www.pecritiue.com

اردیبهشت
۱۴۰۳

نقد اقتصاد سیاسی

«عریان ز چیست پیکرت ای مادر عزیز»

وطن، تمثیل‌های خانوادگی و بدیل‌های مکانی در عصر مشروطه

محمد جوانمرد

نقشه‌ی ایران و تورانِ آدولف اشتیلر ۱۸۹۱

امروز بیش از قبل مرئی شده است که چطور درک‌های خاص از «وطن» و نسبت‌اش با «ملت» (یا «مردم»)، پیامدهای سیاسیِ مشخصی دارند؛ مثلاً اگر «وطن» را به‌عنوان «خانه» یا «مادرِ» فرزندانی هم«نژاد» و هم‌زبان درک کنیم، جای تعجب نیست که چندان راهی برای پذیرش تکثرهای زبانی و ملی، و مسائلی مثل حق آموزش به زبان مادری درون مرزهای «وطن» باقی نماند. یا از طرف دیگر، شکلی که «وطن» بر پایه‌ی فیگور زنانه‌ای خاص (که بیمار، تعرض‌دیده، منتظر «پسران» منجی، و در عین حال متعالی است) درونی‌سازی می‌شود، رابطه‌ی نزدیکی دارد با فرایند خشونت‌باری که طی آن حکومت‌ها می‌کوشند تصویرِ ایده‌آل‌شان از زن را بر زنان تحمیل کنند. ساخته‌شدن «وطن» بر پایه‌ی تمثیل «زن-وطن» و «مادر-وطن» به‌طور متقابل «زن» را به‌عنوان «ناموس» برمی‌سازد و جایگاه «پدر»، و نقش‌های جنسیتی را تثبیت می‌کند. در عین حال، در همین وضعیت امروز می‌شود شکل‌های بدیلی از درک تمثیلیِ وطن دید که طلایه‌ی ظهورِ «مردم»ی متفاوت است؛ تمثیلِ بدن و تن به مثابه‌ی وطن، بدنِ واقعی من و تو و تنِ بی‌جان‌شده و گورِ کشته‌شدگان اعتراضات؛ تمثیلِ خودِ *خیابانی* که در آن «ما» شکل می‌گیرد، سرکوب می‌شود و مقاومت می‌کند، به‌مثابه‌ی وطن؛ تمثیل ژینا، زندگی و مرگ او، و گورستان آیچیِ سقز به مثابه‌ی وطن.

من در این جستار (که بیش‌ترِ آن بخشی از کتابی در حال انتشار درباره‌ی سازوکارهای ساخت سوژگی مدرن در ایران از خلال شعر معاصر است)،[1] عمدتاً از طریق گفتارهای شعری مشروطه، و گفت‌وگو با پژوهش‌های افسانه نجم‌آبادی و محمد توکلی‌طرقی در این موضوع، درباره‌ی خاستگاه‌های تمثیل‌های «وطن-ملت»ساز در آن عصر بحث می‌کنم. اول، هم‌سو با نجم‌آبادی، به این بحث می‌پردازم که تمثیل‌های پدرمحور و مادرمحوری که توکلی‌طرقی در برابر هم قرار می‌دهد، چطور در واقع هر دو به‌واسطه‌ی وجهِ مشترک خانوادگی‌شان، ژرف‌ساختی مشابه دارند و احساسات و عواطف افراد نسبت به «خانه»، «زن»، «مادر»، و «پدر» را به امر جمعیِ «وطن» گره می‌زنند (و برعکس). در ادامه، درباره‌ی رقابت «معشوق-وطن» و «مادر-وطن» بحث می‌کنم و این‌که چطور در این فرایند، رابطه‌ی تعالی‌یافته و غیرجنسی‌شده‌ی «مادر-وطن» است که درنهایت میل مردانه‌ی «برادران وطنی» را شکل می‌دهد؛ فرایندی که طی آن تصویر

زن (برای میل مردانه) به یک فیگور تعالی‌یافته‌ی غیرجنسی‌شده («مادر» و «زن اثیری») و یک فیگور مشخصاً جنسی اما خالی از عشق و احترام («معشوقه»، «لکاته»، و غیره) تقسیم می‌شود. در نهایت به این می‌پردازم که چطور تمثیل‌های مکانی و موقعیت‌مند در این عصر، بالاتر از همه وطن به مثابه‌ی کشتزار، برآمده از جایگاه‌های حاشیه‌ای میدان‌های ادبی و سیاسی (مشخصاً از جبهه‌ی تجدد و از کسانی مثل تقی رفعت، شمس کسمایی، و بعدتر نیما)، در برابر تمثیل‌های درزمانی، ذات‌گرا و خلوص‌گرای «مادر-وطن» و «خانه-پدر-وطن» قرار می‌گیرند، و تخیلی همزمانی، مبتنی بر درک هم‌سرنوشتی، با وجوهی فراملی و رو به سوی آینده از «وطن» و «ملت» ارائه می‌کنند؛ تمثیل‌هایی که بار عاطفیِ حول فضای کاری جمعی و کم‌تر حصارکشی‌شده و رازآمیز را به «وطن» منتقل می‌کنند که برخلاف تمثیل‌های غالب این دوره، (دست‌کم به‌طور بی‌واسطه) بر فضای محصور خانوادگی و جایگاه‌های جنسیتی بنا نشده است. در بخش آخر این جستار، جهت‌هایی را طرح می‌کنم که می‌شود از طریق آن‌ها این خاستگاه را از هر دو طرف، یعنی هم در نسبت با تمثیل‌های خانوادگی غالب و هم تمثیل‌های بدیل، به وضعیت امروز ربط داد.

ساختِ تمثیلی وطن/ملت

«وطن»-و البته مکملِ گفتمانی‌اش، یعنی «ملت»- نشانه‌ی مرکزی فضای گفتار شعر مشروطه، در میان جریان‌های مختلف و حتی متضاد، است. با این حال، هر کدام از آثار و جریان‌ها این نشانه را به‌شیوه‌ی خاص خود با مدلولی متفاوت پُر می‌کنند. و البته اغلب اوقات در شعرهای یک شاعر یا حتی گاهی درون یک شعر مشخص با ملغمه‌ای از اشکال مختلف بازنمایی «وطن» سروکار داریم. در عصری که منطقه‌ی جغرافیاییِ «ایران» در حال ادغام در نظام-جهان مدرن است و دولت-ملت ایران در حال شکل‌گیری است، «وطن» نقطه‌ای مرکزی است که کنش‌های گفتمانی نیروهای اجتماعی معارض در آن با یکدیگر برخورد می‌کنند. به بیان دیگر، هر شکل خاصی از درونی‌سازی و درک «وطن» و «ملت» راهِ نیروهای سیاسی خاصی را هموار می‌کند. بنابراین، در شعر این دوره، نه با «بازتاب» منفعلانه‌ی شیوه‌ای که شاعران و روشنفکران

«وطن» را درک می‌کنند، بلکه با فرایندهای برساخته‌شدن فعالانه‌ی آن از طریق کنش‌های گفتاری روبه‌روایم. و این کنش‌ها، همان‌طور که عارف قزوینی درباره‌ی تصنیف‌های وطنی خود می‌گوید، اغلب جنبه‌ای خودآگاهانه دارد: «من هیچ خدمتی دیگر به موسیقی و ادبیات ایران نکرده باشم وقتی تصنیف وطنی ساخته‌ام که ایرانی از هر ده هزار نفر، یک نفرش نمی‌دانست وطن یعنی چه؟ تنها تصور می‌کردند وطن شهر یا دهی است که انسان در آن جا زاییده شده باشد؛ چنان‌که اگر مثلاً یک کرمانی به اصفهان می‌رفت و در آنجا بر وی خوش نمی‌گذشت با کمال دلتنگی می‌خواند:

نه در غربت دلم شاد و نه رویی در وطن دارم
الهی بخت برگردد از این طالع که من دارم»[۲]

افسانه نجم‌آبادی، از بین خیل کسانی که به این موضوع پرداخته‌اند، توضیح می‌دهد که چطور «وطن» تا پیش از قرن سیزدهم عمدتاً یا به معنای روستا و شهرِ زادگاه فرد به کار می‌رفته، یا در گفتار عرفانی-صوفیانه برای اشاره به خاکِ گور و زمین که به عنوان زهدانِ مادری تصور می‌شد که فرد پس از مرگ به آن بازمی‌گشت: «بازگشت به زمین، به سرچشمه‌ی جوهر خود، که نشان‌گر آغاز بازگشت به ساحت آسمانی بود».[۳] در نسبت با این پس‌زمینه می‌شود به فهمی ملموس‌تر از این رسید که چرا عارف خود را «بی‌وطن» می‌نامد.[۴] او برسازنده‌ی همان چیزی است که خود به‌طبع جای خالی‌اش را احساس می‌کند. مدلولِ «وطن»، به بیان دیگر، نه ذاتیِ آن است و نه -آن‌طور که فردینان دو سوسور معتقد است- مثل روی دیگر سکه به آن چسبیده است،[۵] بلکه از شبکه‌ای تاریخی از نشانه‌ها و قلمروهای نمادین ساخته می‌شود که فعالانه به آن ربط داده می‌شوند.

وطن (یا نشانه‌های نزدیک به آن مثل «ایران» و «کشور») در اشعار این دوره به چند شیوه‌ی کلی با قلمروهای نشانه‌ایِ دیگر پیوند می‌خورد: تشبیه به مکان («خانه»، «کاشانه»، «ویرانه»، «آشیانه»، «کشتی»، «باغ»، «دشت» و «دمن»، «چمن‌زار»، «کشتگاه»)، جان‌دار انگاری -که خود به مفهوم عام‌ترِ کلمه نوعی تشبیه است- («عقاب»، «کبک زخمی»، «شیر»، «درخت»)، و انسان‌انگاری («مادر»، «مظلوم»، «بی‌کس»، «یار»»، «معشوق»). نسیم شمال درباره‌ی «وطن» می‌نویسد «زد خزان آفت به این باغ و چمن/ خون گریه کن»، فرخی یزدی آن را «خانهٔ خراب» می‌نامد،[۶] دهخدا

در «یاد آر ز شمع مرده یاد آر»، دوباره خرم شدن این «باغ» را آرزو می‌کند، و بهار در مستزادِ با ترجیعِ «کار ایران با خداست»، آن را همچون «کشتی»ای گرفتار در گرداب بلا به تصویر می‌کشد.[۷] عارف قزوینی در شعر «کوی میکده»، «ایران» را به کبکی زخمی تشبیه می‌کند،[۸] بهار در «یا مرگ یا تجدد»، «ایران» را همچون بیماری در حال احتضار بازنمایی می‌کند که «درمانش به جز تازه شدن نیست»،[۹] جعفر خامنه‌ای در شعر «به وطن» آن را مثل جنگ‌جویی با صورتی مجروح و خونین در میانه‌ی «آماج سیوف ستم» به تصویر می‌کشد،[۱۰] و عشقی آن را مثل درختی از ریشه کنده‌شده می‌بینند.[۱۱] و در نهایت، موارد بسیاری در شعر اغلب شاعران این دوره از تشبیه «وطن» به «معشوق» و مهم‌تر از آن به «مادر» وجود دارد: فرخی یزدی می‌نویسد «مادر ایران نشد از مرد زاییدن عقیم/ زان زن فرخنده را فرزانه فرزندیم ما»،[۱۲] عارف قزوینی در یکی از تصنیف‌هایش «وطن» را «لیلای» خود می‌نامد،[۱۳] و نسیم شمال در شعری با ترجیع «بی‌کس وطن غریب وطن بینوا وطن» آن را به مادری تشبیه می‌کند که عریانش کرده‌اند و ثروت‌هایش را از او ربوده‌اند.[۱۴] از آن‌جا که این مثال آخر ملغمه و فهرستی از شیوه‌های مختلف درک تمثیلی «وطن» درون یک شعر ارائه می‌کند، بخشی از آن را این‌جا می‌آورم:

ایغرقه در هزار غم و ابتلا وطن — ای در دهان گرگ اجل مبتلا وطن
ای یوسف عزیز دیار بلا وطن — قربانیان تو همه گلگون قبا وطن
بیکس وطن غریب وطن بینوا وطن
....
ای باغ پر شکوفه گل و یاسمن چه شد — آن نزهت و طراوت سرو و سمن چه شد
بر عاشقان کشته مزار و کفن چه شد — گریان به حال زار تو مرغ هوا وطن
بیکس وطن غریب وطن بینوا وطن
عریان ز چیست پیکرت ای مادر عزیز — کو لعل و گنج و گوهرت ای مادر عزیز
شد خاک تیره بسترت ای مادر عزیز — نوباوگان تو ز غمت در عزا وطن
بیکس وطن غریب وطن بینوا وطن
ای دخمهٔ فریدون تاج کیان چه شد — کشمیر و بلخ و کابل و هندوستان چه شد
دریای نور و تخت جواهرنشان چه شد — ای تخت و بخت داده به باد فنا وطن
بیکس وطن غریب وطن بینوا وطن...

نسبت دادن هر کدام از این قلمروهای نمادین به «وطن» و «ملت» شکل ویژه‌ای از تمثیلی کردن و درونی‌سازی این امور جمعی را به دنبال دارد. از آن‌جا که «ملت»، «وطن»، و «ایران» پدیده‌هایی نیستند که به تجربه‌ی مستقیم درآیند، یعنی برای مثال نمی‌شود به آن مکان مشخص که کاملاً به تجربه‌ی دیداری درمی‌آید اشاره کرد و گفت این «وطن» است یا به آن جمعیت اشاره کرد و گفت این «ملت» است،[۱۵] تمثیل نقش مهمی در «ملی» کردن سوژه بازی می‌کند. این پدیده‌های جمعی را به بیان فردریک جیمسون «می‌توانیم به مثابه‌ی ذهن‌هایی انتزاعی درک کنیم»، اما «نمی‌توانیم در زندگی‌ها و تجارب فردی‌مان مستقیماً زندگی‌شان کنیم».[۱۶]

اما درک انتزاعیِ امور جمعی‌ای مثل «وطن» و «ملت» نمی‌تواند راه‌حل باشد؛ زیرا امور جمعی، بنا به ماهیت‌شان، نمی‌توانند مفاهیمی انتزاعی باقی بمانند و اگر بنا

است واقعاً جمعی باشند باید توسط جمع حس‌پذیر باشند (برخلاف آنچه که در تفکر فلسفی، مثلاً درباره‌ی مفاهیمی همچون وجود، جوهر، و علت، صدق می‌کند). به بیان دیگر، درک «باطنی»[۱۷] وطن، امکان برقراری نسبتی عاطفی بین سوژه و «وطن» یا «ملت» را فراهم نمی‌کند؛ حال آن‌که درک خود به‌عنوان عضوی از یک کلِ جمعی، اگر قرار باشد به تغییرِ متناظر و معناداری در شیوه‌ی درک سوژه‌ها از جهان‌شان، و به دنبال آن رفتار و کنش آن‌ها منجر شود، بدون پیوندی عاطفی-لیبیدویی، یعنی بدون بازآرایی ساختار احساسات ممکن نیست. بازآرایی ساختار احساسات ضروری است تا بین اعضای این کل واحد پیوندی عاطفی حول امری مشترک برقرار شود. تنها راه‌حل این وضعیت بغرنج - یعنی دسترس‌ناپذیری «ملت» و «وطن» برای تجربه‌ی مستقیم از یک سو، و ضرورت بازنمایی حس‌پذیرِ آن‌ها از دیگر سو- راه‌حلی تخیلی است که ادبیات زمین حاصل‌خیزی برای آن است؛ زیرا «یکی از خصلت‌های متن ادبی هم‌نشینی غریبِ امر "انتزاعی" و "انضمامی" در آن است. [متن ادبی] در تراکم بافت‌اش به تاریخ‌نگاری شبیه است، در عین حال که از نظر "عمومیتِ" ابژه‌اش همانند گفتمان فلسفی است. تمایزش با این دو آن‌جا است که ابژه‌ی "انتزاعی"اش را انضمامی در نظر می‌گیرد».[۱۸] نام دیگر این راه‌حل تخیلی، که امور انتزاعی را انضمامی (و در نتیجه محسوس) می‌کند، «تمثیل» است. بازنمایی امر جمعیِ ناتجربی همچون چیزی محسوس و قابل تجربه از طریق پیوند زدن آن به ابژه‌های انضمامی و برقراری ارتباط میان آن‌ها برای ساختن یک روایت، بیش از هر چیز، بیانی از درک تمثیلی است. هرچند نمی‌شود خیلی ساده به جایی اشاره کرد و گفت آن‌جا «وطن» است یا این «ملت» است، می‌شود به خانه اشاره کرد و گفت «وطن» مثل «خانه» است که باید بیگانگان را از آن بیرون نگه داریم، یا می‌شود گفت «وطن» مثل «مادر»ی است که ما را در دامان خودش نگه‌داشته و باید از آن در برابر «تجاوز» بیگانگان دفاع کرد. تمثیل همین فرایندِ بازنویسی یک پدیده به رمزگان پدیده‌ای دیگر است.[۱۹]

این پیوند زدن دو پدیده و دو رمزگان به یکدیگر، به معنای پیوند خوردن بار عاطفی-لیبیدویی حول یک پدیده (این‌جا پدیده‌ی نسبتاً تجربه‌پذیرتر) به پدیده‌ای دیگر است: در این مثال، که به‌طور مفصل به آن برمی‌گردم، درهم‌آمیزی و ساخت

دوسویه‌ی پیوند عاطفیِ با «مادر»، «خانه» و «خانواده» از یک طرف، و «وطن» و «ملت» از طرف دیگر. نجم‌آبادی به نقل از لورا مالوِی توضیح می‌دهد که این پیوند چطور با محوریت «کلید»هایی میانجی (برای مثال «تمامیت ارضی/قلمرویی»، «تجاوز»، «ناموس»، «غیرت» و غیره در نسبت با «مادر-وطن» و تا حدی هم «خانه-وطن») ممکن می‌شود «که می‌توانند بین امر روان‌کاوانه و امر اجتماعی، به هر دو سو جابه‌جا شوند».[۲۰] با این مقدمه، می‌توان نتیجه گرفت که اولاً برای این درهم‌آمیزی عاطفی-لیبیدوییِ امر مستقیماً تجربه‌پذیر با امر جمعی و ایجاد پیوندی عاطفی بین افراد حول امری مشترک، همه‌ی پدیده‌ها و قلمروهای نشانه‌ای ظرفیت‌های یکسانی ندارند. در ثانی توزیع این علقه‌ی عاطفی به نسبت پدیده‌ها در همه‌ی گروه‌های اجتماعی و وضعیت‌های مادی یکسان نیست. یعنی تمثیل‌هایی ممکن است در یک وضعیت مادی ممکن یا محتمل‌تر باشند و در یک وضعیت مادی دیگر، در نسبت با گروهی دیگر نه. مثلاً، همان‌طور که بعدتر به این تفکیک برمی‌گردم، «مادر» نسبت عاطفی یکسانی با «پسران» و «دختران» (برادران و خواهران یا همان «ابناء» و «بنات» «وطن») ندارد، یا پیوند عاطفی و علقه‌ی لیبیدویی‌ای که زندگی در جامعه‌ی روستایی بین گروه و کشتزار و باغ، و به‌طور کلی فرایند کاشتن و درویدن می‌آفریند، در فضای تجربه‌ی شهری امکان‌پذیر نیست. حتی دال‌ها و پدیده‌هایی مثل «مادر» و «خانه/خانواده» که بین این جوامع مشترک فرض می‌شوند، نسبتی نزدیک‌تر با خانواده‌های نسبتاً هسته‌ای‌تر شده‌ی شهری (که در این دوره کم‌کم به‌عنوان واحد بازتولید اقتصادی جای‌گیر می‌شود) و خانه‌های نسبتاً جداتر و محصورتر آن (که مکانی برای آن واحد بازتولید اقتصادی و بیش‌تر تحت سیطره‌ی مالکیت خصوصی است) برقرار می‌کنند. در واقع بحث از پیوند و انباشت عاطفی، امکانی فراهم می‌کند برای فهم همزمانِ پیش‌شرط‌های این تمثیل‌ها، از یک طرف، و ظرفیت‌های آن‌ها برای تولید «ملت»ها یا «مردم»هایی متفاوت.

تقابل‌ها و مکمل‌بودگیِ تمثیل‌های خانوادگی

اگر به شیوه‌های مختلف تمثیلی کردن «وطن» در شعر مشروطه برگردیم، از باب مقایسه‌ی پیامدها برای شیوه‌ی درونی‌سازی «وطن» و نسبت فرد با آن، در یک طرح ابتدایی می‌شود ادعا کرد که تمثیل‌های مکانی حول «وطن»، که غالب‌ترین‌شان «خانه» است، درکی نسبتاً موقعیت‌مندتر، عینی‌تر، و جمعی‌تر در برابر جان‌دارانگاری و انسان‌انگاری آن، و در رأس همه تشبیه وطن به «معشوق» و «مادر» ایجاد می‌کنند. اما این تقسیم‌بندی خطی با دوگانه‌سازی سطحی خود از توضیح پیچیدگی موضوع بازمی‌ماند؛ به‌خصوص از این بابت که هر کدام از این تمثیل‌ها، با وجود تفاوت‌هایشان، در واقع گوشه‌ها و رأس‌های مختلفی از یک منظومه‌ی تمثیلی کلی را می‌سازند که در بسیاری از موارد بیش از آن‌که در برابر هم قرار بگیرند، مکملِ هم‌اند. این رابطه‌ی درونی و البته همچنان پرتنش را بیش‌تر از همه می‌شود بین تمثیل‌های «خانه» و «مادر» دید.

محمد توکلی طرقی همین دو، یعنی «خانه/خانواده» و «مادر» را به‌عنوان شیوه‌های اصلی استفاده‌ی «استعاری و مجازی» از «وطن» در برابر هم قرار می‌دهد و یکی را به «گفتار ناسیونالیستی رسمی»[۲۱] (که پدرمحور[۲۲] بود) و دیگری را به «گفتار مادرمحور ضد-رسمی»[۲۳] در دوره‌ی مشروطه نسبت می‌دهد:

> در گفتار رسمی ناسیونالیستی، وطن به عنوان «خانه‌ای به ریاست یک پدر تاجدار» تخیل می‌شد. این [گفتار] توسط گفتار ضد-رسمیِ مادرمحوری به چالش کشیده می‌شد که وطن را به‌عنوان مادری شش‌هزارساله و در حال احتضار تصور می‌کرد. تولید بدن ملی به‌عنوان یک مادر، به‌شکلی نمادین پدر-شاه را از مقام پاسدار ملت حذف کرد و به ظهور فضای عمومی و سلطنت مردمی – شرکت «فرزندان ملت» (مذکر و مؤنث هر دو) در تعیین آینده‌ی «سرزمین مادری» (مادر/مامِ وطن).[۲۴]

او در *تجدد بومی و بازاندیشی تاریخ* (۲۰۱۶) این موضوع را بسط می‌دهد. در گفتار رسمی «وطن خانه‌ای به بزرگی ایران شناخته شد. به مثل، عبدالحسین حریری‌زاده بر آن بود که "ایران وطن و خانهٔ ماست". روزنامهٔ الحدید نیز ملت را همچون خانواده‌ای

تصور کرده و بر آن بود که "مسکن ملت وطن است". در این نگرش، شاه همچون پدر خانوادهٔ ایرانی تلقی شد».[۲۵] این‌جا تشبیه «وطن» به «خانواده و طایفه و عشیره»، تشبیه ایران به خانه و شاه به پدرِ خانواده، که همه اموری ملموس و نزدیک به تجربه‌ی فرد بودند، آن امر ملموسِ مشترکی است که «وطن» را انضمامی می‌کند و انباشت عاطفی حول این دو زمینه را به هم پیوند می‌زند. این همان چیزی است که نجم‌آبادی یکی از جلوه‌های «رمانس خانوادگی ملت‌بودن ایرانی» می‌نامد.[۲۶] این تمثیل خانوادگی از تمثیلِ پیشامدرن «شبان و رمه» برای نسبت بین «شاه و رعیت» فاصله می‌گیرد و از «رعیت» «شهروندانی» می‌سازد، با «مسئولیت و حقوق متقابل فرزندان و رئیس خانواده».[۲۷] یا به بیان نجم‌آبادی، این به معنای گذاری است از درک پیشامدرن و «سلطنتی» از «اهالی ایران» که سوژه‌هایی منقاد پادشاه بودند، به درک قرن نوزدهمی و ناسیونالیستی از آن، به عنوان «شهروندان ایران». پیش از ناسیونالیسم قرن نوزدهم «رابطه‌ی فرد با *خاک ایران* به میانجی دولت، که حاکم/شاه تجسد آن بود، برقرار می‌شد و یک فرد ایرانی (درون یا بیرون از مرزهای قلمروی پادشاهی) خود را سوژه‌ی شاه می‌دانست. نسخه‌ی قرن نوزدهمی از ایران، تعریف ایرانی‌ها از خود و وفاداری را به‌طور اساسی از شخص شاه به ادعایِ حقوقی در نسبت با *خاک ایران* تغییر داد».[۲۸] همین تغییر است که شاه را از «شبانِ سوژه‌هایش به فردی که مسئول دفاع از حقوق وطنی است» تبدیل می‌کند.[۲۹] توکلی طرقی توضیح می‌دهد که این به آن معنا بود که شاه مشروعیت‌اش را دیگر نه از امری فرازمینی بلکه در نسبت با فرزندان کسب می‌کرد: و سیاست از معنای قدیمی‌اش به معنای مجازات کردن آنان که از حدود فراتر می‌روند جایش را به نسبتی مبتنی بر حقوق متقابل با فرزندان داد.[۳۰]

«وطن» در نقطه‌ی مقابل، بنا به روایت توکلی طرقی، به‌عنوان مادری شش‌هزارساله و بیمار درک می‌شد که اکنون در وضعیتی وخیم به سر می‌برد و این وظیفه‌ی فرزندان است که از او مراقبت کنند و او را از این وضعیت نجات دهند.[۳۱] این تمثیل، این امکان را فراهم می‌کرد که «وطن» به‌شکلی نوستالژیک به‌عنوان ذاتی در گذشته‌های دور تخیل شود که به مرور با هر برخورد با «بیگانگان» از جمله یونانیان و بعد اعراب و مغول‌ها دچار بیماری‌های مختلفی شده و رو به زوال رفته است.[۳۲] اما بیماری وطن در لحظه‌ی حال بیش از هر چیز «استبداد» است.[۳۳] در واقع برای معکوس

کردن این روندِ زوال، یعنی برای چرخش از «واترقیدن» به «ترقی» و «پروقره»، «وطن» باید از این بیماری زدوده شود؛ این همان جایی است که دو تمثیل، در خوانش توکلی طرقی، با هم روبه‌رو می‌شوند. رفع این بیماری «فقط با اجماع و هماهنگی و مسئولیت‌پذیری تمامی فرزندانش ممکن است. بنابراین، "پدر تاجدار" دیگر نمی‌توانست ولی و وکیل و قیم "فرزندان وطن" باشد».[۳۴] از همین جا است که توکلی طرقی نتیجه می‌گیرد که این دو تمثیلِ پدرمحور و مادرمحور در تضاد با هم‌اند؛ به‌طوری که «با درک وطن به‌مثابه‌ی "پیکری مادرانه" به جای "خانه" شاه از مقام استعاری پدر وطن برکنار شد».[۳۵] او برای مثال به دستخط محمدعلی شاه علیه مجلس و انجمن‌ها به‌عنوان تجلی این درک پدرسالارانه اشاره می‌کند که در آن محمدعلی شاه امنیت و حفاظت از «اهالیِ» «ملک» (که مثل «فرزندان» او هستند) را وظیفه‌ی خود می‌داند، اما خود این وظیفه، نه از طرف این فرزندان بلکه از «طرف حضرت باری تعالی جل شأنه به کف کفایت...[او] تفویض شده است».[۳۶] می‌شود کاملاً با توکلی طرقی درباره‌ی تضاد گفتاری که این مثال نماینده‌ی آن است با گفتار «وطن-مادر» موافق بود. اما اگر روایت خود او از تمثیل وطن به‌عنوان خانه و شاه به‌عنوان «پدر تاجدار» (از این‌جا به بعد به اختصار «خانه-پدر-وطن») را به یاد آوریم، برای ما تعجب‌آور خواهد بود که این مثال اخیر از دست‌خط محمدعلی شاه چقدر از روایت خود توکلی طرقی از تمثیل «حق‌آفرینِ» ملت به عنوان فرزندانِ شاه دور است. در آن تمثیل پدرمحور، «فرّ» نه متعلق به پادشاه بلکه متعلق به وطن، و شاه به «حمایت مردم» نیازمند دانسته می‌شد؛[۳۷] چیزی که توکلی طرقی در همان فصل نمودش را در اصل سی و پنجم متمم قانون اساسی می‌بیند: «سلطنت ودیعه‌ای است که به موهبت الهی از طرف ملت به شخص پادشاه مفوض شده».[۳۸] در واقع این‌جا خود توکلی طرقی از تمثیل «خانه-پدر-وطن» به تمثیل «شبان-رمه» می‌لغزد، بدون آن‌که این لغزش در تحلیل او خودآگاه شود. به بیان دیگر، او برای استدلال در دفاع از تمایزِ مسئله‌داری که بین تمثیل‌های خانوادگیِ پدرمحور و مادرمحور (معادل گفتارهای رسمی و ضد-رسمی ناسیونایستی در تحلیل او) قائل می‌شود، رابطه‌ای «شبان-رمه»وار (شاه به عنوان «ظل‌الله» «اهالی ملک» به‌عنوان «رعیت») در لباس مبدل پدر-فرزند را به جای پدرمحوری‌ای می‌نشاند

که خود قبل‌تر درباره‌اش می‌گوید «مسئولیت و حقوق متقابل فرزندان و رئیس خانواده را در پی داشت»؛[۳۹] همان چیزی که خود او بعدتر درباره‌ی نسبت «مادر-فرزندان» (که در واقع «مادر-پسران» است[۴۰]) در تمثیل «مادر-وطن» هم می‌گوید.

نجم‌آبادی دقیقاً روی همین شباهت ژرف‌ساختی بین این دو تمثیل، یعنی «خانه-پدر-وطن» و «مادر-وطن» تأکید می‌کند و آن را ضعف اساسی تحلیل توکلی طرقی می‌داند. به باور او، هر دو گفتاری که توکلی طرقی در برابر هم قرار می‌دهد «در باور به یک خانواده‌ی ملی مشترک‌اند که در آن شاه به عنوان پدر محافظ صورت‌بندی می‌شود، وطن به عنوان مادر، و ملت به عنوان فرزندان، مخصوصاً و مکرراً به عنوان پسران».[۴۱] به همین خاطر، این دو گفتار به‌ظاهر متضادْ مکمل یکدیگرند، چه در ساخت تمثیلی خانوادگی از «وطن» در سطح جمعی و چه در کانالیزه کردن میلِ مردانه در جهت پیکری زنانه که بنیانِ ساخت سوژه‌ی متناظر با خانواده‌ی هسته‌ایِ اودیپی در سطح امر فردی است.[۴۲] توکلی طرقی وجود رابطه‌ای بین فرزندان و پدر و مادر که مبتنی بر حقوق و مسئولیت‌های متقابل است را پیش‌فرض می‌گیرد، رابطه‌ای که سپس تمثیل ملیِ خانوادگی بر پایه‌ی آن بنا می‌شود. نجم‌آبادی از طرف دیگر، دوسویه بودن و همزمان بودن ساخته شدن این دو سطح (خودِ خانواده، و خانوادگی فهمیدن امر ملی) را برجسته می‌کند و توضیح می‌دهد که «در گفتار اخلاقی پیشامدرن، حقوق فرزندی به معنای تحقق انتظارات والدین توسط فرزند بود»؛ در حالی که در بازآرایی مدرن آن این حقوق به‌طور همزمان به حقوقِ پسران نسبت والدین، و به‌طور خاص نسبت به مادر-وطن ترجمه شد.[۴۳]

همین بازآرایی در کنار کلیدهای میانجی‌ای مثل «خاک پاک وطن» که از مفهوم عرفانیِ زمین به‌مثابه‌ی مادر بهره می‌بُرد، پیش‌زمینه‌ی این بود تا مرزهای «وطن» به‌عنوان خطوط بیرونی بدنی زنانه تخیل شود: «[بدنی] برای عشق ورزیدن، و برای خود را وقف آن کردن، برای تصاحب و برای حفاظت از آن، برای کشتن و مردن در راه آن».[۴۴] نجم‌آبادی برای مثال درباره‌ی رمان *عروسی مهرانگیز*[۴۵] بحث می‌کند که چطور هوشنگ، سوژه‌ی مرد داستان «وطن» را مثل مهرانگیز، و با همان شکل و شمایلِ رابطه‌ی عاشقانه، معشوق خود می‌داند و آن‌ها را کنار هم قرار می‌دهد، طوری که عواطفی و میلی که در نسبت با هر یک دارد به دیگری سرایت می‌کند: قلب هوشنگ

«دو عشق زمینی را در خود داشت، که از طریق رقابت بین میل‌های قیاساً شبیه به هم، جنسیت و سکسوالیته‌ی یکدیگر را رمزنگاری می‌کنند: زنانگی معشوقِ انسانی نشان زن‌بودن به وطن می‌زند؛ و در مقابل، زنانگی وطن عشق و عاطفه‌ی مرد برای زن را تثبیت می‌کند».[۴۶] این همان دوسویگی‌ای است که نجم‌آبادی آن را برجسته می‌کند: این نه فقط «ملت» و «وطن» اند که با استعاره‌ی خانواده به شکلی تمثیلی برساخته می‌شوند، بلکه عکس آن هم صادق است؛ یعنی خود خانواده‌ی هسته‌ایِ در حال‌شکل‌گیری با ترجمه‌ی متقابل مقوله‌های مربوط به «وطن» به شکلی تمثیلی درونیِ سوژه می‌شود. کرمانی در *سه مکتوب* درهم‌آمیختگی این دو سطح را این‌طور به بیان درمی‌آورد:

> ... در انسان دو طبقه و دسته از قوای طبیعیه گذارده شده که هر دو از یک مقصد حاکی و به یک مقصود خادمند. مانند غیرت، حب ملیت، میل به رفع ظلم و وضع قانون عدالت و دوستی اعانت به یکدیگر و عصمت و عفت که حافظ فامیلیا و خانواده و قومیت و عائله است و همت و طلب شرافت و خواستن عزت و شوکت و داشتن رحم و مروت و شوق و شهوت و محبت به فرزند و زن و حب وطن....[۴۷]

«حب ملیت» و حفاظت از «فامیلیا»، «محبت به فرزند و زن» و «حب وطن» درون یک مجموعه و در کنار هم می‌آیند و به‌راحتی به یکدیگر ترجمه می‌شوند. علاوه بر «خاک پاک»، «غیرت» و «ناموس» در کنار ترسیم «زن/مادر–وطن» به‌عنوان بیماری منفعل و نیازمند به مراقبت از سوی فرزندان (که همان پسران‌اند) کلیدهای میانجی‌ای هستند که این ترجمه‌پذیری و جابه‌جایی بین «امر روان‌کاوانه و امر سیاسی» را ممکن می‌کنند. «غیرت» همان «دارو»ی مورد نیاز برای علاج این بیماری دانسته می‌شود. توکلی طرقی از لایحه‌ای از *انجمن محمدی* نقل می‌کند که این‌گونه «غیرت» را تعریف کرده، آن را مستقیماً به «ناموس» پیوند زده و هر دو را به شکلی یکسان درباره‌ی امر شخصی و جمعی به کار برده است:

> غیرت صفتی است که فاقد آن را بی‌عار و بی‌ناموس گویند. در نهاد کسی که غیرت است، بدی‌ها و آنچه مغایر و مخل نام و ناموس است باید بداند و از آنها به هر طوری که ممکن است بپرهیزد؛ و سهل است، مرد غیور تکلیف دیگری در بالای این مراتب دارد و آن هم حفظ ناموس هیئت مجموعه و شرایط نیک‌نامی جمعیتی است

> که آن را هم غیرت ملی و وطن‌پرستی و امثال آنها گفته‌اند. و فرموده‌اند حُبّ وطن از ایمان است. در این مقام شخص غیور باید اکمال ناموس خود و وطن و ابنای وطن را منتها آمال و مقاصد خود سازد.[۴۸]

یا در مثالی دیگر، *مساوات* پیوند درونی و مکمل‌بودنِ تمثیل‌های «خانه-پدر-وطن» و «زن/مادر-وطن» را برجسته می‌کند و می‌نویسد: «امروز هر ایرانی با حسی، هر وطن‌خواه با غیرت، هر عاقل ملت‌پرستی باید راحت را بر خود حرام کرده آسوده ننشیند تا آنکه دست تطاول دشمن را از *ناموس وطن* کوتاه و پای بیگانگان را از *خانهٔ* خویش قطع نماید [تأکیدها از من است]».[۴۹]

غلبه‌ی «مادر» بر «معشوق» و شکوه جمع نژادی

در فرایندِ برساخته‌شدن وطن به‌عنوان یک فیگور زنانه (و متقابلاً زن به عنوان وطن) در گفتار مشروطه، دو فیگور معشوق و مادر کنار هم قرار می‌گیرند، گاهی تضادشان برجسته می‌شود و گاهی درهم می‌لغزند. البته در نهایت، همان‌طور که نجم‌آبادی توضیح می‌دهد، «مادر-وطن» مزایایی برای گفتار ناسیونالیستی غالب دارد که باعث می‌شود بر «معشوق-وطن» پیروز شود. در حالی که «معشوق-وطن» نسبت عاطفی و لیبیدوییِ یک به یکی را پیش‌فرض می‌گیرد و مبتنی بر نوعی انحصار عمل می‌کند، «مادر-وطن» رابطه‌ی سه‌گانه‌ای بین دو مرد و یک معشوق واحد شکل می‌دهد «که در آن عشق دو مرد به یک فیگور زنانه‌ی واحد بین آن‌ها علقه‌ای وطن‌پرستانه می‌آفرینند».[۵۰] از طریق این جابه‌جایی، «فیگور مادر نه‌تنها احساساتِ ابرازشده برای معشوق را منتقل می‌کند، بلکه امکانی برای رابطه‌ای برادرانه بین خیل عاشقان وطن به عنوان برادران یکدیگر فراهم می‌کند، به‌عنوان پسران یک فیگور زنانه‌ی واحد».[۵۱] اما اروتیسم‌زدایی از ابژه‌ی میل پیش‌زمینه‌ی این فرایند، یعنی تبدیل همزمان مادر به ابژه‌ی میل، درهم شکسته‌شدن انحصارِ یک-به-یکی و برساخته شدنِ متقابل مادر-وطن است؛ یعنی همان فرایند تبدیل «معشوق» به «مادر». به بیان دیگر، هرچند همان‌طور که نجم‌آبادی می‌گوید فیگور مادر احساساتِ حول معشوق را هم منتقل می‌کند، اما میل جنسی‌ای که به معشوق وجود دارد در این فرایند پشت سد سرکوب می‌ماند. این میل باید سرکوب شود تا از یک طرف امکان «اتحاد برادران» ایجاد شود

و از طرف دیگر رابطه‌ی بین افراد (مردان) و وطن به شکلی ناگسستنی و پایدارتر دربیاید. این را می‌شود به کمک بازخوانیِ هربرت مارکوزه در *اروس و تمدن* (۱۹۹۸) از تحلیلی که فروید از فرایند روانی شکل‌گیری «تمدن» ارائه می‌دهد، بهتر تبیین کرد. اتحاد برادران، که هم‌بسته‌ی درونی کردن قانون و تمدن است، پس از طغیان علیه پدر (که انحصار لذت را در رابطه‌ای یک-به-یکی با ابژه‌ی میل در اختیار داشت) با تحمیل سرکوب بر خود ممکن می‌شود: «... تمدن فقط در قبیله‌ی برادران آغاز می‌شود، وقتی که تابو، اینک به-خود-تحمیل شده توسط برادرانِ حاکم، سرکوب را در خدمت حفظ گروه به‌عنوان یک کل به کار می‌گیرد».[۵۲] در حالی که در گفتار مشروطه وطن گاهی هم معشوق است و هم مادر (یا در واقع فیگور زنانه‌ای است که هر دوی این‌ها است، از جمله در مثال *سیاحتنامه ابراهیم‌بیگ* که نجم‌آبادی به آن ارجاع می‌دهد)،[۵۳] فیگور غیرجنسی‌شده‌ی مادر به‌مرور از فیگور به‌طور بالقوه جنسی و اروتیکِ معشوق جدا می‌شود و در برابر آن قرار می‌گیرد. «زن اثیری» و «لکاته»[۵۴] از هم جدا می‌شوند و اولی به‌طور همزمان مبنایی می‌شود برای تبدیل «مادر» و «وطن» به‌عنوان آن ابژه‌ی میلِ والایش یافته (یعنی غیرجنسی‌شده).[۵۵] رابطه‌ی با معشوق سروکاری با (اصل) لذت دارد، که می‌تواند ناپایدار و غیر«عقلانی» باشد. اما رابطه با مادر در سیطره‌ی فرامن (این‌جا بیش از هر چیز اصول نهادینه شده‌ی اخلاقی) قرار می‌گیرد که بر لذتِ چموش مهار می‌زند و پیوندِ عاطفی-اجتماعیِ پایدارتری بین فرد و «مادر» از یک طرف، و بین افراد با علاقه‌ی مشابه (یعنی پسران) ایجاد می‌کند. شعر آشنای «قلب مادر» ایرج میرزا که او آن را در جواب اقتراحی برای ترجمه‌ی شعری از آلمانی نوشته است و در کتاب‌های درسی آموزش و پرورش هم تدریس می‌شود، بیانی سرحدی از این تقابل است. در این شعر معشوق (یا در واقع «معشوقه») به‌عنوان موجودی پلید و عشق به او به‌عنوان عشقی «بی‌خرد»انه و «ناهنجار» که ممکن است آدم را از سر جستن لذت به انجام زشت‌ترین کارها بکشاند ترسیم می‌شوند. و در طرف مقابل، عشق مادر، حتی پس از آن‌که پسر بنا به خواسته‌ی معشوق سینه‌ی او را می‌درد و قلب او را درمی‌آورد، پایدار است.[۵۶] و این پایداری و والایی دقیقاً در تقابل با عشق «پسر» به «معشوقه» قرار گرفته است. و جایی دیگر در کتاب‌های درسی «فارسی»، در بخشی با عنوان «همزیستی با

مامِ میهن»، در همان جمله‌ی اول می‌خوانیم: «مادران، دل به مهر فرزندان، گرم و تپنده می‌دارند و فرزندان در پرتو گرم و گوارای مادر، جان می‌گیرند و می‌پرورند و می‌بالند». و بعد ادامه می‌دهد که «میهن، با همهٔ هم‌پیوندان و باشندگان خویش، مادرانه رفتار می‌کند».[۵۷]

علاوه بر این تمایزها، «مادر-وطن» همچنین امکان تصور امتدادی تاریخی و تثبیت گفتاری نژادی را هم فراهم می‌کند و آن را بر مبنای تمثیل روابط مادر-فرزند/پسری به ساختار احساسات افراد گره می‌زند. همین شعر «بی‌کس وطن...» از نسیم شمال مثالی از این حرکت از «مادر-وطن» به سمت گذشته‌ای نوستالژیک است: درست بعد از بندی که وطن به مادر تشبیه شده است، وطن به «دخمهٔ فریدون» تشبیه شده است و از آن شکوه خیالیِ جمع نژادی[۵۸] یاد می‌شود. این تمثیل اشتراکی زبانی و خونی را بین فرزندان معیار قرار می‌دهد که بنا است آن‌ها را به‌عنوان یک کل واحد از «دیگری»های بیرونی متمایز کند. *صور اسرافیل* در نوشته‌ای با عنوان «یا مرگ با شرف یا زندگانی با افتخار» خطاب به وطن می‌نویسد: «نه! سر بردار، تو هنوز غریب نیستی. تو هنوز بی‌معین نمانده‌ای. تو هنوز بیست کرور از فرزندان دارای اول و پسران زال و اولاد کاوه در آغوش داری. تو هنوز به پاکی نژاد و صفای خون آنها معتقدی».[۵۹] به این ترتیب، وطن به‌عنوان مادر، نه‌تنها تخیل امتداد تاریخی خودِ وطن را فراهم می‌کند، بلکه بین پسران امروزِ وطن و پسران و مردان دیروز هم پیوندی «وطن-مادر»پرستانه ایجاد می‌کند. و همان‌طور که نجم‌آبادی می‌نویسد، این تمثیل

> زبان مادری را با زبان ملی یکی کرد. [زبان مادری] دیگر نه زبانی که مادرِ کسی او را از طریق آن به «نظم نمادین» وارد می‌کرد، بلکه تبدیل به زبانی شد که برادریِ ملی ایرانی قرار بود از طریق آن خود را از گذشته‌ی اسلامی، [یعنی] وقتی که زبان مذهب و علمْ عربی بود، جدا کند. فارسی به‌عنوان زبان مادریِ برتری‌یافته‌ی ملت، همزمان هم ایران را از فرم‌های ملیِ ترک‌زبان و عرب‌زبان در همسایگی خود جدا می‌کرد، و هم گونه‌گونی داخلی را سرکوب می‌کرد.[۶۰]

قبل از تمام کردن این بحث و حرکت به سمت بحث درباره‌ی تمثیل‌های مکانیِ بدیل از وطن در این دوره، لازم است یک بار دیگر به تمایزی که توکلی طرقی بین

تمثیل «خانه-پدر-وطن» و «مادر-وطن» می‌گذارد، و شباهت ژرف‌ساختی‌ای که نجم‌آبادی بین آن‌ها می‌بیند برگردیم. همچنین به تمایزی که می‌شود بین دو نوع درک پدرمحور از وطن در روایت توکلی طرقی دید: بین آن‌که برای «مردم»، «مسئولیت‌زا و حقوق‌زا» است، و از این بابت کارکردش همان کارکرد تمثیل مادرمحوراست (که در متمم قانون اساسی نمود می‌یابد)، و آن‌که ضمن استفاده از تمثیل خانوادگی (مردم یا «اهالی مملکت» به‌عنوان فرزند)، جایگاه پدر/شاه را بی‌نیاز از هر گونه نسبتی با این فرزندان می‌بیند و از این بابت شبیه بازآراییِ «شبان-رمه» است (همان که در نامه‌ی محمدعلی‌شاه نمود می‌یابد). روایت اتحاد برادران در نسبت اروتیسم‌زدایی‌شده با مادر و ضدیت با پدر راهی باز می‌کند تا بشود این شباهت و تفاوت را همزمان در یک چارچوب مفهومی فهمید. توکلی طرقی درباره‌ی تنش و تضاد بین گفتار مادرمحور و پدرمحور حول وطن و غلبه‌ی اولی بر دومی در گفتار «ضد-رسمیِ» مشروطه، همان‌طور که قبلاً اشاره کردم، از نامه‌ی محمدعلی‌شاه در ضدیت با انجمن‌های مشروطه نقل می‌کند که در آن محمدعلی‌شاه حقی را برای «اهالی مملکت» یعنی همان «فرزندان» او، برای تصمیم‌گیری در نسبت با «وطن» قائل نیست. او جایی دیگر هم برای نشان دادن عمق این تضاد از *مساوات* نقل می‌کند که می‌نویسد «ایران پدر و مددکار ندارد . . . ایران شاه ندارد».[۶۱] نجم‌آبادی در جواب، به این جنبه از سخنان محمدعلی‌شاه اشاره می‌کند که «خود را پدر ملت می‌داند و وظایف‌اش نسبت به مردم را به‌عنوان وظایف پدری نسبت به فرزندان عزیزش؛ و به ایران به عنوان "وطن عزیز ما،... این مادر مهربان" اشاره می‌کند».[۶۲] اما این‌جا مازاد دلالت و تنشی وجود دارد که لازم است معنا شود. چطور می‌شود که وطنْ مادرِ همه، از جمله خودِ شاه، باشد و در عین حال شاه به‌طور همزمان پدر ملت؟ به‌علاوه، با وجود پذیرش این‌که ژرف‌ساخت این دو گفتار مادرمحور و پدرمحور یکی است و هر دو ذیل تمثیلی خانوادگی می‌گنجد، چطور می‌شود کاربست سیاسیِ متفاوت آن‌ها در دوره مشروطه را، از سوی مشروطه‌خواهان و ضدمشروطه‌ها مثل خود محمدعلی‌شاه فهمید؟

این‌جا باید آن دو تمثیل پدرانه را بار دیگر از هم جدا کرد، اما این بار حول محوری متفاوت. تمثیل خانه/پدرانه‌ای که مبنایش نسبتی حقوق‌زا با «فرزندان» یعنی اتحاد

پسران، و عدم انحصاری بودن لذت-قدرت است، نه‌تنها تنشی با تمثیل «مادر-وطن» ندارد، بلکه تعیّن سیاسی آن است. این‌جا «شاه-پدر» خود عضوی از اتحاد برادران و نماینده‌ی آن است: در این تخیل خانوادگی، از «سیروس کبیر» تا «داریوش»، «آل بویه»، «محمود»، «شاه اسماعیل»، «نادر»، و «آقامحمدخان»، همه پسرانِ مادر-وطن در نظر گرفته می‌شوند.[۶۳] از طرف دیگر، تمثیل پدرانه‌ی انحصارگرا، برای مثال در نامه‌ی محمدعلی‌شاه، می‌خواهد آن پدر نخستین باشد، ورای سرکوبِ توافقی اتحاد برادران برای «حفظ گروه به‌عنوان یک کل». اما پدر نخستین، اگر آن را به‌طور تاریخی و سیاسی بفهمیم و نه محدود به گفتار روان‌کاوانه، نه یک واقعیت تاریخی در گذشته، بلکه جایگاهی است که اتفاقاً با شکل‌گیری اتحاد برادران تخیل‌اش ممکن می‌شود: اتحاد برادران، دیگریِ خود در قدرت را با فرافکنیِ همزمانِ ترس و فانتزی به‌عنوان پدر نخستین، به عنوان قدرتی مطلق که انحصار لذت-قدرت را در اختیار دارد برمی‌سازد.[۶۴] در سطحی عام‌تر، نوید نادری از خلال بازخوانی *نامه‌های ایرانی* منتسکیو و بازنمایی آن از حرمسراهای ایرانی توضیح می‌دهد که «دسپوتیم»، و بعدتر معادل فارسی آن «استبداد»، نه واقعیتی عینی و تاریخی در گذشته، بلکه «فانتزی قدرتی [است] که به‌ویژه از نیمه‌ی دوم قرن هفدهم و در سراسر قرن هجدهم در آثار نوشتاری و تصویری متفاوتی پرورده می‌شود».[۶۵] این یعنی ضمن آن ضدیت بین اتحاد برادران و این جایگاه پدر نخستین در لحظه‌ی حال، برای مثال در آغاز مشروطه، همواره این احتمال هست که امر سرکوب‌شده (که همان فانتزی لذت و قدرت انحصاری است) بازگردد و عضوی از اتحاد برادران، فانتزی جمعی را محقق کند. از این مسیر بهتر می‌شود گرایش جمعی روشنفکرانِ مرکزگرا از جمله بهار در سال‌های پایانی دهه‌ی ۱۲۹۰ به سوی پدر-منجی را هم بهتر درک کرد، چیزی که فضا را برای بازگشت خودکامه در قالب رضاشاه مهیا می‌کرد.

تمثیل‌های مکانیِ بدیل

اما به‌جز تمثیل‌های خانوادگی تمثیل‌های بدیلی هم در شعر مشروطه وجود دارد که درکی بدیل از «وطن» و نسبت «ملت» با آن می‌سازند. این جنبه‌ای است که از حوزه‌ی پژوهش توکلی طرقی و نجم‌آبادی بیرون مانده است. تمثیل‌های مکانی مثل «کشتی»، «چمنزار»، «باغ»، و به‌خصوص «کشتزار» مثال‌هایی از این تمثیل‌های بدیل‌اند. این‌جا در یک طرح اولیه می‌شود ادعا کرد که تمثیل‌های مکانی امکان بیش‌تری برای درک موقعیت‌مند «وطن» و نسبت «ملت» با آن ایجاد می‌کنند، و از این بابت کم‌تر به تصوری پس‌افکنانه و نوستالژیک از «وطن» تن می‌دهند؛ حال آن‌که تشبیه «وطن» به «معشوق»، خانواده و «مادر» راه را برای این باز می‌کند که بشود «وطن» را به شکلی ذات‌گرایانه و در امتداد گذشته‌ای خیالی فهمید.[۶۶] به‌علاوه، همان‌طور که قبلاً اشاره کردم، این تمثیل‌ها با خود بارگذاری و انتقال عواطفی غیر از عواطف خانوادگی به «وطن» را ممکن می‌کنند: پیوندی بین اعضای یک گروه اجتماعی (در این‌جا «ملت») که براساس روابطی غیر از نسبت والد-فرزندی فهمیده می‌شود. و از طرف دیگر، در حالی که در تمثیل‌های انسان‌انگار، و در رأس آن‌ها «مادر-وطن»، وجه درزمانی (برای مثال وطن به‌عنوان مادری شش‌هزارساله و اکنون بیمار و زار و نزار، که نیازمند مراقبت است) غالب است، تمثیل‌هایی مثل گروهی که با هم درون یک کشتی در گرداب حوادث سیر می‌کنند، یا جمعی که روی کشتزاری کار می‌کنند، وجه همزمانی و موقعیت‌مند را برجسته‌تر می‌کنند.

اما، این‌ها نه مکان‌هایی انتزاعی، بلکه حامل هاله‌ی روابطی اجتماعی‌اند که با این مکان‌ها در پیوندند. این را قبل‌تر درباره‌ی «خانه» دیدیم که چطور «خانه» بیش‌تر از آن‌که موقعیت‌مندی و نسبت فضایی را برجسته کند، از طریق روابط خانوادگیِ درون آن «وطن» را تمثیلی می‌کند؛ این‌که «خانه» برای مثال چطور به جایگاه «خانه‌خدا»، یا «صاحب»خانه گره خورده است. به همین ترتیب، «کشتی»، هم‌بسته‌ی «ناخدا» و «باغ» هم‌بسته‌ی «باغبان» است. به همین خاطر، در این تمثیل‌ها با وجود وجه مکانی‌شان، روابط (شبه)خانوادگی همچنان حضوری پررنگ دارد (برای مثال، ناخدای کشتی به‌عنوان پدر خانواده). البته هاله‌ی حول این مکان‌ها هم امری تاریخی است و

طی فرایندهای تاریخی متحول می‌شود. برای مثال، «خانه» در شعر دهه‌ی ۱۳۲۰ به طور کلی و در شعر نیما به طور خاص، وجه نسبت مکانی و جدایی فضای فردی از جمعی را بیش‌تر برجسته می‌کند تا روابط خانوادگی. و از همین بابت در شعر آن دهه در کنار خانه، نه با پدر و فرزندان و غیره، بلکه با پنجره، دیوار، دیالکتیک درون و بیرونِ خانه، و آن‌طور که فضای بیرون از خانه بر چشمِ داخل خانه پدیدار می‌شود سروکار داریم.[۶۷]

در این بین، تمثیل «کشتزار»، که بعدتر در دهه‌ی ۱۳۲۰ در شعر نیما هم ظاهر می‌شود،[۶۸] نه جدای از روابط اجتماعی‌ای که با خود حمل می‌کند، بلکه دقیقاً به خاطر آن، روابط بدیلی واقعی در برابر «رمانس خانوادگی ملت‌بودن ایرانی» ارائه می‌کند. در برابر تمثیل خانوادگی غالب که پس‌افکنانه، نوستالژیک، منشأجو و سره‌گرا است، «کشتزار» وطن را به‌عنوان هستی‌ای موقعیت‌مند درون کلیت اکنونیِ جهان، به‌شکلی همزمانی و با سویه‌ای زمانی که روبه‌آینده دارد بازنمایی می‌کند. این شیوه مخصوصاً خودش را در شعر شاعران حاشیه‌ای‌ترِ میدان ادبی این دوره (و درون استتیکی نو و هنوز مرکزیت‌نیافته) نشان می‌دهد؛ در شعرهای تقی رفعت، جعفر خامنه‌ای، و شمس کسمایی که با نام جبهه‌ی تجدد شناخته می‌شوند و بیش‌تر اشعارشان در نشریه‌های *تجدد* یا *آزادیستان* منتشر شده است. هرچند رفعت در «ای جوان ایرانی»، جوان ایرانی را خطاب قرار می‌دهد و با یادآوریِ «قد تهمتن» و «شست زال» خاطره‌ی گذشته‌ای طلایی و تخیلی را در او زنده می‌کند،[۶۹] اما این خاطره را در جهتی رو به آینده به کار می‌گیرد و وضعیت جمعی را به بهاری تازه، و تلویحاً کِشتزاری که آماده‌ی درو است تشبیه می‌کند.[۷۰] جعفر خامنه‌ای هم هرچند «وطن» را به «گلستان» و «مملکت» را به «باغ» تشبیه می‌کند، اما – برخلاف عشقی در شعر «نعش وطن» که «درخت وطن» را به عنوان امتدادی از گذشته و در نسبت با «ملک» و «تاج» و «تخت» بازنمایی می‌کند[۷۱] – آن را در نسبت با حال، با «آزادی» و «حرّیت» و «خون پاک احرار حقیقت» که این گلستان را آبیاری می‌کنند قرار می‌دهد و امید دارد که این باغ و گلستان در آینده از این فداکاری‌ها بار و بر دهد.[۷۲] و در نهایت، شعر شمس کسمایی در «فلسفهٔ امید» از جایگاه سوژگی‌ای جمعی حرف می‌زند که سویه‌ای فراملی دارد و در عین حال محتوامند است و مادی، در نسبت با «کشتزاری» جمعی؛[۷۳] یعنی سخن از «ما»یی

جهانی است، اما نه، برای مثال، آن «ما»ی «باطنیِ»[۷۴] گفتار عرفانی، بلکه مایی که بازتولیدکننده‌ی جامعه و پیش‌برنده‌ی تاریخ است: «زارعین گذشته ما بودیم/ باز ما راست کشت آینده».[۷۵] این گوناگونی و تنش بین شیوه‌های مختلف تمثیلی شدن «وطن» بیانی است از این‌که فرایند انباشت نمادین نه فرایندی خطی، بلکه فرایندی از درون متکثر است؛ حتی گاهی درون شعرهای یک شاعر، یا حتی درون یک شعر خاص.[۷۶]

ماهیت «کشتزار» با گسست و تغییرات دوره‌ای گره خورده و از این بابت در پیوندش با «وطن»، کم‌تر قابل امتداد به گذشته‌ای طلایی است؛ مقاومتی که به‌طور بالقوه کم‌تر در «باغ» و «گلستان» وجود دارد. اما مهم‌تر این‌که در تمثیل «کشتزار» فضای کاری جمعی در محیطی کم‌تر حصارکشی‌شده - به نسبت دیوارهای خانه، حصارهای باغ یا آستانه‌های کشتی - برجسته می‌شود؛ فضایی که، برخلاف «باغ» و «خانه»، تکیه‌اش کم‌تر روی مالکیت و «صاحب» داشتن و بیش‌تر روی خود عمل جمعی است. هر کدام از این تمثیل‌ها، مثل تمثیل «مادر» که درباره‌ی آن بحث کردم، ساختاری از معنا، یعنی مجموعه‌ی به‌هم‌پیوسته‌ای از دال‌ها و جایگاه‌های دلالت‌گرانه، را به‌طور بالقوه در خود حمل می‌کنند. این مسئله تقابل بین زندگی و سوژه‌ی شهری و روستایی را هم برجسته می‌کند: تمایز بین سوژگی آشنا با فضای تجربه‌ی روستایی که کار و زندگی‌ای نسبتاً جمعی‌تر را تجربه می‌کند، و سوژگیِ رو به فردی شدن شهری در «خانه»ها که کم‌کم از فضای مشترک خانواده‌ی گسترده یا «خاندان» بودن (همان‌طور که دهخدا ذیل مدخل خانواده می‌نویسد) فاصله می‌گیرد و، به‌ویژه در طبقه‌ی متوسط شهریِ در حال تأسیس، رو به فضایی می‌رود که مکانی است برای زندگیِ «کوچک‌ترین واحد اجتماعی که شامل پدر، مادر، و فرزندان آن‌ها است»، همان‌طور که *فرهنگ عمید* (۱۳۳۵) چند دهه بعد از دهخدا می‌نویسد. تمثیل «کشتزار-وطن» از یک فضای عینی و جمعیِ محدود که مبتنی بر کار جمعیِ رو به آینده است، به فضای جمعی و گسترده‌تری که همان «وطن» است حرکت می‌کند و یکی را به کمک دیگری درک‌پذیر می‌کند. اما برای این‌که احساسات هم‌بسته‌ی «کشتزار» و کار جمعی روی آن به «وطن» و «ملت» منتقل شود، باید از قبل بارگذاری

عاطفی‌ای حول آن وجود داشته باشد: چنین چیزی را می‌شود از گروه‌هایی که زندگی و فضای تجربه‌یشان با اقتصاد کشاورزی (هرچند در این دوره برای فروش در بازار و به عنوان تعیّنی از اقتصاد-جهان مدرن) گره خورده است انتظار داشت، اما از طبقه‌ی متوسط و کارگر شهری، کنده شده از زمین و بیگانه(تر)شده با طبیعت، نه. این را از تقی رفعت و شمس کسمایی و نیمای همواره بینابینِ فضاهای شهری و روستایی می‌شود انتظار داشت (نیمایی که «وطن» برای او همواره معنای محلی‌اش را هم حفظ کرد)، اما از بهار و فرخی یزدی، و بعدتر خانلری و دیگران، نه.

از طرف دیگر، این تقابل، هم‌بسته‌ی شیوه‌های متفاوت نامیده شدنِ «ایران» در نسبتی سلبی با «دیگری»ها است. در شعر مشروطه مکان‌ها و شهرهای درون «ایران»، و دیگری‌های بیرونی مکرراً نامیده می‌شوند: «روس»، «آلمان»، «انگلیس»، «خصم»، «اجنبی»، «کاشان»، «تبریز»، «طهران».[۷۷] نامیدنِ درون «ایران» در کنار نامیدنِ آنچه بیرون از «ایران» و در مقابل آن قرار دارد- نام کشورها، «غرب»، «یوروپا»، «فرنگستان»- سازوکار بازنمایانه و ایدئولوژیکی است که «ایران» را به‌مثابه‌ی واحدی منسجم برمی‌سازد؛ سازوکاری که هم وجهی ایجابی دارد (نامیدن اجزاء درون «ایران» به‌مثابه‌ی یک کلیت و پُر کردن آن از درون)، و هم وجهی سلبی (تعیین کردن حدود همان کلیت واحد از بیرون با نامیدن آنچه که «ایران» نیست و در تقابل با آن تعریف می‌شود). نامیدن درون و بیرون موقعیت ملی، در واقع، مکملِ همان فرایند تمثیلیِ محسوس کردنِ هستی‌های (مستقیماً) تجربه‌ناپذیری مثل ملت و وطن است. «خصم»، «عدو»، «اجنبی»، «بیگانه» و «دشمن» همه نام‌های متفاوت هستی‌هایی هستند که «وطن»، «ما»، و «ایران» در برابر آن شکل می‌گیرند— موقعیت‌های ملی[۷۸] و جمعیت‌ها، یا به عبارتی «دیگری»هایی، که «خود» در برابر آن‌ها به شکلی سلبی تعریف می‌شود.[۷۹] این تقابل‌ها به شکلی تخیلی مرزها یا حدود موقعیت‌مندی ملیِ «ما» را تعیین می‌کنند، یا، به تعبیر اتیین بالیبار، «مرزهای بیرونی دولت را درونی می‌کنند».[۸۰] اما این فرایندْ دو سویه‌ی همزمانی (یعنی موقعیت‌مند) و درزمانی دارد که اولی هم‌بسته‌ی تمثیل‌های مکانی بدیل مثل «کشتزار-وطن» و دومی هم‌بسته‌ی تمثیل‌های درزمانیِ خانوادگی‌اند (هرچند، مثل خود آن تمثیل‌ها، این وجوه هم اغلب اوقات از هم کاملاً جداشدنی نیستند). در سویه‌ی همزمانی، «اجنبی» و «بیگانه»، در

شعر این دوره، نه مناطق هم‌جوار قلمروی حاکمیت قاجار، یعنی عثمانی و هند و اعراب -که همگی در گفتمان شرق‌شناسی زیرمجموعه‌ی «شرق» محسوب می‌شوند- بلکه اروپا («یوروپ»، «فرنگ») و «انگلیس» و «روس»اند، یعنی عناصر اصلی میدان جهانیِ نیرویی که حدود مرزهای «وطن» را از بیرون مشخص می‌کند. اما در سویه‌ی دوم، تقابل «ترک‌ها» و «اعراب» با موقعیتِ ملیِ در حال شکل‌گیری به گونه‌ای همزمانی (یا در قالب صحنه‌ی «دراماتیک» برخورد نیروهای متخاصم) صورت‌بندی نمی‌شود، بلکه عموماً وجهی درزمانی پیدا می‌کند و به شکلِ گذشته‌ای آمیخته با تراژدی و حماسه، در قالب دشمنی ایران و توران، شکست «ایران» از چنگیز، یا شکست «ایرانیان» از اعراب، به گذشته‌ی شرق‌شناختی پس افکنده می‌شود.[۸۱] نمونه‌ی بارز این پس‌افکنی و گذشته‌گرایی در نسبت با «اعراب» و «ترک‌ها» را می‌شود در همان بیماری‌ها و ناخالصی‌هایی دید که *رهنما* به مادرِ چندهزارساله‌ی وطن نسبت می‌دهد و قبلاً به نقل از توکلی طرقی درباره‌ی آن بحث کردم. آنچه که این «ملت»ها را در موقعیتی «متناسب» با آن‌ها در یک نظم روایی، یعنی همان داستانی که «جمعیت ملی» درباره‌ی «خود»ش می‌گوید، قرار می‌دهد، همکاریِ ویژه‌ای میان دو محورِ تقابل است: محور ایدئولوژیک (یا دقیق‌تر فیلولوژیک) و درزمانیِ ملت‌سازی (که روایت‌ها را با تمرکز بر مفاهیم مدرن نژاد، زبان، و دین سامان می‌دهد) و محورِ همزمانی تقابل‌های سیاسی-اقتصادی که می‌توانیم، به تبع جیمسون، «جغرافیا» بنامیم‌اش؛[۸۲] همکاری‌ای که طی آن روایتِ ملیِ «خود» هر بار، بسته به موقعیت، به سوی یکی از این دو محور، و داستان‌گویی با تمرکز بر تقابل‌های متناظر با آن، میل می‌کند. در حالی که جغرافیا، یا به بیان بهتر جغرافیای سیاسی، نقش اساسی‌تری در بازنمایی «انگلیس»، «روس» و «غرب» بازی می‌کند، نژاد محوری است برای تمایزگذاری میان «ایرانیان»، «اعراب/تازیان» و «ترکان». به بیان دیگر، تقابل با «غرب» بیشتر ماهیتی فضایی و دراماتیک دارد و تقابل با «اعراب» و «ترک‌ها» ماهیتی زمانی و حماسی. و این چندان عجیب نیست، زیرا، از یک طرف، افرادی که در ایرانِ آن زمان زندگی می‌کردند مواجهه‌ی «دراماتیک» خود با «بیگانگان» -به‌طور خاص بریتانیایی‌ها و روس‌ها، یا همان استعمارگران- را در زندگی هرروزه‌ی خود تجربه می‌کردند،[۸۳] و از طرف دیگر،

زیر سلطه‌ی گفتار شرق‌شناختی، هویت ملی خودشان را با بازآرایی سره‌گرایانه‌ی روایت‌های تاریخی از هویت «اعراب» و «ترک‌ها» متمایز می‌کردند. هرچند، این وجوه، یعنی تقابل همزمانی با «روس و انگلیس»، و تقابل درزمانی با «اعراب»، «ترک‌ها» و غیره، در ساختن «وطن» و «ملت» با یکدیگر همکاری هم می‌کنند، اما تنشی هم میان این سویه‌ها هست که در تنش بین ناسیونالیسم‌های متناظر آن‌ها بروز پیدا می‌کند: و در تنش بین تمثیل‌های درزمانی و تمثیل‌های بدیل موقعیت‌مند.

ناسیونالیسم همزمانی در برابر ناسیونالیسمِ گذشته‌گرا

این موقعیت‌محوری و مکان‌مندی «کشتزار-وطن» در برابر وجه درزمانیِ تمثیل‌های خانوادگی، خصلت دراماتیک و «تئاتری»‌ای را که کامران سپهران در *تئاترکراسی در عصر مشروطه* (۱۳۸۸) در فضای اجتماعی-سیاسی مشروطه می‌بیند به یاد می‌آورد: فضایی که در آن وجه همزمانیِ روی صحنه، در نسبت با هم قرار گرفتن، و به سخن درآمدن جایگاه‌های پیش از این مسکوت برجسته می‌شود. البته این نه به معنای «برابری» (آن‌طور که سپهران خصلت «تئاتری» مشروطه را می‌فهمد) بلکه بیش‌تر به معنای غلبه‌ی عنصر مکانی، همزمانی، و موقعیت‌مند در نسبت با متن ادبی (در مقابل عمق روایی/درزمانی)، و «در برابر هم قرار گرفتن» و «تقابل» همزمانی در سطح میدان‌های ادبی و سیاسی است. تمثیل موقعیت‌مند و تئاتریِ «کشتزار» در برابر تمثیل درزمانی، خطی، و غایت‌گرایانه‌ی خانوادگی یادآور تمایزی است که فیروزه کاشانی ثابت در *افسانه‌های مرزی* میان نقش «زمین و جغرافیا» و «یکسان‌سازی تحمیلی» در برساختن هویت ملی تفاوت قائل می‌شود. حرکت به سمت «ملت‌شدن»، به باور او، با جنگ روس و ایران در ۱۸۰۴، یعنی بر مبنای تقابلی عینی و همزمانی با «دیگری»‌ای بیرون از «قلمروی ملی» آغاز شد و در ادامه بود که به سوی «اسطوره‌ی یگانگی» چرخش کرد.[۸۴] تمثیل خانوادگی، با وجود کارکردهای سیاسی متکثر و گاه متناقض‌اش، «بی‌جاساز»ست، و از این بابت، هم‌بسته‌ی گفتاری است که رضا ضیاءابراهیمی در *پیدایش ناسیونالیسم ایرانی* (۱۳۹۸) آن را «ناسیونالیسم بی‌جاساز» می‌نامد و در برابر شکل‌های دیگرِ ناسیونالیسم، از جمله «ناسیونالیسم مشروطه» قرار

می‌دهد.[۸۵] در یکی موقعیت‌مندی و در-جهان-بودن چیره است و در دیگری موقعیت‌زدایی، کنده شده از جهان، و تحویل مکان به زمانی اسطوره‌ای؛ در یکی – آن‌طور که تورج اتابکی هم در «پان‌ترکیسم و ملی‌گرایی ایرانی» (۱۳۸۹) توضیح می‌دهد - درک هم‌سرنوشتی غالب است و در دیگری «خالص‌سازی» سلبی مبتنی بر دیگری‌سازی از «ترک» و «عرب».[۸۶]

این تقابل را می‌شود در دهه‌ی ۱۲۹۰ هم در میدان سیاسی و هم در میدان ادبی بین جایگاهِ حاشیه‌ای‌یی که این تمثیل آن‌جا ممکن می‌شود، و جایگاه مرکزیِ باستان‌گرایی دید که با افتخار به گذشته و حسرت به خاطر از دست رفتن شکوه آن، به‌دنبال ادغام مرکزگرایانه‌ی «ایران» درون نظم جهانی دولت-ملت‌های متمرکز بود: هم در تقابل بین حزب دموکرات آذربایجان و حکومت مرکزی، و هم در تقابل بین جبهه‌ی *تجدد* به نمایندگی رفعت و *دانشکده* به نمایندگی بهار. این را می‌شود در تقابل بین مجلس مشروطه و دولت مرکزیِ وثوق‌الدوله، در تقابل بین «دموکراسی‌خواهان» و «شارلاتان‌های دولتی»، و در تقابل بین «تبریز» و «تهران» دید، وقتی که محمد خیابانی می‌گوید:

> تبریز می‌خواهد حاکمیت به دست ملت باشد. تمام ایران فعلاً با زبان حال خود این تقاضا را می‌نماید. هر گاه تهران از قبول این نظریه سرپیچی کند، ما با اصول رادیکالیسم ایران را تجدید خواهیم نمود. ما می‌گوییم حاکمیت دموکراسی باید در سراسر ایران جاری باشد. اهالی ایالات و ولایات باید رأی خود را آزادانه اظهار دارند. برای مدافعهٔ این حق، آخرین مرحله مردن است و مردن در این راه را به زندگی بیشرفانه ترجیح می‌دهیم.[۸۷]

متناظر این تقابل را می‌شود در تأکید *دانشکده* بر «یک تجددِ آرام‌آرام و نرم‌نرم» و خودداری‌اش از تیشه‌زدن بر «عمارت تاریخی پدران شاعر و نیاکان ادیب» دید. *دانشکده* به جای ویران کردن می‌خواهد «فعلاً آن را مرمت نموده و در پهلوی آن عمارت به ریختن بنیان‌های نوآیین‌تری، که با سیر تکامل دیوارها و جرزهایش بالا می‌روند مشغول» شود.[۸۸] *دانشکده* به‌خاطر ضرورت همگامی با «احساسات عمومیه و اخلاق ملیه و افکار هیئت اجتماعیه»، تغییر در فرم بیان را، طوری که مفهوم‌اش برای مخاطب عام «نامعین» باشد «بیفایده» می‌بیند. در نقطه‌ی مقابل، *تجدد* ادعای ریختن

«بنیان‌های نوآیین‌تر» همزمان با حفظ «عمارت پدران» را فکری خام می‌بیند و می‌نویسد: «می‌ترسید و در عمارت پدرانتان بسر خواهید برد...با ساروج عصر بیستم شکاف‌های تخت‌جمشید را وصله خواهید زد؟»[۸۹] و بعد مشخصاً درباره‌ی سعدی می‌گوید «امروز می‌بینید که سعدی مانع از موجودیت شماست. تابوت سعدی گاهوارهٔ شما را خفه می‌کند!».[۹۰] *تجدد* در تعبیری که ماهیت آمرانه (و پدرانه)ی گفتار *دانشکده* را نشانه می‌رود (و شباهت‌اش به گفتار توسعه‌ی آمرانه را به یاد می‌آورد)، تجدد ادبیِ «آرام‌آرام و نرم‌نرم» مورد نظر آن‌ها را به تصور خرید «دفتری» از «یک کتابخانهٔ بزرگ فرنگی» تشبیه می‌کند که می‌توان از آن «هر دفعه که ملت احتیاج خود را احساس» کرد «به‌اندازهٔ امکان یک و یا چند ورق از آن کتاب را پاره کرد و به دهان ملت انداخت».[۹۱] در نقطه‌ی مقابل، به نظر *تجدد*، «تجدد به‌مثابهٔ انقلاب است و انقلاب را نمی‌شود با "قطره‌شمار"مانند دارو به چشم جماعت ریخت».[۹۲] نوید نادری دقیقاً از خلال درگیری با همین جدال، و البته متونی قدیمی‌تر مثل بحث آخوندزاده درباره‌ی *کریتکا* در مقدمه‌ی *تمثیلات*، بحث می‌کند که چطور مسئله‌ی *دانشکده* مسئله‌ای درزمانی است، و آن حفظ «عمارت پدری» یعنی نقد کردنِ ارزش و سرمایه‌ی ادبی‌ای است که از طریق نظام دانش فیلولوژی (و شرق‌شناسی به عنوان زیرمجموعه‌ای از آن)، در فضای جهانی ادبیات به متونِ کلاسیک‌شده‌ی فارسی اعطا شده است. در مقابل، نادری بحث می‌کند که مسئله‌ی *تجدد*، دیدن و استتیک است؛ مسئله‌ی ثبت و بازنماییِ همزمانی احساسات، هیجانات، و تأثراتِ «ما»ی «معاصر» است. رفعت می‌نویسد:

> وقتی می‌خواهیم آلام امروزی، احساسات معاصر، و احتیاجات نوآنو خودمان را تجدید، تسکین، و تأمین کنیم، آواره و سرگردان خواهیم ماند، در این زمین ملجأ و مأوایی نداریم. شعرای هم‌عصر و هم‌عهد ما جز یک عده سعدی‌های ناقص و یا فردوسی‌های بارد و حافظ‌های بی‌مزه، چیز دیگری نیستند. نه روح گرسنهٔ ما را، مانند نظم و نثر سحّار سعدی تسخیر می‌کنند، نه با تسلیت‌های صمیمی، زخم‌های آن را التیام و نه با ترجمه‌های مطابق، انطباعات نوآنوی آن را سکونت می‌بخشند. وقتی می‌خواهیم پیشوایی برای فکر متحیر و قدم گمراه خود در میان مسائل غامضهٔ دورهٔ زندگانی خودمان پیدا کنیم، معطل و محروم می‌مانیم! و این است که عصیان می‌کنیم. از جماعت گرسنه‌ای که مشغول یغما و غارت است و با هرچه مصادف

> می‌شود آن را هدم و تخریب می‌کند، بپرسید: «ای رفیق، آیا تخیل می‌کنی که این شورش دیوانه‌وار، شکمت را سیر خواهد نمود؟» جماعت – شیفتهٔ رب‌النوع عصیان – ذره‌ای از شدت خودش نخواهد کاست؛ یا انبار ذخیره را به دست خواهد آورد یا در هدم و تخریب، مداومت خواهد داشت.[۹۳]

در حالی که «ارزش ادبی برای *دانشکده* از اساس ارزشی درزمانی بود، ارزشی که از اهمیت فیلولوژیکِ تاریخیتِ درون یک زبان ناشی می‌شد که صدای مرموز "ملت" از آن شنیده می‌شد»، «مسئله‌ی *تجدد* که صراحتاً از فقر و گرسنگی ادبی سخن می‌گفت»، نه «"زبان" در معنای فیلولوژیک کلمه، بلکه "ادبیات" بود، و برای ادبیات نیاز به زبانی ادبی بود که بتواند به گونه‌ای همزمانی بر جهان دلالت کند و مشاهدات "ما" از جهان را بازنمایی کند»؛[۹۴] مایی که هم معاصر است و هم تنها در نسبتی با «ما»ی جهانی، تنها در دیالکتیکی با امر فراملی قابل درک است. این نه تمثیل‌های درزمانی خانوادگی بلکه تمثیل‌های موقعیت‌مند و همزمانی‌ای مثل «کشتزار-وطن»اند که بازنمایی این «ما»ی معاصر و نسبت‌مندی امر ملی و فراملی را همزمان ممکن می‌کنند. شیخ محمد خیابانی در حین بحث از لزوم برقراری «عدالت، مساوات، و آزادی» می‌گوید «در یک کلمهٔ مختصر و مفید، ما می‌خواهیم فرزندان قرن خودمان باشیم»،[۹۵] رفعت مدام به مسئله‌ی تجربه‌ی انسان معاصر ارجاع می‌دهد، و بعدتر، نیما اهمیت تاریخی این تجربه و «احساسات» را در *ارزش احساسات* برجسته می‌کند و خودش را مدام در نسبتی همزمانی با نویسندگان هم‌عصرِ بین‌المللی می‌فهمد. تا آن‌جا که به بحث این‌جا مربوط است، این یعنی تمثیل‌های موقعیت‌مند و ناسیونالیسم متناظر آن‌ها (ناسیونالیسم موقعیت‌مند و همزمانیِ مبتنی بر «زمین و جغرافیا» و تقابل با دیگری‌های همزمان یعنی روس و انگلیس و نه ناسیونالیسم بی‌جاسازِ مبتنی بر «یکسان‌سازی تحمیلیِ» زبانی، نژادی، و غیره)، خود هم‌بسته‌ی نوعی انترناسیونالیسم‌اند و بدون آن ناممکن. ناسیونالیسمِ بدون انترناسیونالیسم، تبدیل به همان ناسیونالیسمِ ذات‌گرا، درزمانی، و درخودخزنده‌ی *دانشکده* می‌شود.

اما لحظه‌ی مهمی از جواب *تجدد* به *دانشکده* و ارزش‌گذاری‌اش روی مسئله‌ی عادت و همگامی با «احساسات عمومیه» هست که توازی و درهم‌تنیدگی دو میدان

ادبی و سیاسی را بیش‌تر از قبل برجسته می‌کند. *تجدد* یادآوری می‌کند که همین اخلاق محافظه‌کارانه، یعنی «همین احساسات عمومیه و اخلاق ملیه»، بود که در مقابل «مشروطه و آزادی» هم مقاومت کرد و از خود «این بیگانگی و لاقیدی را به خرج داد».[۹۶] قیام حزب دموکرات آذربایجان که نام آذربایجان را به آزادیستان تغییر داده بود (نام همان مجله‌ای که بعضی از مقالات رفعت و شعرهای او و دیگران شاعران جبهه‌ی تجدد در آن منتشر می‌شد) و محمد خیابانی به دست دولت مرکزی به ضرب گلوله در بیست و دو شهریور ۱۲۹۹ سرکوب شد. رفعت هم که عضو فعال این قیام و مسئول نشریه‌ی آن بود یک روز بعد در سی و یک سالگی قبل از این‌که دست دولت مرکزی به او برسد خودکشی کرد. به این معنا، در تقابل *تجدد* و *دانشکده*، در تقابل رفعت و بهار (همان‌طور که در تقابل تمثیل‌های منشأجو، خلوص‌گرا و باستان‌گرا با تمثیل‌های موقعیت‌مندتر مثل «کشتزار-وطن»)، از همان آغاز و حتی پیش از تأسیس آمرانه‌ی دانشکده ادبیات در دوره‌ی پهلوی اول، این تفنگ است که حکم می‌کند. انجمن و مجله‌ی *دانشکده*، همان‌طور که نادری می‌نویسد، نماینده‌ی یک «کودتای ادبی» در برابر «انقلاب ادبی» *تجدد* است؛ کودتا در معنای ادغام شدن در قدرت سیاسی‌ای مرکزگرا – این‌جا همان دولت وثوق‌الدوله و بعدتر پهلوی اول و دوم – برای ایجاد تغییرات قطره‌چکانی و آمرانه در «ادبیات ملی» (بدون آسیب زدن به «عمارت پدری»)، دقیقاً برای جلوگیری از انقلابی که در حال وقوع است؛ کودتایی «که با تأسیس دانشکده‌ی ادبیات در دانشگاه تهران قدرتش را نهادینه کرد، اکثر اعضایش در دانشکده‌ی ادبیات استاد شدند، و نوگرایان را به‌تمامی و برای همیشه (حداقل تا حالا) از نهاد رسمی تولید دانش ادبی کنار گذاشتند».[۹۷] اما حتی این کودتا هم نتوانست در نهایت جلوی انقلابی را در دهه‌ی ۱۳۲۰، در پنجره‌ی تاریخی‌ای که بین استقرار دو شرّ باز شده بود، بگیرد.

تمثیل‌های غالب ملی و بدیل آن‌ها در افق امروز

من این‌جا، عمدتاً از خلال گفتارهای شعری، به خاستگاه تمثیل‌های ملیِ خانوادگی و بدیل‌های آن در عصر مشروطه پرداختم، اما این موضوع، با وجود تحولات و بازآرایی‌های تاریخی، تا امروز هم امتداد دارد و محل نزاع گفتارها و نیروهای سیاسی است. طبعاً شکل امتداد و بازآراییِ این گفتار و تمثیل‌های «وطن-ملت»ساز در لحظه‌ی حال موضوع پژوهشی جداگانه است. بنابراین در این بخش پایانی فقط می‌خواهم طرحی کلی و جهت‌هایی برای فکر کردن به این مسئله در افق امروز ارائه کنم.

پیوند بین ناسیونالیسم و گفتارهای حول «وطن»، و نسبت‌شان با تولید «مردم» به‌عنوان سوژه‌ی سیاسی، به‌خصوص پس از قیام ژینا با شعار محوریِ «زن، زندگی، آزادی» برجسته‌تر از قبل شده است. امروز، هنوز از یک طرف، امتداد گفتار «مادر/زن-وطن» را در ناسیونالیسم شیعیِ حکومت می‌بینیم که بر مبنای تحمیل فیگوری ایده‌آل از زن بر زنان عمل می‌کند. از طرف دیگر، به محض فورانِ گفتار «زن، زندگی، آزادی»، گفتارِ «پدرشاهیِ» بخش مرتجع اپوزیسیون در مقابل آن ظاهر شد: «مرد، میهن، آبادی»، گفتاری که تکینه بودن «زن» در این شعار را برنمی‌تابد و آن نظم جنسیتی دوتایی سابق را بی‌درنگ بازتولید می‌کند، و «مرد» را بار دیگر بر جایگاه فاعلیت می‌نشاند؛ مردی که می‌آید تا زن ستم‌دیده را از این وضعیت نجات دهد. همین را می‌شود به‌شکلی کم‌رنگ‌تر در بازتولید نسبت «برادر-خواهرانگی»، و لزوم حفاظت از «ناموس» در مقابل نیروهای سرکوب هم دید. اما هسته‌ی اولیه‌ی قیام ژینا، خود بدیلی برای این تمثیل خانوادگی بود. جمعیت‌های سرکوب‌شده در ایران، از جمله مردان به‌حاشیه‌رانده‌شده، در وهله‌ی اول خود را نه (فقط) به‌عنوان کسی که باید از ژینا (مهسا) امینی دفاع می‌کرد، بلکه با خود او همانندسازی کردند: «ما همه مهسا هستیم». و بعدتر با کسانی دیگر مثل محمدمهدی کرمی و سیدمحمد حسینی. این همان اتفاقی بود که در مصر (ما همه خالد سعید هستیم) و تونس (ما همه بوعزیزی هستیم)، و بعدتر در اعتراضات به کشته‌شدن جورج فلوید در آمریکا و ناهل مرزوق در فرانسه افتاد. این‌جا بین «وطن» آن‌طور که «ما» می‌خوهیم‌اش، و «وطن» آن‌طور که بر ما تحمیل می‌شود شکاف عمیقی افتاد. برای «ما»، گورستان آیچی سقز، و خود گور و تن ژینا

(مهسا) امینی تبدیل به تمثیلی برای همه‌ی «وطن» شد؛ خاک و تنی که می‌شد از طریق آن به خاک گورهای دیگر «مردگان آن سال»، و بدن سرکوب‌شده و مقاومت‌کننده‌ی زنان و دیگر گروه‌های تحت ستم متصل شد. به بیان دیگر، این‌جا همین همانندسازی از طریق این تن‌های بی‌جان‌شده، نقش انتقال آن بار عاطفی از امر مستقیماً تجربه‌پذیر به امر جمعی (این‌جا «وطن» و «مردم») را برعهده گرفت. این‌گونه است که «مرز، حاشیه‌ی بدن اویی می‌شود، که هیچ‌وقت ندیده‌ایم».[۹۸]

علاوه بر این، جنبش مادران دادخواه به‌طور مستمر در برابر آن تصویر منفعل مادر ایده‌آل و تن‌زدایی شده مقاومت می‌کند. این جنبش، که حضورش در ساحت سیاسی به دهه‌ی شصت و حتی قبل‌تر، دهه‌ی پنجاه برمی‌گردد، حالا در مقاومت‌های مادران دادخواه آبان و قیام ژینا امتداد یافته است.[۹۹] پیش‌شرط ساخته‌شدنِ «مادر-وطن» این بود که «زن» به‌عنوان «مادر» از ساحت عمومی به ساحت خصوصی رانده شود (همان چیزی که هم‌بسته‌ی تقسیم کار جنسیتی و استثمار مضاعف زنان هم هست). به بیان دیگر، برای این‌که «مادر-وطن» ساخته شود، و فانتزی‌ها و امیال مردانه حول «مادر-وطن» تنیده شود، لازم بود که خودِ «زن» و «مادر» از صحنه‌ی عمومی غایب باشد و به پستوها رانده شود. این غیاب است که فرافکنی‌ها و فانتزی‌های مردانه را ممکن می‌کند؛ انگار به این ترتیب «دالی» به وجود می‌آید، که مدلول آن سرکوب شده و در زبان وجود ندارد، و می‌شود آن را با مدلول‌های دل‌خواه پُر کرد. اما تا این تلاش برای غایب کردن بوده، مقاومتِ زنان در برابر آن هم بوده است. امروز هم با اوج گیری و برجسته‌تر شدنِ جنبش مادران دادخواه پس از آبان ۹۸ و به‌خصوص پس از قیام ژینا، حضور این «مادران» در ساحت عمومی، در خیابان‌ها و میدان‌ها مرئی‌تر شده است (آن‌ها از قبل بودند، ما نمی‌دیدیم). این نه «مادر»ی که منتظر باشد «پسران وطنی» نجات‌اش دهند، بلکه مادرانی هستند که یکی از تعیناتِ همان تمثیل‌های خانوادگی (و ناسیونالیسمِ هم‌بسته‌ی آن) جان فرزندان‌شان، دختران و پسران، را گرفته است، و آن‌ها حالا فعالانه برای فرزندان‌شان دادخواهی می‌کنند. چنین «مادر»ی دالی تهی نیست که بشود راحت حول‌اش تمثیل‌های خانوادگیِ غالب را ساخت. این فیگوری از «مادر» است که در برابر رانده شدن به پستوها مقاومت می‌کند، و اگر کسی به حقوق او تعرض کند (و آن متعرض کسی است که می‌خواهد او را حذف کند تا امتداد فیگور مادرِ

ایده‌آل را ممکن کند)، او با ابرازِ شدت فاصله‌اش از آن «مادرِ» ایده‌آل، رنجور، و منتظر منجی، متعرّض را وحشت‌زده می‌کند.

خود حضور عینی در *خیابان‌ها*، تمثیلِ بدیل مکملی برای درونی‌سازی «وطن» فراهم کرد. در مصر، بعد از این‌که معترضان میدان تحریر را به اشغال درآوردند، بسیاری می‌نوشتند «حالا تحریر، همه‌ی مصر است»؛ یعنی حالا این نه یک «خانه»ی محصور در پیوندش با روابط خانوادگیِ جنسیتی و پدرسالارانه، بلکه یک فضای باز، که در آن مرز خانه و بیرون خانه (مرز بین فضای خصوصی و عمومی، کار بازتولیدی و تولیدی)، ناپدید یا کم‌رنگ شده بود، به وجه مکانیِ تمثیلِ مردم‌ساز تبدیل می‌شد. در اعتراضات ماه‌های بعد از شروع قیام ژینا هم، بعد از گورستان آیچی، خود «خیابان» چنین کارکردی پیدا کرد. در آن روزها که آدم‌ها در خیابان کنار هم با نیروهای سرکوب مواجه بودند، خود «خیابان» و سرکوب و مقاومتی که در آن مستقیماً به تجربه درمی‌آمد، بنیانی شد برای درک کل «وطن» به‌عنوان همان «خیابان»، و درک جمعیتی که آن‌طور به عنوان بدنی جمعی عمل می‌کرد، به عنوان «مردم». این‌جا، مثل «کشتزارِ» مشروطه، تمثیلی از «وطن» ممکن شده بود که نه برپایه‌ی پس‌افکنی نوستالژیک و درزمانیِ وطن، که بر پایه‌ی درک هم‌سرنوشتیِ همزمانی عمل می‌کرد، و گسترش مکانی آن به عمق زمانی‌اش می‌چربید.[۱۰۰] در این لحظه، «وطن» نه با افتخارات و حسرت‌های برآمده از تاریخ تخیلی «چندهزارساله»، بلکه با همزمانیِ عینی وضعیت خیابان‌ها در سقز، سنندج، مهاباد، تبریز، کرج، تهران، رشت، اهواز، زاهدان، و جاهای دیگر درک می‌شد. همین تمثیل‌های بدیل از «وطن» بود که (موقتاً) روابط قدرت نهفته در ناسیونالیسمِ مرکزگرای پدرسالارنه را واژگون کرد: حالا این مردان بودند که از تجربه‌ی سرکوب و مقاومت زنان می‌شنیدند، و از طریق همانندسازی با آن‌ها و ادغام در بدن جمعی (و البته جای‌یابی خود در نسبت با تجربه‌ی سرکوب آن‌ها) به دنبال کسب عاملیت بودند؛ و به شیوه‌ای مشابه، حالا این «تهران» بود که سعی می‌کرد مقاومت و عاملیت را از کردستان، تبریز، خوزستان، بلوچستان و جاهای دیگر ترجمه کند (همان‌طور که «زن، زندگی، آزادی» را از «ژن، ژیان، ئازادی»).

اما اگر درک موقعیت‌مند از وطن به عنوان «کشتزار» در مشروطه نیازمند نوعی انترناسیونالیسم بود، در افق امروز بیش از هر چیز این جنبش زنان، و تا حدی درک هم‌سرنوشتی بین مردمِ پیرامونی است که چنین سویه‌ی فراملی‌ای را فراهم می‌کند. سقز، آن‌جا که جرقه (نهایی) قیام ژینا زده شد (مثل موقعیت تقی رفعت در نسبت با قفقاز و استانبول)، نه فقط در نسبت با تهران، بلکه همزمان در نسبتی با دیگر مردم سرکوب‌شده و مقاومت‌کننده‌ی کورد در ترکیه، عراق، و سوریه قرار دارد. از طرف دیگر، به‌واسطه‌ی زیستن تحت حکومتی توتالیتر در پیرامون جهانی، نوعی درک هم‌سرنوشتی با مردم دیگر کشورهای خاورمیانه، مثل افغانستان و مصر، و کشورهای پیرامونیِ دیگر مثل شیلی در آمریکای جنوبی نمود پیدا کرد. در طول اعتراضات، خشونت‌ها علیه زن‌های معترض در خیابان‌های شهرهای مختلف ایران تصویر زنی در میدان تحریر را به یاد می‌آوَرْد که پلیس تنِ نیمه برهنه‌شده‌اش را روی زمین می‌کشید. این را می‌شود در تولیدات هنریِ اعتراضی هم دید؛ مثلِ سرود «برپاخیز برای زن، زندگی، آزادی» ساخته‌ی دانشجویان دانشکده موسیقی دانشگاه هنر تهران که از یک طرف با سرودهای انقلابی دهه‌ی ۱۳۵۰ در ایران فعالانه ارتباط برقرار می‌کند و از طرف دیگر از آن‌جا که برمبنای سرود «مردم متحد» ساخته شده، با شیلیِ دوره‌ی آلنده و قیام مردم شیلی در ۲۰۱۹ علیه نابرابری‌ها، ستم‌های جنسیتی، و ستم‌های ملی به اقلیت‌های بومی، با شعارِ «[مسئله] ۳۰ پزو نیست، [مسئله] ۳۰ سال است». و شاید مهم‌تر از همه، محوریت ستم مضاعف علیه زنان در این قیام، آن را بی‌واسطه به جنبش فراملی زنان و فمینیسم جهانی پیوند می‌زند. به جنگی جهانی علیه زنان و «بدن‌های زنانه‌شده»، و مقاومت جهانی آن‌ها.[۱۰۱]

به بیانی ساختاری، که شامل همه‌ی این گروه‌ها می‌شود و در عین حال نابرابری‌های بین همین گروه‌ها و ستم مضاعف به برخی را نادیده نمی‌گیرد، این درکِ موقعیت‌مندی فراملی، به‌طور بالقوه همه‌ی جمعیت‌هایی را دربرمی‌گیرد که از کار، بدن، و جان‌شان ارزش‌زدایی شده و در برابر چرخ‌های بازتولید سیستم (چه انباشت بی‌واسطه‌ی سرمایه، چه بازتولید نظم سیاسی)، به انسان عاری از حق تبدیل شده‌اند: همه‌ی آن‌ها که در مرزهای تولید مرگ زندگی می‌کنند: زنان و دخترانی که در شهر مرزی سیوداد خوارز مکزیک (که محل «شکوفایی» کارخانه‌هایی بود که پس از

معاهده‌ی «نفتا» برای نیروی کار ارزان به آن‌جا سرازیر شدند) به قتل رسیدند، کولبرهای کورد که در مرزهای ایران هدف گلوله‌ی مرزبان‌ها قرار می‌گیرند، زنانی که در ایران هدف هرروزه‌ی خشونت سیستمی‌اند، خود ژینا، محمد بوعزیزی، دست‌فروش تونسی که یک روز جان‌اش به لب‌اش رسید و خودش را جلوی شهرداری به آتش کشید، جورج فلوید که زیر زانوی پلیس نفس‌اش بند آمد، خالد سعید که سر و صورت‌اش زیر باتوم‌های پلیس مصر له شده بود، و البته در روزهای اعتراضات، همه‌ی جمعیتِ معترض در خیابان در ایران، مصر، شیلی و جاهای دیگر که چشم‌ها و تن‌شان هدف ساچمه و گلوله‌های جنگی (بسته به این‌که چقدر به مرزهای تولید مرگ سیستمی نزدیک باشیم) قرار گرفتند.[۱۰۲] در چنین موقعیتی و در برابر این فرایندها است که دال «مردم»، «الشعب»، «El Pueblo»، و «People» که به‌طور بالقوه می‌تواند فراملی باشد و سویه‌ی همزمانی و موقعیت‌مند آن غالب‌تر است، نسبت به «ملت» (که بیش‌تر درزمانی و مبتنی بر تمثیل خانوادگی «مادر-وطن»، و «پدر-شاهی» است) برجسته‌تر شده است، و می‌شود نمودهای سوژه‌ای سیاسی با سویه‌های فراملی را دید که حول نفی مرگ و سیستمی که تولیدش می‌کند، و بازپس‌گیری زندگی شکل می‌یابد و منتشر می‌شود.

با وجود این در مصر «پدر-شاهی» در قامت سیسی برگشت، در شیلی، همه‌پرسی قانون اساسی جدید که قانون دوره‌ی پینوشه را ملغی می‌کرد رأی نیاورد و اکثر هیئت مؤسسان جدید مشکلی با پینوشه و قانون اساسی‌اش ندارند. و در ایران، از یک طرف حکومت با به کاربستن خشونتِ دولتی، و از طرف دیگر، اپوزیسیون مرتجع به‌پشتوانه‌ی سرمایه و نهادینگیِ ایدئولوژی ناسیونالیسم مرکزگرا، راه را بر تحقق سیاسی کامل این درک جدید از «مردم» و «وطن» بسته‌اند. این یعنی، حتی اگر در پذیرش تحول بنیادی در آگاهی و سوژگی جمعی از زمان شروع قیام موافق باشیم، نباید رمانتیک‌وار این تغییر را مترادفِ تحولِ عینیت مادی بدانیم؛ اما در عین حال، این تغییر به‌شکلی (دست‌کم در آینده‌ی میان‌مدت) برگشت‌ناپذیر رخ داده است، و خود بخشی از واقعیت مادی است و نمودهایی کاملاً مادی و هرروزه دارد، هرچند هنوز موفق به تغییر سیستمی نشده باشد.

یادداشت‌ها

[۱] محمد جوانمرد، *تاریخ در هیئت فرم؛ شعر معاصر فارسی از گسست تا انقلاب* (گام نو، ۱۴۰۳).

[۲] ابوالقاسم عارف قزوینی، *دیوان عارف قزوینی* (تهران: نشر سخن، ۱۳۸۹)، ۲۵۲.

[3] Afsaneh Najmabadi, *Women with Mustaches and Men without Beards: Gender and Sexual Anxieties of Iranian Modernity* (Berkeley: University of California Press, 2005), 119.

[۴] نک. عارف قزوینی، *دیوان عارف قزوینی*، ۲۵۳.

[۵] نک. فردینان دو سوسور، *دوره‌ی زبان‌شناسی عمومی*، ترجمه‌ی کوروش صفوی (تهران: هرمس، ۱۳۸۲)، ۹۷.

[۶] «خانه خدایا به فکر خانهٔ خود نیست/ یا خبر از خانهٔ خراب ندارد». محمد فرخی یزدی، *دیوان فرخی یزدی: غزلیات و قصاید و قطعات و رباعیات و فتحنامه* (تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۳)، ۱۲۳.

[۷] «زین تلاطم کشتی ملت به گرداب بلاست/ کار ایران با خداست». محمدتقی بهار، *مرغ سحر: منتخب اشعار ملک‌الشعرا بهار* (تهران: نشر سخن:۱۳۸۴)، ۳۶.

[۸] «هزار شکر که ایران چو کبک زخمی باز/ برون ز پنجهٔ شاهین و شاهباز آمد». عارف قزوینی، دیوان عارف قزوینی، ۶۶.

[۹] نک. بهار، *منتخب اشعار*، ۵۴

[۱۰] نک. میرزاجعفر خامنه‌ای، *اشعار و آثار میرزاجعفر خامنه‌ای*، تدوین محمدرضا ترابی (تبریز: انتشارات قالان یورد، ۱۳۹۸)، ۵۱

[۱۱] نک. میرزاده عشقی، *کلیات مصور میرزاده عشقی* (تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۰)، ۳۰۹.

[۱۲] فرخی یزدی، *دیوان فرخی یزدی*، ۴.

[۱۳] نک. عارف قزوینی، *دیوان عارف قزوینی*، ۳۱۲.

[۱۴] سید اشرف‌الدین حسینی، *دیوان کامل نسیم شمال* (تهران: انتشارات سعدی، ۱۳۶۸)، ۵۰.

[۱۵] ممکن است کسی این کار را بکند، اما او در حال انجام این کار نه به همه‌ی «وطن» و نه به همه‌ی «ملت» بلکه فقط به بخشی از آن که برای او نماینده‌ی کل آن است اشاره می‌کند: در واقع او همچنان درون تمثیل سیر می‌کند.

[16] Fredric Jameson, *Marxism and Form: Twentieth-Century Dialectical Theories of Literature* (Princeton: Princeton University Press, 1974), 169.

[۱۷] این‌جا «باطنی» را به همان معنایی به کار می‌برم که نیما در نامه‌ها و مقالات‌اش از این مفهوم اراده می‌کند. «باطنی»، در این معنا به نوعی ایده‌آلیسم غیرفردی نزدیک است (و نه امر سوبژکتیو فردیت‌یافته).

[18] Terry Eagleton, *Criticism and Ideology: A Study in Marxist Literary Theory* (London: Verso, 2006), 75.

[۱۹] به همین خاطر هم هست که در هر تلاشی برای تبیین یک پدیده‌ی تاریخی-از آن‌جا که چنین تلاشی در نهایت نوعی بازنویسی است- «تمثیل همیشه با ماست».

Fredric Jameson, *Allegory and Ideology* (London & New York: Verso, 2019), 207.

[20] Najmabadi, *Women with Mustaches and Men without Beards*, 119.

[21] Official nationalist discourse

[22] Patriotic

[23] Counter-official matriotic discourse

[24] Mohamad Tavakoli-Targhi, "Going Public: Patriotic and Matriotic Homeland in Iranian Nationalist Discourses," *Strategies*, no. 13 (2000): 175.

[۲۵] محمد توکلی طرقی، *تجدد بومی و بازاندیشی تاریخ*، ویراست دوم (تورنتو: ایران‌نامگ، ۲۰۱۶)، ۸۸.

[26] See Najmabadi, *Women with Mustaches and Men without Beards*, 120

[۲۷] توکلی طرقی، تجدد بومی و بازاندیشی تاریخ، ۹۱

[28] Najmabadi, *Women with Mustaches and Men without Beards*, 103

[29] See Najmabadi, *Women with Mustaches and Men without Beards*, 104

[۳۰] نک. توکلی طرقی، تجدد بومی و بازاندیشی تاریخ، ۶-۹۳

[۳۱] نک. توکلی طرقی، تجدد بومی و بازاندیشی تاریخ، ۸-۱۰۷

[۳۲] توکلی طرقی از نوشته‌ای با عنوان «تشخیص امراض وطن یا دیاگنوستیک ایران» - به‌طور غیرمستقیم - نقل می‌کند که «پس از بیماری مالیخولیا، که بر اساس دردشناسی تاریخی مادر وطن از حملهٔ یونانیان به ایران آغاز شده بود، وطن ایرانی گرفتار سکته‌ای شد که او را از "حس و حرکت" انداخت. این بیماری با "هجوم عرب بر عجم" آغاز و "این رنجور را صعب‌العلاج نمود"». توکلی طرقی، تجدد بومی و بازاندیشی تاریخ، ۱۱۲

[۳۳] نک. توکلی طرقی، تجدد بومی و بازاندیشی تاریخ، ۱۱۰

[۳۴] توکلی طرقی، تجدد بومی و بازاندیشی تاریخ، ۱۱۱

[۳۵] توکلی طرقی، تجدد بومی و بازاندیشی تاریخ، ۹۹

[۳۶] توکلی طرقی، تجدد بومی و بازاندیشی تاریخ، ۱۲۲

[۳۷] توکلی طرقی، تجدد بومی و بازاندیشی تاریخ، ۸۸

[۳۸] توکلی طرقی، تجدد بومی و بازاندیشی تاریخ، ۹۳

[۳۹] توکلی طرقی، تجدد بومی و بازاندیشی تاریخ، ۹۱

[۴۰] نجم‌آبادی توضیح می‌دهد که «استعاره‌ی خانوادگی غالب [برای توصیف وطن] ابناء وطن است و نه فرزندان وطن. ملت به طور گسترده‌ای به عنوان ابناء ایران توصیف می‌شود، همچون انجمن اخوت برادران وطنی». هنگامی که تقابل «ابناء» و «بنات» در متن ظاهر می‌شود این مسئله روشن‌تر جلوه می‌کند: «ابناء» وظیفه دارند «بنات ملت» را، که «امهات و مربیاتِ [آینده‌ی] ابناء مملکت»اند، «تربیت» کنند.

Najmabadi, *Women with Mustaches and Men without Beards*, 119.

در یک نمونه از شعرهای این دوره، فرخی یزدی در غزلی که در آن به سرخی خون، سیه‌بختی ایران و دوخته‌شدن دهان در راه مشروطه اشاره می‌کند، می‌نویسد: «فرخی کاین ادبیات سروده‌ست خشن/ عذرخواه است صمیمانه ز ابناء وطن». محمد فرخی یزدی، *مجموعه اشعار فرخی یزدی* (تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۹۴)، ۱۸.

یا در شعری دیگر که در سال ۱۲۹۸ در زندان خطاب به وثوق‌الدوله نوشته است، از جایگاه «ما»ی «وطن‌خواهان ایران»، «تودهٔ ملت» و «ملت ایران»، او را به «برادر»کشی و «مادر»فروشی متهم می‌کند: «گیرم اندر محو ما گشتی موفق بایدت/ خویشتن را تعزیت گویی، گه تبریک نیست/ بی‌گمان هرکس برادر کشت و مادر را فروخت/ کیفر او هست در پی، دیر اگر نزدیک نیست...» فرخی یزدی، *مجموعه اشعار فرخی یزدی*، ۲۴.

[41] Najmabadi, *Women with Mustaches and Men without Beards*, 119

[۴۲] این‌جا بسیار مهم است که این خانه را از خانه‌ای که بعدتر در شعر دهه‌ی ۱۳۲۰ و تا حد زیادی در واکنش به شکاف بین امر فردی و جمعی ظهرو می‌کند جدا کنیم. «خانه»ی مشروطه، بیش از آن‌که وجه مکانیِ آن برجسته باشد، همان «خانواده» است؛ در حالی که «خانه»ی شعر دهه‌ی ۱۳۲۰، (همزمان) بازنماینده‌ی فاصله‌ای است که سوژه‌ای اینک (نسبتاً) محصورشده و فردی‌شده‌ی طبقه‌ی متوسط جدید شهری از دیگری، از بیرون، از امر جمعی حس می‌کند و به این همین خاطر خصلت مکانیِ آن غالب است. این را می‌شود در اهمیت پنجره‌ها و دیوارها در بازنمایی خانه‌ی شعر دهه‌ی ۱۳۲۰، و غیاب این عناصر در «خانه»ی مشروطه دید.

[43] See Najmabadi, *Women with Mustaches and Men without Beards*, 122-3

[44] Najmabadi, *Women with Mustaches and Men without Beards*, 98

[۴۵] یحیی‌میرزا اسکندری، که مشروطه‌خواه و خود از شاهزادگان قاجار بود، این رمان را در سال ۱۲۸۶ نوشت. او هم، مثل میرزاجهانگیرخان شیرازی، از کسانی است که پس از آن‌که محمدعلی شاه مجلس مشروطه و مشروطه‌خواهان را سرکوب کرد، در زندان کشته شد.

[46] Najmabadi, *Women with Mustaches and Men without Beards*, 113

[۴۷] میرزاآقاخان کرمانی، *سه مکتوب* (اِسن: نشر نیما، ۲۰۰۰)، ۲۸۶.

[۴۸] به نقل از توکلی طرقی، تجدد بومی و بازاندیشی تاریخ، ۱۲۹

[۴۹] به نقل از توکلی طرقی، تجدد بومی و بازاندیشی تاریخ، ۱۳۵

[50] Najmabadi, *Women with Mustaches and Men without Beards* ,108

[51] Najmabadi, *Women with Mustaches and Men without Beards*, 109

[52] Herbert Marcuse, *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud* (London: Routledge, 1998), 67.

[53] See Najmabadi, *Women with Mustaches and Men without Beards*, 109

[۵۴] اشاره دارد به دو فیگور و شخصیت متضاد زنانه در *بوف کور* صادق هدایت.

[۵۵] از همین‌جا می‌شود این سویه‌ی اروتیسم غالب مردانه را بهتر فهمید که در آن، جایی که احترام و محبتِ به معشوق هست، آن‌جا که «زن اثیری» را می‌شود در معشوق یافت، امر جنسی به مرور سرکوب

می‌شود، و آن‌جا که رابطه تنها سویه‌ی جنسی دارد (و اروتیسم مردانه «لکاته» را به ابژه‌ی میل‌اش فرا می‌افکند)، ارضا (در همه‌ی اشکال آن) همواره ناکامل است. به همین خاطر است که سوژه‌ی مردانه به‌خصوص در سطح ملی، همواره تمایل دارد «زنان خودی» را (چه این خودی در تمایز بین دو «ملت» باشد، چه بین گروه‌های سرکوب‌گر و سرکوب‌شونده درون مرزهای ملی) متعالی و «اثیری» درک کند، و زنان گروه دیگر را «لکاته»، «هرزه» و غیره. برای سوژه‌ی غالب مردانه اضطراب‌آور است وقتی زنان می‌گویند ما هم «این» هستیم و هم «آن» (و این یعنی، نه این و نه آن). باز از همین جا است که می‌شود فهمید چرا وقتی زنان از همانندسازی خود با «زن متعالی» تن می‌زنند و به جای آن با «لکاته» («سلیطه» و مشابه آن) همانندسازی می‌کنند (و از این طریق دلالت‌اش را هم تغییر می‌دهند)، هویت‌یابی سوژه‌ی مردانه، ساختار میل او، و از همه مهم‌تر، درک او از «وطن» همه به هم می‌ریزند.

[۵۶] در شعرْ بعد از این‌که پسر قلب مادر را برمی‌دارد تا برای «معشوقه» ببرد، پایش به سنگی می‌گیرد و زمین می‌خورد. در همین وقت صدایی آرام از قلب که هنوز گرم است شنیده می‌شود که می‌گوید: «آه دست پسرم یافت خراش!/ وای پای پسرم خورد به سنگ!». محمد پارسانسب، حسن ذوالفقاری، و محمدرضا سنگری، *زبان و ادبیات فارسی عمومی (دورهٔ پیش‌دانشگاهی)*، چاپ نوزدهم (تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، ۱۳۹۳)، ۴۲.

[۵۷] دفتر تألیف کتاب‌های درسی عمومی و متوسطه نظری، *فارسی (پایه نهم/دوره اول متوسطه)*، چاپ نهم (تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، ۱۴۰۲)، ۵۸.

[۵۸] خیالی نه الزاماً از منظر واقعیت‌های تاریخی (که البته در این مورد آشکارا برساخته‌اند)، بلکه از بابت فهمیدن وضعیت «ملی» و دولت-ملت کنونی به عنوان امتداد آن گذشته‌ی تخیلی.

[۵۹] «یا مرگ باشرف یا زندگی باافتخار»، *صور اسرافیل*، سال ۱، شماره ۱۸، صفحه ۳، در علی‌اکبر دهخدا و جهانگیرخان شیرازی، *صور اسرافیل: دوره‌ی کامل*، چاپ اول (تهران: نشر تاریخ ما، ۱۳۶۱)، ۱۵۱.

[60] Najmabadi, *Women with Mustaches and Men without Beards*, 124

[۶۱] توکلی طرقی، تجدد بومی و بازاندیشی تاریخ، ۹۹

[62] Najmabadi, *Women with Mustaches and Men without Beards*, 119

[۶۳] نک. توکلی طرقی، تجدد بومی و بازاندیشی تاریخ، ۱۲۴

[۶۴] این البته به معنای نادیده گرفتن عینیت مشروطه و مشروطه‌سازی قدرت شاه به قانون و مجلس نیست. بحث درباره‌ی فانتزی بودن تصویر «پدر نخستین»، «خودکامه» و «دسپوت» (که البته بعدتر می‌شود تحقق‌های نسبی آن را چه در ایران چه جاهای دیگر سراغ گرفت)، نقدی به تصویر حاکم مطلقِ پیشامدرن است؛ زیرا هرچند قدرت حاکم پیش از مشروطه به «حاکمیت قانون» و مجلس مشروط نبود، اما به قیود و نیروهای تاریخی خاص خود مقید می‌شد. برای مثال تصویر شاهان قاجار، با همه‌ی بحران‌های درون مرزهای حاکمیت‌شان و به‌خصوص با فشاری که از بیرون به آن‌ها متحمل می‌شد، بسیار دور از فانتزی حاکم/پدری است که لذت و قدرت را به انحصار درآورده و اصل لذت برای او بر اصل واقعیت منطبق است. نمونه‌ای از این قیود را (که اتفاقاً در همه‌ی دوره‌های پیشامدرن نه یکسان و

یک‌شکل بلکه وابسته به شیوه‌ی خاص بازتولید سیستم‌اند) می‌شود در تحلیل عباس ولی در *ایران پیشاسرمایه‌داری* (۱۹۹۳) از حکومت‌های سلجوقیان تا عصر مشروطه دید. به بیان دیگر، هرچند تصویر «ظل‌الله»، تمثیل «شبان-رمه»، و «فرّ ایزدی» با تفاوت‌هایی، بخشی از واقعیت تاریخی این دوره‌ها بوده‌اند، اما در تحلیل تاریخی نباید فراموش کرد که این سازوکارهای ایدئولوژیک، نه آینه‌ی واقعیت قدرتِ پیشامدرن، بلکه بخشی فعال از ساختن آن‌اند.

[۶۵] نوید نادری، «رازهای آدم‌های بی‌راز (انسان جغرافیایی و استبداد حرمسرایی در نامه‌های ایرانی)»، *پروبلماتیکا* (۱۴۰۰)، ۱۶./https://problematica-archive.com/montesquieu

[۶۶] البته این شکل از انتزاع، ممکن است به نادیده گرفتن شکل خاص جای‌گیری هر کدام از این استعاره‌ها درون بافت و تمامیت اثر بینجامد. برای نمونه در شعری از جعفر خامنه‌ای (۱۳۶۲-۱۲۶۶)، از شاعران «جبهه‌ی تجدد»، با آن‌که برای وصف وطن، تشبیهاتِ «گلستان وطن» و «باغ وطن» به کار رفته‌اند، اما در متن اثر، تمرکز نه روی گذشته‌ی این «باغ» یا «گلستان» بلکه روی «بار» و میوه‌ای است که امید است در آینده بدهد. نک. خامنه‌ای، *اشعار و آثار*، ۴۹.

هرچند، این مسئله در مواردی که در دو سوی طیف ایستاده‌اند چندان مشکل‌زا نیست. تشبیهاتی که «کشتزار» و «مادر» نمایندگی‌شان می‌کنند، خود آن‌قدر قدرت دارند که کم‌تر امکان دارد اثری بتواند با تمامیت خود، مدلولی برخلاف نیرویشان در آن‌ها بگنجاند.

[۶۷] برای مثال می‌شود این شعر نیما را در نظر گرفت: « هنوز از شب دمی باقی است، می‌خواند در او شبگیر/ و شب‌تاب، از نهانجایش، به ساحل می‌زند سوسو/ به مانند چراغ من که سوسو می‌زند در پنجره‌ی من/ به مانند دل من که هنوز از حوصله وز صبر من باقی‌ست در او/ به مانند خیال عشق تلخ من که می‌خواند/ و مانند چراغ من که سوسو می‌زند در پنجره‌ی من/ نگاه چشم سوزانش - امیدانگیز - با من/ در این تاریک منزل می‌زند سوسو». نیما یوشیج، *مجموعه‌ی کامل اشعار نیما یوشیج*، گردآوری سیروس طاهباز (تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۸۶)، ۷۳۸.

[۶۸] شعر «داروگ» نیما با این سطر شروع می‌شود: «خشک آمد کشتگاه من/ در جوار کشت همسایه.» البته شبیه به آنچه درباره‌ی تحول تاریخی «خانه» از مشروطه تا دهه‌ی ۱۳۲۰ گفتم، این‌جا هم «کشتگاه» هرچند در امتداد «کشتزار» مشروطه است، اما دچار تحولاتی شده. مثلاً، در همین شعرِ نیما، تفکیکی بین فضاهای بیرونی و درونی، بین فضای محصور کومه و فضای بیرونی کشتگاه به وجود آمده است؛ به همین خاطر است که وقتی راوی شعر به درون کومه می‌رود و دیوارهای کومه او را از جهان جدا می‌کنند، این نه مشاهده و حضور مستقیم راوی در بطن فرایند جمعی بلکه صدای داروگ است که می‌تواند ارتباط او را با بیرون، امر جمعی، و امید برقرار کند: «خشک آمد کشتگاه من/ در جوار کشت همسایه./ گرچه می‌گویند: «می‌گریند روی ساحل نزدیک/ سوگواران در میان سوگواران.»/ قاصد روزان ابری، داروگ! کی می‌رسد باران؟/ بر بساطی که بساطی نیست/ در درون کومه‌ی تاریک من که ذره‌ای با

آن نشاطی نیست/ و جدار دنده‌های نی به دیوار اتاقم دارد از خشکیش می‌ترکد/-چون دل یاران که در هجران یاران-/قاصد روزان ابری داروگ! کی می‌رسد باران؟». نیما یوشیج، *مجموعه‌ی کامل اشعار*، ۷۶۰.

[۶۹] «برخیز و باز راست کن آن قد تهمتن/ برخیز و چون کمان که بزه کرد شست زال/ پرتاب کن به جانب فردات جان و تن». میرزاتقی رفعت، *آثار و اشعاری از میرزاتقی رفعت*، تدوین محمدرضا ترابی (تبریز: انتشارات قالان یورد، ۱۳۹۸)، ۴۹.

[۷۰] «یک فصل تازه می‌دمد از بهر نسل نو/ یک نوبهار بارور آمادهٔ درو/ برخیز و حرز جان بکن این عهد نیکفال». رفعت، *آثار و اشعاری از میرزاتقی رفعت*، ۴۹.

[۷۱] نک. عشقی، *کلیات مصور*، ۳۰۹

[۷۲] «بخون پاک احرار حقیقت آبیاری شد/ گلستان وطن بشکفد ازهار حرّیت» و «به باغ مملکت از اشگ خونین آب می‌پاشم/ مگر حاصل شود از شاخ غیرت بار حرّیت». خامنه‌ای، *اشعار و آثار*، ۴۹

[۷۳] «ما در این چند روزه نوبت خویش/ چه بسا کشتزارها دیدیم/ نیکبختانه خوشه‌ها چیدیم/ که ز جان کشتند مردم پیش». شمس کسمایی، *شمس کسمایی؛ شاعره‌ای بدون دفتر و دیوان*، تدوین محمدرضا ترابی (تبریز: انتشارات قالان یورد، ۱۳۹۸)، ۸۹.

[۷۴] این‌جا صفت «باطنی»، آن‌طور که نیما در حرف‌های همسایه و ارزش احساسات در زندگی هنرمندان از آن استفاده می‌کند، را مناسب‌تر از مفاهیم نزدیک دیگر مثل ذهنی یا سوبژکتیو دیدم.

[۷۵] کسمایی، *شاعره‌ای بدون دفتر و دیوان*، ۸۹

[۷۶] برای مثال می‌شود همان شعر با ترجیع «بی‌کس وطن ...» از نسیم شمال را در نظر گرفت، یا شعر «نعش وطن» از عشقی را. نک. عشقی، *کلیات مصور*، ۳۰۹

[۷۷] برای نمونه‌های دیگر نک. عشقی، *کلیات مصور*، ۲۹۵؛ عارف قزوینی، *دیوان*، ۵۷، ۷۷ و ۲۲۳.

[78] National situations

[۷۹] برای نمونه‌های بیش‌تر نگاه کنید به شعر «باور مکن» با مطلع «جان پسر گوش به هر خر مکن»، منظومه‌ی «ای کلاه نمدیها»، و «مخالفت با قرارداد ایران و انگلیس» همه از عشقی. عشقی، *کلیات مصور*، ۲۹۷، ۳۱۷ و ۳۳۴؛ «عاقبت ایران» با ترجیعِ «باز این چه نوحه و چه عزا و چه ماتم است» از نسیم شمال. حسینی، *دیوان کامل نسیم شمال*، ۲؛ «نالهٔ مرغ» با مطلع «نالهٔ مرغ اسیر این همه بهر وطن است»، «کوی میکده»، و «باز یاد از کلنل محمدتقی خان» از عارف قزوینی. عارف قزوینی، *دیوان عارف قزوینی*، ۵۰، ۶۶ و ۹۰؛ «یا مرگ یا تجدد» و «کیک‌نامه» از بهار. بهار، *منتخب اشعار*، ۵۴ و ۷۱.

[80] Étienne Balibar, "Nation Form: History and Ideology," in *Race, Nation, Class; Ambiguous Identities*, trans. Chris Turner (London; New York: Verso, 1991), 95.

[۸۱] برای نمونه: نک. عارف قزوینی، *دیوان عارف قزوینی*، ۲۸۴.

[82] See Jameson, *Allegory and Ideology*, 199.

[۸۳] آن‌طور که یرواند آبراهامیان در *ایران بین دو انقلاب* توضیح می‌دهد، از آغاز قرن هجدهم، تأثیر روسیه و بریتانیا بر ایران-که هنوز دولت-ملت نبود- با فشار نظامی به حکومت قاجار و معاهدات متعاقب آن (۱۱۹۲، ۱۲۰۷ و ۱۲۳۶ ه.ش) شروع شد؛ معاهداتی که در نتیجه‌ی آن‌ها حکومت قاجار بخش‌های قابل توجهی از قلمروی خود را از دست داد. این معاهدات، زنجیره‌ای از اعطای امتیازات تجاری به روسیه و بریتانیا را به‌دنبال داشتند: «با این‌گونه امتیازات، دو قدرت توانستند هرجا که بخواهند مراکز کنسولی و تجاری دایر کنند و تجار خود را از مشکلاتی مانند پرداخت‌های زیاد گمرکی، تعرفه‌های داخلی، محدودیت‌های مسافرت داخلی و قضاوت دادگاه‌های شرعی آسوده کنند». یرواند آبراهامیان، *ایران بین دو انقلاب*، ترجمه‌ی احمد گل‌محمدی و محمدابراهیم فتاحی ولیلایی (تهران: نشر نی، ۱۳۸۹)، ۶۷. این مسئله به‌نوبه‌ی خود، آن‌طور که آبراهامیان توضیح می‌دهد، به شکل‌گیری طبقه‌ی متوسطی انجامید که این نیروی بیرونی، منافع، و حیات اجتماعی‌اش را تهدید و متأثر می‌کرد؛ هرچند از آن‌جا که اغلب گروه‌های اجتماعی در آن دوره، حضور «بیگانگانِ» ممتاز را در زندگی هرروزه‌ی خود تجربه می‌کردند، این تقابل صرفاً محدود به طبقه‌ی متوسط سنتی نیست.

[84] See Firoozeh Kashani-Sabet, *Frontier Fictions: Shaping the Iranian Nation* (Princeton: Princeton University Press, 1999), 4–5.

[۸۵] نک. رضا ضیاءابراهیمی، *پیدایش ناسیونالیسم ایرانی: نژاد و سیاست بی‌جاسازی*، ترجمه‌ی حسن افشار (تهران: نشر مرکز، ۱۳۹۸)، ۱۱.

[۸۶] او ملی‌گراییِ «سرزمینی»، (همان ناسیونالیسم موقعیت‌مند و مکان‌محور) را در برابر ملی‌گرایی «زبانی» (که گذشته‌گرا و به دنبال خالص‌سازی است) قرار می‌دهد و اولی را در دوره‌ی مشروطه و همزمان با جنگ جهانی اول غالب می‌داند؛ شکلی از ملی‌گرایی که به واسطه‌ی آن «اقوام ترک‌زبان آذربایجان ایران» و «روشنفکران آذری»، با وجود تمایز زبانی، «سرسخت‌ترین مدافعان تمامیت ارضی و استقلال سیاسی ایران» شدند. در نقطه‌ی مقابل، پس از سرکوب قیام‌های تبریز، گیلان، و خراسان، شکل متفاوتی از ملی‌گرایی مبتنی بر «یکپارچه‌سازی» و «حذف اختلافات محلی از حیث زبان و لباس و اخلاق و غیره»، به عبارت دیگر، مبتنی بر «خالص‌سازی ایران» غالب شد: «با بازنویسی تاریخ، یک "ایران خالص" با هویت تاریخی دیرینه خلق شد، ایرانی که هیچ عنصر بیگانه و غیرمتمدن در درون مرزهایش نداشت. این هویت نهایتاً مبتنی بر قالب‌های منفی از غیرایرانیان بود. ترک‌ها و بعدها عرب‌ها که در این گفتمان ملی از آن‌ها تعبیر به "خطرهای سیاه و زرد" می‌شد، آن "دیگرانِ" لازم برای ساخت هویت جدید ایرانی بودند». تورج اتابکی، «پان‌ترکیسم و ملی‌گرایی ایرانی»، در *ایران و جنگ جهانی اول*، ترجمه‌ی حسن افشار (تهران: نشر ماهی، ۱۳۸۹)، ۱۶۵-۱۶۴.

البته همان‌طور که در متن بحث کردم، این دو گونه ناسیونالیسم از همان دوره‌ی مشروطه دوشادوش هم وجود دارند و با هم درگیر می‌شوند. به علاوه، این گونه ناسیونالیسم‌ها را دشوار می‌توان به عنوان پدیده‌هایی تماماً جدا از هم در دو سر طیف پیدا کرد و بیش‌تر اوقات ما با ملغمه‌ای از هر دو در گروه‌های سیاسی و گفتارهای مختلف روبه‌روایم. برای مثال در همان گفتاری که اتابکی ناسیونالیسم زبانی می‌نامد،

می‌شود هم‌دستی «جغرافیا» و «تاریخ»، «سرزمین» و «زبان» و «نژاد» در برساختن «وطن» و «ملت» را دید، همان‌طور که در گفتارهای متضاد آن دوره. در واقع بحث بیش از آن‌که بر سر «چه» باشد، بر سر «چگونگی» درک، کاربست، بازنمایی، و قرار گرفتن این وجوه در کنار هم در کلیتی مشخص است؛ چیزی شبیه به کاربرد شیوه‌های تمثیل‌سازِ گذشته‌گرا و انسان‌انگار در شعرهای شاعران جبهه‌ی تجدد.

[۸۷] به نقل از یحیی آرین‌پور، *از صبا تا نیما*، ج۲ (تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی با همکاری مؤسسه‌ی فرانکلین، ۱۳۵۱)، ۲۱۱.

[۸۸] به نقل از آرین‌پور، *از صبا تا نیما*، ج۲، ۴۴۶

[۸۹] به نقل از آرین‌پور، *از صبا تا نیما*، ج۲، ۴۴۷

[۹۰] به نقل از آرین‌پور، *از صبا تا نیما*، ج۲، ۴۴۹

[۹۱] به نقل از آرین‌پور، *از صبا تا نیما*، ج۲، ۴۴۸

[۹۲] به نقل از آرین‌پور، *از صبا تا نیما*، ج۲، ۴۴۸

[۹۳] امیر حکیمی، ویراستار، *دورهٔ کامل مجلهٔ دانشکده (به اضافهٔ مکتب سعدی، یک عصیان ادبی، و مسئلهٔ تجدد در ادبیات)* (نشر الکترونیکی دو-ال، ۱۴۰۲)، ۳۴۲.

[۹۴] نادری، "درباره فصاحت عامیانه و عینیت «ادبیات»"

[۹۵] به نقل از آرین‌پور، از صبا تا نیما، ج۲، ۲۱۱

[۹۶] به نقل از آرین‌پور، از صبا تا نیما، ج۲، ۴۴۹

[۹۷] نادری، "درباره فصاحت عامیانه و عینیت «ادبیات»"

[۹۸] سطری از یک شعر بلند که در نسبت با همین لحظه‌ی تاریخی و خاطره‌ای که احیا شده است نوشته‌ام.

[۹۹] سما اورياد، در مقاله‌ای با عنوان «مادران دادخواه ایران از خاوران تا آبان؛ دادخواهی مجازی و ائتلاف فراملی مادرانگی» که طه رادمنش آن را ترجمه کرده است، به این پیوند و تأثیر سیاسی جنبش مادران دادخواه پرداخته‌است.

[۱۰۰] هیوا اصغری در «نقشه‌هایی برای آینده ایران»، که در نقد اقتصاد سیاسی منتشر شده، به این برجسته شدن درک هم‌سرنوشتیِ همزمانی در مقابل «روح ملی» و «ملت ازلی ابدی» طی جنبش «زن، زندگی، آزادی» پرداخته است. او در همین جستار درباره‌ی مسئله‌ی ترجمه‌پذیری شرایط متفاوت به یکدیگر، و نقش ترجمه از زبان‌های پیرامون به یکدیگر و به فارسی به عنوان زبان میانجی، در شکل‌دهی به «ما»یی بدیل بحث می‌کند.

[۱۰۱] مهسا اسدالله نژاد، در «بحرانی شدن مرز؛ نسبتی ممکن میان فمینیسم و مهاجرت»، جستاری که سال ۱۴۰۰ درشماره ۴۴ *زنان امروز* نوشته منتشر شده است، از خلال گفت‌وگو با *دولت و دیوار (افول حاکمیت)* از وندی بروان، درباره‌ی نقش فانتزی‌های مردانه در برساختن مرزها از یک طرف، و مقاومت فراملی فمینیسم در برابر آن بحث می‌کند. نک. مهسا اسدالله نژاد، «بحرانی شدن مرز؛ نسبتی ممکن میان فمینیسم و مهاجرت»، س. هشتم، ش. ۴۴ (۱۴۰۰)، ۴۷-۵۵

[۱۰۲] قبلاً در جستاری در نقد اقتصاد سیاسی با عنوان «فصل توفان: انباشت به‌مدد تولید مرگ، "بدن-قلمرو"ی زنانه، و وضعیت دوگانه‌ی مردان به‌حاشیه‌رانده شده» به این بحث پرداخته‌ام.