



DOI: <https://doi.org/10.22034/isqs.2026.54723.2504>
Print ISSN: X2588-414
Online ISSN: X2783-5081
Pages:107- 135

Received: 2026.5.31
Accepted: 2026.10.21

Original Research

Social Analysis of the Dramatic Personality of Hypocrites in the Holy Quran (Based on Erving Goffman's Impression Management Theory)

Farooqh Nemati¹  *

Associate Professor, Department of Arabic and
Language and Literature, Payame Noor University,
Tehran, Iran (Corresponding Author)

Shahla Shakibae far² 

Assistant Professor, Department of Arabic and
Language and Literature, Payame Noor
University, Tehran, Iran

Introduction

In the paradigm of contemporary sociology, the study of deviant behavior is significant not only from a psychological perspective, but particularly in terms of social interaction. Among the social phenomena addressed in the Holy Quran, *nifaq* (hypocrisy) holds a prominent position, as this phenomenon, transcending a mere creedal approach, entails complex mechanisms of role-playing and impression management. In the Quranic text, the hypocrite is an agent who, cognizant of the norms governing the community of believers, attempts an artificial conformity with them in order to reap the privileges of membership in this nascent institution. This dual action aligns profoundly with the “dramaturgical” theory of Erving Goffman (1922–1982), a renowned sociologist of the Chicago School, wherein the individual—through a precise distinction between the “front stage” and the “back stage”—seeks to control the information presented to the audience (Goffman, 2015:

¹ Farooqh.nemati@pnu.ac.ir

² Sh.shakibae@pnu.ac.ir

48). In light of Goffman's dramaturgical theory, society resembles a stage, and social actors are the performers within this theatrical space.

Many Quranic commentators have analyzed hypocrisy from the perspective of the contradiction between the inner self and the outer appearance. For instance, Allamah Tabatabai, examining the opening verses of Surah Al-Baqarah, views hypocrisy as a veil that conceals the reality of faith from the public eye (Tabatabai, 1997, vol. 1, p. 47). Nevertheless, a sociological perspective on this phenomenon opens up new dimensions. As some researchers in the field of religion have noted, hypocrisy is a kind of theatrical performance designed to ensure survival within a pressurized religious social system (Shariati, 2006, p. 112). In this game, to avoid role disgrace, the hypocrite is compelled to constantly review and monitor their own performance—a subject examined in Goffman's literature under the heading of “region behavior/territory management” (cf. Freund, 2010, p. 230).

On the other hand, recent studies conducted in the sociology of the Quran indicate that the Holy Quran itself acts as a macro-observer which, through divine revelations, brings the back-stage realm of the hypocrites to the front stage, thereby lifting the veil from their performance (Ma'refat, 2003, vol. 2, p. 185). Unlike ordinary observers, the Quran has access to the strategic depth of social agents and, by disrupting their performance, exposes their “role discrepancy.”

Employing Goffman's sociological dramaturgical framework and relying on the analysis of verses concerning hypocrites in the Holy Quran, this article seeks to elucidate this process in order to re-interpret their dramaturgical persona from a social perspective. Accordingly, the main research question is: How is the personality of hypocrites represented in the divine word based on Goffman's model, and how does the Quran disrupt their theatrical play through the “technique of revelation/exposure”?

This research endeavors to present an interdisciplinary reading of hypocrisy—bridging classical Quranic sciences and modern sociological theories—that transcends traditional approaches and elucidates the operational dimensions of this dramaturgical persona. This is because “encountering the most complex form of soft threat in Islamic societies—the phenomenon of hypocrisy—requires novel diagnostic models that both possess religious authenticity and the capability of application in the contemporary world” (Salimi & Yousefi, 2026, p. 11).

Materials and Methods

Employing a qualitative approach and a critical content analysis method, this research utilizes Goffman's impression management theory as an analytical lens to examine the persona of hypocrites in the Quran. To this end, verses depicting the interactions of hypocrites with the Prophet and the Islamic community in the Medinan Surahs were first purposefully extracted. These verses were then coded based on Goffman's concepts, such that overt behaviors were categorized as “front stage,” secret meetings as “back stage,” and their efforts to justify contradictions as “impression management.” Subsequently, the function of revelation as a “macro-observer” was analyzed to determine how the Holy Quran, through exposure, breaches the barrier between the front and back stages and causes the hypocrites' impression management to fail. Finally, by synthesizing the coding findings with Goffman's theory, hypocrisy is explained as a “dramatic failure” in

the face of divine omniscience, demonstrating how this contrived action inevitably leads to disgrace when confronted with the revealing Word of God.

The “dramaturgical” theory, first introduced by Erving Goffman in *The Presentation of Self in Everyday Life*, provides a framework for analyzing human interactions through the metaphor of the theater. According to this perspective, social actors, much like actors on a stage, constantly strive to present a controlled and desirable image of the “self” to their audience (Goffman, 2015: 48).

1. Front Stage

Goffman defines the “front stage” as that part of the individual’s performance which regularly functions in a general and fixed fashion to define the situation for those who observe it. This realm includes the setting, appearance, and manner through which the individual attempts to meet the normative expectations of society (Goffman, 2015: 53).

2. Back Stage

The “back stage,” or private space, is where the actor steps out of character. In this space, the performer can distance themselves from their public role and manifest their true intentions or hidden contradictions. In Goffman’s terms, the back stage is where “incriminating facts” regarding the reality of the actor are concealed (Goffman, 2015: 125).

3. Impression Management and Role Discrepancy

Goffman believes that actors require techniques of “impression management” to maintain the legitimacy of their performance and to prevent “role discrepancy” or performance failure. A “role discrepancy” occurs when a gap emerges between the theatrical performance and the actor’s true identity, and the audience (in this case, divine revelation) detects this contradiction (cf. Freund, 2010, p. 230).

Discussion & Results

A) Conceptualization of Hypocrisy (Nifaq) as a “Social Action”

Hypocrisy, far beyond being merely an internal moral trait, is conceptualized as a “strategic social action” within the context of the *lebenswelt* (life-world) of early Islamic Medina. According to Erving Goffman’s theory, the hypocrite’s persona is a “performative persona” who consciously engages in “impression management” to access the social capital of the religious community (Goffman, 2015: 48).

As a social agent, the hypocrite is well aware that in a society where faith serves as the primary symbolic capital (Bourdieu, 1990: 88), feigning belief is a prerequisite for survival and influence. In the “front stage,” using normative verbal and behavioral tools, the hypocrite enacts a role that aligns with societal expectations. The Holy Quran describes this strategic action in Surah Al-Baqarah (2:14): «وَإِذَا لَقُوا الَّذِينَ آمَنُوا قَالُوا آمَنَّا» (“And when they meet those who believe, they say, ‘We have believed’”). From a sociological perspective, the expression «لَقُوا» (they meet) equates to entering the realm of social interaction, wherein the hypocrite, by declaring alignment, manages an image of self that guarantees their legitimacy before the believers (Tabatabai, 1995, vol. 1: 81).

B) Deconstructing the “Front Stage” in the Social Life of Hypocrites

Goffman posits that the “front stage” is that part of the performance designed consciously for the audience to establish the “definition of the situation” for them (Goffman, 2015: 53). In this realm, the hypocrite resorts to “surface conformity” so that their social identity is accepted as a member of the faithful community; as the Quran states: *...وَإِذَا لُفُوا الَّذِينَ آمَنُوا قَالُوا آمَنَّا*) (Al-Baqarah: 14).

The term «أَلْفُوا» (they meet) precisely signifies the hypocrite's entry onto the "front stage," where they adopt a personalized persona. Knowing that the audience (the believers) holds a set of "role expectations," the hypocrite uses the utterance «أَمَّا» to perform a role that corresponds with the reference group's expectations. This is a "performative enactment" aimed at generating the impression of "faith" in the minds of the audience.

Face-Work in the Front Stage

Goffman believes that when an actor is at risk of “losing face,” they resort to “face-work” to repair their performance (Goffman, 2015:230); Almighty God states «وَيَحْلِفُونَ بِاللّٰهِ اِنَّهُمْ لَمِنْكُمْ وَمَا هُمْ مِنْكُمْ : «وَلَكِنَّهُمْ قَوْمٌ يَفْرَقُونَ» (‘‘And they swear by Allah that they are among you while they are not from you; but they are a people who are afraid’’- At-Tawbah: 56), as well as «يَحْلِفُونَ بِاللّٰهِ لَكُمْ لِيَرْضَوْكُمْ وَاللّٰهُ وَرَسُولُهُ اَحَقُّ اَنْ يُرْضَوْهُ اِنْ كَانُوا مُؤْمِنِينَ» (‘‘They swear by Allah to you [believers] that they might satisfy you - and Allah and His Messenger are more worthy that they should satisfy Him, if they are believers’’ - At-Tawbah: 62)

“One of the tools utilized by hypocrites is false swearing” (Javari, 2013: 293). From Goffman’s viewpoint, these oaths act as “protective techniques” that the actor employs when confronting “counter-face” threats or the endangerment of their theatrical reality (Goffman, 2015: 115). In the first verse, the hypocrite attempts, by swearing in the divine name, to bridge the deep chasm between their “claim of belonging” (لَمِنْكُمْ - “are among you”) and their “inner reality” (مَا هُمْ مِنْكُمْ - “while they are not from you”) using sacred linguistic capital. In fact, these oaths are designed not to prove the truth, but to manage the audience’s impression and prevent them from penetrating the “back stage” (where their hypocrisy actually lies).

C) Unveiling the “Back Stage” and Hidden Ties

In Goffman's theory, the "back stage" is a space where the actor is freed from the constraints of the "role," removes the mask, and manages data that contradict the "front stage performance" (Goffman, 2015: 125). For the hypocrites in the Quran, the "back stage" is not merely a place to rest from role-playing, but rather a "strategic center for hidden alliances" and planning for the subversion of the front stage. The revelation's exposure of this realm functions as the "dramatic collapse of the performance" and the disgrace of the actor before the audience.

Conclusion

The “performative persona” of the hypocrites in the Quran precisely follows the logic of “the presentation of self” in Erving Goffman’s theory. The findings indicate that in the social sphere of Medina, the hypocrites were actors who, by adopting a strategy of a desirable persona, established a strict demarcation between the “front stage” (where they displayed outward faith) and the “back

stage” (where they persisted in their disbelief and doubt). This dual persona is not a static state, but a continuous process of role-playing in which the hypocrite, in order to gain social capital and protect their life and property, is constantly “managing the information presented” to the community of believers. The present study demonstrated that this theatrical persona is an “instrumental” one, whose primary function is to create a balance between the normative requirements of Islamic society and the individual motives opposing them.

Regarding how the Quran confronts this performance, the findings imply that the Quran, through the technique of “structural exposure,” shatters the defensive strategy of the hypocrites. From Goffman’s perspective, every actor needs boundary control to maintain their staging. The Quran, as a macro-observer cognizant of the unseen, precisely targets this secure sanctuary of the hypocrites (the back stage). By unveiling private gatherings, whispering (*najwa*), and covert conspiracies, Quranic verses effectively bring those “incriminating facts” that the hypocrites had painstakingly concealed onto the “front stage.” This divine intervention causes the hypocrites’ performance to suffer from role discrepancy and exposes them to role failure. In other words, by eliminating the “segregation of stages,” the Quran strips the hypocrites of their primary tool for impression management, thereby driving their theatricality to collapse.

Keywords

Holy Quran, Hypocrites (*Munafiqin*), Dramatic Personality, Impression Management, Erving Goffman, Sociology of Hypocrisy, Social Role-Playing



DOI: <https://doi.org/10.22034/isqs.2026.54723.2504>

شاپای چاپی X2588-414
شاپای الکترونیکی X2783-5081
صفحات: ۱۰۷-۱۳۵

دریافت: ۱۴۰۵/۳/۱۰

پذیرش: ۱۴۰۵/۷/۲۹

مقاله پژوهشی

تحلیل اجتماعی کنش منافقان در قرآن کریم (بر اساس نظریه نمایشی اروینگ گافمن)

فاروق نعمتی^۳ * دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران (نویسنده مسئول)

شهلا شکیبایی^۴ استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران

چکیده

پدیده نفاق در نظام معنایی قرآن کریم، فراتر از یک رذیله اخلاقی، به مثابه یک استراتژی کنشگری اجتماعی و الگویی پیچیده از مدیریت رفتار در فضای عمومی قابل واکاوی است. این پدیده رفتاری از یک باور قلبی صرف فراتر رفته و به یک کنش نمایشی آگاهانه در بطن جامعه تبدیل می‌شود. هدف این پژوهش، مطالعه کنش منافقان در متن قرآن به مثابه یک اجرای نمایشی از منظر جامعه‌شناس مشهور، «اروینگ گافمن» است. وی زندگی

^۳ Farough.nemati@pnu.ac.ir

^۴ Sh.shakibae@pnu.ac.ir

اجتماعی را محصول «کنش متقابل» میان افراد می‌داند که در آن، هر فرد می‌کوشد تصویری خاص از خود به نمایش بگذارد. این جستار با بهره‌گیری از روش توصیفی-تحلیلی، به واکاوی سازوکارهای عملکرد منافقان در صحنه اجتماعی جامعه نخستین اسلامی می‌پردازد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که منافقان در قرآن، کنش‌های خود را از طریق تفکیک قاطع میان «جلو صحنه»- که در آن نقاب ایمان و وفاداری در پیشگاه پیامبر (ص) و مؤمنان بر چهره می‌زنند- و «پشت صحنه» که در آن هویت واقعی همراه با تردید و دشمنی خود را بروز می‌دهند- مدیریت کرده‌اند. همچنین نتایج حاکی از آن است که قرآن کریم توصیفی دقیق از فرآیندهای مدیریت برداشت توسط منافقان (از طریق سوگندهای دروغین و مظاهر فریبنده) ارائه داده و خود به عنوان یک «افشاگر نشانه‌شناختی»، این نمایش را برهم زده و پرده از شکاف میان اجرای ظاهری و واقعیت باطنی آنان برداشته است.

واژگان کلیدی

قرآن کریم، منافقان، نظریه نمایشی گافمن، اروینگ گافمن

مقدمه

در پارادایم جامعه‌شناسی معاصر، مطالعه رفتارهای انحرافی، نه تنها از منظر روان‌شناختی، بلکه به‌ویژه از حیث کنش‌های متقابل اجتماعی حائز اهمیت است. در میان پدیده‌های اجتماعی مذکور در متن قرآن کریم، «نفاق» جایگاهی ویژه دارد؛ چرا که این پدیده، فراتر از یک رویکرد اعتقادی، واجد سازوکارهای پیچیده نقش‌پردازی و مدیریت وجهه است. منافق در قرآن، کنش‌گری است که با آگاهی از هنجارهای حاکم بر جامعه مؤمنان، سعی در هم‌نوایی تصنعی با آن دارد تا از امتیازات عضویت در این نهاد نوپا بهره‌مند گردد. این کنش دوسویه، انطباق عمیقی با نظریه «نمایشی»^۵ اروینگ گافمن^۶ (۱۹۸۲-۱۹۲۲م)، از جامعه‌شناسان معروف مکتب شیکاگو دارد که در آن فرد با تفکیک دقیق میان «جلو صحنه»^۷ و «پشت صحنه»^۸، در صدد کنترل اطلاعات ارائه‌شده به مخاطبان است.

^۵. Snowball sampling

^۶. Erving Goffman

^۷. Front Stage

^۸. Back Stage

(گافمن، ۱۳۹۴: ۴۸). در پرتو نظریه «نمایشی» گافمن، جامعه به سان صحنه نمایش و کنشگران، بازیگران این فضای نمایشی هستند.

نفاق در جامعه مدنی عصر پیامبر (ص)، محصول یک فضای گذار بود؛ فضایی که در آن تضاد میان منافع شخصی و ارزش‌های جمعی امت، فرصتی را برای ظهور بازیگران دوچهره فراهم می‌آورد. در واقع، نفاق یک استراتژی بقا در ساختاری است که در آن ایمان به منزله سرمایه اجتماعی اصلی محسوب می‌شد. همان‌طور که «بورديو»^۹ در نظریه سرمایه اشاره می‌کند، افراد برای حفظ یا ارتقای جایگاه خود در میدان‌های اجتماعی، به مدیریت نمادین دارایی‌های خود دست می‌زنند (بورديو، ۱۳۹۰: ۸۸)، منافق در قرآن نیز دقیقاً از همین الگوی مدیریت دارایی‌های نمادین (تظاهر به نماز، جهاد و انفاق)، برای کسب مشروعیت در جلو صحنه استفاده می‌کند (ر.ک: طبرسی، ۱۳۷۲: ۴۵/۱؛ مکارم شیرازی، ۱۳۷۴: ۱۷۰/۱).

بسیاری از مفسران قرآن، نفاق را از منظر تضاد باطن و ظاهر تحلیل کرده‌اند. برای نمونه، علامه طباطبایی با بررسی آیات آغازین سوره بقره، نفاق را به مثابه پوششی می‌داند که حقیقت ایمان را از دید جامعه پنهان می‌دارد (طباطبایی، ۱۴۱۷ق: ۴۷/۱). با این حال، نگاه جامعه‌شناختی به این پدیده، ابعاد تازه‌ای را می‌گشاید. همان‌گونه که برخی از پژوهشگران حوزه دین تصریح کرده‌اند، نفاق نوعی بازی نمایشی است که برای حفظ بقا در یک نظام اجتماعی مذهبی فشارآور، طراحی شده است (شریعتی، ۱۳۸۵: ۱۱۲). در این بازی، منافق ناچار است برای پرهیز از رسوایی نقش، دائماً در حال بازیابی عملکرد خویش باشد؛ موضوعی که در ادبیات گافمن تحت عنوان «مدیریت حریم» مورد بررسی قرار می‌گیرد (ر.ک: فروند، ۱۳۸۹: ۲۳۰).

از سوی دیگر، پژوهش‌های نوینی که در حوزه جامعه‌شناسی قرآن صورت گرفته، نشان می‌دهد که قرآن کریم خود یک ناظر کلان است که با افشاگری‌های وحیانی، ساحت پشت صحنه منافقان را به جلو صحنه آورده و پرده از نمایش آنان برمی‌دارد (معرفت، ۱۳۸۲: ۱۸۵/۲). قرآن، برخلاف ناظران عادی، به عمق استراتژیک کنشگران دسترسی دارد و با برهم زدن نمایش آنان، «خطای نقش»^{۱۰} را برملا می‌سازد.

این مقاله با بهره‌گیری از چارچوب نظری الگوی جامعه‌شناختی «نمایشی» از گافمن و با تکیه بر تحلیل آیات مربوط به منافقان در قرآن کریم، به دنبال تبیین این فرآیند است تا شخصیت نمایشی آنان را از منظر اجتماعی

^۹. Pierre Bourdieu

^{۱۰}. Role Distance

بازخوانی نماید. از همین روی، پرسش اصلی این است که: شخصیت منافقان در کلام وحی بر اساس الگوی گافمن، چگونه بازنمایی می‌شود و قرآن چگونه با «تکنیک افشاگری»، بازی نمایشی آنان را مختل می‌سازد؟ در این پژوهش تلاش می‌شود با پیوند میان مفاهیم کلاسیک علوم قرآن و نظریات مدرن جامعه‌شناختی، خوانشی میان‌رشته‌ای از نفاق ارائه شود که فراتر از رویکردهای سنتی، ابعاد عملکردی این شخصیت نمایشی را تبیین کند؛ چرا که «مواجهه با پیچیده‌ترین شکل تهدید نرم در جوامع اسلامی - پدیده نفاق - نیازمند الگوهای تشخیصی نوینی است که هم از اصالت دینی برخوردار باشند و هم قابلیت کاربرست در جهان معاصر را دارا باشند» (سلیمی و یوسفی، ۱۴۰۵: ۱۱).

روش پژوهش

این پژوهش با رویکرد کیفی و روش تحلیل محتوای انتقادی، از نظریه مدیریت برداشت گافمن به عنوان عدسی تحلیلی برای بررسی شخصیت منافقان در قرآن بهره می‌برد. بدین منظور ابتدا، آیاتی که تعاملات منافقان با پیامبر و جامعه اسلامی را در سوره‌های مدنی روایت می‌کنند، به صورت هدفمند استخراج شدند. سپس این آیات بر اساس مفاهیم گافمن کدگذاری شدند؛ به گونه‌ای که رفتارهای علنی در «جلو صحنه»، جلسات محرمانه در «پشت صحنه» و تلاش‌های آنان برای توجیه تناقضات، به عنوان «مدیریت وجهه» طبقه‌بندی گردیدند. آنگاه عملکرد وحی به مثابه یک «ناظر کلان» تحلیل شد تا مشخص شود قرآن کریم چگونه با افشاگری، سد میان جلو و پشت صحنه را شکسته و مدیریت برداشت منافقان را به شکست می‌کشاند. در نهایت، با ترکیب یافته‌های کدگذاری و نظریه گافمن، نفاق به مثابه یک «شکست نمایشی» در برابر علم الهی تبیین شد تا نشان داده شود که چگونه این کنش ساختگی، در مواجهه با وحی افشاگر، ناگزیر به رسوایی می‌انجامد.

مبانی نظری و پیشینه پژوهش

در رابطه با تحلیل شخصیت منافقان و بیان ویژگی‌های آنها در قرآن کریم، و نیز تطبیق نظریه نمایشی گافمن بر آثار مختلف، مقالات و پژوهش‌هایی انجام گرفته که به برخی از آنها اشاره می‌شود:

-مقاله «مفهوم سازی "نفاق" در گفتمان قرآنی با رویکرد "نیروپویایی" تالمی» از سیده فاطمه سلیمی و زهرا یوسفی (۱۴۰۵) که این پژوهش از رهگذر بازخوانی مهندسی مفهومی نفاق در گفتمان قرآنی و با بهره گیری از چارچوب نوین «نیروپویایی» تالمی، به ارائه دل شش بُعدی مهندسی نفاق در بستر کلام وحی پرداخته است.

- پایان نامه «شیوه های اشاعه منکرات منافقان در جامعه اسلامی از دیدگاه قرآن کریم» از فتانه سلگی (دانشگاه آیت الله العظمی بروجردی (ره): ۱۴۰۳) که در یک پژوهش قرآنی، روش های منافقان در اشاعه و ترویج منکرات در جامعه اسلامی بررسی شده و راهکارهای مقابله با آن نیز بیان شده است.

- پایان نامه «شگردهای منافقان در مردم فریبی و راهکارهای مقابله با آن از منظر آموزه های قرآنی» از مائده صابری مقدم (دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره): ۱۴۰۰) که در این پژوهش، شیوه های اهل نفاق در صدر اسلام در راستای فریب و مکر توده های مردمی بررسی شده و به دنبال آن، روش های قرآنی در مقابل با این ترفندها مورد واکاوی قرار گرفته است.

- پایان نامه «سبک شناسی تصویر منافقان در قرآن با رویکرد بلاغی» از ثناله اصغریان (دانشگاه زابل: ۱۳۹۸) که در این تحقیق، از منظر ویژگی های بلاغی در حوزه سبک شناسی، سیمای منافقان در قرآن کریم مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است.

- مقاله «سنخ شناسی نفاق در قرآن مجید (بررسی جامعه شناختی پدیده نفاق)» از محمدباقر آخوندی (۱۳۹۳) که با بررسی جامعه شناختی پدیده نفاق در آیات الهی، به این نتیجه رسیده است که به دلیل دوگانگی و تضاد شخصیتی، منافقان به آسانی در جامعه قابل تشخیص نیستند و راه شناخت آنها، بروز نقاط عطف و حساس در زندگی است.

- مقاله «روش شناسی نظریه اجتماعی گافمن» از محمدتقی ایمان و گلرمد مرادی (۱۳۹۰) که به بررسی و تحلیل نظرات اجتماعی گافمن می پردازند.

با بررسی آثار موجود، مشخص می شود که اگرچه نظریات جامعه شناختی در تفسیر مفاهیم قرآنی به کار گرفته شده اند، اما نظریه نمایشی اروینگ گافمن به مثابه یک چارچوب جامع برای تحلیل تکنیک های تأثیری منافقان، به صورت متمرکز و نظام مند مورد بررسی قرار نگرفته است. پژوهش های پیشین یا صرفاً تاریخی بوده اند یا عمدتاً اخلاقی. آنچه این پژوهش را از مطالعات پیشین متمایز می سازد، پیوند دقیق مفاهیم گافمن مانند مدیریت وجهه، جلو صحنه و پشت صحنه، و نمایش خود با ساختار آیات قرآن است؛ به گونه ای که قرآن به مثابه تحلیل گر

صحنه و منافع به مثابه بازیگر در حال اجرا دیده می‌شود. این رویکرد میان‌رشته‌ای، ضمن روزآمدسازی تفسیر مفاهیم قرآنی، ظرفیت‌های تحلیلی نظریه گافمن در محیط‌های مذهبی را نیز واکاوی می‌کند.

گافمن یکی از نظریه‌پردازان اجتماعی نیمه دوم قرن بیستم است که مدت درازی به عنوان یک شخصیت حاشیه‌ای در نظریه جامعه‌شناسی بشمار می‌آمد. گافمن در عرصه نظریه جامعه‌شناسی موقعیت متناقضی دارد. از سویی وی را جامعه‌شناسی فاقد نظریه‌ای کلی، تکرو، خارج از جریان اصلی تفکر نظری و مبدع اصطلاحات خود ساخته و غریب می‌دانند و از سوی دیگر، پیوندهای اندیشه وی با "دورکیم"^{۱۱}، زیمل، مکتب کنش متقابل نمادی و اتنومتدولوژی و تلاش وی برای بنیاد نهادن جامعه‌شناسی زندگی روزمره، او را به نظریه‌پرداز با موقعیت متناقض تبدیل می‌کند» (ایمان و مرادی، ۱۳۹۰: ۵۹).

نظریه «نمایشی» که نخستین بار توسط اروینگ گافمن در کتاب «نمایش خود در زندگی روزمره»^{۱۲} مطرح شد، چارچوبی برای تحلیل تعاملات انسانی از طریق استعاره تئاتر است. بر اساس این دیدگاه، کنشگران اجتماعی همچون بازیگران در یک صحنه نمایش، همواره در تلاش‌اند تا تصویری کنترل‌شده و مطلوب از «خود» را به مخاطبان ارائه دهند (گافمن، ۱۳۹۴: ۴۸). گافمن در این رویکرد، به این قضیه پرداخت که «چگونه جامعه ... انسانها را به ارایه تصویر معینی از خودشان وا می‌دارد، زیرا جامعه وادارمان می‌سازد که در میان بسیاری از نقش‌های پیچیده، نوسان کنیم و سبب می‌گردد که همیشه تا اندازه‌ای غیر قابل اعتماد، متناقض و مایه شرمساری باشیم» (ریتزر، ۱۳۸۰: ۱۳۴).

در این نظریه فرد، آفریننده نقش‌های گوناگون نبوده و ساخت اجتماعی را دگرگون نمی‌کند؛ بلکه در واقع می‌کوشد تا خود را با انتظاراتی که در ذات ساخت اجتماعی نهفته است، سازش دهد (ادیبی و انصاری، ۱۳۵۸: ۵۶). در این راستا گافمن بیان می‌کند که بیشتر انسانها می‌کوشند تا برخی کارها را از دید افراد جامعه پنهان کنند و در نقش دیگری ظاهر شوند. لذا، یک نقش معین را به گونه‌ای کامل انجام نمی‌دهند.

۱. جلو صحنه (Front Stage)

گافمن «جلو صحنه» را بخشی از اجرای کنشگر می‌داند که در حضور مخاطبان ارائه می‌شود. این ساحت شامل

^{۱۱}. Durkheim

^{۱۲}. The Presentation of Self in Everyday Life

ابزارهای نمایش (صحنه‌آرایی، ظاهر و رفتار) است که فرد از طریق آن‌ها می‌کوشد تا انتظارات هنجاری جامعه را برآورده سازد (گافمن، ۱۳۹۴: ۵۳). در مورد منافقان، این ساحت شامل رفتارهای عمومی مانند حضور در نماز جماعت و تظاهر به ایمان است تا هویت آنان به عنوان عضوی از امت تثبیت گردد.

۲. پشت صحنه (Back Stage)

«پشت صحنه» یا فضای خصوصی، محلی است که کنشگر در آن، اجرای خود را کنار می‌گذارد. در این فضا، بازیگر می‌تواند از نقش عمومی‌اش فاصله بگیرد و نیت واقعی یا تناقض‌های پنهانش را بروز دهد. به تعبیر گافمن، «پشت صحنه»، فضایی است که «داده‌های افشاگرانه» درباره واقعیت کنشگر در آن نهفته است (گافمن، ۱۳۹۴: ۱۲۵). نفاق در این نظریه، تلاش مستمر منافق برای جداسازی دقیق «پشت صحنه» از «جلو صحنه» است.

۳. مدیریت وجهه و خطای نقش

گافمن معتقد است که کنشگران برای حفظ مشروعیت نمایش خود، به تکنیک‌های «مدیریت وجهه» نیازمندند تا از «خطای نقش» یا شکست نمایش جلوگیری کنند. «خطای نقش» زمانی رخ می‌دهد که شکافی میان اجرای نمایشی و هویت واقعی بازیگر ایجاد شود و مخاطب (در اینجا، وحی الهی) به این تناقض پی ببرد (ر.ک: فروند، ۱۳۸۹: ۲۳۰). در بستر قرآنی، هنگامی که وحی، نیت پنهان منافقان را فاش می‌کند، در واقع «خطای نقش» آنان را برملا ساخته و امکان ادامه مدیریت برداشت را از آنان سلب می‌کند.

یافته‌ها

نفاق و منافقین در قرآن

واژه «نفاق» در اصل از ریشه (نَفَق) (با سکون فاء)، و به معنای نفوذ و پیشروی است. واژه (نَفَق)، به معنای کانال‌ها و نقب‌هایی است که زیر زمین می‌زنند تا برای استتار یا فرار از آن استفاده کنند (ر.ک به: راغب اصفهانی، ۱۴۱۲ق: ۳۸۵؛ قرشی، ۱۳۷۱: ۹۸). این واژه را از ریشه (نَفَقَاء) به معنای «سوراخ لانه موش صحرایی» نیز دانسته‌اند؛ چون این حیوان برای خود دو راه می‌سازد و یکی را پوشانده و دیگری را آشکار می‌کند (نک به: روحی و فیاض‌بخش، ۱۳۹۲: ۶۶۴).

اصطلاح (نفاق)، صفت افرادی است که در ظاهر مسلمان، اما در باطن، دل در گرو کُفر دارند.

«نفاق نوعی نقص شخصیتی و انحراف اجتماعی است که به دلیل درونی نشدن دین، ایمان شکل نگرفته و فرد همواره در آمد و شد بین ایمان و کُفر است» (آخوندی، ۱۳۹۳: ۵۴). کاربرد اصطلاح (منافقان) در تاریخ اسلام، به دوره حکومت اسلامی در مدینه بازمی‌گردد، و «به طور سنتی، مفسران مسلمان و نیز علمای جدید، تمام آیات دال بر منافقان را مدنی به حساب می‌آورند» (دائرة المعارف قرآن، ۱۳۹۹: ۲۵۳/۵).

از منظر اجتماعی نیز می‌توان نفاق را خصیصه افرادی دانست که دچار تضاد و دوگانگی در کنش‌ها و اعتقادات بوده، و روش‌های مرموز و پنهانی را برای نفوذ در مجامع و گروه‌های مختلف برگزیده و در پی راه‌های گریز و تبرئه خویش در مواقع بحرانی و خطر هستند؛ چنان که در قرآن کریم آمده است: «إِذَا جَاءَكَ الْمُنَافِقُونَ قَالُوا نَشْهَدُ إِنَّكَ لَرَسُولُ اللَّهِ، وَاللَّهُ يَعْلَمُ إِنَّكَ لَرَسُولُهُ وَاللَّهُ يَشْهَدُ إِنَّ الْمُنَافِقِينَ لَكَاذِبُونَ» (المنافقون: ۱).

منافق «در پنهانی‌ترین و عمیق‌ترین شکل خویش، صفت کسانی است که جهت وجودیشان و جهت اعتقادی‌شان از یکدیگر جداست» (شریعتی، ۱۳۹۱: ۳۳۴). منافق در قرآن، کسی است که ایمان را نه به عنوان یک باور درونی، بلکه به عنوان یک ابزار مشروعیت‌بخش برای بقا در ساختار اجتماعی مدینه استفاده می‌کند. قرآن منافق را موجودی معرفی می‌کند که در حالت تعلیق زندگی می‌کند. او میان دو قطب (ایمان و کفر) نوسان دارد، نه متعلق به این است و نه آن؛ این همان «مذبذب» بودن است: «مُذَبِّبِينَ بَيْنَ ذَلِكَ لَا إِلَى هُوَ لَا إِلَى هُوَ...» (نساء: ۱۴۳). منافق در قرآن فاقد «مرکز ثقل هویتی» است. او در ساحت عمومی به شکلی رفتار می‌کند که برای جلب اعتماد جامعه مؤمنان باشد، اما در ساحت خصوصی، حقیقت خود را از آن‌ها پنهان می‌کند. این فاصله گرفتن از حقیقت خود، از نظر قرآن نه یک ناتوانی، بلکه یک انتخاب آگاهانه برای امنیت بیشتر است.

تحلیل کنشگری منافقان در قرآن کریم (بر اساس نظریه نمایشی گافمن)

الف) مفهوم‌سازی نفاق به عنوان یک «کنش اجتماعی»

نفاق فراتر از یک صفت اخلاقی درونی، به مثابه یک «کنش اجتماعی استراتژیک» در بستر زیست‌جهان مدینه صدر اسلام مفهوم‌سازی می‌شود. بر اساس نظریه اروینگ گافمن، شخصیت منافق یک «شخصیت نمایشی» است که برای دسترسی به سرمایه‌های اجتماعی جامعه دینی، آگاهانه به «مدیریت برداشت» می‌پردازد (گافمن، ۱۳۹۴: ۴۸).

منافق در مقام یک کنشگر، آگاه است که در جامعه‌ای که ایمان، سرمایه نمادین اصلی محسوب می‌شود (بوردو، ۱۳۹۰: ۸۸)، تظاهر به ایمان شرط بقا و نفوذ است. او در «جلو صحنه»^{۱۳}، با استفاده از ابزارهای کلامی و رفتاری هنجارین، نقشی را ایفا می‌کند که با انتظارات جامعه هم‌خوان است. قرآن کریم این کنش استراتژیک را در آیه ۱۴ سوره بقره چنین توصیف می‌کند: «وَإِذَا لَقُوا الَّذِينَ آمَنُوا قَالُوا آمَنَّا». از منظر جامعه‌شناختی، تعبیر «لَقُوا» (ملاقات) به مثابه ورود به ساحت تعامل اجتماعی است که در آن، منافق با اعلام هم‌سویی، در حال مدیریت تصویری از خود است که مشروعیت وی را در نزد مؤمنان تضمین کند (طباطبایی، ۱۳۷۴: ۸۱/۱).

با این حال، این اجرای نمایشی مستلزم تفکیک دقیق «پشت صحنه»^{۱۴} است. گافمن معتقد است کنشگر برای رهایی از فشار نقش و حفظ هویت اصلی، به فضایی خصوصی نیاز دارد تا «داده‌های افشاگرانه» را در آن پنهان کند (گافمن، ۱۳۹۴: ۱۲۵). در ادامه همان آیه ۱۴ بقره، قرآن با عبور از سد این نمایش، ساحت پشت‌صحنه را آشکار می‌سازد: «وَإِذَا خَلَوْا إِلَىٰ شَيَاطِينِهِمْ قَالُوا إِنَّا مَعَكُمْ». واژه «خَلَوْا» (خلوت کردن) دقیقاً نشان‌دهنده انتقال کنشگر از ساحت نمایش عمومی به فضای خصوصی است؛ جایی که منافق، ماسک ایمانی را برمی‌دارد و هویت واقعی خود را در شبکه نفاق بازتولید می‌کند.

علاوه بر این، منافقان در مواجهه با تهدیدات نظارتی وحی، به تکنیک‌های «مدیریت وجهه»^{۱۵} متوسل می‌شوند تا از «خطای نقش» جلوگیری کنند (فروند، ۱۳۸۹: ۲۳۰). در سوره منافقون، استفاده از سوگند را به مثابه یک «جَنَّة» یا سپر برای ترمیم اعتبار آسیب‌دیده منافقان توصیف می‌کند: «اتَّخَذُوا أَيْمَانَهُمْ جُنَّةً» (المنافقون: ۲). این یک کنش اجتماعی کاملاً حساب‌شده است؛ زیرا منافق می‌داند که در جامعه دینی، سوگند دارای وزن اخلاقی بالایی است و می‌تواند شکاف میان گفتار و کردار را پُر کند.

بنابراین، نفاق در این خوانش، فرآیندی است که در آن کنشگر، «خود» را در مواجهه با ناظران (مؤمنان و در نهایت وحی) به طور مداوم بازسازی می‌کند. وحی الهی با نقش‌آفرینی به مثابه «ناظر کلان»، داده‌های پشت‌صحنه منافقان را به جلو صحنه می‌آورد و با برملا کردن تضاد کنش‌ها، مدیریت برداشت آنان را به شکست دراماتیک

¹³. Front Stage

¹⁴. Back Stage

¹⁵. Face-work

می‌کشاند. بدین ترتیب، نفاق یک شکست ساختاری در اجرای نقش است که در آن «تناقض نمایشی» کنشگر، در برابر نظارت مطلق وحی، آشکار و رسوا می‌گردد.

ب) تفکیک «جلو صحنه» در زیست اجتماعی منافقان

برای تبیین علمی تفکیک «جلو صحنه»^{۱۶} در زیست اجتماعی منافقان بر اساس نظریه، باید منافق را نه به مثابه یک «مؤمن دروغین»، بلکه به مثابه یک «بازیگر حرفه‌ای» دید که به دقت میان ساحت‌های اجرای نقش تمایز قائل می‌شود. در ادامه، این تفکیک با شواهد قرآنی و منطق گافمنی تحلیل می‌شود:

۱. جلو صحنه به مثابه «اجرای هنجارمند»^{۱۷}

گافمن معتقد است «جلو صحنه» آن بخشی از اجرای نمایش است که آگاهانه برای تماشاگران طراحی شده تا «تعریف موقعیت» را برای آن‌ها تثبیت کند (گافمن، ۱۳۹۴: ۵۳). منافق در این ساحت، به «همنوایی ظاهری»^{۱۸} روی می‌آورد تا هویت اجتماعی‌اش به عنوان عضوی از جامعه ایمانی پذیرفته شود؛ قرآن کریم می‌فرماید: «وَإِذَا لَقُوا الَّذِينَ آمَنُوا قَالُوا آمَنَّا...» (بقره: ۱۴).

واژه «لَقُوا» (ملاقات) دقیقاً بیانگر ورود منافق به «جلو صحنه» است. منافق در اینجا یک سیمای شخصی اتخاذ می‌کند. او می‌داند که تماشاگران (مؤمنان) مجموعه‌ای از «انتظارات نقش»^{۱۹} دارند؛ بنابراین، با کلام «آمنّا»، نقشی را ایفا می‌کند که با انتظارات گروه مرجع، مطابقت دارد. این یک «اجرای نمایشی» برای تولید برداشت «ایمان» در ذهن مخاطب است.

در آیه‌ای دیگر آمده است: «وَإِذَا قَامُوا إِلَى الصَّلَاةِ قَامُوا كُتْلَىٰ يَرَاءُونَ النَّاسَ وَلَا يَذْكُرُونَ اللَّهَ إِلَّا قَلِيلًا» (نساء: ۱۴۲)؛ در تحلیل این کنش باید توجه داشت که منافق برای تداوم حضور خود در جامعه دینی، به رعایت آداب عمومی و مناسک جمعی نیازمند است. گافمن استدلال می‌کند که بازیگر در «جلو صحنه» موظف است رفتاری را از خود بروز دهد که با انتظارات جامعه هم‌خوان باشد تا به عنوان یک عضو معتبر پذیرفته شود. در اینجا، «نماز» به

^{۱۶}. Front Stage

^{۱۷}. The Performance

^{۱۸}. Frontal Conformity

^{۱۹}. Role Expectations

عنوان مهم‌ترین تجهیزات بیانی در جامعه مدینه عمل می‌کند؛ ابزاری که از طریق آن، فرد ادعای عضویت در گروه مؤمنان را رسمیت می‌بخشد.

تحلیل این آیه نشان می‌دهد که منافق در حال مدیریت وجهه خود از طریق «ریا» (يُرَاءُونَ النَّاسَ) است. «ریا» همان «اجرای نمایشی» برای کسب اعتبار است، نه برای انتقال باور درونی. منافق با انجام مناسک ظاهری، در حال ساختن یک «پوشش هنجارمند» برای مخفی کردن فقدان ایمان در پشت‌صحنه است. واژه «کُسَالِي» (کسالت) در این آیه، به خوبی گویای «فاصله نقش» است که گافمن (۱۹۶۱) در آثار بعدی خود به آن می‌پردازد؛ حالتی که در آن، بازیگر از نقش خود فاصله می‌گیرد و انگیزه یا علاقه قلبی به آن ندارد، اما به دلیل فشارهای ساختاری و برای حفظ جایگاه اجتماعی، به ایفای آن نقش ادامه می‌دهد. بنابراین، از نگاه جامعه‌شناختی، مشارکت منافق در نماز نه یک کنش عبادی، بلکه یک تکنیک مدیریت برداشت برای کاهش هزینه‌های اجتماعی و جلوگیری از طرد شدن توسط جامعه است. در واقع، منافق با این اجرای هنجارمند، تماشاگر (مؤمنان) را متقاعد می‌کند که او «یکی از آن‌ها» است و از این طریق، وجهه اجتماعی خود را در برابر ناظران عمومی حفظ می‌کند.

۲. تجهیزات صحنه‌آرایی^{۲۰}

از نظر گافمن، «صحنه‌آرایی» شامل مکان و ابزارهایی است که بازیگر برای اعتبار بخشیدن به نمایش خود از آن‌ها استفاده می‌کند (گافمن، ۱۳۹۴: ۵۸). منافقان در زیست اجتماعی مدینه، آگاهانه مکان‌های «جلو صحنه» را انتخاب می‌کردند تا نمایش آن‌ها «واقع‌نمایانه» به نظر برسد؛ در وصف منافقان آمده است: «وَالَّذِينَ اتَّخَذُوا مَسْجِدًا ضِرَارًا وَكُفْرًا وَتَفْرِيقًا بَيْنَ الْمُؤْمِنِينَ...» (توبه: ۱۰۷).

ساخت «مسجد ضرار» یک اقدام راهبردی در «صحنه‌آرایی» است. منافق در اینجا یک «ابزار نمایشی»^{۲۱} ساخته است تا نمایش خود را در آن به بهترین شکل اجرا کند. مسجد، صحنه مقدس جلو صحنه است؛ منافق با حضور در آن، قصد دارد اعتبار نمایشی خود را به حداکثر برساند. از نظر گافمن، این تجهیزات صحنه‌ای برای این است که تماشاگران کمتر به «صحت نمایش» شک کنند.

²⁰. Setting and Props

²¹. Prop

۳. مدیریت برداشت برای جلوگیری از «نشت اطلاعات»^{۲۲}

گافمن تأکید می‌کند که کنشگر در جلو صحنه باید «اطلاعات مخرب»^{۲۳} را که با هویت نمایشی‌اش در تضاد است، پنهان کند (گافمن، ۱۳۹۴، ص ۱۲۸). در زیست اجتماعی منافقان، هرگونه ارتباط با پشت صحنه (شیاطین یا دشمنان اسلام) یک «نشت اطلاعاتی» محسوب می‌شود که نمایش جلو صحنه را تخریب می‌کند؛ در این زمینه می‌توان به این آیه اشاره نمود که می‌فرماید: «وَإِذَا خَلَوْا إِلَىٰ شَيَاطِينِهِمْ قَالُوا إِنَّا مَعَكُمْ...» (بقره: ۱۴).

مفهوم «خلوت کردن»، دقیقاً همان زمانی است که بازیگر از «جلو صحنه» خارج می‌شود تا در حریم خصوصی، هویت واقعی خود را بازیابی کند. قرآن با برملا کردن این «خلوت»، در واقع نشت اطلاعاتی منافقان را فاش می‌کند. از نظر گافمن، رسوایی نمایشی زمانی رخ می‌دهد که تماشاگران (مؤمنان/وحی) به «پشت صحنه» نفوذ کنند. منافقان سعی می‌کردند این «دیوار میان دو صحنه» را حفظ کنند، اما وحی، این دیوار را فرو ریخت.

۴. کار وجهه در جلو صحنه

گافمن معتقد است وقتی بازیگر در معرض خطر «از دست دادن وجهه» قرار می‌گیرد، به «کار وجهه» متوسل می‌شود تا نمایش خود را ترمیم کند (گافمن، ۱۳۹۴: ۲۳۰)؛ خداوند متعال می‌فرماید: «وَيَحْلِفُونَ بِاللَّهِ إِنَّهُمْ لَمِنْكُمْ وَمَا هُمْ مِنْكُمْ وَلَكِنَّهُمْ قَوْمٌ يَفْرُقُونَ» (التوبه: ۵۶)، و نیز: «يَحْلِفُونَ بِاللَّهِ لَكُمْ لِيُرْضَوْكُمْ وَاللَّهُ وَرَسُولُهُ أَحَقُّ أَنْ يُرْضَوْهُ إِنْ كَانُوا مُؤْمِنِينَ» (التوبه: ۶۲).

«یکی از ابزار کار منافقان، سوگند دروغ است» (جاوری، ۱۳۹۲: ۲۹۳). این سوگندها از نظر گافمن، «تکنیک‌های حفاظتی»^{۲۴} هستند که بازیگر هنگام مواجهه با «ضد وجهه» یا تهدید واقعیت نمایشی‌اش به کار می‌گیرد (گافمن، ۱۳۹۴: ۱۱۵). در آیه نخست، منافق با قسم خوردن به نام خداوند، سعی می‌کند شکاف عمیق میان «ادعای تعلق» (لَمِنْكُمْ) و «واقعیت درونی» (مَا هُمْ مِنْكُمْ) را با استفاده از سرمایه زبانی مقدس پر کند. در واقع، این سوگندها نه برای اثبات حقیقت، بلکه برای مدیریت برداشت مخاطبان و جلوگیری از نفوذ آنها به «پشت صحنه» (جایی که نفاق آنها نهفته است) طراحی شده‌اند. نکته پایانی آیه نخست یعنی «قَوْمٌ يَفْرُقُونَ» (مردمی که می‌ترسند)، کاملاً با

۲۲. Information Control

۲۳. Discrepant Information

۲۴. Protective maneuvers

تحلیل گافمن از «اضطراب تعاملی» هم‌خوانی دارد؛ چرا که او تأکید می‌کند کار وجهه، همیشه با نوعی «هراس از فروپاشی تصویر ارائه‌شده» گره خورده است (همان: ۱۵۶). ترس منافق، محرک اصلی این «نمایش متراکم» است؛ او به دلیل ترس از طرد شدن توسط جامعه مؤمنان، ناچار است با تکیه بر سوگندهای مکرر، نقش خود را به عنوان یکی از اعضای متعهد گروه تداوم بخشد تا تعادل «جلو صحنه» به هم نخورد. بدین ترتیب، سوگند در این ساختار قرآنی، یک «ابزار استراتژیک» برای بستن باب پرسشگری دیگران و محافظت از نقاب اجتماعی است.

در آیه دوم، قرآن با استفاده از عبارت «وَاللَّهُ وَرَسُولُهُ أَحَقُّ أَنْ يُرْضُوهُ»، به یک «خطای استراتژیک» در مدیریت برداشت منافقان اشاره دارد. از منظر جامعه‌شناختی، گافمن به شکاف میان مخاطبان اشاره می‌کند و می‌گوید بازیگر زمانی که در حضور مخاطبان متعددی قرار می‌گیرد، با دشواری مدیریت انتظارات متناقض روبه‌رو می‌شود (گافمن، ۱۳۹۴: ۱۱۰). منافقان در اینجا دچار یک «تضاد مخاطب» شده‌اند؛ آن‌ها جامعه مؤمنان را به عنوان مخاطب اصلی «جلو صحنه» برگزیده‌اند و تمام تلاش خود را برای راضی نگه داشتن آنان به کار بسته‌اند، در حالی که از دیدگاه قرآنی، مخاطب اصلی که باید برای او ایفای نقش می‌کردند (خدا و رسول)، نادیده گرفته شده است.

یکی دیگر از ابزارهای منافقان در کار وجه در جلو صحنه، زبان‌بازی و فریبندگی است؛ قرآن تأکید دارد که منافقان در سخن گفتن بسیار جذا و خوش‌ظاهر هستند؛ به طوری که ظاهر کلامشان فرد را مجذوب می‌کند، اما باطن آن خالی از حقیقت است: «وَإِنْ يَقُولُوا تَسْمَعُ لِقَوْلِهِمْ» (منافقون: ۴).

منافق از کلام به عنوان یک «پوشش تزئینی» استفاده می‌کند. برای یک ناظر بیرونی (مؤمنان)، این کلام نه یک انتقال پیام ساده، بلکه یک نمایش کلامی است. آن‌ها با استفاده از کلمات فاخر، ادبیات دینی و لحن متقاعدکننده، تماشاگر (مؤمنان) را در یک توهم بصری/شنیداری قرار می‌دهند تا آن‌ها به «پشت صحنه» (که همان بی‌ایمانی است) شک نکنند.

ج) افشای «پشت صحنه» و پیوندهای پنهان

در نظریه گافمن، «پشت صحنه» فضایی است که بازیگر در آن از قید «نقش» رها می‌شود، ماسک خود را برمی‌دارد و داده‌هایی را که با «اجرای جلو صحنه» در تضاد هستند، مدیریت می‌کند (گافمن، ۱۳۹۴: ۱۲۵). برای

منافقان در قرآن، «پشت صحنه» نه تنها محل استراحت از اجرای نقش، بلکه «کانون راهبردی پیوندهای پنهان» و برنامه‌ریزی برای تخریب جلو صحنه است. افشای این ساحت توسط وحی، به مثابه «فروپاشی دراماتیک نمایش» و رسوایی بازیگر در برابر تماشاگران است.

۱. پشت صحنه به مثابه «اتاق فکر مخالفان»

گافمن بیان می‌کند که در پشت صحنه، بازیگران می‌توانند «اجماع گروهی» (Team Impression) خود را تقویت کنند و برای مقابله با تماشاگران برنامه‌ریزی کنند (گافمن، ۱۳۹۴، ص ۱۱۵)؛ قرآن کریم می‌فرماید: «...وَإِذَا خَلَوْا إِلَىٰ شَيَاطِينِهِمْ قَالُوا إِنَّا مَعَكُمْ إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِئُونَ» (بقره: ۱۴).

واژه «شیاطینهم» در این آیه، بیانگر همان «تیم پشت‌صحنه» است که منافقان با آن‌ها هم‌بستگی هویتی دارند. در حالی که در جلو صحنه (جامعه مؤمنان)، منافق نقش هم‌گام را بازی می‌کند، در پشت صحنه با پیوستن به «شیاطین» (دشمنان اسلام یا سردمداران نفاق)، هویت واقعی خود را بازی می‌یابد. وحی در اینجا با افشای این پیوند پنهان، نشان می‌دهد که استهزا در پشت صحنه، مکانیزم روانی منافقان برای تحمل فشار اجرای نقش در جلو صحنه است.

۲. افشای «نشت اطلاعاتی» (Information Leakage)

گافمن معتقد است که یکی از بزرگترین خطرات برای بازیگر، «نشت اطلاعات» از پشت صحنه به جلو صحنه است که منجر به «فروپاشی نمایش» می‌شود (گافمن، ۱۳۹۴: ۱۴۱)؛ در این زمینه در کلام وحی آمده است: «يَخْدُرُ الْمُنَافِقُونَ أَنْ تُنَزَّلَ عَلَيْهِمْ سُورَةٌ تُنَبِّئُهُمْ بِمَا فِي قُلُوبِهِمْ...» (توبه: ۶۴).

منافقان دائماً در اضطراب نشت اطلاعات به سر می‌بردند. آن‌ها می‌ترسیدند که «وحی» (به عنوان ناظر کلان)، محتویات پشت‌صحنه ذهن آن‌ها را به «جلو صحنه» (میان مؤمنان) بازتاب دهد. افشای محتوای قلبی آن‌ها توسط وحی، دقیقاً معادل زمانی است که ماسک بازیگر در مقابل تماشاگران به زمین می‌افتد. این آیه نشان می‌دهد که افشای پیوندهای پنهان، برای منافقان به معنای پایان بازی و مرگ اجتماعی است.

۳. پیوندهای پنهان و «تبانی نمایشی»

گافمن به نوعی از ارتباط به نام «تبانی» (Collusion) اشاره می‌کند که در آن بازیگران با هم توافق می‌کنند که در مقابل تماشاگران، واقعیتی را پنهان کنند (گافمن، ۱۳۹۴: ۱۸۰)؛ در این رابطه در قرآن کریم در وصف منافقان آمده است: «أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِينَ نَافَقُوا يَقُولُونَ لِإِخْوَانِهِمُ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ لَئِنْ أُخْرِجْتُمْ لَنَخْرُجَنَّ مَعَكُمْ وَلَا نُطِيعُ فِيكُمْ أَحَدًا أَبَدًا...» (حشر: ۱۱).

این آیه، افشای یک «تبانی پشت‌صحنه‌ای» میان منافقان و کافران اهل کتاب است. این پیوند، دقیقاً در تضاد با «تعهدات جلو صحنه‌ای» منافقان در مدینه است. از منظر گافمن، منافقان در حال اجرای دو نمایش هم‌زمان هستند؛ یکی در جلو صحنه مدینه (تظاهر به مسلمانی) و دیگری در پشت‌صحنه سیاسی (تبانی با دشمنان). وحی با افشای این پیمان مخفیانه، «تبانی نمایشی» آنان را خشی کرده و پیوندهای پنهانی که برای تضمین امنیت آن‌ها طراحی شده بود را به «سند رسوایی» تبدیل می‌کند.

۴. تأثیر افشای پشت صحنه بر «وجهه» (Face)

وقتی پشت‌صحنه افشا می‌شود، وجهه بازیگر به طور کامل تخریب می‌شود و او دیگر نمی‌تواند به اجرای نقش ادامه دهد؛ قرآن کریم می‌فرماید: «...يُخَادِعُونَ اللَّهَ وَالَّذِينَ آمَنُوا وَمَا يُخْدَعُونَ إِلَّا أَنْفُسُهُمْ وَمَا يَشْعُرُونَ» (بقره: ۹). واژه «يُخَادِعُونَ» (خدعه کردن) به معنای نمایش نادرست واقعیت است. گافمن معتقد است که خدعه نمایشی وقتی شکست می‌خورد که تماشاگران به ماهیت درونی دست یابند. قرآن با بیان اینکه «آن‌ها جز خود را نمی‌فریبند»، تأکید می‌کند که افشای پشت‌صحنه، نه تنها نمایش آنان را در چشم مردم (جلو صحنه) نابود می‌کند، بلکه «خودِ نمایشی» آن‌ها را نیز در برابر حقیقت مطلق الهی تهی و پوچ می‌سازد.

از منظر نظریه گافمن، منافقان در قرآن، کنشگرانی هستند که در مدیریت مرز میان جلو و پشت صحنه، شکست خورده‌اند. افشای این پیوندهای پنهان توسط وحی، به معنای شکست ساختاری مدیریت برداشت است. وحی با ورود به حریم پشت‌صحنه، پیوندهای محرمانه منافقان (با شیاطین، کافران و افکار کفرآمیز) را به فضای عمومی (جلو صحنه) می‌کشاند و بدین ترتیب، آن‌ها را در موقعیتی قرار می‌دهد که دیگر هیچ «نقشی» برای بازی کردن باقی نمی‌ماند.

(د) مدیریت وجهه و تکنیک‌های توجیه

در نظریه گافمن، «مدیریت وجهه» به معنای کنش‌هایی است که فرد انجام می‌دهد تا رفتار او با «وجهه» یا همان تصویری که از خود در ذهن دیگران ساخته است، سازگار باشد. وقتی این تصویر در معرض تهدید قرار می‌گیرد (مثلاً با افشای نفاق)، منافق از تکنیک‌های توجیهی یا تکنیک‌های خنثی‌سازی استفاده می‌کند تا نمایش خود را ترمیم کرده و از رسوایی در «جلو صحنه» جلوگیری کند. در ادامه، این مفاهیم گافمنی با شواهد قرآنی تحلیل می‌شود:

۱. سوگند به مثابه ابزار ترمیم وجهه (Face-saving Device)

گافمن معتقد است که بازیگر برای فرار از موقعیت‌های شرم‌آور و حفظ «خط مشی نمایشی» خود، از ابزارهای نمادین برای پوشاندن شکاف میان گفتار و کردار استفاده می‌کند؛ چنان که در قرآن کریم آمده است: «اتَّخَذُوا أَيْمَانَهُمْ جُنَّةً فَصَدُّوا عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ» (منافقون: ۲).

در جامعه سنتی مدینه، «سوگند» بالاترین اعتبار کلامی را داشت. وقتی منافقان به دلیل رفتارهای مشکوک در «پشت صحنه»، در «جلو صحنه» متهم به نفاق می‌شدند، از سوگند به عنوان یک «سپر» (جَنَّة) استفاده می‌کردند. از منظر گافمن، این یک تکنیک ترمیم وجهه است؛ آن‌ها با توسل به امری مقدس، سعی می‌کنند تماشاگران را متقاعد کنند که «نمایش ایمان» آن‌ها معتبر است و هرگونه شک و تردید از جانب دیگران، بی‌اساس است. این عمل، نمونه بارز استفاده از ابزارهای نمایشی برای بازسازی «وجهه» آسیب‌دیده است.

۲. عذر تراشی و توجیه دراماتیک (The Account)

گافمن به مفهومی به نام «Account» اشاره می‌کند؛ یعنی ارائه توصیف یا تفسیری از رفتار که به تماشاگران کمک کند تا کنش مبهم یا منفی بازیگر را به شکلی مثبت بازخوانی کنند؛ در وصف منافقان چنین آمده است که: «وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ تَعَالَوْا يَسْتَغْفِرْ لَكُمْ رَسُولُ اللَّهِ لَوَّا لَوًّا رُءُوسَهُمْ وَرَأَيْتَهُمْ يَصُدُّونَ وَهُمْ مُسْتَكْبِرُونَ» (منافقون: ۵).

منافقان در مواجهه با دعوت مؤمنان برای «استغفار» (که نوعی بازگشت به نمایش ایمان است)، از تکنیک «لَوَّوْا رُءُوسَهُمْ» (برگرداندن سر) استفاده می‌کنند. این یک رفتار انحرافی نمایشی است. در اینجا، توجیه آن‌ها برای خودداری از مشارکت مجدد در نمایش ایمان، نوعی استکبار پنهان است. وقتی آن‌ها با حضور در صحنه استغفار

مخالفت می‌کنند، در واقع دارند نقش جدیدی را (نقش فرد بی‌نیاز یا مستقل) برای خود می‌سازند تا نفاق خود را توجیه کنند. این رفتار نوعی دفاع نمایشی است تا از تحقیر ناشی از اعتراف به نفاق در امان بمانند.

۳. فرافکنی و «جلوه دادن به دشمن» برای پوششِ نفاق

گافمن معتقد است بازیگر برای حفظ وجهه خود، گاهی «تقصیر» را به گردن دیگران می‌اندازد تا توجه تماشاگران از «نواقص نمایش خود او» منحرف شود؛ چنین که خداوند متعال می‌فرماید: «يَقُولُونَ لَئِنْ رَجَعْنَا إِلَى الْمَدِينَةِ لَيُخْرِجَنَّ الْأَعَزُّ مِنْهَا الْأَذَلَّ» (منافقون: ۸).

منافقان برای توجیه عملکرد ضعیف خود در جریان‌های سیاسی مدینه، سعی می‌کردند مؤمنان را تحقیر کرده و خود را عزت‌مدار معرفی کنند. این تکنیک توجیهی، در واقع یک جنگ نمایشی است. آن‌ها با برجسته کردن کینه‌ها و تعصبات قبیله‌ای، قصد دارند تصویر خود را در ذهن هوادارانشان (همان تیم پشت‌صحنه) ترمیم کنند. آن‌ها در جلو صحنه مدینه، با اتخاذ لحنی ستیزه‌جویانه، سعی می‌کنند «ضعف در اجرای نفاق» را با نمایش قدرت جبران کنند.

۴. تغییر زمینه برای مدیریت برداشت (Strategic Impression Management)

گافمن بیان می‌کند که اگر نمایش در یک صحنه شکست بخورد، بازیگر ممکن است صحنه را تغییر دهد تا از رسوایی کامل جلوگیری کند؛ در این رابطه در کلام وحی آمده است: «...قَالُوا إِنَّمَا نَحْنُ مُصْلِحُونَ» (بقره: ۱۱). وقتی منافقان توسط وحی به «فساد» (تخریب نمایش ایمانی) متهم می‌شوند، فوراً از تکنیک «تغییر تعریف موقعیت» استفاده می‌کنند: «ما فقط اصلاح‌کننده هستیم». این یک مدیریت برداشت استراتژیک است؛ آن‌ها با استفاده از برجسب‌های مثبت، می‌خواهند ماهیت عمل خود را عوض کنند. از نظر گافمن، این یکی از رایج‌ترین تکنیک‌های «توجیه» است: تغییر نام عمل منفی به یک ارزش مثبت برای حفظ وجهه در برابر تماشاگران. مدیریت وجهه در زیست منافقان، یک فرایند «پایان‌ناپذیر» است. آن‌ها دائماً در حال تولید توجیه هستند تا دیوار میان جلو صحنه و پشت صحنه را حفظ کنند. وحی در اینجا با «واکاوی این تکنیک‌ها» (مانند فاش کردن سوگندها به عنوان سپر)، در واقع «قابلیت اعتماد» به این توجیهات را از بین می‌برد. در نگاه گافمنی، وقتی

«تکنیک‌های توجیه» یک بازیگر توسط ناظران شناسایی می‌شود، نمایش او به کلی اعتبارش را از دست می‌دهد و فرد به عنوان یک بازیگر رسوا شناخته می‌شود.

ه) وحی به مثابه «ناظر کلان» و فروپاشی نمایش

در پارادایم گافمنی، تماشاگران عادی نمایش (مؤمنان یا جامعه مدنی)، همواره به «جلو صحنه» محدود هستند و به دلیل عدم دسترسی به «پشت صحنه»، بازیگر (منافق) می‌تواند با «مدیریت برداشت»، آن‌ها را فریب دهد. اما در تحلیل قرآنی، «وحی» نقش یک «ناظر کلان» را ایفا می‌کند که مرزهای فیزیکی و زمانی میان جلو و پشت صحنه را در هم می‌شکند. این «نظارت و حیانی»، «نمایش نفاق» را از یک اجرای موفق به یک «تراژدی دراماتیک» تبدیل می‌کند. در ادامه، این مفهوم از منظر تحلیل دراماتورژیک بررسی می‌شود:

۱. وحی به مثابه «دوربین ناظر» (Surveillance)

گافمن معتقد است که بازیگر زمانی احساس امنیت می‌کند که مطمئن باشد «تماشاگر» فقط آنچه را که او می‌خواهد، می‌بیند؛ خدای متعال می‌فرماید: «أَلَمْ يَعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ يَعْلَمُ سِرَّهُمْ وَنَجْوَاهُمْ وَأَنَّ اللَّهَ عَلَّامُ الْغُيُوبِ» (توبه: ۷۸). واژه «سر» و «نجوا» (گوش گرفتن‌های مخفیانه)، دقیقاً همان داده‌های حساس پشت صحنه هستند. وحی به مثابه دوربینی عمل می‌کند که نه تنها جلو صحنه، بلکه «خلوتگاه‌های بازیگر» را نیز به صورت عمومی (در قالب آیات قرآنی) پخش می‌کند. این «فاش‌سازی عمومی»، باعث فروپاشی مدیریت برداشت می‌شود؛ چرا که وقتی بازیگر می‌داند پشت صحنه‌اش توسط ناظر کلان دیده می‌شود، امنیت روانی خود را برای ادامه دادن نمایش از دست می‌دهد.

۲. افشای «تعارض نمایشی» (Dramatic Inconsistency)

یکی از اصول گافمن این است که هر بازیگری برای حفظ وجهه، باید هماهنگی نمایش داشته باشد. وحی با نشان دادن تضاد رفتاری، این هماهنگی را به چالش می‌کشد؛ در سوره مبارکه «الفتح» آمده است: «يَقُولُونَ بِأَلْسِنَتِهِمْ مَا لَيْسَ فِي قُلُوبِهِمْ» (فتح: ۱۱).

این آیه، دقیق‌ترین توصیف شکاف دراماتیک است. زبان (به عنوان ابزار جلو صحنه) سخنی می‌گوید که با قلب (به عنوان کانون واقعی پشت صحنه) متفاوت است. وحی با تطبیق گفتار و کردار، این شکاف را برای تماشاگران (مؤمنان) عیان می‌کند. از منظر گافمن، وقتی تماشاگر به این عدم هماهنگی پی ببرد، دیگر نمایش بازیگر برای او معنای حقیقت نمی‌دهد و بازیگر در نظر تماشاگر به فردی دروغ‌پرداز تقلیل می‌یابد.

۳. بی‌اعتبارسازی «تکنیک‌های توجیه»

وحی تنها افشاگر نفاق نیست، بلکه «تکنیک‌های توجیهی» (Accounts) منافقان را نیز پیشاپیش بی‌اثر می‌کند؛ چنان که پروردگار می‌فرماید: «...وَاللَّهُ يَشْهَدُ إِنَّ الْمُنَافِقِينَ لَكَاذِبُونَ» (منافقون: ۱).

منافقان از سوگند به عنوان یک استراتژی تأییدی برای ترمیم وجهه استفاده می‌کردند. اما وحی با مداخله مستقیم و تأیید دروغ بودن آنان، این استراتژی نمایشی را خنثی می‌کند. این مداخله و حیانی به مثابه خارج کردن صحنه از کنترل بازیگر است. وقتی ناظر کلان، اعتبار ابزار بازیگر (سوگند) را باطل اعلام می‌کند، بازیگر دیگر هیچ ابزاری برای بازسازی وجهه خود ندارد و نمایش او به یک شکست فاجعه‌بار تبدیل می‌شود.

۴. «فروپاشی دراماتیک» و اضطراب وجودی

در گافمن، فروپاشی نمایش باعث شرم و تحقیر اجتماعی می‌شود؛ خداوند متعالی می‌فرماید: «يَحْسَبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ هُمُ الْعُدُوّ فَاحْذَرُهُمْ» (منافقون: ۴). این آیه وضعیت روانی منافق رسوا شده را نشان می‌دهد: او در اضطراب مداوم فاش شدن، زندگی می‌کند. هر صدایی (صیحه) را افشای نفاق خود می‌پندارد. این دقیقاً همان وضعیت وجودی یک بازیگر است که می‌داند نقابش در حال افتادن است. وحی با ایجاد این وضعیت پارانوئید (سوءظن دائمی)، نمایش نفاق را از درون متلاشی می‌کند؛ یعنی منافق دیگر حتی در اجرای نقش هم شکست می‌خورد، چون ترس از افشای مجدد، تمرکز نمایشی او را مختل کرده است.

وحی در جایگاه «ناظر کلان»، قواعد بازی مدیریت برداشت را تغییر می‌دهد. در جامعه عادی، منافق می‌تواند با هوشمندی، مرز جلو و پشت صحنه را مدیریت کند. اما در حضور وحی، پشت صحنه‌ای وجود ندارد؛ همه چیز به جلو صحنه آورده می‌شود. این شفافیت اجباری، باعث می‌شود که نفاق نه به عنوان یک استراتژی موفق

اجتماعی، بلکه به عنوان یک تراژدی پیش‌بینی‌پذیر ظاهر شود که در نهایت منجر به فروپاشی کامل هویت اجتماعی منافق می‌گردد.

و) خطای نقش و هزینه اجتماعی نفاق

در نظریه گافمن، «خطای نقش» زمانی رخ می‌دهد که بازیگر در اجرای تعهدات مورد انتظار از نقش خود شکست بخورد و این شکست، «وجهه» او را در نزد مخاطبان تخریب کند. برای منافقان، نفاق نوعی «بازیگری ناموفق» است که هزینه‌های سنگین اجتماعی به همراه دارد.

۱. خطای نقش و «عدم سنخیت» (Incongruity)

گافمن معتقد است که هر نقش، مجموعه‌ای از انتظارات رفتاری را می‌طلبد. خطای نقش زمانی رخ می‌دهد که فرد نتواند میان نقش درونی و نقش بیرونی هماهنگی ایجاد کند. گافمن تأکید می‌کند که بازیگر باید تطابق میان عمل و انتظار را حفظ کند؛ در غیر این صورت، او مرتکب «ناهمگونی نمایشی» می‌شود (گافمن، ۱۳۹۴، ص ۱۱۸). در این زمینه در قرآن کریم آمده است: «وَإِذَا لَقُوا الَّذِينَ آمَنُوا قَالُوا آمَنَّا وَإِذَا خَلَوْا إِلَىٰ شَيَاطِينِهِمْ قَالُوا إِنَّا مَعَكُمْ...» (بقره: ۱۴).

منافق در اجرای نقش مؤمن، دچار خطای نقش است؛ زیرا او نمی‌تواند در موقعیت‌های حساس، وفاداری نقشی خود را حفظ کند. این تغییر موضع سریع، از نظر گافمن یک اشتباه فاحش نمایشی است که مخاطبان اصلی (مؤمنان) را نسبت به اصالت نقش او بدبین می‌کند.

۲. هزینه اجتماعی: «بدنامی» و «بی‌اعتباری»

گافمن در بحث «بدنامی»، معتقد است که بازیگری که هویت اصلی‌اش فاش شود، از یک «فرد عادی» به یک «فرد بدنام» تبدیل می‌شود (گافمن، ۱۳۹۴: ۱۲۶). گافمن بیان می‌کند که وقتی اطلاعات مخفیانه (پشت‌صحنه) فاش شود، بازیگر دچار بی‌اعتباری می‌شود و مخاطبان دیگر به هیچ‌کدام از اجراهای آینده او اعتماد نمی‌کنند (گافمن، ۱۳۹۴، ص ۱۴۱). در این زمینه آمده است: «...هُمُ الْعَدُوُّ فَاحْذَرُهُمْ قَاتِلَهُمُ اللَّهُ أَتَىٰ يَوْمُكُونَ» (منافقون: ۴).

هزینه اجتماعی نفاق در قرآن، تبدیل شدن از یک عضو پنهان جامعه به یک دشمن آشکار (العدو) است. وحی با برچسب‌زنی عمومی، اعتبار منافق را در جلو صحنه مدینه کاملاً نابود می‌کند. از نظر گافمن، این تخریب وجهه،

بالاترین هزینه اجتماعی است؛ زیرا منافق پس از این افشاگری، دیگر نمی‌تواند با نقش جعلی خود در جامعه حضور یابد.

۳. تلاش برای جبران هزینه: «تکنیک‌های فرار»

وقتی خطای نقش رخ می‌دهد، گافمن به «تکنیک‌های اصلاحی» اشاره می‌کند که فرد برای بازسازی وجهه استفاده می‌کند (گافمن، ۱۳۹۴: ۱۶۵). گافمن معتقد است که بازیگر در این وضعیت، به توجیهات اخلاقی روی می‌آورد تا تقصیر را از خود دور کند (همان: ۱۷۰)؛ پروردگار می‌فرماید: «يَخْلِفُونَ بِاللَّهِ مَا قَالُوا وَلَقَدْ قَالُوا كَلِمَةً الْكُفْرِ...» (توبه: ۷۴).

منافقان وقتی با هزینه اجتماعی خطای خود (افشای سخنان کفرآمیزشان) مواجه می‌شدند، به سوگند خوردن روی می‌آوردند. این دقیقاً همان تکنیک ترمیم وجهه است. آن‌ها با استفاده از ابزار سوگند، سعی می‌کنند هزینه اجتماعی شکست نمایش را کاهش دهند. اما گافمن هشدار می‌دهد که استفاده بیش از حد از این تکنیک‌ها، خود نشانه‌ای از بازیگری بد است و در نهایت به رسوایی بزرگتر منجر می‌شود.

۴. تحلیل هزینه: «بیگانگی نقشی»

گافمن از مفهومی به نام فاصله‌گیری از نقش یاد می‌کند که فرد برای نشان دادن اینکه «من این نقش نیستم»، انجام می‌دهد (گافمن، ۱۳۹۴، ص ۱۱۵). منافقان در قرآن از فاصله‌گیری نقشی، به صورت معکوس استفاده می‌کنند؛ آن‌ها در جلو صحنه ظاهر نقش را بازی می‌کنند اما در باطن، با بیگانگی کامل از آن نقش، آن را مسخره می‌کنند (بقره: ۱۴).

هزینه این فاصله‌گیری درونی این است که منافق هیچ‌گاه نمی‌تواند لذت درونی نقش (یعنی ایمان واقعی) را تجربه کند. آن‌ها در یک «برزخ نمایشی» (الدرك الأسفل من النار) گیر کرده‌اند؛ نه در جلو صحنه کاملاً پذیرفته می‌شوند (چون وحی دست آن‌ها را رو می‌کند) و نه در پشت صحنه به آرامش می‌رسند (چون مدام از لو رفتن می‌ترسند).

از نگاه گافمن، نفاق یک «خطای نقشی پایدار» است که هزینه آن «فروپاشی کامل امنیت اجتماعی» است. وحی با تبدیل پشت صحنه خصوصی به جلو صحنه عمومی، منافق را در وضعیتی قرار می‌دهد که هیچ تکنیک توجیهی

(مانند سوگند یا عذر) نمی‌تواند وجهه او را ترمیم کند. در نتیجه، هزینه نهایی، طرد کامل از صحنه اجتماعی مؤمنان و برچسب دشمنی است که نمایش او را برای همیشه غیرممکن می‌کند.

نتیجه‌گیری

بر اساس تحلیل و واکاوی صورت گرفته در این پژوهش، نتایج به دست آمده را می‌توان در چند لایه تحلیلی بنیادین خلاصه کرد که مستقیماً پاسخگوی پرسش‌های اصلی تحقیق درباره چستی شخصیت اجتماعی منافقان و مکانیسم مدیریت برداشت آنان در قرآن کریم است:

- «شخصیت نمایشی» منافقان در قرآن، دقیقاً از منطق ارائه خود در نظریه اروینگ گافمن پیروی می‌کند. یافته‌ها نشان می‌دهد که منافقان در ساحت اجتماعی مدینه، کنشگرانی بودند که با اتخاذ استراتژی سیمای مطلوب، میان «جلو صحنه» (جایی که ایمان ظاهری را به نمایش می‌گذاشتند) و «پشت صحنه» (جایی که بر کفر و تردید خود پافشاری می‌کردند) مرزبندی دقیقی ایجاد کرده بودند. این شخصیت دوگانه، نه یک وضعیت ایستا، بلکه یک فرآیند مداوم نقش‌پردازی است که در آن منافق برای کسب سرمایه اجتماعی و محافظت از جان و مال خود، دائماً در حال مدیریت اطلاعات ارائه شده به جامعه مؤمنان است. پژوهش حاضر ثابت کرد که این شخصیت نمایشی، شخصیتی ابزاری است که کارکرد اصلی آن، ایجاد توازن میان الزامات هنجاری جامعه اسلامی و انگیزه‌های فردی معارض با آن است.

- در باب چگونگی مواجهه قرآن با این نمایش، یافته‌ها دلالت بر آن دارد که قرآن کریم با استفاده از تکنیک «افشاگری ساختاری»، استراتژی دفاعی منافقان را درهم می‌شکند. از منظر گافمن، هر بازیگری برای حفظ صحنه‌آرایی خود به کنترل حریم نیاز دارد. قرآن کریم به عنوان ناظر کلان و آگاه به غیب، دقیقاً همین حریم امن منافقان (پشت صحنه) را هدف قرار می‌دهد. آیات قرآن با پرده‌برداری از محافل خصوصی، درگوشی‌ها (نجوی) و توطئه‌های پنهانی، عملاً آن داده‌های افشاگرانه‌ای را که منافقان با زحمت پنهان کرده بودند، به «جلو صحنه» می‌آورد. این مداخله وحیانی، باعث می‌شود که نمایش منافقان دچار خطای نقش شود و آنان را در معرض رسوایی نقش قرار دهد. به تعبیر دیگر، قرآن کریم با از بین بردن تفکیک صحنه‌ها، ابزار اصلی مدیریت برداشت منافقان را از آن‌ها سلب می‌کند و بدین وسیله، بازیگری آنان را به فروپاشی می‌کشاند.

- بر اساس کارکرد این تحلیل میان‌رشته‌ای، نفاق، پدیده‌ای است که در کشاکش خود اجتماعی و خود حقیقی معنا می‌یابد. نفاق قرآنی در چارچوب نظریه گافمن، نه یک انحراف ساده، بلکه یک تکنولوژی اجتماعی پیچیده، برای زیستن در شرایط ناامن است. نظریه نمایشی گافمن به ما کمک کرد تا دریابیم که چرا قرآن تا این حد بر افشای نشانه‌ها تأکید دارد؛ زیرا در منطق نمایش، اگر نشانه‌های «پشت صحنه» به جلو صحنه نشت کند، کل اعتبار کنشگر از میان می‌رود. قرآن با نشانه‌گذاری دقیق رفتارهای منافقان (مانند نحوه سخن گفتن، شتاب در جلسات یا بی‌میلی به جهاد)، در واقع در حال تحلیل صحنه‌آرایی آنان برای جامعه اسلامی است تا مؤمنان بتوانند با شناسایی گسست‌های اجرایی منافقان، پرده از نمایش دروغین آنان بردارند.

- در نهایت، این پژوهش نشان داد که شخصیت منافق در قرآن، شخصیتی «پارادوکسیکال» است که در لحظه پیروزی نمایشی، بذر شکست خود را می‌کارد. قرآن کریم با ابزار افشاگری، این فرآیند نمایشی را نه تنها توصیف، بلکه ابطال می‌کند. بنابراین، نظریه گافمن نه تنها بر غنای درک ما از شخصیت اجتماعی منافقان می‌افزاید، بلکه ظرفیت بی‌نظیر قرآن کریم را در تحلیل روان‌شناختی و جامعه‌شناختی کنش‌های متقابل اجتماعی، در دورانی که پیش‌گام بحث‌های مدرن نمایشی بوده، به اثبات می‌رساند. این پژوهش گواهی است بر اینکه «نفاق» در قرآن، نه فقط یک گناه، بلکه یک فاجعه نمایشی است که محصول تلاش نافرجام کنشگر برای مدیریت برداشتی است که در برابر آگاهی فراگیر و حیانی، تاب مقاومت ندارد.

منابع

قرآن کریم.

۱. آخوندی، محمدباقر. (۱۳۹۳). «سنخ‌شناسی نفاق در قرآن مجید (بررسی جامعه‌شناختی پدیده نفاق)». *آموزه‌های قرآنی*. شماره ۲۰. صص ۵۳-۷۶.
۲. ایمان، محمدتقی؛ و گل‌مراد مرادی. (۱۳۹۰). «روش‌شناسی نظریه اجتماعی گافمن». *جامعه‌شناسی زنان*. سال دوم. شماره ۲. صص ۵۹-۷۷.
۳. بوردیو، پیر. (۱۳۹۰). *تمایز: نقد اجتماعی قضاوت‌های ذوقی*. ترجمه: حسن چاوشیان. تهران: ثالث.

۴. جاوری، محمدجواد. (۱۳۹۲). *تهدیدات نرم سیاسی در قرآن کریم*. چاپ اول. تهران: مرکز اسناد انقلاب اسلامی.
۵. *دائرة المعارف قرآن*. (۱۳۹۹). سرویراستار: جین دمن مک اولیف. جلد ۵. چاپ اول. تهران: حکمت.
۶. راغب اصفهانی، حسین بن محمد. (۱۴۱۲ق). *المفردات فی غریب القرآن*. بیروت: دار العلم الشامیة.
۷. روحی، محمد؛ و محمدتقی فیاض بخش. (۱۳۹۲). *تفسیر واژگان قرآن کریم*. چاپ اول. تهران: جلوه نور علوی.
۸. ریتزر، جورج. (۱۳۸۳). *نظریه جامعه‌شناسی در دوران معاصر*. ترجمه: محسن ثلاثی. تهران: انتشارات علمی.
۹. طباطبایی، سیدمحمدحسین. (۱۴۱۷ق). *المیزان فی تفسیر القرآن*. قم: دفتر انتشارات اسلامی.
۱۰. طبرسی، فضل بن حسن. (۱۳۷۲). *مجمع البیان فی تفسیر القرآن*. تهران: ناصر خسرو.
۱۱. سلیمی، سیده فاطمه؛ و زهرا یوسفی. (۱۴۰۵). «مفهوم‌سازی نفاق در گفتمان قرآنی با رویکرد نیروپویایی تالمی». *پژوهش‌های زبانشناختی قرآن*. صص ۱۱-۲۰.
۱۲. شریعتی، علی. (۱۳۸۵). *گفتگوهای تنهایی*. تهران: دیدار.
۱۳. شریعتی، علی. (۱۳۹۱). *فرهنگ لغات*. چاپ ششم. تهران: قلم.
۱۴. فروند، ژولین. (۱۳۸۹). *نظریه‌های مربوط به علوم انسانی*. ترجمه: علی محمد کاردان. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۱۵. قرشی، سیدعلی اکبر. (۱۳۷۱). *واژه‌شناسی قرآن*. تهران: دار الکتب الإسلامیة.
۱۶. گافمن، اروینگ. (۱۳۹۴). *نمود خود در زندگی روزمره*. ترجمه: مسعود کیان‌پور. تهران: انتشارات مرکز.
۱۷. معرفت، محمدهادی. (۱۳۸۲). *علوم قرآنی*. قم: مؤسسه فرهنگی انتشاراتی التمهید.
۱۸. مکارم شیرازی، ناصر و همکاران. (۱۳۷۴). *تفسیر نمونه*. تهران: دارالکتب الاسلامیة.