای التیام زخم استفاده می‌کند.

روشن است که در این بخش از داستان عاملیت را در سام نمی‌تـوان جسـت‌وجو کـرد. حتی زال نیز که پر را به آتش می‌کشاند اما اطلاعی از جراحی نـدارد نیـز بـه معنـای کامـل عامل نیست. عاملیت به‌صورت کامل در اختیار سیمرغ که برای سوزاندن پر نیاز به زال دارد هم نیست. در این داستان عاملیت اشتراکی و توزیع‌شده است. به بیان دقیق‌تر، عاملیـت در میان اجزای زیر توزیع‌شده است:

پر: ابژه‌ای غیرانسانی که واجد قدرت فراخواندن است؛

آتش: کنشگری به‌عنوان یک عنصر؛

دانش سیمرغ: تخصصی غیرانسانی؛

بال سیمرغ: ماده‌ای شفابخش؛

تصمیم زال: تصمیمی انسانی است اما مشروط به شیوهٔ تربیت توسط زال؛

بدن رودابه: مکان عمل

چنانکه ملاحظه می‌شود هیچ جزء واحدی پیامد عمل را در کنترل نـدارد. ایـن ترکیـب دقیقا یادآور آن چیزی است که لاتور از آن به شبکه کنشگر یاد می‌کند. «کنشگران انسانی و غیرانسانی، متغیر و برخاسته از میدان‌های عاملانه‌ای هستند که نیت‌مندی شبکه ای[1] دارند» (لاتور، ۱۹۹۳، ۲۶۱). بدین‌ترتیب، شاهنامه مدلی پیشامدرن از عاملیت توزیع‌یافتـه ارائـه می‌کند که فانتزی انسان‌گرایانه قهرمان مستقل و خودساخته را به چالش می‌کشاند. به قـول کزازی، شاهنامه «سپاه واژگان»[2] است؛ نیرویی است که از طریق انسان‌ها و نه صرفاً توسط آنها به حرکت درمی‌آید.

کردارهای جادویی و نیروهای فراطبیعی در میان بسیاری از قهرمانان دیگر شاهنامه نیـز دیده می‌شود و اساساً فرّه کیانی شاهان با این نیروها پیوند می‌یابند. به‌عنوان نمونـه‌ای دیگـر می‌توان به کیخسرو اشاره کرد کـه عناصـر طبیعـی همچـون رودخانـه را بـه تسـخیر خـود درمی‌آورد، از توانایی غیب‌گویی برخوردار اسـت و ضـمیر مردمـان بـر او آگـاه اسـت. در داستان سیاوش، کیخسرو، که در میان جانوران در جنگل و کوهستان پرورش یافتـه، وقتـی گیو، پهلوان ایرانی را برای نخستین بار می‌بیند، به شکلی توضیح‌ناپذیر هویت و مأموریـت او را درمی‌یابد (نقل از سوشیانس):[3]

چـو کیخسـرو از چشـمه او را بدیـد — بخندیـد و شـادان دلـش بردمیـد
به دل گفت کاین گرد جز گیـو نیسـت — بدین مرز خود زیـن نشـان نیونیسـت
مرا کـرد خواهـد همی خواستار — به ایـران برد تا کنـد شـهریار

سویه دیگر در این عاملیت توزیع‌شـده را ایـن بـار نـه در خـود شـاهنامه و قهرمانـان و شخصیت‌های آن کـه در شـیوهٔ نقـل آن می‌تـوان یافـت. شـنیدن داسـتان‌های شـاهنامه در قهوه‌خانه‌ها از سرگرمی‌های رایج گروه‌های مختلف اجتماعی در ایران در چند سـدهٔ اخیـر

1. Networked intentionality

۲. در همایش بزرگداشت فردوسی در ۲۴ اردیبهشت ۱۴۰۵ کزازی می‌گوید: «فردوسی با سپاهی در برابر تـازش دشـمنان ایـران ایستاد؛ دشمنانی که چشم طمع به این سرزمین دوخته بودند. این سپاه، سپاهی شگفت‌انگیز و نیرومند بود که حتی نیرومندترین ارتش‌های جهان نیز توان ایستادگی در برابر آن را نداشتند. این سپاه چیزی نیست جز سپاه واژگان».

۳. برای شرح مبسوط داستان کیخسرو و تحلیل اسطوره‌شناختی پهلوانان ایرانی شـاهنامه، نگـاه کنیـد بـه: سوشـیانس (تارنمـای رسمی شروین وکیلی) https://www.soshians.net/fa/

بوده است و نقالان چیره‌دست بازیگر مهمی در انتقال عواطف و ایجاد شور و هیجان جمعی حول این داستان‌ها بوده‌اند. تأثر شدید از نقل صحنه‌های تروماتیک شاهنامه، به‌ویژه مرگ سهراب، توسط نقالان، گاه حوادث و تجربیات منحصربه‌فردی را رقم می‌زده است که ابعاد حماسی شاهنامه را با متن زندگی روزمره عمیقاً پیوند می‌زده است. برای نمونه آیدنلو به نقل از تودوآ می‌نویسد: «یکی از صاحب‌منصبان، نقال را به زخم‌زدن با خنجر تهدید می‌کند و می‌گوید رستم فرزند خویش را ناشناخته کشت؛ اما تو که می‌دانستی او پسر جهان‌پهلوان است، چرا جوان را در برابر دیدگان ما ناجوانمردانه و بی‌رحمانه کشتی؟» (ایدنلو، ۱۳۸۸، ۴۱). علاقه مردم به زنده‌ماندن سهراب حتی به عرصهٔ نگاره‌های شاهنامه نیز کشیده شده بود و از حسین قوللر آقاسی، نقاش برجسته پرده‌های قهوه خانه نقل است که گاهی مردم از او می‌خواستند در مجلس رستم و سهراب، خنجر تهمتن را بر پهلوی پسرش فرو نکند (ایدنلو، ۱۳۸۸، ۴۱).

بدین‌ترتیب، لحظه مصرف نمایش شاهنامه نیز میدانی برای دخالت بازیگران انسانی و ناانسانی (نقاشی دیوار قهوه‌خانه، صدای نقال، افراد بیرون از صحنهٔ نمایش) مختلف و وساطت نقال در گردش و انتقال عواطف از طریق بدن خویش و مخاطبانش هستیم. میدان فیزیکی قهوه‌خانه در کنار بازیگران چندگانه آن (نقال و شیوه اجرای نمایش او، مخاطبان و بدن‌هایشان، عکس‌ها و نقاشی‌ها) عاملانی مشترک در تولید عواطف و رفتارهای انسانی هستند. تکثر عاملان انسانی در شرح و فهم شاهنامه و توزیع‌شدن نقش‌ها میان آنها ضامن اثربخشی عمیق و رسوب آن در سامانه عاطفی ایرانیان است.

۴-۲. پیوندی‌بودن: فراسوی گونه و ماده

سنت پساانسان‌گرایانه، هاراوی (۱۹۹۱ و ۲۰۱۶)، مرزبندی‌های ثابت میان انسان و حیوان، فرهنگ و طبیعت، ارگانیک و تکنولوژیک را رد می‌کند. هاراوی چهره تمثالی خود را «سایبورگ» نام می‌گذارد. موجودی که نه کاملاً انسان است و نه کاملاً ماشین، نه کاملاً طبیعی است و نه کاملاً ساخته شده است. پیوندی‌بودن از منظر او نه یک استثناء، که وضعیت گزیرناپذیر انسان مدرن است. برخلاف خوانش طعنه‌آمیز و سیاسی هاراوی از سایبورگ و نیز

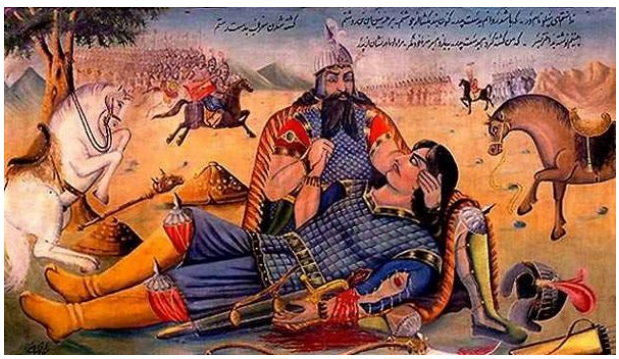
منظر نوعاً بدبینانه رایجی که شکسته‌شدن مرزهای بدنی و ذهنی انسان در متن فرامدرن را با نگرانی و تردید تحلیل می‌کنند، چهره‌های پیوندی شاهنامه واقعیتی ملموس در زندگی روزمره‌اند. قهرمانان پیوندی در بسیاری موارد دوست‌داشتنی و مورد اعتمادند. برای نمونه، سیمرغ در شاهنامه چهره‌ای مقدس و عزادار است و حس مراقبت و دلسوزی او برای ایران‌زمین الهام بخش است. خوانش پساانسان‌گرایانه فردوسی تجسمی از ترس و آشفتگی و تضاد با زیست انسانی نیست، بلکه غیرانسان‌های اسرارآمیز را نیز دربرمی‌گیرد.

در سراسر حماسهٔ شاهنامه موجودیت‌های پیوندی حضور دارند. برای نمونه، خود زال با آن‌که صورتی انسانی دارد، اما وجه مشخصه‌اش موی سفید است (نشانه‌ای که با سن، غیریت و تفاوت داشتن و فراطبیعی‌بودن پیوند دارد). زال توسط یک پرنده بزرگ می‌شود و با زبان او آشناست. او پری را با خود حمل می‌کند که نه برای طلسم و مصونیت از خطر است و نه یک ابزار؛ بلکه چیزی بینابین آنهاست. زال ترکیبی انسانی، ماکیانی است، بدون امتزاج فیزیکی آنها و در حقیقت پیوندی رابطه‌ای است.

سیمرغ نیز نمونه دیگری از این موجودیت‌های پیوندی است. او پرنده‌ای است که فارسی صحبت می‌کند، استدلال‌های اخلاقی می‌کند، جراحی انجام می‌دهد و غصه‌دار می‌شود. سیمرغ در معنای زیست‌شناختیِ مدرن کلمه نه یک حیوان است، نه یک خداست و نه یک انسان. سیمرغ فردی غیرانسانی است؛ پیوندی از حیوان، شفادهنده، مادر و عاملی خدایی (قدسی).

سرانجام می‌توان به رستم و رخش اشاره کرد. قهرمان شاهنامه و اسب او آن‌چنان با هم امتزاج یافته‌اند که یک واحد جنگی واحد را شکل می‌دهند و اساساً هیچ‌کدام را بدون دیگری نمی‌توان فرض کرد. رخش کلام انسانی را می‌فهمد، در کنار رستم می‌جنگد و بعد از مرگ صاحب خویش، از اندوه می‌میرد. مفهوم‌سازی «حیوان‌شدن» دلوز و گاتاری (۱۹۸۷) در اینجا کاملاً مصداق می‌یابد. به بیان دیگر، هویت رستم بدون رخش کامل نیست. زمانی که اسب دزدیده می‌شود، رستم عاجز می‌شود و هنگامی که رخش می‌میرد انرژی حماسه به‌سوی پایانی تراژیک فرو می‌پاشد.

پیوند رستم و رخش در حماسه فردوسی کاملاً تداعی‌کننده ایدهٔ گونه‌های همراه[1] هاراوی است. بر این اساس، گونه‌ها با هم تکامل می‌یابند و یکدیگر را شکل می‌دهند. مصداق باستانی دوتایی رستم و رخش زیباترین مصداق گونه‌های همراه است.[2] چنین پیوندی در شاهنامه نه به‌عنوان تجربه‌ای حیرت‌انگیز و غریب، بلکه در قالب صورتی هنجاری از یک زیست قهرمانانه روایت می‌شود. در برخی نقاشی‌های موسوم به قهوه خانه‌ای عصر قاجار نیز امتزاج عواطف انسانی و حیوانی و وابستگی عمیق عاطفی رخش و رستم را می‌توان یافت. در کتاب «نقاشی قهوه‌خانه»، تصویری از مرگ سهراب توسط حسین قوللر آقاسی نقش بسته است که به اعتقاد گردآورندگان بسیار عمیق و عاطفی است.



شکل ۱. مرگ سهراب (برگرفته از عبدالحسینی و حامدی ۱۳۹۹)

در این تابلو می‌بینیم که سهراب با پهلویی دریده و خونین سر بر زانوی رستم دارد و با چشمانی درشت و بی‌حال به رستم می‌نگرند. رستم، دستی به زیر سر سهراب گرفته و با دست دیگر، پنجه‌های یخ‌کرده او را می‌فشارد. در پس صحنه اول تراژدی، سواران ایران با تشویشی محسوس به پدر و پسر می‌نگرند و سرد و ساکت و افسرده بر جای ایستاده‌اند. این همه سکون در کنار هیاهوی روح خستهٔ رستم و خون داغی که از تن سهراب می‌رود، بیانگر یک پیروزی و

1. Companion species

۲. رخش هم‌زمان واجد خصوصیات حیوانی و انسانی برتر است. زرقانی (۱۳۸۸) در مقاله‌ای به تفصیل به بررسی این صفات پرداخته است. به نظر او در وجه انسانی، رخش بسیاری از صفات رستم را همچون برخورداری از جسارت و بی‌پروایی، فرّ و شکوه، آزادگی، تیزبینی، حرف‌شنوی و سخن‌فهمی، وفاداری و احساس مسئولیت داراست و متعهد به محافظت از رستم است. در وصف حرف‌شنوی او فردوسی می‌گوید: تهمتن به رخش سراینده گفت که با کس مکوش و مشو نیز جفت/اگر دشمن آید سوی من بپوی/... (۱-۲۵۹).

شکست بی‌ثمر است. به فاصله کمی از رستم و سهراب، رخش و سمند -که از تخمه رخش است- بازی غم‌انگیز دیگری دارند: سمند که گویی همه‌چیز را فهمیده یکه میخش را از جا کنده، سر به زیر انداخته و به‌سوی رخش روان است. رخش بر سر سم ایستاده، خشمگین است و به سختی شیهه می‌کشد (عبدالحسینی و حامدی، ۱۳۹۹، ۴۰). توجه به نمایش توأم عواطف برای انسان‌ها و حیوانات در ادامهٔ سنت نقاشی ایرانی که معمولاً اشتیاقی به ترسیم تظاهرات عاطفی سوژه‌های عکاسی ندارد (شمسی، ۱۴۰۵)، در تصویر فوق چشم‌گیر است.[۱] گفت‌وگوی انسان با حیوان و یا حیوان با انسان برای انتقال آموزه‌های اخلاقی و دینی سنتی رایج در شعر فارسی و نقاشی‌های مربوط به نسخه‌های خطی آنها از ابتدای دورهٔ اسلامی تا عصر قاجار بوده است و آثار سنایی، عطار و نظامی نمونه‌های بارزی از آن را نشان می‌دهند.[۲]

۴-۳. فردیت غیرانسانی و حیوان‌شدن

فردیت غیرانسانی (کوهن، ۲۰۱۳؛ ولف، ۲۰۱۰) اشاره بر این دارد که فردیت (یعنی برخورداری از ظرفیت نیت‌مندی، زیست اجتماعی و جایگاه اخلاقی) در انحصار انسان خردمند نیست؛ بلکه بسیاری از هستی‌شناسی‌های بومی‌نگر و پیشامدرن، حیوانات، جنگل‌ها و حتی چشم‌اندازها را باید به‌عنوان افراد به رسمیت شناخت. چرخش پساانسانی، برخلاف دوتاانگاری دکارتی حیوان و ماشین، چنین بصیرتی را احیاء می‌کند. ایدهٔ حیوان‌شدن در آرای دولوز و گاتاری (۱۹۸۷)، فرایندی است که به موجب آن انسان در نقطه مجاورت با یک حیوان، نه از طریق تقلید بلکه از طریق عواطف مشترک، قلمروها و هیجانات قرار می‌گیرد. حیوان‌شدن نوعی تحول در پیکربندی و شخصیت فرد است.

درحالی‌که پساانسان‌گرایی غربی اغلب وامدار هستی‌شناسی‌های بومی و درون‌زاد خویش است، شاهنامه نوعی آرشیو متنی از فردیت غیرانسانی بر مبنای یک بستر فرهیخته، سلطنتی و اسلامی و یک تبارشناسی متفاوت ارائه می‌کند. ریشه داستان‌های شاهنامه در

---

۱. برای آشنایی با خوانش‌های نشانه‌شناسانه و بیش متنی از جایگاه حیوانات در تصاویر و نگاره‌های مربوط به شاهنامه و به‌ویژه داستان مشهور «نبرد رخش و شیر»، نگاه کنید به افضلی طوسی و مهاجری، ۱۴۰۰ و علی پور و شیخ‌زاده، ۱۳۹۵.

۲. برای نمونه ریچارد (۲۰۱۳) به زیبایی به تحلیل تأثیرگذاری شعر سنایی بر نقاشی ترکیبی (ترسیم پیکره‌های انسانی بر تصاویراسب، فیل، شتر، لباس و مانند آن)، بر نسخه‌های خطی از آثار وی و نیز دیگر شعرا در محدوده ایران فرهنگی (به‌ویژه هند) تا قرن شانزدهم می‌پردازد.

اندیشه‌های دینی اوستایی، اسطوره‌های تاریخی فلات ایران و همراهی آنها با حوادث تاریخی بعدی است که با ورود اسلام به ایران رقم می‌خورد. این پیوند چندگانهٔ و تاریخی، اندیشه‌های پساانسان‌گرایانهٔ ایرانی را در همسویی و تعادل کامل با جهان بینی توحیدی ساکنان فلات ایران قرار می‌دهد.

در شاهنامه، سیمرغ را می‌توان بارزترین مصداق فردیت دانست. سیمرغ صاحب زبان است و مستقیماً با زال و سام گفت‌وگو می‌کند، عاملیت اخلاقی دارد و با آنکه می تواند زال را همچنان نزد خود نگاه دارد، تصمیم می‌گیرد او را برگرداند، از عمق عاطفی برخوردارست. مثلاً با ترک زال غمگین می‌شود و برای حفظ دوستی و وابستگی پری از خویش به او هدیه می‌دهد و بالاخره دارای پیوندی اجتماعی است و درکی از پیوندهای خویشاوندی در میان گونه‌های مختلف دارد.

سیمرغ شاهنامه نمادی از عشق مادرانه نیست، او مادر نیست. خوانش‌های تمثیلی غربی که او را به موجودی انتزاعی تقلیل می‌دهند برداشتی دقیقی از متن شاهنامه ندارند. فردوسی سیمرغ را به‌مثابهٔ فردی بال‌دار تلقی می‌کند. همچنین، حیوان‌شدن در تربیت زال هویداست. زال مانند یک پرنده عمل نمی‌کند؛ بلکه عادات، زبان و وفاداری او ماهیتی ماکیانی به خود می‌گیرد. بعدها، زمانی که به جامعهٔ انسانی بازمی‌گردد، رسوبات پایداری از این حیوان‌شدن را با خود حمل می‌کند. برای مثال اخلاق مراقبت و توجه پیوندی او در تقابل با شأن جنگاورانه سام است.

در شاهنامه حتی دیوها (دیگری شیطانی) نیز گاهی فردیت می‌یابند. فردیت غیرانسانی و عاملیت توزیع‌شده دیوان شاهنامه در اشکال مختلفی نمایان می‌گردد. برای نمونه ضحاک دیوی است در پیکر انسانی یا انسانی به پیکرهٔ دیوان درآمده که در شاهنامه در آغاز به شکل انسانی ظاهر می‌شود. به همان سان، در داستان کاووس، دیوی در شکارگاه خود را به شکل جوانی سخندان درمی‌آورد و به کاووس که دیوان را اسیر کرده است، دسته گلی هدیه می‌دهد و دیوی دیگر در سیمای آدمیان درمی‌آید و کاووس را به رفتن به آسمان وسوسه و تشویق می‌کند و یکی از دیوان درحالی‌که در سیمای خنیاگری هنرمند درآمده است،

کاووس را به حمله به مازندران برمی‌انگیزد[1] (رستگار فسایی، ۱۴۰۰، ۳۹۶). در برخی برش‌های این حماسه، دیوها مذاکره می‌کنند، خیانت می‌کنند و یا وفاداری نشان می‌دهند؛ در نتیجه، تصویری پیچیده‌تر از دوگانه خیر و شر بروز می‌دهند. دیوها حتی گاه در پوشش پدیده‌های طبیعی (مثلاً کوه و دریا) قرار می‌گیرند. این پیچیدگی و چندلایگی، تداعی‌کننده فاصله گرفتن از سلسله‌مراتب هستی‌شناختی ساده در نگاه پساانسان‌گرایانه است.

عاملیت غیرانسان‌ها (مثلاً دیوان و یا حیوانات در شاهنامه)، فارغ از اینکه مستقلاً به خود آنها مربوط است، از مجاورت و یا استفاده از اشیاء نیز تأثیر می‌پذیرد. حسن‌زاده و یاحقی (۱۴۰۳)، در تحلیلی ریزبینانه از قدرت جادویی اشیاء در شاهنامه، واسطه‌های ارتباط اشیاء با نیروهای جادویی (شخصیت‌های انسانی و غیرانسانی، زمان و مکان) را نشان می‌دهند. «برخی اشیا در تسلسلی تاریخی قدرت خود را وامدار ارتباط با نیاکان بوده و داشتن آنها اسبابی برای تفاخر و احساس قدرت تلقی شده‌اند. تخت، گرز و کمربند هفت گوهر فریدون، زره آسیب‌ناپذیر، کمربند جواهر نشان سیاوش، درفش رستم، مهره‌های درمانگر هوشنگ، تهمورث و جمشید و گرز سام مصادیقی از این نوع هستند (حسن‌زاده و یاحقی، ۱۴۰۳، ۴۴).

تصویر ۲. تصویری از نبرد رستم با اکوان دیو

۱. بیامد بر او زمین بوس داد / یکی دسته گل به کاووس داد
چنین گفت کاین فر زیبای تو / همه چرخ گردان سزد جای تو
یکی کار ماندست کاندر جهان / نشان تو هرگز نگردد نهان
چگونه است ماه و شب و روز چیست / بر این گردش چرخ، سالار کیست
فردوسی

۴-۴. مونتاژ و زیرساخت‌های عاطفی

مفهوم‌پردازی «ساختار عواطف» را به‌صورت کلاسیک می‌توان نخستین‌بار در آرای ریموند ویلیامز (۱۹۷۷)، پژوهشگر مارکسیست مطالعات فرهنگی، یافت. ویلیامز با صورت‌بندی سه‌گانه‌ای از عواطفِ رسوب‌یافته، مسلط و درحال‌ظهور، تحولات عاطفی را در دوره‌های تاریخی مشخص و در پیوند با دگرگونی‌های ساختاری تحلیل می‌کند.[۱] بااین‌حال، این مفهوم‌پردازی عمدتاً کنشگران و مخاطبان این تحولات را در چارچوب سویه‌های انسانی و اجتماعی آن‌ها بررسی می‌کند.

در ۲۰ سال گذشته ادبیات پژوهشی غنی با الهام از ویلیامز و با استفاده از مفهوم زیرساخت، به مفصل‌بندی مجددی از آرای او پرداخته‌اند. زیرساخت، مفهومی برگرفته از مطالعات شهری، مطالعات علم و تکنولوژی و اندیشه پساانسان‌گرایانه است و چرخش حوزه مطالعات عاطفه به‌سوی آن برگرفته از میل به امتداد مباحث این سنت از بیانگری‌های فردی و یا متنی به نظام‌های مادی و اغلب غیرانسانی است. اثر لورن برلانت (۲۰۱۶) در زمینه زیرساخت حسی را احتمالاً می‌توان نسخه جدید پساانسانی و منعطفی از ایده ساختار عواطف ویلیامز در نظر گرفت. برلانت زیرساخت حسی[۲] را الگومندی فعال برخوردار از بافت‌های ارتباطی هنجارهای اجتماعی می‌داند که تفاوت‌ها و تنوعات را در خود جای می‌دهند و به ما امکان همزیستی مشترک می‌دهند (برلانت، ۲۰۱۶، ۳۹۵). بر اساس این ایده، عادت‌واره‌ها، هنجارها، الگوها و مونتاژهای عاطفی ما را به یکدیگر و به خود جهان متصل می‌کند و انسان‌ها در میان اشتراکات خود (در عواطف، تمنیات و عادات) به‌مثابهٔ زیرساخت‌هایی عاطفی مانور می‌کنند. برلانت، زیرساخت‌های عاطفی را زیرساخت‌هایی پایدار، هر چند اغلب غیرقابل تشخیص، در زندگی روزمره ما تلقی می‌کند. برای نمونه، در تجربه اخیر جنگ آمریکا و اسرائیل علیه ایران، ساختارهای عاطفی ریشه‌دار در اسطوره‌ها و فرهنگ ایرانی، چارچوبی نسبتاً پایدار و الگومند برای معناسازی،

۱. برای مطالعه نمونه‌هایی تجربی از به‌کارگیری و بسط مفهوم‌سازی ویلیامزاز از نظریه ساختار عواطف، نگاه کنید به ذکایی و ویسی (۱۴۰۰).

2. Affective infrastructure

حفظ امید و تفسیر تجربه جنگ فراهم کردند و از این طریق، در تقویت تاب‌آوری ایرانیان نقش داشتند. این ساختارهای عاطفی با فعال‌کردن حافظه تاریخی و فرهنگی و با یادآوری فراز و فرودهای تاریخی، غیرخطی‌بودن مسیر تاریخ، چرخه‌ای‌بودن حوادث و تجربه تاریخی جذب و استحاله نیروهای مهاجم در فرهنگ ایرانی، امکان تفسیر وضعیت موجود در امتداد یک روایت تاریخی گسترده‌تر را فراهم کردند. افزون بر این، بازخوانی رشادت‌ها و مقاومت‌های قهرمانان اسطوره‌ای و تاریخی، منابعی نمادین برای تقویت احساس امنیت وجودی و بازتولید انگیزه ایستادگی و امید در شرایط جنگی فراهم آورد. استقبال مردم از برخی سرودهای تولیدشده در ایام جنگ، که از شخصیت‌ها و اسطوره‌های حماسی و به‌ویژه شاهنامه و یا ترکیب اسطوره‌های دینی و ملی در آنها استفاده شده، را در امتداد اهمیت و جایگاه زیرساخت‌های عاطفی می‌توان فهم کرد.[1]

شاهنامه دربرگیرندهٔ مجموعه کاملی از صورت‌بندی‌های عاطفی همچون خشم، کینه، نفرت و انتقام، غرور، عشق، امید، بخشش و نوع‌دوستی است که اگر چه اغلب ذیل داستان جنگ‌های پرشمار روایت‌پردازی می‌شوند، اما هدف اصلی از این جنگ‌ها، نه فتوحات سرزمینی و ارضای حس غرور و زیاده‌خواهی، بلکه تحقق عدالت است. اسلامی ندوشن در مقدمه اثر خود به درستی استدلال می‌کند که «در جنگ‌های این کتاب، یک هستهٔ مرکزی و یک فهم گم‌شده وجود دارد که باید برای دستیابی به آن خود را به هر آب و آتشی زد و آن «داد» است.....داد در شاهنامه به منزلهٔ شیشه عمر قوم ایرانی است و اندیشه و اعتقادی است در دل مردم ایران که نباید گذاشت فرومیرد» (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۰، ۲۴).

جنگ اخیر همچنین نشانه‌های زیادی از درهم‌آمیزی سامانه‌های عاطفی ملی و دینی را نیز آشکار ساخت. در ماه‌های اخیر سرودهای زیادی با الهام از شخصیت‌های حماسی شاهنامه و شخصیت‌های دینی به تهییج عواطف میهن‌دوستی و همبستگی ملی

۱. تنها در اپلیکیشن موبایلی کاشوب (که مختص مداحی است و مخاطب آن عموما گروه‌های مذهبی هستند)، تا تاریخ ۱۶ اسفند ۱۴۰۴، ۴ میلیون بازدید از نسخه صوتی سرود «بزن که خوب می‌زنی» صورت گرفته است. به‌علاوه، مجموع بازدید از کانال‌های مختلفی که این سرود را در همان تاریخ در آپارات بارگذاری کرده‌اند، به‌راحتی از یک میلیون بازدید تجاوز می‌کند. کلیپ کامل سرود در یوتیوب نیز در اسفند همان سال ۴۰۰ هزار بازدید داشته است. سرودهای دیگر مهدی رسولی نیز مانند «برخیزید» و «خط پایان» تا اردیبهشت امسال به ترتیب ۹۹۴ و ۵۲۷ هزار بازدید داشته‌اند.

پرداخته‌اند.[1] سامانهٔ عاطفی قدرتمند تاریخی جامعه ایرانی در برهه های مختلف امکان جابجایی و پیوند عناصر تاریخی و اسطوره‌ای دینی و ملی مختلف را فراهم ساخته است. برای نمونه راوندی با اشاره به رونق مجالس نقالی در دوره قاجار در شب‌های ماه رمضان و بعد از افطار می‌نویسد: «نقالان گاه از اختلاط مضامین ملی و مذهبی نیز استفاده می‌کردند و در سوگ سهراب، اسفندیار یا سیاوش، راه سخن به صحرای کربلا می‌زدند و از تشنگی و معصومیت اهل بیت و مظلومیت شهیدان کربلا مویه می‌کردند و رثا می‌خواندند. مثلاً در صحنه مرگ سهراب در آغوش رستم، از شهادت حضرت علی‌اکبر بر دامان پدر می‌گفتند تا سوگواری به اوج برسد (راوندی، ۱۳۸۲، ۶۸۹).

فارغ از عناصر و کنشگران روایی، زمان روایتی خود شاهنامه نیز با فاصله‌گرفتن از یک تقویم‌شناسی خطی و با اتکا به یک منطقی چرخشی، اسطوره‌ای و تکراری، درک ایرانیان از تروما و ناملایمات را در حوادث تاریخی تعدیل کرده و همواره آنها را به آینده و تحقق عدالت امیدوار می‌سازد. زمان‌مندی غیرانسانی شاهنامه، تاب‌آوری مردم را از سطح فردی و روان‌شناختی فراتر برده و آن را به منطق و الگویی تاریخی تبدیل می‌سازد. چرخش‌های قدرت و ظهور و افول مستمر چهره‌های عادل و یا ستمگر در این متن، تاب‌آوری آنها در برابر رنج را تقویت می‌کند. زیرساخت‌های عاطفی در تروماهای تاریخی ایران همواره تضمینی برای دفاع از میهن و طرد بیگانگان بوده‌اند. این منظومه‌ها، زیستن و تاب‌آوری در شرایط سخت و مبهم را تسهیل و حیات فردی و اجتماعی و سیاسی را سامان می‌دهند. به‌علاوه، این زیرساخت‌ها مبنایی اساسی را برای شکل‌گیری آنچه من آن را «سواد عاطفی ملی» می‌خوانم فراهم می‌سازند. سواد عاطفی ملی، رسوبات تاریخی دستگاه عاطفی یک

---

۱. مثلاً این نمونه از محمد ابراهیمی اصل:
ما زخمی سربلند هر بحرانیم
ما کشور سرفراز هر بحرانیم
ما پای علی الی‌الابد می‌مانیم
ما ایرانیم، ما ایرانیم ما ایرانیم
سرو سربداریم، موج اقتداریم
چون رسام دلیر و چون کوه استواریم
از جان دادن در راهت ترسی نداریم...

جامعه یا یک دولت ملت است و ماحصل ذخیره‌های شناختی، حسی، رفتاری، هنجاری و بدنمندانه‌ای است که یک جامعه در مسیر تحولات تاریخی و وقـایع و حـوادث تروماتیـک خود تجربه کرده است. سواد عاطفی ملـی نقطـه ذوب هیجانـات گروه‌هـای اجتمـاعی در بزنگاه‌های تاریخی است و نوعی آمادگی عمل (حسـی، شـناختی، رفتـاری، بـدنی) بـرای اعضای یک دولت ملت و گروه‌بندی‌های مختلف آن فراهم می‌کند. سواد عـاطفی ملـی در تداومی تاریخی حافظه ارتباطی ایرانیان را در پهنهٔ زمانی و مکانی گسترده جغرافیایی شـکل داده و نمایش و ابرازگری‌های هیجانی خاصی را در واکنش به شرایط و موقعیت‌های پیچیده (عموماً تروماتیک) قابل انتظار می‌سازد. بر این اسـاس، تـاب‌آوری و تحمـل دشـواری‌ها، ایثار، سکوت، انزوا، تعلیق بیانگری‌های عاطفی و یا درشکل دیگر نمایش رادیکـال آنهـا را تنها می‌توان نمونه‌هایی از صورت‌های سواد عاطفی ملی در دوره‌های مختلف تلقـی کـرد. بدیهی است که تجسم تصویری ذاتی، عام و پایدار از زیرساخت‌های عاطفی ملی و رخنـه آن در حافظه و عمل نسل‌های مختلف در یک نظـام سیاسـی (دولـت-ملـت) گمراه‌کننـده است. سواد عاطفی ملی بر خلاف سیاست‌های حال نگـر از حافظـه، کـه در پـی مصـادره میراث ملی با ملاحظات عمل‌گرایانه سیاسی هستند، بـه بدنـه جامعـه و افکـار عمـومی آن متصل و نقطهٔ تلاقی حساسیت‌ها، اولویت‌ها و انتخاب‌هـای فرهنگـی مردم‌انـد. در کتـابِ فارس شیدایی: فرهنگ فارسی در صحنه جهانی، دباشی با اشاره به اینکه «شاهنامه میـراث عصر سلطنتی فراملیتـی بـوده کـه در آن بسـیاری از ملت‌هـای پسـا اسـتعماری (از جملـه افغانستان، تاجیکستان) سهمی منصفانه داشتند» (دباشی، ۲۰۱۵، ۱۵۲)، تقلیل‌های قومی ملی‌گرایانه از این میراث و گفتمان‌هـای انحصـارگرایانه و نیـز پادگفتمان‌هـای شـکل‌گرفته پیرامون آن در تاریخ معاصر ایران را مورد بحث قرار می‌دهد. با این‌حال و فارغ از مناقشات مربوط به برتربینی فارسی‌گرایانه، شاهنامه همچنان بزرگترین میراث حماسی وحدت‌دهنـده گروه‌ها و اقوام مختلف ایرانی و تنظیم‌کننده بخش مهمی از عواطف ایرانیان بوده است.[1]

۱. دباشی البته معتقد است که اقبال و توجه اروپائیان به شاهنامه از قرن ۱۸ به بعد در اهمیت‌بخشـی آن بـرای سیاسـت فرهنگـی ملی‌گرایانه و به‌ویژه بسط علاقه در حوزه عمومی و پایان‌یافتن انحصار توجه گروه‌های نخبه به این اثر تعیین‌کننده بوده است. ایـن

استقلال عواطف و زیرساخت‌های مرتبط با آن از مناظر دیگر هم مورد توجه بوده است. برای نمونه سارا احمد (۲۰۰۷)، در کتاب اقتصاد فرهنگی عواطف، به بررسی این موضوع می‌پردازد که چگونه عواطف در سوژه‌ها متوقف نمی‌شوند بلکه به‌مثابهٔ ابژه‌هایی بین آنها به گردش درمی‌آیند و به بدن‌ها یا نشانه‌های خاصی اتصال می‌یابند. چهره‌ای مانند سیمرغ را می‌توان به‌مثابه مکانی در این اقتصاد در نظر گرفت؛ ابژه‌ای که عاطفه را انباشت می‌کند و چهارچوبی برای احساس جمعی ایجاد می‌کند. شاهنامه در حقیقت سند و میراثی برای سواد عاطفی جمعی (ملی) ایرانیان است.

در مجموع چرخش پساانسان‌گرایانه به عواطف، کنشگران غیرانسانی، نظام‌ها، ابژه‌ها و روایت‌ها را کنشگران اصلی زیرساخت‌های عاطفی می‌داند و نهادینه‌شدن و کاملاً کدگذاری‌شدن شعائر و مناسک را قالب‌هایی از پیش موجود[1] برای جهت‌دهی و بیانگری عواطف می‌شناسد. متن حماسی شاهنامه با بسط مفهوم زیرساخت از قلمرویی اجتماعی انسانی، آن را به قلمرو فراانسانی اسطوره و روایت بسط می‌دهد. در این معنا شاهنامه تنها یک مخزن دانایی نیست بلکه زیرساختی روایتی تر از عواطف است. وزن شاهنامه، شخصیت‌ها و شیوه‌های نشر و ازبرکردن آن، ساختار بادوامی را ایجاد می‌کند که شیوه احساس ایرانیان و واکنش آنها به فجایع و حوادث تروماتیک را پیشاپیش شکل می‌دهد.

شاهنامه غیر از بسط مفهوم زیرساخت‌های عاطفی، واجد عنصر بدیع و جذاب دیگری نیز هست و آن مونتاژ است که خود یک زیرساخت عاطفی دیگر است. در سنت پسامدرن (دلوز، گاتاری و دلاندا، ۲۰۰۶)، مونتاژ نوعی خوشه‌بندی پویا و سیال از عناصر ناهمگون انسانی، غیرانسانی، گفتمانی، مادی و عاطفی است که در کنار هم به تولید آثاری می‌انجامند. مونتاژها مرکزیتی ندارند و منطقی پیشامدی، متغیر و درحال‌ظهور دارند. برلانت (۲۰۱۶) و کلمن (۲۰۱۸) با بسط مفهوم زیرساخت عاطفی استدلال می‌کنند که

استدلال اگرچه در وجه سیاست حافظه‌ای رسمی آن کاملاً موجه است، اما در توضیح اشتیاق تاریخی ایرانیان به شاهنامه و سنت داستان‌گویی و نقالی شکل‌گرفته حول آن قانع‌کننده نیست.

۱. به‌عنوان نمونه‌ای مذهبی و کاملاً گویا و قدرتمند از این زیرساخت‌های عاطفی، سنت عزاداری در روز عاشورا قابل ذکر است.

برخی مونتاژها به نظام‌های پایدار و بدیهی فرض شده‌ای تبدیل می‌شوند کـه احساسـات را سازماندهی می‌کند. این سامانه‌های عاطفی چهارچوب و الگومندی شورانگیزی برای نحوهٔ امیدورزی، عزاداری و یا تاب‌آوری یک اجتماع فراهم می‌سازند. در شاهنامه کل حماسه را می‌توان به‌مثابهٔ یک مونتاژ روایتی خواند که بـرای هـزار سـال زیرسـاخت عـاطفی مردمـان فارسی زبان را شکل داده است. برای نمونه، حتی وزن شعری شاهنامه نیز الگوی آهنگینـی را به نمایش می‌گذارد که صرفاً جلوهٔ فرمال ندارد. وزن اشعار، بـدن را مشـروط و بـه خـود وابسته می‌سازد. شاهنامه‌خوانی با صدای بلنـد، نفس‌کشـیدن را نظـم می‌دهـد، گروه‌هـا را هماهنگ می‌کند و عاطفـه را قبـل از معنـا بـا صـدا منتقـل می‌کنـد. کـاراچیولو و کـاکونن (۲۰۲۱) در کتاب با بدن‌ها: نظریه روایت و شناخت بدنمند، نشان می‌دهنـد کـه خوانـدن کنشی است که کل بدن را دربرمی‌گیرد و خوانندگان را دعوت به یـک مـدل روایت‌شناسـی چند حسی[1] می‌کنند. نویسندگان با کاربست مدلی فعال‌گرایانـه[2] معتقدنـد کـه در خـوانش متون ادبی، ذهن‌ها از بـدن‌ها جدایی‌ناپذیرنـد. درک بدنمنـد از کنش‌هـای شخصـیت‌های شاهنامه، شبیه‌سازی‌های قدرتمندی را در میان مخاطبـان آن (مـثلاً هنگـام برخـی شـنیدن سرودهای جنگی) ایجـاد می‌کنـد. وزن، ریـتم، شـعر سـاختار و پیرنـگ شـعر فردوسـی، به‌صورت ناخودآگاه و عمیق فرصت بی‌بدیلی را برای خواننـدگان جهـت بازسـازی ذهنـی حادثه و همدلی (شادی و غرور در پیروزی و اندوه و حسـرت در شکسـت‌ها و خیانت‌هـا) ایجاد می‌کند. به‌طور یقـین، کسـانی کـه مسـتقیماً مخاطـب نمایش‌هـای شـاهنامه‌خوانی بوده‌اند، تصویر واضح‌تری از این واکنش‌های بدنمندانه را گـواهی می‌دهنـد.[3] تـأثر شـدید مخاطبان از داستان‌ها و حوادث علاوه بر وابسـته‌بودن بـه مهـارت داسـتان‌گو (نقـال) و یـا حضور عناصر دیگر بصری در میدان (نقاشی‌های دیواری و یا صفحه نمایش)، به سـاختار خود داستان‌ها و هنر شعری فردوسی نیز مربوط است. بر این اسـاس، تفسـیر روایـت یـک

1. multisensory
2. enactivistic

۳. عطاءالله مهاجرانی در یادداشتی درباره سرود «تو رستم تهمتنی» مهدی رسولی، خاطرات خود را از مشـاهده ایـن جلسـات در روستای مهاجران و فضای عاطفی بسیار عمیق و بدنمندانه آن نشان می‌دهد. این سرود و سرودهای مشابه، مصادیق آشکاری از ظرفیت «مونتاژ» شخصیت‌ها و روایت‌های شاهنامه است.

فرایند پیچیده بدنمندانه است که دربرگیرنده سرنخ‌های حسی به هم وابسته و واکنش‌هایی است که واقعاً مجزا نیستند (کاراچیولو و کاکونن، ۲۰۲۱، ۱۷).

در سال‌های جنگ ایران و عراق سربازان در جبهه به همخوانی‌های شعری می‌پرداختند تا بر ترس خود غلبه کنند و انسجام خود را به‌عنوان یک واحد حفظ کنند. وزن شعری را بدین‌ترتیب می‌توان یک کنشگر غیرانسانی در یک مونتاژ در نظر گرفت که ریه‌ها، حافظه، دست‌خط عربی و ترومای جمعی دیگر عناصر آن را شکل می‌دهند. بر همین قیاس، پر سیمرغ یک گره مادی-نشانه‌شناختی در یک مونتاژ امید است. پر یک ابژه قابل اشتراک است که برای قرن‌ها عواطف را سازمان می‌دهد.

منطق‌الطیر، یا مجمع مرغان عطار، احتمالا بارزترین مصداق یک مونتاژ است. سی پرنده پس از سفری طولانی متوجه می‌شوند که خودشان سیمرغ هستند. در اینجا خواننده خود یک مونتاژ است. پیام نهایی شاعر این است که جست‌وجوگر (انسان) و موضوع جست‌وجو (غیرانسانی اسطوره‌ای) یک شبکه توزیع‌شده را می‌سازند. این همان پساانسان‌گرایی به‌مثابهٔ یک عمل غیرمادی است.[1] درحالی‌که سیمرغ شاهنامه به‌رغم پیوند با انسان‌ها، ماهیت حیوانی خود را حفظ می‌کند، در سیمرغ عطار اوج اندیشهٔ پساانسان‌گرایانه را در یکی‌شدن جست‌وجوگر و جست‌وجوکننده (به منزلهٔ یک شبکهٔ توزیع‌شده) و امتزاج هویت‌ها می‌یابیم. از سوی دیگر سیمرغ شاهنامه واجد عاملیتی مادی

۱. چون نگه کردند آن سی مرغ زود / بی‌شک آن سیمرغ آن سی مرغ بود
خویش را دیدند سی مرغ تمام / بود خود سیمرغ سی مرغ تمام
چون به سوی سیمرغ کردندی نگاه / بود این سیمرغ این کاین جایگاه
ور به سوی خویش کردندی نظر / بود این سیمرغ ایشان آن دگر
ور نظر در هر دو کردندی به هم / هر دو یك سیمرغ بودی بیش و کم
بود این یك و آن یك بود این / در همه عالم کسی نشنود این
آن همه غرق تحیر ماندند / بی تفکر و ز تفکر ماندند
چون ندانستند هیچ از هیچ حال / بی زفان کردند از حضرت سؤال
کشف این سر قوی درخواستند / حال مایی و تویی درخواستند
بی زفان آمد از آن حضرت خطاب / کاینه است این حضرت چون آفتاب
هر که آید خویشتن بیند در او / جان و تن هم جان و تن بیند در او
محو او گشتند آخر بر دوام / سایه در خورسید گم شد و السلام
لاجرم این جا سخن کوتاه شد / رهرو و رهبر نماند و راه شد

عطار

است. پر سیمرغ علاوه بر اینکه اهمیت نمادین دارد، شفابخش است و عواطف انسانی- حیوانی سیمرغ را در زمان‌ها و مکان‌های مختلف منتقل می‌کند.

مجمع مرغان عطار، فراسوی شبکه‌های مسطح لاتور حرکت می‌کند و بر این اشاره دارد که هدف مونتاژ، تحقق ماهیت توزیع‌شده خویش و نه صرفاً توصیف آن است. به بیان دیگر، موجودیت‌های برآمده از پیوند هویت‌های انسانی و غیرانسانی واجد ظرفیت‌های قدرت بخش و آزادکننده بیشتری است. هستی‌شناسی فراانسان‌گرایانه عطار روش و امکانی برای استعلای اخلاقی و عبور از محدودیت‌های تجربی، حسی، زمانی و مکانی سوژه‌های انسانی است.

خوانش شاهنامه به‌عنوان یک نظریه، نقدی بر ضرورت متن‌مندکردن و بومی‌ساختن پساانسان‌گرایی و تشخیص این نکته است که هسته‌های محوری این سنت، تبارشناسی‌هایی غیرغربی و پیشامدرن دارند که عموماً مورد غفلت قرار گرفته‌اند. این نقد اگر چه خللی به جایگاه این سنت وارد نمی‌سازد با این حال فرصتی برای تقویت و تصحیح زمان محوری مستتر در آن و در نهایت ارتقای نظریه پساانسان‌گرایانه فراهم می‌سازد.

۵. نتیجه‌گیری: پساانسان‌گرایی پیش از انسان‌گرایی

استدلال من در این مقاله بر این بود که شاهکار اسطوره‌ای شاهنامه و عطار نوعی صورت‌بندی پیشامدرن از پساانسان‌گرایی است. عناصر تحلیلی چون عاملیت توزیع‌شده، پیوندی‌بودن، فردیت غیرانسانی و مونتاژ عاطفی، پیش از تثبیت سوژه انسان‌گرایانه غربی در این آثار منعکس شده‌اند. این یافته به معنای رویکرد پساانسانی فردوسی در معنای معاصر آن نیست بلکه اشاره بر این دارد که مفاهیم پساانسان‌گرایانه جدید نیستند و آنچه جدید است فراموشی مدرن این هستی‌شناسی‌های پیشامدرن است. فردوسی نظریهٔ پساانسانی ننوشت اما مفاهیم پساانسانی به ما کمک می‌کنند آنچه قرن‌ها پیش در شاهنامه روایت شده را ببینیم. شاهنامه پساانسان‌گرایی را پیش‌بینی نمی‌کند، بلکه تجارب و حکایاتی در اختیار ما می‌گذارد که مصادیقی آشکار از هستی‌شناسی غیردوگانه فعال در حماسهٔ فارسی است. ممکن است

این سؤال پیش آید که ناهمخوانی زمانی و محتوایی اساساً به‌کارگیری نظریهٔ مدرن برای شعر پیشامدرن فردوسی را بلاموضوع می‌کند. با این حال واقعیت این است که در استدلال‌های خود پساانسان‌گرایی، دوگانه انسانی و غیرانسانی، به‌مثابهٔ برساخته‌ای از مدرنیته غربی نقد شده است. از آنجایی که متن‌های پیشامدرن و متون غیر غربی غالباً فاقد چنین دوگانه‌سازی‌هایی هستند، خوانش پساانسان‌گرایانه از آنها اتفاقاً مشروعیت بیشتری می‌یابد.

مطالعه موردی شاهنامه، نمونهٔ گویا و ایدئالی را برای ترسیم عاملیت روایت توزیع‌شده و نقد حال‌گرایی مطالعات فرهنگی فراهم ساخته و به وضوح نشان می‌دهد چگونه می‌توان متون ادبی شاخص و مرجعی همانند شاهنامه را بیش از آنکه به‌عنوان مجموعه‌ای از نمادها بدانیم، به منزلهٔ کنشگرانی حاضر در متن زندگی روزمرهٔ ایرانیان ببینیم. بازخوانی پساانسان‌گرایانه روایت‌های شاهنامه امکانی ارزشمند برای ترسیم اضلاع اقتصاد عاطفی جامعهٔ ایرانی و فراخوانده‌شدن آن در هنگام بروز بحران‌ها فراهم می‌کند. به‌علاوه، این حساسیت به تقدم مفاهیم پساانسان‌گرا بر مفاهیم انسان‌گرایانه در این آثار، خود فرصت بی بدیلی برای خوانشی تازه از میراث ادبی و هنری ایرانی (شعر، خطاطی، نقاشی، موسیقی و مانند آن) فراهم می‌سازد.

دلالت روش‌شناختی دیگر یافته‌های این پژوهش برای مطالعات فرهنگی آن است که نباید متون غیرغربی را صرفاً به‌مثابه داده‌های خام برای آزمون یا بسط نظریه‌های غربی به کار گرفت. شاهنامه، افزون بر ارزش ادبی و زیبایی‌شناختی، می‌تواند چارچوبی برای نظریه‌پردازی درباره فرهنگ ایرانی فراهم کند. درک ایرانیان از بحران‌های تاریخی، ارزش‌های اخلاقی، رنج و شیوه‌های مواجهه با آن، تاب‌آوری و تفسیر تجربه‌های جمعی، و نیز فهم آنان از نظام آفرینش، تعادل و همزیستی میان ارکان مادی و غیرمادی هستی و بنیان‌های عاطفی فرهنگ ایرانی، عمیقاً از شاهنامه و بازنمایی‌های آن تأثیر پذیرفته است.

با توجه به این جایگاه، منطق و مضامین شاهنامه‌ای می‌توانند امکانی برای مواجهه انتقادی با مفاهیم پساانسان‌گرایانه غربی و طرح پرسش‌هایی فراهم کنند که در چارچوب‌های موجود کمتر مورد توجه قرار گرفته‌اند. برای نمونه، هنگامی که کنشگر

غیرانسانی در قالب پرنده‌ای مقدس و برخوردار از احترام تاریخی و فرهنگی ظاهر می‌شود، مفهوم «عاملیت توزیع‌شده» چگونه باید صورت‌بندی شود؟ یا پیوند میان انسان و موجودات غیرانسانی در چارچوبی یکتاپرستانه که خالق هستی را فراتر از گونه‌های آفریده او قرار می‌دهد، چگونه عمل می‌کند؟

سنت پساانسان‌گرایی غربی، از جمله در آثار برونو لاتور و دونا هاراوی، ابزارهای مفهومی مهمی برای فهم عاملیت غیرانسانی و روابط میان انسان و غیرانسان فراهم کرده است؛ بااین‌حال، پاسخ به این پرسش‌ها مستلزم گفت‌وگویی اصیل با حماسه فارسی و بازاندیشی در مفاهیم پساانسانی بر اساس زمینه فرهنگی ایرانی است. از این منظر، بومی‌سازی امر پساانسانی نه به معنای کنارگذاشتن نظریه‌های موجود، بلکه به معنای گشودن امکان گفت‌وگویی دوسویه میان نظریه پساانسان‌گرایانه و سنت‌های فکری و فرهنگی غیرغربی است.

در سطحی دیگر، این مقاله اهمیت عاملیت رابطه‌ای و موقعیت مند شاهنامه را برای زیرساخت‌های عاطفی و تاب‌آوری ایرانیان مورد بحث قرار داد. فراخواندن اسطوره‌های شاهنامه و تخیل و بینش عاطفی که شاهنامه، همچون نمونه‌های مهم دیگری ملی و دینی، برای ایرانیان (با ارزش‌ها و جهت‌گیری‌های متفاوت سیاسی) به ارمغان آورده، تأییدی بر اهمیت چرخش‌های فرهنگی و پساانسان‌گرایانه در فهم میراث فرهنگی است. شاهنامه غیر از متن مادی و کالایی آن، راهنمایی برای عمل، احساس و اندیشه ایرانیان و عنصری پویا و زنده در متن زندگی روزمره آنهاست. ایرانیان به‌طور مستمر در متن زندگی روزمره با شخصیت‌ها و روایت‌های آن زیست می‌کنند و از این گنجینه پویا در گفت‌وگو، انتخاب‌ها، قضاوت‌ها، مقاومت‌ها و تاب آوری‌های خویش بهره می‌جویند.

عاملیت توزیعی پساانسانی و مادی شاهنامه به ایرانیان امکان می‌دهد تا به سادگی و مشتاقانه جذب ساختارهای (الگوهای) حماسی آن شوند بدون آنکه عاملیت خویش را از دست بدهند. در زمانه‌ای که ایرانیان به‌واسطه جنگ و تحریم‌ها برای زنده نگاه داشتن امید و پایداری در برابر رنج‌ها، به قهرمانان شاهنامه (رستم، سیمرغ و سیاوش) متوسل می‌شوند،

دیگر نمی‌توان این اسطوره‌ها و نمادها را سازه‌هایی متعلق به عهد عتیق تلقی کرد. شاهنامه مونتاژی زنده و سپاهی از واژگان است که همچنان تهییج‌کننده احساس و عمل ایرانیان است. به‌رسمیت‌شناختن این منطق پساانسانی به ما کمک می‌کند بفهمیم چرا اثری هزارساله همچنان پری را در تاریکی به آتش می‌کشاند.

تعارض منافع

نویسنده اعلام می‌کند که هیچ‌گونه تعارض منافعی در ارتباط با این پژوهش وجود ندارد.

حمایت مالی

این پژوهش هیچ‌گونه حمایت مالی برای انجام پژوهش، نگارش یا انتشار مقاله دریافت نکرده است.

استفاده از هوش مصنوعی

در این پژوهش، از ChatGPT برای شناسایی برخی منابع نظری غیر فارسی (به ویژه نظریه مونتاژ) و همچنین ترجمه چکیده تفصیلی به زبان انگلیسی استفاده شده است. مسئولیت کامل محتوای مقاله، صحت مطالب و نسخه نهایی آن بر عهده نویسنده است.

منابع

اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۷۰). نامه نامور، گزیده شاهنامه فردوسی. تهران: نشر سخن.

افضل طوسی، عفت‌السادات؛ مهاجری، مهدیس (۱۴۰۰). خوانش بیش‌متنی از جایگاه حیوانات در نگاره‌های نبرد رخش و شیر در قرن دهم هجری. دوفصلنامه علمی نگارینه هنر اسلامی، ۸(۲۱)، ۳۶-۵۱. https://doi.org/10.22077/nia.2021.4295.1455

آیدنلو. سجاد (۱۳۸۸). مقدمه‌ای بر نقالی در ایران. پژوهش‌های ادب عرفانی، ۳(۴)، ۳۵-۶۴.

آیدنلو. سجاد (۱۳۹۰). ویژگی‌های روایات و طومارهای نقالی. شعرپژوهی (بوستان ادب)، ۳(۱)، ۱-۲۸. https://doi.org/10.22099/jba.2012.287

تاج‌بخش، احمد (۱۳۸۲). تاریخ تمدن و فرهنگ ایران (دوره قاجاریه). شیراز: نوید شیراز.

حسن‌زاده، المیرا؛ و یاحقی، محمدجعفر (۱۴۰۳). قدرت جادویی اشیاء در شاهنامه: طبقه‌بندی و تحلیل. پژوهشنامه ادب حماسی، ۲۰(۱)، ۵۶-۳۳.

ذکایی، محمدسعید؛ و ویسی، سیمین (۱۴۰۰). فهم ساختار عاطفی جامعه ایرانی از دریچه فضای مجازی: به‌سوی ارائه یک نظریه. جامعه‌پژوهی فرهنگی، ۱۳(۱)، ۵۹-۲۹. https://doi.org/10.30465/scs.2022.39137.2492

راوندی، مرتضی (۱۳۸۲). تاریخ اجتماعی ایران (چاپ سوم). تهران: انتشارات نگاه.

رستگار فسایی، منصور (۱۴۰۰). پیکرگردانی در اساطیر. تهران: پژوهشگاه مطالعات فرهنگی و علوم انسانی.

زرقانی، ابراهیم (۱۳۸۸). رخش و ویژگی‌های او در شاهنامه فردوسی. فصلنامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، ۱۹، ۱۸۶-۱۶۶.

شریف‌زاده، رحمان (۱۳۹۷). مذاکره با اشیاء: بروند لاتور و نظریه کنشگر-شبکه. تهران: نی.

شمسی، میثم (۱۴۰۵). نقاشی، سوژه، انقیاد: دلالت‌های سیاسی نقاشی‌های قاجار (رساله منتشرنشده جامعه‌شناسی). دانشگاه علامه طباطبایی.

عبدالحسینی. امیر؛ و حامدی. محمدحسن (۱۳۹۹). نقاشی قهوه‌خانه (گزیده مقالات و گفت‌وگوها). تهران: کتاب آبان.

علی‌پور، رضا؛ و شیخ‌زاده، مرجان (۱۳۹۵). نمادشناسی نگاه رستم خفته و نبرد رخش و شیر از منظر خرد و اسطوره. پیکره، ۵ (۱۰)، ۱۵-۵.

قائمی. فرزاد (۱۳۹۵). بررسی سنت‌های قصه‌خوانی-نقالی و ساختار روایی دایره‌ای در حماسه‌های شفاهی بنیاد. کهن‌نامه ادب فارسی، ۷(۴)، ۱۰۱-۱۳۲.

کیانی‌بیدگلی. سمانه؛ و فاتحی. اقدس (۱۳۹۸). مقایسه عناصر اجرایی در نقالی و تعزیه‌خوانی. علوم ادبی، ۱۵، ۱۹۳-۲۲۹.

همایی، سیدجلال؛ یوزباشی، مریم؛ و سرمد، زهره (۱۴۰۳). فلسفه جنگ و ضدجنگ در شاهنامه فردوسی با نگاهی دیگر. سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، ۱۷ (۹)، ۲۲۸-۱۹۷. http://10.0.86.18/bahareadab.2024.17.7552

Ahmed, S. (2014). *The cultural politics of emotion* (2nd ed.). Edinburgh University Press.

Allen, M. (2017). *The SAGE encyclopedia of communication research methods*. SAGE.

Bennett, J. (2010). *Vibrant matter: A political ecology of things*. Duke University Press.

Berlant, L. (2016). The commons: Infrastructures for troubling times. *Environment and Planning D: Society and Space, 34*(3), 393–419.

Callon, M., & Law, J. (1995). Agency and the hybrid “collectif.” *South Atlantic Quarterly, 94*(2), 481–507.

Caracciolo, M. (2014). *The experientiality of narrative: An enactivist approach*. De Gruyter.

Caracciolo, M., & Kukkonen, K. (2021). *With bodies: Narrative theory and embodied cognition*. Ohio State University Press.

Coleman, R. (2018). Infrastructures of feeling: The materiality of affect in digital spaces. *Theory, Culture & Society, 35*(4–5), 100–122.

Dabashi, H. (2015). *Persophilia: Persian culture on the global scene*. Harvard University Press.

Davis, D. (Trans.). (2016). *Shahnameh: The Persian book of kings*. Penguin.

DeLanda, M. (2006). *A new philosophy of society: Assemblage theory and social complexity*. Continuum.

DeLanda, M. (2016). *Assemblage theory*. Edinburgh University Press.

Deleuze, G., & Guattari, F. (1987). *A thousand plateaus* (B. Massumi, Trans.). University of Minnesota Press.

Grossberg, L. (1988). Postmodernity and affect: All dressed up with no place to go. *Communications, 10*(3–4), 271–293.

Haraway, D. (1991). A cyborg manifesto. In *Simians, cyborgs, and women* (pp. 149–181). Routledge.

Haraway, D. (2016). *Staying with the trouble: Making kin in the Chthulucene*. Duke University Press.

Kohn, E. (2013). *How forests think: Toward an anthropology beyond the human*. University of California Press.

Latour, B. (1993). *We have never been modern* (C. Porter, Trans.). Simon & Schuster.

Latour, B. (2005). *Reassembling the social: An introduction to actor-network-theory*. Oxford University Press.

Patton, M. Q. (2003). *Qualitative research & evaluation methods* (3rd ed.). SAGE.

Richard, F. (2013). Composite figures in the *Hadīqat al-haqīqa va sharīʿat al-tarīqa* of Sanāʾī. In R. Hillenbrand, A. C. S. Peacock, & F. Abdullaeva (Eds.), *Ferdowsi, the Mongols and the history of Iran: Art, literature and culture from early Islam to Qajar Persia*. I. B. Tauris.

Star, S. L. (1999). The ethnography of infrastructure. *American Behavioral Scientist,* 43(3), 377–391.

Wolfe, C. (2010). *What is posthumanism?* University of Minnesota Press.