University of Sistan and Baluchestan

Journal of Lyrical Literature Researches

Print ISSN: 2008 - 5737
Online ISSN: 2538 - 5011

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

Study the Component of Poetry Therapy and Reducing Despair in Nezami's Panj Ganj

Leila Azarnivar[1]✉ Khodabakhsh Asadollahi[2]

1. Corresponding author, Ph.D. Persian language and literature, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran. Email: l.azarnivar@uma.ac.ir
2. Professor of Persian Language and Literature Department University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran. Email: asadollahi@uma.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received:
10 April 2024
Received in revised form:
29 June 2024
Accepted:
30 June 2024
Published online:
30 March 2025

Keywords:
Nezami Ganjavi, Panj Ganj, psychotherapy, poetry therapy.

ABSTRACT

Poetry is considered to be the language of the self, the language of the present, and represents the different emotional states of human beings. From this point of view, poetry is considered as an eyelet to the unconscious. For this reason, nowadays psychotherapists try to use poetry as an intervention to improve and solve mental and behavioral problems of humans. Because in the poetry of poets like Nezami, who have expressed their feelings, imaginations and sublime moral and didactic thoughts in the form of anecdotes and stories, there are motives hidden that can be a useful stimulus for Passing through difficulties and increasing the amount of human experience in dealing with disappointment. For this purpose, the present research aims to use descriptive-analytical methods, based on interdisciplinary studies; Also, experimentally, pre-test and post-test with two control and experimental groups, to investigate how the collection of Panj Ganj Nezami poems affects the audience, in order to guide psychotherapists to scientific and principled use of Nezami poems as one of the interventions. Encourage therapy (poetry therapy) and answer the question, what solutions does Nezami suggest to face and reduce disappointment? The findings of the research show that in cases where a person is disappointed due to the adversities of life and cannot bear the bitter realities of life, reading some military poems can act as a medicine and change his way of thinking to some extent and by creating an insinuation on To influence the structure of a person's life and worldview and reduce his sadness and give the audience hope for life.

Cite this article: Azarnivar, leila; Asadollahi, Khodabakhsh. (2025). “Study the component of poetry therapy and reducing despair in Nezami 's panj Ganj”. *Journal of Lyrical Literature Researches*, 23(44), 5-28. http//doi.org/10.22111/jllr.2024.48420.3249

© Azarnivar, leila; Asadollahi, Khodabakhsh.

Publisher: University of Sistan and Baluchestan.

This work is and upon research funded Iran National Science Foundation (INSF) under project No 4014413

1. Introduction

Poetry is considered to be an opening to the subconscious in terms of connection and connection with the mysterious and ambiguous world of the subconscious mind. In fact, in the form of poetry, the poet expresses his inner secrets in the most complex and beautiful way, in this way; he makes human feelings and emotions alive and awake. For this reason, poetry can provide the ground for connection with Persian language and literature is also a comprehensive mirror of the experiences of the tribes, people and intellectuals of the land of Iran in different periods of history, which has reached us in the form of poetry, prose, anecdotes, proverbs and stories. Based on this, each of them has a special history for themselves and informs about philosophy, lifestyle and methods of dealing with individual and collective problems. From this point of view, there is a huge source of psychotherapy teachings in the works of classical and contemporary poets and writers, which can be used as a stimulus to overcome difficulties and increase the amount of human experience in dealing with problems. One of these poets, Nezami Ganjovi, is a poet who has psychotherapy poured his feelings, imaginations and moral and educational thoughts in the form of eloquent words and eloquent phrases in order to increase the impact and attractiveness of his works. Therefore, the current research aims to conceptualize and localize the resources of psychotherapy and lead psychotherapists to use scientific and principled Iranian literary works as one of the interventions of psychotherapy (poetry therapy) to investigate the effect of Panj ganj Nezami has focused on the audience. For this purpose, the following questions will be answered in this research; 1- What solutions does Nezami suggest for dealing with disappointment and its complications? 2- Which characteristics of the five military treasures have caused their influence on despair? 3- How effective are his poems on despair?

2. Research method

The present research first theoretically examines Nezami's "Five Treasures" poems with a descriptive-analytical method based on interdisciplinary studies; then, experimental method (pre-test and post-test) and Beck's frustration questionnaire were used to obtain accurate statistics. The working method is as follows: first; 42 students of different undergraduate courses were randomly selected and divided into two groups of 21 people, control and experimental. Beck's frustration questionnaire was used to measure the frustration of both groups (pre-test). Then, in order to show the effectiveness of poetry with the experimental group, each of the works of Panj ganj Nezami collection was examined as a therapeutic intervention during 6 sessions; each session was one week apart. Thus, a week ago, a book from the “Five Military Treasures” collection was introduced. During one week, they had the opportunity to read parts of the book of their choice. In the meetings, there was a discussion about the relationship between the poem and the soul, despair, and what effect the poem had on their psyche, whether they were able to identify with the poet's words. But no intervention was used for the control group. At the end, the frustration questionnaire was used again for both groups (post-test).

3. Discussion

Emotions are always present in life. "Sometimes they are calm and sleepy and like waves, they don't create any foam, flood or flood, but sometimes in response to the new conditions of life, they overflow and become completely exhausting and unbridled that if become severe, painful and will lead to serious injuries" (Dorzan, 219-217: 2018). In between, there are also a group of emotions that are related to "our passion for a value. Emotions such as; the desire and hope that shows a person's desire for something valuable" (Ibid. 225). Hope; in the dictionary, it means "wanting something or someone, wishing and also expecting" (Dehkhoda; 1998: Dictionary). In psychotherapy books, hope is considered a gift that "makes human life livable, even when everything seems difficult and impossible. This is the hope that allows man to endure and stand against fate" (Yalum, 2011:45). Man has lofty goals in life and tries his best to achieve them, but "sometimes he faces obstacles on the way to achieving these goals and because of this, he gets disappointed in life and feels disillusioned, fatigue and dissatisfaction with life. For such a person, the world loses its charm and everything becomes empty, cold and soulless. As a result, he becomes a depressed, nervous and anxious person who is no longer very eager to try again; because he is afraid of failure again" (Dorzan, 2017: 143). When faced with misfortunes, these people need to regain the courage and enthusiasm to move forward. According to Yalom, an existential psychotherapist, giving hope to such hopeless people is "the minimum goal of a successful treatment" (Yalom, 2010: 73). Now Nezami offers different solutions to such people to

face disappointment. In his opinion, "there are days that smile on a person's face from the very beginning and are in agreement with his nature, but sometimes he falls out with him" (Thervat, 1991: 88), so the basic issue in difficult days is that You should not be afraid of difficulties and stop trying; Also, "one should not see the solution as an eternal closure and realize that many bitternesses are useful. Therefore, it is better for a person to hope with every breath he takes" (Thervat, 1991:88). For example, in Makhzan al-Asrar, by bringing the story of "the king despaired and found his forgiveness"; It reminds us that hope is always a guide even in the worst situations. Or in the allegorical fable of "Good and Evil" which in a way narrates the conflict between the human psyche and the reality of human life today.

4. Conclusion

study Panj Gang's poems with the approach of poetry therapy and using them in psychotherapy sessions and analyzing the average scores of the subjects of the experimental and control groups in the pre-test and post-test based on the T-test showed that the scores of despairs in the experimental group, which in the pre-test They scored high in hopelessness, but at another point in time, using military poems as an intervention, their hopelessness scores decreased. As a result, we can say; Nezami, as a psychotherapist, on the one hand, with poetic language and the use of the power of imagination, visualizing and verbalizing emotions, on the other hand, with the diversity of his poetic stories in the "Panj ganj" collection, has been able to teach through indirect teaching , to create more emotional and moral conflict for readers' identification so that they can learn from life by mentally simulating their situation with poetry and live in a purposeful and creative way. In fact, Nezami in his collection of Panj ganj poems, by taking help from the mental history of the audience and relying on acceptable concepts, makes the patient feel more intimacy and closeness with his poems, and thus the content is better and faster. And be absorbed and recorded more deeply by the listener. Nezami suggests patience, cheerfulness, lack of attachment to the world, etc. as ways to deal with disappointment. Therefore, by prescribing some of his poems, it is possible to console the soul of a hopeless person in the face of despair and strengthen his hope for life.

5. References

Ahmadnezhad, K. (1990). *Tahlil-e Asar-e nezamiy-e ganjavi (neghahi be asar-e nezamiy ba molahezate tatbighiy darbarey-e maaxez-e eslami Va bastaniy-e eskandarname (Analysis of Ganjavi's Nezami works (a look at military works with comparative considerations about the Islamic and ancient source of Iskandar name)*, 1sted, Tehran: elmi, first edition.

Azarnivar, L. Pouralkhas, Sh. Kayani, A. (2022). the study of Saadi love, based on the theory of existential psychotherapy by Ervin Yalom, (barrasiy-e eshgh-e saadi bar asase nazariy-e Existansial Ervin Yalom). *Journal of layrical Literature Research*, Volume 20, Number 39, pp. 22-5.

Borzabadi Farahani, M. (2000). *Zendeghinamey-e nezami (bozorg tarin shaere Va dastansaray-e parsighoy) Nezami Life (the greatest Persian-speaking poet and storyteller)*, Tehran: Ferdwsi, 2nd Ed.

Dehkhoda, A.k. (1998). *Loghat name (Persian dictionary)*, 9th Vol, 9nd Ed, and Tehran: Rozene.

Dorzen, A. (2014). *Moshavere va Ravandarmaniy-e vojoudi (Counseling and Existential Psychotherapy*, translated by Ahmadreza Kiani and Yasmin Jamshidian, Tehran: Arjamand1st ed.

Dorzen, A. (2016). *Ravandarmani va jostojuy-e shadkami (Psychotherapy and the search for happiness based on the existential perspective*, translated by Ahmadreza Kayani, Yasman Jamshidian, Tehran: Arjmand.

Farvardin, P. (1987). *Az shear ta shear darmani (karborde shear dar shear darmani) from poetry to poetry therapy (use of poetry in psychotherapy)*, 2nd Ed, Tehran: moallef.

Hatampour, Sh. (2015). Therapy, another application for poetry, Persian language and literature, *Sanandaj Azad University*, Volume 8, numbers 26 and 27, pp. 151-172.

Karimi Kakavand, P. Heydari, A. Sahrai, Q. (2023). Hiding body matters in the poem of Khosrow and Shirin Nezami (Ghiyab amre badani dar manzumeye khosro va shirin-e Nezami), *Journal of layrical Literature Research*, Volume 21, Number 41, pp. 171-188.

Kashfi, S. M. (1995). *Baztabe shear va Erfan bar ravan adami (the reflection of poetry and mysticism on the soul of a person*, 1st Ed, Shiraz: Rahgosha.

Kohensal, M. (2017). Psychological analysis of Bahram's character in Nezami's Haft peykar based on the process of story therapy, *Poetry Research*, Volume 10, number 2, pp. 109-128.

Landgarten, H. (2016). *Honar darmani-ye balini (Clinical Art Therapy)*, translated by Kianoosh Hashemian and Elham Abu Hamzeh, 2nd Ed: Tehran: Danzhe.

Mazza N. (2003). *Poetry therapy: Theory and practice*. New York: Routledge.

Moazi, M. (2020). *Therapy of Rumi, Daran gariye Molana*, translated by Esra Farashahinejad, Tehran: review plan.

Mohammadian, Y. Shahidi, Sh. Radmohammadi, A. Mohki, B. (2008). Asare shear darmani bar kaheshe neshane ha-ye afsordeghi dar daneshjuoyan (the effect of poetry therapy on reducing symptoms of depression in students, *scientific journal of Ilam University of Medical Sciences*, volume 18, number 2, pp. 16-9.

Nasr Esafhani, Z. Shiri, M. (2013). Seven methods of psychotherapy in the MasnaviHaft shiveye ravanshenasi dar masnavi, *Research Journal of Mystical Literature (Gohar Goya)*, Volume 8, Number 1, pp. 145-168.

Nezami Ganjavi, E. (1997). *Leyli va Majnoon, with corrections and margins by Hassan Vahid Dastgardi*, with the effort of Saeed Hamidian, 1st ed, Tehran: Qatre

Nezami Ganjavi, E. (1998). *Makhzan al-Asrar*, with corrections and margins by Hassan Vahid Dastgardi, with the effort of Saeed Hamidian, Ed1st, Tehran: Qatre.

Nezami Ganjavi, E. (2000). *Sharaf name*, with corrections and margins by Hassan Vahid Dastgardi, with the effort of Saeed Hamidian, Tehran: Qatre, 3rded.

Nezami Ganjavi, E. (2005). *Khosro Va Shirin*, with corrections and margins by Hassan Vahid Dastgardi, with the effort of Saeed Hamidian, first edition, Tehran: Qatre.

Nezami Ganjavi, E. (2008). *Iqbalname*, with corrections and margins by Hassan Vahid Dastgardi, with the effort of Saeed Hamidian, 1st Ed, Tehran: Qatre.

Nezami Ganjavi, E. (2013). *Hafet Peykar*, with corrections and margins by Hassan Vahid Dastgardi, by Saeed Hamidian, 10th edition, Tehran: Qatre.

Perin, L. (1992). *Shear va anasore sheari (poetry and poetic elements*, translated by Gholamreza Selgi, 1sted, Tehran.

Shafi'i Kadkani, M. R. (2023). *Selection of poems (Ghoziney-e ashar)*, 14th edition, Tehran: Marwarid.

Taheri, M. (2019). *Shear darmani (Poetry Therapy)*.

Thervat, M. (1991). *The treasure of wisdom in Nezami's works, (ghanjiney-e hekmat- asar- Nezami)*, Tehran: Amir Kabir.

Vezinpour, N. (1996). *Aftabe Masnavi (forty stories from Masnavi)*, Tehran: Amir Kabir.

Yalom, D. E. (2008). *xire be xorshid (Staring at the Sun (overcoming the fear of death)*, translated by Mehdi Ghobraei, Mashhad: Nikoshahr.

Yalom, D. E. (2011). *Ravan darmani-ye Existansial (Existential Psychotherapy)*, Translated by Sepide Habib, Tehran: Ney.

Yousefi, Gh. (2009). *Cheshme-ye Roshan (a meeting with the poets)*, Tehran: Elmi.

پژوهشنامه ادب غنایی

شاپا چاپی: ۵۷۳۷-۲۰۰۸
شاپا الکترونیکی: ۵۰۱۱-۲۵۳۸

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

بررسی مؤلفهٔ شعردرمانی و کاهش ناامیدی در پنج گنج نظامی

لیلا آذرنیوار[۱]✉ | خدابخش اسداللهی[۲]

۱. نویسنده مسئول، دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، ایران. رایانامه: L.azarnivar@uma.ac.ir.

۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، ایران. رایانامه: asadollahi@uma.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۱/۲۲
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۴/۰۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۴/۱۰
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۱/۱۰

واژه‌های کلیدی:
نظامی گنجوی، پنج گنج، روان‌درمانی، شعردرمانی

چکیده

شعر به‌عنوان زبان حدیث نفس، زبان حال و نمایانگر حالات مختلف عاطفی انسان درنظر گرفته می‌شود. از این منظر، شعر همچون دریچه‌ای است به‌سوی ناخودآگاه انسان. به همین دلیل امروزه روان‌درمانگران سعی دارند از شعر به‌عنوان مداخله‌گری برای بهبود و حل معضلات روحی و رفتاری انسان استفاده کنند. در اشعار شاعرانی مثل نظامی که احساس‌ها، تخیل‌ها و افکار متعالی اخلاقی و تعلیمی خود را در قالب حکایت و داستان‌های منظوم بیان کرده‌اند، انگیزه‌هایی نهفته است که می‌تواند محرکی سودمند برای عبور از سختی‌ها بوده و میزان تجربهٔ آدمی در مقابله با ناامیدی را افزایش دهد. به همین منظور پژوهش حاضر بر آن است تا با به‌کارگیری روش‌های توصیفی-تحلیلی و باتکیه‌بر مطالعات میان‌رشته‌ای، به‌صورت تجربی و با استفاده از پیش‌آزمون و پس‌آزمون در دو گروه، به بررسی چگونگی تأثیرگذاری اشعار پنج گنج نظامی بر مخاطب بپردازد. هدف این پژوهش آن است که روان‌درمانگران را به استفادهٔ علمی و اصولی از شعرهای نظامی به‌عنوان یکی از مداخله‌های درمانی (شعردرمانی) ترغیب کند و به این سؤال پاسخ دهد که نظامی چه راهکارهایی را برای مواجهه با ناامیدی و کاهش آن پیشنهاد می‌دهد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد در مواردی که فرد به‌دلیل ناملایمات زندگی، دچار ناامیدی شده و تحمل واقعیات تلخ زندگی را ندارد، خواندن برخی از شعرهای نظامی می‌تواند همچون دارویی عمل کرده و تا حدودی مسیر تفکر او را تغییر دهد و با ایجاد تلقین، بر ساختار زندگی و جهان‌بینی فرد تأثیر گذاشته، از غم او بکاهد و او را به زندگی امیدوار کند.

استناد: آذرنیوار، لیلا؛ اسداللهی، خدابخش. (۱۴۰۴). «بررسی مؤلفهٔ شعردرمانی و کاهش ناامیدی در پنج گنج نظامی». *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، ۲۳(۴۴)، ۲۸-۵.

DOI: 10.22111/jllr.2024.48420.3249

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

© آذرنیوار، لیلا؛ اسداللهی، خدابخش.

این اثر تحت حمایت مادی صندوق حمایت از پژوهشگران و فناوران (INSF) برگرفته از طرح شماره ۴۰۱۴۴۱۳ انجام شده است.

۱- مقدمه

شعر به‌لحاظ تعلق و ارتباط با دنیای اسرارآمیز و مبهم ضمیر باطنی، به‌عنوان روزنه‌ای به‌سوی دریچهٔ ناخودآگاه به شمار می‌رود. درواقع شاعر در قالب شعر، اسرار درون خود را به پیچیده‌ترین و زیباترین شکل بیان می‌کند و بدین طریق باعث زنده و بیدارساختن احساسات و عواطف انسانی می‌شود؛ ازاین‌رو شاعر می‌تواند زمینهٔ ارتباط روان‌درمانی را فراهم سازد. درحقیقت، هر کار هنری که بتواند میان تجربیات درونی و بیرونی فرد ارتباطی به‌وجود آورد، می‌تواند اثر درمانی داشته باشد.

زبان و ادب فارسی، آیینهٔ تمام‌نمایی از تجارب اقوام، مردم و اندیشمندان سرزمین ایران در ادوار مختلف تاریخ است که به‌صورت شعر، نثر، حکایت، ضرب‌المثل و داستان، برجای مانده و منتقل شده است. بر این اساس، هر مورد یگانه از آن، تاریخچهٔ ویژه و منحصربه‌فردی داشته و خبر از فلسفه، سبک زندگی و روش‌های برخورد با مشکلات فردی و جمعی را می‌دهد.

ازاین‌رو در آثار شاعران و نویسندگان کلاسیک و معاصر، محتوای عظیمی از آموزه‌های روان‌درمانگری نهفته است که می‌تواند به‌عنوان محرکی برای عبور از سختی‌ها و افزایش میزان تجربهٔ آدمی در مقابله با مشکلات، مورد استفاده قرار بگیرد. شفیعی کدکنی در شعری کوتاه اینگونه آورده است که: «هر دم به اشارات، شدم هر سویی/شاید که بیابم از شفایی، بویی/دردا که نیافتم به قانون جز شعر/بیماری روح خویش را دارویی» (شفیعی کدکنی، ١٤٠٢: ٦٧). ازاین‌رو «ادبیات برای زیستن نه‌تنها یک یاری‌رسان، بلکه یک وسیله است» (پرین، ۱۳۷۱: ۱۵) و می‌طلبد ادیب یا روان‌درمانگر حرفه‌ای، این آموزه‌ها را بازشناسد تا بتواند آن‌ها را در حوزه‌های روان‌درمانگری وارد کرده و به زبان علمی مفهوم‌سازی کند.

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

مسئلهٔ تحقیق حاضر، چگونگی تأثیرگذاری شعرهای نظامی بر مخاطب است و آن به این سؤالات پاسخ خواهد داد که:

۱- نظامی چه راهکارهایی را برای مواجهه با ناامیدی و عوارض ناشی از آن پیشنهاد می‌دهد؟

۲- کدام ویژگی‌های پنج گنج نظامی باعث تأثیرگذاری آن بر ناامیدی شده است؟

۳- میزان اثربخشی شعرهای نظامی بر ناامیدی تا چه حدی است؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

هدف اصلی این پژوهش، مفهومی‌سازی و بومی‌سازی منابع روان‌درمانگری و سوق‌دادن روان‌درمانگران به استفادهٔ علمی و اصولی از آثار ادبی ایرانی به‌عنوان یکی از مداخله‌گرهای روان‌درمانی است؛ زیرا استفاده از منابع ادبی متناسب با فرهنگ فرد، ضمن ایجاد تجربهٔ ذهنی و قراردادن او در موقعیتی نزدیک به موقعیت خود، باعث رفع اختلالات رفتاری نیز می‌شود؛ بنابراین بررسی روان‌درمانگری آثار شاعران کلاسیکی مثل نظامی که در اشعارشان به‌شکل داستان‌های منظوم، به بیان مسائل تعلیمی، تربیتی، اخلاقی، عرفانی، عاشقانه و... پرداخته اند، ضروری به‌نظر می‌رسد.

۱-۳- روش تحقیق

در پژوهش حاضر، ابتدا به‌صورت نظری و با روش توصیفی-تحلیلی، باتکیه‌بر مطالعات میان‌رشته‌ای، به بررسی اشعار پنج گنج نظامی پرداخته شده است و سپس برای دستیابی به آمار دقیق، از روش تجربی پیش‌آزمون و پس‌آزمون و پرسشنامهٔ ناامیدی بک استفاده شده است.

روش کار بدین صورت است که نخست ٤٢ نفر از دانشجویان رشته‌های مختلف مقطع کارشناسی به‌صورت تصادفی انتخاب و به دو گروه ۲۱ نفرهٔ گواه و مداخله تقسیم‌بندی شدند. سپس برای سنجش ناامیدی هردو گروه، از پرسشنامهٔ ناامیدی بک استفاده شد (پیش‌آزمون). پس از آن برای نشان‌دادن تأثیر شعر بر گروه مداخله، در ٦ جلسه که فاصلهٔ هر جلسه یک هفته

بود، به بررسی هریک از آثار مجموعهٔ پنج گنج نظامی به‌عنوان مداخله‌گر درمانی پرداخته شد؛ بدین‌گونه که یک هفته قبل، کتابی از مجموعهٔ پنج گنج نظامی معرفی می‌شد و افراد در طول یک هفته فرصت داشتند بخش‌هایی از کتاب را به انتخاب خود مطالعه کنند. مزیت این روش آن است که خوانندگان آزادی عمل داشتند و می‌توانستند باتوجه‌به تفکرات یا نوع شخصیت خود، مفاهیم یا پیام شاعر را دریافت کنند. همچنین افراد می‌توانستند براساس شرایط خود، برداشت متفاوتی از یک شعر واحد نسبت‌به دیگران داشته باشند و هریک به طریق خود، با شاعر همدلی و هم‌ذات‌پنداری کنند.

علاوه‌بر آن در جلسه‌ها با گروه مداخله دربارهٔ ارتباط شعر با روح و روان و ناامیدی و اینکه شعر مورد نظر چه تأثیری بر روان آن‌ها داشته، بحث و گفت‌وگو می‌شد تا مشخص شود که آیا آن‌ها توانسته‌اند با گفته‌های شاعر هم‌ذات‌پنداری کنند یا نه؛ اما برای گروه گواه، هیچ‌گونه مداخله‌ای (کتاب شعر) استفاده نشد. در پایان، دوباره برای هردو گروه، از پرسشنامهٔ ناامیدی بک استفاده شد (پس‌آزمون).

۱-۳-۱- ابزار پژوهش

ابزارهای به‌کاررفته برای گردآوری داده‌ها شامل دو دسته است. دستهٔ اول از این ابزارها شامل کتاب‌ها، مقاله‌ها و پژوهش‌های موجود دربارهٔ نظامی، روان‌درمانگری، شعردرمانی و سایر منابع مکتوب موجود در این زمینه است. دستهٔ دوم، پرسشنامهٔ ناامیدی بک شامل ۲۱ سؤال بوده است. هر سؤال این پرسشنامه دارای یک طیف پنج‌درجه‌ای (کاملاً موافق= ۵، موافق= ٤، نظری ندارم= ۳، مخالف= ۲، کاملاً مخالف= ۱) است. درنهایت به‌منظور بررسی توزیع نرمال متغیرها، از آزمون کولموگروف-اسمیرنوف و آزمون شاپیرو استفاده شد.

۱-٤- پیشینهٔ تحقیق

نظامی جزو شاعرانی است که دربارهٔ آثار و اندیشه‌های آنان پژوهش‌های بسیاری در قالب کتاب، پایان‌نامه و طرح‌های پژوهشی انجام شده است. در این جستار تنها به چند مورد از آن‌ها اشاره می‌شود.

اقبالی و قمری‌گیوی در مقالهٔ «بررسی روان‌شناختی سه منظومهٔ غنایی فارسی (خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و ویس و رامین)» (۱۳۸۳)، سه منظومه را به‌عنوان منابع اصلی برای تفسیر روان‌شناختی انتخاب کرده‌اند و درجهٔ انطباق مفاهیم روان‌شناختی پنهان در این آثار با رویکرد روان‌کاوی فروید و یونگ را بررسی کرده‌اند.

در کتاب «روان‌شناسی زنان در خسرو و شیرین و هفت پیکر نظامی گنجوی» (۱۳۹۳)، خدیوپور و پارسایی با شاخص‌کردن نقش‌های مهم و اساسی قهرمانان زن در منظومهٔ خسرو و شیرین و هفت پیکر، به تطبیق نظریه‌های روان‌شناسی جدید با اندیشه‌های شاعر پرداخته‌اند.

کهنسال نیز در مقالهٔ «تحلیل روان‌شناختی شخصیت بهرام در هفت پیکر نظامی باتکیه‌بر فرایند قصه‌درمانی» (۱۳۹۷)، ضمن داشتن نگاهی گذرا به داستان هفت پیکر، قصه‌درمانی و کهن‌الگو را در ساختار هفت پیکر بررسی کرده و نشان داده که قصه‌گویی‌ها در تنهٔ روایت اصلی هفت‌پیکر نه برای پیشبرد حادثه و نه درراستای شخصیت‌پردازی بوده، بلکه قصه‌ها به‌طور مستقیم با لایه‌های درونی و بیرونی شخصیت بهرام در ارتباط است.

شعر و استفاده از آن در حیطهٔ درمان، جزو موضوع‌هایی است که امروزه بسیار مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است؛ ازجملهٔ این موارد، کتابی است با عنوان «درمانگری مولانا» (۲۰۲۰/۱٤۰۰). معزی در این کتاب به بیان تغییراتی پرداخته است که به‌واسطهٔ عرفان و شعر مولانا، در زندگی شخصی او، به‌ویژه در هنگام یأس، بلاتکلیفی و... ایجاد شده است.

نصراصفهانی و شیری در مقالهٔ «هفت شیوهٔ روان‌درمانی در مثنوی» (۱۳۹۳)، به‌صورت نظری به بررسی هفت شیوهٔ درمانی شناخته‌شده ازقبیل شعردرمانی، عشق‌درمانی، مذهب‌درمانی، واقعیت‌درمانی، طنزدرمانی و معنادرمانی، در مثنوی مولانا پرداخته‌اند.

محمدیان و همکاران در مقالهٔ «اثر شعردرمانی بر کاهش نشانه‌های افسردگی در دانشجویان» (۱۳۸۸)، اثربخشی هفت جلسهٔ شعردرمانی به‌صورت گروهی را بر کاهش نشانه‌های افسردگی در دانشجویان دختر بررسی کرده‌اند. یافته‌های آن‌ها نشان‌دهندهٔ کاهش افسردگی است.

حاتم‌پور نیز مقالهٔ «درمانگری، کابردی دیگرگونه برای شعر» (۱۳۹۵)، ضمن اشاره به پیشینهٔ شعردرمانی، ماورایی‌بودن شعر و ارتباط آن با عاطفه، به اثربخشی شعرهای شاعران مختلف بر افزایش خوش‌بینی مردان و زنان افسرده پرداخته‌است. او انتقال احساس و عاطفهٔ شعری از گوینده به شنونده را یکی از قابلیت‌های شعر معرفی کرده و آن را برای مداوای بیماران مناسب دانسته است.

۲- مبانی نظری

۲-۱- مختصری دربارهٔ نظامی‌گنجوی و آثار او

حکیم جمال‌الدین ابومحمد الیاس بن یوسف بن زکی بن مؤید، معروف به نظامی گنجه‌ای (گنجوی) (حدود ۵۳۵–۶۱۲ ه.ق)، استاد بزرگ سخن و از نوآوران قرن ششم هجری است. نام این شاعر با «پنج گنج» یا «خمسه» گره خورده است.

نخستین مثنوی او، مخزن‌الاسرار، رنگ‌وبوی تعلیم و عرفان دارد. اثر دوم او، خسرو و شیرین، از حال‌وهوای مخزن‌الاسرار دور شده، اما حکمت و تعلیم را به‌کلی فراموش نکرده است. وی «در داستان لیلی و مجنون، نوع دیگری از عشق را مطرح کرده است. عشق توأم با عفت که از آن به عشق افلاطونی و عشق عذری تعبیر می‌شود» (نظامی، ۱۳۷٦ الف: مقدمه). اثر دیگر، هفت پیکر، اثری است که داستان‌هایش بیشتر از سنّت‌های شفاهی اخذ شده، اما چاشنی حکمت، نجوم و اندیشه‌های اجتماعی و روان‌شناختی، آن را غنی و پربار کرده است. اثر اسکندرنامه (شرفنامه و اقبالنامه) نیز دربارهٔ زندگی و جنگ‌های اسکندر است.

۲-۲- شعردرمانی و تاریخچهٔ آن

امروزه «باتوجه‌به افزایش مشکلات روانی، به‌خصوص ناامیدی و بالارفتن آمار خودکشی، انسان نیازمند شیوه‌ها و روش‌هایی است که با استفاده از آن بتواند گنجایش روانی خود را بالا ببرد و به این طریق بر مشکلات روحی و روانی خود فائق آید» (آذرنیوار و همکاران، ۱٤۰۱: ۹). بر این اساس در دهه‌های اخیر، شیوه‌های نوینی چون هنردرمانی در عرصهٔ روان‌درمانگری جایگاه ویژه‌ای پیدا کرده است؛ یعنی «درمان و شفابخشی آشفتگی‌های روانی ازطریق واسطه‌های هنری ازقبیل موسیقی، نقاشی و...» (لندگارتن، ۱۳۹٦: ۷). شعر نیز ازجملهٔ هنرهای هفت‌گانه محسوب می‌شود که امروزه درمانگران آن را به‌عنوان یکی از مداخله‌گرهای درمانی به‌کار می‌برند.

روان‌درمانگران ادعا می‌کنند در فرایند شعردرمانی، پس از خواندن یا خوانده‌شدن شعر، فضایی احساسی و منطقی به‌وجود می‌آید که به‌نحو مؤثری بر روحیهٔ فرد درمان‌جو تأثیر می‌گذارد. این تأثیر می‌تواند با گریز از حوادث گذشته و کنارآمدن با شرایط کنونی یا با فرافکنی مثبت در آینده همراه باشد. به بیان دیگر، در این فرایند به خواننده فرصت متفاوتی داده می‌شود تا بتواند برای تعریف هویت و نشان‌دادن خود به درمانگر، از صدای درونی خود استفاده کند. این «خودافشانی، رابطه با درمانگر را تقویت می‌کند» (یالوم، ۱۳۸۹: ۱۲۱).

شعردرمانی «به‌صورت رسمی در سال ۱۹٦۹ شناخته شد. تا آن زمان بررسی‌های کمّی در زمینهٔ کاربرد متفاوت و اثربخشی آن انجام شده بود» (Mazza, 2003: 17). البته از گذشته‌های دور نیز اثر شفابخشی کلمات، شناخته شده بود. «٤۰۰۰ سال قبل از میلاد، مسیحیان اولیه کلماتی را روی پاپیروس می‌نوشتند، آن‌ها را در مایع حل می‌کردند و به‌عنوان دارو به افرادی که مرضی داشتند، تجویز می‌کردند» (طاهری، ۱۳۹۹). امروزه نیز خواندن و نوشتن شعر به‌عنوان درمان‌های تکمیلی برای مداوای افراد دچار اختلال‌های روحی یا روانی به‌کار گرفته می‌شود. «اوایل دههٔ ۱۷۰۰، بیمارستان پنسیلوانیا (اولین بیمارستان در ایالات متحده) از این روش استفاده کرده است. انجمن شعردرمانی (APT) در سال ۱۹٦۹تشکیل شد» (همان). جک لیدی، «یکی از پزشکان شعردرمانی شهر نیویورک، معتقد است بین شعر و پزشکی رابطهٔ بسیار نزدیکی وجود دارد. الی‌گریفر (Eli Grifer)، از دیگر پیشکسوتان شعردرمانی، شعر را پیوند دماغی و تصفیهٔ عواطف دانسته است. محققان اخیر انگلستان نیز نقش شعر را در درمان بیماران افسرده بهتر از دارو دانسته‌اند. دکتر رابین فیلی، مسئول روابط و سلامتی دانشجویان و کارکنان دانشگاه، در تحقیقات خود متوجه شد زمانی که پزشکان برای بیماران عصبی شعر می‌خوانند، آن‌ها آرام می‌شوند» (فروردین، ۱۳٦٦: ۲۵).

۲-۳- مؤلفه‌های شعردرمانی

۲-۳-۱- شعر و ارتباط

نگاهی گذرا به پیشینهٔ شعردرمانی نشان می‌دهد که روان‌درمانگران شعر را هم وسیله‌ای برای آرامش و هم وسیلهٔ ارتباطی بین خود و بیمار تلقی می‌کنند. در روان‌درمانی، روان‌درمانگر برای «شناساندن توانایی‌های ذاتی و نقاط قوّت فرد به خود وی، نیازمند برقراری ارتباط مؤثر و شایسته است» (کشفی، ۱۳۷٤: ۲۲۷)؛ زیرا «نتیجهٔ درمان بستگی به شخصیت و اثر متقابل آن دو بر یکدیگر دارد. پس باید رابطهٔ بین این دو به طریقی تقویت شود. تقویت‌کنندهٔ این ارتباط نیز لفظ و سخن است» (دورزن، ۱۳۹٦: ۲۱۸). حال لفظی که ازطریق شعر تقویت شود، می‌تواند به عمق ارتباط کلامی بیفزاید و آن را تشدید کرده و نتیجه‌ای زودرس و مؤثرتر در درمان برخی از بیماری‌ها داشته باشد. درحقیقت شعر به‌عنوان یک اثر هنری، ضمن «تقویت مهارت‌های بین فردی، سبب تقویت مهارت‌های برقراری ارتباط نیز می‌شود» (فرمن، ۱۳۸۳: ٤٤)؛ یعنی بیمار و درمانگر با استفاده از شعر به‌راحتی می‌توانند مفاهیمی را که در ذهن دارند به یکدیگر انتقال دهند.

۲-۳-۲- شعر، وسیله‌ای برای تخلیهٔ احساسات

باتوجه‌به آنچه دربارهٔ ارتباط شعر گفته شد، شعر دو بُعد دارد. اول، «بُعدی که به شاعر برمی‌گردد و بیانگر احساسات، حالات درونی، اندیشه‌ها و تفکرات شاعر است که در قالب سخنانی موزون و خیال‌انگیز ارائه شده است؛ یعنی شاعر تمایلات و اسرار درون خود را به‌شکل ایهام و استعاره بیان کرده است؛ همچون کسی که درد درون خود را بازگو می‌کند تا بدین طریق از سنگینی و فشاری که مشکلات بر او وارد می‌سازد، بکاهد. اما بُعد دیگر به مخاطب و خواننده برمی‌گردد. براساس این بُعد، خواننده گاهی احساس می‌کند که با شاعر، درد مشترکی دارد و این زندگی و تمایلات اوست که از زبان شاعر بیان شده است؛ بنابراین شعر را تصویری از اسرار درون خود می‌داند» (کشفی، ۱۳۷٤: ۱٦٤)؛ ازاین‌رو یک نوع همدردی و همدلی با شاعر در خواننده پدیدار می‌شود و چنین سخنی چون از ضمیری دردمند برآمده است، لاجرم بر دل می‌نشیند و اثر مثبت خود را برجای می‌گذارد. همچنین آرامشی که در کلام شاعر هویداست، باعث تسلی خاطر و تسکین دردهای آدمی می‌شود.

۳- بحث و تحلیل داده‌ها

۳-۱- شعر نظامی و اثربخشی آن

واژهٔ «شعر» در لغت‌نامه به‌معنی «دانش، فهم و ادراک، همچنین نظم، سخن موزون و نیکو سخن‌گفتن» آمده است (دهخدا، ۱۳۷۷: لغت‌نامه). شعر، چهرهٔ واقعی ادبیات است که در آن، احساسات، علایق، تمایلات و حقایق بی‌پرده، عریان و بی‌واهمه، به‌شکلی زیبا در قالب الفاظ بیان شده است. به‌عبارتی «شاعر با بهره‌گیری از ذخیرهٔ احساس، مشاهده و تجربهٔ ذهنی خویش، برای خواننده تجربیات جدید و پرمفهومی خلق و آن‌ها را در آن سهیم می‌کند و با این تجربیات، آدمی را نسبت‌به دنیای اطرافش هوشیارتر و آگاه‌تر می‌سازد» (پرین، ۱۳۷۱: ۱۵). نظامی نیز جزو شاعرانی است که کلام موزون برای آن‌ها اهمیت زیادی دارد؛ تا جایی که کلام منظوم را برتر، قدرتمندتر و تأثیرگذارتر از نثر می‌داند. حتی او در منظومهٔ خسرو و شیرین معتقد است خواندن بیت‌به‌بیت اشعارش همچون روغنی است که مفلوج را شفا می‌دهد:

نه گل دارد بدین ترّی هوایی　　نه بلبل زین نوآیین‌تر نوایی
گشاده خواندن او بیت بر بیت　　رگ مفلوج را چون روغن زیت

(نظامی گنجوی، ۱۳۸٦: ٤۵۲)

درحقیقت نظامی با بهره‌گیری از موسیقی، سجع، قافیه و دیگر صنایع ادبی، به سخنانش شکل، وزن و زیبایی خاصی بخشیده است تا ضمن اثربخشی شعرهایش، پیوند عمیقی نیز بین گوینده و شنونده برقرار کند:

بیانی چنان روشن و دلپذیر　　که در دل نه، در سنگ شد جایگیر

(همان، ۱۳۸۸: ۸۳)

بر این اساس، شعر خود را سحر حلالی می‌داند که می‌تواند به آدمی، حس و ادراکی از زندگی بخشد و ماهیتی برای عمیق و نزدیک‌کردن ارتباط‌های او با هستی باشد و چنان معجزه‌ای در روح آدمی ایجاد کند که شخصیتی را متحول کرده، بیمار افسردهٔ گوشه‌نشین را به تلاش و تکاپو وادار کند و از وی کس دیگری بسازد:

سحر حلالم سحری قوت شد　　نسخ‌کن نسخهٔ هاروت شد

(همان، ۱۳۷٦ب: ٤۵)

براساس تجربیات کارشناسان علوم رفتاری، تعلیم و آموزش و درمان، با استفاده از روش‌های غیرمستقیم و مضمر، تأثیر چشمگیرتری نسبت‌به روش‌های مستقیم دارد. درواقع «تعلیم‌وتربیت، از راه بیان قصه، شعر و ملاحظهٔ احوال و سرگذشت عبرت‌آموز دیگران، آسان‌تر و مؤثرتر انجام می‌پذیرد تااینکه آدمی را به‌طور مستقیم مورد خطاب و اندرز قرار دهند یا دربارهٔ او ستایش یا نکوهش روا دارند و این نکته در دانش روان‌شناسی نیز از دیرباز بررسی و اثبات شده است» (وزین‌پور، ۱۳۷۵: ۱۳).

نظامی نیز با آوردن حکایت‌ها و داستان‌هایش نشان می‌دهد که تعلیم غیرمستقیم بر تعلیم مستقیم ترجیح دارد؛ برای نمونه در داستان تمثیلی «خیر و شر»، یکی از داستان‌های منظوم «هفت پیکر»، شاعر به‌طور غیرمستقیم، انسانیت، معرفت، خیرخواهی و امید به زندگی را به مخاطبان گوشزد می‌کند. این منظومه باوجود غنایی و حماسی‌بودن، دربردارندهٔ مفاهیم اخلاقی و تعلیمی زیادی است که با تأمل در هریک از حکایت‌های آن می‌توان به مفاهیمی دست یافت که قابلیت روان‌درمانگری داشته باشد. حتی شرفنامه ازنظر نظامی همچون گنج‌خانه‌ای سرشار از گنج‌ها (سخنان آموزنده) است:

دریـن گنج‌خانه ز راز جهان　　کلید بی‌گنج کردم نهان
کسی کان کلید زر آرد به دست　　طلسم بسی گنج داند شکست

(نظامی گنجوی، ۱۳۷۸: ٦٦)

۳-۲- شعر نظامی و تخلیهٔ احساسات

باتوجه‌به نقش و کارکرد شعر در ساختار زندگی بشر و آشنایی عامهٔ مردم با شعر، روان‌شناسان سه نقش برای شعر قائل شده‌اند: «۱- شعر به‌عنوان حدیث نفس، زبان حال و نمایانگر حالات مختلف عاطفی، ۲- شعر به‌عنوان محرک و برانگیزندهٔ حالات مختلف عاطفی، ۳- شعر به‌عنوان آرامش‌بخش و درمانگر تأثرات و حالات عاطفی خاص» (کشفی، ۱۳۷٤: ٦٥).

نظامی نیز با کنار هم قراردادن کلمه‌ها، معنا و مفهوم؛ عواطف، احساسات و انگیزه‌های درونی خود را در قالب شعر بیان کرده است؛ شعرهایی که بنابر گفتهٔ خود او خواندن و شنیدن آن‌ها باعث روشنی ذهن، شادی‌بخشی و مشکل‌گشایی می‌شود.

چنان کز خواندنش فرّخ شود رای — ز مشک افشاندش خَلُّخ شود جای
سوادش دیده را پر نور دارد — سماعش مغز را معمور دارد
مفرّح‌نامهٔ دلهاش خوانند — کلید بند مشکل‌هاش دانند

(نظامی گنجوی، ۱۳۸٦: ۲)

از این منظر، شعرهای نظامی شفابخش و تسکین‌دهنده‌ای است که از آن می‌توان برای کاهش تنش، استرس و فشارهای روانی، همچنین کاهش حالت‌های عصبی و تخلیهٔ هیجان‌های منفی همچون خشم، اضطراب، ترس و ناامیدی بهره برد.

او در منظومه‌هایش «روح داستانی را که موضوع شعرش بوده درک [کرده] و چنان در آن غرق شده که احساس، تخیل و اندیشهٔ وی با تاروپود داستان‌هایش درآمیخته است. گویی نظامی همهٔ احوال شخصیت‌ها، فرازونشیب حیات آنان و برخوردها و حوادث ناشی از آن را لمس، تجربه [کرده] و سپس به قلم آورده است؛ به‌خصوص در منظومه‌هایی که اشخاص گوناگون با عواطف و افکار متفاوت مطرح هستند و موضوع، مستلزم شرح جنبه‌های مختلف زندگی آن‌ها است» (احمدنژاد، ۱۳٦۹: ۵۸)؛ مانند مناظرهٔ خسرو با فرهاد که اینگونه آمده:

نخستین بار گفتش کز کجایی — بگفتا: از دار مُلک آشنایی

(نظامی گنجوی، ۱۳۸٦: ۲۳۳)

...بگفتا: در غمش می‌ترسی از کس؟ — بگفت: از محنت هجران او بس

(همان: ۲۳۵)

ازلحاظ شعردرمانی، این مناظره زیباترین گفت‌وگوی روان‌درمانگری محسوب می‌شود. این گفت‌وگو به‌نوعی بیانگر خودافشایی بوده که حاوی نکته‌ها و اشاره‌های ظریف، پوشیده و پرمعنی است. نظامی در این مناظره در گفت‌وگو، اندک‌اندک حرف‌زدن در لفافه دربارهٔ عشق فرهاد به شیرین را کنار گذاشته و آن را به‌صورت آشکار و بی‌پرده بیان کرده و عکس‌العمل فرهاد را نسبت‌به این موضوع مشاهده می‌کند (ر.ک یوسفی، ۱۳۸۸:۱۸۰).

بگفتا عشق شیرین بر تو چون است؟ — بگفت از جان شیرینم فزون است...

(نظامی گنجوی، ۱۳۸٦: ۲۳٤)

نظامی به‌صراحت از عشق فرهاد به شیرین سخن گفته است و برای آزمودن این عشق، چگونگی احوال فرهاد را در شرایط گوناگون جویا می‌شود تا ببیند اگر فلان موقعیت پیش‌آید، او چه خواهد کرد.

چو عاجز گشت خسرو در جوابش — نیامد بیش پرسیدن صوابش
...به زر دیدم که با او برنیایم — چو زرّش نیز بر سنگ آزمایم...

(همان: ۲۳۵)

علاوه‌بر آن شاعر در گفت‌وگو، حالات گوناگونی را که خسرو می‌گذراند و همچنین واکنش‌های فرهاد را در هر مورد به‌خوبی احساس کرده و نمایانده است. این صحنهٔ به‌ظاهر آرام، اما پُرتپش و زنده را می‌توان همچون صحنه‌ای از روان‌درمانگری دانست که از یک سو، چاره‌جویی، خواهش و فروکاستنِ درد را نشان می‌دهد و از سوی دیگر، شیفتگی و از خود بی‌خود شدن را به تصویر می‌کشد.

درحقیقت نظامی سعی کرده است هم شخصیتش محفوظ بماند، هم به‌نوعی خودافشایی کند؛ یعنی مشکلات و انگیزه‌های درونی خود را به‌طریقی بیرون بریزد. او با این روش، یک تخلیهٔ احساس و عاطفی انجام داده است تا مخاطب به‌طور غیرمستقیم، مشکلات درونی خود را درک کرده و بدون مقاومت یا احساس تحقیر، به برطرف‌کردن معضلات خود و بازسازی شخصیت خویش همت گمارد.

به‌عبارتی، نظامی با استفاده از نیروی تصویرسازی و بیان کلامی هیجانات، به تخلیهٔ تنش و رهاسازی استرس، ناراحتی و غم خود پرداخته است. بدین معنا که او با بیان تمایلات، احساسات و خواسته‌هایش در قالب نمادین و با به‌کارگیری شیوه‌های استعاری، تلاش می‌کند ضمن انعطاف‌بخشی به شیوهٔ نگاه و تفکر، احساسات مبهم یا تجربیاتی که بیان آن‌ها دشوار است را برجسته سازد. این برجسته‌سازی باعث می‌شود فرد، خود را با آنچه تجسم کرده، هم‌هویت ببیند و تصویر روشن‌تری از خود داشته باشد.

۳-۳- مواجهه با ناامیدی

هیجان‌ها همواره در زندگی حضور دارند؛ «بعضی مواقع آرام و خفته و مثل امواج، هیچ کف، طغیان و سیلابی به‌پا نمی‌کنند؛ اما گاهی هم در واکنش به شرایط جدید زندگی، طغیان می‌کنند و کاملاً طاقت‌فرسا و افسارگسیخته می‌شوند که اگر شدت یابند، دردناک و منجربه آسیب‌های جدی خواهند شد» (دورزن، ١٣٩٤: ٢١٧-٢١٩). در این بین، یک دسته از هیجان‌ها نیز وجود دارند که به «اشتیاق ما برای یک ارزش، مربوط هستند. هیجان‌هایی ازقبیل تمایل و امید که نشان‌دهندهٔ اشتیاق فرد به چیزی ارزشمند است» (همان: ٢٢٥).

واژهٔ امید در لغت‌نامه به‌معنی «خواهان چیزی یا کسی شدن، آرزو و همچنین انتظارداشتن آمده است» (دهخدا، ۱۳۷۷: لغت‌نامه). در کتاب‌های روان‌درمانگری نیز امید را موهبتی دانسته‌اند که «زندگی انسان را قابل‌زیست می‌سازد، حتی زمانی که همه‌چیز سخت و ناممکن به‌نظر برسد. این امید است که به انسان، اجازهٔ تحمل و ایستادگی دربرابر سرنوشت را می‌دهد» (یالوم، ۱۳۹۰: ٤٥).

انسان در زندگی هدف‌های والایی دارد و برای رسیدن به آن‌ها نهایت تلاش خود را می‌کند؛ اما «گاهی اوقات در راه رسیدن به این هدف‌ها با موانعی مواجه و به همین دلیل از زندگی ناامید می‌شود و احساس سرخوردگی، خستگی و عدم رضایت از زندگی می‌کند. برای چنین فردی جهان جذابیتش را ازدست می‌دهد و همه‌چیز پوچ، سرد و بی‌روح می‌شود. درنتیجه تبدیل به فردی افسرده، روان‌رنجور و مضطرب می‌شود که دیگر چندان مشتاق تلاش دوباره نیست؛ زیرا از شکست دوباره می‌ترسد» (دورزن، ١٣٩٦: ١٤٣). چنین فردی هنگام روبه‌رویی با بدبختی‌ها نیاز دارد تا ازنو جرئت و اشتیاق حرکت به سمت جلو را به‌دست آورد. ازنظر یالوم -روان‌درمانگر وجودی- امیددادن به چنین افراد ناامیدی، «حداقلِ هدف یک درمان موفق است» (یالوم، ۱۳۹۰: ۷۳).

حال در پاسخ به این سؤال که نظامی چه راهکاری را برای مواجهه با ناامیدی پیشنهاد می‌کند، باید گفت به‌نظر نظامی چنین است که «روزهایی است که از همان آغاز، به روی آدمی لبخند می‌زند و موافق طبع اوست؛ اما گاهی نیز با وی کج

می‌افتد» (ثروت، ۱۳۷۰: ۸۸). مسئلهٔ اساسی در روزهای سخت این است که نباید از سختی‌ها ترسید و دست از تلاش برداشت.

به هنگام سختی مشو ناامید — کز ابر سیه بارد آب سپید

(نظامی گنجوی، ۱۳۷۸: ۱۵۱)

همچنین «نباید راه چاره را بستهٔ ابدی دید و متوجه بود که بسیاری از تلخی‌ها سودمندند؛ ازاین‌رو بهتر است که آدمی با هر نفسی که می‌زند، امیدوار باشد» (ثروت، ۱۳۷۰: ۸۸).

درِ چاره‌سازی به خود در مبند — که بسیار تلخی بود سودمند

نفس به کز امید یاری دهد — که ایزد خود امیدواری دهد

(نظامی گنجوی، ۱۳۷۸: ۱۵۲)

نظامی همچون روان‌درمانگری سعی دارد با امیدوارکردن افراد به لطف خدا، دعوت به آرامش و تحمل سختی‌ها کرده و به افراد ناامید و بی‌هدفی که احساس سرگردانی یا پوچی می‌کنند، تذکر دهد که در پس هر ناامیدی، روزنهٔ امیدی است که باعث رشد و ترقی زندگی می‌شود؛ برای مثال در مخزن‌الاسرار با آوردن حکایت پادشاه نومید و آمرزش‌یافتن او، یادآور می‌شود که امید همیشه حتی در بدترین شرایط، راهنمای انسان است.

لرزه درافتاد به من بر چو بید — روی خجل گشته و دل ناامید

...چون خجلم دید ز یاری‌رسان — یاری من کرد کس بی‌کسان

(همان، ۱۳۷٦ب: ۷۵)

یا افسانهٔ تمثیلی «خیر و شر» که به‌نوعی روایتگر کشمکش روان آدمی و واقعیت امروز زندگی انسان است:

گفت: وقتی ز شهر خود دو جوان — سوی شهری دگر شدند روان

...نام این خیر و نام آن شر بود — فعل هر یک به نام درخور بود...

(همان، ۱۳۹۰: ۲٦۹)

«شر»، در این منظومه، انسان خودخواهی است که همه‌چیز را برای خود می‌خواهد و از انسانیت خبری ندارد. او با فریب، چشمان «خیر» را کور کرده و او را تشنه در بیابانی رها می‌کند. «خیر»، انسان ناامیدی است که یک دختر چوپان یاری‌دهندهٔ او می‌شود و به‌همراه پدرش، امید را به او بازمی‌گرداند. «خیر» به‌نوعی طبیب دردهای خود می‌شود و واماندگان و روان‌نژندان را شفا می‌بخشد و سپس سلطان شهر می‌شود و شر را از بین می‌برد. او به مقام آرامش می‌رسد و باعث آرامش جان‌ها نیز می‌شود.

به‌عبارتی نظامی در این حکایت با بهره‌گیری از قوهٔ خیال، مخمصه‌ها و وضعیت دشوار زندگی انسانی را به تصویر کشیده است. درحقیقت وی با استفاده از خوانده‌ها، شنیده‌ها، مشاهدات خویش و همچنین به‌کارگیری تخیل، ضمن تجسم فضای داستان و تقریر صورت برونی و احوال درونی قهرمانان و واکنش‌های آنان دربرابر حوادث، به خواننده فرصت می‌دهد تا به‌صورت تخیلی در آن صحنه شرکت کند. درواقع «شاعران و نویسندگان به‌نوعی زوایای پنهان و ماندگار روح ما را مخاطب قرار می‌دهند. این ویژگی، ادیبان را واداشته است تا سخن خود را در قالب تصاویر و تخیلات ارائه کنند تا بتوانند تأثیر مضاعف بر خوانندگان داشته باشند» (کریمی کاکاوند و همکاران، ۱٤۰۲: ۱۷٦). نظامی نیز از این طریق، راه و رسم زندگی را تعلیم می‌دهد و زمینه‌های اراده و توکل را در ضمیر آدمی تقویت کرده و حرکت و توانایی را در روح و اندیشهٔ او تزریق می‌کند؛ ازاین‌رو نباید به چنین اشعاری به‌عنوان یک افسانه یا حکایت نگریست؛ بلکه لازم است به‌عنوان حقیقت درنظر گرفته

شوند (یوسفی، ۱۳۸۸: ۱۷۳)؛ زیرا «قدرت تخیل، همدلی و پیوند عاطفی با قهرمانان داستان باعث می‌شود که آدمی در خلال وقایع به یاد سرگذشت خویش بیفتد» (بُرزآبادی فراهانی، ۱۳۷۹: ۳۰۹) و بتواند کامل‌تر، عمیق‌تر، هوشیارتر و امیدوارتر به زندگی خود ادامه دهد.

۳-۳-۱- تسلی‌دهنده در غم ازدست‌دادن

عوامل متعددی باعث ناامیدی انسان می‌شود. مهم‌ترین آن با ازدست‌دادن (مرگ) و نرسیدن (عشق ناکام) همراه است.

۳-۳-۱-۱- عشق ناکام

عشق، حالت هیجانی نیرومندی است که باعث ایجاد رابطهٔ عمیق عاطفی بین دو عاشق می‌شود. حال اگر این هیجان نیرومند کامیاب نشود، منجربه جدایی دردناک و تأثیرات هیجانی شدیدی می‌شود و چه‌بسا سالیان سال بر زندگی فرد سایه افکند.

به اعتقاد روان‌درمانگران، تجربهٔ عشق ناکام همانند تجربهٔ مرگ عزیزان است؛ یعنی وابستگی و تعلق خاطر به چیزی یا کسی سبب می‌شود که هنگام ازدست‌دادن این تعلقات، یأس، ناامیدی و افسردگی گریبان‌گیر آدمی شود و حتی شخص به فکر پایان‌دادن به زندگی نیز بیفتد؛ برای مثال، عاشقی همچون مجنون، وقتی در عشق خود ناکام می‌ماند، یکی از غم‌انگیزترین حادثه‌ها برای او رخ می‌دهد و آرزوی مرگ می‌کند.

در گوشه نشست و ساخت توشه　　تا کی رسدش چهارگوشه
...تنگ آمد ازین سراچهٔ تنگ　　شد نای گلوش چون دم چنگ

(نظامی گنجوی، ١٣٧٦الف: ۱۵۰)

نظامی در منظومهٔ لیلی و مجنون، ضمن ابراز شور عشق و نمایاندن شادی و تعالی روح، به بیان ناکامی‌های مجنون در عشق لیلی و بروز آزاردهنده‌ترین ملالت‌ها و ناامیدهای او که منجربه جنون و دیوانگی شده، پرداخته است. در چنین موقعیت‌هایی فقط حس آرمان‌خواهی و امید است که می‌تواند پایه‌های یأس و خودکشی را از ذهن فرد دور کند؛ چنانکه:

نومید مشو ز راه جستن　　کز دانه شگفت نیست رستن
کاری که نه زو امید داری　　باشد سبب امیدواری
در نومیدی بسی امید است　　پایان شب سیه سپید است

(همان، ١٣٧٦ب: ۱۰۵)

نظامی سعی دارد با زبان شعر، سرخوردگی‌های روانی آن فردی را که از زندگی قطع امید کرده، تسکین دهد و نیروهای خفتهٔ اراده، توکل و صبر را به جنبش و حرکتی شگفت‌انگیز وادارد.

۳-۳-۱-۲- مرگ

یکی دیگر از واقعیت‌های سخت، دردناک، تلخ و گریزناپذیری که ترسِ مواجهه با آن، از محرک‌های اصلی مشکلات هیجانی به شمار می‌رود و انسان را شدیداً دچار ناامیدی، افسردگی و اضطراب می‌کند، پدیدهٔ مرگ و ازدست‌دادن نزدیکان و دوستان است.

ز هر دانشی دفتری خوانده‌ام　　چو مرگ آمد، آنجا فرومانده‌ام
گشادم در هر ستمکاره‌ای　　ندانم در مرگ را چاره‌ای
به‌جز مرگ، هر مشکلی را که هست　　به چاره‌گری چاره آمد به دست

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۸: ٢٤٥)

به‌عبارتی فقدان عزیز باعث می‌شود فرد تحملش را ازدست دهد و احساس بی‌قراری، بی‌تابی و ناامیدی کند. در این مواقع «همدردی با یک انسان مصیبت‌زده، سبب آرامش او می‌شود؛ اما گاهی اوقات، شدت این مصیبت چنان است که شخص، دچار افسردگی و اضطراب می‌شود. مرگِ عزیز، چیزی نیست که بتوان به‌راحتی از آن گذشت؛ اما درمان این افراد ضروری است و مداوای روان‌درمانگری تجویز می‌شود» (یالوم، ۱۳۸۸: ٦٧). روان‌درمانگر نیز برای تسکین و تسلی غم چنین افرادی نیازمند مداخله‌گری همچون شعر است تا از آن به‌عنوان پناهگاهی مناسب برای کاهش دردها استفاده کند و به او بفهماند که:

نشاید شدن مرگ را چاره‌ساز — درِ چاره بر کس نکردند باز
تب مرگ چون قصد مردم کند — علاج از شناسنده پی گم کند

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۸: ۲٤۸)

این دردِ بی‌درمان نه‌تنها برای او، بلکه برای همه وجود دارد. به زبان ساده او را متوجه این موضوع می‌کند که مرگ، شتری است که درِ هر خانه‌ای می‌خوابد.

تو ایمن چون شدی بر ماندن خویش — که داری باد در پس، چاه در پیش
مباش ایمن که این دریای خاموش — نکرده‌ست آدمی‌خوردن فراموش

(همان: ۱۸۰)

به همین دلیل، بهره‌گیری از شعرهای شاعری همچون نظامی که مرگ فرزند، همسر و مادر را تجربه کرده است، باعث می‌شود که مخاطب، بهتر و بیشتر با واقعیت مرگ و زندگی آشنا شود و بتواند چنین مصائبی را به‌راحتی تحمل و سنگینی غم را کمتر احساس کند و تسلیم قضای پیش‌آمده شود و بدین‌گونه تسکین یابد.

چو روزی‌بخشِ ما، روزی چنین کرد — گهی روزی دوا باشد، گهی درد
...تو زی، کو مُرد و هر کو زاد روزی — به مرگش تن بباید داد روزی
به نالیدن مکن بر مرده بیداد — که مرده صابری خواهد، نه فریاد

(همان: ۲٦۹)

نظامی با بیانی نیکو، در قالب واژگان و با بهره‌گیری از صنایع ادبی، به‌مانند یک روان‌درمانگر، ماجرای مرگ مهین‌بانو (عمهٔ شیرین) را برای افرادی که از مقابله با واقعیات زندگی گریزان شده‌اند و از روبه‌روشدن با ناملایمات، همیشه وحشت دارند، تصویرسازی می‌کند و بدین روش، بذر امید را در ذهن آن‌ها می‌کارد تا با اراده‌ای قوی، قادر به تحمل این مصیبت شوند.

چون نامد در جهان پاینده چیزی — همه ملک جهان نَرزَد پشیزی...
...اگر ماندنی شد جهان بر کسی — بمان در غم سوگواری بسی...
...زمانه خود جز این کاری نداند — که اندوهی دهد، جانی ستاند

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۸: ۲۵۸)

نظامی با اشاره‌های مکرر به ناپایداری و بی‌وفایی دنیا، درپی مداوای این درد لاعلاج است و هشدار می‌دهد که عمر انسان، کوتاه و دنیا بی‌اعتبار و موقت است.

او در هفت پیکر، مرگ را به‌سانِ مادرِ خاک می‌داند که فرزند را از مادرِ خون گرفته و دیگر پس نمی‌دهد:

هر جسد را که زیر گردون است — مادری خاک و مادری خون است
مادر خون بپرورد در ناز — مادر خاک ازو ستاند باز

(همان، ۱۳۹۰: ۳۵۲)

ازاین‌رو مدام تذکر می‌دهد که نباید زندگی را بر خود سخت گرفت و دلبستهٔ دنیا شد؛ زیرا علاقه و وابستگی به دنیا باعث سختی مرگ می‌شود:

مشو در حساب جهان سخت‌گیر — همه سخت‌گیری بود سخت‌میر
به آسان گذاری دمی می‌شمار — که آسان زید مرد آسان‌گذار
(همان، ۱۳۷۸: ۳۸)

بنابراین انسان تنها زمانی که بتواند بین شناخت موقعیت خود در زندگی و مرگ ارتباطی برقرار و آن را تجزیه‌وتحلیل کند، قادر خواهد بود با کمال آرامش و متانت، مرگ عزیز را به‌عنوان یک اتفاق طبیعی بپذیرد و با آن کنار بیاید.

۳-۳-۲- سبُک‌باری

راهکار دیگر نظامی برای غلبه بر ناامیدی، سبک‌باری و بی‌تعلقی به دنیا است.

ز شغل جهان درکش ای دوست، دست — که ماهی بدین جوشن از تیغ رست
(همان، ۱۳۸۸: ۲٦۱)

جهان تلخ است خوی تلخناکش — به کم‌خوردن توان رست از هلاکش
(همان، ۱۳۸٦: ۱۷۷)

نظامی معتقد است انسان نباید برای رسیدن به خواسته‌ها زیاد تمایل نشان دهد؛ چون وقتی باوجود تلاش زیاد نتواند بدان هدف برسد، دچار ناامیدی و ناراحتی می‌شود:

چنان راغب مشو در جستن کام — که از نایافتن رنجی سرانجام
(همان، ۲۸۷)

البته نباید فراموش کرد که قصد نظامی از این بیت‌ها، تسلی و تسکین نیست؛ بلکه او تلاش می‌کند با برانگیختن و بیدارکردن شخص، او را در جریان زندگی قرار دهد و او را زنده‌تر کند.

۳-۳-۳- خوش‌باشی و شادکامی

از آغاز پیدایش بشر، زیستن، چالش سختی برای او بوده است. هر لحظه آدمی با مشکلات جدیدی در زندگی مواجه می‌شود و مطابق با گفتهٔ نظامی:

جهان یک نواله است، پیچیده سر — درو گاه حلوا بود، گه جگر
(نظامی گنجوی، ۱۳۷۸: ۱۵٦)

همه روز را روزگارست نام — یکی روز دانه‌ست و یک روز دام
(همان، ۱۳۸۸: ۲٦)

یعنی روند دنیا به‌شکلی است که به فرد اجازهٔ تجربهٔ لذت و آسودگی بلافاصله را نمی‌دهد؛ بلکه برای رسیدن به خوشی‌های دنیا باید تلخی‌ها و ناخوشی‌های آن را نیز تجربه و تحمل کرد؛ چنانکه:

تا رسیدن به نوشداروی دهر — خورد باید هزار شربت زهر
(همان، ۱۳۹۰: ٤۵)

بس گره کور کلید پنهانست — بس درشتی که در وی آسانیست
(همان: ۵۲)

«شوپنهاور (۱۷۸۸–۱۸٦۰)، فیلسوف آلمانی، معتقد است ما همچون گوسفندانی هستیم که در مزرعه و پیش چشم قصابی که آن‌ها را یک‌به‌یک طعمهٔ خویش می‌سازد، به جست‌وخیز مشغول‌اند. همین است که در روزهای خوش زندگی، از سختی‌هایی که سرنوشت برای‌مان از بیماری، نقص عضو، تنهایی و ازدست‌دادن مقدر کرده، غافل هستیم» (یالوم، به‌نقل از شوپنهاور، ۱۳۸۸: ۳۸). بر این اساس، درست زندگی‌کردن با چنین تضادی همچنان سخت و دشوار است. به همین منظور برای رهایی از این شرایط به‌دنبال راهی هستیم؛ اما راهکار دقیق دستیابی به آن را نمی‌دانیم. البته عکس‌العمل افراد در مواجهه با این موقعیت‌ها متفاوت است. برخی افراد توانایی و مهارت‌های خاصی برای ایستادگی و مقابله با این شرایط را دارند؛ اما بعضی‌ها در سختی‌ها آسیب‌پذیرتر هستند و این رخدادها آن‌ها را ناامید و برآشفته می‌سازد (ر.ک دورزن، ۱۳۹٦: ۱٤٥–۱٤٤)؛ ازاین‌رو این افراد مجبور هستند زمان زیادی از زندگی خود را در نگرانی، ناامیدی، ترس، افسردگی، ندامت، شک و تردید و اضطراب به‌سر برند. برای رهایی چنین انسان‌هایی از این سختی‌ها باید تصمیم‌های درستی گرفت. روان‌درمانگران که دائماً در جست‌وجوی امنیت، سلامت و رفاه افراد هستند، خوش‌باشی و شادکامی را یکی از راه‌های مواجهه با این نوع ناامیدی می‌دانند.

نظامی، شاعر روزگارانی است که امید از زندگی انسان‌ها رخت بربسته و آسایش از آن‌ها سلب شده است. به همین دلیل او درپی آن است که با دعوت به شادباشی و شادکامی، انگیزهٔ تازه‌ای به انسان‌ها دهد و آن‌ها را به ادامهٔ فعالیت و زندگی امیدوار کند و یاد دهد که چه‌طور در اوج ناامیدی، مشکلات و موانع را نادیده بگیرند و شاد باشند.

شاد برآنم که درین دیر تنگ — شادی و غم هردو ندارد درنگ
...انجم و افلاک به گشتن دَرَند — راحت و محنت به گذشتن دَرَند
شاددلم زآنکه دلِ من غمی‌ست — کامدن غم سبب خرّمی‌ست

(نظامی گنجوی، ۱۳۷٦ب: ۱۰٦)

بنابر عقیدهٔ نظامی، وقتی شادی و غم هردو موقتی و گذرانند، باید تا جایی که ممکن است، بیشترین بهره را از زندگی برد؛ زیرا:

جهان غم نیرزد به شادی گرای — نه کز بهر غم کرده‌اند این سرای
جهان از پی شادی و دلخوشی است — نه از بهر بیداد و محنت‌کشی است

(همان، ۱۳۷۸: ٤۸۳)

از این منظر در شعرهای او هم غم هست، هم شادی. او مدعی است شعرهایش:

نشاط اندر آرد به خوانندگان — مفرح رساند به دانندگان
فسرده‌دلان را درآرد به کار — غم‌آلودگان را شود غمگسار

(نظامی گنجوی، ۱۳۷۸: ۵۷)

درواقع او با ترغیب به شادی که از نشانه‌های امید به زندگی است، می‌خواهد آدمی، راحت‌تر به جنگ مشکلات برود؛ ازاین‌رو در اشعارش لذت و اشتیاق را با عواطف و احساسات در هم آمیخته و معجونی از شادی و غم برای انسان فراهم کرده است. به اعتقاد نظامی اگر در زندگی یک معنی وجود داشته باشد، آن خوش‌بودن و شادبودن است که باعث امیدواری و سرزندگی می‌شود؛ یعنی با افزایش شادی، سرزندگی و امید به زندگی نیز افزایش می‌یابد و به‌موازات آن، افزایش شادی نیز باعث کاهش غم افراد ناامید می‌شود؛ ازاین‌رو مدام به خواننده‌ها سفارش می‌کند که:

چون در بزم شادی نشست آمدی — به ار یار خندان به دست آوری

مکـــن در رخ هـــیچ غمگـــین نگـــاه　　کـــه تـــا بـــر تـــو شـــادی نگـــردد تبـــاه
(همان، ۱۳۸۸: ۱۵۸)

انسان باید در زندگی به‌دنبال کسی باشد که در لحظات اندوه، او را شاد کند، در مواقع ناامیدی تشویقش کرده و در مواقع شک و تردید، امیدوار و مصممش سازد. باید توجه داشت که اندیشه‌های نظامی «گاهی هم تلخ و منفی است؛ اما اغلب رو به اعتلا و روشنی دارد» (احمدنژاد، ١٣٦٩: ١٤).

کـــدامین ســـرو را داد او بلنـــدی　　کـــه بـــازش خـــم نـــداد از دردمنـــدی؟
کـــدامین ســـرخ‌گل را کـــو بپـــرورد　　نـــدادش عاقبـــت رنـــگ گـــل زرد؟
...چـــو شـــادی را و غـــم را جـــای روبنـــد　　بـــه جـــایی ســـر، بـــه جـــایی پـــای کوبنـــد...
(نظامی گنجوی، ١٣٨٦: ١٦٤)

به همین سبب با خواندن یک شعر غمگین یا منظومه‌های تراژیک او، تأثیری همراه با لذت به انسان دست می‌دهد.

۳-۳-٤- صبر

راهکاری که نظامی برای مواجهه با ناامیدی به پیش‌روی مخاطب می‌گذارد، کنارآمدن با سختی‌ها و صبر است. افراد می‌توانند با بهره‌گیری از این راهکارها، سختی‌ها و رنج‌ها را بر خود آسان و قابل‌تحمل کنند؛ زیرا او معتقد است خوشبختی رایگان نیست و باید بهای آن را پرداخت. راه پرداخت آن هم صبر و تحمل است:

رنج‌بُـــرد تـــو ره بـــه گـــنج بَـــرَد　　ببَـــرَد گـــنج هـــر کـــه رنـــج بَـــرَد
(همان، ١٦)

حارســـی اژدرهـــا گـــنج راســـت　　خـــازنی راحـــت‌هـــا رنـــج راســـت
رنـــج ز فریـــاد بـــری ساحتســـت　　در عقـــب رنـــج بســـی راحتســـت
(همان، ١٣٧٦ب: ١٠٤)

همهٔ سختی‌ها موقتی هستند و صبر یکی از کلیدهای آن است.

نمـــی‌مانـــد کســـی در رنـــج مـــادام　　نباشـــد اعتمـــاد کـــس بـــر ایـــام
(همان، ١٣٨٦: ٢٥٢)

بـــه ســـختی صـــبر ده، تـــا پـــای دارم　　در آســـانی مکـــن فرمـــوش‌کـــارم
(نظامی گنجوی، ١٣٨٦: ٨)

زیرا:

صـــبوری کـــرد بـــا غـــم‌هـــای دوری　　هـــم آخـــر شـــادمان شـــد زان صـــبوری
گرچـــه پیکـــان غـــم جگردوزســـت　　درع صـــبر از بـــرای ایـــن روزســـت
(همان: ١٧٠)

٤- نتیجه و یافته‌های پژوهش

یافته‌های این پژوهش، شامل بخش اطلاعات جمعیت‌شناسی آزمودنی‌ها، به‌صورت زیر ارائه شده است:

٤-١- یافته‌های توصیفی

جدول ۱- تعداد، میانگین، انحراف معیار و خطای استاندارد نمرات آزمودنی‌ها در تفاضل نمرات پیش‌آزمون و پس‌آزمون

	تعداد	کمینه	بیشینه	میانگین		انحراف معیار
	آماره	آماره	آماره	آماره	خطای استاندارد	آماره
گروه مداخله	۲۱	-۱۲/۰۰	۲/۰۰	۱/۱٤۲۹	۱/٦٥۲۲٥	۰/٥۷۱٥٦
گروه گواه	۲۱	-۱۰/۰۰	۱/۰۰	-۳/۱۹۰٥	۰/٦۹٥٦۳	۳/۱۸۷۷۷
تعداد معتبر (فهرستی)	۲۱					

مطابق با آمار جدول ۱، تفاوت میانگین واقعی بین نمونه‌های زوجی برابر با صفر نیست؛ به این معنی که بین دو گروه مداخله و گواه، تفاوت معناداری وجود دارد. برای بررسی اثر مداخله و مقایسهٔ آن بین هردو گروه، نمره‌های پس‌آزمون آزمودنی‌ها را از نمره‌های پیش‌آزمون آن‌ها کم کردیم و برای هر آزمودنی، یک نمره به‌دست آوردیم و آن را نمرهٔ تفاضلی نامیدیم. به‌منظور بررسی تفاوت میانگینِ این نمرات در دو گروه مداخله و گواه، از آزمون T مستقل استفاده شده است.

جدول ۲- گروه آماره‌ها

	گروه	تعداد	میانگین	انحراف معیار	خطای استاندارد میانگین
تفاضل نمرات پیش‌آزمون و پس‌آزمون	آزمایش	۲۱	۱/۱٤	۷/٥۷۲	۱/٦٥۲
	گواه	۲۱	-۳/۱۹	۳/۱۸۸	۰/٦۹٦

جدول ۲، میانگین، انحراف معیار و خطای استاندارد میانگین‌های نمره‌های تفاضلی دو گروه مداخله و گواه را نشان می‌دهد.

جدول ۳- آزمون نمونه‌های مستقل

		آزمون لوین برای برابری واریانس‌ها		آزمون T برای برابری میانگین‌ها					
		F	Sig	T	df	Sig (2-tailed)	تفاوت میانگین‌ها	تفاوت انحراف معیار	۹۵ درصد فاصلهٔ اطمینان از تفاوت
									پایین‌تر / بالاتر
تفاضل نمرات پیش‌آزمون و پس‌آزمون	**واریانس‌های مساوی فرض‌شده**	۱۰/۲٦۱	۰/۰۰۳	۲/٤۱۷	٤۰	۰/۰۲۰	٤/۳۳۳	۱/۷۹۳	۰/۷۱۰ / ۷/۹٥۷
	واریانس‌های مساوی فرض‌نشده			۲/٤۱۷	۲٦/۸۷٤	۰/۰۲۳	٤/۳۳۳	۱/۷۹۳	۰/٦٥٤ / ۸/۰۱۲

جدول ۳ نشان می‌دهد که بین میانگین نمره‌های تفاضلی دو گروه، تفاوت معناداری وجود دارد (t= ۲/٤، P < ۰/۰٥)؛ یعنی دو گروه ازنظر نمره‌های کسب‌شده با یکدیگر تفاوت معناداری دارند. برای بررسی اثر مداخله در هر گروه، از آزمون T نمونه‌های وابسته (یا T جفتی) استفاده شد تا مشخص شود آیا بین میانگین پیش‌آزمون و پس‌آزمون در هر گروه به‌طور مجزا تفاوت معناداری وجود دارد یا خیر.

جدول ٤- آمارهٔ نمونه‌های جفتی

گروه			میانگین	تعداد	انحراف معیار	خطای استاندارد میانگین
آزمایش	جفت ۱	پیش‌آزمون	۵۰/٦۲	۲۱	۱۰/۸٤۷	۲/۳٦۷
		پس‌آزمون	٤۹/٤۸	۲۱	۱۰/۵۱۰	۲/۲۹۳
گواه	جفت ۱	پیش‌آزمون	٤۷/۵۲	۲۱	۱۱/۱٦۵	۲/٤۳٦
		پس‌آزمون	۵۰/۷۱	۲۱	۱۰/٤۷۹	۲/۲۸۷

جدول ٤، میانگین، انحراف معیار و خطای استاندارد نمره‌های پیش‌آزمون و پس‌آزمون را در هردو گروه مداخله و گواه نشان می‌دهد.

جدول ۵- همبستگی نمونه‌های جفتی

گروه			تعداد	همبستگی	Sig.
مداخله	جفت ۱	پیش‌آزمون و پس‌آزمون	۲۱	۰/۷٤۹	۰/۰۰۰
گواه	جفت ۱	پیش‌آزمون و پس‌آزمون	۲۱	۰/۹۵۹	۰/۰۰۰

جدول ۵، همبستگی بین نمره‌های پیش‌آزمون و پس‌آزمون هر گروه را به‌طور مجزا نشان می‌دهد. در گروه مداخله نمره‌های پیش‌آزمون با نمره‌های پس‌آزمون به‌طور معنادار همبستگی دارد (۰/۰۵ > P، ۰/۷٤۹ =r). در گروه گواه نیز پیش‌آزمون با نمره‌های پس‌آزمون به طور معنادار همبستگی دارد (۰/۰۵ > P، ۰/۹۵۹ =r).

جدول ٦- آزمون نمونه‌های جفتی

تفاوت‌های جفتی									
گروه			میانگین	انحراف معیار	خطای استاندارد میانگین	٪۹۵ فاصلهٔ اطمینان از تفاوت		T	Df	Sig.(2-tailed)
						پایین‌تر	بالاتر			
آزمایش	جفت ۱	پیش‌آزمون- پس‌آزمون	۱/۱٤۳	۷/۵۷۲	۱/٦۵۲	-۲/۳۰٤	٤/۵۸۹	۰/٦۹۲	۲۰	۰/٤۹۷
گواه	جفت ۱	پیش‌آزمون- پس‌آزمون	-۳/۱۹۰	۳/۱۸۸	۰/٦۹٦	-٤/٦٤۲	-۱/۷۳۹	-٤/۵۸٦	۲۰	۰/۰۰۰

جدول ٦ نشان می‌دهد اندازهٔ اثر در گروه مداخله، معنادار نبوده و تنها در گروه گواه معنادار است (۰/۰۵ > P، ۰/۵۸٦- =t).

دررابطه‌با گروه مداخله، هنگامی که همبستگی نمونه‌های زوجی معنادار بوده، اما آزمون نمونه‌های زوجی معنادار نیست، دیده می‌شود که یک رابطهٔ خطی قوی بین نمونه‌های زوجی وجود دارد؛ اما تفاوت میانگین بین نمونه‌های زوجی ازنظر آماری معنادار نیست؛ یعنی درحالی‌که ممکن است بین متغیرهای مورد مقایسه رابطه وجود داشته باشد، تفاوت در میانگین، ممکن

است آن‌قدر بزرگ نباشد که ازنظر آماری معنادار درنظر گرفته شود. به‌منظور بررسی میانگین‌های کلی نمره‌های آزمون ناامیدی در مقاطع زمانی مختلف، از مدل‌های خطی تعمیم‌یافته استفاده کردیم.

جدول ۷- عامل‌های درون‌موضوعی و متغیرهای مستقل

اندازه	متغیر وابسته	زمان
اندازهٔ ۱	آزمون ۱	پیش‌آزمون
اندازهٔ ۱	آزمون ۲	پس‌آزمون

جدول ۸- آمار توصیفی

	گروه	میانگین	انحراف معیار	تعداد
پیش‌آزمون	مداخله	۵۰/۶۲	۱۰/۸۴۷	۲۱
	گواه	۴۷/۵۲	۱۱/۱۶۵	۲۱
	کل	۴۹/۰۷	۱۰/۹۸۴	۴۲
پس‌آزمون	مداخله	۴۹/۴۸	۱۰/۵۱۰	۲۱
	گواه	۵۰/۷۱	۱۰/۴۷۹	۲۱
	کل	۵۰/۱۰	۱۰/۳۸۵	۴۲

جدول ۸، تعداد مشاهدات، میانگین و انحراف معیار نمره‌های آزمون ناامیدی که متغیر وابسته است را در هردو دسته (قبل از مداخله و بعد از مداخله) نشان می‌دهد.

جدول ۹- آزمون اثر درون موضوعی

اندازه: اندازهٔ ۱						
Source		*Type III Sum* of *Squares*	Df	Mean Square	F	Sig.
زمان	Sphericity Assumed	۲۲/۰۱۲	۱	۲۲/۰۱۲	۱/۳۰۵	۰/۲۶۰
	Greenhouse-Geisser	۲۲/۰۱۲	۱/۰۰۰	۲۲/۰۱۲	۱/۳۰۵	۰/۲۶۰
	Huynh-Feldt	۲۲/۰۱۲	۱/۰۰۰	۲۲/۰۱۲	۱/۳۰۵	۰/۲۶۰
	Lower-bound	۲۲/۰۱۲	۱/۰۰۰	۲۲/۰۱۲	۱/۳۰۵	۰/۲۶۰
زمان*گروه	Sphericity Assumed	۹۸/۵۸۳	۱	۹۸/۵۸۳	۵/۸۴۳	۰/۰۲۰
	Greenhouse-Geisser	۹۸/۵۸۳	۱/۰۰۰	۹۸/۵۸۳	۵/۸۴۳	۰/۰۲۰
	Huynh-Feldt	۹۸/۵۸۳	۱/۰۰۰	۹۸/۵۸۳	۵/۸۴۳	۰/۰۲۰
	Lower-bound	۹۸/۵۸۳	۱/۰۰۰	۹۸/۵۸۳	۵/۸۴۳	۰/۰۲۰
خطا (زمان)	Sphericity Assumed	۶۷۴/۹۰۵	۴۰	۱۶/۸۷۳		
	Greenhouse-Geisser	۶۷۴/۹۰۵	۴۰/۰۰۰	۱۶/۸۷۳		
	Huynh-Feldt	۶۷۴/۹۰۵	۴۰/۰۰۰	۱۶/۸۷۳		
	Lower-bound	۶۷۴/۹۰۵	۴۰/۰۰۰	۱۶/۸۷۳		

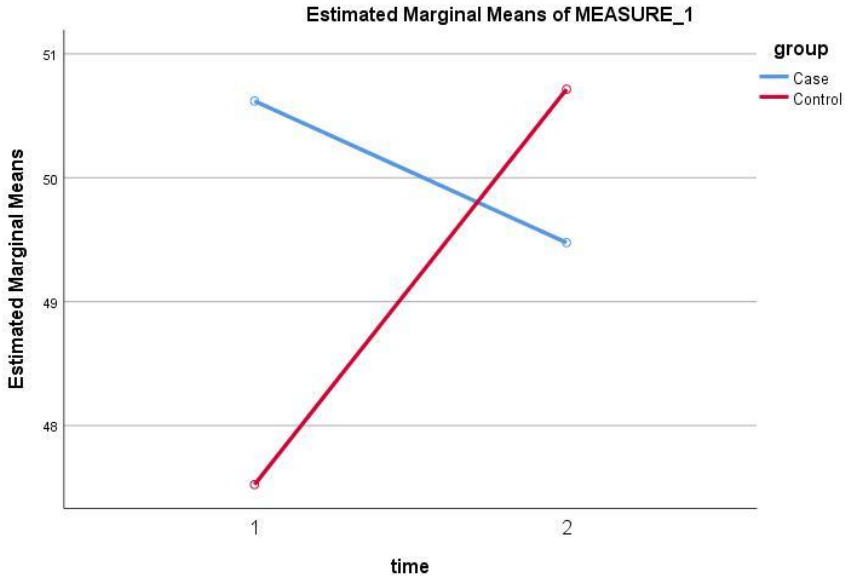
جدول ۹ نشان می‌دهد که اندازهٔ اثر زمان به‌لحاظ آماری معنادار است (P، ۰/۰۵ > ۵/۸٤۳ =F)؛ ازاین‌رو به این نتیجه می‌رسیم که بین میانگین نمره‌های آزمون در مقاطع زمانی مختلف (قبل از مداخله و بعد از مداخله)، تفاوت معناداری وجود دارد.

٤-۲- نتیجه‌گیری

بررسی شعرهای نظامی با رویکرد شعردرمانی و به‌کارگیری آن‌ها در جلسه‌های روان‌درمانی نشان داد که نظامی به‌مانند یک روان‌درمانگر، از یک سو با استفاده از زبان شاعرانه، قوهٔ خیال، تصویرسازی و بیان هیجان‌ها و از سوی دیگر با تنوع‌بخشیدن به داستان‌های منظوم در مجموعهٔ پنج گنج، توانسته است ازطریق تعلیم غیرمستقیم، درگیری هیجانی و اخلاقی بیشتری را برای هم‌ذات‌پنداری خوانندگان ایجاد کند. این امر به آنان امکان می‌دهد با شبیه‌سازی ذهنی موقعیت خود با شعر، از زندگی درس بگیرند و به‌شیوه‌ای هدفمند زندگی کنند.

نظامی در مجموعهٔ اشعار پنج گنج، با بهره‌گیری از سابقهٔ ذهنی مخاطب و استفاده از مفاهیم پذیرفته‌شده، باعث می‌شود خواننده احساس صمیمیت و نزدیکی بیشتری با شعرهایش داشته باشد و بدین‌ترتیب مفاهیم ارائه‌شده بهتر، سریع‌تر و عمیق‌تر از طرف شنونده جذب شده و در ذهن او ثبت شود.

صبر، خوش‌باشی، سبُک‌باری، ناوابستگی به دنیا و... ازجمله راهکارهایی است که نظامی در مواجهه با ناامیدی به مخاطبان خود پیشنهاد می‌دهد.



نمودار ۱. میانگین نمره‌های آزمودنی‌های گروه مداخله و گواه، در پیش‌آزمون و پس‌آزمون

نمودار بالا که نشان‌دهندهٔ میانگین نمره‌های آزمودنی‌های گروه مداخله و گواه، در پیش‌آزمون و پس‌آزمون است، به‌نوعی بیانگر میزان اثربخشی شعرهای نظامی برکاهش ناامیدی است؛ چنانکه در نمودار، آبی نشان‌دهندهٔ تغییر نزولی نمره‌های ناامیدی در گروه مداخله است. این گروه در پیش‌آزمون، نمره‌های بالایی در ناامیدی کسب کرده بود، ولی در مقطع زمانی دیگر، یعنی بعد از استفاده از شعرهای نظامی به‌عنوان مداخله‌گر، این نمره‌ها کمتر شده است؛ به زبان ساده، شعرهای نظامی باعث کاهش ناامیدی شده است. همچنین در نمودار، قرمز نشان‌دهندهٔ تغییر صعودی نمره‌های ناامیدی در گروه گواه است. این گروه در

پیش‌آزمون، نمره‌های پایینی در ناامیدی کسب کرده بود و در مقطع زمانی دیگر، یعنی پس‌آزمون بدون مداخله‌گر، نمره‌های ناامیدی آن‌ها بیشتر شده است.

درنهایت یافته‌های پژوهش نشان داد که در مواردی که فرد به‌دلیل ناملایمات زندگی ناامید است و تحمل واقعیات تلخ زندگی را ندارد، خواندن برخی از شعرهای نظامی می‌تواند همچون دارویی عمل کرده و تا حدودی مسیر تفکر او را تغییر دهد. این رویکرد می‌تواند با ایجاد تلقین، بر ساختار زندگی و جهان‌بینی آدمی تأثیر بگذارد، از غم او بکاهد و او را به زندگی امیدوار کند.

۵- منابع

آذرنیوار، لیلا؛ پورالخاص، شکرالله؛ کیانی، احمدرضا. (۱٤۰۱)، بررسی عشق سعدی براساس نظریهٔ روان‌درمانگری، اگزیستانسیال اروین یالوم، *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، دورهٔ بیستم، شمارهٔ ۳۹، صص ۵-۲۲.

احمدنژاد، کامل. (۱۳٦۹). *تحلیل آثار نظامی گنجوی (نگاهی به آثار نظامی با ملاحظات تطبیقی دربارهٔ مأخذ اسلامی و باستانی اسکندرنامه)*، تهران: علمی.

اقبالی، ابراهیم؛ قمری‌گیوی، حسین. (۱۳۸۳). بررسی روان‌شناختی سه منظومهٔ غنایی فارسی (خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و ویس و رامین)، *نشریهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، دورهٔ اول، شمارهٔ ۲،صص ۱-۱٦.

بُرزآبادی‌فراهانی، مجتبی. (۱۳۷۹). *زندگی نظامی (بزرگترین شاعر و داستان‌سرای پارسی‌گوی)*، چاپ دوم، تهران: فردوس.

پرین، لارنس. (۱۳۷۱). *شعر و عناصر شعری*، ترجمهٔ غلامرضا سلگی، تهران: بی‌نا.

ثروت، منصور. (۱۳۷۰). *گنجینهٔ حکمت در آثار نظامی*، تهران: امیرکبیر.

حاتم‌پور، شبنم. (۱۳۹۵). درمانگری، کاربردی دیگرگونه برای شعر، *زبان و ادب فارسی، دانشگاه آزاد سنندج*، سال هشتم، شمارهٔ ۲٦ و ۲۷، صص ۱۵۱-۱۷۲.

خدیوپور، روح‌اللّه؛ پارسایی، فاطمه. (۱۳۹۳). *روان‌شناسی زنان در خسرو و شیرین و هفت پیکر نظامی گنجوی*، تهران: صداقت.

دورزن، امی‌فان. (۱۳۹٤). *مشاوره و روان‌درمانی وجودی*، ترجمهٔ احمدرضا کیانی و یاسمین جمشیدیان، تهران: ارجمند.

دورزن، امی‌فان. (۱۳۹٦). *روان‌درمانی و جست‌وجوی شادکامی برمبنای چشم‌انداز وجودی*، ترجمهٔ احمدرضا کیانی و یاسمن جمشیدیان، تهران: ارجمند.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*، جلد نهم، چاپ دوم، تهران: روزنه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱٤۰۲). *گزیدهٔ اشعار*، چاپ ۱٤، تهران: مروارید.

طاهری، محمد. شعردرمانی، http://nelearn.ir ، ۰٤/۰۳/ ۱۳۹۹.

فرمن، ریچ. (۱۳۸۳). *شعردرمانی و وجودی تمرین هنر در روان‌درمانی*. ترجمهٔ مریم دریای، تهران: بی‌نا.

فروردین، پرویز. (۱۳٦٦). *از شعر تا شعردرمانی (کاربرد شعر در روان‌درمانی)*، چاپ دوم، تهران: مؤلف.

کریمی‌کاکاوند، پیمان؛ حیدری، علی؛ صحرایی، قاسم. (۱٤۰۲)، غیاب امر بدنی در منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی، *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، دورهٔ بیست‌ویکم، شمارهٔ ٤۱، صص ۱۷۱-۱۸۸.

کشفی، سید منصور. (۱۳۷٤). *بازتاب شعر و عرفان بر روان آدمی*، شیراز: راهگشا.

کهنسال، مریم. (۱۳۹۷). تحلیل روان‌شناختی شخصیت بهرام در هفت پیکر نظامی با تکیه بر فرایند قصه‌درمانی. *شعرپژوهی*، سال دهم، شمارهٔ ۲، صص ۱۰۹-۱۲۸.

لندگارتن، هلن. (١٣٩٦). *هنردرمانی بالینی*، ترجمهٔ کیانوش هاشمیان و الهام ابوحمزه، چاپ دوم: تهران: دانژه.

محمدیان، یوخابه؛ شهیدی، شهریار؛ رادمحمدی، علی؛ محکی، بهزاد. (١٣٨٨). اثر شعردرمانی بر کاهش نشانه‌های افسردگی در دانشجویان، *مجلهٔ علمی دانشگاه علوم پزشکی ایلام*، دورهٔ هجدهم، شمارهٔ ۲، صص ۹-١٦.

معزی، ملودی. (١٤٠٠). *درمانگری مولانا*، ترجمهٔ اسرا فراشاهی‌نژاد، تهران: طرح نقد.

نصر اصفهانی، زهرا؛ شیری، مائده. (١٣٩٣). هفت شیوهٔ روان‌درمانی در مثنوی، *پژوهشنامهٔ ادب عرفانی (گوهر گویا)*، دورهٔ هشتم، شمارهٔ ۱، صص ١٤٥-١٦٨.

نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف. (١٣٧٦الف). *لیلی و مجنون*، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف. (١٣٧٦ب). *مخزن‌الاسرار*، با تصحیح و حواشی حسن وحیددستگردی، به کوشش سعید حمیدیان،تهران: قطره.

نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف. (١٣٨٨). *اقبالنامه*، با تصحیح و حواشی حسن وحیددستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف. (١٣٩٠). *هفت‌پیکر*، با تصحیح و حواشی حسن وحیددستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ دهم، تهران: قطره.

نظامی گنجوی،الیاس بن یوسف. (١٣٧٨). *شرفنامه*، با تصحیح و حواشی حسن وحیددستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ سوم، تهران: قطره.

نظامی گنجوی،الیاس بن یوسف. (١٣٨٦). *خسرو و شیرین*، با تصحیح و حواشی حسن وحیددستگردی، به کوشش سعید حمیدیان،تهران: قطره.

وزین‌پور، نادر. (١٣٧٥). *آفتاب معنوی (چهل داستان از مثنوی)*، تهران: امیرکبیر.

یالوم، دیوید اروین. (١٣٨٩). *خیره به خورشید (غلبه بر هراس از مرگ)*، ترجمهٔ مهدی غبرایی، مشهد: نیکوشهر.

یالوم، دیوید اروین. (١٣٩٠). *روان‌درمانی اگزیستانسیال*، ترجمهٔ سپیده حبیب، تهران: نی.

یوسفی، غلامحسین. (١٣٨٨). *چشمهٔ روشن (دیداری با شاعران)*، تهران: علمی.

Mazza Nicolas. (2003). *Poetry therapy: Theory and practice*. New York: Routledge.

University of Sistan and Baluchestan

Journal of Lyrical Literature Researches

Print ISSN: 2008 - 5737
Online ISSN: 2538 - 5011

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

The Reflection of Shatarieh's Scheming Love in Diwan Aqil Khan Razi

Kolsoom Esfandiyari Mehani[1] | Maryam Khalili Jahantigh[2]✉ | Mohammad Barani[3]

1. PhD Candidate, Department of Persian Language and Literature, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran. E-mail: kolsoomesfandiyari @stu.usb.ac.ir
2. Corresponding Author, Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran. E-mail: khalili@lihu.usb.ac.ir
3. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran. E-mail: barani@lihu.usb.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received:
9 April 2023
Received in revised form:
15 May 2023
Accepted:
26 September 2023
Published online:
30 March 2025

Keywords:
Aqil Khan Razi, Shatarieh, Qalandari`s Love.

ABSTRACT

Aqil Khan Razi, according to Muhammad Amin Amer, around 1614/1206 AH. In Aurangabad Deccan, he opened his eyes to the world, but according to a verse of the poet himself, his origin is from sleep. Razi's original name was Mir Askari, but he chose Khalls Razi for himself, which was probably due to his spiritual attribution to his meaning, Burhanuddin Raz Elahi. Aqil Khan was a poet, historian and statesman of the Gorkan period of India and held high positions. He had a well-known name in the field of history, politics, and literature in India, but in Iran, he should be included among the unknown poets. After studying the basics to acquire spiritual knowledge, he turned to Hazrat Burhanuddin Raz Elahi, who lived during the reign of Aurangzeb Alamgir, the King of India, and was one of the famous mystics of Shattariya. The authors are trying to answer this question by means of content analysis and using the poet's divan, what is the appearance and nature of Shatariyeh's love in the poem of Aqil Khan Razi? And the Qalandari of the poet is about love for the secret treasure of absolute existence.

Cite this article: Esfandiyari, Kolsoom; Khalili Jahantigh, Maryam; Barani, Mohammad. (2025). The Reflection of Shatarieh's Scheming Love in Diwan Aqil Khan Razi. *Journal of Lyrical Literature Researches*, 23(44), 29-50. http//doi.org/10.22111/jllr.2023.45281.3154

© Esfandiyari, Kolsoom, Khalili Jahantigh, Maryam; Barani, Mohammad. Publisher: University of Sistan and Baluchestan.

1. Introduction

Knowledge has a special place in mysticism. "Knowledge of the heart's life is about the truth and the head's symptoms are about the truth, and everyone's price is knowledge, and whoever does not have knowledge, he is priceless." (Hajwiri, 1984: 391) The subject of man and his knowledge is very important in mysticism. Self-knowledge is the source of God-knowledge. theoretical mysticism; It means mystical worldview. Mystics have a special worldview that is different from other worldviews. Their description and interpretation of God, existence, names and attributes of truth and man with special principles and worldviewIt has a theoretical aspect. (Motahhari, 1994: 14) Preferring love and drunkenness over asceticism and referring to rand, dalag, sajjadah, mikhaneh, murid, sufi, salus, and people of the heart are among the words and meanings of mystic sonnets. (Poornamdarian, 2018, 87) It is obvious that words and interpretations are subject to distinctions and mental determinations, where there is no distinction and determination, there will definitely be no words and interpretations. (Yatherbi, 2012: 508) "The new behavior with language in classical Persian poetry occurred under the influence of spiritual and individual experiences and strong emotional emotions in mystic sonnets. In many cases, language is not a means of conveying meaning, and it has abandoned its main function, which was limited to conveying definite and comprehensible meaning in the perspective of classical poets. (Poornamdarian, 2009: 167) Aqeel Khan Razi's Divan of Poems is full of poems that reveal his mystical worldview, and this topic has been analyzed and described in this article.

2. Research Methodology

This research has been carried out in an analytical-descriptive method and using library tools with the example of Diwan Aqil Khan Razi; In this way, first the mystical and Qalandar themes were extracted from Diwan Aqil Khan and then by analyzing them, the description of how these thoughts appeared in his poems was discussed.

3. Discussion and Results

Razi is a philanthropic poet who has true love in his heart, and in all his works of poetry, including in Divan, he has explained true love, which is the purpose and desire of his life, with different and charming passages. Aqil Khan believes that for the seeker of the right path, seeking true love, one must purify the heart and trust God: Virtual love is not superior to true love in Razi's eyes (Razi, 2009:175). Aqil Khan in his Diwan, has also mentioned the superiority of love over reason. In the Sufi view, love has always been praised, and especially from the sixth century onwards, wherever there was a conflict and conflict between love and reason, love prevailed over reason: since we fell in love /we have put aside wisdom (Ibid: 139) In his poem, Aqil Khan considers the existence of the universe to be a manifestation of God's existence. Although the abundance of existence has come from the manifestation of a shining moon and all of them reflect his goodness, but all these cases are the same in the eyes of knowledgeable and God-knowing people and indicate the existence of God: There is no difference between the manifestations of goodness in the eyes of Aref/Because the world is bright with the rays of a shining moon(Ibid: 81) Despite the opinion that "with Shatariyyah, there is no mujahidah, anti-self, annihilation and annihilation, because all these require the existence of two personalities" (Islamic Encyclopaedia, 1973, vol. 13: 290), Aqil Khan Razi, who clearly considers himself a disciple of Shaykh Shatari, believes in mujahidah with self and death and mystical survival, and many verses in his Diwan clarify this because he means the unity of existence, the same mystical spiritual unity as Molavi And it is Maybodi and Ansari. Paying attention to the old man and following him is one of the other categories that Aqil Khan Razi pays attention to. Aqeel Khan, old and self-willed, has found Burhanuddin Shattari with the hand of need and the guidance of love, and considers him to be "the seeker's door": when love became the guide of a secret/ he showed his neediness to Burhanuddin Shattari. (Razi, 2009: 94) Being blameworthy is another practical characteristic of the followers of Shatariyah. Aqil Khan considers reprehensibility to be the result of a lover's choice: follow the path, keep the condition of politeness/Because you allowed the slander of the will (Ibid: 170) The reflection of the breaking of repentance, smoking, praising the centers of debauchery and debauchery, hearing and criticism of hypocritical asceticism can be seen in Diwan Aqil Khan.The result of the research shows that 1- Aqil Khan is a follower of Burhanuddin Shatari. 2- He emphasizes on divine love. 3- He believes in the unity of existence, struggle with the soul, annihilation and mystical survival.

4. Conclusion

In spite of the belief that with Shatariyya, there is no struggle, anti-self, annihilation and annihilation in God, because all these require the existence of two personalities, by studying Divan Razi, who explicitly considers himself a follower of Shatariyyah, to a thought beyond We achieve this and that is that the unity of existence believed in by Razi is not the belief in two physical existences, like most mystics, but the desired spiritual unity, which negates the existence of two physical existences in the matter of unity of existence. Therefore, in order to reach it, one must get rid of the self and the soul, and it is only after the annihilation of attachments that one can reach spiritual immortality and true survival. In this school, the principle of perfection is only love, which is the axis and center of unity and the spiritual attainment of the eternal and eternal beloved. Razi, in the clarity of his mystical thinking, has only considered the true beloved and has tried to advertise and publicize his love. Some of Aqeel Khan's ghazals are the ghazals that originated from his enchanted state and carry the enthusiasm and excitement of Rumi's poems in Shams's ghazals. In all these ghazals, love for Laizal's beloved waves. In his Diwan, he has also addressed scandalous and reprehensible themes such as criticizing hypocritical asceticism and hypocritical ascetics, breaking repentance, encouraging drinking wine, lack of wellness, praising taverns and ruins, rand and mikdeh, which again moves on the path of divine love. The poet's reprimanding poems, which criticize hypocritical ascetics and Sufis, show his influence from Hafez's poems.

5. References

Holy Quran

Abidkekha Jhaleh, A., Barani, M., Khalili Jahantigh, M. (2022). Meanotherapy in Nadem Qaisari's lyrical poetry based on the theory of Viktor Frankl, *research journal of lyrical literature*, volume 20, number 39, pp. 210 -193

Adli, M.R. (2017). Influence of Eshqiya Tariqat in India according to the narration of Sheikh Qazin Shatari, *Farhangistan Special Journal of Subcontinent*, pp. 49-62.

Ain al-Qudat, A. (1998). *The Letters of Ain al-Qudat Hamadani*, edited by Ali Naqi Munzavi and Anif Asiran. Tehran: Asatir .

Al-Thanavi, M.A. (n.d.). *Al-Funun Kashchaf*, Beirut: Dar Sadher.

Bahrami, T. Fuladi, A. R. (2012). Investigation and analysis of the character and thought of Muezzin Khorasani Arif and poet of the 11th century Hijri, *Persian Language and Literature Research Quarterly*, Issue 28, pp. 111-134.

Borzi, A. (1997). *An introduction to the foundations of mysticism and Sufism*, Tehran: Azam Publications.

Dashti, A. (1975). *In the land of the Sufians*, second edition, Tehran: Javidan.

Ghazali, A. (2001). *Al-Swanah fi al-Eshgh, by Iraj Afshar*, third edition, Tehran: Manochehri Publishing House.

Hajwiri, A. (2005). *Kashf al-Mahjoub*, edited by Mahmoud Abedi, Soroush Publishing House: Tehran.

Homai, J. (1990). *Molavinameh*, Tehran: Homa.

Ibn Arabi, M. (1997). *A Dictionary of Mystical Terms*, translated and edited by Qasim Mirakhori and Heydar Shojaei, Tehran: Jami.

Islamic Encyclopaedia. (1352 AH). translated by Mohammad Thabit Al-Fandi, Ahmad Al-Shantnawi, Ibrahim Zaki Khurshid, Abdul Hamid Yunus, volume 13, no place and no publications.

Jarjani, S. Sh. (1424 AH). *Definitions, footnotes and glossaries by Mohammad Bassel Ayoun al-Soud*, second edition, Beirut: Dar al-Kutb al-Alamiya.

Kashani, E. (2002). *Misbah al-Hidayeh and Miftah al-Kafaye*, introduction, correction and explanations by Efat Karbasi and Mohammadreza Barzegar Khaleghi, Tehran: Zovar Publications

Khoramshahi, B. (2010). *Hafeznameh*, first part, 19th edition, Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.

Lahiji, Sh.M. (2004). *Mufatih al-Ijaz in the description of Golshan Raz*, edited by Mohammad Reza Barzegar Khaleghi and Efat Karbasi, Tehran: Zovar.

Majlesi, M.B. (1984). *Mirah al-Aqool fi Sharh Akhbar Al-Ar-Rasoul*, Tehran: Dar Al-Katb Islamiyya.

Masoom Ali Shah, M.M. (1961). *Taraeq al-Haqayq*, Volume 2, by Mohammad Jafar Mahjoub, Tehran: Sanai Publications

Modares Tabrizi, M.A. (1990). *Rayhaneh al-Adaab fi Tarajem al-Maarofin Balkoniyeh Awo Al-Laqab or Keni and Al-Qab*, volume 3, second edition, Tehran: Khayyam bookstore.

Motahhari, M. (1994). *Irfan Hafez*, Sadr Publications: Tehran, 9th edition.

Pournamdarian, T. (2008*). In the shadow of the sun (Persian poetry and the construction of Shekhni in Molavi's poetry)*, third edition, Tehran: Sokhon Publications.

Pournamdarian, T. (2011). *Code and secret stories in Persian literature*, 8th edition, Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.

Qawami, B. (2010). Qalandari Poet and Poetry, *Persian Language and Literature Quarterly*, 1st year, 3rd issue, pp. 143-162.

Qushayri, A.A. (1997). *Al-Risala al-Qushayriyya*, translated by Abu Ali Hasan ibn Ahmad Uthmani. Tehran: Elmi va Farhangi .

Qushayri, A.A. (2008). *Al-Risala al-Qushayriyya*, translated by Abu Ali Hasan ibn Ahmad Uthmani, edited by Badi' al-Zaman Foruzanfar. Tehran: Zavvar.

Razi, A.Kh. (2008). *Divan*, corrected by Mohammad Amin Amer and revised and edited by Alireza Ghazoh, first edition, New Delhi: Persian Research Center, Cultural Consultation of the Embassy of the Islamic Republic of Iran.

Razi, A.Kh. (n.d.) *Masnavi of Mehr and Mah (Persian)*, manuscript number 277, Curzon Collection, Calcutta: Asian Society of Calcutta.

Sajadi, S.J. (2013). *A Dictionary of Mystical Terms*, Tehran: Tahori Library Publishing.

Sandilavi, A.A. (n.d.) *Makhzan al-Gharaib*, Volume 1, Habib Ganj Collection manuscript, Aligarh: Maulana Azad Library

Shafiei Kodkani, M.R. (2008). *Qalandriya in history*, Tehran: Mahart.

Shafiei-Kedkani, M.R. (2011). *Tazianehai Seluk*. The 13th edition, Tehran: Aghaz.

Tusi, Kh.N. (1985). *Naseri ethics*, third edition, Tehran: Khwarazmi.

Vale Daghestani. (n.d.). *Riyad al-Shaara*, manuscript number 23, Society Collection, Calcutta: Calcutta Asian Society.

Yathribi, Y. (2003). *The Tragic Story of Intellectualism in Iran*. Tehran: The Institute for Cultural Knowledge and Contemporary Thought.

Zamani, A., Hashemi, F. (2013). Review and introduction of the manuscript of Javaher Khamsa in the beliefs of the Shatari sect", *Specialized Quarterly Journal of Poetry and Prose Stylology*, 7th year, 4th issue, serial number 6, pp. 405-418

Zarinkoob, A.H. (2006). *Iranian Sufism in its historical perspective*, second edition, Tehran: Sokhan.

پژوهشنامه ادب غنایی

شاپا چاپی: ۵۷۳۷-۲۰۰۸
شاپا الکترونیکی: ۵۰۱۱-۲۵۳۸

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

بازتاب عشق قلندرانهٔ شطاریه در دیوان عاقل‌خان رازی

کلثوم اسفندیاری مهنی[۱] | مریم خلیلی جهانتیغ[۲]✉ | محمد بارانی[۳]

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان. رایانامه: kolsoomesfandiyari @stu.usb.ac.ir

۲. نویسنده مسئول، استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان. رایانامه: khalili@lihu.usb.ac.ir

۳. دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان. رایانامه: barani@lihu.usb.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۱/۲۰
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۲/۲۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۷/۰۴
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۱/۱۰

واژه‌های کلیدی:
عاقل‌خان رازی، شطاریه، عشق قلندرانه

چکیده

عاقل‌خان رازی، شاعر، مورخ و دولتمرد عهد گورکانیان هند بود که بنابر گفتهٔ محمد امین عامر، در حدود سال ۱۲۰۶ ه.ق/۱۶۱۴ م در اورنگ‌آباد دکن چشم به جهان گشود؛ اما براساس بیتی از خود وی، اصل او از خواف است. نام اصلی او، میرعسکری بود؛ اما تخلص رازی را برای خود برگزید که احتمالاً به‌دلیل انتساب معنوی او به مرادش، برهان‌الدین راز الهی بوده است. او مقامات و مناصب والایی داشت و در عرصهٔ تاریخ، سیاست و ادب، در سرزمین هند دارای نامی شناخته‌شده بود؛ اگرچه در ایران باید او را در شمار شاعران گمنام جای داد. وی پس از گذراندن تحصیلات مقدماتی، برای کسب علوم روحانی به حضرت برهان‌الدین راز الهی رجوع کرد که در دوران پادشاهی «اورنگ زیب عالمگیر»، پادشاه هند، می‌زیست و از سلسلهٔ عرفای معروف شطّاریه به شمار می‌رفت. در پژوهش پیش‌رو، نگارندگان به‌روش تحلیل محتوا و با استفاده از دیوان شاعر، درصدد پاسخ به این سؤال هستند که نمود و تجلی عشق قلندرانهٔ شطاریه در شعر عاقل‌خان رازی چگونه است؟ نتیجهٔ تحقیق بیانگر چرخیدن مفاهیم وحدت، سکر، رهایی، فقر، فنا، بقا، رندی و قلندریِ شاعر، بر مدار عشق به گنج مخفیِ وجود مطلق است.

استناد: اسفندیاری مهنی، کلثوم؛ خلیلی جهانتیغ، مریم؛ بارانی، محمد. (۱۴۰۴). «بازتاب عشق قلندرانهٔ شطاریه در دیوان عاقل‌خان رازی». *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، ۲۳(۴۴)، ۲۹-۵۰.

http//doi.org/10.22111/jllr.2023.45281.3154

CC BY NC

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

© اسفندیاری مهنی، کلثوم؛ خلیلی جهانتیغ، مریم؛ بارانی، محمد.

۱- مقدمه

در عرفان، مفهوم شناخت، جایگاه ویژه‌ای دارد. هجویری می‌نویسد: «معرفت، حیات دل بود به حق و اعراض سرّ از جز حقّ، و قیمت هرکس به معرفت بود و هرکه را معرفت نبود، وی بی‌قیمت بود» (هجویری، ۱۳۸٤: ۳۹۱). موضوع انسان و شناخت او در عرفان از اهمیت بالایی برخوردار است؛ چنانکه خودشناسی را منشأ خداشناسی می‌دانند. عرفان نظری، به‌عنوان جهان‌بینی عرفانی، نگرشی خاص به هستی ارائه می‌دهد که با دیگر جهان‌بینی‌ها متفاوت است. عرفا در شرح و تفسیر خود از خدا، هستی، انسان، اسما و صفات حق، اصول و مبانی خاصی دارند که به جهان‌بینی آنان جنبهٔ نظری می‌بخشد (مطهری، ۱۳۷۳: ١٤). همچنین در غزل‌های عارفانه، مفاهیمی مانند ترجیح عشق و مستی بر زهد، همچنین اشاره به رند، دلق، سجاده، میخانه، مرید، صوفی، سالوس و اهل دل، از معانی پرکاربرد هستند (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۸۷).

اساس چنین مکتبی بر کشف و شهود استوار است. هرچه قدرت اندیشه، تأمل و توجه، بیشتر باشد و قوهٔ نظری کامل‌تر شود، مکاشفات عارف سالک به کمال نزدیک‌تر خواهد بود (برزی، ۱۳۷٦: ٤-۳). «ازآنجاکه دانش صوفیانه از دل برمی‌خیزد و این دل چون آینه‌ای، محل تجلی محبوب است، تمام همت صوفی، مصروف این می‌شود که آینهٔ دل را از گرد اغیار پاک کند و آن را از هرآنچه حجابی دربرابر جلوهٔ محبوب می‌اندازد، دور دارد و مسلّم است که این دل، نه جسم صنوبری‌شکلی است که در سینه می‌تپد» (بهرامی و فولادی، ۱۳۹۲: ۱۲۱-۱۲۰)؛ بلکه به‌گفتهٔ زرین‌کوب، «رابطهٔ میان جنبه‌های روان‌شناختیِ وظایف فیزیولوژیایی قلب باعث شده که صوفیان آن را معنای واقعی فانوس شیشه‌ای (زجاجه) تصور کنند که در طاقچه‌ای (مشکات) جای گرفته و در قرآن با بیانی تمثیلی وصف شده است... البته صوفیان، مشکات قرآن را به تن انسان تأویل کرده‌اند و مصباح را که برطبق قرآن در مشکات قرار دارد، با قلب و عمیق‌ترین وجود نهانی آن یکی دانسته‌اند» (زرین‌کوب، ۱۳۸۵: ۸٦). تصوف، لازمهٔ رسیدن به حقیقت و توحید واقعی را در کناره‌گیری و قطع تعلق از دنیا، ریاضت‌کشی و جهاد با نفس می‌دانسته است (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۸۸). هجویری در این باره می‌گوید: «از آنچه چیزی که حقیقت آن اندر عقول ثبات نیاید، زبان از آن چگونه عبارت کند؟ الّا به معنی جواز» (هجویری، ۱۳۸٤: ٤۸۹). بدیهی است که الفاظ و تعبیرات، تابع تمایزها و تعیّنات ذهنی هستند. زمانی که تمایز و تعینی در کار نباشد، حتماً لفظ و تعبیری در کار نخواهد بود (یثربی، ۱۳۸۲: ۵۰۸). «رفتار تازه با زبان در شعر کلاسیک فارسی، تحت‌تأثیر تجربه‌های روحی و فردی و هیجان‌های شدید عاطفی در غزل‌های عارفانه رخ داد. در بسیاری موارد، زبان، ابزار انتقال معنی نیست و وظیفهٔ اصلی خود را که در چشم‌انداز شاعران کلاسیک محدود به انتقال معنی معیّن و قابل‌فهمی بود، فرونهاده است» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۱٦۷). دیوان اشعار عاقل‌خان رازی مملو از اشعاری است که جهان‌بینی عرفانی وی را آشکار می‌سازد و همین موضوع در این مقال مورد تحلیل و توصیف قرار گرفته است.

۱-۱- بیان مسئله و سؤال تحقیق

عرفان، حاصل دریافت‌های معنوی است که به آگاهی و بیداری می‌انجامد. بسیاری از اشعار عاقل‌خان سرشار از معانی عرفانی است. با مروری کوتاه در دیوان عاقل‌خان درمی‌یابیم که آگاهی او برمبنای بینش عرفانی و دلبستگی او به عرفان است. هجویری می‌گوید: «چون دوست اندر محلت دوست به درجه‌ای برسد که کلیت وی همه حدیث دوست گردد، جز او را نبیند» (هجویری، ۱۳۸٤: ٤۲۷). باتوجه‌به اینکه در دیوان عاقل‌خان، افکار عرفانی، قلندریات رندان قلندر را به یاد می‌آورد، این سؤال به ذهن متبادر می‌شود که مضامین عرفانی-قلندری در دیوان این شاعر، به چه صورت نمود یافته است؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

هدف از انجام این پژوهش، نشان‌دادن چگونگی تبلور افکار عارفانه-قلندرانه در دیوان عاقل‌خان رازی است. باتوجه‌به ناشناخته‌بودن شاعر و اینکه تاکنون تحقیقی دربارهٔ شعر و عرفان او صورت نگرفته است، معرفی و روشن‌ساختن این بُعد از ابعاد معنی در اشعار وی ضرورت دارد.

۱-۳- روش تحقیق

این پژوهش به‌روش تحلیلی-توصیفی، با استفاده از ابزار کتابخانه‌ای و با آوردن شاهد مثال از دیوان عاقل‌خان رازی صورت گرفته است؛ بدین‌گونه که ابتدا مضامین عرفانی و قلندرانه از دیوان عاقل‌خان استخراج شده و سپس با تحلیل آن‌ها، به توصیف چگونگی نمود این افکار در اشعار وی پرداخته شده است.

۱-٤- پیشینهٔ تحقیق

در حوزهٔ ادبیات عرفانی و شعر قلندرانه، پژوهش‌های زیادی صورت گرفته است که اشاره به همهٔ آن‌ها ضرورتی ندارد و تنها به برخی از آن‌ها اشاره‌ای می‌شود:

مقالهٔ «نفوذ طریقت عشقیه در هندوستان به‌روایت شیخ قاضِن شطاری» از محمدرضا عدلی (۱۳۹۷)، در نامهٔ فرهنگستان زبان به نشر درآمده است که نویسنده در آن سلسلهٔ عشقیه یا شطاریه را سلسله‌ای می‌داند که در قرن نهم توسط شیخ عبدالله شطاری در هند رواج یافت و سپس خلیفهٔ این طریقت، شیخ قاضن، آن را گسترش داد. مقاله‌ای با عنوان «بررسی و معرفی نسخهٔ خطی جواهر خمسه در عقاید فرقهٔ شطاریه» (۱۳۹۳)، در نشریهٔ سبک‌شناسی نظم ونثر منتشر شده که نویسندگان آن، علی زمانی و فیروزه هاشمی، در آن به معرفی و توصیف سبک آن اثر پرداخته‌اند. داود واثقی و همکاران (۱٤۰۰)، مقاله‌ای با عنوان «بررسی سلوک عرفانی در مثنوی مولوی و مثنوی‌های سلطان ولد» نگاشته‌اند که در پژوهشنامهٔ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان به چاپ رسیده است. نویسندگان در این مقاله به تشریح گفتمان مولانا و سلطان‌ولد درخصوص سلوک پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که سلطان ولد باتکیه‌بر قدرت علمی و تجربیات شهودی خود توانسته است برداشت‌های نابی از آموزه‌های پدرش (مولانا) ارائه دهد و نوآوری‌هایی را در مبحث سلوک از خود به یادگار بگذارد. محمد بارانی و رشید گل‌افشانی (۱۳۹۱)، در مقاله‌ای با عنوان «مثنوی، دریای فضایل تربیتی و تعلیمی» که در مجلهٔ پژوهشنامهٔ ادبیات تعلیمی به چاپ رسیده است، ضمن اشاره به این موضوع که هدف مولانا از اخلاق و تعلیم، رسیدن به کمال نفس است، بر این باورند که مولانا اخلاق و عرفان را دو مقولهٔ مرتبط با هم می‌داند. محمد مهدی‌پور و لیلا قربانیان (۱۳۹۲) در مقالهٔ خود با عنوان «مقایسه و تحلیل مضامین رندانه و قلندرانهٔ مغانه در غزل‌های حافظ و فضولی» که در نشریهٔ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان چاپ شده، به افکار قلندرانهٔ حافظ و فضولی اشاره کرده‌اند. مقالهٔ «شطحیات صوفیه یا طریقهٔ شطاریه» از مسعود فریامنش، در نقد کتاب «تمدن اسلامی در سرزمین‌های مالایی» با ترجمهٔ محمدجواد ناطق‌پور، در شمارهٔ ۹۲ آینهٔ پژوهش (۱۳۸٤) به چاپ رسیده است. همچنین یک پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان «تاریخ و آموزه‌های طریقت شطاریه به‌ضمیمهٔ تصحیح رسالهٔ شطاریه از شیخ وجیه‌الدین شطاری» از مجتبی راشدی از رشتهٔ تصوف و عرفان اسلامی دانشگاه ادیان و مذاهب قم انجام شده است. این پایان‌نامه در دو بخش تدوین شده است. بخش اول، به آوردن تاریخچه‌ای دربارهٔ مشایخ شاخص، آثار به‌جای‌مانده از بزرگان این طریقت و مبانی عملی سلسلهٔ شطاریه می‌پردازد و در بخش دوم، به تصحیح «رسالهٔ شطاریه» از شیخ وجیه‌الدین شطاری پرداخته شده است. درنهایت، به‌دلیل ناشناخته‌بودن یا کمتر شناخته‌بودن عاقل‌خان رازی، تاکنون پژوهشی دربارهٔ جنبهٔ عرفانی و قلندرانهٔ اشعار وی انجام نشده است.

۲- طریقت شطاری

شَطّاریه طریقتی صوفیانه بود که در سدهٔ پانزدهم میلادی از ایران سرچشمه گرفت و در هند گسترش یافت و شعبات فرعی آن بعدها به حجاز و اندونزی هم راه یافت. بنیان‌گذار آن در هند، شاه عبداللّه شطار (م: ۸۹۰ هجری) بود. او از شرق تا غرب هند سفر کرد و مردمان را به این طریقت دعوت کرده و سرانجام در هند مقیم شد و در همانجا نیز درگذشت. طریقت شطاریه توسط خلیفهٔ آن، شیخ قاضِن، در شرق هند گسترش یافت (عدلی، ۱۳۹۷: ٤۹). شطاریه را عشقیه و طیفوریه نیز می‌نامند. نام طیفوریه از این سبب به آن اطلاق می‌شود که نسب این سلسله به بایزید بسطامی (طیفور بن عیسی)، عارف قرن سوم هجری

قمری می‌رسد (معصوم علی‌شاه، ١٣٤٥، ج ۲: ۱۵۲). نام عشقیه علاوه‌بر اینکه به خود شطاریه منسوب است، نام یک شاخهٔ خاص از شطاریه نیز است. شطاریان نسبت خرقهٔ خود را به بایزید بسطامی و به‌واسطهٔ وی، به امام جعفر صادق (ع) می‌رسانند (مدرس تبریزی، ١٣٦٩، ج ۳: ۲۲۱). نام شطاریه از واژهٔ شاطر به‌معنی «چالاک» گرفته شده است و اشاره به سرعت و چالاکی در سلوک و سرعت در رسیدن به کمال دارد. فنّ شطاری یا «چالاکی» از طریقت صوفیانهٔ نقشبندی سرچشمه گرفته‌است. بسیاری از شطاریان متأخر، به نقشبندیه راه یافتند و در شعبهٔ مظهریهٔ نقشبندیه نیز مجاز بودند که همچنان در شطاریه بمانند. مرکز اصلی این فرقه در جونپور هند بوده است. گسترش طریقت شطاریه در اندونزی در قرن‌های دهم و یازدهم هجری قمری، بیشتر ازطریق دیگر فرقه‌های صوفیه صورت گرفته است؛ اما پس از آن، این طریقه در آن منطقه از بین رفته است. شاخه‌ای از شطاریه، طبسیه نامیده می‌شود که منسوب به شیخ محمد عارف طبسی است. طبسیه را گیلکیه نیز می‌نامند و چنانکه پیش‌تر گفته شد، شاخه‌ای از شطاریه نیز عشقیه نام دارد. در طریقت شطاریه، پیر، مرید را با ورود به مسیر شطاری، از پایگاه شریعت عبور داده، به طریقت می‌رساند و بسته به ظرفیت وجودی سالک، با دقت به هدایت او می‌پردازد و او را تا مرتبهٔ وصول به حقیقت و معرفت پیش می‌برد. شطاریان مدعی هستند که کلید معنا و اسرار قرآن را در دست دارند و دارای علم پنهانِ حروف مقطعه هستند. شاه عبداللّه خود را ادامه‌دهندهٔ سنّت صوفیان اهل عشق و محبت خراسان می‌دانست و به تفاوت شیوهٔ سلوک خود با روش متداول در هند آگاه بود. پیش از شاه عبداللّه، شیخ نجم‌الدین کبری، عنوان طریق شطار را نسبت‌به طریق اهل محبت به‌کار برده بود؛ اما این اصطلاح در کلام وی یک لفظ عام بود و اختصاص به سلسله‌ای خاص نداشت. درواقع، این شاه عبداللّه بود که باتکیه‌بر مفهوم عشق، سلسله‌ای بنیان نهاد و کوشید در چارچوبی مشخص، بدان سامان بخشد (عدلی، ١٣٩٧: ٤٩). عاقل‌خان پس از گذراندن تحصیلات ابتدایی، به‌منظور اکتساب علوم روحانی، به پیشگاه برهان‌الدین راز الهی روی آورد که از سلسلهٔ معروف شطاریه بود (سندیلوی، بی‌تا، ج ۱: ١٤٨). عاقل‌خان به‌صراحت خود را مرید راز الهی معرفی کرده است:

تخلص بهتر از رازی چه خواهی چو باشد مرشدت راز الهی

(رازی، بی‌تا: ۵۸)

باتوجه‌به اینکه به‌نظر واله داغستانی، شاعر، در اورنگ‌آباد دکن به دنیا آمده (واله داغستانی: بی‌تا: ۲۰۸) و برخلاف تداول در زبان فارسی در نسبت‌دادن رازی به «ری»، شاید تخلص شاعر (رازی)، همین ارادت و نسبت معنوی به راز الهی باشد؛ زیرا بنابر تصریح خود او در مثنوی مهر و ماه، اصالت او به خواف خراسان برمی‌گردد:

به هندستان اگر هستم سخن‌باف ولیکن تار و پودم هست در خواف

(رازی، بی‌تا: ۹)

عاقل‌خان در ابیاتی راه و روش شطاریه را اینگونه توضیح می‌دهد:

ما می نخورده‌ایم و چه مستانه می‌رویم ما نی به‌سوی حضرت میخانه می‌رویم

شطّاری‌ایم و مذهب ما ستر مذهبی‌ست پوشیده‌ایم خرقه و رندانه می‌رویم

(همان، ١٣٨٨: ١٤٦)

در این ابیات، شاعر شیوهٔ خود را پنهان‌کردن مذهب و پوشیدن خرقه و رندی می‌داند و با تعبیری پارادوکسی تأکید می‌کند که اهل نوشیدن باده نیست و درعین‌حال مست است، صوفی است و در میخانه سکونت دارد. پرهیز از ریا و تظاهر سبب

می‌شود که عارف، زهد و مستوری را پیشه سازد. وی همچنین در ابیات یک غزل در ستایش پیر خود، برهان‌الدین راز الهی، چنین می‌گوید:

کس ندانـد غیـر حـق مـا کیسـتیم　　زانکـه در میخانـه صـوفی زیسـتیم
شـهر شـهر و جـا بـه جـا و کـو بـه کـو　　طالـبِ برهـانِ شطّاریسـتیم
(رازی، ۱۳۸۸: ۱٤٤)

عاقل‌خان در بیت زیر، طریقهٔ شطاریه را آیین سبُک‌باری و فقر می‌داند:

مـن و رسـم سـبک‌باری و راهِ شـیخِ شـطّاری　　چـه نسـبت بـا گران‌بـاران، فقیـر لاابـالی را
(همان: ۷۰)

۳- بازتاب عرفان نظری و عملی شطاری در اشعار عاقل‌خان رازی

۳-۱-۱- عشق در دیوان رازی

عشق، مهم‌ترین رکن طریقت است و به همین دلیل پیوسته مورد توجه عرفا و سالکان بوده و دربارهٔ آن، کتاب‌ها و رساله‌های زیادی نوشته شده است. «سوانح‌العشاق» از احمد غزالی ازجملهٔ مهم‌ترین این کتاب‌هاست که در آن به بررسی دقیق و عمیق موضوع عشق پرداخته شده است. «عشق به حقیقت بلاست و انس و راحتی در او غریب و عاریت است» (غزالی، ۱۳۸۵: ۳٤). عاقل‌خان رازی شاعری بشردوست است که در دلش عشق حقیقی موج می‌زند و در تمام آثار منظوم او ازجمله در دیوانش، با پیرایه‌های مختلف و دلکش، عشق حقیقی را توضیح داده است که مقصود و مطلوب زندگانی اوست. عاقل‌خان بر این باور است که برای سالک راه حق، طلب عشق حقیقی باید فارغ از حرص و هوس دنیوی بوده و وی دل را پاک کرده و به خداوند توکل کند:

نیسـت عشـق مجـازی از رازی　　از حقیقـی بـه نـزد مـا ممتـاز
(رازی، ۱۳۸۸: ۱۷۵)

تفسیر و توضیح عشق و تبلیغ و تشهیر آن، عین مقصد زندگی رازی است. ازنظر او کسی که عشق ندارد، هیچ قدرش نیست. عشق نشان از زندگانی اصلی می‌دهد و همین علامت حیات است. رازی عشق را رهنمای راه حقیقت‌جویی می‌داند:

شـمعی بـه راه مـا چـو نهـد عشـق رهنمـا　　یـک چـرخ مـی‌زنیم و چـو پروانـه مـی‌رویم
(همان: ۱٤٦)

احمد غزالی می‌گوید: «پس یقین آمد که دل را برای عشق آفریده‌اند. آن اشک‌ها که بر روی دیده می‌فرستد، طلایهٔ طلب است که از معشوق چه خبر است» (غزالی، ۱۳۸۵:۵۰). دیوان رازی، جلوه‌گاه عشق است. رازی که مبلّغ عشق است، به این باور رسیده که باید در عشق فانی شد و نتیجهٔ ابلاغ رسالت نبی را به‌دست آورد:

یـک نکتـه بـود حاصـل تبلیـغ رسـالت　　در عشق فنا شـو کـه بلاغـی بـه از ایـن نیسـت
(رازی، ۱۳۸۸: ۸۸)

عاقل‌خان، خود را سالکی مبتدی می‌داند که در راه پرمخاطرهٔ عشق، خاردرپا و وامانده از مقصد است:

نوسَـــــفَر مـــــا و پرخطـــــر منـــــزل　　خـــار در پـــای مانـــده از همـــه پـــس
(رازی، ۱۳۸۸: ۱۲۷)

در ادامه شاعر، سالک طریق حق را به تحمل مشکلات و نیز دقت رندانه در مهلکهٔ عاشقی دعوت می‌کند:

در ایـن مقـامِ حجـازی بهـر گـذر خطری‌ست　　قـدم بـه هـوش نِـه ای سـالک طریـق مجـاز
(همان: ١٢٤)

غزالی گوید: «کمال عشق چون بتابد، کمترینش آن بود که خود را برای او خواهد و در رضای او جان‌بـاختن بـازی دانـد» (غزالی، ۱۳۸۵: ٤٢). عاقل‌خان بر این باور است که عاشقی، سالک را گرفتار پارادوکسِ عجیبِ مختار بی‌اختیار می‌سازد:

چه کردی ای قضا با من چو عرض عشق می‌دادی　　مـرا مختـار کـردی و ربـودی اختیـار از مـن
(رازی، ۱۳۸۸: ١٥٤)

و نیز شاعر خود را شهید عشق می‌داند:

شهیدِ عشق شدم چـون مـرا بـه خـاک نهـی　　به‌جـای لـوح یکـی دار بـر مـزار بـساز
(همان: ٢٤٤)

از دیگر مواردی که در شعر شاعران شطار دیده می‌شود، دوری از سلامت و عافیت‌طلبی و نزدیکی آنان به طریـق ملامتیـه است. در بیت زیر، شاعر به داستان شیخ صنعان اشاره می‌کند که «مایه و منظور اصـلی داسـتان، برافتـادن حجـاب خوش‌نـامی ازطریق ابتلای به عشق و آماج ملامت و طعن خلق قرارگرفتن است. شیخ صنعان با عاشق‌شدن بر دختری ترسا، با همهٔ زهد و تعبد افسانه‌ای، تا آنجا پیش می‌رود که کفر و ترسایی برمی‌گزیند. چنین تجربهٔ دشوار و ایمان‌سوزی لازم است تا عارفی پختـه شود و تصوف زاهدانه به تصوف عاشقانه بدل گردد» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۱۰۱).

مقـیم کعبـه گشـتم عشـق ترسـازاده پـیش آمـد　　پرستیدم بـت و زنّـار بسـتم تـا چـه پـیش آیـد
(رازی، ۱۳۸۸: ١١٦)

یکی از دیدگاه‌های محوری تصوف و عرفان، برتری عشق بر عقل و خرد و علم است. درمقابل فلاسفه که بیشتر بـر عقـل تکیه می‌کردند و متکلمان که اساس کار خود را بیشتر بر نقل بنا می‌نهادند، عرفا معرفت عرفانی و اشراقی را اعتبار نهادنـد کـه اگرچه تنها ازطریق بیان، قابل‌انتقال به دیگران نبود، سـالک را بـه یقـین قلبـی می‌رسـاند (پورنامـداریان، ۱۳۹۱: ٤١). هرچنـد عارف‌بودن لزوماً منافاتی با عقل‌گرایی و علم ندارد؛ در بینش صوفیانه، عشق همواره مورد ستایش بوده و به‌ویژه از قرن ششـم به بعد، هرجا میان عقل و عشق تعارض و برخورد بوده، عشق بر عقل برتری یافته است. عاقل‌خان نیز در دیوان خود به مسئلهٔ برتری عشق بر عقل اشاره کرده است:

تـــا نســـخهٔ لـــوح عشـــق خوانـــدیم　　بـــر حـــرف خـــرد قلـــم شکســـتیم
(رازی، ۱۳۸۸: ۱۳۹)

موضوع عجز عقل از ادراک عشق و حقیقت و نیز ارتباط عشق با دل و اینکه عاشق باید از سر دو جهان برخیزد، در اغلب آثار عرفانی، خواه به نظم و خواه به نثر مطرح شده است (پونامداریان، ۱۳۸۸: ۱۰۰). عاقل‌خان از عقل به‌عنوان یک دام یاد کرده و خود را مرغی زیرک می‌داند که از این دام جسته است:

در دام عقل، دانهٔ تکلیف دیده‌ایم — چون مرغ زیرکیم، از این دام جسته‌ایم
رازی چو عشق جا به دل خسته می‌کند — ما در هوای عشق، دلِ خسته خسته‌ایم
(رازی، ۱۳۸۸: ۱٤٤)

۳-۱-۲- وحدت وجود

اندیشهٔ وحدت وجود، از گفتار و پندار حلاج ریشه گرفته که اولین‌بار به طرح این نظریه پرداخت. خداوند در ازل بر خود تجلی کرد و به خود عشق ورزید و خواست تا این عشق، صورتی ظاهری پیدا کند؛ پس صورتی از نفس خود پدید آورد که آن آدم بود و او را ابدالدهر نمونهٔ صورت خویش قرار داد و جلوه‌گاه ذات خود کرد (دشتی، ۱۳٥٤: ۳٥). عین‌القضات همدانی در این باره چنین می‌گوید: «دریغا هفتاد و دو مذهب که اصحاب با یکدیگر خصومت می‌کنند. اگر همه جمع آمدندی... ایشان را مصوّر شدی که همه بر یک دین و یک ملت‌اند. تشبیه و غلط، خلق را از حقیقت دور کرده است» (عین‌القضات، ۱۳۷۷: ۱۸۳). وحدت میان متکلم و گوینده، توحید حقیقی و اسلام و ایمان حقیقی است؛ بنابراین عارف در این حال، هم متکلم است و هم مخاطب، هم گویا است و هم خاموش. به عبارت دیگر، هم گویای خاموش است و هم خاموش گویا (پورنامداریان، ۱۵۲:۱۳۸۸). در دیوان عاقل‌خان یک ترجیع‌بند مشتمل‌بر هفت بند موجود است که در هر بند، این بیت تکرار می‌شود:

کاین صدا آید از در و دیوار — لیس فی الدّار غیره دیّار
(رازی، ۱۳۸۸: ۱۷۳)

مضمون این است که در دنیا فقط یک ذات حقیقی و لایزال وجود دارد که سزاوار عشق است و به‌جز آن ذات واحد، هیچ وجودی نیست که لایق بندگی و عبادت باشد.

چند بیت آغازین این ترجیع‌بند، مفهوم بندگی و توحید محض را می‌رساند:

جلوه‌گر گشت یار پرده‌نشین — غمزه‌زن گشت حُسن در بازار
گفتم ای ماهرو بحمد الله — شد ظهور تو لازم الاظهار...
(رازی، ۱۳۸۸: ۱۷۲)

در ادامهٔ این ترجیع‌بند، عاقل‌خان به این مطلب اشاره می‌کند که کشش و جذبهٔ معشوق حقیقی سبب تلاش و کوشش انسان برای وصال به معشوق می‌شود:

کشش دوست اصل کوشش ماست — گر تو را آن کشش کشید به گوش
(همان: ۱۷٤)

مطابق با نظریهٔ «وحدت وجود» عرفا، خداوند تنها موجود و وجود حقیقی در جهان هستی است که با یک اراده و تجلی خود، همهٔ موجودات را پدید آورده است. یکی از نگرش‌های وحدت وجود، اعتقاد به عالم یکرنگی و صافی است:

بیـــا ز ظلمـــت کثـــرت بـــرآ دریـــن مشـــرق　　کـه صـبح و شـام محـلّ طلـوع انـوار اسـت
(رازی، ۱۳۸۸: ۲۳۱)

در برخی تصویرهای ادبی، عناصر متقابل صوری در هم می‌آمیزند تا مفهوم ذهنی وحدت کثرات یا اتحاد اضداد را تـداعی کنند. ازآنجاکه این عناصر گاه در سنّت ادبی برای پیوند دلـدادگان بـه‌کار رفته‌انـد، تقابل‌هـای عارفانـه بـا تقابل‌هـای عاشـقانه قرینه‌یابی می‌شوند و بر التذاذ وحدت تقابل‌ها دلالت می‌کنند. نمونهٔ آن، تشبیه‌هایی است که رازی در بیت زیر به‌کار برده است و یکی‌شدن «تو» و «ما» را مانند یکی‌شدن «آب» و «رنگ» دانسته است:

تو گشته نهان در مـا چـون آب بـه رنـگ انـدر　　مـا جلوه‌نمـا از تـو چـون رنـگ بـه آب انـدر
درد تـو مـرا در سـر چـون روح بـود در تـن　　سوز تو در اشک مـن چـون بـوی گـلاب انـدر
(همان: ۱۲۰)

مسلک جمال‌پرستی، متفرع بر مذهب تجلی است که از مذاهب مشهور تصـوف اسـت. براسـاس ایـن مـذهب، صـوفیان، خداوند را در همه‌چیز جلوه‌گر می‌دیدند و بنابراین به مطالعهٔ جمال الهی در میان زیبارویان برمی‌خاستند و ایـن را در اقـوال و اشعار خود به‌صور مختلف انعکاس می‌دادنـد (بهرامـی و فـولادی، ۱۳۹۲: ۱۲٦). عاقل‌خـان در شـعر خـود وجـود کائنـات را جلوه‌ای از وجود خداوند می‌داند. «نار»، «نور»، «همه اشیا» و «دختر ترسا» جلوه‌گاه حُسن این وجود هستند:

جمال دوست می‌جویم چو موسی از همـه اشـیا　　گهـی بـر نـور افتـادم گهـی بـر نـار پیچیـدم
چو حسنش جلوه‌گر دیدم به‌شـکل دختـر ترسـا　　ردا از دوش افکنـدم بـه خـود زنّـار پیچیـدم
(رازی، ۱۳۸۸: ۱۳۸)

به‌نظر شاعر، کثرات وجود از تجلی یک پرتو ناشی شده است و همه‌چیز، حُسن او را منعکس می‌کند. به همـین دلیـل، در چشم انسان‌های آگاه و خداشناس، همهٔ زیبایی‌ها یکسان است و همه دلالت بر وجود خداوند دارد:

جلوه‌های حسن را در چشم عارف فرق نیسـت　　چون جهان از پرتوِ یک ماه تابـان روشـن اسـت
(همان: ۹۸)

سخنان عاقل‌خان دربارهٔ وحدت ادیان، یادآور همان نگرش عین‌القضات است که پیش‌تـر در همـین بخـش گفتـه شـد. در نگرش توحیدیِ عاقل‌خان که به‌نوعی متأثر از بینش عرفانی اوست، توجه وی به وحدت ادیـان و یکی‌دانسـتن مبـدأ و مقصـد مذاهب دیده می‌شود.

چه گدا و چه توانگر، چـه مسـلمان و چـه گبـر　　همه در حسرت تو خوش بـه جهـان سـاخته‌ای
(همان: ١٥٦)

ســـالکان را در ایـــن طریـــق دقیـــق　　کـــرده سرگشـــته اخـــتلاف سُـــبُل
(همان: ۱۷۸)

در بیت زیر، شاعر شرط آشناشدن با معشوق را بیگانه‌شدن از همه می‌داند و توصیه می‌کند که در ایـن مسـیر از «خـویش» نیز باید بیگانه شد:

از همـــه بیگانـــه شـــو تـــا آشـــنای او شـــوی　　آشنایش چون شدی از خویش هم بیگانـه بـاش
(همان: ١٢٩)

٣-١-٣- فنا و مرگ

علی‌رغم این نظر که «نزد شطاریه، مجاهده، ضدیت با نفس، فناء و فناءالفناء وجود ندارد، چراکه همهٔ این‌ها مستلزم وجـود دو شخصیت است» (دایرةالمعارف اسلامیه، ترجمهٔ ١٣٥٢، ج ١٣: ٢٩٠)، عاقل‌خان رازی که به‌صراحت خود را مرید شیخ شـطاری دانسته، به مجاهدهٔ با نفس و فنا و بقای عرفانی باور دارد و ابیات بسیاری در دیوان وی این امر را تصریح می‌کند؛ زیرا منظـور وی از وحدت وجود، همان وحدت روحانی عرفایی مانند مولوی، میبدی و انصاری است، نه وحدت جسـمانی کـه «مسـتلزم وجود دو شخصیت» باشد؛ بنابراین اعتقاد به طی مراحل سلوک و مجاهدهٔ با نفس و... نیازی به وجـود دو شخصـیت نـدارد و چنین وحدتی پس از گذر از خود و رهایی از نفس و فنا محقق می‌شود.

مرگ در اصطلاح عبارت است از صفت وجودی خلق و آن ضدّ حیات است (جرجـانی، ١٤٢٤: ٢٣٢) کـه عرفـا از آن بـه «مبارزه و قمع هوای نفس تعبیر می‌کنند» (التهانوی، بی‌تا: ١٣١٦). یاد مرگ، دلبستگی آدمی را به دنیا کاهش می‌دهد؛ از همـین روست که پیامبر اکرم (ص) در ترغیب یاد مرگ فرمودند: «اکثروا من ذکر هادم اللّذّات» (غزالی، ١٣٨٥: ٩٣٨). مرگ بر دو نوع است: ارادی و طبیعی. مراد از موت ارادی، کشتن شهوات و ترک تعرض آن و فناء فـی الله بـوده و مقصـود از مـرگ طبیعـی، جدایی روح از بدن است (طوسی، ١٣٦٤: ١٨٨). شاعران عارف در شعر خود به موضوع مرگ ارادی پرداخته‌اند. تلقـی سـنایی از مرگ، شگفت‌آور و متنوع است و به موضوع مرگ از دیدگاه اجتماعی و روان‌شناختی پرداخته است (شفیعی کدکنی، ١٣٩١: ٤٥). مولوی به‌نحو کامل، تحول و تکامل روح را درنتیجهٔ مرگ ارادی از مرحلهٔ جمادی تا مرحلهٔ خداگونه‌شـدن و فناناپـذیری شرح داده است (مولوی، بی‌تا: ٢٢٢). این مرتبه بالاترین مرتبهٔ معرفت است و هرکس به این قله از معرفت برسـد، وحـدت را در کثرت و کثرت را در وحدت خواهد دید و همهٔ موجودیت‌ها را فناشده در هویت احـدیت می‌بینـد و دیگـر وجـودی جـز وجود خداوند نخواهد دید. عاقل‌خان نیز مانند همهٔ متصوّفه دربارهٔ مرگ اختیاری به این عبارت مشهور صوفیه اشـاره می‌کنـد که: «موتوا قبل ان تموتوا» (مجلسی، ١٣٦٣، ج ٨: ٣٢٩)؛ بمیرید قبل از آنکه شما را بمیرانند:

رازیـــا تـــرک جهـــان گیـــر و ز دنیـــا بگـــذر　　پـیش از آنـت کـه بگوینـد ز دنیـا بگذشـت
(رازی، ١٣٨٨: ٨٢)

در طریقت رسم مرگ و زندگی دانی که چیست؟　　شاد و خندان مردن و مغمـوم و گریـان زیسـتن
(همان: ١٥٣)

٣-١-٤- بقا

بسیاری از کمالات سلوک، نتیجه و ثمرهٔ فنای فی‌الله است؛ اما مشخص‌ترین ثمره‌ای که آن برای سالک فراهم می‌آورد، رسـیدن به مرتبهٔ بقای بالله است؛ یعنی همان مقام توحید که در آن، عشق و عاشق و معشوق به یگانگی روحی می‌رسـند. عاقل‌خـان در دیوان خود لازمهٔ سلوک طریقت را فنا می‌داند و معتقد است که سالک نمی‌تواند بدون گذر از این مرتبه به مقصـود خـود کـه وصال معشوق ازلی است، دست پیدا کند. فنای فی‌الله از مهم‌ترین مراتبی است کـه سـالک بایـد در طـی طریـق بـدان برسـد. عزّالدین محمود کاشانی در مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایه نیز در این باره چنین می‌گوید: «فنا، عبارت است از نهایت سیر الی‌الله و بقا، عبارت از بدایت سیر فی‌الله» (کاشانی، ١٣٨١: ٢٩٦). عاقل‌خان یادآور می‌شود کـه سـالک بایـد خـودی خـود یـا همـان تعلقات نفسانی خود را کنار بگذارد تا به بقای بعد از فنا برسد.

در راه عشق بی سر و پا می‌توان گذشت　　در عالم بقا به فنا می‌توان گذشت
ای بی‌خبر ز خویش خبر می‌توان گرفت　　چون جمله اوست از من و ما می‌توان گذشت
(رازی، ۱۳۸۸: ۹۱)

در ابیات زیر عاقل‌خان در توصیه به رهایی از خود و فناشدن، سالک طریق حق را به حبابی همانند کرده است که باید تعلقات خود را کنار بگذارد و نابود شود تا به بقای بعد از فنا برسد:

ای حبابی که غافلی ز محیط　　تو به خود هست نیستی به خدا
به که از خود روی و آب شوی　　تا بیابی بقای بعد فنا
(همان: ۱۷۹)

۳-۱-۵- پیروی از پیر و مراد

این اندیشه را نخستین‌بار منصور حلاج مطرح کرد و بعدها توسط ابن‌عربی، با وسعت و ژرفای بیشتری به‌صورت یک نظریهٔ نهایی درآمد (ابن‌عربی، ۱۳۷٦: ۳۰). ابن‌عربی انسان کامل را «کامل‌ترین صورتی می‌داند که آفریده شده است. ازنظر او انسان کامل، صورت کامل حق و آیینهٔ جامع صفات الهی است. او واسطهٔ میان حق و خلق است که به واسطه و مرتبهٔ وی، فیض و مدد حق که سبب بقای عالم است، اوست. انسان کامل، روح عالم و عالم، جسد اوست. او به‌وسیلهٔ اسمای الهی که خداوند به وی آموخته، در عالم تصرف می‌کند و آن را اداره می‌نماید» (لاهیجی، ۱۳۸۳: ٦۱). در تعریف پیر یا مراد، در «رسالهٔ قشیریه» چنین آمده است: «اما مراد به‌معنای مقتدا، آن است که قوّت ولایت او در تصرف به مرتبهٔ تکمیل ناقصان رسیده باشد و اختلاف انواع استعدادات و طرق ارشاد و تربیت به نظر عیان بدیده [باشد]» (قشیری، ۱۳۷٦: ۱۰۹).

مفهوم پیر و لزوم پیروی از او، از مباحث مهم عرفان و تصوف است. نقش پیر در هدایتِ سالکِ خداجو، مهم‌ترین عنصر وصول به حقیقت محسوب می‌شود. او مرید را در سلوک نفسانی یاری می‌دهد تا مسیر طریقت را از مرحلهٔ انقطاع از هستی، تا فناء فی الله که غایت سیر الی الله است، بپیماید. او با عنایت به حق، به فنای اوصاف و افعال و ذات خود پرداخته است و آینهٔ صاف وجودش منعکس‌کنندهٔ انوار الهی و روشن‌کنندهٔ مسیر سلوک سالکان الی‌الله است (سجادی، ۱۳۹۳: ۳۷). یکی از محوری‌ترین مفاهیم صوفیانه در حوزهٔ عرفان و تصوف، باور به انسان کامل یا پیر و مراد است. اهمیت پیر یا مراد تا آنجاست که بعضی معتقدند که «بازشناختن و تمییزدادن خضر راهبر و پیر هادیِ دستگیر، از مدعیان باطل، همانا مشکل‌ترین امر طریقت و سخت‌ترین عقبهٔ خطرناکی است که اربابان سیر و سلوک، ناچار باید از آن عبور کنند» (همایی، ۱۳٦۹: ٦۳٦). توجه به پیر و پیروی از وی از مقولاتی است که عاقل‌خان رازی در چندین جای از دیوان خود به آن اشاره کرده است:

از گریه کس به جا نرسد بی‌دلیل عشق　　بی‌راهبر کسی نکند راه طی در آب
(رازی، ۱۳۸۸: ۷۳)
بدون صحبت صاحبدلی به دل نرسی　　به نورِ اهلِ دل ای کور دل نماید دل
(همان: ۱۳۷)

عاقل‌خان، پیر و مراد خود، برهان‌الدین شطّاری را با دست نیاز و راهنمایی عشق پیدا کرده که درگاه وی «دارالقرار سالک» است. وی در وصف برهان‌الدین چنین می‌گوید:

رازی سرگشته را عشق چو شد رهنما　　رفت و به دست نیاز دامن برهان گرفت
(همان: ۹٤)

درگـه برهـان دیـن دارالقـرار سـالک اسـت　　رازی از درگـاه او هـر سـو کـه شـد آواره شـد
(رازی، ۱۳۸۸: ۱۰۷)

ازنظر عاقل‌خان، دلیل انتخاب پیر، وجود رهزن «غول نفس» است که سالک را به بیغولهٔ گمراهی می‌کشاند:

چـو غـول نفـس بـه بیغولـه بـرده اسـت تـو را　　بیـا کـه گمشـده را از دلیـل ناچـار اسـت
(همان: ۲۳۲)

در شعر عاقل‌خان، اصل همهٔ بودنی‌ها، عقل کل است که نماد پیر و انسان کامل است. این عقل کل تحت فرمان باری‌تعالی است و حقیقت قرآن و اسرار آن را می‌داند. عقل کل در بیت زیر، عاقل‌خان را از دل‌بستن به جاه و مقام دنیا نهی کرده است:

عقل کل گوید به رازی عمـر ضـایع‌کردن اسـت　　بـر امیـد جـاه، دل در بنـد سـلطان زیسـتن
(همان: ۱۵٤)

۳-۱-٦- فقر

هجویری می‌نویسد: «خداوند تعالی مر فقر را مرتبتی و درجتی بزرگ داده است و مر فقر را بدان مخصـوص گردانیـده تـا بـه ترک اسباب ظاهری و باطنی گفته‌اند و به کلیّت به مسبب رجوع کرده، تا فقر ایشـان فخـر ایشـان گشـت» (هجـویری، ۱۳۸٤: ۳۰). عاقل‌خان بنای راه سیر و سلوک را بر فقر می‌داند و می‌گوید سالک تا به مقام فقر نرسد، امکان رسیدن به قـرب و وصـال حق وجود ندارد و اگر سبُک‌بار نباشد و کوچک‌ترین نشانه‌ای از حبّ دنیوی با او باشد، از راه باز می‌ماند:

ایـن راه پرخطـر کـه گران‌بـار مـی‌رویم　　آسـوده رفـت هرکـه سـبک‌بار برگذشـت
(رازی، ۱۳۸۸: ۷۷)

فقر معنوی به‌موجب «الفقر فخری»، مایهٔ مباهات پیامبر است:

چـون بـود فقـر فخـر پیغمبـر　　زینهـار آرزوی جـاه مکـن
(همان: ۱٤۸)

شـیوهٔ تمکـین ز فـرّ فقـر دارد گوشـه‌گیر　　مر هما را در جهـان، ظـلّ هما زنجیـر پاسـت
(همان: ۸۹)

عاقل‌خان در مثنوی «ساقی‌نامه» که مشتمل‌بر ۱۳۱ بیت است، کسی را که گرفتار دنیا و عشق مجازی است، مخاطـب قـرار داده و وی را به ترک دنیا دعوت می‌کند:

بـه دنیـای دون پشـت پـایی زنـیم　　بـه یغمـای ایـن خـوان صـلایی زنـیم
(رازی، ۱۳۸۸: ۹۸)

متـاع دنـی را بـه دونـان دهـیم　　دل و دیـن و جـان را بـه جانـان دهـیم
(همان: ۱۹۰)

۳-۱-۷- ملامتی‌گری و رندی و مستی

ملامتی‌بودن از دیگر خصوصیات عملی پیروان شطاریه است. «اصول نظریهٔ ملامت در تصوف، از مبارزهٔ با ریا برخاسـته اسـت و آنان عقیده داشته‌اند که صوفی باید به‌ظاهر چنان باشد که همه او را رد کنند، ولی در درون، در ارتباط با خدا مخلص و نـاب

باشد. کوشش ملامتیه، همواره بر این بوده است که اعمالی انجام دهند که خلاف شرع جلوه کند تا کسی به حسن ظن در کار ایشان ننگرد، ولی در درون، تمام توجه‌شان به خداوند باشد. از درونِ همین نظریهٔ ملامت است که گروه قلندریه نشئت یافته‌اند و آن‌همه ستایش قلندر و رندان قلندر که در ادب فارسی وجود دارد و سنایی آغازگر این نوع شعر در زبان فارسی است، همه و همه ستایش همین روحیهٔ ضد ریاکاری اصحاب ملامت و رندان قلندر است. حافظ، بزرگ‌ترین ستایشگر شیوهٔ ملامت در ادب فارسی است. مؤسس نظریهٔ ملامت، حمدون قصار است که از صوفیان قرن سوم نیشابور است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۳۳۵). برخی از محققان، ملامت‌پذیری و ترک خوش‌نامی را نتیجهٔ عشق می‌دانند که نه‌تنها ترک نام، که ترک هستی را می‌طلبد. «گروهی از عارفان ملامتی، خود به اراده، ملامت خلق را نسبت‌به خود برمی‌انگیختند تا چون زاهدان سلامت‌جوی، در میان خلق خوش‌نام نشوند که اقبال خلق‌شان گرفتار غرور نفس کند؛ اما این سلامت‌گریزی نتیجهٔ عشق سلامت‌ستیز نیز بود. رسیدن به فنا و تجربهٔ دیدار و وصال که مقصد نهایی عاشقان حق است، مستلزم دریدن همهٔ حجاب‌ها و ازجمله حجاب خوش‌نامی میان عبدِ عاشق و حقِ محبوب است» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۹۳). بعضی از صاحب‌نظران، ملامتیه را به‌عنوان یک فرقه یا سلسلهٔ خاصی در میان دیگر فرق صوفیه نمی‌دانند. «ملامتیه فرقه و یا سلسلهٔ خاصی در میان سایر فرقه‌های صوفیانه نبوده‌اند. شاید بتوان گفت اصول اندیشهٔ ملامتی میان اغلب فرقه‌های صوفیه مشترک است. همهٔ صوفیان از ریا و خودپسندی و مغرورشدن به زهد و تزکیهٔ نفس، گریزان بوده و از رعونت نفس و جاه و جلال دنیوی، روی‌گردان بوده‌اند» (خرمشاهی، ۱۳۸۹: ۱۰۹۱). عاقل‌خان، ملامت‌پذیری را حاصل انتخاب عاشق می‌داند:

پای طلب به راه دار، شرط ادب نگاه دار　　چون‌که تو کردی اختیار تهمت اختیار را
(رازی، ۱۳۸۸: ٦٥)

شاعر یادآور می‌شود که ملامتیان با اختیار خود انتخاب می‌کنند که مردم به آن‌ها بدگمان باشند. «کمال عشق، ملامت است و ملامت سه روی دارد: یکی در خلق و یکی در عاشق و یکی در معشوق. آن روی که در خلق دارد، صمصام غیرت معشوق است تا به اغیار بازننگرد و آن روی که در عاشق دارد، صمصام غیرت وقت است تا به خود وانگرد و آن روی که در معشوق دارد، صمصام غیرت عشق است تا قوت هم از عشق خورد و بستهٔ طمع نگردد» (غزالی، ۱۳۸۵: ۲۲). گاهی نیز ترک خوش‌نامی، رهایی از خود و فنا را درپی دارد که هدف عاشق صادق است. «ملامت و رسوایی، بخشی از کارکرد عشق در بی‌نشان و فنا کردن عاشق است» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۱۱۰). عاقل‌خان، دیوانگی در عین هوشیاری را که ملامت عاقلان را به‌دنبال دارد، چارهٔ کار عاشقی می‌داند:

بدون آنکه به دیوانگی بر آرم نام　　ز بند صحبت ارباب پند نیست خلاص
(رازی، ۱۳۸۸: ۱۳۰)

می‌کنند این عاقلان غمخواری دیوانگان　　گر تو عقلی داری ای هشیار پس دیوانه باش
(همان: ۱۲۹)

این دیوانگی ملامتیان، اعتراض و هنجارشکنی علیه رفتارهای ریاکارانه در جامعه است و «گذر از این عقبهٔ طریقت، مستلزم درد عشق است» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۱۰۷) عاقل‌خان یادآور می‌شود در جامعه‌ای که کسی قدر دانش را نمی‌داند، بهتر است که انسان‌های دانا نیز خود را به نادانی بزنند. مستی درمقابل هشیاری و دانسته نادان‌زیستن، تعبیرهای متناقضی است برای تأکید بر اندیشهٔ ملامتی:

رازی چو نماند قدر دانش — داناست کسی که گشت نادان
(رازی، ۱۳۸۸: ۱۵۲)

چون غم نادان شود تحویل دانا ای حکیم — عین دانایی بود دانسته نادان‌زیستن
(همان: ۱۵۳)

ای هوشیار، ما به تو چون اقتدا کنیم — مستیم، پیر میکده شاید امام ما
(همان: ٦٨)

در باور شاعر، امام و پیشوای وی پیر میکده است. سخن از رندی و قلندری، شراب‌خواری و ساقی، ترک مسجد و صومعه و رفتن به خرابات و میخانه، تمهیدی است برای ملامتی‌گری و اظهار بی‌اعتنایی نسبت‌به دنیا و هرآنچه دنیاوی است و نیز گریز از اقبال خلق که چه‌بسا به غرور و رعونتِ احتمالیِ ناشی از خوش‌نامی در میانِ خلق می‌انجامد (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۹٤).

قبلهٔ مست می‌کند خانهٔ می‌فروش را — آن‌که به کعبه می‌برد سالک هوشیار را
(رازی، ۱۳۸۸: ٦٥)

شاعر برای بیان مفهومی متفاوت، با تعبیری پارادوکسی، خانهٔ می‌فروش را قبلهٔ مست قرار داده است.

دلا امشب شب قدر است و قدرش مست می‌داند — چو ساقی در قیام است و صراحی در سجود امشب
(همان: ٧٦)

در باور شاعر ملامت‌خواه، فقط سالکِ مست و ناهشیار است که ساقی را در قیام و صراحی را در سجود می‌بیند و ارزش شب قدر را می‌داند.

۳-۱-۸- باده‌نوشی

یکی از مضامینی که در شعر قلندرانه به چشم می‌خورد، رغبت به شراب و نوشیدن آن است و نمونه‌های آن در شعر عاقل‌خان نیز مشاهده می‌شود. هرچند شراب در ظاهر، ماده‌ای سکرآور است که در دین، استفاده از آن جایز نیست، «واژه‌های شعر قلندری در فضای شعر، با بافت‌های متعدد هویتی، معانی نمادین می‌یابند» (قوامی، ۱۳۸۹: ۱۵۷). شراب به‌عنوان نمادی برای مستی روحانی به‌قدری در ادبیات عرفانی و قلندری رایج است که انسان تردید می‌کند اصلاً ممنوعیتی برای نوشیدن شراب در اسلام وجود داشته باشد. علاوه‌بر این، ستایش شراب گاهی به‌گونه‌ای است که نشان نمی‌دهد که آیا شاعر خود را یک مست لاابالی می‌داند یا یک عارف بسیار پاک‌عقیده و مخلص. با این‌همه نماد، شعر صوفیانه به ادبیاتی نمادین تبدیل شد که در آن خداوند، معشوق خوانده شد، وجد و خلسهٔ روحانی، شراب و عزلتگاه صوفی، میخانه. (زرین‌کوب، ۱۳۸۵: ٦١). عاقل‌خان که پیرو سبک عراقی است و از اندیشه و زبان حافظ و مولانا بسیار تأثیر پذیرفته، در اشعار خود به‌وفور از اصطلاحات سالکان شطار، مانندِ می، میخانه، مطرب، صراحی، ساقی، جام، شراب و خرابات استفاده کرده است. این امر باعث شده است که اشعار عاقل‌خان همانند بسیاری از شاعران عارفِ پیش از او، جنبهٔ نمادین داشته باشد. عاقل‌خان رازی برخلاف رسم و سنّت شاعران درباری که شراب خبیثه را دوست دارند، خواستار شراب طیّبه است که با آن، انسان به مستی و طربی روحانی می‌رسد و به محبوب حقیقی نزدیک می‌شود. توصیهٔ شاعر نیز به همین شراب معرفت است:

جـــزاک الله ای ســـاقی بـــده مـــی کـــه راه عشـــق در مســـتی شـــود طـــی
نظـــر کـــردم بـــه موجـــودات اشـــیا ندیـــدم بهتـــر از مـــی در جهـــان شـــی
(رازی، ۱۳۸۸: ١٦٢)

شاعر، «می» را برترین شیء در میان اشیای جهان به حساب می‌آورد و طی راه عشق را با مستی میسر می‌داند. در ابیات زیر، او توصیه می‌کند که برای وفاداری به عهد و پیمان با ساقی ازل، مدام باید طالب پیمانه بود و ساکن و گدای در میخانه و ساقی، تا از غم‌خانهٔ جهان بتوان فراغت یافت:

ای که با ساقی به مستی بسته‌ای پیمان نخست تا شود پیمانه‌ات پر، طالبِ پیمانه باش
...رازیا بر هوشیاران این جهان غم‌خانه است ساکن میخانه گرد و فارغ از غم‌خانه باش
(همان: ۱۲۹)

چون خاک را نصیبه ز جامِ کرام هست دریوزه‌ای ز ساقی و پیمانه می‌کنیم
(همان: ١٤٥)

عاقل‌خان در ابیات زیر در نقد شراب انگوری، آن را مددکار ابلیس و رهبر جهل و فسق می‌داند و قطره‌های آن را شعله‌ورکنندهٔ آتش حرص و هوس، ظاهر آن را آب و باطن آن را آتش تلقی می‌کند:

چیست دانی باده؟ ابلیس مُضل را یاوری جهل را پروردگاری، فسق را پیغمبری
...آتش حرص و هوس از قطرهٔ او شعله‌زن هست در صورت چو آبی و به‌معنی آزری
(همان: ١٦٢)

شاعرِ شطار قلندری‌مسلک، نه‌تنها خوردن می را مجاز می‌شمارد، بلکه دیگران را نیز به‌صورت غیرمستقیم به خوردن آن تشویق می‌کند:

شکر خدا که میکده آمد مقام ما مستانه ریخت ساقی ما می به جام ما
(همان: ٦٨)

۳-۱-۹- شکستن توبه

توبه، اساس مقامات عرفانی و کلید دستیابی به همهٔ حال‌هاست. به‌عقیدهٔ عرفا رسیدن به کشف، تنها با ایمان راستین، توبهٔ نصوح، زهد و درستیِ مقام عبودیت میسر است (سهروردی، ١٣٦٤: ۱۸۰). در دیوان عاقل‌خان، غزل‌هایی با حال‌وهوای قلندری و عرفانی یافت می‌شود که شور و حال آن یادآور سبک نافذ مولانا و غزلیات شمس است. یکی از این غزل‌های عاقل‌خان به‌خوبی، رایحهٔ قلندریِ شکستن توبه را به مشام می‌رساند:

پس از صد توبه با مستان نشستم تا چه پیش آید به یک پیمانه صد پیمان شکستم تا چه پیش آید
مقیم کعبه گشتم عشق ترسازاده پیش آمد پرستیدم بت و زنّار بستم تا چه پیش آید
(رازی، ۱۳۸۸: ١١٦)

۳-۱-۱۰- ستایش مراکز فسق و فجور

یکی دیگر از مضامین غزل‌های قلندرانه، ستایش مکان‌های فسق و فجور در تقابل با مکان‌های مذهبی است که نوعی تابوشکنی است. «در جامعهٔ ایرانی همواره مجموعه‌ای از تحولات فرهنگی و اجتماعی تابعی از متغیر آرزوهای جامعه در

شکستن تابوهاست که هر نظام تثبیت‌شده‌ای، همواره جمعی طرف‌دار و مخالف دارد که دستهٔ اول می‌کوشند از آن تابوها پاسداری کنند و دستهٔ مخالف همیشه مترصدند تا به‌گونه‌ای رخنه در این اعتبار کنند و تابوها را بشکنند که این دسته همان قلندریه بودند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۵۱-۵۰)؛ بنابراین می‌بینیم که در غزل‌های قلندریه «واژه‌ها از طیف معنایی خود خارج می‌شوند. کعبه، مسجد، صومعه، خانقاه، نماز، زهد و روزه که مفاهیم کلیدی حوزهٔ شریعت و تصوف هستند، از معنای حقیقی خود خالی می‌شوند و معنای تازه‌ای پیدا می‌کنند که با نگاه شاعر به آن‌ها ارتباط دارد و واژگانی نظیر میخانه، خرابات، رند، بتخانه، دیر و زنّار مقبول واقع می‌شوند» (قوامی، ۱۳۸۹: ۱۵۵).

قبلهٔ مست می‌کند خانهٔ می‌فروش را　　آنکه به کعبه می‌برد سالک هوشیار را
(رازی، ۱۳۸۸: ٦٥)

در اینجا شاعر، خانهٔ می‌فروش را از معنای حقیقی آن خارج ساخته است و به‌عنوان مکانی منفور از آن یاد نمی‌کند؛ بلکه میخانه را جایی می‌داند که پیر، سالک هوشیار را به‌سوی آن هدایت می‌کند. خرابات از دیگر واژگان مورد بحث در مضامین قلندری است. دربارهٔ ریشهٔ این واژه و معنی آن سخن بسیار رفته است؛ اما به‌صورت مختصر می‌توان گفت که «چون می‌فروشی و میگساری در شرع اسلام ازجمله محرمات است، مَی‌فروشان و سبوکشان در خارج از شهرها، در ویرانه‌ها و خرابه‌های متروک به این کار مشغول می‌شدند. این واژه سپس به محل شاهدان شیرین‌کار و میگساران و ساقیان اطلاق شده است» (سجادی، ۱۳۹۳: ۳۲۹). عاقل‌خان از خرابات به‌عنوان مکانی مترادف با میخانه یاد می‌کند که سالک با ورود به آن می‌تواند صاحب مقامات عرفانی والا شود. او قلندران را تشویق می‌کند که به خرابات روی آورند.

کسی را که صاحب مقامات نیست　　مقامی چو کنج خرابات نیست
(رزای، ۱۳۸۸: ۱۹۱)

در جایی دیگر، شاعر در رفتن به خرابات، عهدشکنی را جایز نمی‌داند و خود را طالب گنج حقیقت معرفی می‌کند:

گر همه سر برود سر به خرابات کشم　　نقض پیمان نکنم بر سر پیمانه روم
گر بگویند خرابات خراب است بگو　　طالب گنجم از آن روی به ویرانه روم
(همان: ١٤١)

و در بیت زیر، شرط رهایی از غم دنیا را پناه‌بردن به پیر و رفتن به میخانه می‌داند:

به پیر مغان جو پناه از ستم　　ره میکده گیر و وارَه ز غم
(همان: ۱۸۱)

۳-۱-۱۱- روی‌آوردن به اعمال غیرمذهبی

در مسلک شاعران قلندری، تظاهر به باده‌نوشی و مستی در شب قدر نه‌تنها ناپسند نیست، که در این شب محتسب نیز باده‌نوش می‌شود و از دستِ رندانِ قلندر، ساغر می‌گیرد:

دلا امشب شب قدر است و قدرش مست می‌داند　　چو ساقی در قیام است و صراحی در سجود امشب
...چه تأثیر است یا رب حُسن بالادست ساقی را　　که دست محتسب از دست ما ساغر ربود امشب
(همان: ٧٦)

۳-۱-۱۲- سماع

سماع در اصطلاح صوفیه جزو ارکان عرفان عملی است. قشیری دربارهٔ سماع از زبان عارفان چنین می‌گوید: «جنید گوید سماع جوینده را فتنه بود و یابنده را رحمت» و «سماع حالی بود که از سر سوزی پدیدار آید و مرد را باز سرِ اسرار برد و گویند سماع غذای ارواح اهل معرفت است» (قشیری، ۱۳۸۷: ٦١٦). «سماع وارد حق است که دل‌ها بدو برانگیزد و بر طلب وی حریص کند. هرکه آن را به حق شنود، به حق راه یابد و هرکه به نفس شنود، اندر زندقه افتد» (هجویری، ١٣٨٤: ۵۸۹). عاقل‌خان به سماع صوفیانه باور دارد و معتقد است که اگر خداوند گوشه‌ای از عظمت خود را نشان دهد، همهٔ پدیده‌های عالم هستی به رقص و سماع در خواهند آمد.

با من مست اگر یار درآید به سماع — مست و هشیار به یکبار درآید به سماع
...نغمهٔ درد اگر بر درِ مسجد خوانند — در زند حلقه و دیوار درآید به سماع
(رازی، ۱۳۸۸: ۱۳۱)

ما در سماع، گریهٔ مستانه می‌کنیم — یک جرعه خورده پا درِ خمخانه می‌کنیم
(همان: ١٤٥)

۳-۱-۱۳- نقد زهد ریایی

از دیگر موضوعاتی که در آثار قلندران دیده می‌شود، تعریض و کنایه به زاهدان و صوفی‌نمایانی است که ریا را پیشهٔ خود قرار داده‌اند و اخلاق و منشی را که در صوفیان واقعی است، به‌کلی فراموش کرده‌اند. «زهدِ خشک و گریز از شر و شور عشق، نشانهٔ توجه زاهد به خلق و راه و رسم سلامت‌جویی است» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۱۰۱). با چنین باوری است که قلندر شطاری، زاهدان را مورد انتقاد قرار می‌دهد و هدایت آنان را در گذشتن از در میکده و استشمام بوی شراب می‌داند:

بر در میکده زاهد به تماشا بگذشت — یافت بویی ز هدایت چو بدانجا بگذشت
(رازی، ۱۳۸۸: ۸۲)

نقد زهد ریایی و زاهدان ریاکار در اشعار این شاعر تا بدانجا پیش می‌رود که راه زهد را «کوچهٔ غلط» و راه میکده را راه صواب می‌داند و در نقد تند دیگری، عقیده نسبت‌به جمال یار و مال حرام را برای توصیف طریقهٔ زاهدان، در تقابل با زهد و مسلمانی زاهد قرار می‌دهد:

ز کوچهٔ غلط زهد، پیر باده فروش — به کوی میکده‌ام از ره صواب کشید
(همان: ۱۱۹)

نظر به یار حرام است و مال شبهه حلال — زهی طریقهٔ زهد و زهی مسلمانی
(همان: ١٦٩)

و این همان نگاه و نظر حافظ، رندانه‌سرای قرن هشتم را به یاد خواننده می‌آورد:

راز درون پرده ز رندان مست پرس — کاین حال نیست زاهد عالی‌مقام را
(خرمشاهی، ۱۳۸۹: ۱۳۷)

نقد زهد ریایی، چه در شعر و چه در نثر، در متون کهن فارسی بسیار دیده می‌شود و بازتاب آن در دیوان عاقل‌خان ارتباط بینامتنی این اثر را با متون پیشین نشان می‌دهد.

٤- نتیجه

علی‌رغم آنچه گفته شده که نزد شطاریه، مجاهده، ضدیت با نفس، فنا و فناء فی الله وجود ندارد؛ زیرا همهٔ این‌ها مستلزم وجود دو شخصیت است، با مطالعهٔ دیوان رازی که با صراحت، خود را پیرو شطاریه دانسته، به اندیشه‌ای فراتر از این دست می‌یابیم و آن، اینکه وحدت وجودِ مورد اعتقاد رازی، مانند اغلب عرفا باور به دو وجود جسمانی نیست؛ بلکه وحدت روحانی مورد نظر است که داشتن دو وجود جسمانی را در امر وحدت وجود، نفی می‌کند؛ بنابراین برای وصول به آن باید از خود و نفس رهایی یافت و پس از فنای وابستگی‌هاست که می‌توان به جاودانگی روحانی و بقای حقیقی رسید. در این مکتب، اصل کمال، فقط عشق است که محور و مرکز وحدت و رسیدن روحانی به آن محبوب ازلی و ابدی است. رازی در زلال تفکر عرفانی خویش، فقط به آن محبوب حقیقی نظر داشته و در تبلیغ و تشهیر عشق او کوشیده است. بعضی از غزل‌های عاقل‌خان، از احوال مجذوبانهٔ وی نشئت گرفته است و شور و حال و وجد اشعار مولانا در غزلیات شمس را به‌همراه دارد. در همهٔ این غزل‌ها عشق به محبوب لایزال موج می‌زند. وی همچنین در دیوان خود به مضامین قلندرانه و ملامتی نظیر نقد زهد ریایی و زاهدان ریاکار، شکستن توبه، تشویق به نوشیدن شراب، عدم عافیت‌طلبی، ستایش میخانه و خرابات و نیز رند و میکده پرداخته است که باز هم بر مدار عشق الهی حرکت می‌کند. اشعار ملامتی شاعر که در تعریض و کنایه به زاهدان و صوفیان ریاکار است، تأثیرپذیری او را از اشعار حافظ نمایان می‌سازد.

٥- منابع

قرآن کریم

ابن‌عربی، محیی‌الدین. (١٣٧٦). *فرهنگ اصطلاحات عرفانی*. ترجمه و تدوین قاسم میرآخوری و حیدر شجاعی، تهران: جامی.

برزی، اصغر. (١٣٧٦)، دیباچه‌ای بر مبانی عرفان و تصوّف. تهران: انتشارات اعظم.

بهرامی، تکتم؛ فولادی، علیرضا. (١٣٩٢). بررسی و تحلیل شخصیت و اندیشهٔ مؤذن خراسانی عارف و شاعر قرن یازدهم هجری. *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شماره ٢٨، صص ١١١-١٣٤.

پورنامداریان، تقی. (١٣٨٨). *در سایهٔ آفتاب (شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی)*. چاپ سوم، تهران: انتشارات سخن.

پورنامداریان، تقی. (١٣٩١). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. چاپ هشتم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

التهانوی، محمد اعلی بن علی. (بی‌تا). *کشّاف اصطلاحات الفنون*، بیروت: دار صادر.

جرجانی، السید الشریف. (١٤٢٤ق). *التّعریفات*، وضع حواشیه و فهارسه محمد باسل عیون السّود، الطبعة الثانیه، بیروت: دارالکتب العلمیّه.

خرمشاهی، بهاءالدین. (١٣٨٩). *حافظ‌نامه*، بخش اوّل، چاپ نوزدهم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

دائرةالمعارف الاسلامیة. (١٣٥٢ق) ترجمهٔ محمد ثابت الفندی، احمد الشنتناوی، ابراهیم زکی خورشید، عبدالحمید یونس، جلد ١٣، بی‌جا: بی‌نا.

دشتی، علی. (١٣٥٤). *در دیار صوفیان*، چاپ دوم، تهران: جاویدان.

رازی، عاقل‌خان. (١٣٨٨). *دیوان*، به تصحیح محمد امین عامر، چاپ اول، دهلی نو: مرکز تحقیقات فارسی، رایزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران.

رازی، عاقل‌خان. (بی‌تا). *مثنوی مهر و ماه (فارسی)*. شمارهٔ نسخه‌خطی ٢٧٧، مجموعهٔ کرزن، کلکته: انجمن آسیایی کلکته.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (١٣٨٥). *تصوف ایرانی در منظر تاریخی آن*، چاپ دوم، تهران: سخن.

زمانی، علی؛ هاشمی، فیروزه. (١٣٩٣). بررسی و معرفی نسخه‌خطی جواهر خمسه در عقاید فرقهٔ شطاریه، *فصلنامهٔ تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر*، سال هفتم، شمارهٔ ٤، صص ٤٠٥-٤١٨.

سجادی، سید جعفر. (۱۳۹۳). *فرهنگ اصطلاحات عرفانی*، تهران: نشر کتابخانهٔ طهوری.

سندیلوی، احمد علی. (بی‌تا). *مخزن الغرائب*، ج ۱، مخطوطه حبیب گنج کلکشن، علیگره: کتابخانهٔ مولانا آزاد.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷). *قلندریه در تاریخ*، تهران: مهارت.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). *تازیانه‌های سلوک*، چاپ سیزدهم، تهران: آگاه.

طوسی، خواجه نصیرالدین. (١٣٦٤). *اخلاق ناصری*، چاپ سوم، تهران: خوارزمی.

عدلی، محمدرضا. (۱۳۹۷). نفوذ طریقت عشقیه در هندوستان بـه روایـت شـیخ قاضـن شـطاری، *نامـهٔ فرهنگسـتان ویژه‌نامـهٔ شبه‌قاره*، صص ٦٢-٤٩.

عین‌القضات، عبدالله بن محمد. (۱۳۷۷). *نامه‌های عین‌القضات همدانی، به اهتمام علینقی منزوی*، عنیف عسیران، تهران: اساطیر.

غزالی، احمد. (۱۳۸۵). *السوانح فی‌العشق*، به کوشش ایرج افشار، چاپ سوم، تهران: انتشارت منوچهری.

قشیری، ابوالقاسم عبدالکریم بن هوازن. (١٣٧٦). *رسالهٔ قشیریه*. ترجمهٔ ابـوعلی حسـن بـن احمـد عثمـانی، تهـران: علمـی و فرهنگی.

قشیری، ابوالقاسم عبدالکریم بن هوازن. (۱۳۸۷). *رسالهٔ قشیریه*. ترجمهٔ ابوعلی حسن بن احمد عثمانی، تصحیح بـدیع الزمـان فروزانفر، تهران: زوار.

قوامی، بدریه. (۱۳۸۹). شاعر و شعر قلندری، *فصلنامهٔ تخصصی زبان و ادب فارسی*، سال اول، شمارهٔ ۳، صص ١٤٣-١٦٢.

کاشانی، عزالدین. (۱۳۸۱). *مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایه*، مقدمه، تصـحیح و توضـیحات عفّـت کربـاسـی و محمدرضـا برزگـر خالقی، تهران: انتشارات زوّار.

لاهیجی، شمس‌الدین‌محمد. (۱۳۸۳). *مفاتیح‌الاعجاز فی شرح گلشن راز*، تصحیح محمدرضا برزگر خـالقی و عفـت کربـاسـی، تهران: زوّار.

مجلسی، محمدباقر، (١٣٦٣) *مرآه العقول فی شرح اخبار آل الرسول*، تهران: دار الکتب اسلامیه.

مدرس تبریزی، محمدعلی. (١٣٦٩). *رَیحانَهُ الأَدَب فی تَراجِمِ المَعروفینَ بالکُنیه اَو اللَّقَب یا کنی و القاب*، جلـد۳، چـاپ دوم، تهران: کتابفروشی خیام.

مطهری، مرتضی. (۱۳۷۳). *عرفان حافظ*، انتشارات صدر: تهران، چاپ نهم.

معصوم علی‌شاه، محمد معصوم. (١٣٤٥). *طرائق الحقائق*، ج ۲، به کوشش محمد جعفر محجوب، تهران: انتشارات سنایی.

واله داغستانی. (بی‌تا). ریاض الشعراء، شمارهٔ نسخه‌خطی ۲۳، مجموعه سوسایتی، کلکته: انجمن آسیای کلکته.

هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان (١٣٨٤). *کشف المحجوب*، تصحیح محمود عابدی، انتشارات سروش: تهران.

همایی، جلال‌الدین. (١٣٦٩). *مولوی‌نامه*، تهران: هما.

یثربی، یحیی. (۱۳۸۲). *ماجرای غم‌انگیز روشنفکری در ایران*. تهران: مؤسسهٔ فرهنگی دانش و اندیشهٔ معاصر.

University of Sistan and Baluchestan

Journal of Lyrical Literature Researches

Print ISSN: 2008 - 5737
Online ISSN: 2538 - 5011

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

An Extended Summary of the Myth of Love in Asrar Al-Tawheed, Tazkira Al-Awliya, Tahmidat, Mursada Al-Abad and Awarif Al-Maarif

Elmira Taslimi[1] | Alireza Fouladi[2]✉ | Seyed Mohammad Rastgoofar[3]

1. PhD student of Persian Language and Literature Department, Kashan University, Kashan, Iran. Email: el.taslimi@gmail.com
2. Associate Professor of Persian Language and Literature Department, Kashan University, Kashan, Iran. Email: Fouladi@kashanu.ac.ir
3. Associate Professor of Persian Language and Literature Department, Kashan University, Kashan, Iran. E-mail: rastgoo14@yahoo.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received:
25 April 2022
Received in revised form:
14 December 2022
Accepted:
21 December 2023
Published online:
30 March 2025

Keywords:
Myth analysis, Mythological Criticism Gilbardoran, Love, Mysticism.

ABSTRACT

Mystical texts, be discovered from different perspectives. One of them is mythological analysis. there are theories and methods, among which the theory-method of myth analysis can be mentioned. Mythology was done by Denis de Rougemont. Two Swiss and Francois researchers are both mythologists. However, their views are useful. In the article, In the present article, the exploration of the myth of love in the mystical texts of Asrar al-Tawheed, Tazkire al-Awliya, Temhidat, Mursada al-Abad and Awarif al-Maarif is discussed. This article is based on Gilbert Doran's view and proceeded with descriptive-analytical method. Finally, the conclusion has been reached that the myth of love among Iranian and non-Iranian myths, with connecting themes between dominant and defeated, old and young, And the rich and the poor are discussed, and to create a sense of revenge, they refer to impatience, jealousy, the property of immortality and immortality, turning away from a lover and facing hardship. In mystical texts, love also has positive attributes such as: life-giving, eternal and eternal, immortality and immortalization, current in beings, dominance over powers, superiority over reason, secret and symbolic, and attractor of truth. Its negative attributes: it creates difficulty, it is against the path of a lover, it is scandalous and incurable. Other attributes of love are related to the lover; Like the love of mystics, the representative of the creator, in the position of remembrancer and seeker, satisfaction and submission; Negation of love, worldly attachments and self-righteousness; lover attractor These themes indicate the power of the mystics and mostly focus on the positive aspects of this myth. This point of view refers to the belief of mystics about the exaltation of the element of love.

Cite this article: Taslimi, Elmira., Fouladi, Alireza., Rastgoofar, Seyed Mohammad. (2025). An Extended Summary of the Myth of Love in Asrar Al-Tawheed, Tazkira Al-Awliya, Tahmidat, Mursada Al-Abad and Awarif Al-Maarif. *Journal of Lyrical Literature Researches*, 23 (44), 51-68. http//doi.org/10.22111/jllr.2024.47924.3230

© Taslimi, Elmira., Fouladi, Alireza., Rastgoofar, Seyed Mohammad. Publisher: University of Sistan and Baluchestan.

1. Introduction

The knowledge of mythology emerged from the 19th century by Georg Friedrich Kruse, a German professor of jurisprudence and ancient history. Over time, according to the progress of science, this type of criticism was developed by Northrup, a Canadian philosopher and critic, using the opinions of Carl Gustav Jung, a Swiss psychiatrist. (Qaemi, 1389: 38-40) After the emergence of the knowledge of mythology and then mythological criticism, we have encountered theories that have evolved mythological criticism. Among the most important of them, the following can be mentioned:

Joseph Campbell's mono-myth theory (cf. Namurtalaq, 2017: 202-200) and Gilbert Duran's and Pierre Brunel's mythometric theory, Dani de Rougemont's and Gilbert Duran's theory of mythology. In mythology, the literary and artistic text is analyzed based on the myth that exists in its background. In this theory, they pay attention to sub-myths; But in myth analysis, in addition to discovering sub-myths, they also pay attention to their mega-myths, and in addition, attention is also paid to the socio-historical context of the text. (cf. K. Namurmatlak, 1388: 95-105)

The present article is devoted to the exploration of the myth of love in five mystical books, Asrar al-Tawheed, Tazkire al-Awliya, Temhidat, Mursada al-Abad, and Awarif al-Maarif. Needless to say, myth analysis, as a branch of mythological text analysis, has had two significant approaches so far:

Danny de Rougemont's community-oriented approach and Gilbert Duran's text-society-oriented approach

In this article, we base the second approach; That is, in addition to the text, we analyze its social context; Because the mystical discourse has been formed in the context of the mystical society. The methodological steps of this approach are written as follows: identification of the myth used in the text, its narratology, thematic criticism of the narrative or its narratives, comparative mythology-thematic of that narrative or narratives in the past and how they are manifested in literary and artistic works. (Namurtalaq, 2017: 283-476)

2. Research Methodology

In various books and articles, attention has been paid to the mega-myth of love, and the author has presented a theme analysis of mythological stories in Iran. In the meantime, they have also discussed local love stories; But in none of the mentioned backgrounds, the myth of love has not been researched based on the theory of myth analysis in mystical texts; The work that this article deals with.

The main issue of the current research is what results can be obtained from the application of the theory of myth analysis about the myth of love in the mystical books of Asrar al-Tawheed, Tazkire al-Awliya, Tahmidat, Mursada al-Abad, and Awarif al-Maarif. In the meantime, we will pay more attention to the points of commonality and especially the points of difference between mystical texts and mythological texts about the myth of love. The authors seek to investigate the themes of Iranian and non-Iranian love stories in the context of the myth of love and analyze the sociological reasons for the mystics' attention to love. This article is based on Gilbert Duran's perspective with a descriptive-analytical method

3. Discusstion

For the first time in 1961, Denis de Rougemont used the term myth analysis in a book titled Love and the West. Against Freud and along with Jung, Rojmon was one of the main founders of the school of thought of individualism versus individualism and collectivism, and for this reason, rather than considering myth as an individual element, he considered it a phenomenon for understanding society and treating it (Awadhpour and Namurtalaq, 2013: 215 - 216). After Rogemont, this word was used by Gilbert Duran in 1980 and was noticed by mythologists. He believed that mythologizing is in the direction of completing mythology research and especially mythometry. He has mentioned this transition in several works, and even the subtitle of one of his works, "Mythical Images and Faces of the Work" shows the transformation "from myth analysis to myth analysis". (Namurtalaq, 1388: 100)

The difference between Mythology and Mythology comes back to their field of work: Mythology aims to examine the text and especially the literary text, while Mythology studies the myth outside of the text as well. (Namurtalaq, 2017: 447) In other words, myth analysis is one of the mythological approaches that not only according to the myth; Rather, it also pays special attention to cultural and social issues (Namurtalaq, 2018: 49) and therefore, when the interaction of the work with the social, cultural and temporal situation is important and its approach is directed towards discourse and cultural issues, myth analysis is more than Mythology is valued (Awadpour and Khabazan, 2019: 283).

Based on the approach of myth analysis, the authors have found the social factors that could be involved in the emergence of such an approach:

1. The mystics' detailed understanding of human and world institutions and their familiarity with mythological themes.

2. Using the unique power of love in order to motivate the seekers.

3. People in love are more ready to walk in your way.

4. Adjusting the view of man to the theology that has emerged based on the hope of heaven and the fear of hell and mixing the knowledge of God with the tenderness of love and beauty.

5. Making mystical views attractive.

These mystical achievements have undoubtedly had an effect on the exo-mystical society as well and have caused the religious people to look more delicately at religion and its principles. For this reason, we see that shortly after these texts, Hafez says:

Hallaj is pleased with this point
Do not ask Shafi'i about such issues
(Hafez, 1368: 257)

Also, romantic mysticism gives the seeker a patient and optimistic view of society and people. From this point of view, humans are divine creatures who are pure and respectable by nature. Based on this, social relations take a special form in which a person lives peacefully with his fellows. (Haderi and Bayat, 2018: 3-4)

Sometimes the severity of the events and their sequence has taken away the power of thinking from the people of the society and has made them more willing to seek a spiritual shelter to ease the suffering of the external opponent; This shelter was nothing but the compassion of mystical love and mystical spirituality to help them overcome their internal injuries. (Suleimanian, 1388: 61)

In this way, with the passage of time, Islamic mysticism played a role in the political arena through the establishment of governments like the Safavids, and this role-playing has more or less continued until today, at least in our land. (Jalali Sheikhani, 1397: 7

4. Conclusion

The myth of love is one of the common myths among different ethnic groups. According to Gilbert Duran's theory of myth analysis:

First, the myth of love in Iranian culture and non-Iranian cultures has found the following themes:

1. Arousing the lover's jealousy 2. Creating a sense of revenge 3. Temporary symptoms of the lover from the beloved 4. Cause of irritability 5. Dominant and defeated grafter 6. Rich and poor grafter 7. Old and young grafter 8. Immortality and immortalization 9. Cause of suicide;

Secondly, the mystics have looked at this myth with a different perspective, to the extent that in the five mentioned books, the mystic has accepted the following roles:

Positive characteristics: 1- giving life 2- eternal and eternal 3- having a divine origin 4- immortality and immortalization 5- power 6- secret and mysterious 7- absorption of truth

Seemingly negative features: 1-Being miserable 2-Removing the veil 3-Disgraceful 4-Incurability

Also, love has these roles in relation to the lover:

1- The essence of life 2- Having a manifestation 3- Causing mention 4- Negation of sensuality and wonder 5- Factor of submission and satisfaction 6- Obstacle of worldly ties

And thirdly, paying attention to such a myth in mystical texts, with sociological analysis, shows the mystics' gradual and accurate understanding of the human and world institutions, their familiarity with mythological themes, and their benefit from the motivations and charms of love to advance mystical goals; At the same time, romantic mysticism also creates an air in the mystical society and causes people to empathize more with religion and religious principles, and provide them with more compassion for humans and human society, and their resistance to hardships, and even sometimes as a spiritual support, in The field of politics is taking steps.

5. References

Ain al-Qadhat Hamadani, Abu al-Ma’ali Abdullah bin Muhammad bin Ali bin al-Hassan bin Ali al-Mianji. (2013). *introductions*, edited by: Afif Asiran, Chap Chaharam, Tehran: Manouchehri Publishing.

Attar Neyshaburi, F. (2019). *Tdhikma al-Awliya’*, edited by: Muhammad Reza Shafi’i Kadakani, first volume, Chap-i-Panjam, Tehran: Sakhn.

Awadpour, B., Mohammadi Khabbazan, S and S. (2020). *Rwanastora Shanasi Ha Henry*, Tehran: Sakhn Publishing.

Awadpour, B., Namur Mutlaq, B. (2014). Gilber Duran and Criticism of the Mythology of My Books: Pomegranate of the Heart of Saky according to Mikhail Bulgakov, *Publishing House of Irvani Literature and the Myth of Shanakhti*, Shamara 37: 20 5- 236.

Bastid, J. (1991). *Danish Legends*, translated by Jalal Sattari, Tehran: Toos Publishing.

Berlin, J.F. (2010). *The Legend of Mawazi*, translated by Abbas Mokhber, Chap Dom, Tehran: Markaz Publishing.

Curtis, W. (2021). *Iranian legend*, translated by: Abbas Mokhber, Chap Chehardham, Tehran: Center Publishing.

Dehkhoda, A. (2011). *Proverbs and Commandments*. Tehran: Parmis

Gingren, M. (1997). *The Myth of the Celts*, translated by Abbas Mokhber, Tehran: Center Publications.

Hafez Shirazi, Kh. (1989). *The Diwan of Hafez*, according to the principles of Ghani and Qazvini, Chap Dom, Tehran: Legends.

Hazri, A.M., Bayat, L. (2010). Rābītat Irfan wa Jami'at Ash-Shanasi, *Bijohshahay Irfani*, Issue 4, 1-25.

Jalali Shaykhani, J. (2018). Irfan Shiism and the influence of the emergence of Safavid Islam, *Qaslnam Shi'a Shehnasi*, Issue 62, 7-32.

Karnay, Ch., Benoit, L., Dureau, J. and et al. (2014). *Jahan Istoharashahnasi 3*, translated by: Jalal Sattari, Chap Chaharam, Tehran: Center Publishing.

Khakbaz, Z., Nikobakht, N. (2023). Persi Penamtnit Manzum Wis, Ramin, and Dastan Samak Ayyar, *Pejohshnama Adab Ghanāyī*, Issue 41, 97-112.

Khorramshahi, B. (2014). *Hafiznameh*, First and Last Volume, Bestwaykum Chap, Tehran: Scientific and Farhangi Publications.

Mawlawi, J. (2010). *Mathnawi*, with an introduction, explanation, and comments by Karim Zamani, Jald An-Najm, Chap Syushsham.

Mihani, M. (2018). *Asrar al-Tawhid fi Maqamat Sheikh Abu Sa`id Abu al-Khair*, with corrections and comments by Muhammad Reza Shafi'i Kadakani, Chap Dawazdham, Tehran: Sakhn.

Najm Razi, Abu Bakr bin Muhammad Shahar bin Anushirvan Razi, known as Dayeh. (2004). Marsad *al-Abd*, with the interest of Muhammad Amin Riyahi, Chap Dahman, Tehran: Scientific and Farhangi Publications.

Namur Mutlaq, B. (2009). *Gadhar as a legend, we will come to him with a caustic legend*: Shamara 14: 92-100.

Namur Mutlaq, B. (2018). *Drama of the Shenasi Myth*, Its Theory and Its Analysis, Chap Dom, Tehran: Sakhn Publishing.

Namur Mutlaq, B. (2019). *The Legend of the Story of Love in an Iranian Farhang*, Tehran: Sakhn Publishing.

Qaemi, F. (2010). Pishinah wa Banyadhay Nazari Criticism of Mythology and Time and Shoya Karbard and Der Khawanesh Literary Texts, *Qaslnamah Literary Criticism*, Shamara 11 and 12: 33-56.

Sajjadi, Z. (2009). *Introduction to the Buildings of Irfan and Sufism*, Tehran: Samt Publishing.

Sattari, J. (1996). *Love of Sofiyana*, Tehran: Center Publishing.

Suhrawardi, Sh. (2013). *Awarif al-Ma'arif*, translated by: Abu Mansour Abd al-Mu'min Isfahani, by Qasim Ansari, Tehran, Scientific and Farhangi Publications.

Suleimanian, H.R. (2009). Humgrayi Hanar and Irfan in Islamic Iranian Farang with the Compass of Persian Literature, *Persian Literature Publishing*, Daneshgah Azad Mashhad, Shamar 21: 58-73.

Thamini, N. (2014). *Tamashakhani Asatir (Legend and Priest of Growth in Iranian Literature)*, Chap Sum, Tehran: New Publications.

Zamani, K. (2004). *Minagar Ashq*, Chap Dom, Tehran: New Publishing.

Zarrin Kob, A.H. (2011). *Justogo der Sufism of Iran*, Chap Dahham, Tehran: Great American Publishing.

پژوهشنامه ادب غنایی
دانشگاه سیستان و بلوچستان
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۵۷۳۷
شاپا الکترونیکی: ۲۵۳۸-۵۰۱۱
Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

اسطوره‌کاوی عشق در اسرارالتوحید، تذکرةالاولیا، تمهیدات، مرصادالعباد و عوارف‌المعارف

المیرا تسلیمی[۱] | علیرضا فولادی[۲]✉ | سید محمد راستگوفر[۳]

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران. رایانامه: el.taslimi@gmail.com
۲. نویسنده مسئول، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران. رایانامه: Fouladi@kashanu.ac.ir
۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کاشان، کاشان، ایران. رایانامه: rastgoo14@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۲/۰۵
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۰۹/۲۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۹/۳۰
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۱/۱۰

واژه‌های کلیدی:
نقد اسطوره‌ای، اسطوره‌کاوی، ژیلبر دوران، عشق، عرفان

چکیده

رویکرد اسطوره‌کاوی توسط دنی دو روژمون (Denis de Rougemont)، محقق سوئیسی، ارائه شد و سپس توسط ژیلبر دوران (Gilbert Durand)، محقق فرانسوی، تکامل پیدا کرد. در مقالهٔ حاضر به چگونگی اسطوره‌کاوی عشق در متون عرفانی اسرارالتوحید، تذکرةالاولیا، تمهیدات، مرصادالعباد و عوارف‌المعارف پرداخته شده است. این مقاله برپایهٔ دیدگاه ژیلبر دوران و با روش توصیفی-تحلیلی انجام شده و سرانجام این نتیجه به‌دست آمده است که اسطورهٔ عشق در میان اسطوره‌های ایرانی و غیرایرانی، با مضامینی تجلی پیدا می‌کند که عبارت‌اند از: پیونددهندهٔ غالب و مغلوب، غنی و فقیر و پیر و جوان، ایجاد حسادت و انتقام و زودرنجی، خاصیت جاودانگی و جاودان‌کنندگی، اعراض موقت عاشق از معشوق و خودکشی. در متون عرفانی نیز عشق، صفات مثبتی دارد مانند حیات‌بخشی، ازلی و ابدی بودن، جاودانگی و جاودان‌کنندگی، دارای منشأ الهی، چیرگی، سرّی و رمزی بودن و نیز جذب حقیقت شدن. علاوه‌بر آن‌ها، صفات دیگری نیز دارد که به‌ظاهر منفی‌اند و عبارت‌اند از: بلای جان، حجاب راه، رسواکنندگی و درمان‌ناپذیری. همچنین صفات دیگر عشق، مربوط به عاشق است که عبارت‌اند از: اصالت جوهر جان، داشتن مظهر، باعث ذکر بودن، نافی نفسانیت و عجب داشتن، عامل تسلیم و رضا و نیز مانع تعلقات دنیوی بودن.

استناد: تسلیمی، المیرا؛ فولادی، علیرضا؛ راستگوفر، سید محمد. (۱۴۰۴). «اسطوره‌کاوی عشق در اسرارالتوحید، تذکرةالاولیا، تمهیدات، مرصادالعباد و عوارف‌المعارف». *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، ۲۳(۴۴)، ۵۱-۶۸.

https://doi.org/10.22111/JLLR.2024.47924.3230

CC BY NC

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

© تسلیمی، المیرا؛ فولادی، علیرضا؛ راستگوفر، سید محمد.

۱- مقدمه

دانش اسطوره‌شناسی (mythology) در قرن نوزدهم توسط گئورگ فردریش کروزر (Georg Friedrich Creuzer) (۱۷۷۱-۱۸۵۸ م)، استاد آلمانی فقه‌اللغه و تاریخ باستان پدید آمد؛ اما باوجود آثار پراکنده در زمینهٔ نقد اسطوره‌ای، حدود یک قرن طول کشید تا این نوع نقد توسط نورتروپ فرای (Northrop Frye) (۱۹۹۱-۱۹۱۲ م)، فیلسوف و منتقد کانادایی، با استفاده از آرای کارل گوستاو یونگ (Carl Gustav Jung) (۱۸۷۵-۱۹۶۱ م)، روان‌پزشک سوئیسی، شکل بگیرد (قائمی، ۱۳۸۹: ۳۸-٤۰). ژرژ باستید (George Bastide) بر آن است که کروزر، دانش اسطوره‌شناسی را با مکتب رمزی در کتاب «نماد و اسطوره‌شناسی اقوام باستانی» بنیاد نهاد و این مکتب تا حدود سال ۱۸۵۰ هواخواهانی داشت (ر.ک باستید، ۱۳۷۰: ۱۰). پس از پدیدآمدن دانش اسطوره‌شناسی و سپس نقد اسطوره‌ای، با نظریه‌هایی مواجه بوده‌ایم که به نقد اسطوره‌ای تکامل بخشیده‌اند؛ ازجملهٔ مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

نظریهٔ تک‌اسطوره (monomyth) از جوزف کمبل (Joseph Campbell) (۱۹۸۷-۱۹۰٤م) (ر.ک نامورمطلق، ۱۳۹۷: ۲۰۰-۲۰۲)، نظریهٔ اسطوره‌سنجی (mythocrituque survey) از ژیلبر دوران (۲۰۱۲-۱۹۲۱ م) و پی‌یر برونل (Pierre Brunel) (م: ۱۹۳۹) و همچنین نظریهٔ اسطوره‌کاوی (mythanalyse) از دنی دو روژمون (۱۹۰٦-۱۹۸۵ م) و ژیلبر دوران.

در اسطوره‌سنجی، متن ادبی و هنری براساس اسطوره‌ای که در پس‌زمینهٔ آن وجود دارد، تحلیل می‌شود. در این نظریه به خرده‌اسطوره‌ها توجه می‌کنند؛ اما در اسطوره‌کاوی علاوه‌بر کشف خرده‌اسطوره‌ها، به کلان‌اسطوره‌های آن‌ها نیز توجه دارند و افزون بر این، بافت اجتماعی-تاریخی متن نیز مدنظر قرار می‌گیرد (ر.ک همان، ۱۳۸۸: ۹۵-۱۰۵).

مقالهٔ حاضر به اسطوره‌کاوی عشق در پنج کتاب عرفانی اسرارالتوحید، *تذکرة‌الاولیا*، تمهیدات، مرصادالعباد و عوارف‌المعارف اختصاص دارد. اسطوره‌کاوی به‌عنوان یک شاخهٔ تحلیل اسطوره‌ای متن، تاکنون دو رویکرد قابل‌توجه داشته است: رویکرد جامعه‌محور دنی دو روژمون و رویکرد متن-جامعه‌محور ژیلبر دوران (ر.ک همان، ۱۳۹۷: ٤٤٥-٤۷۷).

در این مقاله رویکرد دوم، اساس کار قرار گرفته است؛ یعنی علاوه‌بر متن، به تحلیل بافت اجتماعی آن نیز پرداخته شده است؛ زیرا گفتمان عرفانی در بافت جامعهٔ عرفانی شکل گرفته است. روش‌شناسی این رویکرد را چنین برشمرده‌اند: شناسایی اسطورهٔ به‌کاررفته در متن، روایت‌شناسی آن، نقد مضمونی روایت یا روایت‌های آن، اسطوره‌شناسی تطبیقی-مضمونی آن روایت یا روایت‌ها در دوران گذشته و چگونگی تجلی آن‌ها در آثار ادبی و هنری (همان: ۲۸۳- ٤۷٦).

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

مسئلهٔ اصلی پژوهش حاضر آن است که کاربرد نظریهٔ اسطوره‌کاوی در تحلیل اسطورهٔ عشق، براساس متون عرفانی اسرارالتوحید، *تذکرة‌الاولیا*، تمهیدات، مرصادالعباد و عوارف‌المعارف، چه نتایجی به‌دنبال دارد. در این راستا، نقاط اشتراک و به‌ویژه نقاط افتراق این متون عرفانی با متون اسطوره‌ای مرتبط با اسطورهٔ عشق، مورد بررسی قرار می‌گیرد. بر این اساس، سؤالات این پژوهش به قرار زیر است:

- از داستان‌های عاشقانهٔ ایرانی و غیرایرانی در زمینهٔ اسطورهٔ عشق، چه مضامینی استخراج می‌شود؟
- پنج متن عرفانی مورد بحث، دررابطه‌با اسطورهٔ عشق، چه نقاط اشتراک و افتراقی با داستان‌های عاشقانهٔ ایرانی و غیرایرانی دارند؟
- مورد توجه قرارگرفتن اسطورهٔ عشق در جامعهٔ عرفانی این پنج متن، برخاسته از چه عوامل جامعه‌شناختی است؟

۱-۲- روش تحقیق

این مقاله با روش تحلیل محتوای کیفی و براساس نظریهٔ اسطوره‌کاوی پیش می‌رود و جامعهٔ آماری آن برای اسطوره‌کاوی عشق شامل پنج کتاب عرفانی اسرارالتوحید، *تذکرةالاولیا*، تمهیدات، مرصادالعباد و عوارف‌المعارف است.

۱-۳- پیشینهٔ تحقیق

دررابطه‌با اسطوره‌کاوی عشق، تاکنون کتاب‌ها و مقالات متعددی نوشته شده است که از آن جمله می‌توان به کتاب «اسطوره‌کاوی عشق در فرهنگ ایرانی» از بهمن نامورمطلق (۱۳۹۸) اشاره کرد. در این کتاب به کلان‌اسطورهٔ عشق توجه شده است و نویسنده یک تحلیل مضمونی از داستان‌های اسطوره‌ای در ایران ارائه داده است. مقالهٔ «اسطوره‌کاوی عشق در *به یت خه ج و سیامه ند* از موکریان» از بهمن نامورمطلق و علیرضا عزیزی یوسفکند (۱٤۰۰)، به اسطوره‌کاوی عشق میان خدیجه و سیامند در داستان محلی منطقهٔ موکریان می‌پردازد. در مقالهٔ «تحلیل اسطوره‌کاوی عشق در فرهنگ گیلان» از نامورمطلق و زهرا مهدی‌پور مقدم (۱٤۰۰)، به تحلیل اسطورهٔ عشق در فرهنگ گیلان پرداخته شده است و به‌ویژه این عنصر در داستان رعنا که میان این قوم مشهور است، مورد تحلیل قرار گرفته است. این پژوهش‌ها و بررسی‌ها هیچ‌کدام اسطورهٔ عشق را براساس نظریهٔ اسطوره‌کاوی در متون عرفانی مورد توجه قرار نداده‌اند و به همین دلیل، مطالعهٔ حاضر به این مسئله پرداخته است.

۲- بحث

۲-۱- اسطوره‌کاوی

اصطلاح اسطوره‌کاوی را نخستین‌بار دنی دو روژمون در سال ۱۹٦۱ م در کتابی با عنوان «عشق و غرب» به‌کار برد. روژمون، دربرابر فروید (Freud) و همسو با یونگ، از بانیان اصلی مکتب فکری شخص‌گرایی در مقابل فردگرایی و جمع‌گرایی بود و بدین دلیل، بیش از آنکه اسطوره را عنصری فردی بداند، آن را پدیده‌ای برای شناخت جامعه و درمان آن می‌شمرد (عوض‌پور و نامورمطلق، ۱۳۹۳: ۲۱۵-۲۱٦). بعد از روژمون، این واژه در سال ۱۹۸۰ م توسط ژیلبر دوران به‌کار رفت و مورد توجه اسطوره‌شناسان قرار گرفت. او بر این باور بود که اسطوره‌کاوی درراستای تکمیل اسطوره‌پژوهی و به‌ویژه اسطوره‌سنجی قرار دارد. وی در چندین اثر خود به این گذار از اسطوره‌سنجی به اسطوره‌کاوی اشاره کرده است و حتی عنوان فرعی یکی از آثار او، یعنی «صور اسطوره‌ای و چهره‌های اثر»، مفهوم تحول «از اسطوره‌سنجی به اسطوره‌کاوی» را نشان می‌دهد (نامورمطلق، ۱۳۸۸: ۱۰۰).

تفاوت میان اسطوره‌سنجی و اسطوره‌کاوی به حوزهٔ تمرکز آن‌ها بازمی‌گردد. اسطوره‌سنجی، بررسی متن و به‌ویژه متن ادبی را هدف قرار می‌دهد، حال‌آنکه اسطوره‌کاوی، اسطوره را در خارج از متن نیز مطالعه می‌کند (نامورمطلق، ۱۳۹۷: ٤٤۷). به عبارت دیگر، اسطوره‌کاوی ازجمله رویکردهای اسطوره‌شناسی است که نه‌تنها به روایت اسطوره، بلکه به زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی نیز توجه دارد (همان، ۱۳۹۸: ٤۹)؛ ازاین‌رو هنگامی که تعامل اثر با موقعیت اجتماعی، فرهنگی و زمانی حائز اهمیت باشد و رویکرد تحلیل درراستای مسائل گفتمانی و فرهنگی قرار گیرد، اسطوره‌کاوی بیش از اسطوره‌سنجی ارزش می‌یابد (عوض‌پور و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۸۳).

۲-۲- تحلیل مضمونی اسطورهٔ عشق

دو روژمون معتقد است که عشق در قرن نهم و یازدهم پدید آمد و تا قبل از آن، غربیان زن را موجودی در حد الهه‌ها یا برای ارضای نیاز خود می‌دانستند (کرنیی و همکاران/۳، ۱۳۹۳: ۱۵۵). اکثر ملل و اقوام، دارای داستان‌های عاشقانه‌اند که گاه جنبهٔ اسطوره‌ای دارد. در این داستان‌ها مضامین مختلفی قرار دارد که مهم‌ترین آن‌ها در ادامه برشمرده می‌شود.

۲-۲-۱- برانگیختن حسادت

در داستان عشق خسرو به شیرین، حسادت خسرو هنگام اطلاع‌یافتن از وجود رقیب خود (فرهاد) برانگیخته می‌شود. در داستان عشق ویس و رامین به یکدیگر، حسادت برادر رامین به آن دو دیده می‌شود. این حس شوم، جدایی آن دو از هم را درپی دارد؛ اگرچه بعد از مدتی سختی و رنج، وصال عاشق به معشوق تحقق پیدا می‌کند (خاکباز و نیکوبخت، ١٤٠٢: ١٠٤).

در داستان عشق میدر به اتین نیز حسادت همسر اتین روند داستان را تغییر می‌دهد. میدر عاشق اتین می‌شود، درحالی‌که اتین شوهر داشته است. این ماجرا باعث می‌شود تا حسادت همسر اتین، فوام‌ناخ، برانگیخته شود. دختر (اتین) طلسم شده و اول به استخر آب و سپس به مگس تبدیل می‌شود که در فرم اخیر، می‌تواند با وزوز خود، میدر را بخواباند و او را از وجود دشمن آگاه کند. در ادامه، فوام‌ناخ بادی جادویی ایجاد می‌کند تا اتین را از میدر دور کند؛ اما انگوس (خدای عشق) اتین را نجات می‌دهد و او می‌تواند از شب تا سپیده‌دم به شکل انسانی خود برگردد. زندگی اتین زمانی پایان می‌یابد که او با همان فرم مگس، در جام شراب یکی از قهرمانان، اولستر، می‌افتد. بعد از هزار سال، اتین دوباره متولد می‌شود و با پادشاه ایرلند ازدواج می‌کند. میدر وقتی وی را بازمی‌یابد که اتین، زنی پیر شده است. میدر در پایان، خودش و اتین را تبدیل به قو می‌کند و آن دو برای همیشه در کنار یکدیگر زندگی می‌کنند (جین‌گرین، ١٣٧٦: ٤٥-٤٦).

در متون سلتی، عاشقان دیگری همچون پویل و ریانون و نیز کلوخ و اولون دیده می‌شوند. همچنین داستان‌های مختلفی دربارهٔ مهر چند زوج آسمانی روایت شده است. برای آگاهی بیشتر، به کتاب اسطوره‌های سلتی مراجعه کنید (ر.ک همان: ٤٩-٥٢).

۲-۲-۲- ایجاد حس انتقام

گاهی در قصه‌های عاشقانه عنصر انتقام به میان می‌آید. در داستان عشق خسرو به شیرین، فرهاد که رقیب عشقی خسرو است، در میانهٔ داستان، دلباختهٔ شیرین می‌شود. خسرو برای اینکه فرهاد را از میان بردارد، به حیله متوسل می‌شود و با دروغ، خبر مرگ شیرین را به فرهاد می‌رساند (کرتیس، ١٤٠٠: ٨٨).

عنصر انتقام در داستان‌های عاشقانه نمایانگر این است که عاشق جز خود را نمی‌تواند دوستدار محبوب خویش ببیند؛ بااین‌حال، در عشق‌هایی که به کمال رسیده‌اند، عاشق، خواهان این است که حُسن و زیبایی معشوقش در میان مردم زبانزد شود و درنهایت، عاشق، تصمیم‌گیری محبوب برای سرنوشت خود و اینکه به چه کسی روی نشان دهد را به خود او واگذار می‌کند. او اختیار و تصمیم محبوب را بر نظر خود ارجح می‌داند.

وجود عنصر انتقام به‌طور معمول ناشی از شکل‌گیری مثلث‌های عشقی است. این الگوی اسطوره در برخی روایت‌ها ازجمله داستان هابیل و قابیل نیز وجود دارد. در این داستان، دختری (اقلیما) میان دو خواستگار (هابیل و قابیل) گرفتار شده و یک مثلث عشقی ساخته شده است (ثمینی، ١٣٩٣: ٢٢٦).

یکی از اسطوره‌های مهم بین‌النهرین، اسطورهٔ ازدواج مقدس است. این اسطوره روایتی ساده دارد؛ اما بیانگر روابط انسانی گاه پیچیده است. شخصیت‌های این داستان عبارت‌اند از: اینانا که زنی است که تصمیم به ازدواج می‌گیرد، یک شبان‌خدا به‌نام دوموزی و کشاورزی به‌نام انکیم‌دو که این دو خواستگار اینانا هستند. اینانا به انکیم‌دو علاقه دارد؛ درحالی‌که اوتو، خدای خورشید و برادر اینانا، ازدواج خواهرش با دوموزی را شایسته‌تر می‌داند. سرانجام توافق می‌شود که هر خواستگار که پیشکش بیشتری بیاورد، اینانا به وی تعلق گیرد. در پایان، دوموزی پیروز می‌شود و البته او رقیب را نیز به جشن عروسی دعوت می‌کند. گویا این روایت، نسخهٔ قدیمی همان داستان هابیل و قابیل است (همان: ٣٥-٣٦).

در برخی دیگر از داستان‌های عاشقانه، عنصر قتل در روابط زناشویی دیده می شود. در داستان گردیه و همسرش، زن به دستور برادر خود، کردوی، شوهرش را به قتل می‌رساند و در حرم‌سَرای خسروپرویز اقامت می‌یابد (کرتیس، ١٤٠٠: ٨٨).

۲-۲-۳- اعراض موقت عاشق از معشوق

گاهی به‌سبب سختی‌های راه عشق در یک داستان، برای مدتی توجه عاشق بـه معشـوقی دیگـر معطـوف می‌شـود. در داسـتان خسرو و شیرین، پس از آنکه شیرین درخواست وصال خسرو را رد می‌کند، خسرو مـدتی بـه مـریم و سـپس بـه شـکر روی می‌آورد. در داستان ویس و رامین نیز رامین بعد از پشت‌سرگذاشتن رنج‌های بسیار، در غرب با زنی به‌نام گـل ازدواج می‌کنـد؛ اما سپس دوباره به یاد ویس می‌افتد و به وی نامه می‌نویسد.

در داستان همای و همایون نیز دو شخصیت اصلی، یکدیگر را در قصری می‌بینند و عاشق هـم می‌شـوند. همـایون، دختـر خاقان بود. در روند داستان، خاقان، یک وقتی را برای شکار انتخاب می‌کند و از همای می‌خواهد تـا او را همراهـی کنـد؛ امـا همای از همراهی باز زده و از میانهٔ راه برمی‌گردد. سپس او به قصر داخل و با پاسبان درگیر شده و در این درگیری، پاسـبان را می‌کشد. به همین دلیل خاقان همای را زندانی می‌کند. سپس شخصیتی به‌نام سمن‌رخ، همای را از زندان رهـایی بخشـیده و از وی می‌خواهد تا سه روز با او باشد و همای چنین می‌کند. همایون سپس از این ماجرا مطلع شده و از همای روی می‌گردانـد. پس از مدتی، همای درپی آشتی با همایون برمی‌آید و از وی دلجویی می‌کند (نامورمطلق، ۱۳۹۸: ۲۸۳-۲۸۷).

۲-۲-٤- سبب زودرنج شدن

یکی از احوال عشق، زودرنجی است. در داستان بهرام وقتی او آهویی را می‌کشد، مورد سرزنش آزاده قرار می‌گیـرد. از طرفـی بهرام آن‌قدر زودرنج بوده است که آزاده را به‌سبب همین خرده‌گیری می‌کشد. داستان‌های عاشقانه‌ای که پیوند عشـق عاشـق و معشوق به‌دلیل زودرنجی از هم می‌پاشد، کم نیستند. بسیاری از جدایی‌های پـیش از ازدواج نیـز بـا همـین دلیـل رخ می‌دهـد (کرتیس، ۱٤۰۰: ۸۵). در داستان خسرو و شیرین، خسرو به‌دلیل اینکه شیرین درخواسـت وی مبنی‌بـر وصـال قبـل از عقـد را نپذیرفته بود، از شیرین قطع امید می‌کند و به مریم و شکر اصفهانی روی می‌آورد و سر خود را با آنان مشغول می‌کند؛ اگرچـه او هرگز نمی‌توانست شیرین را فراموش کند (همان: ۸۷).

۲-۲-۵- پیونددهندهٔ غالب و مغلوب

یکی از جلوه‌های عجیب عشق، پیوند میان غالب و مغلوب است. اینکه انسان به‌دنبال قهرمان و پهلـوانی باشـد و عشـق وی را در دل بپروراند، امری طبیعی است؛ اما اگر فردی درپـی کسـی باشـد کـه کشـورش را فـتح کـرده اسـت و بـه وی دل ببنـدد، خارق‌العاده می‌نماید. این موضوع را در فرهنگ ایرانی بیش از سایر فرهنگ‌ها می‌توان مشاهده کرد. یکی از اینگونـه داسـتان‌ها، داستان عشق روشنک یا رکسانا است. اسکندر، فرمانروای یونان، با روشنک، دختر وخش، ازدواج کـرد. اسـکندر و وخـش در حال جنگ و کشمکش بودند که اسکندر برخلاف میل یاران، با روشنک پیوند یافـت. او معتقـد بـود کـه ایـن ازدواج مشـروع است؛ زیرا آشیل نیز با بردهٔ خود ازدواج کرده بود (نامورمطلق، ۱۳۹۸: ۱۳۹-۱٤۱).

۲-۲-٦- پیونددهندهٔ فقیر و غنی

عشقِ میان رابعه و بکتاش، از نمونهٔ عشق‌هایی است که اختلاف طبقاتی در آن مشاهده می‌شود. رابعه دختری اشراف‌زاده بود و بکتاش از طبقه‌ای فرودست. روایت عشق در این داستان اینگونه است که کعب، پدر رابعه، در آرزو بود تا رابعه عروسی کنـد؛ اما کسی را لایق دختر خود پیدا نمی‌کرد. او در هنگام مرگ به پسرش، حارث، سفارش کرد تا خـواهرش را سروسـامان دهـد. بعد از مرگ پدر، پسر بر تخت نشست و همه برای عرض تهنیت و شادباش خدمت وی رسیدند. از میان این افراد، جوانی بود برومند و رعنا به‌نام بکتاش. رابعه با دیدن او عاشقش شد و ندیمه‌اش از این ماجرا آگاهی یافت. رابعه به‌سبب دوری از یار، در بستر بیماری افتاد که سپس ندیمه‌اش رابطه‌ای بین وی و بکتاش برقرار کرد. حارث که از موضوع آگاه شد، بکتـاش را زنـدانی

کرد و خواهرش را کشت. بکتاش نیز از زندان فرار کرد و حارث را از پای درآورد و بر سر قبر رابعه خودش را هم با دشنه کشت (نامورمطلق، ۱۳۹۸: ۳۵۹-۳٦٤).

در یکی از داستان‌های اسطوره‌ای اینکا، کونیرایا ویراکوچا (Coniraya Viracocha)، پسر خدای خورشید، به‌عنوان چوپانی در زمین زندگی می‌کرد و ظاهر او در میان مردم، شبیه به دهقانان تهیدست بود. کونیرایا، دختری به‌نام کاویاکا (Cavillaca) را دید و دلباختهٔ وی شد؛ اما کاویاکا به‌دلیل اینکه کونیرایا را فقیر دید، به او اعتنایی نکرد. در ادامه کونیرایا نیرنگی به‌کار بست؛ او مانند پرنده‌ای شد و روی یک درخت «لوکما» در نزدیکی خانهٔ کاویاکا نشست و با ترفندی، کاویاکا را باردار کرد، درحالی‌که وی باکره بود (ر.ک همان: ۱۹۸-۱۹۵).

۲-۲-۷- پیونددهندهٔ پیر و جوان

مضمون دیگر در داستان‌های عاشقانه، عشق میان پیر و جوان است. افراد بسیاری در دوران پیری و میان‌سالی به‌دنبال زنده‌کردن فرصت‌های ازدست‌رفتهٔ خود می‌گردند. آن‌ها به‌دلیل امکاناتی که برای خویش فراهم کرده‌اند، درپی احیای دوران خوش زندگی‌اند. داستان شیخ صنعان به‌خوبی بیانگر اینگونه عشق است. شیخ، عاشق دختری ترسا می‌شود و دل و دین را در راه محبوب می‌بازد (ر.ک همان: ۳۹۷-٤۰۲).

۲-۲-۸- جاودانگی و جاودان‌کنندگی

در برخی داستان‌ها، موضوع جاودانگی یا تبدیل‌شدن انسان‌ها به موجودات نامیرا به‌واسطهٔ عشق مطرح است. در داستانی یونانی، ژوپیتر و مرکوری یک زن و شوهر با نام‌های بوسیس و فیلمون را کاهن معبد خود کردند و سپس ژوپیتر برای جاودانگی این زن و شوهر، آن‌ها را به درخت بلوط تبدیل کرد (بیرلین، ۱۳۸۹: ۱۹۱). در قصهٔ عاشقانهٔ ویس و رامین، موبد توسط گرازی کشته می‌شود و رامین به‌جای او بر تخت می‌نشیند. با مرگ ویس، رامین پادشاهی را به فرزندشان، خورشید، می‌سپارد و به همسرش می‌پیوندد (کرتیس، ۱٤۰۰: ۸۲).

در داستان عشق شیرین به خسرو، شیرین برای حفظ وفاداری و رهایی از درخواست ننگ‌آمیز شیرویه، خودش را بر سر مزار خسرو با دشنه کشت (همان: ۸۸). در حکایت پسوخه و کوپیدون، آپولون اجبار داشت که پسوخه با ماری ازدواج کند. کوپیدون از ماجرا مطلع شد و تلاش کرد تا پسوخه را از این مهلکه نجات دهد و با وی ازدواج کند. ژوپیتر خاصیت جاودانگی را با دادن شربتی به پسوخه بخشید و او را از جرگهٔ نامیرایان درآورد. بعد از وصال کوپیدون به پسوخه، آن‌ها با خوشبختی زندگی کردند (بیرلین، ۱۳۸۹: ۱۸۷).

در داستانی دیگر، تیزبی و پایرمس با یکدیگر عاشقانه دیدار می‌کردند؛ اما خانواده‌های آن‌ها با ازدواج‌شان مخالفت می‌کردند. آن دو روزی تصمیم گرفتند تا فرار کنند و کنار درخت شاه‌توت، در مقبرهٔ نینوس، یکدیگر را ملاقات کنند. در آن نزدیکی، شیر ماده‌ای از درخت نگهبانی می‌کرد. تیزبی زودتر به محل رسید و وقتی پایرمس را آنجا نیافت، گمان کرد که شیر، یارش را بلعیده است؛ برای همین پس از اینکه شیر را کشت، خنجر را به سینهٔ خودش فرو کرد. سپس پایرمس به محل رسید و با دیدن بدن بی‌جان تیزبی، او نیز با همان خنجر خود را کشت. آن دو سپس در دنیای دیگر با هم زندگی کردند (بیرلین، ۱۳۸۹: ۱۸۸-۱۸۹).

۲-۲-۹- سبب خودکشی

در داستان خسرو و شیرین، شیرین بعد از مرگ خسرو بر سر مزار او خود را می‌کشد (کرتیس، ۱٤۰۰: ۸۸). در قصهٔ رابعه نیز بکتاش از زندان فرار می‌کند و پس از اینکه حارث را به سزای اعمالش می‌رساند، بر سر قبر رابعه خود را با دشنه می‌کشد (نامورمطلق، ۱۳۹۸: ۳٦٤). در دیدگاه عاشقانِ این داستان‌ها، این نوع مرگ، پایان داستان عشق آن‌ها نیست؛ زیرا عاشق و

معشوق در دنیای ابدی به یکدیگر خواهند پیوست و در کنار هم زندگی خواهند کرد. در داستان ویس و رامین، رامین بعد از مرگ ویس، پادشاهی را به خورشید، فرزندشان، می‌سپارد و به همسرش می‌پیوندد (کرتیس، ١٤٠٠: ٨٢).

٢-٣- تحلیل مضمونی اسطورهٔ عشق در متون عرفانی

عشق از مضامین پرکاربرد ادبیات عرفانی است. در عرفان، عشق از صورت زمینی به شکل آسمانی تعالی پیدا می‌کند. عشق از اصول اولیهٔ عرفان و تصوف اسلامی است که توسط آن می‌توان حکمت متعالی را درک کرد. این عنصر ناب آفرینش به توضیح و تفسیر درنمی‌آید (زمانی، ١٣٨٣: ٤٣٢-٤٣٣).

عشق همچنین از مهم‌ترین و بنیادی‌ترین مبانی مکتب عرفانی مولاناست. اهل کلام، عشق‌ورزیدن به خدا را نادرست و ناصواب می‌دانند؛ اما مولانا آن را راه و طریقهٔ عبادت می‌داند (همان: ٤٣٣-٤٣٤).

عشق، وصف ایزدست، اما که خوف — وصف بندهٔ مبتلای فرج و جوف
چون یحبونه بخواندی در نبی — با یحبوهم قرین در مطلبی
پس محبت، وصف حق دان، عشق نیز — خوف نبود وصف یزدان ای عزیز
(مولوی/٥، ١٣٨٩: ٥٩٧-٥٩٨)

٢-٣-١- ویژگی‌های عشق در متون عرفانی مورد تحلیل

٢-٣-١-١- ویژگی‌های مثبت

٢-٣-١-١-١- حیات‌بخشی

عشق، عمیق‌ترین و عالی‌ترین نوع پیوند میان انسان‌ها است. روابط انسان‌ها با عشق به سطحی می‌رسد که هیچ موجود دیگری نمی‌تواند به تجربهٔ آن دست یازد؛ ازاین‌رو، عشق دارای ویژگی‌ای است که می‌تواند انسان را به جهانی خاص و زنده‌تر از جهان روزمرگی وارد کند:

«آن نشنوده‌ای که مجنون چون لیلی را بدیدی، از خود برفتی و چون سخن لیلی شنیدی، با خود آمدی؟» (عین‌القضات، ١٣٩٢: ١٣٣؛ ر.ک همان: ٢٦٩)

٢-٣-١-١-٢- ازلی و ابدی بودن

این گوهر ناب آفرینش، از زمان بی‌آغاز باعث خلقت جهان بوده و نظام آفرینش برمبنای عشق الهی بنا شده است. عرفا هدف غایی جهان هستی را عشق می‌دانند. مولانا نیز معتقد است که جهان برای عشق پدیدار شده است (زمانی، ١٣٨٣: ٤٣٤).

«گفتند: محبت چیست؟ گفت: محبت از ازل درآمده است و بر ابد بگذشته» (عطار نیشابوری، ١٣٩٨: ٨٤؛ ر.ک عین‌القضات، ١٣٩٢: ١٠٨).

«و نقل است که ذالنون گفت: در بعضی از سفرهای خویش زنی را دیدم. از او سؤال کردم از غایت محبت. گفت: ای بطّال! محبت را غایت نیست. گفتم: چرا؟ گفت: از بهر آنکه محبوب را نهایت نیست» (عطار نیشابوری، ١٣٩٨: ١٤٧؛ ر.ک همان: ٥٤٣؛ ر.ک سهروردی، ١٣٩٢: ٩٥؛ ر.ک عین‌القضات، ١٣٩٢: ٩٦؛ ر.ک همان: ١٠٨-١٠٩).

٢-٣-١-١-٣- دارای منشأ الهی

توجه به آیهٔ «یحبهم و یحبونه» (٥٤/٥) باعث شده است عارفان، موجد اصلی عشق را خالق هستی بدانند.

«و گفت: در بعضی کتاب‌های مُنزَل نوشته است که خداوند گفت که ای بندهٔ من! چون ذکر غالب شود بر تو، من عاشق تو شوم و تو عاشق من. و اینجا عشق به‌معنی محبت بود» (عطار نیشابوری، ١٣٩٨: ٣٤٤).

به عبارتی، عشق از محبت حق سرچشمه می‌گیرد و باعث محبت خلق می‌شود. این محبت، دوطرفه است (ستاری، ۱۳۷۵: ۳۱۲-۳۱۳)؛ هرچند برخی عارفان، شرط عشق خدا به بنده را عشق بنده به خدا شمرده‌اند.

«نقل است که یک روز این آیت می‌خواندند که یحبُّهُم و یحبّونَهُ: خدای ایشان را دوست دارد و ایشان خدای را دوست دارند. شیخ گفت: هرگز خدای هیچ‌کس را دوست نداشت و ندارد. گفتند: شیخا! قرآن است» (عطار نیشابوری، ۱۳۹۸: ۹۰۱؛ ر.ک عین‌القضات، ۱۳۹۲: ۹۹-۱۰۰؛ ر.ک همان: ۲۷۹-۲۸۰).

«...گفت: او بندهٔ خود را عاشق خود کند؛ آنگاه بر بنده عاشق باشد، و گفت: بنده را گوید: تو عاشق و محبّ مایی و ما معشوق و حبیب تو‌ییم» (عین‌القضات، ۱۳۹۲: ۱۱۲؛ ر.ک سهروردی، ۱۳۹۲: ۱۸۸).

«...اما چون عاشقِ منتهی، عشق شود و چون عشقِ شاهد و مشهود یکی شود، شاهد، مشهود باشد و مشهود، شاهد» (عین‌القضات، ۱۳۹۲: ۱۱۵؛ ر.ک همان: ۱۰۰).

۲-۳-۱-۱-٤- جاودانگی و جاودان‌کنندگی

عشق پدیده‌ای ابدی است که تا پایان جهان باقی می‌ماند. این پدیده خاصیت جاودانه‌کننده چون آب حیات دارد. مولانا حتی عشق را از آب حیوان برتر می‌انگارد:

«گوش دار که مجنون چه می‌گوید. می‌گوید: فارغ باش که اگر غمزهٔ تو فنا دهد مجنون را، وصال و لطف تو بقا دهد. مجنون عاشق را اگرچه فنا از معشوق باشد، اما هم بقا از معشوق یابد» (عین‌القضات، ۱۳۹۲: ۱۱۰).

«پس شیخ گفت: معشوقهٔ موحّدان آن سرِّ پاک است و آن سرِ باقی بود و نیست نشود که آن سرِ به نظر حق قائم است و حق راست، از نصیبِ خلق پاک است» (میهنی، ۱۳۹۷: ۲۹۲).

۲-۳-۱-۱-٥- چیرگی

عشق بر همهٔ قدرت‌ها غلبه می‌کند و هرچیزی جز خود و محبوب را می‌سوزاند و از میان برمی‌دارد:

«هرچند که می‌کوشم که از عشق درگذرم، عشق مرا شیفته و سرگردان می‌دارد و با این همه، او غالب می‌شود و من مغلوب» (عین‌القضات، ۱۳۹۲: ۹٦).

عارفان این مفهوم عشق را فراتر از عقل می‌دانند و افلاطون آن را جنون الهی می‌خواند (زمانی، ۱۳۸۳: ٤٥١).

گر عشق همی مونس و هم خانهٔ ماست — غم‌ها همه یک جرعهٔ پیمانهٔ ماست
از عقل فراگذر که در عالم عشق — او نیز غلامِ دلِ دیوانهٔ ماست
(عین‌القضات، ۱۳۹۲: ۱۵۷)

۲-۳-۱-۱-٦- سرّی و رمزی بودن

از دیدگاه عارفان، هویت عشق وابسته به سرّی‌بودن آن است؛ اما معمولاً عشق، پنهان نمی‌ماند و اشک عاشق، پرده‌دری می‌کند:

دوستا با من، یک امشب رازگو — راز با ما نرم و بی آواز گو
ماجرای عشق با هرکس مران — هرچه گویی با من دمساز گو
(سهروردی، ۱۳۹۲: ۱٥٤)

پنهان‌داشتن عشق در دل، بر ارزش‌های درونی عاشق می‌افزاید و هرچه عشق را در دل بیشتر نگه دارند، از فیوضات آن بیشتر بهره‌مند خواهند شد:

«هرکه عاشق شود و آنگاه عشق، پنهان دارد و بر عشق بمیرد، شهید باشد. اندر این تمهید، عالم عشق را خواهیم گسترانید» (عین‌القضات، ۱۳۹۲: ۹٦).

حتی آنجا که عاشق تصمیم می‌گیرد نه از عشق خود، که از عشق به‌طور عام سخن بگوید، تنها با زبان رمز این امکان را می‌یابد:

«و از عشق نیز بیان نتوان کرد، جز به رمزی و مثالی که از عشق گفته شود؛ و اگر نه، از عشق چه گویند و چه شاید گفت؟!» (عین‌القضات، ۱۳۹۲: ۱۲۵-۱۲۶).

۲-۳-۱-۱-۷- جذب حقیقت

حقیقت، نوری است که مجذوب عشق می‌شود و هر سؤالی که سالک داشته باشد، پیر عشق به آن پاسخ می‌گوید؛ زیرا همهٔ حقایق نزد عشق است.

«خواست که پدید آید، در عشق پدید آمد. چون عشق پدید آمد، همه عشق بود. ایشان ازین گفته‌اند که نیاز مغناطیسی است که اسرار حقیقت را به خود کشد» (میهنی، ۱۳۹۷: ۳۰۲).

۲-۳-۱-۲- ویژگی‌های به‌ظاهر منفی

۲-۳-۱-۲-۱- بلای جان

اگرچه عاشقی و صبر، دو موضوع ناهمسان‌اند و جمع‌شدن این دو با یکدیگر غیرممکن است، سختی‌های بسیاری در طریق عشق وجود دارد که عاشق باید صبورانه آن‌ها را از سر بگذراند:

«و پرسیدند از محبت. گفت: هرکه خدای را دوست‌تر دارد، خواری و ذلّ او بیشتر و سخت‌تر بود و شفقت او خلق خدای را بیشتر بود» (عطار نیشابوری، ۱۳۹۸: ۳۹۸؛ ر.ک عین‌القضات، ۱۳۹۲: ۱۱۱-۱۱۲، ۱۵۷، ۲۶۸-۲۶۹).

«و گفت: محبت، بر دوام عتاب بود» (عطار نیشابوری، ۱۳۹۸: ۵۲۲؛ ر.ک عین‌القضات، ۱۳۹۲: ۲۳۶، ۲۲۴ و ۲۴۲-۲۴۳؛ ر.ک سهروردی، ۱۳۹۲: ۹۴).

انسان‌هایی که پا در وادی عشق الهی می‌گذارند، راهی جز بلاجویی ندارند:

«گفتند: علامت محبت چیست؟ گفت: ...چون مصیبتی رسدش، اندوهگین نشود و چون صوابی روی به وی نهد، شاد نگردد و از هیچ‌کس نترسد و به هیچ‌کس امید ندارد» (عطار نیشابوری، ۱۳۹۸: ۴۲۵؛ ر.ک همان: ۶۴۴؛ ر.ک سهروردی، ۱۳۹۲: ۱، ۱۷۴، ۱۸۵).

اگر عشق با بلا و سختی همراه نبود، آنگاه هر بی‌سروپایی ادعای عاشقی می‌کرد و خود را لایق این وادی می‌پنداشت؛ اما محکی باید باشد تا عاشقان حقیقی را از مدعیان جدا کند؛ زیرا تزویر و ریا را در این راه مقدس، جایی نیست (خرمشاهی، ۱۳۹۳: ۶۱۸).

«و ازو پرسیدند که چرا محبت را به بلا مقرون کردند؟ گفت: تا هر سفله‌ای دعوی محبت او نکند؛ پس چون بلا بیند، به هزیمت شود» (عطار نیشابوری، ۱۳۹۸: ۵۴۶).

۲-۳-۱-۲-۲- حجاب راه بودن

عشق در مقامی، حجاب راه عاشق است و ظاهراً این مشکل هنگامی پدید می‌آید که عاشق نتواند آن را وسیلهٔ یکی‌شدن با معشوق قرار دهد.

«دریغا که این‌همه را یک مقام خواهی دانستن، عین جهل و محض ضلالت باشد؛ این مقام‌ها بسیار است. تمامی عشق، ان‌شاءالله که در تمهید دیگر گفته شود که عاشق را عشق هنوز حجاب راه باشد» (عین‌القضات، ۱۳۹۲: ۱۲۷).

۲-۳-۱-۲-۳- رسواکنندگی

عشق و ملزومات آن، آدمی را رسوای عالم می‌کند. عاشق تلاش می‌کند تا راز عشق خود را پنهان نگه دارد؛ اما خاصیت عشق پرده‌دری است. بااین‌حال، عاشق صادق، از این مشکل، بیمی ندارد.

«و گفت: محبت، کشف اسرار است و هتک استار» (عطار نیشابوری، ۱۳۹۸: ٤٩٢).

بسی بکوشم تا عشق تو نهان دارم ولیک عادت سودای تست پرده‌دری

(سهروردی، ۱۳۹۲: ۱۳۹)

در عشق ملامتی و رسوایی به کافرشدن و گبری و ترسایی به

پیش همه‌کس عاقل و رعنایی به و اندر ره ما سواد و رسوایی به

(عین‌القضات، ۱۳۹۲: ٣٤٩)

۲-۳-۱-۲-٤- درمان‌ناپذیری

عشق، وادی سختی است که سالک با پاگذاشتن در آن، همهٔ بلاهای آن را به جان می‌خرد و راه چاره‌ای نیز جز تسلیم و رضا برای این بلاها وجو ندارد.

«...جهانی از دست این شاهد، جان درباخته و بی‌جان شده است و هرگز کسی درمان نیافت و نیابد. شیخ ما یک روز این بیت‌ها می‌گفت و ما را از او یادگارست:»

از دست بت شاهد، جان بی‌جان شد دل در طلب وصلش بی‌درمان شد

او خود به‌خودی ز ما همی پنهان شد کفر و اسلام نزد ما یکسان شد

(عین‌القضات، ۱۳۹۲: ۲۹۵-۲۹٦؛ ر.ک سهروردی، ۱۳۹۲: ۱۸۸)

۲-۳-۱-۳- ویژگی‌های عشق در ارتباط با عاشق

۲-۳-۱-۳-۱- جوهر جان بودن

عشق در جهان جریان دارد و مردان خدا چون عشق را از جانب حق می‌دانند، آن را بزرگ می‌شمارند:

«و بعضی مانند پیغامبران و شبه‌رسولان، همت ایشان عشق و محبت و شوق و رضا و تسلیم باشد. زهی حدیث جامع مانع... چون عنایت ازلی خواهد که مرد سالک را به معراج قلب در کار آرد، شعاعی از آتش عشق... شعله‌ای بزند...» (عین‌القضات، ۱۳۹۲: ٥١؛ ر.ک همان: ۹۸، ۹۹، ۲۹۲).

«ای دریغا! هرگز فهم نتوانی کردن که چه گفته می‌شود! عشق خدای تعالی، جوهر جان آمد» (همان: ۱۱۳؛ ر.ک همان: ٢٢٤).

«شیخ ما را سؤال کردند از عشق، شیخ ما گفت: العشق شَبَکَةُ الحق» (میهنی، ۱۳۹۷: ۳۰۹).

۲-۳-۱-۳-۲- دارای مظهر بودن

در عرفان معتقدند که بنده می‌تواند با خداوند نرد عشق ببازد. رابعه نیز به خدایی شخصی و پیوند میان خود و خداوند باور داشت. اگرچه این اعتقاد با باور به تنزیهِ مطلقِ خداوند در یک مسیر قرار نمی‌گیرند؛ رابعه خدا را مانند معشوق خاکی می‌پرستد و دربرابر وی بسیار خاکسار و متواضع است (ستاری، ۱۳۷۵: ۱۰۲-۱۰۳). باتوجه‌به اینکه انسان آیینهٔ جمال الهی است، می‌توان عشق الهی را در مردان خدا جست‌وجو کرد:

«دریغا! ندانی که چه می‌گویم! آفتابِ «اللهُ نورُ السمواتِ و الأرض»، بی آیینهٔ جمالِ محمد رسول‌الله دیدن، دیده بسوزد. به‌واسطهٔ آیینه، مطالعهٔ جمال آفتاب توان کردن علی الدّوام» (عین‌القضات، ۱۳۹۲: ۱۰۳؛ ر.ک همان: ۱۰۵-۱۰٦).

«و به‌حقیقت بدان که انسان، آینهٔ ذات و صفات حق است. چون آینه صافی گشت به هر صفت که حضرت بر او تجلی کند، بدان صفت در او متجلی شود. هر صفت که از آینه ظاهر شود، تصرف صاحب تجلی بود، نه از آنِ آینه؛ او را پذیرای عکس آن بیش نیست. چون صافی بود، سرّ خلافت این است که او مُظهر و مَظهر ذات و صفات خداوندی باشد و اگر به صفت حیات متجلی شود، چنان بود که خضر و الیاس را هست حیات باقی و اگر به صفت کلام متجلی شود، چنان بود که موسی را بود، علیه‌السلام» (نجم رازی، ۱۳۸۳: ۳۲۲).

۲-۳-۱-۳-۳- باعث ذکر شدن

عشق از معرفت برمی‌خیزد و به معرفتِ بیشتر منتهی می‌شود. ازآنجاکه عشق در جهان جریان دارد، موجودات در حد ظرفیت‌شان بدان می‌گرایند و در همان حد نیز به معرفت می‌رسند (زمانی، ۱۳۸۳: ٤٤٩). این آگاهی باعث ازدیاد ذکر است و درنتیجه محبت را هم افزون می‌کند:

«و گفت: از غیرت، علم زیادت شود و از ذکر، محبت زیادت شود و از تفکر، خوف زیادت شود» (عطار نیشابوری، ۱۳۹۸: ۲۸۰).

«و از وی سؤال کردند از محبت. گفت: محبت صفای دوستی است با ذکر دائم؛ چنانکه حق تعالی گفته است: اُذکُروا الله ذکراً کثیراً» (٤١/٣٣) (عطار نیشابوری، ۱۳۹۸: ٥٤٥؛ ر.ک همان: ٥٤٦، ٥٥٤، ٦١١، ٦٨٢، ٦٩٢، ٧٤٩؛ ر.ک عین‌القضات، ۱۳۹۲: ۱۳۷-۱۳۸).

۲-۳-۱-۳-٤- نافی نفسانیت و عجب شدن

عشق حقیقی، همهٔ عشق‌های مجازی را در خود محو می‌گرداند. مولانا عقیده دارد که درمان درد عشق‌های پست، فقط با جایگزین‌کردن عشق‌های برتر امکان‌پذیر است (زمانی، ۱۳۸۳: ٤٥٩). وقتی انسان سرشار از حق می‌شود، به حجاب‌بودن وجود خود و اَعمال نیک خویش آگاهی می‌یابد و درصدد محو این حجاب‌ها برمی‌آید تا به معشوق واصل شود:

«و گفت: ...که وجود خود را دشمن گرفتم. چون زحمت‌ها از میانه برداشتم، انس به بقا و لطف حق داشتم. ...و گفت: عابد به حقیقت و عامل به صدق آن باشد که به تیغ جهد، سرّ همهٔ مرادات بردارد و همهٔ شهوات و تمنای او در محبت حق ناچیز شود؛ آن دوست دارد که حق خواهد و آن آرزو کند که حق شاهد او شود» (عطار نیشابوری، ۱۳۹۸: ۱۸٦-۱۸۷).

«و گفت: محبت آن است که بسیارِ خود را اندکی شمری و اندکِ حق را بسیار دانی» (همان: ۱۹۲؛ ر.ک همان: ۲۷۱ و ۸۲٤).

عاشق به‌دنبال کسب نتیجه و برآورده‌کردن اغراض خود نیست؛ بلکه تنها به‌دنبال محبوب و تحقق‌بخشیدن به خواسته‌های اوست (زمانی، ۱۳۸۳: ٤٦١). عشق وهم‌سوز است و همهٔ خیالات باطل را از بین می‌برد و تنها فکر محبوب را باقی می‌گذارد:

«که هرکه یک ذره خویش را می‌بازیابد، یک ذره از آن حضرت خبر ندارد. پس گفت: از آنجا به قعر دوزخ هو شدم، گفتم: تو می‌دم تا ما می‌دمیم تا از ما کدام یک به آید» (عطار نیشابوری، ۱۳۹۸: ۷۷۲؛ ر.ک همان: ۳٤۱، ۷۹۳).

«سودای عشق از زیرکی جهان بهتر ارزد و دیوانگی عشق بر همهٔ عقل‌ها افزون آید. هرکه عشق ندارد، مجنون و بی‌حاصل است. هرکه عاشق نیست، خودبین و پرکین باشد و خودرأی بود. عاشقی بی‌خودی و بی‌رأیی باشد» (عین‌القضات، ۱۳۹۲: ۹۹؛ ر.ک همان: ١٤، ٩٦-٩٧؛ ر.ک میهنی، ۱۳۹۷: ۹۲؛ ر.ک عطار نیشابوری، ۱۳۹۸: ٥٥٤، ٦٨٢).

«...از طلب‌کاری و دوستداری خود فارغ‌اند. مغلوبِ مشاهدهٔ معشوق‌اند که بر عاشق، عشق خود دیدن تاوان است و در مقابلهٔ مطلوب، به طلب‌کاری خود نگریستن در راه محبت، طغیان است» (عطار نیشابوری، ۱۳۹۸: ۱۸۹؛ ر.ک همان: ۳۵۵، ۳٦۲، ۳۷۹، ٥۱۳، ٦۱۸، ٦٦۰).

عاشق باید حتی از مذهب و کیش خود، به صرف ایجاد عجب و بستن راه کشف، صرف‌نظر کند تا بتواند فقط برای معشوق باشد:

آتش بزنم بسوزم این مذهب و کیش — عشقت بنهم به‌جای مذهب در پیش
(عین‌القضات، ۱۳۹۲: ۲۳)

از عشق نشانه، جان و دل باختن است — وین کون و مکان هردو برانداختن است
گه مؤمن و گاه کافر بودن — با این دو مقام تا ابد ساختن است
(همان: ۱۲۳)

۲-۳-۱-۳-٥- مانع تعلقات دنیوی شدن

در این جهان هر پدیده‌ای می‌بلعد و بلعیده می‌شود. جهان زنجیره‌ای است از حیات و مرگ موجودات. عشق تنها پدیده‌ای است که همه‌چیز را می‌بلعد؛ زیرا خود خاصیت جاودانگی دارد (زمانی، ۱۳۸۳: ٤٤۳). اگر زن و فرزند آدمی، انسان را از خداوند دور کنند، باید محبت آن‌ها را از دل بیرون کرد؛ چون خداوند انسان را برای هدفی آفریده است و آن نیست جز معرفت به پروردگار جهانیان و دوست‌داشتن وی:

«...[ابراهیم ادهم، پسر خردسالش را با محبت در بر می‌گیرد. حق به او نهیب می‌زند. ابراهیم ادهم ادامهٔ ماجرا را چنین بازمی‌گوید:] چون این ندا شنیدم، دعا کردم که «یا ربَّ العزّه! مرا فریاد رس! اگر محبت او مرا باشد، از محبت توم مشغول خواهد کرد. یا جان وی را بردار یا جان من! دعای من در حق او اجابت افتاد.» [عطار در توجیه این ماجرا به ایهام می‌نویسد:] اگر کسی را ازین حال عجب آید، گوییم از ابراهیم، قربان‌کردن پسر عجب نیست» (عطار نیشابوری، ۱۳۹۸: ۱۱۲؛ ر.ک همان: ٥٤٤، ٥۰۳، ۸۰۸، ۹۰۲).

«دریغا شغل‌های دینی و دنیوی نمی‌گذارد که عشق لم‌یزلی رخت بر صحرای صورت آرد» (عین‌القضات، ۱۳۹۲: ۱۰٦).

عاشق باید دلی لایق محبت خدا داشته باشد تا بتواند نور الهی را در آن ببیند. محبت، امانت الهی است که طبعاً هرکسی شایستگی مراقبت از این مروارید گران‌بها را ندارد:

«و گفت: محبت امانت خدای است» (عطار نیشابوری، ۱۳۹۸: ٤٥۸؛ ر.ک عین‌القضات، ۱۳۹۲: ۱۲۷-۱۲۸).

۲-۳-۱-۳-٦- عامل تسلیم و رضا بودن

عاشق، تسلیم محبوب و راضی به رضای معشوق است. او هیچ نظری از خود ندارد و باید هرچه معبود می‌گوید، بی‌چون‌وچرا بپذیرد و به اجرای آن بپردازد:

«گفتند: محبت را نشان چیست؟ گفت: آنکه به نیکویی زیادت نشود و به جفا نقصان نپذیرد» (عطار نیشابوری، ۱۳۹۸: ۳۸۱).

«و گفت: محبت داخل است در رضا و رضا نیز در محبت؛ از جهت آنکه دوست نداری، مگر آنکه بدان راضی باشی و راضی نباشی، مگر بدانکه دوست داری» (همان: ٤۷۲).

۲-٤- تحلیل جامعه‌شناختی اسطورهٔ عشق در جامعهٔ عرفانی

با نگاهی به سیر عرفان اسلامی، رابعه عدویه را می‌توان نخستین عارفی دانست که در مسیر محبت الهی گام نهاد و در این باره سخن گفت (سجادی، ۱۳۸۸: ۵۰). به‌نظر می‌رسد این رویکرد که به‌طور طبیعی و منطقی از سوی یک زن عارف آغاز شده

است، نوعی تعدیل در زهدگراییِ مکتبِ عرفانیِ بغداد به پیشوایی جنید بغدادی (زرین‌کوب، ۱۳۹۰: ۱۱٤–۱۲۱) و نیز نقطهٔ عطفی در مکتب عرفانی خراسان به پیشوایی بایزید بسطامی (همان: ۸۳) باشد. در مکتب خراسان، نه شوق بهشت و نه بیم دوزخ، بلکه عشق الهی انگیزهٔ حرکت سالک است و ازاین‌رو بیشترین سخنان دربارهٔ عشق را عارفان این مکتب گفته‌اند. افزون بر این، عوامل اجتماعی دیگری در پدیدآمدن چنین رویکردی مؤثر بوده‌اند که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از:

۱– شناخت دقیق عارفان از نهاد انسان و جهان و آشنایی آنان با درون‌مایه‌های اسطوره‌ای؛

۲– بهره‌گیری از قدرت بی‌نظیر عشق درراستای انگیزش سالکان؛

۳– آمادگی بیشتر انسان‌های عاشق برای سیر در طریقت؛

٤– تعدیل نگاه انسان نسبت‌به الهیاتی که برمبنای امید به بهشت و بیم از جهنم پدید آمده است و آمیختن خداشناسی با لطافت عشق و زیبایی؛

۵– جذابیت بخشیدن به دیدگاه‌های عرفانی.

این دستاوردهای عارفانه بی‌گمان در جامعهٔ برون‌عرفانی نیز اثر داشته است و موجب پدیدآمدن نگاه لطیف‌تر دین‌داران به دین و اصول آن بوده است. به همین دلیل می‌بینیم در اندک‌زمانی پس از چنین نگاهی، حافظ می‌گوید:

حلاج بر سر دار این نکته خوش سراید　　از شافعی نپرسند امثال این مسائل

(حافظ، ۱۳٦۸: ۲۵۷)

همچنین عرفان عاشقانه، یک نگاه صبورانه و خوش‌بینانه نسبت‌به جامعه و مردم به سالک می‌بخشد. در این دیدگاه، انسان‌ها مخلوقات الهی‌اند که فطرتاً پاک‌سرشت و قابل‌احترام‌اند. بر این اساس، روابط اجتماعی صورت ویژه‌ای می‌یابد که در آن آدمی با همنوعان خود به‌طور مسالمت‌آمیز می‌زید. (حاضری و بیات، ۱۳۹۸: ۳–٤)

گاهی شدت حوادث و توالی آن‌ها، قدرت چاره‌اندیشی را از مردم جامعه می‌گرفته و باعث تمایل بیشتر آنان به پناهگاهی روحی می‌شده است تا رنج‌های بیرونی را بر ایشان آسان کند. این پناهگاه چیزی جز عطوفت عشق عرفانی و معنویت عارفانه نبوده که آنان را بر صدمات باطنی فائق می‌ساخته است (سلیمانیان، ۱۳۸۸: ٦۱).

بدین‌گونه عرفان اسلامی با گذشت زمان در هنگام روی کار آمدن حکومت‌هایی مانند صفویان، در میدان سیاست نیز نقش آفرید و این نقش‌آفرینی تا امروز دست‌کم در سرزمین ما کمابیش ادامه داشته است (جلالی شیخانی، ۱۳۹۷: ۷).

۳– نتیجه‌گیری

اسطورهٔ عشق از اسطوره‌های مشترک میان اقوام گوناگون است. مطابق با نظریهٔ اسطوره‌کاوی ژیلبر دوران،

اولاً اسطورهٔ عشق در فرهنگ ایرانی و فرهنگ‌های غیرایرانی، مضامین زیر را یافته است:

۱– برانگیختن حسادت عاشق ۲– ایجاد حس انتقام ۳– اعراض موقت عاشق از معشوق ٤– سبب زودرنجی ۵– پیونددهندهٔ غالب و مغلوب ٦– پیونددهندهٔ غنی و فقیر ۷– پیونددهندهٔ پیر و جوان ۸– جاودانگی و جاودان‌کنندگی ۹– سبب خودکشی.

ثانیاً عرفا به این اسطوره با نگاهی دیگرگونه نگریسته‌اند؛ تا جایی که در پنج کتاب عرفانی مورد بحث، نقش‌های زیر برای اسطورهٔ عشق نمود پیدا کرده است:

ویژگی‌های مثبت: ۱– حیات‌دهندگی ۲– ازلی و ابدی بودن ۳– دارای منشأ الهی ٤– جاودانگی و جاودان‌کنندگی ۵– چیرگی ٦– سرّی و رمزی بودن ۷– جذب حقیقت

ویژگی‌های به‌ظاهر منفی: ۱– بلای جان بودن ۲– حجاب راه شدن ۳– رسواکنندگی ٤– درمان‌ناپذیری.

همچنین عشق درارتباط‌با عاشق، این نقش‌ها را دارد:

۱- جوهر جان ۲- مظهرداشتن ۳- باعث ذکر ٤- نافی نفسانیت و عجب ٥- عامل تسلیم و رضا ٦- مانع تعلقات دنیوی.

ثالثاً توجه به اسطورهٔ عشق در متون عرفانی، با رویکردی جامعه‌شناختی، نشان‌دهندهٔ شناخت تدریجی و ژرف عرفا از نهاد انسان و جهان، آشنایی آنان با درون‌مایه‌های اسطوره‌ای و بهره‌گیری ایشان از ظرفیت‌های انگیزشی و جذابیت‌های عشق برای پیشبرد اهداف عرفانی است. افزون بر این، عرفان عاشقانه بر جامعهٔ برون‌عرفانی نیز اثر می‌گذارد و موجب همراهی بیشتر مردم جامعه با دین و اصول دینی، مهرورزی بیشتر آنان به انسان و جامعهٔ انسانی و نیز مقاومت بیشتر ایشان دربرابر شدائد می‌شود. چنین رویکردی حتی به‌عنوان پشتوانهٔ معنوی، در میدان سیاست گام می‌نهد.

٤- منابع

باستید، ژرژ. (۱۳۷۰). *دانش اساطیر*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: نشر توس.

بیرلین، ج.ف. (۱۳۸۹). *اسطوره‌های موازی*، ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.

ثمینی، نغمه. (۱۳۹۳). *تماشاخانهٔ اساطیر* (اسطوره و کهن نمونه در ادبیات نمایشی ایران)، چاپ سوم، تهران: انتشارات نی.

جلالی شیخانی، جمشید. (۱۳۹۷). تشیع عرفانی و تأثیر آن بر ظهور صفویه، *فصلنامهٔ شیعه‌شناسی*، شمارهٔ ٦۲، صص ۷-۳۲.

جین‌گرین، میراندا. (۱۳۷٦). *اسطوره‌های سلتی*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: انتشارات مرکز.

حاضری، علی‌محمد؛ بیات، لیلا. (۱۳۹۸). رابطهٔ عرفان و جامعه‌شناسی، *پژوهش‌های عرفانی*، شمارهٔ ٤، صص ۱-۲٥.

حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد. (۱۳٦۸). *دیوان حافظ*، براساس غنی و قزوینی، چاپ دوم، تهران: اساطیر.

خاکباز، زهرا؛ نیکوبخت، ناصر. (۱٤۰۲). بررسی بینامتنیت منظومهٔ ویس و رامین و داستان سمک عیار، *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، شمارهٔ ٤۱، صص ۹۷-۱۱۲.

خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۹۳). *حافظ‌نامه*، جلد اول و دوم، چاپ بیست‌ویکم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۹۰). جست‌وجو در *تصوف ایران*، چاپ دهم، تهران: نشر امیرکبیر.

زمانی، کریم. (۱۳۸۳). *میناگر عشق*، چاپ دوم، تهران: نشر نی.

ستاری، جلال. (۱۳۷٥). *عشق صوفیانه*، تهران: نشر مرکز.

سجادی، ضیاءالدین. (۱۳۸۸). *مقدمه‌ای بر مبانی عرفان و تصوف*، تهران: نشر سمت.

سلیمانیان، حمیدرضا. (۱۳۸۸). همگرایی هنر و عرفان در فرهنگ ایرانی اسلامی با نگاهی به ادب فارسی، *نشریهٔ ادبیات فارسی دانشگاه آزاد مشهد*، شمارهٔ ۲۱، صص ٥۸-۷۳.

سهروردی، شیخ شهاب‌الدین. (۱۳۹۲). *عوارف المعارف*، ترجمهٔ ابومنصور عبدالمؤمن اصفهانی، به اهتمام قاسم انصاری، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۹۸). *تذکرة‌الاولیاء*، مصحح: محمدرضا شفیعی کدکنی، جلد اول، چاپ پنجم، تهران: سخن.

عوض‌پور، بهروز؛ محمدی خبازان، سهند و ساینا. (۱۳۹۹). *روان‌اسطوره‌شناسی‌های هنری*، تهران: نشر سخن.

عوض‌پور، بهروز؛ نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۳). ژیلبر دوران و نقد اسطوره‌ای پیکرهٔ مطالعاتی: رمان قلب سگی اثر میخاییل بولگاکف، *نشریهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی*، شمارهٔ ۳۷، صص ۲۰٥-۲۳٦.

عین‌القضات همدانی، ابوالمعالی عبدالله‌بن محمدبن علی‌بن الحسن‌بن علی المیانجی. (۱۳۹۲). *تمهیدات*، مصحح: عفیف عسیران، چاپ چهارم، تهران: نشر منوچهری.

قائمی، فرزاد. (۱۳۸۹). پیشینه و بنیادهای نظری نقد اسطوره‌ای و زمینه و شیوهٔ کاربرد آن در خوانش متون ادبی، *فصلنامهٔ نقد ادبی*، شمارهٔ ۱۱ و ۱۲، صص ۳۳-٥٦.

کرتیس، وستا سرخوش. (١٤٠٠). *اسطوره‌های ایرانی*، مترجم: عباس مخبر، چاپ چهاردهم، تهران: نشر مرکز.

کرنیی، شارل؛ بنوا، لوک؛ دورو، ژرژ و همکاران. (۱۳۹۳). *جهان اسطوره‌شناسی ۳*، ترجمهٔ جلال ستاری، چاپ چهارم، تهران: نشر مرکز.

مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمد. (۱۳۸۹). *مثنوی معنوی*، با مقدمه و شرح و تعلیقات کریم زمانی، جلد پنجم، چاپ سی‌وششم. تهران: نشر اطلاعات.

میهنی، محمد بن منور. (۱۳۹۷). *اسرارالتوحید فی مقامات شیخ ابوسعید ابوالخیر*، با تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ دوازدهم، تهران: سخن.

نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۸). گذار از اسطوره سنجی به اسطوره کاوی: بررسی دو روش اسطوره‌ای و رابطهٔ آن‌ها، *پژوهشنامهٔ فرهنگستان هنر*، شمارهٔ ١٤، صص ۹۲-۱۰۰.

نامورمطلق، بهمن. (۱۳۹۷). *درآمدی بر اسطوره‌شناسی، نظریه‌ها و کاربردها*، چاپ دوم، تهران: نشر سخن.

نامورمطلق، بهمن. (۱۳۹۸). *اسطوره‌کاوی عشق در فرهنگ ایرانی*، تهران: نشر سخن.

نجم رازی، ابوبکر بن محمد شاهاوربن انوشروان رازی معروف به دایه. (۱۳۸۳). *مرصادالعباد*، به اهتمام محمدامین ریاحی، چاپ دهم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

University of Sistan and Baluchestan

Journal of Lyrical Literature Researches

Print ISSN: 2008 - 5737
Online ISSN: 2538 - 5011

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

Four Lyric Poems on Autumn by Four Poets (Martin Malone, Daniel Fraser, Ghadmali Sarrami and Fazel Nazari) in Compare and Contrast: An Ecocritical Approach

Ali Jamali

Assistant Professor, Department of English Language and Literature, Ilam Branch, Islamic Azad University, Ilam, Iran.
Email: Ali.Jamali@iau.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received:
9 March 2024
Received in revised form:
28 May 2024
Accepted:
28 May 2024
Published online:
30 March 2025

Keywords:
Lyric poetry, Ecocriticism, Autumn, Fraser, Malone, Sarrami, Nazari.

ABSTRACT

Four lyric poems on autumn by four poets, namely, Martin Malone (1963-), Daniel Fraser (1987-), Ghadmali Sarrami (1943-) and Fazel Nazari (1979-) are studied here. The approach adopted is ecocritical and the main question to answer is how sensitive each poem is to environmental concerns, if at all. The concerns include global warming, extinction of species, water pollution, air pollution and climate change among many other similar ones for which man is to be blamed almost exclusively. The methodology is descriptive-analytical, and the findings show that Malone and Fraser, being more conscious to environmental concerns, use "autumn" as a backbone to piece together a set of interconnected cases of destruction and disruptions brought about to nature by human beings; while Sarrami and Nazari use it symbolically to answer some ancient philosophical questions and to express their innermost individual cares and concerns, respectively, nature.

Cite this article: Jamali, Ali. (2025). Four Lyric Poems on Autumn by Four Poets (Martin Malone, Daniel Fraser, Ghadmali Sarrami and Fazel Nazari) in Compare and Contrast: An Ecocritical Approach. *Journal of Lyrical Literature Researches*, 23(44), 69-94. http//doi.org/10.22111/jllr.2024.48181.3237

© Jamali, Ali.

Publisher: University of Sistan and Baluchestan.

1. Introduction

Ecocriticism as a critical term is not new. First coined by William Rueckert in 1978 and later introduced into the critical mainstream by Cheryll Glotfelty and Glen Love in 1989, it has been in fashion since. That does not, however, mean that all parts of the world have embraced it equally or have reacted to it with the same degree if sensitivity and emergency even though its very coinage and use symptomize the vitality of "the critical questions of our times-really the only question of our time" (Carruthers, 2022: 5) which can be tersely stated as the way man relates to his environment or as Carruthers herself puts it: "how do we our world and halt climate crisis?" (Carruthers, 2022:5)

In response to that question and in line with the requirements of ecocriticism, four poems, with the same or almost the same titles, by four contemporary poets are examined here: *Autumn* by Daniel Fraser, *A Northern Autumn* by Martin Malone, *Fall from Autumn Leaves* or پاییز را از برگهای پاییز by Ghadamali Sarrami, and *Autumn* by Fazel Nazari with a view on their reception of the question of the environment and climate change. Given that all the four are lyric poems by contemporary poets, similarities are expected while differences are inevitable. The main objective here is a close examination of these four compare and contrast that can hopefully reveal the presence or absence of environmental concerns which can make a dramatic difference in the way we take care of life on Earth by reaction to the key environmental issues of our times.

2. Research Method

The study adopts an ecocritical approach. Accordingly, the questions asked and the answers given are directly concerned with the environment, the fate of man, life on Earth and how man's actions can endanger and ruin or save all. It is a qualitative rather than quantitative research, embracing a comparative-analytical methodology, carried out through library-based research that relies on notes and note taking as the main instruments of data collection. Journals, magazines, articles, books and internet databases are the main sites where the required data is expected to come. Induction and deduction in the process of data analysis are most frequently used in studies of this kind and the present one is no exception.

3. Discussion

The four poems in focus are short lyrical compositions by contemporary poets. At least partly. They bear the name of a season, that is "Autumn" as title, and that makes expectations of deep concern with nature reasonable and likely. Two poets, out of the four, have composed in Farsi and the two others, in English. Whatever the cause, research shows that the English composers of the lyrical poems show a more poignant awareness of the environmental issues and the causes and consequences of climate change as well as the destruction that man has equally brought upon the Earth and his future on the planer, while the composers of the Farsi poems, namely, Sarrami and Nazari, are much more concerned with the natural beauties introduced by the coming of autumn, and the finding of words, phrases, similes, metaphors and images that can best describe the beauties than how the coming of autumn can reveal the change and destruction loosened by man's filthy action upon the Earth.

The general atmosphere in the two Farsi poems is a jolly one full of joy, celebrating the lucky chance and praising the status quo, rather than criticizing it or making suggestions to change it as it is the case in the two English poems. The gloomy air so prevalent and predominant in the English poems are blown and blasted away thanks to the surprising images that Sarrami and Nazari devise in their Farsi compositions in which being overtaken by the spectacular scenery seems to be the primary purpose of compositions or at least one of the most important ones.

In the two Farsi poems, man is not introduced as the destructive power behind the gloomy condition. He is rather implied to be the indisputable master with the unique right to enjoy the beauty of nature where nature looks like a servant that presents the master and owner with still another one of its beautiful sources of solace, as if nature beautifies itself in many ways one of which is manifested in the show to keep man, the master, happy and contented.

4. Conclusion

Love of nature a source of solace and beauty and concerns about the environment and the mother Earth might be traced back to pre-historic, ancient times. But as a modern movement, conscious of its principles and defined objectives, ecocriticism developed in the late 20th century and flourished to affect almost all aspects of life universally, including the political, social, industrial and cultural life of man. The major dichotomy that divides the world in the ecocritical sphere of action and thought is that

of man and nature with the first as the ungrateful parasite that destroys its generous host, the only source and site without which it could have no life and no existence. The narrow-minded, selfish man in his anthropocentric approach lacks all respect and regard for an environment which is his sole chance of existence.

Ecocentrism as the antithesis of anthropocentrism puts the blame on man and dethrones him. The movement tries to partly put right the human faults that have put almost everything on Earth at risk of annihilation, through literature, culture and consciousness rising, and partly through practical industrial and political measures.

Ecocriticism seeks for signs of concern over the environment, climate change, global warming, extinction of species, and air and water pollution in literary works. Yearly, awards and prizes are bestowed in those writers and poets who take an effective step to stop the man-made chaos of death and destruction. Daniel Fraser and Martin Malone who received prizes and special attention in 2020 and 2021, have been actively contributing to the rescue campaign. Two poems pivoting around the motif of autumn by these two poets were compared and contrasted with two more by outstanding Iranian poet, namely Sarrami and Nazari to show that environmental concerns do not receive the same degree of centrality and attention, and that can act as an alarm to warn the coming generations of poets and writers of the emergency of the situation.

5. References

Abbs, P. (2003). *Earth Song*: *A Resurgence Anthology of contemporary Eco-Poetry*, Atlanta: Green Books.

Aslan, E. & Bas, B. (2020). An Ecocritical Approach to Children's Literature, *Educational Research and Reviews*, Volume 15, Issue 12, 711-20.

Astley, N. (2007). *Earth Shattering: Ecopoems*, Bloodaxe Books.

Berry, W. (2011). "Ecocriticism", *Literary Criticism: An Introduction to Theory and Practice*, ed. C.E. Bressler, New Delhi: Pearson, pp. 231-8.

Buell, L. (2005). *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*. USA: Wiley-Blackwell publishing.

Buell, L. (2011). Ecocriticism: Some Emerging Trends. *Critical Humanities and Social Sciences*, Volume 19, Issue 2, pp. 87-115.

Carson, R. (1962). *Silent Spring*, New York: Houghton Mifflin Company.

Dabirina, M. (2021). "A Comparative Study of the Representation of Human/Nature Relationship in Selected Poems by Robert Frost and Sohrab Sepehri from an Ecocritical Perspective", *Advances in Language and Literary Studies*, 12(6) pp. 87-94.

Dobie, A. B. (2011). Theory into Practice: An Introduction to Literary Criticism, Reno: The Green World Press.

Fleming, D. (2019). "All We Know Comes from You: W.B. Yeats and Ecocriticism", *Nordic Irish Studies*, 18(2019/2020), pp. 56-76.

Fomeshi, B. (2022). "Two Green Poets: A Comparative Ecocritical Study of Sepehri and Emerson", *Modern Persian Poetry*.

Fraser, D. (2021). *Ecopoetry Anthology: Ginkgo Prize 2020*. London: Poetry School.

Gifford, T. (1995). Green Voices: *Understanding Contemporary Nature Poetry*. Manchester University Press.

Glotfelty, Ch., & Fromm, H. (1996). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Atlanta: The University of Georgia Press.

Habib, M. (2020). Nature, Environment and Landscape in Modern British Poetry, *Literary Endeavour*, Volume 6, Issue 1, pp. 94-101.

Jamali, A. & Shokohi, F. (2021). "A Comparative Ecocriticism of Farsi and Arabic Textbooks", *Persian Literature*, 10(2), Autumn & Winter.

Jin, Y. (2022). "The Ecological Consciousness of Natural Writing in British and American Romantic Literature", *Journal of Environmental and Public Health*, vol. 2022, Article ID: 8233269.

Johns Putra, A. (2016). Climate Change in Literature and Literary Studies. *Wiley Interdisciplinary Reviews: Climate Change*, Volume 7, Issue 2, pp. 266-82.

Kerridge, R. (1998). *Writing the Environmental: Ecocriticism and Literature*. Zed Books.

Love, G. A. (20۰3). *Practical Ecocriticism: Literature, Biology and the Environment*. University of Virginia Press.

Malone, M. (2022). *Part 4. Signs and Mediations. A Portrait of the Artist in a Pop Song: Images of James Joyce in Popular Music/Kevin Farrell; "Hand in Glove": Punk, Post-punk, and Poetry*.

Mazel, D. (2001). *A Century of Early Ecocriticism*, Atlanta: University of Georgia Press.

Murphy, P. D. (2009). *Ecocritical Explorations in Literary and Cultural Studies: Fences, Boundaries and Fields*, Lexington Books.

Nazari, F. (2019). *The Emperor's Cries*. 5th Edition. Tehran: Soreh Mehr.

Sarrami, Gh. (۲۰۰۸). *Four Seasons I Love You*. 1st edition. Tehran: Chavoshgaran Naghsh.

Scigaj, L. M. (2015). *Sustainable Poetry: Four American Ecopoets*. Kentucky: University Press of Kentucky.

Shrivastwa, B. (2020). An Ecocritical Approach to Nepali, Indian and English Literature, *International Journal of English Literature and Social Sciences*, Volume 7, Issue 2, pp. 16-31.

Tong, R. (2011). *The Feminist Though: A more Comprehensive Outlook*, Charlotte: Westview Press.

Zekavat, M. (2016). "An Ecocritical Reading of Sa'di's the Introduction to the Golistan", *Persian Literary Studies Journal (PLSJ),* 4 (5-6), pp. 23-38.

پژوهشنامه ادب غنایی

دانشگاه سیستان و بلوچستان

شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۵۷۳۷
شاپا الکترونیکی: ۲۵۳۸-۵۰۱۱

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

بررسی تطبیقی چهار شعر با مضمون مشترک پاییز با رویکرد بوم‌گرایانه (مارتین ملون، دانیل فریزر، قدمعلی سَرّامی و فاضل نظری)

علی جمالی

استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، واحد ایلام، دانشگاه آزاد اسلامی، ایلام، ایران. رایانامه: Ali.Jamali@iau.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۱۹
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۳/۰۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۰۸
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۱/۱۰

واژه‌های کلیدی:
شعر غنایی، رویکرد بوم‌گرایانه، فریزر، ملون، سَرّامی، نظری، پاییز

چکیده

در این پژوهش، چهار شعر غنایی با مضمون مشترک پاییز، سرودهٔ چهار شاعر مختلف، یعنی دانیل فریزر (برندهٔ جایزهٔ ژینگو، Ginkgo 2020)، مارتین ملون (م: ۱۹۶۳)، قدمعلی سَرّامی (م: ۱۳۲۲) و فاضل نظری (م: ۱۳۵۸)، با رویکردی بوم‌گرایانه مورد بررسی قرار می‌گیرند تا به این پرسش پاسخ داده شود که هریک از این چهار شعر تا چه اندازه‌ای نگرانی‌های محیط‌زیستی بشر همچون تغییرات اقلیمی، انقراض گونه‌های مختلف گیاهی و جانوری، آلودگی آب و آلودگی هوا را در کانون توجه خود قرار داده‌اند. روش تحقیق، توصیفی-تحلیلی است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که فریزر و ملون، مضمون پاییز را همچون تکیه‌گاهی به‌کار می‌گیرند تا دست‌کاری‌های نسنجیدهٔ بشر در روند طبیعی آفرینش و نیز نقش ویرانگر او در محیط‌زیست و فضای دردسترس زمین -که تنها فضای شناخته‌شده برای زندگی است- به باد انتقاد گیرند؛ درحالی‌که سَرّامی و نظری، پاییز را در تقابل با بهار، همچون استعاره‌ای به‌کار می‌گیرند تا احوالات درونی و احساسات و عواطف خود را توصیف کنند و بیشتر تمرکزشان بر گوینده یا اول شخص مفردی است که در اشعارشان با ضمیر منفصل «من» یا ضمیر متصل «-م» جلوه می‌نماید و در سروده‌های خود، بشر را در جایگاه تضاد و تقابل با طبیعت نمی‌نشانند.

استناد: جمالی، علی. (۱۴۰۴). «بررسی تطبیقی چهار شعر با مضمون مشترک پاییز با رویکرد بوم‌گرایانه (مارتین ملون، دانیل فریزر، قدمعلی سَرّامی و فاضل نظری)». *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، ۲۳(۴۴)، ۶۹-۹۴.

http//doi.org/:10.22111/jllr.2024.48181.3237

CC BY NC

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

© جمالی، علی.

۱- مقدمه

دغدغه‌های محیط‌زیستی، چه در جهان و چه در ایران، موضوع تازه‌ای نیست. شاید به‌درستی نتوان نقطهٔ آغازی را برای چنین دغدغه‌هایی مشخص کرد؛ اما آنچه مسلّم است، در سال ۱۹٤۸ میلادی (۱۳۲۷ شمسی)، اتحادیهٔ بین‌المللی حفاظت از طبیعت (IUCN) در فرانسه تأسیس شد تا «به جوامع بشری در سراسر جهان کمک کرده و آن‌ها را تشویق کند تا از طبیعت محافظت کرده و اطمینان حاصل کنند که هرگونه استفاده‌ای از منابع طبیعی، متعادل است و پایداری زیست‌بوم را تضمین می‌کند» (وب‌سایت اتحادیهٔ بین‌المللی حفاظت از طبیعت). تنها هشت سال پس از تأسیس این اتحادیه، یعنی در سال ۱۹٥٦ میلادی (۱۳۳٥ شمسی)، دغدغه‌های محیط‌زیستی در ایران، در قالب تأسیس کانون شکار، خود را نشان داد و در ادامهٔ تلاش‌ها و توسعهٔ برنامه‌ها، در سال ۱۳٥۰، سازمان حفاظت محیط‌زیست ایران به‌وجود آمد و امور زیست‌محیطی ازجمله پیشگیری از اقدام‌های زیان‌بار و برهم‌زنندهٔ تعادل و تناسب محیط‌زیست، به اختیارات قبلی آن افزوده شد. صرف‌نظر از اینکه توانایی‌ها، حدود اختیارات و نحوهٔ عملکرد در این سازمان‌ها در عمل چه اندازه بوده است، تأسیس سازمانی با بودجه و کارکنان و ساختار سازمانی مستقل، به این معنا است که نیاز به وجود آن، در لایه‌های مختلف سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و روانی جامعه احساس و پذیرفته شده است.

درهم‌تنیدگی ابعاد گوناگون زندگی انسان سبب می‌شود که عرصه‌های فرهنگی و ادبی نیز در تحولات و جنبش‌های گستردهٔ اجتماعی نقش‌آفرینی کنند. ادبیات و محیط‌زیست از دیرباز با یکدیگر درآمیخته بوده‌اند و بسامد بالای ایماژهای طبیعت در ادبیات ملل مختلف و ازجمله در ادبیات فارسی و انگلیسی، نیاز به برشمردن مصداق‌های مشخص را کم‌رنگ می‌سازد. حضور تصاویر درخت، گل، کوه و صحرا و دشت و دمن در آثار شاعران فارسی‌سرای دوره‌های مختلف از فردوسی و مولانا و حافظ و سعدی گرفته تا شاعران معاصر ایران و همچنین حضور آن‌ها در سروده‌های شاعران انگلیسی‌زبان از ادموند اسپنسر و سِر فیلیپ سیدنی گرفته تا جان درایدن و الکساندر پوپ و ساموئل جانسون و به‌ویژه در اشعار شاعران دورهٔ رمانتیک همچون ویلیام وردزورث و پرسی بیش شلی و جان کیتس و دیگران، به‌اندازه‌ای فراوان است که نیازی به ذکر مثال و مصداق ندارد. دغدغه‌های محیط‌زیستی به‌صورت رسمی و تئوریزه‌شده در نیمهٔ دوم قرن بیستم وارد حوزهٔ نقد ادبی شد؛ یعنی زمانی که ویلیام روکرت در سال ۱۹۷۸ میلادی (۱۳٥۷ شمسی) واژهٔ «ecocriticism» یا نقد بوم‌گرایانه را برای نخستین‌بار در مقاله‌ای با عنوان «ادبیات و بوم‌پژوهی: جستاری در نقد بوم‌گرایانه» به‌کار برد.

درحقیقت آمیختگی ادبیات و محیط‌زیست بر این پایه استوار است که این دو از هم جدا نیستند و آنچه در یکی از این حوزه‌ها جریان داشته باشد، بر دیگری تأثیر مستقیم می‌گذارد؛ به‌گونه‌ای که وضعیت محیط‌زیست در جهان امروز تا حد زیادی نتیجهٔ آموزه‌هایی است که نسل‌های مختلف در ادوار گوناگون و در کشورهای مختلف جهان ازطریق خواندن آثار ادبی فرا گرفته‌اند. از سوی دیگر، ادبیات جهان آنگونه که امروز هست، تا اندازهٔ چشمگیری محصول و نتیجهٔ شرایط محیط‌زیستی است؛ به‌گونه‌ای که محیط‌زیست دیگری با شرایطی متفاوت، قطعاً به آفرینش ادبیاتی متفاوت و آثار ادبی دیگری می‌انجامید.

باتوجه‌به این رابطهٔ متقابل، بسیار طبیعی است که بخواهیم محیط‌زیست را در آینهٔ آثار برخی شاعران ایران و جهان ببینیم و در مقام مقایسه برآمده، از خود بپرسیم که آیا دغدغه‌های محیط‌زیستی با یک درجه و شدت مشابه در آثار هنرمندانی همچون قدمعلی سَرّامی و فاضل نظری یا شاعران بوم‌گرای انگلیسی‌زبان همچون مارتین ملون و دانیل فریزر تجلی پیدا کرده است؟ همچنین باید دانست آیا این دغدغه‌ها از یک جنس است یا تفاوت‌های قابل‌توجهی آن‌ها را از هم متمایز می‌سازد.

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

بدیهی است که امکان مقایسهٔ تمام اشعار سروده‌شدهٔ دو ملت فراهم نیست؛ ازاین‌رو به‌کارگیری نوعی انتخاب تصادفی و برگزیدن تعداد اندکی شعر که بتواند تا اندازه‌ای ادبیات ملتی را نمایندگی کند، گریزناپذیر می‌نماید. در این پژوهش، چهار

شعر غنایی با مضمون مشترک «پاییز» و با عناوینی که همگی واژهٔ «پاییز» را در خود دارند، به‌عنوان نمونه‌های مورد مطالعه برگزیده شده‌اند: - «پاییزی شمالی»، سرودهٔ مارتین ملون (سروده‌شده در سال ۱۴۰۱ شمسی/۲۰۲۲ میلادی)

- «پاییز»، سرودهٔ دانیل فریزر (۱۴۰۰ شمسی/۲۰۲۱ میلادی)
- «پاییز را از برگ‌های سبز»، اثر قدمعلی سَرّامی
- «پاییز»، سرودهٔ فاضل نظری (۱۳۹۸ شمسی)

پرسش اصلی این پژوهش آن است که آیا در این چهار شعر غنایی، نشانی از دغدغه‌های محیط‌زیستی قابل‌مشاهده است یا خیر و درصورت وجود این دغدغه‌ها، آن‌ها تا چه میزان در اشعار مذکور بازتاب یافته‌اند. همچنین این اشعار از منظر شباهت‌ها و تفاوت‌هایی که در میزان توجه به مسائل محیط‌زیستی، نظیر آلودگی هوا، انقراض گونه‌های گیاهی و جانوری، تغییرات اقلیمی و... دارند، با یکدیگر مقایسه می‌شوند. پرسش کلی یادشده را می‌توان به‌طور دقیق‌تر به‌صورت زیر درنظر گرفت:

۱- آیا خوانش بوم‌گرایانهٔ هریک از اشعار مورد بحث، وجود دغدغه‌های محیط‌زیستی را در آن‌ها نشان می‌دهد؟

۲- اتخاذ رویکردی بوم‌گرایانه در خوانش این اشعار، چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی را میان آن‌ها آشکار می‌سازد؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

بخشی از تعریفی که ما از خود و محیط‌زیست‌مان داریم و بخشی از ذهنیتی که رفتارِ ما با محیط پیرامون را شکل می‌دهد -و درنهایت می‌تواند منجربه آبادانی یا تخریب آن شود- به‌واسطهٔ اشعاری است که می‌خوانیم و به یاد می‌سپاریم. انجام پژوهش‌هایی ازقبیل پژوهش حاضر، علاوه‌بر اینکه ممکن است از نظرگاه نقد ادبی اهمیت داشته باشد و با مقایسهٔ شاعرانی از دو ملت مختلف، تفاوت پرورش مضامین مشترک را در آن‌ها آشکار سازد، از دیدگاه عملی نیز می‌تواند در پرورش نسلی که در برخورد با محیط‌زیست، رفتارهای سازنده‌تری در پیش می‌گیرد، مؤثر واقع شود؛ همچنین می‌تواند روشنی‌بخش راه شاعران و منتقدانی باشد که می‌خواهند با خلق آثار خود، آیندهٔ بهتری را برای محیط‌زیست و فضای زندگی و وضعیت خودآگاهی در نسل‌های آینده رقم بزنند.

۱-۳- روش تحقیق

در این پژوهش، از روش تحقیق توصیفی-تحلیلی استفاده شده و اطلاعات مورد نیاز برای آن از کتاب‌ها، مجلات، مقالات علمی و پایگاه‌های اینترنتی داده جمع‌آوری شده است. سپس در چارچوب رویکرد نقد بوم‌گرایانه و براساس روش‌های مقایسه‌ای-تحلیلی، به تجزیه‌وتحلیل داده‌ها پرداخته شده و با استفاده از قیاس و استقرا، نتایج منطقی از آن‌ها استخراج شده است. اشعاری که برای مطالعه انتخاب شده‌اند، منعکس‌کنندهٔ پیوند میان ادبیات و محیط‌زیست هستند؛ ازاین‌رو میزان حساسیت هریک از اشعار برگزیده نسبت‌به دغدغه‌های محیط‌زیستی سنجیده شده و تفاوت‌ها و شباهت‌های آن‌ها با یکدیگر بررسی شده است.

۱-۴- پیشینهٔ پژوهش

مطالعات زیست‌محیطی و ارتباط آن‌ها با شعر و ادبیات، به‌هیچ‌وجه موضوع تازه‌ای نیست و پژوهش‌های بی‌شماری تاکنون در این زمینه انجام شده و هر سال، صدها مطالعهٔ تازه به گنجینهٔ این پژوهش‌ها افزوده می‌شود. از این میان، نقطهٔ عطفی که توجه نویسندگان و ادیبان و شعرای بسیاری را به موضوع محیط‌زیست جلب کرد، نگارش کتاب «Silent Spring» (بهار خاموش)، اثر ریچل کارسون بود که در سال ۱۹۶۲ (۱۳۴۱ شمسی) منتشر شد. کارسون که خود، زیست‌شناس بود، در این کتاب پیامدهای زیان‌بار استفاده از حشره‌کش‌های د.د.ت را با دیدی علمی بررسی کرد و تأثیر آن بر حشرات، پرندگان، جانوران،

انسان‌ها و کل محیط‌زیست را تبیین کرد. او بهاری را به تصویر کشید که در آن پرنده‌ای نمانده تا آواز بخواند و صداهای گوناگون طبیعت به خاموشی گراییده‌اند.

خوانش‌های متفاوت از آثار کارسون و توجه روزافزون رسانه‌ها و محافل علمی و ادبی به دغدغه‌های محیط‌زیستی، آهسته و پیوسته منجربه شکل‌گیری میان‌رشتهٔ جدیدی به‌نام نقد بوم‌گرایانه (ecocriticism) شد. این حوزه، ادبیات، نقد ادبی و مطالعات علمی محیط‌زیست را به هم پیوند می‌دهد. در سال ۱۹۷۸ میلادی، ویلیام روکرت، اصطلاح نقد بوم‌گرا را در یکی از مقالات خود با عنوان «ادبیات و بوم‌شناسی: جستاری در نقد بوم‌گرا» به‌کار برد که پیوند ادبیات و محیط‌زیست را تئوریزه می‌کرد. یازده سال پس از آن، در سال ۱۹۸۹، به‌اندازهٔ کافی به موضوع نقد بوم‌گرا پرداخته شده بود تا چریل گلات‌فلتی و هارولد فرام بتوانند در مجموعهٔ متونی دربارهٔ حوزهٔ مشترک ادبیات و محیط‌زیست با عنوان «متون بوم‌گرا: شاخص‌هایی در بوم‌گرایی ادبی»، نقد بوم‌گرا را «رشته‌ای مستقل و مشخص» (Glotfelty & Fromm, 1996: 5) معرفی کنند. تحکیم پایه‌های نقد بوم‌گرا و تبدیل آن به «بخشی از خودآگاهی عمومی مردم» (Mazel, 2001: 17) که در دههٔ هشتاد میلادی (دههٔ ٦٠ شمسی) رخ داد، از جانب نویسندگان و منتقدان بسیاری ازجمله دیوید میزل مورد تأکید قرار گرفته است. آنچه به نقد بوم‌گرا قدرت تازه‌ای بخشید، تأسیس انجمن مطالعهٔ ادبیات و محیط‌زیست، در سال ۱۹۹۲ میلادی (۱۳۷۱ شمسی) در نوادای آمریکا و چاپ منظم و بی‌وقفهٔ مجلهٔ معتبری بود که هدف از آن «به اشتراک گذاشتن حقایق، اندیشه‌ها و متون مربوط به پژوهش در حوزهٔ مشترک ادبیات و محیط‌زیست» (Dobie, 2011: 241) اعلام شد. از آن هنگام تاکنون، سالانه صدها مقاله و کتاب معتبر در حوزهٔ مشترک ادبیات و محیط‌زیست نگاشته شده و می‌شود.

شاخه‌ای از این پژوهش‌ها به‌صورت تخصصی به مطالعهٔ اشعاری اختصاص داده شده که «ecopoetry» (شعر بوم‌گرا یا شعر سبز) نامیده می‌شود. شعر بوم‌گرا آنگونه که جانز پوترا می‌گوید، «بر ارتباط تنگاتنگ میان شعر و طبیعت و تأثیر متقابلی که در بین انسان، شعر و طبیعت برقرار است، تأکید می‌ورزد» (Putra, 2016: 267). در ابتدای امر، گرایش منتقدان بر این بود که شعر بوم‌گرا و شعر سبز را یکی بدانند؛ برای مثال گیفورد معتقد است که این دو عنوان را «می‌توان به‌جای یکدیگر به‌کار برد» (Gifford, 1995: 3)؛ اما به مرور زمان و با تکامل مفاهیم نقد بوم‌گرا، ادبیات بوم‌گرا و شعر بوم‌گرا، منتقدان دیگری همچون لئونارد سیگاج، شعر بوم‌گرا و شعر سبز را متمایز دانستند. «شعر سبز بر زیبایی‌های طبیعت و تأثیر شگفت‌انگیزی متمرکز است که این زیبایی‌ها بر احساسات شاعر برجای می‌گذارند؛ درحالی‌که شعر بوم‌گرا، ضربه‌های وارده بر پیکرهٔ طبیعت و محیط‌زیست را مورد نظر قرار می‌دهد و انسان را در جایگاه ویرانگر محیط‌زیست می‌نشاند و در تلاش است تا در ذهنیت و رفتار انسان نسبت‌به طبیعت، تغییراتی ایجاد کند» (Scigaj, 2015: 7).

جنبهٔ دیگری از شعر بوم‌گرا در آثار برخی دیگر از منتقدان، مورد توجه قرار گرفته که آن را از شعر سبز جدا می‌سازد و آن، تمرکز و تأکید بر مسائل ملموس و روزمرهٔ زیست‌محیطی است؛ یعنی معضلاتی که دامن طبیعت را گرفته و انسان را نیز به‌عنوان بخشی از طبیعت، تحت‌تأثیر قرار داده است؛ برای نمونه، لورنس بوئل معتقد است که شعر بوم‌گرا «از حوزهٔ علایق اشعار سنّتی فراتر می‌رود و مسائل معاصر طبیعت و محیط‌زیست را پوشش می‌دهد» (Buell, 2011: 87). در همین راستا، پیتر اَبز نیز اشاره می‌کند که «بسیاری از شعرای ما صدای رسای موضوعی هستند که بزرگ‌ترین دغدغهٔ زمان ماست، یعنی نقضِ ادامه‌دار روند طبیعی حیات و تأثیر فاجعه‌بار آن بر تمام ابعاد زندگی» (Abbs, 2003: 14). نهایتاً نیل اَستلی معتقد است که اشعار بوم‌گرا «مخاطرات و فقر دنیای امروزین ما را به تصویر می‌کشند که از طبیعت بریده و تحت سلطهٔ فناوری، منافع شخصی و قدرت اقتصادی قرار گرفته است» (Astley, 2007: 23).

اسلان و باس (۲۰۲۰) در مقاله‌ای با عنوان «رویکردی بوم‌گرا به ادبیات کودکان»، شعر کودکانهٔ « I Am a Hornbeam Branch» (من شاخهٔ ممرزم) را بررسی کرده‌اند. نویسندگان مقاله باتوجه‌به ملاحظات محیط‌زیستی، نقش شعر و ادبیات را

به‌طور کلی و این شعر کودکانه را به‌طور خاص، در شکل‌گیری نگرش کودکان به طبیعت و محیط‌زیست، تحلیل کرده‌اند. فلمینگ (۲۰۲۰) در مقاله‌ای که در مجلهٔ «پژوهش‌های ایرلند شمالی» به چاپ رسانده، به بررسی اشعار ویلیام باتلر ییتس پرداخته و چند نمونه از سروده‌های این شاعر بزرگ انگلیسی‌زبان را از دیدگاه نقد بوم‌گرا و با تمرکز بر دغدغه‌های نوین محیط‌زیستی بازخوانی کرده است. حبیب (۲۰۲۰) در پژوهشی با عنوان «طبیعت، محیط‌زیست و مناظر طبیعی در شعر مدرن بریتانیا»، از دیدگاهی بوم‌گرا به موضوع بازآفرینی تصویر طبیعت و محیط‌زیست در نمونه‌های متعددی از شاعران معاصر انگلیسی‌زبان از جای‌جای بریتانیای کبیر شامل انگلیس، ایرلند، اسکاتلند و ولز پرداخته است. او نشان می‌دهد که خودآگاهی زیست‌محیطی، چگونه شعر شاعران را متحول کرده و البته با نگاهی مثبت‌نگر، امیدواری خود را به بهبود ذهنیت عمومی دربارهٔ محیط‌زیست نشان داده است. شری‌واستوا (۲۰۲۰) نمونه‌ای از اشعار نپالی، هندی و انگلیسی را با تأکید بر اصول بوم‌گرایی در ادبیات، در مقام مقایسه قرار داده و به این نتیجه دست یافته است که هرچه به زمان حال نزدیک‌تر می‌شویم، خودآگاهی نسبت‌به محیط‌زیست و ترس و امیدهای مربوط به آن، در شعر نپال، هند و انگلیس بارزتر می‌شود. جین (۲۰۲۲)، موضوع خودآگاهی بوم‌گرا را در برگزیده‌ای از آثار ادبی بریتانیا و آمریکا -که به‌نوعی به طبیعت مربوط می‌شوند- مورد مداقه قرار داده و ارتباط بین ذهنیتی نسبت‌به محیط‌زیست -که ازطریق ادبیات و شعر ایجاد می‌شود- با سلامت عمومی بررسی کرده است. او معتقد است که پیوند میان این دو ناگسستنی و دوسویه است؛ به این معنی که ارتقای خودآگاهی بوم‌گرایانه، به آفرینش گونهٔ خاصی از آثار ادبی منجر می‌شود و آفرینش آثار ادبی بوم‌گرا، خودآگاهی محیط‌زیستی را در ذهنیت جامعه ارتقا می‌دهد.

در ادبیات فارسی، توجه به طبیعت و زیبایی‌های آن و حتی برخی دغدغه‌های محیط‌زیستی، قدمتی دیرینه دارد؛ اما بررسی این موارد در چارچوب نقد بوم‌گرا و به‌صورت نظام‌مند، به گذشتهٔ چندان دوری بازنمی‌گردد. به‌هرحال پژوهش‌هایی که حوزهٔ مشترک ادبیات و محیط‌زیست را مورد کنکاش قرار داده‌اند و مشخصاً و خودآگاهانه، رویکردی بوم‌گرا داشته‌اند، کم نیستند؛ برای مثال، دبیرنیا (۱٤۰۰) در مطالعه‌ای تطبیقی میان سهراب سپهری و رابرت فراست، رویکردی بوم‌گرا اتخاذ کرده است. وی ارتباط دوسویهٔ میان انسان و طبیعت و نیز چگونگی به تصویر کشیده‌شدن این رابطه را در برگزیده‌ای از اشعار این دو سرایندهٔ مشهور مورد مداقه قرار داده است که در نوع خود، پژوهش قابل‌قبولی است؛ هرچند که نویسنده تفاوتی میان امواج مختلف بوم‌گرایی قائل نشده و آنچه را باید شعر سبز و متعلق به آثار سطحی بوم‌گرا خواند، به‌صورت ضمنی به‌عنوان آثار عمیق و در شمار اشعار بوم‌گرا آورده است.

زکاوت (۱۳۹۵)، مقدمهٔ گلستان سعدی را در چارچوب رویکردی بوم‌گرا بررسی کرده و معتقد است برخی از بنیادهای شناختی و ذهنی ایرانیان دربارهٔ رابطهٔ انسان و طبیعت، مرد و زن و سرشت و اکتساب، از زمان سعدی تاکنون تغییر چشمگیری نداشته است. او بر این باور است که دوگانه‌هایی همچون برتری انسان بر طبیعت، مرد بر زن و سرشت بر اکتساب، همچنان در ذهنیت فارسی‌زبانان بازتولید و تقویت می‌شوند و درنتیجه نوعی انسان‌محوری، مردمحوری و سرشت‌محوری را در تمام ابعاد زندگی استمرار می‌بخشند. این پژوهشِ محمد زکاوت بیشتر برپایهٔ بوم‌گرایی عمیق و شاخهٔ زن‌مدار آن استوار است. بااین‌حال به‌نظر می‌رسد که او تغییر و تحولاتی را که در اساس بینش جامعهٔ حاضر نسبت‌به این مفاهیم صورت گرفته، چندان مدنظر قرار نداده است و بیشتر در چارچوب زمان و مکان سعدی و شرایط حاکم بر آن حرکت کرده است.

عاطفه جمالی و فرح‌انگیز شکوهی (۱٤۰۰) در مقاله‌ای با عنوان «مقایسه‌ای بوم‌گرا در میان کتاب‌های درسی فارسی و عربی»، به نقش بسیار مهم کتب درسی بر ذهنیت کودکان نسبت‌به محیط‌زیست تأکید ورزیده‌اند. نویسندگان با مقایسهٔ کتاب‌های درسی مدارس ایران و امارات متحدهٔ عربی، به این نتیجه رسیده‌اند که کتاب‌های درسی امارات در مقایسه با ایران، خودآگاهی بیشتری دربارهٔ محیط‌زیست، احترام به طبیعت، دغدغه‌های مربوط به بحران آب، آلودگی هوا، بازیافت زباله،

حفاظت از گونه‌های جانوری و گیاهی، درخت‌کاری و... به دانش‌آموزان می‌دهند. پژوهش جمالی و شکوهی از نوع بوم‌گرایی عمیق و مربوط به موج سوم است که اهمیت ویژه‌ای برای معلمان، استادان، دانش‌آموزان و محتوای کتاب‌های درسی، برای حفاظت از محیط‌زیست و مقابله با ویرانگری‌های بشر قائل است. پژوهش آنان درصورتی‌که در تهیه و تألیف کتب و متون درسی ایران یا تغییر محتوای آن‌ها مدنظر قرار گیرد، احتمالاً بتواند در زمینهٔ محیط‌زیست، راهگشا باشد. بهنام فومشی (١٤٠١) نیز در مقاله‌ای با عنوان «دو شاعر سبز: مقایسه‌ای بوم‌گرا در میان سپهری و امرسون»، جنبه‌های مشترک میان این دو شاعر را از دیدگاهی بوم‌گرا مورد تأکید و توجه قرار داده و شباهت نگرش‌های آن‌ها را باتوجه‌به تفاوت‌های فرهنگی، زبانی، جغرافیایی و فردی، بسیار قابل‌توجه دانسته است. پژوهش فومشی در نوع خود قابل‌اعتنا است؛ اما او نیز همچون دبیرنیا چندان توجهی به این امر ندارد که هم سپهری و هم امرسون، تعلق به موج اول بوم‌گرایی و شاخهٔ سطحی آن دارند و اشعارشان در اصطلاح امروزین نقد ادبی، شعر سبز خوانده می‌شود. پژوهش او در میان آثار عمیق بوم‌گرایی که جنبه‌های اجتماعی، اقتصادی، آموزشی و... را وارد بحث می‌کند و به دغدغه‌های محیط‌زیستی می‌پردازد، جایگاه چندانی ندارد.

۲- مبانی نظری

۲-۱- نقد بوم‌گرا

نقد بوم‌گرا رویکردی یکدست، متجانس و دارای مرزهای تعریف‌شده نیست. چندبُعدی‌بودن انسان و طبیعت و به‌تبع آن، گسترهٔ مشترک میان آن دو که نقطهٔ تمرکز بوم‌گرایی است، از یک سو و ماهیت میان‌رشته‌ای این رویکرد از سوی دیگر، سبب می‌شود که به‌جای یک رویکرد معیّن و کاملاً منسجم و روشن، «آنچه در حال حاضر، در زیر چتر فراگیری به‌نام بوم‌گرایی عرضه می‌شود، آمیخته‌ای از تجربیات بی‌سابقه و تازه و انبوهی از رویکردهای گوناگون و موضوعات رنگارنگ» (Love, 2023: 5) باشد. وجود تنوع موضوعات، شیوهٔ بررسی آن‌ها و تفاوت در زاویهٔ دید نسبت‌به رابطهٔ انسان و طبیعت، به‌اندازه‌ای است که پاتریک مورفی معتقد است «نباید نقد بوم‌گرا را به‌اشتباه، نظریهٔ واحدی دانست؛ بلکه باید گفت جنبشی چندگانه و چندبُعدی است که طرف‌دارانش در برخی از موضوعات با یکدیگر اشتراک دارند» (Murphy, 2009: 7).

در فرایند تاریخیِ تحولاتی که در رشد و بالندگی نقد بوم‌گرا تاکنون وجود داشته نیز تنوع و گوناگونی آرا دیده می‌شود؛ اما بیشتر منتقدان بر این باورند که تا امروز، نقد بوم‌گرا سه مرحله را پشت‌سر گذاشته است:

در موج اول، طبیعت و زیبایی‌های آن در کانون توجه نویسنده و شاعر قرار می‌گیرد. در این دوره بیشتر سخن از عناصری آمده همچون طبیعت بکر و زیبای بیرون از شهر، یعنی روستاها یا مکان‌هایی که دست انسان کمتر بدان رسیده است. در آثار این دوره، این عناصر در تقابل با زندگی شهری و شهرنشینی و محیط صنعتی‌شده قرار گرفته است. این دوره در انگلیس مقارن است با جنبش رمانتیک و ظهور چهره‌های ادبی بزرگی همچون ویلیام وردزورث، ساموئل تیلور کلریج، جان کیتس و... . در آمریکا نیز این دوره، شاعران مشهوری همچون رالف والدو امرسون، هنری دیوید ثورو و مارگارت فولر را به خود دیده و آن هم‌زمان است با پیدایش و رشد جنبش تعالی‌گرایی (transcendentalism).

موج دوم که از اواخر دههٔ ۱۹۹۰ میلادی (۱۳۷۰ شمسی) شروع می‌شود، به‌جای تمرکز بر طبیعت بکر و دست‌نخوردهٔ دشت‌ها و کوه‌ها و روستاها، شهر و زندگی شهری و مسائل و معضلات محیط‌زیستی‌اش را در مرکز توجه قرار می‌دهد. این موج، به نفی ایدهٔ دوگانگی میان انسان و طبیعت -که در موج اول، ایده‌ای بنیادین بود- پرداخت و مسائلی همچون نابرابری نژادی، جنسیتی، طبقاتی و... را در بطن بحث‌ها گنجاند. از دید بوئل، تفاوت میان موج اول و دوم بوم‌گرایی، «شکستن مرزِ میان انسان و طبیعت است» (Buell, 2005: 1). همچنین از دید کریج، «طرف‌داران موج دوم اساساً موضوعاتی همچون جنسیت، طبقهٔ اجتماعی، نژاد و استعمارگری را در بحث‌های خود برجسته می‌سازند و با منتقدان مربوط به موج اول که

طبیعت بکر و دست‌نخورده را در مرکز توجه خود نشانده و به موضوع حفاظت از محیط‌زیست چندان اعتنایی نداشتند، به ستیزه برمی‌خیزند» (Kerridge, 1998: 234).

موج سوم از سال ۲۰۰۰ میلادی (۱۳۷۸ شمسی) به‌تدریج شکل گرفت؛ اما تا سال ۲۰۰۹ به رسمیت شناخته نشده بود. تفاوت برجستهٔ این موج با موج‌های پیشین، نقش مهمی است که برای معلمان، دانش‌آموزان و دانشجویان، در فرایند آموزش و فراگیری شیوه‌های رفتار با محیط‌زیست، برای پیشگیری از تخریب بیشتر آن و تلاش برای بازسازی آن درنظر گرفته شده است. البته تأکید این موج بر این نکته است که به‌جای برجسته‌سازی طبیعت بکر و از نظر راندن شهر و شهرنشینی یا توجه به شهر و غفلت از طبیعت دست‌نخورده، باید تلاش کرد تا طبیعت دست‌نخورده در شهر ایجاد شود و زندگی شهری و صنعتی به‌شیوه‌ای پیش برود که تضاد و تنافری با زندگی طبیعی نداشته باشد.

۲-۲- شاخه‌های مهم

شاخه‌های دیگری از نقد بوم‌گرا نیز وجود دارد که هرکدام ویژگی‌های خاصی دارند و در اینجا به‌طور خلاصه به آن‌ها اشاره می‌شود. یکی از این شاخه‌ها بوم‌گرایی عمیق (deep ecology) است که با چاپ مقالهٔ آرنه نس، فیلسوف نروژی، با عنوان «سطحی و عمیق: جنبش گستردهٔ بوم‌گرایی به‌اختصار» در سال ۱۹۷۲ وارد گفتمان نقد ادبی شد. مشخصهٔ بارز این شاخه، تأکید ویژهٔ آن است بر درهم‌تنیدگی زندگی انسان، گیاهان و حیوانات که نشان‌دهندهٔ جدایی عمیقی است که در میان انسان و محیط‌زیستش روی داده است (Berry, 2011: 232). شاخهٔ دیگر، بوم‌گرایی زن‌محور (ecofeminism) است که طبیعت و محیط‌زیست را با پدیدهٔ زن گره می‌زند. براساس این نظر، پیوندی ناگسستنی بین زن و طبیعت وجود دارد؛ به این معنی که هرچه بر سر طبیعت می‌رود، بر سر زن نیز همان می‌رود و بالعکس. همچنین چارچوب روابطی که طبیعت را ویران می‌کند و به آلودگی آب و خاک و هوا می‌انجامد، همان چارچوبی است که زن را به بردگی می‌کشاند و درنتیجه «رهانیدن زمین از قیدوبندهای ویرانگری که گرفتارش شده، تنها با رهایی زن امکان‌پذیر است و زن هم زمانی به آزادی می‌رسد که زمین از سلطهٔ جنگجویانی که برای شرکت‌های ویرانگر و جنگ‌افروزانی که برای ارتش‌های ظلم و تاریکی می‌جنگند، نجات یابد» (Tong, 2011: 31).

پژوهش حاضر کوشش می‌کند تا عناصر مربوط به طبیعت، محیط‌زیست، نقش انسان در آبادانی یا ویرانی فضای زندگی، تأثیر وضعیت محیط‌زیست بر وضعیت زندگی بشر و دغدغه‌های جهانی مربوط به محیط‌زیست را برجسته سازد و میزان حساسیت سرایندگان اشعار مورد مطالعه را نسبت‌به آلودگی آب و هوا و خاک، انقراض گونه‌های جانوری و گیاهی، افزایش دمای زمین، تخریب محیط‌زیست از سوی انسان، تأثیرات و عواقب زیان‌بار دخالت‌های خودمحور انسان در طبیعت و مسائلی از این دست، بررسی و با یکدیگر مقایسه کند. این مقاله همچنین تأکید دارد که اشعار موج اول، در نگاه برخی از منتقدان که پیش‌تر به نام‌شان اشاره شد، با عنوان «شعر سبز»، از بقیه اشعار بوم‌گرا متمایز شده‌اند؛ برای مثال، سیگاج، شعر سبز را «دارای ماهیتی جدا از شعر بوم‌گرا» می‌داند (Scigaj, 2015: 7).

۳- بحث

۳-۱- ایماژهای طبیعت

چنانکه پیش‌تر نیز گفته شد، یکی از عناصر ادبی که در رویکرد بوم‌گرا بررسی می‌شود، ایماژهای مربوط به طبیعت است که در موج اول نقد بوم‌گرا بیشتر از موج‌های بعدی مورد توجه قرار گرفت. آنچه در ادامه می‌آید، نگاهی مقدماتی به هریک از چهار شعر منتخب است تا در این گام آغازین، روشن شود که چه صور خیال و چه نوع تصویرپردازی‌هایی از طبیعت در هریک به‌کار رفته است.

۳-۱-۱- پاییز را از برگ‌های سبز

قدمعلی سرّامی، زادهٔ سال ۱۳۲۲ در رامهرمز، از شاعران و نویسندگان مطرح ایرانی است که در محضر استادانی همچون عبدالحسین زرین‌کوب، ذبیح‌الله صفا، پرویز ناتل خانلری و بدیع‌الزمان فروزانفر تلّمذ کرده است. وی دکترای خود را در رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی در سال ۱۳٦٥ دریافت کرد و در سال ۱۳۹۰، جزو پنج شاهنامه‌پژوه برتر ایران معرفی شد. وی نویسنده و شاعر پرکاری است و آثار گوناگونی از او در زمینه‌های مختلفی از ادبیات کودکان و نوجوانان گرفته تا مجموعه‌های شعر و داستان و ترجمه‌های متعدد در دست است. ازجملهٔ آثار او می‌توان به این موارد اشاره کرد:

«لبخند آرزو» (۱۳٤۲) و «با این سکوت سرخ» (۱۳٤٦) از مجموعه‌های شعری این شاعر است. «قصهٔ دوستی» (۱۳٥٥)، «تفرقه» (۱۳٥۸) و «شیرین‌تر از پرواز» (۱۳٦۷) از آثار داستانی او هستند که اثر اخیر، در سال ۱۳٦۷ از سوی شورای کتاب کودک به‌عنوان بهترین کتاب سال معرفی شد. «از رنگ گل تا رنج خار» (۱۳٦۸) اثری پژوهشی و ادبی از اوست دربارهٔ شاهنامهٔ فردوسی و به‌عنوان اثر دیگر داستانی از او برای کودکان، می‌توان از «افسانهٔ سبز» (۱۳۷۰) نام برد. شعر پاییز را از برگ‌های سبز، برگرفته از مجموعهٔ «چهار فصل دوستت دارم» (۱۳۸۷) است.

پاییز را از برگ‌های سبز،
بیرون کشیدم؟
با کدام افسون؟
نمی‌دانم!
دیدم که تن‌پوش بهار آبی است.
دریافتم او نیز چون من، آسمانی است.
نه از تبار خاکسارانِ زمین است،
از گوهر آن آبی آباد برین است.
آری قناری،
در گوش‌های ما، بهاران،
در چشم‌های ما، خزان است.
نوروز، باری، وام‌دار مهرگان است.
من نیز،
هرچند گیتی، چون پروبال قناری،
پاییزگون است،
اکنون، هم‌آواز بهارم.
من زادهٔ آهنگم و از دورهٔ بانگ.
با رنگ‌ها، کاری ندارم.
(سرّامی، ۱۳۸۷: ۲۰۹-۲۱۰)

به‌طور کلی می‌توان گفت که در این سرودهٔ سرّامی، دو دسته ایماژ وجود دارد که در لایهٔ زبرین، به حواس پنج‌گانه و پدیده‌های ملموس اشاره دارند؛ اما در لایهٔ زیرین، به مفاهیم انتزاعی و فلسفی پیوند می‌خورند. دستهٔ اول، ایماژهای دیداری هستند و سردستهٔ آن‌ها، «پروبال قناری» است. این دسته از ایماژها با برچسب «رنگ‌ها»، از دستهٔ دوم جدا می‌شوند. دستهٔ دوم، ایماژهای شنیداری‌اند و سردستهٔ آن‌ها آواز بهاری قناری است. این دسته با برچسب «بانگ»، به‌معنی صدا، در نقطهٔ مقابل دستهٔ

اول و در تضاد با آن قرار می‌گیرد. این دو دستهٔ متضاد از ایماژهای دیداری و شنیداری، با بار ارزشیِ ناهمخوان که متن شعر به آن‌ها می‌دهد، در یک نقطه با هم درمی‌آمیزند و یکی می‌شوند: وجود قناری. قناری، گرانیگاه این شعر است؛ زیرا از طرفی پروبالی پاییزگون و همچنین رنگ‌هایی دارد که زردی پاییز را با تمام جنبه‌های ناخواستهٔ آن تداعی می‌کند و از سوی دیگر، آوازی بهاری که با رنگ‌ها، سروکاری ندارد، از جنس و از جهانی دیگر است و بهار را با تمام جلوه‌های دلخواهش به مهمانی «گوش‌های ما» می‌آورد.

تضاد عمده‌ای که در این شعر میان پاییز با بار ارزشی منفی و بهار با بار ارزشی مثبت قرار دارد، در لایهٔ زیرین، با تضاد بزرگ‌تری پیوند می‌خورد و آن، ناهمخوانی میان «زمین» و «آسمان» است: پاییز که در پروبال قناری تجسم یافته، «از تبار خاکساران زمین است»؛ اما بهار که از گلوی آهنگین قناری جلوه‌گر می‌شود، «آسمانی است» و «از گوهر آن آبی آبادِ برین». «سبز» در این شعر، رنگی میرا و زوال‌پذیر است و ازاین‌رو، «تن‌پوش[یِ] بهار» را نمی‌شاید؛ زیرا دستبرد «خزان» به‌آسانی زردش می‌کند. «رنگ‌ها» میرا و ناپایدارند؛ «با رنگ‌ها، کاری ندارم». رنگ نامیرایی اگر هست، «آبی» است. آبیِ آسمان نمی‌میرد و زوال نمی‌پذیرد؛ بنابراین، بهار را تن‌پوشی از آبیِ آسمان می‌زیبد: «دیدم که تن‌پوشِ بهار، آبی است». «برگ‌های سبز» کم نیستند؛ اما «پاییز» به‌آسانی در عمق وجودشان جا خوش می‌کند؛ به‌گونه‌ای که برای «بیرون‌کشیدن» آن، «افسونِ» کارسازی باید.

به‌طور خلاصه، در این شعر، ایماژهای شنیداری که به «گوش‌های ما» و به «آواز» و «آهنگ» و «بانگ» مربوط‌اند، دربرابر صور خیالی قرار می‌گیرند که به «چشم‌های ما» و به «رنگ‌ها» و «سبز» و «آبی» و زرد مربوط می‌شوند. این‌ها پس از گلاویزی، درنهایت با هم درمی‌آمیزند و در قاب پنجره‌ای که شاعر برای چگونه دیدن به خواننده هدیه می‌دهد، با همدیگر آشتی می‌کنند.

۳-۱-۲- غزل پاییز

ابوالفضل نظری، زادهٔ سال ۱۳۵۸ در خمین که تخلص شعری «فاضل» دارد و بیشتر با نام فاضل نظری شناخته می‌شود، شاعری است که تاکنون جوایز مختلف ادبی را از آن خود کرده است؛ ازجمله جایزهٔ کتاب سال شعر جوان (۱۳۸٤)، جایزهٔ کتاب سال جمهوری اسلامی (۱۳۸۷)، جایزهٔ نخستین دورهٔ جشنوارهٔ شعر فجر و نیز جایزهٔ قلم زرین (۱۳۹۲). اگرچه وی دکترای خود را در رشتهٔ مدیریت تولید و عملیات گرفته است، شهرت خود را مدیون شاعری و آثار و مجموعه‌های گوناگون شعری است که تاکنون منتشر کرده است. ازجملهٔ آثار اوست: «گریه‌های امپراتور» (۱۳۸۲)، «اقلیت» (۱۳۸۵)، «آن‌ها» (۱۳۸۸)، «ضد» (۱۳۹۲)، «کتاب» (۱۳۹۵)، «اکنون» (۱۳۹۷) و «وجود» (۱٤۰۱). زمینهٔ کاری فاضل نظری، علاوه‌بر شعر، مدیریت فرهنگی است و سبک شعری وی بیشتر قالب کلاسیک است. نظری اگرچه زبان شعری تازه‌ای دارد، ازنظر فرم، از الگوهای شعری کلاسیک مانند اشعار حافظ و سعدی و... بهره می‌جوید. شعر غزل پاییز که در اینجا بررسی می‌شود، از مجموعهٔ گریه‌های امپراتور گرفته شده است.

اکنون مرا بهار دل‌انگیز دیگری
آورده است وعدهٔ پاییز دیگری
ویرانه‌های خانهٔ من ایستاده‌اند
چشم‌انتظار حملهٔ چنگیز دیگری
تا مرگ، یک پیاله فقط راه مانده است
کی می‌رسد پیالهٔ لبریز دیگری
آتش بزن *مرا* که به‌جز شاخه‌های خشک
باقی نمانده از تن من، چیز دیگری
تهران و تلخکامی من مانده است! کاش

تبریز دیگری و شکرریز دیگری
(نظری، ۱۳۹۸: ۵۵)

در این سرودهٔ فاضل نظری نیز مانند شعر سرّامی، پاییز دربرابر بهار قرار می‌گیرد؛ اما هیچ چشم‌اندازی از آشتی و درآمیختگی این دو دربرابر دیدگاه خواننده نمودار نمی‌شود و هرآنچه هست، ستیز و گلاویزی است. بیشتر ایماژها، دیداری هستند و این برخلاف شعر سرّامی است که در آن ایماژهای شنیداری دربرابر ایماژهای دیداری قرار می‌گرفتند. در اینجا نبرد میان دو دستهٔ همگون است: هردو دسته از ایماژها، دیداری هستند. آنچه بارِ ارزشی آن‌ها را تعیین می‌کند، تعلق آن‌ها به یکی از برچسب‌های بهار یا پاییز است.

کلمات «بهار» و «پاییز» در همان بیت نخست غزل، هرکدام مجموعه‌ای از ایماژهای گوناگون را تداعی می‌کند که می‌تواند شامل ایماژهای دیداری، شنیداری، بویایی، لامسه و حتی حرکتی و البته از خوانندهٔ به خوانندهٔ دیگر متفاوت باشد. مثلاً ممکن است خواننده‌ای رنگ‌های پاییزی و خواننده‌ای رنگ‌های مربوط به بهار را در نظر مجسّم کند یا خواننده‌ای ممکن است وزش باد و گردوخاک پاییزی و حرکت شاخه‌های درختان در باد و سردی هوا را تصور کند و خواننده‌ای دیگر، عطر و بوهای بهاری و اعتدال هوای آن فصل را برجسته سازد. هرگونه ترکیبی از این ایماژها محتمل است و آنچه باید مورد توجه قرار گیرد، این است که ایماژهایی که هر خوانندهٔ‌ای تصور می‌کند، ممکن است با آنچه سرایندهٔ شعر در ذهن داشته، شباهت چندانی نداشته باشند. به‌هرحال آنچه مسلّم است، اینکه برچسب‌های پاییز، بهار و مانند آن‌ها، همواره طیفی از ایماژهای مشابه را برای گزینش در اختیار خواننده قرار می‌دهند که یقیناً با طیف‌های به‌کل دیگرگون و دور از موضوع، تفاوت ماهوی دارند؛ البته سرودهٔ نظری چنین پتانسیل و امکان شگرفی ندارد؛ زیرا نگاه وی نه معطوف به طبیعت، که معطوف به درون خویش است.

به‌نظر می‌رسد «دل‌انگیز»ی بهار در این شعر، طعنه‌ای بیش نیست؛ زیرا این «بهار دل‌انگیز»، «وعدهٔ پاییز دیگری» را برای شاعر آورده و «خانه»ای که در همین بهار دل‌انگیز! نیز «ویرانه»ای بیش نیست و به‌ناچار باید «چشم‌انتظارحملهٔ چنگیز دیگری» باشد. «ویرانه» و «خانه» بیش از آنکه ایماژهای مربوط به طبیعت باشند، ساخته‌های دست بشر را تداعی می‌کنند و «چنگیز» و «حملهٔ» ویرانگرش، بیش از آنکه در تقابل با طبیعت و آب‌وهوا قرار گیرد، در تضاد با سایر انسان‌ها و منافع آن‌ها قرار می‌گیرد و اگر چیزی را ویران کند، خانهٔ آن دیگری است. «مرگ»، فارغ از اینکه چه تصویری را برای خواننده تداعی کند، بخشی از طبیعت و روال طبیعی و زوالِ ناگزیرِ عناصر طبیعی است؛ اما در این شعر به‌گونه‌ای ناگفته، به مستی تشبیه شده و تا رسیدن به آن، «یک پیاله فقط راه مانده است». مستی، حالتی خارج از طبیعت است و «پیاله» که ساختهٔ دست بشر است، چندان هم طبیعی نیست. «آتش»، ایماژی دیداری-لمسی است که در مرز میان طبیعی بودن و نبودن قرار دارد و در بیتی از شعر جای داده شده که شاعر یا گوینده، خود را به درختی با «شاخه‌های خشک» تشبیه کرده و از مخاطب می‌خواهد تا در «تنِ من»، آتش در زند و بنابراین، دخالت بشری، آن را از حالت طبیعیِ خود خارج می‌سازد. بیت آخر، تصویری از «تهران» و سپس «تبریز» می‌آفریند و در آن «تهران و تلخکامی» دربرابر «تبریز» و «شکرریز» قرار می‌گیرند.

به‌طور کلی در این شعر، دو دسته ایماژ دیداریِ مربوط به طبیعت، در زیر دو چتر «پاییز» و «بهار» قرار می‌گیرند؛ برای مثال، خانه، زندگی، درخت، تبریز و شکر را می‌توان در دستهٔ بهار قرار داده و ویرانه، مرگ، شاخه‌های خشک، تهران و تلخکامی را در دستهٔ پاییز. به‌سبب اینکه در شعر، بهار و آورده‌هایش چندان هم نویدبخش نیستند، در تضاد و تقابل چندان عمیقی با پاییز و تداعی‌هایش قرار نمی‌گیرند؛ زیرا بهار، وعده‌ای جز پاییز و ویرانی برای شاعر یا گوینده به ارمغان نیاورده است. به‌هرحال می‌توان این شعر را در زمرهٔ اشعار رمانتیک یا سبز دسته‌بندی کرد.

۳-۱-۳- پاییز (Autumn)

دانیل فریزر، نویسندهٔ اهل یورک‌شر انگلیس، در سال ۱۹۸۷ به دنیا آمد. اشعار و متونی که او به نثر نگاشته است، جوایز متعددی را از آن خود کرده و به‌کرّات چاپ و تجدید چاپ شده و همچنین در وب‌گاه‌های اینترنتی، در اختیار خوانندگان قرار گرفته است. آثار او در مجلات معتبری همچون «مجلهٔ لندن» (The London Magazine)، «مرور کتاب‌های ال ای» (LA Review of Books)، «ای‌یون» (Aeon)، «شعر رادیو گ-ر-ا-ف-ی بیرمنگام» (Poetry Birmingham Literary Journal)، «فلسفهٔ تندرو» (Radical Philosophy) و «مرور ۳۱» (Review 31) چاپ شده‌اند. فریزر از پژوهشگران تراز اولی است که در دانشگاه کورک در زمینهٔ علوم انسانی به تحقیق مشغول است و حوزه‌های تخصصی این شاعر و نویسندهٔ انگلیسی شامل ناپایداری‌های شوک‌آسا در ادبیات اروپایی پسا-۱۹٤٥ و بحران‌های پس از جنگ جهانی دوم است. شعر پاییز از گلچین سروده‌هایی که در رقابت ژینگو (۲۰۲۱) برگزیده شده‌اند، انتخاب شده است.

پاییز

انگشتانم کتاب را باز می‌کنند: [فصل] سپتامبر.
خانه، لانهٔ لوله‌ها است. تانک‌ها و طشت‌ها زنگ زده‌اند و
فلس‌هایی [از خاکستر] بدن‌شان را پوشانده است.
آبشارها و جویبارها
که رؤیای باد، امتدادشان را تا درون برگ‌ها می‌کشید،
پنجه در پنجهٔ آتشی افکنده‌اند که می‌خشکاند؛
شاخه‌های نازک‌اندام که خال‌هایی [از آتش] چونان سلول‌های پوست، بر بدن دارند،
نازک‌بدنانی سبزه‌روی‌اند که آهسته بر خود می‌پیچند
در آتش.
بداهه‌سرود: شعری که مصراع‌های آخرِ زندگیش را می‌کِشد.
[۱۲ سپتامبر] پلک می‌زنم. گنجشکان. به فراموشی می‌سپارم.
که می‌گوید که واژه هم، خود، درد نیست؟
و چه درد بکر و ریشه‌داری.

میوه می‌افتد، با صدایی درگلومانده. سیب‌های صحرایی پاره‌پاره می‌شوند.
در امتداد نرده‌های کنار ریل که له می‌کند و به زمین پوشیده از شیرابه می‌سپاردشان.
الهام این دَم: دریا تو را به خاطر نخواهد آورد.
دریا برمی‌خیزد و می‌افتد.
[فصل] اکتبر. بدهکاری و جرم در آلمانی، هردو، یک واژه‌اند؛
روشن بگویم، حساب تسویه نخواهد شد.
غروب دلگیر انگلیس. سایه‌های پریشان و پرآشوب.
دودِ لجام‌گسیخته درون ظلمات می‌خزد.
دست‌ها درپی آنکه راهی به روزنی بیابند، خرمنی از تخت، انگشت‌های کِرخ.
خاک، خشک و درهم‌افشرده، وا می‌رود. چارچوبِ درتورگیرافتادهٔ الک دیگر قوام ندارد.

روزگاری خواهد آمد که برگ‌ها آبستنِ حضورِ
کسی نخواهند بود، و پرندگان

بی‌نام‌ونشان خواهند گردید

همچون گنجشکان

همچون خطایِ دیدی که از برابر چشم می‌گذرد.

تا آن هنگامه، در آشوب ظلماتی که جان می‌ستاند، ما تبرکی نشئه‌بخش را به یادگار نگه خواهیم داشت:
صدف‌های خُردشده‌ای را که داستان از اقیانوس می‌گویند،
و به یاد یکدیگر خواهیم آورد سال‌هایی را، پیش از همهمهٔ سوختن زغال، آن هنگام که همچون زنبور از آنچه در دهان داشتیم، برای خود سرپناه می‌ساختیم.

Autumn

My fingers lay open the book: September.
The house is a nest of pipes. Tanks and tubs
rusting, scaled with grey flakes.

The waterfalls and streams
imagined by the wind onto the leaves
face the drying light;

slim branches freckled like skin cells
a scrape of brown curling slowly

into fire.

Poetry prompt: a poem made only of last lines.

[12th September] I blink. Sparrows. I forget.
Maybe the word is also an illness?

How original.

Fruit falls with a blunt thud. Crab apples torn
across rail-side fences, squashed, gulping into mulch.

This just in: The sea does not remember you.
It rises and falls.
October. Debt and guilt in German are one word.
To clarify, the accounts will not be settled.

English Dusk. Vortical shadows.
Loose smoke moves in the gloom.

Hands try to mark drills, bed in crops, fingers frosted numb.
Soil bulges, thick and crisp. The netted frame
for sifting hardly holds.

There will come a time when the leaves are full
of no one, and the birds

go unidentified

as sparrows
as mistakes across the eye.

Until then we will keep this record, a tea light
drowsing in the sway of mortal dark,

picking up the crumbs that speak of oceans,
reminding one another of the years

before the murmuring of cinders, when
like wasps we built a shelter from our mouths.
(Fraser, 2021: 13-14)

شعر «پاییز»، سرودهٔ سال ۲۰۲۱ میلادی (۱۴۰۰ شمسی)، اثر دانیل فریزر، بخشی از شعر بلندتری با عنوان «یادداشت‌های مزرعه» است که در آن، پیش از پاییز، تصاویری از بهار و تابستان، ترسیم شده است. فضای کلی شعر، تاریک و غم‌انگیز است. فصل تابستان برای شاعر یادآور روزهای آفتابی و میوه‌های رسیده و تعطیلات و تفریحات لذت‌بخش نیست و تصاویری از این دست را با خود همراه ندارد. «من، بیش از آفتاب، ابر را می‌نگارم» (Fraser, 2021: 10). تابستان، یادآور آتش‌سوزی مهیبی است که از دهانهٔ آتشفشانی برمی‌آید و دامان زندگی را می‌گیرد. «دختری گریان در پارک، عروسکش را گم کرده... و نمکی که از قطرات اشک بر گونه‌اش خشک شده، دانه‌ای است که در زمینِ خداحافظی‌هایی کاشته می‌شود که خواهند آمد» (Fraser, 2021: 12-13). بخش «بهار» نیز که در این شعر، پیش از «تابستان» قرار گرفته، غرق در خاطرات تلخ سراینده است. «خاکستر و بلوط، جامه‌ای از آتش بر تن داشتند» (Fraser, 2021: 10). فضای این بخش، تحت‌الشعاع آتش‌سوزی مهیبی است که در تاریخی نامعیّن، مانند همیشه و هرجا، در کالیفرنیا به وقوع پیوسته و در آن «آلوچهٔ جنگلی و گندمک، همراه با زنبورهایی که در گلبرگ‌ها و کاسهٔ گل‌ها ازدحام کرده‌اند» (Fraser, 2021: 11)، با هم در سماعِ سوختن‌اند.

بخش «پاییز» نیز در همین فضا نوشته شده است. برخلاف اشعار سَرّامی، تصاویر شاد و زیبا در این شعر وجود ندارند. هرآنچه هست، نازیبا و نگران‌کننده است. «خانه، لانهٔ لوله‌های بی‌شمار است و تانک‌ها و طشت‌های زنگ‌زده‌ای که فلس‌هایی از خاکستر، بدن‌شان را پوشانده است». آتش بی‌امانی که گاه و بیگاه برافروخته می‌شود، در متن این شعر نیز رسوخ کرده است: «آبشارها و جویبارهایی/ که رؤیای باد، امتدادشان را تا درون برگ‌ها می‌کشید/ پنجه در پنجهٔ آتش خشکاننده افکنده‌اند».

تصاویر، به طبیعت مربوط‌اند؛ اما مژدهٔ زیبایی و شادی با خود ندارند. باد، آتش را در رگ‌رگِ هر برگ جاری کرده است. «شاخه‌های نازکی که خال‌هایی از آتش چونان سلول‌های پوست، بر بدن دارند/ نازک‌بدنانی سبزه‌روی‌اند که آهسته/ در آتش بر خود می‌پیچند و در آتش، نیست می‌شوند». «میوه با صدایی درگلومانده، زمین می‌خورد. سیب‌های صحرایی را نرده‌های ریل، دو نیم می‌کنند، له می‌کنند و به زمین پوشیده از شیرابهٔ غلیظ می‌سپارند». آتش، ماهیت میوه‌ها را دگرگون کرده است. «غروب دلگیر انگلیس. سایه‌های آشفته و پریشان. دودِ لجام‌گسیخته، درون ظلمات می‌خزد». امیدی به بهبود نیز وجود ندارد. گذر زمان، تغییر و التیامی برای ریش‌های بیرون و درون به‌همراه نمی‌آورد؛ فردا، امیدی نمی‌زاید: «۱۲اُم سپتامبر. پلک می‌زنم. گنجشکان. به فراموشی می‌سپارم».

ایماژهایی که به طبیعت مربوط‌اند یا شاید در مرزِ طبیعی و بیرون از طبیعت قرار گرفته‌اند، به‌گونه‌ای حضورِ ناخواسته و نامطلوب انسان را نشان می‌دهند و فضایی خفه و تاریک، در محاصرهٔ دود و نومیدی می‌آفرینند. زمان، نیمروز آفتابی استوایی نیست؛ بلکه غروب خفهٔ انگلیس است. تابش امیدآفرین خورشید، حاکم نیست؛ آنچه بر فضا چیره شده است، سایه‌هایی آشفته و پریشان و دود لجام‌گسیخته‌ای است که خود را به درون تاریکی می‌کشد.

در اینجا تنها به ذکر ایماژها بسنده شده است. اینکه این صور خیال، چه پیامی دارند و چه مفهومی را منتقل می‌کنند، در بخش‌های بعدی مورد بحث قرار خواهد گرفت.

۳-۱-٤- پاییزی شمالی (A Northern Autumn)

مارتین ملون، شاعری اسکاتلندی است که در سال ۱۹٦۳ به دنیا آمده و در حال حاضر در اسکاتلند زندگی می‌کند. از وی تاکنون سه مجموعهٔ شعر منتشر شده است: «دامنهٔ چشم به راه تپه» (۲۰۱۱)، «نفرت‌انگیز» (۲۰۱۵) و «بی‌بازگشت» (۲۰۱۹). ملون، دکترای خود را در رشتهٔ شعر، از دانشگاه شفیلد دریافت کرده است و اکنون عضو هیئت تحریریهٔ مجلات «شعر زالتسبورگ»، «شعر سفیر» و «کتابخانهٔ شعر اسکاتلندی» و داور مجلات «مرور شعر ایرلند»، «شعر ولز» و «شعر زالتسبورگ» است. وی پیش از این نوازندهٔ گیتار، خواننده، سرایندهٔ اشعار بسیاری از قطعات موسیقی و تولیدکنندهٔ آلبوم‌های موسیقی بوده و از همان سن ۱٦ سالگی فعالیت موسیقایی خود را در گروه‌های متعددی از موسیقی راک، آغاز کرده بوده است. شعر «پاییزی شمالی» در گلچین اشعار بوم‌گرایی چاپ شده که در سال ۲۰۲۲ از جانب شورای هنری انگلیس، برگزیده شده‌اند.

پاییزی شمالی

اکتبر به‌سر می‌رسد در میانهٔ انبوهی از تورهای آبی‌رنگ و قایق‌هایی که با گردنِ کِش‌آمده سَرَک می‌کشند تا از آشوب دریایی برآشفته، دامن فروچینند. در روزهایی از این دست، نور آنچنان پَست

بر زمین می‌نشیند که رو به هیچ سو ندارد، مرز میان اشیا محو می‌شود و یکی در دیگری ناپدید می‌شود.

و دایرهٔ تنش، وضعیتی روحی است که... چه می‌توان گفت؟

امواج پاییزی، ساحل شنی را از ریشه برمی‌آورند؛ و کِش می‌آورند سایه‌های لاغرِ

لنگرگاه‌هایی را که از طوفان جان به‌در برده‌اند؛ تنهٔ درختان را بر زمین فرو می‌کوبند و به زمین می‌کوبند کلاف‌های سردرگم آب‌آورده را،

و تک لنگهٔ دستکش پلاستیکی را که آب به ساحل آورده و در همسایگیِ

امعا و احشا و پر و پوست و استخوان مرغی دریایی نشانده که فرو پاشیده است.

این فصل، هنگامهٔ جلوهٔ شفق قطبی است که بر بلندای آسمان پدیدار می‌شد و

هنگامهٔ جلوهٔ دبّ اکبر است که بر فراز ساحل، تاریکی را با پوزه می‌راند، آنگاه که ما آتش برمی‌افروختیم.

و در میانهٔ این آشفتگی‌ها، روستای گمری است که، انجیل در دست، نشسته و دست به دعا برداشته است؛

بهترین جامه‌های یکشنبه‌گاهانش را، در همهٔ کلیساهای کوچک و بزرگش، به تن کرده، کلمهٔ مقدس را شهادت می‌دهد.

و آیین‌های مقدس را چه در کلیساهای بِلَیمُر و چه آلسترِ، با نوای غم‌انگیز آلتی الکتریکی به‌جا می‌آورد.

در سرتاسر شب، غازهای پاصورتی، در دسته‌هایی تُنُک و تارومار، که از ایسلند می‌آیند و به استراسبگ می‌روند،

بی‌پناه بر زمین می‌خورند و آوازشان، داستان‌هایی وحشیانه از ویرانی و شکست و مرگ را روایت می‌کند.

A Northern Autumn

October ends in a swag of blue netting and boats craned from the harbour to sit out the squalls of a filsket sea. On days like these the light lies

so low to the ground it lacks direction, objects elide one into the other and the Mohr is a state of mind that will not be explained.

Autumn tides rake the beach of sand, lengthening the thin shadows of storm-spared moorings; set down tree trunks, hanks of tangle,

and the lone rubber glove that has put ashore beside the innards, feather and bone of a decommissioned gull.

This is the season of *aurora* shifting in the high latitudes, of *Ursa Major* snouting the dark above the bay as we set our fires.

And through it all, saved Gamrie settles down to pray, gospel in hand; its best-suit Sunday sat in kirk or chapel, witnessing The Word

and waiting upon *eschaton* to the doleful note of an electric organ in Blaimohr or the Free Presbyterian Church of Ulster.

Throughout the night, pink-footed geese hit landfall in ragged skeins from Iceland, bound for Strathbeg; their song a stramash of wild telling.

(Malone, 2022: 31)

شعر پاییزی شمالی را مارتین ملون در سال ۲۰۲۲ میلادی سروده است. ایماژ کلی‌ای کـه در پس‌زمینـهٔ شـعر وجـود دارد، ساحل دریایی است که در کنارهٔ آن «انبوهی از تورهای آبی و قایق‌هایی با گردن‌های کش‌آمده» سرک می‌کشـند تـا «از آشـوب دریایی متلاطم، دامن فروچینند». تور و قایق، ساخته‌های دست بشر و یا به عبـارت دقیـق‌تر، نشـانه‌هایی از دخالـت انسـان در طبیعت، در کنار دریایی پرتلاطم –که بی‌تردید ایماژی طبیعی است– قرار گرفته است. این درآمیختگـی ایماژهـای مربـوط بـه طبیعت و ایماژهای مربوط به ساخته‌های دست انسان، بخش بسیار مهمی از شعر است که از ابتدا تا انتهای آن دیـده می‌شـود. «امواج پاییزی که ساحل شنی را از ریشه برمی‌آورند» در کنار «لنگرگاه‌هایی که از طوفان جان به‌در برده‌اند»، «تنـهٔ درختـان» در کنار «کلاف‌های انبوه» و «لنگهٔ تنهای دستکشی که آب به ساحل آورده»، به‌همراه «امعا و احشا، پر و استخوان مرغی دریایی که متلاشی شده است»، نمونه‌های دیگری از هم‌نشینی این دو گونه از ایماژند. «شفق قطبی که بر بلندای آسمان جلوه می‌نمـود» و «دبّ اکبر که هم‌زمان با آتش پاییزی که ما برمی‌افروختیم، تاریکی را بر فراز سـاحل بـا پـوزه می‌رانـد»، در تقابـل مسـتقیم بـا وضعیت کنونی قرار می‌گیرند که در آن، «این روزها، نور چندان پَست بر زمین می‌نشیند که رو به هیچ سو ندارد».

ایماژهایی که در این شعر به طبیعت مربوط می‌شوند، کمتر نشانی از زایش و سرزندگی بـا خـود دارنـد و بیشـتر نشـانگر متلاشی‌شدن و نابودی‌اند. «سراسر شب، غازهای پاصورتی، در دسته‌هایی تنک و تارومار که از ایسلند می‌آیند و به استراسـبگ می‌روند، بر زمین می‌خورند؛ آوازشان داستان‌هایی وحشیانه از ویرانی و شکست و مرگ را روایت می‌کند». تصاویری که پـاییز را در این شعر ترسیم می‌کنند، نشانی از روشنی و زیبایی و لذت و آرامش ندارند. غروبی خاکسـتری کـه سـرما بـر آن حکـم می‌راند و تلاطم دریا، هر دم، تهدید مرگ و ویرانی را درگوش بندرها، اسکله‌ها، لنگرگاه‌ها و قایق‌هـا بـازگو می‌کنـد و نـوری پس‌زمینه را روشن نمی‌کند. شفقی قطبی، آسمان را نمی‌آراید و دبّ اکبر، تـاریکی را نمی‌تارانـد. پرتـوی پسـت و کم‌سـو، بـه صحنه تنها آن قدر روشنایی می‌بخشد که نشانه‌های مرگ و ویرانی را بتوان دید؛ بی‌آنکه سمت و سویی را نشان دهد. روستای گمری که هنوز رمقی برای نیایش‌های یکشنبه دارد، آخرالزّمان را به انتظار نشسته و به نوای حزن‌انگیـز بلنـدگوی کلیسـاهایش گوش سپرده که پایان همه‌چیز را در گوشش زمزمه می‌کند.

۳-۲- دغدغه‌های محیط‌زیستی

آنچه در پی می‌آید، بررسی هریک از چهار شعر مورد بحث از منظر محیط‌زیستی است و هدف، سنجش میزان حساسیت آن‌ها به مسائل زیست‌محیطی، مقایسهٔ این چهار شعر با یکدیگر و نیز دسته‌بندی آن‌ها در قالب اشعار بوم‌گرا یا گونـه‌ای متفـاوت بـا عنوان شعر سبز است.

۳-۲-۱- پاییز را از برگ‌های سبز

در این سرودهٔ سَرّامی، فضایی شاد و پر از امید و زیبایی آفریده می‌شود که گوینـده یـا شـاعر بـا وجـود اذعـان بـه رنگ‌هـای «پاییزگون» که «در چشم‌های ما، خزان» را می‌نشانند و آن را به واقعیتی انکارناپذیر تبدیل می‌کنند، پیروزمندانه، غلبهٔ «آهنگ» و «آواز بهار» را جشن می‌گیرد. به‌تبع آن، ایماژهای مربوط به طبیعت، نه برای خلق مناظر نازیبا و ناپسند یا ایجاد نگرانی نسبت‌به آیندهٔ زمین و سرنوشت گونه‌های گیاهی و جانوری، بلکه برای تأکید بـر زیبـایی طبیعـت و ارزنـدگی زنـدگی، در زنجیـره‌ای معنادار قرار می‌گیرند؛ بنابراین، در اینجا از فضای ناشاد و نگران‌کننده‌ای که آینده‌ای تیره را به تصویر می‌کشد و اقدامی عاجـل

را نسبت‌به آلودگی محیط‌زیست طلب می‌کند، خبری نیست. همچنین از نگرانی دربارهٔ آلودگی هوا و آب، انقراض گونه‌های جانوری، گرمایش جهانی زمین، تولید سرسام‌آور پلاستیک، آتش‌سوزی‌های مهیبی که جنگل‌ها را نابود می‌کند و ناکارآمدی روش‌های بازیافت زباله و بازگرداندن آن به چرخه‌های طبیعی، صحبتی به میان نمی‌آید.

وجود چنین فضای شاد و امیدواری، نخستین نشانه‌ای است که باتکیه‌بر آن می‌توان اشعار بوم‌گرا را از سایر سروده‌ها بازشناخت و این شعر را اگر بخواهیم در میان سروده‌های بوم‌گرا جای دهیم، در بهترین حالت می‌توانیم بگوییم به اشعار بوم‌گرای موج اول تعلق دارد که در آن‌ها زیبایی‌های طبیعتِ بیرون مناطق شهری توصیف می‌شد و انسان و طبیعت را بخشی از آن واقعیت زیبایی می‌دانست که سرچشمهٔ الهام و ایده‌های ظریف و خوش‌طبع بود (Gifford, 1995: 3). البته همانگونه که پیش‌تر اشاره شد، بیشتر منتقدان ادبی، ازجمله لئونارد سیگاج، چنین سروده‌هایی را به‌کلی از اشعار بوم‌گرا جدا کرده و به آن‌ها نام شعر سبز داده‌اند. نوشتار پیش‌رو نیز به پیروی از چنینن منتقدانی، این سرودهٔ سَرّامی را شعر سبز می‌داند، نه شعر بوم‌گرا.

درحقیقت، این شعر، بیشتر از آنکه دغدغهٔ محیط‌زیستی داشته باشد، درپی یافتن پاسخی برای این پرسش است که آیا زندگی زیباست و اگر چنین است، چنین نگرشی را برپایهٔ چه فلسفه‌ای می‌توان استوار ساخت. شاعر یا گوینده‌ای که در این شعر، خود را «من» می‌نامد، از سویی در تلاش است تا واقع‌گرا باشد و درنتیجه نمی‌تواند انکار کند که «گیتی، چون پروبال قناری، پاییزگون است» و این زردی و پاییزگونگی به‌ناگزیر، ما را هم در کام خود فرو می‌برد: «در چشم‌های ما، خزان است». از سوی دیگر، نمی‌تواند «بهاران» و زیبایی‌های خیره‌کنندهٔ آن را نادیده بگیرد: «در گوش‌های ما، بهاران»؛ بی‌وقفه، آوازهای آهنگینش را زمزمه می‌کند. پس این تضاد را چگونه می‌توان سامان بخشید؟ گوینده یا شاعر، چاره را در چگونه دیدن جست‌وجو می‌کند و لولایی می‌یابد که هردو لنگهٔ در، زیبایی و نازیبایی، بهاران و پاییز، بر پاشنهٔ آن بتوانند چرخید: قناری.

قناری، تناقضی است که بال و پر و پوست و استخوان و خون و گوشت دارد؛ قناری، دلخواهِ ناخواسته، زیبایی زشت، یأسِ پر از امید و بهارِ درآمیخته با پاییزی است که راه می‌تواند رفت، پرواز می‌تواند کرد و آواز می‌تواند خواند؛ اما کدام بر دیگری چیره است؟ رنگ‌های پاییزگون یا آواز و آهنگ‌های بهاری؟ آسمان، «آن آبی آباد برین» یا «زمین خاکسار»؟ بی‌تردید، بهار و آسمان و آهنگ، در وجود قناری بر خزان و زمین و رنگ پیروز شده است. همان‌گونه که بهار «نه از تبار خاکساران زمین»، بلکه «از گوهر آن آبی آباد برین است»، من هم «هم‌آواز بهارم/ من زادهٔ آهنگم و از دورهٔ بانگ/ با رنگ‌ها، کاری ندارم». به‌نظر می‌رسد «منِ» شاعر در اینجا گسترش می‌یابد و تمام «من»هایی را که از سرآغاز حیات روی زمین، درپی پاسخی برای پرسش‌های وجودی بوده‌اند، دربر می‌گیرد و پاسخی که شاعر یا گوینده می‌دهد، عطشی عمیق و فلسفی را فرو می‌نشاند.

«من»ی که در این شعر از راز زندگی گره‌گشایی می‌کند، دارای جنسیت نیست؛ نه زن است و نه مرد. گرهی که گشوده شده، هیچ ارتباطی به فرادستی مردان و فرودستی زنان در عرصه‌های سیاسی و اجتماعی ندارد و درنتیجه، این سروده هیچ خویشاوندی و تناسبی با بوم‌گرایی زن‌مدار –که از شاخه‌های مهم بوم‌گرایی است– ندارد. تناسبی با بوم‌گرایی عمیق نیز ندارد؛ زیرا در این سروده، انسان دربرابر طبیعت و ویرانگرِ آن نیست، نیروهای طبیعت را سرکوب نمی‌کند و زندگی را برای زمین و روی زمین دچار مخاطره نمی‌کند. آنچه در این شعر هست، بوم‌گرایی سطحی و رقیقی است که خود را تنها در زنجیره‌ای از ایماژهای مربوط به طبیعت و زیبایی جلوه‌های طبیعی نشان می‌دهد و این همان پدیده‌ای است به‌نام شعر سبز که از اشعار و آثار بوم‌گرا متمایز شده است.

۳-۲-۲- غزل پاییز

فضای این سرودهٔ فاضل نظری، شادابی و امید و سرزندگیِ شعرِ قدمعلی سَرّامی را ندارد؛ بلکه فضایی گرفته و غمناک است که بر آن، انتظار ویرانی، سایه افکنده است و از این منظر، شباهتی به فضای اشعار بوم‌گرا دارد؛ اما برخلاف آن‌ها و نیز برخلاف شعرِ سرّامی، در آن، پرسش جهان‌شمولی مطرح نمی‌شود؛ از رازی باستانی و دارای قدمت یا گسترده و عالم‌گیر، گره‌گشایی نمی‌شود و «من»ی که در اینجاست، فردی است که به‌احتمال بسیار، همانندانی دارد، اما در بندِ «منِ» خویش و دردسرهای عاطفی و احساسی و فردی خویش است. اینکه گونه‌های گیاهی منقرض می‌شوند، جنگل‌ها به نابودی کشیده می‌شوند، تنوع زیستی جانداران در خطر است، زمین گرم شده و الگوهای بارشی دچار آشفتگی شده‌اند، سیل‌های ناگهان و طوفان‌های نابهنگام و آتش‌سوزی‌های ویرانگر به‌سبب تغییرات آب‌وهوایی به پدیده‌ای روزمره و همیشگی بدل شده‌اند، تولید بی‌رویهٔ پلاستیک، زندگی را در زمین و هوا و دریا تهدید می‌کند، گازهای گلخانه‌ای، هوا را به‌شدت برای زندگی ناامن کرده‌اند و سموم دست‌ساز بشر و کودهای شیمیایی، جانداران ریز و درشت و درنهایت انسان‌ها و سلامت آن‌ها را هدف قرار داده‌اند، هیچ‌یک از این دغدغه‌ها، نه آشکارا و نه در پرده، روزنه‌ای به ابیات این شعر پیدا نمی‌کنند. از دو شهر، یعنی «تهران» و «تبریز» نام برده می‌شود، اما نه به این دلیل که فضای شهری آن‌ها بر ویرانه‌های طبیعت و انبوهی از درختان قطع‌شده و لاشهٔ نیمه‌جانِ هوای پاک بنا شده است؛ بلکه به این دلیل که گوینده یا شاعر، در یکی از آن‌ها، یعنی تهران، «تلخکام» بوده و اکنون آرزوی بازگشت به «تبریز شکرریز» را دارد. به زبان دیگر، هرآنچه شهر است، به‌عنوان فضایی صنعتی و مصنوعی دربرابر هرآنچه طبیعت بکر و دست‌نخورده است، قرار نمی‌گیرد؛ بلکه شهری دربرابر شهر دیگری است؛ زیرا «منِ» شاعر یا گوینده، در یکی از آن‌ها خاطرات (عاطفی؟) تلخ و در دیگری، شیرین دارد.

در شعر پاییز را از برگ‌های سبز، اثر قدمعلی سرّامی، بهار زیباست؛ اما پاییز نیز دروازهٔ ورود به این زیبایی است و دراصل، آنچه که نازیبا می‌پنداریم، بخش جدایی‌ناپذیری از زیبایی و پیش‌نیاز آن است: «نوروز، باری، وام‌دار مهرگان است». درحالی‌که در غزل پاییز، سرودهٔ فاضل نظری، پاییز، ناخواسته و نامطلوب است و بهار نیز چون «آورده است وعدهٔ پاییز دیگری»، پیش‌قراولِ نامطلوب ویرانی‌هایی است که پاییز با خود می‌آورد و بنابراین، بخشی از ناهنجاری‌هایی است که نباید باشد. آنچه در همین بهارِ نه‌چندان دل‌انگیز شعر هم، «ویرانه»ای بیش نیست که از «خانه»ای برجا مانده، هنوز با «وعدهٔ» نامیمونی که بهار آورده، باید «چشم‌انتظار حملهٔ چنگیر دیگری» و درنتیجه ویرانی دیگری باشد.

درحقیقت، این شعر از تبار غزل‌های عاشقانهٔ فارسی است و در عینِ بهره‌گیری از ایماژهای زیبا، زبان روان و مجموعهٔ پیچیده‌ای از تشبیهات و استعارات و سایر صناعات ادبی، تمامی این ابزارها را به خدمت می‌گیرد تا داستان دلتنگی و ناکامی گوینده در یک تجربهٔ عاطفی، احساسی و فردی را روایت کند. حضور پاییز و بهار، درخت و شاخه‌های خشک و... تنها محملی برای به مقصد رساندن این بار است. درنتیجه این شعر نه در موج‌های دوم و سوم بوم‌گرایی قرار می‌گیرد و نه ازنظر شاخه‌بندی، می‌توان آن را مربوط به بوم‌گرایی زن‌مدار یا بوم‌گرایی عمیق دانست؛ بلکه این شعر نیز تنها از لایهٔ نازکی از بوم‌گرایی سطحی بهره می‌جوید. درنهایت اگر بپذیریم که در شعر سبز، خوش‌بینی و سرزندگی موج می‌زند و انبوهی از تصاویر گوناگون، زیبایی‌های طبیعت را به خواننده گوشزد می‌کند، این شعر را شاید شعر سبز هم نتوان نامید.

۳-۲-۳- پاییز (Autumn)

آنچه «پاییز» فریزر را از اشعاری مانند «پاییز» سرّامی، متمایز می‌سازد، در درجهٔ اول فضای غم‌انگیز، بسته و پر از نگرانی آن است. پیش‌تر گفته شد که «پاییز» فریزر، بخشی از شعر بلندتری است که دو بخش «بهار» و «تابستان» نیز دارد. فضای کلی

شعر، در هرسه بخش، گرفته و حزن‌انگیز است. در بخش بهار، گوینده با حس نوستالژیک عمیقی به یاد می‌آورد که چگونه «در هنگام به دنیا آمدنم برف می‌بارید» (Fraser, 2021: 10)؛ برفی که دیگر نمی‌بارد. در آن روزگاران، پرندگانی بودند و گنجشک‌هایی؛ اما اکنون «نام پرنده»ها نیز پیوسته از یاد گوینده محو می‌شود تا به حضور و بودن خودِ آن‌ها برسد.

فضای حزن‌انگیز شعر را خاطرهٔ تلخی رقم می‌زند که گوینده به یاد می‌آورد: «۳ و ۲۱ دقیقهٔ بعد از ظهر. روزی که به من گفتند افسرده‌ای، در مطب دکتری بودم که درون بیمارستانی صحرایی در تاتنهام قرار داشت. چهارشنبه بود» (Fraser, 2021: 10). گوینده به یاد می‌آورد که امیدهایش چگونه یکی پس از دیگری بر باد می‌رفت: «آخرین امیدمان بر باد رفت: دیگر برف نیامد» (Fraser, 2021: 10). در توصیف یکی از روزهای بهار، ١٦ مارس، چنین می‌گوید: «این‌ها روزهای نمناکی هستند که زیر دندان‌های قطارهای زیرزمینی خُرد می‌شوند؛ جایی که هر ایستگاهی به ایستگاهی دیگر ختم می‌شود، چهره‌ها گرفته، سرها در گریبان و بدن‌ها در زیر دندان‌های خُردکنندهٔ اخباری که/ سطر به سطر از برابر چشمان می‌گذرند» (Fraser, 2021: 10). چنین فضای حزن‌انگیزی زمینه را فراهم می‌آورد تا شاعر بتواند به موضوع اصلی بپردازد: «آتش‌سوزی‌های مهیب در کالیفرنیا» (Fraser, 2021: 10). آنچه در این آتش می‌سوزد، تنها «آلوچهٔ جنگلی و گندمک» و «زنبورهایی که در کاسبرگ و گلبرگ گل‌ها ازدحام کرده‌اند» (Fraser, 2021: 11)، نیستند؛ بلکه زندگیِ خود گوینده است که مانند سایر انسان‌ها درگیر عواقب تهدیدات محیط‌زیستی شده است. «آینده‌ای که [زنبورها] می‌دانستند خواهد آمد، بوته‌های پرچین و گلبرگ‌هایی که به پرواز درآمده‌اند» (Fraser, 2021: 11) نیز در «دود خفه‌کننده‌ای که از درختان توسکا برمی‌آید» (Fraser, 2021: 11)، نابود می‌شوند.

فضای کلی بخش «تابستان» نیز تحت‌الشعاع همان آتش‌سوزی مهیب، تاریک و گرفته و غمناک است. در اینجا «شاخه‌های انبوه شمشاد جلزّوولزِ می‌کنند» (Fraser, 2021: 11). آنگونه که پیداست، یا آتش‌سوزی براثر اتصال رخ داده یا به خانه‌هایی سرایت کرده که سیم‌کشی‌های‌شان دچار حریق شده است؛ زیرا «حرارت الکتریکی در سرورها به سرعت و شدت عقب و جلو می‌رود/ اشعه‌های پوست‌کنده، بدون سایه در کوچهٔ پشت خانه‌ها قدم می‌زنند/ اتاق‌ها در تب گرمایی که شکل مکعب دارد، عرق می‌ریزند/ آجرها قالب تهی می‌کنند» (Fraser, 2021: 11).

محیط‌زیست، قربانی اصلی است. گنجشکی نمانده؛ گنجشکی اگر می‌پرد، خطای دیدی است که از برابر چشم می‌گذرد: «به یاد می‌آورم گنجشکان را که چونان خطای دید، از برابر چشمانم می‌گذشتند» (Fraser, 2021: 11). ایماژهای شنیداری نیز به همان اندازهٔ تصویرهای دیداری، وحشت آفرین‌اند: «آژیر آمبولانس‌ها. خطری که نور آبی با خشونت، هوا را در معرض آن قرار می‌دهد» (Fraser, 2021: 14).

بخش «پاییز» نیز خشکیدن آبشارها و جویبارها و درنتیجه جویباری را که در رگ‌های برگ‌برگ درختان جاری است، به تصویر می‌کشد و در همان فضای غم‌انگیز گام برمی‌دارد. دغدغه‌های زیست‌محیطی در اینجا تنها خشکیدن آبشار و جویبار نیست. آتشی که برافروخته شده، شاخه‌شاخهٔ درختان را در کام خود فرو می‌برد: «شاخه‌های نازک درختان که خال‌هایی از آتش چونان سلول‌های پوست بر بدن دارند/ نازک‌بدنانی سبزه‌روی‌اند که آهسته/ بر خود می‌پیچند در آتش» و باز تصویر گنجشکانی که نیستند. گنجشکی اگر هست، خطای دید است که دربرابر چشم حاضر می‌شود. «[۱۲اُم سپتامبر] من پلک می‌زنم. گنجشک‌ها. که می‌گوید که واژه هم، خود، درد نیست؟» میوه‌هایی که در آتش سوخته یا تکه‌تکه یا نرم و له شده‌اند و با صدای خوار و خفیفی زمین می‌خورند، بخشی از تصاویر و دغدغه‌هایی هستند که درنتیجهٔ آتش‌سوزی، ذهن شاعر را به خود مشغول کرده‌اند. «دود لجام‌گسیخته‌ای که به درون ظلمات می‌خزد. دست‌ها می‌کوشند تا راهی به روزنی بیابند، انگشتان کرخ‌اند./ خاک خشک و درهم‌فشرده وا می‌رود. چارچوبِ درتورگیرافتادهٔ الک دیگر قوام ندارد./ زمانی خواهد آمد که درون برگ‌ها، هیچ جنبنده‌ای نیست و پرندگان را/ کسی بازنخواهد شناخت/ و گنجشکان/ همچون خطاهای دیدی که برابر چشمان

می‌گذرند»، وجود خارجی نخواهند داشت. البته شاید بتوان گفت که در اینجا فضا می‌تواند به‌صورت نمادین نیز تفسیر شود و شاید یادآور انسان‌هایی باشد که از یک روز پیش در نیویورک گرفتار دود و آتش شده‌اند.

دغدغه‌هایی که به‌وضوح مربوط به محیط‌زیست و بیشتر نتیجهٔ عواقب زیان‌بار آتش‌سوزی در فضای قابل‌زیست هستند، در این شعر، با صراحت برشمرده شده‌اند. نوستالژی عمیقی بر شعر حکم‌فرماست و نگرانی دربارهٔ آینده، پایانی ندارد. گذشته، غرق در هاله‌ای از نوستالژی؛ آینده، پیچیده در مهی غلیظ از نگرانی و کنون که در دود و آتش غرق است و نابودیِ دم‌به‌دم خود را به تماشا نشسته است. اینها بخشی از ویژگی‌هایی هستند که این شعر را از اشعاری همچون سروده‌های پاییزی سرّامی و نظری متمایز می‌سازد و سبب می‌شود آن را نه شعر سبز، بلکه شعر بوم‌گرا قلمداد کنیم. ازلحاظ شاخه‌های شعر بوم‌گرا نیز می‌توان گفت که این سروده به هیچ عنوان در شمار اشعار زن‌مدار قرار نمی‌گیرد؛ زیرا هیچ‌گونه اشاره‌ای به جنسیت در آن نشده است. شعر البته با اشعار سطحی بوم‌گرا فاصلهٔ فراوان دارد و ازاین‌رو جزو اشعار عمیق بوم‌گرا است. در دسته‌بندی موج‌های بوم‌گرایی نیز این سروده، بیشتر از همه به اشعار موج دوم شباهت دارد؛ زیرا فضای شهری کالیفرنیا را نشان می‌دهد که براثر آتش‌سوزی نابود می‌شود.

۳-۲-٤- پاییزی شمالی (A Northern Autumn)

پاییزی شمالی، سرودهٔ مارتین ملون، ازلحاظ فضای حزن‌انگیز و نگران‌کننده‌ای که دارد، به شعر پاییز دانیل فریزر شباهت بسیاری دارد؛ هرچند که شعر فریزر در آتشی که انسان برافروخته می‌سوزد و بر سرودهٔ ملون، سرمای سوزناک شمالی حاکم است. ملون، شاعری اسکاتلندی است و کلماتی که در این شعر به‌کار می‌برد و نیز مکان‌ها و اتفاقاتی که توصیف می‌کند، نشان از اسکاتلند دارند؛ اما درعین‌حال، دغدغه‌هایش جهانی هستند و به مکان و زمان ویژه‌ای محدود نمی‌شوند. دریا در این شعر، طوفانی است و در غروبی سرد و غم‌انگیز، قایق‌ها خود را به پناه لنگرگاه‌ها رسانده‌اند. «امواج پاییزی، ساحل شنی را از ریشه می‌لرزانند و سایه‌های کم‌رمق/ اندک لنگرگاه‌هایی را که مانده‌اند، کش می‌آورند». این امواج، سهمگین و ترساننده‌اند؛ اما ترسناک‌تر از موج ویرانیِ ساختهٔ دست انسان نیستند یا شاید خود، پیامدی از موج ویرانگری هستند که آدمی در محیط زندگی خود و سایر جانداران و گیاهان به راه انداخته است. این امواج، «تنهٔ درختان را بر زمین می‌کوبند، انبوهی از کلاف‌های گوناگون/ و تک لنگهٔ دستکشی پلاستیکی را که به کنارهٔ ساحل آمده/ در کنار امعا و احشا، پر و پوست و استخوانِ مرغی دریایی که متلاشی شده، به کنار رانده‌اند».

نوستالژی عمیقی که معمولاً در اشعار بوم‌گرا وجود دارد، در اینجا نیز خود را در قالب نورِ پست و پایینی نشان می‌دهد که در تضاد با پرتوهای شفق قطبی و جلوه‌های زیبا و جذاب آن قرار می‌گیرد که روزگاری در هوای پاک‌تر و محیطی بکر و دست‌نخورده می‌شد دید. آن همچنین در تقابل با جلوهٔ زیبای دبّ اکبر قرار می‌گیرد که چون آتشی به پاییز، نور و گرما می‌بخشید و «با پوزهٔ خود، تاریکی را از فراز اسکله می‌تاراند».

به‌نظر می‌رسد آلودگی آب دریاها و انقراض گونه‌های مختلف پرندگان دریایی، دغدغه‌های اصلیِ زیست‌محیطیِ شاعر باشند؛ هرچند که از نابودی درختان و گونه‌های گیاهی نیز نباید غافل شد. آلودگی آب و محیط‌زیست دریا براثر حضور نامطلوب عنصر پلاستیک در اکوسیستم‌های آبی –که در شعر با رانده‌شدن لنگهٔ دستکش پلاستیکی به کنارهٔ دریا نشان‌داده شده– یکی از این دغدغه‌های محیط‌زیستی است. بیرون ریخته‌شدن امعا و احشای مرغی دریایی که لاشه‌اش متلاشی شده و به مشتی پر و استخوان تبدیل شده، خبری هولناک از نابودی و انقراض این گونهٔ جاندار می‌دهد و آن یکی دیگر از دغدغه‌های اصلی شعر است. اینکه «در سراسر شب، غازهای پاصورتی، در دسته‌هایی تارومار بر زمین می‌خورند» و اینکه «آوازشان،

داستان‌های وحشیانه از شکست و مرگ و ویرانی را روایت می‌کند»، تکرار همان نگرانی دیرینه است. انقراض گونه‌های جانوری و به‌ویژه پرندگان دریایی و نیز تأکید بر عمق فاجعه و اهمیت توجه به این دغدغهٔ محیط‌زیستی، در سراسر شعر موج می‌زند. در این سرودهٔ ملون، «تنهٔ درختان» نیز «بر زمین خورده‌اند» و خطر انقراض، تنها به پرندگان محدود نمی‌شود.

به این ترتیب، برخلاف شعر سرّامی که فضایی شادمانه و آرام و پر از لذت و زیبایی را در پس‌زمینهٔ پاییز روایت می‌کند و برخلاف شعر نظری که در آن باوجود پرده‌ای از ناامیدی و بدبینی که بر رخسارهٔ پاییز کشیده شده، هیچ نشانی از دغدغه‌های زیست‌محیطی نیست، این سرودهٔ مارتین ملون، همچون شعر دانیل فریزر، به روشنی و صراحت، دغدغه‌های محیط‌زیستی را مطرح می‌کند؛ بنابراین آن را نه شعر سبز، بلکه باید شعر بوم‌گرا تلقی کرد. در این شعر، مسائل ویژهٔ زنان و مشکلاتی که در جوامع مردسالار، در حوزه‌های اقتصادی، اجتماعی و سیاسی مطرح است، به هیچ صورتی عنوان نشده و بنابراین، هرچند که این سروده، به شاخهٔ بوم‌گرایی عمیق، تعلق دارد، به هیچ وجه در زمرهٔ آثار زن‌مدار جا نمی‌گیرد. ازنظر امواج بوم‌گرایی نیز فضای شادمانه و طبیعت دست‌نخورده‌ای را به تصویر نمی‌کشد و بنابراین جزو اشعار موج اول نیست؛ بلکه ویرانی محیط‌زیست در بندرگاه‌های اسکاتلند را روایت می‌کند و درنتیجه می‌توان آن را مربوط به موج دوم بوم‌گرایی دانست. در تقسیم‌بندی شاخه‌ها نیز این شعر به شاخهٔ بوم‌گرایی عمیق تعلق می‌گیرد.

٤- نتیجه‌گیری

در این پژوهش، چهار شعر با درون‌مایهٔ پاییز، از چهار شاعر متفاوت، یعنی قدمعلی سَرّامی، فاضل نظری، دانیل فریزر و مارتین ملون، در چارچوب نقد بوم‌گرا، خوانده و بررسی شده است. حضور عناصر طبیعت و جلوه‌یافتن زیبای‌های آن در یک شعر، به‌همراه وجود فضایی کم‌وبیش مثبت که نویددهندهٔ آرامش، امنیت، آینده‌ای روشن و حال و گذشته‌ای بدون دل‌مشغولی و دغدغه باشد، شعر را در دستهٔ اشعار سبز و یا به‌گفتهٔ برخی منتقدان، شعر بوم‌گرای موج اول قرار می‌دهد. در مقابل، وجود فضای تیره و پر از نگرانی نسبت‌به آنچه بشر بر سر خود و زمین و تنها فضای قابل‌سکونتِ جهان هستی آورده، ترسیم احوالی که پر از حسرت گذشته و نگرانی نسبت‌به آینده است و خلق تصاویری از ویرانی و نابودی محیطِ‌زیست و ناپدیدشدن موجودات زنده‌ای که زمانی پهنهٔ زمین را پر از زیبایی و عشق و امید کرده بودند، از نشانه‌های شعر بوم‌گرا است. بنابراین، چهار شعر مورد مطالعه در این پژوهش را باید در دو دستهٔ متمایز قرار داد: دو شعر سرّامی و نظری، شعر سبزند و به عبارتی به موج اول بوم‌گرایی و شاخهٔ سطحی آن تعلق دارند. سروده‌های فریزر و ملون، شعر بوم‌گرا هستند و متعلق به موج دوم بوم‌گرایی و در زمرهٔ آثار عمیق بوم‌گرا هستند. سخن آخر اینکه هیچ‌یک از چهار شعری که بررسی شد، به شاخهٔ اشعار بوم‌گرای زن‌مدار تعلق نمی‌گیرد.

۵- منابع

جمالی، عاطفه؛ شکوهی، فرح‌انگیز. (۱٤۰۰)، مقایسه‌ای بوم‌گرا در میان کتاب‌های درسی فارسی و عربی، *ادبیات فارسی*، جلد ۱۰، شمارهٔ ۲.

دبیرنیا، مسعود. (۱٤۰۰). پژوهشی تطبیقی در برساختن رابطهٔ انسان/طبیعت در گلچینی از اشعار سهراب سپهری و رابرت فراست با رویکردی بوم‌گرا، *پیشروی در پژوهش‌های زبانی و ادبی*، دورهٔ ششم، شمارهٔ ۱۲، صص ۸۷-۹٤.

زکاوت، محمد. (۱۳۹۵). خوانشی بوم‌گرا از مقدمهٔ گلستان سعدی، *نشریهٔ پژوهش‌های ادبیات فارسی*، دورهٔ چهارم، شمارهٔ ٦-۵، صص ۲۲-۳۸.

سَرّامی، قدمعلی. (۱۳۸۷). *چهار فصل دوستت دارم*. چاپ اول. تهران: چاووشگران نقش.

فومشی، بهنام. (۱٤۰۱). دو شاعر سبز: مقایسه‌ای در میان سهراب سپهری و امرسون، *ادبیات مدرن فارسی*.

نظری، فاضل. (۱۳۹۸). *گریه‌های امپراتور*. چاپ پنجم. تهران: سوره مهر.

Abbs, P. (2003). *Earth Song*: *A Resurgence Anthology of contemporary Eco-Poetry*, Atlanta: Green Books.

Aslan, E. & Bas, B. (2020). An Ecocritical Approach to Children's Literature, *Educational Research and Reviews*, Volume 15, Issue 12, 711-20.

Astley, N. (2007). *Earth Shattering: Ecopoems*, Bloodaxe Books.

Berry. W. (2011). Ecocriticism, *Literary Criticism: An Introduction to Theory and Practice*, ed. C.E. Bressler, New Delhi: Pearson, pp. 231-8.

Buell, L. (2005). *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*. USA: Wiley-Blackwell publishing.

Buell, L. (2011). Ecocriticism: Some Emerging Trends. *Critical Humanities and Social Sciences*, Volume 19, Issue 2, pp. 87-115.

Carson, R. (1962). *Silent Spring*, New York: Houghton Mifflin Company.

Dobie, A. B. (2011). Theory into Practice: An Introduction to Literary Criticism, Reno: The Green World Press.

Fleming, D. (2020). All We Know Comes from You: W.B. Yeats and Ecocriticism, *Nordic Irish Studies*, 18(2019/2020), pp. 56-76.

Fraser, D. (2021). *Ecopoetry Anthology: Ginkgo Prize 2020*. London: Poetry School.

Gifford, T. (1995). *Green Voices: Understanding Contemporary Nature Poetry*. Manchester University Press.

Glotfelty, Ch. & Fromm, H. (1996). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Atlanta: The University of Georgia Press.

Habib, M. (2020). Nature, Environment and Landscape in Modern British Poetry, *Literary Endeavour*, Volume 6, Issue 1, pp. 94-101.

Jin, Y. (2022). The Ecological Consciousness of Natural Writing in British and American Romantic Literature, *Journal of Environmental and Public Health*, vol. 2022, Article ID: 8233269.

Johns Putra, A. (2016). Climate Change in Literature and Literary Studies. *Wiley Interdisciplinary Reviews: Climate Change*, Volume 7, Issue 2, pp. 266-82.

Kerridge, R. (1998). *Writing the Environmental: Ecocriticism and Literature*. Zed Books.

Love, G. A. (2023). *Practical Ecocriticism: Literature, Biology and the Environment*. University of Virginia Press.

Malone, M. (2022). *Part 4. Signs and Mediations. A Portrait of the Artist in a Pop Song: Images of James Joyce in Popular Music/Kevin Farrell; "Hand in Glove": Punk, Post-punk, and Poetry*.

Mazel, D. (2001). *A Century of Early Ecocriticism*, Atlanta: University of Georgia Press.

Murphy, P. D. (2009). *Ecocritical Explorations in Literary and Cultural Studies: Fences, Boundaries and Fields*, Lexington Books.

Scigaj, L. M. (2015). *Sustainable Poetry: Four American Ecopoets*. Kentucky: University Press of Kentucky.

Shrivastwa, B. (2020). An Ecocritical Approach to Nepali, Indian and English Literature, *International Journal of English Literature and Social Sciences*, Volume 7, Issue 2, pp. 16-31.

Tong, R. (2011). *The Feminist Though: A more Comprehensive Outlook*, Charlotte: Westview Press.

University of Sistan and Baluchestan

Journal of Lyrical Literature Researches

Print ISSN: 2008 - 5737
Online ISSN: 2538 - 5011

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

Explaining the Role of the Sky in the Architectural Space by Reading It in the Poems of Prominent Iranian Poets

Zahrasadat (Homa) Hosseini

Assistant Professor of Architecture Department, Islamic Azad University, Qom Branch, Qom, Iran. E-mail: zs.hosseini@iau.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received:
10 January 2024
Received in revised form:
6 May 2024
Accepted:
12 May 2024
Published online:
30 March 2025

Keywords:
Architecture, the Existence and Manifestation of the Sky, Prominent Poets, Areas of Human Life

ABSTRACT

The sky, one of the manifestations of nature and as the place where blessings descend, has always been of interest to humans. The effect of the sky on the material, psychological and spiritual aspects of human life has been revealed in the works of many artists, including poets and architects, and based on this, this theoretical research aims to investigate the role of the sky and its manifestations in the poems of prominent Iranian poets and its influence. on the physical, mental and spiritual dimensions of man, by examining the amount and type of the presence and manifestation of the sky in the poems of some poets with a qualitative approach, in a descriptive-analytical way and logical reasoning with evidence from library sources, to answer the question that the mental images of the sky in Which aspect of human life, material, psychological and spiritual, have the poems of prominent poets emphasized the most, and how has it been manifested in the architectural space? The findings show that prominent poets of the 6th to 8th centuries of AH, including Anuri, Khaqani, Saadi, Rumi and Hafez, in some of their poems, while emphasizing the provision of human needs by the sky from the material, psychological and spiritual dimensions, the role of the sky in one of these Dimensions have had more attention and emphasis. As a result, just as in the poems of prominent poets, the spiritual dimension of the sky, compared to the material and psychological dimension, has assigned the highest share in meeting the needs of man, architects, like poets, in addition to paying attention to the material and psychological needs of man, also consider his spiritual needs. also provided by the presence and manifestation of the sky in the architectural space.

Cite this article: Hosseini, Zahrasadat (Homa). (2025). Explaining the Role of the Sky in the Architectural Space by Reading It in the Poems of Prominent Iranian Poets. *Journal of Lyrical Literature Researches*, 23(44), 95-116. http//doi.org/10.22111/jllr.2024.47690.3220

© Hosseini, Zahrasadat (Homa). Publisher: University of Sistan and Baluchestan.

1. Introduction

The presence of natural phenomena in Persian literature has been the first and most influential source of the effervescent and tangible writings and poems of writers and poets of this country. The gentle soul of poets and writers has flourished in these natural manifestations in various subjects and has been exhibited in their works. Examining this issue shows the importance of the presence of natural phenomena, including the sky, which is the subject of this research, in the poetry and literature of Iran. On the other hand, man, as a being surrounded by his surroundings, is forced to live in a self-made environment, in order to create comfort and peace in it, he needs the presence or manifestation of the same natural manifestations in the structure of his living space. Therefore, if we examine the correlation between the two arts of poetry and architecture from the past to the present, in a back and forth cycle, we can acknowledge that poetry expresses the environmental realities in a mental way and architecture can be the ground for the presence and manifestation of mental images into objective images for Responding to human needs from the material, psychological and spiritual dimensions. One of the natural manifestations, which is sometimes used in real form and sometimes as a manifestation or symbol in poems and literature, is the sky. Many poets have mentioned the theme of the sky in different dimensions in their poems, among them the poems of Anuri, Khaqani, Molana, Hafez, Saadi and some other poets have been analyzed due to the diversity of the use of the word sky and its derivatives, and they are trying to answer this question. It shows how the mental images of the sky in the poems of the ancient poets have been reflected in the objectification of the presence and manifestation of the sky in architectural works and can have an effect on the material, psychological and spiritual spheres of man.

2. Research Method

The current research is a theoretical research with a qualitative approach: to understand the phenomena from a holistic and all-round perspective (Groot and Wang 1386: 14), in a descriptive, analytical and logical reasoning manner, the quality and quantity of the presence of the sky in some of the poems of the ancient poets. The view of the effect of the presence of the sky on meeting the needs of Maslow's pyramid has been evaluated in three areas: material, psychological and spiritual. In this way, by selecting poems from advanced poets such as Anuri, Hafez, Khaqani, Saadi, Ferdowsi and Rumi who have the highest use of the word sky in their poems, the views of the mentioned poets regarding the material, psychological and spiritual dimensions and areas with The subgroup of Maslow's pyramid is examined and the degree of responsiveness of the sky to human needs is weighted. It should be mentioned that due to the wide range of synonyms or metaphors of the sky that were mentioned at the beginning of the theoretical foundations of the research, in this research, in the mental part of the poems, only the word sky was evaluated and in the objectification of the existence of the sky in architecture, Analogous words from the sky such as circle, dome, moqrans and congress are used.

3. Discussion

The sky, which in Persian poetry and literature has various forms, such as a wheel, a circle, a revolving dome, a silver porch, an enamel umbrella, a gold-plated umbrella, a lapis lazuli cup, a fantasy lantern, a rotating lantern, a lapis lazuli cage, a lapis lazuli bend, lapis lazuli lapis lazuli, a pelvis Emerald, Janstan Dome, Hanging Bahr, Lapis Lazuli Orb, Abgun Umbrella, Turquoise Throne, Blue Shade, Lotus Arch, Tasht Ngun, etc. are used (Yaghmai 2018) and "the Persians called him ``Asman" which means like an ace (mill)) from the direction of his movement" (Biruni 1387: 58), in the mythic narrative, "the firstborn of creation" (Faranbigh 1369: 39) and the symbol of "his virility and fertility power and his marriage with the mother of the earth" (Zamardi 1382: 5) . Also, Asman is the name of the twenty-seventh day of every solar month in ancient Iran (Moin 1386: 46) and according to them, "Asman" is a very holy day, and if a child is born on this day, his footsteps will be auspicious and as the saying goes. Ferdowsi: "The mist of Bahman and the sky was day / that my fortune was victorious with this letter" (Yaghmai 2018). Through historical and mythological study, it becomes clear that the attributes and characteristics that poets attribute to the sky are not only derived from poetic taste and from the category of metaphor; Rather, all of them are rooted in very old beliefs that have been carried over by language and reached these poets and have been reflected in their poetry (Rezaei and Khatami 2015: 76). The representation of the sky in art, including poetry, can express the effect of its existence on human health from a physical, mental, and spiritual point of view

and show the importance of the presence or manifestation of the sky in the space of human life. To prove this issue more precisely, two views have been overlapped, one is the western view based on Maslow's pyramid of needs and the other is the Islamic view based on human areas. In Maslow's pyramid, there is a hierarchy based on which the meaning of each level is limited to higher levels (Safaeipour et al. 1392: 15). Since many schools of thought only emphasize on the material aspects and as a result on the material needs of man, and such thoughts classify the needs of man into different degrees, they consider the condition of feeling the need of man to each level (higher levels) to satisfy the needs of the lower level (Naghizadeh 2011: 39)), to complete that view, all three areas of human existence, including the material, mental and spiritual areas, have been considered. In the same way, by examining both views in many works of poets, according to the tables presented, the sky has a material attitude towards the sky, referring to the physiological and security needs. It is also seen in the poems of many old poets, considering the psychological aspect of the sky, in terms of providing security, social and respect needs. And finally, the spiritual sky is seen in the works of many ancient poets by motivating people for individual respect, social respect, self-esteem and self-realization and communicating with the upper world to meet all material and spiritual needs. On the other hand, the manifestations of the sky in Persian poetry and architecture can also be seen in the form of words and symbols such as circle, congress, moqrans, dome.

4. Conclusion

The sky, since the beginning of man, has always been a manifestation of mystery and in all religions, myths of nations and the attitude of primitive man to contemporary man, it is a manifestation of boundlessness and power. This attitude has explained the sky in non-religious and non-mythical experience as a mysterious and inaccessible subject and for religious experience or mythological beliefs, in addition to the mentioned cases, it is a sacred subject and the place of gods. By examining the role of the sky and its manifestations in the poems of ancient poets and its vital impact on the human psyche, Table 5, which shows the weighting of the presence of the sky in Iranian poems from the perspective of material, psychological and spiritual fields, by examining the mental and objective symbols of the sky, It explains the amount of presence of the sky in the material and physical sphere, 31% and in the provision of the mental sphere, similar to the material sphere, 31% and in the provision of the spiritual sphere, 38%. Among the poets, Anwari and Ferdowsi paid the most attention to the material and psychological aspect of the sky, and Rumi has the most spiritual view of the sky. As a result, Iranian architects based on the poets' mental images of the sky, the material, psychological and spiritual presence and manifestation of the sky respectively through the frame of the sky in courtyards, porches, congresses, moqrans and domes, from the lowest levels of human needs based on Maslow's pyramid. That is, they have portrayed the physiological need to its highest level, i.e. self-actualization. It is also suggested that, considering the importance of the presence of the sky in human life, topics such as: the relationship between the presence of the sky in the architectural space and contemporary poems, the effect of words synonymous with the sky in the poems on the formation of the idea of designing signs of the manifestation of the sky in architecture, should be investigated in future researches.

5. References

Akbari, F., & Pournamdarian, T., & Shirazi, A.A., & Ayatollahi, H. (2010). Spiritual Knowledge and Geometric Codes. *Research Journal of Persian Language and Literature*, Volume 4, Issue 13, 1-22.

Allami, Z. (2007). Father's Sky and Mother's Earth in Iranian Mythology and Persian Poetry. *Al-Zahra University Humanities Journal*, Volume 17, Issue 66, 119-144.

Amirkalaei, I., & Taghavi, E., & Sanaei, Z. (2014). *Traces of Poetry in Architecture and their Relationship with each other*. the second international congress on structure, architecture and urban development.

Anwari, M.B.M. (2015). *Divan*. Corrected by Parviz Babaei. Tehran: Negah Publications.

Biruni Khwarazmi, A. M. B. A. (2008). *Al-Tafhim Lawael Sanaa al-Tanjim*. Tehran: Homa publishing company.

Dubucour, M. (1997). *Les symboles vivants*. Translated by: Jalal Sattari. Tehran: Nashr-e-markaz.

Farnbagh, D. (1990). *Bundahishn*. Translation: Mehrdad Bahar. Tehran: Tos Publications.

Groat, L., & Wang, D. (2007). *Research Methods in Architecture*, Translated by: Alireza Ainifar. Tehran: University of Tehran.

Hafez Shirazi, S.M. (2014). *Divan*. Edited by Ghani-Qazvini. Tehran: Qoqnous Publications.

Karbalai Hosseini Ghiathvand, A., & Ayvazian, S., & Shekari, S. (2017). Comparative study of the common language of poetry and architecture in the 7th to 9th centuries AH in Iran. *Scientific Association of Architecture and Urban Planning*, Volume 8, Issue 13, 181-195.

Khamsi Hamaneh, F. A. (2012). A Survey on Similarities between Architecture and Literature. *Chidman*, Volume 2, Issue 4, 167-160.

Khaqani Sherwani, A. B. B. A. (2022), *Divan*. Edited by Mohammad Reza Barzegar Khaleghi. Tehran: Zovar Publications.

Maddpour, M. (1995). *Manifestations of Spiritual Wisdom in Islamic Art*. Tehran: Amirkabir Publications.

Maulvi Rumi, J. M. (2009). *Shams Tabrizi's Generalities*. Corrected by Badial Zaman Forozanfar. Tehran: Payam Adalat.

Moein, M. (1386). *Farhang Moin*. Tehran: Zarin Publications.

Mousavi Haji, S. R., & Sharifi, M., & Shafii Far, F. (2012). An Archaeological approach to the recognition of practical and spiritual concepts of architectural elements of the Islamic era based on Hafez Shirazi's Divan of Poems, *Anthology Journal*, Volume 2, Issue 3, 45-60.

Naghizadeh, M. (2001). Fields of Life and Levels of Art. *Nameh Farhang*, Volume 9, Issue 42, 157-167.

Nasr, S. H. (1996). *Islamic Art and Spirituality*. translated by: Rahim Ghasemian. Tehran: Department of Religious Studies of Art.

Pakzad, M., & Shoaei, M. (2020). Survey on persin literature till Jami and analyzing the word architect and architecture. *Lyric Literature Research Journal*, Volume 18, Issue 34, 29-46.

Pope, A. (1986). *Iranian Architecture*, the Victory of Shape and Color. Translation: Karamatullah Afsar. Tehran: Yasavoli Publications.

Rezaei, M., & Khatami, S.H. (2015). Metaphorization of the word sky in classical Persian poems. *Research Poetry (Bostan Adeb)*, Volume 8, Issue 29, 71-94.

Saadi, M.M. (2000). *Saadi's Generalities*. Edited by Bahaoddin Khorramshahi. Tehran: Dostan Publishing House.

Shaistafar, M. (2009). Interaction of architecture and Persian poetry in Timurid and Safavid buildings. *Islamic Art Studies*, Volume 6, Issue 11, 79-104.

Shultz, Ch. N. (2013). *Genius loci*. Translated by: Mohammad Reza Shirazi, Tehran: Rokhdad New Publications.

Zomordi, H. (2003). *Comparative Criticism of Religions and Myths*. Tehran: Zavar.

پژوهشنامه ادب غنایی

دانشگاه سیستان و بلوچستان

شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۵۷۳۷
شاپا الکترونیکی: ۲۵۳۸-۵۰۱۱

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

تبیین نقش آسمان در فضای معماری با بازخوانی آن در اشعار شاعران برجستهٔ ایرانی

زهراسادات (هما) حسینی

استادیار گروه معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد قم، قم، ایران. رایانامه: zs.hosseini@iau.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۲۰
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۲/۱۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۲/۲۳
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۱/۱۰

واژه‌های کلیدی:
معماری، حضور و تجلی آسمان، شعرای برجسته، ساحت‌های حیات انسان

چکیده

آسمان، یکی از مظاهر طبیعت و به‌عنوان محل نزول برکات، همواره مورد توجه انسان‌ها بوده است. تأثیر آسمان بر ابعاد مادی، روانی و معنوی حیات انسان، در آثار بسیاری از هنرمندان ازجمله شاعران و معماران بروز کرده است. بر همین اساس، این پژوهش نظری درصدد است با رویکردی کیفی، به‌شیوهٔ توصیفی-تحلیلی و استدلال منطقی، با شواهدی از منابع کتابخانه‌ای، به بررسی نقش آسمان و مظاهر تجلی آن در اشعار شاعران برجستهٔ ایرانی و تأثیر آن بر ابعاد جسمی، روانی و معنوی انسان و همچنین به بررسی میزان و نوع حضور و تجلی آسمان در اشعار برخی شعرا بپردازد. همچنین این پژوهش درپی یافتن پاسخی برای این پرسش است که صور ذهنی آسمان در اشعار شعرای برجسته، بیشتر بر کدام جنبهٔ حیات انسان اعم‌از مادی، روانی و معنوی تأکید داشته و نمود آن در فضای معماری به چه صورت بوده است. یافته‌ها نشان می‌دهد که شعرای برجستهٔ قرون ششم تا هشتم هجری قمری ازجمله انوری، خاقانی، سعدی، مولانا و حافظ، در برخی اشعار خود، ضمن تأکید بر نقش آسمان در تأمین نیازهای انسان، از بُعد مادی، روانی و معنوی، به نقش آسمان در یکی از این ابعاد، توجه و تأکید بیشتری داشته‌اند. همچنین نتیجهٔ پژوهش نشان از آن دارد که در اشعار شعرای برجسته، بُعد معنوی آسمان نسبت‌به بعد مادی و روانی، بالاترین سهم را در تأمین نیازهای انسان به خود اختصاص داده است و معماران نیز همانند شعرا، علاوه‌بر توجه به نیازهای مادی و روانی انسان، نیازهای معنوی او را به‌واسطهٔ حضور و تجلی آسمان در فضای معماری، مورد توجه قرار داده‌اند.

استناد: حسینی، زهراسادات (هما). (۱۴۰۴). «تبیین نقش آسمان در فضای معماری با بازخوانی آن در اشعار شاعران برجستهٔ ایرانی». *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، ۲۳(۴۴)، ۹۵-۱۱۶.

http//doi.org/:10.22111/jllr.2024.47690.3220

CC BY NC

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

© حسینی، زهراسادات (هما).

۱- مقدمه

معماری دارای نوعی ساختار شاعرانهٔ بنیادی است و عنصر فضای فیزیکی به‌تنهایی نمی‌تواند معماری را هنرمندانه کند؛ بلکه هر اثر معماری به‌عنوان یک موضوع عینی، از شرایط بیرونی، حالت هنری، شخصیت انسان و بافت روانی، اجتماعی و فرهنگی اثر می‌پذیرد (شولتز، ۱۳۹۲: ٤۲). بی‌تردید همان‌طور که شعر به‌عنوان بخش عظیمی از ادبیات ایران، نقش و تأثیر بسزایی در معماری سنّتی ایران ایفا کرده است، متقابلاً هنر معماری نیز در ادب پارسی جایگاه ویژه‌ای داشته است (پاکزاد و شعاعی، ۱۳۹۹: ۳۰). به همین دلیل، تأثیر و همبستگی این دو هنر، معماری و شعر، در اعصار مختلف مشهود است. انسان به‌عنوان موجودی محاط در محیط پیرامونش، مجبور به زندگی در محیط خودساخته‌ای است که به‌منظور فراهم‌کردن آسایش و آرامش در آن، نیاز به حضور یا تجلی مظاهر طبیعی در ساختار معماری آن داشته است. همین حضور مظاهر طبیعی، در ادبیات پارسی نیز همواره یکی از عوامل اثرگذار و ملموسِ نوشته‌ها و اشعار ادیبان و شاعران این کشور بوده است. روحیهٔ لطیف شعرا و ادیبان، در موضوعات مختلف، در همین مظاهر طبیعی شکوفا شده و در آثارشان به نمایش گذاشته شده است. بررسی این موضوع، اهمیت حضور مظاهر طبیعی ازجمله آسمان -که موضوع این پژوهش است- را در اشعار و ادبیات منظوم ایران نشان می‌دهد.

چنانچه همبستگی دو هنر شعر و معماری را از گذشته تا امروز مورد بررسی قرار دهیم، در یک چرخهٔ رفت‌وبرگشتی می‌توان اذعان داشت که شعر، واقعیت‌های محیطی را به‌صورت ذهنی بیان کرده و معماری می‌تواند بستری برای حضور و تجلی صور ذهنی در تصاویر عینی، برای پاسخگویی به نیازهای انسان از بُعد مادی، روانی و معنوی باشد.

یکی از مظاهر طبیعت که گاه به‌صورت حقیقی و گاه به‌صورت نمادین در اشعار و ادبیات به‌کار رفته، آسمان است. شاعران بسیاری در اشعار خود به موضوع آسمان در ابعاد مختلف مادی، روانی و معنوی اشاره کرده‌اند. در این میان، اشعار برخی شاعران برجستهٔ قرون ششم تا هشتم هجری قمری ازجمله انوری، خاقانی، مولانا، سعدی و حافظ، در پژوهش پیشِ‌رو بررسی شده است.

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

تلاش انسان در همهٔ اعصار، برای بهبود شرایط زندگی بوده است. از آغاز پیدایش بشر بر این کرهٔ خاکی، او کوشیده تا با انتخاب سبک زندگی مناسب و یا پیروی از سبک رایج زندگی، به بهبود شرایط زندگی خود بپردازد. یکی از عوامل مؤثر بر بهبود سبک و شرایط زندگی، محیط است؛ محیطی که الهام‌بخش ذهن هنرمندان و شاعران و سبب خَلق محیط مصنوع همچون فضای معماری است. در این بین، نقش آسمان به‌عنوان مهم‌ترین و حیاتی‌ترین عنصر محیطی، در دنیای امروز کم‌رنگ شده است؛ درحالی‌که انسان -جانشین خداوند روی زمین- از زمان هبوطش بر این کرهٔ خاکی و استقرار در محیط، چشم بر آسمان داشته است. او زمانی که با آفریدگار خویش نیایش می‌کند -هرچند معتقد به حضور خداوند در همه‌جا است، چون مطابق با وعدهٔ خداوند در کتاب آسمانی: وَ فِی السَّمَاءِ رِزقُکُم وَ مَا تُوعَدُونَ (ذاریات، آیهٔ ۲۲)، محل رزق و وعدهٔ الهی، آسمان است- سر و دستان خود را به سمت آسمان بلند می‌کند تا دعایش مورد اجابت قرار گیرد. می‌توان اذعان داشت که از دلایل مهم این نگاه نسبت‌به آسمان، روایت هبوط حضرت آدم و حوا از بهشت به زمین باشد؛ بدین معنا که پایین، جایی پست و بالا که نشانه‌های خداوند ازجمله بیت‌المعمور در آن هویداست، محل عروج و کمال است.

یکی از مضامین مشترک در اساطیر بسیاری از ملل و اقوام دنیا، نقش پدریِ آسمان و مادریِ زمین است که در زندگی و محیط انسان‌ساخت معاصر، نقش این آسمانِ پدر به فراموشی سپرده شده است؛ بنابراین ایجاد احساس فضای درونی‌شده‌ای که به بی‌نهایت راه ندارد، انسان را تحت فشار قرار داده و در رفتارهای افراد جامعه، مسائلی گوناگونی را به‌وجود آورده است.

به همین سبب این پژوهش درصدد است که به این پرسش پاسخ دهد که صور ذهنی آسمان در اشعار شعرای برجسته، بیشتر بر کدام جنبهٔ حیات انسان اعم‌از مادی، روانی و معنوی تأکید داشته و همچنین نمود آن در فضای معماری به چه صورت بوده است.

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

اگرچه درک کامل مفاهیم زیبایی‌شناختی مشکل است، ازآنجاکه فهم اولیهٔ عوامل مؤثر در ادراک خوشایندبودن محیط امکان‌پذیر است، می‌توان در حالت خوش‌بینانه بیان کرد که در دنیای ماشینی امروز که فاقد نشانه‌های آرامش و آسایش انسانی است و از طرفی منجربه تغییر الگوی رفتاری مردم شده است، بازشناسی و تحلیل ویژگی‌های هنری گذشتگان -که بتواند علاوه‌بر ایجاد حس آسایش و آرامش بر مخاطب، به بهبود الگوی رفتاری مردم منجر شود- موضوعی است که این تحقیق سعی دارد به‌نوعی به آن بپردازد.

یکی از مقولاتی که در هنر ایران به تجلی زیبایی منجر شده است، حضور آسمان در فضای زندگی است. مطابق با جدول سلسله‌مراتب نیازهای انسان در هرم مازلو و توجه به این نکته که نیازهای انسانی، مجموعه‌ای از نیازهای سه ساحت مادی، روانی و معنوی است، این تحقیق بیانگر آن خواهد بود که حضور آسمان در زندگی انسان و محیط ساخته‌شده توسط او، باعث پاسخگویی به هرسه ساحت مذکور است.

۱-۳- روش تحقیق

پژوهش حاضر، پژوهشی نظری بوده که با رویکردی کیفی، به فهم پدیده‌ها از دیدگاهی کل‌نگر و همه‌جانبه (گروت و وانگ، ۱۳۸٦: ١٤) پرداخته است. این پژوهش با شیوهٔ توصیفی-تحلیلی و استدلال منطقی، به ارزیابی برخی از اشعار شعرای برجسته ازنظر کیفیت و کمیّت حضور آسمان در آثار و تأثیر این عنصر بر تأمین نیازهای انسان پرداخته است؛ بدین‌گونه که اشعاری از شاعران برجسته مانند انوری، خاقانی، مولانا، سعدی و حافظ که استفادهٔ متنوع و فراوانی از واژهٔ آسمان در اشعار خود داشته‌اند، انتخاب شده و دیدگاه آنان نسبت‌به ابعاد ساحات مادی، روانی و معنوی، باتوجه‌به به هرم مازلو بررسی شده است. همچنین میزان پاسخگویی آسمان به نیازهای انسان، وزن‌دهی شده است. به‌دلیل کثرت واژه‌های هم‌معنی «آسمان» یا استعاره از آن، در این پژوهش، در بخش پرداختن به اشعار، صرفاً واژه آسمان مورد ارزیابی قرارگرفته است؛ اما در بخشی که دربارهٔ عینی‌شدن وجود آسمان در معماری است، واژه‌های تشبیهی از آسمان مانند دایره، گنبد، مقرنس و کنگره به‌کار گرفته شده است.

۱-٤- پیشینهٔ پژوهش

باتوجه‌به بررسی‌های انجام‌شده در منابع کتابخانه‌ای، به‌نظر رسید مطالبی هم‌راستای عنوان پژوهش حاضر به‌صورت مشخص وجود نداشته است. بااین‌حال مطالعهٔ امیرکلایی و همکاران (۱۳۹۳) در مقالهٔ «ردپای شعر در معماری و ارتباط آن‌ها با هم»، به‌صورت کلی به توصیف اشعار شعرای قدیم و جدید و تأثیر آن بر ایجاد فضای معماری و استفاده از اشعار در کتیبه‌های معماری پرداخته و وجوه مشترک این دو هنر را برجسته ساخته است. همچنین شایسته‌فر (۱۳۸۸) در مقالهٔ «تعامل معماری و شعر فارسی در بناهای عصر تیموری و صفوی»، با مطالعه و شناخت شاخصه‌های معماری و جایگاه شعر و ادبیات در دوره‌های مورد بحث، به‌نوعی به وجود تعامل در تزیینات معماری و مضامین اشعارِ به‌کاررفته پی برده است. پژوهش «مطالعهٔ تطبیقی زبان مشترک شعر و معماری در قرون هفتم تا نهم ه.ق در ایران» که به‌قلم کربلایی حسینی غیاثوند و همکاران (۱۳۹٦) نگارش یافته است، بیانگر تأثیرات ویژگی‌های سیاسی-اجتماعی دورهٔ مغول بر شعر و معماری ایران بوده است. خامسی هامانه (۱۳۹۲) در مقالهٔ «جستاری در مشابهات معماری و ادبیات»، کاربرد لفظی و معنایی بسیاری از واژگان و اصطلاحات مشترک در ادبیات و معماری از منظر صورت و معنا را ارزیابی کرده است. مقالهٔ علّامی (۱۳۸٦) با عنوان «آسمان پدر و زمین مادر در

اساطیر ایرانی و شعر فارسی» و مقالهٔ رضایی و خاتمی (۱۳۹۵) با عنوان «استعاره‌زدایی از واژهٔ آسمان در اشعار کلاسیک فارسی»، حاوی ریشه‌یابی آسمان و باورهای پیرامون آن در متون کهن ایرانی و اساطیر و باورهای ملل دیگر هستند. سرانجام مقالهٔ «ساحت‌های حیات و مراتب هنر» که از سوی نقی‌زاده (۱۳۸۰) تدوین شده است، رابطهٔ میان ساحت‌های حیات انسانی و مراتب هنر را بررسی کرده است. او باتوجه‌به موضوع چندبُعدی‌بودن انسان و ساحت‌های حیات او مشتمل‌بر ساحت‌های روحانی (معنوی)، روانی (ذهنی) و مادی (فیزیکی)، به طبقه‌بندی نیازهای مختلف انسان پرداخته است. درمجموع، آنچه پژوهش نقی‌زاده را از پژوهش‌های دیگر متمایز می‌کند، علاوه‌بر تأثیر حضور آسمان بر سلامت روان انسان، جنبهٔ تأمین نیازهای انسان از منظر ساحت‌های روانی و تأثیر آن در معماری ازطریق حضور آسمان در اشعار بوده است.

۲- بحث

۲-۱- بررسی آسمان از منظر ساحات حیات انسان

نمود آسمان در هنر، ازجمله شعر، می‌تواند بر سلامت انسان، ازنظر جسمی، روانی و معنوی، تأثیرگذار باشد و اهمیت حضور و تجلی آسمان در فضای زندگی انسان‌ها را نشان دهد. برای اثبات دقیق‌تر این موضوع، هم‌پوشانی دو دیدگاه مرتبط با این موضوع ارائه شده است: یکی دیدگاه غربی و برمبنای هرم نیازهای مازلو (۱۹۷۰-۱۹۰۸) و دیگری دیدگاه اسلامی مبتنی‌بر ساحات وجودی انسان.

در هرم مازلو، نیازهای انسان به‌صورت سلسله‌مراتبی از نیازهای غریزی تا نیازهای متعالی، به شرح زیر طبقه‌بندی شده‌اند:

۱- نیازهای فیزیولوژیکی مانند آب، اکسیژن، غذا و...

۲- نیازهای امنیتی مانند امنیت، نظم و...

۳- نیاز به عشق، محبت، شادی و...

٤- نیاز به عزت‌نفس مانند تأیید، احترام و...

۵- نیاز خودشکوفایی و احساس معنوی

به‌دلیل اینکه بسیاری از مکاتب فکری، تنها بر جنبهٔ مادی زندگی انسان تأکید داشته‌اند و سایر ابعاد وجودی انسان را نادیده گرفته‌اند، دیدگاه اسلامی، انسان را دارای سه ساحت وجودی معرفی می‌کند: مادی (فیزیکی)، روانی و روحانی (معنوی).

مطابق با جدول ۱، هریک از این ساحت‌ها می‌توانند با علل چهارگانه (فاعلی، مادی، صوری و غایی) مرتبط شوند. اگر علت فاعلی، ساحت روحانی انسان باشد که درپی رفع نیازهای معنوی است، انسان مطابق با آموزه‌های قدسی عمل می‌کند. اگر علت فاعلی، ساحت روانی انسان باشد، نیازهای ذهنی و روانی در اولویت قرار می‌گیرند و انسان براساس آرای انسانی عمل خواهد کرد. اگر علت فاعلی، ساحت مادی و فیزیکی باشد، هدف، تأمین نیازهای فیزیولوژیکی خواهد بود که در این حالت، غریزه به‌عنوان علت فاعلی ایفای نقش می‌کند.

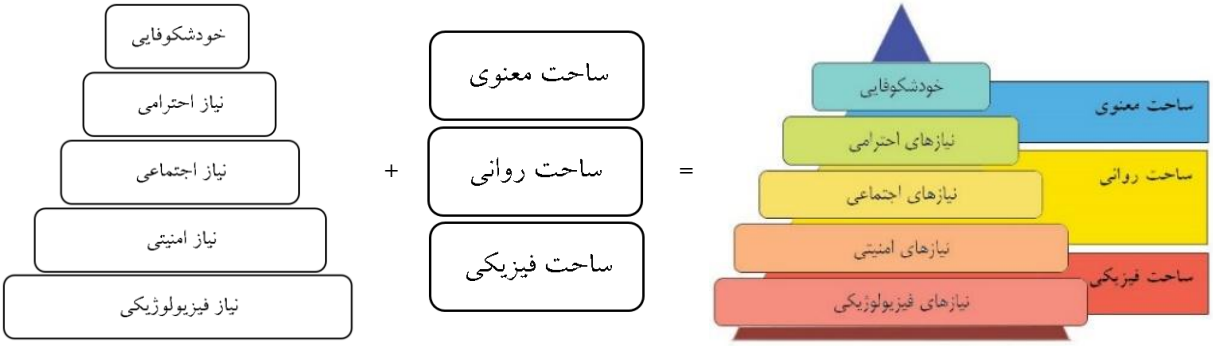
جدول ۱- روابط علل اربعه و ساحت‌های حیات انسان در ایجاد هنر براساس هر ساحت حیات

	ساحت‌های حیات انسان		
علت فاعلی	ساحت روحانی	ساحت روانی	ساحت مادی
	نیاز معنوی و روحانی	نیاز روانی و ذهنی	نیاز مادی و فیزیولوژیکی
	آرای قدسی (عقل کلی)	آرای انسانی (عقل جزئی)	آرای مادی (غریزه)

علت مادی	ماده و قوانین مادی		
	توجه به باطن و ملکوت اشیا (آیات و سمبل‌ها)	توجه به نشانه‌های قراردادی و طبیعت	توجه به بازدهی حداکثر اقتصادی
علت صوری	هنر قدسی، هنر رحمانی، هنر دینی، هنر الهی	هنر انسانی	هنر مادی، هنر مجازی، هنر شیطانی
علت غایی	تقرب به آرمان‌های معنوی حیات، عرفان، آگاهی، علم وصول جمال روحانی، بهجت	ارضای نیاز روانی، رفاه، برابری، تناسب و زیبایی‌های بصری، حظ روانی	تهییج و تحریک غرایز و شهوات، غفلت، لذت مادی

(مأخذ: نقی‌زاده، ۱۳۸۰: ۱٦۱)

ساحت‌های یادشده در تمامی ابعاد هستی‌شناسی انسان اهمیت دارند. درواقع انسان درطول حیات خویش علاوه‌بر تأمین نیازهای مادی (فیزیولوژیکی)، به پرورش ساحت‌های روانی و معنوی‌اش نیز می‌پردازد. به همین دلیل، بررسی حضور آسمان در فضای زندگی انسان به‌عنوان عنصری که از یک سو نیازهای مادی او را ازطریق عناصر زیستی مثل هوا، نور، باران و... تأمین می‌کند و از سوی دیگر با ویژگی‌هایی همچون رنگ، شفاف و یکدست بودن و بلندی و رفعت، بر بُعد روانی انسان تأثیر گذاشته و ایجاد آرامش روانی می‌کند، حائز اهمیت است. از بُعد معنوی و دیدگاه انسان مذهبی نیز آسمان، محل حضور خداوند و طریق ارتباط انسان با خالق اوست. بنابر آنچه گفته شد، تصویر ۱، بیانگر تلفیق ساحت‌های حیات انسان با هرم نیازهای مازلو، درجهت نشان‌دادن آمیختگی دو دیدگاه غربی و اسلامی است.



تصویر ۱- تطبیق نیازهای انسان براساس هرم مازلو با ساحت‌های انسان (منبع: نگارنده)

۲-۱- بررسی آسمان در شعر و ادب فارسی

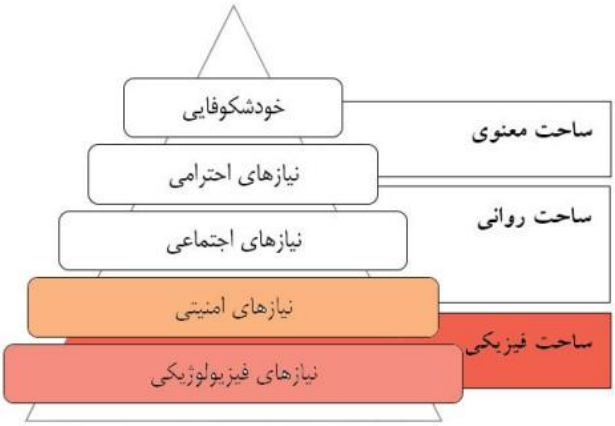
آسمان در شعر و ادب فارسی با واژه‌ها و ترکیبات گوناگونی ازجمله چرخ، فلک، گردون، گنبد گردون، ایوان سیمابی، قدح لاجوردی، فانوس خیال، فانوس گردان، قفس سیمابی، خم لاجورد، لاجورد قبا، گوی لاجورد، چتر آبگون، چادر کبود، طاق نیلوفر، بحر معلق، چتر مینا، چتر زرنگاری، تخت فیروزه، طشت نگون و... توصیف شده است. «پارسیان او را آس‌مان نام کردند، یعنی مانند آس (آسیاب)، ازجهت حرکت او» (بیرونی، ۱۳۸۷: ۵۸). در روایت‌های اساطیری، آسمان، «نخست زادهٔ آفرینش» (فرنبغ، ۱۳٦۹: ۳۹) و نماد «نرینگی و قدرت بارورکنندگی آن و ازدواجش با مام زمین است» (زمردی، ۱۳۸۲: ۵). همچنین آسمان، نام روز بیست‌وهفتم از هر ماه شمسی در ایران قدیم (معین، ۱۳۸٦: ٤٦) است و بنابر باور آنان، «آسمان‌روز»، روزی است بسیار مقدس و اگر کودکی در این روز زاده شود، به‌قول فردوسی، قدمش فرخنده خواهد بود.

با مطالعهٔ در تاریخ و اسطوره‌ها، مشخص می‌شود که صفات و ویژگی‌هایی که شعرا به آسمان نسبت می‌دهند، تنها برآمده از ذوق شاعرانه و از مقولهٔ استعاره نیست؛ بلکه آن در باورهایی بس کهن ریشه دارد که بر محمل زبان سوار شده و به این شعرا رسیده و در شعر آنان بازتاب یافته است (رضایی و خاتمی، ۱۳۹۵: ۷٦). به‌نظر می‌رسد این صفات و ویژگی‌های مطرح‌شده در شعر شاعران برجسته، براساس نگرشی که به آسمان داشته‌اند، در سه ساحت فیزیکی (مادی)، روانی و معنوی، به‌معنای پاسخگویی آسمان به نیازهای فیزیولوژیکی، امنیتی، اجتماعی، احترامی و خودشکوفایی انسان بوده باشد.

بر همین اساس، معنای آسمان در نگرش شعرای برجستهٔ قرن‌های ششم تا هشتم هجری، از منظر دیدگاه اسلامی مبتنی‌بر ساحات حیات انسان و دیدگاه غربی مبتنی‌بر نیازهای سلسله‌مراتبی هرم مازلو، به شرحی که در ادامه می‌آید، قابل‌تطبیق است.

۲-۱-۱- بررسی آسمان از ساحت فیزیکی (مادی) در اشعار

ساحت فیزیکی(مادی)، با نیازهای فیزیولوژیکی و امنیتی (تأمین فضای امن) در هرم مازلو قابل‌تطبیق است. در بسیاری از آثار شعرای مورد بحث، آسمان از بُعد فیزیکی و با اشاره به نیازهای فیزیولوژیکی و امنیتی، مطابق با تصویر ۲ مطرح شده و نگرشی مادی به آسمان وجود دارد.



تصویر ۲- نیازهای فیزیولوژیکی و امنیتی منطبق بر ساحت مادی انسان (منبع: نگارنده)

همان‌طور که در ادامه، در جدول ۲ نیز مشاهده می‌شود، حافظ با اشاره به بیت زیر، آسمان را سراسر بخشش، ایثار و مهربانی توصیف کرده است:

بر یادِ رایِ انورِ او آسمان به صبح جان می‌کُند فدا و کواکب نثار هم

(حافظ، ۱۳۹۳: ۳۸٤)

انوری در مدح افراد در قصایدش، گاهی صفات و رفتار برخی از آن‌ها را با معانی مختلفی به آسمان نسبت داده یا با آسمان قیاس گرفته است؛ برای مثال در بیت:

ابوعلی حسن آن مسند سمو و علو که آفتاب جلالست و آسمان سخا

(انوری، ۱۳۹٤: ۷٤)

او بخشندگی ابوعلی حسن را به آسمان که منبع نزول برکات الهی و تأمین‌کنندهٔ نیاز و خواسته‌های زمینی است، تشبیه می‌کند. همچنین در بیت دیگری ضمن مدح صاحب ناصرالدین و تهنیت منصب او، گردش آفتاب در آسمان را به‌سبب وجود

او می‌داند و حتی فیض و منزلت او را برتر از آسمان دانسته است. همین امر، نشان از این دارد که آسمان، منبع فیض و برکت، نسبت‌به سایر عناصر طبیعی است:

گـــــردش آفتـــــاب ســـــایهٔ توســـــت　　زیـــــر فیضـــــی کـــــز آســـــمان زبرســـــت

(انوری، ۱۳۹٤: ۱۰۹)

مولانا در بیتی به بی‌نیازی انسان پس از دریافت نعمت‌ها از آسمان اشاره‌کرده است:

چـــو خـــوان آســـمان آمـــد بـــه دنیـــا　　از ایـــن پـــس بی‌نـــوایی مصـــلحت نیســـت

(مولوی، ۱۳۸۸: ۱٤۷)

نهایتاً خاقانی در شعری که با بیت زیر آغاز می‌شود، به‌نوعی به وجود آسمان به‌عنوان روزی‌دهنده اشاره کرده است که ازطریق هوا، نور، گرما و باران، سبب رشد و پرورش جانداران و سلامت زمینیان می‌شود.

صـــبح چـــون جیـــب آســـمان بگشـــاد　　هـــاتف صـــبح‌دم زبـــان بگشـــاد

(خاقانی، ۱٤۰۱، ج۵: ۲۸۵۷)

علاوه‌بر نقش آسمان در تأمین نیازهای فیزیولوژیکی، نقش آن در برآوردن نیازهای امنیتی نیز در اشعار شاعران برجسته مورد توجه قرار گرفته است. نکتهٔ حائز اهمیت آن است که همان‌گونه که پیش‌تر درخصوص دسته‌بندی نیازها و ساحت‌های مرتبط با آن‌ها بیان شد، برخی از نیازها در دو یا چند ساحت انسانی قابل‌تحلیل‌اند؛ مانند نیاز به امنیت که هم در ساحت مادی (امنیت فیزیکی) و هم در ساحت روانی (احساس آرامش و ایمنی ذهنی) جای می‌گیرد. این هم‌پوشانی در اشعار نیز قابل‌تشخیص و تفکیک‌پذیر است.

برای نمونه، در بیت زیر، اگرچه انوری تیرگی ابر بر فراز آسمان را مدنظر دارد، با اشاره به قوسی‌بودن آسمان و چتربودن آن برای زمین و ساکنانش، به‌نوعی برای آسمان، یک نقش حفاظتی برای ایجاد امنیت فیزیکیِ انسان درنظر گرفته است:

ایـــام خـــز و خرگـــه گرمســـت و زیـــن ســـبب　　خرگـــاه آســـمان همـــه در خـــز ادکنســـت

(انوری، ۱۳۹٤: ۱۲۳)

سعدی با نگاهی متفاوت در بیت زیر، از گردش آسمان در شبانه‌روز سخن می‌گوید و درخواست عدم تکرار آن و ثبات زمان را دارد:

ببنـــد یـــک نفـــس ای آســـمان دریچـــهٔ صـــبح　　بـــر آفتـــاب کـــه امشـــب خـــوش اســـت بـــا قمـــرم

(سعدی، ۱۳۷۹: ۵۰۱)

جدول ۲- نقش آسمان در تأمین ساحت مادی انسان برمبنای نیازهای فیزیولوژیکی و امنیتی

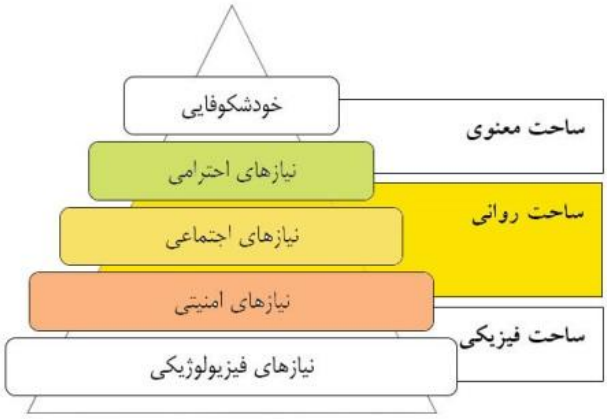
شماره	شعر	شاعر	نیاز
۱	بر یاد رای انور او آسمان به صبح/ جان می‌کند فدا و کواکب نثار هم	حافظ	فیزیولوژیکی
۲	ابوعلی حسن آن مسند سمو و علو/ که آفتاب جلالست و آسمان سخا	انوری	
۳	گردش آفتاب سایهٔ توست/ زیر فیضی کز آسمان زبرست		
٤	ایام خز و خرگه گرمست و زین سبب/ خرگاه آسمان همه در خز ادکنست		امنیتی

۵	چو خوان آسمان آمد به دنیا/ از این پس بی‌نوایی مصلحت نیست	مولانا	فیزیولوژیکی
٦	صبح چون جیب آسمان بگشاد/ هاتف صبح‌دم زبان بگشاد	خاقانی	فیزیولوژیکی
۷	ببند یک نفس ای آسمان دریچهٔ صبح/ بر آفتاب که امشب خوش است با قمرم	سعدی	امنیتی

(منبع: نگارنده)

۲-۱-۲- بررسی آسمان از ساحت روانی در اشعار

باتوجه‌به ساحت روانی آسمان، نقش آن در تأثیرگذاری بر روان انسان و ایجاد آرامش روانی، ازطریق تـأمین نیازهـای امنیتـی، اجتماعی و احترامی، مطابق با تصویر ۳، در اشعار بسیاری از شعرا مشاهده می‌شود.



تصویر ۳- نیازهای امنیتی و اجتماعی و احترامی منطبق بر ساحت روانی انسان (منبع: نگارنده)

انوری در ابیات زیر، ضمن مدح یک انسان، به نقش آسمان به‌عنوان حامی و پشتیبان روانی انسان اشاره می‌کنـد. باتوجه‌بـه نمادشناسی و نقش پدری آسمان و مادری زمین، می‌توان اذعان داشت که آسمان در ایـن بیـت، علاوه‌بـر نقـش پـدری، نقـش مادری نیز پیدا کرده و آغوش حمایت خود را بر انسان می‌گستراند.

خواجـــهٔ اختـــران غـــلام تـــو گشـــت　　عرصهٔ‌آســـــمان زمـــــین تـــــو بـــــاد

(انوری، ۱۳۹٤: ۱٤٤)

صـــبح تیغـــیش چـــو از نیـــام بتافـــت　　آفتـــــاب آســـــمان حصـــــار گرفـــــت

(همان: ۱۲۹)

باتوجه‌به بیت زیر از مولانا که اشاره به دعای آسمان در حفظ از چشم زخم دارد، می‌توان اذعان داشت که آسمان درصـدد نگهداری و حفظ انسان است.

ازجان‌گذشته صد درج هم در طرب هم در فرج　　می‌کرد اشارت آسمان کای چشم بد دور از شما

(مولوی، ۱۳۸۸: ۳۱)

همچنین انوری در بیت زیر، با اشاره به شادی‌بخشی آسمان در ناامیدی، تأمین نیازهای روانـی انسـان توسـط آسـمان را از بُعد اجتماعی به تصویر می‌کشد.

وز نـــوای پاســـبان نـــوبتش هـــر نـــیم شـــب　　در دمـاغ آسـمان از نغمـت خـوش سـور بـاد
(انوری، ۱۳۹٤: ۱۳٦)

به همین ترتیب، او در جایی دیگر از عدالت آسمان در بُعد اجتماعی ساحت روانی انسان سخن می‌گوید:

میـــزان آســـمان را عـــدلش عـــدیل گشـــت　　ســـلطان اختـــران را رایـــش نظیـــر بـــاد
(همان: ۱۳۷)

مولانا با بیت زیر، از ارتباط‌گرفتن با آسمان در بُعد اجتماعی سخن می‌گوید.

بـــر روی زمـــین نشســـته باشـــم خـــوش　　احـــوال زمـــین بـــر آســـمان گـــویم
(مولوی، ۱۳۸۸: ۳۱)

زیبایی آسمان پر از ستارگان و تأثیرگذاری آن بر بُعد زیبایی‌شناسی و به‌تبع آن، آرامش روانـی حاصـل از درک زیبـایی، در اشعار انوری و مولانا به تصویر کشیده شده است:

بـه شـبه بـاغ شـود آسـمان بـه‌وقت غـروب　　بـه شـکل چـرخ شـود بوسـتان بـه‌وقت سـحر
(انوری، ۱۳۹٤: ۲۰٤)

پرنور شو چون آسمان، سرسبزه شو چون بوستان　　شو آشنا چون ماهیان، کان بحـر عمـان می‌رسـد
(مولوی، ۱۳۸۸: ۲۱۵)

خاقانی نیز در بیت زیر، بخش دیگری از ساحت‌های روانی آسمان و تأثیرگذاری آن بر ابعاد وجودی انسـان را بیـان کـرده است.

زیـــن ســـپس بـــر آســـمان جـــوییم اهـــل　　زان کـــه بـــر روی زمـــین جســـتیم نیســـت
(خاقانی، ۱٤۰۱، ج۵: ۲۸۵۲)

در بُعد تأمین نیازهای روانی از منظر احترامی نیز اشاره به بخشندگی بی‌حد و حصر آسمان که هر آنچه دارد، سخاوتمندانه در اختیار انسان قرار می‌دهد، در بیت زیر نمایان است:

گـــنج قـــدر ز مایـــه تهـــی کـــرد آســـمان　　تـــا خـــاک را بـــه بـــرگ و نـــوا کـــرد روزگـــار
(انوری، ۱۳۹٤: ۱۷۷)

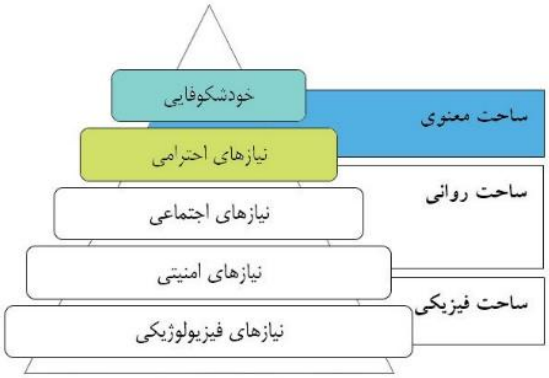
جدول ۳- نقش آسمان در تأمین ساحت روانی برمبنای نیازهای امنیتی، اجتماعی و احترامی (منبع: نگارنده)

شماره	شعر	شاعر	نیاز
۸	خواجه اختران غلام تو گشت/ عرصهٔ آسمان زمین تو باد	انوری	امنیتی
۹	صبع تیغیش چو از نیام بتافت/ آفتاب آسمان حصار گرفت		
۱۰	وز نوای پاسبان نوبتش هر نیم شب/ در دماغ آسمان از نغمت خوش سور باد		اجتماعی
۱۱	میزان آسمان را عدلش عدیل گشت/ سلطان اختران را رایش نظیر باد		
۱۲	به شبه باغ شود آسمان به‌وقت غروب/ به شکل چرخ شود بوستان به‌وقت سحر		
۱۳	گنج قدر ز مایه تهی کرد آسمان/ تا خاک را به برگ و نوا کرد روزگار		احترامی
۱٤	از جان گذشته صد درج، هم در طرب هم در فرج/ می‌کرد اشارت آسمان، کای چشم بد دور از شما	مولوی	امنیتی

۱۵	بر روی زمین نشسته باشم خوش/ احوال زمین بر آسمان گویم		اجتماعی
۱٦	پرنور شو چون آسمان سرسبزه شو چون بوستان/ شو آشنا چون ماهیان کان بحر عمان می‌رسد		
۱۷	زین سپس بر آسمان جوییم اهل/ زان که بر روی زمین جستیم نیست	خاقانی	احترامی

۲-۱-۳- بررسی آسمان از ساحت معنوی در اشعار

درنهایت آسمان در ساحت معنوی، با ایجاد انگیزه در انسان برای احترام فردی و اجتماعی، عزت‌نفس، خودشکوفایی و برقراری ارتباط با عالم بالا، زمینه‌سازِ تأمین همهٔ نیازهای مادی و معنوی انسان می‌شود. این جنبه مطابق با تصویر ٤، در آثار بسیاری از شعرای برجسته مشاهده می‌شود.



تصویر ٤- نیازهای احترامی و خودشکوفایی منطبق بر ساحت معنوی انسان (منبع: نگارنده)

در این میان، همان‌طور که در جدول ٤ نیز آمده است، مولانا بیشترین سهم را در بیان جلوه‌گری آسمان در مقام خدایی دارد. همچنین سعدی در بیت زیر، با عبارت «قضای آسمانی»، بر نقش آسمان در سرنوشت و حکم الهی تأکید می‌کند:

عقل را با عشق خوبان طاقت سرپنجه نیست　　با قضای آسمانی برنتابد جهد مرد
(سعدی، ۱۳۷۹: ٤۱۸)

حافظ در بیت زیر، از تقدیر آسمانی و رقم‌خوردن مقدرات انسان توسط آسمان یا خدای آسمان‌ها می‌گوید:

مرا مهر سیه‌چشمان ز سر بیرون نخواهد شد　　قضای آسمان است این و دیگرگون نخواهد شد
(سعدی، ۱۳۹۳: ۱۷۸)

مولانا با بیان رشد کمال انسانی و دستیابی به عالم ملکوت، در بیت زیر، تقدیر مقدرشده توسط آسمان را به چالش می‌کشد.

با خار بودی هم‌نشین، چون عقل با جانی قرین　　بر آسمان رو از زمین، منزل‌به‌منزل تا لقا
(مولوی، ۱۳۸۸: ۲۲)

او و سعدی و خاقانی و حافظ، در ابیات زیر به‌صورت هم‌صدا بر این باورند که آسمان، عالم ملکوت و مکانی ماورای طبیعت است که انسان می‌تواند با توجه، توکل، توسل و ارتباط‌گرفتن با آن، از درون، گذر کرده و به عالم بالا متصل شود.

چندان دعا کن در نهان، چندان بنال اندر شبان — کز گنبدِ هفت‌آسمان در گوش تو آید صدا
(مولوی، ۱۳۸۸: ۱۸)

آن نافه مشک را به دست آر — بشکاف تو ناف آسمان را
(همان: ٦٩)

چو نظر کنی به بالا سوی آسمان اعلا — دوهزار در ز رحمت ز بهشت باز گردد
(همان: ۲۹۹)

باخدا باش و نصرت از وی خواه — که مددها ز آسمان آمد
(همان: ۳۸۳)

زآسمان بگذرم ار بر منت افتد نظری — ذره تا مهر نبیند به ثریا نرسد
(سعدی، ۱۳۷۹: ٤۲۷)

بر من درت گشاید درهای آسمان را — زین در نگردم ایرا زین به دری ندارم
(خاقانی، ۱٤۰۱، ج ۵: ۲۸۳۰)

هلالی شد تنم زین غم که با طغرای ابرویش — که باشد مه که بنماید ز طاق آسمان ابرو
(حافظ، ۱۳۹۳: ٤۳٤)

و به‌قول مولانا:

ره آسمان درون است پَر عشق را بجنبان — پَر عشق چون قَوی شد غم نردبان نماند
(مولوی، ۱۳۸۸: ۳۰۱)

بنابراین انسان به مراتب عالی دست یافته و چنان می‌شود که همهٔ وجودش یک‌صدا می‌خواند:

پر کنم شکر آسمان و زمین — چون زمین بودم آسمانم کرد
(همان: ۳۷۹)

جدول ٤- نقش آسمان در تأمین ساحت معنوی برمبنای نیازهای احترامی و خودشکوفایی (منبع: نگارنده)

شماره	شعر	شاعر	نوع نیاز
۱۸	عقل را با عشق خوبان طاقت سرپنجه نیست/ با قضای آسمانی برنتابد جهد مرد	سعدی	احترامی
۱۹	زآسمان بگذرم ار بر منت افتد نظری/ ذره تا مهر نبیند به ثریا نرسد		خودشکوفایی
۲۰	مرا مهر سیه‌چشمان ز سر بیرون نخواهد شد/ قضای آسمان است این و دیگرگون نخواهد شد	حافظ	احترامی
۲۱	هلالی شد تنم زین غم که با طغرای ابرویش/ که باشد مه که بنماید ز طاق آسمان ابرو		خودشکوفایی
۲۲	بر من درت گشاید درهای آسمان را/ زین در نگردم ایرا زین به دری ندارم	خاقانی	
۲۳	با خار بودی هم‌نشین چون عقل با جانی قرین/ بر آسمان رو از زمین منزل‌به‌منزل تا لقا	مولانا	احترامی
۲٤	چندان دعا کن در نهان چندان بنال اندر شبان/ کز گنبد هفت‌آسمان در گوش تو آید صدا		
۲۵	با خدا باش و نصرت از وی خواه/ که مددها ز آسمان آمد		
۲٦	چو نظر کنی به بالا سوی آسمان اعلا/ دوهزار در ز رحمت ز بهشت باز گردد		
۲۷	آن نافه مشک را به دست آر/ بشکاف تو ناف آسمان را		خودشکوفایی

۲۸	ره آسمان درون است پر عشق را بجنبان/ پر عشق چون قوی شد غم نردبان نماند		
۲۹	پر کنم شکر آسمان و زمین/ چون زمین بودم آسمانم کرد		

۲-۲- تجلی آسمان در شعر و فضای معماری

انسان، برخلاف بسیاری از جانداران، برای دستیابی به آسایش و امنیت مطلوب، همواره نیازمند ایجاد محیطی مناسب برای زندگی بوده است. از گذشته‌های دور، سکونت در غارها یا ساخت سرپناه‌های ابتدایی، نخستین تلاش‌های او برای فراهم‌آوردن محیطی ایمن و قابل‌تحمل در برابر شرایط طبیعی بوده است. با گذر زمان و طی مسیر تکامل فضاهای انسان‌ساخت، تلاش انسان برای ایجاد محیطی هماهنگ با نیازهای جسمی، روانی و معنوی‌اش، شکل پیچیده‌تری به خود گرفته است. درعین‌حال، باتوجه‌به اینکه در تمامی اعصار، محیط طبیعی همواره بخشی جدایی‌ناپذیر از محیط ساخته‌شدهٔ انسان بوده است، تجسم عناصر آن –ازجمله آسمان– در فضاهای زیستی، اهمیتی ویژه یافته است. همان‌گونه که پیش‌تر نیز بیان شد، آسمان در باورهای اساطیری، نماد پدر بوده و فقدان آن در فضای زندگی، نوعی محرومیت از محبت، حمایت و توجه پدرانه تلقی می‌شود؛ موضوعی که می‌تواند منجربه بروز بحران‌های روحی و روانی در انسان شود. ازاین‌رو، در معماری، تجلی آسمان در فضا –چه به‌صورت عینی ازطریق ساخت عناصری همچون حیاط، ایوان، پنجره و نورگیر و چه به‌صورت نمادین ازطریق ساختارهایی با بار استعاری– همواره مورد توجه بوده تا ارتباط انسان با آسمانِ پدر و عناصر طبیعی، حفظ شده و سلامت روح و روان او تضمین شود.

علاوه‌بر این، آسمان از گذشته‌های دور برای انسان ابتدایی، نماد نوعی قداست و عظمت لایتناهی بوده است و این امر به‌تدریج موجب تصور وجود خدایانی در اوج آسمان‌ها شد.

در معماری سنّتی فضای زیستی انسان‌ساخت، یکی از اَشکالی که آسمان با آن نمود پیدا می‌کند، دایره است. دایره کامل‌ترین شکل هندسی و از هر جهت نسبت‌به مرکز خود متقارن است. رمز بی‌کرانگی، روح لایتناهی عالم، وحدت تقسیم‌ناپذیر مبدأ اعلی، گردش آسمان و تصویری از ابدیت است. «دایره مهم‌ترین صورت رمزی برای تجسم امر وحدت و یکپارچگی در نظام عالم هستی است. وحدت نظام هستی، رمز تجلی ذات الهی در پیکر عالم است. وحدت در کثرت؛ یعنی گذار از وحدت بسیط و نامتکثر و صورت هندسی دایره همراه با اشکال هندسی منتظم محاط در آن و یا چندوجهی‌های منتظم محاط در یک کُره، کامل‌ترین صورت را برای بیان این مفاهیم فراهم می‌آورد. مرتبهٔ «کثرت» اشاره به مقام و مرتبهٔ «واحدیت» و ظهور اسماءِ متکثرهٔ خداوند دارد» (اکبری و همکاران، ۱۳۸۹: ١٤). ازآنجاکه «شکل مدور، نمودار یکی از مهم‌ترین جهات زندگی، یعنی وحدت و کلیت و شگفتی و کمال است» (دوبوکور، ۱۳۷٦: ۷۷)، آسمان نیز –که برمبنای باورهای اساطیری، نماد کمال و مظهر تعالی است– به‌شکل مدور در اشعار و ادبیات فارسی مطرح‌شده است. انوری در بسیاری از ابیات، دایره را نشان آسمان و بنیان هستی می‌داند:

قدرت برون بماند چون بنای کن فکان بنهاد اساس دایرهٔ کردار روزگار

(انوری، ۱۳۹٤: ۱۷۸)

شعرای دیگری چون مولانا نیز در ابیاتی مانند بیت زیر، دایره را نشان وحدت وجود، تجدد حیات و بازگشت به مبدأ می‌دانند.

گر عطارد ز پی دایره و نقطه او همچو پرگار دوانست به سر می‌رسدش

(مولوی، ۱۳۸۸: ٤٨٤)

خاقانی در بیت زیر که در مدح پیامبر سروده (و البته در ابیاتی دیگر)، دایره را نشان منشأ آفرینش روزگار، یعنی آسمان دانسته و آن را نقطهٔ شروع هستی می‌داند.

از خط هستی نخست نقطهٔ دل زاد و بس　　لیک نه در دایره است نقطهٔ پنهان او
(خاقانی، ۱٤۰۱، ج۳: ۱٦۰۹)

علاوه‌بر آن، ساختارهای مقرنس، بازتابی از نمونه‌های مثالی آسمانی، تجلی نزول مأوای آسمانی به‌سوی زمین و تبلور جوهر آسمانی یا اثیر در قالب زمینی است (نصر، ۱۳۷۵: ٦۲). در معماری اسلامی، پیوستگی میان گنبد و فضای مکعب زیر آن، ازطریق ایجاد مقرنس دیده می‌شود. فضای ابداعی مقرنس، مظهری از نسبت آسمان و زمین است. گنبد، همچون مظهر آسمان، فضای مکعب زیر آن، همچون مظهر زمین و قوس مقرنس‌کاری‌شده، همانند حلقهٔ واسط آسمان و زمین تلقی می‌شوند (مددپور، ۱۳۷٤: ۲٦۹).

واژهٔ مقرنس بارها در اشعار حافظ تکرار شده که مراد از آن در همهٔ موارد، آسمان و روزگار است.

فتنه می‌بارد از این سقف مقرنس برخیز　　تا به میخانه پناه از همه آفات بریم
(حافظ، ۱۳۹۳: ۳۹٤)

مولانا و خاقانی همچنین در مواردی واژهٔ مقرنس را به‌جای آسمان به‌کار برده‌اند:

ما قصر و چارطاق بر این عرصه فنا　　چون عاد و چون ثمود مقرنس نمی‌کنیم
(مولوی، ۱۳۸۸: ٦٤۹)

این روی آینه‌ست این یوسف در او بتابد　　بیگانه پشت باشد هر چند شد مقرنس
(همان: ٤۷۱)

جفت مقوس او چون جفت طاق ابرو　　طاق مقرنس او چون خم طوق پیکر
(خاقانی، ۱٤۰۱، ج ۳: ۱۵۸۰)

علاوه‌بر مقرنس، گنبد نیز که نمادی از آسمان است، در اغلب اشعار شاعران، به‌معنای آسمان و روزگار است.

گفتم این جام جهان‌بین به تو کی داد حکیم؟　　گفت آن روز که این گنبد مینا می‌کرد
(حافظ، ۱۳۹۳: ۱۵٦)

درواقع حافظ به‌کرّات از لفظ گنبد، برای آسمان استفاده کرده که این نشان از پیوند قوی میان معنای گنبد و آسمان، در آن عصر دارد (موسوی حاجی و همکاران، ۱۳۹۱: ۵۳). «معماری، ساختار و وضع بخش‌های مختلف غالب ابنیه‌ای که برحسب معیارهای سنّتی ساخته شده‌اند، معنایی کیهانی دارند. بدین‌گونه که گنبد، همچون بیت زیر، نمودار طاق آسمان، مکان متعال و جایگاه قدرت و دیمومت و قداست است» (دوبوکور، ۱۳۷٦: ۱۰٤).

از صدای سخن عشق ندیدم خوش‌تر　　یادگاری که در این گنبد دوار بماند
(حافظ، ۱۳۹۳: ۱۹۳)

ساختار گنبد، گذشته از اینکه یک فضای داخلی وسیع و بدون مانع را برای انجام مراسم دینی و مقاصد عملی دیگر فراهم می‌سازد، به‌طور کاملاً آگاهانه، تداعی‌کنندهٔ طاق آسمان است. همچنین در این ساختار، نقوش گل و بته و نقوش اشکال هندسی، به‌عنوان اجزایی از یک کل بی‌نهایت و قابل‌امتداد، به‌کار گرفته شده‌اند (پوپ، ۱۳٦۵: ۱۵۵–۱۵٦). ابیات زیر همگی بیانگر نقش گنبد به‌جای آسمان هستند.

ما در جهان موافقت کس نمی‌کنیم ما خانه زیر گنبد اطلس نمی‌کنیم
(مولوی، ۱۳۸۸: ٦٤۹)

لوحش الله از قد و بالای آن سرو سهی زآنکه همتایش به زیر گنبد دوار نیست
(سعدی، ۱۳۷۹: ٤۰۳)

مرکز خاکی نبود جای تو مرتبهٔ گنبد گردان طلب
(خاقانی، ۱٤۰۱، ج ۵: ۲۸۳۱)

چون قضای گنبد فیروزگون همتت بر کارها پیروز باد
(انوری، ۱۳۹٤: ۱۳۸)

همچنین حافظ در چهار نوبت از واژهٔ «کنگره» در دیوان خود استفاده کرده است که در همهٔ موارد، کنگره در بالاترین نقطه از کاخ و یا جزئی از آسمان متصور شده است. می‌توان پنداشت که در عصر شاعر، احتمالاً از کنگره تنها در فوقانی‌ترین قسمت بناها و یا کاخ‌ها استفاده می‌شده است که حافظ در مضامین خود مدام به آن اشاره دارد (موسوی حاجی و همکاران، ۱۳۹۱: ٥٦). مثلاً در بیت زیر، کنگره جزئی از آسمان است:

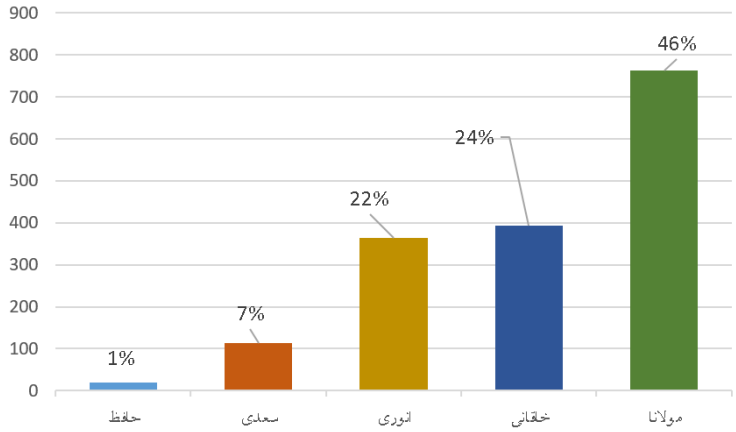
حافظ چو ره به کنگرهٔ کاخ وصل نیست با خاک آستانه این در به سر بریم
(حافظ، ۱۳۹۳: ۳۹۵)

بر همین اساس می توان اذعان داشت که فراوانی واژه‌های معادل آسمان در اشعار شعرای برجسته و تجسم عینی آن توسط معماران سنّتی، بیانگر اهمیت آسمان در زندگی انسان و تأثیر آن بر سلامت جسمی، روانی و معنوی انسان بوده و بر حضور آن در فضای زندگی انسان معاصر نیز تأکید می‌کند.

۳- نتیجه‌گیری

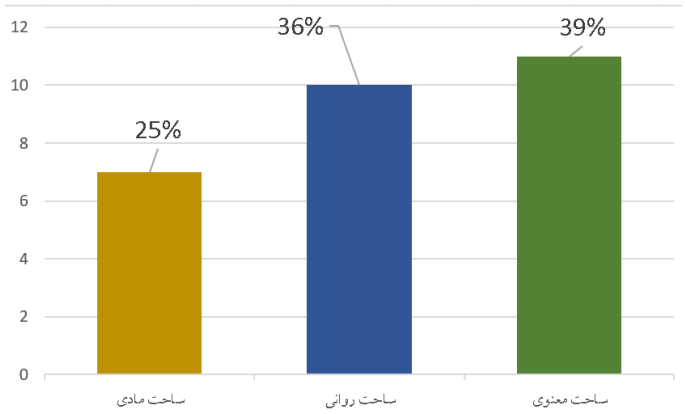
آسمان، از زمان پیدایش انسان، همیشه مظهر رمز و راز بوده و در تمام ادیان، اساطیر ملل و نگرش انسان بدوی تا انسان معاصر، مظهر بی‌کرانگی و عظمت و قدرت بوده است. این نگرش، آسمان را در تجربه‌های غیردینی و غیراسطوره‌ای، به پدیده‌ای رمزآلود و دور از دسترس بدل کرده و در تجارب دینی و باورهای اسطوره‌ای، علاوه‌بر آن، به عنصری مقدس و جایگاه خدایان نیز ارتقا داده است. به همین دلیل، حضور آسمان در آثار هنری هنرمندان از گذشته تا امروز به‌وفور مشهود بوده و الهام‌بخش بسیاری از آنان در خلق آثار بوده است. در این میان، شعر و معماری به‌عنوان دو هنر درخشان، پیوندی ژرف و دوسویه دارند. شعر، واقعیت‌های محیطی را به‌صورت ذهنی بیان می‌کند و معماری می‌تواند بستر تجلی صور ذهنی در تصاویر عینی را برای پاسخگویی به نیازهای انسان از بُعد مادی، روانی و معنوی فراهم آورد.

مطابق با بررسی‌های انجام‌شده، نمودار ۱، میزان فراوانی واژهٔ «آسمان» را در اشعار شعرای برجستهٔ قرن‌های ششم تا هشتم هجری نشان می‌دهد که در این میان، مولانا با ٤٦٪، خاقانی ۲٤٪، انوری ۲۲٪، سعدی ۷٪ و حافظ ۱٪، به‌ترتیب بیشترین تا کمترین سهم استفاده از این واژه را در اشعار خود دارا هستند.



نمودار ۱- وزن‌دهی نمودار فراوانی استفاده از واژهٔ آسمان در اشعار شعرای برجستهٔ قرون ششم تا هشتم هجری

همچنین با بررسی نقش آسمان و مظاهر تجلی آن در اشعار شاعران برجسته و تأثیر حیاتی آن بر روان انسان، جدول ۵ کـه بیانگر وزن‌دهی میزان حضور آسمان در اشعار ایرانی از منظر ساحت‌های مادی، روانی و معنوی است، ارائه شده است. افـزون بر آن، مطابق با نمودار ۲، میزان حضور آسمان در ساحت مادی و فیزیکی، ۲۵ درصد، در تأمین ساحت روانی، ۳۶ درصد و در تأمین ساحت معنوی، ۳۹ درصد است. از میان شعرا، انوری بیش از همه به جنبهٔ مادی و روانی آسمان توجـه داشـته و مولانـا بیشترین نگاه معنوی را به آسمان دارد.



نمودار ۲- وزن‌دهی نمودار فراوانی معنای آسمان از منظر ساحات و ابعاد حیات انسان در اشعار شعرای برجستهٔ قرون ششم تا هشتم هجری

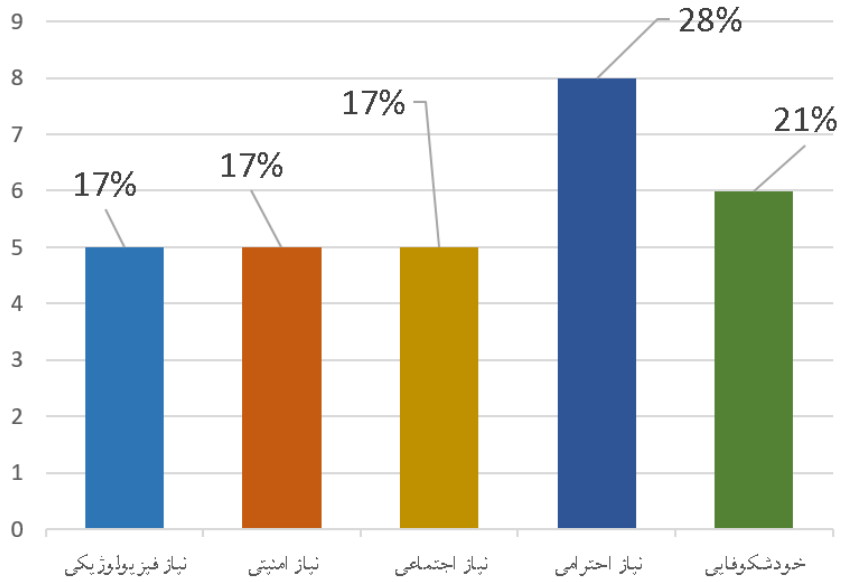
جدول ۵- وزن‌دهی میزان حضور آسمان در اشعار شعرای برجستهٔ قرون ششم تا هشتم از منظر ساحت‌های مادی، روانی و معنوی

معیار		نماد ذهنی (شعر)	نماد عینی (معماری)	شمارهٔ اشعار	شاعران	وزن خالص	وزن کل
بُعد مادی	فیزیولوژیکی	روزی‌رسانی	حیاط	۲ و ۳	انوری	۱۸٪	۲۵٪
				۱	حافظ		
				٦	خاقانی		

					۵	مولانا	
	امنیتی	حصار و سایه		ایوان، مقرنس	٤	انوری	۷٪
					۷	سعدی	
بُعد روانی		آرامش			۸ و ۹	انوری	۱۱٪
					۱٤	مولانا	
	اجتماعی	شادی‌بخشی		کنگره-مقرنس	۱۰ تا ۱۲	انوری	۱۸٪
					۱۵ و ۱٦	مولانا	
	احترامی	بخشندگی-نزدیکی			۱۳	انوری	۷٪
					۱۷	خاقانی	
بُعد معنوی		محل استجابت دعا		حیاط-گنبد	۲۰	حافظ	۱۸٪
					۱۸	سعدی	
					۲۳ تا ۲٦	مولانا	
	خودشکوفایی	رشد انسان و عبور از عالم ملکوت		گنبد	۲۱	حافظ	۲۱٪
					۲۲	خاقانی	
					۱۹	سعدی	
					۲۷ تا ۲۹	مولانا	

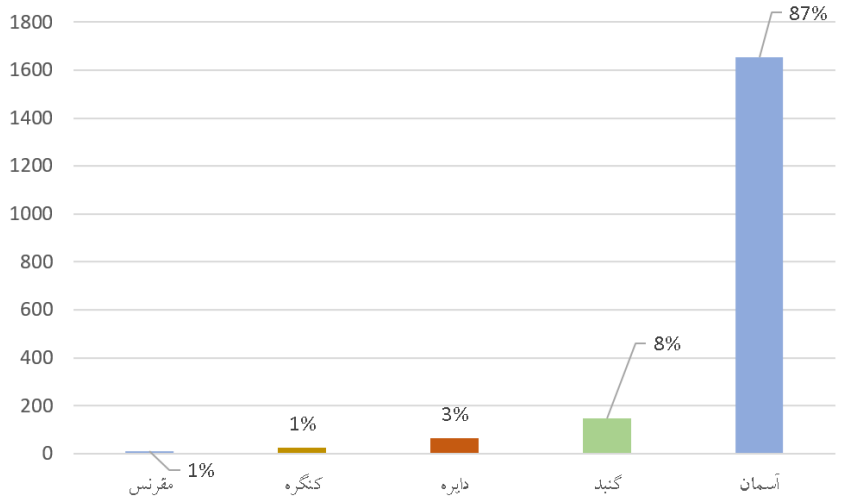
۳۶٪ | ۳۹٪

همچنین مطابق با نمودار ۳، میزان معنای آسمان در تأمین نیازهای فیزیولوژیکی، نیازهای امنیتی و نیازهای اجتماعی، به‌طور مساوی و برابر ۱۷٪، نیازهای احترامی ۲۸٪ و خودشکوفایی ۲۱٪ ارزیابی شده است.



نمودار ۳- وزن‌دهی نمودار فراوانی معنای آسمان از منظر نیازهای سلسله‌مراتبی هرم مازلو در اشعار شعرای برجستهٔ قرون ششم تا هشتم

درنتیجه می‌توان اذعان داشت که شعرای برجستهٔ قرون ششم تا هشتم هجری، حضور و تجلی مادی، روانی و معنوی آسمان را –مطابق با نمودار ٤– به‌ترتیب ازطریق قاب آسمان در حیاط‌ها و ایوان‌ها (۸۷ درصد)، گنبدها (۸ درصد)، دایره (۳ درصد) و کنگره و مقرنس (هرکدام ۱ درصد) به تصویر کشیده‌اند. این بازتاب‌ها، از پایین‌ترین سطوح نیاز انسانی مطابق با هرم مازلو، یعنی نیاز فیزیولوژیکی، تا بالاترین سطح آن، یعنی خودشکوفایی را دربر می‌گیرد. بر همین اساس و باتوجه‌به پیوستگی هنرهای هفت‌گانه، معماران سنّتی نیز این مفاهیم را به‌صورت عینی در فضای معماری متجلی کرده‌اند.



نمودار ٤– وزن‌دهی نمودار فراوانی واژهٔ آسمان و واژه‌های معادل آن در معماری از منظر نیازهای سلسله‌مراتبی هرم مازلو

همچنین پیشنهاد می‌شود باتوجه‌به اهمیت حضور آسمان در زندگی انسان، موضوعاتی ازقبیل: ارتباط حضور آسمان در فضای معماری و اشعار معاصر و نیز تأثیر واژه‌های هم‌معنی آسمان در اشعار بر شکل‌گیری ایدهٔ طراحی نشانه‌های تجلی آسمان در معماری، در پژوهش‌های آتی مورد بررسی قرار گیرد.

٤– منابع

قرآن کریم.

اکبری، فاطمه؛ پورنامداریان، تقی؛ شیرازی، علی‌اصغر؛ آیت‌اللهی، حبیب. (۱۳۸۹). معرفت روحانی و رمزهای هندسی، *پژوهشنامه زبان و ادب فارسی*، دورهٔ چهارم، شمارهٔ ۱۳، صص ۱–۲۲.

امیرکلایی، ابراهیم؛ تقوی، الهام؛ سنایی، زهره. (۱۳۹۳). *ردپای شعر در معماری و ارتباط آن‌ها باهم*، دومین کنگرهٔ بین‌المللی سازه، معماری و توسعهٔ شهری.

انوری، محمد بن محمد. (۱۳۹٤). دیوان انوری، به تصحیح پرویز بابایی، تهران: انتشارات نگاه.

بیرونی خوارزمی، ابوریحان محمد ابن احمد. (۱۳۸۷). *التفهیم لاوائل صناعه التنجیم*، تهران: شرکت نشر هما.

پاکزاد، مهری؛ شعاعی، مالک. (۱۳۹۹). سیر کاربرد و جلوه‌های ادبیِ دو واژهٔ معمار و معماری (در شعر کلاسیک فارسی از آغاز تا جامی)، *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، دورهٔ هجدهم، شمارهٔ ۳٤، صص ٤٦–۲۹.

پوپ، آرتور. (۱۳٦٥). *معماری ایران پیروزی شکل و رنگ*. ترجمه: کرامت الله افسر، تهران: انتشارات یساولی.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۹۳). دیوان حافظ، به تصحیح غنی–قزوینی، تهران: انتشارات ققنوس.

خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل بن علی. (۱٤۰۱). دیوان خاقانی شروانی، به تصحیح محمدرضا برزگر خالقی، تهران: انتشارات زوار.

خامسی هامانه، فخرالسادات. (۱۳۹۲). جستاری در مشابهات معماری و ادبیات، *چیدمان*، دورهٔ دوم، شمارهٔ ٤، صص ۱٦۷-۱٦۰.

دوبوکور، مونیک. (۱۳۷٦). *رمزهای زنده جان*، ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: نشر مرکز.

رضایی، مهدی؛ خاتمی، سید هاشم. (۱۳۹۵). استعاره‌زدایی از واژهٔ آسمان در اشعار کلاسیک فارسی، *شعر پژوهشی (بوستان ادب)*، دورهٔ هشتم، شمارهٔ ۲۹، صص ۷۱-۹٤.

زمردی، حمیرا. (۱۳۸۲). *نقد تطبیقی ادیان و اساطیر*. تهران: زوار.

سعدی، مشرف‌الدین مصلح. (۱۳۷۹). *کلیات سعدی*، به تصحیح بهاءالدین خرمشاهی، تهران: انتشارات دوستان.

شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۸). تعامل معماری و شعر فارسی در بناهای عصر تیموری و صفوی، *مطالعات هنر اسلامی*، دورهٔ ششم، شمارهٔ ۱۱، صص ۷۹-۱۰٤.

شولتز، کریستین نوربرگ. (۱۳۹۲). *روح مکان*، ترجمهٔ محمدرضا شیرازی، تهران: انتشارات رخ داد نو.

علّامی، ذوالفقار. (۱۳۸٦). آسمان پدر و زمین مادر در اساطیر ایرانی و شعر فارسی، *نشریهٔ علوم انسانی دانشگاه الزهرا*، دورهٔ هفدهم، شمارهٔ ٦٦، صص ۱۱۹-۱٤٤.

فرنبغ، دادگی. (۱۳٦۹). بندهشن، ترجمهٔ مهرداد بهار. تهران: انتشارات توس.

کربلایی حسینی غیاثوند، ابوالفضل؛ آیوازیان، سیمون؛ شکاری، سمیه. (۱۳۹٦). مطالعهٔ تطبیقی زبان مشترک شعر و معماری در قرون هفتم تا نهم ه.ق در ایران، *انجمن علمی معماری و شهرسازی*، دورهٔ هشتم، شمارهٔ ۱۳، صص ۱۸۱-۱۹۵.

گروت، لیندا و وانگ، دیوید. (۱۳۸٦). *روش‌های تحقیق در معماری*، ترجمهٔ علیرضا عینی‌فر. تهران: دانشگاه تهران.

مددپور، محمد. (۱۳۷٤). *تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی*، تهران: انتشارات امیرکبیر.

معین، محمد. (۱۳۸٦). *فرهنگ معین*، تهران: انتشارات زرین.

موسوی حاجی، سید رسول؛ شریفی، مصطفی؛ و شفیعی‌فر، فرزاد. (۱۳۹۱). رویکردی باستان‌شناسانه به بازشناسی مفاهیم کاربردی و معنوی عناصر معماری دوران اسلامی بر پایه دیوان اشعار حافظ شیرازی، *نامهٔ باستان‌شناسی*، دورهٔ دوم، شمارهٔ ۳، صص ٤۵-٦۰.

مولوی رومی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۸۸). *کلیات شمس تبریزی*، به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: پیام عدالت.

نصر، سید حسین. (۱۳۷۵). *هنر و معنویت اسلامی*، ترجمهٔ رحیم قاسمیان، تهران: دفتر مطالعات دینی هنر.

نقی‌زاده، محمد. (۱۳۸۰). ساحت‌های حیات و مراتب هنر، *نامهٔ فرهنگ*، دورهٔ نهم، شمارهٔ ٤۲، صص ۱۵۷-۱٦۷.

University of Sistan and Baluchestan

Journal of Lyrical Literature Researches

Print ISSN: 2008 - 5737
Online ISSN: 2538 - 5011

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

Analysis of the Novel Love and Other Things Based on Sternberg's Love Triangle

Ahmad Heidari Goujani[1]✉ | Mohsen Zolfaghary[2] | Hasan Heidari[3] | Hojjatalah Omidali[4]

1. Corresponding author, PhD of Persian Language and Literature Department, Arak University, Arak, Iran. Email: Ahmad_heidari53@yahoo.com
2. Professor of Persian Language and Literature Department, Arak University, Arak, Iran. Email: M-zolfaghary@araku.ac.ir
3. Professor of Persian Language and Literature Department, Arak University, Arak, Iran. Email: h-haidary@araku.ac.ir
4. Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, Arak University, Arak, Iran. E-mail: omidali@araku.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received:
2 August 2021
Received in revised form:
20 April 2024
Accepted:
8 May 2024
Published online:
30 March 2025

Keywords:
Sternberg's love triangle, Mustafa Mastour, love and other things

ABSTRACT

In the love triangle theory, Sternberg examines the types of stable and unstable romantic relationships of couples. Mustafa Mastour is one of the contemporary romance writers whose love is the focal point of his stories. In the novel "Love and Other Things", Mastur narrates the story of the conflict between love and other things. The purpose of this research is to analyze this novel based on the love triangle theory, which tries to answer this question with a descriptive-analytical method: based on the love triangle theory, what types of love are there in the novel Love and other things, with what elements and characteristics? In this novel, each of the characters express their views on love and other concepts such as wealth, revenge, forgiveness, loyalty, etc., based on their words and dialogues, while reflecting a part of their existence. The four characters advance the main narrative of the story in the form of dialogue by strengthening the conflict and creating suspense, and sometimes with sub-narratives, they provide the conditions for the acceptance of Plot for the audience's mind. The excessive preoccupation of Hani - the main character of the story - makes the situation darker for him. His love for the swallow and the finding of Iskandar and his marriage with the swallow are a crystallization of love and other things in his being that undergo changes throughout the narrative. According to the love triangle theory, the romantic relationships of the characters in this novel are compatible with transcendental love (commitment + intimacy + passion), sad love (passion) and petty love (lacking all three components), romantic love (intimacy + passion) which It can help to better understand the meaning of love and the hidden layers of the text of this narrative and justify the phenomena related to emotional relationships.

Cite this article: Heidari Goujani, Ahmad., Zolfaghary, Mohsen., Heidari, Hasan., Omidali, Hojjatalah. (2025). "Analysis of the Novel Love and Other Things Based on Sternberg's Love Triangle". *Journal of Lyrical Literature Researches*, 23(44), 117-136. http//doi.org/10.22111/jllr.2024.39408.2959

© Heidari Goujani, Ahmad., Zolfaghary, Mohsen., Heidari, Hasan., Omidali, Hojjatalah. Publisher: University of Sistan and Baluchestan.

1. Introduction

Among the various theories that have defined and described love, its types and its components, Sternberg's love triangle theory is more famous in the field of love psychology. Sternberg is among the thinkers who analyzed the nature of its components with a different attitude towards love. Sternberg considers the three dimensions of love to be intimacy, commitment, and passion, and based on this, he proposed the theory of the love triangle. The intimacy dimension shows the warm emotional relationship between the lover and the beloved, and this component refers to the dependence, connection and closeness of feelings in friendly relationships. The dimension of commitment shows commitment and responsibility in a romantic relationship. The dimension of passion, passion and lust looks after the attractiveness and sensuality of the romantic relationship and includes actions such as touching, flirting, hugging, kissing, etc. The presence of these elements - intimacy, commitment and passion - in the romantic relationship of the characters is the reason for the formation of conflict and the creator of the personality characteristics of the lover, the beloved and the rival in the majority of romantic works with a romantic theme. By examining love in the framework of these components, different forms of love are formed according to the combination, strength and weakness of each of these components.

Mustafa Mastour is one of the contemporary romance writers who has tried to draw the dimensions and manners of love in his stories and has consistently prioritized diversity and quality in his work. Love is the focal point of his stories, wing after wing of which, female characters have a significant presence, and it is the most representative and modernized of the old love stories.

The novel "Love and other things" is the story of love and other things; A character who sees everything in love in contrast to the other three characters who think of something other than love for life. One personality considers money as a priority over love, and another believes that in order to have a comfortable life, love should be thrown in the trash. The story is about an Ahwazi boy who is accepted to Tehran University and stays in Tehran after graduation. According to him, it is for three reasons: good money, great food and beautiful girls. Of course, this character does not eat good food, does not earn a lot of money, and does not go to girls during the story. He rents a room with two people in an old house. He meets a girl named Prasto who is a bank employee and falls in love with her. This novel narrates the adventures and struggles of this love as well as the history of Hani's people around. Another point of the story is tying the main character's life to the Iran-Iraq war; The narrator remembers different stages of his life with the events of Holy Defense.

2. Research methodology

In this novel, Mustafa Mastour tries to depict concepts such as revenge, loyalty, holy defense, forgiveness and everyday life in addition to love. This research aims to analyze the types of love in this novel based on the love triangle theory with a descriptive-analytical method and to answer the question that according to the love triangle theory, the characters of the novel "Love and other things" are involved in what kind of love. And what features and components do they have?

3. Discussion

Most of the love stories have a clichéd and general form that a man and a woman become interested in each other, and obstacles arise that the climax of the story is the description of these obstacles and how to react to these obstacles and solve them. Therefore, how to talk about love is very important in romance stories. The main plot of this novel is love, and the plot of love is actually the plot of the characters because it is the parties/couples in love who form this plot. There are three stages in the love story of this novel: in the first stage, the lovers find each other and fall deeply in love with each other, but at the end of this stage, obstacles are created for some reason. In the second stage, efforts are made to make this connection happen. At this stage, the focus is on that character - Hani - who makes this effort. In the third stage, the obstacles are removed and the lovers meet. Each of the characters in these novel experiences a type of love that will be discussed below.

4. Conclusion

The novel "Love and other things" examines the place and contrast of love in human life with other things from the point of view of several fictional characters and believes that the existence of only one component in love does not bring a person to excellence and balance. In this novel, according to Sternberg's theory, we found three types of love. This narrative depicts characters who consider love superior to other matters in their lives and see everything in love. In contrast to this group of characters, he draws other characters who, in the face of love, consider other things - wealth, revenge, everyday life, world view - superior and reach a stage in life and realize that neither love nor other things alone. They do not help man and his biological reality, and it is only by combining all the elements that one can imagine an almost normal and normal person who can create a normal life for himself.

Among the eight types of love, the love between Swallow and Iskandar, before marriage is considered as Sudai love (passion without commitment and intimacy), and the love after marriage between Swallow and Hani, and the love of Musa Nagara for Aqdas is transcendental love (intimacy, commitment, passion and passion). knew

Hani's initial love for the swallow before marriage is due to infatuation and infatuation. In this type of love, the dimension of passion (lust) dominates their relationship, and it is a kind of one-sided and sadistic love that Hani has towards the swallow. With great courage, Hani reveals his love for the swallow and believes that, without the murder incident, he will lose an opportunity that cannot be compensated, and with this bold action, he brings the narrative to the climax, that this instability of Hani's character is a sign of his true love. Is.

Swallow, by breaking the promise of love, does not take care of Hani's personality. The mistress leaves the lover and persecutes him and causes the lover's personality to undergo a mental crisis. Hani goes crazy for not reaching the swallow.

Iskanderkhatti respects the character of Prasto and Hani and does not complain about Hani out of respect for Prasto. After breaking away from Iskandar, Prasto respects Hani's character and marries her, and the story ends with a happy ending.

According to Muradsarmeh and Karimjojo, love is of a kind that lacks all three components of the love triangle.

5. References

Ahmadi Khorasani, N. (2003). *Women under the shadow of the father of the chosen ones*, first edition, Tehran, Tehsehan.

Azari, G. Nabian, F. (2011). Analysis of the content of non-verbal communication of the characters in Simin Daneshvar's selected works, *Social Sciences, Culture of Communication*, No. 2, pp. 103-144.

Bauman, Z. (2005). *Eshq Siyal*, translated by Sabeti,F. first edition, Tehran, Phoenix.

Fromm, E. (2001). *The Art of Loving*, translated by Soltani, P.20th edition, Tehran, Marwarid.

Lamy, L. (2009). *L'impact du soutien social sur la santé. In Jacques Lecomte (Dir.)*, Introduction à la psychologie positive. Paris: Dunod.

Mahmoudi, G. Al-Katb, L.H. (2009). The relationship between love styles and marital satisfaction, *Psychological Research Quarterly*, Volume 2, No. 6, pp. 114-10.

Majd, O. Majd, P. (2018). Sternberg's love triangle theory and its adaptation to Saadi's ideas, *Social Sciences, Women in Culture and Art*, Volume 2, Issue 4, pp. 81-89.

Mastour, M. (2019). *Love and other things*, 14th edition, Tehran, Cheshme.

Pourjavadi, N. (2004). *Acquaintances of the Way of Eshq*, first edition, Tehran, academic publication.

Ross, A, A. (2007). *Personality Psychology (theories and processes)*, translated by Siavash Jamalfar, fifth edition, Tehran, Ravan.

Sabri, A. M. (2010). *Hadith Eshq (Love from the point of view of four thinkers)*, first edition, Tehran, scientific publication.

Salmon, R., Arash. N. (2016). The Virtue of Love, Philosophy and Words, *Book Review*, No. 43, pp. 320-56.

Sternberg, R. J. (1986). A triangular theory of love. *Psychological review*, Volume 93, Issue 2, 119.

Sternberg, R. J. (2002). *love is a story*, translated by Shamlou,F. first edition, Tehran: Golshahr.

Sternberg, R. j. (2016). *A love story*, translated by Bahrami,A. 7th edition, Tehran, Javane Rushd

Sternberg, R. J., & Barnes, M. L. (Eds.). (1988). *The psychology of love*. Yale University Press.

Sternberg, R.J. (2015). *Psychology*, translated by seyed kamakl kharazi, Tehran: samt.

Vogler, C. (2007). *Mythical structure in screenplay*, translated by Abbas Akbari, first edition, Tehran: Nilofer.

پژوهشنامه ادب غنایی

شاپا چاپی: ۵۷۳۷-۲۰۰۸
شاپا الکترونیکی: ۵۰۱۱-۲۵۳۸

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

تحلیل رُمان «عشق و چیزهای دیگر» براساس مثلث عشق استرنبرگ

احمد حیدری گوجانی[۱]✉ | محسن ذوالفقاری[۲] | حسن حیدری[۳] | حجت‌الله امیدعلی[٤]

۱. نویسندهٔ مسئول، دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اراک، اراک، ایران. رایانامه: Ahmad_heidari53@yahoo.com

۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اراک، اراک، ایران. رایانامه: M-zolfaghary@araku.ac.ir

۳. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اراک، اراک، ایران. رایانامه: h-haidary@araku.ac.ir

٤. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اراک، اراک، ایران. رایانامه: h-omidali@araku.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱٤۰۰/۰۵/۱۱
تاریخ بازنگری: ۱٤۰۳/۰۲/۰۱
تاریخ پذیرش: ۱٤۰۳/۰۲/۱۹
تاریخ انتشار: ۱٤۰٤/۰۱/۱۰

واژه‌های کلیدی:
مثلث عشق استرنبرگ، مصطفی مستور، عشق و چیزهای دیگر

چکیده

استرنبرگ، در نظریهٔ مثلث عشق، به بررسی انواع روابط پایدار و ناپایدار عاشقانهٔ زوجین می‌پردازد. مصطفی مستور، یکی از عاشقانه‌نویسان معاصر است که عشق، نقطهٔ کانونی داستان‌های او است. مستور، در رمان «عشق و چیزهای دیگر»، ماجرای تقابل عشق با مسائل دیگر را روایت می‌کند. هدف پژوهش پیش‌رو، تحلیل این رمان براساس نظریهٔ مثلث عشق است و سعی دارد با روش توصیفی-تحلیلی به این سؤال پاسخ دهد: براساس نظریهٔ مثلث عشق، در رمان عشق و چیزهای دیگر، چه نوعی از عشق و با چه مؤلفه‌ها و ویژگی‌هایی وجود دارد؟ در این رمان، هرکدام از شخصیت‌ها با تکیه‌کلام‌ها و دیالوگ‌هایی که دارند، ضمن اینکه بخشی از وجود خود را منعکس می‌کنند، دیدگاه خود را دربارهٔ عشق و مفاهیمی دیگر چون ثروت، انتقام، گذشت، وفاداری و...، بیان می‌دارند. چهار شخصیت، روایتِ اصلی داستان را در قالب گفت‌وگو، با تقویت کشمکش و ایجاد تعلیق، به پیش می‌برند و گاهی اوقات با خرده‌روایت‌ها، شرایط پذیرش پی‌رنگ را برای ذهن مخاطب فراهم می‌سازند. دل‌مشغولی بیش از حد هانی (شخصیت اصلی داستان)، شرایط را برای او تیره‌تر می‌کند. عشق او به پرستو و آمدن اسکندر به میان و ازدواج اسکندر با پرستو، تبلوری از عشق و چیزهای دیگر در وجود او است که درطول روایت، دستخوش تغییر می‌شود. روابط عاشقانهٔ شخصیت‌های این رمان مطابق با نظریهٔ مثلث عشق، با عشق متعالی (تعهد+ صمیمیت+ شور و اشتیاق)، عشق سودایی (شور و اشتیاق)، عشق کذایی (فاقد هرسه مؤلفه) و عشق رمانتیک (صمیمیت+ شور و اشتیاق) تطابق دارد که می‌تواند به فهم بهتر معنای عشق و لایه‌های پنهان متن این روایت کمک کرده و پدیده‌های مرتبط با روابط عاطفی را توجیه کند.

استناد: حیدری گوجانی، احمد؛ ذوالفقاری، محسن؛ حیدری، حسن؛ امیدعلی، حجت‌الله. (۱٤۰٤). «تحلیل رُمان «عشق و چیزهای دیگر» براساس مثلث عشق استرنبرگ». *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، ۲۳(٤٤)، ۱۱۷-۱۳٦.

http//doi.org/:10.22111/jllr.2024.39408.2959

CC BY NC

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

© حیدری گوجانی، احمد؛ ذوالفقاری، محسن؛ حیدری، حسن؛ امیدعلی، حجت‌الله.

۱- مقدمه

عشق، یکی از نیازهای حیاتی بشر و از اصلی‌ترین انگیزه‌های شکل‌گیری روابط، تشکیل خانواده و تداوم آن است. از منظر روان‌شناسان، عشق پدیده‌ای چندبُعدی و پیچیده بوده که نیرویی فعال برای ارتباط با دیگران است و می‌تواند در انواع روابط تجربه شود. در میان نظریه‌های گوناگون که به تعریف و توصیف عشق، انواع آن و مؤلفه‌هایش پرداخته‌اند، نظریهٔ مثلث عشق استرنبرگ شهرت بیشتری در حیطهٔ روان‌شناسی عشق دارد. استرنبرگ ازجمله متفکرانی است که با نگرشی متفاوت نسبت‌به عشق، به تحلیل ماهیت اجزای تشکیل‌دهندهٔ آن پرداخته‌است. او ابعاد سه‌گانهٔ عشق را صمیمیت، تعهد و اشتیاق می‌داند و بر این اساس، نظریهٔ مثلث عشق را مطرح کرده است. بُعد صمیمیت، نشان‌دهندهٔ رابطهٔ عاطفی گرم بین عاشق و معشوق است و این مؤلفه، به وابستگی، پیوستگی و نزدیکی احساسات در روابط دوستانه اشاره دارد. بُعد تعهد، پایبندی و مسئولیت‌پذیری را در رابطهٔ عاشقانه نشان می‌دهد. بُعد شور، اشتیاق و شهوت، ناظر بر جذابیت و هوس‌آمیزبودن رابطهٔ عاشقانه است و کنش‌هایی مانند لمس‌کردن، معاشقه، در آغوش گرفتن، بوسیدن و... را دربر می‌گیرد. وجود این مؤلفه‌ها (صمیمیت، تعهد و اشتیاق) در رابطهٔ عاشقانهٔ شخصیت‌ها، مسبب شکل‌گیری کشمکش و سازندهٔ ویژگی‌های شخصیتی عاشق، معشوق و رقیب، در غالب آثار رمانتیک با تِم عاشقانه است. با بررسی عشق در چارچوب این مؤلفه‌ها و براساس ترکیب، شدت و ضعف آن‌ها، اَشکال متفاوتی از عشق شکل می‌گیرد.

مصطفی مستور به‌عنوان یکی از عاشقانه‌نویسان معاصر، سعی کرده است در داستان‌هایش ابعاد و آداب عشق را ترسیم کند و پیوسته تنوع و کیفیت را در اولویت کار خود قرار داده است. عشق، نقطهٔ کانونی داستان‌های او است و در کنار آن، شخصیت‌های زن نیز حضور چشمگیری دارند که بیشتر، بازنمود و امروزی‌شدهٔ داستان‌های عاشقانهٔ قدیم است.

رمان «عشق و چیزهای دیگر»، ماجرای تقابل عشق و جنبه‌های دیگر زندگی است. در این رمان، شخصیتی که همه‌چیز را در عشق می‌بیند، در مقابل شخصیت‌های دیگر که در زندگی به چیزی غیراز عشق فکر می‌کنند، قرار دارد. شخصیتی، پول را مقدّم بر عشق می‌داند و دیگری معتقد است برای داشتن یک زندگی راحت، باید عشق را در سطل آشغال انداخت. داستان دربارهٔ پسری اهوازی به‌نام هانی است که در دانشگاه تهران پذیرفته می‌شود و پس از فارغ‌التحصیل‌شدن نیز در تهران می‌ماند؛ آن هم به‌گفتهٔ خودش به سه دلیل: پول خوب، غذای عالی و دخترهای خوشگل. بااین‌حال این شخصیت درطول داستان نه غذای خوبی می‌خورد، نه پول چندانی به‌دست می‌آورد و نه به دنبال دخترها به راه می‌افتد. او اتاقی را در یک خانهٔ قدیمی، با دو نفر دیگر اجاره می‌کند و در ادامه با دختری به‌نام پرستو که کارمند بانک است، آشنا شده و عاشق او می‌شود. این رمان ماجراها و کشمکش‌های این عشق و همچنین سرگذشت اطرافیان هانی را روایت می‌کند.

نکتهٔ دیگر روایت داستان، گره‌خوردن زندگی شخصیت اصلی به جنگ ایران و عراق است؛ راوی مراحل مختلف زندگی‌اش را با رویدادهای دفاع مقدس به یاد می‌آورد. خلاقیت نویسنده در این رمان باعث شده تا بتواند شخصیت‌هایی پخته خلق کند و در دل یک داستان ساده، به دغدغهٔ اصلی داستان بپردازد.

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

رمان عشق و چیزهای دیگر، روایت ساده و روانی دارد که چهار شخصیت، بار اصلی این روایت را بر دوش می‌کشند: هانی یادگاری، مراد سرمه، کریم جوجو و موسی نقره. پرستو، معشوقهٔ هانی است و اسکندر خطّی، رقیبِ عشقی هانی، تقریباً حضور چندان پررنگی در داستان ندارند.

از میان شخصیت‌ها، هانی، درگیر عشقی است که در یک نگاه اتفاق افتاده، کریم جوجو همه‌چیز را در ثروت می‌بیند و درپی کسب آن است، مراد سرمه شخصیتی مرموز است که معلومات مشخص و واضحی از او دستگیر خواننده نمی‌شود و

موسی نقره، صاحب‌خانهٔ این سه شخصیت، از زندگی‌اش راضی است. مصطفی مستور سعی داشته است در کنار عشق، مفاهیمی چون انتقام، وفاداری، دفاع مقدس، گذشت و روزمرگی را به تصویر بکشد.

پژوهش حاضر قصد دارد با روش توصیفی-تحلیلی، انواع عشق در این رمان را براساس نظریهٔ مثلث عشق استرنبرگ بررسی کند و به این پرسش پاسخ دهد که براساس نظریهٔ مثلث عشق، شخصیت‌های رمان «عشق و چیزهای دیگر»، درگیر چه نوع عشقی هستند و چه ویژگی‌ها و مؤلفه‌هایی را نمایندگی می‌کنند.

۱-۲- پیشینهٔ تحقیق

در دههٔ اخیر، نظریهٔ مثلث عشق استرنبرگ مورد توجه بسیاری از پژوهشگران قرار گرفته است و به‌کمک آن، برخی از متون ادبی تحلیل شده است. در ادامه به برخی از پژوهش‌هایی که براساس این نظریه انجام شده‌اند، اشاره می‌شود:

مقالهٔ «مقایسهٔ مثلثِ عشق مرگ شاه‌آرتور و خسرو و شیرین» (تائبی و پورخالقی چترودی، ۱۳۸۷)، با رویکردی تطبیقی و براساس نظریهٔ مثلث عشق، با طرح ویژگی‌های عاشق و معشوق و رقیب در این دو اثر، به بررسی وجوه اشتراک آن‌ها پرداخته‌است.

مقالهٔ «نظریهٔ مثلث عشق استرنبرگ و انطباق آن با عقاید سعدی» (امید و پروانه مجد، ۱۳۹۰)، با تطبیق روابط عاشقانه و ارائهٔ شباهت‌ها و تفاوت‌ها، به انطباق مثلث عشق استرنبرگ با علایق سعدی پرداخته است.

مقالهٔ «نظریهٔ قصهٔ عشق استرنبرگ در دو داستان رئالیستی چشم‌هایش و شوهر آهو خانم» (محمودی، ۱۳۹۸)، به بررسی الگوهای مرتبط با روابط زوجین در این دو داستان پرداخته و اهمیت آن را در ساختار علّی و معلولی پی‌رنگ داستان‌ها نمایان ساخته است.

مقالهٔ «بررسی مؤلفه‌های عشق در رمان سووشون براساس نظریهٔ مثلث عشق استرنبرگ» (رشیدی‌ظفر و قسیمی ترشیزی، ۱۳۹۹)، با تمرکز بر سه مؤلفهٔ عشق (صمیمیت، اشتیاق و تعهد) به تحلیل عشقِ زَری و یوسف پرداخته و این عشق را از نوع متعالی دانسته است.

مقالهٔ «نظریهٔ مثلث عشق استرنبرگ و انطباق آن با دو منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی و ویس و رامین اسعد گرگانی» (حسین‌آبادی و واردی، ۱۳۹۹)، به تطبق روابط عاشقانهٔ این شخصیت‌ها براساس نظریهٔ مثلث عشق پرداخته است.

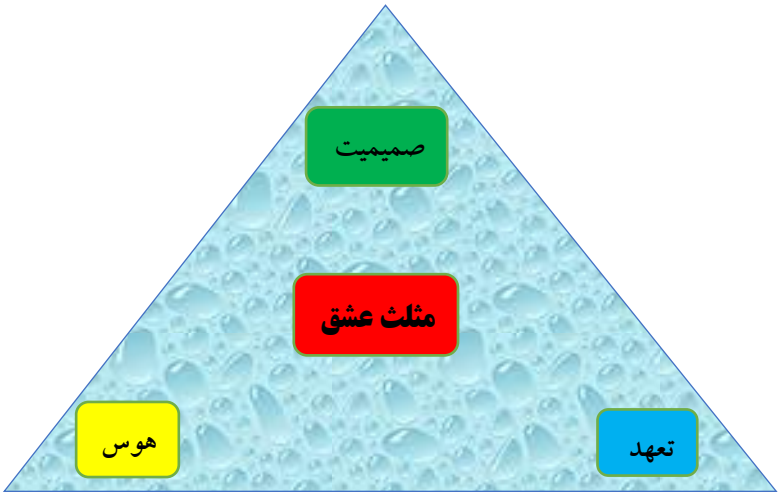
۲- نظریهٔ مثلث عشق

استرنبرگ باور دارد که «آدمی، بدون یک ارتباط عمیق عاشقانه، همچون زورقی شکسته خواهد بود که همواره دستخوش امواج خروشان دریا می‌شود و ثبات، سکون و اراده‌ای در زندگی ندارد» (استرنبرگ، ۱۳۸۱: ۱۵۱). ازنظر او شکل‌گیری و پایان عشق، دلیل روشنی دارد. او برای پاسخ‌دادن به پرسش‌هایی ازقبیل: چرا عاشق می‌شویم و چرا یکدیگر را ترک می‌کنیم و...، برپایهٔ مطالعات و مقالات قبلی‌اش و نیز تعدادی دیگر از نظریه‌های عشق و عشق‌ورزی، پیشنهاد کرد که می‌توان برای عشق، سه مؤلفهٔ اصلی درنظر گرفت. او این سه مؤلفه را چنین نام‌گذاری کرد: صمیمیت و نزدیکی (intimacy)، شور و شوق (passion)، تصمیم و تعهد (decision/commitment). استرنبرگ این سه را سه رأس یک مثلث درنظر گرفت و آن را «مثلث عشق» نامید.

۱-۲- مؤلفه‌های عشق

مثلث عشق به‌عنوان یکی از الگوهای توصیف و نحوهٔ شکل‌گیری عشق، هرچند به‌ظاهر ساده بوده، بسیار پُرمعنا و ژرف است و کارایی علمی در تحلیل و تشخیص روابط عاشقانه دارد. استرنبرگ باور دارد که سه عنصر این مثلث، به‌ندرت به‌طور مساوی در فردی جمع می‌شود و ترکیب درجات مختلف هریک از این ابعاد، در روابط عاشقانه متفاوت و متغیر است. چنانچه هرسه

عنصر در زوجین وجود داشته باشد، عشق کامل‌تری پدید می‌آید و اگر این سه عنصر، تکی یا دوبه‌دو ظاهر شوند، سطح رضایت‌مندی کمتر و عشق، ناقص‌تر خواهد بود (Sternberg & Barnes, 1988: 70).



نمودار ۱- مثلث عشق

۲-۱-۱- عنصر تصمیم و تعهد

عنصر تعهد، شامل چند بُعد است که عبارت‌اند از: ۱. عهدبستن، نامزدی و ازدواج ۲. مسئولیت‌پذیری ۳. وفاداری ٤. ماندن در رابطه هنگام دشواری ۵. وظیفه‌شناسی و به رسمیت شناخته شدن یک طرف توسط طرف دیگر که یعنی شخص تا چه حد سعی می‌کند که رابطهٔ عاشقانه با طرف مقابل را شاداب و باطراوت نگه دارد (ر.ک سالمون و نراقی، ۱۳۸٦: ۳۲۷).

تعهد به دو طریقهٔ کوتاه‌مدت و بلندمدت انجام می‌شود. عاشقِ کسی بودن، تنها یک احساس شدید نیست، بلکه تصمیم و قضاوت و قول است. اگر منظور از عشق، فقط داشتن یک احساس می‌بود، در این صورت، دیگر صحبت از قول‌دادن طرفین به یکدیگر مبنی‌بر پایداری در رابطه برای همیشه، مفهومی پیدا نمی‌کرد. یک احساس در یک لحظه اتفاق می‌افتد و ممکن است خودبه‌خود زایل شود (ر.ک فروم، ۱۳۸۰: ۷۵). عاشق تصمیم می‌گیرد و متعهد می‌شود که دل‌بسته و وابستهٔ به یک شخص باشد و بعد از او، شریک دیگری برای خود انتخاب نکند و قلباً برای طولانی‌مدت به حفظ رابطه با او پایبند باشد (Sternberg, 1986: 119)؛ بنابراین، مطابق با این مؤلفهٔ عشق، یک عقد، عملی ارادی و نوعی تعهد است که براساس آن زوجین نسبت‌به هم وظایف و تکالیفی پیدا می‌کنند.

۲-۱-۲- عنصر صمیمیت

صمیمیت یا الفت، به‌معنای پیوند عاطفی نزدیک، احساس تعلق میان دو نفر و نیز تمایل آن‌ها به در میان گذاشتن عمیق‌ترین افکار، احساسات و تجربیات شخصی است. این عنصر، مجموعه‌ای از ویژگی‌ها و رفتارهای متقابل را شامل می‌شود، ازجمله: ۱. ارج‌نهادن به شریک زندگی ۲. تجربهٔ احساس خوشحالی در کنار او ۳. به اشتراک گذاشتن دارایی‌ها ٤. تکیه‌کردن بر یکدیگر در مواقع نیاز ۵. داشتن توجه زیاد به طرف مقابل ٦. داشتن درک متقابل ۷. در میان گذاشتن مسائل شخصی ۸. دریافت و ارائهٔ حمایت عاطفی ۹. برقراری رابطهٔ صمیمانه (ر.ک سالمون و نراقی، ۱۳۹۷: ۱۱۳).

صمیمیت، نوعی نیاز برای نزدیک‌شدن به دیگری است؛ نزدیکی دربارهٔ اموری که دو طرف در آن سهیم هستند و دیگران از آن بی‌اطلاع‌اند. صمیمیت یعنی رازها و تجربه‌های فردی و مشترک، احساس راحت‌بودن در کنار یار و بیان راحت عقیده‌های طرفین به همدیگر. «صمیمیت، مؤلفهٔ هیجانی عشق است و مشارکت و تفاهم متقابل و حمایت عاطفی را شامل می‌شود. این مؤلفه مستلزم ارتباط و درک متقابل است. در این ارتباط، افراد به رفاه و آسایش یکدیگر اهمیت می‌دهند. احساسات همدیگر را درک کرده و به آن احترام می‌گذارند و از معاشرت با یکدیگر لذت می‌برند» (راس، ۱۳۸٦: ۲۸۹).

صمیمت، جوهرهٔ عشق را تشکیل می‌دهد که مفهوم آن، داشتن آمادگی رنج‌بردن برای پروردن رابطه با طرف مقابل و دستیابی به او است. آن، میلی ارادی برای مجاورت و ارتباط با دیگری است که مستلزم اعتماد و اطمینان بوده و نقشی اساسی در روابط و پذیرش طرفین ایفا می‌کند.

۲-۱-۳- عنصر اشتیاق و شور

اشتیاق و شور، مؤلفه‌ای اساسی در روابط عاشقانه است که با میل شدید، کشش جسمانی، هوس و برانگیختگی جنسی همراه می‌شود. تشفّی جنسی دوجانبه، اساس یک رابطهٔ عاشقانهٔ دل‌پذیر و به‌ویژه لازمهٔ یک ازدواج موفق پنداشته می‌شود. «آنچه عاشق را عاشق می‌کند، عشق و شوق است و این عشق و شوق به‌خاطر معشوق، حُسن و جمال او است» (پورجوادی، ۱۳۸٤: ۱۷۲).

برخی سازگاری جنسی صحیح را علت ازدواج موفق دانسته‌اند؛ اما این تلقی، متأثر از دیدگاه فرویدی است که عشق را صرفاً پدیده‌ای ناشی از جاذبه‌ها یا رضایت جنسی می‌داند؛ پدیده‌ای که در سطح خودآگاه انسان منعکس می‌شود (همان: ۱۱۳). مؤلفه‌های شور و اشتیاق از دیدگاه استرنبرگ عبارت‌اند از: ۱. بوسیدن ۲. در آغوش گرفتن ۳. خیره‌شدن ٤. لمس‌کردن (ر.ک آذری و نبیان، ۱۳۹۰: ۱۳۵) ۵. معاشقه با فرد مقابل (ر.ک استرنبرگ، ۱۳۹٦: ۱۱۹). جاذبهٔ جنسی عبارت است از کشش ناآگاهانه به یک فرد مشخص دیگر. «جاذبهٔ جنسی یا همان اشتیاق شدید یا هوس یا شهوت، در ابتدا یک رابطهٔ بسیار شدید است و به‌سرعت به یک عادت متمایل می‌گردد» (Lamy, 2009: 17).

مؤلفهٔ اشتیاق و هوس، همان عشق جنسی است. به عبارتی، شوق فراوان نسبت‌به آمیزش کامل برای دستیابی و رسیدن به فرد دیگری است. ماهیت این احساس به‌گونه‌ای است که فقط نسبت‌به یک نفر خاص صورت می‌گیرد و نه همه. آن، نوعی احساس دل‌بستگی ناگهانی است که طبیعتاً عمری کوتاه دارد و اغلب در شرایطی پدید می‌آید که فرد عاشق، شناخت اندک یا سطحی از معشوق دارد (ر.ک فروم، ۱۳۸۰: ۷۱). نظریات متفاوتی دربارهٔ این مؤلفه وجود دارد. برخی آن را هوسی گذران خوانده و آن را درخور عشق نمی‌دانند. در باور برخی دیگر، عشقی که براساس شور و هوس شکل بگیرد، بالاترین مظهر عشق انسانی است (همان: ۱۸۸). شور و شهوت، مطابق با نظریهٔ مثلث عشق، برخاسته از تحریک روانی–فیزیولوژیکی است که اساساً از روند ثابت و منسجمی برخوردار بوده و شباهت بسیاری به انواع اعتیادها دارد.

۲-۲- انواع عشق

براساس نظریهٔ استرنبرگ، درصورت وجود هریک از عناصر مثلث به‌تنهایی و یا ترکیبی از آن‌ها، انواع خاصی از عشق پدید می‌آید که در ادامه مورد تحلیل قرار می‌گیرد:

۲-۲-۱- عشق توخالی

عشق توخالی و پوچ، فقط مؤلفهٔ تعهد را داشته و این مؤلفه بر دیگر اضلاع مثلث عشق حاکم است و برتری دارد. عشق توخالی و تُهی، یک رابطهٔ بلندمدت راکد است که طرفین، رابطهٔ هیجانی و عاطفی ندارند یا اینکه آن‌قدر با هم مانده‌اند که فقط به هم عادت کرده‌اند. در این نوع عشق، مرد یا زن علاقه‌ای به یکدیگر ندارند و فقط به‌دلیل ترس از بی‌کسی یا احساس مسئولیتی که نسبت‌به زندگی خود یا فرزندان‌شان دارند، به رابطهٔ خود ادامه می‌دهند؛ اما نسبت‌به یکدیگر سردمزاج و بی‌اعتنا هستند (ر.ک مجد و مجد، ۱۳۹۰: ۸٤). همچنین این نوع عشق در ازدواج‌های از پیش ترتیب‌داده‌شده دیده می‌شود که بیشتر در جوامع سنّتی مرسوم است؛ در این نوع ازدواج، زوجین هیچ‌گونه آشنایی با یکدیگر نداشته و با توصیه و درخواست والدین و دیگران ازدواج کرده‌اند.

۲-۲-۲- عشق سودایی

عشق سودایی، تجربهٔ شور و اشتیاق بدون تعهد و صمیمیت است. در این نوع عشق، زوجین بدون اینکه همدیگر را بشناسند، شیفته‌وار در یک رابطهٔ طولانی قرار می‌گیرند. شیفتگی، احساسی است که از همان ابتدا بر بنیان ارضای نیازهای جنسی بنا

نهاده می‌شود. عشق شیفته‌وار و در نگاه اول، رابطه‌ای پوچ و بی‌پایه است که عاشق از طرف مقابل خود به‌طور وسواس‌گونه‌ای شخصی ایدئال می‌سازد. براساس نظریهٔ مثلث عشق، «هم‌نشینی یا حتی دیدن کسی می‌تواند به‌سرعت سبب برانگیختگی شور و شهوت شود. نیروی مثبت قدرتمندی وجود دارد که سبب می‌شود کسی نسبت‌به شخصی احساس شور و شهوت کند؛ این همان چیزی است که اغلب به آن عشق با اولین نگاه می‌گویند. اما با گذشت زمان، به‌تدریج نیروی متضادی پا می‌گیرد که تجربهٔ شور و شهوت را تعدیل می‌کند. این فرایند شباهت زیادی به فرایند انواع اعتیاد دارد (اعتیاد به قهوه، الکل یا به هر چیز دیگری) که به‌مرور زمان، مقدار محرکی که در آغاز برای رسیدن به نشئگی لازم بود، دیگر همان احساس را در معتاد ایجاد نمی‌کند و نتیجه آن می‌شود که شخص، به نوعی توازن می‌رسد؛ یعنی آنکه اعتیاد به قوّت خود باقی است؛ اما تجربهٔ شور و شهوت تعدیل یافته است» (استرنبرگ، ۱۳۹٦: ۱۷۳). این نوع عشق در رفتار بسیاری از افراد دیده می‌شود؛ اگرچه ممکن است خود آنان چندان به این موضوع آگاهی نداشته باشند. در عشق سودایی، میزان برانگیختگی فیزیولوژیکی و روانی فرد بالا است و این عشق از برانگیختگی آنی بروز کرده و غالباً به‌محض تغییر موقعیت یا برگشتن فرد به روال عادی قبلی، از هم می‌پاشد (همان: ۱۲۱).

۲-۲-۳- مهر و دوست‌داشتن

دوست‌داشتن هنگامی رخ می‌دهد که فردی فقط عنصر صمیمیت در عشق را در غیاب مؤلفه‌های اشتیاق جنسی و تعهد تجربه کند. «زوجین، نوعی عشق رفیقانه (دوستانه) نسبت‌به هم حس می‌کنند. اینگونه روابط اساساً گرم‌اند و نه داغ، دوستانه‌اند و نه شهوانی» (همان: ۱٦۷). این نوع رابطه بازتاب مجموعه‌ای از احساسات است که یک فرد، در روابطی که صرفاً با پایه‌های دوستی بین دو نفر رخ می‌دهد، تجربه می‌کند و در آن، فرد نسبت‌به دیگری احساس نزدیکی و پیوند می‌کند، بدون اینکه احساسی از اشتیاق جنسی شدید یا تعهد طولانی‌مدت را تجربه کند. در این نوع عشق، رابطه فقط براساس مِهر و دوستی بین عاشق و معشوق است. این رابطه که استرنبرگ آن را «عشق دوستانه» (amiti) نام نهاده، تنها می‌تواند بین دو دوست اتفاق افتد و عملاً چنین رابطه‌ای بین زن و شوهر معنا ندارد (مجد و مجد، ۱۳۹۰: ۸۳).

۲-۲-٤- عشق رمانتیک

عشق رمانتیک، صمیمیت همراه با شور و اشتیاق، اما بدون تعهد است و بر دو جنبهٔ جذابیت عاطفی و فیزیکی استوار است و به‌دلیل نبود بینش و تعهد، امکان تداوم این عشق اندک است. در این نوع عشق، نوعی احساس نزدیکی و پیوند در حالت اعتماد عاطفی بین طرفین حاکم است و طرفین بدون ترس از طردشدن، به خودافشایی می‌پردازند. «از سه‌چهار نسل گذشته به این طرف، مفهوم عشق رمانتیک عمومیت یافت. مردم به‌طور روزافزون به‌دنبال عشق رمانتیک می‌گردند؛ یعنی می‌خواهند شخصاً عشق خود را بیابند و آن را به ازدواج منتهی کنند. این مفهومِ تازهٔ آزادی در عشق، معشوق را در قبال کنش عشق، اهمیت بسیار بخشیده است» (فروم، ۱۳۸۰: ۱۱).

عشق رمانتیک غالباً بین دختران و پسرانی شکل می‌گیرد که یکدیگر را دوست دارند، اما هنوز ازدواج نکرده‌اند. چنین افرادی همواره در اضطراب و ناامنی آزارندهٔ ادامهٔ رابطه هستند و هیچ‌کدام از دو طرف نمی‌خواهد یا قادر نیست که نسبت‌به دیگری تعهد داشته باشد و هردو بر این امر آگاه هستند که ممکن است رابطهٔ آن‌ها به‌طور ناگهانی قطع شود؛ اما درصورت ادامه‌یافتن رابطه، آن را غنیمت می‌شمارند (ر.ک مجد و مجد، ۱۳۹۰: ۸۸).

۲-۲-۵- عشق مشارکتی (مشفقانه)

عشق مشارکتی، ترکیبی از صمیمیت و تعهد است که در دوران میان‌سالی رخ می‌دهد. در این نوع رابطه، هوس وجود ندارد یا کم‌رنگ است؛ بنابراین، رابطه‌ای ناپایدار است. استرنبرگ باور دارد این نوع عشق در معرض خطر نیست و تعهد و صمیمیت

بر زیبایی و هوس برتر است. این نوع عشق بین دو همکار که سال‌ها با یکدیگر کار کرده‌اند یا زوج‌هایی که سال‌های متمادی در کنار هم زندگی کرده‌اند و جذابیت فیزیکی بین آن‌ها از بین رفته است، مشاهده می‌شود (ر.ک مجد و مجد، ۱۳۹۰: ۸۵).

۲-۲-٦- عشق احمقانه (کورکورانه)

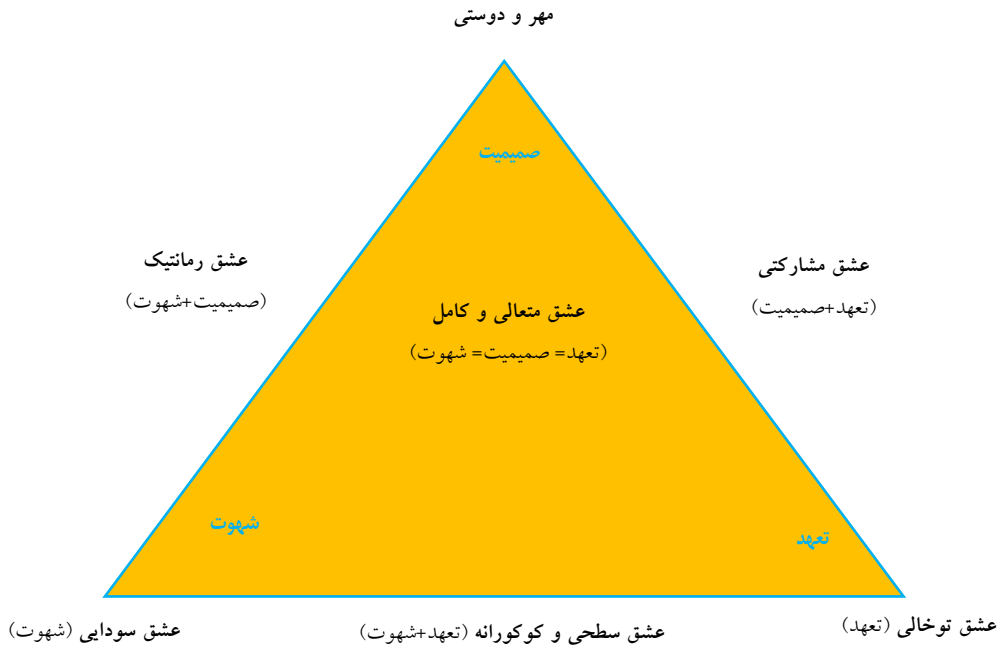
عشق احمقانه، ترکیب شور و اشتیاق با عنصر تعهد است که در آن صمیمیتی یافت نمی‌شود. این نوع عشق را عشقِ بلاهت‌آمیز، کورکورانه و عذاب‌آور گویند؛ زیرا طرفین یکدیگر را دوست ندارند (ر.ک استرنبرگ، ۱۳۹٦: ١٤). در این عشق، تعهد طرفین براساس هوس و شهوت است و رابطهٔ عاطفی عمیق نیست. آن، گردبادی از هیجانات زودگذر و شوریدگی شدید است که نبود صمیمیت، فرصت توسعه و رشد را نمی‌دهد. در چنین عشقی، نفرت بین طرفین جایگاهی باثبات دارد و هوس رو به زوال و افول می‌نهد (ر.ک مجد و مجد، ۱۳۹۰: ٨٦).

۲-۲-۷- عشق کذایی

عشق کذایی، فاقد هرسه مؤلفهٔ تعهد، صمیمت و شور و اشتیاق است. این نوع ارتباط، قسمت اعظمی از روابط شخصی روزمرهٔ ما را شکل می‌دهد؛ یعنی روابط متقابل معمولی که هیچ بهره‌ای از عشق ندارند؛ مانند روابط روزانه و رسمی در زندگی روزمرّه (ر.ک استرنبرگ، ۱۳۹٦: ١٢٤).

۲-۲-۸- عشق متعالی (آرمانی)

عشق متعالی، آرمانی و کامل، از ترکیب هرسه مؤلفهٔ تعهد، صمیمیت و اشتیاق تشکیل می‌شود که در بین انواع عشق، بیشترین رضایت‌مندی را به‌همراه داشته، سبب زندگی مشترک طولانی و نیز سعادت‌مندی می‌شود و در آثار هنری از آن تجلیل می‌شود. در این عشق، طرفین نگاه وفادارانهٔ انسانی به یکدیگر دارند و با احترام از هم یاد می‌کنند. میزان و مقدار استفاده از سه ضلع مثلث عشق به‌طور مساوی در این نوع عشق رعایت می‌شود و کامل‌ترین و باثبات‌ترین نوع عشق در مقایسه با دیگر انواع عشق است. استرنبرگ این نوع رابطه را آرزوی بسیاری از مردم می‌داند که در تلاش برای رسیدن به آن هستند (Sternberg, 2015: 122).



نمودار ۲- انواع عشق براساس مثلث عشق استنبرگ

۳- بحث اصلی

۳-۱- چکیدهٔ رمان

هانی یادگاری، قهرمان و شخصیت اصلی داستان، پنج سال بعد از آغاز دفاع مقدس در شهر اهواز متولد می‌شود. دو ماه بعد از تولد او، دراثر موج انفجار گلولهٔ یک توپ که پشت دیوار خانهٔ آن‌ها اصابت می‌کند، گوش چپ او آسیب می‌بیند. هانی پانزده سال بعد از پایان دفاع مقدس، در رشتهٔ فیزیک دانشگاه تهران پذیرفته می‌شود و در تهران در خانه‌ای اجاره‌ای متعلق به موسی نقره، با کریم جوجو و مراد سرمه هم‌اتاق می‌شود. موسی نقره، صاحب‌خانه، در آن طرف حیاط زندگی می‌کند که زنش، اقدس را بعد از مرگ، در زیر درخت چنار حیاط دفن کرده بود. موسی دو گربه به‌نام‌های فندق و پسته دارد که مراد سرمه به‌طرز شگفت‌آوری با آن دو صحبت می‌کند. موسی به مستأجرانش وصیت می‌کند که بعد از مرگش، او را زیر درخت چنار، کنار قبر اقدس دفن کنند.

هانی بعد از پایان دورهٔ کارشناسی، به پرستو، کارمند بانک پاسارگاد، علاقه‌مند می‌شود. پرستو، عشق را سرمایهٔ کافی برای ازدواج نمی‌داند؛ زیرا آن را پایدار ندانسته و ازاین‌رو پیشنهاد خواستگاری هانی را نپذیرفته و به هانی می‌گوید که قصد ازدواج با اسکندر خطّی، پسردایی‌اش را دارد. اسکندر خطّی، صاحب یک نمایندگی فروش پسته در امریکا است. با ورود اسکندر به داستان، هانی تصمیم می‌گیرد، او را بکشد. هانی با کمک کریم جوجو و سامی، دوست کریم، اسلحه‌ای می‌خرد تا تصمیمش را عملی کند. برای این منظور، هانی با تعقیب پرستو، محل کار اسکندر را پیدا می‌کند و یک روز بعدازظهر به دفتر او (در شرکت طلای سبز) می‌رود و خود را پُستچی معرفی می‌کند. هانی با ورود به دفتر کار، اسلحه را روی صورت اسکندر می‌گذارد، او را روی صندلی می‌نشاند و بعد از توضیح دلیل کشتن او، سه گلوله به سمتش شلیک می‌کند؛ اما هیچ‌کدام به او اصابت نمی‌کند. هانی سپس با انداختن اسلحه در دفتر اسکندر، از آنجا خارج می‌شود. اسکندر به‌خاطر پرستو از هانی شکایت نمی‌کند.

بعد از گذشت مدتی، مراد سرمه خبر جدایی پرستو از اسکندر را به هانی می‌دهد که او دوباره از پرستو خواستگاری و با او ازدواج می‌کند. آن دو صاحب دو دختر به‌نام‌های پریا و پوپک می‌شوند. در پایان رمان، اتفاقات دیگری نیز رخ می‌دهد؛ ازجمله روزی کریم جوجو به‌طور ناشناس مورد ضرب و جرح قرار می‌گیرد و دراثر خون‌ریزی می‌میرد و او را در بهشت زهرا دفن می‌کنند. موسی نقره نیز براثر سکته می‌میرد و مراد سرمه و هانی، مطابق با وصیت او، موسی را زیر درخت چنار دفن می‌کنند.

۳-۲- تحلیل انواع عشق در شخصیت‌های رمان

بیشتر داستان‌های عاشقانه، ساختاری کلیشه‌ای و کلی دارند. در آن‌ها زن و مردی به یکدیگر علاقه‌مند می‌شوند و سپس موانعی به‌وجود می‌آید که اوج داستان، شرح این موانع و چگونگی واکنش به آن‌ها و رفع آن‌ها است؛ بنابراین، در داستان‌های عاشقانه، چه‌طور سخن‌گفتن از عشق، نکتهٔ کلیدی است. پی‌رنگ اصلی چنین رمان‌هایی عشق است و پی‌رنگ عشق درواقع پی‌رنگ شخصیت‌ها است؛ چون دو عاشق هستند که این پی‌رنگ را شکل می‌دهند.

در پی‌رنگ عاشقانهٔ رمان «عشق و چیزهای دیگر»، سه مرحله دیده می‌شود: در مرحلهٔ اول، عشاق یکدیگر را پیدا می‌کنند و به‌شدت دل‌باختهٔ هم می‌شوند؛ اما در پایان این مرحله، بنابر دلایلی، موانعی سر راه‌شان ایجاد می‌شود. در مرحلهٔ دوم، تلاش می‌شود که این پیوند برقرار شود. در این مرحله، تمرکز داستان بر هانی است؛ یعنی شخصیتی که این تلاش را انجام می‌دهد. در مرحلهٔ سوم، موانع رفع می‌شوند و عشاق به هم می‌رسند. شخصیت‌های این رمان هرکدام نوعی از عشق را تجربه می‌کنند که در ادامه مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۳-۲-۱- اسکندر خطّی و پرستو

عشق بین اسکندر خطی و پرستو، عامل پیش‌برندهٔ داستان است که طبیعتاً برخاسته از یک نیاز درونی انسان برای رهایی از تنهایی است و از یک سو ارضاکنندهٔ نیاز روحی است و از سوی دیگر، پشتوانه‌ای مادی و معنوی را برای فرد ایجاد می‌کند (ر.ک احمدی خراسانی، ۱۳۸۲: ۳٤).

اسکندر خطی که ضدقهرمان و رقیب هانی است، عشق او به پرستو دارای مؤلفه‌های صمیمیت، دل‌باختگی و تعهد است؛ بنابراین، عشق‌ورزی متقابل اسکندر و پرستو، بهترین حالت عشق را دارد؛ زیرا هریک از این سه عنصر تقریباً به‌طور یکسان در آن حضور دارد. پرستو به‌دلیل موقعیت اسکندر خطی، او را می‌پسندد و به سمت او می‌رود و هنگامی که هانی برای کشتن اسکندر اقدام می‌کند و موفق به‌کشتن او نمی‌شود، اسکندر برای حفظ شخصیت و تکریم پرستو، از شکایت‌کردن از هانی صرف‌نظر می‌کند.

درگیری عاطفی پرستو با دو شخصیت عاشق و رقیب، پدیده‌ای غیرمعمول نیست. در نگاه اول، اسکندر خطی، واجد همهٔ خصیصه‌هایی است که پرستو تصور می‌کند همسر آیندهٔ او باید داشته باشد؛ درحالی‌که هانی در مقایسه با اسکندر، در جایگاهی بسیار پایین‌تر قرار می‌گیرد و ازاین‌رو پرستو اسکندر خطی را ترجیح می‌دهد. اسکندر خطی نمادی از صفاتی مانند باهوش، جذاب، موفق، پول‌دار، ثابت‌قدم و باملاحظه است؛ اما هانی همهٔ این مشخصه‌ها را ندارد.

در ابتدای امر، اسکندر خطی و پرستو ازنظر یکدیگر جذاب هستند، امّا آن‌ها بدون تفکر و تأمل کامل نسبت‌به اینکه آیا واقعاً مناسب یکدیگر هستند، تصمیم به ازدواج می‌گیرند. پس از مدتی که مؤلفهٔ شور و اشتیاق در آن دو از بین می‌رود، دل‌بستگی آنان اندک‌اندک حالت معجزه‌آسای نخستین را از دست می‌دهد. در چنین مواقعی سرانجام اختلاف‌ها، سرخوردگی‌ها و ملالت‌های دوجانبه، تهماندهٔ هیجان‌های نخستین را فرو می‌کشد و دو طرف از یکدیگر جدا می‌شوند (ر.ک فروم، ۱۳۸۰: ۱۳).

به‌دلیل اختلافاتی که بین اسکندر خطی و پرستو پیش می‌آید، کم‌کم صمیمت بین آن‌ها از بین می‌رود. همچنین اشتیاق و هوس بین آنان به‌زودی رو به افول می‌نهد و درنهایت، احساس ناامیدی جای آن را می‌گیرد. «پرستو بعدها خیلی سربسته به من گفت: علت جدایی‌اش از اسکندر این بود که گرچه اسکندر برای او بیشتر از چیزی بود که او از ازدواج توقع داشت، اما خودش برای اسکندر کمتر از چیزی بود که اسکندر فکرش را می‌کرد. گفت: همین موضوع چسب بین آن‌ها را از بین برده بود. می‌گفت: اسکندر سرزنده و با نشاط و پُرانرژی و پرحرف بود، اما او تقریباً هیچ‌کدام این چیزها را نداشت» (مستور، ۱۳۹۹: ۱۲۲).

پرستو در واقعیت، شناختی عمیقی از اسکندر نداشت و بیشتر براساس ذهنیت و تخیلات خود تصمیم گرفته بود. او هرگز از تصورات خود نسبت‌به اسکندر فراتر نرفت و گمان می‌کرد زوجی یافته است که با جهان‌بینی او سازگار است. درنهایت او تن به ازدواجی می‌دهد که با قصهٔ عاشقانهٔ آرمانی او ناهمخوان است و سپس تصمیم به تغییر سرنوشت خود می‌گیرد.

اسکندر خطی، تفکر و تصوری مشابه پرستو نسبت‌به رابطهٔ زناشویی نداشت. برداشت او از این رابطه، شباهت اندکی با دیدگاه پرستو داشت یا اینکه اصلاً شباهتی به آن نداشت. ویژگی‌های فردی دو شخصیت سبب می‌شود تا مسائل زندگی را به شیوه‌های مختلف و متفاوت ادراک کنند (ر.ک استرنبرگ، ۱۳۹٦: ۵۰). مشکل رابطهٔ عاشقانهٔ پرستو و اسکندر در پیش‌انگاشت‌های اندیشیدن آن‌ها بود. پرستو اسکندر را براساس منطق انتخاب‌کرد و «وقتی با منتخبِ منطقیِ خود ازدواج می‌کند، به سرانجام ناخوشی می‌رسد و در این زمان کشف می‌کند نه‌تنها این شخص را دوست ندارد، بلکه بعدها نیز هرگز به او عشق نمی‌ورزد» (همان: ۵۲)؛ بنابراین ازدواج آن دو عاشقانه نبود.

در باور هانی، شخصیت‌هایی مانند اسکندر خطی به‌دلیل ثروتمندی، فقط واجد مؤلفهٔ اراده و تصمیم هستند و آنچه را بخواهند با پول به‌دست می‌آورند (ر.ک مستور، ۱۳۹۹: ۱۱٤). تعهد اسکندر و پرستو به هم صرفاً براساس شور، اشتیاق و هوس بود و آن دو رابطهٔ صمیمانه و عاطفی با هم نداشتند. در ابتدا گردبادی از هیجانات ایجاد می‌شود؛ اما به‌زودی فروکش می‌کند و حالت شدیدی از شوریدگی به‌همراه دارد. رابطهٔ عاطفی بین پرستو و اسکندر عمیق نبود. صمیمیت به‌زودی از بین رفت و جای خود را به نفرت داد و دو طرف هنگام دشواری‌ها، با یکدیگر در رابطهٔ زناشویی نماندند. عنصر وفاداری در پرستو چندان قوی نیست و هنگامی که اسکندر از او خواستگاری می‌کند، در قیدوبند هانی نمی‌ماند. این عدم وفاداری باعث بیراهه‌رفتن او شد که او عشقی نافرجام را با اسکندر تجربه کرد. از طرفی این عنصر در هانی چنان است که او با تصمیمش برای کشتن اسکندر، قصد دارد عشق‌ورزی واقعی خود را به پرستو ثابت کند.

نویسندهٔ این رمان، تئوری استرنبرگ را در شخصیت‌های کلیشه‌ای مانند هانی «عاشقِ فقیر»، اسکندر «رقیبِ ثروتمند» و پرستو «دخترِ زیبا» ترسیم می‌کند که در ادبیات فارسی بازتاب‌دهندهٔ عشق‌های مصلحت‌اندیشانه است؛ همواره به‌دلیل متقارن‌نبودن زوجین، رابطهٔ صمیمانهٔ نامتقارنی شکل می‌گیرد که محکوم به شکست است. این الگو به‌دلیل عامه‌پسندبودن، همواره در روایت‌های عاشقانه تکرار می‌شود. «روابط عاشقانه باید متقارن باشد؛ یعنی مرد و زن هردو باید یکدیگر را به‌نحوی مشابه یا یکسان دوست داشته باشند. اما پیش‌شرط تحقق این رابطهٔ متقارن، نوع دیگری از روابط دوسویه است. اینجا عشق حاصل نمی‌شود، مگر آنکه فرد برای خود و دیگری ارزش انسانی قائل شود و شأن محبوب خود را به‌عنوان انسانی آزاد و برابر حرمت نهد» (صابری، ۱۳۸۹: ۹۵).

در نظر اسکندر خطی، عشق پدیدهٔ مهمی قلمداد نمی‌شود و در رابطهٔ او با پرستو، دو شخصیت به یک بیزاری و خستگی زودرس رسیده‌اند که سپس به شکست در عشق منجر شده و آن دو با طرح پیشنهاد طلاق، به‌راحتی از هم جدا می‌شوند. پرستو برای اسکندر «کمتر از چیزی بود که اسکندر فکرش را می‌کرد» (مستور، ۱۳۹۹: ۱۲۲). بر این اساس، عشق بین این دو را می‌توان عشقی سطحی و کورکورانه دانست.

۳-۲-۲- هانی و پرستو

عشقِ هانی به پرستو با اولین نگاه آغاز می‌شود. این عشق در مراحل آغازین و قبل از ازدواج، عشقی آرمانی و متعالی نیست و هرسه مؤلفهٔ تعهد، صمیمیت و شور و اشتیاق را به‌همراه ندارد؛ بلکه آن ویژگی‌های یک عشق سودایی را دارد که در نگاه نخست، از معشوقه فرد ایدئال و برتر ساخته می‌شود. عنصر هوس و اشتیاق، در اولین نگاه در دیدار هانی با پرستو بروز می‌کند و هانی را درگیر عشق می‌کند. به همین دلیل او تلاش می‌کند پرستو را راضی به ازدواج کند و قول انجام خواسته‌های او را می‌دهد. هانی در تمام روایت داستان درپی دستیابی به پرستو است و پاسخ منفی به خواستگاری را برابر با ازدست‌دادن همه‌چیز می‌داند. شخصیت هانی درواقع «به هزار و یک لذت، عاطفه و تجربهٔ دل‌سپاری و تعهدی که ملازم عشق است، می‌اندیشد» (سالمون و نراقی، ۱۳۸٦: ۳۲۷). هانی، همه‌چیز را در عشق می‌بیند و مؤلفهٔ شور و اشتیاق خود نسبت‌به پرستو را با اصطلاح کششِ قیمتیِ تقاضا در اصطلاح علم اقتصاد مقایسه می‌کند. او پرستو را کالای ضروری‌ای می‌داند که افزایش قیمت آن، تأثیری در میزان تقاضایش ندارد و هرقدر گران شود، مشتری همچنان خواهان اوست (ر.ک مستور، ۱۳۹۹: ۲۵).

پرستو، تعلق خاطر و صمیمیتی نسبت‌به هانی ندارد. او احساساتش را بروز نمی‌دهد و کم‌حرف است و با این نوع کنش‌ها، هانی را می‌آزارد. هانی، با مشاهدهٔ این رفتار، عاشق‌تر و تشنه‌تر می‌شود: «پرستو خیلی کم‌حرف بود. یعنی به‌اندازه‌ای که من دوست داشتم، حرف نمی‌زد. می‌خواهم بگویم به‌اندازه‌ای که لازم بود، حرف می‌زد. در بیان احساساتش هم به همین اندازه و شاید بیشتر امساک می‌کرد. این کار او به‌شکل ناخواسته‌ای عطش مرا برای شنیدن کلمات پُراحساس‌تری از او بیشتر می‌کرد» (همان: ۲٤).

پرستو خواستگاری هانی را نمی‌پذیرد و با تردید به عشق او می‌نگرد و نقض پیمان می‌کند؛ اما بعد از ازدواج ناموفقش، پیشنهاد هانی را می‌پذیرد؛ ازاین‌رو، عشق‌ورزی هانی به پرستو، در دو مرحلهٔ قبل و بعد از ازدواج قابل‌بررسی است. داشتن حس همدلی، درک احساسات و انگیزه‌های پرستو که در بافت و ساختار روایت حس می‌شود، نوید آیندهٔ موفقیت‌آمیزی برای هانی دارد؛ اما با حضور اسکندر خطی، رگه‌های ناامیدی که ناشی از ترس از آیندهٔ زندگی است، در پرستو ریشه می‌دواند؛ بنابراین عشق‌ورزی پرستو به هانی دوام نمی‌آورد و او از ازدواج با هانی سر بازمی‌زند و نگران آیندهٔ این ازدواج است (همان: ۷۳). پرستو با زوج بالقوهٔ تازه‌ای (اسکندر) آشنا می‌شود که در سلسله‌مراتب ذهن او در یک جایگاه برتری نسبت‌به هانی قرار دارد و درنتیجه به‌ناگاه همه یا بخشی از جذابیت‌های هانی برایش از بین می‌رود. پرستو در آغاز رابطهٔ آشنایی با هانی، در تخیل خود، پایان‌بندی‌های خاصی را برای این رابطه متصور است و براساس این تصورات، تصمیمی می‌گیرد که درواقع فاقد مؤلفهٔ صمیمیت است و این منجربه اشتباهی سرنوشت‌ساز می‌شود.

هانی شدیداً عاشق پرستو است و پرستو نیز دقیقاً به‌سبب همین عشق‌ورزی شدید است که در ازدواج با او احتیاط می‌کند. هانی به‌دلیل عشق زیاد به معشوق، هر کس و هر چیزی را که با او نسبت دارد، دوست دارد و تکریم می‌کند. او در روایت داستان با همین کُنش، عدم خودخواهی خود را اثبات می‌کند و سبب حوادث خوشایندی در روایت می‌شود. او ثابت می‌کند که عشق می‌تواند واسطه‌ای برای دوست‌داشتن افرادی غیر از معشوق باشد. «پرستو برای من مثل نان بود. من نه‌فقط پرستو، که هر چیزِ مربوط به او را هم دوست داشتم. مادرش، ناهید خانم، را مثل مادر خودم دوست داشتم. پدرش، آقای خسروی، دبیر بازنشستهٔ زیست‌شناسی، را خیلی دوست‌داشتم؛ آن‌قدر که به درس مزخرفی مثل زیست‌شناسی هم علاقه‌مند شده بودم» (مستور، ۱۳۹۹: ۲۵). نشان صمیمیت و عشق هانی به پرستو، در کنش‌های سودایی، مانند پَرسه‌زدن در خیابان‌ها، روزی یک وعده غذاخوردن، مثل دیوانه‌ها به‌هم‌ریخته‌بودن، شب‌ها تا دیروقت بیداربودن، تعطیل‌کردن کلاس‌ها، در خواب هذیان‌گفتن و فحش‌دادن به اسکندر آشکار است که علت آن دوری از پرستو است (ر.ک همان: ۷۳). هانی درحقیقت دچار «حزن می‌شود که ملازم خدمت عشق و همواره تابع او است» (صابری، ۱۳۸۹: ۱۳۰). شکست هانی در تحقق آرزوی پیوند مشترک، سبب دیوانگی او و درنتیجه باعث تصمیم‌گیری او برای نابودی اسکندر است. او به‌دلیل تعلق خاطری که به پرستو دارد، نمی‌تواند اسکندر را شریک زندگی پرستو بداند و احساس غیرت می‌کند؛ اما بعد از پاسخ منفی پرستو، با پایان رابطهٔ عاشقانه مواجه می‌شود.

هانی و معشوقه‌اش، در مفهوم عشق و زندگی مشترک و بایدها و نبایدهای آن تردید دارند. مستور سعی کرده است از زاویهٔ تردید این دو، مفهوم عشق را بکاود و با نگاهی فلسفی‌تر و عمیق‌تر، از زاویه‌ای جدید به آن بپردازد.

پرستو، تنها سرمایهٔ هانی را برای ازدواج، عشق می‌داند که مطلقاً سرمایهٔ کافی‌ای نیست؛ زیرا این سرمایه دیر یا زود تمام می‌شود. پرستو عشق را در ذات، شکننده و موقتی می‌داند که نبایست زندگی را روی پایه‌های آن بنا کرد و زندگی‌هایی که برپایهٔ چیزهایی دیگر جز عشق، مثل فرزندآوری و بقای نسل یا رهایی از غم، تنهایی و تجرد یا حتی ارضای غریزهٔ جنسی بنا می‌شوند، هرچند ایدئال نیستند، به‌مراتب از زندگی‌هایی که اساس آن‌ها عشق است، ماندگارترند (ر.ک مستور، ۱۳۹۹: ۳۰).

از یک دید، هانی «برای روح، بیش از جسم اهمیت قائل است و تولید و آفریدن روحی را برتر از زادوولد جسمانی می‌داند. این نوع خواهش تولید، عالی‌تر از خواهش تولید جسمانی است؛ زیرا روح که مبدأ زندگی است، والاتر از جسم است و جسم، حیات خود را از آن دارد» (صابری، ۵۹:۱۳۸۹).

به‌هرحال پرستو مؤلفهٔ شور و اشتیاق را در ازدواج پذیرفته است. مطابق با نظریهٔ استرنبرگ، ابعاد سه‌گانهٔ عشق، نزد پرستو بسیار کم‌رنگ است یا اصلاً وجود ندارد. استرنبرگ این مرحله را فقدان عشق می‌نامد که شبیه است به بسیاری از روابط

رسمی که افراد به‌طور معمول با یکدیگر دارند. اگر احساس شخص نسبت‌به شریک زندگی‌اش از این نوع باشد، چنین رابطه‌ای در معرض خطر است.

از طرفی، هانی آن‌قدر به پرستو علاقه‌مند است و او را ارج می‌نهد که به‌خاطر او خود را با اسکندر خطی درمی‌اندازد. او مرتکب جرم حمل اسلحه و تیراندازی می‌شود و اقدام به قتل اسکندر می‌کند. عشق هانی فارغ از اینکه نوعی خودخواهی ویرانگر بوده، عشقی ارزشمند است. «کشتن اسکندر قطعاً راه را برای من باز نمی‌کرد؛ اما بدتر هم نمی‌کرد. بدترین چیز، ازدست‌دادن پرستو بود، که حالا هم اتفاق افتاده بود. من اگر اسکندر را می‌کشتم، دست‌کم مطمئن بودم پرستو اگر با من نیست، با کس دیگری هم نیست» (مستور، ۱۳۹۹: ٧٦).

پرستو برای هانی، مهم‌ترین، عزیزترین و عالی‌ترین معنای زندگی بود که اسکندر آن را ربوده بود و کشتن اسکندر، میل طبیعی انتقام‌جویی را ارضا می‌کرد. مطابق با متن رمان، هانی از اقدام برای کشتن اسکندر پشیمان می‌شود، بدون اینکه دلایل این تصمیم برای خواننده روشن شود؛ شاید هدف هانی، رعایت اخلاق و آداب عاشقی بوده باشد. انتقام، خشم و تعصب هانی «از خصلت‌ها، عواطف و انگیزه‌های جهان‌شمول است که هر شخصی روزگاری آن را تجربه کرده است» (وگلر، ١٣٨٦: ٤٥). این اقدام هانی از فضیلت عشق ناشی می‌شود که توجه ویژه به یک فرد خاص (پرستو)، آن فرد را متمایز از دیگران می‌کند. این تمایز و برتردانستن معشوق که دیگران را در ردیف آن نمی‌داند، در اظهارنظر هانی نسبت‌به «بهار»، خواهر بهرام، دیده می‌شود: «بهار هم تا حد زیادی با بقیهٔ زن‌ها تفاوت داشت. بعدها فکر کردم اگر عاشق پرستو نشده بودم، این احتمال وجود داشت که عاشق بهار شوم» (مستور، ۱۳۹۹: ٤٧). عاشقی که به محبوب خود منزلت ویژه می‌بخشد و او را بر غیر برتری می‌دهد، فردی صاحب فضیلت است (ر.ک سالمون و نراقی، ١٣٨٦: ١١٣). این توجه ویژه، در وفاداری هانی به پرستو ترسیم می‌شود که فقط عشق را یک بار با پرستو تجربه می‌کند و پرستو را مانند خون، قلب و کبد خود می‌داند که اگر نباشند، او می‌میرد (ر.ک مستور، ۱۳۹۹: ۸۲)؛ بنابراین، احساس مالکیت در وجود هانی، قوی‌ترین احساس است و عشق وی در این مرحله از نوع متعالی نیست.

عشق هانی به پرستو با جدایی پرستو و اسکندر، سیر متعالی و آرمانی می‌پیماید که هانی دوباره از پرستو خواستگاری و با او ازدواج می‌کند. در این هنگام، این دو، نگاه وفادارانهٔ انسانی به یکدیگر دارند، با احترام از هم یاد می‌کنند و در رابطهٔ آن‌ها میزان و مقدار استفاده از مؤلفه‌های سه‌گانهٔ عشق، به‌طور مساوی رعایت می‌شود. عشق پرستو به هانی نیز وارد مرحلهٔ پختگی و کمال می‌شود. استرنبرگ دربارهٔ این کمال می‌گوید: «ازدواجی که به کمال نزدیک باشد، امکان‌پذیر است؛ البته به شرط آنکه کسی را پیدا کنید که کاملاً مناسب و درخور باشد» (استرنبرگ، ١٣٩٦: ١٧٢).

در تمام مدتی که پرستو پاسخ منفی به هانی داده بود، تا هنگامی که آن دو ازدواج می‌کنند، هرسه مؤلفهٔ مثلث عشق، در وجود هانی پایدار است. با اینکه در این مدت، امکان و شرایط ازدواج هانی با شخص دیگری غیراز پرستو، مثلاً بهار، فراهم است، او ۲۱ ماه صبور است و با شنیدن خبر جداشدن اسکندر و پرستو، دوباره به فکر خواستگاری از پرستو می‌افتد. هانی بعد از ازدواج با پرستو، رفتاری دوستانه، رفاقت‌آمیز، محبت‌آمیز و مراقبت‌آمیز نشان می‌دهد. زوجین روابط زناشویی همراه با تعهد به وفاداری و اوج لذت بدون احساس گناه را تجربه می‌کنند. استرنبرگ این نوع عشق را عشقی آرمانی خوانده است.

هانی، هدف خود از ازدواج را بقای نسل نمی‌داند و مؤلفهٔ شور، اشتیاق و هوس را نفی می‌کند. او دلیل ازدواج خود را عنصر صمیمیت و ارادهٔ بودن در کنار پرستو برای همیشه می‌داند که لذت و آرامش توصیف‌ناپذیری به او می‌دهد و باور دارد «شاید درست‌ترین کار این باشد که شعله را آن قدر پایین بکشیم تا همین نسل فعلی هم به‌تدریج خاموش شود» (مستور، ۱۳۹۹: ۲۹). اما تولد پریا و پوپک، فرزندان هانی و پرستو، دلیلی بر اثبات و وجود مؤلفهٔ شور و اشتیاق در این عشق است و

گفته‌های هانی را در این باره نقض و نفی می‌کند. درنهایت، شخصیت هانی و عشق‌ورزی او، انسانی را ترسیم می‌کند که در زندگی خود عشق را بر چیزهای دیگر برتر می‌داند.

۳-۲-۳- موسی نقره و اقدس

عشق و علاقه‌مندی موسی نقره به زنش، اقدس، از نوع عشق متعالی، آرمانی و کامل است؛ زیرا این عشق به صورت تعلق نداشته و از آبشخوری سیراب می‌شود که در جانِ معشوق است و معشوق، شایستگی این عشق‌ورزی را دارد. در عشق آن دو، هرسه مؤلفهٔ عشق به‌طور مساوی حضور دارند و می‌توان گفت که عشق آن‌ها کامل و باثبات است؛ زیرا طرفین، نگاه وفادارانهٔ انسانی نسبت‌به یکدیگر دارند. موسی نقره، در سراسر دوران زندگی، در نگاه‌داشتن و حفظ کیفیت این عشق، نهایت تلاش را دارد و گذر زمان تأثیری در تغییر مؤلفه‌های این عشق ندارد. موسی نقره همیشه و حتی بعد از مرگ همسرش، او را به‌عنوان یک انسان دوست دارد، به او احترام می‌گذارد، به او متعهد است و ازطریق برقراری ارتباط درست، با او احساس نزدیکی می‌کند. موسی نقره وصیت می‌کند بعد از مرگ نیز او را کنار قبر اقدس، زیر درخت چنار در حیاط منزلش به خاک بسپارند (ر.ک مستور، ۱۳۹۹: ۱۰۷). اقدس، سازه‌های تعهد، مانند فرمانبَری و پارسایی را در کنار صمیمت و اشتیاق نسبت‌به شوهر خود داشته است. موسی نیز درصدد است به پیمان زناشویی با همسرش وفادار بماند. به همین دلیل، حالت دائمی عاشق‌بودن یا در عشق ماندن و احساس نزدیکی و یگانگی، یکی از شادی‌بخش‌ترین و هیجان‌انگیزترین تجارب زندگی آن دو می‌شود.

موسی نقره از زندگی‌اش راضی است و در زندگی هدف خاصی ندارد. شدت عشق موسی به اقدس، «بلای جان و جفای معشوق بر سر عاشق است که آتش عشق او شعله‌ورتر می‌گردد» (ر.ک صابری، ۱۳۸۹: ۲۱۲). عشق در موسی به کمال می‌رسد و نهایت بیچارگی را برای او به ارمغان می‌آورد و بلندهمتی او متجلی می‌شود.

وفاداری از عناصر سازندهٔ تعهد و تصمیم است. این عنصر در صحنه‌هایی از روایت داستان که مربوط به موسی نقره و اقدس است، احساس می‌شود؛ اینکه چگونه این دو شخصیت در قیدوبند یکدیگر هستند و وفاداری بین آن‌ها در اوج است و از بیراهه‌رفتن آن‌ها جلوگیری می‌کند. موسی عشق را فقط یک بار و با اقدس تجربه می‌کند و حتی با مرگ اقدس، حاضر به دفن او در قبرستان نیست. او تحمل دوری اقدس و ازدواج مجدد را ندارد؛ هرچند شرایط زندگی او برای ازدواج دوم فراهم است. او برای اثبات وفاداری، وصیت می‌کند او را در کنار قبر اقدس دفن کنند (ر.ک مستور، ۱۳۹۹: ۱۰۹). عشق موسی به یارش، مانع ورود اغیار است و غیر عشق را در عشق راهی نیست؛ بلکه عشق، غیر عشق را به حریم خویش راه نمی‌دهد. تعریف رمانتیک عشق برای موسی و اقدس همچنان الگو است. «تا هنگامی که مرگ ما را از هم جدا کند، قطعاً از مُد افتاده و تاریخ مصرف آن به‌دلیل زیروروشدنِ شدیدِ ساختارهای خویشاوندی، سپری شده است» (باومن، ۲٤:۱۳۸٤).

۳-۲-٤- مراد سرمه

مراد سرمه از شخصیت‌های اصلی روایت و فردی مرموز است. او چنان در انزوا فرو رفته است که برای زندگی خود و دیگران حرفی ندارد و خواننده دانستنی‌های مشخص و واضحی از او به‌دست نمی‌آورد. مراد سرمه باور دارد که برای داشتن یک زندگی آسوده، باید عشق را در سطل آشغال انداخت و به چیزی غیراز عشق فکر کرد تا بتوان با خیال راحت خورد، خوابید، خواند، خندید و زندگی کرد (ر.ک مستور، ۱۳۹۹: ۳۸). مراد با این سخن نیچه موافق است که باید از زن‌های زیبارو بیشتر از هر چیز دیگری وحشت داشت، نه به‌خاطر خود زن‌ها، بلکه به‌خاطر چیزی که مردها از زن‌ها می‌سازند (همان، ۳۷).

بنابراین، ذهنیات مراد سرمه فاقد مؤلفه‌های مثلث عشق است و می‌توان گفت نگرش او در حیطهٔ عشق کذایی قرار می‌گیرد که محدود به روابط متقابل معمولی روزانه و رسمی است (ر.ک استرنبرگ، ۱۳۹٦: ۱۲٤). راوی برای معرفی بیشتر مراد سرمه، او را در سکوت شب با خود همراه می‌کند و ماجراهایی شبیه قصه‌های مرید و مرادی برای خواننده می‌گوید.

۳-۲-۵- کریم جوجو

کریم جوجو، تجربهٔ درونی و آزمون شخصی‌ای از عشق ندارد و راه او به‌سوی عشق مسدود است. کریم جوجو ثروت را مقدّم بر عشق می‌داند و قصهٔ عشق و زندگی او در به‌دست‌آوردن ثروت خلاصه می‌شود. چنین می‌نماید که برای کریم جوجو «وسوسهٔ عاشق‌شدن و فرار از عشق، مقاومت‌پذیر است» (باومن، ۱۳۸٤: ۳۰). او پول را آهن‌ربایی می‌داند که معشوقه‌ها را مثل برادهٔ آهن به پرواز درمی‌آورد و به‌سوی آدم ثروتمند می‌کشاند. کریم جوجو وجود پول را برابربودن با همه‌چیز می‌داند (ر.ک مستور، ۱۳۹۰: ۲۸). بدین‌ترتیب، مؤلفه‌های مثلث عشق در شخصیت کریم جوجو همانند مراد سرمه وجود ندارد و عشق در نزد او از نوع عشق کذایی است. کریم علاقه‌مندی هانی به پرستو را تلف‌کردن وقت و لیلی‌مجنون‌بازی می‌داند و هانی را به تجارت تشویق می‌کند. برای این شخصیت، توفیق مادی ارزش مهمی دارد و در روابط عاشقانهٔ انسان‌ها نیز می‌خواهد روال دادوستد رایج در بازار کالا را به‌کار بندد. کریم، مسائل اقتصادی را عنصر کلیدی در ازدواج می‌داند و مؤلفهٔ صمیمیت در نگاه او به‌صورت شراکت تجاری است که مقولهٔ ارزشمند آن پول است. شخصیت کریم جوجو توسط راوی با عنصر گفت‌وگو به خواننده شناسانده می‌شود.

٤- نتیجه‌گیری

رمان «عشق و چیزهای دیگر» به بررسی جایگاه عشق در زندگی انسان و تقابل آن با مسائل دیگر، از دیدگاه چند شخصیت داستانی می‌پردازد و نشان می‌دهد که وجود تنها یک مؤلفه در عشق‌ورزی، نمی‌تواند انسان را به تعالی و توازن برساند. در این رمان، مطابق با نظریهٔ استرنبرگ، سه نوع عشق بازتاب یافته است. روایت، شخصیت‌هایی را ترسیم می‌کند که در زندگی خود، عشق را بر امور دیگر برتر می‌دانند و همه‌چیز را در عشق می‌بینند. در مقابل آن، شخصیت‌هایی نیز هستند که در مواجهه با عشق، عناصر دیگری همچون ثروت، انتقام، روزمرگی یا جهان‌بینی را برتر می‌دانند؛ اما درنهایت هردو گروه درمی‌یابند که نه عشق و نه چیزهای دیگر به‌تنهایی یاریگر انسان و واقعیت زیستی او نیستند و تنها با تجمیع همهٔ مؤلفه‌ها است که می‌توان یک انسان تقریباً معمولی و طبیعی را متصور شد که می‌تواند زندگی عادی‌ای را برای خود ایجاد کند.

به‌منظور دسته‌بندی و تحلیل گونه‌های مختلف عشق در روابط شخصیت‌های اصلی رمان، جدول زیر براساس نظریهٔ عشق استرنبرگ تنظیم شده است. در این جدول، نوع عشقِ غالب در ارتباط هر شخصیت یا زوج شخصیت، باتوجه‌به مؤلفه‌های سه‌گانهٔ عشق (صمیمیت، تعهد، شور و اشتیاق)، شناسایی و طبقه‌بندی شده است.

جدول ۱- گونه‌شناسی عشق در روابط شخصیت‌های رمان

شخصیت / نوع عشق	عشق اسکندر خطی و پرستو	عشق هانی و پرستو	عشق موسی نقره و اقدس	عشق مراد سرمه	عشق کریم جوجو
توخالی					
سودایی	❊	❊			
دوست‌داشتن					
رمانتیک	❊	❊			
مشارکتی					
احمقانه					
کذایی				❊	❊
متعالی		❊	❊		

از میان هشت نوع عشق، می‌توان عشق‌ورزی پرستو و اسکندر در قبل از ازدواج را عشق سودایی (شور و اشتیاق بدون تعهد و صمیمیت) دانسته و عشق پرستو و هانی در بعد از ازدواج و همچنین عشق موسی نقره به اقدس را عشق متعالی (صمیمیت، تعهد، شور و اشتیاق) برشمرد.

عشق آغازین هانی به پرستو در پیش از ازدواج، از سر شیفتگی و دل‌باختگی است. این عشق هانی نسبت‌به پرستو نوعی عشق یک طرفه و سودایی است که در آن، بُعد شور و شوق (شهوت) بر روابط آن‌ها سایه افکنده است. هانی با جسارت فراوان علاقهٔ خود را به پرستو آشکار می‌کند و باور دارد اگر فرصت بیان این عشق از دست برود، قابل‌جبران نخواهد بود. همین کنش، پی‌رنگ روایت را به نقطهٔ اوج می‌رساند. این دل‌باختگی همراه با بی‌ثباتی شخصیت هانی، نشان از عشق واقعی او دارد.

پرستو با نقض عهدِ عشق، بی‌ملاحظگی نسبت‌به شخصیت هانی انجام می‌دهد. معشوقه، عاشق را ترک و به او جفا می‌کند و شخصیت عاشق را دچار بحران روحی می‌کند. هانی از نرسیدن به پرستو مجنون می‌شود.

اسکندر خطی به شخصیت پرستو و هانی احترام می‌گذارد و به احترامِ پرستو از هانی شکایت نمی‌کند. پرستو بعد از جداشدن از اسکندر، به شخصیتِ هانی احترام می‌گذارد و با او ازدواج می‌کند و درنهایت روایت با پایانی خوش تمام می‌شود.

عشق در باور مراد سرمه و کریم جوجو از نوع کذایی بوده که فاقد هرسه مؤلفهٔ مثلث عشق است.

هرچند سه مؤلفهٔ عشق، در شخصیت‌ها به‌ندرت به‌طور مساوی وجود دارد، یک ازدواج سالم و سازنده نیازمند حضور هرسه مؤلفه در کنار یکدیگر است.

۵- منابع

آذری، غلامرضا؛ نبیان، فاطمه. (۱۳۹۰)، تحلیل محتوای ارتباطات غیر کلامی شخصیت‌های آثار برگزیدهٔ سیمین دانشور، *علوم اجتماعی، فرهنگ ارتباطات*، شمارهٔ ۲، صص ۱۰۳-۱٤٤.

احمدی‌خراسانی، نوشین. (۱۳۸۲). *زنان زیر سایهٔ پدر خوانده‌ها*، چاپ اوّل، تهران: توسعه.

استرنبرگ، رابرت‌جی. (۱۳۸۱). *عشق، داستان است*، ترجمهٔ فرهاد شاملو، چاپ اوّل، تهران: گُل‌شهر.

استرنبرگ، رابرت‌جی. (۱۳۹٦). *قصّهٔ عشق*، ترجمهٔ علی‌اصغر بهرامی، چاپ هفتم، تهران: جوانهٔ رشد.

باومن، زیگمونت. (۱۳۸٤). *عشق سیّال*، ترجمهٔ عرفان ثابتی، چاپ اوّل، تهران: ققنوس.

پورجوادی، نصرالله. (۱۳۸٤). *آشنایان ره عشق*، چاپ اوّل، تهران: نشر دانشگاهی.

راس، آلن، ا. (۱۳۸٦). *روان‌شناسی شخصیت (نظریه‌ها و فرایندها)*، ترجمهٔ سیاوش جمال‌فر، چاپ پنجم، تهران: روان.

سالمون، روبرت؛ نراقی، آرش. (۱۳۸٦). فضیلت عشق فلسفه و کلام، *کتاب نقد*، شمارهٔ ٤۳، صص ٥٦-۳۲۰.

صابری، علی‌محمد. (۱۳۸۹). *حدیث عشق (عشق از دیدگاه چهار متفکّر)*، چاپ اوّل، تهران: نشر علمی.

فروم، اریک. (۱۳۸۰). *هنر عشق‌ورزیدن*، ترجمهٔ پوری سلطانی، چاپ بیستم، تهران: مروارید.

مجد، امید؛ مجد، پروانه. (۱۳۹۰). نظریهٔ مثلث عشق استرنبرگ و انطباق آن با عقاید سعدی، علوم اجتماعی، زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ دوم، شمارهٔ ٤، صص ۸۱-۸۹.

محمودی، غلامرضا؛ حافظ الکتب، لیلی. (۱۳۸۹). رابطهٔ سبک‌های عشق‌ورزی و رضایتمندی زناشوئی، *فصلنامهٔ تحقیقات روان‌شناختی*، دورهٔ دوم، شمارهٔ ٦، صص ۱۰-۱۱٤.

مستور، مصطفی. (۱۳۹۹). *عشق و چیزهای دیگر*، چاپ چهاردهم، تهران: چشمه.

وگلر، کریستوفر. (۱۳۸٦). *ساختار اسطوره‌ای در فیلم‌نامه*، ترجمهٔ عباس اکبری، چاپ اوّل، تهران: نیلوفر.

Lamy, L. (2009). *L'impact du soutien social sur la santé. In Jacques Lecomte (Dir.)*, Introduction à la psychologie positive. Paris: Dunod.
Sternberg, R. J. (1986). A triangular theory of love. *Psychological review*, Volume 93, Issue 2, 119.
Sternberg, R. J., & Barnes, M. L. (Eds.). (1988). *The psychology of love*. Yale University Press.
Sternberg, R.J. (2015). *Psychology*, translated by seyed kamakl kharazi, Tehran: samt.

University of Sistan and Baluchestan

Journal of Lyrical Literature Researches

Print ISSN: 2008 - 5737
Online ISSN: 2538 - 5011

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

Investigating Ominous Horoscopes of Astrology in the Poetry of Anvari, Nezami, and Mas'ud Sa'd Salman

Rahman Zare[1] | MohammadHosein Karami[2]✉

1. □□.□. □□□□□□□ □□ □□□□□□□ □□□□□□□□ □□□ □□□□□□□□□□ □□ □□□□□□ □□□□□□□□□□. □□□□□□, □□□□. □□□□□:
mailto:rahman,zare7@gmail.com

2. Corresponding Author, Professor of Persian language and literature at Shiraz University. Shiraz, Iran. Email: Mohamadhkarami@shirazu.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received:
19 May 2023
Received in revised form:
1 May 2024
Accepted:
8 May 2024
Published online:
30 March 2025

Keywords:
Astrology, astrological images, astrology, astrology in Persian poetry, Saad and Nehs Astronomy

ABSTRACT

Past generations' wide attention to the sky and constellations caused people to believe in the impact of constellations on their lives. The issue encompassed all life affairs such as destiny, victories and failures, fortunes and misfortunes, inundation, and drought. It also caused new concepts to rise, such as the good and bad omens, horoscopes, and astronomical authorization. This common belief aroused interest in Iranian poets, specifically after the second half of the fifth century of the Hijra (11th century AD). Therefore, it would be impossible to interpret the verses of those poets without having enough astronomical knowledge. In the present study, bad omens in the poetries of Anvari, Nezami, and Masud Sa'd Salman have been investigated, who were also astronomers. As a result, thirteen bad omens were extracted from the poems of these poets, and their goodness was explained based on reliable and ancient astronomical works. Considering good omens was also necessary to discuss bad omens. However, due to lack of space, another research will study those bad omens.

Cite this article: Zare, Rahman., Karami, MohammadHosein. (2025). Investigating Ominous Horoscopes of Astrology in the Poetry of Anvari, Nezami, and Mas'ud Sa'd Salman. *Journal of Lyrical Literature Researches*, 23(44), 137-154. http//doi.org/10.22111/jllr.2024.46194.3177

© Zare, Rahman., Karami, MohammadHosein. Publisher: University of Sistan and Baluchestan.

۱. □□□□□□□□□□□□

Since the distant past, due to the limited and limited knowledge of mankind and their lack of knowledge about the sky and celestial bodies, people considered the sky to be the place of divine and demonic forces that control the lives of the earthlings. Zarvani Iranians were subject to the religion of star calculus, which was based on the belief in astrology and the science of astronomical rules. The ancients' extensive attention to the heavens and celestial events and the belief in the influence of the heavens in human life went to the point where it included all aspects of life, such as the fate of humans, victories and defeats, happiness and misfortune, fear and drought, etc. The arrival of broad topics such as Saad and Nahs, astrology, astrology and astrological powers. This general belief, especially after the middle of the 5th century of Hijri, was very much noticed by Iranian poets; In such a way that the interpretation of many verses of the great poets of this era is impossible without sufficient knowledge of astronomy, beliefs and astronomical rulings. In this research, we have examined the horoscopes of Nahs in the poems of Anuri, Nizami and Masoud Saad, all three of whom were sages who knew about astrology.

۲. **Research method**

This research has been done by descriptive-analytical and content analysis method. First, by studying the poems of Masoud Saad, Anwari, and Nizami Ganjavi, all three of whom were the greatest astrologer poets, verses, themes, and poetic images related to astronomy have been collected and categorized. Then the verses or images that considered the occurrence of astrological horoscope as auspicious or doing something at the time of the occurrence of an astronomical horoscope were considered as auspicious, analyzed, analyzed and described, and the manner and reason of each of those horoscopes being read as auspicious according to the rules and foundations of astronomical astrology are explained. given.

۳. □□□□□□□□□□

In the definition of the sin, it is stated: "The sin complex is one of the two points of intersection of the carrier star and the inclined star of the moon, and it is called Jozhar Dem in Persian" (Mosfi, 1381: 304). Astrologers have considered sin as ugly and evil and its association with Mars as auspicious. For this reason, Nizami has called Mars Nahas's sin as blessed.

Zakal will be reborn from the smoke of his enemy
May Mars become Masoud's fault
Nizami, Khosrovoshirin, (2013: 27)

Nizami says: Charcoal, which is worthless and ugly, when it burns the enemy, it becomes precious and fragrant for friends like Audi. And to prove his claim, he brings the simile of the second stanza and says: Mars, which is evil, becomes auspicious and blessed when it is placed in sin, which itself is ugly, ugly and evil. One of the ominous signs of sin is that it has been considered a cause of enmity and war in astrology. Horoscopes based on which they even lived or made friendship and enmity. For example, we can refer to the story of the fight between Mirza Algh Bey and his son, which was reported by Abdul Razzaq Samarqandi to the knowledge of Saadin and the Bahrain Assembly; "and day by day the causes of terror and obscurity joined hands until it reached the point where Mirza Algh Bey Lashkar He pulled and became the messenger of the boy's life. And the origin was the opposite, according to the rules of astrology, between the horoscope of the father and the son, there was an end of enmity. The father was placed in the horoscope of sin, which is the complex of sadness, and the son was raised in the horoscope, which is the complex of Saad, and both kings considered astrology to be good;...; Animosity between father and son was formed and the foundation of corruption became strong and it led to the fact that the son died in the middle of the father's enmity and the father became powerless to kill the son, and the blade of Keen watered the poison of unkindness, and the sword of punishment opened the bow of disaster. And with an army such as Gardon and Rig Hamon, he came to the coast of Jihun, and Mirza Abdul Latif advanced from the Balkh regions with an army such as Moor and Locust, and prevented the passage. The particle of the ethereal sky was arriving. For a while, this became a lot." (Abdul Razzaq Samarkandi, 1383: Volume 2: 671 and 672). Therefore, the horoscope is a sin, and Nizami has also commented on its being a sin in the following verse, saying that when the horoscope is not a sin, then do not hold back from humanity like a sin.

Chu tower of the horoscope is called a sinner

Why should it be sinful to go back?
Nizami, Khosrovoshirin, (1383: 203)

۴. □□□□□□

As a result of this research, it was found that Anuri, Nizami, and Masoud Saad have all paid attention to the astrology of the stars in the thematic development of their poems, but they have differences in expressing its examples despite the fact that they share many opinions. In this way, Anuri introduced the horoscope of Saturn, the horoscope of Bahram, the star in the wave, the star in the decline, the decline of the star, Jupiter in the spike, the horoscope of the zodiac, the horoscope of Scorpio, the arrow in the bow and the moon in the zodiac. Masoud Saad has called combustion horoscope, Mehr in Mizan, Mercury in Pisces, Saturn horoscope, Bahram horoscope, anti-God horoscope, Akhtar in Badal, Akhtar in Ughada and Scorpio horoscope as Nehs; Nizami called the horoscope of Mars in Asad, the moon in Zob, the star in Val, the horoscope of Zob, the Qur'an of Jupiter and Saturn, the horoscope of Scorpio and the arrow in the bow, and indirectly and impliedly, he also spoke about the horoscope of Saturn and Bahram. Among the other results of this research was that the way and states of horoscope reading according to the ancient astrologers were explained and it was explained that every star in the house of the ascendant and in the house of its descent experiences auspiciousness. Astronomers have also called the combustion a plague and considered it a bad luck. Also, the decline of the horoscope star has been called inauspicious and they have said that if the horoscope star is at its peak, this peak will not bring happiness to it, but it will increase the horoscope and the horoscope will gain strength. And it was explained that the moon being in sin, because it causes an eclipse, is called a negative horoscope.

۵. □□□□□□□□□□

Abu Ma'sher, J. (2009). *Al-Ahkam Ala Quranat al-Kawakb*. Yusuf Beyg Babapour Y., Razavipour, F., Fathullahzadeh, A. (ed). Qom: Anjoman-e Zakhaye-e Eslam.

Abu Rihan Biruni, M. (1983). *Al-Tafhim Lawael Sanaa Tanjim*. Jalal Hamai, (ed). Tehran: Bahman.

Akhravi, M., Vaezi, M.A., Rahimi, M. (2020). The factors of creating poetry in Nezami Ganjavi's literary theory. *research paper on lyrical literature*. Volume 19, Issue 36, 29-54.

Anvari, O. (1958). *Diwan of poems: the Odes*. Mohammad Taghi Modares Razavi (ed). Tehran: Bongah-e Tarjomeh wa Nashr-e Ketab Book.

Anvari, O. (1961). *Diwan of poems. The Lyrics*. Mohammad Taghi Modares Razavi (ed). Tehran: Bongah-e Tarjomeh wa Nashr-e Ketab Book.

Azkaei, P. (2005). *Hakim Razi*. Tehran: Tarh-e No.

Farhamai, A., Ashrafzadeh A., (2019). Review of Astronomical Terminology in Diwan Abol Faraj Roni, *6th National Conference on Modern Researches in the Field of Iranian Language and Literature.* Tehran. 1-20.

Foladi Sepehr, R., Mahyar, A. (2013). The quality of imaging of the rules of astrology in Anvari's works. *Zaban o Adabiat-e Farsi*. Volume 22, Issue 76, 107-89.

Forsat Shirazi, M. (1998). *Ajam's works*. Mansour Rastgar Fasai (ed). Tehran: Amir Kabir.

Golpinarli, A.B. (2008). *Blame and blame people*. Tawfiq Hashempour Sobhani (Trans). Tehran: Rozaneh.

Hosseini, Q. (n.d.). *Strength and weakness of planets*. n.p.

Ibn Sina, H. (n.d). *Keanuzul Moazmin*. Jalaluddin Homai (ed). Tehran: Anjoman-e Asar-e Melli.

Jalalvand, A. (2017). *Astronomical terms in Masoud Saad Salman's poetries*. Tehran: Nagarkamal.

Khazaeli, M. (2006). *Announcement of the Quran*. Qom: Bostan-e Ketab

Lahori, M.R. (1998). *Razavi's revelations in the interpretation of Masnavi Maani*. Tehran: Rozaneh.

Mahyar, A. (2003). *From Earth to Pleiades* (the problems of the Khaqani's Collection). Tehran: Jam Gol.

Mahyar, A. (2014). *Ancient astronomy and its reflection in Persian literature*. Tehran: Etteleat.

Marvazi Bukhari, M.M. (n.d). *Kefaye al-Talim in the Tanjim*. n.p.

Masoud Saad Salman. (2021). *Diwan of poems*. Mohammad Mahyar (ed). Tehran: Pajouheshgah-e Ulum wa Motaleat-e Farhangi.

Molavi, J. (2008). *Masnavi*. Shamsuddin Khurshidkalah (ed). Tehran: Contemporary Voice.

Mosafi, A. (2001). *Dictionary of astronomical terms along with cosmic words in Persian poetry*. Tehran: Pajouheshgah-e Ulum wa Motaleat-e Farhangi.

Nasir al-Din Tusi, M. (n.d). *Description of the fruit of Ptolemy in the laws of astronomy*. Jalil Akhwan Zanjani (ed). Tehran: Miras-e Maktoub.

Nizami, E. (1982). *The Poems and Odes collection*. Saeed Nafisi (ed). Tehran: Foroughi.

Nizami, E. (2003). *Nezami's poetries*. Vahid Tasgardi (ed). Tehran: Talayeh.

Qajar, F.M. (2007). *Qamqam Zakhar and Samsam Batar*. Mahmoud Moharrami (ed). Tehran: Katabchi.

Rostam Al-Hakma, M.H. (2003). *Rostam al-Tawarikh Compilation*. Mitra Mehrabadi (ed). Tehran: Donyay-e Ketab.

Sarfi, M., Afazal, R. (2010). Reflection of astronomical beliefs in Khajavi Kermani's work. *Kohannamey-e Adab-e Farsi*. Volume 1, Issue 2, 53-76.

Shahidi, S.J. (1993). *Explanation of Masnavi*. Tehran: Entesharat-e Elmi o Farhangi

Shahmardan Ibn Abi al-Khair Razi. (2003). *Ruza al-Manjamin*. Jalil Akhwan Zanjani (ed). Tehran: Miras-e Maktoub.

Shamsuddin Muhammad bin Ali Khajeh (n.d). *Zij-e Mohaghegh Soltani Ala Usul al-Rasd al-Ilkhani*.

Zare'ifar, R., Rezaei, M., Delavari, M. (2018). Examining the representation of feminine words in two poems "Vis and Ramin" and "Khosrow and Shirin" from linguistic and gender Perspectives. *Pajuheshnammey-e Adab-e Ghenaei*. Volume 1, Issue 17, 149-168.

پژوهشنامه ادب غنایی
دانشگاه سیستان و بلوچستان
شاپا چاپی: ۵۷۳۷-۲۰۰۸
شاپا الکترونیکی: ۵۰۱۱-۲۵۳۸
Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

بررسی طالع‌های نحس نجوم احکامی در اشعار انوری، نظامی و مسعود سعد سلمان

رحمان زارع[۱] | محمدحسین کرمی[۲]✉

۱. دانشجوی دکتری تخصصی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز. شیراز، ایران. رایانامه: Rahman.zare7@gmail.com
۲. نویسنده مسئول، استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز، شیراز، ایران. رایانامه: Mohamadhkarani@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۲۹
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۲/۱۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۲/۱۹
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۱/۱۰

واژه‌های کلیدی:
نجوم احکامی، تصاویر نجومی، طالع‌بینی، نجوم در شعر فارسی، سعد و نحس نجوم

چکیده

از گذشته‌های دور به سبب دانش اندک و محدود بشر و عدم شناخت او از آسمان و اجرام فلکی، انسان‌ها آسمان را جایگاه نیروهای ایزدی و اهریمنی می‌دانستند که زندگی زمینیان را تدبیر می‌کنند. ایرانیان زروانی تابع آیین جبر ستاره‌ای بودند که اساس آن اعتقاد به اخترشناسی و علم احکام نجوم بود. توجه گستردهٔ پیشینیان به افلاک و حوادث فلکی و باور به تاثیر افلاک در زندگی انسان‌ها تا جایی پیش رفت که تمام شئونات زندگی، مانند سرنوشت انسان‌ها، پیروزی‌ها و شکست‌ها، خوشبختی و بدبختی، ترسالی و خشکسالی و.. را در بر گرفت و موجب پدید آمدن مباحث گسترده‌ای چون سعد و نحس نجوم و طالع بینی‌ها و اختیارات نجومی شد. این باور عمومی به ویژه پس از نیمه‌های سدهٔ پنجم هجری بسیار مورد توجه شاعران ایرانی قرار گرفت؛ به گونه‌ای که تفسیر بسیاری از ابیات شاعران بزرگ این دوران، بدون آگاهی کافی از دانش نجوم، باورها و احکام نجومی ناممکن است. در این پژوهش به چگونگی و میزان طالع‌های نحس در اشعار انوری، نظامی و مسعود سعد که هر سه از حکیمان آگاه به نجوم بوده‌اند، پاسخ داده شد و در نتیجه شانزده طالع نحس از اشعار این شاعران استخراج شد که با مراجعه به آثار معتبر و کهن نجومی، علت نحس خوانده شدن آن‌ها به روش توصیفی- تحلیلی توضیح داده شد.

استناد: زارع، رحمان؛ کرمی، محمدحسین. (۱۴۰۴). «بررسی طالع‌های نحس نجوم احکامی در اشعار انوری، نظامی و مسعود سعد سلمان». *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، ۲۳(۴۴)، ۱۵۴-۱۳۷.

http//doi.org/:10.22111/jllr.2024.46194.3177

CC BY NC

© زارع، رحمان؛ کرمی، محمدحسین.

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

۱- مقدمه

یکی از پرکاربردترین واژه‌های نجومی در اشعار فارسی، واژهٔ طالع است. امروزه طالع را در معنی بخت و اقبال به‌کار می‌برند. ابوریحان بیرونی دربارهٔ طالع می‌گوید: «طالع آن بود که اندر وقت به افق مشرق آمده باشد از منطقالبروج، برج را طالع و درجه را درجهٔ طالع [گویند]» (بیرونی، ۱۳۶۲: ۲۰۵). بر همین اساس، مصفی دربارهٔ طالع نوشته است: «برآینده، طلوع‌کننده، اختر طالع، برج طالع، درجهٔ طالع و نیز جزوی‌ست از منطقالبروج که در وقت مفروض در افق شرقی باشد. اگر آن وقت، زمان ولادت شخصی بود، آن را طالع مولود یا طالع آن شخص گویند و اگر در اول سال شمسی باشد، آن را طالع آن سال گویند و درجهٔ آن را درجهٔ طالع. طالع، مشهورترین واژهٔ نجوم احکامی است» (مصفی، ۱۳۸۱: ۴۸۶-۴۸۷). در نجوم احکامی برای انجام هر کاری، مراجعه به طالع و انتخاب و اختیار زمان مناسب سفارش شده است. بر همین اساس است که شاعران فارسی‌زبان به طالع و سعد و نحس‌های نجومی بسیار پرداخته‌اند و بسامد تعبیرهایی چون طالع، طالع‌بین، طالع‌بینی، طالع سعد، طالع نحس، اختر بخت، وبال اختر، نیک اختری و اصطلاحات نجومی بسیاری که بیانگر حالت طالع است، در شعر فارسی بسیار بالا و چشمگیر است. این امر موجب شده است که برای درک و تفسیر بسیاری از اشعار فارسی، دانستن نجوم احکامی نیاز باشد.

۱-۱- بیان مسئله

در گذشته مردم در انجام کارها و اختیار امور زندگی خویش بسیار به سعد و نحس نجوم توجه می‌کرده‌اند. آنان برای حکم به سعد یا نحس بودن حوادث فلکی، مبنا و سنجه‌ای داشته‌اند. این پژوهش بر آن است تا به این سؤالات پاسخ داده شود که مبنای تفکر نحوست طالع در اشعار انوری، مسعود سعد و نظامی چیست؟ آیا در این تفکر، تفاوتی مبنایی دیده می‌شود؟

۱-۲- هدف و ضرورت تحقیق

ازآنجایی‌که شاعران، در بسیاری از موارد، دانش‌های نجومی خویش را در پردهٔ آرایه‌های ادبی بیان کرده‌اند و گاه در اشعار فارسی، «اشارات بسیار دقیق نجوم و فلسفه و طب و عرفان دیده می‌شود که گویا شاعر قصد دارد در قالب شعر، آن‌ها را به آیندگان منتقل کند» (اخروی و همکاران، ۱۴۰۰: ۵۱)، بررسی‌های موضوعی اشعار آنان ضرورت دارد. همچنین باتوجه‌به اینکه «شناخت فرهنگ گذشته تأثیر عمده‌ای در شکل‌دهی هویت فعلی جامعه دارد» (زارعی فرد و همکاران، ۱۳۹۸: ۱۵۱)، هدف پژوهش حاضر این است که نحسی طالع ستارگان را -که جزئی از فرهنگ گذشته و از مهم‌ترین موارد علم نجوم احکامی در ذهن پیشینیان است- بررسی کرده و چگونگی و علت حکم هر طالع را توضیح دهد.

۱-۳- روش تحقیق

روش به‌کار گرفته‌شده در این پژوهش، توصیف و تحلیل محتواست. ابتدا با مطالعهٔ اشعار مسعود سعد، انوری و نظامی، ابیات مرتبط با موضوع، گردآوری شده و پس از دسته‌بندی، به بررسی، تحلیل و شرح آن‌ها پرداخته شده است.

۱-۴- پیشینهٔ پژوهش

باتوجه‌به اهمیت اعتقاد به تأثیر نجوم و فلک در اعمال زمینی و زندگی انسان‌ها، بسیاری از حکیمان و دانشمندان و گاه روحانیان ادیان مختلف، توجه ویژه‌ای به آن داشته‌اند و کتاب‌هایی نیز به عربی و فارسی دربارهٔ آن نوشته‌اند. آثاری چون «احکام الاعوام» از ابومعشر بلخی، رسالهٔ «شرح ثمرهٔ بطلمیوس در احکام نجوم» از خواجه نصیرالدین طوسی و «التفهیم لاوائل صناعة التنجیم» از ابوریحان بیرونی، از آن جمله‌اند. همچنین کاربرد فراوان تصاویر و مفاهیم نجومی در اشعار فارسی که نشان‌دهندهٔ توجه فراوان شاعران به این موضوع است، موجب شده که ادیبان و ناقدان ادبی از زوایای گوناگونی به بررسی نجوم در شعر فارسی بپردازند که آثار زیر ازجملهٔ آن‌هاست:

جلالوند (۱۳۹۶) در «اصطلاحات نجومی در شعر مسعود سعد سلمان» به بررسی اصطلاحات نجومی در اشعار آن شاعر پرداخته و کوشیده پس از ذکر هریک از اصطلاحات نجومی، بیتی از مسعود سعد بیاورد و دربارهٔ ویژگی‌های نجومی و ارتباط آن با موضوع شعر توضیح دهد.

ماهیار (۱۳۸۲) در کتاب «از ثری تا ثریا» به تبیین برخی از مسائل و اصطلاحات نجوم احکامی پرداخته است. او ابتدا آسمان و افلاک و پس از آن، اجرام آسمان را معرفی کرده است. سپس با استشهاد به اشعار خاقانی، دربارهٔ حرکات اجرام آسمانی و استفاده‌هایی که از آن می‌شده، توضیح داده است. ماهیار در گفتار چهارم این کتاب، به معرفی برخی منجمان و آلات و ابزار ستاره‌شناسی نیز پرداخته است.

ماهیار (۱۳۹۳) در «نجوم قدیم و بازتاب آن در ادب پارسی» به معرفی نجوم قدیم و بازتاب آن در شعر پارسی پرداخته است. هدف مؤلف در این اثر، معرفی اصطلاحات نجومی و تقویمی بوده است. او ابتدا به معرفی آسمان و افلاک پرداخته، سپس دانش نجوم را تبیین کرده، آنگاه به معرفی صورت‌های فلکی و هفت اختران پرداخته است.

مصفی (۱۳۸۱)، «فرهنگ اصطلاحات نجومی همراه با واژه‌های کیهانی در شعر فارسی» را نگاشته است. این فرهنگ، بسیار کاربردی است که در آن نویسنده کوشیده تا آنجا که میسر بوده، اصطلاحات نجومی و تقویمی را که در ادبیات ایران به‌کار رفته است، همراه با واژه‌ها و استعارات و تعابیر مربوط به آن‌ها در شعر فارسی، گردآوری کند. فهرست‌های متعددی که در پایان این کتاب ارائه شده، بر ارزش علمی آن افزوده است.

در چند دههٔ گذشته، مقالات متعددی دربارهٔ نجوم احکامی با محوریت اشعار یا بخشی از اشعار شاعران فارسی‌گو و گاه با محوریت یک اثر شناخته‌شدهٔ ادبی نگاشته شده است که برخی از مهم‌ترین آن‌ها به شرح زیر است:

الهامی (۱۳۸۸) با بررسی نجوم احکامی در آثار خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و هفت پیکر نظامی، بیان کرده است که نظامی، اطلاعات و آگاهی وسیعی از دانش نجوم داشته و از آن به‌عنوان ابزاری برای آفرینش کلام ادبی و صورت‌های خیال‌انگیز شاعرانه بهره برده است.

صرفی و افاضل (۱۳۸۹) در پژوهش «بازتاب باورهای نجومی در خمسهٔ خواجوی کرمانی»، اعتقادات نجومی را در اثر یادشده بررسی کرده‌اند. در این مقاله ابتدا علم احکام نجوم و باورهای شکل‌گرفته پیرامون آن بررسی شده و سپس نویسندگان به تحلیل ابیات جمع‌آوری شده پرداخته‌اند.

فرهمای و زاده، (۱۳۹۹) به بررسی احکام نجوم در شعر ابوالفرج رونی پرداخته‌اند. نویسندگان معتقدند احکام نجومی در گسترش دانش، نقش بسزایی داشته است. آن‌ها در این مقاله به تعریف اسطوره‌ای دربارهٔ ستارگان پرداخته‌اند و میزان ابیات نجوم احکامی در دیوان ابوالفرج رونی و انوری را با یکدیگر مقایسه کرده و ثابت کرده‌اند که ابوالفرج، بیشتر از انوری از اصطلاحات نجومی در اشعارش استفاده کرده است.

فولادی‌سپهر و ماهیار (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «کیفیت تصویرپردازی از احکام نجوم در سخن انوری»، به موضوعاتی ازجمله چگونگی کاربرد اصطلاحات خاص نجومی در اشعار انوری، نوآوری‌های کلامی او در تصویرگری و خلاقیت‌های مفهومی او پرداخته‌اند و براساس آن توانسته‌اند از برخی ابیات مشکل او گره‌گشایی کنند.

نیکخواه (۱۳۹۵) به بررسی تصویرپردازی نظامی از صور فلکی شمالی پرداخته است. در این مقاله نویسنده به معرفی اکلیل شمالی، دبّ اکبر، دبّ اصغر، سها، عیوق، رشا، نسر طایر، نسر واقع، بنات‌النعش، فرقدان و... با استفاده از اشعار نظامی پرداخته است.

درنهایت هیچ‌یک از پژوهش‌های انجام‌گرفته به‌صورت اختصاصی به معرفی طالع‌های سعد و نحس نجوم احکامی در اشعار فارسی نپرداخته و علت سعد یا نحس معرفی شدن طالع‌های نجوم احکامی را توضیح نداده‌اند.

۲- حالات نحس نجومی در اشعار انوری، نظامی و مسعود سعد

۲-۱- ستاره‌هایی که طالعی نحس دارند

۲-۱-۱- طالع زحل

زحل در لغت به‌معنی بسیار دور و بلند است و در فلک هفتم قرار دارد. منجمان احکامی، زحل(کیوان) را نحس اکبر دانسته‌اند و آن را کوکب پیران و دهقانان و ارباب قلاع و خاندان‌های قدیم و غلامان سیاه و صحرانشینان و مردم سفله و خسیس معرفی کرده‌اند. همچنین زحل با زاهدان بی‌علم و کسانی که به صفاتی همچون مکر، کینه، حمق، جهل، بخل، وقار، ستیزه و کاهلی شناخته می‌شوند، مرتبط دانسته شده است (مصفی، ۱۳۸۱: ۳۳۸-۳۳۷). گفته‌اند کسی که طالعش زحل باشد، باید در تمام امور از پیش‌آمدن شرور، احتیاط ورزد (مولوی، دفتر دوم: ۱۳۸۷: ۲۳۲).

انوری در ابیات زیر، زحل را نحس خوانده است.

زحل نحس نداری تو و مریخ سفیه　　ماه نمام نداری تو و مهر غماز

(انوری، ۱۳۳۷: ۳۳۱)

دارد از لطف تو برجیس و ز قهر تو زحل　　این سعادت مستفاد و آن نحوست مستعار

(همان: ۲۷۹)

مسعود سعد، زحل را نتیجهٔ نوحه و مادر ماتم معرفی کرده که بیانگر نحوست آن است.

چو هست ضد خداوند طالع تو به طبع　　زحل نتیجهٔ نوحه‌ست و مادر ماتم

(مسعود سعد، ۱۴۰۰، ج ۱: ۵۹۰)

نظامی به‌صورت آشکار، نحسی زحل را بیان نکرده است؛ اما ابیاتی دارد که نشان از توجه او به نحسی زحل دارد.

کیوان عَلَم سیاه بر دوش　　در بندگی تو حلقه در گوش

(نظامی، لیلی و مجنون، ۱۳۸۳: ۱۷)

عَلَم سیاه، نماد و نشانهٔ ماتم است که کیوان آن را بر دوش می‌کشد. گویی کیوان، عَلَم‌دار عزاست.

۲-۱-۲- طالع بهرام

منجمان کهن، مریخ یا بهرام را نحس اصغر نامیده‌اند و گفته‌اند: «کوکب لشکریان و امرای ظالم و اتراک و دزدان و مفسدان و آتشکاران و بیاعان ستور» است (مصفی، ۱۳۸۱: ۷۲۹). بر همین مبنا آن را «مریخ سلحشور، مریخ خون‌آلود، ترک خنجرکش و...» (همان) دانسته‌اند. در بیان نحسی آن گفته‌اند که «طالع پادشاهانی که با انبیای اولوالعزم به محاربه برخاسته‌اند، بهرام بوده است» (گولپینارلی، ۱۳۷۸: ۳۰۷). انوری نیز آن را در کنار زحل، نحس خوانده است.

ای نحس چو مریخ و زحل بی گه و گاه　　چون زُهره غر و چو مشتری غره به جاه

(انوری، ۱۳۴۰: ۱۰۲۵)

غر به معنی بی‌تجربه و فریب‌خورده است. غربودن زهره اشاره به وضعیت زهره پیش از تبدیل‌شدن دارد؛ در افسانه‌ها آمده است که زهره زنی بود در بابل که با فریفتن فرشته‌های الهی، اسم اعظم خداوند را از آن‌ها آموخت و به‌صورت ستاره‌ای مسخ شد (خزائلی، ۱۳۸۵: ۶۵۴).

انوری در شِکوه از فلک چنین گوید:

چرخا زحلت نحس‌تر است یا بهرام؟ زهرت غر و مشتریت مغرور به نام
(انوری، ۱۳۴۰: ۱۰۰۶)

مسعود سعد نیز در بیت زیر به نحوست بهرام اشاره کرده است. او به ممدوح گفته است که سعادت ستارهٔ برجیس، نصیب تو می‌شود، همچنان که نحوست ستارهٔ بهرام به مخالف تو می‌رسد.

نصیب توست ز گردون سعادت برجیس چنانکه حظ مخالف نحوست بهرام
(مسعود سعد، ۱۴۰۰، ج ۱: ۵۸۰)

نظامی، نحسی بهرام را آشکارا بیان نکرده است؛ اما ابیاتی دارد که نحسی بهرام را می‌توان از آن‌ها دریافت.

زکال از دود خصمش عود گردد که مریخ از ذنب مسعود گردد
(نظامی، خسرو و شیرین، ۱۳۸۳: ۲۷)

این بیت نظامی در بخش طالع ذنب نوشتار حاضر توضیح داده شده است.

۲-۲- حالت‌هایی که موجب نحوست طالع می‌شود

۲-۲-۱- اختر در وبال

وبال به‌معنی دشواری، گرانی و سختی است و در وبال بودن به‌معنی دچارشدن به گرفتاری و دشواری است. در نجوم احکامی «وبال، موقع سیاره است در برجی که مقابل خانهٔ اوست» (مصفی، ۱۳۸۱: ۸۲۱). شهمردان بن ابی‌الخیر دربارهٔ وبال می‌نویسد: «اسد، خانهٔ شمس کردند مفرد، و سرطان، خانهٔ قمر، و دیگر ستارگان را هریک دو خانه دادند: زحل را جدی و دلو، مشتری را قوس و حوت، مریخ را حمل و عقرب، زهره را ثور و میزان، عطارد را جوزا و سنبله، و هفتمِ هر خانه را [که] مقابل و نظیر خوانند، وبال آن ستاره بوذ؛ چنانکه اگر خانه بر زمین بوذ و پیذا، وبال فروذ زمین [باشد] پنهان، و اگر خانه از شرق برآیذ، وبال به غرب فروذ روذ و معنی وبال پتیاره است» (شهمردان، ۱۳۸۲: ۶۰). بر این اساس، وبال، هفتمین خانه بعد از خانهٔ هر سیاره است. جدول زیر، خانه و وبال هر سیاره را نشان می‌دهد. هریک از ستارگان در محلی از منطقة‌البروج به بالاترین درجهٔ ارتفاع و صعود خود می‌رسند که به آن درجه یا برج، خانهٔ شرف می‌گویند. خانهٔ شرف، مقابل خانهٔ هبوط قرار دارد.

جدول ۱- خانه، خانهٔ شرف و خانهٔ وبال هفت اختر

سیاره	خانه	خانهٔ شرف	خانهٔ وبال
آفتاب	اسد	حمل	دلو
ماه	سرطان	ثور	جدی
کیوان	جدی و دلو	میزان	اسد و سرطان
برجیس	قوس و حوت	سرطان	جوزا و سنبله
ناهید	ثور و میزان	حوت	عقرب و حمل
تیر	جوزا و سنبله	سنبله	قوس و حوت
بهرام	حمل و عقرب	جدی	میزان و ثور

در وبال بودن اختر، «دلالت کند بر ذل موروثی و بدترین حال‌ها و ناایمن‌ترین جای‌ها» (حسینی، بی‌تا: ۲۵). پس در وبال بودن اختر، نحس و نامبارک است. بیت زیر -که در آن، هرمز، قصد گوشمال و تنبیه خسرو را دارد- قرینه‌ای است بر اینکه قرارگرفتن اختر در خانهٔ وبال، نحس است.

حکایت کرد کاختر در وبال است　　ملک را با تو قصد گوشمال است

(نظامی، خسرو و شیرین، ۱۳۸۳: ۷۱)

انوری در بیت زیر، رای ممدوح را از خورشید برتر می‌داند و علت این امر را چنین بیان می‌کند که خورشید دچار خلل‌هایی چون کسوف و وبال می‌شود که این خلل‌ها از رای و اندیشهٔ ممدوح دور است.

چو خورشید است رایش نه که او را　　خلل‌های کسوف است و وبال است

(انوری، ۱۳۳۷: ۱۵۸)

خلل خوانده شدن وبال، خود نشان از نامبارکی آن دارد. مسعود سعد نیز در نفی تأثیر ستارگان در زندگی انسان، به‌صورت غیرمستقیم به نحس‌بودن حضور ستاره در وبال اشاره می‌کند. او در بیت زیر می‌گوید که اگر ستارهٔ اورمزد (مشتری)، توان انجام کاری داشت، خود گرفتار وبال و هبوط نمی‌شد.

گر اورمزد توانا و کامران بودی　　نه در وبالش بودی نه در هبوط مقر

(مسعود سعد، ۱۴۰۰، ج ۱: ۴۷۳)

۲-۲-۲- اختر در هبوط

هبوط، فرود و نشست و مقابل شرف ستاره است (مصفی، ۱۳۸۱: ۸۳۴). پس خانهٔ هبوط ستارگان به شرح زیر است:

جدول ۲- خانهٔ هبوط ستارگان

سیاره	خانهٔ هبوط
آفتاب	میزان
ماه	عقرب
کیوان	حمل
برجیس	جدی
ناهید	سنبله
تیر	حوت
بهرام	سرطان

در قوّت و ضعف کواکب دربارهٔ برج هبوط آمده است: «برج هبوط یعنی بودنِ کوکب در برج هفتم از برج شرف؛ چنانکه آفتاب در میزان. و این حال دلالت کند بر ذل و غربت و طلب ممهولات» (حسینی، بی‌تا: ۲۶).

مسعود سعد، پریشانی خویش را به قرارداشتن ستاره در خانهٔ هبوط تشبیه کرده است و می‌گوید که اختر از هبوط، مضطر می‌شود.

اندر میان اوج چرا زینسان　　چون اختر از هبوط شدم مضطر

(مسعود سعد، ۱۴۰۰، ج ۱: ۳۱۷)

انوری با غلوهایی که شیوهٔ اوست، در مدح کمال‌الدین محمود می‌گوید که اگر سعی و همت او، ستارگان را یاری کند، آن‌ها از هبوط و وبال فارغ و رها خواهند شد. این توصیف نشان‌دهندهٔ نحس و نامبارک خوانده‌شدن وبال و هبوط است.

اختران را سعیت ار حامی شود　　فارغ آیند از هبوط و از وبال
(انوری، ۱۳۳۷: ۵۹۲)

در بیت زیر از مسعود سعد که در بخش قبل توضیح داده شد، باور مبنی‌بر نحس‌بودن خانه‌های وبال و هبوط ستاره را می‌توان استنباط کرد.

گر اورمزد توانا و کامران بودی　　نه در وبالش بودی نه در هبوط مقر
(مسعود سعد، ۱۴۰۰، ج ۱: ۴۷۳)

۲-۲-۳- زوال اختر

زوال در مقابل ترفع و به‌معنی غروب کوکب است (مصفی، ۱۳۸۱: ۳۴۳). غروب‌کردن اختر طالع نامبارک است. به همین سبب انوری دعا می‌کند که اختر ممدوح را هیچ‌گاه هبوط و زوال نباشد.

مباد اختر خصم تو را سعود و شرف　　مباد کوکب خبت تو را هبوط و زوال
(انوری، ۱۳۳۷: ۴۶۵)

۲-۲-۴- طالع ذنب

در تعریف ذنب آمده است: «عقدهٔ ذنب، یکی از دو نقطهٔ تقاطع فلک حامل و فلک مایل قمر است و آن را به فارسی، جوزهر دم می‌گویند» (مصفی، ۱۳۸۱: ۳۰۴). منجمان، ذنب را زشت و نحس، اما همراه‌شدن آن با مریخ را سعد می‌دانسته‌اند. به همین سبب نظامی، به ذنب رفتن مریخ نحس را خجسته خوانده است.

زکال از دود خصمش عود گردد　　که مریخ از ذنب مسعود گردد
(نظامی، خسرو و شیرین، ۱۳۸۳: ۲۷)

یعنی زغالی که بی‌ارزش و زشت است، هنگامی که دشمن را می‌سوزاند، برای دوستان، چون عودی گران‌بها و خوشبو می‌شود. او برای اثبات ادعای خویش، تمثیل مصراع دوم را می‌آورد و می‌گوید که مریخ که نحس است، هنگامی که در ذنب – که خود زشت و نازیبا و نحس است– قرار می‌گیرد، خوش‌یمن و مبارک می‌شود.

از نشانه‌های نحسی ذنب، این است که در طالع‌بینی‌ها مایهٔ دشمنی و جنگ دانسته می‌شده است؛ طالع‌بینی‌هایی که حتی براساس آن‌ها زندگی یا دوستی و دشمنی می‌کرده‌اند. برای نمونه می‌توان به ماجرای جدال میرزا الغ بیگ و پسرش –که عبدالرزاق سمرقندی، این ماجرا را در کتاب «مطلع سعدین و مجمع بحرین» آورده است– اشاره کرد: «و روزبه‌روز اسباب وحشت و کدورت دست در هم می‌داد تا به آنجا رسید که میرزا الغ بیگ لشکر کشید و قاصد جان پسر گردید. و منشأ خلاف، آن بود که به حسب احکام نجوم، میان طالع پدر و پسر غایت عداوت می‌نمود. پدر را در طالع ذنب –که عقدهٔ نحس است– دم فرو برده بود و پسر را رأس –که عقدهٔ سعد است– از طالع سر برآورده و هردو پادشاه علم نجوم را نیک می‌دانستند ... میان پدر و پسر مواد عناد انعقاد یافت و بنیاد فساد استحکام پذیرفت و منجر به آن شد که پسر کمر عداوت پدر بر میان جان بست و پدر در قصد قتل پسر بی‌طاقت گشت و تیغ کین به زهر بی‌مهری آب می‌داد و خدنگ جفا از کمان بلا می‌گشاد و با لشکری چون حوادث گردون و ریگ هامون به ساحل جیحون آمد و میرزا عبداللطیف با سپاهی چون مور و ملخ، از نواحی

بلخ پیش رفته از عبور مانع شد و صبح و شام به آیین تمام دو لشکر در مقام انتقام بودند و صدای سورن و نفیر به ذروهٔ فلک اثیر می‌رسید. مدتی مدید این متمادی گردید» (عبدالرزاق سمرقندی، ۱۳۸۳، ج ۲: ۶۷۱-۶۷۲).

پس طالع ذنب، نحس است و نظامی نیز با نظر به نحس‌بودن آن، در بیت زیر گفته است که وقتی که طالعت چون ذنب، نحس نیست، پس همچون دُم (ذنب) از انسانیت عقب نمان.

چو برج طالعت نامد ذنب‌دار　　ز پس رفتن چرا باید ذنب‌وار

(نظامی، خسرو و شیرین، ۱۳۸۳: ۲۰۳)

انوری، مقابلهٔ ناصرالدین ابوالفتح طاهر با دشمن را به مقابلهٔ خورشید در رأس -که فرخنده است- و ماه در ذنب -که منحوس است- تشبیه کرده است:

خصم اگر لاف تقابل زند از روی حسد　　حق شناسد که که بوالقاسم و که بولهب است

ور مقابل نهمش نیز به یک وجه رواست　　تو چو خورشید به رأس او چو قمر در ذنب است

(انوری، ۱۳۳۷: ۵۱)

«اگر خورشید در عقدهٔ رأس و قمر در عقدهٔ ذنب باشد و مقابله تمام باشد، خسوف واقع شود» (شهیدی، ۱۳۷۳، ج ۶: ۵۱۴). انوری با این تصویر نجومی، پیروزی و برتری ممدوح بر دشمن را به تصویر کشیده است. در این بیت، نحسی طالع ذنب، با شکست‌خوردن دشمنی که آن طالع را داراست، مشخص می‌شود.

۲-۲-۵- طالع عقرب

یکی دیگر از طالع‌های نحس در نجوم احکامی، طالع عقرب است که با ضرب‌المثل «قمر در عقرب» برای عامهٔ مردم آشناست. نظامی در ابیات زیر، بی‌توجهی سلطان محمود غزنوی به فردوسی و شاهنامه‌اش را به این طالع نسبت داده است.

نسبت عقربی ست با قوسی　　بخل محمود و بذل فردوسی

اسدی را که بودلف بنواخت　　طالع و طالعی به هم در ساخت

(نظامی، هفت پیکر، ۱۳۸۳: ۲۵)

دستگردی در شرح این ابیات می‌گوید: «چون طالع محمود، عقربی و طالع فردوسی، قوس [بود] و این دو طالع به حکم نجوم ناسازگارند، از این سبب با آن‌همه بذل سخن که فردوسی نمود، محمود در حق او بخل روا داشت و چون طالع بودلف و اسدی طوسی سازگار بود، از این سبب در ساختن گرشاسب‌نامه او را بنواخت و از سخا دریغ نکرد» (نظامی، ۱۳۸۳: ۲۵). در شرح ثمرهٔ بطلمیوس، دربارهٔ نحسی عقرب آمده است: «و باید که بدانند کی کواکب ثابته سه صنف‌اند. اول، کواکبی که از قدرِ بزرگ باشند و بر طبیعت، سعود مطلق باشند؛ مانند سماک اعزل و نسر واقع. و چنین کواکب، سعادت مطلق دهند ... دوم، کواکبی کی از قدرِ بزرگ باشند یا کهتر از آن و مزاج ایشان با نحسی آمیخته بوذ؛ مانند قلب الاسد و قلب العقرب و عین الثور و منکب الفرس و چنین کواکب در مجاسده عطای بزرگ دهند و اگر تیسیر به ایشان برسد، قطع کنند و عاقبت عطاهای ایشان مذموم باشذ و سوم، کواکبی باشند کی نحس مطلق باشذ؛ مانند سحابیات و آن کواکب هیچ سعادت ندهذ و جز نحوست نکنذ» (طوسی، بی‌تا: ۳۵). باید اضافه کرد که قلب العقرب، ستاره‌ای پرنور و یکی از منازل ماه در برج عقرب است.

مسعود سعد با نظر به نحسی طالع عقرب گفته است:

مرا چو عقرب، عقرب همی زند سر نیش　　که درد آن نشود به ز دارو و درمان

(مسعود سعد، ۱۴۰۰، ج ۱: ۸۷۱)

انوری نیز به‌صراحت از نحسی عقرب سخن گفته است:

اثرهـــای کـــین تـــو چـــون نحـــس عقـــرب　　نظرهـــای لطـــف تـــو چـــون ســـعد میـــزان

(انوری، ۱۳۳۷: ۴۳۹)

۲-۲-۶- تیر در کمان

تیر نام دیگر عطارد است و کمان نام دیگر قوس. قوس، خانهٔ وبال عطارد است؛ پس این طالع، طالعی نحس و نامبارک است. در لیلی و مجنون، هنگامی که شحنه‌ای از قبیلهٔ لیلی، قصد جان مجنون می‌کند، نظامی طالع مجنون را چون ستارهٔ تیر که در برج کمان باشد، در وبال معرفی می‌کند؛ زیرا مجنون در بیابان، بی‌کس و تنها، با ددان و جانوران خو گرفته و در حالت رقت‌انگیزی که دارد، از قصد شحنه نیز بی‌خبر است.

یعنـــی کـــه وبـــالش آن نشـــان داشـــت　　کـــآمیزش تیـــر در کمـــان داشـــت

(نظامی، لیلی و مجنون، ۱۳۸۳: ۸۰)

انوری نیز در قصیده‌ای که در مدح امیرالامرا عزالدین طغرل‌تگین سروده، به نحوست طالع تیر در کمان اشاره کرده است:

وز یـادکرد تیـر و کمـان تـو جـان خصـم　　دایـم چـو در کمـان فلـک جـرم تیـر بـاد

(انوری، ۱۳۳۷: ۲۸۱)

مشاهده می‌شود که انوری دعا می‌کند جان دشمن ممدوحش مانند حال سیارهٔ تیر، در برج کمان باشد؛ یعنی دچار گرفتاری و وبال شود.

۲-۲-۷- عطارد اندر حوت

از حالات نحس دیگر، در حوت بودن عطارد است. مسعود سعد در این باره می‌گوید:

گشـــته‌ام چـــون عطـــارد انـــدر حـــوت　　گرچـــه بـــودم چـــو مـــاه در خرچنـــگ

(مسعود سعد، ۱۴۰۰، ج ۱: ۵۴۰)

در توضیح این بیت باید گفت که عطارد دو خانه دارد؛ جوزا و سنبله. به همین سبب دو برج وبال دارد؛ قوس و حوت. پس قرارگرفتن عطارد در حوت، موجب وبال آن می‌شود و نحس است. در این باره، فرصت شیرازی در آثارالعجم آورده است که «هبوط عطارد در حوت است» (فرصت شیرازی، ۱۳۷۷، ج ۲: ۶۹۶). یعنی مسعود سعد می‌گوید: من که در گذشته چون ماهی که در برج سرطان باشد، خوشبخت بودم، امروز چون عطارد که در برج حوت، دچار وبال می‌شود، گرفتار وبال و مشقت و سختی شده‌ام.

۲-۲-۸- ماه در ذنب

ماه در عقدهٔ ذنب دچار نحوست است. از این سبب است که نظامی می‌گوید که عقدهٔ ذنب در گلوی ماه، مانند زهر است.

ز کـــام ذنـــب زهـــری انگیختنـــد　　مـــه چـــرخ را در گلـــو ریختنـــد

(نظامی، اقبال‌نامه، ۱۳۸۳: ۲۱۰)

چنانکه گفته شد، اگر ماه در ذنب باشد و آفتاب در رأس، خسوف اتفاق افتاده و ماه تیره می‌شود. تیره‌شدن نیز نشانی از پتیارگی و نحوست است. دیدیم که انوری نیز به نحسیِ این طالع اشاره کرده بود.

گر مقابـل نهمـش نیـز بـه یـک وجـه رواسـت　　تو چو خورشید به رأس او چو قمر در ذنب است

(انوری، ۱۳۳۷: ۵۱)

مولوی نیز با درنظرداشتن خسوف ماه در عقدهٔ ذنب گفته است که:

ای دریغـــا لقمـــه‌ای دو خـــورده شـــد　　جوشـــش فکـــرت از آن افســـرده شـــد

گنـــــدمی خورشـــــید آدم را کســـــوف　　چـــون ذنـــب شعشـــاع بـــدری را خســـوف
(مولوی، دفتر اول، ۱۳۸۷: ۱۶۳)

در شرح این ابیات آمده است: «یعنی اشتغال به صورت باعث حجاب معنی شد؛ چنانکه دانهٔ گندم، خورشید دل آدم را در کسوف انداخت و عقدهٔ ذنب، قرص ماه را منخسف ساخت» (لاهوری، ۱۳۷۷: ۲۹۷).

۲-۲-۹- مهر در میزان

میزان، برج هبوط آفتاب است. مصفی، ابیاتی را از قول خواجه نصیر نقل کرده است که خانه یا خانه‌های هبوط ستارگان را بیان می‌دارد.

چـــون شـــرف گشـــت مـــر تـــو را معلـــوم　　در برابـــــر بـــــود هبـــــوط نجـــــوم
چـــون هبـــوط زحـــل بـــه بـــرج حمـــل　　وآن بـــــرجیس بـــــرج جـــــدی مثـــــل
جـــای مـــریخ چـــون بـــود ســـرطان　　انـــدرو مـــر ورا تـــو هـــابط خـــوان
بـــاز میـــزان هبـــوط خورشـــید اســـت　　هـــابط بـــرج خوشـــه ناهیـــد اســـت
بـــرج مـــاهی هبـــوط تیـــر آیـــد　　عقـــرب آن مـــه منیـــر آیـــد
رأس هـــابط بـــود چـــو شـــد بـــه کمـــان　　هـــم هبـــوط ذنـــب بـــه جـــوزا دان
(مصفی، ۱۳۸۱: ۸۳۴)

در قوّت و ضعف کواکب، دربارهٔ هبوط آفتاب در برج میزان آمده است: «برج هبوط یعنی بودن کوکب در برج هفتم از برج شرف؛ چنانکه آفتاب در میزان. و این حال دلالت کند بر ذل و غربت و طلب ممهولات» (حسینی، بی‌تا: ۲۶).

بـه قصـد حضـرت تـو در مراحـل آرم روی　　چـــو مهـــر مرحلـــه آرد برابـــر میـــزان
(مسعود سعد، ۱۴۰۰، ج ۱: ۶۹۴)

در این بیت، مسعود سعد، خود را به آفتاب در برج میزان تشبیه کرده تا ذل و غربت خویش را با امیر وقت، محمد بهروز بیان کند و حاجت خویش را از او طلب کند و بگوید:

چـــو مـــن نـــداری مـــادح، مـــرا عزیـــز بـــدار　　چـــو مـــن نیـــابی بنـــده، مـــرا ز پـــیش مـــران
(همان: ۶۹۵)

شاید در بیان نحسی طالع آفتاب در میزان، همین بس باشد که گفته‌اند: «بنابر روایت مفید (علیه‌الرحمة) که روز عاشورا، روز جمعه سنهٔ شصت‌ویک هجری بوده، مطابق با چهل‌ونه یزدجردی است که آفتاب در میزان، و مریخ و عطارد با وی، و زهره در سنبله، و قمر در دلو و زحل در اسد، و مشتری در جدی مع رأس، و طالع آن سال سرطان ... بوده» (فرهادمیرزا، ۱۳۸۶: ۷۱۷).

۲-۲-۱۰- طالع احتراق

احتراق، «اجتماع سیاره است با آفتاب، درصورتی‌که فاصلهٔ سیاره تا خورشید، شانزده دقیقه یا کمتر باشد. و کواکب را در این حال محترق گویند و بیشتر برای عطارد که به خورشید نزدیک است روی می‌دهد» (مصفی، ۱۳۸۱: ۱۹). سنایی، احتراق را وبال خوانده و چنین سروده است:

طـــالع آن‌کـــه دیـــن بـــه حـــرص فروخـــت　　در وبـــــالش بـــــه احتـــــراق بســـــوخت
(سنایی، ۱۳۲۹: ۳۸۱)

در متون کهن، بارها از احتراق با عنوان وبال نام برده شده و این نشانهٔ نحسی احتراق است؛ برای نمونه در رستم‌التواریخ آمده است: «منجمین می‌آمدند و به خدمتش عرض می‌نمودند که ستارهٔ اصفاهان مشتری‌ست. احتراق یافته و در وبال افتاده،

بیرون خواهد آمد. و مقارنهٔ نحسین شده بود، بعد مقارنهٔ سعدین می‌شود. و ناگاه دشمنانت مانند بنات‌النعش، متفرق و پراکنده می‌شوند. و خدای تعالی این اساس را برپا نموده که قوّت طالع تو را بر عالمیان ظاهر گرداند» (رستم‌الحکما، ۱۳۸۲: ۱۴۱).

مسعود سعد در بیت زیر به نحسی طالع احتراق اشاره کرده است:

به قرب خسرو شد محترق چنین باشد　　هر آن ستاره که با آفتاب کرد قران

(مسعود سعد، ۱۴۰۰، ج ۱: ۶۵۶)

۲-۲-۱۱- مریخ در اسد

ستاره در برجی به بالاترین ارتفاع و درجهٔ خود می‌رسد و «اوج مریخ در اسد است» (سجادی، ۱۳۸۳، ج ۷: ۳۱۷). یعنی مریخ که گرم‌مزاج است، در برج اسد -که ابتدای تابستان است- گرمای بیشتری دارد. منجمان این حالت را منحوس دانسته و دربارهٔ آن گفته‌اند: «و اگر خداوندِ طالع به قران مریخ باشد در اسد، و مریخ را در طالع هیچ حظی نبود، و در هشتم سعدی نباشد، مولود به آتش سوخته گردد» (مروزی بخاری، بی‌تا: ۳۹۰). درواقع قرارگرفتن ستاره در اوج، موجب تقویت طالع آن می‌شود؛ بنابراین اگر ستاره‌ای که در اوج قرار گرفته است، دارای طالع سعد باشد، بر قوّت سعدی آن و اگر دارای طالع نحس باشد، بر قوّت نحسی آن افزوده می‌شود. پس در اوج قرار گرفتن مریخ که نحس است، بر نحسی آن می‌افزاید.

ماه در ثور و تیر در جوزا　　اوج مریخ در اسد پیدا

(نظامی، هفت پیکر، ۱۳۸۳: ۵۶)

۲-۲-۱۲- مشتری در سنبله

مشتری دو خانهٔ وبال دارد: جوزا و سنبله، که سنبله خانهٔ هبوط آن است. در بیت زیر، انوری دعا می‌کند که اگر ستارهٔ مشتری که سعد اکبر است، در هواداری ممدوح کم بگذارد و کوتاهی کند، در سراسر فلک، خوشه (سنبله) بروید تا مشتری همواره و در همه‌جا دچار وبال شود.

ور مشتری جوی ز هوای تو کم کند　　یک‌باره مرغزار فلک خوشه‌رسته باد

(انوری، ۱۳۳۷: ۱۴۵)

۲-۲-۱۳- ضد خداوند بودن طالع

خداوند به‌معنای ارباب، خواجه، صاحب، مالک و سرور است و در نجوم احکامی، خداوند به‌معنای کدخدا یا صاحب‌خانه یا برج فلکی است. مصفی دربارهٔ صاحب‌خانه می‌گوید: «صاحب‌خانه کوکبی است که بیتی از بیوت دوازده‌گانه بدو متعلق باشد و او را رب‌البیت و کدخدا نیز گفته‌اند» (مصفی، ۱۳۸۱: ۴۶۴). مثلاً صاحب‌خانهٔ برج حوت، سیارهٔ زهره است. حال اگر ستاره‌ای که نظر دشمنی با زهره داشته باشد، وارد برج حوت شود، آن طالع نحس خواهد بود.

چو هست ضد خداوندِ طالعِ تو به طبع　　زحل نتیجهٔ نوحه‌ست و مادر ماتم

(مسعود سعد، ۱۴۰۰، ج ۱: ۵۹۰)

مسعود در این بیت، دلیل نحسی زحل را ضدِ خداوندِ طالعِ ممدوح بودن بیان می‌کند. ابن‌سینا در کنوز المعزمین گفته است: «بدان که آفتاب ضد زحل است و زحل ضد قمر است و قمر و مریخ متصل‌اند و مشتری ضد مریخ و زحل است. اما دوستی کواکب با یکدیگر چنان است که زحل و زهره دوستان‌اند. و عطارد و آفتاب دوستان‌اند. و عطارد ممتزج است؛ یعنی به هر کوکب که اتصال کند، مزاج و طبیعت آن کوکب گیرد. و مضادات کواکب به حسب جواهر و طبیعت و افعال باشد و به نسبت با مقام و مرکز زمین. و اگر شرح مضادات کواکب و احوال آن گوییم، از فایده باز مانیم» (ابن‌سینا، بی‌تا: ۲۸).

آفتاب، خداوند برج اسد است و برج اسد، خانهٔ وبال زحل است. می‌بینیم که زحل با خداوند برج اسد که آفتاب است، ضد است و در خانهٔ آفتاب که برج اسد است، دچار وبال شده و نحسی آن بیشتر می‌شود.

۲-۲-۱۴- قران مشتری و زحل

مشتری، سعد اکبر است و زحل نحس اکبر. قران این دو ستارهٔ متضاد در نجوم احکامی، بیانگر وقوع جنگ‌هاست و بر همین اساس نحس است. منجمان قدیم، قران مشتری و زحل را معظم‌ترین قران دانسته و آن را قران علویین نامیده و دربارهٔ آن گفته‌اند: «اما قران علویین، که اصول دلایل کلی عالم بدان منوط است و فروع آن دلایل بدان منوط» (شمس‌الدین محمد بن علی خواجه، بی‌تا، ۳۹۸).

سنبله، خانهٔ وبال مشتری است. پس مشتری در آن، قدرت سعادت خویش را از دست می‌دهد. زحل نیز نحس بزرگ است و هنگامی که مشتری در وبال سنبله با زحل نحس، قران کند، طالعی نحس اتفاق می‌افتد. منجمان، وقوع جنگ‌ها، خرابی شهرها و فراوانی بیماری و مرگ‌ومیر را نتیجهٔ این طالع دانسته‌اند. در کتاب الاحکام علی قرانات الکواکب، دربارهٔ قران مشتری و زحل در برج سنبله آمده است که «یدلّ علی خراب فی بلاد الروم و کثرت الامراض و الموت فی‌النّاس و قلت النداء و الهبوب الریاح و صلاح الزروع و قحط فی‌الاهواز و موت یقع فی‌الوزراء و الکتاب و البطالهم و حسن حال اهل قری و الشاه» (ابومعشر جعفر بن محمد، ۱۳۸۸: ۳۷). همچنین «گویند که ابوطاهر جنّابی قرمطی، فرمانروای بحرین، و ابوحاتم رازی اسماعیلی داعی جبال، هردو قران مشتری و زحل را در سال ۳۱۶ ق/ ۹۲۸ م، نشانه‌ای از ظهور قریب‌الوقوع مهدی و پایان حکومت اسلامی [بنی عباس] می‌دانستند» (اذکایی، ۱۳۸۴: ۱۰-۱۱). می‌دانیم که مطابق با روایات اسلامی، ظهور مهدی با جنگ‌های سختی در جهان همراه خواهد بود.

در ابیات زیر از نظامی نیز به پیش‌بینی منجمان از وقوع جنگ در نتیجهٔ قران مشتری و زحل در برج سنبله اشاره شده است.

ز برج سنبله گویند و مشتری و زحل — قران کنند همی روز هفتم از مرداد
چگونه گویم کامسال جنگ‌ها افتد؟ — ز حال سال ندانم که گوید این دل شاد
قران ما بگذشت ای پسر تو شاد بزی — مباد هرگز روزی که تو نباشی شاد

(نظامی، قصاید و غزلیات، ۱۳۶۲: ۲۷۵)

۳- نتیجه‌گیری

در این پژوهش مشخص شد که انوری، نظامی و مسعود سعد، هرسه در مضمون‌پردازی اشعار خویش به طالع ستارگان توجه داشته‌اند؛ اما در بیان مصداق‌های آن، باوجود اشتراک نظر بسیار، تفاوت‌هایی نیز دارند. انوری، طالع زحل، طالع بهرام، اختر در وبال، اختر در هبوط، زوال اختر، مشتری در سنبله، طالع ذنب، طالع عقرب، تیر در کمان و ماه در ذنب را نحس معرفی کرده است. مسعود سعد، طالع احتراق، مهر در میزان، عطارد در حوت، طالع زحل، طالع بهرام، ضد خداوند بودن طالع، اختر در وبال، اختر در هبوط و طالع عقرب را نحس خوانده است. نظامی، طالع مریخ در اسد، ماه در ذنب، اختر در وبال، طالع ذنب، قران مشتری و زحل، طالع عقرب و تیر در کمان را نحس خوانده و به‌صورت غیرمستقیم و تلویحی، از نحسی طالع زحل و طالع بهرام نیز سخن گفته است. از دیگر نتایج این پژوهش، بیان چگونگی و حالات نحس خوانده شدن طالع ازنظر منجمان کهن است که مبنای تفکر سه شاعر مورد نظر قرار گرفته است؛ ازجمله اینکه ازنظر آنان هر ستاره‌ای در خانهٔ وبال و در خانهٔ هبوط خویش دچار نحسی می‌شود. احتراق، وبال نیز خوانده شده و آن را نحس دانسته‌اند. همچنین زوال ستارهٔ طالع را نامبارک خوانده و گفته‌اند که اگر ستارهٔ نحسی در اوج خود قرار داشته باشد، این اوج موجب سعادت آن نمی‌شود؛ بلکه بر نحسی آن افزوده شده و نحسی طالع، قوّت می‌گیرد. در ذنب قرار گرفتن ماه نیز چون موجب خسوف می‌شود، طالعی نحس خوانده شده است.

۴- منابع

ابن سینا، حسین بن عبدالله. (بی‌تا). *کنوزالمعزمین*. با مقدمه و حواشی و تصحیح جلال‌الدین همایی. تهران: انتشارات انجمن آثار ملی.

ابوریحان بیرونی، محمد بن احمد. (۱۳۶۲). *التفهیم لاوائل صناعه التنجیم*. به تصحیح جلال همایی. تهران: چاپخانهٔ بهمن.

ابومعشر، جعفربن محمد. (۱۳۸۸). *الاحکام علی قرانات الکواکب*. به کوشش یوسف بیگ باباپور، فضل‌الله رضوی‌پور و اباذر فتح‌الله‌زاده. قم: انجمن ذخایر اسلام.

اخروی، مهدی؛ واعظی، مرادعلی؛ رحیمی، سید مهدی. (۱۴۰۰). عوامل خلق شعر در نظریهٔ ادبی نظامی گنجوی. *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*. دورهٔ نوزدهم، شمارهٔ ۳۶، صص ۲۹-۵۴.

اذکایی، پرویز. (۱۳۸۴). *حکیم رازی*. تهران: طرح نو.

انوری، اوحدالدین. (۱۳۳۷). *دیوان اشعار*. جلد اول: قصاید. به اهتمام محمد تقی مدرس رضوی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

انوری، اوحدالدین. (۱۳۴۰). *دیوان اشعار*. جلد دوم: مفطعات، غزلیات، رعیات. به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

جلالوند، علی. (۱۳۹۶). *اصطلاحات نجومی در شعر مسعود سعد سلمان*. تهران: نگار کمال.

حسینی، قاسم بن محمد. (بی‌تا). *قوت و ضعف کواکب*. بی‌نا: بی‌جا.

خزائلی، محمد. (۱۳۸۵). *اعلام قرآن*. قم: بوستان کتاب.

رستم الحکما، محمدهاشم. (۱۳۸۲). رستم التواریخ. گردآوری: میترا مهرآبادی. تهران: دنیای کتاب.

زارعی‌فرد، رها؛ رضایی، مهدی؛ دلاوری، منیژه. (۱۳۹۸). بررسی بازنمود واژه‌های زنانه در دو منظومهٔ «ویس و رامین» و «خسرو و شیرین» از منظر زبان و جنسیت. *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، دورهٔ هفدهم. شمارهٔ ۳۳، صص ۱۴۹-۱۶۸.

سجادی، سید احمد؛ قاسمی، رحیم. (۱۳۸۳). *میراث حوزهٔ اصفهان*. تهران: عترت.

سنایی، مجدود بن آدم. (۱۳۲۹). *حدیقة الحقیقة*. به تصحیح مدرس رضوی. تهران: چاپخانهٔ سپهر.

شمس‌الدین محمد بن علی خواجه. (بی‌تا). زیج محقق سلطانی علی اصول الرصد الایلخانی. بی‌جا: بی‌نا.

شهمردان ابن ابی الخیر رازی. (۱۳۸۲). *روضة المنجمین*. به تصحیح و تحقیق جلیل اخوان زنجانی. تهران: مرکز نشر میراث مکتوب.

شهیدی، سید جعفر. (۱۳۷۳). *شرح مثنوی*. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

صرفی، محمدرضا؛ افاضل، راضیه. (۱۳۸۹). بازتاب باورهای نجومی در خمسه خواجوی کرمانی. *کهن‌نامهٔ ادب فارسی*، دورهٔ اول، شمارهٔ ۲، صص ۵۳-۷۶.

عبدالرزاق سمرقندی، کمال‌الدین عبدالرزاق بن اسحاق. (۱۳۸۳). *مطلع سعدین و مجمع بحرین. دفتر دوم ۷۷۲-۸۰۷ ه.ق*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

فرصت شیرازی، محمد نصیر بن جعفر. (۱۳۷۷). آثار عجم. به کوشش منصور رستگار فسایی. تهران: امیرکبیر.

فرهادمیرزا قاجار. (۱۳۸۶). *قمقام زخار و صمصام بتار*. مصحح: محمود محرمی. تهران: کتابچی.

فرهمای، اکرم؛ زاده، اشرف. (۱۳۹۹). *بررسی اصطلاحات نجوم در دیوان ابوالفرج رونی*، ششمین همایش ملی پژوهش‌های نوین در حوزهٔ زبان و ادبیات ایران، تهران.، صص ۱-۲۰.

فولادی‌سپهر، راضیه؛ ماهیار، عباس. (۱۳۹۳). *کیفیت تصویرپردازی از احکام نجوم در سخن انوری*. زبان و ادبیات فارسی (مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی)، دورهٔ بیست‌ودوم، شمارهٔ ۷۶، صص ۸۹-۱۰۷.

گولپینارلی، عبدالباقی. (۱۳۷۸). *ملامت و ملامتیان*. با ترجمهٔ توفیق هاشم‌پور سبحانی. تهران: روزنه.

لاهوری، محمدرضا بن محمد اکرم. (۱۳۷۷). *مکاشفات رضوی در شرح مثنوی معنوی*. تهران: روزنه.

ماهیار، عباس. (۱۳۸۲). *از ثری تا ثریا (شرح مشکلات دیوان خاقانی)*. تهران: جام گل.

ماهیار، عباس. (۱۳۹۳). *نجوم قدیم و بازتاب آن در ادب پارسی*. تهران: اطلاعات.

مروزی بخاری، محمدبن مسعود. (بی‌تا). *کفایه التعلیم فی صناعه التنجیم*. بی‌جا: بی‌نا.

مسعود سعد سلمان. (۱۴۰۰). *دیوان اشعار*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمد مهیار. تهران: پژوهشگاه علوم و مطالعات فرهنگی.

مصفی، ابوالفضل. (۱۳۸۱). *فرهنگ اصطلاحات نجومی همراه با واژه‌های کیهانی در شعر فارسی*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی. (۱۳۸۷). *مثنوی معنوی*. به اهتمام شمس‌الدین خورشیدکلاه. تهران: صدای معاصر.

نصیرالدین طوسی، محمدبن محمود. (بی‌تا). *شرح ثمرهٔ بطلمیوس در احکام نجوم*. گردآورنده جلیل اخوان زنجانی. تهران: دفتر میراث مکتوب، آینهٔ میراث.

نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۶۲). دیوان قصاید و غزلیات. به تصحیح سعید نفیسی. تهران: فروغی.

نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۳). *کلیات نظامی*. به تصحیح و شرح وحید دستگردی. چاپ اول. تهران: طلایه.

University of Sistan and Baluchestan

Journal of Lyrical Literature Researches

Print ISSN: 2008 - 5737
Online ISSN: 2538 - 5011

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

Reflecting the Manifestations of Mysticism and Sufism in the Novel Al-Atlasi Al-Ta'e By Mustafa Leghtiri

Monireh Zibaei

Assistant Professor of Arabic Language and Literature Department, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran. Email: monirehzibayi@ferdowsi.um.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received:
21 January 2024
Received in revised form:
14 April 2024
Accepted:
8 May 2024
Published online:
30 March 2025

Keywords:
Contemporary Arab novel, Mysticism and Sufism, Al-Atlasi al-Ta'e, Characterizations.

ABSTRACT

Sufi groups and Sufi sects of the Islamic world played an important role in social evolutions. Their doctrines were vastly reflected in literature; i.e. many valuable literary works were created in this field in the historical development of Arabic literature and culture. Mustafa Leghtiri is an effective Moroccan contemporary author who is among those people that Sufism and mysticism had wonderful reflections in their thought and language, and the thought foundation of this author was established in a mystical environment. In his well-known novel named Al-Atlasi al-Ta'e, he exploited the Islamic-religious secrets to successfully depict the mysticism and Sufism displays. The analytical-descriptive method is used here to investigate displays of mysticism and Sufism in the aforementioned novel. The results of studying the Al-Atlasi al-Ta'e novel indicate that this novel consists of mystical concepts that the author displayed using easy and familiar language through the novel characters, delicate scenery, and detailed images. Silence, light, sleep and dream, music, dance and singing, isolation and seclusion, forbearance, etc. components are the displays of Sufism and mysticism in this novel. These components are discussed artistically and play an effective role in narrating the adventures of the story and its attraction.

Cite this article: Zibaei, Monireh. (2025). Reflecting the Manifestations of Mysticism and Sufism in the Novel Al-Atlasi Al-Ta'e By Mustafa Leghtiri. *Journal of Lyrical Literature Researches*, 23(44), 155-172. http//doi.org/10.22111/jllr.2024.47771.3225

© Zibaei, Monireh. Publisher: University of Sistan and Baluchestan.

1. Introduction

In the current century, Arab novelists, realizing that the fiction genre should reflect the realities and needs of their societies, recreated the heritage of the past in a new structure and gave a new identity to the contemporary Arabic novel, and the contribution of the Arab Maghreb in this matter is considerable. The novelists of the Arab Maghreb, inspired by the Islamic heritage, proposed a form of novel called the mystical or Sufi novel, and in terms of richness and quality, they took the lead from the Arab East. Especially in Morocco and Algeria, great writers such as Mustafa Leghteiri and Tahir Watar stepped into the valley of religious tradition to portray the connection between literature and religion and created valuable works with a mystical tone. In this way, the works of fiction became a suitable vessel for the transmission of mystical mystical concepts, so that mystical thoughts can be presented to the audience in this new format in a more expressive and understandable language. "Laghtiri" took the first steps of writing a novel with a mystical theme in Morocco and recorded brilliant results in his career. His intellectual system was influenced by a mystical environment; So that you can see the mystical and Sufi profession that dominates his environment throughout his works. The novel Al-Atlasi al-Ta'e (Wandering of the people of Atlas) is one of his famous novels, which expresses the thoughts and views of "Abu Ezi Heskori" about the mystics and elders of the Moroccan Sufis in the 6th century of Hijri. The present essay tries to answer the following two fundamental questions by analyzing the manifestations of mysticism and Sufism in the mentioned novel in order to reach the author's intellectual horizon and the place of religion in his thought:

1) To what extent do the statements of mystical teachings in this novel express the facts?

2) Does mysticism in the mentioned novel have an aspect of feelings and emotions or an epistemological nature?

2. Research methodology

The present research tries to discover the place of religion in the author's thought through the analysis of mysticism and Sufism in the novel Al-Atlasi al-Ta'e, using a descriptive-analytical method and relying on mystical principles. For this purpose, the novel in question was first studied and then by relying on and focusing on the main character of the story and his relationship with other characters, he analyzed and recognized his mystical attitude, extracted manifestations of mysticism and Sufism, and finally has been explained these components in the said novel.

3. Discussion

The main theme of the novel is the biography of the famous Moroccan mystic and Sufi Abu Yazi al-Haskuri, which describes his life and mystical experience in the words of the main character of the novel (Abu Yazi). The events of the story begin from Abu Yazi's childhood and his being sent to Sharif Shargawi to graze his sheep and continue until shortly after his marriage. In fact, mysticism and Sufism are intertwined in the fabric of the novel, and the author, whether in describing the external characteristics of Abu Yazi's character, or in depicting his character and behavior, or the situations and events that happen to him in the course of the story, has depicted the manifestations of mysticism everywhere. Is. Learning the manners of silence and the art of listening is one of the first conditions for walking in the world of meaning, which Abu Yazi learns from his friend Ibrahim, and when he appears in the presence of Sharqawi and Abu Shuaib, he takes the path of silence like a student who attended the school of Murad. . He gradually discovers that the way of mysticism has caused him to disconnect from the common view of life, so that he seeks truths beyond habits. Another component that is raised in the novel is the theme of "the manifestation of divine lights that only appear in the awake heart." (Al-Sharqawi, 1992: 74) He understands and observes this light in the existence of the "tulip", which is the symbol of the perfect human being, and in this way the author depicts the experience of love and connection as the highest mystical experience. In this way, he shows how Abu Yazi also understands the nature of his divine soul by facing the supreme truth during this experience. "Dreams and visions, which are interpreted as dignity among mystics and mystics, and are true experiences" (Al-Jaafari, 2003: 40) come to the aid of the character of the story like a tool, and the way he must travel to gain knowledge is thus revealed to him. Music and the influence of reed music also play a role in this novel, and the link connecting the fictional character with the world has become meaningful and places him in a state of development and spirituality. The transformation of Abu Yazi's state is related to this view in mysticism that "the change in the state of the soul due to hearing the sound of a reed is due to the fact that before the world it had a relationship with music" (Zabihifar

and Mohseni, 1400: 134) and music as an example. A souvenir from the realm of the kingdom reminds the listener of the sacred sounds (Vaghti et al., 1400: 262) and its sad sound is an interpretation of the sadness of separation and alienation of man from his original homeland. (Serami, 2017: 310) He sees the sacred and the heavenly, which deciphers the most inexplicable layers of his being; He hears the call of truth from every tone, and from every song he hears invitations and gestures from his beloved, and this state of ecstasy and attraction makes him dance and listen. Abu Yazi, like any mystic who sees the ego as the greatest obstacle to attaining the status of connection, tries to find a way to his inner knowledge by holding hands and seclusion in the Taghiyeh mountain and by destroying human traits, he achieves connection with the Prophet, friend, and survival in God.

4. Conclusion

1) The mystical propositions in Al-Atlasi al-Tae's novel have a realistic approach; By choosing one of the mystics from Morocco as the main character of the story, Laghtiri has succeeded in explaining mystical truths. By using themes such as: light and the manifestation of truth, sleep and dreams, hearing, silence and seclusion, etc., in his novel and in the course of storytelling, he has put these examples in the service of expressing common teachings and concepts in mysticism and Sufism. The author's tendency towards mysticism has not been without influence in the realization of the propositions depicted in the novel; Leghtiri presents the experiences of the first character of the story to the audience in the framework of mysticism and in accordance with everything that happens naturally to a mystical person, and with this work, he also shows his intellectual horizon and mystical tendencies.

2) In the novel Al-Atlasi al-Ta'e, which has a mystical tone, two aspects of the emotional and epistemological nature of the mystical experience are intertwined; Whenever the narrator of the story intends to convey mystical ideas and teachings, he expresses it in the form of mystical words and terms and concepts, such as seclusion, seclusion, grasping and the manifestation of truth, and when the Sufi experience appears in the context of feelings and emotions, the audience expresses it. He sees it in the love, sacrifice and sacrifice of the story character and his respect and help to others. Also, in the discussion of dance and listening to the fictional character, the emotional dimension of the Sufi experience is more prominent. Or in the case of music, which is an enchanting story-telling and expresses human inner feelings well with the language of feelings, this component in the discussed novel evokes the pure feelings of the seeker from the intuition of divine manifestations, and the fictional character sees the musical notes as telling heavenly notes. In this way, the author puts more emphasis on the emotionality of mystical experience, and this aspect of mysticism in his novel prevails over its epistemic and cognitive nature.

5. References

Adunis, A. (1986). *Al- Sabit wa Al-Mutihawwil*. Vol. 3, 5 th ed. Beirut: Dar al-Fikr.

Al- Jaafari, A. (2003). *Aalam wa mashahir al-Sufiyyeh*. 1 th ed. Cairo: Eldar al-Thaqafiyya.

Baḥr al-Ulūm, M. (1997). *Resaleh seir wa suluk*. Description of Mohammad Hossein Hosseini. Mashhad: Noor Malkot Qur'an.

Boustakta, S. (2008). *Al-Ramz al-Sufi fi al-shiir al-arabi al-muaasir*. 2 th ed. Algeria: Mu'assasat Būnah lil-Buḥūth wa-al-Dirāsāt.

Bukhari, M. (1991). *Sahih al-Bukhari*. Vol. 9, 1 th ed. Cairo: Ministry of Endowments.

Burke, E., Lapidus, I. (2000). *Al-Islam wal-siyasa wal-harakat al-ejtimaiiyah*. Translated by Mahros Suleiman. Cairo: Madbouly Library.

Djait, H. (2002). *Bohrane farhang eslami*. Translated by Seyyed Gholamreza Tahami. Tehran: Cultural Research Office.

Elahi zaheer, E. (1986). *Al-tasawwuf: al-mansha val-masadir*. 1 th ed. Lahore: Interpretation of the Sunna Administration.

Faali, M. (2011). *Tajrebe dini wa mokashefe erfani*. 4 th ed. Tehran: Islamic culture and thought.

Farid Tankaboni, M. (2012). *Rahnamaye ensaniat*. 17 th ed. Tehran: Islamic culture publishing office.

Hima, A. (2014). *Al-khetab al-sufi wa aaliat al-tawil: Reading in Contemporary Maghreb Poetry*. Constantine: Dar al-Amir Khalid.

Ibn al-Zayyāt, Y. (1997). *Al-Tashawwuf ila rijal al-tasawwuf*. 2 th ed. Rabat: Publications of the Faculty of Adab.

Lapidus, I. (2002). *Tarikh jawame eslami*. Translated by Ali Bakhtiarizadeh, Tehran: ettelaat.

Leghtiri, M. (2015). *Al-Atlasi al-Ta'e*. 1 th ed. Beirut: Dar Al-Adab.
Mahmood, A. (No date). *Qaziye al-tasawwof al-monghez men al-zalal*. Cairo: Dar Al-Maaref.
Motahari, M. (2004). *Majmueh Asar*. Vol.23, Tehran: Sadra.
Nassif, W. (1989). *Al-asma al-hosna wa maaniha*. Beirut: Dar Al-kitab Al-arabi.
Nozhat, B. (2009). "The symbol of light in Sufi literature". *Mystic Studies Journal of Kashan University*. No.9, Pp:155-184.
Parsa, A., Dehmardeh, H. (2014). Mysticism and Fake Mysticism in the Mirror of Folklore Culture. *mysticism in Persian literature*. Vol. 5, No.3, (18 in a row). Pp95-106.
Sajjadi, A. (2005). *Khergheh wa khergheh pushi*. 2 th ed. Tehran: Scientific and cultural publications.
Sajjadi, Z. (2000). *Moghaddameei bar mabani erfan wa tasawwof*. Tehran: SAMT.
Sarami, Q. (2005). *Az Khaak taa Aflaak: A survey of sonnets and masnavis of Mowlana Jalaleddin Balkhi*. 2 th ed. Tehran: tarfand.
Sarami, Q., Marghub, H. (2018). Investigating the sense of nostalgia in Rumi's Masnavi with an attitude towards the functions of returning enthusiasm. *Islamic Mysticism Journal*. Q.14, No.56, Pp: 305-327.
Sattari, J. (2010). *Eshghe sufiyaneh*. Tehran: Nashre Markaz.
Sharkawi, H. (1992). *Mojam alfaz al-sufiyye*. Cairo: Muassasah al-Mukhtar.
Tabasi, M. (No date). *Estelahat al-sufiyye (A collection of mystical messages)*. By the effort of Iraj Afshar and Mohammad Taghi. Tehran: Nematollahi Khanqah.
Tahmasebi, T. (2001). *Musiqi dar adabiat*. Tehran: Reham.
Vaseghi, D., Malek Sabet, M., Kahdoei, M. (2021). An Investigation of Mystical Conduct in Masnavi Molavi and Sultanvalad. *Journal of Lyrical Literature Researches*. vol. 19, No.36, pp. 257-278.
Yalmeha, A. (2012). Silence and Quietude from Mystics' Viewpoint. *Islamic mysticism*. Q.8, No.32, pp.43-62.
Zabihifar, E., Mohseni, sh. (2021). Mystical Music: Spectrum of Meaning and Existed Examples in Traditional Texts. *Critical Studies in Texts and Programs of Human Sciences*. Vol.21, No.5, Pp: 123-148.
Zaroug, A. (2006). *Qazaya al-tasawwuf al-eslami*. 2 th ed. Khartoum. Board of intellectual works.
Zeynali, M. (2000). *Naye haft band*. Tehran: Art university.

پژوهشنامه ادب غنایی

شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۵۷۳۷
شاپا الکترونیکی: ۲۵۳۸-۵۰۱۱

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

بازتاب جلوه‌های عرفان و تصوف در رمان الأطلسی التائه اثر مصطفی لِغتیری

منیره زیبائی

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران. رایانامه: monirehzibayi@ferdowsi.um.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۰۱
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۱/۲۶
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۲/۱۹
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۱/۱۰

واژه‌های کلیدی:
رمان معاصر عرب، تصوف و عرفان، الاطلسی التائه، شخصیت‌پردازی

چکیده

گروه‌های صوفیه و فرقه‌های متصوف در جهان اسلام، نقش مهمی در تحولات اجتماعی داشته‌اند و آموزه‌های آنان در ادبیات نیز انعکاس گسترده‌ای داشته و ازاین‌رو در این حوزه، آثار گران‌سنگ فراوانی در مسیر تاریخ فرهنگ و ادب عربی پدید آمده است. مصطفی لِغْتیری، نویسندهٔ تأثیرگذار معاصر مراکشی، ازجمله کسانی است که عرفان و تصوف در فکر و زبان او بازتاب شگرفی داشته و اساس فکر این نویسنده در محیطی عرفانی پایه‌گذاری شده است. او در رمان معروفش به‌نام «الاطلسی التائه»، با استفاده از قالب داستانی، به سیره‌نگاری ابویعزی، از بزرگان صوفیهٔ مراکش در قرن ششم هجری پرداخته است و به‌خوبی توانسته مؤلفه‌های عرفانی را در آن به تصویر بکشد. مسئلهٔ اصلی پژوهش حاضر این است که چگونه عرفان و تصوف در رمان مذکور بازتاب یافته است. در این جستار، روش تحلیلی-توصیفی به‌کار گرفته شده و نتایج حاصل از بررسی رمان مذکور، حاکی از آن است که نویسنده در این رمان با بیانی ساده ازطریق شخصیت‌های رمان و صحنه‌پردازی ظریف و ارائهٔ تصاویر جزئی، به مضامین عرفانی پرداخته است. مؤلفه‌های امساک و سکوت، تجلی انوار الهی، خواب و رؤیا، موسیقی، رقص و سماع و عزلت‌گزینی، نمودهای عرفان و تصوف را در این رمان تشکیل می‌دهند که همگی به‌گونه‌ای هنری مطرح شده و در روایت ماجراهای داستان و جذابیت آن، نقش مؤثری ایفا کرده‌اند.

استناد: زیبائی، منیره. (۱۴۰۴). «بازتاب جلوه‌های عرفان و تصوف در رمان الأطلسی التائه اثر مصطفی لِغتیری». *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، ۲۳(۴۴)، ۱۵۵-۱۷۲.

http//doi.org/:10.22111/jllr.2024.47771.3225

CC BY NC

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

© زیبائی، منیره.

۱- مقدمه

عرفان و تصوف، جریانی فکری و فرهنگی است که درطول تاریخ، علاوه‌بر شخصیت‌های بزرگ و کتاب‌های برجسته، فرقه‌های متعدد اجتماعی نیز پدید آورده است. معمولاً «اصطلاح عرفان، ناظر به جنبهٔ علمی و فرهنگی و اصطلاح تصوف، ناظر به جریان اجتماعی این گروه است» (مطهری، ۱۳۸۳: ۲۵). این جریان در هر دوره‌ای، همواره طرف‌داران خود را داشته و دارد و گاه در قالب گروه‌های مبارز، حرکت‌های فکری و انقلابی را دامن زده است (بیرک، ۲۰۰۰: ۱۷).

در عصر پیشامدرن، در کشورهای مغرب جهان اسلام، دین و آموزه‌های اسلامی نقش مهمی در سیر تحولات سیاسی این مناطق داشته است و حکومت‌هایی که درطول تاریخ اسلام، در این سرزمین‌ها روی کار آمده‌اند، ازجمله مرابطون و موحدون، همواره صبغهٔ دینی و مذهبی داشته‌اند و عامل دین و مذهب، رکن برجستهٔ این حاکمیت‌های سیاسی بوده است (لاپیدوس، ۱۳۸۱: ۹۹۰). طریقت‌های صوفیه که از قرن ششم هجری به بعد در سراسر شمال آفریقا ریشه دواندند (جعیط، ۱۳۸۱: ۲۱۷)، نقش مهمی در سامان‌دهی مناطق قبیله‌ای داشتند و در حکومت‌های پس از موحدون، بین نخبگان سیاسی و نخبگان مذهبی، رابطهٔ ویژه‌ای برقرار کردند (لاپیدوس، ۱۳۸۱: ۵۵۵).

در قرون منتهی به استعمارِ سرزمین‌های شمال آفریقا، نفوذ صوفیان در پیکر اجتماع و مناسبات اجتماعی فزونی گرفت (بیرک، ۲۰۰۰: ۱۸). در دوران استعمار و پس از آن تا استقلال و رهایی مناطق شمال آفریقا و مغرب اسلامی از یوغ استعمار، حضور جریان صوفیه در مرکز این جنبش‌ها و نقش ویژهٔ صوفیان در مبارزات آن روزگار، نقطهٔ عطفی در تاریخ جنبش اسلامی مغرب محسوب می‌شود (همان: ١٤٥-١٤٤). این نوع نقش‌آفرینی، با دیگر انواع آن در سایر ازمنهٔ تاریخ اسلام متفاوت بود. شخصیت‌های دینی و عرفانی که خود در رأس انقلاب‌ها بودند، گاهی برخی امور دنیوی مانند موضوعات اقتصادی را نقطهٔ شروع برنامه‌های سیاسی خود درنظر می‌گرفتند؛ اما دراصل، هدف نهایی و اساسی، تأثیر اسلام در جامعه بود. بدون شک، عقاید دینی و صوفیانه در این برهه، علاوه‌بر اینکه ابزاری برای مبارزه با دشمنان بود، درواقع جزء اصلی مبارزه برای بقا و حفظ خود در پیکرهٔ جامعه به شمار می‌رفت (همان: ۱۸-۱۷).

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

مصطفی لغتیری ازجمله نویسندگان معاصر مراکش است که منظومهٔ اندیشگانی او، متأثر از جریان‌های فکری و فرهنگی زمانه‌اش بوده است؛ به‌گونه‌ای که می‌توان نشانه‌های عرفان و صوفی‌مَنشی حاکم بر محیط او را در سرتاسر آثارش مشاهده کرد. رمان «الأطلسی التائه» (سرگردانی از اهالی اطلس)، از رمان‌های مشهور اوست که افکار و دیدگاه‌های عرفانی شخصیت اصلی داستان، ابویعزی هسکوری را در آن می‌توان پی گرفت. در مقالهٔ حاضر بر آنیم که با واکاوی تجلّیات عرفان و تصوف در رمان یادشده، به افق فکری این نویسنده و جایگاه دین در اندیشهٔ او دست یابیم. هرچند جذابیت رمان‌هایی با محتوای عرفانی، وابسته به زیبایی‌های ادبی آن‌هاست، تازگی و زنده‌بودن اندیشه‌هاست که مهم‌ترین عامل جذب مخاطبان است و همین نکته مخاطب آگاه را با این سؤالات مواجه می‌کند:

۱- گزاره‌های تعالیم عرفانی در این رمان، تا چه میزان بیانگر حقایق است؟

۲- عرفان در رمان مذکور، جنبهٔ عاطفی دارد یا ماهیتی معرفتی؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

در مراکش، لغتیری نویسنده‌ای است که نخستین گام‌ها را در مسیر تبیین انگاره‌های عرفان و تصوف در قالب داستانی برداشته است. باتوجه‌به پیشگامی وی در این حوزه و نیز فقدان پژوهش در زمینهٔ آثار این نویسنده، اهمیت بررسی رمان الأطلسی التائه آشکار می‌شود. در این مقاله، با تحلیل و بررسی این رمان، از افق فکری نویسنده و جایگاه دین در اندیشهٔ او نیز پرده برمی‌داریم.

۱-۳- روش تحقیق

در پژوهش حاضر، برای کشف دیدگاه لغتیری و جایگاه دین در اندیشهٔ او، با روش توصیفی-تحلیلی و باتکیه‌بر بن‌مایه‌های عرفانی، نمودهای عرفان و تصوف را در رمان الأطلسی التائه بررسی کرده‌ایم. بدین منظور، ابتدا رمان مورد نظر را مطالعه کرده، پس از آن با تکیه و تمرکز بر شخصیت اصلی داستان و ارتباط او با سایر شخصیت‌ها، نگرش عرفانی او را تحلیل کرده‌ایم. سپس نمودهای عرفان و تصوف را از آن استخراج و درنهایت، این مؤلفه‌ها را در این رمان تبیین کرده‌ایم.

۱-٤- پیشینهٔ تحقیق

تاکنون پژوهشی که جلوه‌های عرفان را در رمان الأطلسی التائه اثر مصطفی لغتیری تحلیل و بررسی کند، صورت نگرفته است؛ اما ازجملهٔ پژوهش‌های اندکی که دربارهٔ این نویسنده انجام شده و بعضاً در این پژوهش مورد توجه بوده، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- زهره قربانی مادوانی در مقالهٔ «دلالت‌های هنجارگریزی نوشتاری در داستان کوتاه عربی مغرب براساس نظریهٔ لیچ» (۱۳۹۹)، با تمرکز بر یازده مجموعهٔ داستانی ازجمله «تسونامی» از مصطفی لغتیری، به بررسی انواع هنجارگریزی نوشتاری در آن‌ها می‌پردازد تا نشان دهد که هنجارگریزی حتی در داستان کوتاه چندسطری نیز قابل‌بررسی است؛ به‌گونه‌ای که تکنیک‌هایی در داستان کوتاه به‌کار رفته که در شعر وارده نشده است. ازجمله اشارات نویسنده به مجموعهٔ داستان لغتیری، اهتمام وی به خط‌کشیدن زیر برخی سطور داستان‌ها به‌منظور نشان‌دادن اهمیت آن بخش و تأکید بر آن است.

- خالد برکات، در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «استراتيجية التبئير في رواية «على ضفاف البحيرة» لمصطفى لغتيري» (۲۰۱۸)، به نقد و بررسی تکنیک «کانونی‌سازی» و انواع آن در این رمان پرداخته و درنهایت به این نتیجه رسیده است که لغتیری در این رمان از دو گونه کانونی‌سازی بیرونی و درونی بهره برده است؛ اما باتوجه‌به غلبهٔ «من اول شخص»، عمدتاً کانونی‌سازی به‌صورت درونی نمود یافته است. بدین ترتیب، راوی صاحب اصلی‌ترین پنجرهٔ کانونی‌شدگی است. البته گاهی این دو از یکدیگر مجزا می‌شوند و کانونی‌سازی از نوع درونی به بیرونی و راوی از درون‌داستانی، به راوی دیگرگوی تبدیل می‌شود. از دیگر نتایج این پژوهش می‌توان به چندصدایی راوی در آن اشاره کرد که مدام خواننده را با چرخش کانون روایت مواجه می‌کند.

- صباح العابد و فاطمه قدوری در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «ملامح التجربة الصوفية في رواية الأطلسي التائة لمصطفى لغتيري» (۲۰۱۹)، به بررسی شخصیت تاریخی ابویعزی در رمان می‌پردازند. آن‌ها با واکاوی نقش و تأثیر مؤلفه‌های زمان و مکان روایی به‌عنوان عناصری پویا در شکل‌گیری حوادث این رمان، میزان همسویی این عناصر را با محور اصلی رمان -که موضوع عرفان و تصوف است- واکاوی می‌کنند. از این نظر، نوع نگاه و زاویهٔ نگاه این پایان‌نامه نسبت‌به رمان الأطلسی التائه، با آنچه در پژوهش ما مورد نظر است، تفاوت دارد.

- نورة الصديق در مقالهٔ «التناص في القصة القصيرة جدا، مجموعة «تسونامي» لمصطفى لغتيري أنموذجا» (۲۰۲۲)، دربارهٔ انواع بینامتنیت در این مجموعه سخن گفته و ضمن نشان‌دادن جلوه‌هایی از بینامتنیت تاریخی در مجموعهٔ داستانی مذکور، تأثیرپذیری داستان‌های آن از قرآن و احادیث نبوی، میراث ادب عربی، نمایش‌نامه، شعر، فلسفه و اساطیر را بررسی کرده است.

۲- بنیادهای نظری پژوهش

۲-۱- عرفان و تصوف در مراکش

تصوف و گرایش‌های عرفانی در قرن پنجم، ازطریق اندلس وارد مراکش شد و سپس از آنجا به سرزمین‌های دیگر آفریقا راه یافت. علی‌رغم تحریم بسیاری از آثار اهل تصوف، «تصوف در عصر مرابطون رواج یافت و در دورهٔ موحدون، صوفیان بزرگی به‌خصوص در مراکش، ظهور یافتند. دلایلی همچون بیزاری مردم از خشونت و فساد و اوضاع و احوال آشفتهٔ اقتصادی در

عصر مرابطون و موحدون، سرگرم‌شدن عالمان و فقیهان به مسائل دنیوی و... منجربه نفوذ و گسترش تصوف در آفریقا شد» (هیمه، ٢٠١٤: ٦٠). در چنین شرایطی، بزرگان صوفیه ازجمله ابویعزی، نقش مهمی در مقابله با بی‌عدالتی‌های اجتماعی داشتند؛ به‌گونه‌ای که گاهی عزلت و گوشه‌نشینی را رها کرده و به‌طور مستقیم در امور سیاسی دخالت می‌کردند. دراصل، «عرفان و تصوف، جدای از جنبهٔ فردی‌اش، جریانی است که در تهییج توده‌ها علیه ستمگران نیز بسیار مؤثر بوده است» (پارسا، ۱۳۹۳: ۱۰۱)؛ زیرا به باور عارفان، «جهاد انسان فقط با سه چیز قابل‌قبول است: ستیز با دشمن، قهر با نفس و صبوری دربرابر دیو» (زروق، ٢٠٠٦: ٥٨). توجه به صوفیان در چنین شرایطی به‌قدری بود که مردم هنگام وقوع مشکلات و حتی برای شفای بیماران و رفع گرفتاری‌ها و تظلم از حاکمان، به صوفیان پناه می‌بردند. همچنین جایگاه آن‌ها در میان تودهٔ مردم تا حدی بود که حاکمان نیز می‌کوشیدند در زمان صلح، رضایت ایشان را جلب کنند تا بتوانند در زمان جنگ به آن‌ها متوسل شوند (بوسقطه، ۲۰۰۸: ۳۸). اگرچه، این محبوبیت مردمی، سیاسی و اجتماعی موجب شده بود برخی از صوفیان از جایگاه و نفوذ خود استفاده‌های نامطلوبی کنند و این خود، ترس و نگرانی حاکمان را به‌دنبال داشت (پارسا، ۱۳۹۳: ۱۰۱).

صوفیان در ابتدای رواج تصوف در آفریقا، ملتزم به انجام فرایض دینی بودند و مریدان و متعلمان بسیاری در محضر آن‌ها، تصوف و فقه را آموزش می‌دیدند. آن‌ها در تبلیغ اسلام در میان قبایل آفریقایی تأثیرگذار بودند؛ به‌گونه‌ای که در بسیاری از کشورهای آفریقایی، اسلام، رنگ‌وبویی از تصوف گرفت. برخی از صوفیان برای دعوت قبایل به اسلام، از اقدامات نظامی استفاده می‌کردند و با اعلام جهاد علیه کفار، حاکم آن منطقه می‌شدند و به‌تدریج قلمروی خود را گسترش می‌دادند (إلهی ظهیر، ١٩٨٦: ٦٤).

۲-۲- عرفان و تصوف و ادبیات روایی

رمان معاصر عرب درطول چندین دههٔ قرن گذشته، دنباله‌رُوی غرب بوده و نوآوری در آثار رمان‌نویسان عرب چندان چشمگیر نبوده است. رمان‌نویسان عرب با درک اینکه ژانر داستانی باید منعکس‌کنندهٔ واقعیت‌ها و نیازهای جامعه باشد، با بازآفرینی میراث گذشتگان در یک ساختاری نو، به وجود مستقل خود، عینیت بخشیده و هویت تازه‌ای به رمان معاصر عربی دادند. سهم مغرب عربی در این جریان قابل‌ملاحظه بوده است. رمان‌نویسان مغرب عربی درراستای نوگرایی و برای افزودن به غنای تجربهٔ روایی، با الهام از میراث اسلامی، شکلی از رمان را با عنوان «رمان عرفانی یا صوفیانه» باب کردند و در آن، تا حدودی ازلحاظ غنا و کیفیت، بر مشرق عربی پیشی گرفتند. به‌ویژه در مراکش و الجزایر، نویسندگان بزرگی چون لغتیری، طاهر وطار، عبدالإله بن عرفه و احمد توفیق مغربی، برای به تصویر کشیدن پیوند ادبیات با دین، قدم در وادی سنّت دینی گذاشتند و آثار ارزشمندی با صبغهٔ عرفانی خلق کردند.

۲-۳- مصطفی لغتیری

مصطفی لغتیری، داستان‌نویس معروف مراکشی است که در سال ١٩٥٦ م در شهر دارالبیضاء دیده به جهان گشود. دوران ابتدایی تا دبیرستان و حتی دانشگاه را در همین شهر گذراند و در رشتهٔ زبان و ادبیات عربی فارغ‌التحصیل شد. از سال ۱۹۹۱ م، تدریس و چند سال بعد، نگارش داستان‌های کوتاه را شروع کرد و برای روزنامه‌ها و مجلات، مقاله می‌نوشت. او نخستین کتاب خود را که یک مجموعهٔ داستانی بود، در سال ۲۰۰۱ م با عنوان «هواجس امرأة» به چاپ رسانید و پس از آن به‌طور جدی، به نوشتن داستان‌های کوتاه پرداخت. در سال ۲۰۰۷ م، نخستین رمان او با عنوان «رجال و کلاب» منتشر شد و او در همان سال به عضویت اتحادیهٔ نویسندگان مراکش درآمد. در سال ۲۰۱۲ م، ریاست مجمع ادبی را برعهده گرفت. برخی داستان‌های او به زبان‌های گوناگون ازجمله انگلیسی، فرانسوی، اسپانیایی و... ترجمه شده است. او دوازده رمان منتشر کرده که در هریک، دوره‌ای از تاریخ کشورش را در قالب داستان به تصویر کشیده است. برخی رمان‌های او عبارت‌اند از: «رقصة العنکبوت» (۲۰۱۱)، «أسلاک شائکه» (۲۰۱۲)، «تراتیل أمازیغیه» (۲۰۱۹)، «حب وبرتقال» (۲۰۱۹)، «الأطلسی التائه» (۲۰۱۵).

۲-٤- خلاصهٔ رمان الأطلسی التائه

مصطفی لغتیری در رمان الأطلسی التائه، با رویکردی مبارزاتی و اخلاقی-فرهنگی، درصدد است تا شرایط یک کودکی را به تصویر و چالش بکشد که هر روز از سوی پدر مورد تحقیر و اهانت قرار می‌گیرد؛ اما همو پس از مدت کوتاهی به یکی از بزرگان تصوف بدل شده و عارفی مشهور می‌شود. این رمان، روایت دردناک و تصویری است از فداکاری در راه ارزش‌هایی که مردم آن‌ها را به دست فراموشی سپرده‌اند؛ روایتی از اوضاع نابسامان مردمی که دربرابر ثروتمندان و زمین‌خواران سکوت اختیار می‌کنند.

ابویعزی، قهرمان اصلی داستان است. او نماد مردم طبقهٔ پایین جامعه است؛ شخصی که چارچوب‌های محدودکنندهٔ پدر را نمی‌پسندد و برعکسِ آنچه از فردی با جنسیت مذکر انتظار می‌رود، رفتار می‌کند؛ اما به‌ناگاه مسیر زندگی او تغییر می‌کند و وارد حوزهٔ دین و عرفان می‌شود. علاقهٔ شدید ابویعزی به دوستش، ابراهیم، باعث می‌شود که روحیه‌ای آرام پیدا کند و در هر کاری عشق الهی را مدنظر قرار دهد. لغتیری با استفاده از این شخصیت، انگشت بر دردهای ناشی از بی‌ایمانی و کم‌اعتقادی به خدا می‌گذارد و در جایگاه راوی، پیامدهای آن را تحلیل می‌کند.

در اواسط داستان، پرده از افکار نادرست مردم نسبت‌به ابویعزی برداشته می‌شود؛ آنجاکه پس از سفر به مراکش، راهیِ سفری دیگر به شهر «آزمور» می‌شود تا شیخی معروف به‌نام ابوشعیب را ملاقات کند و اصول فقه را از او بیاموزد. همسر ابوشعیب به‌تنهایی از عهدهٔ رسیدگی به امور خانه برنمی‌آید و شیخ نیز ناراحت است که به‌دلیل بی‌پولی‌اش نمی‌تواند برای او خدمتکاری بگیرد. ابویعزی که دلیل ناراحتی او را از زبانش می‌شنود، از ابوشعیب می‌خواهد تا او را به‌عنوان خدمتکار خانه‌اش قبول کند. ابویعزی اهل کار خیر است و به نیازمندان کمک می‌کند؛ اما مردم او را به‌دلیل تن‌دادن به چنین کاری مورد سرزنش و تمسخر قرار می‌دهند؛ تا اینکه او سرانجام مجبور به ترک آنجا می‌شود. بدین ترتیب ماجرای شاگردی او نزد شیخ ابوشعیب به پایان می‌رسد و او مجبور می‌شود به منطقه‌ای در مجاورت دریا در نزدیکی شهر آزمور سفر کند تا با محمد ابوعبدالله، ملقب به عبدالله امغار آشنا شود.

سفرهای ابویعزی برای استفاده از محضر فقها و استادان و افزودن بر دانش خود در حوزهٔ فقه و تصوف، همچنان ادامه پیدا می‌کند. او در جست‌وجوی مکانی آرام و دور از هیاهوی مردمان است تا بتواند در خلوت خویش، مراحل سیر و سلوک عرفانی را طی کرده و خدا را آنگونه که شایسته است، عبادت کند. عاقبت، متوجه منطقه‌ای کوهستانی به‌نام تاغیّه می‌شود و به آنجا سفر می‌کند؛ مکانی صعب‌العبور میان کوه‌ها. او در خلوت و آرامش کوهستان به عبادت می‌پردازد، گیاهان دارویی جمع می‌کند و آثار طبی آن‌ها را بررسی می‌کند تا اینکه در همان‌جا با دختری زیبا به‌نام میمونه ازدواج می‌کند و در اینجا داستان ابویعزی به پایان می‌رسد.

۳- جلوه‌های عرفان و تصوف در رمان الأطلسی التائه

عرفان و تصوف در عناصر داستانی این رمان ازجمله شخصیت‌ها و زمان و مکان وقایع آن منعکس شده است. در این پژوهش، نمودهای عرفان فقط در شخصیت‌ها و باتکیه‌بر شخصیت اصلی داستان، بررسی و تحلیل شده است. شخصیت اصلی رمان که حوادث داستان، حول محور او می‌چرخد، ابویعزی الهسکوری، یکی از عالمان و عارفان مشهور مراکش است که همه او را به اسم «مولای بوعزه» نیز می‌شناسند. داستان با دوران کودکی او آغاز می‌شود و راوی، وی را ازنظر ظاهری و جسمانی، با همان اوصاف واقعی‌اش، یعنی «قامتی بلند و پوستی سیاه» (ابن زیات، ۱۹۹۷: ۱۹۷) توصیف می‌کند: «غافل از خودم و اطرافیانم، روزی متوجه بلندی قامتم شدم. این وضعیت به‌سوی ناشناخته‌ها پرتابم کرد. هر صبح و شام به‌طرز قابل‌ملاحظه‌ای، مرتب رشد می‌کردم و قد می‌کشیدم؛ تا اینکه در طول قامت، از همسالانم جلو افتادم و میان مردم به این خصوصیت معروف

شدم؛ طوری که همه مرا به اسم «ابویعزی بلندقامت» صدا می‌زدند. از دور، مثل نخل بلندی به‌نظر می‌رسیدم که با افسون، به آبیِ پهناور آسمان نظر دوخته است» (لغتیری، ۲۰۱۵: ۷).

میل به اتصال به ذات ابدی، مهم‌ترین ویژگی عارفان و پارسایان است. به‌نظر می‌رسد لغتیری با اوصافی که برای شخصیت اصلی رمانش برشمرده، درواقع خواسته از همان آغاز رمان، او را برخوردار از صفات عارفانه نشان دهد؛ ازاین‌رو، میل به قرب وجودی ابویعزی به حقیقت هستی و ذات حق را در قالب قرب مکانی و نزدیکی او به آسمان، تصویر کرده است. عرفان و تصوف علاوه‌بر آنکه در ظاهرِ شخصیت‌های داستان، به‌ویژه در ابویعزی بازتاب یافته، در منش و رفتار ابویعزی نیز منعکس شده است. در ادامه برخی نمودهای آن، ذیل مؤلفه‌های زیر بررسی شده است:

۳-۱- سکوت

از نگاه عرفان، حقایق معنوی را تنها از رهگذر سکوت می‌توان یافت و وسیلهٔ ورود به ساحت حضرت حق و حضور در آن، مَرکب خموشی است. «سکوت در وقت خود مایهٔ وقار بنده است و اگر انسان بخواهد افسار نفس را به دست گیرد، باید که مراقب زبان خود باشد» (محمود، د.ت: ۷۱). سکوت، انواع گوناگونی دارد. یکی از آن‌ها سکوت اخلاقی نامیده می‌شود که زمینه‌ساز درنگ، تأمل و تفکر است و انسان صوفی در سیر و سلوک خود چنین فضایی را تجربه می‌کند (بوسقطه، ۲۰۰۸: ٤٧). سالک راه حقیقت برای سلوک به‌سوی حق، ابتدا باید مسیر خود را از رذایل اخلاقی پاک کند؛ ازاین‌رو عارفان کوی حق، سالکان را در کنار کم‌خوابی و کم‌خوراکی، به کم‌گویی و گزیده‌گویی توصیه می‌کنند و سیر و سلوک عرفانی و طی طریق را بر سه اصل استوار می‌دانند: «نخوردن مگر در هنگام نیاز، نخوابیدن جز به هنگام غالب‌شدنش و سخن‌نگفتن جز در موقعی که ضرورت ایجاب کند» (الجعفری، ۲۰۰۳: ٣٦).

سکوت اخلاقی ناظر به آفات زبان است و به ساحت گفتار مربوط شده و در عمل به کار سالک می‌آید. این دقیقاً همان شرایطی است که ابویعزی آن را در لابه‌لای رمان تجربه می‌کند. ابویعزی که در مراحل اولیهٔ سلوک است، وقتی از زبان ابراهیم -که جوانی بسیار آگاه و مطلع و آشنا به علوم دینی و فقهی است- در جریان زندگی او قرار می‌گیرد، از اینکه می‌بیند ابراهیم با این‌همه دانش و معرفت و کمالات، در آلونکی کوچک زندگی می‌کند و گلهٔ گاوها و اسب‌های شرقاوی را به چرا می‌برد، تعجب کرده، اما در این مقام، خموشی پیشه می‌کند (لغتیری، ۲۰۱۵: ٦١). این نوع سکوت که ماهیت عملی و اخلاقی دارد، سکوتی است که سالک به‌هنگام سلوک عرفانی خود باید در عمل بدان ملتزم باشد. این جلوه از سکوت در متون عرفانی، بیشتر با عنوان «فضیلت خاموشی» مطرح بوده و زمینه‌ساز تأمل و تفکر است و «در مراتب بالاتر، باعث شناخت حقایق اشیا و سپس معرفت بالله می‌شود» (یلمه‌ها، ۱۳۹۱: ۵۲). طی این سکوت‌ها که لازمهٔ سلوک سالک مبتدی و ابزاری برای رسیدن او به کمالات عرفانی است، ابویعزی رفته‌رفته کشف می‌کند که طریقت عرفان -که این نگاه ژرف و حقیقت‌بین را به عارف می‌بخشد- بر زندگی و نوع سلوک ابراهیم تأثیر گذاشته و باعث انقطاع او از مادیات شده است. به همین دلیل است که ابراهیم از نگاه رایج به زندگی فاصله می‌گیرد، نگرشی متفاوت به پیرامون خود پیدا می‌کند و می‌کوشد حقیقت را در ورای عادت‌ها بجوید.

آموختن آداب سکوت و هنر شنیدن، یکی از شروط نخستینِ سلوک در عالم معنا و فراگیری از محضر عارفان واصل است. در جایی از رمان آمده که ابویعزی که تازه در وادی عرفان قدم نهاده، وقتی مرد جوانِ همراهش شروع به سخن‌گفتن از شریف شرقاوی و کرامات او می‌کند، سعی می‌کند بیشتر شنونده باشد (لغتیری، ۲۰۱۵: ٢٦). شرقاوی کسی بود که آوازهٔ خیر و برکت و بخشش او در سراسر شهر پیچیده بود. رفتن ابویعزی به خانهٔ او برای کار و به چرا بردن گوسفندانش، نقطهٔ آغاز تحول در زندگی این شخصیت داستان می‌شود. ابویعزی در اوقاتی که در محضر شرقاوی یا ابوشعیب حاضر می‌شود (ص ۲۳ و ۱۷۷) نیز چونان مریدی که در مکتب درس مراد و مرشد خود حاضر می‌شود، راه سکوت در پیش می‌گیرد. حتی در تعامل با ابراهیم

نیز چنین است؛ زیرا ابراهیم برای ابویعزی، حکم یک عارف را داشت؛ به‌گونه‌ای که در جریان داستان، رفتار و سلوک او تحت‌تأثیر ابراهیم متحول می‌شود.

در موارد بالا، شاهد سکوت ابویعزی در مقام تعلیم هستیم. در سیر و سلوک -که عبارت است از مسیری که رهرو طی می‌کند تا به معرفت الهی برسد و به بینشی از واقعیت وحدانی هستی دست یابد- ساکت‌شدن ذهن و زبان، از ارکان اصلی محسوب می‌شود. سکوت در مقام تعلیم‌پذیری، از مراتب سلوک است. سالک طریق باید بداند که اولین شرط تعلیم‌پذیری در عالم معنا، آموختن ادب سکوت است تا پس از گذر از این مرتبه، به مقام سکوت عارفانه نائل آید. سکوت سالکانه مَرکبی است که سالک بر آن می‌نشیند تا به مقصدی برسد؛ اما سکوت عارفانه، آن سوار است که به مقصد رسیده و از مقام مشاهده و دیدار به حیرت می‌رسد. بنابراین، کم سخن‌گفتن، آموزهٔ مشترک ادیان و مکاتب عرفانی و مکاتب اخلاقی است و «عرفان، بیشتر بر سکوت باطنی تأکید کرده و خاموشی ضمیر را زمینهٔ استماع کلام الهی می‌داند» (بحرالعلوم، ۱٤۱۸: ۸۰).

۳-۲- نور و تجلی حق

شناخت نور و ماهیت آن، ازطریق درنظرگرفتن نمودها و نقش‌ها و بررسی سیر تاریخی آن در مکاتب و ادیان مختلف میسر است. به‌طور کلی، روشنایی، طهارت و پیوند نور با عالم بالا، سبب می‌شود که نور واجد بُعدی معنوی و قدسی باشد؛ ازهمین‌رو، در مکاتب و ادیان مختلف، برخی موضوعات مرتبط با خداشناسی در ارتباطی تنگاتنگ با عنصر نور قرار می‌گیرد (ناصیف، ۱۹۸۹: ۳۳). از سوی دیگر، عنصر نور با هستی و وجود، در یگانگی کامل است. خداوند منشأ حیات است و تاریکی و عدم، به‌معنای عدم نور است (سجادی، ۱۳۸٤: ۲۷). یکی دیگر از کارکردهای نور، ارتباط آن با علم و معرفت است. خودشناسی که یگانه راه نجات انسان از غل و زنجیر وجود مادی است و با حکمت و معرفت میسر می‌شود، در بیشتر مکاتب و آیین‌ها موضوع رایجی است (نزهت، ۱۳۸۸: ۱۷۳).

موضوع نور و ادراک و شهود آن توسط ابویعزی، مولفهٔ دیگری است که نویسنده در رمان مطرح می‌کند؛ نوری خاص که با دیگر نورهای زمینی متفاوت است. وقتی لاله فاطمه زهرا برای تشکر از ابویعزی بابت دارویی که برای درمان به او داده بود، نزدش می‌رود، ابویعزی با هاله‌ای خاص از نور مواجه می‌شود: «زهرا طوری بود که اصلاً نمی‌توانستم تصورش را بکنم. نور او از هر طرف مرا احاطه کرد. زهرا غرق نور بود و می‌درخشید و هاله‌ای از نور او را فرا گرفته بود» (لغتیری، ۲۰۱۵: ۱۲٤).

در این بند، یکی دیگر از جلوه‌های عرفان که تجلی انوار الهی است، رخ می‌نماید: حضور لاله فاطمه زهرا با هاله‌ای از نوری زیبا و دوست‌داشتنی که ابویعزی با شور و شوق بسیار آرزوی دیدن و تجربهٔ آن را در سر می‌پروراند. همان‌طور که ابن عربی گفته است، «این، نور انوار عالم غیب است که بر دل بیدار پدیدار می‌شود» (الشرقاوی، ۱۹۹۲: ۷٤) و به‌مثابه نمادی از نور الهی، در وجود انبیا، اولیا، عارفانِ واصل و انسان‌های کامل، تجلی یافته است. انسان‌هایی که با ریاضت و مجاهدت، چشم دل‌شان گشوده شده و بصیرت یافته‌اند، قادرند این انوار را ببینند. بنابراین شاید بتوان گفت که لاله فاطمه زهرا در این رمان، نماد حضرت فاطمه زهرا (س) است که نور ازلی خود را از پدرش رسول‌الله (ص) گرفته است که مظهری از مظاهر ذات الهی است و تمام صفات خداوند در ایشان تجلی یافته است. ابویعزی نیز آن عارف واصل و انسان کاملی است که حجاب‌های مادی از برابر دیدگانش کنار رفته و اینک با چشم دل، تجلی حق را در وجود لاله به نظاره نشسته است.

زن را در عرفان و تصوف اسلامی، سیمای خالقیت پروردگار و رمز نور الهی می‌دانند و ابن عربی در این خصوص می‌گوید: «صورت زن برای عارف، کامل‌ترین مظهر تجلی و نمودگار خلاقیت الهی است» (ستاری، ۱۳۸۹: ۲۵۷). در این رمان نیز عشق ابویعزی به لاله فاطمه زهرا، یک عشق عادی نیست؛ زیرا دل‌سپردن ابویعزی به فاطمه، پیش از دیدن فاطمه رخ می‌دهد: «نسبت‌به آن دختری که قلبم را تصاحب کرده بود، اشتیاق بسیاری در خود احساس می‌کردم. حتی بدون اینکه قبلاً

چشمانم به او افتاده باشد. چنین چیزی ممکن است؟ چرا نباشد! دیدن به چشم، شرط شیدایی و عشق و فنای در محبوب نیست» (لغتیری، ۲۰۱۵: ۱۰۵).

عشقی که در این رمان به تصویر کشیده شده، یادآور نگاه عارفان و صوفیان به عشق است که در مکتب آنان، دیدن خود محبوب، امری ضروری نیست؛ همان‌طور که آدمی بی‌آنکه خدایش را ببیند، عاشق او می‌شود. عارفان با نماد نور، معنای تقرب حقیقی به معشوق ازلی را نشان می‌دهند. این دقیقاً همان چیزی است که در رمان جریان دارد و نویسنده، تجربهٔ عشق را که عالی‌ترین تجربهٔ عرفانی است، ازطریق نماد نور بیان می‌کند تا بدین‌گونه از سویی، مفهوم حقیقی تقرب کامل به معشوق را در تجربهٔ ابویعزی تبیین کند و از سوی دیگر نشان دهد که چگونه ابویعزی ضمن این تجربهٔ عرفانی، ازطریق مواجهه با حقیقت برتر، ماهیت روح خدایی خود را نیز ادراک می‌کند.

۳-۳- خواب و رؤیا

رؤیا در تعبیری از آدونیس، وسیلهٔ شناخت غیب و به‌عنوان ابزاری تعریف شده است که از نهان پرده برمی‌دارد (آدونیس، ۱۹۸٦: ۲٦٦). رؤیا تنها زمانی رخ می‌دهد که انسان از عالم محسوسات پا را فراتر بگذارد. این جدایی، گاهی در حالت خواب و گاهی در بیداری اتفاق می‌افتد. در رؤیا، جهانِ محسوس تسلیم می‌شود و کلِ منطقِ زبان و نظام خطی زمان و روابط علّی-معلولی در هم ریخته، مرز میان انسان و جهان هستی برداشته می‌شود و زنگار دل و ذهن و درنتیجه عادت از میان می‌رود (اویسی کهخا و همکاران، ۱٤۰۲: ٦٦).

عارفان و اهل تصوف اهمیت ویژه‌ای به خواب و رؤیا داده‌اند. خواب، انعکاس احوال عارف به حساب می‌آید و عارف به‌واسطهٔ آن، به معرفتی خاص دست می‌یابد که در سیر و سلوک روحانی یار او شده و امکان مکاشفه و تجربهٔ شهودی را برایش فراهم می‌کند. مهم‌ترین دلیل توجه عارفان به خواب و رؤیا، وحی‌گونه‌بودن آن است. در سنّت اسلامی، غالباً خواب‌ها را به دو شیوه طبقه‌بندی می‌کنند که هردو متأثر از احادیث پیامبر (ص) است: یکی، تقسیم آن به «خواب خوب و خواب بد» (بخاری، ۱۹۹۱: ۱۱۲) و دیگری تقسیم آن به «رؤیای صادقه، حدیث نفس و رؤیای شیطانی» (فرید تنکابنی، ۱۳۹۱: ۳۳۳). به‌مرور زمان، تقسیم‌بندی‌های دیگری از خواب و رؤیا به‌وجود آمد که برخی از آن‌ها میان رؤیای صالحه و صادقه تفاوت‌هایی قائل شدند. رؤیای صالحه نیاز به تأویل دارد؛ اما رؤیای صادقه که مخصوص خاصان ربّ است، به‌عینه اتفاق می‌افتد.

چیزی که برای عارف و صوفی اهمیت دارد و او درپی تجربهٔ آن است، رؤیای صادقه است. باتوجه‌به اینکه مضمون این رمان، عرفانی است، لغتیری از موضوع خواب و رؤیا غافل نشده و در گوشه‌هایی از داستان به خواب و رؤیای ابویعزی و مکاشفهٔ وی می‌پردازد. ابویعزی تازه با شریف شرقاوی و فضایل و کرامات او و به‌قولی با وادی عرفان آشنا شده است که شبی در خواب، رؤیایی می‌بیند و راهی که برای کسب معرفت باید بپیماید، بر او مکشوف می‌شود:

«کم‌کم خواب به درون چشمان و سرتاسر وجودم خزیدن گرفت... سپس چیزی نگذشت که به آغوش خواب فروافتادم و ارتباطم با جهان پیرامونم قطع شد. ناگهان خودم را دیدم که در امتداد جاده‌ای ترسناک و بی‌انتها که به جهات مختلف امتداد دارد، راه می‌روم و در اطراف جاده، حیوانات وحشی پرسه می‌زنند و گویی از آنجا محافظت می‌کنند... من زیاد درگیر حضور حیوانات درنده نبودم؛ بلکه توجهم بیشتر معطوف و مشغول چیزی در انتهای راه بود. احساس کردم دارم امتحان پس می‌دهم و باید از آن موفق و سربلند بیرون بیایم. هر شاخه از این جاده به جایی که هیچ علامت و تابلوی مشخصی نداشت منتهی می‌شد. مجبور بودم یکی از آن مسیرها را انتخاب کنم. شواهد و قرائنی هم درکار نبود که بگوید کدام راه بهتر است. تنها می‌بایست به ندای درونم، به دلم و به احساسم گوش می‌دادم و می‌رفتم. شک و تردیدم زیاد طول نکشید. فقط چند کلمه در دلم تکرار کردم و راه افتادم. نمی‌دانم چه‌طور سایهٔ ابراهیم را بالای سرم حس کردم که مرا به سمت راه درست می‌بُرد. حیوانات درنده‌ای که هر لحظه جانم را تهدید می‌کردند، دیگر باعث ترس و وحشت من نبودند... به راهم ادامه دادم. در

انتهای جاده، چهرهٔ شریف شرقاوی را دیدم با ریش یک‌دست سفید که ظاهر می‌شد و بعد ناپدید می‌شد و من همین‌طور رو به جلو پیش می‌رفتم» (لغتیری، ۲۰۱۵: ۵۰).

در این رؤیا، ابویعزی مانند سالکی که تازه قدم در مسیر سیر و سلوک گذاشته، به تماشای مسیرش می‌نشیند؛ راهی که راه رسیدن به خداست؛ همان‌که عارفان آن را حقیقت یا یقین می‌نامند. این رؤیا یکی از ویژگی‌هایی است که رد و نشان آن را در تجربه‌ای عارفانه می‌توان جست‌وجو کرد و در میان اهل عرفان و تصوف، از آن تعبیر به کرامت می‌شود و تجربه‌ای صادق است. در توصیفِ آن چنین آمده: «رؤیا خودِ حقیقت بوده و تأویل آن صادق است و نوعی کرامت به شمار می‌آید. رؤیا ازنظر ماهوی، دراصل، خواطری است که بر دل سالک وارد می‌شود، و حالاتی است که برای او صورت عینی و وجودی پیدا می‌کند» (الجعفری، ۲۰۰۳: ٤٠).

پس این رؤیای ابویعزی که در عالم خواب بر او ظاهر می‌شود، یکی از واردات قلبی و کراماتی است که در آغازِ مراحل سیر و سلوک، نصیب این شخصیت می‌شود. ابراهیم که در عالم واقع، یگانه رفیقِ راه ابویعزی است و شخصیت او به‌قدری بر ابویعزی تأثیر می‌گذارد که نقطهٔ تحولی بنیادین در زندگی او می‌شود و او را به جانب وادی عرفان و تصوف سوق می‌دهد، اینک در این رؤیا نماد عارف واصلی است که در این سفر، راه را به ابویعزی نشان می‌دهد و با حضور خود، طی‌کردن مراحل سلوک را –باوجود سختی‌ها و خطراتی که در میانهٔ راه، سالکان را تهدید می‌کند– برای او آسان‌تر می‌کند. از سوی دیگر، نویسنده با نشان‌دادن چهرهٔ شریف شرقاوی که در انتهای راه پدیدار می‌شود، نمادی از تجلی حق را به نمایش می‌گذارد. درنهایت، ابویعزی با مشاهدهٔ فرجام دل‌پذیر قدم‌نهادن در راه سیر و سلوک و تحمل مشقت‌های آن، که چیزی جز واصل‌شدن به محبوب نیست، برای طی این مسیر در عالم واقع، ثابت‌قدم‌تر می‌شود.

۳-٤- موسیقی

موسیقی و به‌طور خاص، نوای نی، ترجمان روح بشری است و انسان را از جهان محدود به افق‌های وسیع و از عالم ماده به جهان معنا سوق می‌دهد. ازآنجاکه آن، میان انسان خاکی و عالم غیب رابطه برقرار می‌کند، همواره مورد اهتمام عارفان، شاعران و اندیشمندان بوده است (طهماسبی، ۱۳۸۰: ۳۲). تقدس نی و اعتقاد به تأثیر جادویی آن بر روح آدمی به‌قدری بوده که در برخی اقوام و ملل، این ساز را در کنار اجساد به خاک می‌سپردند یا برای دعا و نیایش یا طلب باران و شفای بیمار، از آن استفاده می‌کردند (زینعلی، ۱۳۷۹: ٦٥).

یکی دیگر از جلوه‌های عرفان در این رمان، متأثرشدن و ازخودبی‌خودشدن ابویعزی با نوای نی است. ابراهیم در این داستان، استاد نواختن نای است و هرگاه شروع به نواختن می‌کند، ابویعزی از موسیقی آن در حالتی از انکشاف و روحانیت قرار می‌گیرد: «موقعی که ابراهیم شروع به نواختن کرد، با شنیدن نوای حزین نی، بیشتر مجذوب نوای موسیقی او شدم... به‌خصوص که شنونده را به وجد می‌آورد و دلش را به روی محبت الهی و عشق به مخلوقاتش می‌گشود» (لغتیری، ۲۰۱۵: ۳۷).

در این مقطع از داستان، دگرگونی حال ابویعزی، ناظر به این نگاه در عرفان است که «تغییر حالی که نفس براثر شنیدن نوای نی دارد، به‌علت الفتی است که نفس در قبل از جهان ناسوتی با موسیقی داشته» (ذبیحی‌فر و محسنی، ۱٤۰۰: ۱۳٤) و شنیدن موسیقی در این جهان، به منزلهٔ یادگاری از عالم ملکوت که از اساس به عالم مادی تعلق ندارد، شنونده را مدام به یاد عالم دیگر و نواهای قدسی می‌اندازد (واثقی و همکاران، ۱٤۰۰: ۲٦۲). نکتهٔ دیگری که از این بخش برمی‌آید، نگرش ابویعزی به نوای نی است که آن را پدیده‌ای مقدس و آسمانی می‌بیند که دورترین لایه‌های ناپیدا و تعبیرناپذیر روح انسان را هدف قرار می‌دهد و چون کلیدی درهای دل عارف را می‌گشاید و انوار عشق لایزال الهی را به‌سوی آن روانه می‌سازد؛ طوری که این

شخصیت داستان از هر لحنی ندای حق می‌شنود و از هر نغمه‌ای، دعوت و اشارتی از معشوق به گوشش می‌رسد. به همین دلیل است که ابویعزی سخت شیفته و دلدادهٔ موسیقی است و نوای نی در تمام زوایای فکر و اندیشهٔ او رخنه می‌کند.

در جای دیگری از رمان آمده: «ابراهیم دستش را به سمت انبانش دراز کرد و فلوت را از آن بیرون آورد... در نی دمید و همین‌طور که نغمه‌های موسیقی در فضا پخش و منتشر می‌شد، نوای نی، غم زیادی در من برانگیخت» (لغتیری، ۲۰۱۵: ۳۹).

در این مقطع، نوای حزن‌انگیز نی، تعبیری است از احساس اندوه ناشی از دوری که نزد عارفان، بیانگر درد و غم جدایی است؛ زیرا بر این باورند که از اصل خود دور مانده‌اند (سرامی، ۱۳۹۷: ۳۱۰). به عبارتی نی، حکایت روح عارف است که دورافتادگی از مبدأ و سرگشتگی او در دنیای غربت، او را در شوق بازگشت به موطن حقیقی‌اش می‌سوزاند و به ناله و شور وا می‌دارد. نوایی که از دل نی بیرون می‌آید، روح عارف را در کورهٔ فراق می‌پالاید و وی را نوید می‌دهد که گمشدهٔ عرفانی به‌زودی آشکار خواهد شد.

۳-۵- رقص و سماع

سماع، یکی از سنن قابل‌توجه و مهم اهل سلوک است که در آن، صوفیان به گِرد خود می‌چرخند و با خواندن بیت و غزل و استماع نوای موسیقی، به پای‌کوبی و دست‌افشانی می‌پردازند. این وجد و حال و رقص و موسیقی درنظر بسیاری از صوفیه، برای جذب صوفی و تغییر حال سالک و به اختیار درآمدن دل و روح او لازم است (سجادی، ۱۳۷۹: ۲۵۷). سماع، تعبیری است که سالک به‌مدد آن، هم‌نوایی خود با کل جهان هستی را بیان می‌کند و در رقصِ پرشورِ جهان آفرینش و در پشت‌پازدن بر ماسوی‌الله، با ذرات عالم همراه می‌شود (سرامی، ۱۳۸٤: ۷۲). بنابراین ازخودبی‌خودشدن دراثر سماع عارفانه یا به تعبیری چرخش جسم به دور خود در عالم خاکی و سیر و سفر روح در عالمی فراتر از عالم ماده، یکی از خصوصیات مهم و اساسی عارفان است که در بخشی از رمان خود را نشان داده است:

«یک روز، کمی قبل غروب خورشید، بعد از اینکه حیوانات را به آغل‌شان برگرداندم، به کلبه رفتم تا با خود خلوت کنم که صدای موسیقی‌ای به گوشم رسید... مثل یک آدم جادوشده از جا پریدم. مجذوب نوای آن موسیقی، از کلبه بیرون و به سمت صدا رفتم... بیرون، جایی که موسیقی نواخته می‌شد، نتوانستم خودم را کنترل کنم... نمی‌دانم چه اتفاقی داشت برایم می‌افتاد. بی‌اختیار غرق رقص و پای‌کوبی شدم... دست و پا و سرم را با قدرت و به‌زیبایی تکان می‌دادم و از جایی به جای دیگر می‌رفتم. حالتی از تعالی و اوج‌گرفتن، وجودم را فراگرفت؛ به‌طوری‌که دیگر جسمم را حس نمی‌کردم. گویی از کالبدم جدا شده و از آن فاصله گرفته بودم» (لغتیری، ۲۰۱۵: ۱۳۸).

در این بند، معلوم است که حالتی به ابویعزی دست داده که عقلش دیگر به فرمان او نیست. چنان منقلب شده و وجد و جذبه‌ای او را دربر گرفته که مدهوش و ازخودبی‌خود، شروع به چرخیدن و پای‌کوبی می‌کند؛ طوری که نه گرما را از سرما و نه حال را از مقام تشخیص می‌دهد. عارف در چنین حالتی که روح، قصدِ بالا می‌کند، همچون مرغی اسیر قفس، قفس تن را می‌شکند و به فراسوی ماده و عوالم بالا پر و بال می‌گشاید.

۳-٦- صفات نیک اخلاقی

حیا و احترام از صفاتی است که انسان صوفی و عارف، کاملاً از آن برخوردار است و این خصوصیت چیزی است که در سراسر رمان در شخصیت ابویعزی به چشم می‌خورد. خاستگاه حیا، آرامش و سکوتِ این شخصیت رمان را باید در مادر و مادر بزرگش جست‌وجو کرد.

لغتیری در ابتدای رمان، مادر ابویعزی را زنی باحیا و محترم وصف کرده است که با اینکه همسری بداخلاق و سنگدل دارد، بی‌هیچ قید و شرطی به خانواده‌اش عشق می‌ورزد: «مادرم لبخندزنان و از روی حجب و حیا، دزدکی به من نگاهی

می‌انداخت. او زنی بود که حتی نسبت‌به نزدیک‌ترین کسانش هم با شرم و آزرم برخورد می‌کرد... مادرم به‌طرز اغراق‌آمیزی از روی حیا جوابم را می‌داد» (همان: ۸).

یا در توصیف همین ویژگی اخلاقی در مادربزرگ ابویعزی، در جایی از رمان آمده: «مادربزرگم یک دوک در دست داشت و با حرکاتی دقیق و استادانه، پشم را دور آن می‌تاباند که ما وارد خانه شدیم. بدون آنکه توجهی به ورود ما کند، با وقار و متانت، نگاهی محبت‌آمیز به ما انداخت و دوباره مشغول کارش شد» (لغتیری، ۲۰۱۵: ۱۳).

بدون شک، حجب و حیا و خویشتن‌داری که ابویعزی از آن برخوردار است، میراثی است که از مادر و مادربزرگش به وی رسیده؛ همان‌طور که عشق به گیاهان را نیز از مادربزرگش به ارث برده است. این ویژگی‌ها را می‌توان نشان آمادگی روحی لازم برای تجربه‌های معنوی در ابویعزی تلقی کرد. تحمل سختی و مشقت درواقع از رفتارهای خاص عارفان است و واژهٔ «صوف» (پشم) در این بخش داستان را می‌توان اشاره و دلالتی بر گرایش این شخصیت به تصوف دانست؛ زیرا لباس پشمین، لباس مخصوص صوفیان است که از ابتدا بر تن می‌کنند و بر این باورند که پشمینه‌پوشی که مایهٔ آزار جسم آدمی است، او را به خدا نزدیک‌تر می‌کند و عامل وصول به ربّ است.

یکی از تجربیاتی که عارفان آن را پشت‌سر می‌گذارند، مواجهه با اشخاصی است که دارای رذایل اخلاقی‌اند (سجادی، ۱۳۸٤: ۳۷). ابویعزی در برخورد با چنین شخصیت‌هایی تلاش می‌کند ازطریق تجربیات روحی و ریاضت، با پذیرش، مدارا و چشم‌پوشی از رفتارهای آن‌ها، به مراتب بالاتری از عرفان و معنویت صعود کند. پدرش، میمون، نخستین کسی است که ابویعزی با رفتارهای ناشایست او مواجه می‌شود. او شخصی بداخلاق، بددهان و پرخاشگر است و جالب اینکه نویسنده به هیچ روی به ظاهر و فیزیک او اشاره نکرده و تمرکز او تنها بر صفات رفتاری میمون است. نویسنده در جایی از رمان، از زبان ابویعزی می‌گوید: «هروقت پدرم مرا در حال کمک‌کردن به مادرم در امور خانه می‌دید، از شدت عصبانیت تا مرز جنون پیش می‌رفت... او حاضر نبود مرا اینگونه ببیند؛ به همین دلیل عصبانی می‌شد و شروع به دشنام‌دادن با الفاظ رکیکی می‌کرد که من از گفتن آن‌ها خجالت می‌کشم» (لغتیری، ۲۰۱۵: ۹).

درواقع، میمون که در این رمان یک شخصیتی است که دائم سر ناسازگاری دارد و بر طبل مخالفت می‌کوبد، از سویی نماد دشواری‌ها و سنگلاخ‌هایی است که صوفیان در راه سلوک عارفانهٔ خود با آن‌ها روبه‌رو می‌شوند و از سوی دیگر می‌توان شخصیت او را رمز عقل و عقل‌گرایی دانست که انسان عارف در سیر انفسی و معرفت باطنی-فراحسی و فراعقلی خود، از آن تهی می‌شود.

۳-۷- عزلت و خلوت‌گزینی

دربارهٔ دوری از خَلق و انقطاع الی‌الله، روایت‌های بی‌شماری وجود دارد. در عرفان و تصوف و متون دینی، خلوت و عزلت، شیوه‌ای رایج در سلوک الی‌الله است. «خلوت برای عارف، بستری مناسب جهت رهاشدن از پریشان‌احوالی و تعلقات دنیوی فراهم می‌آورد و اینگونه او را متوجه عالم غیب می‌کند» (طبسی، بی‌تا: ۵۸). عزلت‌گزینی با این رویکرد، در تعالی روح بسیار اهمیت دارد و موجب خودشناسی می‌شود. در این رمان، ابویعزی پس از سفرهای بسیار و کسب تجربه از بیش از چهل شیخ، تصمیم می‌گیرد به مکانی برود تا در آنجا خستگی سفرها را کم‌کم از تن به‌در کند و با ره‌پوییدن در مسیر خودشناسی و فنای صفات انسانی، به وصال حضرت دوست و بقای در معبود دست یابد؛ بنابراین او منطقهٔ تاغیّه در میان کوه‌های صعب‌العبور را انتخاب می‌کند و در آرامش و سکوت آن منطقه و به‌دور از هیاهو و قیل‌وقال جمع، به ذکر و عبادت الهی مشغول می‌شود. او هر صبح و شام، اسامی خداوند را بر زبان جاری می‌کند و مانند دیگر عارفان، قصدی جز وصول به منشأ جمال ندارد: «سرانجام در مکانی در منطقهٔ تاغیه در میان کوه‌های صعب‌العبور مستقر شدم. جایی برای ماندن خود انتخاب کردم و از همان لحظهٔ اول که پا به آن منطقه گذاشتم، حس کردم برای همیشه در آنجا ماندگار خواهم شد. آنجا اتراق کردم. از اقامتگاهم

خوشم آمد. با بهترین اذکاری که خداوند می‌پسندد، یعنی اسماء حسنای الهی، غرق عبادت و ذکر خدا شدم و هر صبح و شام بر این کار مداومت ورزیدم» (لغتیری، ۲۰۱۵: ۲۰۳).

ابویعزی نیز به‌مانند هر عارفی، نفس و خویشتن را بزرگ‌ترین سد رسیدن به مقام وصال و عروج از جهان مادی می‌داند؛ ازاین‌رو می‌کوشد با بریدن از مردم و خلوت‌گزینی، راهی برای معرفت باطنی، تهذیب نفس و تعالی روحی خود بیابد. او در این مسیر با تحمل ریاضت، انواعی از ذکر را نیز تجربه می‌کند و درصدد است تا با پرداختن به حق، زمینه و شرایط دریافت انوار الهی را پیدا کند.

۳-۸- امساک

امساک همواره به‌عنوان یکی از مظاهر ریاضت، در عرفان و اخلاق مورد توجه بوده است و همهٔ فِرَق صوفیه بر ضرورت آن به‌عنوان یکی از ارکان اساسی سیر و سلوک، اتفاق‌نظر دارند. امساک به کم‌خوردن طعام منحصر نمی‌شود؛ بلکه مراد از آن، پرهیز از هرگونه امور نفسانی و شهوانی و به تعبیری، حبس نفس و حفظ جوارح و گسستن خاطر از ماسوی‌الله است. یکی از انواع امساک، مواظبت در طعام و نگاهداشت حد اوسط است که سالک در سلوک عرفانی خود، ناگزیر از پایبندی بدان است تا ضمن پرورش و تعالی روح، کنترل قوای نفسانی و جسمانی خود را در دست بگیرد و بتواند بر تمایلات نفسانی خویش فائق آید. در متون عرفانی، امساک، کلید زهد و سرّی از اسرار الهی میان خلق و حق و باعث کسر شهوات و مصفّاگردانیدن دل شمرده شده است. از سوی دیگر، پرخوری باعث قساوت قلب و غلظت حجب و عامل کسالت و بطالت در مقام مجاهده دانسته شده و به کم‌خوری و صیام، التزام و اهتمام خاصی شده است. به همین دلیل «عارفان برای مدت زمانی طولانی در غذاخوردن امساک می‌کنند و حتی از قوت اندک نیز چشم‌پوشی می‌کنند و این پرهیز از غذا با ریاضت همراه است و هر کس را یارای رسیدن به این مقام نیست» (فعالی، ۱۳۹۰: ۸۵).

ابویعزی نیز در هرجایی از داستان که قصد خوردن غذا دارد، امساک می‌کند و این از نشانه‌های سالکان است؛ برای مثال: «شریف شرقاوی یک قرص نان جو و یک مشک آب به من داد و من آن‌ها را در انبانم گذاشتم. سپس با توکل به خدا مشغول کار جدیدم شدم... تکه‌ای از آن نان را برداشتم و جلو سگ‌ها انداختم. سگ‌ها به‌سرعت تکه‌نان را بین خودشان تقسیم کردند. گویی به این کار من عادت کرده بودند» (لغتیری، ۲۰۱۵: ٢٤).

در این عبارات، کاملاً واضح است که ابویعزی حتی قوت اندکش را با سگان تقسیم می‌کند و خود بهرهٔ چندانی از آن نمی‌برد و این کار برای او به یک عادت بدل شده است. در پایان داستان نیز که ابویعزی تنهایی اختیار می‌کند تا به عبادت و سیر و سلوک بپردازد، لغتیری غذای او را برگرفته از گیاهانی توصیف می‌کند که در دامنهٔ کوه‌های آن منطقه روییده‌اند: «هر موقع که احساس گرسنگی می‌کردم، گشت سریعی در کوه می‌زدم و آنچه را که برای خوردن خوب بود، انتخاب می‌کردم و می‌خوردم. سپس به اقامتگاهم برمی‌گشتم» (همان: ٢٠٤). ابویعزی همچون سایر عرفا بر این باور است که برای لطافت روح و کسب روحانیت می‌بایست جسمی سبک داشت؛ بنابراین زمانی را که دیگران صرف تهیهٔ غذا و خوردن آن می‌کنند، او در راه عبادت و خدمت به خلق خدا صرف می‌کند.

٤- نتیجه‌گیری

۱) گزاره‌های عرفانی در رمان الأطلسی التائه، رویکردی واقع‌گرایانه دارند. لغتیری با انتخاب یکی از عارفانِ بنام کشور مراکش به‌عنوان شخصیت اصلی داستانش، در تبیین حقایق عرفانی، موفق عمل کرده است. او با کاربرد بن‌مایه‌هایی چون نور و تجلی حق، خواب و رؤیا، سماع، سکوت و خلوت‌گزینی در رمان خود، در جریان داستان‌پردازی، این مصادیق را در خدمت بیان آموزه‌ها و مفاهیم رایج در عرفان و تصوف گرفته است. گرایش نویسنده به عرفان نیز در واقع‌نمایی گزاره‌هایی که در رمان به تصویر کشیده شده، بی‌تأثیر نبوده است؛ طوری که می‌بینیم لغتیری، تجربیات شخصیت اول داستان را در چارچوب عرفان و

متناسب با هرآنچه به‌طور طبیعی بر شخص عارف می‌گذرد، برای مخاطب به نمایش می‌گذارد؛ برای مثال، این شخصیت برای کسب روحانیت و تلطیف روح خود، مانند انسان‌های عارف، امساک پیشه می‌کند و همو است که پس از کسب تجربه از اهل طریقت، در جست‌وجوی راهی برای معرفت باطنی، تعالی روحی خود و کشف حقیقت، رهسپار منطقهٔ کوهستانی تاغیه می‌شود و آنجا کنج عزلت می‌گزینند. از سوی دیگر، نویسنده با تصویر انواع سکوت در تعاملات این شخصیت، دعوت به خاموشی و سکونی می‌کند که خود عین حضور است و تداعی‌گر یکی دیگر از آموزه‌های رایج میان عارفان و صوفیان است. او با این کار، افق فکری و گرایش‌های عرفانی خود را نیز نشان می‌دهد. موضوع تجلی انوار الهی و ادراک و شهود آن توسط شخصیت داستان، گزارهٔ دیگری است که در رمان مطرح می‌شود و نویسنده ازطریق این گزاره، تجربهٔ عشق و وصال را به‌عنوان عالی‌ترین تجربهٔ عرفانی تصویر می‌کند. خواب و رؤیا نیز بسان ابزاری به یاری شخصیت داستان می‌آید و چراغ راه او در طریق سیر و سلوک می‌شود. موسیقی نیز در جایگاه یکی دیگر از نمودهای عرفان، در این رمان به نقش‌آفرینی می‌پردازد و حلقهٔ اتصال شخصیت داستان با عالم معنا می‌شود و تعبیرناپذیرترین لایه‌های وجود او را رمزگشایی می‌کند.

۲) در رمان الأطلسی التائه که صبغه‌ای عرفانی دارد، دو جنبهٔ عاطفی و معرفتیِ تجربهٔ عرفانی درهم‌تنیده است. هرگاه راوی داستان، قصد انتقال عقاید و تعالیم عرفانی را دارد، آن را در قالب الفاظ و اصطلاحات و مفاهیم عرفانی چون عزلت و خلوت‌گزینی و امساک و تجلی حق بیان می‌کند و هنگامی که تجربهٔ صوفی در بستر عواطف ظاهر می‌شود، مخاطب، نمود آن را در محبت، ایثار و فداکاری شخصیت داستان و احترام و یاری‌رساندن او به دیگران می‌بیند. در بحث رقص و سماعِ شخصیت داستانی، بُعد عاطفی تجربهٔ صوفی بیشتر مطرح است. موسیقی که حکایتگری افسون‌کننده است و درونیات انسان را به‌خوبی با زبان احساس بیان می‌کند، در رمان مورد بحث، تداعی‌کنندهٔ احساسات صافیِ سالک از شهود تجلیات ربانی قرار گرفته و شخصیت داستان، نغمه‌های موسیقی را حکایتگر نغمه‌های آسمانی می‌بیند. به اینگونه، نویسنده بر عاطفی‌بودن تجربهٔ عرفانی تأکید بیشتری دارد و این جنبهٔ عرفان در رمان او بر ماهیت معرفتی و شناختی آن غلبه دارد.

۵- منابع

آدونیس، علی أحمد سعید. (۱۹۸٦). *الثابت والمتحول*، مجلد ۳، طبعهٔ ۵، بیروت: دار الفکر.

ابن الزیات، یوسف بن یحیی التادلی. (۱۹۹۷). *التشوف إلی رجال التصوف*، طبعهٔ ۲، الرباط: منشورات کلیهٔ الآداب.

إلهی ظهیر، إحسان. (۱۹۸٦). *التصوف المنشأ والمصادر*، طبعهٔ ۱، لاهور: إدارهٔ ترجمان السنهٔ.

اویسی کهخا، مهدی؛ تاج‌نیا، کیمیا؛ اسلامی، اسماعیل. (۱٤۰۲). نگارش خودکار، جلوه‌ای از سوررئالیسم در آثار منظوم عرفانی، *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، دورهٔ ۲۱، شمارهٔ ٤۱، صص ۵۹-۷٤.

بحرالعلوم، سید محمدمهدی طباطبایی. (۱٤۱۸ق). *رسالهٔ سیر و سلوک*، شرح محمدحسین حسینی، مشهد: نور ملکوت قرآن.

بخاری، أبوعبدالله محمد بن اسماعیل. (۱۹۹۱). *صحیح بخاری*، مجلد ۹، طبعة ۱، القاهرة: وزارة الأوقاف، المجلس الأعلی للشؤون الإسلامیة.

بوسقطه، السعید. (۲۰۰۸). *الرمز الصوفی فی الشعر العربی المعاصر*، طبعة ۲، الجزائر: مؤسسهٔ بونة للبحوث والدراسات.

بیرک، ادموند؛ لاپیدوس، ایرام. (۲۰۰۰). الإسلام والسیاسة والحرکات الاجتماعیة، ترجمهٔ محروس سلیمان، قاهره: مکتبه مدبولی.

پارسا، سید احمد؛ دهمرده، حیدر. (۱۳۹۳). عرفان و عرفان‌نمایی در آیینهٔ فرهنگ عامیانه، *فصلنامهٔ عرفانیات در ادب فارسی*، دورهٔ پنجم، شمارهٔ ۳، صص ۱۰٦-۹۵.

الجعفری، عبدالمنعم. (۲۰۰۳). أعلام ومشاهیر الصوفیة، طبعة ۱، القاهرة: الدار الثقافیة للنشر.

جعیط، هشام. (۱۳۸۱). *بحران فرهنگ اسلامی*. ترجمهٔ سید غلامرضا تهامی. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

ذبیحی‌فر، احسان؛ محسنی، شاهین. (١٤٠٠). موسیقی عرفانی: گسترهٔ معنایی و مصادیق در متون سنتی، *پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی*، دورهٔ ۲۱، شمارهٔ ۵، صص ١٤٨-١٢٣.

زروق، عبدالله حسن. (٢٠٠٦). *قضایا التصوف الإسلامی*، طبعهٔ ۲، الخرطوم: هیئة الأعمال الفکریة.

زینعلی، محمدرضا. (١٣٧٩). *نای هفت بند*، تهران: دانشگاه هنر.

ستاری، جلال. (١٣٨٩). *عشق صوفیانه*، تهران: نشر مرکز.

سجادی، سید علی محمد. (١٣٨٤). *خرقه و خرقه‌پوشی*، چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

سجادی، سید ضیاء الدین. (١٣٧٩). *مقدمه‌ای بر مبانی عرفان و تصوف*، تهران: سمت.

سرامی، قدمعلی. (١٣٨٤). *از خاک تا افلاک (سیری در سروده‌های مولانا جلال‌الدین)*، چاپ دوم، تهران: انتشارات ترفند.

سرامی، قدمعلی؛ مرغوب، حوا. (١٣٩٧). بررسی حس نوستالژی در مثنوی مولانا با نگرش به توابع شوق بازگشت، *فصلنامهٔ عرفان اسلامی*، دورهٔ چهاردهم، شمارهٔ ٥٦، صص ٣٢٧-٣٠٥.

الشرقاوی، حسن (١٩٩٢). معجم ألفاظ الصوفیة، القاهرة: مؤسسة مختار.

طبسی، محمد. (بی‌تا). اصطلاحات الصوفیة، مجموعه رسایل عرفانی، به کوشش ایرج افشار و محمدتقی دانش‌پژوه، تهران: خانقاه نعمت اللهی.

طهماسبی، طغرل. (١٣٨٠). *موسیقی در ادبیات*، تهران: رهام.

فرید تنکابنی، مرتضی. (١٣٩١). *رهنمای انسانیت*، چاپ هفدهم، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

فعالی، محمدتقی. (١٣٩٠). *تجربهٔ دینی و مکاشفه عرفانی*، چاپ چهارم، تهران: فرهنگ و اندیشه اسلامی.

لاپیدوس، ایرام. (١٣٨١). *تاریخ جوامع اسلامی*، ترجمهٔ علی بختیاری‌زاده، تهران: اطلاعات.

لغتیری، مصطفی. (٢٠١٥). الأطلسی التائة، طبعة ۱، بیروت: دارالآداب.

محمود، عبدالحلیم. (د.ت). قضیة التصوف المنقذ من الضّلال، القاهره: دارالمعارف.

مطهری، مرتضی. (١٣٨٣). *مجموعه آثار*، جلد ۲۳، تهران: صدرا.

ناصیف، ولید. (١٩٨٩). *الأسماء الحسنی و معانیها*، بیروت: دارالکتاب العربی.

نزهت، بهمن. (١٣٨٨). *نماد نور در ادبیات صوفیه*، مجلهٔ مطالعات عرفانی دانشگاه کاشان، شمارهٔ ۹، صص ١٨٤-١٥٥.

واثقی، داود؛ ملک ثابت، مهدی و کهدویی، محمد کاظم. (١٤٠٠). بررسی سلوک عرفانی در مثنوی مولوی و مثنوی‌های سلطان ولد، *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، دورهٔ نوزدهم، شمارهٔ ٣٦، صص ٢٧٨-٢٥٧.

هیمه، عبدالحمید. (٢٠١٤). الخطاب الصوفی وآلیات التأویل - قراءة في الشعر المغاربی المعاصر، قسنطینة: دار الأمیر خالد.

یلمه‌ها، احمدرضا. (١٣٩١). صمت و خاموشی از دیدگاه عرفا، *فصلنامهٔ تخصصی عرفان اسلامی*، سال هشتم، شمارهٔ ۳۲، صص ٦٢-٤٣.

University of Sistan and Baluchestan

Journal of Lyrical Literature Researches

Print ISSN: 2008 - 5737
Online ISSN: 2538 - 5011

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

Analysis of Weiss and Ramin System Characters Based on Karpman's (Model) With Emphasis on the Characters of Weiss, Ramin, Mobed, Dayeh

Zohreh Sarmad

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Yadgar Imam Khomeini (RA) Shahrari Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. Email: zohreh_sarmad1@iausr.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received:
9 April 2024
Received in revised form:
14 May 2024
Accepted:
21 May 2024
Published online:
30 March 2025

Keywords:
Karpman's triangle, persecutor, victim, savior, Weiss, Ramin

ABSTRACT

The Karpman triangle, designed by Stephen Karpman and named after him, is a psychological model that expresses the performance of people in a psychological drama triangle. In the triple sides of Karpman's triangle, there are three roles that people remain in this triangle during their interaction with each other and by moving in the triple roles. The opposite of Karpman's drama triangle is Ted's triangle, where the three characters are saved from the drama triangle by knowing through their thoughts and behavior. In this article, the author examines the main characters of Weiss and Ramin based on Karpman's character model. According to this psychological analysis, Mobed, Weiss, Ramin and Dayeh played roles as abuser, victim and savior, and they remain in the drama triangle with behavioral turns in these three roles. The purpose of this research is to investigate the characters of Weiss and Ramin according to Karpman's drama triangle, and according to the results, a fixed pattern governs different human conditions and relationships, which is also reflected in different stories; Based on this, people are condemned in inevitable forced conditions and are not able to change the conditions and get rid of the drama triangle except with mindfulness.

Cite this article: Sarmad, Zohreh. (2025). Analysis of Weiss and Ramin System Characters Based on Karpman's (Model (With Emphasis on the Characters of Weiss, Ramin, Mobed, Dayeh. *Journal of Lyrical Literature Researches*, 23(44), 173-190. http//doi.org/10.22111/jllr.2024.48413.3247

© Sarmad, Zohreh. Publisher: University of Sistan and Baluchestan.

1. Introduction

The science of psychology and literature, while being independent, are closely related to each other, and combining these two sciences in literary and psychological studies can be very beneficial; This means that literary works can be a useful source for psychologists to better understand the human soul, mind and personality, and on the other hand, using the achievements of psychology can help to better understand literary works. The researcher or literary critic in such studies tries to explore the hidden angles, behavioral conflicts and psychological signs in the characters of literary works so that the characters of the text can be prepared for analysis.

Weiss and Ramin poem by Fakhruddin Asad Gorgani, which is considered one of the first Persian romantic poems, is one of the works that can be analyzed from different aspects and approaches of psychology. Analyzing the psychology of the characters and events of this system can help clarify the hidden angles of this story.

This research tries to answer the question that each of the characters of the research is reflected in which of the roles of Karpman's triangle.

2. Research questions and Research Methodology

In this research, the main characters of Weiss and Ramin's system are examined and analyzed from a psychoanalytic point of view, in a descriptive-analytical method and based on library sources.

3. Discussion

In traditional societies, myths are among the constructive media of meta-narratives. Myths create meta-narratives that are the crystallization of the ideals, motives and goals of the system, and individuals in society understand their function and identity based on the goals of these meta-narratives. Making a hero from a praiseworthy character is one of the requirements of Praise odes so that they can embody the product and summary of the goals of their meta-narratives in his/her feature. Since the praised character has historical and natural weaknesses, the poet uses a kind of linguistic trick or falsification in order to justify this character. This falsification usually begins with the titles and characteristics attributed to praised person. To do this, first, by giving positive and valuable titles, it empties real and negative characteristics and finally makes him full of the signs of a hero. Every meta-narrative has to be discursive in order to legitimize its own knowledge and achieve a specific purpose. The Praise odes can build meta-narratives when they benefit from discourse. Each ode has a multi-part structure: lyricism or lyric, escapism to eulogy, praise or eulogy, law and prayer. Each part, in appearance, separately develops signs within themselves: lyricism or lyric (nature and beloved), escapism to eulogy (praise, courage, generosity, etc.), law and prayer (poet, wealth and peace, etc.). New semantic connection and identification with these signs, which are seemingly scattered and each sign has a different semantic concept, is the same relation that the poet performs and builds a discourse leading to a meta-narrative. Ultimately, this discourse leads to a kind of centralism in the Praise odes. Every meta-narrative needs to create a kind of centrality and coherence in order to establish its goals in order to be able to solve different ideas and reduce them to one center. The linguistic and social manifestation of such centrality and dominance in the ode is commendable or praiseworthy. Praised subject is the special connection, and it is a special sign that other signs are organized. Liberation, prosperity, freedom, justice and progress are the most important concepts that governments promote through the creation of meta-narratives. Each meta-narrative tries to provide a general and comprehensive narrative of experiences, various historical events and cultural and social phenomena. This inclusiveness leads to the elimination of differences that are inconsistent with the prevailing discourse. Terror, assassination, dictatorship, monophony, and any concept that contains totalitarianism will be the consequences of the meta-narrative. The meta-narrative has no choice but to suppress conflicting ideas in order to achieve generalization in the social and political arenas. Among the consequences of this generalization is the outbreak of numerous wars. In the Praise odes, a large part of praised identity depends on the war and its epic implications; because the most important element of the eulogy or praise is the courage, and this courage is manifested through wars. The

universality of praised ideas is the most important feature of the eulogy and the praise as the meta-narrative. For this reason, praised issue becomes a mythical, and transcendental human being (beyond time and beyond place). Accordingly, it is given the right to war and bloodshed so that it can give a homogeneous structure to society and the world. This generalization and inclusion is not limited to the semantic and content tricks of the ode, but also the linguistic possibilities have a major role in the meta-narrative.

4. Conclusion

The drama triangle is the collective unconscious choice of mankind; In this triangle, one group becomes the abuser, one group becomes the victim, and another group becomes the savior. Humans, sometimes according to social and religious conditions, change their role in the three roles of abuser, victim, and savior and remain in the drama triangle, and it is only with awareness that they get out of their dramatic role and enter the Ted triangle.

By analyzing the three characters of Karpman's triangle of shame, one can understand the social and cultural conditions of any time. In Weiss and Ramin's poem, Weiss in the role of the victim is a symbol of the victimized women of the patriarchal society, and Mobed in the role of the persecutor is a symbol of the tyranny and male authority of these societies. The fearless communication between men and women, lack of commitment and betrayal, ethnic wars over women, entrusting children to nannies, the role and companionship of parents in the lives of adopted children, are among the cultural conditions at the time of the creation of Weiss and Ramin's system.

In Weiss and Ramin's poem, Weiss in his first dramatic role is a victim of the prevailing social conditions and the authority of the patriarchal society of the land of Meru. He has a hidden grudge and revenge against the tyrannical patriarchal society and although he is desperate, he has a dialectical personality. In the drama triangle, some characters play the main role. In this system, Weiss, Ramin, Mobed, and Dayeh are the main roles of the drama triangle, and by changing their roles, they maintain the dramatic triangle of a character until the end of the story. Accordingly, Weiss and Ramin play the role of the victim and, like other victims, change the role of the abuser. Mobad is an abuser who changes the role of the victim. The nanny is Weiss and Ramin's savior, and sometimes she enters the role of a victim and then turns into a persecutor. Shahro plays both the role of abuser and victim, and of course, the color of his abuser is more prominent. In this system, the group remains in the same main role until the end of the story; Viro in the role of victim and Zard in the role of savior are among these.

5. References

Abdullahzadeh, T., Turkamani, V., Sadeghi, E. (2019), Weiss's character with the perspective of Alfred Adler's inferiority complex theory, *Adab Ghanai Research Journal*, Volume 18, No. 35, pp. 123-140.

Asad Gorgani, F. (1958). *Weiss and Ramin*, by Mohammad Jaafar Mahjoub, first edition, Tehran: Andisheh publishing company.

Byrne, E. (2018). *What do you say after greeting*, translated by Mehdi Karache-Daghi, Tehran: Pikan

Eghbali, E., Qamari Givi, H. (2004). Psychological examination of three Persian lyrical systems (Khosro and Shirin, Laili and Majnoon, Weiss and Ramin), *Persian Language and Literature Research Quarterly*, New Volume, Number 2, pp. 1-16.

Hoshiar, H., Kazem Khanlou, N. (2014). Psychological analysis of the archetype of the mother in Weiss and Ramin's system, *National Conference of the Third Millennium and Human Sciences*.

Johnson. R.S. (2015). *Escaping conflict and the Drama Triangle*. June 10.

Jones, Van and Stewart, I. (2017). Reciprocal Behavior Analysis: New Methods in Sociology, translated by Bahman Dadgostar, Tehran: Circle.

Mansour, M. (2016). *Ehsas Kahtri along with Adler's clinical studies*, Tehran: Publications Institute.

Sahebi, A. (2017). *Man and the difficult choice (accepting responsibility or avoiding responsibility): the process of getting rid of the cycle of victimization and entering the circle of one's capabilities*, Tehran: Mendanaviz.

Sargolzaei, M.R. (2016). *madness of power and illegitimate power*, Tehran: Drop.

پژوهشنامه ادب غنایی
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۵۷۳۷
شاپا الکترونیکی: ۲۵۳۸-۵۰۱۱
Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

تحلیل شخصیت‌های منظومهٔ ویس و رامین براساس الگوی کارپمن
(با تأکید بر شخصیت‌های ویس، رامین، موبد، دایه)

زهره سرمد

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی،واحد یادگار امام خمینی (ره)شهرری،دانشگاه آزاد اسلامی،تهران،ایران. رایانامه: zohreh_sarmad1@iausr.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۱/۲۱
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۲/۲۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۰۱
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۱/۱۰

واژه‌های کلیدی:
مثلث کارپمن، آزارگر، قربانی، ناجی، ویس و رامین

چکیده

مثلث کارپمن که توسط استیون کارپمن طراحی شده است، الگویی روان‌شناختی بوده و بیانگر عملکرد افراد در یک مثلث روانی درام است. در هر ضلع مثلث کارپمن، یک نقش وجود دارد که افراد درطی تعامل با یکدیگر و با جابه‌جایی در نقش‌های سه‌گانه، در این مثلث، باقی می‌مانند. نقطهٔ مقابل مثلث درام کارپمن، مثلث تد است که شخصیت‌های سه‌گانه با آگاهی ازطریق فکر و رفتار خود، از مثلث درام نجات می‌یابند. در این مقاله، شخصیت‌های اصلی منظومهٔ ویس و رامین براساس الگوی شخصیتی کارپمن مورد بررسی قرار می‌گیرند. پیرو این تحلیل روان‌شناختی، چهار شخصیت موبد، ویس، رامین و دایه، در جایگاه‌های آزارگر، قربانی و ناجی، ایفای نقش کرده و با چرخش‌های رفتاری در این نقش‌های سه‌گانه در مثلث درام باقی می‌مانند. مطابق با نتیجهٔ به‌دست‌آمده، الگوی ثابتی بر شرایط و روابط مختلف انسانی حاکم است که در داستان‌های مختلف نیز بازتاب دارد؛ بر این اساس، افراد در شرایط جبری محتوم، محکوم‌اند و جز با ذهن آگاه، قادر به تغییر شرایط و رهایی از مثلث درام نیستند.

استناد: سرمد، زهره. (۱۴۰۴). «تحلیل شخصیت‌های منظومهٔ ویس و رامین براساس الگوی کارپمن (با تأکید بر شخصیت‌های ویس، رامین، موبد، دایه)». *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، ۲۳(۴۴)، ۱۷۳-۱۹۰.

http//doi.org/:10.22111/jllr.2024.48413.3247

CC BY NC

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

© سرمد، زهره.

۱- مقدمه

علم روان‌شناسی و ادبیات در عین استقلال، ارتباط تنگاتنگی با یکدیگر دارند و تلفیق این دو در مطالعات ادبی و روان‌شناسی می‌تواند بسیار سودمند باشد؛ بدین معنا که آثار ادبی می‌توانند برای روان‌شناسان منبعی مفید برای درک بهتر روح، روان و شخصیت انسان باشند و از طرف دیگر، استفاده از دستاوردهای روان‌شناسی می‌تواند به درک بهتر آثار ادبی کمک کند. پژوهشگر یا منتقد ادبی در اینگونه بررسی‌ها می‌کوشد تا زوایای پنهان، تعارض‌های رفتاری و نشانه‌های روانی موجود در شخصیت‌های آثار ادبی را بکاود تا از این طریق، شخصیت‌های متن برای تحلیل آماده شوند.

منظومهٔ ویس و رامین، اثر فخرالدین اسعد گرگانی که از نخستین منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی محسوب می‌شود، ازجمله آثاری است که می‌توان آن را از جنبه‌ها و رویکردهای مختلف روان‌شناسی مورد بررسی قرار داد. تحلیل روان‌شناختی شخصیت‌ها و رویدادهای این منظومه می‌تواند به روشن‌شدن زوایای پنهان این روایت کمک کند.

ویس و رامین از نخستین داستان‌های عاشقانهٔ منظوم ادبیات فارسی است که در قرن پنجم هجری سروده شده است. این منظومه اثری کاملاً عاشقانه است و تأثیرگذاری آن بر سیر عاشقانه‌سرایی در ادب فارسی، انکارناشدنی است. اصل این داستان به زبان پهلوی بوده و فخرالدین اسعد گرگانی آن را به شعر فارسی درآورده است. این منظومه از آثاری است که ظرفیت‌های زیادی برای بررسی‌های مختلف ازجمله تحلیل‌های روان‌شناختی دارد. ازجمله رویکردهای روان‌شناختی که می‌تواند در درک بهتر اثر و شخصیت‌های آن راهگشا باشد، بررسی اثر براساس رویکرد مثلث کارپمن است.

مثلث کارپمن، توصیفی است از وضعیت افرادی که نقش قربانی را پذیرفته‌اند و نه‌تنها از نقش بیرون نمی‌روند، بلکه آن را تقویت می‌کنند. سه نقش این مثلث عبارت‌اند از: آزارگر، ناجی و قربانی. این سه نقش، جنبه‌های متفاوت قربانی هستند؛ زیرا از هر وجه که شروع شود، درنهایت، فرد خود را قربانی احساس می‌کند. بررسی شخصیت‌های اصلی منظومهٔ ویس و رامین و تبیین این نکته که هرکدام از این شخصیت‌ها در کدام‌یک از نقش‌ها و ضلع‌های مثلث کارپمن قرار می‌گیرند، موضوع پژوهش پیش‌رو‌ست.

۱-۲- هدف و ضرورت پژوهش

باتوجه‌به اینکه تئوری واکاوی شخصیت براساس مثلث کارپمن، موضوعی تازه در حوزهٔ روان‌شناسی محسوب می‌شود، تحلیل و بررسی شخصیت‌های منظومهٔ ویس و رامین براساس این نظریه، ضمن جذاب‌بودن موضوع، می‌تواند زمینه را برای فعالیت و پژوهش‌های بعدی محققان مختلف فراهم کند. نتایج حاصل از این پژوهش‌ها می‌تواند برای درک بهتر آثار ادبی، بسیار مؤثر باشد. پژوهش حاضر با تحلیل روان‌کاوانهٔ این اثر، بر آن است تا شخصیت‌های اصلی این منظومه را براساس مثلث کارپمن تبیین کند و نشان دهد شخصیت‌های داستان در کدام‌یک از نقش‌های مثلث کارپمن قرار می‌گیرند.

۱-۳- پیشینهٔ پژوهش

تابه‌حال پژوهش‌های مستقل بسیاری دربارهٔ منظومهٔ ویس و رامین صورت گرفته است و هریک از پژوهشگران از منظری آن را بررسی کرده‌اند. بررسی‌های روان‌شناختی نیز در این باره بسیار است. ازجملهٔ این پژوهش‌ها می‌توان به این موارد اشاره کرد: «بررسی روان‌شناختی سه منظومهٔ غنایی فارسی خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و ویس و رامین» (۱۳۸۳)، عنوان مقاله‌ای است به‌قلم اقبالی و همکاران که در آن، شخصیت‌های این منظومه‌ها با رویکرد روان‌کاوی فروید و روان‌شناسی تحلیلی یونگ، مورد بررسی قرار گرفته‌اند. نویسندگان در این مقاله به این نتیجه رسیده‌اند که منظومهٔ ویس و رامین نسبت‌به دو منظومهٔ دیگر، پیوند بیشتری با نظریهٔ روان‌کاوی فروید دارد. هما هوشیار و همکاران در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل روان‌شناختی کهن‌الگوی مادر در منظومهٔ ویس و رامین» (۱۳۹٤)، شخصیت‌های داستان را ازنظر روان‌شناسی یونگ تحلیل کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که صورت ازلی مادر در این روایت، بسیار قدرتمند تبلور یافته است. بر این اساس، شخصیت دایه بازتابی از

صورت مثالی مادر و همچنین مرتبط با کهن‌الگوهایی مانند سایه بوده و شخصیت مادر رامین نیز نمودی مثبت از کهن‌الگوی مادر است. طیبه عبدالله‌زاده در مقاله‌ای با عنوان «شخصیت ویس با نگاه به نظریهٔ عقدهٔ حقارت آلفرد آدلر» (۱۳۹۹)، شخصیت ویس را براساس عقدهٔ حقارت آدلر تحلیل کرده و دریافته است که ویس به‌سبب نادیده گرفته شدن، شکست در عشق ویرو و ازدست‌دادن پدر، دچار عقدهٔ کهترانگاری شده است. به‌هرروی باوجود همهٔ این پژوهش‌ها و مطابق با بررسی‌های انجام‌شده، مشخص شد که تاکنون شخصیت‌های این منظومه از دیدگاه روان‌شناختی مثلث کارپمن بررسی نشده‌اند.

۱-٤- روش تحقیق

در این پژوهش، شخصیت‌های اصلی منظومهٔ ویس و رامین از دید روان‌کاوانه، با روش توصیفی-تحلیلی و براساس منابع کتابخانه‌ای مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته‌اند.

۲- مبانی نظری

۲-۱- مثلث کارپمن

استیون کارپمن، روان‌پزشک آمریکایی و شاگرد اریک برن، الگویی را در تحلیل رفتار متقابل توصیف کرد که به توصیهٔ استادش، اریک برن، به‌نام مثلث کارپمن خوانده شد. مثلث کارپمن، توصیفی است از وضعیت کسانی که نقش قربانی را پذیرفته‌اند و آن را تقویت می‌کنند. این مثلث سه ضلع دارد: قربانی، کسی است که خود را قربانی می‌کند و معتقد است زندگی با او بی‌رحم بوده و انسان‌هایی مانع شادکامی او شده‌اند. آزارگر، فرد یا گروهی است که بر قربانی، بی‌رحمی روا داشته است و ناجی که تبلوری از صفات خوب و شایسته است، به برون‌رفت قربانی از وضعیتش یاری می‌رساند. «کارپمن این سه نقش را روی یک مثلث وارونه قرار داده است و از آن‌ها به‌عنوان سه جنبه یا سه چهرهٔ درام یاد می‌کند» (جانسون، ۲۰۱۵: ٤۳). نقش‌های سه‌گانهٔ آزارگر، قربانی و ناجی، به‌عنوان اضلاع مثلث درام، بسته به شرایط و تعاملات اجتماعی، ممکن است به‌طور مداوم میان افراد جابه‌جا شوند؛ چنانکه گاهی قربانی و آزارگر جای خود را عوض می‌کنند و گاه نیز ناجی به قربانی یا آزارگر تبدیل می‌شود.

نقطهٔ مقابل مثلث درام کارپمن، مثلث تد (TED) است که براساس آن، شخصیت‌های سه‌گانه با آگاهی نسبت‌به مثلث درام، از چرخهٔ آن نجات می‌یابند. در مثلث تد، ناجی تبدیل به هدایتگر و مربی شده، قربانی، نقش خلاق را پیدا می‌کند و ظالم، انتقاد سازنده می‌کند. مثلث درام هنگامی شکل می‌گیرد که یک شخص، نقش قربانی یا آزاردهنده را به عهده بگیرد. این فرد سپس احساس نیاز می‌کند تا سایر بازیکنان را وارد درگیری کند. همان‌طور که اغلب اتفاق می‌افتد، یک نجات‌دهنده تشویق می‌شود تا وارد ماجرا شود (برن، ۱۳۹۸: ۱۸۸-۱۸٦). چنانکه اشاره شد، وضعیت بازیکنان در مثلث درام، ایستا نیست و نقش‌ها قابلیت جابه‌جایی دارند؛ به‌گونه‌ای که گاهی قربانی، آزارگر شده و آزارگر به قربانی تبدیل می‌شود. دلیل این امر این است که هر شرکت‌کننده در این مثلث، خواست‌ها یا نیازهای روان‌شناختی خود را که غالباً ناخودآگاه است، برآورده می‌کند.

در این مثلث، «نقش ناجی و آزارگر، دو جنبهٔ افراطی از نقش قربانی هستند؛ چراکه علی‌رغم اینکه فرد از کدام دروازهٔ مثلث، وارد چرخهٔ معیوب شده است، درنهایت از نقش قربانی سر درمی‌آورد» (صاحبی، ۱۳۹۷: ١٤).

۳- بحث و بررسی

۳-۱- تحلیل منظومهٔ ویس و رامین براساس مثلث کارپمن

بخش داستانی منظومهٔ ویس و رامین، با دوران پیش از تولد ویس و رامین و با دل‌باختگی موبد منیکان به شهرو و عهد این دو آغاز می‌شود. بر این اساس، شهرو متعهد می‌شود که اگر صاحب دختری شود، دخترش را به همسری موبد درآورد:

که شهرو گر یکی دختر بزاید — به گیتی جز شهنشه را نشاید
نگر تا در چه سختی اوفتادند — که نازاده عروسی را بدادند
(اسعد گرگانی، ۱۳۳۷، بند ۱۰: ۵۰-۵۱)

در این بخش از روایت داستان، موبد و شهرو نقش آزارگر را بازی می‌کنند و دختر (ویس)، از پیش از تولد، نقش قربانی را دارد. درحقیقت موبد منیکان با سوءاستفاده از موقعیت اجتماعی خود، خواستار یک زن شوی‌کرده (شهرو) می‌شود و شهرو برای نجات خود، بر سر دختر به‌دنیانیامده‌اش قرار می‌بندد.

«قوی‌ترین برداشت و باور در آزارگرها، باورهای مربوط به امور، اشیا و رخدادهاست که این موارد را مهم‌تر از افراد و شأن و منزلت انسانی آن‌ها قلمداد می‌کنند» (صاحبی، ۱۳۹۷: ۲۵). منیکان هم عهد نامعمول خود را موجه‌تر و ارزشمندتر از خواست دختری می‌داند که نه‌تنها در این معاهده حضور ندارد، بلکه به دنیا هم چشم نگشوده است.

در بخش دوم داستان، ویس به دنیا می‌آید. شهرو او را به دست دایهٔ خوزانی می‌سپارد. در همین زمان، برادر موبد، یعنی رامین نیز به همین دایه سپرده می‌شود و نخستین دلدادگی رامین به ویس در همین زمان اتفاق می‌افتد؛ سکوت عشقی که ویس را از آن خبری نیست.

بخش دیگر داستان، مربوط به بازگشت ویس و مراسم ازدواج ویرو و ویس است. موبد در همین زمان، زرد، برادرش را به‌عنوان رسولی به نزد شهرو می‌فرستد تا قرارشان را یادآور شود. موبد با آگاهی از خلف وعدهٔ شهرو، به تخریب وی پرداخته و با حمایت دیگر سردمداران، به جنگ با قوم ماه‌آبادیان برمی‌خیزد.

در این جنگ، قارن، پدر ویس، کشته می‌شود. در این بخش از داستان، با دو صحنه مواجه می‌شویم: در صحنهٔ اول، یک آزارگر (موبد) و سه قربانی (ویس، ویرو، قارن) ایفای نقش می‌کنند. ویس و ویرو هم‌زمان نقش ناجی را نیز بازی می‌کنند.

آزارگران به‌قصد کامروایی و با سوءاستفاده از موقعیت خود، از اهرم فشار، سرزنش و تخریب استفاده می‌کنند. در این بخش از داستان نیز موبد با گِله‌گزاری و تخریب شخصیتی شهرو و خاندانش، لشکری انبوه فراهم می‌کند:

ز شهرو با همه شاهان گله کرد — که بی‌دین چون شد و زنهار چون خورد
یکایک را به نامه آگهی داد — که خواهم شد به بود ماه‌آباد
(اسعد گرگانی، ۱۳۳۷، بند ۱۰: ۵۰-۵۱)

در صحنهٔ بعدی، با یک مثلث درام مواجه می‌شویم که در نقوش سه‌گانهٔ آن، موبد قربانی است، شهرو و به‌تبع آن ویس و ویرو نقش آزارگر را دارند و زرد نیز ناجی می‌شود.

قربانیان، با نگاه رو به بالا، احساس حقارت کرده و حس انتقام به خود می‌گیرند. در این بخش از داستان، موبد با نقش قربانی و حس خودکم‌بینی نسبت‌به خاندان ویرو، درصدد انتقام و جنگ با مه‌آبادیان برمی‌خیزد. درواقع این نقش آزارگری موبد، پیرو نقش قربانی اوست.

آزارگران ناکام، شکست‌خوردگانی هستند که تبدیل به قربانی می‌شوند. در این منظومه نیز موبد درپی عوامل بیرونی و به‌تبع آن، حالات درونی و ذهنی، در دو نقش مذکور بیشترین بازی را دارد.

در قسمت بعدی داستان، موبد در نقش قربانی، با مشورت برادرش، زرد، که نقش ناجی را بازی می‌کند، مستأصلانه درصدد به‌دست‌آوردن ویس برمی‌آید و چون ره به جایی نمی‌برد، با تدبیر ناجیانهٔ زرد، شهرو را به مال می‌فریبد و ویس را به زور و اجبار به مرو می‌برد:

کشـــــان از دز بـــــه لشـــــکرگاه بـــــردش　　بـــــه نزدیکـــــان و جانـــــداران ســـــپردش

(اسعد گرگانی، ۱۳۳۷، بند ۳۰: ٦–۸)

در این قسمت از داستان، موبد و شهرو در نقش ظالم و ویس در نقش قربانی بازی می‌کنند. پس از آن، دایه در نقش ناجی ویس ظاهر شده و تا آخر، در مثلث درام، نقش خود را حفظ می‌کند. دایه پس از آگاهی از کار ویس به مـرو رفتـه و در نقـش ناجی به مثلث درام وارد می‌شود. او با طلسم و افسون، شاه موبد را از ارتباط با ویس ناکام می‌گذارد و به‌این‌ترتیب در حمایت و نجات قربانی برمی‌خیزد.

با آمدن دایه به مثلث درام، رامین نیز وارد می‌شود و بازی‌اش در سه نقش قربانی، آزارگر و ناجی، تغییر می‌پذیرد. رامین از یک سو در عشقش به ویس مورد آزار موبد قرار می‌گیرد و از سوی دیگر، آزارگر موبد می‌شود. او همچنین در مواردی نـاجی ویس قرار می‌گیرد و پس از آشنایی با گل نیز آزارگر ویس می‌شود.

با آمدن ویس به مرو، رابطه‌های عاشقانهٔ ویس و رامین آغاز می‌شود. در این بخش، شخصیت‌ها در نقش‌های سه‌گانه تغییر موضع می‌دهند. نخست، موبد آزارگر می‌شود و ویس و رامین، در نقش قربانی ظاهر می‌شوند. دایه در نقش نـاجی، موجبـات دیدار و روابط مکرر ویس و رامین را فراهم می‌کند. پس از آن، موبد در نقش قربانی، ویس و رامین در نقش آزارگر و زرد، در نقش ناجی ایفای نقش می‌کنند.

موبد در جایگاه قربانی، بارها ویس و رامین را مورد عفو قرار داده و به نقش ناجی تغییر رویه می‌دهد؛ اما چون آزارگرانش بر همان موضع می‌مانند، باز به نقش آزارگر برمی‌گردد تا قربانیانی داشته باشد. او در موضع قدرت، قربانیان را مـورد سـرزنش قرار داده، تبعید و زندانی کرده و مورد ضرب و شتم قرار می‌دهد. در این شرایط، دایه در نقش ناجی این قربانیان، گاه خود نیز قربانی می‌شود. در این بخش از مثلث درام، نقش ناجی گاه برعهدهٔ مادر موبد است و گاه مادر ویس.

در پایان نیز نقش‌های مثلث درام ثابت باقی می‌مانند. ویس و رامین آزارگر می‌شوند، موبد قربـانی و دایـه نـاجی. دایـه بـا راهبری، تدبیر و حمایتش، هرچند که قربانیان را نجات می‌بخشد، به آزارگری موبـد برمی‌خیـزد و او را در مقـام قربـانی قـرار می‌دهد. موبد قربانی، آخرین نقش بدون ناجی می‌ماند. به‌این‌ترتیب در مثلث کارپمن برای آخرین نقش قربانی، ناجی‌ای وجود ندارد.

۳-۲- تحلیل شخصیت‌های منظومهٔ ویس و رامین براساس الگوی کارپمن

۳-۲-۱- نقش آزارگر

«در مثلث درام، آغاز با آزارگر است؛ آزارگری که درپی پیشینه‌های ذهنی خود، بـا حـس برتری‌جـویی، سـلطه‌گری و ارضـای حس کهتری و جبران عدم اعتمادبه‌نفسش، آزارگری را می‌آغازد. کسی که موضع اولیه‌اش آزارگری است، دنبال فـردی خـاص می‌گردد؛ کسی که بتواند بر او سلطه داشته باشد و به او تحکم کند و کاسه‌وکوزه‌ها را سر او بشکند» (صاحبی، ۱۳۹۷: ۳۲).

«این نقش، اغلـب هـمـان دیکتاتور است؛ همان‌طور که دیکتاتورها باور دارند از دیگران برترند، می‌دانند چه چیـزی بـرای دیگران خوب است و حق بیشتری دارند. هرگز کلام مهرآمیزی بر زبان نمی‌آورند و هرگـز محبـت را روا نمی‌داننـد» (همـان: ۳۳–۳۲).

در منظومهٔ ویس و رامین، چندین نفر نقش آزارگر را بازی می‌کنند. نخستین آزارگر، موبد است که در یک رویهٔ چرخشی، به نقش قربانی و ناجی کشیده می‌شود و آزارگران دیگری چون شهرو، ویس، رامین و دایه، جای او را می‌گیرند. شهرو نیـز در نقش آزارگر ویس، آزارگری را از جایی آغاز می‌کند که با موبد بر سر ویس عهد می‌بندد. او سپس با طمع‌کاری خود، ویس را به چنگ موبد می‌اندازد. همچنین دایه به‌عنوان آزارگر دیگر، با یاری ویس و رامین، نسبت‌به موبد آزارگری روا مـی‌دارد. نقـش آزارگری موبد، ویس و رامین، در بخش‌هایی که در ادامه می‌آید، مورد بررسی قرار گرفته است.

۳-۲-۲- نقش آزارگری موبد

نخستین نقش موبد منیکان، آزارگر است. از ویژگی‌های افراد آزارگر، شرارت، اقتدارگرایی، برتری‌طلبی، سلطه‌جویی، زورگویی و احساس قدرت کاذب است. افراد آزارگر نیاز به قربانی دارند و با احساس کاذب سلطه‌جویی، با تجاور به حریم دیگران، درپی ارضای نیاز و فرونشاندن خشم کودک زخمی درون‌شان هستند.

منیکان، شهریار و موبدی مقتدر است که همهٔ شاهان مرو در خدمت او هستند. او در بهاران جشنی خرم با حضور سران و پری‌رویان می‌آراید و در جشن، شهربانو شهرو را که همسر و پسرانی رشید دارد، تنها به نزد خود می‌خواند و با ناز و بازی و شوخی به او می‌گوید:

به گیتی کام راندن با تو نیکوست تو بایی در برم یا جفت یا دوست

(اسعد گرگانی، ۱۳۳۷، بند ۱۰: ٦)

شهرو درخواست موبد منیکان را نمی‌پذیرد؛ اما شهنشاه کوتاه نمی‌آید و از شهرو درخواست می‌کند که دخترش را به او ببخشد. شهرو که دختری ندارد، دربرابر دست‌یازی و سلطه‌جویی منیکان، به‌اضطرار بر سر دختری عهد می‌بندد که حتی در زهدانش هم نیست.

نمونهٔ دیگر زور، اقتدار، تحکم و ظلم فزون موبد، تازِش بر سرزمین شهروست. منیکان آنگاه که از بزم پیوند ویس و ویرو آگاه می‌شود، با قدرت و نفوذی که دارد، به سران سرزمین‌ها نامه‌ای در گله‌مندی از شهرو می‌نویسد و از بی‌وفایی او می‌گوید. آنگاه لشکری انبوه گرد می‌آورد و به مصاف خاندان ویس می‌رود و به کین‌جویی، خون قارن، پدر ویس را بر زمین می‌ریزد.

همچنین رفتن موبد به دز و آوردن ویس به‌زور نیز نمونه‌ای دیگر از سلطه‌جویی و موقعیت‌طلبی آزارگرانهٔ اوست. رسول‌فرستادن او به نزد ویس، پس از مرگ قارن نیز نشانه‌ای دیگر از برتری‌جویی و قدرت‌طلبی شخصیت آزارگر موبد است. آزارگران به یک حامی نیاز دارند؛ حامی‌ای که ظلم‌شان را به تمامیت برساند. حامی منیکان در این منظومه، برادرش، زرد است. هموست که پیغام‌آور شهروست و موبد را به پیکار با خاندان ویس برمی‌انگیزاند.

شخصیت‌های آزارگر، افرادی مضطرب، نگران و خشمناک هستند. همچنین آن‌ها اهل گِله‌گزاری، انتقاد و سرزنش هستند. آنگاه که زرد، از بزم پیوند ویرو و ویس خبر می‌دهد، شخصیت آزارگر موبد از اضطراب چون بید می‌لرزد و از خشم چون مار سرخسته به هم می‌پیچد. نامه‌نوشتن او به سران و گله‌گزاری از شهرو، به‌قصد فراهم‌آوردن لشکر و تازش بر سرزمین ماه‌آباد، از همین خصلت عصبانیت و آزارگری او نشئت می‌گیرد. همچنین ناسزاگویی موبد به ویس و خانواده‌اش، بیانگر صفات آزارگری موبد است:

بدو گفت ای ز سگ بوده نژادت به بابل دیو بوده اوستادت...

(همان، بند ٤۸: ٤۲)

آزارگران، نگاهی رو به بالا دارند و بر حسب موقعیت‌شان گمان می‌کنند به هرچه خواهانش هستند، می‌توانند دست یازند. موبد که دارای قدرت یک شاه است و در جایگاه بالا قرار دارد، فکر می‌کند می‌تواند هرآنچه را که بخواهد، به‌دست آورد. او ویس را می‌خواهد و انتظار دارد او را به‌دست آورد.

موبد بر حسب موقعیت مقتدرانه‌اش، آزارگرانش را سرزنش و زندانی می‌کند و به تازیانه و شکنجه می‌کشاند. او ویس و دایه را در دز اشکفت چنان به تازیانه می‌بندد که اندام ویس چون ناری کفیده می‌شود:

بپیچیـــدش بلـــورین بـــازو و دســـت | چـو دزدان هـردو دسـتش بـاز پـس بسـت
پـــس آنگـــه تازیانـــه زدش چنـــدان | ابـر پشـت و سریـــن و ســینـــه و ران
کـــه انـــدامش چـــو نـــاری شـــد کفـــیده | و زو نـــاردانـــــه خـــون چکـــیـــده

(اسعد گرگانی، ۱۳۳۷، بند ٦٤: ١٦٨-١٧١)

موبد درپی مبارزه با احساس کهتری خود، شخصیتی متزلزل از خود نشان می‌دهد. او در جایی ویس را سـرزنش و تحقیـر می‌کند و به بندش می‌کشد و در جایی دیگر درصدد جبران برمی‌آید و با دلجویی از ویس، زخم ندامت خود را التیام می‌بخشد و خود، ناجی خود می‌شود.

آدلر، احساس کهتری را انگیزهٔ واقعی تقریباً تمامی رفتارها قلمداد مـی‌کنـد. بـه اعتقاد وی، مکانیزمی که کودک یا نوجـوان یا به‌طور کلی یک فرد به‌کار می‌اندازد تا علیه کهتری خود مبارزه کند، همواره بر یک اصل متکی اسـت و آن اصـل جبـران یـا تلافی است. جبران یا تلافی به‌منزلهٔ ازبین‌بردن نارسایی نیست، بلکه پارسنگ یا وزنـه‌ای است کـه در کفهٔ مخـالفـت گذاشـته می‌شود تا فرد، خود را بازیابد. هر قدر فردی در مقابل واکنش‌های دیگران و شکست‌های خویش، خود را سرافکنده‌تـر حـس کند، بیشتر احساس می‌کند که باید سطح ارزشی را که برای خود قائل شده اسـت، بـالاتر بـرد (ر.ک منصـور، ۱۳۹۵:۹). حـس کهتری، ناتوانی و نبود اعتمادبه‌نفس است که فرد را به نقش قربانی، ناجی و مهم‌تر از همه، آزارگر می‌کشاند.

سلطه‌گری، سرزنش و تهدیدات موبد درپی جبران احساس شرم درونی، برخاسته از ارتباط ویـس و رامـین اسـت. موبـد، شاهی ناتوان است که با انکار صفات ناتوانی و ناکارآمدی خود، به‌دفعات ویس را به نقش قربانی می‌کشـاند. آزارگـران ازنظـر جسمی و روحی چنان آزرده‌اند که همواره درپی انتقام و آزار قربانیان‌شان هستند؛ اما این آزار مبتنـی بـر شـرم اسـت. در ایـن خصوص می‌توان به بخشش‌های مکرر موبد اشاره کرد. موبد از رابطهٔ ویس و رامین آگاه می‌شود، می‌بیند، می‌فهمـد، ویـس را آزار می‌دهد؛ اما آزاری که مبتنی بر شرم و تردید است و پشیمانی را با خود به‌دنبال دارد.

آزارگران، فرافکنی بسیاری دارند. آنان ناکامی‌ها و زخم‌های‌شان را در توبرهٔ تقصیر دیگران می‌افکننـد و سـرزنش می‌کننـد؛ همچنان‌که شاه موبد بعد از رفتن به دز اشکفت و آگاهی از رابطهٔ دوبارهٔ ویس و رامین، از زرد گلایـه می‌کنـد تـا عشـق‌طلبـی بی‌مورد و ناراحتی‌های برآمده از آن را به دوش زرد بیفکند:

تـــو بـــا گـــاوان بگـــه پـــایی ســـزایی | چـــــگونه ویـــــس را از رام پـــــایی
ســـزاوارم بـــه هـــر دردی کـــه بیـــنم | چـــو گـــاوی را بـــه دزداری گـــزینم

(اسعد گرگانی، ۱۳۳۷، بند ٦٤: ٣٧-٣٩)

۳-۲-۳- ویس در نقش آزارگر

از دیگر آزارگران این منظومه، ویس است. او در مواضعی از داستان از نقش قربانی به آزارگر تغییر جایگاه می‌دهد. ویس درپی تلافی آزارگری موبد، از نقش قربانی بیرون آمده و آزارگر آزارگرش می‌شود. «قربانی کـه آزارگـر در او احسـاس حقـارت یـا کهتری را به‌وجود آورده است، درپی تلافی‌جویی و انتقام است. در اینجاست که گذار از حالت قربانی به حالت آزارگر به‌طـور طبیعی رخ می‌دهد. این رفتار عموماً باعث می‌شود تا او با عمل و واکنش‌هـای خـود، آزارگـر را بـه جایگـاه قربـانی بکشـاند» (صاحبی، ۱۳۹۷: ١٤).

این بار ویسِ قربانی، نقش آزارگر را بازی می‌کند تا خود را از حقارت شخصیتی نجات بخشد. ارتباطـات مکـرر ویـس و رامین و درنهایت تصاحب تاج‌وتخت موبد، بیانگر مؤلفهٔ رهایی قربانی از حس کهتری است و او را به نقش آزارگر می‌کشـاند. موبد هم با حس ناتوانی، درماندگی و بی‌ثباتی شخصیتی، خود را به نقش قربانی‌بودن می‌کشاند. قربانیانی که تبدیل بـه آزارگـر

می‌شوند، خشم و کینه‌ای نهفته و فروخفته دارند و به‌تدریج به فردی آزارگر، سرزنشگر و سرکوبگر تبدیل می‌شوند تا زخم کودک درون‌شان را التیام بخشند.

ویس گرچه قربانی است، او در مثلث درام به شخصیت آزارگر تغییر جهت می‌دهد. انتقام و آزار، گاه مبتنی بر شرم است؛ چنانکه ویس در بادی امر با شرم و حس گناه با رامین رابطه برقرار می‌کند. در جایی دیگر وقتی نخست‌بار موبد از رابطهٔ آن دو آگاه می‌شود، ویس با شرم، موبد را سرزنش و تحذیر می‌کند:

نگه کن تا سمن بر ویس گل رخ — به‌تندی شاه را چون داد پاسخ
اگرچه شرم بی‌اندازه بودش — قضا شرم از دو دیده بر ربودش
(اسعد گرگانی، ۱۳۳۷، بند ٤۷: ٤۲-٤۳)

اما جایی که موبد با آگاهی از خیانت ویس و رامین، آن دو را می‌بخشد و درصدد آرام دل ویس است و او را به‌نرمی اندرز می‌دهد، ویس، بی‌آزرم، از عشق و وابستگی‌اش به رامین می‌گوید و بر قلب موبد زخم می‌زند:

...تو را از بهر رامین می‌پرستم — که دل در مهر آن بی مهر بستم...
(همان، بند ٤۸: ۲۷)

این نقش را کسی قبول می‌کند که مورد آزار جسمی یا روحی قرار گرفته است. ویس مورد ظلم عهد شهرو و موبد قرار گرفته، از ویرو به کام نرسیده، در عشق رامین آرام ندارد و مسبب بیشتر آزردگی‌هایش، موبد بوده است.

قربانیانی که به آزارگر تغییر جایگاه می‌دهند، درصدد انتقام هستند تا بلکه آزار انتقام‌جویانه‌شان، مرهمی بر زخم روح و جسم‌شان باشد. گاه قربانیان برای سرپوش‌نهادن بر درماندگی خود، به آزارگری روی می‌آورند که این جنبه نیز در خویش‌کاری‌های ویس دیده می‌شود. ویس به کام ویرو نمی‌رسد، موبد متجاوزانه او را به چنگ می‌آورد و ویس مستأصلانه، برای رهایی از بند اجبار موبد، به رامین و عشقش دل می‌دهد و در اینجا آزارگرِ آزارگرش می‌شود.

آزارگران، برای ادامه‌دادن آزار خود، به تملق و دروغ متوسل می‌شوند؛ همچنان‌که ویس با کتمان رابطه با رامین، حق به جانب، قربانی‌اش را زیر سؤال می‌برد و متملقانه و با دروغ، موبد را متقاعد می‌کند تا به فعل اهریمنانه‌اش ادامه دهد:

گهی گویی که با تو بود ویرو — کنی دیدار ویرو بر من آهو...
تو خود دانی که ویرو چون جوانست — به دشت و کوه بر نخجیرگانست...
به عادت نیز رامین همچنین است — مرو را دوستدار راستین است...
(همان، بند ٥٤: ۱۱، ۱۳)

قربانیان آزارگرشده، به‌دنبال زخم بردل‌نشستهٔ خود، متهورانه دروغ می‌گویند و حق به جانب، همه‌چیز را تکذیب می‌کنند تا آزارگری خود را تداوم بخشند. آنگاه که ویس با رامین وارد رابطه می‌شود و در نبود موبد، بود رامین را می‌خواهد، جسورانه، موبد فروخفته را وامی‌نهد و دایه را به‌جای خود در بسترش می‌خواباند. در این حالت درواقع او آزارگر آزارگرش است. وقتی موبد از وجود دایه در کنارش آگاه می‌شود و رسوایی زنش را فریاد می‌زند، ویس فریبکارانه، کتمان و بیداد می‌کند:

فغـــان در بســـت و گفـــت ای وای بـــر مـــن / کـــه هســـتم ســـال و مـــه در دســـت دشـــمن
چـــو مـــار کـــج روم گرچـــه روم راســـت / نـــشـــــان رفتـــــنم ناراســـت پیداســـت
مبـــادا هـــیچ زن را رشـــک‌بـــر شـــــوی / کـــه شـــــوی رشـــک‌بـــر باشـــد بلاجـــوی
بـــه بســـتر خفتـــه‌ام بـــا شـــوی خـــود کـــام / بـــه رســـــوایی هـــمـــــی از مـــن بـــرد نـــام

(اسعد گرگانی، ۱۳۳۷، بند ۵۹: ۲۵۶-۲۵۹)

۳-۲-٤- رامین در نقش آزارگر

در منظومهٔ ویس و رامین، یکی دیگر از قربانیان، رامین است که در مثلث درام، در صورت آزارگر تغییر نقش می‌دهد. آزارگری رامین نسبت‌به دو قربانی شکل می‌گیرد. از یک سو درپی رابطه با ویس، به برادرش، موبد، خیانت می‌کند و او را قربانی می‌کند و درنهایت به مرگ می‌کشاند و از سوی دیگر، آزارگر ویس می‌شود.

او که عشق ویس را در دل دارد، با یاریگری دایه، دل معشوق را به‌دست می‌آورد؛ اما همین رامین که در مثلث درام، قربانی شده است، آزارگر دلدادهٔ خود می‌شود. او بر دختر دیگر عاشق می‌شود و بدین‌ترتیب ویس را می‌آزارد.

رامین به مرزبانی گوراب می‌رود. روزگارش با دوری ویس سخت است؛ اما با دیدن گل، بر او عاشق می‌شود و او را به همسری برمی‌گزیند:

بمانـــاد ایـــن گـــل انـــدر دســـت رامـــین / و بـــا او جـــام مـــی بـــر دســـت رامـــین

(همان، بند ۷۵: ٤۷)

۳-۲-۵- قربانی

«نقش دیگر مثلث کارپمن را قربانی به عهده دارد. قربانی زخم‌خورده و آسیب‌دیده، بقچه‌ای از خاطرات بد و سبدی از آه و ناله را با خود یدک می‌کشد و منتظر یک ناجی افسانه‌ای است تا برای برون‌رفت از مشکلات، او را نجات دهد؛ ناجی‌ای که تبلور همهٔ صفات خوب و شایسته است» (سرگلزایی، ۱۳۹٦: ۲۵).

«جهت‌گیری قربانی معمولاً سرزنشگری، تحقیر خود، آه و غصه خوردن است. وقتی رفتارها را متوجه درون خودشان می‌کنند، غالباً منزوی‌کردن خود را می‌توان آشکارا در آن‌ها مشاهده کرد» (صاحبی، ۱۳۹۷: ۵۵).

در منظومهٔ ویس و رامین، چندین نفر در مثلث درام، نقش قربانی را بازی می‌کنند. ویس، پررنگ‌ترین نقش قربانی را برعهده دارد. قربانی بعدی، موبد است که از نقش آزارگر به قربانی تغییر جایگاه داده و در آن باقی می‌ماند. دایه نیز با ناجی‌گری خود، قربانی می‌شود. ویرو از عشق ویس ناکام می‌ماند و در نقش قربانی فراموش می‌شود. نقش قربانی در رامین کم‌رنگ‌تر بوده و او بیشتر قربانی‌آفرین است. او علاوه‌بر آزار موبد، ویس و گل را قربانی آزار خویش می‌کند. رامین با ازدواج با گل، ویس را قربانی قرار می‌دهد و سپس با کلام و یادآوری عشق قدیمش، به آزار گل می‌پردازد:

گـــل آشـــفته شـــد از گفـــتار رامـــین / بـــدو گفـــت ای بدانـــدیش و بـــدآیین
چنـــین باشـــد ســـخن آزادگـــان را؟ / و یـــا قـــول زبـــان شـــهزادگان را؟
مبـــادا در جهـــان چـــون ویـــس دیـــگر / بـــدآغـــاز و بـــدانجام و بـــداختر

(اسعد گرگانی، ۱۳۳۷، بند ۷٦: ۲۲-۲٤)

او همچنین پس از آنکه با یاریگری دایه دگربار با ویس رابطه برقرار می‌کند، گل را می‌آزارد و گل نیز درنهایت یک قربانی خاموش می‌شود.

۳-۲-٦- ویس در نقش قربانی

ویس، برجسته‌ترین نقش قربانی را در این منظومهٔ عاشقانه دارد. قربانی‌بودن او پیش از تولد شکل می‌گیرد و به‌تبع همین نقش، از وصال ویرو محروم شده و محکوم به ازدواج با موبد می‌شود.

قربانی، فردی مستأصل و بی‌چاره است که در جایگاهی فروتر قرار گرفته، گرهی در گردن و نگاهی پررنج دارد. او احساس می‌کند در حقش اجحاف شده است. موقعیت و شرایط را نمی‌پذیرد، به نکات منفی بیشتری توجه می‌کند و درپی گله و شکایت است. ویس همهٔ این ویژگی‌ها را دارد؛ چنانکه نه زیبایی‌اش را می‌بیند و نه به این نکات توجه دارد که همسرش موبد است و مامش شهرو، بابش قارن و برادرش ویرو:

اگر شوی‌ست بس نادلپذیرست — کجا بد رای و بدکردار و پیرست
و گر شهروست بر من بدگمانست — به چشم من چو دینار کسانست
و گر ویرو به‌جز ماه سما نیست — مرا چه سود باشد چون مرا نیست
و گر رامین همه خوبی و زیبست — تو خود دانی چگونه دلفریبست

(اسعد گرگانی، ۱۳۳۷، بند ٤۷: ۳۳-۳۷)

قربانی، یک منِ بیچاره در درون دارد که نیازمند دلسوزی است. قربانی به‌دنبال جلب حس ترحم و دلسوزی از جانب دیگران است. به همین دلیل است که در مثلث درام، شخصیت ناجی ظهور می‌کند.

قربانیان طرح‌وارهٔ رهاشدگی دارند. ویس نیز پیاپی در تلهٔ رهاشدگی گرفتار است. عهد شهرو و موبد، فرستادنش به خوزان و تسلیم‌کردنش به موبد، همه تله‌های رهاشدگی هستند. ویس برای رهایی از این تله‌ها، به‌دنبال ناجی‌ای است که هم راهنمای راهش باشد و هم سنگ صبورش. ویس برای نجات خود به دایه پناه می‌برد و از درد دل غمگینش می‌گوید تا آرام گیرد.

۳-۲-۷- موبد در نقش قربانی

دیگر قربانی مثلث درام این منظومه، موبد است که از نقش آزارگر به نقش قربانی تغییر جایگاه می‌دهد که این تغییر جایگاه، پس از برقراری رابطهٔ ویس و رامین رخ می‌دهد. این خویش‌کاری نیز برخاسته از اختلال خودشیفتگی موبد است. قربانیان، به دیگران اعتماد بسیاری دارند. موبد اگرچه در آغاز از رابطهٔ ویس و رامین آگاه نیست، پس از باخبرشدن نیز همچنان برادر را در بزم و شکار همراه می‌کند و همسرش را به او می‌سپرد.

قربانی، من سرکوب‌شده و رهاشده‌ای دارد که مستأصلانه و ناامیدانه به‌دنبال ناجی است. موبد پس از آگاه‌شدن از رابطهٔ ویس و رامین، به نزد زرد، مادرش و ویرو گله‌گزاری می‌کند و مدد می‌جوید:

همان گه شاه شد تا پیش مادر — به دلتنگی گله کرد از برادر
مرو را گفت نیکو باشد این کار — نگه کن تا پسندد هیچ هشیار
که رامین با زنم جوید تباهی — کند بدنام بر من گاهِ شاهی

(همان، بند ٥۱: ٦-۸)

قربانیان چون توسط خود به تمامیت درونی نرسیده‌اند، درپی نجات، به هر کسی متوسل می‌شوند. موبد نیز گاهی به زرد متوسل می‌شود، گاه به مادرش و گاهی به ویرو.

قربانیان درپی آشوب‌های ذهنی، به هرآنچه ناجی به آن‌ها بگوید، عمل می‌کنند. ناجی آنان را از جنگ به صلح می‌آورد و از صلح به ستیز. وقتی موبد درپی تردید نسبت‌به رابطهٔ ویرو و ویس، به قصد جنگ، به همدان می‌رود، با سخنان ویرو آرام می‌گیرد و ویس را با خود به مرو می‌برد.

قربانیان، شکست‌خوردگانی هستند که ازنظر روانی، خود را قربانی می‌دانند. احساس تیره‌بختی، ناله و شِکوه، گله، افسوس و دریغ، از مشخصه‌های اصلی قربانیان است. در مثلث درام منظومهٔ ویس و رامین، آنجا که موبد از آزارگر به قربانی، تغییر نقش می‌دهد، همین ویژگی‌ها در او دیده می‌شود. برای نمونه می‌توان به فرار ویس و رامین و جست‌وجوی موبد و زاری‌کردن‌هایش اشاره کرد:

به بخت خویش چندان گرستی — کجا افزون‌تر از باران گرستی
همی گفتی دریغا روزگارم — سپاه و گنج و رخت بی‌شمارم

(اسعد گرگانی، ۱۳۳۷، بند ٥٦: ۱۸-۱۹)

قربانیان خود را ناتوان و رنجور می‌دانند:

کنون در عاشقی بس ناتوانم — چنان گشتم که گر بینم ندانم

(همان: ۳۳)

قربانیان در تلهٔ شکست چنان پای‌درگل هستند که قدرت هیچ‌گونه تصمیمی را ندارند. بخشش‌های مکرر موبد، نشان از عدم ثبات اوست و او را همچنان در مثلث درام نگاه می‌دارد. منیکان با اینکه به‌تکرار از رابطهٔ ویس و رامین آگاه می‌شود، قدرت تصمیم‌گیری ندارد. او همچون کودک سازش‌کاری دربرابر آنچه هست تسلیم می‌شود و حتی از واکنش‌های خود پشیمان نیز می‌شود:

که بر رامین ازین پس بد نجویم — دل از آزار و کردارش بشویم
نخواهم بر تن و جانش زیانی — ز دل ننمایمش جز مهربانی
شبستان مرا بانو بود ویس — دل و جان مرا دارو بود ویس
گناه رفته را زو در گذارم — دگر هرگز برویش باز نارم

(همان، بند ۵۸: ۳۷-٤۰)

موبد، اهل مسامحه و مصالحه است. او هرچند که در بادی امر در نقش آزارگر ظاهر می‌شود، پس از تبدیل‌شدن به شخصیت قربانی، به صلح متمایل می‌شود. موبد پس از یافتن آگاهی‌های مکرر از رابطهٔ ویس و رامین، هردو را می‌بخشد، چشم می‌پوشد، نمی‌شنود و تنها در مَستی، از معشوقش مُستی می‌کند که در مستی راستی است و من انسان، من‌تر می‌شود:

بدو گفت ای دریغ این خوبرویی — که با او نیست لختی مهرجویی
تو چون زیبا درختی آبداری — شکفته نغز در باغ بهاری...
ندیدم چون تو رسوا مهربانی — نه همچون دوستگانت دوستگانی
نشسته راست پیش من چنانید — که پندارید تنها هردوانید

(همان، بند ۵۹: ۷۸-۷۹، ۸٤-۸۵)

بخشش‌های پی‌درپی موبد، او را در نقش قربانی نگاه می‌دارد و اعتماد افراط‌گونهٔ او به ویس و رامین، همچنان مثلث درام را بر پای نگاه می‌دارد. او قربانی بی‌ناجی است. با مکر دایه از سلطنت برکنار شده و با فرجام بد و مرگ، به پایان خط زندگی می‌رسد. بدفرجامی موبد به نیک‌فرجامی دو عاشق جوان می‌انجامد تا ثابت شود راه عشق، با زور و اقتدار، بی‌راه می‌شود.

موبد یک قربانی خاموش است. او در سکوت قربانی‌بودنش، با آزار آزارگرانش، کارش به زاری و شکست می‌انجامد و تاج‌وتخت و برادر و جان شیرنش را از دست می‌دهد.

۳-۲-۸- نقش ناجی

یکی دیگر از نقش‌های مثلث درام، ناجی است که با احساس نیاز شخصیت قربانی ظهور می‌کند. «ناجی، دیگران را به‌صورت مادون و غیر خوب می‌بیند. او بر این باور است که چون دیگران توان کافی برای کمک به خود را ندارند، او بایستی به آن‌ها کمک کند. او باید به قربانی‌ای که باور دارد نمی‌تواند از عهدهٔ خودش برآید، کمک کند» (جونز و استوارت، ۱۳۹۷: ٤٧٤).

«منجیان، نقش رهبران و حمایت‌گرانی را دارند که با چشم‌پوشی از نیازهای خود، همهٔ نظرشان را به حمایت و رفع مشکلات دیگران معطوف می‌کنند. باور بنیادی این افراد این است که من برای هرچیز و هرکس مسئولیت دارم. اغلب اوقات از نیازهای خود آگاهی نداشته یا نیازهای خود را نادیده می‌گیرند. جهت‌گیری اصلی ناجی‌ها در زندگی، تلاش برای سروسامان‌دادن به کارهای دیگران، تعمیر یا بهترکردن همه‌چیز برای تمام افراد است» (صاحبی، ۱۳۹۷: ۵۸).

در منظومهٔ ویس و رامین، چند شخصیت، نقش ناجی را برعهده دارند که از آن جمله می‌توان به دایهٔ خوزانی، موبد منیکان و مادر او و برادرش، زرد، اشاره کرد.

در مثلث درام، ناجیان گاه قربانی و گاه آزارگران قربانی‌شان را آزار می‌دهند؛ چنانکه شهرو، ناجی موبد می‌شود و دروازه را بر او می‌گشاید؛ اما در عین حال آزارگر ویس می‌شود. مادر موبد، برای آرام دل موبد و حفظ رابطهٔ او و برادرش، ویس را به رابطه با ویرو متهم می‌کند و بر او و خاندانش ناسزا می‌گوید:

شنیدستم که آن بدمهر بدخو — دگرباره شد اندر بند ویرو
به خوردن روز و شب با او نشستست — ز می گه هوشیار و گاه مستست

(اسعد گرگانی، ۱۳۳۷، بند ۵۱: ٣٦-٣٧)

۳-۲-۹- ناجی‌گری موبد

در بعضی موارد، یک شخصیت در مثلث درام، نقش متغیری دارد و در نقش آزارگر، قربانی و ناجی ظاهر می‌شود. شخصیت موبد منیکان در این منظومه چنین شخصیتی دارد. او آزارگر، قربانی و ناجی است.

او در آغاز، آزارگر ویس است. رابطه‌های پنهانی مکرر و پیاپی ویس و رامین، خلف وعدهٔ شهرو و خیانت و دروغ دایه، موبد را به قربانی‌بودن می‌کشاند و عدم ثبات شخصیتی و دل رحمیش، از او یک ناجی می‌سازد.

آزارگران درپی آزار قربانی خود، گاه از مهر و گاه از ترس، به رحم می‌آیند؛ چنانکه بخشوده‌شدن‌های مکرر ویس و رامین از سوی موبد آزارگر، یا از روی مهر است یا از حس ترس. او ویس را تحقیر می‌کند، به تازیانه می‌بندد و سپس از مویه‌های شهرو به مهر می‌آید و از ترسِ نفرینِ دلِ شکستهٔ شهرو و بیم خشم ویرو، ناجی می‌شود:

چو موبد دید زاری‌های شهرو — هم از وی بیمش آمد هم ز ویرو

(همان، بند ٦٦: ۱۲۲)

۳-۲-۱۰- دایه در نقش ناجی

در مثلث درام منظومهٔ ویس و رامین، دایه نقش ناجی دو دلداده را برعهده دارد. او پیام عشق رامین را به ویس می‌رساند و با تدبیر، مکر و افسون، آن دو را به وصال یکدیگر می‌رساند.

دایه حامی ویس است. هرآنگاه که ویس دلتنگ می‌شود، از دایه یاری می‌جوید. دایه پیغام‌آور تنگدلی‌های هجر ویس و رامین است. او از غصهٔ فراق‌شان پُرغصه می‌شود و مانند یک حامی درپی دل‌آرامی دو دلداده است:

پیـــام ویـــس یـــک‌یـــک گفـــت بـــا رام | تـــو گفتـــی نـــاوکی بـــود آن نـــه پیغـــام
گرفـــت از غـــم دل رامـــین تپـــیدن | سرشـــک خـــونش از مژگـــان چکیـــدن
زمـــانی بـــر جـــدایی زار بـگریســـت | ز بهـــر آنکـــه در زاری همـــی زیســـت

(همان، بند ۹۳: ۴۹-۵۱)

ناجیان هرچند نیت خیر دارند، همهٔ مشکلات را سطحی حل می‌کنند. ناجیان در مثلث درام، اغلب آزارگرانِ شخصیت ضلع دیگر هستند. دایهٔ خوزانی نیز در این منظومه آزارگر موبد می‌شود. او با افسون و جادو، راه منیکان را بر ویس می‌بندد. او آنگاه که همراه ویس در دز اشکفت جا دارد، تیری که حامل پیام رامین است را به ویس نشان می‌دهد و با تدبیر و چاره‌گری مدبرانه و حامیانه‌اش، به همراه ویس، آتش می‌افروزد و با آن آتش، راه را به رامین نشان می‌دهند و با چهل دیبای درهم‌بسته، او را به دز می‌رساند.

دایه چاره می‌اندیشد، تدبیر می‌کند و به جنبل‌وجادو، ویس و رامین را به وصال می‌رساند. او حتی پس از خیانت رامین و پیوندش با گل، همچنان درصدد وصل ویس و رامین است.

ناجیان همیشه درپی سامان‌دادن به کارهای دیگران هستند؛ اما درنهایت خود به نقش قربانی تغییر جایگاه می‌دهند. در منظومهٔ ویس و رامین نیز دایه درپی سامان‌بخشیدن به رابطهٔ ویس و رامین، قربانی خشم موبد می‌شود و تا بودِ او، با تغییر جایگاه به دو نقش ناجی و قربانی، در مثلث درام باقی می‌ماند.

٤- نتیجه‌گیری

مثلث درام، انتخاب ناخودآگاه جمعی بشر است. در این مثلث، گروهی آزارگر می‌شوند، دسته‌ای قربانی و گروهی نیز ناجی. انسان‌ها، گاه برحسب شرایط اجتماعی و اعتقادی، در عملکردهای سه‌گانهٔ آزارگر، قربانی و ناجی، تغییر نقش می‌دهند و در مثلث درام باقی می‌مانند. افراد، تنها با آگاهی می‌توانند از نقش دراماتیک خود درآمده و وارد مثلث تد شوند.

با واکاوی شخصیت‌های سه‌گانهٔ مثلث شرم کارپمن، می‌توان به شرایط اجتماعی و فرهنگی هر دوران پی برد. در منظومهٔ ویس و رامین، ویس در نقش قربانی، نماد زنان قربانی جامعهٔ مردسالار است و موبد در نقش آزارگر، نمادی از استبداد و اقتدار مردانهٔ این جوامع است. ارتباط بی‌باکانهٔ زنان و مردان، عدم تعهد و خیانت، جنگ‌های قومی بر سر زنان، به دایه سپردن کودکان و نقش و همراهی دایگان در زندگی فرزندخواندگان، ازجمله شرایط فرهنگی روزگار پیدایش منظومهٔ ویس و رامین است.

در منظومهٔ ویس و رامین، ویس در نخستین نقش دراماتیک خود، قربانی شرایط اجتماعی حاکم و اقتدار جامعهٔ مردسالاری سرزمین مرو است. او کینه و انتقامی فروخفته از جامعهٔ استبدادی مردسالار دارد و اگرچه در استیصال است، شخصیتی دیالکتیک دارد. در مثلث درام، برخی از شخصیت‌ها نقش اصلی را ایفا می‌کنند. در این منظومه نیز ویس، رامین، موبد و دایه، بازیگران اصلی مثلث درام هستند و با تغییر نقش خود، مثلث را تا آخر داستان، حفظ می‌کنند. بر این اساس، ویس و رامین در نقش قربانی بازی می‌کنند و همچون اغلب قربانیان، به شخصیت آزارگر تغییر نقش می‌دهند. موبد نیز آزارگری است که به نقش قربانی تغییر جایگاه پیدا می‌کند. دایه، ناجی ویس و رامین است و گاه خود در نقش قربانی قرار گرفته و سپس به شخصیت آزارگر تبدیل می‌شود. شهرو در دو نقش آزارگر و قربانی ایفای نقش می‌کند و البته صبغهٔ آزارگری این شخصیت پررنگ‌تر است. در این منظومه گروهی نیز تا پایان داستان در همان نقش اصلی خود باقی می‌مانند؛ ویرو در نقش قربانی و زرد در نقش ناجی، از این جمله‌اند.

۵- منابع

اسعد گرگانی، فخرالدین. (۱۳۳۷). *ویس و رامین*، به اهتمام محمدجعفر محجوب، چاپ اول، تهران: بنگاه نشر اندیشه.

اقبالی، ابراهیم؛ قمری گیوی، حسین. (۱۳۸۳). *بررسی روان‌شناختی سه منظومهٔ غنایی فارسی (خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، ویس و رامین)* ، *فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۲، صص ۱-۱٦.

برن، اریک. (۱۳۹۸). *بعد از سلام چه می‌گویید*، ترجمهٔ مهدی قراچه‌داغی، تهران: پیکان.

جونز، ون و استوارت، یان. (۱۳۹۷). *تحلیل رفتار متقابل: روش‌های نوین در جامعه‌شناسی*، ترجمهٔ بهمن دادگستر، تهران: دایره.

سرگلزایی، محمدرضا. (۱۳۹٦). *جنون قدرت و قدرت نامشروع*، تهران: قطره.

صاحبی، علی. (۱۳۹۷). *انسان و انتخاب دشوار (مسئولیت‌پذیری یا مسئولیت‌گریزی): فرایند رهایی از چرخهٔ قربانی‌گری و ورود به دایرهٔ توانمندی‌های خود*، تهران: ذهن‌آویز.

عبدالله‌زاده، طیبه؛ ترکمانی، وجیهه؛ صادقی، انسیه. (۱۳۹۹). شخصیت ویس با نگاه نظریهٔ عقدهٔ حقارت آلفرد آدلر، *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، سال هجدهم، شمارهٔ ۳۵، صص ۱۲۳-۱٤۰.

منصور، محمود. (۱۳۹۵). *احساس کهتری به انضمام بررسی‌های بالینی آدلر*، تهران: مؤسسهٔ انتشارات.

هوشیار، هما؛ کاظم خانلو، ناصر. (۱۳۹٤). *تحلیل روان‌شناختی کهن‌الگوی مادر در منظومهٔ ویس و رامین*، کنفرانس ملی هزارهٔ سوم و علوم انسانی.

Johnson. R. S. (2015). *Escaping conflict and the Drama Triangle*. June 10.

University of Sistan and Baluchestan

Journal of Lyrical Literature Researches

Print ISSN: 2008 - 5737
Online ISSN: 2538 - 5011

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

Analysis of Humor in Al-Bukhalā' by Jāhiz Based on the General Theory of Verbal Humor

Abdulbasit Arab YousefAbadi

Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Zabol, Zabol, Iran. Email: arabighalam@uoz.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received:
22 March 2024
Received in revised form:
18 June 2024
Accepted:
19 June 2024
Published online:
30 March 2025

Keywords:
Humor, General Theory of Verbal Humor, "Al-Bukhalā'", Jāhiz

ABSTRACT

In verbal humor, in addition to being a means of conveying humorous meanings, language is considered as a correct tool for creating humor. The general theory of verbal humor is one of the important theories in linguistics, which extends to all texts and especially short jokes. In this theory, in addition to analyzing the level of meaning, the linguistic, cognitive and sociological levels of humor are also analyzed. "Al-Bukhalā'" is a famous work of "Jāhiz" in which various states of celebrities, scholars and miserly writers are described in the form of short stories. Due to its attractive and critical nature, Al-Bukhalā's prose plays an effective role in creating, stabilizing and normalizing Jahiz's mental ideas in the form of humor. The existence of this feature shows that this work has the ability to adapt to the general theory of verbal humor; Therefore, in this research, relying on the descriptive-analytical method, six variables of the general theory of verbal humor are investigated in the stories of Al-Bakhla. The results show that the opposition of the image in this work is real/unreal, expected/unexpected and possible/impossible, and with the help of displacement, inversion, juxtaposition and reasoning between the images of each story, clarification has been created; Therefore, the position and purpose of each story is designed according to the taste of the audience. Also, Jahiz has used constructional, lexical, syntactic and semantic levels in order to strengthen the language of his stories.

Cite this article: Arab YousefAbadi, Abdulbasit. (2025). Analysis of Humor in Al-Bukhalā' by Jāhiz Based on the General Theory of Verbal Humor. *Journal of Lyrical Literature Researches*, 23(44), 191-206. http//doi.org/10.22111/jllr.2024.48284.3243

© Arab YousefAbadi, Abdulbasit. Publisher: University of Sistan and Baluchestan.

1. Introduction

Humor is a powerful communicative tool used to convey ideas, opinions, and information through jokes and laughter. Beyond facilitating social interaction, it also serves to attract attention, shape opinions, and even drive social change. In the case of verbal humor, language itself is not merely a means of conveying humorous content, but a valid instrument for creating humor. There are various linguistic theories for analyzing verbal humor, with the General Theory of Verbal Humor being one of the most comprehensive one. The central claim of this theory is to demonstrate the possibility of similarity between verbal jokes based on a framework of 6 variables. These variables termed "knowledge resources" are the building blocks that can be utilized to generate entirely novel jokes. The theory organizes these resources in a hierarchical manner.

2. Research Method

This study employed a descriptive-analytical and content analysis approach. The theoretical foundation drew upon linguistic resources and the statistical range of stories in Jāhiz's "Al-Bukhalā'". It is worth noting that the prose of "Al-Bukhalā'", with its captivating and critical nature, played an effective role in shaping and normalizing Jāhiz's humorous mental imagery. This feature underscored the importance of researching this work. Therefore, the aim of this study was to critically examine the linguistic structures used in the selected stories and identify which components of the General Theory of Verbal Humor contributed to the richness of humor in these narratives. Given that most of these stories were structurally similar to very brief jokes, often spanning just a single paragraph, the analysis involved presenting each story in full and then examining the variable of "knowledge resources" within that particular text.

3. Discussion

The satirist brings together the structure of the word together to express the humorous concepts and, by using specific vocabulary and compounds, tries to make his word beautiful. This will throat the text that, in addition to entertaining the audience, also offers good deeds and behavior from people in the community. The basis of humor is highlighting. Highlighting is based on adding or removing some of the rules and principles of the structure of the text. Therefore, we will have a text whose language is literary and highlighted (Safavi, 2005: 16). The concept, meaning and instances of laughter as a social action, which is defined under the term of literary culture of humor, like any other phenomenon, is formed in a "contextual" and "diachronic" process and in each period it has its special meaning and has evolved according to its literary culture and the certain contextual situation; by studying the general situation of society of a particular author’s time or a special text era, one can recognize what and why of the literary features of the author's imaginative and mental field and the text. The book "Al-Bukhalā'" has described the various situations of renowned scholars, scientists, and miserly men of letters presented through a series of short stories (Abdulkarim, 2014: 77). The class conflicts and prevalent poverty in Jāhiz's society combined with his unique sense of humor and expressive prowess have made this work captivating to readers and one of the most renowned classical comedic texts in Arabic literature. The stories in "Al-Bukhalā'" are a social construct reflecting Jāhiz's own milieu, carrying multiple layers of meaning and serving various social functions for the audience. From this perspective, the book can be considered a social critique, in which Jāhiz examines the phenomenon of miserliness among individuals or specific groups in a humorous manner, skillfully utilizing comedic language and tools. The General Theory of Verbal Humor is an expanded form of Raskin's theory of semantic imagery and also forms part of Attardo's classification of text communication. In addition to analyzing the level of meaning, this theory examines other information at the phonological, structural, sociological, and cognitive levels. Consequently, the scope of this theory encompasses diverse forms of planned text, covering all types of text along with non-linguistic forms.

Jāhiz's own sociocultural context and lived experiences evidently shaped the humorous and satirical stories in "Al-Bukhalā". The majority of these stories served to criticize the social and cultural dynamics of the society, in which he himself lived. In doing so, he targeted and ridiculed various social classes, often drawing upon the prominent and influential figures of the era, who were predominantly of Iranian origin. Thus, he not only entertained the audience, but also presented a model of the actions and behaviors prevalent in his society. Consequently, the General Theory of Verbal Humor emerged as an effective framework for analyzing the prose of "Al-Bukhalā'" as it accounted for Jāhiz's keen observations and incisive commentary on the social realities of his time.

4. Conclusion

The stories in "Al-Bukhalā" predominantly utilized the logical mechanisms of surprise and unusualness, which corroborated the notion of imagery opposition central to the General Theory of Verbal Humor. The humorous element of surprise arose from a sudden shift in the audience's expected conditions, while the identification of unusual events was grounded in the audience's pre-existing cognitive imageries. The stories presented a pair of contrasting imageries manifested as real/unreal, expected/unexpected, and possible/impossible. Regarding the logical mechanisms at play, the analysis and description of imagery opposition in the stories of "Al-Bukhalā" were achieved through the employment of key techniques, such as displacement, inversion, and adjacency, as well as various forms of reasoning (allegorical, inductive, and deductive). Examination of the variable of "situation" revealed that the stories were predominantly set in urban locations or the homes of the miserly individuals whose tales were narrated and generally occurred within Jāhiz's lifetime as indicated by the use of the first-person narrative (I saw) and direct dialogue with the stingy protagonists (I said).

5. References

Abdel-Muttalib, M. (1995). *Building style in modernist poetry: creative composition*. 2nd ed. Cairo: Dar Al-Maaref. [in Arabic].

Abdulkarim, Z. (2014). Al-Jahiz' al-Bukala "Misers"- Analytic View. Babylon University: *Journal of the Faculty of Basic Education*. Volume 4, Issue 17, Pp 75-86. [in Arabic]

Al-Jahiz, A. (1990). *Stingy people*. Investigation: Taha Al-Hajri. 5nd ed. Cairo: Dar Al-Maaref. [in Arabic]

Attardo, S. (1994). *Linguistic Theories of Humor*. Berlin–NewYork: Mouton de Gruyter.

Attardo, S. (2001). *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis*. Berlin: Mouton de Gruyter.

Dehghanian, J. (2015). *Investigating the content and structure of humor in constitutional prose*. *Shiraz University*: PhD thesis in Persian language and literature. [in Persian]

RaisiMobarake, N. (2021). Nezami Ganje'i's satire, the bitter song bird: An overview of Nezami Ganjae'i's satirical and critical discourse based on his Khamsa. *Journal of Lyrical Literature Researches*. Volume 19, Issue 37, Pp 83-112. [in Persian].

Rashwan, M.M. (2006). *Foundations of logical thinking*. Cairo: Al_ Dar Al_Mesriiah Al-soudiiah. [in Arabic].

Sadr, M.B. (2013). *Logical foundations of induction*. Translation: Mohammad Ali Qudspour.Tehran: Yamin. [in Persian].

Safaii, A. & Adhami, H. (2015). A review on satire component and patterns in Houshang Moradi Kermani's works. *Journal of Lyrical Literature Researches*. Volume 13, Issue 24, Pp 211-232. [in Persian].

Safavi, C. (2005). Introduction to Humor from the Linguistic Perspective. *Azma*. Volume 9, Issue 36, Pp 16-17. [in Persian].

Sharifi, Sh. & Karamati Yazdi, S. (2018). The Study of prose satire in some of the country's official satirical press based on the general theory of verbal satire. Allameh Tabatabai University: *literary textual research*. Volume 13, Issue 42, Pp. 109-131. [in Persian].

Tajbbor, N. (2010). *The theory of humor based on prominent Persian humor texts*. Tehran: Mehrovista. [in Persian].

Tavoli, V., Modarrres Khiabani, Sh., Modarresi, B., Mohseni Hanjani, F. (2020). Humor during Crisis; an Examination over Humor related to covid-19 disease based on General Theory of Verbal Humor. *Language Science*. Volume 8, Pp 31-56. [in Persian].

پژوهشنامه ادب غنایی

شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۵۷۳۷
شاپا الکترونیکی: ۲۵۳۸-۵۰۱۱

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

تحلیل طنز در «البخلاء» اثر جاحظ براساس نظریهٔ عمومی طنز کلامی

عبدالباسط عرب یوسف‌آبادی

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه زابل، زابل، ایران. رایانامه: arabighalam@uoz.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۱/۰۳
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۳/۲۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۳۰
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۱/۱۰

واژه‌های کلیدی:
طنز، طنز عمومی کلامی، البخلاء، جاحظ

چکیده

در طنز کلامی، زبان علاوه‌بر اینکه وسیله‌ای است برای رساندن معانی طنزآمیز، به‌عنوان ابزاری برای طنزآفرینی نیز درنظر گرفته می‌شود. نظریهٔ عمومی طنز کلامی ازجمله نظریه‌های مهم در زبان‌شناسی است که محدودهٔ آن به تمامی متن‌ها و به‌ویژه طنزهای کوتاه گسترش می‌یابد. در این نظریه علاوه‌بر تحلیل سطح معنا، سطوح زبانی، شناختی و جامعه‌شناختی طنز نیز مورد تحلیل قرار می‌گیرد. «البخلاء»، اثر مشهور «جاحظ» است که در آن حالات گوناگون مشاهیر، علما و ادبای بخیل در قالب داستان‌هایی کوتاه توصیف می‌شود. نثر البخلاء به‌دلیل ماهیت جذاب و نقادانه، قابلیت انطباق با نظریهٔ عمومی طنز کلامی را داراست؛ بنابراین در این پژوهش تلاش می‌شود باتکیه‌بر روش توصیفی-تحلیلی، متغیرهای شش‌گانهٔ نظریهٔ عمومی طنز کلامی در داستان‌های البخلاء بررسی شود. پرسش اصلی این است که عناصر کلامی جاحظ در طنز البخلاء چگونه است؟ نتایج نشان می‌دهد تقابل انگاره در این اثر به‌صورت واقعی/غیرواقعی، منتظره/غیرمنتظره و ممکن/غیرممکن و با استفاده از سطوح ساخت‌واژی، واژگانی، نحوی و معنایی جلوه یافته است. همچنین طنز داستان، زمانی به اوج می‌رسد که تقابل‌های یادشده ازطریق قرارگرفتن دو شخص متضاد یا دو موضوع مخالف ارائه می‌شود.

استناد: عرب یوسف‌آبادی، عبدالباسط. (۱۴۰۴). «تحلیل طنز در «البخلاء» اثر جاحظ براساس نظریهٔ عمومی طنز کلامی». *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، ۲۳(۴۴)، ۱۹۱-۲۰۶.

http//doi.org/:10.22111/jllr.2024.48284.3243

CC BY NC

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

© عرب یوسف‌آبادی، عبدالباسط.

۱- مقدمه

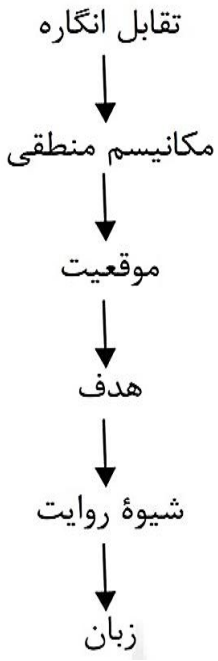
طنز، یکی از ابزارهای ارتباطی است که برای انتقال ایده‌ها، نظرات و اطلاعات با استفاده از شوخی و خنده به‌کار می‌رود. طنز علاوه‌بر اینکه نقش مهمی در تسهیل ارتباطات اجتماعی دارد، به‌عنوان وسیله‌ای برای جلب توجه، تحول نظرات یا حتی تغییرات اجتماعی نیز عمل می‌کند. برای طنز در معنای امروزی آن، تعاریف مختلفی ارائه شده است که وجه مشترک بسیاری از این تعاریف، تأکید بر دو بُعد اجتماعی و اصلاحگری طنز است (صفایی و ادهمی، ۱۳۹٤: ۲۱۲). ازآنجاکه نخستین شاخصهٔ جذابیت طنز کلامی، خنده‌آفرینی است، در ساختار زبانی آن باید شگردها و ترفندهای خاصی به‌کار رود تا موجبات خندهٔ مخاطب را فراهم آورد و او را به ادامهٔ کلام جذب کند. طنزپرداز برای القای مفاهیم طنزآمیز، ارکان کلام را کنار هم گرد می‌آورد و باتکیه‌بر واژگان و ترکیبات خاصی بر زیبایی کلام طنزگونه‌اش می‌افزاید. او با این کار، فضایی را ترسیم می‌کند که علاوه‌بر سرگرم‌کردن مخاطب، الگویی از اعمال و رفتار افراد جامعه را نیز ارائه می‌کند. پایهٔ اصلی آفرینش طنز، چیزی نیست جز فرایند برجسته‌سازی که بر حسب دو گونهٔ خود، یعنی قاعده‌کاهی و قاعده‌افزایی، ما را از زبان خودکار به زبان برجسته یا زبان ادب می‌رساند (صفوی، ۱۳۸٤: ۱٦).

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

طنزپرداز با علم به اینکه طنز هیچ‌گونه قواعدی را برنمی‌تابد، از سطح بیرونی زبان، یعنی صورت واژه‌ها استفاده می‌کند و با به‌هم‌ریختن ساختار و صورت زبانی آن‌ها، طنز کلامی را خلق می‌کند (بطیش، ۱۹۸۳: ۲۰). بافت سخن نیز از عوامل اساسی طنزآفرینی است؛ زیرا فضایی است متشکل از عناصر متفاوت و هماهنگ همچون فرستنده، گیرنده، زمان، مکان، لهجه، آهنگ کلام و... که ناهماهنگی و عدم تناسب هریک از این عوامل با کل مجموعه، فضایی غیرطبیعی و خنده‌آور به‌وجود می‌آورد (فتوحی، ۱۳۹٤: ۳۸۰).

نظریه‌های مختلفی در زبان‌شناسی برای تحلیل طنز کلامی وجود دارد که از آن‌جمله می‌توان به نظریهٔ انگارهٔ معنایی طنز (semantic-script theory of humor)، نظریهٔ عدم‌تجانس (incongruity)، نظریهٔ تخطی از اصل ارتباط (non-cooperative principle) و نظریهٔ عمومی طنز کلامی (general theory of verbal humor) اشاره کرد. نظریهٔ عمومی طنز کلامی برای اولین‌بار با انتشار اثری از آتاردو (Attardo) و راسکین (Raskin) در سال ۱۹۹۱ مطرح شد. سپس در سال ۱۹۹۳، راسکین و آتاردو به‌همراه روچ (Ruch) در یک پژوهش، برخی از پیش‌بینی‌های نظریهٔ عمومی طنز کلامی را ثابت کردند. درنهایت در سال ۲۰۰۱، آتاردو به‌صورت انفرادی، اثری را منتشر کرد که در آن، محدودهٔ نظریهٔ عمومی طنز کلامی را به تمامی انواع متن‌ها گسترش داد. نظریهٔ عمومی طنز کلامی، فرم گسترش‌یافتهٔ نظریهٔ انگارهٔ معنایی راسکین (۱۹۸۵) است. علاوه‌بر این، نظریهٔ عمومی طنز کلامی بخشی از طبقه‌بندی ارتباطات متنی آتاردو را شکل می‌دهد (ر.ک شریفی و کرامتی یزدی، ۱۳۸۸: ۱۱٤).

ادعای اصلی نظریهٔ عمومی طنز کلامی، بیان امکان شباهت میان طنزهای کلامی در قالب شش متغیر است. این متغیرها منابعی است که برای هر شخصی که قدرت خلق یک طنز کاملاً تازه و جدید را دارد، قابل‌استفاده است. به همین منظور، عنوان منابع دانش (knowledge resources) برای این متغیرها انتخاب شد. این منابع به‌صورت سلسله‌مراتبی سازمان‌دهی شده‌اند که در نمودار زیر دیده می‌شود (Attardo, 2001: 28):



«البخلاء»، اثر مشهور جاحظ است که در آن حالات گوناگون مشاهیر، علما و ادبای بخیل در قالب داستان‌های کوتاه توصیف می‌شود. تضاد طبقاتی و فقر حاکم بر جامعه‌ای که جاحظ در آن می‌زیسته است (ر.ک عبدالکریم، ٢٠١٤: ٧٧) و همچنین شوخ‌طبعی و قدرت بیان بی‌نظیر او، سبب شد این اثر برای خواننده جذاب جلوه کند و جزو مشهورترین طنزهای کلاسیک ادبیات عرب به شمار آید. مقالهٔ حاضر در تلاش است به این پرسش‌ها پاسخ دهد:

- عناصر و مؤلفه‌های کلامی جاحظ در طنز البخلاء چگونه است؟
- ساختار طنز کلامی البخلاء چگونه در پیوند با معنا عمل کرده است؟
- تأثیر زیست‌جهان جاحظ بر طنزها چه بوده است؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

داستان‌های البخلاء برساخت اجتماعی جامعهٔ جاحظ است و حامل معانی فراوانی برای مخاطب بوده و نیز کارکردهای اجتماعی متعددی دارد؛ بنابراین پژوهش در این اثر ضروری می‌نماید. نثر البخلاء به‌دلیل ماهیت جذاب و نقادانه، نقش مؤثری در ایجاد، تثبیت و عادی‌سازی انگاره‌های ذهنی جاحظ در قالب طنز دارد و این ویژگی بر ضرورت پژوهش در این اثر می‌افزاید. هدف از پژوهش حاضر، نقد و بررسی ساختارهای زبانی به‌کاررفته در داستان‌های البخلاء است و همچنین بررسی خواهد شد که کدام‌یک از مؤلفه‌های نظریهٔ عمومی طنز کلامی باعث غنای طنز این داستان‌ها شده است.

۱-۳- پیشینهٔ پژوهش

شمار قابل‌توجهی از پژوهش‌ها، آثار طنز را براساس نظریهٔ عمومی طنز کلامی مورد بررسی قرار داده‌اند؛ ازجمله: شریعت‌پناه (۱۳۹۲) در پایان‌نامهٔ «تحلیل گفتمان وغوغ ساهاب برپایهٔ نظریهٔ عمومی طنز کلامی و رویکرد اجتماعی-شناختی ون دایک»، مشخص کرده است که از میان شش متغیر اصلی در نظریهٔ عمومی طنز کلامی، دو متغیر زبان و هدف، نقش بسیار مهمی در شکل‌گیری طنز در اثر مذکور ایفا کرده‌اند. جابری و حسینی (١٣٩٤) در مقالهٔ «شیوهٔ طنزپردازی در دو اثر از کربلایی صحرایی باتکیه‌بر نظریهٔ عمومی طنز کلامی» به این نتیجه رسیده‌اند که گوناگونی تقابل انگاره‌ها و ارتباط بین آغاز و پایان در مکانیزم منطقی، از ویژگی‌های برجستهٔ طنزپردازی در مجموعهٔ داستان‌های اکبر صحرایی است. طاولی و همکاران (١٤٠٠) در مقالهٔ

«طنز در دورهٔ بحران: طنزهای مربوط به بیماری کووید ۱۹ از منظر نظریهٔ عمومی طنز کلامی»، بر این باورند که دغدغه‌های سیاسی، انتقادی، مذهبی-اعتقادی و جنسیتی، به موضوع پاندمی کرونا ارتباط داده شده و در قالب طنز و کنایه مطرح شده است. مدرسی و همکاران (۱٤۰۱) در مقالهٔ «بررسی الگوهای رایج در شکل‌گیری جوک در زبان فارسی براساس نظریهٔ عمومی طنز کلامی»، با استفاده از نظریهٔ عمومی طنز کلامی، به بررسی و تحلیل درون‌مایهٔ ٤۰۰ جوک برگرفته از شبکه‌های مجازی و نرم‌افزارهای پیام‌رسان مانند تلگرام و واتس‌اپ پرداخته‌اند.

در ارتباط با البخلاء نیز چندین پژوهش انجام شده است؛ ازجمله: محمدرضایی و همکاران (۱۳۹٤) در مقالهٔ «شخصیت بخیل در کتاب البخلاء»، معتقدند فرد بخیل در این اثر به‌لحاظ شخصیتی، فردی دارای هوش هیجانی بالا بوده و با بهره‌گیری از آن، تعاملات خویش را سامان می‌دهد. مقیاسی و فراهانی (۱۳۹٦) در مقالهٔ «آیرونی کلامی در حکایت‌هایی از کتاب البخلاء جاحظ» به این نتیجه رسیده‌اند که جاحظ در حکایت‌های خود از برخی شیوه‌های آیرونی کلامی در قالب تهکم، طعن و کنایه، هزل و شوخی‌نما به‌قصد استهزای بخیلان و نیز نقد جامعهٔ معاصر خود بهره برده است. آتش‌روز و همکاران (۱۳۹۸) در مقالهٔ «حقیقت‌نمایی در البخلای جاحظ»، نشان می‌دهند که اتکای جاحظ بر نوع قصه با رعایت روابط فنّی و علّی آن، ایجاد فرایند استناد، دقت در توصیف اشیا و وصف مشروح آن‌ها، حقیقت‌نما را ایجاد می‌کند و خواننده را به تصدیق حکایت‌ها وامی‌دارد. مصطفی محمد (۱۹۹۲) در کتاب «البخلاء للجاحظ: دراسة أسلوبية لغوية» به تحلیل سبک این اثر پرداخته و جنبه‌های بدیع واژگانی آن را بررسی کرده است.

باتوجه‌به پیشینهٔ یادشده می‌توان به‌درستی ادعا کرد که تاکنون پژوهشی در متون عربی برمبنای نظریهٔ عمومی طنز کلامی انجام نشده است و همچنین پژوهش‌های اندکی که در باب طنز در البخلاء انجام شده، به تحلیل ساختارهای زبانی و تقابل انگاره‌ها و مکانیزم منطقی به‌صورت توأمان و برپایهٔ تئوری نپرداخته‌اند.

۱-٤- روش تفصیلی تحقیق

روش کار در این مقاله بدین‌صورت است که هریک از عناصر شش‌گانهٔ نظریهٔ عمومی طنز کلامی به‌صورت جداگانه در داستان‌های البخلاء بررسی می‌شود. ازآنجاکه بیشتر این داستان‌ها کوتاه بوده (برخی از آن‌ها در حد یک پاراگراف است) و از لحاظ ساختاری مانند طنزهای خیلی کوتاه است، شیوهٔ تحلیل آن‌ها بدین‌صورت خواهد بود که ابتدا تمام داستان ارائه می‌شود و سپس متغیر مورد نظر منابع دانش در آن داستان تحلیل می‌شود.

۲- چارچوب نظری تحقیق

۲-۱- تقابل انگاره

تقابل انگاره به‌معنای روبه‌روی هم واقع‌شدن اشیا و انگاره‌هاست و لزوماً به‌معنای مخالف‌بودن و متضادبودن آن‌ها نیست. براساس قضایای منطقی می‌توان گفت که هر دو انگارهٔ متضاد، با هم تقابل دارند؛ اما هر دو انگارهٔ متقابل، می‌توانند متضاد یکدیگر باشند یا نباشند. تقابل، عامل شناخت است؛ زیرا در جهان برای هر انگاره، عنصر مقابلی نیز وجود دارد که آن انگاره توسط آن عنصر مقابل، شناخته و تعریف می‌شود (عبدالمطّلب، ۱۹۹۵: ۱٤۹).

در هر متن طنز، یک کنش زبانی، با یک کنش زبانی دیگر همراه می‌شود تا ارزش آن را ساقط کند و همین باعث می‌شود جملات طنز با منطق و مناسبات دنیای واقعی، متناقض باشد (تجبر، ۱۳۹۰: ۹۰)؛ بنابراین در متن طنز، یک جفت انگاره وجود دارد که در تقابل با هم‌اند؛ بدین‌صورت که ابتدا در ذهن خواننده انگارهٔ نخست که سطحی و عادی است و در روساخت متن حضور دارد، شکل می‌گیرد و در ادامه، انگارهٔ دومی مطرح می‌شود که با انگارهٔ اول همخوانی ندارد و از ژرف‌ساخت متن استخراج می‌شود. قرارگرفتن دو انگاره در مقابل یکدیگر لزوماً باعث ایجاد طنز نمی‌شود؛ بلکه دو انگاره‌ای طنزآفرین هستند

که بودن‌شان در کنار هم، غیرواقعی، غیرمنتظره و غیرممکن باشد. در نظریهٔ عمومی طنز کلامی، تقابل انگاره‌ها به‌صورت واقعی/غیرواقعی، قابل‌انتظار/غیر قابل‌انتظار و ممکن/غیرممکن تحلیل می‌شود. این تقابل‌ها ازطریق چینش جملات، قرارگرفتن دو شخص متضاد، دو موضوع مخالف و... صورت می‌گیرد (Attardo, 1994: 204). در مثال‌های زیر از داستان‌های البخلاء، تقابل انگاره‌ها بررسی می‌شود.

مثال اول: «لم أرَ الدیک فی بلده قطّ إلا وهو لاقط یأخذ الحبه بمنقاره، ثم یلفظها قدام الدجاجه، إلا دیکه مرو، فإنی رأیت دیکه مرو تسلب الدجاج ما فی مناقیرها من الحب، قال: فعلمت إن بخلهم شیء فی طبع البلاد» (الجاحظ، ۱۹۹۰: ۱۸). داستان در ارتباط با نقد بخل و خساست اهالی مرو است که این خصیصه به تمامی پدیده‌های طبیعت و به‌ویژه حیوانات نیز تسری یافته است. به باور جاحظ، خروس‌های این منطقه برخلاف دیگر خروس‌ها به‌جای اینکه برای جذب جنس مخالف، ازخودگذشتگی کنند، دانه‌های گندم را از منقار مرغ‌ها بیرون می‌کشند و نسبت‌به اختصاص بخشی از دانه‌ها به مرغ‌ها و دیگر حیوانات، خساست به خرج می‌دهند. تقابل انگاره‌ها در این داستان چنین است:

انگارهٔ نخست: ازخودگذشتگی خروس در اقدام به جذب مرغ (قابل‌انتظار)

انگارهٔ متقابل: خودخواهی خروس در اقدام به جذب مرغ (غیر قابل‌انتظار)

همان‌طور که از این دو انگاره دریافت می‌شود، آنچه از جنس نر برای جذب ماده انتظار می‌رود، ازخودگذشتگی مطلق است و تنها چیزی که غیر قابل‌انتظار به‌نظر می‌رسد، خودخواهی جنس نر در رفع نیازهای مادی و خساست‌ورزیدن در این زمینه است.

مثال دوم: «وجاء غلام إلی خالد بن صفوان بطبق خوخ؛ إمّا أن یکون هدیه، وإما أن غلامه جاء به من البستان؛ فلما وضعه بین یدیه قال: لولا أنی أعلم أنک أکلت منه لأطعمتک واحده» (همان: ١٤٧). خالد، فردی بخیل بود که حتی وقتی غلامش برای او سبد میوه‌ای هدیه می‌آوَرَد، برای اینکه از آن‌ها به او ندهد، این بهانه را دستاویز می‌کند که می‌دانم تو از این میوه‌ها خورده‌ای وگرنه قطعاً یکی به تو از آن‌ها می‌دادم. وقتی این داستان خوانده می‌شود، نخستین انگاره‌ای که به ذهن مخاطب خطور می‌کند، این است که خالد در قبال عمل نیک غلام، پاداشی خوب خواهد داد؛ اما با خواندن ادامهٔ داستان، این انگاره از ذهن خواننده فاصله گرفته و خساست خالد، مانع تصور انگارهٔ نخست می‌شود. تقابل انگاره‌ها در این داستان بدین‌صورت است:

انگارهٔ نخست: دادن پاداش در قبال نیکی غلام (واقعی)

انگارهٔ متقابل: ندادن پاداش در قبال نیکی غلام و برخورد نامناسب با او (غیرواقعی)

مثال سوم: «ورأیت أنا حمّاره منهم زهاء خمسین رجلا یتغدون علی مباقل بحضره قریه الأعراب فی طریق الکوفه، وهم حجّاج. فلم أر من جمیع الخمسین رجلین یأکلان معا، وهم فی ذلک متقاربون، یحدّث بعضهم بعضا. وهذا الذی رأیته منهم من غریب ما یتفق للناس» (همان: ۱۸). این داستان در ارتباط با نقد رفتار اهالی خراسان است که به‌زعم جاحظ، افرادی بخیل‌اند. آنچه درطول سفر، به‌ویژه سفر حج، انتظار می‌رود، این است که هم‌سفران با هم در امور مختلف مشارکت داشته باشند و حتی به‌هنگام غذاخوردن، با یکدیگر غذا بخورند (در گذشته رسم بر این بود که چند نفر با هم از یک ظرف غذا می‌خوردند)؛ اما اهالی خراسان در همهٔ امور با همدیگر مشارکت داشتند، جز در غذاخوردن؛ چون گمان می‌کردند که رفیق‌شان سهم غذای‌شان را می‌خورد و غذای کافی به آن‌ها نمی‌رسد. این نوع تصور، تصوری غیر قابل‌انتظار است که به‌زعم جاحظ، جزو عادات ثابت این مردمان بوده است. تقابل انگاره‌ها در این داستان بدین‌صورت است:

انگارهٔ نخست: غذاخوردن دسته‌جمعی درطول سفر (قابل‌انتظار)

انگارهٔ متقابل: غذاخوردن انفرادی درطول سفر (غیر قابل‌انتظار)

مثال چهارم: «یقول المروزی للزائر إذا أتاه وللجلیس إذا طال جلوسه: تغدّیتَ الیوم؟ فإن قال نعم، قال: لولا أنک تغدّیتَ لغدّیتُک بغداء طیب؛ وإن قال: لا، قال: لو کنتَ تغدّیتَ لسقیتُک خمسه أقداح. فلا یصیر فی یده علی الوجهین قلیل ولا کثیر» (الجاحظ، ۱۹۹۰: ۱۷). داستان دربارهٔ فردی از مرو است که هرگاه مهمان به خانه‌اش می‌آمد، بهانه‌ای می‌آورد که از او پذیرایی نکند. اگر مهمان غذا خورده بود، به او می‌گفت که اگر غذا نخورده بودی، بهترین غذا را برایت فراهم می‌کردم و اگر غذا نخورده بود، می‌گفت که اگر غذا می‌خوردی، بهترین نوشیدنی را برایت تهیه می‌کردم. در هردو صورت، در او اراده‌ای برای پذیرایی از مهمان وجود نداشت که این خود بر نهایت بخل و خساست آن شخص دلالت دارد. انگاره‌ای که ممکن است برای همهٔ میزبانان رخ دهد، میل و علاقهٔ زیاد آن‌ها به پذیرایی شایسته از مهمان است و انگارهٔ غیرممکن، بهانه‌تراشی‌های مکرر نسبت‌به پذیرایی‌نکردن از مهمان است. حاصل تقابل امر ممکن و غیرممکن، تقابل انگاره‌های زیر است:

انگارهٔ نخست: علاقه به پذیرایی از مهمان (ممکن)

انگارهٔ متقابل: پرهیز از پذیرایی از مهمان (غیرممکن)

۲-۲- مکانیسم منطقی

مکانیسم منطقی، متغیری است که به‌واسطهٔ آن ناسازگاری بین انگاره‌های متقابل شفاف‌سازی می‌شود. این شفاف‌سازی به‌صورت واقعی و جدی انجام نمی‌شود؛ بلکه آمیخته با طنز و شوخی است (طاولی و همکاران، ۱٤۰۰: ٤۲). مکانیسم منطقی در دو بخش دسته‌بندی می‌شود: روابط همنشینی که شامل جابه‌جایی، وارونه‌سازی، هم‌جواری و توازی است و استدلال که شامل استدلال تمثیلی، استقرایی و قیاسی است. در زیر، برخی از داستان‌های البخلاء از این منظر تحلیل می‌شود.

مثال اول: «کنت عند شیخ من أهل مرو وصبی له صغیر یلعب بین یدیه فقلت للصبی إما عابثا أو ممتحنا: أطعمنی من خبزکم، قال: لا تریده هو مر. فقلت: فاسقنی من مائکم، قال: لا تریده فهو مالح. قلت: هات لی من کذا وکذا، قال: لا تریده هو کذا وکذا. إلی أن عددتُ أصنافا کثیره، کل ذلک یمنعنیه أو یبغضه إلی. فضحک أبوه وقال: ما ذنبنا؟ هذا مَن علّمه ما تسمع؟ یعنی أن البخل طبع فیهم وفی أعراقهم وطینتهم» (الجاحظ، ۱۹۹۰: ۱۸). انگارهٔ نخست که از کلیت داستان برداشت می‌شود، حس مهمان‌نوازی و مهمان‌دوستی انسان است و وقتی این انگاره به اهالی مرو نسبت داده می‌شود، معنای معکوس پیدا کرده و انگارهٔ ثانویه‌ای (مهمان‌نوازی‌نکردن مروی‌ها) پدید می‌آید که بار معنایی طنز را تقویت می‌کند. شیخ مروی درپی آن است که خساست فرزندش را توجیه کند. پس با استفاده از مکانیسم منطقیِ استدلال، این خساست (حقیقت خاص) را جزو طبع و خصلت رایج اهالی مرو (حقیقت عمومی) دانسته و آن را به تمامی مروی‌ها نسبت می‌دهد. استفاده از استدلال استقرایی در این داستان، جنبهٔ جدی و واقعی نداشته و صرفاً برای پُرمایه‌ساختن طنز داستان استفاده شده است. در اصطلاح منطق، به این فرایند، تعمیم استقرایی می‌گویند (صدر، ۱۳۸۲: ۲٤). در داستان‌های البخلاء از تعمیم استقرایی به‌کثرت استفاده شده است؛ یعنی وقتی جاحظ متوجه می‌شود که فردی که منتسب به یک شهر یا صنف خاص بوده، در رفتار و کردارش خسیس است، این ویژگی را به تمامی اهالی آن شهر یا افراد آن صنف تعمیم می‌دهد.

مثال دوم: «وأما لیلی الناعطیّه، فإنها ما زالت ترقع قمیصا لها وتلبسه حتی صار القمیص الرّقاع وذهب القمیص الأول. ورفت کساءها ولبسته حتی صارت لا تلبس إلا الرفو، وذهب جمیع الکساء. وسمعت قول الشاعر:

إلبس قمیصک ما اهتدیت لجیبه فإذا أضلّک جیبه فاستبدل

فقالت: إنی إذن لخرقاء. أنا -والله- أحُوصُ الفتقَ وفتقَ الفتقِ، وأرقع الخرقَ وخرقَ الخرقِ» (الجاحظ، ۱۹۹۰: ۳۷). مکانیسم منطقی مورد استفاده در این داستان، از نوع استدلال تمثیلی است. لیلی الناعطیه که خانمی بسیار خسیس بود، برای توجیه

تهیه‌نکردن لباس نو و تعمیر مداوم لباس کهنه‌اش، چنین استدلال می‌کند که چون از قدیم‌الایّام توصیه شده که تا زمانی که یقهٔ لباس سالم است، باید از آن استفاده کرد، من نیز لباس قدیمی‌ام را می‌پوشم و هر اندازه که پاره و پوسیده باشد، آن را رفو و خیاطی می‌کنم. چنین استدلالی بدان‌جهت از نوع تمثیلی به حساب می‌آید که لیلی الناعطیه در ذهنش، حکمی را که دربارهٔ یک چیز محقق می‌داند (پوشیدن لباس کهنه و رفوشده)، به چیز دیگری که از جهتی با آن همانند است (توصیهٔ گذشتگان به پوشیدن لباس کهنه)، سرایت می دهد. در توضیح باید افزود که «در استدلال تمثیلی، ذهن، حکمی را دربارهٔ یک امر جزئی صادر می‌کند و پس از آنکه درمی‌یابد که امر جزئی دیگری نیز مشابه همین حکم را داراست، حکم را به این امر نیز تعمیم می‌دهد» (رشوان، ۲۰۰٦: ۱۰۸).

مثال سوم: «إن جماعه من أهل خراسان اجتمعوا فی منزلٍ لیلاً، فأحجموا عن إناره المصباح وصبروا علی الظلمه ما أمکنهم الصبر، ولما اضطروا إلی الإناره جمعوا النفقه اللازمه لذلک وأبی واحد منهم أن یشارکهم فی النفقه، فکانوا إذا جاء المصباح شدّوا عینیه بمندیل إلی أن یناموا ویطفئوا المصباح فیفرجون عن عینیه وذلک حتی لا یستفید من نوره» (الجاحظ، ۱۹۹۰: ۱۸). انگارهٔ نخستی که از این داستان به ذهن مخاطب می‌رسد، این است که همهٔ افراد باید در تهیه و راه‌اندازی روشنایی منزل مشارکت مالی داشته باشند و اگر فردی به‌دلیل خساست، در این امر مشارکت نمی‌کند، بقیهٔ افراد، روشنایی را از او سلب نکنند. با طرح انگارهٔ ثانویه، مفهومی در ذهن مخاطب تداعی می‌شود که طنز داستان را تقویت می‌کند؛ بدین‌صورت که به‌هنگام روشن‌شدن چراغ، چشم آن فرد خسیس را می‌بستند تا از روشنایی استفاده نکند. در این داستان با استفاده از مکانیسم منطقیِ جابه‌جایی که از انواع روابط همنشینی است، ویژگی خساست بین خراسانی خسیس و تمامی دوستان خراسانی‌اش، جابه‌جا شده و این جابه‌جایی بر طنز متن افزوده است.

مثال چهارم: «وقال أبونواس: کان معنا فی السفینه –ونحن نرید بغداد– رجلٌ من أهل خراسان وکان من عقلائهم وفقهائهم، فکان یأکل وحده. فقلت له: لم تأکل وحدک؟ قال: لیس علیّ فی هذا الموضع مسأله إنما المسأله علی من أکل مع الجماعه، لأن ذلک هو التکلّف. وأکلی وحدی هو الأصل وأکلی مع غیری زیاده فی الأصل» (همان: ٢٤). در این داستان از مکانیسم منطقیِ هم‌جواری برای تقویت طنز داستان استفاده شده است. در این نوع مکانیسم، با کنار هم قرارگرفتن رخدادهای داستان، یک ارتباط منطقی میان آن‌ها ایجاد شده و ذهن مخاطب به سمت نتیجه‌ای که مدنظر گوینده است، کشانده می‌شود. مرد خراسانی که با ابونواس دربارهٔ موضوع غذاخوردن تنهایی یا دسته‌جمعی بحث می‌کند، ادلهٔ مطرح‌شده در ذهنش را به‌گونه‌ای زنجیروار کنار هم قرار می‌دهد تا ابونواس را قانع کند که به‌تنهایی خوردن، بهتر از غذاخوردن دسته‌جمعی است. او ابتدا اثبات می‌کند که اصل و معیار، غذاخوردن فرد به‌تنهایی است و اگر افرادی در کنار او برای غذاخوردن اضافه شوند، آن‌ها فرع به حساب می‌آیند و بنابراین عقل و منطق ترجیح می‌دهد که اصل را بپذیرد و فرع را رها و به آن بی‌توجهی کند. مرد خراسانی با کنار هم قراردادن رخدادهای ذهنی خویش، نتیجه‌ای که مدنظرش است را برای ابونواس بازگو می‌کند.

۲-۳- موقعیت

در نظریهٔ عمومی طنز کلامی، موقعیت، به مکان و شرایطی اطلاق می‌شود که طنز در آن رخ داده و پس‌زمینهٔ مفروض طنز را تشکیل می‌دهد (Attardo, 2001: 25). موقعیت در داستان‌های البخلاء، از لحاظ زمانی، متعلق به دورانی است که جاحظ در آن زندگی می‌کرده است. در آن دوران، مردم به‌سختی زندگی می‌کردند و از لحاظ اقتصادی وضعیت خوبی نداشتند. این مسئله را می‌توان در توصیفات جاحظ نیز برداشت کرد. توصیف پدیدهٔ بخل برخی از افراد، علاوه‌بر اینکه به‌جهت نقد، خصیصهٔ ذاتی برخی از مردم و اصناف است، ریشه در فقر و تنگدستی مردمان آن زمان نیز دارد.

دومین عنصر سازندهٔ موقعیت در داستان‌های البخلاء، عنصر مکان است. داستان‌های البخلاء در بخش نخست، براساس موقعیت مکانی افراد بخیل دسته‌بندی شده‌است؛ برای مثال در ابتدا داستان‌های بسیاری از افراد بخیل خراسان و مرو روایت می‌شود و پس از آن، داستان‌های بخیلان بصره. بخش دیگر این داستان‌ها به‌صورت جداگانه در توصیف افراد سرشناس و بخیل جامعهٔ جاحظ است که در مکان‌های مختلفی زندگی می‌کردند. در زیر به چند داستان از البخلاء اشاره شده و موقعیت زمانی و مکانی آن‌ها نیز بررسی می‌شود.

مثال اول: «وکنت فی منزل ابن أبی کریمه و أصله من مرو، فرآنی أتوضأ من کوز خزف، فقال: سبحان اللّه تتوضأ بالعذب، و البئر لک معرضه؟ قلت: لیس بعذب، إنما هو من ماء البئر. قال: فتفسد علینا کوزنا بالملوحه. فلم أدر کیف أتخلص منه» (الجاحظ، ۱۹۹۰: ۱۷). ابوکریمه یکی از اهالی مرو بود که پسرش به بخل و خساست مشهور بود. جاحظ در هنگام وقوع رخدادی که دالّ بر خساست آن فرد بوده، خود در محل حضور داشته است (استفاده از فعل کنتُ). پس داستان از لحاظ زمانی در زمان حیات جاحظ رخ داده است و از لحاظ مکانی، مطابق با گفتهٔ خود او، در شهر مرو و در منزل ابن ابی کریمه رخ داده است. فهم موقعیت زمانی و مکانی در این داستان بدان‌جهت مهم است که سوگیری جاحظ نسبت‌به نقد گروهی خاص و میزان مستندبودن آن واقعه را مشخص می‌کند.

مثال دوم: «وکان یقع إلی عیاله بالکوفه کل سنه مره، فیشتری لهم من الحب مقدار طبیخهم وقوت سنتهم. فإذا نظر إلی حبّ هذا، وإلی حبّ هذا، وقام علی سعره، اکتال من کل واحد منها کیله معلومه بالمیزان، واشتری أثقلها وزنا. وکان لا یختار علی البلدی والموصلّی شیئا إلا أن یتقارب السعر. وکان علی کل حال یفرّ من المیسانی إلا أن یضطرّ إلیه. ویقول: هو ناعم ضعیف ونار المعده شیطان، فإنما ینبغی لنا أن نطعم الحجر وما أشبه الحجر. وقلت له مره: أعلمت أن خبز البلدی ینبت علیه شیء شبیه بالطین والتراب والغبار المتراکم؟ قال: حبذا ذلک من خبز، ولیته قد أشبه الأرض بأکثر من هذا المقدار؟» (همان: ۵۹). داستان دربارهٔ ابومحمد الحزّامی از بخلای مشهور کوفه است. مکان وقوع داستان، شهر کوفه و احتمالاً منزل ابومحمد است و از لحاظ زمان، داستان در زمان حیات جاحظ اتفاق افتاده است؛ زیرا جاحظ با آن شخص گفت‌وگویی مستقیم برقرار می‌کند و از او علت خساستش را جویا می‌شود (استفاده از فعل قلتُ).

مثال سوم: «قال معبد: نزلنا دار الکندی أکثر من سنه نروّج له الکراء ونقضی له الحوائج ونفی له بالشرط. قلت: قد فهمت ترویج الکراء وقضاء الحوائج. فما معنی الوفاء بالشرط؟ قال: فی شرطه علی السکان أن یکون له روث الدابه وبعر الشاه ونشوار العلوفه، وألا یلقوا عظما ولا یخرجوا کساحه. وأن یکون له نوی التمر وقشور الرمان والغرفه من کل قدر تطبخ للحبلی فی بیته. وکان فی ذلک یتنزّل علیهم؛ فکانوا لطیبه وإفراط بخله وحسن حدیثه یحتملون ذلک» (همان: ۸۲). داستان دربارهٔ الکندی از فلاسفهٔ مشهور بغداد است. داستان از لحاظ موقعیت مکانی در منزل کندی و از لحاظ موقعیت زمانی، در دوران حیات جاحظ رخ داده است؛ زیرا جاحظ در حال گفت‌وگوی مستقیم با وی است (استفاده از فعل قلتُ).

۲-٤- هدف

مفهوم و معنای خنده به‌عنوان کنشی اجتماعی، در روندی بافتاری و درزمانی شکل گرفته و در هر دوره‌ای بنابر فرهنگ ادبی آن عصر و وضعیت بافتاری معیّنی، معنا و مصداق خاص خود را داشته و تطور یافته است (رئیسی مبارکه، ۱٤۰۰: ۹۰). با بررسی وضعیت عمومی جامعهٔ جاحظ، می‌توان چیستی و چرایی ویژگی‌های ادبی حوزهٔ خیال‌انگیز و ذهنی وی را شناخت. منظور از متغیر هدف، این است که کدام فرد، عقیده، شیء و قدرت، مورد تمسخر یا انتقاد قرار می‌گیرد. در نظریهٔ طنز عمومی کلامی، باور بر این است که متون طنز می‌تواند بدون هدف باشد (Attardo, 1994: 225). هدف در داستان‌های البخلاء، غالباً فرد یا گروهی از افراد یک شهر یا منطقه است که رفتاری خساست‌آمیز داشته و جاحظ آن‌ها را با روایت داستانی از

زندگی‌شان مورد انتقاد قرار می‌دهد؛ برای مثال، جاحظ در بخش اول البخلاء، افراد خسیس خراسان و مرو را مورد انتقاد قرار می‌دهد و بخش‌های بعدی کتابش را به نقد افرادی خاص اختصاص می‌دهد. در زیر به برخی از این داستان‌ها اشاره و هدف داستان نیز بررسی می‌شود.

مثال اول: «وحدثنی عمرو بن نهیوی قال: تغدّیت یوما عند الکندی، فدخل علیه رجل کان له جارا، و کان لی صدیقا، فلم یعرض علیه الطعام و نحن نأکل (و کان أبخل من خلق اللّه)، قال: فاستحییت منه، فقلت: سبحان اللّه! لو دنوت فأصبت معنا مما نأکل. قال: قد واللّه فعلت. فقال الکندی: ما بعد اللّه شیء. قال عمرو: فکتفه، و اللّه کتفا لا یستطیع معه قبضا و لا بسطا، و ترکه، و لو مدّ یده لکان کافرا، أو لکان قد جعل مع اللّه، جلّ ذکره، شیئا» (الجاحظ، ۱۹۹۰: ۱۷). هدف در این داستان، فردی خاص به‌نام الکندی است که از فلاسفهٔ مشهور بغداد بوده است. کندی برای اینکه اطرافیانش از غذایش نخورند، مسئله‌ای فلسفی مطرح می‌کند که مرتبط به قسم «والله» و جواز یا عدم جوازِ آوردن جمله بعد از لفظ جلالهٔ الله است. او با این مقدمه‌چینی قصد دارد که ذهن گوینده را منحرف کرده تا دوباره قصد خوردن غذای کندی را نکند.

مثال دوم: «حدّثنی مویس بن عمران قال: قال رجل منهم لصاحبه –وکانا إمّا متزاملین وإما مترافقین– لم لا نتطاعم؟ فان ید اللّه مع الجماعه وفی الاجتماع البرکه؛ وما زالوا یقولون: طعام الإثنین لا یکفی الثلاثه وطعام الثلاثه لا یکفی الأربعه. فقال له صاحبه: لو لا أعلم أنک آکل منی لأدخلت لک هذا الکلام فی باب النصیحه. فلما کان الغد و أعاد علیه القول، قال له: یا عبد اللّه معک رغیف و معی رغیف؛ و لو لا أنک ترید الشرّ، ما کان حرصک علی مؤاکلتی. ترید الحدیث و المؤانسه؟ اجعل الطبق واحدا ویکون رغیف کل منّا قدّام صاحبه. وما أشک أنک إذا أکلت رغیفک و نصف رغیفی ستجده مبارکا. إنما کان ینبغی أن أکون أجده أنا لا أنت» (الجاحظ، ۱۹۹۰: ۱۸). ضمیر «هم» در عبارت «رجلٌ منهم»، به خراسانیان بازمی‌گردد که جاحظ معتقد است این گروه در خساست بسیار مشهورند و به همین جهت داستان‌های البخلاء را با توصیف خساست خراسانیان آغاز می‌کند. هدف داستان، فرد ناشناسی است که جاحظ اسمی از آن نبرده است؛ اما نسبت خراسانی او را فاش ساخته و بیان می‌دارد که آن شخص، برای خوردن یک قرص نان و بی‌نصیب‌کردن دوستش از خوردن نان، تا چه اندازه استدلال می‌آورد.

مثال سوم: «وکان بالکوفه رجل من بنی عبد الله بن غطفان، یسمی طفیل. کان أبعد الناس نجعه فی طلب الولائم والأعراس، فقیل له لذلک طفیل العرائس، وصار ذلک نبزا له، ولقبا لا یعرف بغیره. فصار کل من کانت تلک طعمته یقال له طفیلی» (همان: ۷۸). هدف طنز در این داستان، فردی است به‌نام طفیل که بدون اینکه به مهمانی دعوت شده باشد، در آنجا حضور داشته و غذا می‌خورد که از آن به بعد، هرکس چنین اخلاقی داشته باشد، به او طفیلی می‌گویند.

۲-۵- شیوهٔ بیان

منظور از شیوهٔ بیان، نوع متن طنز است که شامل روایت سادهٔ داستانی، مکالمه، چیستان و... است. کتاب البخلاء عمدتاً در قالب داستان خیلی کوتاه تنظیم شده و تمامی عناصر سازندهٔ داستان را داراست. ازآنجاکه شیوهٔ بیان داستان‌های البخلاء ثابت است، در این بخش به ذکر دو مثال از آن اکتفا می‌شود.

مثال اول: «قال أبو کعب: دعا موسی بن جناح جماعه من جیرانه لیفطروا عنده فی شهر رمضان وکنت فیهم. فلما صلّینا المغرب ونجز ابن جناح، أقبل علینا ثم قال: لا تعجلوا فإن العجله من الشیطان. وکیف لا تعجلون وقد قال الله جلّ ذکره: وَکانَ الْإِنْسانُ عَجُولًا وقال: خُلِقَ الْإِنْسانُ مِنْ عَجَلٍ» (همان: ۱۲۷). این داستان که از نوع داستان‌های خیلی کوتاه است، مانند دریچه‌ای است که به روی زندگی شخصیت اصلی این داستان، موسی بن جناح، برای مدت کوتاهی باز شده و به خواننده فقط امکان می‌دهد که از این دریچه به اتفاقاتی که در حال وقوع است، نگاه کند. موسی بن جناح با چند جملهٔ کوتاه، خود را نشان

می‌دهد. موضوع داستان که نقد خساست موسی بن جناح است، جالب، گیرا و جذاب است و با تجربه‌ها، علایق و قدرت درک و فهم مخاطبی که به متون طنز علاقه دارد، متناسب است.

پی‌رنگ این داستان دربرگیرندهٔ وقایع خیلی کوتاهی است که به‌صورت علّی و معلولی، از زبان موسی بن جناح به‌هنگام افطار رخ می‌دهد. داستان از زاویهٔ دید سوم شخص (أبوکعب) روایت می‌شود و نویسنده بیرون از داستان قرار دارد و اعمال موسی بن جناح و مهمانانش را از زبان راوی گزارش می‌دهد. از لحاظ صحنه، داستان در منزل موسی بن جناح اتفاق افتاده و از لحاظ زمانی نیز برشی است از اتفاقات رخ‌داده در ایام مبارک رمضان. داستان دارای عنصر گفت‌وگو نیز بوده و آن صحبتی است میان موسی بن جناح و مهمانان او و بیانگر ادله‌ای است که وی برای مهمانان ارائه می‌دهد تا آن‌ها را توجیه کند که چیزی نخورند.

مثال دوم: «وکان یقول: کلوا الباقلّی بقشوره. فإن الباقلی یقول: من أکلنی بقشوری فقد أکلنی، ومن أکلنی بغیر قشوری فأنا الذی آکله. فما حاجتکم إلی أن تصیروا طعاما لطعامکم، وأکلا لما جعل أکلا لکم؟» (الجاحظ، ۱۹۹۰: ۱۰۳). ضمیر «هو» مستتر در فعل «کان»، به عبدالرحمن الثوری از فقهای مشهور بصره برمی‌گردد؛ بنابراین داستان دربارهٔ او روایت می‌شود. شخصیت اصلی داستان، گیاه باقلاست که عمدتاً بدون پوست خورده می‌شود؛ اما در این داستان، عبدالرحمن الثوری از زبان باقلا روایت می‌کند که اگر کسی باقلا را بدون پوست بخورد، به سرانجام بدی گرفتار خواهد شد. موضوع داستان، نقد خساست الثوری است؛ بنابراین با استفاده از شگرد داستان در داستان، داستانی از زبان الثوری دربارهٔ باقلا روایت می‌شود. داستان از روابط علّی و معلولی مختصری برخوردار است که به‌صورت کلی، پی‌رنگ داستان را تشکیل می‌دهد. همچنین داستان از زاویهٔ دید سوم شخص (عبدالرحمن الثوری) روایت می‌شود و نویسنده بیرون از داستان قرار داشته و اعمال و افکار الثوری را گزارش می‌دهد. داستان‌های خیلی کوتاه مانند این، می‌توانند فاقد صحنه (زمان و مکان) باشند. اینجا نیز تنها برشی کوتاه از یک واقعهٔ کوتاه روایت می‌شود. گفت‌وگویی که در داستان رخ می‌دهد، میان الثوری (ضمیر مستتر «هو» در «کان») و دوستانش (ضمیر «کُم» در «حاجتکم») و میان گیاه باقلا و فردی که این گیاه را می‌خورد (مَن أکلنی)، شکل می‌گیرد. جاحظ با بیان داستان باقلا و فردی که این گیاه را می‌خورد، قصد دارد درون و ذات الثوری را برای مخاطب بشکافد و مخاطب از خلال داستان باقلا، به وسعت خساست الثوری پی ببرد.

۲-٦- زبان

زبان در نظریهٔ عمومی طنز کلامی شامل استفاده از سطوح آوایی، واجی، واژواجی، ساخت‌واژی، واژگانی، نحوی، معنایی و کاربردشناسی زبان است (Attardo, 2001: 27). در طنز، اغلب از شیوه‌ها و شگردهای زبانی مختلف برای انتقال پیام یا ایده‌های خنده‌آور استفاده می‌شود. در این میان به‌نظر می‌رسد ویژگی‌هایی چون کوتاهی جملات و ایجاز، سادگی بیان، چینش خاص واژگان و بیان اغراق‌آمیز، نقش برجسته‌ای در شکل‌گیری زبان مطایبه‌آمیز داستان‌های البخلاء دارد.

مهم‌ترین ویژگی‌ای که برای طنز درنظر گرفته شده است، کوتاهی و فشردگی جملات است (دهقانیان، ۱۳۸۵: ۱۵۹). این ویژگی در ساختار نحوی برخی از جملات البخلاء مشهود است. درحقیقت اولین ویژگی ظاهری برخی از داستان‌های البخلاء که به چشم می‌آید، کوتاهی جمله یا جملات و به‌طور کلی ساختار ظاهری آن‌هاست؛ برای مثال «البخیل إن سأل ألحف وإن سُئل سوّف» (الجاحظ، ۱۹۹۰: ١٦٦).

همچنین در عبارت زیر به‌واسطهٔ ایجاز، نحو جمله به‌گونه‌ای است که ضمن حذف واژه‌ها و به حداقل رسیدن تعداد آن‌ها، نقش واژه‌های غایب و محذوف، برعهدهٔ دیگر واژه‌های موجود در متن قرار گرفته است. در درون چنین عباراتی، باوجود کوتاهی جملات، معانی و مفاهیم بسیاری نهان است که کشف و درک آن تا حد زیادی به برداشت مخاطب بستگی دارد.

«والبخيل عند الناس ليس هو الذی يبخل علی نفسه فقط، فقد يستحق عندهم اسم البخل ويستوجب الذمّ، من لا يدعُ لنفسه هوی إلا ركبه ولا حاجه إلا قضاها ولا شهوه إلا ركبها وبلغ فيها غايتها. وإنما يقع عليه اسم البخيل إذا كان زاهدا فی كلّ ما أوجب الشكر ونوّه بالذكر وأذخر الأجر» (همان: ۱۵۹).

سادگی، روانی و روشنی بیان، ویژگی دیگر زبان طنز در داستان‌های البخلاء است؛ به‌گونه‌ای که می‌توان چنین برداشت کرد که یکی از دغدغه‌هایی که جاحظ در این اثر داشته، اطمینان از درک مفهوم طنزآمیز مورد نظر وی توسط خواننده بوده است. جاحظ در تنظیم‌کردن داستان‌ها سعی داشته آن‌ها را آن‌طور در قالب واژگان و دستور زبانی بریزد که عام‌فهم و خاص‌پسند باشند. نثر البخلاء عمدتاً به‌شکل نثر گفتاری بوده و تا اندازه‌ای پیچیدگی، نسبت‌به فهم لایه‌های عمیق آن دیده می‌شود که به چندلایگی سبک نوشتاری جاحظ برمی‌گردد.

در بعضی از داستان‌ها از واژگان و تعابیر خاصی استفاده شده است که در وهلهٔ نخست برای مخاطب عام، قابل‌فهم نبوده و برای فهم و درک معنای آن واژه نیاز است به واژه‌نامه‌های تخصصی مراجعه شود؛ برای مثال در داستانی دربارهٔ خساست همسایهٔ ابواسحاق ابراهیم بن سیار که اصالتاً خراسانی است، از واژهٔ «الطباهج» استفاده شده است. این واژه ریشهٔ فارسی دارد و نام غذایی است که به «تباهِگ» مشهور است. تباهگ خوراک سنّتی بلوچی است که در آن گوشت را نمک‌سود کرده و آن را به‌همراه انارداندهٔ ترش و نمک، خشک می‌کنند. این خوراک شبیه گوشت لَند یا گوشت خشک در هرات و کابل است. «حدثنی أبو إسحاق إبراهيم بن سيّار النظّام قال: قلت مره لجار كان لی من أهل خراسان: أعرنی مقلاكم، فإنی أحتاج إليه، قال: قد كان لنا مقلی و لكنه سرق. فاستعرت من جار لی آخر. فلم يلبث الخراسانی أن سمع نشيش اللحم فی المقلی و شمّ الطباهج فقال لی: كالمغضب: ما فی الأرض أعجب منک، لو كنت أخبرتنی أنک تريده للحم أو لشحم لوجدتنی أسرع إليک به، إنما خشيتک تريده للباقلّی، و حديد المقلی يحترق إذا كان الذی يقلی فيه ليس بدسم. وكيف لا أعيرک إذا أردت الطّباهج، و المقلی بعد الرّد من الطباهج أحسن حالا منه و هو فی البيت؟!» (الجاحظ، ۱۹۹۰: ۲۳).

در داستانی دیگر نیز از واژهٔ «السكباج» استفاده شده است. سکباج یک نوع آش ایرانی است و این واژه معرب واژهٔ فارسی «سکبا» است. این آش نشانهٔ بارز تأثیر آشپزی ایرانی در زمان ساسانیان و بعد از آن بر آشپزی کشورهای دیگر به‌ویژه کشورهای عربی است. «زعموا أنهم ربما ترافقوا وتزاملوا فتناهدوا وتلازموا فی شراء اللحم، فإذا اشتروا اللحم قسموه قبل الطبخ، وأخذ كل إنسان منهم نصيبه فشكه بخوصه أو بخيط ثم أرسله فی خلّ القدر والتوابل. فإذا طبخوه تناول كل إنسان خيطه وقد علّمه بعلامه ثم اقتسموا المرق ثم لا يزال أحدهم يسلّ من الخيط، القطعه بعد القطعه، حتی يبقی الحبل لا شیء فيه. ثم يجمعون خيوطهم. فإن أعادوا الملازمه أعادوا تلک الخيوط لأنها قد تشرّبت الدسم فقد رويت. وليس تناهدهم من طريق الرغبه فی المشاركه ولكن لأن بضعه كل واحد منهم لا تبلغ مقدار الذی يحتمل أن يطبخ وحده و لأن المئونه تخفّ أيضا والحطب والخلّ والثوم والتوابل، ولأن القدر الواحده أمكن من أن يقدر كل واحد منهم علی قدر و إنما يختارون السكباج لأنها تبقی علی الأيام و أبعد من الفساد» (همان: ۲۳).

۳- نتیجه‌گیری

براساس نظریهٔ عمومی طنز کلامی، در اکثر داستان‌های «البخلاء»، بیشتر، سازوکار منطقی غافلگیری و غیرمعمولی‌بودن به‌کار رفته و این میزان کاربرد در تأیید تقابل انگاره‌ای نظریهٔ عمومی طنز کلامی است. غافلگیری طنز در البخلاء درپی تغییر یک‌بارهٔ شرایط معمول در ذهن مخاطب صورت می‌گیرد و تشخیص رخدادهای غیرمعمول نیز باتوجه‌به انگاره‌های شناختیِ از پیش

موجود در ذهن مخاطب روی می‌دهد. در داستان‌های البخلاء، یک جفت انگاره وجود دارد که در تقابل با هم بوده و به‌صورت‌های واقعی/غیرواقعی، منتظره/غیرمنتظره و ممکن/غیرممکن جلوه یافته‌اند. در ارتباط با مکانیسم منطقیِ داستان‌های البخلاء این نتیجه به‌دست آمد که تحلیل و شرح تقابل انگاره‌ها به‌واسطهٔ مهم‌ترین شگردهای مکانیسم منطقی همچون جابه‌جایی، وارونه‌سازی، هم‌جواری و استدلال (تمثیلی، استقرایی و قیاسی) رخ می‌دهد. بررسی متغیر موقعیت در البخلاء نشان داد که بیشتر داستان‌ها از لحاظ مکانی در شهر یا در منزل فردی رخ می‌دهد که داستان خساست او برای مخاطب روایت می‌شود. از لحاظ زمانی نیز داستان‌ها عمدتاً در دورهٔ حیات جاحظ رخ داده است؛ زیرا بیشتر با فعل «رأیتُ» و استفاده از شگرد گفت‌وگوی مستقیم با فرد بخیل یا راوی داستان (با استفاده از فعل قلتُ) روایت شده است.

در ارتباط با تأثیر زیست‌جهان جاحظ بر طنزهای البخلاء نیز می‌توان به این مطلب اشاره کرد که غالب داستان‌های خنده‌دار و تمسخرآمیزی که جاحظ مطرح کرده است، برای انتقاد از وضعیت اجتماعی و فرهنگی جامعه‌ای است که او در آن می‌زیسته است. به همین دلیل است که او تمامی طبقات جامعه را مورد انتقاد قرار داده تا باتکیه‌بر شخصیت‌های برجسته و مهم آن دوران که عمدتاً ایرانی‌ها بوده‌اند، آن‌ها را به باد سخره بگیرد. جاحظ با این اثر، فضایی را ترسیم می کند که علاوه‌بر سرگرم‌کردن مخاطب، الگویی از اعمال و رفتار افراد جامعه را نیز ارائه می‌کند و به همین دلیل می‌توان ادعا کرد که نظریهٔ عمومی طنز کلامی برای تحلیل نثر البخلاء، نظریه‌ای کارآمد است.

٤- منابع

بطیش، سیمون. (۱۹۸۳م). الفکاهة والسخریة في أدب مارون عبود. ط ۱. بیروت: دار مارون عبود.

تجبر، نیما. (۱۳۹۰). *نظریهٔ طنز بر بنیاد متون برجستهٔ طنز فارسی*. چ ۱. تهران: مهرویستا.

الجاحظ، أبوعثمان. (۱۹۹۰م). *البخلاء*. تحقیق: طه الحاجری. ط ۵. القاهرة: دارالمعارف.

دهقانیان، جواد. (۱۳۸۵). *بررسی محتوا و ساختار طنز در نثر مشروطه*. *دانشگاه شیراز*: پایان‌نامهٔ دکترای زبان و ادبیات فارسی.

رئیسی مبارکه، نفیسه. (١٤٠٠). طنز نظامی گنجه‌ای، مرغِ تلخ‌آواز: نگاهی به گفتمان طنزآمیز و انتقادی نظامی گنجوی براساس خمسهٔ او. *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*. دورهٔ نوزدهم. شمارهٔ ۳۷. صص ۸۳-۱۱۲.

رشوان، محمد مهران. (٢٠٠٦م). *أسس التفکیر المنطقی*. ط ۱. القاهرة: الدار المصریة السعودیة.

شریفی، شهلا؛ کرامتی یزدی، سریرا. (۱۳۸۸). بررسی طنز منثور در برخی از مطبوعات رسمی طنز کشور براساس نظریهٔ عمومی طنز کلامی. دانشگاه علامه طباطبایی: *متن‌پژوهی ادبی*، دورهٔ سیزدهم. شمارهٔ ٤٢. صص ۱۰۹-۱۳۱.

صدر، محمد باقر (۱۳۸۲). *مبانی منطقی استقراء*. ترجمهٔ محمدعلی قدس‌پور. چ ۱. تهران: یمین.

صفایی، علی؛ ادهمی، حسین. (١٣٩٤). نگاهی به مؤلفه‌ها و الگوهای طنز در آثار هوشنگ مرادی کرمانی. *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*. دورهٔ سیزدهم. شمارهٔ ٢٤. صص ٢١١-٢٣٢.

صفوی، کوروش. (١٣٨٤). پیش‌درآمدی بر طنز از منظر زبانشناسی. *آزما*. دورهٔ نهم. شمارهٔ ٣٦. صص ١٦-١٧.

طاولی، وحید؛ مدرس خیابانی، شهرام؛ مدرسی، بهرام؛ محسنی هنجنی، فریده. (١٤٠٠). طنز در دورهٔ بحران: طنزهای مربوط به بیماری کووید ۱۹ از منظر نظریهٔ عمومی طنز کلامی. *علم زبان*. دورهٔ هشتم. ویژه‌نامه، صص ۳۱-۵۶.

عبدالمطلب، محمد. (۱۹۹۵م). بناء الأسلوب في شعر الحداثة: التکوین البدیعي. ط ۲. القاهرة: دار المعارف.

عبدالكريم، زينب. (٢٠١٤م). بخيل الجاحظ، رؤية تحليلية في مؤلفه البخلاء: البُخل، الشح، التقتير. مجلة كلية التربية الأساسية. السنة رابع. العدد ١٧. صص ٧٥-٨٦.

فتوحی، محمود. (١٣٩٤). *سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. چ٢. تهران: سخن.

Attardo, S. (1994). *Linguistic Theories of Humor*. Berlin–NewYork: Mouton de Gruyter.

Attardo, S. (2001). *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis*. Berlin: Mouton de Gruyter.

University of Sistan and Baluchestan

Journal of Lyrical Literature Researches

Print ISSN: 2008 - 5737
Online ISSN: 2538 - 5011

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

Analysis of the Story of Barsisa and Sheikh Sanan Based on Northrop Frye's Theory

Farideh Mohseni Hanjani

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Language Studies Center, South Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. Email: f-mohseni@azad.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received:
9 April 2024
Received in revised form:
9 June 2024
Accepted:
9 June 2024
Published online:
30 March 2025

Keywords:
Barsisa, Sheikh Sanaan, Adam, Iblis, Northrop Fry

ABSTRACT

The fate of devotees and ascetics who endured the inevitable fall at the height of piety and piety has been seen in all ages. Barsisa Abed is a powerful and noble hero whose pride and arrogance make him succumb to evil temptations. Sheikh Sana'an, who is an old man of worship, discovery and honors, passes away from his religion and faith due to the love of Tersa's daughter, but he returns to the right path with the care of the truth. Two notable stories of Abid taken from Saadi's narrative in the fifth Majlis of the Five Majlis and Sheikh Sanaan from Al-Tir Attar's logic are among the allegorical works whose main character leaves the path of salvation. Nortrobe Fry, a prominent Canadian mythologist, in the book "The Code of the Whole" takes a new look at issues such as myth, metaphor and personality, and by using the stories of the Bible, presents a different kind of reading of literary works.The purpose of this article is to examine the ending and the end of the characters of two stories based on the theory of Northrop Frye. The main question of the research is that based on the perspective of Fry's allegorical reading in the book "Ramz Kol", what are the characteristics of the characters of Barsisa and Sheikh Sanan? The method of this research was descriptive-analytical, and the findings of the research showed that the character clearly, among the ideas of the corresponding concepts considered by Fry, corresponds to the fall of Iblis, and the story of Sheikh Sanaan also reflects the correspondence between Adam and Sheikh Sanaan, and he, like Adam has gone through three stages of an adventurous journey, a fateful struggle and a hero's exaltation.

Cite this article: Mohseni Hanjani, Farideh. (2025). Analysis of the Story of Barsisa and Sheikh Sanan Based on Northrop Frye's Theory. *Journal of Lyrical Literature Researches*, 23(44), 207-222. http//doi.org/10.22111/jllr.2024.48412.3248

© Mohseni Hanjani, Farideh. Publisher: University of Sistan and Baluchestan.

1. Introduction

The story is specifically from Saadi's narration in the fifth Majlis of the five Majlis. The story is about a devout and ascetic monk who ends badly with Satan's temptations. His story is an instructive example of Satan's relentless efforts to seduce man and also the possibility of man's failure despite his brilliant record. In fact, fate is a good sign for the effect of divine judgment and bad fate for a devotee who spends his life in worshiping and serving God, but a big mistake brings him a bitter and unfortunate end.

The love for Tersa's beauties has led the Muslims who were connected with the monastery or traveled to the land of Tersa in all ages. It seems that this love has led most of the Sufis of taste and scholars and religious devotees astray. One of these devotees is Sheikh Sanan. He is an old man of dignities and positions, who with all his dignity and greatness in his asceticism and worship leads to disbelief and loses his religion and world in the way of the love of a fearful girl, but he does not forget God's favor and he will have a good end.

2. Research questions and Research Methodology

The present study compares with the descriptive-analytical method the story of Barsisai Abed, which is described in the fifth Majlis of Saadi's five Majlis, with the story of Sheikh Sanan in Al-Tayir Attar's logic in terms of ending and conclusion according to the theory of reading literary works and Northrop Frye's allegorical reading.

3. Discussion

According to Fry's point of view, the story of Iblis and his expulsion from the divine door can happen gradually and in several stages. In the first stage, the main character gives their highest rank and dignity in front of other people. The source of this dignity is innocence and courage. Iblis was also God's beloved (Azazil), a retreater of God's door for thousands of years and was considered one of the close friends of God's court. This hero makes mistakes. A mistake that comes from his pride and arrogance. He refuses God's command and does not prostrate to Adam. It is at this stage that the hero crosses the border of innocence and is on the path of downfall, which is the downfall of the hero, and at this stage, the disaster has occurred, and the scary atmosphere has dominated the story, and fate and destiny show themselves in such a prominent way that they are no longer free from It is not possible. This is the end of the story and the point of infernal manifestation. In this section, the audience gets a deep shock. Satan was driven from God's door due to his mistake, but destiny is also influential and essential in the process of this story. Iblis is doomed to defeat in the face of destiny and inevitable fate, according to the commandment of Yazl'op Man' Yasha' (Qur'an, Ra'ad: 24). Maibdi says: "From Adam's appearance, there was a temptation and a sin from Iblis, Adam was told to eat wheat, eat it." They said to Iblis: Prostrate! did not. But the capital of rejection and acceptance did not come from his actions, but from the flow of rulings and judgments. From the results of providence, the pen went to happiness. They also found fault with his organization and transferred his collection to him as an excuse. They said: "Fansi, and I did not save him." They also rose up from his place and went to his house, and said: Abbi wa astakbar wakan from the unbelievers" (Mibdi, 1382, Vol. 8: 373).

Iblis, the close angel, disobeys God's command. Here, the reader of this story is filled with fear. Shouldn't he be afraid that this fate will befall him as well? Because of disobedience, Iblis will be banished from God's door forever. Such a heavy sentence arouses the audience's sense of compassion that Iblis has been punished more than his sin and he is relieved that he himself did not suffer this fate.

All the events that happened to Iblis also happen in the story of Barsisa Abed, and the reader realizes the compatibility of these two stories.iscussion

4. Result

In mystical literature, we are faced with characters who supported allegorical literature and were tested by God with ups and downs. The heroes of these stories would either have a bad fate or they would have a good fate. The story of Barsisa Abed is taken from the narration of Saadi in the fifth Majlis of the five Majlis and Sheikh Sanan from the logic of Al-Tir Attar, it is among the prominent allegories of Persian literature, which corresponds to Fry's theory in the book "Ramz Kol". These two stories

emphasize the lack of innocence and immunity of man against sin. In this double story, guilt is the core of the story. He rapes the girl who was sent to him for treatment. Sheikh Sanan, too, burns with fear and loses his faith in his desire to marry a girl. The end of the main character of two different stories. Abid was hanged on the gallows, but Sheikh Sanan was pardoned by the intercession of the Prophet. Barsisa's character is compatible with the ideas of corresponding concepts in Fry's view, with the descent of Iblis, and the story of Sheikh Sanaan also reflects the correspondence between Adam and Sheikh Sanaan, and he, like Adam, goes through three stages of an adventurous journey, a fateful struggle, and the hero's exaltation. has happened

According to Fry's point of view, one of the situations that arise for the characters in the story is reaching the peak and then falling and descending, which is interpreted as moving from the ideal world to the real world. The witness of this event in Fry's book "Ramz Kol" is Iblis, who was a close angel, but by slipping and disobeying, he fell into the bottomless pit, and in the story of Barsisa Abed, the main character also experienced exactly such a problem and his personality Specifically, it is compatible with Iblis.

The traces of Iblis' story can be clearly seen in life and afterlife. Iblis, who was dear to God and a seeker of God's door, and with pride and self-arrogance refused God's command, and because of this disobedience, which was undoubtedly determined by God's destiny and fate, he was driven from God's door. His banishment from God's door is a heavy sentence that evokes a sense of compassion in the audience that Iblis was punished more than his mistake. Iblis does not regret his sin and mistake and says that God has deceived him and this truth becomes clear to him that there is no way back for him.

The reflection of the story of Hazrat Adam can be seen in the life and end of Sheikh Sanan. Hazrat Adam, whose existence is full of goodness and goodness, disobeys God's command and is expelled from paradise. What Adam does is that he exchanges the treasure of unlimited freedom with a fate that has terrible consequences for him, which is the beginning of tribulations and an adventurous journey. He is After the disaster of the fall and experiencing all kinds of challenges in the dungeon of human history and enduring all kinds of wanderings, the effort to return begins. Adam expresses regret and accepts his mistake. God forgives him and chooses him as his caliph in the world.

5. References

The Holy Quran.

Alai, p. (2007). The Bible as a literary text, *literary studies*, number one.

Arasto. (1964). *Poetics*, translated by Dr. Abdolhossein Zarrinkoob. 2nd edition. Tehran: Translation and Publishing House.

Barani, M., Mahmoudi, F. (2007). Comparison of the construction of two allegorical stories from Mawlavi's Masnavi and Attar's Tragedy. *Adab Ghanai Research Journal*, No. 8.

Forouzanfar, B. (1968). *Traditions of Masnavi*. 2nd edition. Tehran: Amirkabir.

Frye, N. (1998). *Anatomy of Criticism*. Translated by Saleh Hosseini. 1st edition. Tehran: Niloufar.

Fry, N. (2000). *total password*; Holy Book and Literature, translated by Saleh Hosseini, Tehran: Nilofar.

Frye, N. (2005). *Notebooks*. Translated by Houshang Rahnamā. 1st edition. Tehran: Hermes.

Joyeri, M. (n.d.). *Stories of the Prophets*. Tehran: Iran Book Printing and Publishing Company.

Mantishlo, M., Yaqoubi Ghanbesarai, P. (2016). The flow of time and the coherence arising from it in the narration of Sheikh Sanan Attar. *Adab Ghanai research paper*, 28.

Maybodi, R. (2003). *Kashf al-Asrar wa 'Uddat al-Abrar*. Edited by Ali Asghar Hekmat. Tehran: Amirkabir.

Meghddadi, B. (2014). *Encyclopedia of Literary Criticism, from Plato to Today*. 1st edition. Tehran: Cheshmeh.

Namvar Motlagh, B. (2014). *Myth and Mythology According to Northrop Frye, from Anatomy of Criticism to Archetype*. 1st edition. Tabriz: Mogham.

Razi, N. (2007). *Morshad al-Ebad*.12th edition. Tehran: Elmi va Farhangi.

Saadi, M. (2004). *Collected Works*. Edited by Mohammad Ali Foroughi. 13th edition. Tehran: Amirkabir.

Sarmi Yarahmadi, J., Fahimi, R., Taher, R. (2022). Mythos and Logos in Ferdowsi's Shahnameh, *Iranian Political Sociology Monthly*, 11th issue.

Surabadi. (2002). *Interpretation of the Holy Quran*. Edited by Ali Akbar Saeedi Sirjani. 1st edition. Tehran: Farhang-e No Publishing.

Tabari, M. (1996). *Tarikh al-Tabari*. Translated by Abolqasem Payandeh. 5th edition. Tehran: Asatir.

پژوهشنامه ادب غنایی

شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۵۷۳۷
شاپا الکترونیکی: ۲۵۳۸-۵۰۱۱

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

تحلیل داستان برصیصای عابد و شیخ صنعان برپایهٔ نظریهٔ میتوس نورتروپ فرای

فریده محسنی هنجنی

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران جنوب، تهران، ایران. رایانامه: f-mohseni@azad.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۱/۲۱
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۳/۲۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۲۰
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۱/۱۰

واژه‌های کلیدی:
برصیصا، شیخ صنعان، آدم، ابلیس، نورتروپ فرای

چکیده

نورتروپ فرای، اسطوره‌شناس برجستهٔ کانادایی، در کتاب «رمز کل»، نگاهی نو به مسائلی چون اسطوره، استعاره و شخصیت‌شناسی داشته است و با بهره‌بردن از داستان‌های کتاب مقدس، نوع متفاوتی از خوانش آثار ادبی را ارائه کرده است. از منظر فرای، شخصیت‌هایی همچون آدم و ابلیس، اوج و حضیضی دارند که می‌توان در ادبیات تمثیلی، شخصیت‌های مشابه فراوانی برای آن‌ها پیدا کرد. دو داستان برصیصای عابد، برگرفته از روایت سعدی در مجلس پنجم از مجالس پنج‌گانه و شیخ صنعان از منطق‌الطیر عطار، در زمرهٔ ادبیات تمثیلی هستند که شخصیت اصلی آن، از مسیر رستگاری خارج می‌شود. هدف از این مقاله، بررسی فرجام و عاقبت شخصیت‌های دو داستان برصیصای عابد و شیخ صنعان براساس نظریهٔ فرای است. پرسش اصلی پژوهش این است که برمبنای دیدگاه قرائت تمثیلی نورتروپ فرای در کتاب «رمز کل»، شخصیت‌های برصیصا و شیخ صنعان، دارای چه ویژگی‌هایی هستند؟ روش این پژوهش، توصیفی-تحلیلی بوده و یافته‌های آن نشان می‌دهد که شخصیت برصیصا، در بین انگاره‌های مفاهیمِ متناظرِ مدنظرِ فرای، با هبوط ابلیس تطبیق دارد. همچنین داستان شیخ صنعان بازتاب‌دهندهٔ سرنوشت آدم است که شیخ صنعان نیز همچون آدم، سه مرحلهٔ سفر پرماجرا، مبارزهٔ سرنوشت‌ساز و تعالی قهرمان را پشت‌سر گذاشته است.

استناد: محسنی هنجنی، فریده. (۱۴۰۴). «تحلیل داستان برصیصای عابد و شیخ صنعان برپایهٔ نظریهٔ میتوس نورتروپ فرای». *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، ۲۳(۴۴)، ۲۲۲-۲۰۷.

http//doi.org/:10.22111/jllr.2024.48412.3248

CC BY NC

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

© محسنی هنجنی، فریده.

۱- مقدمه

از رویکردهای مهم در نقد ادبی معاصر، رویکرد کهن‌الگویی است. «کهن‌الگو یک نظریهٔ فراگیر در حوزهٔ علوم انسانی است که توسط کارل گوستاو یونگ مطرح شد و پس از آن، طیف گسترده‌ای از پژوهشگران ازجمله نورتروپ فـرای را متـأثر سـاخت» (نامور مطلق، ۱۳۹۳: ۳۱). اندیشه‌های یونگ و آثارش، از مهم‌ترین منابع اندیشه و تحلیل فرای محسـوب می‌شـوند. مهم‌تـرین موردی که آرای یونگی را به اندیشه‌های فرای پیوند می‌زند، موضوع کهن‌الگو است.

در نقد کهن‌الگویی، نورتروپ فرای بر آن است که کهن‌الگوی اسطوره‌ای، در متون ادبی پدیدار می‌شود و در جهـان ادبـی، «چهار میتوس بنیادین که برابر با چهار فصل در چرخهٔ طبیعت هستند را دربر می‌گیرد» (مقدادی، ۱۳۹۳: ۳۳۰). از منظر فـرای، «اسطوره، چونان بذری است که در سپیده‌دمِ آغازین روزِ تاریخ، در کشتزار ذهن آدمیان شروع به جوانه‌زدن کرد؛ جوانـه‌ای کـه ریشهٔ آن از شالیزار خرد آبیار نمی‌شد؛ بلکه این تخیل انسان بود که آن را در دامن خود پرورش می‌داد. در دنیـای اسـطوره‌هـا، میتوس این توان را دارد که دنیایی از روشنی‌ها را پیشِ‌روی انسان بگشاید؛ به‌شرط اینکه آدمـی بـرای قابـل‌درک‌سـاختن جنبـهٔ میتوسی اسطوره، کلید کشف آن‌ها را در دست داشته باشد» (صارمی یاراحمدی و همکاران، ۱٤۰۱: ۵۸۱).

کتاب «رمز کل» را می‌توان مرحلهٔ پایانی راه درازی دانست که فرای، نزدیک به سی‌وپنج سال پیش از آن، با کتـاب «تقـارن هولناک» آغاز کرده بود و آن، تفسیر ادبیات در پرتوی اساطیر، بـه‌ویـــژه اساطیر کتاب مقدس بود. فرای معتقد است که کتـاب مقدس، نیازمند قرائتی تمثیلی است و سعی کرده نشان دهد که این کتاب گرچه به‌لحاظ هدف یا نقش خود، اثری ادبی نیست، همهٔ ویژگی‌های ادبی در آن آمده است و به‌صورت گسترده بر آثار و جریان‌های ادبی تأثیر گذاشته است (علایـی، ١٣٨٦: ٦٩-٧٠).

داستان برصیصا از روایت سعدی در مجلس پنجم از مجالس پنج‌گانه، بیانگر حکایت برصیصا، راهبی عابـد و زاهـد اسـت که با اغواگری‌های شیطان، بدفرجام می‌شود. سرگذشت او نمونهٔ عبرت‌آموز از تلاش بی‌وقفهٔ شیطان برای اغوای انسـان و نیـز امکان بدفرجامی آدمی باوجود داشتن سابقهٔ درخشان است. درحقیقت سرنوشت برصیصا نشانهٔ خوبی برای تأثیر قضای الهی و بدفرجامی برای عابدی است که عمری را صرف عبادت و بندگی خداوند می‌کند، اما خطای بزرگ، فرجام تلـخ و نـاگواری را برای او رقم می‌زند.

در سوی دیگر، عشق به زیبارویان ترسا در همهٔ اعصار، مسلمانانی را که با صومعه و دیرها ارتباط داشـتند یـا بـه سـرزمین ترسایان سفر می‌کردند، از راه می‌برده است. به‌نظر می‌رسد چنین عشقی بیشتر، صوفیان اهل ذوق و عالمان و عابدان دینی را از راه به‌در برده است. یکی از این عابدان، شیخ صنعان است. او پیری است اهل کرامات و مقامـات کـه بـا همـهٔ علـوّ مرتبـت و عظمت در زهد و عبادت، کارش به کفر می‌انجامد و دین و دنیای خود را در راه عشق دختر ترسا می‌بازد؛ اما درنهایت عنایـت خداوندی او را فراموش نمی‌کند و حُسن عاقبت نصیب او می‌شود.

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

این مقاله درصدد است تا داستان برصیصای عابد که شرح آن در مجلس پنجم از مجـالس پنج‌گانـهٔ سـعدی آمـده اسـت را بـا داستان شیخ صنعان در منطق‌الطیر عطار ازنظر پایان و فرجام، باتوجه‌به نظریهٔ مطرح‌شدهٔ نورتروپ فرای در کتـاب «رمـز کـل»، مقایسه کند و نشان دهد که بدفرجامی و نیک‌سرانجامی هرکدام از این دو عابد، می‌توانـد سرنوشـتی همچـون ابلـیس و آدم را رقم بزند. در این پژوهش به این سؤالات پاسخ داده می‌شود:

برمبنای دیدگاه فرای در کتاب رمز کل، شخصیت‌های برصیصا و شیخ صنعان، دارای چه ویژگی‌هایی هستند؟

عاقبت و سرانجام شخصیت اصلی این دو حکایت، چه شباهتی با سرنوشت آدم و ابلیس دارد؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

هدف از این پژوهش، تحلیل و تبیین داستان برصیصای عابد و داستان شیخ صنعان باتوجه‌به نظریهٔ فرای دربارهٔ خوانش آثار ادبی در کتاب رمز کل است که می‌تواند به درک عمیق‌تر این دو داستان به‌ویژه ازنظر بدفرجامی و نیک‌سرانجامی کمک کند.

۱-۳- روش تفصیلی تحقیق

پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی، داستان برصیصای عابد را که شرح آن در مجلس پنجم از مجالس پنج‌گانهٔ سعدی آمده است، با داستان شیخ صنعان در منطق‌الطیر عطار، ازنظر پایان و فرجام، باتوجه‌به نظریهٔ خوانش آثار ادبی و قرائت تمثیلی نورتروپ فرای مقایسه می‌کند.

۱-٤- پیشینهٔ تحقیق

علایی (۱۳۸٦) در مقالهٔ «کتاب مقدس به‌منزلهٔ متن ادبی»، به بررسی دیدگاه‌های نورتروپ فرای در کتاب «رمز کل: کتاب مقدس و ادبیات» پرداخته و نظریات این اندیشمند، پیرامون قرائت تمثیلی، اسطوره و استعاره را تبیین کرده است. برمبنای یافته‌های پژوهش او، فرای در دو بخش، با ساختاری متقارن، بسان آینه‌های روبه‌رو، به بررسی زبان اسطوره، استعاره و نوع‌شناسی در کتاب مقدس می‌پردازد و سعی می‌کند کتاب مقدس را از منظر نقد ادبی و با رویکردی اسطوره‌شناختی بررسی کند.

محمودی و اخلاقی (۱٤۰۰)، به بررسی موانع سیر و سلوک و پرتگاه‌های پیش‌روی عارفی همچون برصیصای عابد می‌پردازند که نشان می‌دهد پیروی از نفس و نحوهٔ رسوخ رذایل اخلاقی در درون انسان است که سبب می‌شود او نفس حقایق الهی را وارونه جلوه دهد و نتیجهٔ آن چیزی نیست جز آلودگی و ارتکاب به گناهان و جرایم نابخشودنی عارفانی بزرگ و درنهایت مسخ آنان. نگارندگان با ذکر شواهد متن، دیدگاه گلشنی بردعی دربارهٔ چگونگی غفلت و پیروی از هوای نفس را بیان داشته‌اند و مسیرِ کشیده‌شدن پردهٔ گمراهی بر بصیرت عارف و اختلال واقع‌نگری سالک در عمل را با شواهد متن و جدول تبیین کرده‌اند. در مقالهٔ آن‌ها دربارهٔ تأثیر مستقیم نفس، هوا، زن‌بارگی، شهرت‌طلبی، غفلت، حماقت، عقلانیت و بصیرت، زبان‌درازی و بی‌ادبی نسبت‌به خداوند و قضاوقدر سخن به میان آمده و زن‌پرستی و شهرت‌طلبی، بزرگ‌ترین آفت وارونه‌سازی حقیقت و مصداق عینی پیروی از نفس اماره بیان شده است.

آتش‌سودا (۱۳۹۱) به بررسی رمزشناختی داستان شیخ صنعان از کتاب منطق‌الطیر عطار نیشابوری پرداخته است. در این بررسی با درنظرگرفتن جایگاه این داستان در منظومهٔ عطار، نمادهای آن باتوجه‌به روایت متون مقدس از خلقت آدم و حوا و هبوط آن دو از بهشت به زمین بازتعریف شده است. براساس پژوهش او، به‌نظر می‌رسد که هدف غایی عطار از بیان این روایت رمزی، ارائهٔ تفسیری عاشقانه از سرگذشت انسان باشد. بر این اساس می‌توان شیخ صنعان را سرنمون ازلی آدم، دختر ترسا را سرنمون ازلی حوا، مکه را سرنمون ازلی بهشت، روم را سرنمون ازلی دنیا و سفر شیخ صنعان از مکه به روم و بازگشت از روم به مکه را سرنمون ازلی هبوط آدم و حوا به زمین و بازگشت آن دو به آسمان دانست.

منتشلو و یعقوبی جنبه‌سرایی (۱۳۹٦) در مقالهٔ «جریان زمان و انسجام برآمده از آن در روایت شیخ صنعان عطار»، جریان زمان در روایت شیخ صنعان را به‌عنوان عنصری روایی برای تبیین انواع انسجام در آن متن بررسی کرده‌اند. نتیجه حاکی از آن است که زمان توزیعی در تمثیل مذکور با انواع زمان‌پریشی، تنظیم سرعت و تکرارها، منجربه دو سطح انسجامِ ساختاری و اندیشگانی شده است.

بارانی و محمودی (۱۳۸٦) به بررسی دو حکایت تمثیلی از مثنوی مولوی و مصیبت‌نامهٔ عطار پرداخته‌اند و عناصر روساختی (طرح و پی‌رنگ، شخصیت و شخصیت‌پردازی، گفت‌وگو و و بیان هنری، کشمکش و گره و مانع، زمان و مکان و صفحه‌پردازی، راوی و زاویهٔ دید) و زیرساختی و درون‌مایهٔ آن‌ها را تحلیل کرده‌اند.

ملک‌پایین و سام‌خانیانی (۱۳۹۲) در پژوهشی باتکیه‌بر کهن‌الگوها و نمادهای نظریهٔ یونگ و تلفیق آن با نظر نورتروپ فرای دربارهٔ عناصر شکل‌دهندهٔ اثر ادبی، روایت منظوم حملهٔ کیکاووس به مازندران را در بافت شاهنامه ارائه داده‌اند.

طالبی و نامور مطلق (۱٤۰۱)، نقوش کاسه‌های مینایی داستان بهرام و آزاده از روایت شاهنامه را برمبنای نقد کهن‌الگوی فرای بررسی کرده و نتیجه گرفته‌اند که روایت تصویری یادشده، شکل گرفته است تا پیام سیاسی و اجتماعی ویژه‌ای را در قالب تصویری و ادبی به مخاطبانش، چه در دوران پیش از اسلام و چه پس از آن منتقل کند.

۲- مبانی نظری پژوهش

۲-۱- نظریهٔ قرائت تمثیلی فرای

یکی از صاحب‌نظران حوزهٔ نقد ادبی، منتقد کانادایی، نورتروپ فرای است. فرای منتقدی اسطوره‌گرا است که در تدوین نظریات خود از آرای ساختارگرایان، اسطوره‌شناسان و همچنین روان‌شناسان بزرگ تأثیر گرفته است. تصور فرای بر این است که می‌توان نظرات ارسطو دربارهٔ بوطیقا را باتوجه‌به شواهد تازه بازبینی کرد. فرای، چهار روایت اسطوره‌ای را در قالب یک دور شناسایی می‌کند و ضمن بررسی پی‌رنگ، شخصیت‌پردازی و ویژگی‌های ساختاری هریک از آن‌ها، کهن‌الگویی را به‌عنوان درون‌مایهٔ اصلی هریک معرفی می‌کند (مقدادی، ۱۳۹۳: ٤۷۸).

فرای در کتاب رمز کل، معتقد است «اصول صوری ادبیات، در درون ادبیات جای دارد؛ همچنان که اصول صوری موسیقی... وجودی بیرون از موسیقی ندارد» (فرای، ۱۳۷۹: ۹). می‌توان دید که چنین موضعی، سوای شباهت تمام به فرمالیسم و ساخت‌گرایی، حتی بسیار وام‌دار آموزه‌های جریان موسوم به نقد نو است.

هیچ موضع نظری نمی‌تواند در انزوا وجود داشته باشد. هر چارچوب مفهومی که برای نقد ادبی درنظر گرفته شود، پیامدهایی دارد که به فراسوی خود نقد، به قلمروی ایدئولوژی و به‌طور کلی جایگاه ایدئولوژی در شکل‌بندی اجتماعی، گسترش می‌یابد. مفروضات مربوط به ادبیات، متضمن مفروضات مربوط به زبان و معناست و این‌ها نیز به‌نوبهٔ خود متضمن مفروضاتی دربارهٔ جامعهٔ انسانی است. دنیای مستقل ادبیات و خودمختاری نقد، توهمی بیش نیست (همان: ٤۷).

جوامع انسانی از سه مرحلهٔ اساطیری، قهرمانی و مردمی گذشته‌اند. هریک از این مراحل، زبانی متناسب خود داشته‌اند: شاعرانه، فاخر و عامیانه؛ یا به تعبیر فرای، زبان‌های هیروگلیفی، کاهنی و عامیانه. حماسه‌های هومر از بیان هیروگلیفی یا شاعرانه بهره می‌گیرند که ویژگی آن، استعاری یا انضمامی بودن زبان است. محاورات افلاطون، مصداق زبان عصر قهرمانی یا اشرافی است که در آن، واژه‌ها بیان برونیِ اندیشه‌ها یا عقاید است و نتیجتاً مجاز مرسل، جایگزین استعاره می‌شود. زبان مرحلهٔ سوم که از حدود سدهٔ شانزدهم میلادی و به‌دنبال عصر نوزایش و اصلاح کلیسا آغاز می‌شود، زبانی است که نوشته‌های فرانسیس بیکن و جان لاک، نمونهٔ آن‌اند و متناسب با ظهور دانش نوین، بر واقعیت تجربی تأکید دارد و اعتبار آن در گروی توانی است که در توصیف نظم طبیعی عالم عین به‌کار می‌برد (همان: ۷۲).

مراد فرای از اسطوره، همان تعریف ارسطویی آن است؛ یعنی داستان یا روایت یا پی‌رنگ. فرای، مدعی است که رویدادهای تاریخی کتاب مقدس ازنظر تاریخی محل اعتنا نیستند؛ چنانکه شرح خروج عبرانیان از مصر و طی طریق آن‌ها به زعامت موسی به سمت ارض موعود، مستند به سندی تاریخی نیست. محتوای تاریخی وقایع فرع بر طرح و صورت اسطوره قرار دارد (ارسطو، ۱۳٤۳: ۲۸). حاصل آنکه تفسیر لغوی وقایع و داستان‌های کتاب مقدس از رویکردی ناصواب برمی‌خیزد. کتاب مقدس همچون اشعار بزرگ، نیازمند قرائت تمثیلی است. فهم استعاری از دید فرای، همان درک معنوی است. فرای، امکان قرائت لفظی را که اساس کار مفسران بنیادگر است، منتفی نمی‌داند؛ اما عقیده دارد که تأویل جامع کتاب مقدس، حاصل قرائت توأمان لفظی و استعاری است. عهد جدید در حکم کلید عهد عتیق است. همهٔ مفاهیم مهم عهد

جدید، انگاره‌های مفاهیم متناظر در عهد عتیق‌اند؛ همچون آدم که انگارهٔ عیسی مسیح است و تناظر آدم و عیسی (علایی، ۱۳۸٦: ۷۵).

به عقیدهٔ فرای، ادیان مطروحه در کتاب مقدس، توحیدی، اختیارمدار و اخلاق‌محورند و همه به رستگاری فرد و جامعه نظر دارند. این رستگاری، متضمن سیری دیالکتیکی و متشکل از هفت مرحله است: پیدایش، انقلاب یا خروج، شریعت، حکمت، نبوت، بشارت و مکاشفه. هیچ‌یک از این مراحل در حکم مکمل یا اصلاحیهٔ مرحلهٔ پیش از خود نیستند و فقط منظر فراخ‌تری از آن مرحله را در اختیار ما می‌گذارند و درواقع «نمودگار» آن‌اند (فرای، ۱۳۷۹: ۱۳۲).

صورت حقیقی حکمت در زندگی انسان عبارت است از فلسفه یا دوست‌داشتن حکمت که علاوه‌بر فضل، خلاق نیز است. اگر تجربهٔ گذشته را چوب تعادل راه‌رفتن روی ریسمان زندگی قرار دهیم، صورت بدوی حکمت از خلال انضباط و ممارست بی‌وقفه، عاقبت سر کشد و به آزادی نمایی جنبش تبدیل می‌شود؛ آنجا که به تعبیر پیتس، دیگر نمی‌توانیم پای‌افشان و پای‌افشانی را از هم بازشناسیم (همان: ۱۵٦).

۲-۲- داستان برصیصا

برصیصا، زاهدی متعبد و مستجاب‌الدعوه است که داستان عبرت‌انگیز او همواره در تفسیر برخی آیات قرآن مطرح شده است. در بیشتر منابع اسلامی، نام برصیصا در کنار بلعم باعور دیده می‌شود و این امر به‌سبب شباهت سرگذشت و سرنوشت شوم این دو به یکدیگر است. در اخبار اسلامی، برصیصا راهبی از بنی‌اسرائیل است که پس از روزگار دراز عبادت و ریاضت، با اغواگری‌های شیطان، مرتکب گناه بزرگی می‌شود و سرانجام برای نجات خود، ابلیس را سجده می‌کند و کافر از دنیا می‌رود. این اشارات در تفسیر آیات ۱٦ و ۱۷ سورهٔ حشر آمده است؛ آنجا که می‌فرماید: «كَمَثَلِ الشَّيْطَانِ إِذْ قَالَ لِلْإِنسَانِ اكْفُرْ فَلَمَّا كَفَرَ قَالَ إِنِّي بَرِيءٌ مِّنكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ. فَكَانَ عَاقِبَتَهُمَا أَنَّهُمَا فِي النَّارِ خَالِدَيْنِ فِيهَا وَذَٰلِكَ جَزَاؤُا الظَّالِمِينَ». مثال حکایت شیطان که به انسان می‌گفت کافر شو و چون کافر شد، گفت من از تو بیزارم؛ چون من از خدای جهانیان می‌ترسم و فرجام این دو آن است که در آتش می‌مانند و سزای ستمگران این است (سورآبادی، ۱۳۸۱، ج ۲: ۳۲٤-۳۲٦).

سعدی در مجالس پنج‌گانه، شرح کوتاهی از برصیصای عابد آورده است. او داستان برصیصا را در مجلس پنجم با این دعا آغاز می‌کند: «ملکا! ما را از همهٔ معاصی نگاه دار و توفیق طاعات و عبادات ارزانی دار یا اله العالمین غُفْرَانَک رَبَّنَا وَإِلَیک الْمَصِیرُ» (سعدی، ۱۳۸۳: ۹۱۰). سعدی پس از دعای آغاز این مجلس و روایت‌های پرشور و عبرت‌انگیز از عارفان بزرگ دربارهٔ خداشناسی، عبادت و بندگی، اخلاص و توبه و...، داستان برصیصا را آغاز می‌کند.

برصیصا عابدی است در میان بنی‌اسرائیل که چهل سال عزلت اختیار کرده و تخم معرفت در دل کاشته است. او دارای کشف و کرامت است و بیماران را شفا می‌دهد. روزی دختر پادشاه، بیمار می‌شود و برادرانش او را برای معالجه نزد عابد می‌آورند. برصیصا با اغوای ابلیس، با دختر می‌آمیزد و دختر، باردار می‌شود. سپس برصیصا با توصیهٔ ابلیس که در شکل یک پیری نزد او آمده بود، برای پوشیده‌داشتن کار، دختر را می‌کُشد و در بیرون صومعه خاک می‌کند و سپس به برادران او می‌گوید که زمانی که در حال نماز بوده، دختر، صومعه را ترک کرده است. پس از آن، ابلیس به‌صورت عجوزه‌ای عصادردست، ماجرا را برای برادران دختر فاش می‌کند. آن‌ها زنجیر به گردن برصیصا می‌اندازند و او را به شهر آورده و به دار می‌آویزند. مردمانی که تا قبل از این واقعه، خاک قدم برصیصا را سرمهٔ چشم می‌کردند، اکنون با دامنی سنگ، او را سنگسار می‌کردند. بار دیگر، ابلیس به‌صورت پیری نورانی بر عابد ظاهر می‌شود و می‌گوید که من خدای زمینم و آنکه او را چندین سال خدمت کردی، خدای آسمان است. جزای خدمت چندسالهٔ تو این بود که بر سر دارت فرستاد. یک بار مرا سجده کن تا تو را خلاص کنم. برصیصا با اشاره، بر ابلیس سجده کرد. از هفت آسمان ندا می‌آید که جانش را به دوزخ فرستید و قالبش را

به سنگ اندازید و مغز سرش را به مرغان هوا قسمت کنید. پس نـدا دردادنـد: فَکـانَ عاقِبَتَهُمـا أَنَّهُمـا فِـی النّـارِ خالِـدَینِ فیهـا (سعدی، ۱۳۸۳: ۹۱۵-۹۱٦).

۲-۳- داستان شیخ صنعان

داستان شیخ صنعان در منطق‌الطیر از این قرار است که پیری مجاور کعبه، صاحب کرامات و مقامات و چهارصـد مریـد، چنـد شب پیاپی در خواب می‌بیند که در بلاد روم، بتی را سجده می‌کند. پس به پیروی از رؤیـا و بـا موافقـت و همراهـی مریـدان، راهی روم می‌شود. در یکی از گشت‌وگذارهای روزانه، چشم شیخ به روی یک دختر ترسا می‌افتد و پیرانه‌سر با یک نگاه به او دل می‌بندد. شیخ برای رسیدن به وصال او، از همه‌چیز ازجمله دین و ایمان خود می‌گـذرد و بـه تمـام خواسـته‌های آن دختـر ترسا ازجمله نوشیدن شراب، زناربستن، سجده بر بت و... تن می‌دهد. مریـدان شـیخ چـون کـار مـراد خـود را بـدین خرابـی می‌بینند، او را رها می‌کنند و نالان و حیران به کعبه بازمی‌گردند. در این زمان، مریـد خـاص شـیخ کـه در سـفر دیگـری بـود، بازمی‌گردد. او وقتی از حال شیخ باخبر می‌شود، ضمن سرزنش مریدان دیگر، چارهٔ رهایی شیخ را دعا و چله‌نشـینی مـی‌بینـد. مریدان شیخ، چهل شبانه‌روز، بی‌خور و بی‌خواب، به درگاه خداوند به تضرع و زاری پرداختند. در صبحدم چهلمین شـب، آن مرید روشن‌ضمیر، پیامبر (ص) را در خواب می‌بیند که رهایی شیخ را بشارت می‌دهد و شیخ با عنایت پیامبر اکرم (ص)، براثـر یک تحول روحی، توبه می‌کند و به راه راست برمی‌گردد.

۳- بحث و بررسی

۳-۱- تناظر عروج و سقوط ابلیس و برصیصای عابد

بنابر دیدگاه فرای، یکی از حالت‌هایی که برای شخصیت‌های داستان رخ می‌دهد، به اوج رسیدن و سپس سقوط و هبوط است که به حرکت از جهان آرمانی به‌سوی جهان واقعی تعبیر می‌شود و ویژگی آن، فقدان و شکست و سقوط و فاجعه اسـت. ایـن گذر از معصومیت و ناپختگی به‌سوی تجربه و خودآگاهی است که به‌صورت تدریجی، از معصومیت، بـه اوج و در پایـان، بـه سقوط و هبوط می‌انجامد.

در داستان برصیصای عابد، مراحل فرازوفرود برصیصا، کاملاً منطبق با رویدادی است که برای ابلیس اتفاق می‌افتـد. ابلـیس در ابتدا از ملائک مقرب بود. او هفتصدهزار سال عبادت کرد و سه‌هزار سال نیز شاگرد رضوان بـود؛ امـا ازآنجاکـه از دسـتور خداوند سرپیچی کرد و به آدم سجده نبرد، از بهشت رانده شد (طبری، ۱۳۷۵، ج ۱: ۵۹). دلیـل اینکـه ابلـیس بـر آدم سـجده نکرد، نخوت و تکبر او بود؛ چنانکه گفت من از آتش و نورم و آدمی از خاک. در سورهٔ اعراف، آیهٔ ۱۲، آمده است: «مَا مَنَعَـکَ أَلّا تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُک قَالَ أَنَا خَیرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِی مِنْ نَارٍ وَخَلَقْتَهُ مِنْ طِینٍ». گفت چه چیز تو را منع کرد بر آدم سـجده نکنـی چـون امر کردم تو را؟ گفت من از او بهترم؛ مرا از آتش آفریدی و او را از گل. دوم اینکه گفت خداوند مرا فریب داد.

همچنین در آیهٔ ١٦ از سورهٔ اعراف آمده است: «قَالَ فَبِمَآ أَغْوَیْتَنِی لَأَقْعُدَنَّ لَهُمْ صِرَاطَکَ الْمُسْتَقِیمَ». گفت خدایا چون تو مـرا فریفتی، من نیز البته ایشان را می‌فریبم. ابلیس بعد از رانده‌شدن از درگاه خداوند، از خدا خواست عذاب او را تا روز قیامت به تأخیر بیندازد تا بتواند بهترین آفریدهٔ او، یعنی آدم را گمراه کند. در سورهٔ ص، آیات ۷۹ تا ۸۲ آمده است: «قَـالَ رَبِّ فَـأَنْظِرْنِی إِلَی یوْمِ یبْعَثُونَ. قَالَ فَإِنَّک مِنَ الْمُنْظَرِینَ. إِلَی یوْمِ الْوَقْتِ الْمَعْلُومِ. قَالَ فَبِعِزَّتِک لَأُغْوِینَّهُمْ أَجْمَعِـینَ». گفـت پروردگـارا پـس مـرا مهلت ده تا روزی که آدمیان برانگیخته شوند. گفت قسم به عزت تو که همهٔ ایشان را گمراه خواهم کرد.

باتوجه‌به موارد یادشده و دیدگاه فرای، می‌توان گفت که داستان ابلیس و رانده‌شدن او از درگاه الهی، بـه‌تـدریج و در چنـد مرحله روی داده است. در مرحلهٔ نخست، شخصـیت اصـلی در مقابـل اشـخاص دیگـر، بـالاترین مرتبـه و منزلـت را دارد و سرچشمهٔ این منزلت، معصومیت و شجاعت است. ابلیس، عزیز خدا (عزازیل) بود و چندین هزار سال، معتکف درگـاه او و از مقربان بارگاه الهی محسوب می‌شد. این قهرمان سپس دچار خطا می‌شود؛ خطایی که از غـرور و خـودبزرگ‌بینی اوسـت. او از

فرمان خداوند، سر بازمی‌زند و بر آدم سجده نمی‌کند. در این مرحله است که قهرمان از مرز معصومیت می‌گذرد و در مسیر سقوط قرار می‌گیرد که همان سرنگونی قهرمان است. در این مرحله، فاجعه رخ داده است و فضایی هولناک بر داستان حاکم شده و تقدیر و سرنوشت، به‌گونه‌ای برجسته خود را نشان می‌دهد که دیگر رهایی از آن ممکن نیست. این پایان ماجرا و نقطهٔ تجلی دوزخی است. در این بخش، شوک عمیقی بر مخاطب وارد می‌شود. شیطان به‌واسطهٔ خطای خود، از درگاه الهی رانده شد؛ اما تقدیر و سرنوشت نیز در روند این داستان تأثیرگذار و اساسی است. ابلیس در مواجهه با تقدیر و سرنوشت محتوم، محکوم به شکست است؛ به‌حکم یضِلُّ مَنْ یَشَاءُ (قرآن، رعد: ٢٤).

میبدی می‌گوید: «از روی ظاهر، زلتی آمد از آدم و معصیتی از ابلیس. آدم را گفتند گندم بخور؛ بخورد. ابلیس را گفتند سجده کن؛ نکرد. اما سرمایهٔ رد و قبول، نه از کردار ایشان خاست؛ که از جریان حکم و قضای قدم خاست. قلم، از نتایج مشیت قدم، در حق آدم به سعادت رفت. هم از نهاد وی مستمسکی پیدا آوردند و جبایت وی به‌حکم عذر، به وی حوالت کردند. گفتند: فَنَسِی وَلَمْ نَجِدْ لَهُ عَزْمًا. ابلیس را که قلم به‌حکم مشیت قدم، به رد و طرد او رفت. هم از نهاد وی کمینگاهی برخاستند و به جبایت وی بدو حوالت کردند. گفتند: أَبَی وَاسْتَکْبَرَ وَکَانَ مِنَ الْکَافِرِینَ» (میبدی، ۱۳۸۲، ج ۸: ۳۷۳). ابلیس، فرشتهٔ مقرب، از فرمان خداوند سرپیچی می‌کند. در اینجا، حس ترس، سراسر وجود خوانندهٔ این داستان را فرا می‌گیرد که آیا نباید بترسد که این سرنوشت شوم، گریبان او را نیز بگیرد؟ ابلیس به‌دلیل نافرمانی، تا ابد از درگاه الهی رانده می‌شود. چنین حکم سنگینی، حس شفقت مخاطب را برمی‌انگیزد که ابلیس بیش از گناه خود مجازات شده است و او از اینکه خودش به این فرجام دچار نشده است، آرام می‌شود.

تمام اتفاقاتی که بر ابلیس گذشت، در داستان برصیصای عابد نیز پیش می‌آید و خواننده، بر انطباق این دو داستان پی می‌برد.

۳-۲- معصومیت کامل قهرمان

در این مرحله، شخصیت اصلی در مقابل اشخاص دیگر، بالاترین مرتبه و منزلت را داراست. او معمولاً در خانواده‌ای با شأن اجتماعی بالا متولد شده و معصومیت و شجاعت، دو خصیصهٔ اصلی شخصیت اوست (فرای، ۱۳۷۷: ٢٦٤). برصیصا نیز در زمان خود، فردی است که به‌واسطهٔ پاکی و معصومیتش، جایگاه رفیع و مقام و منزلتی والا دارد. بااین‌حال مطابق با روایت سعدی، از زندگی این عابد، اطلاعی از تولد و جایگاه خانوادهٔ او به‌دست نمی‌آید.

۳-۳- معصومیت توأم با ناپختگی

در این مرحله قهرمان، دورهٔ جوانی خویش را می‌گذراند؛ یعنی همان دورهٔ معصومیت و بی‌تجربگی که قهرمان را برای رویارویی با چهره‌ای نوین از جهان اطرافش مهیا می‌سازد (همان: ٢٦٤). دورهٔ جوانی برصیصا نیز همچون تولد او در روایت سعدی نامشخص است؛ اما چهل سال عزلت‌نشینی او که در آغاز داستان به آن اشاره شده است، می‌تواند نشانگر معصومیت برصیصا در دورهٔ جوانی باشد.

۳-٤- توفیق قهرمان و تکمیل وضعیت آرمانی

در این مرحله قهرمان، سفر خویش را در مسیر داستان آغاز می‌کند. قهرمان، دنیای جدیدی را که بدان راه یافته است، می‌آزماید و به پیروزی و کامیابی دست می‌یابد (فرای، ۱۳۷۷: ٢٦٥). برصیصا نیز عابدی صالح بود که عمری را به پرستش خداوند و بندگی او سپری کرد. در سایهٔ ریاضت و عبادت، به مقامی رسید که خداوند دعای او را در حق بیماران و درماندگان مستجاب می‌کرد و مردم از نقاط مختلف برای طلب دعای خیر و شفا نزد او می‌رفتند.

«هر سال چند هزار بیمار و معلول و مبتلا و معیوب بر صوب صومعهٔ او جمع شدندی. بعضی لباس برص پوشیده و بعضی از مادر نابینا آمده و گروهی به علت دق و یرقان و استسقا مبتلا گشته، به‌جملگی بیامدندی و در حوالی صومعهٔ او

بنشستندی، چون قرص آفتاب برآمدی و خورشید اعلام نور در عالم نصب کردی، برصیصا بر بام صومعه برآمدی و یک نفس بر آن معلولان دمیدی، به یک‌بار از آن علت‌ها خلاص شدندی» (سعدی، ۱۳۸۳: ۹۱۵).

۳-۵- خطای فردی و سقوط قهرمان

این مرحله همان سرنگونی قهرمان است. قهرمان درپی یک گناه، ناگزیر لغزش و در ادامه سقوط می‌کند. او از مرز معصومیت می‌گذرد و به دنیای تجربه وارد می‌شود؛ تجربه‌ای که مسیر فروافتادن قهرمان است. از دیدگاه فرای، عملی که سیر این هبوط را پیش می‌برد، نقص قانون اخلاقی است؛ خواه انسانی و خواه ملکوتی. درحقیقت آنچه مسلّم است، اینکه قهرمان معمولاً فردی خودفریب و مغرور است که در آغاز، نیمه‌ملکوتی است، دست‌کم درنظر خودش. پس از آن، دیالکتیک محتومی در کار می‌آید و نقاب ملکوتی را از واقعیت انسانی او کنار می‌زند (ر.ک: فرای، ۱۳۷۷: ۲۵٤، ۲٦۱، ۲٦٦).

برصیصا، قهرمان مقتدر و والا، در اوج پرهیزگاری و وارستگی، به‌دلیل یک ضعف اخلاقی بزرگ که همان غرور و خودبزرگ‌بینی است، سقوطی ناگزیر را تحمل می‌کند. این ضعف اخلاقی که سرنوشت قهرمان داستان را از سعادت به سمت بدبختی سوق می‌دهد، براثر شرارت ذاتی یا پستی و فرومایگی قهرمان نیست؛ بلکه از خطای عظیمی ناشی می‌شود که او مرتکب می‌شود. غرور و تکبر برصیصا که قدرت خود را فراتر از آن می‌دانست که تسلیم ضعف بشری شود، او را تسلیم دسیسه‌های شیطانی می‌کند و سقوط و نگون‌بختی‌اش را رقم می‌زند: «آن بیچاره [برصیصا] پنداشت که خود کسی است و از جایی می‌آید و حضرت دوست را می‌شاید. ندانست که از لوح و قلم، ندا می‌آید که ما را تو نمی‌باید» (سعدی، ۱۳۸۳: ۹۱۵).

۳-٦- قربانی‌شدن قهرمان

در این مرحله عنصر تهکم اوج می‌گیرد و قدرت قهرمان در سایهٔ نقطه‌ضعف او رو به زوال می‌گذارد (فرای، ۱۳۷۷: ۲٦۷). در این مرحله، واقعه‌ای مشخص، زنجیره‌ای از حوادث را ایجاد می‌کند که سرانجام به فاجعه ختم می‌شود و دیگر آنچه اتفاق می‌افتد، خارج از ارادهٔ انسان خواهد بود.

برصیصا عابد صالحی است؛ اما بی‌تقصیر نیست. او با سخنان و مغلطه‌های شیطان، وسوسه می‌شود و با دختر پادشاه می‌آمیزد. برصیصا آگاهانه خطای بزرگی را انجام می‌دهد. این خطا، زنجیره‌ای از حوادث و جبر انجام خطاهای دیگر را برای او رقم می‌زند؛ به‌گونه‌ای که درنهایت فرجام او با فاجعه و مصیبت، پیوندی ناگسستنی پیدا می‌کند. سرنوشت، در افول برصیصا و به ورطهٔ هلاکت افتادن او سهم بسزایی دارد. این سرنوشت است که مرگ رقت‌انگیزی را برای او رقم می‌زند.

۳-۷- هول و هراس و آرامش

در این مرحله فاجعه اتفاق می‌افتد و فضایی دلهره‌آور و دوزخی، کل ماجرا را دربر می‌گیرد. این همان تقدیرگرایی و تأملی است که دیگر خلاصی از آن امکان ندارد. دنیای هول و هراس، پایان ماجرا و نقطهٔ تجلی دوزخی است و درنهایت شوک عمیقی بر مخاطب وارد می‌شود (فرای، ۱۳۷۷: ۲٦۷). در این مرحله که با حیرت و هول و هراس آغاز می‌شود، خواننده به فاجعهٔ رخ‌داده افسوس می‌خورد و به نقش چاره‌ناپذیر سرنوشت در پیشامد این وضع پی می‌برد. او از اینکه خود به این سرنوشت و فرجام دچار نشده است، به آرامش روحی می‌رسد و سرانجام اوضاع، به حالت آرام نخستینی که پیش از وقوع حادثه حاکم بود، بازمی‌گردد.

۳-۸- بازتاب داستان حضرت آدم در زندگی و فرجام شیخ صنعان

آدم، نخستین انسان، نخستین پدر (ابوالبشر) و نخستین پیامبر است. خداوند حضرت آدم را از گل آفرید. «وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ مِنْ حَمَإٍ مَسْنُونٍ» (قرآن، حجر: ۲٦). به‌راستی بیافریدیم آدم را از گل بوی‌گرفته. «خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ» (قرآن، الرحمن: ١٤). آفرید انسان را از گل خشکیده مانند سفال پخته. فرشتگان، گل آدم را سرشتند و سپس خداوند

به آن، صورت بخشید و در آن روح دمید. اما مطابق با یک حدیث قدسی، خداوند با دست خود گل آدم را سرشت: «خمّرتُ طینةَ آدم بیدیّ اربعینَ صباحاً» (رازی، ۱۳۸٦: ۳۸).

مطابق با روایات اسلامی، پس از آنکه قالب آدمی از گل سرشته شد، خداوند آن را بر زمین (میان مکه و طایف) و بر سر راه فرشتگان قرار داد؛ بنابراین فرشتگان، چهل‌هزار سال بر آن قالب خاکی بی‌جان می‌گذشتند (همان: ۷٤). خداوند در گل آدم روح دمید؛ چنانکه در سورهٔ حجر، آیهٔ ۲۹ می‌فرماید: «فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي». پس چون راست کردم او را و دمیدم در او از روحم. خداوند آدم را به‌صورت خودش خلق فرمود؛ چنانکه در حدیث نبوی آمده است: «فإن الله خلق آدم علی صورته» (فروزانفر، ۱۳٤۷: ۱۱٤).

هنگامی‌که خداوند، آدم را از گل آفرید، به ملائکه دستور داد تا بر او سجده کنند. پس همهٔ فرشتگان بر آدم سجده کردند، مگر ابلیس: «وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ» (قرآن، بقره: ۳٤). هنگامی که گفتیم فرشتگان را که سجده کنید آدم را، پس سجده کردند، مگر ابلیس که ابا کرد و سرکشی کرد و بود از کافران.

ابلیس به‌سبب این نافرمانی، مطرود شد و کینهٔ آدم را در دل گرفت؛ ازاین‌روی به‌یاری یک مار، به بهشت راه یافت و آدم و حوا را بفریفت تا میوهٔ ممنوع را –که خداوند، آدم و حوا را از خوردن آن بر حذر داشته بود– بخوردند. خداوند در این باره فرموده بود: «لَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ» (قرآن، بقره: ۳۵). نزدیک نشوید به این درخت که از ستمکاران خواهید بود.

خداوند به‌سبب نافرمانی آدم و حوا، بر آن دو خشم گرفت و به فرمان الهی، درخت طوبی با شاخه‌های خود، آدم و حوا را برگرفت و از بهشت بیرون انداخت. «قُلْنَا اهْبِطُوا مِنْهَا جَمِيعًا فَإِمَّا يَأْتِيَنَّكُمْ مِنِّي هُدًى فَمَنْ تَبِعَ هُدَايَ فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ» (قرآن، بقره: ۳۸). گفتیم فرود شوید از بهشت و آدم چون به زمین آمد، چهل شبانه‌روز چیزی نخورد و گرسنه بود. خدای تعالی از آن درخت گندم که آدم در بهشت خورده بود و از آن سبب از بهشت محروم مانده بود، یک ذره گندم به دست جبرئیل فرستاد و آدم را فرمود که این بکار که خورش تو و فرزندان تو از این خواهد بود (جویری، بی‌تا: ۲۱).

آدم سال‌ها گریه و زاری می‌کند. آدم و حوا بر ستمی که بر خود رانده بودند، اعتراف می‌کنند: «قَالَا رَبَّنَا ظَلَمْنَا أَنْفُسَنَا وَإِنْ لَمْ تَغْفِرْ لَنَا وَتَرْحَمْنَا لَنَكُونَنَّ مِنَ الْخَاسِرِينَ» (قرآن، اعراف: ۲۳). آدم و حوا گفتند خدایا ما بر خود ستم کردیم و اگر ما را نبخشی، همانا از زیانکاران باشیم؛ ازاین‌رو خداوند گناه آدم را بخشید. در سورهٔ طه، آیات ۱۲۱ و ۱۲۲ خداوند می‌فرماید: «عَصَى آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَى. ثُمَّ اجْتَبَاهُ رَبُّهُ فَتَابَ عَلَيْهِ وَهَدَى». نافرمانی کرد آدم پروردگارش را؛ پس بی‌بهره شد. سپس برگزید او را خدایش و توبه پذیرفت از او و هدایت کردش. خداوند آدم را در زمین، خلیفهٔ خود قرار داد: «وَ إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ» (قرآن، بقره: ۳۰). هنگامی‌که پروردگار تو به فرشتگان گفت همانا من در زمین خلیفه‌ای قرار می‌دهم، فرشتگان گفتند آیا می‌آفرینی در زمین کسی را که در آن فساد کند؟ و خداوند اسماء را به آدم آموخت: «وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا» (قرآن، بقره: ۳۱).

فرای، برای سفر آدم، مراحلی را درنظر می‌گیرد: مرحلهٔ اول، آن سفر پرمخاطره و ماجراهای کوچک است که در ابتدا با یک سقوط ناگهانی آغاز می‌شود. آدم، وجودش سراسر خیر و نیکی است که تحت‌تأثیر یک عامل بیرونی که تقدیر الهی است، از دستور خداوند سرپیچی می‌کند و دچار لغزش می‌شود. این لغزش، نقطهٔ آغاز مصیبت‌های اوست که او را در موقعیت‌های حساس و چالش‌برانگیز قرار می‌دهد. حضرت آدم به‌واسطهٔ این لغزش و ارتکاب نافرمانی، به‌همراه حوا از بهشت رانده می‌شود. حله‌های بهشتی از تن این دو فرومی‌ریزد و برهنه می‌شوند. چهل شبانه‌روز گرسنه می‌مانند تا خداوند ازطریق جبرئیل، دانهٔ گندمی را برای آنان می‌فرستد تا بکارند و غذای‌شان کنند. پس از سپری‌کردن این چالش‌ها و سقوط از موقعیت خیر، تلاش سرنوشت‌ساز برای بازگشت به جایگاه اصلی آغاز می‌شود. آدم و حوا سال‌ها گریه و زاری سر می‌دهند و پیوسته

به‌واسطهٔ خطایی که مرتکب شده بودند، احساس گناه و پشیمانی و شرم می‌کنند؛ تا اینکه پس از تحمل این مصیبت‌ها و اعتراف به ستمی که بر خود داشتند، خداوند آنان را می‌بخشد و حضرت آدم را خلیفهٔ خود روی زمین قرار می‌دهد. این همان تعالی و بازشناسایی قهرمان و پایان خوشی است که برای قهرمان رقم می‌خورد.

باتوجه‌به سرگذشت حضرت آدم، این‌گونه به‌نظر می‌رسد که بتوان داستان حضرت آدم، یعنی لغزش و نافرمانی او و رانده‌شدنش از بهشت و سپس اعتراف او به اشتباه و توبه‌کردنش و درنهایت بخشش الهی و رستگارشدن او را کاملاً مشابه با رویدادی که بر شیخ صنعان گذشت، دانست.

۳-۹- مرحلهٔ سفر پرماجرا

نخستین مرحلهٔ مدنظر فرای، به مبارزهٔ درونی شخصیت اصلی با مسائل و مشکلات اشاره دارد. مبارزه با احساسات عاشقانه‌اش نسبت‌به شخص دیگر که اجازه ندارد یا نمی‌تواند به آن عشق دل ببندد و لازم است برای دستیابی به این عشق، موانع دینی و اجتماعی را کنار بزند. او پیوسته در تعارض بین وظیفه و احساسات شخصی است و سعی می‌کند ارزش‌های اخلاقی را دربرابر وسوسه‌ها حفظ کند. قهرمان در ماجراها یکی پس از دیگری درگیر می‌شود و درنهایت در معرض سیه‌روزی قرار می‌گیرد. سفر مخاطره‌انگیز قهرمان و آزمون‌هایش و قرارگرفتن او در موقعیت‌های حساس و چالش‌برانگیز، نقش مهمی در پیشبرد داستان دارد. این ماجراها جذابیت داستان را افزایش می‌دهد؛ زیرا خواننده مشتاق است که سرانجامِ این مبارزهٔ درونی را مشاهده کند (فرای، ١٣٨٤: ٩٦).

شیخ صنعان، پیر کامل دوران خویش است که مریدان بسیاری دارد و پنجاه سال است که مقیم کعبه است. تعلیم مریدان و عبادت و کرامتش، او را پیشوای عام و خاص کرده است. او که وجودش سراسر خیر و نیکی است، تحت‌تأثیر یک عامل بیرونی، آرامشش برهم می‌ریزد و گرفتار یک آشوب روحی شده و از مسیر عادی زندگی خارج می‌شود.

شیخ عابد چند بار در خواب می‌بیند که در سرزمین روم، بتی را سجده می‌کند. او پی می‌برد که مانعی در سر راه سلوکش پیش آمده و زمان سختی و دشواری فرا رسیده است. او تصمیم می‌گیرد تا به ندای درون، گوش داده و به دیار روم سفر کند. جمع کثیری از مریدان نیز وی را در این سفر همراهی می‌کنند. شیخ در روم، یک دختر ترسا را می‌بیند. زیبایی‌های دختر، او را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد و عشق و سرمستی شیخ و نیازهای عاشقانهٔ او آغاز می‌شود. دختر ترسا برای پذیرش شیخ، شروطی را قرار می‌دهد که شامل سجده‌کردن دربرابر بت، سوزاندن قرآن، نوشیدن شراب و دست‌کشیدن از ایمان است. شیخ از میان شرط‌های دختر، نوشیدن شراب را انتخاب می‌کند و به دیر مغان می‌رود. پس از پذیرش شیخ، دختر ترسا خود را گران‌کابین می‌خواند و شروط دیگری را بازگو می‌کند. این شروط شامل پرداختن سیم و زر و یک سال خوک‌بانی است و اینجاست که فروافتادن او از عالم بالا آغاز می‌شود.

۳-۱۰- مرحلهٔ مبارزهٔ سرنوشت‌ساز

در این مرحله فاجعه اتفاق افتاده و قهرمان از موقعیت خیر به شر فرود آمده است. بدبختی و رنج بزرگ، قهرمان داستان را فرا گرفته و زمان تلاش سرنوشت‌ساز برای بازگشت و صعود به موقعیت قبلی فرا رسیده است. پیروزی قهرمان در این مسیر سرنوشت‌ساز برگرفته از یک جریان انرژی است که بخشی از آن از خود او و بخشی از بیرون او سرچشمه می‌گیرد. بخشی با شایستگی او پیوند دارد و بخشی با ارزش‌های ویژه‌ای که به او رسیده است –مانند سرنوشتی که برای او پیش‌بینی شده است– پیوسته است. ساده‌ترین اصطلاح برای این جریان انرژی، بخت نیک است (فرای، ١٣٨٤: ٨٩).

مریدان شیخ وقتی رسوایی شیخ را دیدند، از او دست کشیدند و به کعبه بازگشتند. در این زمان، مرید خاص شیخ که در زمان سفر شیخ به روم، در سفر دیگری به‌سر می‌بُرد، به کعبه بازمی‌گردد. او وقتی حرم را خالی از شیخ می‌بیند، احوال شیخ را می‌پرسد و چون ماجرا را می‌شنود، مریدان دیگر را ملامت می‌کند و می‌گوید که اگر شیخ زنار بست، شما هم باید زنار

می‌بستید و او را رها نمی‌کردید. پس از گفت‌وگو، همگی به روم بازمی‌گردند. آنان چهل شبانه‌روز در نماز و عبادت می‌ایستند؛ درحالی‌که نه خواب داشتند و نه پروای نان و آب. آنان با تضرع و زاری، نجات شیخ را از خداوند طلب کردند. در صبحدم چهلمین شب، مرید خاص و روشن‌ضمیر، در عالم رؤیا پیامبر اکرم (ص) را می‌بیند. پیامبر، رهایی شیخ و استجابت دعای یاران را بشارت می‌دهد. یاران، گریان و دوان به نزد شیخ می‌روند. شیخ، ناقوس مغان افکنده، زنار از کمر بازکرده، کلاه گبرکی انداخته و از دختر ترسا دل برداشته است. شیخ وقتی یاران خویش را می‌بیند، از شرمندگی، جامه بر تن چاک می‌کند و خاک بر سر می‌افشاند و به گریه می‌افتد. شیخ غسلی می‌کند و خرقه می‌پوشد و با اصحاب خود به کعبه بازمی‌گردد.

درحقیقت شیخ که از جایگاه خیر به موقعیت شر آمده و سقوط دردناکی را تحمل کرده بود، در مسیر تلاش سرنوشت‌ساز که بخشی به گوهر وجودی شیخ در سایهٔ سال‌ها ریاضت و عبادت و بخشی دیگر به تلاش خالصانهٔ یاران و مریدان او مربوط می‌شد، به موفقیت و پیروزی دست می‌یابد. ضمن آنکه جریان انرژی بخت نیک و سرنوشتی که برای او رقم خورده است، راه را برای پیروزی و صعود او هموار می‌کند.

۳-۱۱- کشف و شناسایی حقیقت

کشف و بازشناسایی، زمانی رخ می‌دهد که جهل و ناآگاهی در وجود قهرمان، جای خود را به شناخت می‌دهد که با دگرگونی اقبال همراه است. درحقیقت داستان در پایان، ما را به درون‌مایهٔ شکوهمند اروس می‌رساند که در آن عاشق با یاری عشق، به تعالی و بازشناخت می‌رسد؛ شناختی که موجب دستیابی قهرمان به هویت اصلی خود می‌شود (فرای، ۱۳۸٤: ۱۷۰).

شیخ صنعان نیز پس از تجربهٔ عشق و مصائب حاصل از آن، به‌کمک مرید وفادار خود که از پیامبر شفاعت خواسته، دوباره ایمان می‌آورد و به حرم بازمی‌گردد و مریدان دیگر نیز از هدایت و راهنمایی مرید خاص، شخصیت تکامل‌یافتهٔ او را باور می‌کنند و به نزد شیخ بازمی‌گردند. قرارگرفتن شیخ صنعان در آن شرایط سخت و بحرانی و تجربهٔ عشق سوزان، موجب می‌شود او از پیلهٔ ایستایی و عادت‌ها بیرون بیاید و در سایهٔ این عشق، به کشف ناشناخته‌های درونی خود و تحول و بالندگی دست یابد.

٤- نتیجه‌گیری

در ادبیات عرفانی، با شخصیت‌هایی مواجهیم که مؤید ادبیات تمثیلی بوده و با فرازوفرودهایی، مورد آزمایش الهی قرار می‌گرفتند. قهرمانان این حکایت‌ها، یا دچار بدفرجامی می‌شدند و یا حُسن عاقبت نصیب آنان می‌شد. داستان برصیصای عابد، برگرفته از روایت سعدی در مجلس پنجم از مجالس پنج‌گانه و داستان شیخ صنعان از منطق‌الطیر عطار، در زمرهٔ تمثیل‌های برجستهٔ ادب پارسی است که با نظریهٔ فرای در کتاب «رمز کل» مطابقت دارد. این دو داستان بر عدم معصومیت و مصونیت آدمی دربرابر گناه تأکید دارد. در این دو حکایت، گناه، هستهٔ اصلی ماجراست. برصیصا به دختری که نزد او برای معالجه فرستاده‌اند، تجاوز می‌کند. شیخ صنعان نیز در شوق وصال دختر ترسا می‌سوزد و ایمان خود را می‌بازد تا به کام برسد. عاقبت و پایان شخصیت اصلی دو داستان متفاوت است. برصیصای عابد، به دار آویخته می‌شود؛ اما شیخ صنعان با شفاعت پیامبر از او، مورد بخشش الهی قرار می‌گیرد. شخصیت برصیصا، با انگاره‌های مفاهیم متناظر مدنظر فرای، با هبوط ابلیس تطبیق دارد و داستان شیخ صنعان نیز بازتاب‌دهندهٔ تناظر آدم و شیخ صنعان است که او نیز همچون آدم، سه مرحلهٔ سفر پرماجرا، مبارزهٔ سرنوشت‌ساز و تعالی قهرمان را پشت‌سر می‌گذارد.

بنابر دیدگاه فرای، یکی از حالت‌هایی که برای شخصیت‌های داستان به‌وجود می‌آید، به اوج رسیدن و سپس سقوط و هبوط است که به حرکت از جهان آرمانی به‌سوی جهان واقعی تعبیر می‌شود. شاهد این رویداد در کتاب «رمز کل» فرای، ابلیس است که فرشتهٔ مقرب بود، اما با لغزش و نافرمانی، به چاه حضیض خواری افتاد. در داستان برصیصای عابد نیز شخصیت اصلی دقیقاً چنین مسئله‌ای را تجربه می‌کند و شخصیت برصیصا، با ابلیس تطابق دارد.

ردپای داستان ابلیس در زندگی و فرجام برصیصا به‌روشنی دیده می‌شود. ابلیس که عزیز خدا و معتکف درگاه الهی بود و با غرور و خودبزرگ‌بینی، از فرمان خداوند سر بازمی‌زند، به‌واسطهٔ این نافرمانی -که بدون شک، تقدیر و سرنوشت الهی برای او رقم زده بود- از درگاه خداوند رانده می‌شود. رانده‌شدن او از درگاه خداوند، حکم سنگینی است که حس شفقت را در مخاطب برمی‌انگیزد که ابلیس بیش از خطایش مجازات شد. ابلیس از گناه و خطای خویش پشیمان نمی‌شود و می‌گوید که خداوند او را فریب داده است و این حقیقت برای او روشن می‌شود که هیچ راه بازگشتی برای او نیست.

بازتاب داستان حضرت آدم، در زندگی و فرجام شیخ صنعان قابل‌مشاهده است. حضرت آدم که وجودش سرشار از خیر و نیکی است، از دستور خداوند سرپیچی می‌کند و از بهشت رانده می‌شود. آدم، گنج آزادی نامحدود را با سرنوشتی عوض می‌کند که عواقب دهشت‌باری برای او درپی دارد و آغاز مصیبت‌ها و سفر پرماجرای اوست. پس از فاجعهٔ سقوط و تجربهٔ انواع چالش‌ها در گمخانهٔ تاریخ انسان و تحمل انواع سرگردانی‌ها، تلاش برای بازگشت آغاز می‌شود. آدم اظهار پشیمانی می‌کند و خطای خود را به گردن می‌گیرد. سرانجام خداوند او را می‌بخشد و او را به‌عنوان خلیفهٔ خود در جهان انتخاب می‌کند.

۵- منابع

قرآن کریم.

ارسطو. (۱۳٤۳). *فن شعر*، ترجمهٔ عبدالحسین زرین‌کوب. چاپ دوم. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

بارانی، محمد؛ محمودی، فاطمه. (۱۳۸٦). مقایسهٔ ساخت دو حکایت تمثیلی از مثنوی مولوی و مصیبت‌نامه عطار. *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، شمارهٔ هشتم، ۵-۲٦.

جویری، محمد. (بی‌تا). *قصص‌الانبیا*. تهران: شرکت سهامی چاپ و انتشارات کتب ایران.

رازی، نجم‌الدین. (۱۳۸٦). *مرصادالعباد*. چاپ دوازدهم. تهران: علمی و فرهنگی.

سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۸۳). *کلیات*. به اهتمام محمدعلی فروغی، چاپ سیزدهم. تهران: امیرکبیر.

سورآبادی. (۱۳۸۱). *تفسیر قرآن کریم*. تصحیح علی‌اکبر سعیدی سیرجانی. چاپ اول. تهران: فرهنگ نشر نو.

صارمی یاراحمدی، جمیله؛ فهیمی، رضا؛ طاهر، رحیم. (١٤٠١). میتوس و لوگوس در شاهنامهٔ فردوسی، *ماهنامهٔ جامعه‌شناسی سیاسی ایران*، شمارهٔ یازدهم، صص ۵۸۱-٦۰۰.

طبری، محمد بن جریر. (۱۳۷۵). *تاریخ طبری*. ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده. چاپ پنجم. تهران: اساطیر.

علایی، مشیت. (۱۳۸٦). *کتاب مقدس به‌منزلهٔ متن ادبی*، ادب‌پژوهی، شمارهٔ اول.

فرای، نورتروپ. (۱۳۷۷). *تحلیل نقد*. ترجمهٔ صالح حسینی. چاپ اول. تهران: نیلوفر.

فرای، نورتروپ. (۱۳۷۹). *رمز کل؛ کتاب مقدس و ادبیات*، ترجمهٔ صالح حسینی، تهران: نیلوفر.

فرای، نورتروپ. (۱۳۸٤). *صحیفه‌های زمینی*. ترجمهٔ هوشنگ رهنما. چاپ اول. تهران: هرمس.

فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳٤۷). *احادیث مثنوی*. چاپ دوم. تهران: امیرکبیر.

مقدادی، بهرام. (۱۳۹۳). *دانش‌نامهٔ نقد ادبی، از افلاتون تا به امروز*. چاپ اول. تهران: چشمه.

منتشلو، معصومه؛ یعقوبی جنبه‌سرایی، پارسا. (۱۳۹٦). جریان زمان و انسجام برآمده از آن در روایت شیخ صنعان عطار. *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، شمارهٔ ۲۸، صص ۱٦۹-۱۸٦.

میبدی، رشیدالدین. (۱۳۸۲). *کشف‌الاسرار و عده الابرار*. به سعی و اهتمام علی‌اصغر حکت، تهران: امیرکبیر.

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۳). *اسطوره و اسطوره‌شناسی نزد نورتروپ فرای*. از کالبدشناسی نقد تا رمز کل. چاپ اول. تبریز: موغام.

University of Sistan and Baluchestan

Journal of Lyrical Literature Researches

Print ISSN: 2008 - 5737
Online ISSN: 2538 - 5011

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

Comparative Analysis of Seligman's “Virtue of Justice” in Molavi's Thought

Maryam Mardani Varposhti[1]✉ | **Masoud Rouhani**[2]

1. Corresponding Author, Ph.D. of Persian language and literature, Mazandaran University, Babolsar, Iran. Email: m.mardani@umail.umz.ac.ir
2. Professor of Persian Language and Literature Department, Mazandaran University, Babolsar, Iran. Email: m.rouhani@umz.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received:
23 April 2024
Received in revised form:
28 May 2024
Accepted:
1 June 2024
Published online:
30 March 2025

Keywords:
Rumi,
Seligman,
Justice

ABSTRACT

The new movement of positive psychology, by Martin Seligman, aims to help the human race to optimize the develop human virtues, which are placed in six groups: wisdom, courage, humanity, justice, temperance and transcendence. In the teachings of Rumi, the indicators of positive psychology can be shown. This essay, which was done in an analytical-descriptive way, tries to analyze the virtue of "justice" in the works of Rumi. The results indicate that this virtue and its subsets: fairness, leadership, social responsibility, can be explained in the teachings of Rumi. Seligman and Rumi have differences with each other in this field, the most important of which is the way these two thinkers look at humans; Because the methods of these two thinkers to express the same doctrine are different from each other; That is, Rumi's view is based on the religious. With the help of religious sources, Rumi is trying to guide the people of the society with this outstanding style; But Seligman's view is based on the positivist culture. Rumi considers the acquisition of all the virtues in the direction of God's nearness and death in the name of God, while this issue is not mentioned in Seligman's works.

Cite this article: Mardani Varposhti, Maryam., Rouhani, Masoud. (2025). Comparative Analysis of Seligman's “Virtue of Justice” in Molavi's Thought. *Journal of Lyrical Literature Researches*, 23(44), 223-240. http//doi.org/10.22111/jllr.2024.48557.3252

© Mardani Varposhti, Maryam., Rouhani, Masoud. Publisher: University of Sistan and Baluchestan.

1. Introduction

Throughout the history, the efforts of the great spiritual people of the world, such as Rumi, have been aimed at cultivating human virtues and providing a suitable platform for flourishing by teaching mystical teachings that are related to the human psyche. At the present time, the emerging movement of positive psychology is a suitable way for contemporary man to teach him how to benefit from the various achievements of science, mysticism and literature in order to live happily. Psychologists need detailed information about human virtues to understand human characteristics, and literary works can be a worthy source in this field. Based on this, the science of psychology and literature were combined and they created a new branch called "literary psychology" which includes the psychological examination of the author of the work, the examination of the process of creation of the work, knowledge of the principles and signs. The psychology in the work and the study of the effect of literature on the readers of a literary work are among its goals (Volk, 2013: 82). The main problem of this research is to examine the "virtue of justice" and its sub-group capabilities, i.e.: fairness, leadership and observance of civil rights. This research tries to answer these questions: 1- What are the points of similarity between Rumi and Seligman's thoughts about the capabilities of justice? 2- What differences of opinion do Seligman and Rumi have with each other in this field? 3- What is the result of this analysis?

Since many of Rumi's teachings are consistent with the issues raised in positive psychology, such researches can provide a suitable platform for the localization of new sciences in the country, to mental health. The community should help. Also, by using these teachings in the light of the foundations of positive psychology, new results can be obtained and a link can be established between these two sciences.

2. Research Method

This research has been carried out in a descriptive-analytical way, and the theoretical foundations of the research have been obtained by relying on Seligman's opinions regarding the virtue of "justice" and its sub-group capabilities, namely: fairness, leadership and compliance with citizen's rights. In this essay, after collecting data in Rumi's works according to the mentioned components, the explanation and analysis of Rumi's teachings according to Seligman's theory have been discussed and the points of difference have also been stated.

3. Discussion

Positive psychology divides the positive virtues of human beings into six groups (High Six): wisdom, courage, humanity, justice, moderation and excellence. Each of these six groups, in turn, has sub-categories (twenty-four in total) which are: creativity, curiosity, free-thinking, love of learning, insight, bravery, perseverance, integrity, vitality, love , kindness, social intelligence, respect for citizenship rights, fairness, leadership, forgiveness, humility, foresight, self-discipline, understanding of beauty, gratitude, hope, humor and spirituality (cf.: Seligman, 1400). Seligman believes that the virtue of justice is a civil virtue and the foundation of healthy social life. Other human virtues are the virtues "between humans", but the virtue of justice is the virtue "among humans" and has three capabilities: fairness, leadership, respect for citizen's rights (Seligman, 1400: 534). From Seligman's point of view, the ability to be fair means: "1- Treating all people equally and in accordance with fairness; 2- Not interfering with personal orientation and feelings and judging other people; 3- Giving all people a fair chance" (Seligman: 1400: 82).

In the eyes of Rumi, the ability to be fair has a lot of value and it leads to optimal functioning and normal behavior. By recommending fairness, he drives people away from ugliness. In his system of thought, no unworthy act is safe from universal justice. Maulana believes that the principle of divine criticism is justice and justice, and the wrath and punishment of truth is nothing more than dust (Maulana, 1375: 2631/2).

Regarding the ability of leadership, Seligman refers to a new type of leadership that researchers call "transformational leadership" (Seligman, 1400: 543); In this sense, leadership means: "1- Encouraging group members to do their work on time and maintain good relations with the group; 2- Organization of group activities and accuracy and supervision of their implementation" (Seligman, 1400: 82).

One of the most important things that is evident in Rumi's teachings is the importance and need of a leader for the development of inner capabilities. "From Rumi's point of view, the path of enlightenment and knowledge is a difficult path that can only be completed with the help of mentors"

(Mardani Verpashti and Hasanpour, 1401: 13). Maulana had chosen Shams Tabrizi as the leader (Maulana, 1388:793). His purposive personality calls people to obey the imams (Moulana, 1375: 2945/1). From his point of view, finding and choosing the right leader is so important that a person should sell his whole world and buy him (cf. Rumi, 1375: 6/4137). A person who is ignorant, if he becomes subordinate to a wise leader, his virtues will be realized in the path of growth (ibid.). The only way to destroy the soul of the emir is to obey a worthy leader (Moulana, 2528/2: 1375).

Seligman believes that the ability to comply with citizenship rights, which includes social responsibility, loyalty, and teamwork, requires a sense of identification with, and a sense of Obligation is for the good of common people, which includes the individual himself, but it extends from the individual's personal interests to include the groups of which the individual is a member.

From Rumi's point of view, the ability to respect the rights of citizens is a process that integrates the identity and social structure of people, and ultimately includes the realization of talents and mental health. The correct performance of affairs occurs when it is accompanied by a group. In order to reach an ideal society, instead of dealing with the faults of others, one should first remove one's own faults (Moulana, 1375: 2/881). Rumi and Seligman also have differences regarding the virtue of "justice" and its abilities, the most important of which is the way these two thinkers look at human beings. Rumi considers the reason for human tendency towards vices to be "following sensual desires"; But Seligman considers it "illness and mental disorder". The following items were not found in Seligman's teachings:

1-From Rumi's point of view, if the lover wants not to be fair and does injustice to the lover, this injustice is not considered against value.

2-Rumi considers "bearing suffering on oneself in order to prevent sin" as a form of "imposing justice on one's own right."

3-In Rumi's view, the selection of a leader is not only for guidance in this world, but also for the purpose of "achieving the Supreme Truth."

4-Maulana believes that man is responsible not only in this world, but also in the hereafter.

5-Rumi expresses a type of loyalty, in addition to "loyalty to the group/people", and that is "loyalty to the cause of truth.

4. Conclusion

The findings of the research indicate that in Rumi's works, among the six virtues of positive psychology: wisdom, courage, humanity, justice, moderation, and excellence, the "virtue of justice" with its subcategories: fairness, leadership, compliance Citizenship rights have a special place. These virtues and abilities are aligned and compatible with the indicators of positive psychology. Like Seligman, Rumi also emphasizes the value of the abilities of justice; But some differences are also observed, the most important of which is the way these two thinkers look at humans; Because the mouths of these two to express the same doctrine are different from each other; That is, Rumi's view is based on the religious and mystical teachings of Islam and his emphasis on spiritual and Quranic values is "God-centered", but Seligman's view is based on the positivist culture of the West, existential psychology and relying on man and his needs. It is human-centered. Rumi considers the acquisition of all virtues in the direction of nearness to God, while this issue is not mentioned in Seligman's works.

5. References (All in Persian)

Anoushirvani, A. (2018). Molavi's conscious unconsciousness in Diwan Shams, *Journal of Persian Language and Literature*, 6th year, number 10, pp. 38-9.

Asghari-Mehr, F.S., Azar, A.E., Zirak, S. (2022). Gaining satisfaction in Malawi's Masnavi with Seligman's positivism theoretical approach, *journal of interdisciplinary literary research*, year 4, number 8, pp. 1-29.

Asghari-Mehr, F.S., Azar, A.E., Zirak, S. (2022). Positivism and happiness from the point of view of Molavi and Seligman, *Journal of Lyrical Literature Researches*, volume 20, number 39, pp. 23-44.

Baharvand, M., SepahVandi, M., Heydari, A. (2022). Comparison of examples of practical wisdom in the poems of Sanai and Masnavi of Molavi, *Journal of Lyrical Literature Researches*, year 19, number 36, pp. 77-96.

Diner, D., Oishi, S., Lucac, R.E. (2003). Personality, culture, and subjective well- being: Emotional and cognitive evaluations of life, *Annual Review of psychology*, 54, pp: 403-425.

Golizadeh, P., Yazdanju, M., Mosaed, M. (2015). Analysis of positivist thoughts in spiritual masnavi from the perspective of psychology, *Journal of Mystical Research (Ghohare Guya)*, 10th year, number 1, serial 30, pp. 101-127.

Golmohammadi, M., Mohseni, M., Ghanipour Malekshah, A., Rezvanian, Q. (2021). Doctoral dissertation "*Positive thinking in Persian literature from the beginning to the 7th century*", Mazandaran University, Faculty of Literature and Foreign Languages.

Heydari Nouri, R., Jafari, Z., Namvar, H. (2022). Effectiveness of meaning and purposefulness in positivist psychology according to Seligman and its comparison with Attar's poems, *Scientific Research Quarterly of Persian Language and Literature*, Year 14, Number 51, pp. 94- 69.

Linley, A., Stephen J. (2009). *Positive psychology in practice*, translated by Ahmad Borjali and Saeed Abdulmaleki, Tehran: Panjere.

Mardani Verposhti, M., Hassanpour Alashti, H. (2022). Comparative study of "Leader and mentor" in Molavi and Carlos Castaneda's thought, *4th International Molavi Research Conference*, pp. 1-29.

Molavi, J. (1996). *Masnavi Manavi*, edited by Reynold Nicholson, Tehran: Amir Kabir.

Molavi, J. (2009). *Koliyate Shams Tabrizi*, according to the version of Ustad Badi al-Zaman Forozanfar, with an introduction by Dr. Abdul Hossein Zarin Koob, fifth edition, Tehran: Contemporary Voice.

Parsaei, H., Rezaei Majdabadi, P., Forsati Joibari, R. (2023). Analysis of chains of positive words in Diwan Shams Tabrizi, *scientific journal of style of Persian poetry and prose (Bahare Adab)*, volume 16, series 85, pp. 217-240.

Qadiri-Yeghaneh, Sh., Azar, E., Zirak, S. (2022). Comparative and interdisciplinary analysis of responsibility-responsibility in the semantic therapy theory of Viktor Frankl and Masnavi Molavi, *Journal of Interdisciplinary Studies of Literature, Art and Human Sciences*, second year, number two, series 4, pp. 80 -53.

Remak, H. (2012). Definition and performance of comparative literature, translated by Rozaneh Alavizadeh, *special issue of comparative literature, third year*, number 2 (6 series), pp. 73-54.

Seligman, M.E.P & Csikszentmihalyi, M. (2000). Positive psychology: An introduction, *American Psychologist*, 55, pp: 5-14.

Seligman, Martin. E.P. (2014). *The flourishing of positive psychology*, translated by Amir Kamkar and Sakineh Hejbarian, Tehran: Ravan.

Seligman, Martin. E.P. (2023). *Learned optimism / how to change your mentality and life*, translators: Foruzande Daver Panah; Mitra Mohammadi, Ch 5, Tehran: Rushd.

Seligman, Martin. E.P; Peterson, Ch. (2021). *Character strengths and virtues: a handbook and classification*, translated by Mohsen Zandi; Leila Bagheri, Tehran: Roshd.

Taban Fard, A., Rasmi, S. (2019). Analysis of the positive emotion of "mystical love" in spiritual masnavi with a positivist approach, *Journal of Literary Text Studies*, year 24, number 85, pp. 69-112.

Taban FardA., Rasmi, S. (2016). Analysis of the story "Arabi Darvish and his wife" in Molavi's Masnavi based on Seligman's positivist theory, *Journal of Comparative Literature Research*, Volume 6, Number 3, pp. 23-43.

Wellek, R., Warren, A. (1994). *The Theory of Literature*, translated by Zia Mohahed and Parviz Mohajer, Tehran: Scientific and Cultural.

پژوهشنامه ادب غنایی
دانشگاه سیستان و بلوچستان
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۵۷۳۷
شاپا الکترونیکی: ۲۵۳۸-۵۰۱۱
Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

تحلیل تطبیقی «فضیلت عدالت» سلیگمن در اندیشهٔ مولوی

مریم مردانی ورپشتی[1] | مسعود روحانی[2]

۱. نویسنده مسئول، دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران. رایانامه: m.mardani@umail.umz.ac.ir
۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران، ایران. رایانامه: m.rouhani@umz.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۰۴
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۳/۰۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۱۲
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۱/۱۰

واژه‌های کلیدی:
مولوی، سلیگمن، روان‌شناسی، عرفان، فضیلت عدالت

چکیده

جنبش نوین روان‌شناسی مثبت‌گرا به رهبری مارتین سلیگمن (Martin Seligman)، با هدف کمک به نسل بشر برای بهینه‌سازی کیفیت زندگی و رشد فضایل و توانمندی‌های انسانی شکل گرفته است. این فضایل در شش گروه طبقه‌بندی می‌شوند: خردمندی، شجاعت، انسانیت، عدالت، اعتدال، فراروندگی یا تعالی. در بسیاری از آثار ادبی متقدم ایران به‌ویژه آثار و آموزه‌های مولوی، می‌توان شاخصه‌های علم روان‌شناسی مثبت‌گرا را کشف و نمایان ساخت. این جستار که با روش تحلیلی-توصیفی انجام شده، درصدد است به تبیین و تحلیل فضیلت «عدالت» (از فضیلت‌های شش‌گانهٔ سلیگمن) در آثار مولوی پرداخته و همچنین نقاط افتراق و اشتراک نظام اندیشگانی این دو اندیشمند را نمایان کرده و نیز علت آن را تبیین کند. نتایج تحقیق حاکی از آن است که فضیلت عدالت و تمامی زیرمجموعه‌های آن، یعنی انصاف، رهبری و رعایت حقوق شهروندی، در آموزه‌های مولوی قابل تبیین و تطبیق است. در این باره، سلیگمن و مولوی اختلافاتی نیز با یکدیگر دارند که مهم‌ترینِ آن، نوع نگاه این دو اندیشمند به پدیدهٔ انسان است؛ زیرا آبشخورهای تفکر این دو اندیشمند نسبت‌به بیان یک آموزهٔ همسان، با یکدیگر متفاوت است. به‌طور کلی، نگاه مولوی براساس آموزه‌های دینی و عرفانی اسلام، «خدامحور» است؛ اما نگاه سلیگمن براساس فرهنگ پوزیتیویستیِ غرب، روان‌شناسیِ وجودگرا و تکیه بر انسان و نیازهای او، نگاهی «انسان‌محور» است. مولوی کسب تمامی فضایل را درجهت قرب الهی و فناء فی‌الله درنظر می‌گیرد؛ درحالی‌که در آثار سلیگمن به این موضوع اشاره‌ای نشده است.

استناد: مردانی ورپشتی، مریم؛ روحانی، مسعود. (۱۴۰۴). «تحلیل تطبیقی «فضیلت عدالت» سلیگمن در اندیشهٔ مولوی». *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، ۲۳(۴۴)، ۲۲۳-۲۴۰.

http//doi.org/:10.22111/jllr.2024.48557.3252

CC BY NC

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

© مردانی ورپشتی، مریم؛ روحانی، مسعود.

۱- مقدمه

بشر در قرن پرغوغای معاصر، باتوجه‌به بروز حس بی‌ارزشی و افسردگی‌های ناشی از نوع زندگی مدرن و میل به تجمل و مادی‌گرایی، در تلاش و تکاپوست تا از زندگی توسعه‌یافتهٔ صنعتی و ماشینی رها شده، از نیازهای جسمانی، فراتر رفته و به هدف اصلی زندگی، کمال، معنا و آرامش و سکون حاصل از آن نائل شود. به‌طور کلی «معنویت» از سازه‌های مثبت در سلامت روان جامعهٔ امروز به شمار می‌رود.

درطول تاریخ، اهتمام و تلاش انسان‌های اهل معنا همچون مولوی بر این بوده است که با تعلیم آموزه‌های عرفانی -که با روان و باطن بشر در ارتباط است- فضایل و قابلیت‌های انسانی را پرورش دهند، تضادها را از بین برده و بستری مناسب برای شکوفایی معنوی فراهم آورند. آثار و آموزه‌های مولوی، یکی از بنیادی‌ترین و مهم‌ترین منابع معنویت در جهان برپایهٔ عرفان اسلامی شناخته می‌شود. مولوی، مثنوی را دریای معنویت و معرفت برمی‌شمارد که می‌تواند عطش تشنگان معنا و آگاهی را فروبنشاند:

گر شدی عطشان بحر معنوی — فرجه‌ای کن در جزیرهٔ مثنوی
فرجه کن چندان‌که اندر هر نَفَس — مثنوی را معنوی بینی و بس
(مولوی، ۱۳۷۵: ٦٧/٦)

در زمان حاضر نیز جنبش نوظهور علم روان‌شناسی مثبت‌گرا، راهگشای مناسبی برای انسان معاصر است تا به او بیاموزد که چگونه می‌توان برای شادزیستن و خشنودی، از دستاوردهای متنوع علم، عرفان و ادبیات بهره‌مند شد.

روان‌شناسان برای شناخت ویژگی‌های انسانی به اطلاعات گسترده و جامع و مفصّلی دربارهٔ فضایل و توانمندی‌های انسان نیاز دارند و آثار ادبی می‌تواند منبعی شایسته و درخور توجه در این زمینه باشد. تغییر نگرش روان‌شناسی نوین باعث شد که روان‌شناسان مثبت‌نگر بار دیگر به ادبیات و فرهنگ، توجه ویژه‌ای نشان دهند. بر همین اساس، علم روان‌شناسی و ادبیات با هم ترکیب شده و شاخه‌ای جدید به‌نام «روان‌شناسی ادبی» را به‌وجود آوردند که از اهداف آن، بررسی روان‌شناختی صاحب اثر، بررسی فرایند آفرینش اثر، آگاهی از اصول و نشانه‌های روان‌شناسی موجود در اثر و مطالعهٔ تأثیر ادبیات بر خوانندگان یک اثر ادبی است (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۸۲).

ادبیات غنی ایران، به‌ویژه آثار ارزندهٔ مولوی، بازتاب بخش عمیقی از گران‌بهاترین دستاوردهای علمی، اخلاقی، فکری و فلسفی جوامع بشری است. با تعمق در آموزه‌های مولوی و تطبیق آن با آموزه‌های روان‌شناسی مثبت‌نگر سلیگمن، درمی‌یابیم که بسیاری از مفاهیم تعلیمی و عرفانی مولوی، همسو و قابل‌تطبیق با فضایل مثبتی است که در علم روان‌شناسی جدید به آن اشاره شده است. این مفاهیم مثبت در ادب غنی و اصیل ایرانی، مفاهیم جدید و نوظهوری نیستند؛ بلکه اندیشمندان و ادیبان ایرانی، قرن‌ها پیش هرکدام بنابر مقتضیات زمان خود، این اصول روان‌شناسی مثبت‌نگر را در آثار ارزشمند خود جلوه‌گر کرده‌اند.

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

مسئلهٔ اصلی پژوهش حاضر، بررسی و تبیین «فضیلت عدالت» و توانمندی‌های زیرمجموعهٔ آن، یعنی انصاف، رهبری و رعایت حقوق شهروندی است. این پژوهش درصدد است تا به این پرسش‌ها پاسخ‌دهد: ۱- نقاط تشابه اندیشگانی مولوی و سلیگمن دربارهٔ توانمندی‌های عدالت چیست؟ ۲- سلیگمن و مولوی چه اختلاف‌نظری در این زمینه با یکدیگر دارند؟ ۳- از این تحلیل چه نتیجه‌ای حاصل می‌شود؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

تعالیم و آموزه‌های ارزشمند مولوی از جهات گوناگونِ جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، فلسفی، مذهبی و... قابلیت تأویل و تفسیر دارند. ازآنجاکه این آموزه‌های برجسته، با بسیاری از مباحث مطرح‌شده در دانش روان‌شناسی مثبت‌گرا همخوانی و هماهنگی دارند، کاوش در این زمینه می‌تواند بستر مناسبی برای بومی‌کردن تحقیقات و علوم جدید را در کشور فراهم آورده، به آرامش فکری و بهداشت روانی افراد جامعه کمک شایانی کرده و راهکارهای ارزنده‌ای برای درمان نیازهای روحی و مشکلات روانی انسان معاصر در مسیر نیل به شکوفایی زندگی بامعنا ارائه کند. همچنین هدف محققان در پژوهش حاضر این است که با استفاده از این آموزه‌ها و مؤلفه‌های عرفانی در پرتوی مبانی علم روان‌شناسی جدید مثبت‌گرا، نتایج نوینی به‌دست آورند و میان این دو معرفت و دانش، تطبیق و پیوند برقرار کنند.

۱-۳- روش تحقیق

پژوهش حاضر که به‌روش تحلیلی-توصیفی انجام شده و در آن از مطالعات کتابخانه‌ای و فیش‌برداری استفاده شده، بر آن است که از میان شش فضیلت و توانمندی منش که توسط سلیگمن و همکارانش در علم روان‌شناسی مثبت‌گرا تدوین شده (خردمندی، شجاعت، انسانیت، عدالت، اعتدال و تعالی)، به فضیلت عدالت و زیرمجموعه‌های آن (انصاف، رهبری، رعایت حقوق شهروندی) بپردازد و آن‌ها را در آثار و آموزه‌های مولوی تبیین و تحلیل کند. در این جستار پس از جمع‌آوری داده‌ها از آثار مولوی مطابق با مؤلفه‌های ذکرشده، به تبیین و تحلیل آموزه‌های مولوی براساس نظریهٔ سلیگمن پرداخته شده و نقاط افتراق آن نیز بیان شده است.

۱-٤- پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ مولوی و مقایسهٔ آموزه‌های وی با مبانی روان‌شناسی مثبت‌گرا، تاکنون پژوهش‌های بسیاری انجام شده که در این باره می‌توان به موارد زیر اشاره داشت:

اصغری‌مهر و همکاران (۱٤۰۱) در مقالهٔ «مثبت‌گرایی و شادمانی از دیدگاه سلیگمن و مولوی»، با روش تحلیلی-توصیفی به بررسی و تطبیق متغیرهای شادمانی و مثبت‌گرایی در مثنوی و نیز یافتن نقاط اشتراک و افتراق آن با مؤلفه‌های سلیگمن پرداخته‌اند. همچنین ایشان در مقاله‌ای دیگر با عنوان «کسب رضایتمندی در مثنوی مولوی با رویکرد نظریهٔ مثبت‌گرای سلیگمن»، به تحلیل و تبیین مقولهٔ رضایتمندی در مثنوی مولوی، با رویکرد نظریهٔ مثبت‌گرایی پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که دستاوردهای مشترک هردو اندیشمند، حاصل پیوند عمیق با ایمان و معنویت است؛ اما دیدگاه مولوی به‌دلیل تکیه بر ارزش‌های معنوی-الهی، قوی‌تر است.

گلی‌زاده و همکاران (۱۳۹۵)، در مقالهٔ «تحلیل اندیشه‌های مثبت‌گرایانه در مثنوی معنوی از منظر علم روان‌شناسی»، به اثرگذاری‌ها و اثرپذیری‌های دو حوزهٔ روان‌شناسی و ادبیات پرداخته‌اند و برخی مؤلفه‌های علم روان‌شناسی ازجمله هیجان‌های مثبت، خصیصه‌های مثبت و نهادهای مثبت را با آرای مولوی در کتاب مثنوی بررسی کرده‌اند.

تابان‌فرد و رسمی (۱۳۹٦)، در مقالهٔ «تحلیل داستان «اعرابی درویش و همسر او» در مثنوی معنوی مولوی براساس نظریهٔ مثبت‌گرای سلیگمن»، روش روان‌درمانی توانمندمدار (یکی از شیوه‌های روان‌درمانی مثبت‌نگر) را در یکی از داستان‌های مثنوی براساس نظریهٔ مثبت‌گرای سلیگمن تحلیل کرده‌اند و ظرفیت‌های ادبی و زیبایی‌شناختی این داستان را نمایانده‌اند. ایشان همچنین در مقاله‌ای دیگر (۱۳۹۹) با عنوان «تحلیل هیجان مثبت «عشق عرفانی» در مثنوی معنوی با رویکرد مثبت‌گرا»، ضمن پرداختن به کارکردهای روان‌درمانیِ «عشق عرفانی»، آن را ابزاری برای بالابردن تاب‌آوری و توانمندی‌های درونی سالک جهت نیل به مقام قرب الی‌الله دانسته‌اند که در مراتب پایین‌تر با قابلیت «هم‌نوع‌دوستی» در روان‌شناسی مثبت‌گرا قابل‌مقایسه است.

صفری و همکاران (۱٤۰۰) در مقالهٔ «مطالعهٔ شاخصه‌های نظریهٔ بهزیستی در غزلیات شمس برپایهٔ روان‌شناسی مثبت‌نگر سلیگمن»، به تحلیل و مقایسهٔ برخی از مفاهیم عرفانی در غزلیات شمس مانند حال، مقام، سماع، بسط، قبض، شادی، عشق و...، با شاخصه‌های روان‌شناسی مثبت‌نگر پرداخته‌اند و نقاط همسان و ناهمسان نظام اندیشگانی مولوی و سلیگمن را تبیین کرده‌اند.

حیدری نوری و همکاران (۱٤۰۱) در مقالهٔ «اثربخشی معنا در روان‌شناسی مثبت‌گرا ازنظر سلیگمن و تطبیق آن با اشعار عطار»، به بررسی اشعار عطار باتوجه‌به نظریهٔ معنایابی در روان‌شناسی مثبت‌گرا در ارائهٔ راه‌های حصول آرامش و امنیت روانیِ انسان معاصر پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که شادمانی اصیل، بهزیستی و تلاش برای درک معنای زندگی، باعث ایجاد احساس امنیت و ارزشمندبودن در انسان می‌شود.

پارسایی و همکاران (۱٤۰۲) در مقالهٔ «تحلیل زنجیره‌های واژگان مثبت در دیوان شمس تبریزی»، با تحلیل غزل‌های دیوان شمس تبریزی، مطابق با نظریهٔ روان‌شناسی مثبت‌گرای سلیگمن، دریافته‌اند که فراوانی فضیلت‌های مثبت سلیگمن در دیوان شمس به‌ترتیب شامل این موارد می‌شود: تعالی، خرد و دانایی، شجاعت، نوع‌دوستی، اعتدال، عدالت‌جویی. در این میان، قابلیت‌های عشق و رهبری و کمال، بیشترین و شوخ‌طبعی، عدالت‌جویی و پایداری، کمترین نمود را داشته‌اند. آن‌ها به این نتیجه رسیده‌اند که تمامی مؤلفه‌های روانشناسی مثبت‌گرای سلیگمن در کلیات شمس قابل‌مشاهده است و همچنین عناصر زبانی و فکری مولوی در دیوان شمس با آرای سلیگمن منطبق هستند.

بر این اساس، پژوهشی که به‌طور مستقل و مشروح به فضیلت «عدالت» -از فضایل مطرح در مبانی روان‌شناسی مثبت‌گرای سلیگمن- پرداخته باشد، یافت نشد.

۲- بحث

۲-۱- ادبیات تطبیقی

ادبیات تطبیقی عبارت است از بررسی و پژوهش در ادبیات، فراسوی مرزهای یک سرزمین و مطالعهٔ روابط بین ادبیات و سایر قلمروهای معرفت، علوم و دین (رماک، ۱۳۹۱: ۵۵). مطالعات میان‌رشته‌ای (interdisciplinarity study)، با ادغام نظریات و اطلاعات دو یا چند رشته از علوم مختلف، به بررسی و تحلیل مسائلی می‌پردازد که پاسخ به آن‌ها در فضای محدود یک رشتهٔ خاص یا یک علم خاص حاصل نمی‌شود. بدین شکل، مطالعات میان‌رشته‌ای سبب وسیع‌تر و عمیق‌تر شدن افق دید پژوهشگران می‌شود (انوشیروانی، ۱۳۹۸: ٤).

۲-۲- روان‌شناسی مثبت‌گرا

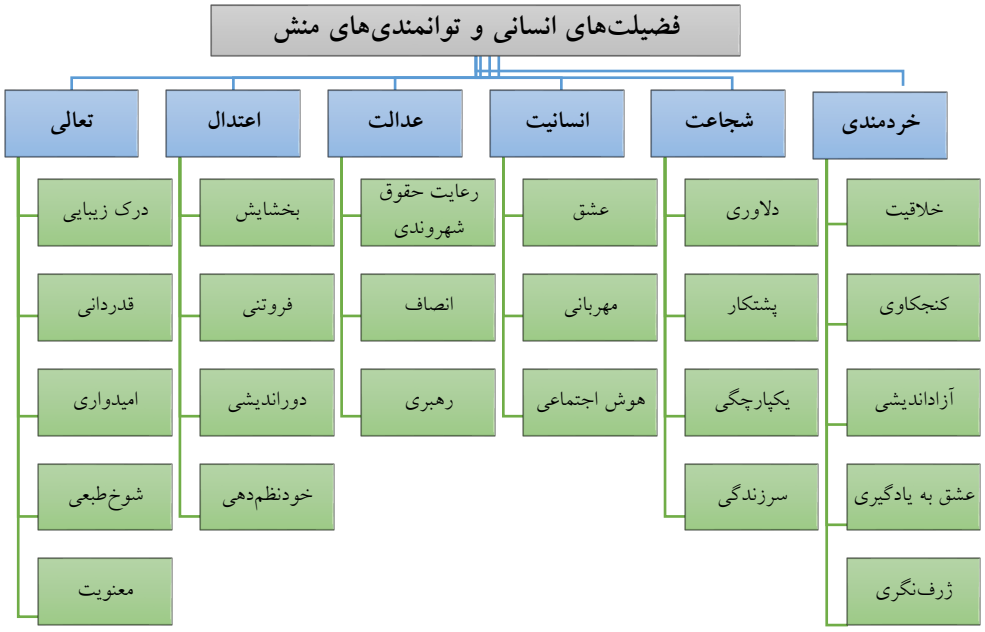
مارتین الیاس پیتر سلیگمن (Martin E.P. Seligman)، پدر روان‌شناسی مثبت‌نگر و استاد دانشگاه پنسیلوانیا است. وی بعد از سال‌ها پژوهش آزمایشگاهی و موفقیت در نظریهٔ «درماندگی آموخته‌شده»، در سال ۱۹۹۹ به سِمَت ریاست انجمن روان‌شناسی آمریکا (APA) برگزیده شد (سلیگمن و پیترسون، ۱٤۰۰: ۲۰). اساس روان‌شناسی مثبت‌نگر سلیگمن، توجه و تأکید بر فضایل مثبت و توانمندی‌ها، در مقابل بیان و درمان ضعف و بیماری‌ها وکاستی‌هاست. او در سال ۱۹۹۹ در یک سخنرانی خود، یادآور شد که علم روان‌شناسی از سه رسالتی که تا قبل از جنگ جهانی دوم برعهده داشته، غافل مانده و فقط به یک رسالت خود، یعنی «درمان بیماری‌های روانی» عمل کرده است و از دو رسالت دیگر، یعنی «کمک به افراد برای هدایت زندگی به‌گونه‌ای پربارتر و شکوفاتر» و «شناسایی و پرورش استعدادها و توانمندی‌ها»، غافل مانده است. سلیگمن باتوجه‌به این موضوع، تلاش کرد که با استفاده از نفوذ خود به‌عنوان رئیس انجمن روان‌شناسی آمریکا، تحولی در علم روان‌شناسی ایجاد کند و بر روان‌شناسی مثبت‌گرا تمرکز و تأکید بیشتری داشته باشد. هدف او این بوده است که به افراد کمک کند تا از حداکثر توانایی و ظرفیت خود برای رشد و تکامل خویش استفاده کنند (سلیگمن، ۱۳۹٤: ۳).

مطابق با نظریات سلیگمن، افراد باورمند نسبت‌به سایر افراد جامعه از سطح رضایت و شادی بیشتری برخوردار هستند. سلیگمن و همکار وی، میهای چیک‌سنت‌میهایی (Mihaly Csikszentmihalyi)، پس از تحقیقات بسیار، اعلام کردند که علم روان‌شناسی، علی‌رغم پیشرفت‌های زیادی که در درمان بیماری‌های روانی داشته، برای رسیدن انسان‌ها به شکوفایی روحی و رسیدن به کمال، عملاً کاری انجام نداده است؛ بنابراین باید از این پس به فضیلت‌ها و نیروهای روحی و بهزیستی انسان‌ها توجه بیشتری کرد (Seligman & Csikszentmihalyi, 2000: 5-14)؛ زیرا «روان‌شناسی فقط مطالعهٔ بیماری، ضعف و کاستی‌ها نیست. روان‌شناسی مطالعه و بررسی نقاط قوّت و جنبه‌های مثبت نیز است» (سلیگمن، ۱۳۹٤: ۱۲).

روان‌شناسی مثبت‌گرا، به سلامت روان و بهباشی/بهزیستی (well-being) و آنچه که زندگی را ارزشمند می‌کند، می‌پردازد (لینلی، ۱۳۸۸: ۱٦). در این میان، اصلی‌ترین شاخص تعیین بهزیستی ذهنی و کیفیت ذهنی، حس رضایتمندی از زندگی است (Diner et al., 2003: 403). درواقع قلمروهای مهم در روان‌شناسی مثبت‌نگر، این مفاهیم هستند: «توصیف و تبیین زندگی خوب، شادکامی اصیل، بهباشی لذت‌نگر، بهباشی فضیلت‌نگر، هیجان‌های مثبت، انگیزه‌های مثبت، صفات مثبت، خود مثبت، تفکر مثبت، روابط مثبت، بازسازی، مداخله‌ها و درمان مثبت‌نگر، تاب‌آوری، رشد پس‌آسیبی، بدنِ مثبت، تعلیم‌وتربیت مثبت‌نگر، سازمان‌ها و ادارات مثبت‌نگر و...» (سلیگمن و پیترسون، ۱٤۰۰: ۲۱). «در روان‌شناسی مثبت‌نگر، بر تجربه‌های مثبت در سه مقطع زمانی تمرکز می‌شود: ۱- گذشته: با تمرکز بر بهباشی، خرسندی و رضایت ۲- حال: که به مفاهیمی مانند شادکامی و تجربه‌های سرزندگی توجه دارد ۳- آینده: با مفاهیمی چون خوش‌بینی و امید» (همان: ۵۵).

۲-۳- فضیلت‌های انسانی و توانمندی‌های منش

روان‌شناسی مثبت‌گرا، فضایل و توانمندی‌های مثبت انسان‌ها را در شش گروه (موسوم به شش‌گانهٔ بزرگ: High Six) تقسیم‌بندی می‌کند که عبارت‌اند از: خردمندی، شجاعت، انسانیت، عدالت، اعتدال و تعالی. هرکدام از این شش گروه نیز به‌نوبهٔ خود دارای صفات زیرمجموعه‌ای هستند (جمعاً بیست‌وچهار صفت) که عبارت‌اند از: خلاقیت، کنجکاوی، آزاداندیشی، عشق به یادگیری، ژرف‌نگری، دلاوری، پشتکار، یکپارچگی، سرزندگی، عشق، مهربانی، هوش اجتماعی، رعایت حقوق شهروندی، انصاف، رهبری، بخشایش، فروتنی، دوراندیشی، خودنظم‌دهی، درک زیبایی، قدردانی، امیدواری، شوخ‌طبعی و معنویت (ر.ک همان).



نمودار ۱- فضیلت‌ها و توانمندی‌های منش (سلیگمن و پیترسون، ۱٤۰۰)

۲-۳-۱- فضیلت عدالت و توانمندی‌های زیرمجموعهٔ آن

سلیگمن بر این باور است که فضیلت بنیادی عدالت (justice)، فضیلتی مدنی است و زیربنای زندگی اجتماعی سالم به شمار می‌آید. عدالت به‌طور کلی، فضیلتی میان‌فردی و مربوط به تعامل بهینهٔ میان فرد و جامعه است. فضیلت‌های انسانی دیگر، فضیلت‌های «بین انسان‌ها» هستند؛ اما فضیلت عدالت، فضیلت «در میان انسان‌ها» است (سلیگمن و پیترسون، ۱٤۰۰: ٥۳٤).

عدالت درمجموع به مواردی اشاره می‌کند که باعث به‌وجودآمدن انصاف (fairness) در زندگی می‌شوند. سلیگمن معتقد به تفسیری عمل‌گرایانه‌تر از عدالت است؛ یعنی «وضعِ قوانینی که به ایجاد فرصت برابر در شرایط برابر بینجامد» (همان: ۹۱). او توضیح می‌دهد که در برخی جوامع، عدالت به‌معنی انصاف است (یعنی این باور که باید پاداش‌ها براساس میزان مشارکت یا استحقاق و شایستگی میان افراد تقسیم شود و همچنین افراد باید سرانجام به آن چیزی که شایستگی‌اش را دارند، دست بیابند) و در برخی دیگر از جوامع، عدالت به‌معنی مساوات است (یعنی از هرکس براساس توانایی‌هایش انتظار داشت و به هرکس مطابق با نیازش اعطا کرد). در هر صورت، عدالت به هر معنی‌ای که باشد، همگان بر این نکته اتفاق‌نظر دارند که «برای حفظ مفهوم شهودی از عدالت، باید در عمل، معیارهایی وجود داشته باشد» (همان). به همین دلیل است که توانمندی‌ها و الگوهای عدالت، به‌طور کلی ماهیتی مدنی دارند که عبارت‌اند از سه صفت مثبت: رهبری، انصاف و رعایت حقوق شهروندی (همان: ۹۲-۹۱).

۲-٤- همانندی‌ها در دیدگاه مارتین سلیگمن و مولوی دربارهٔ توانمندی‌های فضیلت عدالت

۲-٤-۱- انصاف (fairness)

به‌طور کلی، توانمندیِ انصاف از دیدگاه سلیگمن و روان‌شناسی مثبت‌گرا یعنی: «۱- با تمامی انسان‌ها به‌صورت یکسان، همانند و مطابق با انصاف و عدالت رفتارکردن ۲- دخالت‌ندادن جهت‌گیری و احساسات شخصی و قضاوت دربارهٔ دیگر افراد ۳- به همهٔ انسان‌ها فرصت منصفانه دادن» (سلیگمن و پیترسون، ۱٤۰۰: ۸۲).

سلیگمن معتقد است که انصاف، «مستلزم دادنِ شانس برابر به همه و متعهدبودن به این ایده است که در شرایط یکسان، قوانینِ یکسانی برای همگان به‌کار گرفته شود» (همان: ٥٤۰). توانمندی انصاف، پایه و اساس هر سیستم عدالتی است و در تمامی جوامع، چنین سیستمی وجود دارد. انسان‌ها خواهان آن هستند که کار صحیح را انجام دهند و انجام‌دادن کار صحیح، مستلزم اجتناب از پیش‌داوری در تصمیم‌گیری برای نحوهٔ تلقی از افراد دیگر و برخورد با آنان است. در بعضی از موارد که اصول انصاف، گردآوری شده و الزاماً بر آن توافق شده، منصف‌بودن آسان است؛ به این دلیل که همهٔ مردم، آن اصول را پذیرفته‌اند؛ اما در مواردی دیگر، انصاف به‌دلیل هزینهٔ بالایی که دارد، حاشیه‌ساز می‌شود (همان: ٥٤۲-٥۳۹).

توانمندی انصاف در نزد مولوی موجب کارکرد بهینه و رفتار بهنجار افراد جامعه می‌شود. این توانمندی در جهان‌بینی وی دارای ارزش و اعتبار بسیاری است؛ بنابراین همواره به آن توصیه و تأکید می‌کند:

ای شاهزاده داد کن، خود را ز خود آزاد کن روزِ اجل را یاد کن، باشد که با ما خو کنی
(مولوی، ۱۳۸۸: ۸۱۹)

درواقع «تمایل ذاتی مولوی نسبت‌به نیروی عدالت و انصاف و تأکید بر خاستگاه تکاملی این توانمندی در اندیشه‌های مثبت‌گرای او، گامی ضروری درجهت حرکت به‌سوی رشد و فرایند بیداری و رهایی استعدادهای عظیم انسانی درراستای یافتن معنای ژرف‌تر از زندگی جمعی و اعتلای شخصیت افراد در معاشرت‌پذیری و روابط اجتماعی است» (گلمحمدی، ۱٤۰۰: ۲۳٥).

مولوی با توصیه به عدل و انصاف، انسان را از زشتی‌ها و بدی‌ها به‌دور می‌راند؛ زیرا در نظام اندیشگانی وی، هیچ عمل ناشایستی از عدل جهانی در امان نیست:

سبوس ارچه که پنهان شد میان آرد چون دزدان　　کشاند شحنهٔ دادش ز هر گوشه به پرویزن
(مولوی، ۱۳۸۸: ۳۸۵)

او برپایهٔ ادراک صحیح و آگاهانه، همواره عدل و انصاف را مورد تحسین قرار می‌دهد و بر آن است که با پرورش فضیلت‌ها و توانمندی‌های منش، به سطح مطلوبی از شایستگی و کمال دست یابد:

آفرین بر عقل و بر انصاف باد　　هر زمان واللهُ اعلم بالرشاد
(همان، ۱۳۷۵: ۲۸۳۳/۳)

از منظر او حتی خداوند نیز پیامبران خود، مانند حضرت موسی(ع) را به برپایی عدالت و انصاف دعوت می‌کند:

موسیا تخمی بکار اندر زمین　　تا تو خود هم وا دهی انصاف این
(همان: ۳۰۱٦/٤)

مولوی بر این عقیده است که با رعایت عدل و انصاف، می‌توان از بلا رَست:

دادی انصاف و رهیدی از بلا　　تو عدو بودی شدی ز اهل ولا
(همان: ۳٤۱۱/٤)

«درواقع، مولوی با ارزش‌گذاری نیروهای تأییدی مثبتی چون عدل و انصاف، می‌کوشد توجه افراد را نسبت‌به این فضیلت در جامعه وسعت بخشیده و با سوگیری و انگیزهای درونی منسجم و پایدار نسبت‌به آن، این توانمندی را در جامعه نهادینه سازد که حاصل این امر، دستیابی به سطح بهینه‌ای از کارکرد و رفتار بهنجار افراد و حذف جنبه‌های پریشان‌ساز از عرصهٔ اجتماع است» (گلمحمدی، ۱٤۰۰: ۲۳۵). از منظر او هرکه از اسرار عدل و داد، نصیبی نداشته باشد، نالهٔ جماد را تصدیق نمی‌کند:

آن‌که او را نبود از اسرار داد　　کی کند تصدیق او نالهٔ جماد
(مولوی، ۱۳۷۵: ۲۱۲۲/۱)

و اگر هم تصدیق کند، نه از دل و یقین، بلکه بهر وفاق، نالهٔ جماد را تصدیق می‌کند تا نگویند که اهل نفاق است:

گوید آری نه ز دل بهر وفاق　　تا نگویندش که هست اهل نفاق
(همان: ۲۱۲۳/۱)

شخصیت خودانگیخته و استعلایافتهٔ مولوی، عدل و داد را از وجودی می‌یابد که از خودش به خودش نزدیک‌تر است:

داد خود از کس نیابم جز مگر　　ز آنکه او از من به من نزدیک‌تر
(همان: ۲۱۹٦/۱)

ای خدا فریاد زین فریادخواه　　داد خواهم نه ز کس زین دادخواه
(همان: ۲۱۹۵/۱)

از منظر مولوی، ذات خداوند، مظهر لطف و بخشش و عدالت است. مولوی باور دارد که اصل نقد الهی، عدل و داد است و قهر و عتاب حق، همچون گردوغباری بیش نیست؛ بنابراین باتوجه‌به اینکه انسان نیز جلوه‌ای از ذات خداوند است، باید با جهت‌گیری‌های بارور و مثبت، مجال پرورش این فضیلت را در خود فراهم آورد:

اصل نقدش داد و لطف و بخشش است　　قهر بر وی چون غباری از غش است
از برای لطف عالم را بساخت　　ذره‌ها را آفتاب او نواخت
(همان: ۲٦۳۱/۲)

۲-٤-۲- رهبری (leadership)

هنگام بحث دربارهٔ توانمندی رهبری، سلیگمن به نوع تازه‌ای از رهبری اشاره دارد که محققان آن را «رهبری تحول‌گرا» (transformational leader) می‌نامند (سلیگمن و پیترسون، ۱٤۰۰: ٥٤۳)؛ در این معنا، رهبری یعنی: «۱- تشویق اعضای گروه برای به‌موقع انجام‌دادن کارهای‌شان و حفظ روابط خوب با گروه ۲- سازماندهی به فعالیت‌های گروه و دقت و نظارت بر اجرای آن‌ها» (همان: ۸۲). رهبر در این تعریف، یعنی کسی که علاوه‌بر به عهده گرفتنِ مسئولیتِ امور، ویژگی‌های دیگری نیز داشته‌باشد ازجمله: نشان‌دادن راه، پیش‌قدم‌شدن، الهام‌بخش‌بودن، روحیه‌سازی‌کردن، القای غرور کردن، بازگرداندن نظم و ترتیب، تغییر ایجادکردن، بیان‌کردن دغدغه‌های همگانی، خدمت‌کردن به مردم، بهره‌گرفتن از مساعدت‌های ثمربخش، دلجویی‌کردن و... (همان: ٥٤٥). «افراد دارای این استعداد، به نظارت بر نقش‌ها در روابط و موقعیت‌های اجتماعی اشتیاق دارند. آن‌ها به‌راحتی فعالیت‌های خودشان و فعالیت‌های دیگران را در نظامی یکپارچه مدیریت می‌کنند» (همان: ٦۰۸).

از مهم‌ترین مواردی که در آثار و حتی در زندگی شخصی مولوی دیده می‌شود، اهمیت و نیاز به رهبر و مرشد جهت رشد توانمندهای درونی و کمال انسانی است. «از منظر مولانا، راه عرفان و شناخت، راهی است سخت و پرمشقت که تنها با یاری پیران و مرشدان می‌توان آن را به انجام رسانید» (مردانی ورپشتی و حسن‌پور، ۱٤۰۱: ۱۳). مولوی در عین اینکه خود، رهبری شایسته بود، اغلب بر لزوم پیر روحانی تأکید می‌ورزید و وجود او را برای ارشاد و هدایت نوآموز راه حق، کاملاً ضروری می‌دانست. خود وی نیز شمس تبریزی را به‌عنوان پیر و مراد، برگزیده بود:

بیا و دست ارادت بزن به خدمت شمس　　که رهبر تو شود او به حضرت ساقی
(مولوی، ۱۳۸۸: ۷۹۳)

آثار مولوی، سرشار از حکایت و گفته‌های نغز بزرگان دین و عرفان، پیامبران، امامان و... است. شخصیت مثبت و مقصودگرای او، انسان را به فرمانبرداری از امامان فرا می‌خواند و از سرپیچی‌کردن از رهبر نهی می‌کند:

پس رهی را که ندیدستی تو هیچ　　هین مرو تنها، ز رهبر سر مپیچ
(مولوی، ۱۳۷٥: ۲۹٤٥/۱)

از منظر مولوی، یافتن و گزینش پیر یا رهبر مناسب، به‌قدری مهم است که انسان باید تمام دنیای خود را بفروشد و او را بخرد (ر.ک همان: ٤۱۳۷/٦). انبیا نیز به مشورت مردم با عقل امام و پیر توصیه کرده‌اند (ر.ک همان: ٤۱٤٥/٦). ضروری است که انسان برای طی‌کردن مسیر زندگی، دلیل و راهنما داشته باشد؛ ازاین‌روست که مولوی بر گزینش و یافتن پیر تأکید کرده و او را نردبان آسمان معرفی می‌کند:

من نجویم زین سپس راه اثیر　　پیر جویم پیر پیر
پیر باشد نردبان آسمان　　تیر، پرّان از که گردد؟ از کمان
(همان: ٤۱۲٥/٦)

در نظام اندیشگانی مولوی، کسی که ظلمت‌پرست و ناآگاه است، اگر زیردستِ رهبر و پیر فرزانه شود، نزد او روشنایی می‌بیند و توانمندی‌ها و فضایلش در مسیر رشد، تحقق می‌یابد. مولوی معتقد است تنها طریقی که می‌توان نفس اماره را نابود کرد و استعلا یافت، اطاعت و فرمانبرداری از راهبری شایسته است. رهبر، با قدرت و حکمتی که دارد، خصلت‌های ناپسند و نفسانی سالک را محو و نابود می‌کند و درواقع سایهٔ پیر، نفس را می‌کُشد. درعین‌حال، به‌دست‌آوردن رهبر، توفیق الهی است و امتیاز مهمی برای سالک به شمار می‌آید. هر کسی شایستگی و لیاقت آن را ندارد که در پناه پیری باتدبیر به سلوک بپردازد:

هیچ نکشد نفس را جز ظلّ پیر — دامنِ آن نفس‌کُش را سخت گیر
چون بگیری سخت آن توفیق هوست — در تو هر قوّت که آید جذب اوست
(همان: ۲۵۲۸/۲)

۲-٤-۳- رعایت حقوق شهروندی (citizenship)

سلیگمن بر این باور است که توانمندی رعایت حقوق شهروندی که مسئولیت‌پذیری اجتماعی (social responsibility)، وفاداری (loyalty) و کارگروهی (teamwork) نیز شامل آن می‌شود، مستلزم احساس یگانگی (identification) و حس تعهد (obligation) به خیر مشترکانی است که خودِ فرد را هم شامل می‌شود؛ اما از منافع شخصیِ فرد به دربرگیری گروه‌هایی که فرد، عضوشان است، امتداد پیدا می‌کند. این گروه‌ها برای مثال می‌توانند شامل این افراد باشند: اعضای خانواده، همکاران شیفت شب، ساکنان آپارتمان فرد، اعضای کلیسای محل، دیگر قومیت‌ها، کسانی که با فرد در میراث قومی یا حتی تمام نژاد انسان شریک هستند و... . کسانی که این توانمندی در آن‌ها شکوفا شده است، دربرابر گروه‌های ذکرشده، احساس مسئولیت و وظیفه دارند. آن‌ها افرادی هستند که به وظایف‌شان به‌درستی عمل می‌کنند؛ زیرا آن را به‌عنوان آنچه که اعضای گروه باید انجام دهند، درنظر می‌گیرند. آن‌ها جامعه را به‌منزلهٔ یک تیم درنظر می‌گیرند و سعی در ترغیب شهروندان به کار تیمی خوب دارند. کارکردن به‌عنوان عضوی از گروه، وفاداری به گروه و انجام‌دادن کار مشترک، از ارزش‌های این افراد به شمار می‌آیند. این توانمندی (همچون بسیاری از توانمندی‌های مطرح‌شده توسط سلیگمن)، معیارهایی ازجمله رضایت‌بخشی، ارزشمندی اخلاقی، عدم تحقیر دیگران و... را برآورده می‌سازد (ر.ک سلیگمن و پیترسون، ۱٤۰۰: ۵۳۹-۵۳٤).

شخصیت خودساخته و آگاه مولوی، همواره بر ایجاد روابط انسانیِ مناسب و رعایت حقوق شهروندی تأکید دارد. او معتقد است که حس نوع‌دوستی خود را باید ابراز کرد و رفتار حمایتی خود را نمایان ساخت:

باش چون دولاب نالان چشم‌تر — تا ز صحنِ جانت بر روید خُضَر
اشک خواهی، رحم کن بر اشک‌بار — رحم خواهی، بر ضعیفان رحم آر
(مولوی، ۱۳۷۵: ۸۲۱/۱)

زور را بگذار و زاری را بگیر — رحم سوی زاری آید ای فقیر
(همان: ٤۷٤/۵)

مولوی، مخاطب خود را به مسئولیت‌پذیری و رعایت حقوق دیگران ترغیب می‌کند و به تأمل وامی‌دارد تا با استکمال نفس، به ارزش‌های والای معنوی دست یابد و با تغییرات مثبت و اصلاحات در زندگی اجتماعی و ساختن جامعه‌ای بهتر برای زیستنی بهتر، وضعیت موجود را به وضعیت مطلوب ارتقا دهد. او بر این باور است که برای رسیدن به جامعه‌ای آرمانی، به‌جای یافتن و پرداختن به عیوب دیگران، ابتدا باید کاستی‌ها و نواقص خود را برطرف‌کرد. اگر در جامعه‌ای، تمام افراد، تنها به اصلاح رفتارهای نامطلوب خود بپردازند، درنهایت جامعه‌ای سالم و مثبت را خواهند آفرید:

هرکسی گر عیب خود دیدی ز پیش　　کی بُدی فارغ از اصلاحِ خویش
غافل‌اند این خلق از خود ای پدر　　لاجرم گویند عیبِ یکدگر
(مولوی، ۱۳۷۵: ۸۸۱/۲)

از دیدگاه مولوی، توانمندی رعایت حقوق شهروندی و مسئولیت‌پذیری اجتماعی، فرایندی است که باعث یکپارچگی هویت و ساختار اجتماعی انسان‌ها می‌شود و درنهایت تحقق استعدادهای فردی و اجتماعی و دستیابی به سلامت روان و نگرش مثبت به زندگی اجتماعی را درپی دارد. مولوی «مسئولیت‌پذیری را مبنای زندگی می‌داند و انسان را به پذیرش مسئولانهٔ اعمال در دنیا و آخرت رهنمون می‌سازد» (قدیری یگانه و همکاران، ۱٤۰۱: ۵۳). وی بر این باور است که انجام صحیح امور، هنگامی به وقوع می‌پیوندد که همراه با جمع باشد:

تا نگردد جمع لشکر، کی بری کاری به سر　　تا که همراهان نیابی خوش نباشد راه تو
(مولوی، ۱۳۸۸: ۱٤۰)

درحقیقت مولوی بر این باور است که «افراد جامعه در جریان تعاملات اجتماعی و انجام کارها به‌صورت گروهی، علاوه‌بر تنوع‌بخشیدن به روابط اجتماعی خود و احساس درگیری‌های تازه، می‌توانند کمال فکری و عملی خویش را نمایان سازند. این امر، رسیدن به سطح مطلوبی از شایستگی، احساس مسئولیت و شادمانی اصیل و درونی را برای آن‌ها به‌همراه دارد» (گلمحمدی، ۱٤۰۰: ۲۳٤).

رو رو دلا با قافله، تنها مرو در مرحله　　زیرا که زاید فتنه‌ها زین روزگار حامله
(مولوی، ۱۳۸۸: ٦۷۹)

مولوی همواره در مثنوی به سلوک و همکاری گروهی سفارش کرده است. در این میان، توصیهٔ وی به انسان این است که در جست‌وجوی گروه/انسان الهی و معنوی باشد:

رو بجو یار خدایی را تو زود　　چون چنان کردی خدا یار تو بود
آن‌که بر خلوت نظر بردوخته است　　آخر آن را هم ز یار آموخته است
خلوت از اغیار باید نه ز یار　　پوستین، بهرِ دی آمد نه بهار
(مولوی، ۱۳۷۵: ۵/۲-۲۳)

۲-۵- افتراق دیدگاه سلیگمن و مولوی

مولوی و سلیگمن، علی‌رغم اشتراکاتی که در توانمندی‌های فضیلت عدالت با یکدیگر دارند، اختلافاتی نیز دارند که در ادامه به آن‌ها اشاره می‌شود:

۲-۵-۱- افتراق در توانمندی انصاف

دررابطه‌با توانمندی انصاف، تفاوت دیدگاه مولوی و سلیگمن در این است که مولوی باتوجه‌به شخصیت کمال‌یافته و عاشق‌وار خود، هر صفتی از معشوق را دلنشین و مثبت می‌داند، حتی صفتی مثل ظلم و ستم. در نگاه عاشقانه و عارفانهٔ او، عاشق، ظلم را همچون عدل و داد از طوطی عالم غیب می‌پذیرد:

می‌برد شادیت را، تو شاد از او　　می‌پذیری ظلم را چون داد از او
(همان: ۱۷۱۹/۱)

نکتهٔ حائز اهمیت دیگر این است که ساختار اجتماعی و ماهیت معنوی مولوی، گاهی برپایی عدل و داد بر وجود خویش را معادل می‌داند با «تحمل رنج و ریاضت بر خویشتن». از منظر او انسان برای اینکه متحمل رنج فراوان و هولناک آن جهانی نشود، باید در این دنیا رنج عبادت را بر خویش هموار کند تا بدین شکل، عدل و انصاف را نسبت‌به خود رعایت کرده باشد:

حد ندارد وصف رنج آن جهان — سهل باشد رنج دنیا پیش آن
ای خنک آن کو جهادی می‌کند — بر بدن زجری و دادی می‌کند
تا ز رنج آن جهانی وا رهد — بر خود این رنج عبادت می‌نهد
(همان، ۱۳۷۵: ۲۴۷۲/۲)

اما چنین موضوعی در نظام اندیشگانی و آموزه‌های مثبت‌نگر سلیگمن دیده نمی‌شود.

۲-۵-۲- افتراق در توانمندی رهبری

مولوی و سلیگمن هردو توانمندی رهبری را ارج می‌نهند؛ اما تفاوت آن‌ها در این است که در نگاهی کلی، مولوی، لزوم داشتن رهبر را برای فهم بیشتر مسائل دینی و طیّ طریق الهی، حیاتی می‌داند. برگزیدن رهبر و پیشوای کمال‌یافته برای رسیدن به سطح مطلوبی از شایستگی‌ها به‌اندازه‌ای درنظر مولوی حائز اهمیت است که وی در دفتر اول مثنوی، از زبان پیامبر(ص) خطاب به حضرت علی(ع) -که خود مظهر علم و دانش است- می‌گوید که ازجمله بهترین طاعات و عبادات در راه دین، برگزیدن پیشوا و رهبری الهی است و برای رهایی از خطرات دشمن و رسیدن به حق‌تعالی، باید به سایهٔ مرشد و پیری عاقل پناه برد؛ همان‌گونه که موسی(ع) نیز گوش به فرمان حضرت خضر(ع) داشت (ر.ک همان: ۲۹۶۵/۱-۲۹۸۰).

یا علی از جمله طاعات راه — برگزین تو سایهٔ بندهٔ الله
(همان: ۲۹۶۵/۱)

و موضوع گزینش رهبر برای نیل به حق‌تعالی، در روان‌شناسی سلیگمن جایگاهی ندارد.

۲-۵-۳- افتراق در توانمندی رعایت حقوق شهروندی

تأکید سلیگمن در این بخش، بیشتر بر شناخت مسئولیت‌های فردی یک انسان در میان یک جامعهٔ مدنی است؛ اما مولوی غیراز باورمندی به رعایت حقوق شهروندی و مسئولیت‌های فردی، به مسئولیت‌های بنیادین و اصلی انسانی هم اشاره می‌کند. از منظر سلیگمن، مسئولیت تمام کارهای انسان در این دنیا برعهدهٔ خود اوست؛ اما مولوی معتقد است نه‌تنها در این دنیا، بلکه در آخرت نیز انسان مسئولیت امورش را برعهده خواهد داشت. همچنین مولوی، وفاداری را نه‌تنها در میان انسان‌ها و افراد گروه، معتبر می‌شناسد، بلکه گونه‌ای اصیل‌تر و روحانی‌تر از وفاداری را معرفی می‌کند که همان «وفاداری به امر حق‌تعالی» و درنتیجه، سرشارشدن از لذت معنوی است:

ای بدیده لذت امر مرا — جان‌سپرده بهر امرم در وفا
(مولوی، ۱۳۷۵: ۴۰۳۳/۵)

۲-۵-۴- افتراق در نوع نگاه به انسان

مولوی به‌عنوان عارفی برجسته، تمام تلاش خود را به‌کار می‌گیرد که انسانی کامل را پرورش و به جامعه تحویل دهد. رفتار و فضیلت‌های چنین انسانی از منظر مولوی، به‌طور کلی برای رضای الهی است. اگر عادل و باانصاف است، اگر حقوق شهروندی را رعایت می‌کند و مسئولیت‌پذیر است، اگر رهبری شایسته است، همه و همه برای کسب رضای خداوند است. در یک نگاه همه‌جانبه می‌توان چنین اظهار کرد که تنها نقطهٔ افتراق دیدگاه سلیگمن و مولوی در همین نوعِ نگاه این دو اندیشمند

به مسئلهٔ انسان و خداست. مولوی «خدامحور» و سلیگمن «انسان‌محور» است. سلیگمن و روان‌شناسی مثبت‌گرا، تمام اهتمام و سعی خویش را بر آن دارد که انسان و نسل بشر در این دنیا، زندگی‌ای همراه با آرامش و به‌دور از دردها و آلام بشری داشته باشد؛ اما در نگاه مولوی، مسئلهٔ اصلی، رسیدن انسان به کمال خویشتن و قرب الهی و درواقع فناء فی‌الله است. نگاه مولوی، به آسایش و درمان انسان در این دنیا ختم نمی‌شود، بلکه او نگاهی فراتر به زندگی انسان دارد که هم این جهان و هم جهان باقی را شامل می‌شود. اصولاً مولوی «در بیان تعالیم حکمی و اخلاقی، متأثر از شریعت و عرفان» (بهاروند و همکاران، ۱٤۰۱: ۷۷) است. او با رویکردی معنوی، تمام فضایل اخلاقی را درجهت تعالی روحی و کمال و تقرب و محو و فنا معنا می‌بخشد (همان).

همچنین مولوی، علت گرایش انسان به رذایل اخلاقی و دوری از فضایل و توانمندی‌های منش را پیروی از هواوهوس نفسانی می‌داند:

حُفَّت الجنّه مکاره را رسید　　حُفّت النار از هوا آمد پدید

(مولوی، ۱۳۷۵: ٤۰۳۰/۵)

این در حالی است که سلیگمن، دلیل گرایش انسان‌ها به انواع رذایل اخلاقی را بیماری‌ها و آسیب‌های روانی و خلأهای درونی می‌داند (سلیگمن، ۱٤۰۲: ٤۳).

۳- نتیجه‌گیری

یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که در آثار مولوی، از میان شش فضیلت روان‌شناسی مثبت‌نگر، یعنی خردمندی، شجاعت، انسانیت، عدالت، اعتدال و تعالی، فضیلت عدالت با زیرمجموعه‌های خود یعنی انصاف، رهبری و رعایت حقوق شهروندی، جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داده است. مولوی نیز همچون سلیگمن بر ارزش توانمندی‌های عدالت، یعنی انصاف، رهبری و رعایت حقوق شهروندی تأکید دارد؛ اما در این میان، افتراقاتی نیز مشاهده می‌شود؛ ازجمله:

- در نظام اندیشگانی مولوی علی‌رغم اینکه توانمندی «انصاف»، ارزشمند است، اگر معشوق، خواهان رعایت‌نکردن آن باشد و در حق عاشق ظلم کند، این ظلم و عدم رعایت انصاف، ضد ارزش محسوب نمی‌شود که این مورد در روان‌شناسی مثبت‌نگر سلیگمن جایگاهی ندارد.
- از منظر مولوی، «تحمل رنج و ریاضت بر خویشتن»، برای جلوگیری از گناه و تحمل عذاب آن جهانی، نوعی «برقراری عدل و انصاف در حق خویش» است. این مورد نیز جایگاهی در اندیشه‌های سلیگمن ندارد.
- در نگاه مولوی، گزینش رهبر نه‌تنها برای هدایت در این دنیا، بلکه دراصل «جهت نیل به حق تعالی» است. چنین موضوعی در آموزه‌های سلیگمن مصداقی ندارد.
- مولوی معتقد است انسان نه‌تنها در این دنیا مسئول امور خود است، بلکه در «آخرت» نیز مسئولیت امورش را به عهده خواهد داشت. سلیگمن اشاره‌ای به این موضوع ندارد.
- مولوی گونه‌ای اصیل‌تر از وفاداری، علاوه‌بر «وفاداری به گروه/انسان‌ها» را بیان می‌کند و آن، «وفاداری به امر حق» است. در آموزه‌های سلیگمن چنین موردی یافت نشد.
- مولوی «خدامحور» است و نهایت هرچیز را در کسب رضایت و یگانگی با او می‌داند؛ درحالی‌که سلیگمن «انسان‌محور» است و نهایتِ تلاش و تفکر او به کسب رضایتمندی و آسایش انسان در این دنیا می‌انجامد.
- مولوی علت گرایش انسان به رذایل را «پیروی از هواوهوس نفسانی» می‌داند؛ اما سلیگمن علت آن را «بیماری و اختلال روانی» برمی‌شمارد.

٤- منابع

اصغری‌مهر، فاطمه‌صغری؛ آذر، امیراسماعیل؛ زیرک، ساره. (١٤٠١). کسب رضایت‌مندی در مثنوی مولوی با رویکرد نظریهٔ مثبت‌گرایی سلیگمن، *دوفصلنامهٔ علمی پژوهش‌های بین رشته‌ای ادبی*، دورهٔ چهارم، شمارهٔ ٨، صص ٢٩-١.

اصغری‌مهر، فاطمه‌صغری؛ آذر، امیراسماعیل؛ زیرک، ساره. (١٤٠١). مثبت‌گرایی و شادمانی از دیدگاه مولوی و سلیگمن. *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، دورهٔ ٢٠، شمارهٔ ٣٩، صص ٤٤-٢٣.

انوشیروانی، علیرضا. (١٣٩٨). ناهشیاری هوشیارانهٔ مولوی در دیوان شمس، دانشگاه یزد، *مجلهٔ کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی*، دورهٔ ششم، شمارهٔ ١٠، صص ٣٨-٩.

بهاروند، محسن؛ سپه‌وندی، مسعود؛ حیدری، علی. (١٤٠١). مقایسهٔ مصادیقی از حکمت عملی در اشعار سنائی و مثنوی مولوی، *پژوهشنامه ادب غنایی*، دورهٔ نوزدهم، شمارهٔ ٣٦، صص ٩٦-٧٧.

پارسایی، حسین؛ رضایی مجدآبادی، پروین‌دخت؛ فرصتی جویباری، رضا. (١٤٠٢). تحلیل زنجیره‌های واژگان مثبت در دیوان شمس تبریزی، *نشریهٔ علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، دورهٔ شانزدهم، پیاپی ٨٥، صص ٢٤٠-٢١٧.

تابان‌فرد، عباس؛ رسمی، سکینه. (١٣٩٦). تحلیل داستان «اعرابی درویش و همسر او» در مثنوی مولوی بر اساس نظریهٔ مثبت‌گرای سلیگمن، *مجلهٔ پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*، دورهٔ ششم، شمارهٔ ٣، صص ٤٣-٢٣.

تابان‌فرد، عباس؛ رسمی، سکینه. (١٣٩٩). تحلیل هیجان مثبت «عشق عرفانی» در مثنوی معنوی با رویکرد مثبت‌گرا، *مجله متن‌پژوهی ادبی*، دورهٔ بیست‌وچهارم، شمارهٔ ٨٥، صص ١١٢-٦٩.

حیدری نوری، رضا؛ جعفری، زهرا؛ نامور، هومن. (١٤٠١). اثربخشی معنا و هدفمندی در روان‌شناسی مثبت‌گرا از نظر سلیگمن و تطبیق آن با اشعار عطار، *فصلنامهٔ علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی*، دورهٔ چهاردهم، شمارهٔ ٥١، صص ٩٤-٦٩.

رماک، هنری. (١٣٩١). تعریف و عملکرد ادبیات تطبیقی، ترجمهٔ رزانه علوی‌زاده، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، *ویژه‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*، دورهٔ سوم، شمارهٔ ٢ (پیاپی٦)، صص ٧٣-٥٤.

سلیگمن، مارتین. ای. پی. (١٣٩٤). *شکوفایی روان‌شناسی مثبت‌گرا*، ترجمهٔ امیر کامکار و سکینه هژبریان، تهران: روان.

سلیگمن، مارتین. ای. پی. (١٤٠٢). *خوش‌بینی آموخته‌شده/ چگونه می‌توان ذهنیت و زندگی خود را تغییر داد*، ترجمهٔ فروزنده داورپناه و میترا محمدی، چ پنجم، تهران: رشد.

سلیگمن، مارتین. ای. پی؛ پیترسون، کریستوفر. (١٤٠٠). *طبقه‌بندی توانمندی‌های مَنِش و فضیل‌های انسانی (راهنمای تشخیصی و آماری) (Character strenghths and virtues: a handbook and classification)*، ترجمهٔ محسن زندی؛ لیلا باقری، تهران: رشد.

قدیری‌یگانه، شبنم؛ آذر، اسماعیل؛ زیرک، ساره. (١٤٠١). تحلیل تطبیقی و بین‌رشته‌ای مسئولیت‌پذیری در نظریهٔ معنادرمانی ویکتور فرانکل و مثنوی مولوی، *مجلهٔ مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی*، دورهٔ دوم، شمارهٔ ٢، پیاپی ٤، صص ٨٠-٥٣.

گلمحمدی، مجید؛ محسنی، مرتضی؛ پور ملکشاه، احمدغنی؛ رضوانیان، قدسیه. (١٤٠٠). *رسالهٔ دکتری «مثبت اندیشی در ادب فارسی از آغاز تا قرن ٧ هجری»*، دانشگاه مازندران، دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی.

گلی‌زاده، پروین؛ یزدانجو، محمد؛ مساعد، مینا. (١٣٩٥). تحلیل اندیشه‌های مثبت‌گرایانه در مثنوی معنوی از منظر علم روانشناسی، دانشگاه اصفهان، *مجلهٔ پژوهش‌های عرفانی (گوهر گویا)*، دورهٔ دهم، شمارهٔ اول، پیاپی ٣٠، صص ١٢٧-١٠١.

لینلی، آلکس؛ استفن، ژوزف. (١٣٨٨). *روان‌شناسی مثبت در عمل*، ترجمهٔ احمد برجعلی و سعید عبدالملکی، تهران: پنجره.

مردانی ورپشتی، مریم؛ حسن‌پور آلاشتی، حسین. (۱٤۰۱). بررسی مقایسه‌ای «پیر و مرشد» در اندیشهٔ مولوی و کارلوس کاستاندا، *چهارمین همایش بین‌المللی مولوی‌پژوهی*، صص ۲۹-۱.

مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی. (۱۳۷۵). *مثنوی معنوی*، به تصحیح رینولد نیکلسن، تهران: امیرکبیر.

مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی. (۱۳۸۸). *کلیات شمس تبریزی*، مطابق با نسخهٔ استاد بدیع‌الزمان فروزانفر، با مقدمهٔ دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، چاپ پنجم، تهران: صدای معاصر.

ولک، رنه؛ وارن، آوستن. (۱۳۷۳). *نظریهٔ ادبیات*، ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.

Diner, D., Oishi, S., Lucac, R.E. (2003). Personality, culture, and subjective well- being: Emotional and cognitive evaluations of life, *Annual Review of psychology*, 54, pp: 403-425.

Seligman, M.E.P & Csikszentmihalyi, M. (2000). Positive psychology: An introduction, *American Psychologist*, 55, pp: 5-14.

University of Sistan and Baluchestan

Journal of Lyrical Literature Researches

Print ISSN: 2008 - 5737
Online ISSN: 2538 - 5011

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

Shallow or deep contradictions?!
(Analysis of types of paradoxes in Hossein Manzovi's Ghazal)

Mojtaba NatooriZadeh[1] | Seyed Mahmood Seyed Sadeghi[✉2] | Maryam Parhizgari[3]

1. PhD student of Persian language and literature, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran Email: mnz.kaveh@gmail.com
2. Corresponding author, Assistant Professor، department of Persian language and literature, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran. Email: mahmood.sj10 @iaubushehr.ac.ir.
3. Assistant Professor، department of Persian language and literature, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran. Email: mprhzk @iaubushehr.ac.ir.

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received:
4 January 2024
Received in revised form:
7 May 2024
Accepted:
12 May 2024
Published online:
30 March 2025

Keywords:
contradiction, shallow, deep, repetition, isolated

ABSTRACT

Paradox is a literary craft that has a precedent in ancient Persian literature and is one of the best-known arrays of modern poetry in spiritual science. Manzavi, as one of the innovative poets in contemporary poetry, has usually dealt with this poetic technique. Lexical and conceptual repetition, innovation and surprise can be among the indicators of determining the contradictions of less effective or shallow and effective or deep. In this research, an attempt is made to provide a specific definition of shallow and deep contradictions based on the descriptive analytical method, and then to answer this question by examining the existence of this literary array in isolated sonnets. Let's find out the contribution of each of these contradictions in his sonnet; The results obtained from this research indicate that the lexical and conceptual repetitions in the construction of contradictions in his sonnets are far more than the innovation and surprise in the totality of these contradictions.

Cite this article: NatooriZadeh, Mojtaba., Seyed Sadeghi, Seyed Mahmood., Parhizgari, Maryam. (2025). Shallow or deep contradictions?! (Analysis of types of paradoxes in Hossein Manzovi's Ghazal). *Journal of Lyrical Literature Researches*, 23(44), 241-256. http//doi.org/10.22111/jllr.2024.47632.3218

© NatooriZadeh, Mojtaba., Seyed Sadeghi, Seyed Mahmood., Parhizgari, Maryam.
Publisher: University of Sistan and Baluchestan.

1. Introduction

Paradox is derived from (Paradoxum) in Latin, the origin of which is the Greek word Paradoxon, composed of para meaning opposite or "contrary to" and doxa meaning opinion. (Webster, under Paradox) A large part of the beauties and innovations of the literary language is the result of breaking the linguistic structures and mental habits and escaping from the traditional constraints. Among the emerging arrays that can be designed and evaluated in the literary arts is the art of contradiction or contradictory names, which is completely new in the literary arrays books. Apparently, the first person who proposed this array in Persian literature was Mohammad Reza Shafiei Kodakani. (Ahangari-Kiasri, 64: 1389). Contradictory, it generally causes the words and meaning to stand out and as a result arouses the audience's thought and excitement, and it has a real depth that is obtained through interpretation and interpretation. There are many pure paradoxes in different periods of Persian poetry, and one of the poets who used this literary array a lot in the contemporary period is "Hossein Manzavi". The aim of the upcoming research will be to deal with the criteria for distinguishing strong or weak paradoxes and to reflect this assessment in isolated sonnets. Therefore, it is necessary to carry out this writing and analyze the contradictory types in the isolated sonnet from Dighai. It is known that the new and novel paradoxical images are much more enjoyable and thought-provoking than the old and repeated subjects which also cause escapism and reminiscence of taste. It is new and surprising that these two are related to each other, that is, when an image and a combination outside of the old and repeated topics are presented to the reader, it attracts his attention and makes him think. It has This novelty is accompanied by "surprise and surprise", therefore it leads to the persuasion of the aesthetic sense and excitement of the audience, and literary and eloquent speech is created. (Wazilah, 1386: 159) They are involved in being strong or weak. Repetition, innovation and surprise can all be among the most important factors. In this research, by analyzing isolated sonnets, we have tried to answer the following questions in addition to examining the mentioned cases:

- What are shallow and deep contradictions?
- How weak and shallow are the contradictions used in isolated sonnets and how strong and deep?

2. Research method

The method of this research is analytical-descriptive and of a qualitative type, and it has been done using library sources, and primary data has been obtained through the study of numerous books and articles in the field of literary criticism and poetry classics.

3. Discussion

If we have an overview of the beginning of the formation of the paradox industry in Persian poetry and literature until today, we will realize that these paradoxes do not have the same degree, level and level of influence, and the reason for that is the level of individual sensitivity, which is completely different in each person. . The noteworthy point is that what determines the level of these individual sensitivities are factors such as repetition, surprise and innovation. It is very clear that exemplary and repetitive contradictions cannot be interesting and attractive for the audience, and precisely for this reason, the term "shallow" has been used for these contradictions, which have little impact on the audience's mind. On the other hand, it is the innovation and surprise that makes the audience happy at the moment. Such contradictions are called "deep" in this article. It should be kept in mind that one of the factors that cause shallow contradictions is the use of repeated words and concepts, which will be an obstacle to creating a sufficient impact on the mind and psyche of the audience or listener. Profound paradoxes are contradictions that the reader or listener, at the same time as reading or hearing it, like a bolt of lightning that hits the brain, is confronted with it and suddenly realizes its impact. What plays a role in the emergence of these paradoxes is the presence of factors such as innovation and surprise. With a quick look at his biography, literary career and collection of isolated poems, it is possible to understand that love is one of the most fundamental elements of his poems. Also, this exploration shows why the reputation of this singer is permanent in the sky of our lyric poetry today. The main factors in the formation and expansion of paradoxical images and concepts in Ghazal al-Mozavi are the expression of romantic issues. Among the other contradictory-representational platforms in isolated poetry and sonnets, we can mention the following: the suffocation of the pre-revolution era, martyrdom, unkindness and narrow-mindedness of his contemporaries. (Rahimi Zanganeh, Najafi, 1392: 859)

4. Conclusion

According to the studies conducted from the background of articles similar to this research, we can get the impression that currently there is no division to recognize paradoxes that are less effective and impressive on the mind of the audience. Therefore, after determining the factors that create each type of these contradictions by mentioning various examples from different periods of Persian poetry, they were also investigated and divided into isolated sonnets. The term and division of shallow and deep contradictions is proposed for the first time in this article; The criterion of distinction in this category is effective factors such as lexical and conceptual repetition in shallow contradictions and innovation and surprise in deep contradictions. Based on the collection of examples of contradictions in the collection of isolated sonnets, the findings of this research show that the examples of contradictions of this poet are formed more in lexical and conceptual repetitions than in innovation and surprise. He said that the use of this array in isolated sonnets is more about everyday life and passing poetic words rather than tense mental conflicts.

5. References

Ahangeri Kiasary, R. (2010). *deliberation in the paradoxical art, development of Persian language and literature teaching*, NO2th, 64-66, Tehran: winter.

Akhavan sales, M. (2012). 3books (in the small yard of autumn in prison, life says, but we must live, hell but cold), Tehran: winter.

Atare Neishahboori, Sh.F. (2001). *oshtor nameh*, by attempt of Mehdi Mohaghegh, Tehran: asso eitron of cultural works and glories.

Bahmani, M.A. (1395). *complete works of poem*, Tehran: Nagah.

Bidele Dehlavi, M.A. (1962). *Complete works*, Vol1, correction by khal Mohammad khasteh and Khalil Allah khalili, Kabol: pohani ministry of author ship and direct ship.

Dehlavi, A.Kh. (1982). *Complete works*, by attempt of M.Darvish, Tehran: saadi.

Forooghi Bastami, M.A. (1978). *complete works*, by attempt of M.Darvish (Mohammad Elmi), Tehran: Javidan.

Hafiz, khajeh sh.M. (1998). *complete works of lyrics*, correction by Ghazvini Ghani, Tehran: Asatir.

Hafiz, khajeh sh.M. (2009). *complete works of lyrics*, correction by Nahid Farshad Mehr, Tehran: Ganjineh.

Kashani, K. (1997). *complete works*, vol1, correction by Mehdi Sadri, Tehran: Hamrah.

Khaghani shervani, A.B. (1996). *complete works of poems*, Vol1, correction by Mir Jalaldin Kazazi, Tehran: Markaz.

Molana, J.M. (1995). *complete works*, vol1 and 2, correction by Badi Alzoman Frozanfar, Tehran: rad.

Monzavi, H. (2006a). *Az shokaran and shaker*, correction by Mehdi Khatibi, Tehran: Aferinesh.

Monzavi, H. (2006b). *Tigho Termeh And toazol*, correction by Mehdi Khatibi, Tehran: Aferinesh.

Monzavi, H. (2020). *collection of poems*, correction by Mohammad Fathi, Tehran: Naghah.

Natoori Zadeh, M. (2023). *blunt with love*, Boushehr: ghalam dad.

Nazami Ghanjavi, Elyas Ben Yousef. (1995). *Makhzen Alasrar*, correction by barat zanjani, Tehran: Tehran University.

Nazami Ghanjavi. (1991). *Pange gangj*, by attempt of Hossein Pezhman Bakhtiyari, Tehran: Pegah.

Rahimi Zangganeh, E, Najafi, A. (2013). *consideration of kinds of synthetic and virtual paradox in Monzavi lyrics*, researches congress of Persian and literature, 853-860, Tehran.

Rastgoo, S.M. (1989). unbecoming, *keyhan cultural magazine*, 6th year No9, 29-31, Tehran: Azar.

Saadi, M. (2006). *saadi's lyrics*, correction and expel nation by Gholam Hossein Toussefi, Tehran: sokhan.

Saeb Tabrizi's. (1364). *complete works*, Vol1, by attempt of Mohammad Ghahraman, Tehran: company of scientific and cultural publisher.

Saeb Tabrizi's. (1991). *complete works*, Vol6, by attempt of Mohammad Ghahraman, Tehran: company of scientific and cultural publisher.

Sanaei Ghaznavi's. (2002). *complete works*, by attempt of Parviz Babaei, Tehran: azad mehr.

Sawoji, S. (1367). *complete works*, by Mansour Moshfegh, Tehran: Safi Alishah.

Shabesteri, M. (1989). *Golshane Raz*, by attempt of Samad Movahed, Tehran: golshan.

Shamse langrodi, M. (2017). *complete works of poems*, part 1, Tehran: Nagah.

Vahidian Kamyar, T. (1995). paradox in Persian literature, *expert magazine of language and literature*, 271-294, Mashhad.

Vahidian Kamyar, T., Nadari Paykar, M. (2016). saadi's special methods in two rhetoric's art, contradiction and paradoxical, *Bahar Adab magazine*, 9th year, No1, 97-113, Tehran.

Vazileh, F. (2007). paradoxical in hafiz's lyrics, *magazine of Persian language and literature*, 3th year NO7, 149-172, Tehran: summer.

پژوهشنامه ادب غنایی

شاپا چاپی: ۵۷۳۷-۲۰۰۸
شاپا الکترونیکی: ۵۰۱۱-۲۵۳۸

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

تناقض‌هایی کم‌ژرف یا درژرف؟!

(واکاوی گونه‌های پارادوکس در غزل حسین منزوی)

مجتبی ناطوری‌زاده[۱] | سید محمود سیدصادقی[۲] | مریم پرهیزگاری[۳]

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران. رایانامه: mnz.kaveh@gmail.com

۲. نویسنده مسئول، استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران. رایانامه:mahmood.sj10@gmail.com

۳. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران. رایانامه:mprhzk@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۱۴
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۲/۱۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۲/۲۳
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۱/۱۰

واژه‌های کلیدی:
تناقض، کم‌ژرف، درژرف، تکرار، منزوی

چکیده

پارادوکس یا متناقض‌نما، از صنایع ادبی دارای پیشینه در ادبیات کهن پارسی و از شناخته‌شده‌ترین آرایه‌های شعر امروز در علم بدیع معنوی است. حسین منزوی به‌عنوان یکی از شاعران نوآور معاصر، به‌اندازهٔ قابل‌توجهی از این شگرد شاعرانه بهره برده است. تکرار واژگانی و مفهومی، نوآوری و شگفت‌انگیزی، می‌تواند از شاخص‌های تعیین تناقض‌نماهای کم‌اثر یا «کم‌ژرف» و تأثیرگذار یا «درژرف» باشد. در این جستار، کوشش بر آن است که با روش تحلیلی-توصیفی، تعریف مشخصی از تناقض‌های کم‌ژرف و درژرف ارائه شود و در ادامه با بررسی‌هایی که از حضور این آرایهٔ ادبی در غزل‌های منزوی صورت گرفته، به این پرسش پاسخ داده شود که سهم هرکدام از این تناقض‌ها در غزل او چه میزان است. نتایج به‌دست‌آمده از این پژوهش حاکی از آن است که تکرارهای واژگانی و مفهومی در ساخت تناقض‌های غزل او به‌مراتب بیشتر از نوآوری و شگفت‌انگیزی در مجموع این تناقض‌ها است.

استناد: ناطوری‌زاده، مجتبی؛ سیدصادقی، سید محمود؛ پرهیزگاری، مریم. (۱۴۰۴). «تناقض‌هایی کم‌ژرف یا درژرف؟!». *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، ۲۳(۴۴)، ۲۵۶-۲۴۱.

http//doi.org/:10.22111/jllr.2024.47632.3218

CC BY NC

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

© ناطوری‌زاده، مجتبی؛ سیدصادقی، سید محمود؛ پرهیزگاری، مریم.

۱- مقدمه

متناقض‌نما یا پارادوکس (paradox)، برگرفته از واژهٔ paradoxum در لاتین و منشأ آن، واژهٔ یونانی paradoxon است و مرکّب از دو بخش para به‌معنی «مقابل» یا «متناقض با» و doxa به‌معنی «عقیده و نظر» است (وبستر، ذیل پارادوکس). این آرایهٔ ادبی، یکی از برجسته‌ترین روش‌های تشخیص بخشیدن به زبان است که در ادب فارسی، بیشتر ریشه در آرای صوفیه و شطحیات آنان دارد (مهدی‌نیا چوبی و ستاری، ۱۳۹۷: ۲٤٥). بخش وسیعی از زیبایی‌ها و نوآوری‌های زبان ادبی، نتیجهٔ شکستن ساختارهای زبانی و عادت‌های ذهنی و گریز از قیدوبندهای سنّتی است. زبان پارادوکس از یک نظر، زبان «دیوانگان عاقل» و «عاقلان دیوانه» است؛ زبانی که از مرز هنجارپذیری و عادت‌ها عبور کرده است و به وادی ناآشنا و هنجارآفرین وارد می‌شود (سلیمی و علوی، ۱٤۰۱: ۱۸۹).

صنعت تناقض یا متناقض‌نما ازجمله آرایه‌های نوظهور و قابل طرح و ارزیابی در هنرهای ادبی است که طرح آن در کتاب‌های آرایه‌های ادبی، کاملاً جدید است. ظاهراً نخستین کسی که این آرایه را در ادبیات فارسی طرح کرده، محمدرضا شفیعی کدکنی بوده است (آهنگری کیاسری، ۱۳۸۹: ٦٤). متناقض‌نما، اندیشه‌ای است آشنازدایی‌شده. متناقض، با عرف به‌طور عام سبب برجستگی لفظ و معنی و درنتیجه برانگیختن تأمل و تهییج مخاطب می‌شود و دارای ژرف‌ساختی حقیقی است که با تفسیر و تأویل به‌دست می‌آید (وحیدیان کامیار، ۱۳۷٤: ۲۷۲). در دوره‌های مختلف شعر فارسی، پارادوکس‌های ناب بسیار یافت می‌شود و یکی از شاعرانی که در دورهٔ معاصر، این آرایهٔ ادبی را فراوان به‌کار برده، حسین منزوی است.

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

آشکار است که تصاویر متناقض‌نمای جدید و نوآیین، نسبت‌به مضامین کهنه و مکرر که گریز و رمندگی ذوقی را سبب می‌شوند، ذوق‌پذیرتر و ذهن‌نشین‌ترند (راستگو، ۱۳٦۸: ۲۹). دو مشخصهٔ عمدهٔ متناقض‌نما، جدید و شگفتی‌زابودن آن است که این دو در ارتباط با یکدیگرند؛ یعنی آنگاه که تصویر و ترکیبی، خارج از مضامین کهنه و مکرر به خواننده عرضه شد، توجه او را جلب می‌کند و او را به تأمل وا می‌دارد. این تازگی، همراه با «تعجب‌انگیزی و شگفتی‌زایی» است؛ بنابراین، آن به اقناع حس زیبایی شناختی و تهییج مخاطب می‌انجامد و کلام ادبی و بلیغ به‌وجود می‌آید (وزیله، ۱۳۸٦: ۱٥۹). البته عوامل مختلفی در قوی یا ضعیف بودن یک متناقض‌نما دخیل هستند؛ ازجمله تکرار، نوآوری و شگفت‌انگیزی. در این پژوهش با واکاوی غزل‌های حسین منزوی، کوشش شده است که به پرسش‌های زیر پاسخ داده شود:

- تناقض‌های کم‌ژرف و درژرف چیست؟
- تناقض‌های به‌کاررفته در غزل منزوی، تا چه اندازه ضعیف و کم‌ژرف یا قوی و درژرف هستند؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

هدف از انجام پژوهش پیش‌رو، پرداختن به ملاک‌های تشخیص قوی یا ضعیف بودن متناقض‌نما و بازتاب این سنجش در غزل‌های منزوی است؛ بنابراین ضرورت انجام این نوشتار، واکاوی گونه‌های متناقض‌نما در غزل منزوی از دیگاهی متفاوت است.

۱-۳- روش تحقیق

روش این تحقیق، تحلیلی-توصیفی و از نوع کیفی است. این پژوهش با استفاده از منابع کتابخانه‌ای انجام شده و داده‌های اولیهٔ آن ازطریق مطالعهٔ کتاب‌ها و مقالات متعدد در زمینهٔ نقد ادبی و بدیع‌شناسی شعر گردآوری شده است.

۱-٤- پیشینهٔ تحقیق

تاکنون دربارهٔ آرایهٔ پارادوکس و همچنین بررسی آن در غزل منزوی، پژوهش‌هایی انجام شده است که از میان کتاب‌ها و مقالاتی که ارتباط نزدیکی با این نوشتار دارند، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱- «از ترانه و تندر» (۱۳۹۰)، کتابی نوشتهٔ مهدی فیروزیان بوده که شامل مجموعهٔ مقالاتی دربارهٔ نقد و تحلیل شعر و آثار منزوی است.

۲- « سرقت علمی گسترده در یادنامهٔ منزوی: از رنج تا شکنج» (۱۳۹٤)، مقاله‌ای ا ست از مهدی فیروزیان که همان‌گونه که از نام این مقاله برمی‌آید، نویسنده در آن به کژروی‌ها و دروغ‌پردازی‌های نازخند صبحی در کتاب از رنج تا شکنج پرداخته است.

۳- «بررسی انواع پارادوکس ترکیبی و معنایی در غزل منزوی» (۱۳۸۹)، عنوان مقاله‌ای ا ست که به‌قلم ابراهیم رحیمی زنگنه و آزیتا نجفی نگاشته شده و نگارندگان در آن، آشتی‌دادن امور نقیضی و ناآشنا و همچنین آفرینش پدیده‌های غیرممکن را از قابلیت‌های پرداختن شاعران به پارادوکس دانسته‌اند. آنان در ادامه، عوامل پیدایش این شگرد هنری در غزل‌های منزوی را ازنظر ترکیبی و معنایی بررسی کرده‌اند.

٤- «نوآوری‌های حسین منزوی در غزل» (۱۳۹۱) نیز مقاله‌ای از جواد طاهری و سمیه سلیمان است که به بررسی نوآوری‌ها و ویژگی‌های خاص اشعار این شاعر می‌پردازد.

۵- «آواز جویباران» (۱۳۸۳)، نام مقاله‌ای از احمد رمضانی است. او در این نوشتار با مروری بر زندگی، شعر و آثار منزوی، او را یکی از شاعران مبتکر و مؤثر غزل معرفی می‌کند و در ادامه، راه شناخت افکار و آرمان‌های او را تأمل بر آثار این شاعر معاصر دانسته است.

٦- «تحلیل محتوای اشعار حسین منزوی» (۱۳۹٤)، مقاله‌ای است به‌کوشش رضا بیات که در آن مطابق با روش تحلیل محتوایی، علت آشفتگی‌های متعارض و متناقض منزوی، بررسی شده است. نویسندهٔ این مقاله بر این باور است که منزوی، ایدئولوژی و گفتمان خاصی را در سر ندارد و حالات گذرای روحی است که او را پیش می‌برد.

۲- تناقض‌های کم‌ژرف و درژرف

اگر مروری بر آغاز شکل‌گیری صنعت پارادوکس در شعر و ادبیات پارسی تا امروز داشته باشیم، متوجه خواهیم شد که این پارادوکس‌ها دارای یک درجه، سطح و میزان تأثیرگذاری نیستند و دلیل آن، میزان حساسیت فردی ا ست که در هر شخص، کاملاً متفاوت است. آنچه میزان این حساسیت‌های فردی را مشخص می‌کند، عواملی است مانند تکرار، شگفت‌انگیزی و نوآوری. بدیهی ا ست که تناقض‌های الگوبردارانه و تکراری، نمی‌توانند برای مخاطب، جالب و جذاب با شند. به‌وا سطهٔ همین تأثیر کم این نوع تناقض‌ها بر ذهن مخاطب، در این مقاله از تعبیر «کم‌ژرف» برای آن‌ها استفاده شده است. در مقابل آن، نوآوری و شگفت‌انگیزی ا ست که باعث لذت‌آفرینی فراوان در لحظه برای مخاطب می شود. اینگونه تناقض‌ها در این نو شتار «درژرف» نامیده شده‌اند.

در این مقاله، آوردن ابیات شاهد برای تناقض‌های کم‌ژرف و درژرف، صرفاً با هدف معرفی و نمایاندن نقش ملاک‌های مؤثر در ایجاد این تناقض‌ها است؛ بنابراین پیشینهٔ شاعران و اینکه این الگو و تکرار از چه شاعری آغاز شده و دقیقاً توسط چه شاعرانی انجام شده، به هیچ وجه مطرح نیست.

۲-۱- بررسی تناقض‌های کم‌ژرف

از عواملی که موجب ایجاد تناقض‌های کم‌ژرف می شود، آوردن واژها و مفاهیم تکراری ا ست و آن به‌عنوان مانعی برای ایجاد تأثیرگذاری کافی بر ذهن و روان مخاطب خواهد بود. وجود چنین تناقض‌هایی در یک شعر، نشان‌دهندهٔ این است که شاعر در آفرینش اینگونه تناقض‌ها نتوانسته اقناع ذهنی مخاطب را برانگیزد.

تکرار واژگانی و مفهومی

منظور از «تکرار» در این نوشتار، آرایهٔ معروف بدیع معنوی نیست؛ بلکه مقصود از آن، به‌کاربردن دوبارهٔ یک مفهوم یا ترکیب‌های واژگانی تو سط شاعران، برای تناقض‌آفرینی ا ست. مخاطب می‌تواند این نوع تکرارها را معمولاً ازطریق مطالعات قبلی یا اینکه بسیار شنیده شده‌اند، به‌راحتی تشخیص دهد. در پارادوکس نیز این حالت آگاهانه می‌تواند برآمده از درک لحظه‌ای یا از ناخودآگاه شاعر باشد. به‌هرحال به‌کارگیری دوباره و چندبارهٔ همان مفاهیم و ترکیب‌های واژگانی به‌دلیل اینکه برخاسته از اندیشهٔ بدیع ذهن یک شاعر نیست، نمی‌تواند ایجاد یک متناقض‌نمای مؤثر کند؛ زیرا ابتکار شاعرانه برای آن، پیش از آن توسط شاعری دیگر انجام شده و الگوگیرنده، تنها برداشتی نزدیک به آن را ارائه داده است. این نوع تکرارها باعث عادی جلوه‌دادن پارادوکس می شوند و نمی‌توانند موجب برانگیختگی احساسات مخاطب شوند؛ برای نمونه موارد زیر آورده شده است:

گفتا نه این خواهم نه آن دیدار حق خواهم عیان — گر هفت بحر آتش شود من در روم بهر لقا
(مولانا، ۱۳۷٤: ٥۰)

هر شبنمی درین ره صد بحر آتشین است — دردا که این معما شرح و بیان ندارد
(حافظ، ۱۳۸۸: ۱۲٦)

زان سوی بحر آتش گر خوانی‌ام به لطف — رفتن به روی آتشم از آب خوش‌تر است
(سعدی، ۱۳۸٥: ۱٤)

تناقض ترکیبی «بحر آتش» در سه بیت بالا ازنظر واژگانی تکرار شده ا ست و بنابراین تکرار در این موارد، بی شتر از نوع واژگانی است تا مفهومی.

ز هر سو سراسیمه می‌تاختم — به بی‌برگی آن برگ می‌ساختم
(نظامی، ۱۳۷۰: ٤۷)

بی‌برگی ما برگ نشاط است چمن را — شیرازه گلزار بود خار و خس ما
(صائب، ۱۳٦٤: ۳۹۸)

برگ من بی‌برگی است و بار بار خاطرست — باد یارب روزی برق بلا برگ و برم
(کلیم، ۱۳۷٦: ٤٦٥)

پاردواکس «برگ بی‌برگی» در ابیات بالا ازنظر ترکیب واژگانی تکرار شده و با تعبیر «بیچارگی و بینوایی» در مفهومی مشترک آمده است.

چون غمت را نتوان یافت مگر در دل شاد — ما به امّید غمت خاطر شادی طلبیم
(حافظ، ۱۳۸۸: ۳٦۸)

می‌خورم جام غمی هر دم به شادی رخت — خرم آن کس کاو بدین غم، شادمانی می‌کند
(ساوجی، ۱۳٦۷: ۱۳٤)

با غمت شادی جهان هوس است — شادی من همین غم تو بس است
(دهلوی، ۱۳٦۱: ۱۲۰)

هرچند «غم» و « شادی»، واژه‌های تکراری در این سه بیت است، آنچه ضعف تناقض‌های آن‌ها را بیشتر نشان می‌دهد، مفاهیم مشترک «برتری غم معشوق به شادی عالم» در کنار واژه‌های تکراری «غم» و «شادی» است.

آسمان باز پراکنده‌تر از این می‌خواست جمع ما را که به مصداق پریشانی بود
(بهمنی، ۱۳۹۵: ٤٧٩)

«جمع پریشانی»، پارادوکسی نیست که جدید و ساختهٔ ذهن این شاعر باشد. باتوجه‌به تعدد نمونه‌هایی که از ساخت ترکیب‌هایی مانند این پیدا ست، بهمنی مفهوم و واژه‌های این تناقض را از شاعران پیش از خود الگو گرفته است. ترکیب‌های «مجموعهٔ پریشان» و «جمعیت پریشان» در بیت‌های زیر از فروغی بسطامی و حافظ، می‌تواند از موارد این الگوپذیری باشد.

همه اسباب پریشانی ما جمع آمد تا ز مجموعهٔ آن زلف پریشان شده‌ایم
(فروغی بسطامی، ۱۳۵۷: ۱۷۵)

در خلاف‌آمد عادت بطلب کام که من کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم
(حافظ، ۱۳۷۷: ۳۱۹)

اکنون برای درک بهتر مطلب، از میان نمونه‌های زیادی که در دوره‌های مختلف شعر پارسی موجود است، نمونه‌های زیر ارائه شده است:

ای غمِ پنهانِ دلت آشکار پهنهٔ آغوشِ تو پویيدنی
عاطفه در بطنِ تو جاری‌ترین حال و هوای دلِ تو گفتنی
(ناطوری‌زاده، ۱٤۰۲: ٦٧)

جهان، جمله، فروغ روی حق دان حق اندر وی ز پیدایی است، پنهان
(شبستری، ۱۳٦۸: ۷۱)

مثال عشق پیدایی و پنهان ندیدم همچو تو پیدا نهانی
(مولانا، ۱۳۷٤: ۱۰۰۲)

اگر گویا و پیدایی یکی خاموش پنهان شو خوشا خاموش گویا و خوشا پیدای پنهانی
(سنایی، ۱۳۸۱: ۳۲٤)

تعابیری مثل «پیدا و نهان»، «پیدا و پنهان» و «پنهان و آشکار» در ابیات بالا، ترکیبی از تکرارهای مفهومی و واژگانی است که با اندکی تغییر نسبت‌به هم ذکر شده است. علاوه‌بر آن، «آشکاربودن غم پنهان دل»، مفهومی تناقضی است که می‌تواند الگوگرفته از سه بیت دیگر باشد.

همچنین عبارات «آب خشک» و «از خشک، تر شدن»، «گویای بی‌گفتار» و «گویای بی‌زبان»، «بیدار خفته» و «خفته برپاخاستن»، «ننگ از نام باریدن» و «از نام ننگ‌داشتن» و موارد بسیاری از این الگوبرداری‌ها را چه به‌صورت ترکیبی و واژگانی، چه به صورت مفهومی و معنایی، در دوره‌های مختلف شعر پارسی و از شاعران گوناگون می‌توان یافت. درمجموع این نوع تکرار، موجب ملال‌آوری و دل‌زدگی ذهن هر مخاطبی خواهد بود.

۲-۲- بررسی تناقض‌های درژرف

تناقض‌هایی هستند که خواننده یا شنونده هم‌زمان با خواندن یا شنیدن آن، همچون صاعقه‌ای که به مغز برخورد می‌کند، از رویارویی با آن، جا می‌خورد و تأثیرگذاری آن را بی‌پرده و ناگهانی درمی‌یابد. آنچه در به‌وجودآمدن چنین پارادوکس‌هایی نقش دارد، وجود عواملی چون نوآوری و شگفت‌انگیزی است که هواره در ارتباط با یکدیگرند.

۲-۲-۱- نوآوری

خلاقیت شعری، همان ایدهٔ جدید شاعرانه است و تحقق آن، نوآوری را به‌دنبال خواهد داشت. شاعران معمولاً نوآوری را به‌واسطهٔ ترکیب‌سازی و ساخت واژگان جدید ایجاد می‌کنند؛ زیرا واژگان، ابزار دست شاعرند و از طرفی ارتباط با هرگونه اثر ادبی، بسته به شناختی است که خواننده از واژه‌ها دارد. در اینجا، آنچه به‌ویژه مورد نظر است، نوآوری‌های شاعرانه در آفرینش آرایهٔ متناقض‌نما است.

۲-۲-۲- شگفت‌انگیزی

هرآنچه باعث حیرت و جاخوردن مخاطب شود، می‌تواند احساسات مختلفی مانند تعجب، هیجان، ترس و... را در او برانگیزد. این‌چنین شگفت‌انگیزی می‌تواند خوشایند یا ناخوشایند، واقعی یا ساختهٔ ذهن بشر و تخیلی یا دراثر پدیده‌های طبیعی باشد. ازآنجاکه پدیده‌های شگفت‌انگیز همواره مورد توجه قرار می‌گیرند، می‌توان گفت شگفت‌انگیزی عاملی مؤثر در خلق تناقض‌های برجسته در شعر است.

۲-۲-۳- ارتباط نوآوری و شگفت‌انگیزی

ارتباط بین نوآوری و شگفت‌انگیزی، خودبه‌خود به‌وجود می‌آید؛ بدین معنی که شاعر می‌تواند با به‌کارگیری واژگان نو و امروزی و ترکیب‌سازی‌های جدید، هم‌زمان حس تعجب، هیجان، ترس و... را در مخاطب برانگیزد. همین عوامل باعث شکل‌گیری تناقض‌های عمیق و تأثیرگذار خواهد شد.

نقش و تأثیر عوامل ایجاد تناقض‌های درژرف، در نمونه‌های زیر مشهود است:

برآمیزی و بگریزی و بنمایی و بربایی　　فغان از قهر لطف‌اندود و زهر شکّرآمیزت

(سعدی، ۱۳۸۵: ۲٤۷)

از زیباترین تصاویر پارادوکسی در غزل سعدی، بیان «ناز» معشوق است که متناقض‌نمای رفتاری از جانب معشوق در برخورد با عاشق است. ناز، لازمهٔ مقام معشوق و از صفات ذاتی و برجستهٔ اوست. ناز، خواندن باطنی در عین راندن ظاهری است. سعدی، ناز معشوق را با کمال میل می‌پذیرد و این رفتار دوگانهٔ درهم‌آمیخته را با بیان نقیضی به تصویر می‌کشد (وحیدیان کامیار و نادری پیکر، ۱۳۹۵: ۱۰٦). «برآمیزی و بگریزی»، «بنمایی و بربایی» و «قهر لطف‌اندود»، گزاره‌های پاردوکسیکالی هستند که شاعر با پی‌درپی آوردن آن‌ها، احاسات و هیجان مخاطب خود را به‌زیبایی برمی‌انگیزد و او را به تعمل وا می‌دارد.

فلک در خاک می‌غلتید از شرمِ سرافرازی　　اگر می‌دید معراجِ ز پا افتادن ما را

(بیدل دهلوی، ۱۳٤۱: ۱۱۸)

به‌کاربردن ترکیب واژگانی شرم سرافرازی و معراج از پا افتادن، آن‌قدر تناقضی است که می‌تواند مخاطب را به حیرت و شگفت‌زدگی وا دارد.

چشمانش/ آسمان را در خود غرق دارد/ و کلامش سعادت است/ خوشبختی است

(لنگرودی، ۱۳۹٦: ٤۳)

آنچه در قطعهٔ بالا جلب توجه می‌کند، وام‌گرفتن ویژگی غرق‌شدگی از دریا و درآمیختگی آن با آسمان چشم معشوق است که با این ابتکار شاعرانه، تکانه‌ای در ذهن مخاطب ایجاد می‌شود.

۳- بررسی تناقض‌های کم‌ژرف و درژرف در غزل منزوی

با نگاهی گذرا به زندگی‌نامه، کارنامهٔ ادبی و مجموعهٔ سروده‌های منزوی، می‌توان دریافت که عشق، از بنیادی‌ترین بن‌مایه‌های دل سروده‌های او ست. همچنین این کنکاش نشان می‌دهد که چرا آوازهٔ این سراینده در آسمان غزل سرایی امروز ما ماندگار است.

عمده‌ترین عوامل شکل‌گیری و گسترش تصاویر و مفاهیم پارادوکسی در غزل منزوی، بیان مسائل عاشقانه است. از دیگر بسترهای متناقض‌نمایی در شعر و غزل منزوی، می‌توان به این موارد اشاره کرد: خفقان دوران قبل از انقلاب، شهادت، بی‌مهری و تنگ‌نظری هم‌عصران خویش (رحیمی زنگنه و نجفی، ۱۳۹۲: ۸۵۹).

در ادامه با بررسی نمونه‌های استخراج شده از مجموعهٔ غزل‌های این شاعر معاصر، مشخص می شود که از تناقض‌های کم‌ژرف و درژرف، کدام‌یک در غزل منزوی بسامد بیشتری یافته است.

۳-۱- تناقض‌های کم‌ژرف در غزل منزوی

باتوجه‌به تعاریفی که پیش‌تر از عوامل ایجادکنندهٔ تناقض‌های کم‌ژرف ارائه شد، می‌توان دریافت که بسامدهای واژگانی و مفهومی، ممکن است تکانه‌هایی که موجب برانگیختگی مخاطب می‌شود را بی‌اثر یا کم‌اثر کند. هرچه این تکرارها برای مخاطب، سابقهٔ بیشتری داشته باشند، میزان حساسیت‌های فردی او را هم بیشتر به حداقل نزدیک می‌کنند. هرچند به‌طور کلی، تکرار در شعر، یک ویژگی زبانی محسوب می‌شود، تکرارهای واژگانی و مفهومی، به متناقض‌نمای ایجادشده ضربه وارد می‌کند. در ادامه به بحث و بررسی دربارهٔ چند نمونه از این تناقض‌ها در غزل منزوی پرداخته خواهد شد.

آبادم و خرابم، دریایم و سرابم — هم آتش و هم آبم، هم شب هم آفتابم
(منزوی، ۱۳۸۵الف: ۱۵۹)

هرکه از ما سراغی بگیرد — نام آبادی ما خرابی است
(همان، ۱۳۹۹: ٤٦٠)

در آن غریبه به هر یاد -آن خراب‌آباد- — نمی‌شناخت دلم یک تن از اهالی را
(همان، ۱۳۸۵ب: ١٦)

«خراب‌آباد»، ترکیبی تناقضی است که در مجموعهٔ غزل‌های منزوی به‌اشکال مختلف تکرار شده است؛ ترکیبی که نمونهٔ آن را در شعر دیگر شاعران می‌توان یافت؛ ازجمله:

اگرچه زندگی در این خراب‌آباد زندان است/ و من هر لحظه در خود تنگنای دیگری دارم
(اخوان، ۱۳۹۱: ۲۰)

اگرچه مستیِ عشقم خراب کرد ولی — اساس هستی من زان خراب آباد است
(حافظ، ۱۳۸۸: ۳۵)

یا در این نمونه که ترکیب واژگانی «بیدارخوابی» را می‌توان در سه بیت از غزل‌های این شاعر یافت. بی‌تردید نمونه‌های بیشتری را می‌توان در شعر دیگر شاعرانی چون نظامی، سعدی، خاقانی، کلیم کاشانی و... جست. در زیر، سه بیت از منزوی همراه با دو شاهد مثال آورده شده است:

باز مستی و بیدار خوابی است — باز هم رنگ خونم شرابی است
(منزوی، ۱۳۹۹: ٤٦۰)

از شب گذشته‌ام همه بیدارخوابِ تو — ظلمت‌شمارِ سر زدنِ آفتابِ تو
(همان: ٤۲۳)

بار رؤیایی سبک، سنگین از افیون، از شراب — بستی و تا بستر بیدار خوابی آمدی
(همان: ٤٦۲)

خوابگهی بود سمنزار او — خواب‌کنان نرگس بیدار او
(نظامی، ۱۳۷٤: ٥۱۳)

بخت تو خوابِ دیدهٔ بیدار تا ز امن — بر چشم فتنه خواب مهنا برافکند
(خاقانی، ۱۳۷٥: ۲۰۰)

دو بیت زیر از منزوی، نمونه‌ای از مفهومی تکراری است که با آوردن ترکیب‌های تناقضی «ناکجاآباد» و «لامکان» بیان شده است. از میان نمونه‌هایی که برای پیشینهٔ این محتوای پارادوکسی می‌توان ذکر کرد، دو بیت در ادامه آورده شده است.

بیایم از پی تو،گرد باد اگر نبرد — مرا به همره خود، سوی ناکجاآباد
(منزوی، ۱۳۹۹: ۲۹۳)

رفیق قافلهٔ تو، اسیر فاصله نیست — که با تو دل، سفر لامکان تواند کرد
(همان، ۱۳۸٥ب: ۲۳۱)

ای نوبهار خندان از لامکان رسیدی — چیزی بیار مانی از یار ما چه دیدی
(مولانا، ۱۳۷٤: ۱۰۸٥)

جایگاهی بود چون بحری لذیذ — لازمان و لامکان و لاجدید
(عطار، ۱۳۸۰: ۲۱۳)

سابقهٔ به‌کاربردن ترکیب تناقضی «حاضر غایب»، در شعر چند شاعر ازجمله شاعران زیر دیده می‌شود؛ حال‌آنکه تکرار این متناقض‌نمای ترکیبی را در غزل منزوی هم می‌توان یافت.

این دو بیت از مولانا:

ای غایب از این محضر از مات سلام الله — وی از همه حاضرتر از مات سلام الله
(مولانا، ۱۳۷٤ :۸٦٤)

ای غایب بس حاضر بر حال همه ناظر — وی بحر پر از گوهر از مات سلام الله
(همان: ۸٦٥)

یا این دو بیت از سعدی:

هرگز وجود حاضرِ غایب شنیده‌ای؟ — من در میان جمع و دلم جای دگر است
(سعدی، ۱۳۸٥: ۱۱٥)

چون تو حاضر می‌شوی من غایب از خود می‌شوم — زان که حیران می‌بماند وهم در سیمای تو
(همان: ۲۹٦)

منزوی در بیتی این پارادوکس را چه ازنظر واژگانی و چه ازنظر معنایی اینگونه آورده است که هردو مصراع، تنها تداعی‌کنندهٔ نمونه‌های سروده‌شدهٔ پیش از آن است و دربردارندهٔ هیچ نگاه نو و سخن تازه‌ای نیست.

آری وجود حاضر و غایب شنیده‌ام ای آن‌که غیبت تو پر است از حضور ناب
(منزوی، ۱۳۹۹: ۱۰۷۲)

به همین شکل می‌توان از میان پارادوکس‌های کم‌ژرف غزل منزوی، ترکیب تناقضی «هنر بی‌هنری» را مثال آورد که نمونه‌های فراوان آن در شعر کلاسیک پارسی، نشان‌دهندهٔ تکراری‌بودن این تناقض است. منزوی می‌گوید:

در ما عجبی نیست که جز عیب نبیند آن را که هنر هیچ به‌جز بی‌هنری نیست
(همان: ٤٧١)

بیتی از صائب تبریزی در این باره:

از قبول نظر عشق شود عیب هنر ورنه جز بی‌هنری هیچ هنر نیست مرا
(صائب، ١٣٦٤: ٢٥٧)

و نمونه‌ای دیگر از فروغی بسطامی:

تا زدم لاف هنر خواجه به هیچم نخرید بی‌هنر شو که هنرهاست در این بی‌هنری
(بسطامی، ١٣٥٧: ٢٠٦)

پارادوکس ترکیبی «خبر بی‌خبری»، از دیگر متناقض‌نماهای کم‌ژرف غزل منزوی است که در شعر چندین شاعر پیش از او به چشم می‌خورد.

یارم سفری بود و خبر داشت جهانی جز خواجه که چون من خبرش بی‌خبری بود
(منزوی، ۱۳۹۹: ۲۵۹)

گزارهٔ ناهمگون‌سازِ «از روی بی‌خبری خبرداشتن»، در شعر کلاسیک پارسی به‌ویژه در شطحیات و ادب عرفانی سابقه‌دار است. بازآوری این پارادوکس، آن هم در شعر معاصر، طبیعتاً برای مخاطب تکراری جلوه خواهد کرد. این تناقض، هم ازنظر واژگانی، هم ازنظر معنایی، نمونه‌ای تکراری به حساب آمده و نتیجهٔ خوانش و شنیده شدن آن توسط مخاطب، چیزی به‌جز تکرار مکررات نخواهد بود. نمونه‌هایی از این تناقض در شعر شاعران متقدم:

هرکه داند که خبرها همه در بی‌خبری است هرگز از گوشهٔ میخانه نیاید بیرون
(صائب، ۱۳۷۰: ۳۰۵۸)

تا شدم بی‌خبر از خویش، خبرها دارم بی‌خبر شو که خبرهاست در این بی‌خبری
(بسطامی، ١٣٥٧: ٢٠٦)

متناقض‌نماهای زیر، مواردی تکراری است که چه به‌صورت واژگانی، چه به‌صورت مفهومی، هم در غزل‌های منزوی و هم در شعر شاعران قبل از او به‌کار رفته است. تعداد این نمونه‌های استخراج‌شده از غزلیات منزوی چنان است که در اینجا تنها به اشاره‌کردن به برخی از آن‌ها اکتفا می‌شود:

«طبیب دردفروش»، «آب چرک»، «آتش سرد»، «بودن در نبودن»، «نگفتن و گفتن»، «سادگی نبوغ»، «تیرگی فروغ»، «خاموشی فریاد»، «پیدا و پنهان»، «جمع پریشانی»، «تاب بی‌تابی»، «رنگ بی‌رنگی»، «جانب بی‌جانبی»، «سوختهٔ ناسوخته»، «خواندن با چشم بسته»، «گفتن با دهان بی‌آواز»، «ذات تیغ و نبریدن»، «ذات ابر و نباریدن»، «گفت‌وگو در سکوت»، «غربت در وطن»، «غریبهٔ آشنا»، «ظلمت روشن»، «پوشیدن عریانی»، «زاییده‌شدن مهر و کینه از هم»، «جمع و ترکیب اضداد»، «لبریزی‌بودن شادی از غصه»، «زندگی‌بودن مرگ»، «مرز بی‌نهایت»، «پربودن بهار از کویر»، «هم‌زمانی شیر و شراب، عقل و جنون، گلزار و گلخن، راست و دروغ، تیر و نشان».

۳-۲- تناقض‌های درژرف در غزل منزوی

دربرابر متناقض‌نماهای کم‌ژرف، منزوی، درگیری‌های نهادینه‌شده و پرسش‌گری‌های درونی خود را در کالبدِ پارادوکس‌هایی نو و تازه می‌نمایاند که همان تناقض‌های درژرف غزل اوست. در این بخش با آوردن چند نمونه، به بررسی عوامل ایجادکنندهٔ تناقض‌های درژرف -که در غزل منزوی اندک‌شمار است- پرداخته می‌شود.

گفتم بیفروزم چراغی در شب اما　　در زیر آب انگار کبریتی کشیدم
(منزوی، ۱۳۹۹: ٤۰۵)

تصویر «کشیدن کبریت زیر آب» در این بیت علاوه‌بر امروزی‌بودن، دارای تأثیری تناقضی است که در خوانش روان، یک‌باره ذهن را جذب می‌کند.

نگاه کرد و نکرد آن‌چنان به گوشه چشم　　که هم درود در آن خفته بود و هم بدرود
(منزوی، ۱۳۹۹: ٤٦۸)

کاربرد کهنه‌گزارهٔ نا سازنمای «نگاه کرد و نکرد»، در شعر سعدی و قرن هفتم، فراوان به چشم می‌خورد. طبیعی است که این نوع تکرار، کم‌ژرفیِ یک متناقض‌نما را درپی خواهد داشت؛ اما آنچه نوآورانه و شگفت‌انگیزانه بودن این بیت را به رخ می‌کشد، «هم‌زمانی سلام و خداحافظی در یک نگاه» است.

گرچه به خاک افتم چو« شب پا»یان چه باک از آنکه کارم　　چون مترسک قامت بی قامتی افراشتن نیست
(همان: ۲۳۷)

ترکیب تناقضی «قامت بی‌قامتی» ازنظر ساختار نسبت‌به نمونهٔ خود، کمیاب است. گذشته از تازگی این ترکیب، منزوی در این بیت دست به ساخت یک تصویر پاردوکسی جدیدی می‌زند و می‌گوید کوتاهی قامتم از زمین خوردن را با کوتاه‌قامتی مترسک اشتباه نگیرید.

ای خاکسار سر به ثریا زده رفیق!　　وی کیمیای طعنه به عنقا زده رفیق!
(همان: ٥٤٦)

ترکیب پارادوکسی «خاکسار سر به ثریا زده»، به‌طرزی زیبا فروتنی و والامقامی مخاطب شاعر را در این بیت نشان می‌دهد.

با این نگاه، می‌توان به ترکیب‌های پارادوکسی «مرگ‌آباد» و «تکرار نامکرر» و مفاهیم پارادوکسی «جوشش صد چشمه از کویر و سراب» و «هم‌زمانی شب شهادت و صبح تولد» در بیت‌های زیر اشاره کرد که دلیل درژرف‌بودن تناقض‌های این ابیات، یا نوبودن ترکیب‌های واژگانی است یا مفاهیم پارادوکسی تازه. این عوامل هرکدام در جای خود، مسبب برانگیختگی احساسات مخاطب‌اند.

یک‌به‌یک یاران غار از دست رفتند و هنوز　　حکم می‌راند به مرگ‌آباد، دقیانوس‌مان
(همان: ۲۹٦)

تو کیستی که در سفر جست‌وجوی تو　　صد چشمه جوش زد ز کویر سراب‌ها
(همان: ۸٦)

ای زنده همیشه در خاطرات بیشه!　　وان شام آخرینت، صبح ولادت تو
(همان: ۱۲۸)

تنها دهان توست که دل را نمی‌زند　　قندی که در مکرر خود نامکرر است
(همان: ۵۲۸)

٤- نتیجه‌گیری

مطابق با مطالعات انجام شده از پیشینه و مقالات مشابه این پژوهش، این برداشت به‌دست می‌آید که در حال حاضر هیچ‌گونه تقسیم‌بندی برای تشخیص پارادوکس‌های کم‌اثر یا تأثیرگذار بر ذهن مخاطب وجود ندارد؛ بنابراین پس از تعیین عوامل ایجادکنندهٔ هر نوع از این تناقض‌ها با ذکر مثال‌های متنوع از دوره‌های مختلف شعر پارسی، به بررسی و تقسیم‌بندی آن‌ها در غزل‌های منزوی نیز پرداخته شد. اصطلاح و تقسیم‌بندی تناقض‌های «کم‌ژرف» و «درژرف»، برای نخستین‌بار، در این نوشتار مطرح شده است. ملاک تمایز در این دسته‌بندی، عوامل مؤثری چون تکرار واژگانی و مفهومی در تناقض‌های کم‌ژرف و نوآوری و شگفت‌انگیزی در تناقض‌های درژرف است. یافته‌های حاصل از گردآوری نمونه‌های تناقض از مجموعهٔ غزل‌های منزوی در این پژوهش، نشان می‌دهد که نمونه‌های تناقضی این شاعر، بیشتر در تکرارهای واژگانی و مفهومی شکل گرفته است تا در نوآوری و شگفت‌انگیزی. به دیگر عبارت می‌توان گفت کاربرد این آرایه در غزل منزوی بیشتر جنبهٔ روزمرّگی و حرف‌های گذرای شاعرانه است، نه درگیری‌های ذهنی تنش‌گرانه.

٥- منابع

آهنگری کیاسری، رمضان. (۱۳۸۹). *تأملی بر آرایهٔ متناقض‌نمایی*، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، شمارهٔ دوم، صص ٦٦-٦٤.

اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۹۱). *سه کتاب (در حیاط کوچک پاییز در زندان، زندگی می‌گوید: اما باید زیست...، دوزخ اما سرد)*، تهران: زمستان.

بهمنی، محمدعلی. (۱۳۹۵). *مجموعه اشعار*، تهران: نگاه.

بیدل دهلوی، میرزاعبدالقادر. (۱۳٤۱). *کلیات*، ج۱، تصحیح خال‌محمد خسته و خلیل‌الله خلیلی، کابل:دیوهنی وزارت دار التالیف و ریاست.

حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۷). *دیوان*، به تصحیح قزوینی، غنی، تهران: اساطیر.

حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۸). *دیوان*، به کوشش ناهید فرشادمهر، تهران: گنجین.

خاقانی شروانی، افضل‌الدّین بدیل. (۱۳۷۵). *دیوان اشعار*، ج ۱، تصحیح میر جلال‌الدّین کزّازی، تهران: مرکز.

دهلوی، امیرخسرو. (۱۳٦۱). *دیوان*، به کوشش م. درویش، تهران: سعدی.

راستگو، سید محمد. (۱۳٦۸). خلاف آمد، *مجلهٔ کیهان فرهنگی*، دورهٔ ششم، شمارهٔ ۹، صص ۳۱-۲۹.

رحیمی زنگنه، ابراهیم؛ نجفی، آزیتا. (۱۳۹۲). *بررسی انواع پارادوکس ترکیبی و معنایی در غزل منزوی*، همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، صص ۸٦۰-۸۵۳.

ساوجی، سلمان. (۱۳٦۷). *دیوان*، به کوشش منصور مشفق، تهران: صفی علیشاه.

سعدی، مصلح‌الدّین. (۱۳۸۵). *غزل‌های سعدی*، به تصحیح و توضیح غلام‌حسین یوسفی، تهران: سخن.

سلیمی، حسین؛ علوی، بشیر. (۱٤۰۱). چند لایگیو تعلیق معنای قطعی در شعر شفیعی کدکنی با تکیه بر نماد و پارادوکس، *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، دورهٔ بیستم، شمارهٔ ۳۹، صص ۱۷۵-۱۹۲.

سنایی غزنوی، حکیم. (۱۳۸۱). *دیوان*، به کوشش پرویز بابایی، تهران: آزادمهر.

شبستری، محمود. (۱۳٦۸). *گلشن راز*، به کوشش صمد موحد، تهران: گلشن.

شمس لنگرودی، محمد. (۱۳۹٦). *مجموعهٔ اشعار، دفتر اول*، تهران: نگاه.

صائب تبریزی. (۱۳٦٤). *دیوان*، ج۱، به کوشش محمد قهرمان، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگ.

صائب تبریزی. (۱۳۷۰). *دیوان*، ج٦، به کوشش محمد قهرمان، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگ.

عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین. (۱۳۸۰). *اشترنامه*، به کوشش مهدی محقق، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

فروغی بسطامی، میرزا عباس. (۱۳۵۷). *دیوان کامل*، به کوشش م.درویش(محمود علمی)، تهران: جاویدان.

کاشانی، کلیم. (۱۳۷٦). *کلیات*، ج۱، به تصحیح مهدی صدری، تهران: همراه.

منزوی، حسین. (۱۳۸۵الف). *از شوکران و شکر*، تصحیح مهدی خطیبی، تهران: آفرینش.

منزوی، حسین. (۱۳۸۵ب). *تیغ و ترمه و تغزل*، تصحیح مهدی خطیبی، تهران: آفرینش.

منزوی، حسین. (۱۳۹۹). *مجموعه اشعار*، تصحیح محمد فتحی. تهران: نگاه.

مولانا، جلال‌الدین محمد. (۱۳۷٤). *کلیات دیوان شمس*، ج۱و۲، به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: راد.

مهدی‌نیا چوبی، سید محسن؛ ستاری، رضا. (۱۳۹۷). شیوه‌های متناقض‌نما در غزل سنایی، *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، دورهٔ شانزدهم، شمارهٔ ۳۰، صص ۲٤۵-۲٦٤.

ناطوری‌زاده، مجتبی. (۱٤۰۲). *بی‌هوا با عشق*، بوشهر: قلم‌داد.

نظامی گنجوی، الیاس‌بن‌یوسف. (۱۳۷۰). پنج گنج، به کوشش حسین پژمان بختیاری، تهران: پگاه.

نظامی گنجوی، الیاس‌بن‌یوسف. (۱۳۷٤). *مخزن‌الأسرار*، تصحیح برات زنجانی، تهران: دانشگاه تهران.

وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷٤). متناقض‌نما (Paradox) در ادبیات فارسی، *مجلهٔ تخصصی زبان و ادبیات*، صص ۲۹٤-۲۷۱.

وحیدیان کامیار، تقی؛ نادری‌پیکر، مرتضی. (۱۳۹۵). شگردهای خاص سعدی در دو صنعت بدیعی «تضاد» و «متناقض‌نما»، *مجلهٔ بهار ادب*، سال نهم، شمارهٔ ۱، صص ۱۱۳-۹۷.

وزیله، فرشید. (۱۳۸٦). متناقض‌نما در غزلیات حافظ، *مجلهٔ زبان و ادبیات فارسی*، دورهٔ سوم، شمارهٔ ۷، صص ۱۷۲-۱٤۹.

Webster. (1995). *New World dictionary*. New York. Webster.