

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز تحت عنوان:
An Analysis of the Evolution of Kashkul through
the Lens of Hans Robert Jauss
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

سیر تطور کشکول از منظر هانس روبرت یاوس

نغمه حسین قزوینی*^۱، منصور حسامی کرمانی^۲

۱. پژوهشگر دکتری پژوهش هنر، دانشگاه الزهراء (س)، تهران، ایران.
۲. دانشیار دانشگاه الزهراء (س)، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۹۶/۰۹/۲۶ تاریخ اصلاح: ۹۷/۰۲/۰۴ تاریخ پذیرش: ۹۷/۰۲/۲۳ تاریخ انتشار: ۹۷/۰۵/۰۱

چکیده

بیان مسئله: کشکول ظرف کشتی‌شکلی است که سابقه‌ای طولانی در ایران داراست؛ و فرض مقاله بر این است که کاسه‌های کشتی‌شکل می‌گساری بر اثر دریافت‌های متوالی در ادب فارسی، به کشکول تبدیل شده است؛ و می‌توان با دو مبحث بازسازی افق انتظار و زنجیره دریافت هانس روبرت یاوس به تحلیل این سیر تطور پرداخت. هدف: این پژوهش بررسی سیر دریافت فوق از طریق مفاهیم بازسازی افق انتظار و زنجیره دریافت در آرای یاوس است. بازسازی افق انتظار روشی سه مرحله‌ای است که به وسیله آن می‌توان به معیاری که مخاطبین برای ارزش‌گذاری و تفسیر آثار یک عصر به کار می‌برند، پی برد؛ زنجیره دریافت به سیر بسط آثار طی دریافت‌های متوالی گفته می‌شود که می‌توان با بررسی آن از اهمیت تاریخی و چگونگی سیر تکامل آثار آگاهی یافت. البته لازم به ذکر است تا حال از آرای یاوس برای بررسی آثار هنری نیز بهره گرفته شده است. ولی بدون داشتن سندی از دریافت مخاطبین فقط می‌توان به حدس‌هایی از چگونگی انتظار آنها بسنده کرد. در این مقاله برای اولین بار از دریافت‌های یک گونه اثر هنری صناعی (کشتی) در متون ادبی برای تحلیل ماهیت دریافت مخاطبین آن بهره گرفته شد. روش پژوهش: در مورد چگونگی روش پژوهش باید گفت، ابتدا افق انتظار کاسه‌های کشتی شکل به استناد متون ادب فارسی بازسازی و از آنجا که در افق انتظار این ظرف سیر دریافت‌های مکرری دیده شد که موجب به وجود آمدن ظرفی دیگر به نام کشکول شده است، از مبحث زنجیره دریافت یاوس نیز بهره گرفت. نتیجه‌گیری: بازسازی افق انتظار کشتی به استناد متون ادبی نشان داد، زنجیره دریافت غنی از این ظرف وجود داشته است؛ به گونه‌ای که کشتی می‌گساری در سیر دریافت‌های متوالی، به استعاره‌ای از وسیله نجات از بحر غم، و بر اثر تکرار، تبدیل به نماد رهایی از غم شده، سپس با افزوده شدن زنجیره، به نماد فقر که موجب رهایی از متعلقات دنیا می‌باشد، تبدیل شده است؛ مستند این مدعا آنکه برخی کشکول‌ها با اشعار نشان‌دهنده زنجیره دریافت از یک ظرف می‌گساری تا نماد فقر، آذین شده‌اند. بنابراین می‌توان کشکول را، یکی از منحصر به فردترین و غنی‌ترین آثار ایران به لحاظ زنجیره دریافت محسوب کرد؛ و در گامی فراتر دستاوردهای روش‌شناختی این پژوهش از جمله بهره‌گیری از متون ادبی برای اطلاع از جایگاه زیبایی‌شناختی یک اثر هنری کاربردی، استفاده از بحث زنجیره دریافت مخاطب در روش بازسازی افق انتظار و همچنین بررسی سیر تطور یک استعاره تا نماد در بحث زنجیره دریافت، می‌تواند زمینه‌ساز پژوهش‌های دیگری در حوزه ادبیات، هنر و زبان شود.

واژگان کلیدی: کشکول، کشتی، متون ادب فارسی، زنجیره دریافت، هانس روبرت یاوس.

* نویسنده مسئول naghmeh@gmail.com ، ۰۹۱۲۶۹۰۷۵۹۴

این مقاله برگرفته از پایان‌نامه دکتری نغمه حسین قزوینی با عنوان «زیبایی‌شناسی دریافت ظروف ایران در عصر صفوی (از منظر هانس روبرت یاوس)»، به راهنمایی منصور حسامی است که در دانشگاه الزهرا انجام گرفته است.

مقدمه

کشکول یکی از اشیاء دوران اسلامی ایران بوده و به عنوان نماد فقر، تصوف و دنیاگریزی شناخته می‌شود. این وسیله، ظرف شبیه به کشتی است که با زنجیری کول آویخته می‌شود. در معنای کشکول در فرهنگ برهان قاطع (فرهنگ لغت نگاشته شده در عصر صفوی) چنین آمده است:

کاسه کشکول کاسه گدا را گویند و معنی ترکیبی آن کشیدن بدوش است چه کش به معنی کشیدن و کول دوش و کتف را گویند ... و کاسه‌ای را نیز گویند که گدایان دارند و آنچه مشهور است ظرفی باشد که آن را به اندام کشتی سازند (فرهنگ برهان قاطع: ذیل کشکول).

سابقه کشکول را در فرهنگ ایران نمی‌توان کهن‌تر از قرن نهم هجری دانست ولی کاسه‌های کشتی شکل از دوران ساسانی تا دوران قاجار رواج داشته و موجبات دریافت‌های خیال‌انگیزی در متون ادب فارسی شده و این مقاله بر این فرض است که دریافت‌های متعدد و متوالی از این کاسه‌های کشتی شکل خاص می‌گساری در متون ادب فارسی، موجب به وجود آمدن گونه ظرف جدیدی به نام کشکول شده است. البته ملیکیان شروانی در مقاله‌های-From the roy to the al boat to the beggar's bowl 1992 و کشکول صفوی؛ کشتی «شراب» در تعلیم عرفانی (۱۳۸۵)، نیز به گونه‌ای اعلام کرده که کشکول شکل تکامل یافته کاسه‌های کشتی شکل از دوران ساسانی است، ولی ایشان تأکید بر این دارند که کشتی شراب در ادامه سنت زردشتی شراب‌نوشی در ایران عهد اسلامی متداول بوده و برخی از فرق متصوفه، برای شراب نوشی در محافل خود از این کشتی‌ها استفاده می‌کردند و این امر سبب به وجود آمدن کشکول در تصوف شده است (Melikian Chirvani, 1992: 3-111) و ملیکیان شروانی، (۱۳۸۵: ۵۶-۵۵). ولی در این مقاله، فرض بر این است که کاسه‌های کشتی شکل می‌گساری بر اثر دریافت‌های متوالی خصوصاً در ادب عرفانی، به عنوان نمادی از وسیله نجات و رهایی از غم در اشعار فارسی، و سپس با اضافه شدن یک زنجیر، به کشکول، نمادی از فقر برای رهایی از متعلقات دنیوی تبدیل شده است.

در مورد چارچوب نظری این مقاله باید گفت، نظریه دریافت هانس روبرت یاوز از تناسب مطلوبی با این پژوهش برخوردار است. او اولین نظریه‌پرداز است که به مسئله مخاطب در بررسی آثار ادبی پرداخته است. یاوز همراه با ولفگانگ آیزر^۱ (که هر دو از اساتید دانشگاه کنستانس آلمان بوده‌اند) مکتب کنستانس^۲ را در نیمه 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 یاوز و آیزر بنیانگذاران مکتب کنستانس،

آراء یاوز از آنجا که تاریخ‌مدارانه‌تر است، می‌تواند برای مطالعات تاریخ هنر دوران اسلامی مناسب‌تر باشد. چنانچه او در یکی از مهم‌ترین متن‌هایش «تاریخ ادبیات چالشی برای نظریه ادبی» ادعا می‌کند که تاریخ دریافت یک اثر، نقشی کامل در یافتن معنا و جایگاه زیبایی‌شناختی آن، بازی می‌کند (Rafey, 2005: 721). یاوز معتقد است یک اثر، شیء قائم به ذات نیست که همه مخاطبان آن در تمام دوره‌ها یک دیدگاه واحد را نسبت به آن اثر داشته باشند؛ و خواهان تاریخ هنری است که به جای 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 به سمت زیبایی‌شناسی دریافت و تأثیر می‌داند. (Jauss, 1982: 165). لازم به ذکر است، از دیدگاه یاوز زنجیره دریافت‌ها از یک اثر می‌تواند نسل به نسل، بسط و گسترش یافته و پرمایه‌تر شود، که این امر اهمیت تاریخی اثر را تعیین و جایگاه آن اثر را در سلسله مراتب زیبایی‌شناختی مشخص می‌کند. بنابراین مورخ هنر در زیبایی‌شناسی دریافت باید تاریخ «دریافت‌های پیاپی» و زندگی پرماجرایی اثر هنری را ثبت کند. به گونه‌ای که حتی مورخ هنر می‌تواند با بررسی زنجیره دریافت‌ها از یک اثر هنری، مسائل حل نشده و بی‌پاسخی را بیابد که در سیر تکامل زنجیره دریافت، تکامل یافته‌اند (تادیه، ۱۳۷۸: ۲۱۳-۲۱۲).

ادغام تاریخ و زیبایی‌شناسی در تفکر یاوز عمدتاً از طریق آن چیزی که یاوز افق انتظار می‌نامد، صورت می‌پذیرد (مکاریک، ۱۳۹۰: ۳۴۲). افق انتظار معیاری است که خوانندگان هر عصر برای قضاوت، ارزش‌گذاری و تفسیر متون ادبی در یک عصر به کار می‌برند. البته از نظر یاوز، معنا و ارزش ادبی به صورت دائمی تعیین نمی‌شود، زیرا افق انتظارات هر عصر تغییر خواهد کرد؛ و در هر دوران اثر ادبی در نور دانش، تجربه و فرهنگ محیط خودش، دوباره تفسیر می‌شود (Cuddon, 2013: 338). او سه عامل اصلی برای افق انتظار قائل است: (۱) تجربه پیشین مخاطب از گونه هنری (۲) مضمون‌های آثار پیشینی که اثر مورد نظر مبین شناخت آنهاست (۳) تقابل بین زبان شاعرانه و کاربردی (تادیه، ۱۳۹۰: ۲۱۳)؛ و معتقد است با بررسی این سه عامل می‌توان افق انتظار یک اثر را بازسازی کرد (مکاریک، ۱۳۹۰: ۳۴۲).

لازم به ذکر است از روش بازسازی افق انتظار برای مطالعه آثار هنری کمتر بهره گرفته شده است، یکی از معدود مطالعاتی که بر اساس این روش صورت پذیرفته است، بررسی افق انتظار مجسمه‌های رومی است. در این پژوهش برای گردآوری اطلاعات برای بازسازی افق انتظار، از مطالعه فرمالیستی بر روی مجسمه‌ها و همچنین اطلاعات کلی در

دریافت‌های متوالی خصوصاً در ادب عرفانی، به عنوان نمادی از وسیله نجات و رهایی از غم در اشعار فارسی و سپس با اضافه شدن یک زنجیر به کشکول، نمادی از فقر برای رهایی از متعلقات دنیوی تبدیل شده است.

در مورد پیشینه روش پژوهش یعنی بهره‌گیری از آراء یاوس نیز همان‌گونه که ذکر شد، از روش بازسازی افق انتظار برای مطالعه آثار هنری کمتر بهره گرفته شده است، یکی از محدود مطالعاتی که بر اساس این روش صورت پذیرفته است، بررسی افق انتظار مجسمه‌های رومی است. در این پژوهش برای گردآوری اطلاعات برای بازسازی افق انتظار، از مطالعه فرمالیستی بر روی مجسمه‌ها و همچنین اطلاعات کلی در زمینه شرایط اجتماعی، فرهنگی و مذهبی آن دوران، بهره گرفته شده است؛ در این پژوهش به نواقصی در بازسازی افق انتظارات مجسمه‌های رومی اشاره شده است. از جمله این نواقص، مشخص نبودن پایگاه اجتماعی مخاطبین، ناکارآمد بودن این روش در مورد بررسی اشیاء منحصر به فرد و حتی عدم تمایز واقعی دیدگاه مخاطب امروزی با مخاطبین گذشته است (Trimble, 2015).

که در این پژوهش برای فائق شدن بر مشکلات روش بازسازی افق انتظار در مورد آثار هنری، همان‌گونه که ذکر شد تلاش شده است، از متون ادبی به عنوان سندی از انتظارات واقعی مردمان هر عصر نسبت به آثار هنری استفاده شود. زیرا ادبیات با زندگی روزمره مردمان عصر خود همواره پیوندی تنگاتنگ داشته و می‌توان از متون ادبی اطلاعاتی عظیم در مورد تفکرات، احساسات، قضاوت‌ها و ارزش‌گذاری‌های آنها در مورد عناصر پیرامونشان کسب کرد. بنابراین این پژوهش دارای جنبه‌های نوآورانه در موضوع و روش می‌باشد.

مبانی نظری و شیوه پژوهش

جهت تطبیق دستورالعمل سه مرحله‌ای یاوس، برای بازسازی افق انتظار کشتی، یا چگونگی انتظاراتی که مردمان از کاسه‌های کشتی شکل، داشته‌اند؛ تعریف جدیدی از این سه مرحله مطابق با مورد مطالعاتی این پژوهش، بیان می‌شود. جهت بازسازی افق انتظار این ظرف به استناد متون ادب فارسی، باید گفت اولین و دومین مرحله بازسازی افق انتظار یعنی تجربه پیشین مخاطب از گونه هنری و مضمون‌های آثار پیشینی که اثر مورد نظر مبین شناخت آنهاست، به انتظارات کلی و جزئی مخاطبین از کشتی به استناد متون ادبی تبدیل می‌شود؛ و این انتظارات کلی و جزئی مخاطبین از کشتی به استناد متون ادبی با ذکر شواهدی در متون ادبی و همچنین تصویر این ظرف در میان آثار موجود موزه‌ای معرفی می‌شود. در مرحله سوم این روش نیز، که تقابل بین زبان کاربردی و شاعرانه یا تقابل خیال و واقعیت است؛ به مقایسه

زمینه شرایط اجتماعی، فرهنگی و مذهبی آن دوران، بهره گرفته شده است؛ در این پژوهش به نواقصی در بازسازی افق انتظارات مجسمه‌های رومی اشاره شده است. از جمله این نواقص، مشخص نبودن پایگاه اجتماعی مخاطبین، ناکارآمد بودن این روش در مورد بررسی اشیاء منحصر به فرد و حتی عدم تمایز واقعی دیدگاه مخاطب امروزی با مخاطبین گذشته است (Trimble, 2015:606-610).

برای فائق شدن بر مشکلات روش بازسازی افق انتظار در مورد آثار هنری، در این پژوهش تلاش شده است، از متون ادبی به عنوان سندی از انتظارات واقعی مردمان هر عصر نسبت به آثار هنری استفاده شود. زیرا ادبیات با زندگی روزمره مردمان عصر خود همواره پیوندی تنگاتنگ داشته و می‌توان از متون ادبی اطلاعاتی عظیم در مورد تفکرات، احساسات، قضاوت‌ها و ارزش‌گذاری‌های آنها در مورد عناصر پیرامونشان کسب کرد. آثار هنری نیز که یکی از مهم‌ترین عناصر پیرامونی مردمان در هر عصر بوده، به دلیل جاذبه‌های فراوان زیبایی‌شناختی و کاربردی دستمایه بسیاری از قلم‌فرسایی‌ها در متون ادبی شده که در خلال آنها می‌توان به انتظارات و جایگاه زیبایی‌شناختی بسیاری از آثار هنری پی‌برد. بنابراین می‌توان از آینه متون ادبی برای بهره‌گیری از چگونگی انتظارات و جایگاه زیبایی‌شناختی آثار هنری نزد مخاطبینشان (کاربران‌شان) بهره گرفت؛ و در این پژوهش برای یافتن زنجیره دریافت کشتی می‌گساری تا کشتی‌گدایی، ابتدا افق انتظار کشتی تا پایان عصر قاجاریه، به استناد متون ادب فارسی و نمونه‌های موجود بازسازی شد؛ لازم به ذکر است در روش سوم بازسازی افق انتظار یعنی تفاوت بین زبان شاعرانه و کاربردی و یا تفاوت بین خیال و واقعیت از مبحث زنجیره دریافت نیز بهره گرفته شد. زیرا، می‌توان زنجیره دریافت‌های غنی عارفانه از کشتی را که موجب به وجود آمدن کشکول شده است، در افق انتظار کشتی ملاحظه و بررسی کرد.

پیشینه پژوهش

همان‌گونه که در سطور فوق گفته شد، ملکیان شیروانی در مقاله شیروانی در مقاله‌های *From the royal boat to the beggar's bowl* (1992) و کشکول صفوی؛ کشتی «شراب»؛ در تعلیم عرفانی (۱۳۸۵)، به گونه‌ای اعلام کرده که کشکول شکل تکامل یافته کاسه‌های کشتی شکل از دوران ساسانی است، ولی ایشان تأکید بر این دارند که کشتی شراب در ادامه سنت زردشتی شراب نوشی در ایران عهد اسلامی متداول بوده و برخی از فرق متصوفه، برای شراب نوشی در محافل خود از این کشتی‌ها استفاده می‌کردند؛ و این امر سبب به وجود آمدن کشکول در تصوف شده است. ولی در این مقاله، فرض بر این است، که کاسه‌های کشتی شکل می‌گساری بر اثر



تصویر ۱. کشتی نقره زراندود شده، متعلق به عصر ساسانی، ارتفاع ۵ س.م، محل نگهداری: موزه ملی ایران، مأخذ: آرشیو موزه ملی ایران.



تصویر ۲. کشتی از جنس شیشه، متعلق به قرن ۳ و ۴ ه ق، ارتفاع ۲/۳ س.م، عرض: ۲۰/۷ س.م، محل نگهداری: موزه کویت، مأخذ: Carboni, 2001: 117.



تصویر ۳. کشتی سفالی آبی و سفید، متعلق به عصر صفوی، ارتفاع: ۱۲/۵ س.م، محل نگهداری: مجموعه خصوصی، مأخذ: Canby, 2009: 136.

انتظارات کلی و جزئی مخاطبین (کاربران) از کاسه‌های کشتی شکل، به استناد متون ادب فارسی، با انتظارات مخاطبین از ظروف معمولی و روزمره‌تر همچون، کاسه، کوزه و طبق، تبدیل می‌شود. تا توسط این مقایسه جایگاه زیبایی شناختی کشتی نزد مخاطبین آن، مشخص شود. از آنجا که با مشخص شدن جایگاه زیبایی شناختی این ظرف، در سومین مرحله بازسازی افق انتظار سیر دریافتی غنی دیده می‌شود که موجب به وجود آمدن ظرفی دیگری به نام کشکول شده است، در این مرحله از مبحث زنجیره دریافت یابوس نیز بهره گرفته شد؛ همان‌گونه که ذکر شد، زنجیره دریافت به سیر بسط، گسترش و پرمایه‌تر شدن آثار طی دریافت‌های متوالی گفته می‌شود؛ و می‌توان با بررسی آن به اهمیت تاریخی و جایگاه زیبایی‌شناختی و حتی چگونگی تکامل آثار پی برد. بنابراین در سومین مرحله بازسازی افق انتظار، بنا به ضرورت تحقیق برای شناخت جایگاه زیبایی شناختی کشتی از مبحث زنجیره دریافت بهره گرفته شد.

بازسازی افق انتظار کشتی

کاسه‌های کشتی شکل در ایران از دوران ساسانی (به استناد نمونه‌های موجود موزه‌ای) تا پایان دوران قاجاریه (به استناد نمونه موجود موزه‌ای و متون ادبی) رایج بوده است (تصاویر ۱، ۲، ۳ و ۴). این فرم کاسه در متون ادبی، با نام‌های کشتی، کشتی زر، کشتی زرین، زورق، جام هلالی و گسسته‌نور آمده است. لازم به ذکر است، این ظرف در متون ادبی بیشتر با نام کشتی آمده، بنابراین در این پژوهش از این نام استفاده شده است (فرهنگ ابراهیمی: ذیل کشتی، کشتی زر و کشتی زرین، فرهنگ رشیدی: ذیل کشتی زر، فرهنگ برهان قاطع: ذیل گسسته نور). به عنوان مثال در معنای کشتی در فرهنگ ابراهیمی چنین آمده است:

«معروف که به تازیش جاریه خوانند و نیز پیاله‌ای که بشکل کشتی سازندش» (فرهنگ ابراهیمی: ذیل کشتی)

حال برای اثبات این فرض که کاسه‌های کشتی شکل می‌گساری بر اثر دریافت‌های متوالی خصوصاً در ادب عرفانی، به عنوان نمادی از وسیله نجات و رهایی از غم در اشعار فارسی، و سپس با اضافه شدن یک زنجیر، به کشکول، نمادی از فقر برای رهایی از متعلقات دنیوی تبدیل شده است؛ افق انتظار کشتی به استناد دریافت‌های آن در متون ادبی تا پایان عصر قاجاریه بازسازی می‌شود.

مرحله اول

در این مرحله همچون دستورالعمل یابوس برای بازسازی افق انتظار که باید ژانر و گونه‌ای که اثر به آن متعلق است، مورد بررسی قرار گیرد؛ در این مرحله انتظارات کلی مخاطبین



تصویر ۴. کشتی سفالی آبی و سفید، متعلق به قرن ۱۲ ه. ق. ارتفاع: ۱۴ س. م. محل نگهداری: موزه ارمیتاژ، مأخذ: Piotrovsky, 2000: 157.

عمارتنگری این پل کرد (جامی، ۱۳۷۸ ج ۲: ۱۶۸).
 کشتی باده کشتی نوحست پیش ما / گو سیل غم ببار و
 جهان گو خراب شو (اهلی شیرازی، ۱۳۴۴: ۳۶۲).
 از شط غم کشتی می بر کنار آرد مگر / ورنه از تدبیر نتوان
 بست دریا را پلی (نظیری نیشابوری، ۱۳۴۰: ۳۶۲).
 دهر اگر بحر پر آشوبست مستان را چه غم / کشتی من بیخطر
 دایم به ساحل می رود (کلیم کاشانی، ۱۳۳۶: ۱۶۲).
 اگر سفینه برای نجات بحر غم است / بس است کشتی
 دریاکشان کدوی شراب (صائب، ۱۳۸۷، ج ۱: ۴۴۹).

مرحله دوم

برای دومین مرحله بازسازی افق انتظار کشتی، یعنی تجربه
 پیشین مخاطب از گونه هنری و مضمون‌های آثار پیشینی
 که اثر مورد نظر مبین شناخت آنهاست؛ انتظارات جزئی
 مخاطبین از کشتی به استناد متون ادبی معرفی می شود:
 از ویژگی‌های جزئی این ظرف زرین بودن آن است چنانچه
 اشاره شد در فرهنگ‌های لغت عموماً جنس این ظرف را از
 طلا ذکر کرده‌اند:

به صورت ز آرزوی دست او ماه / همی گه گل شود گه زورق
 زر (عنصری، ۱۳۶۳: ۷۱).

کشتی زر داشت ساقی ما بجا لنگر زدیم / گفتمی از دریای
 هستی برگ معبر ساختیم (دیوان خاقانی، ۱۳۸۲: ۶۳۰).

ساقیا آن کشتی زرین دریا دل بیارا! / واندر آن کشتی زر
 دریای یاقوتی روان (سلمان ساوجی، ۱۳۸۲: ۱۷۲).

جز به زرین زورقمی مگذران عمر عزیز / زین محیط غم که
 بروی نیست کشتی را گذار (سلمان ساوجی، ۱۳۸۲: ۱۰۹).

ساقی به شکل جام زر آمد هلال عید / می ده به فر دولت
 سلطان ابوسعید (جامی، ۱۳۷۸ ج ۱: ۳۵۸).

کاسه چوبین گدائی هر که پیشت داشته / از کف دریای
 خاصت کشتی زر یافته (محتشم کاشانی، ۱۳۴۴: ۳۰۲).

این ظرف از جنس شیشه و سفال نیز ساخته می‌شده است
 (تصاویر ۲، ۳ و ۴).

جبذا، دور زجاجی ساغری / چون هلالی، بر کف مه پیکری
 تشنه آن آب حیوانم، کازو / هر گدایی می‌شود، اسکندری
 (عماد کرمانی، ۱۳۴۸: ۲۴۸).

بیا ساقی امشب که رندان مست / شکستند در میکده هر چه
 هست.

لبالب کن آن لب شکسته سفال / که خورشید را جا دهی در
 هلال (فخرالزمانی قزوینی، ۱۳۴۰: ۱۴۹).

مرحله سوم

همان‌گونه که ذکر شد، سومین مرحله بازسازی افق انتظار،

(کاربران) کشتی به استناد متون ادبی معرفی می شود:
 یکی از ویژگی‌های اصلی این نوع ظرف کشتی و یا هلالی
 شکل بودن این ظرف است:

هلال عید جهان را بنور خویش آراست / شراب چون شفق و
 جام چون هلال کجاست (امیر خسرو دهلوی، ۱۳۶۱: ۱۱۴).
 مگذر از کشتی به کشتی بگذر از دریای غم / کز چنین دریا
 گذر کردن به کشتی می‌توان (سلمان ساوجی، ۱۳۸۲: ۱۷۴).
 ندیم و مطرب و ساقی همه اوست /

خیال آب و گل در ره بهانه

بده کشتی می تا خوش برانیم /

از این دریای ناپیدا کرانه (حافظ، ۱۳۸۲: ۳۳۲).

ماه نو بر شکل جام آمد نماز شام عید / یعنی از جام طرب
 خالی مباش ایام عید (جامی، ۱۳۷۸ ج ۱: ۴۶۳).

درین گرداب غم کشتی می از کف منه جامی / که نتوان جز
 بدین کشتی گرفتن راه ساحل‌ها (جامی، ۱۳۷۸ ج ۲: ۸۱).

تهیست کشتی می عمر از آن بغم گذرد / بیار باده که کشتی
 بخشک کم گذرد (اهلی شیرازی، ۱۳۴۴: ۱۸۴).

از آن گشاده جبین جام پر شراب گرفتم / عجب هلال تمامی
 ز آفتاب گرفتم (صائب، ۱۳۸۷ ج ۵: ۲۸۷۸).

کنون که کشتی می راست بادبان از ابر / سبک ز بحر غم
 بیکرانه بیرون آی (صائب، ۱۳۸۷ ج ۶: ۳۳۳۹).

ویژگی اصلی دیگر کشتی تخصیص آن به میگساری است:
 مستغرق محیط خیالیم و کس نبرد / زین بحر جز به کشتی
 می بر کنار جان (نزاری قهستانی ج ۲، ۱۳۷۳: ۱۹۰).

کشتیست جام باده و غم بحر پر ز موج / کشتی روانه ساز
 کزین ورطه بگذریم (کمال خجندی، ۱۳۷۲: ۲۶۱).

مگذر از کشتی به کشتی بگذر از دریای غم / کز چنین دریا
 گذر کردن به کشتی می‌توان (سلمان ساوجی، ۱۳۸۲: ۱۷۲).

کشتی باده بیاور که مرا بی رخ دوست / گشت هر گوشه چشم
 از غم دل دریائی (حافظ، ۱۳۸۲: ۳۸۳).

کشتی باده پیاپی پل دریای غم است / وقت آن خوش که

حال که از استعاره سخن گفته شد، لازم است به نقش و جایگاه استعاره به صورت مختصر در زبان و تفکر پرداخته شود. ابتدا در تعریف استعاره باید گفت، استعاره به تشبیهی خلاصه شده گفته می‌شود که (از عناصر چهارگانه آن، مشبه، مشبه‌به، وجه شبه و ادات تشبیه) فقط مشبه به آن باقی مانده است؛ اما استعاره نسبت به تشبیه برتری‌هایی دارد از جمله اینکه تشبیه توضیح می‌دهد و استعاره مبهم می‌کند؛ همچنین استعاره نسبت به تشبیه اغراق و مبالغه بیشتری دارد؛ تا جایی که استعاره بین دو امر بی‌ربط به هم وحدت و سازگاری ایجاد می‌کند (شمیسا، ۱۳۹۴: ۱۶۲-۱۵۶). بنابراین استعاره در ادب فارسی همواره جایگاه رفیعی داشته، به گونه‌ای که جرجانی (نظریه پرداز بلاغت سده پنجم هـ.ق) معتقد است این عنصر بلاغی، هر لحظه به لفظ طراوت بخشیده و یک واژه معنی‌های متعددی یافته و انبوهی از معنی را در الفاظ کم آرایه می‌دهد (افراشی، ۱۳۹۲: ۱۷). استعاره نزد متفکرین غربی نیز، همواره یکی از اصلی‌ترین شکل زبان مجازی، تردستی فوق‌العاده ماهرانه و مجالی برای استفاده از عوارض تعبیرناپذیری کلمات دانسته شده است (هاوکس، ۱۳۷۷: ۱۲ و ریچاردز، ۱۳۸۲: ۱۰۰). حتی کسی مانند پل ریکور^۴ (فیلسوف و ادیب فرانسوی) معتقد است استعاره‌ها می‌توانند ضمن ایجاد گسترش شبکه معنایی در حوزه زبان، موجب کشف بعد جدیدی از حقیقت گردند (Ricoeur, 1976: 64 & 68).

در ادامه توضیح در مورد استعاره باید گفت، از نظر زبان‌شناسان به دو نوع مرده و زنده تقسیم می‌گردد. استعاره زنده استعاره‌ای است جدید یا نسبتاً جدید که هنوز کاربرد استعاری آن به مثابه یکی از گونه‌های کاربرد یا معنی به صورت فراگیر در واژگان ثبت نشده و از نظر بسیاری از متفکرین استعاره زنده ارزش بیشتری برخوردار است (افراشی، ۱۳۹۲: ۲۹). بنابراین تنها استعارات یعنی مشبه‌به‌هایی که از یک تشبیه باقی مانده و تازه هستند، می‌توانند از ارزش استعاری برخوردار باشند. این در حالی است، برخی از استعاره‌های مرده یا به عبارتی مشبه‌به‌های تکراری در ادب فارسی، که بر اثر فراوانی کاربرد، تجسم و مصداقی برای مشبه خود شده‌اند؛ به عنوان مثال نرگس، سرو و یا می که معنای استعاری خود را به سبب تکرار از دست داده‌اند، به نماد که یکی از برجسته‌ترین عناصر خیال‌انگیز ادبیات فارسی به ویژه ادب منظوم عرفانی است، تبدیل می‌شوند (نصراصفهانی و حاتمی، ۱۳۸۸: ۱۸۹ و ۱۶۷). در تعریف مختصر نماد یا رمز نیز باید گفت، نماد چیزی است از جهان شناخته شده و قابل دریافت و تجربه از طریق حواس که به مفهومی غیر قطعی از جهان ناشناخته اشاره دارد (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۲۳). از این رو

تقابل بین زبان شاعرانه و کاربردی، تقابل خیال و واقعیت است؛ و در این مرحله برای بازسازی افق انتظار کشتی، انتظارات کلی و جزئی مخاطبین این ظرف، به استناد متون ادبی با انتظارات برخی ظروف روزمره و کاربردی هم عصر خود همچون کاسه، کوزه و طبق مقایسه می‌شود. ابتدا برای این امر، یکی از انتظارات اصلی مخاطبین کشتی یعنی فرم هلالی یا کشتی شکل آن، با فرم سایر ظروف مصرفی کاربردی مقایسه می‌شود. نتیجه نشان می‌دهد، فرم هلالی و یا کشتی شکل آن، این ظرف را از سایر ظروف مصرفی و روزمره، متمایز و فضایی خیال‌انگیز را برای مخاطبین خود فراهم می‌کرده است؛ تا جایی که بسیاری از شاعران، این ظرف را به هلال ماه و کشتی تشبیه کرده‌اند. همچنین مقایسه دیگر، ویژگی اصلی کشتی، یعنی تخصیص آن به میگساری، با کاربرد ظروف معمولی و روزمره‌تر، همچون کاسه، کوزه و طبق، نشان می‌دهد؛ این ویژگی، به صورت مضاعف کشتی را نزد مخاطبین، از سایر ظروف روزمره و کاربردی، متفاوت ساخته و موجب دریافت‌های خیال‌انگیزی در متون ادب فارسی شده است. همچنین مقایسه یکی از ویژگی‌های جزئی این ظرف، یعنی زرین بودن آن در غالب موارد، با جنس ظروف روزمره و مصرفی، نشان می‌دهد؛ این ویژگی جزئی کشتی (زرین بودن آن در غالب موارد) در کنار ویژگی‌های اصلی آن (فرم هلالی و کشتی شکل و تخصیص آن به باده‌گساری) موجب تمایز بیشترش نزد مخاطبین و بالطبع خیال‌پردازی‌های بیشتر شاعرانه شده است.

در ادامه باید گفت از آنجا که بسیاری از شاعران برای بیان احوال عرفانی خود از اصطلاحات میگساری بهره برده‌اند، این تعبیر غالباً در حوزه تصوف و عرفان، معنایی غیر از معنای حقیقی خود دارند (قلی زاده و خوش سلیقه، ۱۳۸۹: ۱۴۷). با این توصیف ظروف میگساری هرکدام با فرم و کاربرد خود در ادب عرفانی، فضایی برای بیان احوالات و احساسات ایجاد کرده‌اند. در این بین می‌توان کشتی را، با توجه به فرم هلالی شکل آن، شباهت با هلال ماه و کشتی، سرآمد ظروف میگساری برای بیان احوالات عرفا محسوب کرد. یکی از مهم‌ترین دریافت‌های عرفانی از این ظرف استعاره‌ای از وسیله عبور از دریای غم (دوری از معشوق حقیقی) است. زیرا کشتی همواره در متون مذهبی و عرفانی نماد نجات و رهایی بوده، همچنین خاصیت غم‌زدایی و تسکین آلام می‌در ادب عرفانی، به صورت مضاعف در خلق استعاره کشتی می‌به عنوان وسیله نجات و رهایی از غم، مؤثر بوده است. به گونه‌ای که در شواهد فوق نیز دیده می‌شود، می‌توان این استعاره را از استعاره‌های پرتکرار در ادب فارسی خصوصاً ادب عرفانی، محسوب کرد.

کشکول‌های عصر صفوی و قاجاریه مضامینی نگاشته شده که به خوبی نشان از مفاهیم عمیق نمادین و رمزآمیز و حتی زنجیره غنی دریافت این ظرف از کشتی میگزاری تا کشکول یا کشتی گدایی نزد کاربران بخصوص، متصوفه دارد. به گونه‌ای که می‌توان این کتیبه‌ها را نیز در مجموعه زنجیره دریافت غنی کشتی لحاظ کرد:

به عنوان مثال بر روی یکی از کشکول‌های عصر صفوی (تصویر ۵) علاوه بر آیاتی از سوره دهر (آیات ۷ و ۸) و کهف (آیه ۷۹)، که به نوعی به مفهوم فقر اشاره دارند، نگاشته شده است؛ اشعاری (که در اینجا سه رباعی از آنها نقل شده است) نیز وجود دارد که کاملاً این ظرف را به عنوان کشتی یا سفینه به عنوان نمادی از فقر و وسیله نجات و رهایی از غم دوری از معشوق حقیقی معرفی کرده است. البته لازم به ذکر است، ملکیان شروانی این ظرف را کشتی شراب قلندران معرفی کرده، که با توجه به زائده‌هایی که برای افزودن زنجیر داشته و نمونه کشکولی کاملاً مشابه آن (تصویر ۶)، نمی‌توان این ظرف را کشتی شراب محسوب کرد (ملکیان شیروانی، ۱۳۸۵: ۶۴). متن کتیبه‌های قرآنی این کشکول چنین است:

بسم الله الرحمن الرحيم و يطعمون الطعام على حبه مسكينا و يتيما و اسيرا* انما نطعمكم لوجه الله لا نريد منكم جزاءً و لا شكورا (سوره دهر، آیات ۷ و ۸) (به نام خداوند بخشنده مهربان و آنها که به عشق او فقیر، یتیم و اسیر را غذا می‌دهند* در حقیقت ما شما را از برای خدا غذا می‌دهیم بی آنکه جزا و سپاسی بخواهیم).

اما السفینه مکانت لمساکین یعلمون فی البحر فاردت ان اعیبها و کان وراءهم ملک یاخذ کل سفینه غصبا (سوره کهف، آیه ۷۹)، (اما آن کشتی از آن خانواده‌ای فقیر بود که از آن ارتزاق می‌کردند من آن کشتی را شکستم، زیرا پادشاه



تصویر ۵. کشکول برنجی متعلق به عصر صفوی، ارتفاع: ۷۱ س.م، محل نگهداری: موزه آثار ترک و اسلام، استانبول، مأخذ: ملکیان شیروانی، ۱۳۸۵: ۷۷.

نماد می‌تواند، با فرایندی تخیلی موجب گسترش معانی واژگان شود، چنانچه هگل^۵، نماد را مبهم و چندپهلوی توصیف کرده است (سیدحسینی، ۱۳۸۴ ج ۲: ۵۳۸). یا ریکور، نماد را «دارای لایه‌های معنایی یا معنا در معنا» می‌داند» (Ricoeur, 1976: 33). بنابراین شاعران عارف برای بیان احوالات و احساسات خود که در دایره الفاظ معمول نمی‌گنجند از چنین نمادهای مبهم و رمزآمیزی که حاصل تکرار یک استعاره (همچون کشتی می) بوده و می‌توانسته معانی عظیمی را منتقل نماید به خوبی بهره برده‌اند.

بدین ترتیب کشتی می در سیر دریافت‌های متوالی از کشتی تا کشکول، ابتدا به استعاره خیال‌انگیز وسیله نجات از بحر غم و سپس به سبب تکرار به نماد خیال‌انگیز، مبهم و رمزآمیز نجات و رهایی از غم، در متون ادبی خصوصاً ادب عرفانی برای بیان حالات و احساسات عرفانی تبدیل شده است؛ و سپس در امتداد این زنجیره غنی دریافت با اضافه شدن یک زنجیر به کشکول به نمادی از فقر که یکی از مهم‌ترین مقامات تصوف یعنی بی‌اعتنایی به مظاهر دنیوی و در نتیجه وسیله نجات از دنیا و متعلقات آن، به شمار می‌رود، بدل شده است؛ پس همان‌گونه که یاوز معتقد است، یک اثر ممکن است با دریافت‌های متوالی نسل به نسل، بسط و گسترش یافته و پرمایه‌تر شود و می‌تواند اهمیت تاریخی و جایگاه آن را در سلسله مراتب زیبایی شناختی معین کند. می‌توان کشکول را حاصل دریافت‌های متوالی خصوصاً در ادب عرفانی محسوب کرد. حال شواهدی از متون ادبی، در اثبات این نکته که کشکول نماد فقر است ذکر می‌شود:

اگر پرسند: کشکول از که مانده است؟ بگو: از ابراهیم خلیل‌الله، در وقتی که خانه کعبه را ساخت، یک ستون لازم داشت، چوبی از بهشت آوردند-گویند چوب امروز بود- او را ستون ساخت. همان چوب قدری بلند بود، سر او را بریدند، کشکول ساختند تا این که اسرار فقر بر وی کشف شد. چنان که من تشاء دست گرفتن، فائده عظیم دارد. حضرت می‌فرماید: من تشاء کثیرالخصاله. یعنی من تشاء خصلت زیاد دارد: اول آسایش (فتوت‌نامه‌ها و رسائل خاکساریه (سی‌ساله)، ۱۳۸۲: ۱۸۵).

اگر خواهی که سنجی زور فقر و سلطنت با هم/ به چینی‌های فغفوری بزن کشکول چوبین را (نصرآبادی، ۱۳۷۹: ۳۱۸). آن را که دل ز مشرب منصور آب خورد/ کشکول فقر را بجز از چوب دار نیست (کلیم کاشانی، ۱۳۳۶: ۱۲۵). اگر نگذارد از کف کاسه کشکول قناعت را / گدا از ناز پا را بر سر فغفور نگذارد (حزین لاهیجی، ۱۳۵۰: ۳۰۷).

به این ترتیب می‌توان کشکول را نه تنها در زنجیره دریافت غنی عارفانه از کشتی قلمداد کرد، بلکه باید گفت، بر



تصویر ۷. کَشکول فولادی طلاکوب، ارتفاع: ۸/۲ س.م عرض: ۲۱/۵ س.م، متعلق به عصر صفوی، محل نگهداری: مجموعه نوهاد، مأخذ: alan jaimes, 1982: 115.



تصویر ۶. کَشکول برنجی متعلق به عصر صفوی، ارتفاع: ۶۱ س.م، محل نگهداری: موزه آقاخان، مأخذ: <https://www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/> beggars-bowl-kashkul بازایی شده در تاریخ ۹۶/۴/۱۰

او [جام بقا کَشکول است
زینت سلطنت ما ار صلت درویشی است [؟] / دستگیر شه و
درویش و گدا کَشکول است
تاج و تخت ملک جمله جهان شبه شهی است / زانکه زببنده
توحید خدا کَشکول است

بنابراین مهم‌ترین نتیجه بازسازی افق انتظار کشتی یافتن زنجیره دریافت عارفانه غنی است که موجب به وجود آمدن ظرف دیگری به نام کَشکول شده است؛ برای معرفی مختصر این زنجیره باید گفت، ابتدا استعاره خیال‌انگیز وسیله نجات و رهایی از بحر غم بر اثر تکرار خصوصاً در ادب عرفانی به نماد خیال‌انگیز، مبهم و رمزآمیز رهایی و نجات از غم تبدیل و حتی موجب به وجود آمدن گونه دیگری ظرف با اضافه شدن یک زنجیر با نام کَشکول در فرهنگ ایران به عنوان نمادی از فقر (از مهم‌ترین مراحل تصوف) و دنیاگریزی، شده است. همچنین کَشکول‌های عصر صفوی و قاجار با اشعاری زینت شده‌اند، که حاصل زنجیره دریافت غنی عرفانی آن از کشتی می‌گساری تا کشتی گدایی یا کَشکول بوده و می‌توان آنها را نیز در زنجیره همان دریافت‌ها قرار داد. از این رو کَشکول را می‌توان حاصل و تجلی بخش زنجیره دریافت غنی از یک ظرف باستانی دانست و به این واسطه آن را یکی از منحصر به فردترین آثار ایران به لحاظ غنای زنجیره دریافت محسوب کرد.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش برای دریافتن چگونگی سیرتطور کشتی به کَشکول در مجموعه دریافت‌ها از دو مقوله اصلی از آراء

کشتی‌های بی‌عیب را غصب می‌کرد).
همچنین متن سه رباعی از اشعار نگاشته شده بر این ظرف چنین است:

زانرو که نجات را سفینه سبب است / از بحر غمش دلم
سفینه طلب است
در بحر سفینه باشد این نیست عجب / در ضمن سفینه بحر
باشد عجب است

آنها که ز بحر بحر درافشانند / در خشک نگر سفینه چون
می‌رانند
از بس گهر و لعل مغانی که در اوست / بحرست ولی سفینه
اش می‌خوانند

قلندریم به دوران بینوایی ما / هلال چرخ بود کشتی گدایی ما
به سلطنت ندهم دولت گدایی ما / غنیمتی شمرم گنج
بینوایی ما

و یا به عنوان نمونه بر کَشکولی دیگر از عصر صفوی چنین ابیاتی نگاشته شده است (تصویر ۷).

این خبر بر جوهر کَشکول فولادی که بود / قابل خاقان چین
و زیب بزم قیصری
هر که خواهد چشمه خضر و حیات سرمدی / یا که جام جم
طلبکار از کف اسکندری
نوش سر طرز کَشکول از قدار دائمی / شهرتش دکان و شاهان
عالم مشتری

بر کَشکول‌های قاجاری نیز امتداد چنین دریافت‌هایی به خوبی دیده می‌شود به عنوان نمونه بر یکی از کَشکول‌های قاجاری چنین ابیات نگاشته شده است (تصویر ۸).
جام جم کشتی او [دریای فنا کَشکول است / مشرب می‌کده

مخاطب مدار هانس روبرت یوس، روش بازسازی افق انتظار و زنجیره دریافت بهره گرفته شد (تصویر ۹)؛ (جدول ۱). ابتدا با روش بازسازی افق انتظار، روش سه مرحله‌ای که به وسیله آن می‌توان به معیاری که مخاطبین برای ارزش‌گذاری و تفسیر آثار یک عصر به کار می‌برند، پی‌برد؛ افق انتظار کشتی در یک سیر طولانی در اعصار مختلف اسلامی تا پایان عصر قاجاریه به استناد متون ادب فارسی بازسازی شد؛ که نتیجه آن نشان می‌دهد که ویژگی‌های اصلی این ظرف یعنی فرم هلالی یا کشتی شکل آن و تخصیص به باده‌گساری موجبات دریافت‌های خیال‌انگیزی در ادب فارسی خصوصاً در قالب تشبیه و استعاره به هلال ماه و کشتی شده و از آنجا که می‌در متون ادب فارسی خصوصاً ادب عرفانی



تصویر ۸. کشکول از پوست نارگیل، متعلق به عصر قاجاریه، ارتفاع: ۳۲/۷، محل نگهداری: مجموعه خصوصی ایرانی، مأخذ: ملکیان شیروانی، ۱۳۸۵: ۸۷.

جدول ۱. بازسازی افق انتظار کشتی به استناد متون ادب فارسی، مأخذ: نگارندگان.

مرحله	ظرف
مرحله اول معرفی انتظارات عمومی تر و کلی تر مخاطبین کشتی	-این ظرف دارای فرم هلالی و یا کشتی شکل است -این ظرف خاص می‌گساری بوده است.
مرحله دوم معرفی انتظارات جزئی تر کاربران از کشتی	-این ظرف عموماً از جنس طلا بوده‌است. -کشتی از جنس شیشه و سفال نیز ساخته می‌شده‌است. -فرم هلالی و کشتی شکل این ظرف، فرم آن را نسبت به سایر ظروف مصرفی و روزمره متفاوت می‌نموده به گونه‌ای که موجب تشبیه آن به هلال ماه و یا کشتی شده‌است. -تخصیص کشتی به می‌گساری، کاربرد این ظرف را نسبت به سایر ظروف مصرفی و کاربردی متفاوت می‌کرده، به گونه‌ای که فرم و کاربرد آن توأمان موجب دریافت‌های خیال‌انگیزی در ادب فارسی شده است. -زرین بودن این ظرف در غالب موارد، سبب تفاوت جنس آن با سایر ظروف مصرفی و روزمره می‌شده و این ویژگی همراه با فرم و کاربرد آن، زمینه دریافت‌های خیال‌انگیزی از آن را در ادب فارسی فراهم کرده‌است. - از آنجا که می‌و ظروف می‌گساری در ادبیات عرفانی ایران برای بیان حالات و احساسات عرفانی استفاده شده‌است. در این میان ظروف کشتی شکل به دلیل فرم هلالی و یا کشتی شکل آن و همچنین تخصیص آن به باده‌گساری، میدان خیال پردازی وسیعی را برای مخاطبین فراهم آورده و یکی از مهم‌ترین دریافت‌های عرفانی از آن استعاره پر تکرار وسیله عبور از بحر غم و یا به عبارتی نماد رمزآمیز رهایی از غم در متون ادبی گشته تا اینکه این دریافت‌ها موجب تبدیل کشتی به کشکول با اضافه شدن یک زنجیر، به عنوان نماد فقر، تصوف و دنیاگریزی برای رهایی از متعلقات دنیا شده است. مستند این مدعا اینکه کشکول‌های صفوی و قاجاری با اشعاری که حاصل زنجیره دریافت غنی از کشتی می‌گساری تا کشتی یا کشکول گدایی می‌باشند، آذین گشته‌اند.
مرحله سوم مقایسه انتظارات مخاطبین کشتی با انتظارات ظروف معمولی و روزمره	

همواره در متون مذهبی و عرفانی نماد نجات و رهایی بوده، همچنین خاصیت غم‌زدایی می در ادب عرفانی، به صورت مضاعف در خلق استعاره کشتی می به عنوان وسیله نجات و رهایی از غم، موثر بوده است.

از آنجا که در افق انتظار مخاطبین کشتی سیر دریافت‌های غنی عارفانه‌ای وجود دارد که موجب به وجود آمدن ظرف دیگری به نام کشکول شده است؛ از مبحث زنجیره دریافت یاوس، که یک اثر می‌تواند با دریافت‌های متوالی پرمایه‌تر شود و به جایگاه زیبایی‌شناختی والاتری برسد نیز بهره گرفته‌شد؛ و نتیجه بررسی این زنجیره نشان داد که ظرف کشتی شکل می‌گساری در سیر دریافت‌های متوالی در متون ادبی، خصوصاً ادب عرفانی به استعاره‌ای از وسیله نجات و رهایی از بحر غم، و بر اثر تکرار، تبدیل به نماد رهایی از غم شده، سپس با افزوده شدن زنجیری به آن، به نماد فقر (که موجب رهایی و گریز از متعلقات دنیا است)، تبدیل شده است؛ و مستند این مدعا اشعاری هستند که بر کشکول‌های صفوی و قاجار نقش بسته‌اند و در آنها زنجیره دریافت این ظرف از کشتی می‌گساری تا کشکول‌گدایی ملاحظه می‌شود. از این رو کشکول را می‌توان حاصل و تجلی بخش زنجیره دریافت غنی از یک ظرف باستانی (کشتی) دانست و به این واسطه این شیء را منحصر به فرد و غنی در میان آثار ایران به لحاظ زنجیره دریافت محسوب کرد.

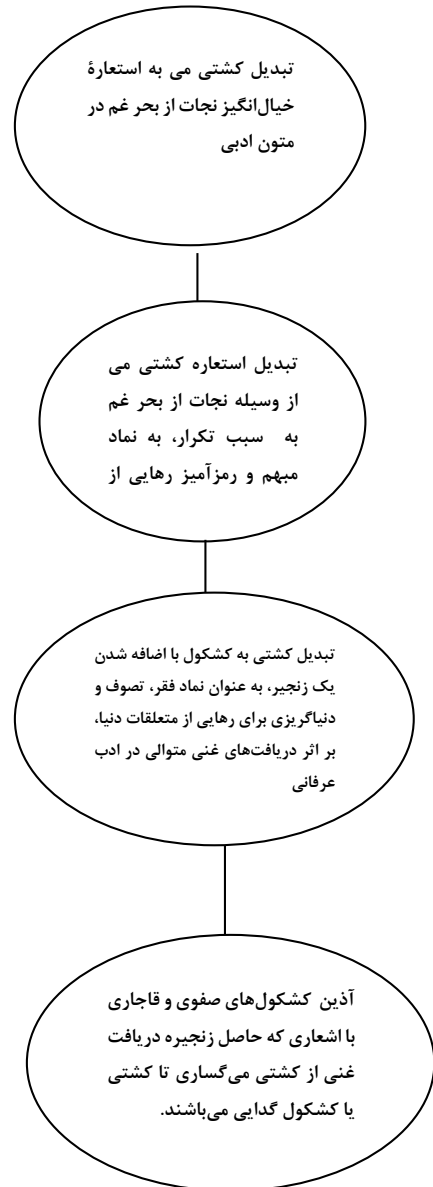
در آخر لازم است به دستاوردهای روش‌شناختی این پژوهش از جمله بهره‌گیری از متون ادبی برای اطلاع از جایگاه زیبایی‌شناختی یک اثر هنری کاربردی، استفاده از بحث زنجیره دریافت مخاطب در روش بازسازی افق انتظار و همچنین بررسی سیر تطور یک استعاره تا نماد در بحث زنجیره دریافت، در جایگاهی نوآورانه اشاره کرد؛ که زمینه‌ساز پژوهش‌های دیگری در حوزه ادبیات، هنر و زبان خواهد شد.

پی‌نوشت‌ها

۱. Hans Robbert Jauss
۲. Wolfgang Iser
۳. Constance
۴. Paul Ricoeur
۵. Georg Wilhelm Friedrich Hegel

فهرست منابع

- افراشی، آریتا. (۱۳۹۲). مقاله‌نگاهی به تاریخچه مطالعات استعاره، در کتاب *استعاره مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی*. اکو، امیرتو و همکاران. ت: گروه مترجمان؛ به‌کوشش فرهاد ساسانی تهران: پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی.
- امیرخسرو دهلوی، ابوالحسن یمین‌الدین. (۱۳۶۱). *دیوان کامل*



تصویر ۹. نگاهی به سیر تطور کشکول در زنجیره دریافت کشتی می‌گساری تا کشتی گدایی. مأخذ: نگارندگان.

در معنایی غیر از معنای حقیقی خود آمده و ظروف می‌گساری هرکدام با فرم و کاربرد خود در ادب عرفانی، فضایی برای بیان احوالات و احساسات ایجاد کرده‌اند. کشتی را همان‌گونه که گفته شد با توجه به فرم هلالی شکل آن که شباهت با هلال ماه و کشتی دارد، می‌توان یکی از سرآمدترین ظروف می‌گساری برای بیان احوالات عرفا محسوب کرد؛ مهم‌ترین دریافت عرفانی از این ظرف استعاره‌ای از وسیله نجات و رهایی از دریای غم در متون عرفانی می‌باشد. زیرا کشتی

- فرهنگ برهان قاطع. (۱۳۳۲). محمد حسین بن خلف تبریزی. به اهتمام محمد معین. تهران: کتابفروشی زوار.
- فرهنگ رشیدی. (۱۳۳۷). عبدالرشید بن عبدالغفور الحسینی المدنی التتوی. به تصحیح محمد عباسی. تهران: بی‌نا.
- قلی زاده، حیدر و خوش سلیقه، محبوبه. (۱۳۸۹). «باده» و «می» و تعابیر آن در شعر عرفانی فارسی. فصلنامه تخصصی عرفان، (۲۳): ۱۸۴-۱۴۷.
- کلیم کاشانی، ابوطالب. (۱۳۳۶). دیوان کلیم کاشانی. به تصحیح و مقدمه حسین پرتو بیضائی. تهران: کتابفروشی خیام.
- محتشم کاشانی، علی. (۱۳۴۴). دیوان محتشم کاشانی. به تصحیح مهرعلی گرگانی. تهران: کتابفروشی محمودی.
- مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۹۰). دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر. ت: مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
- ملکیان شیروانی، اسدالله. (۱۳۸۵). کشکول صفوی؛ کشتی «شراب» در تعلیم عرفانی. برگزیده مقالات همایش پاریس. ت: سید داوود طبایی. تهران: فرهنگستان هنر.
- نامور مطلق، بهمن. (۱۳۷۸). یائوس و ایزر: نظریه دریافت. پژوهش‌نامه فرهنگستان هنر، (۱۱): ۱۱۰-۹۴.
- نصر اصفهانی، محمدرضا و حاتمی، حافظ. (۱۳۸۸). رمز و رمزگرایی با تکیه بر ادبیات منظوم عرفانی. فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، (۱۶): ۱۹۶-۱۶۶.
- نصرآبادی، محمد طاهر. (۱۳۷۹). تذکره نصرآبادی. به تصحیح احمد مدقق یزدی، یزد: دانشگاه یزد.
- نظیری نیشابوری، محمدحسین. (۱۳۴۰). دیوان نظیری نیشابوری. به تصحیح مظاهر مصفا. تهران: امیرکبیر.
- هاوکس، ترنس. (۱۳۷۷). استعاره. ت: فرزانه طاهری. تهران: مرکز.

- Cuddon, J. A. (2013). A dictionary of Literary Terms and Literary Theory. Oxford: Willy-Blackwell.
- Jauss, H. R. (2005). Toward an aesthetic of reception. Theory and History of Literature. Vol. 2. Minnesota: University of Minnesota.
- Jauss, H. R. (1982). Literary History as a Challenge to Literary Theory. Critical Theory since 1965. ED. Hazard Adams & Leroy Searle. Translated by Bathi, T. Tallahassee. Florida: University Press of Florida.
- Melikian Chirvani, A. (1992). From the royal boat to the beggar's bowl. *Islamic Art*, (14): 3-112.
- Rafey, H. (2005). *A history of literary criticism: from Plato to the present*. Malden: Blackwell.

- امیرخسرو دهلوی. به کوشش م درویش. تهران: جاویدان.
- اهلی شیرازی، محمد بن یوسف. (۱۳۴۴). کلیات اشعار مولانا اهلی شیرازی. به کوشش حامد ربانی. تهران: سنائی.
- بیدل دهلوی، عبدالقادر. (۱۳۸۷). کلیات بیدل دهلوی. به کوشش فرید مرادی. تهران: انتشارات زوار.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۳). رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی. تهران: علمی فرهنگی.
- تادیه، ژان ایو. (۱۳۷۸). نقد ادبی در قرن بیستم. ت: مهشید نونهالی. تهران: نیلوفر.
- تادیه، ژان ایو. (۱۳۹۰). مقاله جامعه‌شناسی ادبیات و بیانگذاران آن از کتاب درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات. ت: محمد پوینده. تهران: نقش جهان مهر.
- جامی، نورالدین عبدالرحمان. (۱۳۷۸). دیوان جامی ج ۱ و ۲. به تصحیح اعلاخان افصح‌زاده. تهران: میراث مکتوب.
- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۲). دیوان حافظ، از روی نسخه محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- حزین لاهیجی، محمد علی بن ابیطالب. (۱۳۶۲). دیوان حزین لاهیجی. به تصحیح بیژن ترقی. تهران: کتابفروشی خیام.
- خاقانی شروانی. بدیل بن علی. (۱۳۸۲). دیوان خاقانی. به تصحیح سید ضیاءالدین سجادی. تهران: زوار.
- خجندی، کمال. (۱۳۷۲). دیوان کمال خجندی. به تصحیح احمد کرمی. تهران: ما.
- سلمان ساوجی، سلمان بن محمد. (۱۳۸۲). کلیات سلمان ساوجی. به تصحیح عباسعلی وفائی. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- سید حسینی، رضا. (۱۳۸۴). مکتب‌های ادبی، ج دوم. تهران: نگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۹۴). بیان. تهران: میترا.
- صائب تبریزی، محمد علی. (۱۳۸۷). دیوان صائب تبریزی. به کوشش محمد قهرمان. تهران: علمی و فرهنگی.
- عماد کرمانی، علی فقیه. (۱۳۴۸). دیوان عماد کرمانی. به تصحیح رکن‌الدین همایونفرخ. تهران: ابن سینا.
- عنصری بلخی. (۱۳۶۳). دیوان عنصری بلخی. به کوشش سیدمحمد دبیرسیاقی. تهران: کتابخانه سنایی.
- فتوت‌نامه‌ها و رسائل خاکساریه (سی رساله). (۱۳۸۲). به تصحیح و توضیح مهران افشاری. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- فخرالزمانی قزوینی، عبدالنبی. (۱۳۴۰). تذکره میخانه. به کوشش احمد گلچین معانی. تهران: اقبال.
- فرهنگ ابراهیمی. (۱۳۸۵). ابراهیم قوام فاروقی. به تصحیح حکیمه دبیران. تهران: پژوهش‌گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

- Ricoeur, P. (1976). The Mephorical Process as Cognition, Imagination and Feeling. Critical Inquiry.(5): 143-159.
- Trimble, J. (2015). Article of Reception theory from book of The Oxford Handbook of Roman Sculpture. Oxford: Oxford University press.

COPYRIGHTS

Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).



نحوه ارجاع به این مقاله

حسین قزوینی، نغمه و حسامی کرمانی، منصور. ۱۳۹۷. سیر تطور کشکول از منظر هانس روبرت یاوس. باغ نظر، ۱۵ (۶۲) : ۵۷-۶۸.



DOI: 10.22034/bagh.2018.66286

URL: http://www.bagh-sj.com/article_66286.html