

## **Exploring the Reconfiguration of “Farhad” in Esmail Shahroodi’s “Mard [man]” Ekphrastic Poem and Two Linocuts by Parviz Tanavoli Based on Mark Turner’s Double-Scope Stories Model**

**Azadeh Nikoucia<sup>1</sup>, Ebrahim Khodayar<sup>\*2</sup>, Asghar Fahimifarc<sup>3</sup>, Mehdi Keshavarz Afshard<sup>4</sup>**

1. Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.

2. Faculty of Humanities, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.

3. Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.

4. Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.

Received date: 07.07.2026

Accepted date: 14.09.2026

### **Abstract**

This study examines the role of ekphrasis in Esmail Shahroodi’s poem "Mard" (The Man) regarding two linocuts by Parviz Tanavoli, named “The Intercession of the Gazelle” and “Shirin and Farhad”, as a place for reconfiguring the classic literary character of Farhad. The research adopts an interdisciplinary comparative literature approach to ekphrasis, applying Mark Turner’s notion of "double-scope stories" based on Fauconnier and Turner’s conceptual blending theory; this aligns with Claus Clüver’s definition of ekphrasis as the verbalizing viewers’ encounter with (a) non-kinetic visual configuration(s). The analysis constructs a blending network comprising three input spaces: Tanavoli’s two linocuts, the revolutionary discourse of the 1950s and 1960s, and the "Mount Tur" (Mount Sinai) narrative. Employing a qualitative methodology based on conceptual blending analysis, supported by historical evidence, the study reveals that the traditional Farhad is reborn as a "revolutionary Farhad" through the simultaneous mechanisms of compression, completion, and elaboration. Furthermore, the findings indicate that Shahroodi’s poem served as a catalyst for deepening the Farhad type in Tanavoli’s subsequent works.

**Keywords:** Farhad, ekphrasis, comparative literature, conceptual blending theory, double-scope stories, Esmail Shahroodi, Parviz Tanavoli

---

\* Corresponding Author's E-mail: [hesam\\_khl@modares.ac.ir](mailto:hesam_khl@modares.ac.ir)



## 1. Introduction

This study explores the reconfiguration and recontextualization of the “Farhad” character in Esmail Shahroodi’s ekphrastic poem “*Mard [man]*” (August 1958) regarding two linocuts by Parviz Tanavoli, namely “Intercession of the Deer” and “Shirin and Farhad” (both spring 1958) through the interdisciplinary combined method of Conceptual Blending Theory (CBT) by Fauconnier and Turner, with the interdisciplinary framework of comparative literature developed by Remak (1961). Operationally, the analysis relies on Mark Turner’s (2003) “double-scope stories” notion, grounded in CBT, as its principal analytical tool, integrated and complemented by an examination of the historical–social context that draws on the comparative-literature approach. Ekphrasis is here understood, following Clüver (2017), as the verbalization of a viewer’s encounter with (a) non-kinetic visual configuration(s), that is compatible with the non-representational and decorative character of Tanavoli’s linocuts (from the Saqqakhaneh-School). Combining this definition with the conceptual blending notion, the study considers ekphrasis as a blended space resulting from a cognitive process (generated through conceptual blending) within which the socio-historical background knowledge is embedded.

Considering this definition together with the conceptual blending notion, the study treats ekphrasis as a blended space resulting from a cognitive process, while the background knowledge is integrated within it too.

The classical Farhad narrative, articulated in Nezami Ganjavi’s “*Khosrow and Shirin*”, presents Farhad as a tragic romantic hero and rival to Khosrow, whose identity is defined by devoted love and the monumental labor of carving through Mount Bisotun. In the socio-political context of Iran in the 1950s–60s, marked by the rise of Tudeh Party–led leftist discourse and socialist-realist literary aesthetics, this figure undergoes a significant reconfiguration. Shahroodi, who had been affiliated with the Tudeh Party since the late 1940s and was hailed by the Party with epithets such as “Child of the Party” and “Poet of the People,” fused “Farhad” with other figures, “Majnun” and “Moses” into a single, unnamed collective persona referred to simply as “Man.” In this fusion, love and suffering cease to be personal matters and are instead redefined as acts of self-sacrifice and commitment to the liberation of the oppressed.



The central question guiding this study is how conceptual blending, operating jointly with the comparative-literature approach, restructures the classical Farhad narrative into a modern ideological figure through the ekphrastic exchange between Shahrudi's poem and Tanavoli's linocuts. The study proceeds from the premise that this restructuring is realized through a three-input blending network whose operations of compression, completion, and elaboration transform Farhad into the collective, unnamed "Man."

## 2. Methodology

Methodologically, the study adopts a qualitative approach centered on conceptual blending analysis, complemented by an examination of the historical-social context, published correspondence, exhibition catalogues, and the chronological development of Tanavoli's oeuvre, drawing on the comparative-literature approach. The analytical procedure follows the paradigmatic template Turner (2003) establishes through his reading of Racine's "*Phèdre*", in which the blending of two mythic narratives generates a new space of emergent meaning; the present study extends this template from a two-input to a three-input blending network, aligns with the article's explicit reliance on the views of Turner (2003) and Forceville (2009) regarding the possibility of having more than two classical input spaces in blending networks.

## 3. Result and Discussion

Following the aforementioned method, the blending network analyzed in the study comprises these three input spaces:

Input 1) Tanavoli's two linocuts. "Intercession of the Deer" visualizes an episode from Nezami's "*Layli and Majnun*" in which "Majnun" pleads with a hunter to free captive deer, when the deer's eye resembles his beloved's; this linocut introduces the frame of "intercession/mediation on behalf of an oppressed being" into the network — not, as previously stated, a generic mystical or metaphysical symbolism of the deer. "Shirin and Farhad," rendered in the decorative, calligraphic, talisman-like idiom characteristic of the Saqqakhaneh school, depicts Farhad embracing Shirin above an inscription referencing his carving of Mount Bisotun, casting



Farhad here as lover and mountain-carver.

Input 2) The ideological image of the revolutionary hero within Iranian leftist discourse of the 1950s–60s, internalized by Shahroodi himself, in which the literary hero emerges from the proletariat and struggles for collective deliverance.

Input 3) The narration of “Mount Sinai (Tur)” and the narrative of “Moses”, activated implicitly by the line “He would come down from the Mount Sinai,” which introduces a prophetic dimension absent from either linocut and recoverable only through the reader’s cultural background knowledge, an instance of the blending operation of completion.

These three inputs project selectively into a blended space realized in the poem’s unnamed protagonist, “Mard.” Through the operation of compression, three previously distinct figures including Farhad the mountain-carver, Majnun the intercessor, and Moses of Mount Sinai (a spiritual character) are fused into a single character; the word “Farhad” itself appears only once before yielding to the generic “man.” Through completion, absent elements such as the pickaxe (tīshe) and the act of mountain-carving are activated via the reader’s knowledge of the classical narrative and of the Moses and the mount Sinai, even though neither is depicted in the linocuts themselves. Through elaboration, the blended “Revolutionary Farhad” construct continues to develop beyond the poem, resurfacing in Tanavoli’s next works.

Six vital relations encompassing identity, role, analogy, disanalogy, cause-effect, and intentionality structure the cross-space mappings. Most notably, the disanalogy and role-change mark the decisive shift from Farhad as an individual lover overcoming a physical obstacle for personal union, to a proletarian militant whose pickaxe (reminding the hammer and sickle symbol) becomes a symbolic instrument of class struggle rather than a tool of stone-carving; and the mountain, in each space, occupies a structurally parallel yet semantically distinct role (physical obstacle to union (for Farhad); site of revelation (Moses); symbol of oppression (Shahroodi’s Farhad/ Mard [Man])), which the blend compresses into a single trial-and-transformation topos.

The study substantiates this reading not only through close textual analysis but through convergent external evidence spanning 1958–1965: Tanavoli’s explicit



confirmation, in his memoir *Atelier-ye Kabud*, that Shahroudi's poem was written about the role of Farhad in his work and was later reproduced in place of Tanavoli's manifest in a 1965 exhibition catalogue titled with the poem's closing line, "Whoever Farhad was, he was a man"; the documented evolution of Tanavoli's visual vocabulary toward geometric abstraction, the marginalization and eventual disappearance of Shirin, and the growing prominence of the pickaxe motif; the 1962 bronze sculpture *Prophet I*, which inaugurates his subsequent series of prophet figures; and private letters in which Shahroudi himself refers to Farhad's pickaxe as a "golden pickaxe." Taken together, this evidence supports treating the ekphrastic relationship as bidirectional rather than a one-way movement from image to text, with the poem itself acting, in the study's terms, as an anchor that channels the otherwise open visual reading of the linocuts toward the specific construct of the "Revolutionary Farhad."

Methodologically, the study adopts a qualitative approach centered on conceptual blending analysis, supported by historical and biographical evidence (published correspondence, poet's letters, exhibition catalogues, and the chronological development of Tanavoli's oeuvre) rather than a separate visual-semiotic methodology.

An important interpretive implication follows from this historically embedded reading: because the blend's ideological charge depends on the reader's access to the specific leftist political horizon of the late 1950s Tudeh-era discourse, a hero constructed in this way shifts from the timeless, memorial mode of the classical mythic figure to one bound to a particular historical-political moment. Consequently, a reader unfamiliar with that context may not recover the same temporal resonance that the poem's original audience would have experienced. It is a limitation the study acknowledges even as it argues for the poem's continuing interpretive richness.

#### **4. Conclusion**

The findings indicate that the reconfiguration of the Farhad myth is not merely thematic but cognitive and structural, driven by the interlocking operations of compression and completion within the blend, and extended over time through



elaboration in Tanavoli's subsequent visual production.

offering an interdisciplinary methodology that bridges cognitive theory, ekphrasis studies, and cultural-historical analysis, this research contributes to the fields of art history and literary studies, and it proposes a model that can be tested on ekphrastic works built upon established literary characters and types. A further salient point emerging from this case study is that the advantage of applying conceptual blending to the study of ekphrasis, compared with approaches that merely trace how elements are transformed in the literary work relative to the visual work, lies in the fact that this method captures not only the elements themselves but also the cognitive relations among them and the mapping of these relations from one space onto another.

## References

- Bakhtin, M. (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Tr. C. Emerson & M. Holquist, Ed. M. Holquist, Austin: University of Texas Press.
- Barati, M. H. & Hosseini, S. R. (2024). "Motale'e-ye Teramatni-ye Farhad dar Mojassame-haye Mesi-ye Parviz Tanavoli". *Honar-ha-ye Ziba: Honar-ha-ye Tajassomi*, 29(3), pp. 49–62. [In Persian]
- Bekhrad, J. (2015). "Everything and Nothing: A Meeting with Parviz Tanavoli in Tehran". REORIENT. Retrieved July 6, 2026, from <https://aidaforoutan.blogspot.com/2015/01/everything-and-nothing-meeting-with.html>
- Benton, Michael. (1997). "Anyone for Ekphrasis?". *British Journal of Aesthetics*, 37:4, pp. 367-376.
- Clüver, C. (2017). "A New Look at an Old Topic: Ekphrasis Revisited". *Todas as Letras – Revista de Língua e Literatura*, 19:1, pp. 30-44.
- Dianati, S. (2024). "Ekphrasis be Masabe-ye Rouykardi Keifi dar Tahlil-e Matn-e Tasviri (Nemune-ye Motale'e-shode: Qalicheh-ye Tasviri-ye Bahram-e Gur va Haft Gonbad)". *Honar-ha-ye Ziba: Honar-ha-ye Tajassomi*, 29(1), pp. 61–72. [In Persian]
- Fauconnier, G & Turner, M. (1998). "Conceptual Integration Networks". *Cognitive Science*, 22:2, pp. 133-187.
- ——— (2002). *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books.
- Forceville, Ch. (2009). "Non-verbal and Multimodal Metaphor in a Cognitivist



- Framework: Agendas for Research". In *Multimodal Metaphor*. Ed. C. Forceville & E. Urios-Aparisi, pp. 19-42, Berlin: Mouton de Gruyter.
- Genette, G. (1997). *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Tr. C. Newman & C. Doubinsky, Lincoln: University of Nebraska Press.
  - Haji Aghababaei, M. R. & Mohammadi, Gh. (2022). "Barrasi-ye Gune va Mazmun-e Dastan-haye Realism-e Susialisti dar Nashriyat-e Hezb-e Tudeh-ye Iran". *Adabiyat-e Parsi-ye Mo'aser*, 11(2), pp. 91–112. DOI: 10.30465/copl.2022.39519.3689 [In Persian]
  - Hatefi, M. (2022). "Tahlil-e Beinaneshane'i-ye Naqqashi-ye Ekphrastic-e Taqdir az Mehdi Zamani". *Pazhuheshha-ye Zabanshenasi*, 14(1) [Serial No. 26], pp. 29–48. [In Persian]
  - ——— (2023). "Tarjome-ye Gerammari-ye Do Nezam-e Beinaneshane'i-ye Kalami va Basari dar Ekphrasis". *Mabani-ye Nazari-ye Honar-haye Tajassomi*, 8(2) [Serial No. 16], pp. 98–112. [In Persian]
  - Heffernan, J. A. W. (1991). "Ekphrasis and Representation". *New Literary History*, 22:2, pp. 297-316.
  - Hodgkin, S. (2015). "Romance, Passion Play, Optimistic Tragedy: Soviet National Theatre and the Reforging of Farhad". *Cahiers d'Asie centrale*, 24, pp. 239-266.
  - Hutcheon, L. (2006). *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge.
  - Javadi Yeganeh, M. R. & Tofangsari, B. (2012). "Ta'sir-e Hezb-e Tudeh bar Adabiyat-e Dastani-ye Iran (1332–1357)". *Jame'e-shenasi-ye Honar va Adabiyat*, 4(2), pp. 1–20. DOI: 10.22059/jasal.2013.35931 [In Persian]
  - Jones, K. (2008). "The Ekphrasis Effect: An Analysis of Goya's 'Black Paintings' within Antonio Buero Vallejo's Play The Sleep of Reason". *CiberLetras: Revista de Crítica Literaria y de Cultura*, 19, pp. 162-191.
  - Karimi Gharehbaba, S. (2022). "Khalq-e Shakhshiyat-e Farhad bar Asas-e Mavazin-e Realism-e Susialisti dar Namayeshname-ye Shirin va Farhad-e Nazem Hekmat". *Pazhuheshha-ye Zaban va Adabiyat-e Farsi (University of Tabriz)*, 75(246). [In Persian]
  - Kövecses, Z. (2005). *Metaphor in Culture: Universality and Variation*. Cambridge: Cambridge University Press.
  - Lee, J. I. & Im, S. (2012). "Integration Processes in Conceptual Blending: With Reference to The Far Side Gallery 5". *Discourse and Cognition [담화와인지]*, 19:1, pp. 139-153., 19(1), 139-153.
  - Maskoob, Sh. (1989). "Negahi be She'r-e Mote'ahhed-e Farsi dar Dahe-ye Si va Chehel". *Iran Nameh*, 7(4), pp. 555–583. [In Persian]



- Moradi, M. & Kolahkaj, A. (2022). “Ekphrasis dar Naqqashi-ye Mahmoud Khan Saba (Malek-o-Sho’ara)”. *Rahpouye Honar-haye Tajassomi*, 5(1), pp. 51–59. [In Persian]
- Musolff, A. (2004). *Metaphor and Political Discourse: Analogical Reasoning in Debates about Europe*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Nasri, A. (2018). *Tasvir va Kalame: Rouykard-haei be Shamayel-shenasi*. Tehran: Cheshmeh. [In Persian]
- Nezami Ganjavi, I. b. Y. (2010). *Leili va Majnun*. Corrected and annotated by B. Servatian, 2nd ed. Tehran: Amirkabir. [In Persian]
- ——— (2013). *Khosrow va Shirin*. Corrected by B. Servatian. Tehran: Amirkabir. [In Persian]
- Pakbaz, R. (2011). *Dayerat al-Ma’aref-e Honar*. Tehran: Farhang-e Moaser. [In Persian]
- Prabha, L. P. & Das, A. (2023). “Conceptual Blending in Indian Political Cartoon Discourse”. *Indian Journal of Mass Communication and Journalism*, 3:2, pp. 32-38. Doi: 10.54105/ijmcj.C1065.123223
- Rafavi, P. (2011). “Anbashtegi dar Shekaf-e Kalame va Tasvir (Tabsare 22: Darbare-ye Havashi-ye Enteshar-e Roman-e Zaval-e ‘Colonel’)”. *Shargh Newspaper*, No. 1451, p. 14. [In Persian]
- Remak, H. H. H. (1961). “Comparative Literature: Its Definition and Function”. In *Comparative Literature: Method and Perspective*. Ed. N. P. Stallknecht & H. Frenz, pp. 3-37, Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Sager Eidt, L. M. (2008). *Writing and Filming the Painting: Ekphrasis in Literature and Film*. Vol. 117, Leiden: Brill.
- Schaefer, C. & Rentsch, S. (2004). “Ekphrasis: Anmerkungen zur Begriffsbestimmung in der neueren Forschung”. *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, 114:2, pp. 132-165.
- Shahroudi, E. (2001). “Ba’d az Nazdik-e Bist Sal!”. *Chista*, No. 178–179, pp. 587–591. [In Persian]
- ——— (2011). *Majmu’e-ye Ash’ar-e Esmaeil Shahroudi (Ayande)*. Edited by A. Shahroudi. Tehran: Negah. [In Persian]
- Shamlou, A. (2010). *Majmu’e-ye Asar (Daftar-e Yekom: She’r-ha)*. Tehran: Negah Publications. [In Persian]
- Shayegan, D. (2015). “Jonun-e Hoshiyari (Ba Eshare be Mafhum-e Ekphrasis)”. *Bukhara*, 20(118). [In Persian]



- Spitzer, L. (1955). "The 'Ode on a Grecian Urn,' or Content vs. Metagrammar". *Comparative Literature*, 7:3, pp. 203-225.
- Sumi, A. M. (2004). *Description in Classical Arabic Poetry: Wasf, Ekphrasis, and Interarts Theory*. Vol. 25, Leiden: Brill.
- Tanavoli, P. (2005). *Atelier-ye Kabud*. Tehran: Bongah. [In Persian]
- ——— (1958). *Shirin and Farhad* [Linocut]. Parviz Tanavoli Official Website. Retrieved July 3, 2026, from <https://www.tanavoli.com/works/prints/shirin-and-farhad/>
- ——— (2003). "Double-scope Stories". In *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*. Ed. D. Herman, pp. 117-142, Stanford: CSLI Publications.
- ——— (1958). *Interceding the Deer* [Linocut]. Parviz Tanavoli Official Website. Retrieved July 3, 2026, from <https://www.tanavoli.com/works/prints/interceding-the-deer/>
- ——— (1962). Prophet I [Bronze sculpture, 46 × 20 × 9 cm]. from <https://www.tanavoli.com/works/sculptures/bronze/prophet-i/>
- Tate. (n.d.). "Linocut". In *Art Terms*. Retrieved July 3, 2026, from <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/l/linocut>
- Turner, M. (1996). *The Literary Mind*. Oxford: Oxford University Press.
- Vater, K. (2015). "Seeing the World Upside Down: Visual Culture and Ekphrasis in Carmen Martín Gaité's El cuarto de atrás". *Bulletin of Spanish Studies*, 92:10, pp. 1-20. Doi: 10.1080/14753820.2014.985453
- Venuti, L. (2010). "Ekphrasis, Translation, Critique". *Art in Translation*, 2:2, pp. 131-152.
- Werner, C. U. (2022). "Intertextuality and Subversion: Nezāmi in Modern Persian Literature". *Iranian Studies*, 55:4, pp. 857-877. Doi: 10.1017/irn.2022.15
- Yacobi, T. (2013). "Ekphrastic Double Exposure and the Museum Book of Poetry". *Poetics Today*, 34:1-2, pp. 1-52.
- Yu, N. (2002). "Body and Emotion: Body Parts in Chinese Expression of Emotion". *Pragmatics & Cognition*, 10:1-2, pp. 341-367. Doi: 10.1075/pc.10.1-2.18yu

## بررسی نوزایی «فرهاد» در شعر اکفراسطیک «مرد» اسماعیل شاهرودی و دو لاینوکات پرویز تناولی بر اساس مدل داستان‌های دوساحتی مارک ترنر<sup>۱</sup>

آزاده نیکو<sup>۱</sup>، ابراهیم خدایار<sup>۲\*</sup>، اصغر فهیمی‌فر<sup>۳</sup>، مهدی کشاورز افشار<sup>۴</sup>

۱. دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

۲. دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

۳. دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

۴. دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۶/۲۳

تاریخ ارسال: ۱۴۰۵/۰۴/۱۶

### چکیده

این پژوهش به بررسی نقش اکفراسطیس شعر «مرد» اسماعیل شاهرودی در مواجهه با دو لاینوکات پرویز تناولی، «شفاعت آهو» و «شیرین و فرهاد»، به‌عنوان بستری برای بازپیکربندی شخصیت ادبی کلاسیک «فرهاد» می‌پردازد. رویکرد این پژوهش، مطالعه اکفراسطیس در چارچوب ادبیات تطبیقی بین‌رشته‌ای است و برای کاربرست عملی این رویکرد از الگوی «داستان‌های دوساحتی» مارک ترنر بر بستر نظریه آمیختگی مفهومی فوکونیه و ترنر بهره گرفته شده است که با تعریف کلاوس کلور از اکفراسطیس، یعنی به‌کلام آوردن تجربه مواجهه با اثر بصری ایستا، هم‌راستاست. در تحلیل حاضر، شبکه آمیختگی از سه فضای ورودی تشکیل می‌شود: دو لاینوکات تناولی، گفتمان انقلابی دهه‌های ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰، و روایت کوه طور. روش تحقیق کیفی و مبتنی بر تحلیل آمیختگی مفهومی است و برای پشتیبانی آن از شواهد تاریخی بهره گرفته شده است. یافته‌ها نشان می‌دهد فرهاد سنتی از طریق سازوکارهای هم‌زمان فشرده‌سازی، تکمیل و بسط، به‌صورت «فرهاد انقلابی» نوزایی می‌شود. همچنین، بررسی‌ها روشن می‌کند که شعر شاهرودی محرک تعمیق تیپ فرهاد در آثار بعدی تناولی نیز بوده است.

**واژگان کلیدی:** فرهاد، اکفراسطیس، ادبیات تطبیقی، نظریه آمیختگی مفهومی، داستان‌های دوساحتی، اسماعیل شاهرودی، پرویز تناولی

### مقدمه

۱. این مقاله برگرفته از رساله دکتری دانشکده هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس می‌باشد.

Email: hesam\_khl1@modares.ac.ir

\* نویسنده مسئول:



شخصیت‌های ادبی کلاسیک در سیر تاریخ ادبیات صرفاً محدود به روایت اولیه و سنتی خود نبوده‌اند، بلکه در بستر تحولات فرهنگی و ایدئولوژیک دوره‌های مختلف، پیوسته بازخوانی و بازآفرینی و واجد معناهای تازه شده‌اند (Bakhtin, 1981, pp. 272-273; Genette, 1997, pp. 1-5). از نمونه‌های این بازآفرینی‌ها در آثار خارج از ایران می‌توان به «فدر» (۱۶۷۷) راسین در بازآفرینی فدر در اسطوره یونانی «بِرِدِ تِسئوس و مینوتاوروس» که در آن فدر برغم روایت اسطوره‌ای ضمن تغییراتی به شخصیت اصلی تبدیل می‌شود و انحطاط او ارزش‌ها و هنجارهای اخلاقی و فرهنگی فرانسه قرن هفدهم را باز می‌نمایاند. جویس در «ادیسه» (۱۹۲۲) شخصیت اولیس، قهرمان اسطوره‌ای و حماسی هومر را در قالب «لئوپولد بلوم»، یک بازاریاب تبلیغاتی ساده و روزمره در دویلمین قرن بیستم بازآفرینی می‌کند. سفر ده ساله و حماسی ادیسه به منزل، در بازخوانی جویس به برشی یک‌روزه از زندگی انسانی مدرن و کشمکش‌های روانی و ابتذال تبدیل می‌شود. همچنین بعنوان نمونه در ادبیات فارسی، در رمان «سانسور یک داستان عاشقانه ایرانی» (۱۳۷۷ [۱۹۹۹]) نوشته شهریار مندنی‌پور، شخصیت فرهاد در قالب دکتر فرهاد بازآفرینی شده که می‌کوشد قربانیان خشونت و تجاوز خسرو را مداوا کند. بیضایی در آثار مختلف خود نظیر «سهراب‌گشی» (۱۳۸۶)، به‌ویژه با نگاهی نو به شاهنامه، الگوهای کهن‌الگویی چون رستم و سهراب را واسازی و تقابل پدر و پسر و کشته‌شدن سیلوش را از بازنمایی یک تقدیر صرفاً حماسی به بازنمایی قربانی‌شدن نسل جوان و تجدد در برابر سنت و ایدئولوژی کهنه تبدیل می‌کند.<sup>۱</sup> در عرصه شعر نیز شاملو شخصیت اسفندیار را در بستر ایدئولوژیک حزب توده در «براهیم در آتش» با شخصیت یکی از کشتگان تلفیق می‌کند و شکست روئین‌تنی او را در گفتن «نه» و «تن‌زدن از رفتن» بیان می‌کند (شاملو، ۱۳۸۹: ۷۲۷).<sup>۲</sup> این بازآفرینی صرفاً بازتولید روایت پیشین نیست، بلکه بازتفسیر خلاقانه آن در بستر فرهنگی جدید است (Hutcheon, 2006, pp. 7-8). به این صورت، فرهاد به‌عنوان عاشق مشهور و رقیب خسرو پرویز در منظومه «خسرو و شیرین» نظامی یکی از نمونه‌های برجسته این بازآفرینی است. این شخصیت که از قرن ششم هجری نماد عشق پرشور و کار فرساینده بوده، در دوران مدرن و در جغرافیایی فراتر از ایران، دستخوش دگرگونی‌های معنایی شده است.

۱. این مقاله برگرفته از رساله دکتری دانشکده هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس می‌باشد.

۲. حسینی، مریم؛ و وهابی دریاکناری، رقیه. (۱۳۹۶). «بازنمود موضوع و شگردهای ادبی در آثار بهرام بیضایی». *ادب فارسی*، (۱۷)، ۳۸-۱۹. ۲۳؛ غفار عدلی، اشکان (۱۱ دی ۱۳۸۶). «حکایت نه چندان قدیمی پدران و پسران». *اعتماد* (۱۵۷۹): ۱۱.

۳. فیروزی، حسین؛ اسماعیل‌پور مطلق، ابوالقاسم؛ و وفایی، عباسعلی. (۱۳۹۸). «تحلیل نمادهای شعر پایداری در اشعار احمد شاملو بر پایه نقد اسطوره‌شناختی». *ادبیات پایداری*، (۲۰)، ۱۳۱-۱۵۴. ۱۴۵.



مورد پژوهش حاضر، تعامل اکفراستیک شعر «مرد»<sup>۴</sup> اسماعیل شاهرودی (مرداد ۱۳۳۷) با دو لینوکات<sup>۵</sup> پرویز تناولی - «شفاعت آهو» و «شیرین و فرهاد» (فروردین - اردیبهشت ۱۳۳۷) - است. این گزینش به چند جهت صورت گرفت است: (۱) مغفول ماندن شعر شاهرودی در منابع پژوهش اکفراسیس در ایران بعنوان یکی از نمونه‌های معدود معاصر؛ (۲) هم‌زمانی تاریخی آثار (سرایش شعر تنها چند ماه پس از خلق لینوکات‌ها)؛ (۳) تأیید صریح تناولی بر آن در کتاب خود و شواهد موجود در نامه‌های شاهرودی.

پژوهش حاضر می‌کوشد نشان دهد که این بازآفرینی نه صرفاً تغییری ایدئولوژیک، بلکه فرآیندی شناختی است که در آن شعر و اثر تجسمی به‌طور متقابل یکدیگر را بازتفسیر می‌کنند و معنایی نو ایجاد می‌کنند. هدف این پژوهش تبیین آن است که چگونه شخصیت فرهاد، در حالی که هویت ادبی کلاسیک آن همچنان قابل شناسایی است، در این فضای آمیخته معنا و کارکردی تازه می‌یابد.

### اهمیت و محدوده پژوهش

اهمیت این پژوهش در دو سطح قابل طرح است. در سطح موردی، نمونه‌ای مشخص از تعامل هنر و ادبیات مدرن ایران را واکاوی می‌کند. پژوهش حاضر در چارچوب نظری ادبیات تطبیقی بین‌رشته‌ای

۴. «مرد به یاد پرویز تناولی»/ کوه‌ها چه سبز، چه کبود/ دم تیشه‌ی فرهاد هیچ بود!/ نه که او با سنگ صبور پیمان داشت/ نه که ایمان داشت/ کوه‌ها چه سبز، چه کبود/ دم تیشه‌ی او هیچ بود!/ ایمانش به عشق بود و به تیشه‌ی خودش/ و با این دو می‌زد به ریشه‌ی خودش/ گاهی وقت‌ها که دل هوا می‌گرفت/ کار و بار باران بالا می‌گرفت/ او از بالای کوه طور سرازیر می‌شد/ توی تور جلگه‌ها اسیر می‌شد/ جلگه‌ها زیر پای او،/ شکارچی دنبال آهو/ و او شفاعت آهو می‌کرد!/ وقتی که شفاعت آهو می‌کرد؛ یعنی: دلش اوهو، اوهو، اوهو... می‌کرد/ آرام بود و هیاو می‌کرد!/ به راه خودش می‌رفت آن مرد؛ پشت به درد، رو به درد!/ کوه، تیشه، بیابان... (هر چه بود) درد بود. یکی بود یکی نبود، هر که بود مرد بود! (تهران - مرداد ۱۳۳۷ ش) (تناولی، آتلیه کبود، ۱۳۸۴، ۱۷)

۵. Linocut: گونه‌ای چاپ برجسته که به شیوه‌ای مشابه چاپ چوبی (باسمه) تولید می‌شود، اما به جای چوب، طرح بر سطح ورقه‌ای از لینولوم حکاکی و از آن چاپ گرفته می‌شود (Tate, n.d.). چاپ لینوکات (حکاکی روی لینولوم) پس از چاپ روی چوب، به دلیل سهولت کار، به شیوه‌ای محبوب در هنر چاپ دستی تبدیل شد و هنرمندانی چون پیکاسو و ماتیس آثار برجسته‌ای با آن خلق کردند. در ایران آشنایی با چاپ لینوکات نقش مهمی در شکوفایی هنر تجسمی نوین ایران ایفا کرد. منصور قندریز (۱۳۴۴-۱۳۱۴ ه.ش) و پرویز تناولی، به عنوان دو هنرمند برجسته مکتب سقاخانه، به پدیدآوردن آثار متعدد در این زمینه پرداختند که در آنها از فرم‌های گرافیکی سنتی ایران مانند فرم‌های خط و تحریر، نقوش طلسم‌ها و سایر نقوش آیینی و هندسی زمینه‌ای نو برای بیانگری و ابراز یافته بود؛ <https://tehranauction.com/en/auctions/july-2019/77-mansour-ghandriz/>. تناولی نخستین بار در «آکادمی هنرهای زیبای کارارا» در ایتالیا این تکنیک را آزمود و پس از آن در تمام دوران فعالیت هنری خود، به‌طور پیوسته به هنر چاپ پرداخت. او در کنار سایر فعالیت‌های خود به‌عنوان مجسمه‌ساز، نقاش، پژوهشگر و نویسنده، یکی از برجسته‌ترین هنرمندان عرصه چاپ در ایران به شمار می‌رود. <https://collections.vam.ac.uk/item/O1734954/untitled-screenprint-parviz-tanavoli/>



جای می‌گیرد. هنری رماک در مانیفستی که به سند پایه‌گذاری مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی بدل شد، در برابر مکتب فرانسوی که این رشته را به مطالعات تأثیر ادبی محدود می‌کرد، قلمرویی به‌مراتب گسترده‌تر برای آن ترسیم کرد که در آن «ادبیات تطبیقی مطالعه ادبیات فراتر از مرزهای یک کشور خاص است، و مطالعه روابط میان ادبیات از یک‌سو و دیگر حوزه‌های دانش و باور، مانند هنرها (مثلاً نقاشی، مجسمه‌سازی، معماری، موسیقی)... از سوی دیگر است» (Remak, 1961: 3). بررسی تعامل اکفراستیک میان شعر شاهرودی و لینوکات‌های تناولی، مصداقی از همین رویکرد تطبیقی بین‌رشته‌ای است که در آن ادبیات و هنر تجسمی به‌عنوان دو حوزه بیان بشری در گفتگو با یکدیگر مطالعه می‌شوند. در نتیجه این مطالعه چگونگی تبدیل شخصیت ادبی کلاسیک در بستر تحولات اجتماعی و سیاسی به دالی برای بیان آرمان‌های دوره جدید را تبیین می‌کند. همچنین، تأثیر شعر شاهرودی بر برخی آثار تناولی — که به‌دلیل گردآوری و نشر دیر هنگام اشعار شاهرودی (۱۳۹۰ [سی سال پس از مرگ او]) در پژوهش‌های پیشین مغفول مانده — را برجسته سازد. در سطح نظری نیز این پژوهش با پیوند دادن نظریه آمیختگی مفهومی به مطالعات اکفراسیس، چارچوبی میان‌رشته‌ای برای تحلیل رابطه متن و تصویر فراهم می‌آورد که در آن اکفراسیس نه توصیف صرف، بلکه سازوکار متقابل تولید معنا نشان داده می‌شود.

محدوده این تحقیق، به‌عنوان یک مطالعه موردی، دو لینوکات «شفاعت آهو» و «شیرین و فرهاد» (فروردین - اردیبهشت ۱۳۳۷)<sup>۶</sup> اثر پرویز تناولی و شعر اکفراستیک «مرد» سروده اسماعیل شاهرودی (مرداد ۱۳۳۷) می‌باشد و از این‌رو یافته‌های آن را نمی‌توان مستقیماً به دیگر نمونه‌های اکفراسیس در ایران تعمیم داد.

### پیشینه انتقادی پژوهش

پژوهش حاضر با رویکرد مطالعاتی ادبیات تطبیقی به بررسی اکفراسیس<sup>۷</sup>، به عنوان «صورت‌بندی زبانی مواجهه یک بیننده با یک یا چند پیکربندی بصری ایستا» (Clüver, 2017: 30) در شعر

۶. اشاره به ماه تولید اثر از آن جهت ضروری است که دلالت بر این دارد که در جستجوی اثر تجسمی مرتبط با شعر شاهرودی اثری علاوه بر سرنخ‌های بصری، آثاری انتخاب شده که بلحاظ زمانی به قبل از تاریخ سرایش شعر باز می‌گردند. از آنجا هم شعر و هم آثار تجسمی همه در ۱۳۳۷ ه.ش پدید آمده‌اند، اشاره به ماه تولید اثر ضروری است.

۷. بر سر تعریف اکفراسیس از ابتدا اختلاف نظر بوده است (Schaefer and Rentsch 2004: 133; Elkins, 2020: 382). در دوره مدرن اسپیتزر (۱۹۵۵) با تعریف اکفراسیس به‌عنوان «بازتولید یک اثر هنری در رسانه‌ای دیگر» (Spitzer, 1962 [1955]: 72)، تلقی جدیدی از این مفهوم ایجاد کرد که با تعریف کلاسیک و بلاغی آن به عنوان توصیف زنده‌نما تفاوت داشت. هفرنان (۱۹۹۱) اکفراسیس را «بازنمایی کلامی یک بازنمایی بصری» نامید (Heffernan, 1991: 297) که باوجود فروانی ارجاعات به آن در مقالات پژوهشی، مورد نقد واقع شد که پراچاع بود اما از آنجا که برای هنرهای غیربازنمایانه مثل نقاشی‌های انتزاعی و تجریدی (نظیر آثار موندریان، ناکارآمد بود.



«مرد» اسماعیل شاهرودی می‌پردازد و از این منظر ذیل پژوهش‌های مربوط به بازتفسیر شخصیت ادبی فرهاد در آثار ادبی سنتی و هنر معاصر قرار می‌گیرد.

توجه به اکفراسیس در فضای نشریات فارسی از سال ۱۳۹۰ آغاز شد و عمدتاً بر معرفی وجه بلاغی آن متمرکز بود.<sup>۸</sup> در گام‌های بعدی، پژوهش‌ها به سمت تحلیل‌های نظری و کاربردی سوق یافتند. از آن میان مرادی و کلاه‌کج (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان «اکفراسیس در نقاشی محمودخان صبا (ملک‌الشعرا)» با تفکیک اکفراسیس ذهنی و عینی در آثار محمودخان صبا پیوند شعر و نقاشی را واکاوی کردند و اکفراسیس‌های ذهنی (تلقی تعریف کلاسیک) و اکفراسیس‌های عینی (وصف اثر واقعی موجود) را یاریگر فهم و شناخت عمیق‌تر مخاطب از نقاشی‌های محمودخان دانستند. پس از آنها، هاتفی در دو مقاله (۱۴۰۱) و (۱۴۰۲) رویکرد بینانسان‌های را در تحلیل اکفراسیس به کار گرفته است. در مقاله «تحلیل بینانسان‌های نقاشی اکفراسیک [تابلوی] تقدیر از مهدی زمانی»، او اکفراسیس را نوعی «ترجمه» می‌داند و سابقه این تلقی را به یونان باستان نسبت می‌دهد. در مقاله «ترجمه گرامری دو نظام بینانسان‌های کلامی و بصری در اکفراسیس»<sup>۹</sup> نیز او اکفراسیس را «برگردان هنری» تعریف می‌کند و منابع بصری و متنی را دارای استقلال نحوی می‌داند، و از این رو در این دو مقاله به فرآیندهای شناختی و رابطه دوسویه دو رسانه نپرداخته است. سرانجام دیانتی (۱۴۰۳) با بررسی قالیچه بهرام گور و هفت گنبد نشان داد که متن تصویری از طریق حذف، اضافه و تغییر آگاهانه جزئیات به بازآفرینی روایت دست می‌زند و اکفراسیس را فرآیندی تفسیری و خلاق معرفی کرد. با این‌همه، نبود رویکردهای شناختی در این پژوهش‌ها ضرورت مطالعات نوین را روشن می‌سازد.

همچنین از دهه ۱۹۸۰ به بعد، پژوهش‌های بین‌المللی متعددی به مطالعه اکفراسیس پرداختند. پژوهشگران متعددی (بنتون، ۱۹۹۷) نشان داده‌اند که اکفراسیس فراتر از توصیف ساده تصویر است و معنای جدید خلق می‌کند (Benton, 1997: 375). ونوتی نیز با رویکردی

۸. رفویی (۱۳۹۰؛ ۱۳۹۴) اکفراسیس را «نسبت تصویر و کلمه» و معادل «صناعت خمس خواجه نظام الملک و نیز «حس مشترک»<sup>۸</sup> ملاهادی سبزواری معرفی کرد. شایگان (۱۳۹۴) آن را «هنر تصویرپردازی و صحنه‌آرایی» و نصری آن را «نوشتن درباره تصویر» معرفی کردند (نصری، ۱۳۹۴: ۱۴۷). پیش از آنها البته، ماتایوشی سومی واژه «وصف» را معادل عربی - فارسی اکفراسیس و ناظر بر «ارتباط میان شعر و نقاشی» معرفی کرد (Sumi, 2004: 93).

۹. مورد مطالعه و تلقی هاتفی از اکفراسیس در این مقاله مشابه ولادیمیر مارتینوفسکی (۲۰۱۶) هم‌سو است که در آن پنج نمونه اکفراسیس از آمریکا و مقدونیه بررسی شده است، با این تفاوت که هاتفی از روش زبان‌شناسی نقش‌گرای هالیدی و گرامر بصری کرس و لیوون بهره گرفته و همان نتایج مارتینوفسکی (کارکرد ساخت‌بندی تابلو در تأکید بر بی‌اهمیتی سقوط ایکاروس) تأیید می‌کند.

Martinovski, V. (2016). Ekphrasis and intersemiotic transposition: Literature, visual arts, and culture. *Primerjalna Knjizevnost*, 39(2), 11.



هرمنوتیکی، اکفراسیس را نوعی «ترجمه» و «بافت‌گردانی»<sup>۱۰</sup> معرفی کرد که با به‌کارگیری کدهای صوری و تماتیک معانی جدیدی می‌آفریند که لزوماً در اثر بصری منبع وجود ندارند (Venuti, 2010: 139).<sup>۱۱</sup> اما دو پژوهش کلیدی لی و ایم (۲۰۱۲) و پرابها و داس (۲۰۲۳) بدون استفاده صریح از واژه اکفراسیس، به تعامل شناختی متن و تصویر پرداختند. لی و ایم نشان دادند که درک داستان‌های مصور مستلزم فعال‌شدن فضاهای ذهنی متعدد است و ادغام متن و تصویر به خلق معنای نوظهور می‌انجامد (Lee & Im, 2012: 140, 152). پرابها و داس نیز در بررسی کاریکاتورهای سیاسی هندی نشان دادند که متن کلامی به‌مثابه «لنگرگاه معنایی» با تقویت پیام تصویر از سردرگمی مخاطب جلوگیری و پادگفتمان سیاسی را تقویت می‌کند (Prabha & Das, 2023: 32). اما تفاوت کلیدی تحقیق آنها با این مقاله در آن است که در داستان‌های مصور و کاریکاتور، متن و تصویر هم‌زمان در یک فضای فیزیکی حضور دارند و متن نمی‌تواند انحراف قابل‌توجهی از تصویر داشته باشد. اما در اکفراسیس، متن و تصویر در دو رسانه کاملاً مجزا قرارند و متن آزادی بیشتری دارد تا مرجعش را بازتفسیر و حتی نقد کند.

اما در میان پژوهش‌های ایرانی کریمی قره‌بابا (۱۴۰۱) با روشی توصیفی - تحلیلی و در چارچوب تاریخی - جامعه‌شناختی، چهار کلان‌روایت مارکسیستی را در ساخت شخصیت فرهاد در نمایشنامه «شیرین و فرهاد» ناظم حکمت (۱۹۴۸) که در زندان نوشته شد، شناسایی کرد: مخالفت با نهاد سلطنت، طرفداری از طبقه فرودست، ترجیح عشق عمومی بر خصوصی و قهرمان‌سازی انسانی عادی و برخاسته از توده. کریمی همچنین چهره مبارز، جثه پهلوانانه فرهاد، حضور او در ادبیات عامیانه و ریشه‌های اشکانی او را زمینه‌ساز بازنویسی ایدئولوژیک دانست.

براتی و حسینی (۱۴۰۳) نیز مجسمه‌های فرهاد تناولی را از منظر روابط بینامتنی و نسبت آن با «خمس» نظامی بررسی کردند، اما به وجه ایدئولوژیک توجه نداشتند.

در سطح بین‌المللی، هاجکین (۲۰۱۵) در بررسی سه اقتباس نمایشی - اپرایی شوروی

۱۰. معادل فارسی Recontextualization که از این منبع اخذ گردیده: حسن‌دخت‌فیروز، سیما؛ نجومیان، امیرعلی؛ و داوری اردکانی، نگار. (۱۳۹۹). الگوی برای بررسی مفاهیم کلیدی سیاسی- اجتماعی در تاریخ ایران معاصر؛ مسئله روش. *تاریخ/یران*، شماره ۸۶، ۷۷-۹۹.

۱۱. برخی محققان ظرفیت اکفراسیس در ایجاد روش‌های خلاقانه برای خوانش هنر و گشودن مسیرهای جدید برای تاریخ‌نگاران (Yacobi, 2013: 2) و برخی نیز کارکرد سیاسی و ایدئولوژیک اکفراسیس را نشان داده‌اند. جونز (۲۰۰۸) و ساگرایدت (۲۰۰۸) در بررسی نمایشنامه «خواب عقل» بوئرو بایخو نشان دادند که چگونه نویسنده این نمایشنامه با فراقکنی بحران‌های سیاسی بر تصاویر گویا، زبانی نمادین در برابر سانسور ایجاد کرده و گویی نقاشی‌های گیا را از بستر اصلی تاریخی‌اش جدا کرده و با دلالت‌های سیاسی معاصر خود انباشته است. واتر (۲۰۱۵) نیز در تحلیل رمان «اتاق پستی» نشان داد که اکفراسیس‌هایی که ستایشگر بی‌نظمی و آشفته‌گی اند چگونه به‌مثابه پادگفتمانی در برابر ایدئولوژی صلب و نظم خشک آن زمان عمل می‌کنند (۱۶-۱۱).



(تاجیک، ازبکی، آذربایجانی) در دوره استالینسم نشان داد که فرهاد از عاشق تغزلی کلاسیک به فراخور گفتمان سیاسی آن عصر به چهره‌ای جمعی تبدیل شده است. در نسخه آذربایجانی (ورغون) فرهاد کارگری می‌شود که در «جنگ علیه طبیعت» (کلیشه استالینیستی) کوه را می‌شکافد تا به مردم آب برساند. ورنر (۲۰۲۲) نیز ظهور دوباره شخصیت‌های نظامی در آثار معاصر را نقد استبداد و سانسور می‌داند که به مثابه رابطه دیالوژیکی میان متن معاصر و متن سنتی، خوانش ما از نظامی را نیز دگرگون می‌کند. با اینهمه، این پژوهش‌ها یا بر متن و یا بر اثر بصری متمرکزند و سازوکار شناختی اکفراسیس در بازپیکربندی فرهاد را تبیین نمی‌کنند؛ پژوهش حاضر با رویکرد ادبیات تطبیقی و کاربست مدل داستان‌های دوساحتی می‌کوشد این شکاف را پر کند.

### چارچوب نظری و روش تحقیق

پژوهش حاضر در همگرایی دو حوزه نظری اکفراسیس و آمیختگی مفهومی می‌کوشد چگونگی نوزایی شخصیت «فرهاد» را در شعر اکفراسیتیک «مرد» اثر اسماعیل شاهرودی و دو لینوکات پرویز تناولی بررسی کند. نقطه اتصال این دو حوزه در پرسش از چیستی اکفراسیس نهفته است و اینکه چگونه اکفراسیس را می‌توان فرآیندی شناختی دانست. به دلیل ویژگی غیربازنمایانه بودن لینوکات‌ها، پژوهش حاضر بر دیدگاه کلور (۲۰۱۷) در خصوص اکفراسیس به عنوان «صورت‌بندی کلامی مواجهه بیننده با یک یا چند پیکربندی بصری ایستا» تکیه می‌کند (Clüver, 2017: 30) که فضای آثار بصری را با تجربه مواجهه بیننده و دانش پس‌زمینه او در هم می‌آمیزد. سازوکار این آمیختگی می‌تواند در چارچوب نظریه شناختی مارک ترنر فهم‌پذیر شود. ترنر در کتاب «ذهن ادبی»، «تخیل روایتی» را «بزار بنیادی اندیشه» می‌داند (Turner, 1996: v) و در مقاله «داستان‌های دوساحتی» نشان می‌دهد که ذهن انسان دامنه‌های ناهمسان را در یک «فضای آمیخته» ترکیب می‌کند و از دل آن روایتی نوظهور برمی‌سازد.

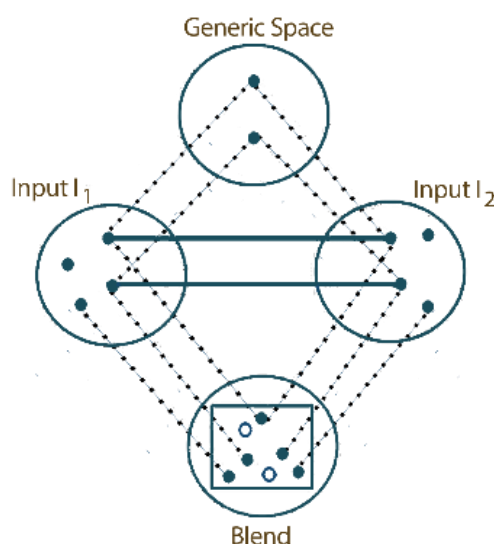
بنابراین، اگرچه کلور چیستی اکفراسیس را به مثابه مواجهه ذهنی تعریف می‌کند، اما چگونگی آن - یعنی سازوکار ذهنی ساخت روایت/ معنای نوظهور - در چارچوب نظریه آمیختگی مفهومی و مدل داستان‌های دوساحتی روشن می‌شود. بنابراین، در این پژوهش، اکفراسیس هم‌زمان به مثابه فرآیند شناختی (تولید معنا از طریق آمیختگی) و محصول روایی (بازپیکربندی داستان فرهاد) در نظر گرفته می‌شود.

### ۱. نظریه آمیختگی مفهومی

چارچوب اصلی پژوهش بر نظریه آمیختگی مفهومی فوکونیه و ترنر در دو کتاب «شبکه‌های/دغام



مفهومی» (۱۹۹۸) و «طریقی که ما می‌اندیشیم»<sup>۱۲</sup> (۲۰۰۲) استوار است. بر اساس این نظریه، ذهن انسان از طریق برقراری پیوند میان فضاهاى ذهنی<sup>۱۳</sup> ساختارهای معنایی جدیدی تولید می‌کند. فضاهاى ذهنی ساختارهایی موقت‌اند که برای درک موقعیت‌های پیچیده و ایده‌های انتزاعی همراه با استدلال شکل می‌گیرند (Fauconnier & Turner, 1998: 137). نتیجه این کارکرد بنیادی ذهن، تولید معانی جدید و فشرده‌سازی مفاهیم متعدد در یک مفهوم واحد است (Fauconnier & Turner, 2002: vi; 1998: 57).



تصویر ۱: الگوی آمیختگی مفهومی - شبکه دوساحتی (Fauconnier & Turner, 2002: 46)

شبکه آمیختگی دوساحتی از چهار فضا متشکل از دوفضای ورودی با ساختار مختص خود، یک فضای عمومی (شامل ساختار و عناصر مشترک فضاهاى ورودی)، و فضای آمیخته که براساس نگاشت انتخابی عناصر ایجاد می‌شود. این فضاها از طریق روابط حیاتی<sup>۱۴</sup> به یکدیگر متصل می‌شوند (Fauconnier & Turner, 2002: xiii). با اینهمه همواره امکان آمیختن بیش از دو فضای ورودی نیز وجود دارد (Turner, 2003: 83, 85; Forceville, 2009).

۱۲. انتشارات آگاه این ترجمه فارسی این کتاب را تحت عنوان «چه گونه می‌اندیشیم» (۱۳۹۹) به ترجمه جهان‌شاه میرزایی منتشر کرده است.

13. mental spaces  
14. vital relations



94). فضای آمیخته در نتیجه عملیات آمیختگی شامل ترکیب<sup>۱۵</sup>، تکمیل<sup>۱۶</sup> و بسط<sup>۱۷</sup> به وجود می‌آید (Fauconnier & Turner, 2002: 42-44). در میان این سه عملیات، تکمیل برای پژوهش حاضر اهمیت ویژه دارد زیرا دانش فرهنگی مفروض مخاطب ایرانی شامل روایت‌های ادبی، نمادپردازی‌های فرهنگی، یا الگوهای رفتاری شناخته شده، عناصر غایب صحنه را در فضای آمیخته فعال می‌سازد (Ibid: 48).

## ۲. داستان‌های دوساحتی

ابزار تحلیلی اصلی پژوهش، مفهوم «داستان‌های دوساحتی»<sup>۱۸</sup> در مقاله ترنر (۲۰۰۳) است که بر چارچوب نظریه آمیختگی استوار است. در این الگو، هیچ‌یک از فضاهای ورودی کاملاً تابع دیگری نیست و هر دو فضا دارای قاب‌های مفهومی مستقل خود هستند. بر همین اساس، ترنر در تحلیل تراژدی «فدر» راسین نشان داد که چگونه دو داستان نبرد تسئوس با مینوتور و عشق ممنوعه فدرا از طریق نگاشت‌هایی مبتنی بر قیاس، تغییر نقش و روابط علی در یک فضای آمیخته با هم ترکیب می‌شوند و در فضای آمیخته فدرا به جای تسئوس که به داخل لابیرنت فیزیکی رفته و به هزارتوی احساسات قدم می‌گذارد (Turner, 2003: 126).

## ۳. کاربرد مدل بر موضوع پژوهش

در شبکه آمیختگی پژوهش حاضر، سه فضای ورودی با قاب‌های مستقل وجود دارند که عناصری از هر کدام به فضای آمیخته فرافکنده می‌شود. جدول ۱ این فضاها را مشخص می‌کند. همچنین در تحلیل فضای ورودی دوم که تصویر قهرمان در گفتمان چپ دهه‌های ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰ است، به فراخور ماهیت این فضا از تحلیل زمینه‌ای نیز استفاده می‌شود<sup>۱۹</sup>.

- 15. composition
- 16. completion
- 17. elaboration
- 18. Double-Scope Stories

۱۹. (2002). Yu, (2004). Musolff و (2005). Kövecses نشان داده‌اند که استعاره‌ها و آمیختگی‌هایی که در آثار ادبی تعبیه شده‌اند، به دلیل تأثیرات فرهنگی و تاریخی پیچیدگی‌اند و تحلیل شناختی صرف نمی‌تواند آنها را آشکار کند و نیازمند بافت‌های تاریخی، اجتماعی و سیاسی اثر است.



جدول ۱: شناسایی فضاها در آمیختگی اکفراسیس شاهرودی

| اجزاء شبکه آمیختگی | مصادیق در پژوهش حاضر                                                                                                                                                                                       |
|--------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| فضای ورودی ۱       | دو لینوکات تناولی به عنوان دو منبع بصری که همزمان حاضرند:<br>«شفاعت آهو»: قاب لیلی و مجنون، با چهره مجنون شفاعت گر آهو (تصویر ۲)<br>«شیرین و فرهاد»: قاب خسرو و شیرین، با چهره فرهاد کوه کن عاشق (تصویر ۳) |
| فضای ورودی ۲       | تصویر ایدئولوژیک قهرمان انقلابی در گفتمان چپ ایران دهه های ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰ (که شاهرودی پیرو آن بود).                                                                                                           |
| فضای ورودی ۳       | روایت موسی(ع) و کوه طور                                                                                                                                                                                    |
| فضای عام           | فضای عمومی، ساختارهای انتزاعی مشترک میان دو قاب را در بر می گیرد: عاملی قهرمان که عملی دشوار را با ابزاری به انجام می رساند، مانعی که در برابر او مقاومت می کند، و رنجی که حامل معناست.                    |
| فضای آمیخته        | شعر اکفراسیتیک «مرد» که سه چهره فرهاد، مجنون و موسی در یک پیکر واحد ادغام می کند و کوه (بیستون، سنگ صبور، کوه طور) محل آزمون دشوار مرد و تحول او می شود.                                                   |

در این چارچوب، اکفراسیس همان فرآیند نگاشت میان فضایی است که در لحظه مواجهه شاهرودی با لینوکات های تناولی رخ می دهد. یکی از مهم ترین سازوکارها در این آمیختگی، حضور تیشه در شعر است که در لینوکات تناولی حضور ندارد بلکه مانند موسی(ع) در ورودی سوم، از طریق تکمیل و بر اساس دانش مخاطب از روایت کلاسیک موسی(ع) و کوه طور فعال می شود. این دو نشان می دهند که پس زمینه فرهنگی در آمیختگی های پیچیده تر مثل داستان های ادبی نقش تعیین کننده دارد.

### پرسش تحقیق

مقاله حاضر در پی پاسخ به این پرسش است که چگونه آمیختگی مفهومی می تواند به تبیین فرایند نوزایی فرهاد در قالب شخصیتی انقلابی در تعامل شعر شاهرودی و لینوکات های تناولی کمک کند.

### بحث و بررسی

اکفراسیس محوری این پژوهش، شعر «مرد» اسماعیل شاهرودی (مرداد ۱۳۳۷) است که به پرویز تناولی تقدیم شده است. تناولی در کتاب «آتلیه کبود»، که به نوعی زندگی نامه خودنگاشته اوست، این شعر را می آورد (تناولی، ۱۳۸۴: ۷۰) (پیوست ۱) و صراحتاً این پیوند را تأیید می کند: «...کم کم فرهاد را به جای قهرمانان داستان های دیگر گذاشتم و یا او را همدم آنها ساختم...»



در تفسیر این دوران من، شاید هیچ توصیفی بهتر از شعر اسماعیل شاهرودی (آینده) یافت نشود. شاهرودی این شعر را در مورد نقش فرهاد در کارهای من گفته بود که من هم عین آن را به جای نوشته منتقدان در کاتالوگ یکی از نمایشگاه‌هایم [نمایشگاه سال ۱۳۴۴ ش (تصویر ۴)] آوردم» (همان: ۱۷).

این تأیید صریح او شعر را به یک شاهد اکفراستیک دوسویه بدل می‌کند که متعاقباً مورد بحث قرار می‌گیرد. اگرچه در متن کتاب در کنار شعر اثر متأخرتری آمده است، اما از آنجا که شعر در مرداد ۱۳۳۷ سروده شده، آثار محرک آن می‌بایست پیش از این تاریخ خلق شده باشند. در میان آثاری که هم از نظر تاریخی و هم از نظر مضمون با شعر همخوانی دارند، دو لینوکات با نام‌های «شفاعت آهو» (تصویر ۲) و «شیرین و فرهاد» (تصویر ۳) که اندکی پیش از شعر (فروردین - اردیبهشت ۱۳۳۷) پدید آمده‌اند. این دو اثر در تحلیل حاضر به‌عنوان منبع بصری مواجهه اکفراستیک شاهرودی در نظر گرفته می‌شوند که شعر «مرد» در پاسخ به آن‌ها سروده شده است.



**تصویر ۴)** پوستر تبلیغاتی نمایشگاه (تصویر ۳) شیرین و فرهاد، چاپ (تصویر ۲) شفاعت آهو، چاپ لینوکات انفرادی پرویز تناولی در گالری لینوکات روی کاغذ، اردیبهشت روی کاغذ، فروردین - اردیبهشت بورگزه تهران ۱۳۴۴ (۱۹۶۵)، با ۱۳۳۷ مأخذ: ۱۳۳۷ مأخذ:

درج عبارت «فرهاد هر که بود، مرد <https://www.tanavoli.com/m/works/prints/shirin-and-farhad/> (https://www.tanavoli.com/m/images/timeline/1965-borghese-gallery-tehran.jpg) بود» مأخذ: <https://www.tanavoli.com/m/works/prints/shirin-and-farhad/> (https://www.tanavoli.com/m/images/timeline/1965-borghese-gallery-tehran.jpg)

فضای ورودی ۱: لینوکات «شفاعت آهو» (تصویر ۲) و لینوکات «شیرین و فرهاد» (تصویر ۳)



این لینوکات که به «رهانیدن مجنون آهوان را از دست صیاد»<sup>۲۰</sup> می‌پردازد، شامل کلمات «عرب»، «مجنون»، «هوهو»، «آهو»، «آرمید» و «بزرگ» است که از شعر وارد شده‌اند. در میان نقوش تزئینی متراکم یک چشم بزرگ نمادین در بخش بالایی برجسته است که در چند جا تکرار شده است. در زیر آن، پیکری ایستاده و روبه‌رو قرار دارند؛ مجنون که شاخ آهوئی را گرفته و در برابر پیکره بزرگتر (صیاد) شفاعت او را می‌کند چرا که چشم آهو به چشم یار همانند است و مجنون با پرداخت بها (اسب خود) آهوان را آزاد می‌کند (نظامی، ۱۳۸۹: ۳-۱۴۲). این اثر قاب «شفاعت/ میانجیگری برای موجود ستمدیده» را وارد شبکه آمیختگی می‌کند.

لینوکات «شیرین و فرهاد»، دو پیکر ایستاده را نشان می‌دهد که یکی دیگری را دربر گرفته است. جامه‌ها با عناصر تزئینی، خوشنویسی و طلسم‌گونه پوشانده شده‌اند که از ویژگی‌های مکتب سقاخانه است (پاکباز، ۱۳۹۰: ۲۱۴)؛ که تناولی به آن تعلق دارد. در بخش بالا، فرم‌های بطری و جام، پنجه و کوه (در وسط) قابل مشاهده‌اند و همچنین در بخش پایین و در پوشش پایین‌تنه فرهاد این نوشته آمده «سحر برو کوه بیستون را آب و جارو کن که شیرین از برای دیدن فرهاد می‌رود». فرهاد در این قاب شخصیتی عاشق و در بزم با شیرین نشان داده شده است.

فضای ورودی ۲: قهرمان در گفتمان چپ دهه‌های ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰

فضای ورودی دوم، تصویر ایدئولوژیک قهرمان انقلابی است که از دل گرایش مسلط چپ در دهه‌های ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰ برمی‌خیزد. رئالیسم سوسیالیستی، که حزب توده آن را در ایران معرفی و ترویج کرد، ادبیات را ابزار بیان اندیشه سیاسی می‌دانست و بر مضامینی چون فقر اقتصادی، ستم بر فرودستان، دعوت به اتحاد و مبارزه با ستمگران متمرکز بود (حاجی‌آقابابایی و محمدی، ۱۴۰۰). در این چارچوب، قهرمان ادبی نه فردی منزوی، بلکه برخاسته از طبقه زحمتکش بود که آرمان او نه دستیابی به سعادت فردی، که رهایی جمعی از ستم طبقاتی محسوب می‌شد.

مسکوب (۱۳۶۸) در تحلیل شعر متعهد این دوره نشان می‌دهد که ایدئولوژی حاکم بر شعر این دوره، جهان را به دو اردوگاه «استثمارشوندگان» و «استثمارکنندگان» تقسیم می‌کرد و آزادی و رهایی زحمتکشان را پس از مبارزه‌ای بی‌امان و مرگبار، ناگزیر می‌پنداشت. این جهان‌بینی به ساخت تپیی از قهرمان ادبی منجر شد که در آن چهره مبارز برخاسته از خلق، شجاع، ستمدیده، و در راه رهایی مردم، در کانون روایت قرار می‌گرفت (مسکوب، ۱۳۶۸: ۵۵۸)؛ تپیی که در اشعار شاعرانی مانند کسرائی (بازتعریف آرش)، سلطان‌پور (بازتعریف کاوه آهنگر) و خود شاهرودی به اشکال گوناگون تجلی یافت.

شاهرودی خود از نیمه دوم دهه ۱۳۲۰ به حزب توده پیوست و چنان در سرودن اشعار

۲۰. بخشی از منظومه «لیلی و مجنون»؛ رک: (نظامی، ۱۳۸۹: ۳-۱۴۲)



سیاسی و اجتماعی توانمندی نشان داد که حزب القاب «فرزند حزب» و «شاعر خلق» را به او اختصاص داد (شاهرودی، ۱۳۹۰: ۱۵). از این رو، فضای ورودی دوم در شبکه آمیختگی شعر «مرد» نه قابی بیرونی، بلکه افق فکری درونی‌شده خود شاعر است که با عناصر سنتی ورودی نخست در یک پیکر زبانی واحد ترکیب می‌شود.

تحلیل متنی شعر نشان می‌دهد چگونه شاهرودی این قاب ایدئولوژیک را با عناصر سنتی ورودی نخست درمی‌آمیزد.

#### فضای ورودی ۳: قاب کوه طور

در کنار دو فضای ورودی اصلی، عبارت «او از بالای کوه طور سرازیر می‌شد» در شعر، به‌طور ضمنی به روایت موسی(ع) ارجاع می‌دهد و خصیصه پیامبرگونه را وارد شبکه می‌کند.

در نگاشت نخست، کوه طور (محل نزول وحی بر موسی) با کوه بیستون (محل کوه‌کنی فرهاد) هم‌نشین می‌شود. در هر دو روایت، کوه نقش مکان تحول ماهوی عامل را ایفا می‌کند: بیستون فرهاد کوه‌کن را به کاندید ازدواج با یک غیرهم‌رده اجتماعی (شیرین از طبقه اشراف) ارتقا می‌دهد، و طور موسی را به مرتبه نبوت می‌رساند. در فضای آمیخته، این هم‌سانی یک ساختار نوظهور پدید می‌آورد: کوه به‌مثابه نماد سختی، دال بر تحول - منطقی که در زمینه گفتمان چپ این پیام ضمنی را نیز در بر دارد که کنشگر انقلابی در دل گرفتاری ستم به قهرمان جامعه بدل می‌شود (جدول ۱).

#### نگاشت‌های میان‌فضایی

با توجه به فضاهایی که گفته شد و همین‌طور فضای عام حاوی مشترکات آنها (جدول ۱)، نگاشت‌های میان‌فضایی در شش رابطه حیاتی قابل شناسایی‌اند (جدول ۲). یکی از نکات تفصیلی درباره این جدول، فشردگی هویت‌ها و نامتوازن بودن نقش‌هاست؛ سهم ورودی سوم که تنها با یک سطر قاب موسی(ع) و کوه طور را فعال می‌کند «مرد» را از یک مبارز صرف به شخصیتی راهبرانه و معنوی تکمیل می‌کند. دیگر اینکه در رابطه علت‌معلول، ساختار علی مشترک هر سه ورودی «کنش قهرمان به‌مثابه عامل رهایی دیگران» است و نزول از مکان تعالی به جلگه‌ها برای حمایت از ضعفا انجام می‌شود. در عین حال آنچه تنها در فضای آمیخته تشدید می‌شود، آن است که کنش رهایی‌بخش برای دیگران، هم‌زمان به خود عامل آسیب می‌رساند و فرد آگاهانه آن را می‌پذیرد: «ایمانش به عشق بود و تیشه خودش/ و با این دو می‌زد به ریشه خویش» و «پشت به درد، رو به درد».

همچنین، هم‌گرایی قصدمندی‌های سه ورودی در فضای آمیخته همان چیزی را می‌سازد که



فوکونیه و ترنر «قصدمندی تشدیدشده»<sup>۲۱</sup> می‌نامند (101: 2002). در فرآیند آمیختگی، حالت‌های ذهنی معطوف به هدف - خواست، تلاش، ترس، امید - غالباً شدت می‌یابند یا حتی در فضای آمیخته ظهور می‌کنند، به‌گونه‌ای که در فضاهای ورودی به آن شدت وجود نداشتند. در شعر «مرد»، فشرده‌شدن چهار انگیزهٔ جداگانه (عشق، شفاعت، عدالت‌خواهی و راهبری) در یک شخصیت واحد، قصدمندی او را به ازجان‌گذشتگی آگاهانه برای خیر جمع را تشدید می‌کند. در عین حال ناهمتایی‌ها که سبب تبدیل مرد از عاشقی صرف به قهرمانی مردمی می‌شود شرط ممیز داستان‌های دوساحتی است. در قاب سنتی، فرهاد عاشقی با قدرت بدنی است که باید کوه فیزیکی را بکند تا به وصل یک شاهزاده (شیرین) نائل شود؛ در قاب انقلابی، مبارزی از پرولتاریا با قدرت معنوی مردمی است که مانعش ظلم بورژواست اما نمی‌خواهد به پایگان بورژوا ارتقا یابد بلکه هدف تأمین آزادی و امکانات برای همه است. این تفاوت‌ها در فضای آمیخته نه حذف، بلکه ترکیب می‌شوند (نمودار ۱).

جدول ۲: نگاشت‌های میان‌فضایی و روابط حیاتی در شبکهٔ آمیختگی اکفراسیس شعر «مرد»

| رابطهٔ حیاتی           | ورودی ۱<br>لینوکات‌های<br>تناولی                | ورودی ۲<br>قهرمان در<br>گفتمان چپ                 | ورودی ۳<br>قاب کوه طور                      | فضای آمیخته<br>مرد / فرهاد                                                                                                                               |
|------------------------|-------------------------------------------------|---------------------------------------------------|---------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| هویت <sup>۲۲</sup>     | فرهاد + مجنون                                   | -                                                 | [موسی(ع) از<br>روایت کلاسیک<br>فعال می‌شود] | «مرد» - شخصیتی بدون نام، که هویت هر<br>سه را در خود فشرده می‌سازد. نام «فرهاد»<br>در شعر یک‌بار می‌آید و سپس به «مرد» که<br>عنوان شعر است تعمیم می‌یابد. |
| نقش <sup>۲۳</sup>      | عاشق و کوهکن<br>+ شفاعتگر                       | مبارز و قهرمان<br>توده                            | [پیامبر]                                    | فشرده‌سازی در قالب کنشگر متعدد،<br>شفاعتگر ضعفا، پذیرندهٔ سختی‌ها                                                                                        |
| قیاس <sup>۲۴</sup>     | کنش کوه‌کنی                                     | کنش ستیز با<br>موانع اجتماعی                      | نزول از کوه طور                             | کنش بر/ در مکان سخت                                                                                                                                      |
| ناهمتایی <sup>۲۵</sup> | [کوه: مانع<br>فیزیکی وصال]<br>[تیشه: ابزار کار] | کوه: نماد ستم<br>تیشه: ابزار کار و<br>سلاح نمادین | کوه: دریافت<br>وحی                          | کوه نمادی از موانع و سختی‌های گوناگون<br>که در برابر سلاح فرهاد (تیشه نمادین) هیچ<br>است.                                                                |

21. heightened intentionality

22. Identity

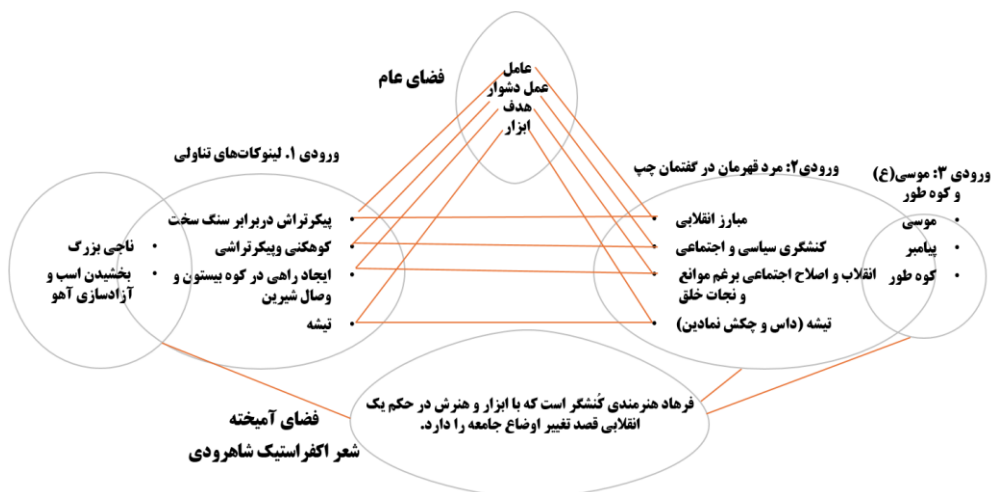
23. Role

24. Analogy

25. Disanalogy



| رابطه حیاتی               | ورودی ۱<br>لینوکات‌های<br>تناولی                                                 | ورودی ۲<br>قهرمان در<br>گفتمان چپ                 | ورودی ۳<br>قاب کوه طور                                       | فضای آمیخته<br>مرد / فرهاد                                                                                                          |
|---------------------------|----------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| علت - معلول <sup>26</sup> | کندن کوه ←<br>وصل موعود<br>شیرین<br>بخشش اسب ←<br>آزادی آهو (در<br>روایت کلاسیک) | کنشگری سیاسی<br>← رهایی خلق                       | نزول از طور به<br>میان قوم ←<br>راهبری و نجات<br>بنی اسرائیل | کنش مرد نتیجه بیرونی ندارد («دم تیشه<br>فرهاد هیچ بود» و به خود او بازمی‌گردد<br>(«می‌زد به ریشه خودش»، «پشت به درد،<br>رو به درد») |
| قصدمندی <sup>27</sup>     | فرهاد: وصال<br>معشوق<br>مجنون: دفاع از<br>مظلوم                                  | قهرمان انقلابی:<br>عدالت‌خواهی و<br>دفاع از مظلوم | [موسی(ع):<br>نجات قوم خود]                                   | قصدمندی تشدیدشده در شعر: کنشگری و<br>از جان‌گذشتگی برای خیر دیگران (جمع)                                                            |



نمودار ۱) آمیختگی مفهومی شعر «مرد» شاهرودی و دو لینوکات تناولی بر اساس مدل داستان‌های دوساحتی ترنر

فضای آمیخته و ساختار نوظهور: «فرهاد انقلابی»

ساختار نوظهور حاصل در شعر اکفراستیک شاهرودی را می‌توان در یک گزاره فشرده بیان

26. Cause-Effect  
27. Intentionality



کرد: فرهاد، هنرمندی است که می‌تواند با ابزارش - همان‌گونه که انقلابی با داس و چکش - جامعه را دگرگون کند. در فضای آمیخته، فشرده‌سازی<sup>۲۸</sup> سه چهره مستقل را در یک شخصیت واحد گرد می‌آورد - فرهاد کوه‌کن (از لاینوکات شیرین و فرهاد در ورودی نخست)، مجنون شفاعت‌گر (از لاینوکات شفاعت آهو در ورودی نخست) و موسی کوه‌طور (از ورودی سوم) - و این مجموعه با قاب قهرمان انقلابی ورودی دوم درمی‌آمیزد. نکته روش‌شناختی مهم این است که در این شبکه، شعر نقش «لنگرانداختن معنا» را ایفا می‌کند (Lakshmi & Das, 2023: 35). شعر شاهرودی با وارد کردن نمادهای صریحی چون «تیشه»، «کوه‌طور» و «شفاعت آهو»، خوانش سرگردان بصری را در راستای خوانشی مشخص - یعنی همان «فرهاد انقلابی» - تمرکز می‌بخشد. بنابراین اکفراسیس در اینجا نه صرفاً توصیف تصویر، بلکه بارکردن معنا بر اثر بصری و مهار و جهت‌دهی آن است.

تحلیل آمیختگی نشان می‌دهد فضای آمیخته چگونه ساخته می‌شود (نمودار ۱)، اما خوانش انقلابی فضای آمیخته با استناد به شواهد تاریخی بیرونی، خطر تفسیر افراطی با یک شاهد دست‌اول برطرف می‌شود؛ نامه‌های شاعر به همسرش در سال ۱۳۵۰، که در آن تیشه فرهاد را «چکش طلایی» و کوهستان را «شهر» می‌خواند، نگاشت‌های فضای آمیخته را از حدس تفسیری به سطح قصد مؤلف ارتقا می‌دهد. شاهرودی در یکی از نامه‌ها به همسرش چنین می‌گوید: «یادت را از غبار بگیر! حرف تناولی را پیش رویت خواهی یافت که برایت گفت: هنرمند اشتباه نمی‌کند!» و در نامه‌ای دیگر می‌نویسد: «شب نیرومندتر از زبونی همیشه‌ی خود بود [...] چگونه است که در این زمان «چکش طلایی...» در کوهستان آواز می‌دهد؟ آیا کوهستان مرا شهر گرفته است؟ بگذاریم [...] صبر یکی از پیامبران زیادتر از همه بود!» (شاهرودی، ۱۳۸۰: ۱-۵۹۰).

چنانچه در این نامه‌ها از «چکش طلایی» و «کوهستان» و «پیامبر» یاد می‌شود، بررسی گسترده‌تر زمینه تاریخی - فرهنگی نشان می‌دهد که این رابطه اکفراستیک یک‌سویه نبوده است، به این معنا که شعر تنها از آثار تناولی وام گرفته باشد بلکه با مجموعه‌ای از شواهد همگرا در بازه مرداد ۱۳۳۷ تا ۱۳۴۴ مشخص می‌شود که تناولی نیز از این شعر بهره می‌برد. نخست، در ۱۳۳۸، اتوهای متعدد تناولی نشان می‌دهند که فرم فرهاد از زبان تصویری سنتی (نزدیک به رضا عباسی نظیر دستار پیچیده بر کمر شیرین در تصویر ۳) به سمت فرمی هندسی و منتزع حرکت می‌کند. در ۱۳۳۹، فرهاد و آهو (تصویر ۴) از اسقاط ماشین‌آلات ساخته می‌شود - گزینش ماده ارزان مردمی<sup>۲۹</sup> که با ارزش‌گذاری طبقاتی گفتمان چپ همخوانی دارد. در همین دوره، شیرین در

## 28. Compression

۲۹. تناولی در خاطرات خود عنوان می‌کند زمانی که کارهای ساخته شده از اسقاط ماشین آلات را به مهرداد پهلبد نشان داده با چنین برخوردی رو به رو شده است: "پهلبد فکر می‌کرد با چنین مصالح پیش پافتاده‌ای من به تمسخر



آثار تناولی کمرنگ و حذف، و تیشه به عنصری پرظهور بدل می‌گردد و فرهاد در پایان تلخ پرت شدن از کوه تجسم می‌شود. تحولی که با نگاشت‌های فضای آمیخته شعر که در آن نامی از شیرین نیامده و تیشه نماد کنش سیاسی است، همخوانی دارد.

در ۱۳۴۱، تناولی مجسمه «نبی ۱» را از مفرغ می‌سازد که سرآغاز مجموعه‌ای از پیکره‌های پیامبر در کارهای اوست<sup>۳۰</sup> و عبارت «او از بالای کوه طور سرازیر می‌شد» این فرضیه را تقویت می‌کند که هسته مفهومی مجموعه نبی‌ها می‌توانست از طریق همین شعر در ذهنیت تناولی فعال شده باشد. از سوی دیگر در ۱۳۴۴، تناولی عبارت «فرهاد هر که بود مرد بود» را به‌عنوان مانیفست نمایشگاه گالری برگزه برمی‌گزیند (تصویر ۴) و به گفته خود «کل شعر را به‌جای نوشته منتقدان» در کاتالوگ همین نمایشگاه می‌آورد. سال‌ها بعد در کتاب «آلتیه کبود» (۱۳۸۴)، این شعر را «بهترین توصیف» آن دوران از کار خود برمی‌شمرد (تناولی، ۱۳۸۴: ۱۷).

این شواهد همگرا در بازه‌های شش‌هفت‌ساله پس از سرایش شعر تا انتخاب آن به‌عنوان مانیفست نمایشگاه گسترده‌اند - مطرح‌کننده این است که شعر مرد، محرکی برای تعمیق و تداوم تیپ فرهاد است که حتی می‌توانسته بر شکل‌گیری مجموعه نبی‌ها یا حتی هیچ تأثیر گذاشته باشد. مسأله‌ای که محتملاً به دلیل نشر دیر هنگام اشعار شاهرودی (۱۳۹۰) (که در سال ۱۳۴۴ بخاطر آسیب‌های زندان تعادل روحی خود را تا پایان عمر از دست داد) در پژوهش‌های پیشین مغفول مانده بود؛ چنان‌که در هیچ منبع مرتبط با جمع‌آوری یا مطالعه اکفراسیس در ایران، این شعر آورده نشده است.

### نتیجه‌گیری

در پاسخ به پرسش تحقیق، تحلیل آمیختگی مفهومی نشان داد که نوزایی شخصیت فرهاد در مواجهه شاهرودی با لینوکات‌های تناولی، حاصل دو عملیات شناختی درهم‌تنیده است: فشردگی، که سه چهره سنتی - قدسی (فرهاد - مجنون، قهرمان حزبی و موسی(ع)) را در پیکری واحد گرد می‌آورد؛ و سازوکار تکمیل، عناصر غایب از صحنه (تیشه و کوه‌کنی در لینوکات‌ها و موسی(ع) در روایت کوه طور) را از دانش بلندمدت مخاطب فعال می‌سازد. نگاشت‌های میان این فضاها - که در شش رابطه حیاتی هویت، نقش، قیاس، ناهم‌تایی، علت‌معلول و قصدمندی صورت‌بندی شدند - چنانچه شرح داده شد به ایجاد ساختار نوظهور

تاریخ دست زده ام. وی توقع داشت در بازگشت از ایتالیا و آشنایی با فنون سنگ تراشی، مجسمه شاه و یا مشاهیر گذشته ایران را از مرمر بتراشم. ایتالیا را مرکز مجسمه سازی جهان می دانستو ایده آتش میکل آنژ بود" (تناولی، ۱۳۸۴: ۱۰).

30. <https://www.tanavoli.com/works/sculptures/bronze/prophet-i/>



فرهاد قهرمان پرولتاری می‌انجامد که به‌جای عشق شخصی در راه توده ایثار می‌کند و ابزارش از تیشه کوه‌کن به ابزار نمادین پرولتاری بدل می‌شود؛ قهرمانی که با آگاهی از رنج و بی‌ثمری ظاهری کنش خود که منجر به فنای او می‌شود از ستیز بازنمی‌ایستد. تمامی این تحولات به‌گونه‌ای است که همچنان هویت فرهاد سنتی قابل شناسایی است. این دو سازوکار عمده در شعر «مرد» به‌مثابه فضای آمیخته رخ می‌دهد.

افزون بر این، یافته مهم دیگر پژوهش که در بخش تفسیر زمینه‌ای به‌تفصیل مستند شد، دوسویه‌بودن این رابطه اکفراسطیک است. این دوسویگی از منظر نظریه آمیختگی، مصداق عملیات سوم، یعنی بسط است: فضای آمیخته «فرهاد انقلابی» پس از تحقق زبانی‌اش در شعر، متوقف نمی‌شود، بلکه در آثار بعدی تناولی و ساختارهای نوظهور تازه‌ای (فرهادهای بدون شیرین و در عوض با تیشه) به اجرا درمی‌آید و ردپای آن می‌تواند در سایر تیپ‌ها (دستکم در نبی‌ها) دید. بدین‌ترتیب اکفراسطیس، که در سنت مطالعات ادبی عمدتاً رابطه‌ای یک‌سویه از تصویر به متن تعریف شده، در اینجا از طریق ساختن فضایی آمیخته عمل می‌کند که نه‌تنها به شاعر، که به هنرمند تجسمی نیز امکان خلاقیت می‌بخشد. در همین بستر نوزایی فرهاد رخ می‌دهد نه به‌مثابه رویدادی نقطه‌ای در شعر ۱۳۳۷، بلکه فرآیندی تدریجی شناختی - فرهنگی که در طول حداقل یک دهه میان شعر و مجموعه‌ای از پیکره‌های تناولی تجسم می‌یابد. این یافته علاوه بر آنکه با تعریف کلوور (۲۰۱۷) از اکفراسطیس به‌عنوان صورت‌بندی زبانی مواجهه بیننده با اثر بصری هم‌خوان است، فراتر از آن اکفراسطیس را به‌عنوان سازوکار شناختی متقابل تولید معنا میان دو رسانه نشان می‌دهد که هر دو طرف را در فرآیندی پویای تحول قرار می‌دهد. همچنین نکته برجسته‌ای که از بررسی این مورد حاصل می‌شود آن است که مزیت به کارگیری آمیختگی مفهومی در بررسی اکفراسطیس نسبت به روش‌هایی که چگونگی تحول عناصر را در اثر ادبی نسبت به اثر بصری بررسی می‌کنند در این است که این روش علاوه بر عناصر، روابط شناختی میان آنها و نگاشت این روابط را از فضایی بر فضایی دیگر نیز دربر می‌گیرد.

## منابع

### منابع فارسی

- براتی، محمدحسین و حسینی، سیدرضا (پاییز ۱۴۰۳). «مطالعه ترامتنی فرهاد در مجسمه‌های مسی پرویز تناولی». *هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، ۲۹:۳، صص. ۶۲-۴۹.
- پاکباز، رویین (۱۳۹۰). *دایره‌المعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.
- تناولی، پرویز (۱۳۸۴). *آتلیه کبود*. تهران: بنگاه.



- جوادی یگانه، محمدرضا و تفنگساری، بشیر (۱۳۹۱). «تأثیر حزب توده بر ادبیات داستانی ایران (۱۳۳۲-۱۳۵۷)». *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ۴:۲، صص. ۲۰-۱. Doi: 10.22059/jsal.2013.35931
- حاجی‌آقابابایی، محمدرضا و محمدی، غزاله (۱۴۰۱). «بررسی گونه و مضمون داستان‌های رئالیسم سوسیالیستی در نشریات حزب توده ایران». *ادبیات پارسی معاصر*، ۱۱:۲، صص. ۹۱-۱۱۲. Doi: 10.30465/copl.2022.39519.3689
- دیانتی، سحر (۱۴۰۳). «اکفراسیس به مثابه رویکردی کیفی در تحلیل متن تصویری (نمونه مطالعه‌شده: قالیچه تصویری بهرام گور و هفت گنبد)». *هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، ۲۹:۱، صص. ۶۱-۷۲.
- رفویی، پویا (۱۳۹۰). «انباشتگی در شکاف کلمه و تصویر (تبصره ۲۲: درباره حواشی انتشار رمان زوال «کلنل»)». *روزنامه شرق*، ش. ۱۴۵۱، ص. ۱۴.
- شاملو، احمد (۱۳۸۹). *مجموعه آثار (دفتر یکم شعرها)*. تهران: انتشارات نگاه.
- شاهرودی، اسماعیل (۱۳۸۰). «بعد از نزدیک بیست سال!». *چیستا*، ش. ۱۷۸ و ۱۷۹، صص. ۵۸۷-۵۹۱.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۰). *مجموعه اشعار اسماعیل شاهرودی (آینده)*. به کوشش افشین شاهرودی، تهران: نگاه.
- شایگان، داریوش (مهر ۱۳۹۴). «جنون هشیاری (با اشاره به مفهوم اکفراسیس)». *بخارا*، ۲۰:۱۱۸.
- کریمی قره‌بابا، سعید (۱۴۰۱). «خلق شخصیت فرهاد بر اساس موازین رئالیسم سوسیالیستی در نمایشنامه شیرین و فرهاد ناظم حکمت». *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی* (دانشگاه تبریز)، ۷۵:۲۴۶.
- مرادی، مهدی و کلاه‌کج، عادل (بهار ۱۴۰۱). «اکفراسیس در نقاشی محمودخان صبا (ملکالشعراء)». *رهپویه هنرهای تجسمی*، ۵:۱، صص. ۵۹-۵۱.
- مسکوب، شاهرخ (۱۳۶۸). «نگاهی به شعر متعهد فارسی در دهه سی و چهل». *ایران‌نامه*، ۷:۴، صص. ۵۵۵-۵۸۳.
- نصری، امیر (۱۳۹۷). *تصویر و کلمه: رویکردهایی به شمایل‌شناسی*. تهران: چشمه.
- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۹). *لیلی و مجنون*. تصحیح و شرح بهروز ثروتیان، چ دوم، تهران: امیرکبیر.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۲). *خسرو و شیرین*. تصحیح بهروز ثروتیان، تهران: امیرکبیر.



- هاتفی، محمد (بهار و تابستان ۱۴۰۱). «تحلیل بینانشانه‌ای نقاشی اکفراسطیک تقدیر از مهدی زمانی». پژوهش‌های زبان‌شناسی، ۱۴:۱ (پیاپی ۲۶)، صص. ۲۹-۴۸.
- ——— (پاییز و زمستان ۱۴۰۲). «ترجمه گرامری دو نظام بینانشانه‌ای کلامی و بصری در اکفراسطیس». مبانی نظری هنرهای تجسمی، ۸:۲ (پیاپی ۱۶)، صص. ۹۸-۱۱۲.

#### منابع لاتین

- Bakhtin, Mikhail M. (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Tr. C. Emerson & M. Holquist, Ed. M. Holquist, Austin: University of Texas Press.
- Bekhrad, Joobin. (2015). "Everything and Nothing: A Meeting with Parviz Tanavoli in Tehran". REORIENT. Retrieved July 6, 2026, from <https://aidaforoutan.blogspot.com/2015/01/everything-and-nothing-meeting-with.html>
- Benton, Michael. (1997). "Anyone for Ekphrasis?". *British Journal of Aesthetics*, 37:4, pp. 367-376.
- Clüver, Claus. (2017). "A New Look at an Old Topic: Ekphrasis Revisited". *Todas as Letras – Revista de Língua e Literatura*, 19:1, pp. 30-44.
- Fauconnier, Gilles & Turner, Mark. (1998). "Conceptual Integration Networks". *Cognitive Science*, 22:2, pp. 133-187.
- ——— (2002). *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books.
- Forceville, Charles. (2009). "Non-verbal and Multimodal Metaphor in a Cognitivist Framework: Agendas for Research". In *Multimodal Metaphor*. Ed. C. Forceville & E. Urios-Aparisi, pp. 19-42, Berlin: Mouton de Gruyter.
- Genette, Gérard. (1997). *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Tr. C. Newman & C. Doubinsky, Lincoln: University of Nebraska Press.
- Heffernan, James A. W. (1991). "Ekphrasis and Representation". *New Literary History*, 22:2, pp. 297-316.
- Hodgkin, Samuel. (2015). "Romance, Passion Play, Optimistic Tragedy: Soviet National Theatre and the Reforging of Farhad". *Cahiers d'Asie centrale*, 24, pp. 239-266.
- Hutcheon, Linda. (2006). *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge.
- Jones, Kendra. (2008). "The Ekphrasis Effect: An Analysis of Goya's 'Black Paintings' within Antonio Buero Vallejo's Play The Sleep of Reason". *CiberLetras: Revista de Crítica Literaria y de Cultura*, 19, pp. 162-191.



- Kövecses, Zoltán. (2005). *Metaphor in Culture: Universality and Variation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lee, Jung Im & Im, Seiyon. (2012). "Integration Processes in Conceptual Blending: With Reference to The Far Side Gallery 5". *Discourse and Cognition [담화와인지]*, 19:1, pp. 139-153., 19(1), 139-153.
- Musolff, Andreas. (2004). *Metaphor and Political Discourse: Analogical Reasoning in Debates about Europe*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Prabha, Lakshmi P. & Das, Abhishek. (2023). "Conceptual Blending in Indian Political Cartoon Discourse". *Indian Journal of Mass Communication and Journalism*, 3:2, pp. 32-38. Doi: 10.54105/ijmcj.C1065.123223
- Remak, Henry H. H. (1961). "Comparative Literature: Its Definition and Function". In *Comparative Literature: Method and Perspective*. Ed. N. P. Stallknecht & H. Frenz, pp. 3-37, Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Sager Eidt, Laura M. (2008). *Writing and Filming the Painting: Ekphrasis in Literature and Film*. Vol. 117, Leiden: Brill.
- Schaefer, Christina & Rentsch, Stefanie. (2004). "Ekphrasis: Anmerkungen zur Begriffsbestimmung in der neueren Forschung". *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, 114:2, pp. 132-165.
- Spitzer, Leo. (1955). "The 'Ode on a Grecian Urn,' or Content vs. Metagrammar". *Comparative Literature*, 7:3, pp. 203-225.
- Sumi, Akiko Motoyoshi. (2004). *Description in Classical Arabic Poetry: Wasf, Ekphrasis, and Interarts Theory*. Vol. 25, Leiden: Brill.
- Tanavoli, Parviz. (1962). Prophet I [Bronze sculpture, 46 × 20 × 9 cm]. from <https://www.tanavoli.com/works/sculptures/bronze/prophet-i/>
- ——— (1958). *Interceding the Deer* [Linocut]. Parviz Tanavoli Official Website. Retrieved July 3, 2026, from <https://www.tanavoli.com/works/prints/interceding-the-deer/>
- ——— (1958). *Shirin and Farhad* [Linocut]. Parviz Tanavoli Official Website. Retrieved July 3, 2026, from <https://www.tanavoli.com/works/prints/shirin-and-farhad/>
- Tate. (n.d.). "Linocut". In *Art Terms*. Retrieved July 3, 2026, from <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/l/linocut>
- Turner, Mark. (1996). *The Literary Mind*. Oxford: Oxford University Press.
- ——— (2003). "Double-scope Stories". In *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*. Ed. D. Herman, pp. 117-142, Stanford: CSLI Publications.



- Vater, Katie. (2015). "Seeing the World Upside Down: Visual Culture and Ekphrasis in Carmen Martín Gaité's El cuarto de atrás". *Bulletin of Spanish Studies*, 92:10, pp. 1-20. Doi: 10.1080/14753820.2014.985453
- Venuti, Lawrence. (2010). "Ekphrasis, Translation, Critique". *Art in Translation*, 2:2, pp. 131-152.
- Werner, Christoph U. (2022). "Intertextuality and Subversion: Nezāmi in Modern Persian Literature". *Iranian Studies*, 55:4, pp. 857-877. Doi: 10.1017/irn.2022.15
- Yacobi, Tamar. (2013). "Ekphrastic Double Exposure and the Museum Book of Poetry". *Poetics Today*, 34:1-2, pp. 1-52.
- Yu, Ning. (2002). "Body and Emotion: Body Parts in Chinese Expression of Emotion". *Pragmatics & Cognition*, 10:1-2, pp. 341-367. Doi: 10.1075/pc.10.1-2.18yu

## پیوست ۱



شاعر و معشوقه شاه، برنز، ۱۳۴۲، ارتفاع: ۱۱۵ سانتی متر، مجموعه موزه دانشگاه سنت جان، مینه سوتا  
 مأخذ: (تناولی، ۱۳۸۴: ۷۰)