Textual Criticism of Persian Literature
University of Isfahan E-ISSN: 2476-3268
Vol. 15, Issue 1, No. 57, Spring 2023
10.22108/rpll.2022.135365.2150

(Research Paper)

Sociological Analysis of the Story Khishkhaneh Herat from *Tarikh Beyhaqi* Based on the Theory of Symbolic Interaction

Mohammad Khosravishakib*

Abstract

Tarikh Beyhaqi nnntaiss ccrrr at infrr mtt io bbttt th Gzzzvvvi eerio 'Khishkhaneh Herat' is one of the anecdotes in this book, which deals with how Sultan Mahmud relates to his son Masood. The application of the theory of symbolic interaction to the verbal and non-verbal connections between the characters provides a more accurate understanding of the situation of the Ghaznavid court and their daily lives. The premise is that variables such as false representation, idealization, mystery, team collusion, hypocrisy, multi-kinship, maintaining dramatic control, and action and reaction in this anecdote make the application of the theory of symbolic interaction convincing. The analysis of these partial variables in Khishkhaneh Herat indicates an all-encompassing and macro-sociological reality and shows the unstable cultural atmosphere as well as secrecy, inspection, pretense, incoherence, and extreme distrust in the period.

Introduction

Tarikh Beyhaqi is one of the history books written by Abulfazl Beyhaqi. This book contains accurate information about the Ghaznavid period. Beyhaqi has been very careful in his history writing and has always tried to depict the public and court atmosphere of the Ghaznavids in the best possible way. This history book has general sociological and psychological points, and the accuracy of its anecdotes and stories will familiarize the reader with the public and social vvvirmmttt ff taat eerio Th strr y ff 'K. iskkeeee Hertt' i of th raadlll aart ff *Beyhaqi History*, which takes the reader along with beautiful pictures and performances. This tale has many linguistic capacities and dramatic talents that can provide the audience with the culture and the hidden bio-community of the period as well as the court of Ghaznavids in a vivid and alive way. Analyzing and re-evaluating the story of Khishkhaneh Herat with the application of analytical and interpretative sociological theories (not quantitative and field theories) can provide the reader with more social, cultural, and sociological awareness and features so that the reader can have a mental image of the public life of that time in his mind.

Materials and Methods

* Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Lorestan University, Khoramabad, Iran (Corresponding Author Email: M.khosravishakib@gmail.com)

232-5181/ © 2023 The Authors. Published by University of Isfahan

© The author(s) ---------- Publisher:University of Isfahan

In the present study, using the qualitative and descriptive analysis, an attempt is made to investigate the sociological signs in the Khishkhaneh Herat story. The theory of symbolic interaction introduces new capacities in the field of human interactions by emphasizing the subject of representation and pretense.

Results

The story of Khishkhaneh Herat is the culmination of a small and partial show that indicates a macro cultural and social behavior. It is a representation of symbolic interactions that can be generalized to the whole culture in the Ghaznavid period. This shows that the court and the public space in the Ghaznavid period were often associated with hidden work and pretense. The pretense was the result of the conservative and cautious actions of people at the high levels of social management and represents the control, investigation, and hidden work of the main actors in the court. The fear of social punishment and supervisory isolation drives Amir Massoud to pretend as the result of his father's control and interference in his personal affairs. The story of Khishkhaneh shows that, during the Ghaznavid period, the personal and private circumstances of individuals were important in acquiring resources and distributing social benefits; therefore, the vertical and horizontal mobility of individuals requires the display and the implementation of values. Activists of this period turn the court into a scene of mistrust, play, and false show.

Dramatic confrontation and conflict in the court and at the level of main activists such as Amir Mahmood and Amir Massoud forced Hasham and Khadam into two opposing groups. This story shows that it is not possible to live in other than two mutual groups. Also, it is not possible for other actors to play independent and different roles. In these hostages and court confrontations, the individuality and independence of people are destroyed and people are exploited in groups and symbolic confrontations, and at the same time, among helpless and mislead pathologists and sociologists. The social aspects, creativity, and innovation of other activists are also limited. In this story, Abulfazl Beyhaqi has been able to show the hypocrisy and pretense of the Ghaznavid court. Emphasizing dramatizing the actions of the actors, he ignores himself as a narrator and minimizes his role as a mediator. It is as if he is well acquainted with the principles of the show. In the process of dramatizing the story, he conveys well the ambiguity, secrecy, polygamy, hidden work, distrust, etc. in the Ghaznavid court to the general reader. Bayhaqi seeks to present a popular show; a show that can introduce the public to the hidden and covered the reality of the Ghaznavid court. For this reason, it can be said that the application of the theory of symbolic interaction not only shows how the actors communicate and interact individually in the story of Khishkhaneh, but it can also correctly reveal the values, norms, macro, and dominant structures of collective relations.

Conclusion

The story of Khishkhaneh Herat is a short and symbolic performance that indicates a big and vast reality called the social culture of the Ghaznavid era. A collective culture that is based more than anything on false shows, control, idealization, concealment, lies, espionage, team collusion, investigation, and interference in people's private lifestyles.

Keywords: Khishkhaneh Herat, Symbolic Interaction, Representation, Self

References

1. Ezra Park, R. (1950). Race and culture; Glencoe III; The free press. *Social Forces*, *29*(2), 242-253.
2. Goffman, I. (2018). *Self-examination in everyday life*. Translated by Masoud Kianpour. 6th Edition. Tehran: Markaz Publication.
3. Greg, S. (1999). *Goffman and social organization: studies in a sociological legacy*. London: Routledge Press.
4. Goldman, L., Adorno, Th., & Piaget, J. (2018). *Society, culture and literature*. Translated by Mohammad Jafar Pooyandeh. Third Edition. Tehran: Cheshme Publication.
5. Herbert Mead, G. (1938). *The philosophy of the act*. Chicago: University of Chicago Press.
6. Herbert Mead, G. (1913). The social self. *Journal of Philosophy, Psychology, and*

Scientific Methods, 10, 374-380.

7. Hijazi, B. (2007). Psychology of Personality in Beyhaqi History. *Kavush Nameh Scientific Research Quarterly*, 9(6), 10-38.

8. Khatib Rahbar, Kh. (Ed.) (2003). *Tarikh Masoudi (Beyhaqi)*. 9th Edition. Tehran: Mehtab Publication.

9. Larsen, C. J. (1998). Pure and applied sociological theories. Translated by Gholam Abbas Tusli and Reza Fazel. Tehran: Samt Publication.

10. Little John, S. (1996). *Theories of communication*. Translated by Seyyed Murtaza Nourbakhsh and Seyedakbar Mirhosseini. Tehran: Jangal Publishing House.

11. Maddi, M., & Soleimani, Z. (2016). Investigating the dramatic capacities of the Khishkhaneh story from Beyhaqi history based on Aristotle's poetics. *The 4th National Conference on Literary Texts, a Fresh Look at Historical Texts.* Tehran. pp. 123-137.

12. Ritzer, G. (2001). *Sociological theories in the contemporary era*. Translated by Mohsen Talasi, Tehran: Elmi Publication.

13. Sahrai, Q., & Mirzaei Moghadam, M. (2018). Distrust in the Masoud Ghaznavi system and its reasons. *Isfahan University Historical Research*, *3*(3), 113-130.

14. Tanahi, H. A. (2008). *Herbert bloomer and symbolic interactionism*. Tehran: Bahman Borna Publication.

15. Tanahi, H. A. (1999). *Introduction to sociological schools and theories*. Mashhad: Marandiz Publication.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

متن‌شناسی ادب فارسی

سال چهاردهم، شمارهٔ اول (پیاپی ۵۷)، بهار ۱۴۰۲، ص ۶۸-۵۳

تاریخ وصول: ۱۴۰۱/۰۷/۲۰، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۰۳

10.22108/rpll.2022.135365.2150

(مقالهٔ پژوهشی)

تحلیل جامعه‌شناختی قصهٔ «خیشخانهٔ هرات» از *تاریخ بیهقی*
(براساس نظریهٔ «کنش متقابل نمادین»)

محمد خسروی شکیب*

چکیده

تاریخ بیهقی یکی از متون تاریخی است که ابوالفضل بیهقی آن را نوشته است. این کتاب دربردارندهٔ اطلاعات دقیق و درستی از دورهٔ غزنویان است. «خیشخانهٔ هرات» یکی از حکایت‌های موجود در این کتاب است که به چگونگی ارتباط سلطان محمود با فرزندش مسعود می‌پردازد. کاربست نظریهٔ «کنش متقابل نمادین» در این حکایت موجب می‌شود تا با بررسی ارتباطات کلامی و غیرکلامی میان شخصیت‌ها، شناخت و درک دقیق‌تری از اوضاع و احوال دربار غزنوی و زندگی روزمرهٔ آنها، در اختیار مخاطب قرار گیرد. نظریهٔ «کنش متقابل نمادین» با تأکید بر موضوع نمایش و تظاهر، ظرفیت‌های جدیدی را در حوزهٔ تعاملات و ارتباطات انسانی معرفی می‌کند. پیش‌فرض این است که وجود متغیرهایی مانند «نمایش دروغین»، «ایدئال‌سازی»، «رازآمیزی»، «تبانی‌تیمی»، «تزویر»، «چندخویشی»، «حفظ کنترل نمایشی»، «کنش و واکنش» در حکایت یادشده، کاربست نظریهٔ «کنش متقابل نمادین» را باورپذیر می‌کند. تحلیل این متغیرهای جزوی در «خیشخانهٔ هرات» می‌تواند نمادی از یک واقعیت فراگیر و کلان جامعه‌شناختی تلقی شود که نشان‌دهندهٔ فضای ناپایدار فرهنگی و اجتماعی و همچنین پنهان‌کاری و رازآمیزی، تفتیش، تظاهر، بی‌انسجامی و بی‌اعتمادی بسیار در دوره و دربار غزنویان است. در این مقاله با تحلیل کیفی و توصیفی تلاش می‌شود تا نشانه‌های جامعه‌شناختی موجود در این حکایت بررسی شود.

واژه‌های کلیدی

خیشخانهٔ هرات؛ کنش متقابل نمادین؛ نمایش؛ خود

* دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات، دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران، M.khosravishakib@gmail.com

232-5181/ © 2023 The Authors. Published by University of Isfahan

© The author(s) ---------- Publisher:University of Isfahan

۱ـ مقدمه

تاریخ بیهقی یکی از متون تاریخی است که به قلم ابوالفضل بیهقی نوشته شده است. این کتاب دربردارندهٔ اطلاعات دقیق و درستی از دورهٔ غزنویان است. بیهقی در تاریخ‌نویسی خود، دقت و حوصلهٔ بسیاری داشته است و همواره کوشیده است تا فضای عمومی و درباری غزنویان را به بهترین شکل ممکن، به تصویر برکشد. این تاریخ دارای نکات جامعه‌شناختی و روان‌شناختی عمومی است و دقت در حکایت‌ها و قصه‌های موجود در آن، خواننده را با فضای عمومی و زیست‌جمعی آن دوره آشنا می‌کند. حکایت «خیشخانهٔ هرات» از قسمت‌های خواندنی *تاریخ بیهقی* است که با تصاویر و نمایش‌هایی زیبا، خواننده را با خود همراه می‌کند. این حکایت ظرفیت‌های زبانی و استعدادهای نمایشی فراوانی دارد که می‌تواند فرهنگ و سازوکارهای پیدا و «پنهان» زیست‌جمعی دربار غزنویان را به‌شکلی جان‌دار و زنده در اختیار مخاطب قرار دهد. تحلیل و ارزیابی مجدد حکایت «خیشخانهٔ هرات» با کاربست نظریه‌های جامعه‌شناختی تحلیلی و تفسیری، نه کمی و میدانی، می‌تواند آگاهی و خصلت‌های اجتماعی، فرهنگی و جامعه‌شناختی بیشتری را در اختیار خواننده قرار دهد؛ به‌طوری که خواننده بتواند تصویری ذهنی از فضای زیست‌عمومی آن دوران را در ذهن خود داشته باشد. بدیهی است برای شناخت فرهنگ و جامعه، باید روش‌های ارتباطی و منش‌های جمعی، تظاهر، نقش‌ها و کنش و واکنش‌های فردی را تحلیل کرد و به آنها توجه داشت. در این حکایت، ارتباط و تعامل شخصیت‌هایی مانند «سلطان محمود»، «سلطان مسعود»، «نوشتگین»، «قتلغ‌تگین»، «خیلتاش» و «مشرفان» همگی، اهمیت نمادین دارند. تحلیل و دقت در کنش و رفتار این شخصیت‌های داستانی می‌تواند مبین لایه‌های فرهنگی و جامعه‌شناختی تاریخی باشد. بیان و گفت‌وگوهای پنهان و پیدای موجود در این حکایت و همچنین اداها و اطوار و کنش‌های انتزاعی و غیرانتزاعی در جایگاه ابزار ارتباطی شخصیت‌ها، امکان درک و فهم تعاملات و تظاهرات اجتماعی دورهٔ غزنویان را برای خواننده فراهم می‌کند. انسان موجودی مختار، فعال و مدبر است و می‌تواند در موقعیت‌های اجتماعی متفاوت، با تحلیل و تفسیر شخصی، کنش متفاوتی را انتخاب کند؛ به همین سبب، نقد و ارزیابی کنش افراد و انتخاب شیوه‌های ارتباطی آنها می‌تواند نشان‌دهندهٔ چگونگی فرهنگ و فضای زیست‌عمومی باشد. شخصیت‌های موجود در حکایت «خیشخانهٔ هرات» در موقعیت‌های متفاوت، با تفسیر و تدبیر، به انتخاب دست می‌زنند و می‌کوشند تا برای انطباق‌پذیری با استانداردهای اجتماعی موجود، شکلی از کنش و رفتار «پنهانی و پوشیده» را اتخاذ کنند. هربرت مید کنش متقابل میان «من» و «خود» را متذکر می‌شود (mead, G.H, 1967: 174-175).

او باور دارد که «خود»، حقیقی و ثابت نیست؛ بلکه مجموعه‌ای از متغیرهای ذهنی است که در تلاش برای سازگاری با موقعیت و شرایط متفاوت است. به عبارتی دیگر، شخصیت‌های موجود در حکایت خیشخانه، در شرایط متفاوت می‌کوشند تا خودی ساختگی را از «من» به نمایش بگذارند. نمایش «خود» ساختگی، کنشی نمادین در جهت سازگاری است که می‌تواند به نشانه‌ها و تفسیرهای جامعه‌شناختی دلالت داشته باشد. می‌توان گفت، «من» شخصیت‌های داستانی، نسبت‌به «خود»های ساختگی‌شان آگاهی دارد و این «خود»ها موجب می‌شوند تا در شبکه‌ای از روابط و تعاملات، «خود اجتماعی» را برسازنند؛ خودی که یک کنش نمادین و جزوی است و می‌تواند وضعیت و خصلت‌های کلان فرهنگی آن دوره را به تصویر کشد.

۱ـ۱ رویکرد نظری پژوهش

نظریهٔ «کنش متقابل نمادین»، نظریه‌ای جزونگر است که بیشتر در حوزهٔ ارتباطات اجتماعی و تعاملات جامعه‌شناختی استفاده می‌شود؛ به این معنا که ارتباط افراد با همدیگر در گروه‌ها، سازمان‌ها و یا با قراردادهای انتزاعی و همچنین نهادهای اجتماعی، ازطریق زبان و گفت‌وگو و یا دیگر ابزارهای ارتباطی مانند اداها، رفتارها، حرکات و نیز نمادهای انتزاعی و غیرانتزاعی، ممکن می‌شود. جامعه‌شناسی مدنظر «کنش متقابل نمادین» در گروه‌های کوچک و چهره‌به‌چهره، مانند «خیشخانهٔ هرات»، مصداق دارد. این نظریه معتقد است که ارتباط، مبادلهٔ اقتصادی، احساسات دینی و اخلاقی و ستیز اجتماعی، روندهای کلانی هستند که موجب ایجاد روابط و تعاملات سازمان‌یافته در درون جوامع انسانی می‌شوند. بستر لازم برای اجرا و کاربست درست و قانع‌کنندهٔ نظریهٔ «کنش متقابل نمادین» در حوزهٔ هنر و ادبیات، آثار نمایشی و دراماتیک است؛ زیرا «نمایش» و «نقش اجتماعی» کلید درک این نظریهٔ جامعه‌شناختی و جرم‌شناختی است. این نظریه در ذیل مجموعه تفکرات و اصول مدنظر مکتب جامعه‌شناختی شیکاگو قرار می‌گیرد که «در اواسط قرن بیستم، توسط جامعه‌شناسانی چون جورج هربرت‌مید، جورج زیمل، هربرت بلومر و اروینگ گافمن پایه‌گذاری شد» (ریترز، ۱۳۸۰: ۶۸-۶۹). مکتب شیگاکو در روش، در تقابل با مکتب جامعه‌شناختی آیوا [1] قرار دارد. مکتب جامعه‌شناختی شیکاگو می‌کوشد تا با تأکید بر تفکرات انسان‌گرایانهٔ هربرت‌مید، هربرت بلومر و همچنین اروینگ گافمن، از روش‌های کمی و پرسشنامه‌ای مدنظر مکتب جامعه‌شناختی آیوا، فاصله بگیرد و برای شناخت و درک جامعه، بر شیوه‌های ارتباطی و رفتاری، نمایش، گفتارها، نقش‌ها، کنش و واکنش افراد، تأکید کند. اصطلاح «چندخویشی» و «نمایش و تظاهر» اروینگ گافمن، «کنش و واکنش پیوسته»، «ارتباط و تعاملات جمعی» هربرت بلومر و همچنین «ایدئال‌گرایی و تعالی‌سازی کاذب»، «تمامیت‌خواهی» و «رازآمیزی» هربرت‌مید را می‌توان چارچوب فکری مکتب جامعه‌شناختی شیکاگو دانست. اصطلاحات مطرح‌شده در این مکتب جامعه‌شناختی، در رویکرد و نظریهٔ «کنش متقابل نمادین» جمع‌پذیر است. این روش با کنارگذاشتن رویکردهای اثبات‌گرا، کمی و البته سخت، می‌کوشد تا با اعتدال و درون‌نگری همدلانه و مشارکتی و نیز با رویکردهای شهودی و تفسیری، به درک و شناخت دقیق‌تری از کنشگران اجتماع برسد (همان: ۳۱۷-۳۲۰). مهم‌ترین موضوع در نظریهٔ «کنش متقابل نمادین» بحث تعامل افراد و نیز وسایل و روش‌های ارتباطی میان آنهاست (Herbert mead, 1913: 375). نقد و ارزیابی وسایل و شیوه‌های ارتباطی می‌تواند نمایندهٔ چگونگی فرهنگ و فضای زیست‌عمومی جمعیت‌ها باشد (Herbert mead, 1938: 78). هربرت بلومر نیز به تقلیل رازها و پیچیدگی‌های زیست‌اجتماعی، به متغیرهای علمی و کمی اعتقاد ندارد و درعوض هم‌بستگی و پیوستگی کنش متقابل اجتماعی افراد را بررسی می‌کند (تنهایی، ۱۳۸۸: ۲۲-۲۳). بلومر در شناخت رفتار و کنش افراد، به رهاسازی «خود» و فرایند اجتماعی‌شدن تأکید می‌کند و نتیجه می‌گیرد که کنش افراد، تحت تأثیر فرهنگ غالب و پذیرش‌شدهٔ جمع، تغییر می‌کند و آرام‌آرام روند «چندخویشی» مدنظر گافمن شکل می‌گیرد (Greg, 1999: 53). هربرت بلومر تحلیل متغیرهای اجتماعی را برای درک رفتار و کنش افراد، نارسا و ناتوان می‌داند (تنهایی، ۱۳۷۷: ۴۴۲-۴۴۳)؛ زیرا جبر اجتماعی ماهیت استقلال و انتخاب افراد را نادیده می‌گیرد؛ حال آنکه جامعه‌شناسی مکتب شیکاگو، بر فعال‌بودن انسان اصرار می‌کند و انسان را موجودی متفکر و مختار می‌بیند که در برابر موقعیت‌های اجتماعی، به تفسیر و تحلیل و درنهایت «کنش»، نه واکنش، دست می‌زند و می‌کوشد تا با واسطه قراردادن تفکر، تدبیر و حزم، کنش و رفتار خود را منطبق بر استانداردهای پذیرش‌شدهٔ جمع تنظیم کند.

این انطباق‌پذیری ممکن است در یک جامعهٔ بسته و ایدئولوژیک، شکلی «پنهانی» و «پوشیده» به خود بگیرد. نظریهٔ «کنش متقابل نمادین» تلاش می‌کند تا با دقت و کنجکاوی در کنش پیدا و پنهان افراد، به درک و شناختی از رفتار کلان و فراگیر جمعی دست یابد. نظریهٔ «کنش متقابل نمادین» از این جهت «کنش» است که بر رفتار آگاهانه و مبتنی بر تدبیر و «دوراندیشی» تکیه دارد و «متقابل» از این جهت است که در جریان یک رفتار تعاملی و ارتباط‌محور، شکل می‌گیرد و همهٔ اداها و بیان‌ها و روش‌های انتقال پیام را در رویارویی با دیگر طرف‌های ارتباط، در بر می‌گیرد و «نمادین» است؛ ازاین‌روی که جزوی است و می‌تواند نمادی تلقی شود که بر ساختارهای اجتماعی و فرهنگی فراتر و کلان‌تر از خود، دلالت معنایی داشته باشد.

۱ـ۲ بیان مسئله

مسئله و پرسش این است که با کاربست نظریهٔ «کنش متقابل نمادین» در حکایت «خیشخانهٔ هرات»، چگونه می‌توان خوانندگان را با اوضاع و احوال فرهنگی و کلان دربار و دورهٔ غزنویان آشنا کرد. پیش‌فرض این است که نظریهٔ «کنش متقابل نمادین» با تأکید بر متغیرهای جزوی و دقیق‌تری مانند «کنش و واکنش»، «نمایش دروغین»، «ایدئال‌سازی»، «رازآمیزی»، «تزویر»، «تبانی تیمی»، «چندخویشی»، «من»، «خود»، «تلاش برای حفظ و کنترل نمایش» و... حکایت خیشخانه را نمایشی نمادین از رفتار عمومی و فراگیر می‌داند که فضای فرهنگی و اجتماعی ناپایدار، رازآمیز، مبهم، امنیتی دربار و دورهٔ غزنوی را به تصویر می‌کشد که ویژگی غالب آن پنهان‌کاری، نااعتمادی، تمامیت‌خواهی و نبود انسجام جمعی است.

۱ـ۳ پیشینهٔ پژوهش

در مقاله‌ای با عنوان «بررسی ظرفیت‌های نمایشی داستان خیشخانهٔ هرات از تاریخ بیهقی براساس پویتیکای ارسطو» (۱۳۹۶) تلاش شده است تا قصهٔ یادشده ازمنظر ساختارشناسی مدنظر ارسطو، تحلیل و ارزیابی شود؛ حال آنکه کمتر به دقایق جامعه‌شناختی در آن اشاره شده است. حجازی در مقاله‌ای با عنوان «روان‌شناسی شخصیت در تاریخ بیهقی» (۱۳۸۷) نیز کوشیده است دلایل متعدد روان‌پریشی‌های شخصیتی و تأثیرات اجتماعی روان‌نژندی بر فضای عمومی اجتماع دوران غزنوی، ارزیابی شود. صحرایی و میرزایی‌مقدم (۱۳۹۰) نیز در مقاله‌ای با عنوان «بی‌اعتمادی در دستگاه مسعود غزنوی و دلایل آن» تلاش می‌کنند تا با بررسی و نگاه کل‌گرایانهٔ *تاریخ بیهقی* و نیز با دلایل اجتماعی و عمومی و بدون استفاده از نظریه‌های جامعه‌شناختی اثبات کنند دربار و دستگاه مسعود غزنوی دچار نابسامانی و آشفتگی فرهنگی و اجتماعی است.

مقالهٔ پیش رو خردنگر و جزونگر است و می‌کوشد با استفاده از نظریهٔ «کنش متقابل نمادین» به تحلیل ارتباط میان‌فردی، در حکایت «خیشخانهٔ هرات» بپردازد تا به این وسیله بتواند درک و شناخت دقیق‌تری از فرهنگ و فضای عمومی دوران غزنوی برای خواننده فراهم کند. گفتنی است تاکنون تحقیق و یا مقاله‌ای با این عنوان، یا با این رویکرد جزونگر، در حوزهٔ زبان و ادبیات فارسی انجام نشده است.

۱ـ۴ خلاصه حکایت

از بیداری و حزم و احتیاط این پادشاه محتشم یکی آن است که به روزگار جوانی که به هرات می بود و پنهان از پدر شراب می‌خورد؛ پوشیده از ریحان خادم، فرود سرای خلوت‌ها می‌کرد و مطربان می‌داشت مرد و زن که

ایشان را از راه‌های نبهره نزدیک وی بردندی. در کوشک باغ عدنانی فرمود تا خانه‌ای برآوردند... و این خانه را از سقف تا به پای زمین صورت کردند، صورت‌های الفیه، از انواع گردآمدن مردان با زنان، همه برهنه و بیرون این صورت‌ها نگاشتند، فراخور این صورت‌ها. و امیر به وقت قیلوله آنجا رفتی و خواب آنجا کردی. و جوانان را شرط است که چنین و مانند این بکنند.

و امیر محمود هرچند مشرفی داشت که با این امیر فرزندش بودی پیوسته، تا بیرون بودی با ندیمان و انفاسش می‌شمردی و انها می‌کردی. مقرر بود که آن مشرف در خلوت‌جای‌ها نرسیدی. پس پوشیده بر وی مشرفان داشت از مردم چون غلام و فراش و پیرزنان و مطربان و جز ایشان که بر آنچه واقف گشتندی، بازنمودندی... که ولیعهدش بودی و دانست که تخت ملک او را خواهد بود. و چنانکه پدر بر وی جاسوسان داشت پوشیده، وی نیز بر پدر داشت هم از این طبقه؛ که هرچه رفتی بازنمودندی. و یکی از ایشان نوشتگین خاصه خادم بود که هیچ خدمتگار به امیر محمود از وی نزدیک‌تر نبود. و حرهٔ ختلی عمتش خود سوختهٔ او بود.

پس خبر این خانه بصورت الفیه سخت پوشیده به امیر محمود نبشتند... و امیر محمود چون بر این واقف گشت وقت قیلوله به خرگاه آمد و این سخن با نوشتگین خاصه خادم بگفت و مثال داد که فلان خیلتاش را ـ که تازنده‌ای بود از تازندگان که همتا نداشت ـ بگوی تا ساخته آید که برای مهمی او راه به جایی فرستاده آید تا به‌زودی برود و حال این خانه بداند و نباید که هیچ‌کس برین حال واقف گردد.

نوشتگین گفت: فرمانبردارم. و امیر بخفت و وی به وثاق خویش آمد و سواری از دیوسواران خویش نامزد کرد با سه اسب خیاره خویش و با وی بنهاد که به شش روز و شش شب و نیم روز به هرات رود نزدیک امیر مسعود سخت پوشیده. و به خط خویش ملطفه‌ای نبشت به امیر مسعود و این حال‌ها بازنمود و گفت: پس از این سوار من، خیلتاش سلطانی خواهد رسید تا آن خانه را ببیند، پس از رسیدن این سوار به یک روز و نیم. چنانکه از کس باک ندارد و یکسر تا آن خانه می‌رود و قفل‌ها بشکند. امیر این کار را سخت زود گیرد، چنانکه صواب بیند. و آن دیو سوار اندر وقت تازان برفت. و پس کس فرستاد و آن خیلتاش را که فرمان بود بخواند. وی ساخته بیامد. امیر محمود میان دو نماز از خواب برخاست و نماز پیشین بکرد و فارغ شد. نوشتگین را بخواند و گفت: خیلتاش آمد؟

گفت: آمد. به وثاق نشسته است.

گفت: دویت و کاغذ بیار.

نوشتگین بیاورد و امیر به خط خویش گشادنامه‌ای نبشت برین جمله: «بسم الله الرحمان الرحیم. محمود بن سبکتکین را فرمان چنان است... تا بموقع رضا باشد و بـمشیـة الله و عونه و السلام»... .

خیلتاش زمین بوسه داد و گفت «فرمانبردارم» و بازگشت.

امیر نوشتگین خاصه را گفت: اسبی نیک رو از آخور، خیلتاش را باید داد و پنج هزار درم.

نوشتگین بیرون آمد و در دادن اسب و سیم و به‌گزینکردن اسب روزگاری کشید و روز را می‌بسوخت تا نماز شام را راست کرده بودند و به خیلتاش بدادند و وی برفت تازان.

و آن دیو سوار نوشتگین چنانکه با وی نهاده بود، به هرات رسید و امیر مسعود بر ملطفه واقف گشت و مثال داد تا سوار را جایی فرود آوردند. و درساعت فرمود که تا گچگران را بخواندند و آن خانه سپید کردند و مهره

زدند که گویی هرگز بر آن دیوارها نقش نبوده است. و جامه افکندند و راست کردند و قفل برنهادند و کس ندانست که حال چیست. و براثر این دیوسوار، خیلتاش دررسید؛ روز هشتم چاشتگاه فراخ و امیر مسعود در صفهٔ عدنانی نشسته بود با ندیمان. و حاجب قتلغ تگین بهشتی نشسته بود با دیگر حجاب و حشم و مرتبه‌داران. و خیلتاش دررسید و شمشیر برکشید و و دبوس در کش گرفت و اسب بگذاشت. و در وقت، قتلغ تگین برپای خاست و گفت چیست؟

خیلتاش پاسخ نداد و گشادنامه بدو داد و به سرای فرود رفت. قتلغ تگین گشادنامه را بخواند و به امیر مسعود داد و گفت: چه باید کرد؟

امیر گفت: هر فرمانی هست به‌جای باید آورد.

و هزاهز در سرای افتاد. و خیلتاش می‌رفت تا به در آن خانه و دبوس درنهاد و و هر دو قفل بشکست و در خانه بازکرد و در خانه رفت. خانه‌ای دید سپید پاکیزه مهرزده و جامه‌افکنده. بیرون آمد و پیش امیر مسعود زمین بوسه داد و گفت: بندگان را از فرمانبرداری چاره نیست و این بی‌ادبی بنده به فرمان سلطان محمود کرد و فرمان چنان است که درساعت که این خانه بدیده باشم، بازگردم. اکنون رفتم.

امیر مسعود گفت: تو به وقت آمدی و فرمان خداوند سلطان، پدر را به‌جای آوردی. اکنون به فرمان ما یک روز بباش، که باشد که به‌غلط نشان خانه بداده باشند تا همه سرای‌ها و خانه‌ها به تو نمایند.

گفت: فرمانبردارم. هرچند بنده را این مثال نداده‌اند.

و امیر برنشست و به دو فرسنگی باغی است که بیلاب گویند، جایی حصین که وی را و قوم را آنجا جای بودی و فرمود تا مردم سرای‌ها جمله آنجا رفتند و خالی کردند و حرم و غلامان برفتند. و پس خیلتاش را قتلغ تگین بهشتی و مشرف و صاحب برید گرد همه سرای‌ها برآوردند و یک‌یک جای بدو نمودند تا جمله بدید و مقرر گشت که هیچ خانه نیست بر آن جمله که انها کرده بودند. پس نامه‌ها نبشتند بر صورت این حال و خیلتاش را ده هزار درم دادند و بازگردانیدند. و امیر مسعود به شهر باز آمد.

و چون خیلتاش به غزنین رسید و آنچه رفته بود به‌تمامی بازگفت و نامه‌ها نیز بخوانده آمد، امیر محمود گفت: برین فرزند من دروغ ها بسیار می‌گویند. و دیگر آن جست‌وجوی‌ها فرا برید (بیهقی، ۱۳۷۱: ۱۷۲-۱۷۶).

۲ـ بحث و بررسی

در این مقاله تلاش می‌شود با استفاده از نظریهٔ «کنش متقابل نمادین»، ظرفیت‌های جامعه‌شناختی و فرهنگی دوره و دربار غزنویان بررسی و ارزیابی شود.

۲ـ۱ نمایش در حکایت خیشخانه

کاربست نظریهٔ «کنش متقابل نمادین» در تحلیل آثار نمایشی، بیشتر از آثار غیرنمایشی، متقاعدکننده است؛ بنابراین باید تلاش کرد تا قبل از هرچیز، ویژگی‌های نمایشی حکایت خیشخانه به‌طور مختصر بررسی و تحلیل شود تا سرانجام بتوان اثبات کرد این حکایت دارای حداقل‌های لازم برای نمایشی‌شدن است. شخصیت‌پردازی و گفت‌وگوهای متعدد و مستقیم در میان شخصیت‌های اصلی، وسیلهٔ اصلی بیهقی برای توسعهٔ کنش و کشمکش

مرکزی حکایت است و ماهیت درونی و بیرونی کنشگران و نیز احساسات و اشتیاق‌های حقیقی و اغلب «پنهانی» آنها را نشان می‌دهد.

نوشتگین را بخواند و گفت: خیلتاش آمد؟

گفت: آمد. به وثاق نشسته است.

گفت: دویت و کاغذ بیار.

شخصیت‌ها در حکایت خیشخانه به‌صورت مستقیم همدیگر را خطاب قرار می‌دهند. کوتاهی و مقطوع‌بودن جملات، در نمایشی‌کردن این حکایت تأثیر زیادی داشته است.

ـ (خیلتاش گفت) این بی‌ادبی بنده به فرمان سلطان محمود کرد و فرمان چنان است که درساعت که این خانه بدیده باشم، بازگردم. اکنون رفتم.

کوتاهی جملات در نمونهٔ بالا به‌خوبی تعجیل و سرعت کنشگر، خیلتاش، را به خواننده نشان می‌دهد؛ زیرا برخلاف آثار حماسی و یا غنایی، در آثار نمایشی توصیف‌های بلند و انحراف روایی به حداقل می‌رسد. همچنین لحن، مکث نمایشی و اقتصار واژگانی از ویژگی‌های آثار نمایشی است. کشمکش و تعارض از عناصر مؤثر در نمایشی‌کردن حکایت خیشخانه است. کشمکش در حکایت خیشخانه از باور و گمان امیر محمود شروع می‌شود و امیر مسعود می‌کوشد تا عکس آن را رفتار کند؛ یا خلاف آن را اثبات کند. کشمکش در حکایت خیشخانه نیز از نبود توافق و همچنین ناهماهنگی میان باور و اطمینان امیر محمود به رفتار امیر مسعود شکل گرفته است. در این حکایت، امیر مسعود تلاش می‌کند تا خلاف باور امیر محمود را به اثبات برساند. قیدها، کنایات و صفت‌های انتخاب‌شده در این حکایت نیز به نمایشی‌کردن آن کمک کرده است.

الف) انفاسش می‌شمردی؛

ب) و حرهٔ ختلی عمتش خود سوخته او بود؛

ج) سواری از دیوسواران خویش نامزد کرد؛

د) خانه‌ای دید سپید، پاکیزه، مهرزده و جامه‌افکنده و... .

استفاده از زبان تصویری، قیدها و صفت‌های نمایشی، موجب تقویت جنبه‌های نمایشی حکایت خیشخانه شده است. شاید بتوان گفت این ویژگی نمایشی موجب شده است خوانندگان بیشتری بتوانند با این حکایت ارتباط برقرار کنند و آن را یکی از حکایت‌های جذاب کتاب *تاریخ بیهقی* بدانند و سرانجام یک روایت نمایشی به شمار آورند.

۲ـ۲ دیالکتیک کنش متقابل نمادین با کلیت فرهنگ

حکایت خیشخانه را می‌توان جزوی نمایشی و نمادین دانست که بر یک فرهنگ عمومی، مناسبات و ارتباطات کلان آن، دلالت می‌کند. برای شناخت و درک یک فرهنگ، نمی‌توان همهٔ مؤلفه‌ها و گزاره‌های فرهنگی را بررسی و نقد کرد؛ بلکه باید پیوند جزو و کل را سنجید. حکایت خیشخانه، جزوی نمادین از یک کلیت فرهنگی در دوره‌ای خاص از تاریخ ایران است؛ تاریخ دورهٔ غزنویان. عینیت فرهنگی هنگامی میسر می‌شود که بتوان کنش‌های نمادین و جزوی را تحلیل کرد و به ارتباط و برهم‌نمایی آن اجزا با کلیت فرهنگی رسید. باید پذیرفت که میان کنش‌های جزوی فرهنگی با کلیت فرهنگ، رابطه‌ای دیالکتیکی و منطقی وجود دارد. اگر سخن گلدمن و

دیگران (گلدمن، تئودور و دیگران، ۱۳۹۸: ۱۵۸) را بپذیریم که «درک و شناخت نوشته‌ها و آثار را با ماندن در پوسته و قشر نوشته‌ها، درک نخواهد شد و باید به تعمیم و اثرپذیری آنها از عرصه‌های فرهنگی توجه داشت»، به این نتیجه می‌توان رسید که حکایت خیشخانه، روایتی نمادین، جزوی و مختصر از یک کلیت فرهنگی گسترده و کلان است. این حکایت، جزوی از یک واقعیت انضمامی است که با فرهنگ عمومی در پیوند است و شناخت کنش شخصیت‌های موجود در حکایت، بدون درک شرایط مادی، فرهنگی و تاریخی زمان اتفاق‌افتادن حکایت، شناختی ناقص خواهد بود. کنش‌های متقابل امیر محمود، امیر مسعود، قتلغ تگین، نوشتگین خاصه خادم با همدیگر، خواننده را با جزئیات ارتباط و تعامل بین‌فردی آنها آشنا می‌کند؛ به‌طوری که می‌توان از خلال این کنش‌ها، به فهمی عمومی از فرهنگ دست یافت. نظریهٔ کنش متقابل نمادین، نظریه‌ای است که در بستر ارتباط درک می‌شود؛ بنابراین می‌توان گفت کنش امیر مسعود با اشیا ازجمله خیشخانه، تصاویر الفیه و شلفیه، مطربان و... و همچنین گروه‌ها و سازمان‌های اجتماعی و همچنین مفاهیم انتزاعی مانند اخلاق، رازداری، مذهب، پادشاهی و... کنشی مبادله‌ای است که می‌توان آن را در بستری ارتباطی بررسی و تحلیل کرد. اغلب کنش‌های متقابل در حکایت خیشخانه ازطریق، نمادها، اداها، حرکات چهره‌ها، حرکات بدن، گفت‌وگوها، نمایش‌های دروغین مبادله می‌شود؛ ازاین‌رو رسیدن به واقعیت کلان و انضمامی فرهنگ عمومی دوران پادشاهای غزنویون، در گرو درک و شناخت این جزوهای نمادین و مبادله‌ای است.

الف) نوشتگین بیرون آمد و در دادن اسب و سیم و به‌گزین‌کردن اسب روزگاری کشید و روز را می‌بسوخت تا نماز شام را راست کرده بودند و به خیلتاش بدادند و وی برفت تازان.

ب) امیر محمود میان دو نماز از خواب برخاست و نماز پیشین بکرد و فارغ شد.

نمونهٔ الف نشان‌دهندهٔ اداها و کنش‌های ذهنی و انتزاعی نوشتگین است. نوشتگین که نمی‌خواهد نمایش و اجرای امیر مسعود به‌هم بریزد، تمهیدات بسیاری می‌اندیشد که بدگمانی امیر محمود به فرزندش اثبات نشود. او با وقت‌کشی و درنگ آگاهانه، به امیر مسعود زمان می‌دهد تا خود واقعی خود را همچنان پوشیده و پنهان نگه دارد. استفاده از «نماز شام»، «بین دو نماز»، «نماز پیشین» و دیگر ملزومات مذهبی، همگی در برجسته‌کردن نمایش و اجرای موجود در فرهنگ عمومی، نقش مؤثری دارد. تأکید بر گزاره‌های مذهبی نمونهٔ ب در حکایت خیشخانه، یک جزو از فرهنگ کلان و عمومی است که نشان می‌دهد مذهب و به‌ویژه «نماز»، یکی از کنش‌های مبادله‌ای در ارتباط و تعامل با اجتماع به شمار می‌رفته است؛ انحراف از این کنش مبادله‌ای، موجب طرد و انزوای اجتماعی و نیز محرومیت از مواهب اجتماعی و سرمایه‌های فرهنگی می‌شده است. به عبارت دیگر، شراب‌نوشیدن و خلوت‌های امیر مسعود در کنار پای‌بندی امیر محمود به نمازهای یومیه است که در خلق و تثبیت کشمکش و کنش متقابل نمادین مؤثر بوده است. اگر امیر محمود به مذهب و ارزش‌های مذهبی و هنجارهای کلان فرهنگی، حساس و معتقد نشان داده نمی‌شد، اصولا بدگمانی او به امیر مسعود نیز باورناپذیر می‌نمود. باید گفت حکایت «خیشخانهٔ هرات» جزوی نمادین از یک کل انضمامی و کلان است. جزوی که با نمایش کنش‌های نمادین و خرد می‌خواهد کلیتی فراگیر و مسلط را نشان دهد. نظریهٔ «کنش متقابل نمادین» به خواننده کمک می‌کند تا کنش‌های آگاهانهٔ امیر محمود، امیر مسعود، نوشتگین، حره ختلی و... را در فرایند اجتماعی‌شدن، درک و فهم کند؛ به این معنا که شخصیت‌های یادشده در حکایت خیشخانه، در فرایند

اجتماعی‌شدن، کنش‌ها و نقش‌هایی را تمرین کرده و آموخته‌اند که برای بقا و حفظ حیات اجتماعی آنها، لازم هستند و نبود این توانایی نمایشی، می‌تواند پایگاه و جایگاه اجتماعی آنها را به مخاطره اندازد و آنها را شایستهٔ محرومیت، تنبیه اجتماعی و انزوای عمومی کند.

۲ـ۳ کنش و واکنش در حکایت خیشخانه

حکایت خیشخانه، روایت کنش متفاوت افرادی مانند امیر محمود و امیر مسعود و همچنین وابستگان به این دو مانند ریحان خادم، نوشتگین، قتلغ تگین و... در تقابل با همدیگر است. این حکایت با نمایش موقعیت و فرصت‌های متضاد، پیش می‌رود و روابط درباری، تعاملات و مجموعه‌ای از مناسبات درباری را در دورهٔ غزنوی به نمایش می‌گذارد. ابوالفضل بیهقی در این حکایت، از چارچوب توسعهٔ کنش استفاده می‌کند و آگاهانه از به‌کارگیری توصیف‌های بلند و پیچیدهٔ موجود در آثار حماسی یا غنایی پرهیز می‌کند. در این حکایت نمایشی، واکنشی وجود ندارد و هرچه هست، کنش است؛ کنشی که مبتنی بر تفکر و تأمل است. جرج هربرت‌مید بر تفاوت بنیادین و نمادین میان رفتار آشکار (Covert behavior) و پنهان (Overt behavior) افراد اصرار می‌کند. او رفتارهای پنهانی و پوشیده را همان تمرین و پردازش تفکر می‌داند که مستلزم نمادسازی و نمادگرایی است. او همچنین واکنش را سلسله‌ای از رفتار آشکار و مستقیم می‌داند که تفکر و آگاهی، در ایجاد آنها تأثیر زیادی ندارد؛ بلکه اغلب براساس غریزه و احساسات تند شکل می‌گیرند و رفتاری عادتی و هیجانی در برابر محرک‌های بیرونی تلقی می‌شوند. برای متفکران «کنش متقابل نمادین» اهمیت رفتار پنهانی و رازآمیز، بسیار بیشتر از رفتار هیجانی و متأثر از عادت‌واره‌هاست. این درحالی است که رفتارگرایان سنتی، بر منش و رفتار آشکار افراد تأکید می‌کنند. حکایت خیشخانه پر از پنهان‌کاری و محرمانگی است؛ پر از رازداری و رازپوشی است.

الف) به روزگار جوانی که به هرات می‌بود و پنهان از پدر شراب می خورد... .

ب) پوشیده از ریحان خادم، فرود سرای خلوت‌ها می‌کرد و مطربان می‌داشت مرد و زن که ایشان را از راه‌های نبهره نزدیک وی بردندی... .

ج) پس پوشیده بر وی مشرفان داشت از مردم چون غلام و فراش و پیرزنان و مطربان و جز ایشان... .

د) و چنانکه پدر بر وی جاسوسان داشت پوشیده، وی نیز بر پدر داشت هم از این طبقه... .

هـ) پس خبر این خانه بصورت الفیه سخت پوشیده به امیر محمود نبشتند... .

و) با وی بنهاد که به شش روز و شش شب و نیم روز به هرات رود نزدیک امیر مسعود سخت پوشیده... .

ز) و همه حال‌های شرح‌کرده معلوم کنی و این حدیث پوشیده دارد... .

آنچه در نمونه‌های بالا مشخص است، تأکید نویسنده بر «پوشیده» و «پنهانی» بودن کنش متقابل کنشگران، در حکایت است. بسامد بالای واژگانی مانند «پوشیده»، «پنهان»، «نبهره» و... نشان‌دهندهٔ اهمیت کنش متفکرانه در برابر واکنش‌های هیجانی و عادت‌واره‌هاست. کنش‌های پنهانی بیشتر از واکنش‌های هیجانی به تفکر، چاره و پیش‌اندیشی نیازمند هستند. نهان‌کاری از حساسیت و شناخت ناشی می‌شود و ناگزیر به تفکر و دقت بیشتری نیازمند است. در حکایت خیشخانهٔ هرات، کنش‌های امیر محمود و امیر مسعود در تقابل با هم قرار دارند و معانی و نمادهای موجود در کنش این دو کنشگر، به کنش‌های متقابل افراد دیگر در حکایت جهت می‌بخشد؛

سرانجام موجب خلق کنش اجتماعی فراگیر می‌شود. اگر کنش‌های اجتماعی را عامل ارتباط افراد یک جامعهٔ کوچک و یا بزرگ با همدیگر بدانیم و نیز اگر بپذیریم که کنش‌های تقابلی مؤثر می‌توانند به منش و کنش عمومی تبدیل شوند، ناگزیر می‌توان گفت رفتار دو کنشگر اصلی حکایت خیشخانه (امیر محمود و امیر مسعود) کنش نمادین و تقابلی و تأثیرگذار برای همهٔ کنشگران شرکت‌کننده در این حکایت است. ریحان خادم، نوشتگین، قتلغ تگین و... تحت تأثیر الگوهای نمادین کنش متقابل امیر محمود و امیر مسعود (کنشگران اصلی) قرار می‌گیرند و آنها نیز به کنش متقابل پنهانی و نمادین تن درمی‌دهند. تلاش کنشگران برای کنش‌های متقابل نمادین در حکایت خیشخانه، نوعی پنهان‌کاری و رازآمیزی آگاهانه و تعمدی است که در برابر نظام‌مندی و سلامت اجتماعی مقاومت می‌کند. حکایت خیشخانه اپیزود و سکانسی نمادین از یک واقعیت اجتماعی بزرگ‌تر است که در آن، شخصیت‌هایی در جایگاه کنشگر نقش‌آفرینی می‌کنند؛ گاهی نیز با نقشی مختصر، لحظه‌ای را به نمایش برمی‌کشند که به‌شدت با کنش کنشگران اصلی حکایت، هم‌راستا و مجاور هستند. در این حکایت، نمایش زندگی درباری، از چهرهٔ خود پرده برمی‌دارد؛ به‌طوری که راوی (ابوالفضل بیهقی) میان نمایش و خواننده میانجی نمی‌شود و تصویرسازی از راز و رمزها و پنهان‌کاری‌ها، به بهترین شیوه به خواننده انتقال می‌یابد و عموم خوانندگان می‌توانند از این نمایش توده‌گرا لذت ببرند. نمایش در این حکایت در جهت بیرونی‌کردن تصویرهای پوشیدهٔ درباری عمل می‌کند. این نمایش ازنظر توالی، فشردگی و چکیده‌سازی وقایع و نیز هدفمندی کنش‌ها، تأمل‌برانگیز است. کنش‌های متقابل شخصیت‌ها کاملا در برابر همدیگر قرار گرفته‌اند و در جوار و سایهٔ کشمکش امیر محمود و امیر مسعود، باورپذیر و معنادار شده‌اند. ترکیب و نظم نمایشی حکایت بر تعارض و ارتباط نمادین کنشگران اصلی (امیرمحمود و امیر مسعود) استوار شده است. باید گفت ارتباط نمادین، اساس رفتار اجتماعی اغلب شخصیت‌های موجود در این حکایت و همچنین سازوکار و مکانیسمی است که نشان‌دهندهٔ نقش‌پردازی‌های «خود» در قبال دیگری است. کنش و کشمکش نمایشی این حکایت، بر طرح و سازوکاری استوار شده است که درخور هم‌سنجی و تطبیق با فضای اجتماعی حاکم بر کل دوران غزنویان است. باید گفت حکایت خیشخانه نه براساس روایت و نه براساس داستان، که براساس کنش مبتنی بر شناخت، آگاهی و تفکر عمل می‌کند و بر مخاطب تأثیر می‌گذارد و او را به خواندن وامی‌دارد؛ زیرا شخصیت‌ها اغلب نقشی را بازی می‌کنند که حاصل ارتباطی اجتماعی و نوعی انتخاب و اجبار است نه آنچه موافق با خواست «من» واقعی آنهاست.

۲ـ۴ «چندخویشی» و حکایت خیشخانه

بیشتر از هربرت بلومر، هربرت‌مید و دیگر جامعه‌شناسان مکتب شیکاگو، این اروینگ گافمن است که بر «خود» و نمایش آن در زندگی روزمره تأکید فراوان می‌کند. اروینگ در کتاب *نمود خود در زندگی روزمره*، تلاش می‌کند تا چگونگی به صحنه بردن «خود» را ارزیابی کند. او «خود» را تأثیر نمایش می‌داند که از صحنهٔ اجرا حاصل می‌شود (گافمن، ۱۳۹۸: ۲). امیر مسعود یک شخصیت محوری در حکایت خیشخانه است که، دو «خود» را از «من» به نمایش می‌گذارد؛ خودی که حاصل اجرا و برای نمایش عمومی است و خودی که واقعیت و ماهیت او را همانند یک سوداگر اخلاقی نشان می‌دهد.

الف) از بیداری و حزم و احتیاط این پادشاه محتشم ـ امیر مسعود ـ یکی آن است که به روزگار جوانی که به

هرات می‌بود و پنهان از پدر ـ امیر محمود ـ شراب می‌خورد... .

نمونهٔ «الف» نشان می‌دهد که امیر مسعود آگاهانه و با «حزم و احتیاط» هنجارها و قوانین اجتماعی را نادیده می‌گیرد. او «پنهانی» به کنش‌هایی دست می‌زند که ممکن است برای او خطرآفرین و رسواکننده باشند. سراسر حکایت خیشخانه، روایت نگرانی و تشویش امیر مسعود است که مبادا «خود» حقیقی او آشکار شود و نمایش نقشی را که اجرا می‌کند، برای مخاطبان (عموم مردم و همچنین پدرش) آشکار شود. او این «خود» را با «حزم و احتیاط» فراوان مدیریت می‌کند تا مبادا به «خود» نمایشی او در دربار و اجتماع صدمه بزند. حکایت خیشخانه روایت نگرانی و تشویش امیر مسعود و نوشتگین، خاصه خادم، برای حفظ «خود» اجتماعی است تا با اجرای درست و پاک‌کردن سرنخ‌های موجود، برداشت و شک و تردید ایجادشده در ذهن امیر محمود و دیگران را تغییر دهند. تأکید امیر محمود بر اخلاق و تعهد دینی موجب می‌شود تا امیر مسعود در رقابت با برادرش امیر محمد به این نتیجه برسد که پاداش حکمرانی و جانشینی پدر نه براساس توانایی و ظرفیت، بلکه براساس چگونگی مدیریت اجرا و نمایش اجتماعی و اخلاقی تقسیم خواهد شد. امیر مسعود خوب می‌داند که جوانان «چنین و چنان کنند» و این احوالات در نظر پدرش نپذیرفتنی و نابخشودنی است. درنتیجه بر اجرا و نمایش «خود» اصرار دارد. اهمیت و تأکید بر نمایش و اجرا در دربار غزنویان باعث می‌شود امیر مسعود با فرصت‌طلبی و احتیاط، از اجراهای گوناگونی استفاده کند تا بتواند از «خود»های چندگانه در انظار عموم حفاظت کند. اگر این رفتار و کنش را نمونه و نمادی برای رفتار عمومی و اجتماعی در نظر بگیریم، می‌توان گفت فرهنگ و فضای نشان‌داده‌شده در *تاریخ بیهقی*، تقریبا هیچ تأکیدی بر ارزش و اهمیت «خود»بودن افراد ندارد. بیهقی نه‌تنها این کنش اجتماعی را نفی نمی‌کند، بلکه آن را از مظاهر «حزم» و «بیداری» نیز می‌داند. این کنش نمادین امیر مسعود و حشم و خدم او، بسته‌بودن محیط اجتماعی و محدودیت و فشارهای فرهنگی را به خواننده نشان می‌دهد. در جامعهٔ دورهٔ غزنوی، عقاید شخصی افراد اهمیت زیادی دارد و همین نمایش خصلت‌های شخصی، ابزار و معیار کسب جایگاه و استفاده از مواهب مادی و اجتماعی است. اهمیت عقاید شخصی موجب می‌شود افراد به نمایش و اجراهای دروغین اجتماعی، روی آورند و بکوشند تا خود را با معیارهای مدنظر حاکمیت، هماهنگ و همخوان نشان دهند. این تلاش برای هماهنگی با عقاید و ارزش‌های حاکمیت، ضمن بیگانه‌کردن افراد از خود حقیقی، موجب بروز نمایش‌های دروغین و همچنین پیچیده‌شدن فرهنگ و آسیب‌های فرهنگی می‌شود. امیر مسعود و اطرافیانش آگاهانه و با تدبیر و در تقابل با این فشار فرهنگی، به کنش نمادین متقابل روی می‌آورند. نمایش و اجرا، کنش نمادین افرادی است که در جوامعی زندگی می‌کنند که خودبودن، ارزش به شمار نمی‌رود. در این‌گونه جوامع، ارتباط نمادین و نتایج حاصل از آن، به هماهنگی و سازگاری با اجتماع می‌انجامد. امیر مسعود هنگامی که می‌بیند صداقت و راستی می‌تواند مانع او از دست‌یافتن به مواهب اجتماعی شود، با پذیرفتن تزویر و فریب، به اجرا و نمایش نقش مدنظر و تأیید اجتماع می‌پردازد. در چنین جوامعی متغیرهای امنیتی و شیوه‌های کنترل و نظارت نامحسوس (جاسوس بازی) بیشتر می‌شود و افراد برای حفظ موقعیت اجتماعی «خود»، به پنهان‌کاری روی می‌آورند. پنهان‌کاری در جامعهٔ دورهٔ غزنوی، می‌تواند نتیجهٔ درک‌نکردن متقابل، نبود اعتماد و باور متقابل در تعاملات و ارتباطات اجتماعی باشد. تجسس و اعمال شیوه‌های نظارتی مبتنی بر جاسوس‌های دوطرفه (نوشتگین) نشان‌دهندهٔ تمامیت‌خواهی و فرار از خود و تن‌دادن به نقش‌های دوست‌داشتنی اجتماع است.

در جوامعی مانند جامعهٔ دورهٔ غزنوی که سبک زندگی خصوصی دیگران برای کسب و تقسیم مواهب و موقعیت‌های اجتماعی اهمیت دارد، خودآگاه یا ناخودآگاه، افراد به تظاهر، نمایش و «چندخویشی» روی خواهند آورد.

۲ـ۵ ایدئال‌سازی در حکایت خیشخانه

اگر بپذیریم که حکایت خیشخانه، یک نمایش و یک اجراست، ناگزیر به این موضوع خواهیم رسید که در هر نمایش، یک سری از کنش‌های فرهنگی انتزاعی، با استفاده از اجرا، به مخاطب نشان داده می‌شود. در هر اجرا و نمایشی، موضوع ایدئال‌سازی اهمیت بسیاری دارد. در حکایت خیشخانه، تلاش امیر مسعود برای ایدئال نشان‌دادن خود، بیش از هرچیز دیگر نمایان است. او برای ایدئال‌سازی شخصیت خود، به روش‌هایی مانند حفظ کنترل نمایشی ازطریق سیستم جاسوسی، نمایش دروغین، پنهان‌کاری و تبانی تیمی متوسل می‌شود. امیر مسعود برای ایدئال‌سازی شخصیت خود، تلاش و تدبیرهای زیادی انجام می‌دهد. او از این ایدئال‌سازی، به‌دنبال جامعه‌پذیرکردن و تعدیل فهم و انتظارات پدرش امیر محمود است؛ به‌طوری که بتواند جایگاه ولیعهدی و رسیدن به تخت و ملک را حفظ کند.

الف) به روزگار جوانی که به هرات می بود و پنهان از پدر شراب می‌خورد.

ب) در کوشک باغ عدنانی فرمود تا خانه‌ای برآوردند خواب قیلوله را... و این خانه را از سقف تا به پای زمین صورت کردند؛ صورت های الفیه، از انواع گردآمدن مردان با زنان، همه برهنه.

ج) فرود سرای خلوت‌ها می‌کرد و مطربان می‌داشت مرد و زن که ایشان را از راه های نبهره نزدیک وی بردندی.

د) (امیر محمود) پیوسته او را به نامه‌ها مالیدی و پندها می‌دادی که ولیعهدش بودی و دانست که تخت ملک او را خواهد بود.

گزارهٔ «الف، ب، ج» نشان می‌دهد که امیر مسعود با نمایش‌های دروغین و پنهان‌کاری می‌کوشد تا اجرای عمومی خود را بیش از هرچیز با توقعات اجتماعی و فرهنگی هماهنگ کند. این نمایش موجب می‌شود تا رفتار امیر مسعود فراتر از شخصیت واقعی او، نشان‌دهندهٔ ضرورت سرمشق قراردادن ارزش‌ها و هنجارهایی اجتماعی و تأییدشده باشد که جامعه به‌صورت ظاهری به آنها آویخته و متوسل شده است. پنهان‌کاری و رازآمیزی رفتار امیر مسعود ـ یکی از نمادها و الگوهای رفتاری اجتماع عصر غزنوی ـ در نمونه‌های «(الف، ب، ج» این واقعیت اجتماعی و فرهنگی را برجسته می‌کند که در نمایش یک کنش اجتماعی، حفظ ظواهر و سطوح نمایشی و اجرایی در بازنمود ارزش‌ها و هنجارها اهمیت بیشتری دارد. گزارهٔ «د» نشان می‌دهد که تحرک‌های افقی و یا عمودی در اجتماع باید با نمایش و اجرای ارزش‌ها و نیز هنجارهای اجتماعی همخوان باشد. هرچند امیر مسعود پنهان از اطرافیان، زندگی هیجان‌انگیزی را داشته است، با نمایش و اجرای اجتماعی خود کوشیده است تا تصویری ایدئال از خود به نمایش بگذارد. او با پنهان‌کاری همواره درصدد بوده است تا کنش‌هایی را نشان دهد که تأییدکنندهٔ تفکرات و ارزش‌های کلیشه‌ای پدرش امیر محمود و همچنین تودهٔ مردم باشد. امیر مسعود در بافت فرهنگی دورهٔ غزنوی مجبور است تا کنش‌های نامتناسب و ناهمخوان با هنجارهای اجتماعی را به‌صورت پنهانی دنبال کند. این همان «مصرف مخفیانه» (Secret Consumption) است که ازرا پارک، آن را از نشانه‌های

جوامع مذهبی و ایدئولوژیکی می‌داند (Ezra Park, 1950: 247).

چ) امیر مسعود (به خیلتاش) گفت: تو به وقت آمدی و فرمان خداوند سلطان، پدر را به‌جای آوردی. اکنون به فرمان ما یک روز بباش، که باشد که به غلط نشان خانه بداده باشند تا همه سرای‌ها و خانه‌ها به تو نمایند.

امیرمسعود در نمونهٔ «چ» یک مجری زبردست است که می‌کوشد تصویری ایدئال و دور از هرگونه شک و شبهه از خود، در ذهن فرستادهٔ پدرش، خیلتاش، ایجاد کند. او اشتباه و هنجارشکنی‌های خود را با مهارت پنهان می‌کند. گزارهٔ «چ» یک محصول نهایی است. محصولی بسته‌بندی و مرتب چیده‌شده، تا همگان را متقاعد کند وی را بر مبنای آن، قضاوت و ارزیابی کنند. قید تردید «باشدکه» در گفتار امیر مسعود برای حصول اطمینان ذهنی از قبول نمایش دروغینی است که او درحال اجرای آن است. او با نگه‌داشتن فرستاده، ضمن برطرف‌کردن شک و تردید پدر مبنی به اینکه ممکن است آدرس خانه را اشتباه به او گزارش داده باشند، توطئه و خبرچینی‌های آینده را نیز باطل و بی‌ارزش می‌کند. امیر مسعود برای اثبات نمایش خود می‌کوشد تا اجرای خود را با نشانه‌هایی همراه کند تا هرگونه ابهام و تردید را از اذهان بزداید. او برای تحقق نمایش خود، فرستادهٔ پدر را با بزرگان درباری همراه می‌کند تا همهٔ «سرای‌ها» را ببینند تا مبادا شک و تردیدی باقی بماند.

ح) پس خیلتاش، فرستادهٔ پدر، را قتلغ تگین بهشتی و مشرف و صاحب برید گرد همهٔ سرای‌ها برآوردند و یک‌یک جای بدو نمودند تا جمله بدید و مقرر گشت که هیچ خانه نیست بر آن جمله که انها کرده بودند. پس نامه‌ها نبشتند بر صورت این حال و خیلتاش را ده هزار درم دادند و بازگردانیدند.

امیر مسعود، مجری اصلی نمایش موجود در حکایت خیشخانه، تلاش می‌کند تا نوعی مسئولیت‌پذیری جزءبه‌جزء را به نمایش بگذارد تا یقین حاصل کند در اجرای وقایع جزوی نیز درست عمل کرده و نقش خود را به‌خوبی اجرا کرده است؛ به‌طوری که امکان برداشت نادرست و نامناسب فرستادهٔ پدرش ممکن نباشد و شک پنهانی او به یقین تبدیل شود؛ زیرا یک اختلاف ساده در برداشت خیلتاش می‌تواند موجب رنجش و یا تضعیف اعتقاد او، در چگونگی ارائهٔ گزارش به امیر محمود شود. امیر مسعود در حکایت خیشخانه، در موقعیت مخاطره‌آمیزی قرار گرفته است. او در گزارهٔ «ح» نمایشی دروغین را ترتیب داده است تا با استفاده از کنش ایدئال‌سازی، تنش و اضطراب روانی خود را برطرف کند. او با تأکید و اصرار بر بعضی از حقایق و در عین حال با پنهان‌کردن بعضی دیگر از حقایق، یک برداشت ایدئال و منسجم را در ذهن فرستادهٔ امیر محمود ایجاد می‌کند؛ نیز با نمایش و تأثیر آن در تنظیم گزارش نهایی خیلتاش، امیر محمود متقاعد می‌شود که دیگران به فرزندش، امیر مسعود حسادت کرده‌اند و بر او «دورغ بسیار» می‌بندند.

خ) امیر محمود گفت: برین فرزند من دروغ‌ها بسیار می‌گویند و دیگر آن جست‌وجوی‌ها فرابرید.

گزارهٔ «خ» که نتیجهٔ حکایت است، به‌خوبی نشان می‌دهد که امیر مسعود با تبانی و نمایش دروغین توانسته است نقش ایدئالی از خود را به‌خوبی به اجرا بگذارد و از تنبیه اجتماعی بگریزد؛ حتی موقعیت سازمانی خود را با نمایش و اجرای نقش تحکیم کند.

می‌توان نتیجه گرفت نمایش و اجرای دروغین، برای ایدئال‌سازی شخصیت‌های درباری و شاهزاده‌ها، وجه برجستهٔ فرهنگ دورهٔ غزنویان است که با «تبانی تیمی» ممکن می‌شود. امیر مسعود و جاسوس او، نوشتگین که «خاصه خادم» امیر محمود است، با برقراری ارتباط مخفیانه، بیشتر از دیگر مرتبه‌داران و حشم و خدم، در موضع

ارتباط و تعامل مبتنی بر تبانی هستند. تبانی دقیق و ارتباطی دسیسه‌آمیز که امکان لورفتن و یا حتی نمایشی و دروغین بودن آن وجود ندارد. برای امیر مسعود، تبانی تیمی او با نوشتگین، تنها روش ارتباطی ممکن است که او بتواند اندکی از الزامات محدودکنندهٔ فرهنگی، اجتماعی، مذهبی و... را نادیده بگیرد و در عین حال، اطرافیان و همچنین تودهٔ مردم را از انحرافات ارزشی و هنجارشکنی‌های فرهنگی خود نیز غافل نگه دارد.

۳ـ نتیجه‌گیری

حکایت «خیشخانهٔ هرات» اوج یک نمایش خرد، جزوی و نمادین است که بر یک رفتار فرهنگی و اجتماعی کلان دلالت می‌کند؛ نمایشی از کنش‌های متقابل نمادین که قابلیت تعمیم‌دهی به کلیت فرهنگ، در دورهٔ غزنوی را دارد. این نمایش نشان می‌دهد که دربار و فضای عمومی در دورهٔ غزنوی، اغلب با پنهان‌کاری و تظاهر همراه بوده است؛ تظاهری که حاصل کنش محافظه‌کارانه و محتاط افراد در سطوح بالای مدیریت جامعه بوده است. تظاهری که نمایندهٔ کنترل، تفتیش و پوشیده‌کاری کنشگران اصلی در دربار است. ترس و بیم از عقوبت اجتماعی و انزوای مدیریتی، امیر مسعود را به تزویر و تظاهر می‌کشاند. تزویری که حاصل کنترل و دخالت پدرش در امور فردی و شخصی اوست. او از «من» فردی دور می‌شود و فراخور موقعیت‌ها، «خود»های گوناگونی را به نمایش می‌گذارد. حکایت «خیشخانهٔ هرات» نشان می‌دهد که در دورهٔ غزنویان، احوالات شخصی و خصوصی افراد در کسب منابع و تقسیم منافع اجتماعی اهمیت داشته است؛ ازاین‌رو، تحرک عمودی و افقی افراد مستلزم نمایش، یا نمایش دروغین، و اجرای ارزش‌ها و هنجارهای مذهبی و اخلاقی بوده است. کنشگران این دوره به تظاهر و نمایش، رغبت و میل می‌کنند و دربارها را صحنهٔ بی‌اعتمادی، بازی و نمایش دروغین می‌کنند. تقابل و کشمکش نمایشی در دربار و در سطح کنشگران اصلی مانند امیر محمود و امیر مسعود، «حشم و خدم» را به دو گروه تقابلی تقسیم کرده است. این حکایت نشان می‌دهد که زیستن در غیر از دو گروه متقابل و نمایشی موجود، ممکن نیست. در این گروکشی‌ها و تقابل‌های درباری، فردیت و استقلال افراد تباه می‌شود و افراد در گروه‌ها و تقابل‌های نمادین، به استثمار گرفته می‌شوند و ضمن درمانده و گمراه‌کردن آسیب‌شناسان و جامعه‌شناسان اجتماعی، خلاقیت و نواندیشی کنشگران دیگر نیز محدود خواهد شد. ابوالفضل بیهقی در این حکایت، به‌خوبی توانسته است تزویر و تظاهر دربار غزنویان را به نمایش برکشد. او با تأکید بر نمایشی‌کردن کنش کنشگران، خود را در نقش راوی نادیده می‌گیرد و نقش میانجی و راوی‌بودن خود را به حداقل می‌رساند. گویی او به‌خوبی با اصول نمایش آشناست. او در فرایند نمایشی‌کردن حکایت، به‌خوبی ابهام، رازداری، چندخویشی، پوشیده‌کاری، نااعتمادی و... در دربار غزنویان را به خوانندهٔ عمومی انتقال می‌دهد. بیهقی به‌دنبال ارائهٔ یک نمایش توده‌گراست؛ نمایشی که به‌خوبی بتواند توده و عامهٔ مردم را با واقعیت «پنهان و پوشیده» دربار غزنویان آشنا کند. به این دلیل می‌توان گفت کاربست نظریهٔ «کنش متقابل نمادین» نه‌تنها نشان‌دهندهٔ چگونگی ارتباط و تعامل فردی کنشگران در حکایت خیشخانه است، بلکه به‌درستی و البته به‌صورت نمادین می‌تواند ارزش‌ها، هنجارها و ساختارهای انتزاعی، کلان و مسلط بر روابط جمعی را نیز به‌خوبی نمایش دهد.

نظریهٔ «کنش متقابل نمادین» را می‌توان نقطهٔ اتصال جامعه‌شناسی خرد و کلان دانست که ازطریق رفتارشناسی جزوی و فردی می‌کوشد تا به شناخت رفتار جمعی و فراگیر در اجتماع دست یابد؛ ازاین‌رو حکایت «خیشخانهٔ

هرات» یک اجرا و نمایش نمادین، مختصر و کوتاه است که بر یک واقعیت بزرگ و کلان، به نام فرهنگ اجتماعی دوران غزنوی دلالت دارد؛ فرهنگی جمعی که بیش از هرچیز بر نمایش‌های دروغین، کنترل، ایدئال‌سازی، پنهان‌کاری، دروغ، جاسوسی، تبانی تیمی، تفتیش، چندخویشی و دخالت در سبک زندگی خصوصی افراد، استوار شده است.

پی‌نوشت

۱. مکتب آیوا برای شناخت و درک جامعه‌شناختی خود بر روش پرسشنامه‌ای و کمی اصرار دارد. جامعه‌شناسانی برجسته و اثبات‌گرا مانند منفورد کوهون و کارول کوچ، از نظریه‌پردازان این مکتب هستند. برای اطلاعات بیشتر از مکتب جامعه‌شناختی آیوا رک. *نظریه‌های ارتباطات*، ۱۳۸۴: ۲۷۳-۲۷۴ و همچنین *نظریه‌های جامعه‌شناسی محض و کاربردی*، ۱۳۷۱: ۶۶-۶۷.

منابع

۱. بیهقی، محمد بن حسین ابوالفضل (۱۳۸۳). *تاریخ مسعودی* (بیهقی)، دورهٔ سه‌جلدی، گردآوری‌شدهٔ خلیل خطیب‌رهبر، جلد یکم، تهران: مهتاب، چاپ نهم.

۲. تنهایی، حسین ابوالحسن (۱۳۸۸). *هربرت بلومر و کنش متقابل‌گرایی نمادی*، تهران: بهمن برنا.

۳. تنهایی، حسین ابوالحسن (۱۳۷۷). *درآمدی بر مکاتب و نظریه‌های جامعه‌شناسی*، جلد دوم، مشهد: مرندیز.

۴. حجازی، بهجت‌السادات (۱۳۸۷). «روانشناسی شخصیت در تاریخ بیهقی»، *فصلنامهٔ علمی پژوهشی کاووش‌نامه*، سال نهم، شمارهٔ ۶، ۱۰-۳۸.

۵. ریتزر، جورج (۱۳۸۰). *نظریه‌های جامعه‌شناختی در دوران معاصر*، ترجمهٔ محسن ثلاثی، تهران: علمی.

۶. صحرایی، قاسم؛ میرزایی مقدم، مریم (۱۳۹۰). «بی‌اعتمادی در دستگاه مسعود غزنوی و دلایل آن»، *مجلهٔ پژوهش‌های تاریخی دانشگاه اصفهان*، سال سوم، شمارهٔ سوم (پیاپی ۱۱)، ۱۱۳-۱۳۰.

۷. گافمن، اروینگ (۱۳۹۸). *نمود خود در زندگی روزمره*، ترجمهٔ مسعود کیانپور، تهران: مرکز، چاپ ششم.

۸. گلدمن، لوسین؛ آدورنو، تئودور؛ پیاژه، ژان (۱۳۹۸). *جامعه، فرهنگ و ادبیات*، ترجمهٔ محمدجعفر پوینده، تهران: چشمه، چاپ سوم.

۹. لارسن، کالوین جی (۱۳۷۷). *نظریه‌های جامعه‌شناسی محض و کاربردی*، ترجمهٔ غلامعباس توسلی و رضا فاضل، تهران: سمت.

۱۰. لیتل جان، استیفن (۱۳۸۴). *نظریه‌های ارتباطات*، ترجمهٔ سید مرتضی نوربخش و سید اکبر میرحسینی، تهران: جنگل.

۱۱. مددی، مجیر؛ سلیمانی، زهرا (۱۳۹۶). «بررسی ظرفیت های نمایشی داستان خیشخانه از تاریخ بیهقی براساس پویتیکای ارسطو»؛ *چهارمین همایش ملی متن‌پژوهی ادبی نگاهی تازه به متون تاریخی*؛ تهران: بی‌نا، ۱۲۳-۱۳۷.

12. Herbert Mead, George (1938). *The Philosophy of the Act*; edited by C. W. Morris. Chicago: University of Chicago Press.

13. Herbert Mead, George (1913). "The Social Self." *Journal of Philosophy, Psychology, and Scientific Methods*, Issue 10. P.374–80. transcribed by C. D. Green. Toronto: York University. Also available via The Mead Project. Toronto: Brock

University.

14. Herbert Mead, George (1967). *Mind, self and society*; university of Chicago Press.

15. Ezra park, Robert (1950). *Race and culture*; Glencoe III; The free press. *Social Forces*, Volume 29, Issue 2, December 1950, Pages 242–253.

16. Greg, Smith (1999). *Goffman and Social Organization*: *Studies in a sociological legacy*. London: Routledge press

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی