فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال هفتم، شمارهٔ بیست و چهار، پاییز ۱۳۹٦، ص. ۸۷-۷۷

کاربست رویکرد روانشناختی گوردون آلپورت بر سیر تطوّر و تحوّل «معشوق» در ادبیات کلاسیک فارسی

رضوان وطن خواه[۱]
سید عباس شفتی[۲]

چکیده

ادبیات فارسی کلاسیک را اگر به تمامی، ادبیات تغزل و عشق نتوان نامید، بی شک بخش عمده‌ای از آن را باید در قلمرو عشق و غزل دانست؛ یگانه فرمانروای این خطّه نیز کسی نیست، جز «معشوق» که هردم به شکلی و جامه‌ای در می‌آید و جلوه گری می‌کند؛ گاهی آسمانی می‌شود و گاهی زمینی. گاه نیز معشوق، زمینی- آسمانی است. هدف این پژوهش بررسی این تحوّل، تنوّع و دگرگونی در دوره‌های مختلف شعر کلاسیک فارسی است؛ به این منظور دیدگاه روانشناسی آلپورت، ملاک و ابزار پژوهش قرار گرفته است. آلپورت رفتار انسان‌ها را از منظر انگیزه مورد بررسی قرار داده است. در این پژوهش نیز سیر تحول و تکوین معشوق در ادبیات فارسی از همین دیدگاه بررسی شده است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که سیر تکاملی معشوق در ادبیات فارسی با دیدگاه آلپورت قابل تبیین و بررسی است.

کلیدواژه‌ها

ادبیات غنایی، معشوق، روانشناسی، آلپورت، انگیزه، خودمختاری کنشی.

[۱] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، Vatankhah.Rezvan@yahoo.com (نویسنده مسئول)
۲ عضو هیأت علمی گروه روانشناسی و علوم تربیتی دانشگاه اصفهان
تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۲/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹٤/۱۱/٤

بـاغ سبـز عشـق کـو بـی منتهاست جز غم و شادی در او بس میوه هاست
عـاشقـی زین هر دو حالت برتر است بی بـهار و بـی خزان، سبز و تر است
(مولوی، ۱۳٦۹: ۱۰۹)

مقدمه

یکی از تصاویر بنیادین و همیشگی شعر فارسی کلاسیک، «معشوق» است که در هر دوره‌ای به گونه‌ای و به جامه‌ای درمی‌آید. انکارناپذیر نیست که بیشترین بخش ادبیات فارسی، از آنِ مضامین غنایی و عاشقانه است. «مضامین عشقی سراسر اشعار تغزّلی را فراگرفته و بر تار و پود آن چیره شده است، بدان سان که همهٔ مضامین، حتی در صورتی که ارتباطی با عرفان نداشته باشد، به صورت عشقیّات بیان می‌شود و یا دست کم، امکان بیان آن بدین شیوه هست» (ریپکا، ۱۳۸۱: ۱۳۲). بی تردید «معشوق» چهرهٔ مهم، ممتاز و یگانهٔ اشعار غنایی، عاشقانه و تغزّلی است؛ زمانی شاعران چنان ویژگی‌های زمینی و این جهانی برای معشوق برمی‌شمارند که گویی از تجربه‌های شخصی خود سخن می‌رانند و زمانی از چنان تعابیر و کلمه‌های متعالی بهره می‌گیرند که گویی «معشوقِ» آنان فرامکانی و فرازمانی است و زمانی دیگر «معشوق» میانهٔ این دو است؛ هم آسمانی و هم زمینی. بنابراین «معشوق » در ادبیات کلاسیک فارسی دائماً تحول یافته و دگرگون شده است.

پیشینهٔ تحقیق

معشوق در پهنهٔ ادبیات کلاسیک فارسی مدام تغییر و تحول یافته است، اما این تحول در مقالات و پژوهش‌های انجام شده، به صورت کلی و یک جا مورد بررسی و مداقّه قرار نگرفته است؛ به طور مثال «معشوق» و جایگاه آن فقط در شعر یک شاعر یا یک دورهٔ خاص و یا عشق به طور کلی، چه در آثار و چه در دوره‌های مختلف، بررسی شده است. مانند «بررسی سیمای معشوق در غزلیات انوری» (کرمی و مرادی، ۱۳۸۹)، «تحلیل ماهیت معشوق و سیر تحول آن در اشعار قیصر امین پور» (روزبه و ضرونی، ۱۳۸۹)، «بررسی سیمیالوژی مضمون عشق در اشعار نزار قبانی و حمید مصدق» (طاهری‌نیا و دیگران، ۱۳۸۸)، «آتش عشق از دیدگاه مولانا» (امامی و دیگران، ۱۳۸۹)، «شور شیرین، جستاری در تلقی عرفانی نظامی از عشق» (شعبانزاده، ۱۳۸۹)، «نشانه های زیبایی های پیکرین در ادب پارسی» (آقابابایی خوزانی، ۱۳۹۰). نقد روانشناختی مدتی است که علاقه‌مندان و پژوهشگران در حیطه‌های مختلف ادبی را به خود جذب کرده است؛ اساس و ملاک بیشتر نقدهای روانشناختی نظریهٔ روان تحلیل‌گری و کهن‌الگوهای یونگ است؛ برای نمونه به چند مورد اشاره می شود: «بررسی روانشناختی سه منظومهٔ غنایی فارسی، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و ویس و رامین» (اقبالی و قمری گیوی، ۱۳۸۳)، «آنیما و راز اسارت خواهران همراه در شاهنامه» (موسوی، خسروی، ۱۳۸۷)، «لایه های پنهان ضمیر حافظ، تحلیلی تازه از شعر حافظ بر اساس صور ازلی ضمیر ناخودآگاه جمعی» (روضاتیان، غفوری، ۱۳۹۱)، «بررسی گلستان سعدی با تکیه بر یافته‌های روان‌تحلیل‌گری»(رحمانی و دیگران، ۱۳۸۹)، و البته برای تحلیل آثار ادبی مختلف از نظریه‌های دیگری نیز مانند نظریه‌های فروید، وجودگرایی و شناختی، روانشناسی نوستالژی و غیره استفاده شده است؛ از این نمونه است مقاله‌های «تحلیل شخصیت در آثار سعدی و تطبیق آن با روانشناسی شناختی جورج کلی» (جوکار و دیگران، ۱۳۸۸)، «روانشناسی درد در شعر نادر نادرپور» (شریفیان، ۱۳۸۹)

این پژوهش با فرض اینکه معشوق ادبیات فارسی در دوره‌های مختلف تحول یافته است، علت آن را پرسیده است. برای بررسی هر اثر، متن و مبحثی باید از ملاک، ابزار و روش متناسب و مطابق با آن استفاده کرد؛ از آنجا که این پژوهش تحلیل و بررسی روند تحوّل و تکوین «معشوق» است و از سویی انسان مسبّب اصلی این تغییر[1] است، پس ملاک و ابزار پژوهش نیز باید دیدگاهی روانشناختی و انسان‌شناسانه باشد؛ بدین منظور نظریهٔ انگیزشی آلپورت می‌تواند به عنوان ملاک و

ابزار پژوهش کارآمدتر و مؤثرتر از دیگر نظریه‌های روانشناسی باشد. این پژوهش که کاربست نظریهٔ خودمختاری کنشی آلپورت بر «معشوق» ادبیات کلاسیک فارسی است، از دو جنبه تازه و بدیع است؛ از طرفی سیر تحول معشوق را در کل ادبیات فارسی کلاسیک بررسیده و از سویی دیگر نظریهٔ انگیزشی آلپورت را برای نخستین بار در بررسی و تحقیق، ابزار پژوهش و نقد ادبی قرار داده است.

زندگی‌نامهٔ آلپورت

گوردون ویلارد آلپورت (Gordon Willard Allport) در ۱۱ نوامبر ۱۸۹۷ در ایالت ایندیانای آمریکا به دنیا آمد. وی در سال ۱۹۱۵ به دانشگاه هاروارد وارد شد. آلپورت مدتی کوتاه به تدریس در اروپا پرداخت. او در سال ۱۹۲۲ دکترای خود را در روانشناسی دریافت کرد. پس از آن دو سال را به مطالعه و پژوهش در اروپا گذراند و پس از بازگشت، در دانشگاه هاروارد به تدریس و مطالعه مشغول شد.

آلپورت در سال ۱۹۳۹ به عنوان رئیس انجمن روانشناسان آمریکا (APA) برگزیده شد. در سال ۱۹٦۳، جایزهٔ مدال طلای APA را دریافت کرد؛ در سال ۱۹٦٤، به دریافت جایزهٔ خدمات برجستهٔ علمی APA مفتخر شد. او در سال ۱۹٦٦، لقب استاد اخلاق اجتماعی ریچارد کلارک کابوت را در هاروارد به دست آورد. آلپورت در تاریخ ۹ اکتبر ۱۹٦۷، بر اثر سرطان ریه درگذشت (ر.ک. فیست و فیست، ۲۰۰۲/ سیدمحمدی ۱۳۸۷: ٤۹۰– ٤۹۳).

دیدگاه آلپورت

در تعریف کلی از دیدگاه آلپورت، شخصیت، ترکیبی از ویژگی‌ها و صفات جسمانی و روانی به شمار می‌آید؛ به عبارتی دیگر، شخصیت یک فرد، تعامل ویژگی‌های سرشتی (وراثت) با ویژگی‌های محیطیِ (محیط) اوست؛ و تعامل نیز، به معنای تأثیر و تأثّر متقابل است؛ و صفت عبارت است از «یک سیستم عصب روانی تعمیم و تمرکز یافته (اختصاصی هر فرد آدمی) که می‌تواند چندین تحریک را از نظر کنشی یکسان بسازد و وجوه پایدار رفتار انطباقی و معنی‌دار را به وجود آورد و هدایت کند»[۲] (سیاسی، ۱۳۸٦: ۱٤۹ و ر.ک. فیست و فیست، ۲۰۰۲/ سیدمحمدی ۱۳۸۷: ٤۹۵). اما با نگاهی دقیق‌تر، شخصیت از نظر آلپورت، ترکیبی از صفات انگیزشی و غیرانگیزشی است؛ صفات غیرانگیزشی – مانند قد، وزن، رنگ پوست و مو– در علت و چرایی رفتار، تأثیر مستقیم و بسزایی ندارند، اما صفات انگیزشی مستقیماً در رفتار تأثیر دارند. آلپورت بر آن باور است که مهمترین نکته در بررسی شخصیت انسان، تبیین انگیزش (Motivation) است. انگیزه (Motive) ، نیروی جهت دهنده به رفتار است. نیروهایی که آدمی را پیش می‌راند، پس می‌کشاند، یا او را به راهی رهنمون می‌شود (ر.ک. آلپورت، ۱۹۳۷ : ۱٤۵–۱٤۳). برای ایجاد هر رفتاری، انگیزه و سببی لازم است (ر.ک. فیست و فیست، ۲۰۰۲/ سیدمحمدی ۱۳۸۷: ٤۹۹)، به طور مثال برای رفتارِ خوردن، انگیزهٔ گرسنگی باید وجود داشته باشد، یا برای رفتارِ درس خواندن، انگیزهٔ نمره گرفتن مورد نیاز است. اما زمانی می‌رسد که انگیزهٔ اولیه و ابتدایی کنار می‌رود، ولی با این حال باز رفتار وجود دارد. مثلا دیگر امتحان یا نمره‌ای در بین نیست، اما دانش آموز باز مطالعه می‌کند و درس می‌خواند. به گونه‌ای که دیگر، خود درس خواندن و مطالعه، انگیزه‌ای برای خواندن می‌شود. ملوان پیشین با آنکه اکنون نیازهایش برآورده شده و زندگی اش تأمین است، باز شوق دیدن دریا را دارد؛ موسیقی دان مشهور در میان تشویق و ستایش دیگران باز می‌خواهد به دور از هیاهو در کنار ابزار موسیقی‌اش باشد؛ مجموعه‌دار ثروتمند با اینکه بی نیاز است، اما باز ذخیره می‌کند، هرچند این جمع‌آوری اکنون شکل دیگری دارد؛ او مجموعه‌ای از تمبرها و اشیای گرانبها و وسایل زینتی را نگه می‌دارد، با اینکه نیاز مادی ندارد اما باز به این کار ادامه می‌دهد (ر.ک. آلپورت، ۱۹۳۷ : ۱٤٦). در همهٔ این نمونه‌ها خود رفتار، انگیزهٔ رفتار می‌شود؛ کار انگیزهٔ کار می‌شود، موسیقی انگیزهٔ موسیقی، عبادت انگیزه برای عبادت، علم در خدمت

علم، هنر برای هنر و عشق برای عشق. کاشف سرزمین‌های قطبی، باز در جستجوی سرزمین ناشناخته‌ای می‌رود و نویسندهٔ بزرگ می‌نویسد؛ زیرا نوشتن به او انگیزه می‌بخشد. هیچ کدام از شاخه‌های روانشناسی نتواسته است انگیزه‌های اولیه مانند گرسنگی، تشنگی، به دست آوردن پول و نمره گرفتن را به عنوان انگیزهٔ اصلی رفتار اثبات کند؛ با آن دیدگاه‌ها نمی‌توان یکتایی فرد را با انگیزه‌های اولیه – گرسنگی، تشنگی، پول، ستایش دیگران-که در وجود همه هست، توجیه کرد؛ به همین علت آلپورت از کنش خودمختار یا خودمختاری کنشی (Functional autonomy) سخن می‌گوید (ر.ک. همان: ۱٤٦-۱٤٥ و شولتز و شولتز، ۲۰۰۵/ سیدمحمدی، ۱۳۸٦: ۲۸۸-۲۸۷). در نگاه آلپورت، انسان سالم و کامل، کسی است که رفتارش به کنش خودمختار تبدیل شده باشد، بنابراین خودِ رفتار، برای او انگیزهٔ رفتار می‌شود و او را به تلاش و تکاپو وامی‌دارد؛ اما این انگیزه یا رفتار که حال انگیزه شده است، ناگزیر ویژگی‌های خاصی را ایجاب می‌کند (ر.ک. سیاسی، ۱۳۸٦: ۱۵۷ و شولتس، ۱۳٦۹: ۱٦-۲۵). از جمله این ویژگی‌ها این است که « تمام ناشدنی» است چراکه رفتاری که خود انگیزه واقع شده، هیچ گاه تمام شدنی نیست. این انگیزه «آینده گرا» است؛ یعنی وابسته به گذشته نیست، بلکه رو به آینده دارد. «کودک‌وار» نیست، به معنای آنکه ابتدایی و بچگانه نیست. «آگاهانه» است؛ انگیزشی که رو به آینده دارد و هدفِ رفتارِ انسان است و خاصیت جبری و زیستی ندارد، قطعاً با آگاهی و شعور فرد نسبت به آن همراه است (ر.ک. فیست و فیست، ۲۰۰۲/ سیدمحمدی ۱۳۸۷: ۵۰۱-۵۰۰ و ۵۰٦-۵۰۵ و شولتس، ۱۳٦۹: ۱۷).

بررسی سیر تطوّر و تحوّل «معشوق» در ادبیات فارسی کلاسیک با دیدگاه آلپورت

آنچنان که در مبحث پیشین بیان شد، از نظر آلپورت انگیزهٔ رفتارهای انسان برخلاف سایر موجودات، تنها متأثر از نیازهای غریزی او نیست. همچنین از دیدگاه او انگیزه‌های انسان آنچنان که فروید (Freud) اظهار داشت منبعث از عقده‌ها و تجارب کودکی او نیست. آلپورت عناصر هشیاری، زمان حال و اراده را وارد روانشناسی انگیزش کرد. از نظر او ممکن است نیازهای اولیه همچون غرایز یا تجارب ناهشیار کودکی تا اندازه‌ای در برانگیختن رفتارها اثر داشته باشند، اما این همهٔ ماجرا نیست و رفتارهای بشر از طریق خودمختاری کنشی دارای انگیزه می‌شود و تداوم می‌یابد. از دید آلپورت افرادی که نیازهای اولیه و تجارب کودکی‌شان تنها محرک رفتارهای آنهاست، افرادی روان رنجوراند که در سازمان دادن تجارب خود، در زمان حال دچار مشکل شدند (ر.ک. آلپورت، ۱۹۳۷: ۱٤۵-۱٤۳). با توجه به این تفاسیر از دیدگاه آلپورت روند تطوّر معشوق در ادبیات فارسی، صورتی نو و تبیینی تازه به خود می‌گیرد. اگر تئوری انگیزشی آلپورت را در سطوح کلان خود در نظر بگیریم، می‌توانیم سیر «معشوق» در ادبیات کلاسیک فارسی را از رهگذر این تئوری تبیین کنیم. در این تحلیل برای مشخص بودن مطلب از طبقه‌بندی مرسوم شعر؛ یعنی سبک‌های ادبی در دوره‌های مختلف استفاده می‌شود. اینک تغییر و تحول «معشوق» در دوره‌های مختلف و سبک‌های ادبی را از نظر می‌گذرانیم.

۱. سبک شعر خراسانی: «معشوق» در این سبک، مقام والایی ندارد و عشق‌ها از نوع زمینی و مجازی است» (شمیسا، ۱۳۸۵: ٦۳).

رودکی (سدهٔ ٤):

بسا نگار که حیران بدی بدو در چشم　　به روی او در، چشمم همیشه حیران بود

(رودکی، ۱۳۷۸: ۱۵)

کسایی (سدهٔ ٤):

قامت چون سرو روانش نگر　　آخته آن موی میانش نگر

زلف و رخش دیدی و اکنون بیا　　آن لب شیرین و زبانش نگر

کَشیّ آن چشم سیاهش ببین　　خوشیّ آن تنگ دهانش نگر

بـــرد بـه یـک ضربه دل و جان من آن نـَدَب و داوِ گـــرانـش نـگر[۳]

(به نقل از ریاحی، ۱۳۷۳: ۸۲– ۸۳)

وجود معشوقی عینی و واقعی در اشعار شاعران سبک خراسانی حکایت از سطوح ابتدایی انگیزه در برخورد با معشوق دارد [٤] (آلپورت، ۱۹۳۷: ۱٤٦–۱٤٥). شاعر براساس نیازهای انسانی خود دارای انگیزه می‌شود. او آنچه را می‌بیند، می‌خواهد و برای به چنگ آوردنش تغزّل می‌کند. از زلف، چشم و ابروی معشوقی می‌گوید که او را دیده و می‌خواهد همیشه برای او باشد. این نوع شعر حالت رمانتیک گونه‌ای به خود می‌گیرد و از آنجا که برخاسته از نیازهای عمومیّت یافتهٔ همهٔ انسان‌هاست، فهم و درک آن آسان است و برای همهٔ افراد چه آنها که عاشق‌اند و چه آنها که عاشق نیستند، قابل درک است.

۲. سبک شعر سلجوقی:

جمال الدین عبدالرزاق اصفهانی(سده ٦):

یا ز چشـــمت جفـا بـیـامـــوزم یـــا لـــبـــت را وفـــا بـــیـامـوزم

پـــرده بـــردار تـــا خـــلایـــق را مـــعنـــی والـــضـحـی بـیـــاموزم

تـــو ز من شرم و من ز تو شوخی یـــا بـــیـامـــوز یـا بـیـامـوزم

(به نقل از رهنما، ۱۳۸۸: ١٤)

سید حسن غزنوی (سدهٔ ٦):

آرام دل مـــرا بـخوانید بر مردم چشم من نشانید

آوازهٔ عشق من شنیدند انـدازهٔ حسـن او بـدانید

(همان: ۱۲)

خاقانی (سدهٔ ٦):

رخ تـــو رونق قمر بـشـکـسـت لـب تو قـیمت شـکر بـشکـست

لشـکر غـمزهٔ تـو بـیـرون تاخت صف عقلم به یک نظر بشکست

(همان: ۱۳)

شاعر در این دوره دائماً بر زیبایی «معشوق» زمینی می‌افزاید. هرچه قدر وی در این امر اغراق می‌کند، باز هم راضی نمی‌شود؛ گویی انگیزهٔ اولیهٔ سرایش، دیگر سودی نداشت و انگیزه‌ای نیرومندتر می‌طلبید. این ویژگی در دیدگاه آلپورت توجیه و تبیین می‌یابد که چگونه نیاز و انگیزه‌ای در آغاز، انسان را به حرکت وا می‌دارد، اما به محض رسیدن به آن، انسان دچار رکود می‌شود. گویا آن انگیزه به گذشته می‌پیوندد. «این حالت فعلی فرد است که اهمیت دارد، نه آنچه که در گذشته... روی داده [است] هر آنچه در گذشته اتفاق افتاده...گذشته است. چنین اتفاقی دیگر فعال نیست و تا زمانی که به عنوان یک نیروی برانگیزنده در زمان حال وجود نداشته باشد، رفتار فرد بزرگسال را توجیه نمی‌کند» (شولتز، ۲۰۰۵/ سیدمحمدی، ۱۳۸٦: ۲۸۷).

۳. سبک شعر عراقی: بتدریج مضامین عرفانی و زاهدانه به شعر راه می‌یابد و «معشوق» بین زمین و آسمان در رفت و آمد می‌شود.

سنایی (سدهٔ ٦):

ملکا ذکر تو گویم که تو پاکی و خـــدایی نـروم جز به همان ره که توام راه نمایی

همه درگاه تو جویم همه از فضل تو پویم همه توحید تو گویم که به توحید سزایی

(به نقل از زرین کوب، ۱۳۸٤: ۲۹۰)

مولوی (سدهٔ ۷):

ای قوم به حج رفته کجایید کـــجایید؟! مــعشوق هـمـیـن جـاسـت بـیایید بیایید
معشـوق تو هـمسـایه و دیـوار به دیوار در بـادیـه سـرگشته شما در چه هوایید؟!
(مولوی، ۱۳۷۰: ۱٤۱)

در این زمان واقعهٔ هولناک و خانمان سوزِ هجوم و تاراج مغولان و تیموریان و در پی آن تصرف ایران پیش می‌آید. این واقعهٔ دردناک افزون بر ویرانی و آشفتگی ایران، سبب دگرگونی سبک ادبی نیز می‌شود (ر.ک. شمیسا، ۱۳۸۵: ۲٤٦). در این اوضاع و احوال نابسامان چشمان همهٔ مردم به آسمان دوخته شد؛ در این میان «معشوقِ» شاعران نیز خداوند یکتا شد.

عطار (سدهٔ ۷):

در عشق روی او ز حدوث و قدم مپرس گـر مـرد عاشقی ز وجود و عدم مپرس
زین چار رکن چون بگذشـتی حـرم بـبین و آنگاه دیده بر کن نیز از حرم مپرس
(به نقل از زرین کوب، ۱۳۸٤: ۳۱۹)

خداوند یا همان «حقیقت مطلق»، انگیزه‌ای است که هیچش زوال نپذیرد. شاید یکی از علت‌های آنکه خداوند را با صفت «عزیز» خواندند، همین است. «عزیز» در اصل به معنای دست نیافتنی، نادر و کمیاب است: «ما قَدَروا اللهَ حَقَّ قَدْرِه اِنَّ اللهَ لَقویٌّ عزیز» (قران، حج: ۷٤).

اما در همین زمان، کمی قبل یا بعد معشوق جایگاه ویژه‌ای در شعر فارسی می‌یابد، به گونه‌ای که دیگر تعین و تجسم مادی یا معنوی این معشوق برای خواننده و حتی گاه شاعر، معلوم نیست. به درستی روشن نیست، سبب سرایش شعر، نگاه عارفانهٔ شاعر بوده است یا نگاه تغزّلی و عاشقانهٔ او. از شعر و محتویات آن نیز – صرف نظر از موارد نادر و استثنایی- نمی‌توان دریافت که کجا هدف از بیان مفاهیم، عشق زمینی بوده و کجا عشق آسمانی؛ در کجا شاعر، معنای حقیقی مفاهیم را در نظر داشته است. در کجا استعاره، سمبل و رمزی برای بیان معنایی دیگر اراده کرده است. کاربرد پاره‌ای واژگان؛ مانند: خط و خال، زلف، ابرو، رخسار، قد رعنا، سرو، سنبل گیسوی سیاه، لعل لب و مانند آن و درآمیختگی ارادهٔ معنای حقیقی و معنای مجازی، اما متعالی آن، کار را بر خواننده اندکی دشوار کرده است؛ از این رو تمییز «معشوقِ» آسمانی و زمینی، دیدی تیزبین می‌خواهد؛ اما «تصوّف این شیوه را با طیب خاطر برگزیده و مجموعه‌ای از رموز و اشارات و کنایات آفریده که به صورت امر متعالی درآمده است» (ر.ک. ریپکا، ۱۳۸۱: ۱۳۳-۱۳۲). در بسیاری از موارد تمییز معشوق آسمانی و زمینی ممکن نیست. گویی شاعر فقط به توصیف معشوق چه آسمانی و چه زمینی می‌اندیشد. شاعر از خط و خال سخن می‌گوید، ولی معلوم نیست که آیا این خط و خال در زندگی شاعر صاحبی داشته یا نه.

مولوی:

تو مرا جان و جهانی چه کنم جان و جهان را تـو مـرا گـنـج روانـی چـه کنـم سـود و زیـان را
(به نقل از زرین کوب، ۱۳۸٤: ۳۲۷)

سعدی (سدهٔ ۷):

همه عـمر برنـدارم سر از این خمار مستی کـه هـنـوز مـن نبودم که تـو بر دلم نشسـتی
تـو نه مثل آفتابی، که حضور و غیبت افتد دگران روند و آیند و تـــو همچنان که هستی
(سعدی، ۱۳۸٦: ٦۳۸)

سلمان (سدهٔ ۸):

در ازل عکس می لعل تو در جام افتاد عاشق دل سوخته در طمع خام افتاد
(به نقل از زرین کوب، ۱۳۸٤: ۳٥٦)

حافظ (سدهٔ ۸):

حسن روی تو به یک جلوه که در آینه کرد ایـن هـمه نـقـش در آیـینهٔ اوهـام افـتـاد
(حافظ، ۱۳۸٦: ۱۱۱)

شاعر از عشق می‌گوید، ولی معلوم نیست که این عشق در چه چارچوبی قرار می‌گیرد. شاعر، معشوق را تنها به این دلیل می‌سراید که می‌خواهد بسراید. این کار برای او نه تکلیف دینی و اجتماعی است و نه رسیدن به چیزی، بلکه صرف همین سرایش است که او را راضی می‌کند. برطبق نظریهٔ آلپورت می‌توان گفت؛ خودمختاری‌کنشی انگیزشی مربوط به روانشناسی کمال و مخصوص افراد کمال یافته است (ر.ک. آلپورت، ۱۹۳۷: ۱٤۷-۱٤٥ و فیست و فیست، ۲۰۰۲/ سیدمحمدی، ۱۳۸۷: ٥۰٦-٥۰٥) و معشوقِ – دو حیطهٔ زمینی و آسمانی – ادبیات کلاسیک فارسی نیز در شعر شاعران بزرگ با انگیزهٔ خودمختاری کنشی توصیف شده است.

٤. سبک شعر وقوع و واسوخت: سبک شعری سدهٔ دهم همزمان با فرمانروایی تیموریان و حکومت‌های ملوک‌الطوایفی است. در دورهٔ سبک عراقی «پیشرفت هرچه بیشتر تصوّف و افراط در به کار بردن مضامین مجازی یا استعاری عشقی، که همه چیز را تحت الشعاع قرار می‌دهد، به تغزّل یک جنبهٔ انتزاعی می‌بخشد که با شیوهٔ تحلیل و روحیهٔ ایرانی سازگار است» (ریپکا، ۱۳۸۱: ۱۳۳)؛ ولی شاعران دورهٔ سبک وقوع و واسوخت، شعر را از آن حالات و جنبه‌های ذهنی و خیالی به درآوردند و جامه‌ای واقعی بر قامت آن پوشاندند. در این گونه شعر، هرآنچه بین عاشق و معشوق رخ می‌دهد، واقعی است و شاعر معمولاً تنها به بیان آن تجربه‌های شخصی می‌پردازد (مکتب وقوع). در پاره ای موارد عاشق از معشوق روی می‌گرداند و او را تهدید به ترک و جدایی می‌کند (مکتب واسوخت)، (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸٥: ۲٥۸-۲٦۰ و وطن خواه، باباشاهی، ۱۳۹۲).

وحشی بافقی (سده ۱۰):

ما چون ز دری پای کشیدیم، کشیـدیم امیـد ز هـرکس که بـریدیم، بـریدیم
دل نیست کبوتر که چو برخاست نشیند از گوشـهٔ بـامی که پـریـدیم، پـریدیم
رم دادن صـیدت خود از آغاز غلط بود حـالا که رمـانـدی و رمـیدیم، رمیدیم
(به نقل از رهنما، ۱۳۸۸: ۳٦)

هلالی جغتایی (سده ۱۰):

سـعی کردم که شود یار ز اغیار جدا او نـشـد عاقبت و من شدم از یار جدا
از من امروز جدا می شود آن یار عزیز همچو جانی که شود از تن بیمار جدا
(همان: ٤۰)

انگیزه‌های اولیه مجدداً در اشعار شاعران این دوره نمود می‌یابد. راهیابی شعر به میان مردم سبب شد که معشوق واقعی و عینی شود، در نتیجه همان انگیزه‌های ابتدایی برای سرودن شعر کافی است. شاعر واقع‌بین است و می‌کوشد تا همان نیازهای زیستی و اولیهٔ خود را با وصال به معشوقی زمینی برطرف نماید.

۵. سبک شعر هندی یا اصفهانی: با روی کارآمدن صفویان و در پی آن دگرگونی‌های بنیادین و مهمی که آنان به وجود آوردند، سبک شعری در سدهٔ یازدهم و میانه‌های سدهٔ دوازدهم به گونه‌ای دیگر شد. در این دوره شاعران به مضمون‌یابی و

معناگرایی روی آوردند و دیگر کمتر به موضوع و صورت علاقه و توجه نشان دادند (ر.ک. شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۷٦ و ۲۸۲-۲۸۳). شاعران «معشوق» را با تعابیر، اصطلاحات و مضامینی تازه و چاشنی بی اندازهٔ صورخیال، ابهام و ایجاز و... می‌سرایند. معشوق زمینی و آسمانی است و گاهی هم زمینی - آسمانی است. انگیزهٔ ابتدایی با همان شکل عینی و واقعی دورهٔ قبل، پاسخگوی نیاز شاعر نیست، پس انگیزه‌ای محکم‌تر نیاز است. شاعر این انگیزه را با استفادهٔ بسیار از صور خیال و صنایع ادبی در سرودن «معشوق» - زمینی یا آسمانی- ایجاد می‌کند.

صائب (سده ۱۱):

زلف یار از جلوهٔ خط پریشانی شکست از غبار لشکر موران سلیمانی شکست
(به نقل از تجلیل، ۱۳۸٦: ۸۹)

بیدل دهلوی (سده ۱۲):

گر صبح کشد بال ز یاد مژان توست ور شام دمد موی ز باد مژان تـــــوست
هر سو فکنی چشم سواد مژان توست رمز دو جهان بست و گشاد مژان توست
(همان: ۹۹)

هاتف (سده ۱۲):

بستهٔ کاکل و زلف تو بود هاتف و خواهد نه از آن قید خلاصی نه از آن دم رهایی
(همان: ۱۰۹)

٦. سبک شعر دورهٔ فترت: فراخور شرایط نابسامان حاکم بر ایران، گویی به کالبد شعر نیز، روح فسرده‌ای دمیده شد که آن را از طراوت و تازگی به دور داشت. به این ترتیب بر هر دو مضامین عشقیِ عارفانه و عاشقانه غبار غم نشست.

حزین لاهیجی (سده ۱۲):

ای وای بر اسیری کز یاد رفته باشد در دام مـانده بـاشـد صـیـاد رفـتـه باشد
آه از دمی که تنها با داغ او چو لاله در خون نشسته باشم چون باد رفته باشد
(به نقل از زرین کوب، ۱۳۸٤: ۳۹٦)

هاتف اصفهانی (سده ۱۲):

شهر به شهر و کو به کو در طلبـت شتافتم خانه به خانه، در به در جستمت و نیافتم
آه کـه تار و پـود آن رفت به باد عاشـــقی جـامـهٔ تقویی که من در همه عمـر بافتم
(همان: ۱٤۱)

غمی که در اشعار این دوران وجود دارد، حاکی از آن است که «معشوقِ» شاعر تقریباً دور از دسترس است؛ از این رو آرزو و هدف شاعر است. وصال به چنین معشوقی- چه مصداق بیرونی داشته باشد و چه مصداق نداشته باشد، چه آسمانی و چه زمینی- انگیزهٔ سرایش می‌شود.

۷. سبک شعر بازگشت ادبی: شاعران این سبک «معشوقِ» شعری دوره‌های خراسانی، سلجوقی و عراقی را دوباره به کار بستند، با آنکه به ظاهر اشعارشان از نوآوری و آفرینش تازه تهی است، راه را بر مضامین بسیار پیچیده و خالی از لطف و احساس شاعرانهٔ سبک هندی و اصفهانی بستند. قاعدتاً در اشعار این شاعران باید به دنبال معشوق دوره‌های قبل با همان انگیزه‌ها گشت [۵].

فروغی بسطامی (سده ۱۲):

کی رفته ای ز دل که تمنا کنم تو را کی بوده ای نهفته که پیدا کنم تو را
(همان: ٤۱۸)

نتیجه گیری

بخش اعظم ادبیات کلاسیک فارسی ادبیات غنایی و عاشقانه است. «معشوق» در ادبیات غنایی کلاسیک همواره در تحول و دگرگونی است. همزمان با تغییر و تحوّل در جهان، سیمای آن نیز دگرگون شده است. گاه این معشوق زمینی می شود و گاه آسمانی و گاه مصداقی بیرونی دارد و گاه ندارد. اما علت این دگرگونی و تحوّل «معشوق» در ادبیات کلاسیک و غنایی فارسی چه بوده است؟ بر اساس نگاه روانشناسانه و انسان مدارانهٔ آلپورت، این دگرگونی به علت تغییر و تحوّل در انگیزه و خواسته های آدمی است. آلپورت، آدمی را در یک نگاه کلی، همان صفات انگیزشی‌اش می‌داند. از نظر او، هر زمان انگیزه‌ای خاص، انسان سالم را به تلاش وا می‌دارد. این انگیزه‌ها سیر تکاملی خود را در طول زمان، می‌پیمایند؛ به این معنی که خواستهٔ دیروز با امروز متفاوت است و آن انگیزه و خواستهٔ پیشین، دیگر انسان را خرسند و راضی نمی‌سازد. مثلاً دانشجو ابتدا برای امتحان درس می‌خواند تا نمرهٔ قابل قبولی بگیرد، اما بعد از آن می‌خواند تا نمرهٔ بهتری بگیرد. و بعدها حتی برای اول شاگرد شدن می‌خواند.

سیر تحول «معشوق» در ادبیات غنایی فارسی را نیز می‌توان با این دیدگاه بررسی کرد؛ با نگاهی دقیق به تقویم ادبیات کلاسیک فارسی، «معشوق زمینی» اغلب در اشعار شاعران دوره‌های اول رخ می‌نماید. در این اشعار «معشوق»، زمینی و دست یافتنی است و حکایت از آن دارد که انگیزهٔ شاعر برای سرایش این اشعار، عوامل سرشتی و زیستی بوده است؛ شاعر به توصیف بی‌ریا و عینی از معشوق دست می‌زند، ولی بتدریج در توصیف از معشوق اغراق می‌کند، به گونه‌ای که «معشوق زمینی» شاعر در قرن‌های هفتم و هشتم بدون مصداق خارجی می‌شود. زمانی نیز «معشوق زمینی» با وجود داشتن زیبایی‌های ظاهری و باطنی و فضیلت‌های بسیار، شاعر را راضی نمی‌کند. شاعر به انگیزه‌ای نیرومندتر برای سرایش نیاز دارد و آن انگیزه خداوند است. انگیزه‌ای والا و متعالی که همواره رو به بالاست؛ که در شعر شاعران عارف و صوفی خود را نشان می‌دهد. البته در مواردی نیز معشوق وجودی دوگانه می‌یابد؛ از این رو نمی‌توان آن را دقیقاً آسمانی دانست یا زمینی. این «معشوق» نه معشوقی الهی است و نه کاملاً زمینی. در این موارد می‌توان گفت انگیزه‌های ابتدایی، زیستی و اصلی سرایش این اشعار کنار می‌رود و خود عشق و گفتن از آن، انگیزهٔ سرودن می‌شود. به عبارت دیگر صرف سرودن، گفتن و در یک کلام عشق ورزیدن با «معشوق»، انگیزهٔ سرودن، گفتن و عشق ورزیدن می شود؛ اینجاست که خودمختاری‌کنشی – که در دیدگاه آلپورت انگیزهٔ انسان کامل است – خود را در پهنهٔ ادبیات غنایی کلاسیک ایران نشان می‌دهد. با توجه به خودمختاری‌کنشی، «معشوق» یا به طور کلی «عشق» حالت انگیزهٔ خودمختار را پیدا کرده است؛ درست مانند اینکه دانشجویی در طول سالها درس خواندن، صرفِ خواندن برای او انگیزه می‌شود؛ پس او بعدها می‌خواند، چون دوست دارد و می‌خواهد که بخواند. انتظار هیچ پاداشی نیز در مقابل انجام این کار ندارد.

پی نوشت

۱. چون انسان مسبّب جنگ‌ها، پیروزی‌ها، عقاید و باورهای گوناگون و در کل تغییر دهندهٔ اصلی چهرهٔ دنیاست؛ بالطبع این تغییرها و تحولات نیز در نگرش او نسبت به زندگی، شعر و معشوق متغیر می‌شود.

۲. هنگامی که از «سیستم» سخن می‌رود، منظور عناصری است که برای یک کار ترکیب شده‌اند؛ صفت بر پایهٔ «عصب و روان» است، یعنی فقط چیزی نیست که دیگری می‌بیند، بلکه بستگی به دید دیگری ندارد و وجودش در خود شخص محرز است که البته بنیاد زیستی و محیطی دارد. «تعمیم یافتگی» به معنای آن است که صفت در جنبه‌های گوناگون رفتار، عمومیت دارد و «تمرکزیافتگی» یعنی صفت مختص به یک فرد است (ر.ک. سیاسی، ۱۳۸٦: ۱٤۹).

۳. البته شاعری چون مولانا که در دیاری دیگر، در روم زندگی می‌کند و از تاراج و کشتار مغولان در امان است، در همان حال و هوای شاد می‌سراید:

زهی عشق زهی عشق که ما راست خدایا چه نغزست و چه خوب است و چه زیباست خدایا
چه گرمیم چه گرمیم ازین عشق چو خورشید چه پنهان و چه پنهان و چه پیداست خدایا

(به نقل از زرین کوب، ۱۳۸٤: ۳۲٦)

٤. ذکر این نکته الزامی است که جنگ‌ها، بلایای طبیعی و در کل عوامل محیطی و رخدادهای اجتماعی بر شعر تأثیر بسیاری داشته است، اما بررسی و تحلیل این موضوع در حیطهٔ نقد تاریخی، جامعه شناختی و روانشناسی اجتماعی قرار دارد و نه در حیطهٔ نقد روانشناختی و جزئی‌تر آن نقد روانشناختی انسان‌گرا.

۵. البته برخی پژوهشگران «معشوق» در ادبیات کلاسیک فارسی را کلی می‌دانند؛ آنها معتقدند «معشوق» در ادبیات غنایی کلاسیک ایران کلی است و مشخصات جزئی آن به درستی روشن نیست و با نگاهی عقلایی چنین به نظر می‌آید که «موجودی است قدسی و دست نیافتنی و ظالم و جابر و خونخوار که تقریباً نوعی بیماری سادیسم دارد و عاشق هم به بیماری مازوخیسم دچار است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۳)؛ اما اروپاییان این ویژگی کلیّت و لافردیّتِ «معشوق» ادبیات فارسی را به نظریّهٔ «انسان کامل» در تصوّف باز می‌گردانند و خود نظریهٔ «انسان کامل» را نیز از سویی به زمینه‌های پیش از اسلام تا مایه‌های اوستایی آن و «انسان نخستین» در تفکر ایرانیان پیشین می‌رسانند و از سویی دیگر آن را به «آزام قدمون» در تفکر باستانی یهود مربوط می‌کنند (ر.ک. همان: ٢٤-٢٥).

منابع

۱. قرآن کریم.

۲. آقابابایی خوزانی، زهرا (۱۳۹۰)، «نشانه‌های زیبایی‌های پیکرین در ادب پارسی»، **کهن نامهٔ ادب پارسی**، سال دوم، شمارهٔ اول، صص ۱- ۱۹.

۳. اقبالی، ابراهیم، قمری گیوی، حسین (۱۳۸۳)، «بررسی روانشناختی سه منظومهٔ غنایی فارسی خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و ویس و رامین»، **دو فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی**، دوره جدید، شمارهٔ ۲، صص ۱-۱٦.

٤. امامی، نصراله، عبدی مکوند، اسماعیل (۱۳۸۹)، «آتش عشق از دیدگاه مولانا»، **پژوهشنامهٔ زبان و ادبیات فارسی**، دورهٔ دوم، شمارهٔ پنجم، صص ۱-۱٤.

۵. تجلیل، جلیل (۱۳۸٦)، **صور خیال در شعر سبک اصفهانی**، تهران: فرهنگستان هنر.

٦. جوکار، نجف، رحیمی، چنگیز، دیری، محمدرضا (۱۳۸۸)، «تحلیل شخصیت در آثار سعدی و تطبیق آن با روانشناسی شناختی جورج کلی»، **نشریه دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی**، دوره جدید. شمارهٔ ۲۵، پیاپی ۲۲، صص ۳۰-۱.

۷. حافظ، خواجه شمس الدین محمد (۱۳۸٦)، **دیوان حافظ** به تصحیح غنی و قزوینی، تهران: جیحون، چاپ هشتم.

۸. رحمانی، فاتح، مرادی، محمد هادی، رضاعی، فرزین (۱۳۸۹)، « بررسی گلستان سعدی با تکیه بر یافته‌های روان تحلیل‌گری»، بوستان ادب، دورهٔ دوم، شمارهٔ ۳، پیاپی۵۹/۱، صص ۱۱۹-۹۱.

۹. رودکی، جعفربن محمد (۱۳۷۸)، **دیوان رودکی** (برگزیده)، تهران: صفی علیشاه، چاپ هفدهم.

۱۰. روزبه، محمدرضا، ضرونی، قدرت الله (۱۳۹۰)، «تحلیل ماهیت معشوق و سیر تحول آن در اشعار قیصر امین پور»، **بهار ادب**، سال چهارم، شمارهٔ ۱، شمارهٔ پیاپی ۱۱، صص ۲۹۱-۳۰۸.

۱۱. روضاتیان، سیده مریم، غفوری، افسانه (۱۳۹۱)، «لایه های پنهان ضمیر حافظ، تحلیلی تازه از شعر حافظ بر اساس صور ازلی ضمیر ناخودآگاه جمعی»، **پژوهش‌های ادب عرفانی(گوهر گویا)**، سال ششم، شمارهٔ ۳، پیاپی ۲۳، صص ۵۸-۳۵.

۱۲. رهنما، هوشنگ (۱۳۸۸)، **۱۰۱ شعر ماندگار** (گزیدهٔ اشعار غنایی فارسی از آغاز تا امروز)، تهران: هرمس، چاپ اول.

۱۳. ریاحی، محمد امین (۱۳۷۳)، **کسایی مروزی** (زندگی، اندیشه و شعر او)، تهران: علمی، چاپ پنجم.

۱٤. ریپکا، یان، و دیگران (۱۳۸۱)، **تاریخ ادبیات ایران (از دوران** باستان **تا قاجاریه)**، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ دوم.

۱۵. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸٤)، ***سیری در شعر فارسی***، تهران: سخن.

۱٦. سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۸٦)، ***کلیات سعدی***، تهران: پیمان، چاپ هشتم.

۱۷. سیاسی، علی اکبر (۱۳۸٦)، ***نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روانشناسی***، تهران: دانشگاه تهران، چاپ یازدهم.

۱۸. شریفیان، مهدی (۱۳۸۹)، «روانشناسی درد در شعر نادر نادرپور». **نشریهٔ ادب و زبان دانشکده شهید باهنر کرمان**، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۲۷، پیاپی ۲٤.

۱۹. شعبانزاده، مریم (۱۳۸۹)، «شور شیرین، جستاری در تلقی عرفانی نظامی از عشق»، **پژوهشنامه ادب غنایی**، سال هشتم، شمارهٔ چهاردهم، صص ۹٤-۷۳.

۲۰. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷)، **ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت**، تهران: سخن، چاپ چهارم.

۲۱. شمیسا، سیروس (۱۳۸۵)، **سبک شناسی شعر**، تهران: میترا، چاپ دوم.

۲۲. شولتس، دوآن (۱۳٦۹)، **روانشناسی کمال**، برگردان گیتی خوشدل، تهران: نو، چاپ پنجم.

۲۳. شولتز، دوآن، شولتز، سیدنی آلن (۲۰۰۵)، **نظریه‌های شخصیت**، برگردان یحیی سیدمحمدی، تهران: نشر ویرایش، چاپ یازدهم.

۲٤. طاهری نیا، علی باقر، کولیوند، فاطمه، طهماسبی، زهرا (۱۳۸۸)، «بررسی سیمیالوژی مضمون عشق در اشعار نزار قبانی و حمید مصدق»، **نشریهٔ ادبیات تطبیقی**، سال اول، شمارهٔ ۱، صص ۱۰۷-۸۷.

۲۵. فرخی، علی بن جولوغ (۱۳۷٤)، **سخن گستر سیستان** (گزیدهٔ اشعار فرخی سیستانی)، به کوشش سیدمحمد دبیر سیاقی، تهران: سخن، چاپ دوم.

۲٦. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۲)، **شاهنامه**، به کوشش سعید حمیدیان، ج ۱، تهران: قطره، چاپ اول.

۲۷. فیست، جس، فیست، گریگوری جی (۲۰۰۲)، **نظریه‌های شخصیت**، برگردان یحیی سیدمحمدی، تهران: روان، چاپ سوم.

۲۸. کرمی، محمد حسین، مرادی، محمد (۱۳۸۹)، «بررسی سیمای معشوق در غزلیات انوری»، **پژوهشنامهٔ ادب غنایی**، سال هشتم. شمارهٔ ۱۵، صص ۱۱۸-۹۹.

۲۹. گولپینارلی، عبدالباقی (۱۳۸۱)، **نثر و شرح مثنوی شریف**، برگردان و شرح توفیق هـ. سبحانی، ج ۱، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ سوم.

۳۰. منزوی، حسین (۱۳۸۹)، **مجموعه اشعار**، به کوشش محمد فتحی، تهران: آفرینش، نگاه، چاپ دوم.

۳۱. مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۰)، **گزیدهٔ غزلیات شمس**، به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، چاپ هشتم.

۳۲. _____(۱۳٦۹)، **مثنوی معنوی**، تصحیح رینولد. الّین. نیکلسون، ج.۱، تهران: مولی، چاپ هفتم.

۳۳. وطن‌خواه، رضوان و باباشاهی، ف. (۱۳۹۲)، «مقایسهٔ وقوع سرایی وحشی بافقی با مکتب رئالیسم اروپایی»، همایش بزرگداشت کمال الدین وحشی بافقی، یزد. بافق.

34. Allport, G w. (1937), "The Functional Autonomy of Motives", **American Journal of Psychology**, 50, 141- 156.