بازسازی افق انتظار صراحی در عصر صفوی*

نغمه حسین قزوینی**
منصور حسامی***

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۷/۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۴/۲۵

چکیده

صراحی یکی از پرتعدادترین آثار موزه‌ای دوران اسلامی ایران و همچنین یکی از پردریافت‌ترین ظروف در متون ادب فارسی به شمار می‌آید. این در حالی است که برای معرفی این شیءِ موزه‌ای، فقط به کاربرد و ویژگی‌های ظاهری آن اشاره شده است. در لغت‌نامه‌های فارسی نیز به چیزی فراتر از برخی ویژگی‌ها و کاربرد اصلی آن اشاره نشده است. حال در این پژوهش توسعه‌ای، با روش تحلیل محتوا به‌شیوهٔ کتابخانه‌ای (اسنادی‌تاریخی) برای تکمیل اطلاعات این ظرف در عصر صفوی، اقدام شده است. لازم است بیان شود روش عمده برای گردآوری اطلاعات در این پژوهش، روش بازسازی افق انتظار هانس روبرت یاوس[1] است. افق انتظار در تفکر هانس روبرت یاوس، به معیاری گفته می‌شود که مردمان هر عصر برای تأویل، تفسیر و ارزیابی آثار ادبی عصر خود به کار می‌برند. وی معتقد است با دستورالعملی سه‌مرحله‌ای می‌توان افق انتظار مردمان هر دوران را دربارهٔ یک اثر بازسازی کرد. از آراء یاوس برای بررسی آثار هنری هم استفاده شده است ولی بدون داشتن سندی از دریافت مخاطب، فقط می‌توان به حدس‌هایی از چگونگی افق انتظار مخاطبان بسنده کرد. در این پژوهش افق انتظار صراحی در عصر صفوی به استناد دریافت‌های فراوان و متنوعی که از آن در متون ادب فارسی وجود دارد، بازسازی شد. نتیجه نشان می‌دهد که با روش بازسازی افق انتظار صراحی به استناد متون ادبی معاصر آن، می‌توان روحی تازه به این اثر دمید و از این رهیافت به درکی بهتر از دریافت‌های این ظرف در متون ادبی و برخی آثار هنری (به‌خصوص تصاویر فرشتگان صراحی در دست) نائل گردید.

کلیدواژه‌ها:

صراحی، متون ادب فارسی، عصر صفوی، بازسازی افق انتظار، هانس روبرت یاوس.

سال اول، شماره ۲، بهار و تابستان ۹۷
(صفحات ۵۳ - ۶۴) ۵۳

* این مقاله برگرفته از رساله دکتری نگارنده نخست با عنوان «زیبایی شناسی دریافت ظروف ایران در عصر صفوی (از منظر هانس روبرت یاوس)»، به راهنمایی نگارنده دوم، می باشد.

** دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه الزهراء (س)، (نویسندهٔ مسئول)، پست الکترونیکی: qnaghmeh@gmail.com
*** دانشیار دانشگاه الزهراء (س)

۱. مقدمه

ظروف در بین آثار هنری صناعی ایران، به‌دلیل کاربردی بودن و عدم تعلق به قشر خاصی از جامعه، از تنوع و تعدد چشمگیری برخوردار است. در بین ظروف دوران اسلامی ایران، می‌توان صراحی را به‌دلیل داشتن تداوم تولید از قرون اولیهٔ اسلامی تا پایان عصر قاجاریه (با فرم و ساختاری یکسان) یکی از متنوع‌ترین و متعدترین ظروف ایران در عصر اسلامی محسوب کرد. این ظرف همان گونه که بسیار رایج بوده، در متون ادب فارسی نیز یکی از پردریافت‌ترین ظروف بوده و مبنای بسیاری از استعارات و تشبیهات قرار گرفته است؛ ولی اطلاعات موجود از این ظرف موزه‌ای، به اطلاعات شناسنامه‌ای موزه‌ای منحصر می‌گردد. این در حالی است که می‌توان به استناد گنجینهٔ عظیم متون ادب فارسی، ویژگی‌های مختلف این گونه ظروف را شناسایی و به جایگاه زیبایی‌شناختی آن‌ها نزد مخاطبانشان (کاربرانشان) پی برد و از این اطلاعات حاصل‌شده برای دمیدن روح حیات به این گونه شیء خاموش موزه‌ای بهره گرفت. در اهمیت موضوع پیش‌گفته همین بس که ادبیات فارسی همواره با زندگی روزمره مردمان عصر خود پیوندی تنگاتنگ داشته و می‌توان به استناد آن، اطلاعاتی عظیم از نحوهٔ تفکرات، روحیات، قضاوت‌ها و ارزش‌گذاری‌های آن‌ها دربارهٔ عناصر پیرامونشان، از جمله اشیاء کاربردی و مصرفی، همچون صراحی کسب نمود. در این پژوهش سعی شد با رویکردی مخاطب‌مدار از توصیفات، قضاوت‌ها و ارزش‌گذاری‌های مردمان عصر صفوی در متون ادبی برای تکمیل اطلاعات این شیء پرتعداد موزه‌ای و پردریافت در متون ادبی، بهره گرفته شود.

در خصوص روش متناسب با چنین پژوهشی باید گفت نظریهٔ دریافت هانس روبرت یاوس تناسب مطلوبی با این پژوهش دارد. او اولین نظریه‌پردازی است که به مسئلهٔ مخاطب در بررسی آثار ادبی پرداخته است. یاوس همراه با ولفگانگ آیزر[۲]، مکتب کنستانس[۳] را در نیمهٔ دوم قرن بیستم پدید آورد. در این مکتب، با تکیه بر موضوع زیبایی‌شناسی دریافت و اهمیت خوانش آثار، جایگاهی ویژه برای مخاطب در نظر گرفته شده است. در بین آراء یاوس و آیزر، بنیانگذاران مکتب کنستانس، آراء یاوس از آنجا که تاریخ‌مدارانه‌تر است، می‌تواند برای مطالعات تاریخ هنر دوران اسلامی مناسب‌تر باشد. چنان‌که او در یکی از مهم‌ترین متن‌هایش (تاریخ ادبیات چالشی برای نظریهٔ ادبی) ادعا می‌کند که تاریخ دریافت یک اثر، نقشی کامل در یافتن معنا و جایگاه زیبایی‌شناختی آن بازی می‌کند (Refey, 2005, 721؛ نامور مطلق، ۱۳۸۷، ۹۴). وی معتقد است یک اثر، شیء قائم‌به‌ذات نیست که همهٔ مخاطبان آن در تمام دوره‌ها، یک دیدگاه واحد دربارهٔ آن اثر داشته باشند. وی خواهان تاریخ هنری است که به‌جای آفرینش به دریافت تمرکز دارد. او اولین گام برای نگارش تاریخ دریافت از آثار را، کنار گذاشتن اصول و مبانی زیبایی‌شناسی سنتی در تولید و عرضه، و حرکت به‌سمت زیبایی‌شناسی دریافت و تأثیر می‌داند (Jauss, 1982, 165). از دیدگاه یاوس، زنجیرهٔ دریافت‌ها از یک اثر می‌تواند نسل‌به‌نسل، بسط و گسترش یافته و پرمایه‌تر شود؛ این امر اهمیت تاریخی اثر را تعیین و جایگاه آن اثر را در سلسله‌مراتب زیبایی‌شناختی معین می‌کند (تادیه، ۱۳۷۸، ۲۱۲) به‌گونه‌ای که حتی مورخ هنر می‌تواند با بررسی زنجیرهٔ دریافت‌ها از یک اثر هنری، مسائل حل‌نشده و بی‌پاسخی را بیابد که در سیر تکامل زنجیرهٔ دریافت تکامل یافته‌اند (همان، ۱۳۹۰، ۱۱۰)

ادغام تاریخ و زیبایی‌شناسی در تفکر یاوس، عمدتاً از طریق آن چیزی که یاوس افق انتظار می‌نامد، صورت می‌پذیرد (مکاریک ۱۳۹۰، ۳۴۲). افق انتظار نظام پیچیده‌ای از خواسته‌ها و نیازهای مخاطب در یک دوران محسوب می‌شود؛ که هنگام مواجه شدن با یک اثر توقع دارند که برآورده شوند (نامور مطلق، ۱۳۸۷، ۱۰۰). یاوس سه عامل اصلی برای افق انتظار قائل است: ۱. تجربهٔ پیشین مخاطب از گونهٔ هنری؛ ۲. مضمون‌های آثار پیشینی که اثر مورد نظر مبین شناخت آن‌هاست؛ ۳. تقابل بین زبان شاعرانه و کاربردی (تادیه ۱۳۹۰، ۲۱۳). وی معتقد است با بررسی این سه عامل می‌توان افق انتظارات یک اثر را بازسازی کرد و به‌وسیلهٔ آن ثروت بزرگ بشری را که در گذشتهٔ هنر محافظت شده، دوباره جوان‌سازی و برای نسل حاضر قابل دستیابی کرد (مکاریک، ۱۳۹۰؛ ۳۴۲؛ Jauss, 2005, 75)

گفتنی است در این پژوهش، برای نخستین بار تلاش شده است از متون ادبی به‌عنوان سندی از انتظارات واقعی مردمان هر عصر از آثار هنری استفاده شود؛ زیرا ادبیات با زندگی روزمره مردمان عصر خود همواره پیوندی تنگاتنگ

داشته و می‌توان از آن اطلاعاتی عظیم از نحوهٔ تفکرات، قضاوت‌ها و ارزش‌گذاری‌های مردمان هر عصر در خصوص عناصر پیرامونشان کسب نمود. آثار هنری نیز که یکی از مهم‌ترین عناصر پیرامونی مردمان در هر عصر بوده که به‌دلیل جاذبه‌های فراوان زیبایی‌شناختی و کاربردی، دست‌مایهٔ بسیاری از قلم‌فرسایی‌ها در متون ادبی شده که در خلال آن‌ها می‌توان به انتظارات و جایگاه زیبایی‌شناختی بسیاری از آثار هنری پی برد. بنابراین می‌توان از آینهٔ متون ادبی برای بهره‌گیری از چگونگی انتظارات و جایگاه زیبایی‌شناختی آثار هنری نزد مخاطبانشان (کاربرانشان) بهره گرفت.

در این پژوهش توسعه‌ای که به‌صورت روش تحلیل محتوا به‌شیوهٔ کتابخانه‌ای (اسنادی‌تاریخی) صورت پذیرفته، برای نیل به فهم جایگاه زیبایی‌شناختی صراحی نزد مخاطبان (کاربران) خود در عصر صفوی، با روش بازسازی افق انتظار هانس روبرت یاوس، به انتظارات و جایگاه زیبایی‌شناختی کاربران این ظرف به استناد متون ادب فارسی پرداخته شده است. البته لازم است بیان شود این پژوهش اساساً بر مبنای متون صورت پذیرفته، ولی در پاره‌ای موارد برای سندیت‌بخشی و تکمیل اطلاعات حاصل‌شده، به مطالعهٔ فرم ظروف پرداخته و همچنین به برخی تصاویر صراحی در آثار هنری، استناد شده است.

در آخر، راجع به انتخاب عصر صفوی (در بین اعصار مختلفی که این ظرف تولید و دریافت شده است)، باید گفت صراحی در این دورهٔ زمانی، علاوه بر داشتن‌های نمونه‌های قابل توجه موزه‌ای، دارای دریافت‌های غنی در متون ادبی و برخی آثار هنری است؛ چنان‌که در برخی از این دریافت‌ها فرشتگانی صراحی در دست دیده می‌شوند. بنابراین در این مقاله تلاش شده افق انتظار صراحی در عصر صفوی به استناد متون ادبی و برخی آثار هنری آن عهد بازسازی گردد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ پیشینهٔ بهره‌گیری از زیبایی‌شناسی دریافت یاوس برای آثار هنری در ایران باید به مقالهٔ «نظریهٔ دریافت و جامعه‌شناسی عکس»(داورانی، ۱۳۹۲) اشاره کرد؛ نگارندهٔ این مقاله، با بررسی کلی و اجمالی هفت عکس، نظریهٔ دریافت یاوس را به‌عنوان روشی مناسب در جامعه‌شناسی عکس، برای بررسی تأثیرات و کارکردهای اجتماعی و سیاسی عکس معرفی می‌کند. شایان است حتی دربارهٔ بررسی آثار تجسمی در غرب نیز کمتر از روش یاوس بهره گرفته شده است. یکی از موارد مطالعاتی که زیبایی‌شناسی دریافت یاوس (بازسازی افق انتظارات) برای آن مناسب تشخیص داده شده مجسمه‌های رومی است. جنیفر تریمبل[۴] در مقالهٔ نظریهٔ دریافت[۵] (۲۰۱۵) برای کشف انتظارات رومی‌ها از مجسمه‌های آن عصر، از روش بازسازی افق انتظارات بهره گرفته است. در این پژوهش‌ها برای گردآوری اطلاعات از مطالعات فرمالیستی بر روی مجسمه‌ها و همچنین اطلاعات کلی در زمینهٔ شرایط اجتماعی، فرهنگی و مذهبی آن دوران بهره گرفته شده است؛ نتیجهٔ بهره‌گیری از چنین اطلاعات کلی و ناکافی، پژوهشگر را وادار به اقرار برخی نواقص در بهره‌گیری از این روش از جمله مشخص نبودن پایگاه اجتماعی مخاطبین، ناکارآمد بودن این روش در خصوص بررسی اشیاء منحصربه‌فرد و حتی عدم تمایز واقعی دیدگاه مخاطب امروزی با مخاطب گذشته نموده است.

در آخر باید گفت که تابه‌حال، از متون ادبی برای اطلاع از چگونگی دریافت مخاطبان آثار هنری بهره گرفته نشده، البته باید به این مطلب اشاره کرد که متون ادب فارسی همواره پژوهشگران هنر اسلامی را برای دسترسی به برخی اطلاعات همچون نام و کاربرد اشیاء یاری نموده است؛ از جمله این پژوهش‌ها می‌توان به قسمت انتهایی کتاب *Islamic metalwork* (Melikian chirvani, 1382) اشاره کرد. نگارندهٔ این کتاب، فهرستی از نام و کاربرد ظروف دوران اسلامی ایران به استناد متون ادب فارسی در بیست صفحه فراهم کرده است. همچنین وی در مقاله‌هایی[۶] با استناد به متون ادب فارسی، نام و کاربرد و سیر تداوم و تکامل برخی از ظروف دوران اسلامی ایران را از جمله دوات، کشکول، کاسه‌ای به نام رکاب، ظروف شاخی شکل (پالغ) و ظروف پرنده‌شکل معرفی کرده است.

در ادامه باید گفت عبدالله قوچانی در مقالهٔ «کوزه فقاع» (۱۳۶۶)، به استناد متون ادب فارسی، نام و کاربردهای

مختلف کوزه‌ای با فرم خاص را به‌عنوان کوزهٔ فقاع معرفی می‌کند. احسان پورابریشم و فریناز فربود نیز در مقالهٔ «ماهیت دیبای شوشتری از منظر منابع مکتوب» (۱۳۹۰)، برای شناخت خاستگاه و ویژگی‌های دیبای شوشتری که نمونه‌ای از آن بر جای نمانده، از متون ادبی بهره گرفته‌اند (۱۳۹۰). همچنین نسرین فقیه ملک مرزبان و نغمه حسین قزوینی در مقالهٔ «عنبر و عنبرینه در ادب فارسی» (۱۳۹۵)، به استناد متون ادب فارسی، نام و کاربرد نوعی از زیورهای مشبک قرون پنجم تا هفتم هجری قمری را عنبرینه (زیور مشبکی که داخل آن‌ها مواد خوشبوی از جمله عنبر می‌نهادند) مشخص کرده‌اند. لذا این مقاله از بابت بهره‌گیری روشمند از متون ادب فارسی به‌عنوان سندی از دریافت مخاطب، برای تکمیل اطلاعات آثار هنری صناعی، در جایگاهی نوآورانه است.

۳. مبانی نظری و شیوهٔ پژوهش

برای تطبیق دستورالعمل سه‌مرحله‌ای یاوس، برای بازسازی افق انتظار صراحی، تعریف جدیدی از این سه مرحله مطابق با مورد مطالعاتی این پژوهش بیان می‌شود. برای بازسازی افق انتظار صراحی به استناد متون ادب فارسی، باید گفت اولین و دومین مرحلهٔ بازسازی افق انتظار یعنی تجربهٔ پیشین مخاطب از گونه هنری و مضمون‌های آثار پیشینی که اثر مورد نظر مبین شناخت آن‌هاست، به انتظارات کلی و جزئی مخاطبان از صراحی به استناد متون ادبی در عصر صفوی تبدیل می‌شود؛ و این انتظارات کلی و جزئی مخاطبان از این ظرف به استناد متون ادبی، با ذکر شواهدی از آن‌ها و همچنین تصویر صراحی در میان آثار موجود موزه‌ای و یا حتی تصویر آن در برخی آثار هنری معرفی می‌شوند.

مرحلهٔ سوم این روش نیز که تقابل بین زبان کاربردی و شاعرانه یا تقابل خیال و واقعیت است؛ و در این مرحله برای بازسازی افق انتظار صراحی انتظارات کلی و جزیی مخاطبین این ظرف، به استناد متون ادبی با انتظارات برخی ظروف روزمره و کاربردی هم‌عصر خود همچون کاسه، کوزه و طبق مقایسه می‌شود، تا با این مقایسه، جایگاه زیبایی‌شناختی صراحی نزد کاربران در عصر صفوی مشخص گردد.

٤. بازسازی افق انتظار صراحی در عصر صفوی

همانگونه که گفته شد، می‌توان صراحی را به‌دلیل داشتن تداوم تولید از قرون اولیهٔ اسلامی تا پایان عصر قاجاریه (با فرم و ساختاری یکسان) یکی از متنوع‌ترین و متعدترین ظروف ایران در عصر اسلامی به شمار آورد. شایان ذکر است صراحی در متون ادب فارسی به‌صورت کلی معرفی شده؛ برای مثال معنای صراحی در *لغت‌نامهٔ* دهخدا چنین است: «قسمی از ظروف شیشه یا بلور با شکمی نه بزرگ و نه کوچک و گلوگاهی تنگ و دراز که در آن شراب یا مُسکری دیگر کنند و در مجلسی آرند و از آن در پیاله و جام و قدح ریزند» (لغت‌نامهٔ دهخدا: ذیل صراحی). بنابراین با وجود اطلاعات اندک دربارهٔ این ظرف، می‌توانیم بگوییم مخاطبان امروزی (مخاطبین صراحی‌ها در حوزهٔ هنر اسلامی و همچنین خوانندگان متون ادب فارسی)، از انتظارات و جایگاه زیبایی‌شناختی آن نزد مردمان عصر خود بی‌خبرند (Lain, 1971, 109; Loukonine and Ivanov, 1996, 201). صراحی در عصر صفوی همچون سایر اعصار اسلامی ایران، متداول و مرسوم بوده و از جنس فلزات گران‌بها، شیشه و سفال ساخته شده و می‌توان آن را یکی از آثار قابل توجه موزه‌ای محسوب نمود (تصویر ۱ یکی از این نمونه‌ها را نشان می‌دهد). این ظرف در متون ادبی عصر صفوی نیز یکی از پرتکرارترین ظروف بوده و مبنای بسیاری از استعارات و تشبیهات قرار گرفته است. حال برای تکمیل اطلاعات این ظرف در دو حوزهٔ مذکور از روش بازسازی افق انتظار بهره گرفته می‌شود.

تصویر ۱: صراحی طلا مرصع با سرپوش، ارتفاع: ۵۲ سانتی‌متر، محل نگهداری: موزهٔ توپکاپی (Kangal, 2009, 205)

مرحلهٔ اول

در این مرحله همچون دستورالعمل یاوس، برای بازسازی افق انتظارات، باید ژانر و گونه‌ای که اثر به آن متعلق است مورد بررسی قرار گیرد، پس به انتظارات اصلی‌تر مخاطبان (کاربران) صراحی در عصر صفوی به استناد متون ادبی پرداخته می‌شود:

ـ از انتظارات کلی صراحی نزد مخاطبان، استفاده از این ظرف برای ریختن شراب در جام و پیاله بوده:

از لطف سرفرازان شادند زیردستان در خندهٔ صراحی پیمانه را عروسی‌ست
(بیدل دهلوی، ۱۳۸۷، ج. ۲: ۸۶۵)

رفتی و بزم مرا یکسر پریشان ساختی نی صراحی پیش ساقی می بجا پیمانه‌ای
(سیدای نسفی، ۱۳۸۲، ۳۷۱)

صراحی می‌گلرنگ، سرو سیمینی‌ست پیاله غبغب حور است در شب مهتاب
(صائب تبریزی، ۱۳۸۷، ج. ۱، ۴۴۸)

چون قدح چشم به احساس صراحی‌ست مرا روزی خود طمع از عالم بالا دارم
(همان، ج. ۵، ۲۷۲۵)

در میکده مرید صراحی و جام باش بر خویش کن سجود و قیام شبانه فرض
(نظیری، ۱۳۴۰، ۲۴۷)

در این اندیشه خفتم دیدمت در خلوتی تنها قدح در دست و می در سر، صراحی پیش زانویت
(وحشی بافقی، ۱۳۹۲، ۳۰۳)

ـ دیگر انتظار کلی صراحی نزد مخاطبان با استناد به متون ادب فارسی، گردن بلند این ظرف است:

... و به هنگام معاودت از سر آن گلزار تماشا در هریک از مجالس سه‌گانه گردن‌بلندان صراحی و مینا و نوش‌لبان ساغر و پیمانه دست به دست... (واله قزوینی اصفهانی، ۱۳۸۲، ۵۵۴)

مستی و گردنی چو صراحی کشیده‌ای خوش آنکه دست خویش در آرم به گردنت
(هلالی جغتایی، ۱۳۶۸، ۳۷)

از سر مستی صراحی گردنی افراخته است آه اگر دست گلوگیر عسس گردد بلند!
(صائب تبریزی، ۱۳۸۷، ج. ۳، ۱۲۶۵)

گرچه هر کم‌ظرف را ظرف شراب عشق نیست چون صراحی گردنی از دور می‌باید کشید
(همان، ج. ۳، ۱۳۴۸)

در لباس این رخصت عیش است که نقاش صنع لاله ساغر پیاله و نرگس صراحی گردن است
(کلیم کاشانی، ۱۳۳۶، ۳۳۳)

افراخت صراحی سر و گردن به توجه تا خوش به کف مست دهد جام ذقن را
(نظیری نیشابوری، ۱۳۴۰، ۲۱)

ـ انتظار کلی دیگر مخاطبان صراحی به استناد متون ادب فارسی، صدایی بوده که هنگام ریختن می از این ظرف به‌دلیل گردن بلند و دهانهٔ تنگ آن ایجاد می‌شده:

درین انجمن مفلسان خامشند صراحی خالی چه قلقل کند
(بیدل دهلوی، ۱۳۸۷، ج. ۱، ۵۱۴)

صراحی هر نفس آواز می‌کرد به آن آواز مطرب ساز می‌کرد
(اهلی شیرازی، ۱۳۴۴، ۵۷۹)

صراحیی که دم صبح قلقلی دارد چو بلبلی است که مد نظر گلی دارد
(صائب تبریزی، ۱۳۸۷، ج. ۴، ۱۶۰۷)

غم و شادی درین میخانه می‌جوشد به یکدیگر صراحی خنده را با گریه در یک آستین دارد
(همان، ج. ۳، ۱۴۲۹)

نه صراحی قل‌قلی دارد نه ساغر خنده‌ای گوش چندانی که بر بزم حریفان می‌نهم
(کلیم کاشانی، ۱۳۳۶، ۲۶۸)

از خنده‌های تلخ صراحی به کار ما جز خون دل به گردش چشم ایاغ نیست
(نظیری، ۱۳۴۰، ۸۲)

مرحلهٔ دوم

برای این مرحله، باید مضمون‌های آثار پیشینی که اثر مورد نظر مبین شناخت آن‌هاست، بررسی شود. در خصوص صراحی به انتظارات جزئی‌تر مخاطبین از صراحی در عصر صفوی به استناد متون ادب فارسی پرداخته می‌شود:

ـ از انتظارات جزئی صراحی نزد مخاطبان آن با استناد به متون ادبی عصر صفوی، سرپوش داشتن این ظرف بوده است:

صراحی ز سر تاج زرین فکند قدح شد به تعظیم او سربلند
(فخرالزمانی قزوینی، ۱۳۴۰، ۵۶۲)

ـ انتظار جزئی دیگر صراحی نزد مخاطبانش با استناد به متون ادبی عصر صفوی، پوشاندن نمونه‌های فاقد سرپوش با پنبه بوده است:

هر پنبه که از حلق صراحی به در آمد بر گوش نهادیم ز بیم سخن او
(همان، ۵۵۶)

بر سر شیشه نبود پنبه، که بی روی یار چشم صراحی سفید گشت ز بس انتظار
(فیاض لاهیجی، ۱۳۶۹، ۲۵۹)

ـ از دیگر انتظارات جزئی مخاطبان از صراحی، با استناد به متون عصر صفوی، اجرای رقصی با این ظرف با نام صراحی‌بازی است (تصویر ۲):

قامت ز ادا رقص روانی دارد بیرون ز اصول در صراحی‌بازی‌ست
(فرهنگ چراغ هدایت: ذیل صراحی‌بازی)

در نگاره‌ای متعلق به عصر صفوی (تصویر ۲) نیز رقاصه‌ای با چندین صراحی در حال اجرای رقص صراحی بازی تصویر شده است:

مرحلهٔ سوم

طبق سومین مرحلهٔ بازسازی افق انتظار، که تقابل بین زبان شاعرانه و کاربردی، و تقابل خیال و واقعیت است، برای بازسازی افق انتظار صراحی در عصر صفوی، انتظارات مخاطبان این ظرف به استناد متون ادبی عصر صفوی، با انتظارات ظروف روزمره و کاربردی هم‌عصر خود همچون کاسه، کوزه و طبق مقایسه می‌شود. این مقایسه نشان می‌دهد انتظارات کلی و جزئی که مخاطبان از این ظرف در عصر صفوی داشته‌اند، این ظرف را نسبت به سایر ظروف روزمره و مصرفی متفاوت کرده است؛ به‌گونه‌ای که اولین انتظاری که از صراحی با استناد به متون ادب فارسی وجود

تصویر ۲: نگارهٔ زنی در حال رقص صراحی، بازی متعلق به عصر صفوی (Robinson, 1976, 142).

داشته، ریختن شراب در پیاله و جام بوده، بنابراین به‌عنوان یک ظرف خاص می‌گساری از سایر ظروف مصرفی و کاربردی متفاوت می‌شده است.

همان گونه که پیش‌تر ذکر آن رفت، از ویژگی‌های اصلی این ظرف، گردن بلند صراحی است که فرمی متفاوت از ظروف دیگر را برای این ظرف فراهم می‌کرده، به‌گونه‌ای که همواره در متون ادبی با گردنی افراشته توصیف شده است. انتظار مهم دیگر کاربران از صراحی، با استناد به متون ادب فارسی، صدایی است که از ریختن می‌در پیاله ایجاد می‌شده و آن را از سایر ظروف مصرفی متمایز می‌کرده، به‌طوری که که صدای ریختن می از صراحی در شعر بسیاری از شاعران این عصر به عطسه، سرفه، گریه یا آواز تشبیه شده است. از انتظارات جزئی صراحی که موجب تمایز این ظرف از سایر ظروف مصرفی شده، اجرای رقصی به نام صراحی‌بازی با این ظرف در مجالس بزم است. بنابراین انتظارات کلی و برخی انتظارات جزئی که در این ظرف نزد مخاطبان وجود داشته، این ظرف را یکی از ظروف خیال‌انگیز و متفاوت از سایر ظروف عصر صفوی ساخته؛ به‌گونه‌ای که می‌توان اعلام نمود این ظرف به‌دلیل فرم و کاربرد آن، از جایگاه زیبایی‌شناختی رفیع‌تری نسبت به سایر ظروف این عصر نزد مخاطبان خویش برخوردار بوده است.

در ادامه باید گفت از آنجا که بسیاری از شاعران برای بیان احوال عرفانی خود از اصطلاحات می‌گساری بهره برده‌اند، این تعابیر غالباً در حوزهٔ تصوف و عرفان، معنایی غیر از معنای حقیقی خود دارند (قلی‌زاده و خوش‌سلیقه، ۱۳۸۹، ۱۴۷)؛ به‌گونه‌ای که حتی برخی از شاعران، کل عالم را مست از بادهٔ ازلی توصیف می‌کنند:

همه عالم چو یک خمخانهٔ اوست　　دل هر ذره‌ای پیمانهٔ اوست

خرد مست و ملائک مست و جان مست　　هوا مست و زمین مست آسمان مست

(شبستری، ۱۳۷۷، ۹۹)

بنابراین بسیاری از شعرای ایران، از اصطلاحات باده‌گساری از جمله ظروف می‌گساری، برای بیان احوالات و احساسات درونی و معنوی‌شان استفاده کرده‌اند. از صراحی نیز با توجه به اختصاص به می‌گساری و داشتن ویژگی‌های زیبایی‌شناختی آن (از جمله گردن بلند و صدایی که از ریختن شراب از آن حاصل می‌شده)، برای بیان مفاهیم بلند عارفانه بسیار بهره گرفته شده است. شاعران عصر صفوی همچنین با توجه به اینکه اغلب گرایش‌های عرفانی داشته‌اند (یارشاطر، ۱۳۸۷، ۵۵۵ـ۵۵۶)، همچون شاعران اعصار قبل، از این ظرف به‌کرات، برای بیان مفاهیم عارفانه بهره برده‌اند. بدین ترتیب بسیاری از دریافت‌های صراحی را که در شعر شاعران عصر صفوی دیده می‌شود، می‌توان دریافتی عارفانه قلمداد کرد. به‌گونه‌ای که در امتداد این دریافت عارفانه از صراحی در ادبیات فارسی، در برخی از نگاره‌های عصر صفوی، فرشتگانی با صراحی و پیاله در دست دیده می‌شوند. برای مثال، سلطان محمد در نگارهٔ معروف «مستی ناسوتی و مستی لاهوتی» به‌خوبی برای تصویر دریافت عارفانه از می و اوانی می‌گساری، فرشتگانی را بر بام کاخی در حال می‌گساری با می حقیقی یا ازلی تصویر کرده است؛ در این تصویر، می‌توان صراحی را به‌آسانی در دست یکی از فرشتگان تشخیص داد (تصویر ۳)؛ یا حتی در برخی آثار هنری از این عصر بدون ارتباط مستقیم با منبع مکتوبی مشخص، فرشته‌ای با صراحی در دست دیده می‌شود (تصاویر ۴ تا ۸).

بنابراین صراحی با دریافت‌های متوالی، در متون ادب فارسی، به‌خصوص ادب عرفانی، در بین سایر ظروف نزد مخاطبان عصر صفوی، به چنین جایگاه زیبایی‌شناختی‌ای رسیده که در دست فرشتگان تصویر شده است. پس همان گونه که یاوس معتقد است، یک اثر ممکن است با دریافت‌های متوالی نسل‌به‌نسل، بسط و گسترش یافته و پرمایه‌تر شود و می‌تواند اهمیت تاریخی و جایگاه آن را در سلسله‌مراتب زیبایی‌شناختی معین کند. به این ترتیب می‌توان تصاویر فرشتگان صراحی در دست را نه‌تنها در مجموعهٔ زنجیرهٔ دریافت عارفانه از صراحی، تا عصر صفوی قلمداد کرد، بلکه می‌توان این نگاره‌ها را نشانه‌ای از غنای زنجیرهٔ دریافت صراحی در عصر صفوی محسوب کرد؛ به‌گونه‌ای که هنرمندان این عصر با اتکا به زنجیرهٔ دریافت عارفانهٔ غنی مخاطبانشان از این ظرف، فرشتگانی صراحی در دست را بدون ارتباط با متنی خاص تصویر نموده‌اند.

تصویر ۳: نگارۀ مستی ناسوتی و مستی لاهوتی از دیوان حافظ سام میرزا، اثر سلطان محمد، متعلق به عصر صفوی، محل نگهداری: مجموعه لویی کارتیه (سودآور، ۱۳۸۰، ۱۹۴)

جزئیات تصویر ۳: فرشته‌ای با صراحی در دست

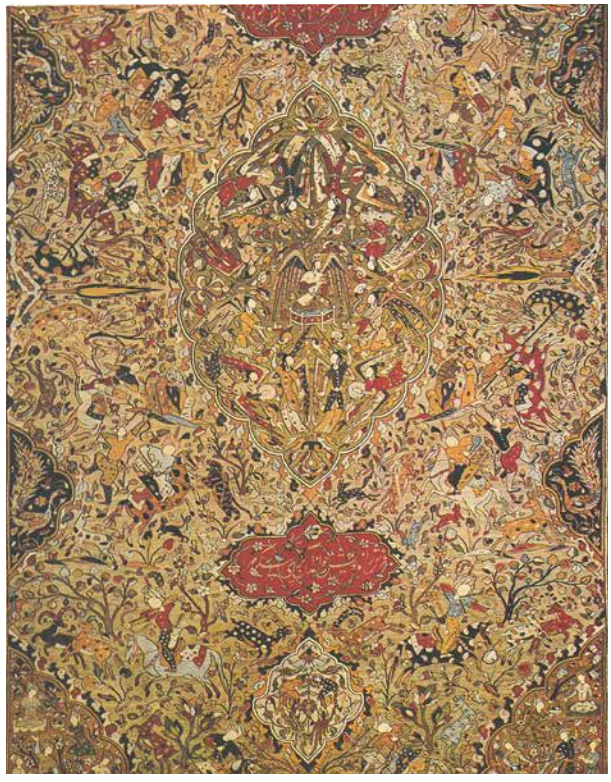
تصویر ۴: نگاره از یک فرشته با صراحی و جام در دست، متعلق به عصر صفوی، محل نگهداری: مجموعه Keir (Rogers, 1983, 64).

تصویر ۵: نگارۀ فرشتۀ صراحی در دست، متعلق به قرن دهم هجری، محل نگهداری: موزۀ هنرهای زیبای بوستون (پوپ و اکرمن، ۱۳۷۸، ج. ۱۱، ۱۲ و ۱۳، ۹۲۸)

تصویر ۶: نگارۀ فرشتۀ صراحی در دست، متعلق به اواسط قرن دهم هجری، اثر شاقلی، محل نگهداری: نگارخانۀ فریر (همان‌جا).

جزئیات تصویر ۷: فرشته‌ای با صراحی و پیاله در دست

تصویر ۷: سوزن‌دوزی با ابریشم بر پارچهٔ نخی، سده دهم هجری، موزهٔ هنرهای صناعی بوداپست (همان، ج. ۱۱، ۱۲ و ۱۳، ۱۰۹۹)



جزئیات تصویر ۸: فرشته‌ای با صراحی و پیاله در دست

تصویر ۸: گلیم ابریشمی، غنی‌شده با گلابتون، ناقص، کاشان، حدود ۱۰۰۰ق، محل نگهداری: موزهٔ رزیدانس مونیخ (همان، ج. ۱۱، ۱۲ و ۱۳، ۱۲۶۴)

جدول ۱: بازسازی افق انتظار صراحی در عصر صفوی به استناد متون ادب فارسی (نگارندگان)

مرحلهٔ اول بازسازی انتظارات اصلی و کلی مخاطبان از صراحی	ـ این ظرف برای ریختن می در پیاله و جام کاربرد داشته است. ـ این ظرف دارای گردنی بلند بوده است. ـ ریختن شراب از این ظرف به‌دلیل گردن بلند و تنگ آن همواره با صدا همراه بوده است.
مرحلهٔ دوم بازسازی انتظارات جزئی مخاطبان از صراحی	ـ این ظرف غالباً دارای سرپوش بوده است. ـ نمونه‌های فاقد سرپوش این ظرف با پنبه پوشانیده می‌شده است. ـ رقصی با این ظرف به نام صراحی‌بازی در مجالس بزم اجرا می‌شده است.
مرحلهٔ سوم مقایسهٔ انتظارات مخاطبان از صراحی با سایر ظروف کاربردی و مصرفی	ـ صراحی برای ریختن می در پیاله و جام کاربرد داشته؛ به‌گونه‌ای تخصیص این ظرف به می‌گساری انتظاری متفاوت را نزد کاربران آن نسبت به سایر ظروف مصرفی فراهم می‌کرده است. ـ این ظرف دارای گردنی بلند بوده و موجبات تفاوت این ظرف را نسبت به سایر ظروف مصرفی فراهم کرده؛ به‌گونه‌ای که در متون ادبی، همواره این ظرف با گردنی افراشته و بلند توصیف شده است. ـ ریختن شراب از این ظرف به‌دلیل گردن بلند و تنگ آن همواره با صدا همراه بوده و سبب تمایز این ظرف با سایر ظروف روزمره می‌شده؛ به‌گونه‌ای که این صدا در بسیاری از متون ادبی به خنده، گریه، عطسه، سرفه و آواز تشبیه شده است. ـ رقصی با این ظرف به نام صراحی‌بازی در مجالس بزم اجرا می‌شده و این کاربرد، انتظاری متفاوت نسبت به سایر ظروف را فراهم می‌نموده است. ـ از آنجا که می و ظروف می‌گساری در ادبیات عرفانی ایران برای بیان حالات عرفانی استفاده شده، صراحی نیز از میان ظروف به‌دلیل تخصیص به می‌گساری، تداوم تولید با یک ساختار مشخص در طی قرون متمادی و همچنین ویژگی‌های زیبایی‌شناختی (گردن بلند و صدایی که از ریختن می ایجاد می‌شده) برای بیان مقاصد عرفانی استفاده شده است. بنابراین بسیاری از دریافت‌ها از صراحی نزد شاعران عصر صفوی، به‌دلیل گرایش آن‌ها به مفاهیم معنوی، دریافتی عارفانه محسوب می‌شود؛ به‌گونه‌ای که بر پایهٔ آنچه شرح داده شد، زنجیرهٔ این دریافت‌ها را می‌توان در برخی از آثار هنری این عصر، به‌صورت فرشتگان صراحی در دست مشاهده کرد.

۵. نتیجه‌گیری

در این پژوهش، برای تکمیل اطلاعات صراحی به‌عنوان یکی از انواع مهم آثار هنری صناعی عصر صفوی و همچنین یکی از پردریافت‌ترین آثار هنری این عصر در متون ادب فارسی، از روش مخاطب‌مدار هانس روبرت یاوس بهره گرفته شد؛ او معتقد است با روشی سه‌مرحله‌ای می‌توان انتظارات و جایگاه زیبایی‌شناختی مردمان یک عصر را دربارهٔ یک اثر بازسازی کرد. در این پژوهش، از متون ادبی به‌دلیل پیوند تنگاتنگ با زندگی روزمرهٔ افراد، به‌عنوان سندی از چگونگی دریافت‌ها، قضاوت‌ها و ارزش‌گذاری‌های کاربران صراحی بهره گرفته شد و به استناد آن، افق انتظار مردمان عصر صفوی در خصوص این شیء بازسازی گردید. نتیجه نشان می‌دهد با استناد به متون ادب فارسی می‌توان اطلاعات گسترده، متنوع و مستندی از افق انتظار مخاطبان صراحی در عصر صفوی به دست آورد. یکی از مهم‌ترین اطلاعات، از چگونگی افق انتظار مخاطبان صراحی در عصر صفوی را می‌توان غنای زنجیرهٔ دریافت عرفانی این ظرف نزد مخاطبان دانست؛ زیرا یاوس معتقد است زنجیرهٔ دریافت‌ها از یک اثر می‌تواند نسل‌به‌نسل، بسط و گسترش یابد و پرمایه‌تر شود. ازاین‌رو با بازسازی افق انتظار صراحی در عصر صفوی، می‌توان به غنای زنجیرهٔ دریافت این ظرف

نزد مخاطبان پی برد؛ زیرا این ظرف با ساختاری یکسان تا عصر صفوی، تولید و در متون ادبی، به‌ویژه متون عرفانی، دریافت شده؛ به‌گونه‌ای که در برخی آثار هنری عصر صفوی، حتی بدون ارتباط با متنی خاص، با اتکا به زنجیرهٔ دریافت غنی مخاطبان، فرشتگانی صراحی‌به‌دست تصویر شده است.

بنابراین همان گونه که یاوس معتقد است، به‌مدد روش بازسازی افق انتظار می‌توان این سرمایهٔ ادبی را که از گذشته حفظ شده، دوباره جوان‌سازی و بازسازی کرد. همچنین به‌کمک روش بازسازی افق انتظار به استناد متون ادب فارسی می‌توان انواع مختلف آثار هنری عصر اسلامی را با افق انتظار واقعی مردمان عصر خویش تحلیل، بررسی و معرفی کرد. گفتنی است با شناخت افق انتظار این گونه اشیاء که مبنای بسیاری از استعارات و تشبیهات در متون ادب فارسی هستند، می‌توان به درک صحیح‌تر و عمیق‌تری نیز از متون ادب فارسی رسید.

پی‌نوشت‌ها

۱. Hans Robbert Jauss نظریه‌پرداز آلمانی، مبدع نظریهٔ دریافت در دههٔ شصت میلادی.

2. Wolfgang Iser

۳. Constance؛ هانس روبرت یاوس همراه با ولفگانگ آیزر مکتب کنستانس را در نیمهٔ دوم قرن بیستم پدید آورد. در این مکتب، با تکیه بر موضوع زیبایی‌شناسی، دریافت و اهمیت خوانش آثار جایگاهی ویژه برای مخاطب در نظر گرفته شده است.

4. Jennifer Trimble

5.Reception theory

6. *State inkwell in Islamic Iran* (Melikian chirvani 1986), *From the royal boat to the beggar`s bowl* (Ibid, 1992), *Rekab: the polylobed wine boat from Sasanian to seljuq times* (Ibid, 1995), *Iranian Wine horn* (Ibid, 1996), *The wine birds of Iran from pre Achamenid to Islamic times* (Ibid, 1997).

منابع

ـ اهلی شیرازی، محمد بن یوسف. ۱۳۴۴. *کلیات اهلی شیرازی*. به‌کوشش حامد ربانی، تهران: انتشارات کتابخانهٔ سنائی.

ـ بیدل دهلوی، عبدالقادر. ۱۳۸۷. *کلیات بیدل دهلوی*. به‌کوشش فرید مرادی. تهران: انتشارات زوار.

ـ پوپ آرتر، و فیلیس اکرمن. ۱۳۸۷. *سیری در هنر ایران*. ویرایش زیر نظر سیروس پرهام. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

ـ پورابریشم، احسان، و فریناز فربود. ۱۳۹۰. «ماهیت دیبای شوشتری از منظر منابع مکتوب (خاستگاه، مراکز تولید، نقش و کاربرد)». نشریهٔ *هنرهای زیبا*، (۴۵): ۵۳ـ۶۲.

ـ تادیه، ژان ایو. ۱۳۷۸. *نقد ادبی در قرن بیستم*. ترجمهٔ مهشید نونهالی. تهران: نیلوفر.

ـ ـــــــ . ۱۳۹۰. «جامعه‌شناسی ادبیات و بنیانگذاران آن» در کتاب *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*. گردآوری و ترجمهٔ محمد پوینده. تهران: نقش جهان مهر.

ـ داورانی، سید عباس. ۱۳۹۲. «نظریهٔ دریافت و جامعه‌شناسی عکس». *چیدمان*، س۱ (۱): ۹۴ـ۹۹.

ـ دهخدا، علی‌اکبر. ۱۳۷۲. *لغت‌نامهٔ دهخدا*. تهران: مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران.

ـ سودآور، ابوالعلا. ۱۳۸۰. *هنر دربارهای ایران*. ترجمهٔ ناهید محمد شمیرانی. تهران: کارنگ.

ـ سیدای نسفی، میرعابد. ۱۳۸۲. *دیوان سیدای نسفی*. تصحیح و تعلیق حسن رهبری. تهران: الهدی.

ـ شبستری، شیخ محمود. ۱۳۷۷. *گلشن راز*. صحیح حسین محیی‌الدین الهی قمشه‌ای. تهران: علمی و فرهنگی.

ـ صائب تبریزی، محمدعلی. ۱۳۸۷. *دیوان صائب تبریزی*. به‌کوشش محمد قهرمان. تهران: علمی و فرهنگی.

ـ فخرالزمانی قزوینی، ملا عبدالنبی. ۱۳۴۰. *تذکرهٔ میخانه*. به‌اهتمام احمد گلچین معانی. تهران: انتشارات اقبال.

ـ *فرهنگ چراغ هدایت*. بی‌تا. الگوالیری اکبرآبادی، سراج‌الدین علی‌خان بن حسام‌الدین. به‌کوشش محمد دبیرسیاقی. تهران: کانون معرفت.

ـ فقیه ملک مرزبان، نسرین، و نغمه حسین قزوینی. ۱۳۹۵. «عنبر و عنبرینه در ادب فارسی». فصلنامهٔ *اباختر* (۳۰): ۳۶۹ـ۳۸۹.
ـ فیاض لاهیجی، عبدالرزاق بن علی. ۱۳۶۹. *دیوان فیاض لاهیجی*. به‌اهتمام و تصحیح ابوالحسن پروین پریشان‌زاده. تهران: علمی و فرهنگی.
ـ قلی‌زاده، حیدر، و محبوبه خوش‌سلیقه. ۱۳۸۹. «باده و می و تعابیر آن در شعر عرفانی فارسی». فصلنامهٔ تخصصی *عرفان* (۲۳): ۱۴۷ـ۱۸۴.
ـ قوچانی، عبدالله. ۱۳۶۶. «کوزهٔ فقاع». مجلهٔ *باستان‌شناسی و تاریخ*. س۲ (۱): ۴۰ـ۴۶.
ـ کلیم کاشانی، ابوطالب. ۱۳۳۶. *دیوان کلیم کاشانی*. تصحیح و مقدمهٔ ح. پرتو بیضائی. تهران: کتابفروشی خیام.
ـ مکاریک، ایرنا ریما. ۱۳۹۰. *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
ـ نامور مطلق، بهمن. ۱۳۸۷. «ی‌ای‌وس و ایزر: نظریه دریافت»، *پژوهشنامهٔ فرهنگستان هنر* (۱۱): ۹۴ـ۱۱۰.
ـ نظیری نیشابوری، محمدحسین. ۱۳۴۰. *دیوان نظیری نیشابوری*. تصحیح مظاهر مصفا. تهران: امیرکبیر.
ـ واله قزوینی اصفهانی، محمدیوسف. ۱۳۸۰. *خلد برین حدیقهٔ ششم و هفتم از روضهٔ هشتم*. تصحیح محمدرضا نصیری. تهران: انتشارات انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
ـ وحشی بافقی، کمال‌الدین. ۱۳۹۲. *دیوان وحشی بافقی*. مقدمهٔ سعید نفیسی. تهران: ثالث.
ـ هلالی جغتایی، بدرالدین. ۱۳۶۸. *دیوان هلالی جغتایی*. تصحیح و مقدمهٔ سعید نفیسی. تهران: سنایی.
ـ یارشاطر، احسان. ۱۳۸۷. *فصل دوازدهم کتاب تاریخ ایران در دورهٔ صفویان*، پژوهش دانشگاه کمبریج. ترجمهٔ یعقوب آژند. تهران: جامی.
- Jauss, Hans Robert.» .2005 *Toward an aesthetic of reception*«, Theory and History of Literature, -volume 2, university of Minnesota.
- Jauss, Hans-Robert. 1982. "Literary History as a Challenge to Literary Theory". Critical Theory since 1965, .ED. Hazard Adams & Leroy Searle. Transl. Timothy Bathi. Tallahassee, Florida: University Press of Florida.
- Kangal, Selmin. 2009. *Ten Thousand Years of Iranian Civilization Two Thousand Years of Common Heritage, Topkapi Palace Museum, Imperial Stables*, Istanbul: European Capital of Culture.
- Lane, Arthur. 1971. *Later Islamic pottery*, London, Faber & Faber
- Loukonin. 1996. Vladimir & Anatoli Ivanov, *Lost treasures of Persia*, Washington DC: Mage publisher.
- Melikian chirvani, Asaddadullah. 1382. *Islamic metalwork*, Tehran: Majestys Stationery Office.
- ---------- . 1986. «*State inkwell in Islamic Iran*«, Journal of Walters Art Gallery.
- ---------- . 1992. «*From the royal boat to the beggar`s bowl*«, Islamic Art 14.
- ---------- . 1995. Rekab: «*the polylobed wine bout from Sasanian to Saljuq time*«, Res Orientales, VII.
- ---------- . 1996. «*Iranian wine horn*«, Bulletin of the Asia Institute, New Series, Vol. 10, Studies in Honor of Vladimir A. Livshits.
- ---------- . 1997. «*The wine birds of Iran from pre Achamenid to Islamic times*«, Bulletin of the Asia Intitute.
- Rafey, Habib, 2005, *A history of literary criticism: from Plato to the present*, Blackwell Publishing Ltd.
- Robinson, B.W, ed. 1976. *Persian and Mughul Art (Catalogue of the exhibition of Persian and Mughul Art held at Colnaghi*, London, from 7th April to 22nd may 1976), London.
- Rogers, J.M. 1983. *Islamic Art & Design*, London: British Museum Publication.
- Trimble, Jennifer. 2015. »*Reception Theory*«, *In representation*, *The Oxford Handbook of Roman Sculpture*, Edited by Elise A, Friedland and Melanie Grunow Sobocinski, with Elaine K, Gazda, 606–21, Oxford: Oxford University Press.