نگاه نوستالژیک خاقانی و بحتری به ایوان مداین

دکتر حمید رضا مشایخی[1]

استادیار دانشگاه مازندران

اصغر خوشه چرخ

دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه مازندران

(از ص۲۰۳ تا ص۲۳۰)

تاریخ دریافت: ۹۰/۰۳/۲۹ تاریخ پذیرش: ۹۰/۱۱/۰۹

چکیده

نوستالژی (nostaligia) واژه‌ای فرانسوی است که از دو سازهٔ یونانی(nostos = بازگشت) و (alogos = درد و رنج) ترکیب شده. معنی لغوی آن «بازگشت درد و رنج» است. در اصطلاح، نوستالژی خلاصهٔ یک حس درونی تلخ و شیرین نسبت به اشخاص، وطن و زادگاه (رویکرد گذشته گرا) و یا آرمان شهر، موقعیت‌های گذشته و آرزوهای نهفته درونی (رویکرد آینده گرا) است. این احساس از لحاظ روانشناسی نتیجهٔ یادآوری ذهنی یا آرمان‌پنداری است. نوستالژی، ناخودآگاه در درون فرد بروز پیدا می‌کند و از حوزهٔ اختیار فرد خارج است. از آن جایی‌که ادبیات تجلّی‌گاه عواطف و احساسات پاک انسانی است این حسِ ناخوداگاه در برخی از متون ادبی ما به دلایلی جلوه‌ای ویژه دارد. نوستالژی در آثار ادبی از راه مؤلفه‌های زبانی و بیانی به ظهور می‌رسد و نقد روانشناختی در حوزهٔ ادبیات، بررسی این حس را در آثار شاعران و نویسندگان را بر عهده دارد. ایوان مداین، کاخ باشکوه و مجلّل دورهٔ ساسانیان با گذشت روزگار به ویرانه‌ای بدل شده است که در پیدایش حس نوستالژیکی بُحتری (شاعر عرب قرن سوم) و خاقانی (شاعر پارسی قرن ششم) به هنگام دیدار از این کاخ، موثر افتاده است. هر دو شاعر تازی و پارسی، ناخودآگاه پس از دیدن مانده‌های این کاخ با نگاه پندآموز و عبرت‌انگیز برآمده از حس نوستالژیک، به یاد دوران باشکوه کاخ و پادشاهان و افراد آن، افسوس خورده‌اند و با یادآوری روزگار زرین و خوش گذشته، نسبت به احساس تنهایی کنونی، آه کشیده‌اند و در این احساس روانی به نوعی نسبت به دوران حال و گردش روزگار معترض شده‌اند. واژه، تصویر، رنگ، تلمیحات و اشارات ملّی مذهبی، سخنان بدیهی در معنای ضمنی و نوع جملات به کار گرفته‌شده در اغراض ثانویه از مهمترین مؤلفه‌های زبانی برآمده از این حس فردی ناخودآگاه در قصاید ایوان مداین (بُحتری و خاقانی) است؛ که در این مقاله تحلیل و بررسی می‌شوند.

واژه‌های کلیدی: نوستالژی، ایوان مداین، بُحتری، خاقانی، مؤلفه‌های زبانی.

---

۱. پست الکترونیکی نویسندهٔ مسؤول: hrm.hamid@yahoo.com

۱. مقدمه:

نوستالژی در ادبیات، روی هم رفته رفتاری ناخودآگاه است که در آثار شاعر یا نویسنده بروز می‌کند. از همین رو، اهمیت سبک‌شناختی پیدا می‌کند. این رفتار ناخوداگاه«در چهار چوب سبک‌شناختی مؤلف‌مدار[1]، به‌ویژه هنگام بررسی روانشناختی اثر بسیار اهمیت می‌یابد». (انوشه، ۱۳۷٦: ۱۳۹٦) این اصطلاح از آسیب‌شناسی روانی psyconpatholog وارد ادبیات شده است و نقد روانکاوی، بررسی این مفهوم را در آثار ادبی بر عهده دارد. تقی‌زاده دربارهٔ پیدایش این واژه در متون ادبی می‌نویسد: «برخلاف حدس و گمان ما واژهٔ nostalojia نه از عالم شعر بلکه از دنیای پزشکی سر برآورده است. این واژه ترکیبی از واژهٔ یونانی nostos (بازگشت به وطن) و واژهٔ لاتین جدید algia (دلتنگی) است. در سال ۱٦۸۸ برای نخستین بار در پایان‌نامهٔ رشتهٔ پزشکی یوهانس‌هوفر، دانشجوی سوئیسی ظاهر شد که می‌خواست با ابداع این واژه، حالت غمگین شدن ناشی از آرزوی بازگشت به سرزمین بومی را توضیح دهد. او می‌گفت نوستالژی موجب می‌شود شخصِ مبتلا به آن ارتباطش را با زمان حال از دست بدهد و آرزوی رسیدن به سرزمین بومی تنها دل‌مشغولی وی باشد». (تقی‌زاده، ۱۳۸۰: ۲۰۲)

نوستالژی در نقد روانکاوانه می‌تواند از دیدگاه فروید- عقده ادیپ- و از دیدگاه یونگ - ناخودآگاه جمعی- بررسی شود. «فروید نشان داد که چگونه بیرون ریختن تعارضات نهفته روانی و آشکار شدن آرزوهای سرکوب شده از تنش و فشار روانی ما کم می‌کند و تأثیر روان- درمانی دارد». (صناعی، ۱۳٤۸: ۱۲۱) از آن جایی‌که مؤلفه‌های زبانی غم‌غربت، حُب‌وطن و آرمان پنداری با بسامد بالایی در قصاید «ایوان مداین» و «وصف ایوان کسری» دیده می‌شود با طرح پرسش‌های زیر، حس نوستالژیک در این قصاید به‌عنوان یک ویژگی سبکی می‌تواند تحلیل و بررسی شود:

الف) آیا می‌توان قصاید «ایوان مداین» و «وصف إیوان کسری» را از دیدگاه حس نوستالژیک تحلیل و بررسی کرد؟

ب) مؤلفه‌های زبانی حس نوستالژیک در قصاید «ایوان‌مداین» و «وصف إیوان کسری» کدامند؟

باتوجه به این مطالب به نظر می‌رسد نوستالژیِ بازگشت ذهنی حسرت‌آمیز فرد به گذشتهٔ مکانی یا زمانی، با مبانی پیدایش و مؤلفه‌های ظهور متفاوت، از دیدگاه علوم مختلف قابل تحلیل و بررسی است. این احساس به لحاظ روانی، کمابیش ناخودآگاه است و زمانی تقویت می‌شود که فرد از گذشته خود فاصله بگیرد. البته «در آثار ادبی وهنری علامتهایی است که نشان می‌دهد این بازگشت به گذشته تا حدودی آگاهانه است و در موارد اندک خود شاعران نیز به آن اشاره کرده‌اند». (امین‌پور، ۱۳۵۸: ۸٤)

۲. مفاهیم نظری

۲-۱. نوستالژی (nostaligi)

واژه‌ای فرانسوی است که از دو سازهٔ یونانیnostos = بازگشت و alogos = درد و رنج تشکیل شده که معنی لغوی آن بازگشت درد و رنج است. در فرهنگ آکسفورد نوستالژی به معنای «حسرت نسبت به آن چیزی که از دست رفته، آمده است». و در فرهنگ برابرهای ادبی به معنای «یاد و دریغ، غمِ غربت = nostalgia» آمده است (حسینی، ۱۳۸۰: ۱۱۱). در دایرهٔ معنایی این واژه در زبان فارسی معانی چون غم غربت، احساس غربت (Homesickness)، احساس تنهایی، احساس اندوه و رنج، حسرت خوردن نسبت به گذشته‌ای ایده‌آل – واقعی یا خیالی– قرار دارد. در تعریف نوستالژی آورده‌اند: «نوستالژی از دیدگاه آسیب‌شناسی روانی به رویایی اطلاق می‌شود که از دوران گذشتهٔ پر اقتدار نشأت بگیرد گذشته‌ای که دیگر وجود ندارد و بازسازی آن ممکن نیست» (شریفیان، ۱۳۸۷: ۲۰۷).

«دریغ و حسرت خوردن وقتی دست می‌دهد که مطلوبی از آدمی فوت شود یا در آرزوی امر دلخواه باشد که بدان نتوان رسید» (فروزانفر، ۱۳۸٦: ٦۷۸). به‌نظر می‌رسد این واژه دو مفهوم «بازگشت» و«اندوه، رنج» را در دایرهٔ معنایی خود دارد. این رفتار

ناخودآگاه شخصی و فـردی در متـون ادبـی مـی‌توانـد از زوایـای گونـاگون و بنـا بـر ملاک‌های مختلف با رویکرد روان‌شناختی مورد تحلیل و بررسی روانشناسانه قرارگیرد.

۲-۱-۱. تقسیم‌بندی مفهوم نوستالژی:

الف) بر پایهٔ خاستگاه آن: نوستالژی را می‌توان به دو بخـش شخصـی و اجتمـاعی تقسیم‌بندی کرد. در این تقسیم‌بندی مشخص می‌شود که نوستالژی بـه وجـود آمـده، از فرایند درونی یک فرد است یا برآمده از درون یک گروه یا جامعه:

۱. نوستالژی شخصی(فردی): حسرتی را که هر انسان در زندگی خـود بـه سـبب از دست رفتن لحظات خوش گذشته و از دست رفتن معشوق و... دارد، کـه « زادهٔ فطـری بشر» است.

۲. نوستالژی جمعی(فرا فردی): نوستالژی‌ای که یاد کردن آن از زبان شاعر یا نویسـنده درد همگانی را در اذهان زنده می‌کند.

ب)بر پایه تقدم و تأخر زمانی:«آرزومندی شدید به دوسویه معطوف است؛گذشته-ای که فرد داشته و آن چه بایست اتفاق می‌افتاد ولی نیفتاد».(محمدی مجد، ۱۳۸۷: ٤٦)

۱. نوستالژی آینده‌گرا: حسرت ناشی از ناکامی در رسیدن به آرمان‌شهر. «آرمان‌شـهر جایی دست نیافتنی است که تصوّر آن همواره در افق آرزوی بشـر، نمونـهٔ خیـر بـرین بود» (اصیل، ۱۳۸۱: ۱۸).

۲. نوستالژی گذشته‌گرا: حسرت دوران خوش گذشته (دوران کودکی)، هجرت از سرزمین مادری، از دست رفتن موقعیت طلایی و....

«یکی از موتیف‌های جهانی، شعر موتیف ubisunt – آن روزهـا رفتنـد – اسـت. در این‌گونه اشعار – شاعر با یادآوری خاطرات گذشته مویه یا نوحه (lament) سر می‌دهد، این گونه اشعار به نوعی مرثیه و مرثیه با یاد خاطرات کهن همراه اسـت» (شمیسـا، ۱۳۸۷: ۲۲٦). خاستگاه نوستالژی گذشته‌گرا در نوع ادبی و ادوار ادبی مختلف، متفـاوت اسـت، «شاید به این سبب است که با همهٔ انتقادات بـه ظـاهر معقـولی کـه دربـارهٔ شـعر دورهٔ

بازگشت داریم هنوز در ته دل آن را دوست داریم و بـا لـــذّت مـی‌خـوانیم، زیـرا ایـن قصاید نوعی خاطرهٔ کهن و جهان‌بینی عتیق را در ما بیدار می‌کند» (همان: ۳٦). این حـس در آثار نویسندگانی چون فروغ فرخزاد، احمد محمـود، نـازک الملائکـه و نیمـایوشـیج نمود دارد.

ج) بر پایهٔ میزان تداوم

۱. نوستالژی آنی: هر انسانی لحظه‌ای از لحظات زندگی خود را در حسرت از دست رفتن فرصت‌ها یا در آرزوی به دست آوردن موقعیت‌ها سپری می‌کند. بنـابراین بـه‌نظـر می‌رسد مطلوب است که نوستالژی آنی را به‌عنوان ویژگی سبکی در اشعار شـاعران بـه حساب نیاوریم. این نوستالژی، تضاد ذهنی و درونی هـر فـرد اسـت کـه از شخصـیت پارادوکسیکال انسان برمی‌خیزد. یعنی انسانها به طور ذاتی نسبت به گذشته خوش‌بین‌اند و افسوس از دست رفتن آن را می‌خورند.

۲. نوستالژی مستمر: نوستالژیِ مستمر برخلاف نوستالژی آنی، حس درونی است که پیوسته در ذهن فرد وجود دارد و بر روی شخصیت و رفتار فرد موثر است، از این رو در وجود بعضی از افراد، ویژگی روانی و صفت برجستهٔ شخصیتی و در دیوان برخی از شاعران ویژگی سبکی به حساب می‌آید. مانند نوستالژی مسعود سعد، و مهدی اخوان ثالث و بدر شاکر سیاب.

۲-۱-۲. برجسته‌ترین مبانی پیدایش نوستالژی

الف- دوری از وطن: مهم‌ترین خاستگاه پیدایش حس نوستالژیکی دوری از وطن، زادگاه، خانه و خانواده است. مصادیق وطن در دوران مختلف متفاوت است. «تلقی قدما از وطن به هیچ وجه همانند تلقی‌ای نیست که ما پس از انقلاب کبیر فرانسه داریم، وطن برای مسلمانان، یا دهی و شهری بوده که در آن متولّد شدند یا همهٔ عالم انسانی است، نمونهٔ بارز آن که بهترین تصویر ناسیونالیسم اسلامی است در آثار اقبال لاهوری دیده می‌شود » (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۳٦).

به هر حال دوری از زادگاه و وطن، نوعی حس دلتنگی و واکنش احساسی برآمده از روان رنجور را به همراه دارد که آدمی بی‌آنکه بخواهد اندوهگین است. مانند مهاجرت شاعران سبک هندی به سرزمین هند و مهاجرت اجباری و تبعید شاعران معاصر فلسطین.

ب) حسرت دوران خوش گذشته: هانسلیک معتقد است که «احساس غم، حاوی تصوّری از وضعیت شادی ما در گذشته است» (ویلکینسون، ۱۳۸۵: ٦٦). از دست رفتن دوران خوش کودکی، از دست رفتن سلامتی جسمانی در دوران پیری و ... از دیگر مبانی ایجاد حس نوستالژیکی هستند. پابلو نرودا هنگام بازگشت به شیلی دربارهٔ دیدن زیبایی‌های وطن در زمان تبعید می‌نویسد: «در آن هنگام که دور از زادگاهمان به سر می‌بریم، هرگز آن را در زمستان به تجسم نمی‌آوریم. فاصله‌های بعید، سختی زمستان، کودکان پابرهنهٔ در بحبوحهٔ سرما، شهرهای دور افتاده و دشواری‌ها، وطن را از خاطره‌ها می‌زداید و خاطره‌ها تنها باران و سرسبزی را زنده می‌کنند» (نرودا، ۱۳۷۸: ۳۷۵).

ج) حسرت سوگ عزیزان: از دیگر مبانی پیدایش حس نوستالژیک در افراد، حسرت سوگ عزیزان از دست‌رفته است که در ادبیات ما فراوان دیده می‌شود.حسرت سوگ افراد مختلف در شاهنامه، حسرت سوگ مادر در اشعار فریدون مشیری و...

د) حسرت از دست رفتن جامعهٔ آرمانی: آرمان‌شهر – اتوپیا – همان«مدینهٔ فاضله» در آثار افلاطون، «اقلیم هشتم» در آثار عرفانی ما و «پشت هیچستان، شهر پشت دریاها و هیچ ملایم» در آثار سهراب سپهری است، رویکرد گذشته‌گرا، مانند ازدست رفتن جامعهٔ صدر اسلام با رویکرد مذهبی برای طرفدارانش، از دست رفتن حکومت ایرانی قبل از اسلام برای ناسیونالیست‌ها، از دست رفتن ویژگی‌های سبک خراسانی و عراقی برای شاعران دورهٔ بازگشت و ....

هـ) ناکامی در رسیدن به جامعه آرمانی: – رویکرد آینده‌گرا – انسانها در ذهن خود یک جامعهٔ آرمانی دارند که ناکامی در رسیدن به این آرمان‌شهر برای آنها نومیدی، سرخوردگی و رنج درونی را به همراه خواهد داشت. مانند نومیدی در آثار نویسندگان

سوسیالیست برای محقق نشدن جامعهٔ اشتراکی، تنهایی موجود در آثار شاعرانی مانند قیصر امین پور، بدر شاکرسیاب و ....

و) ناکامی در زندگی شخصی: ناکامی در زندگی شاعرانی مانند پروین اعتصامی، طالب آملی و ....

ز) نزدیک شدن به مرگ، پیری و زوال: «انسان در حال رنجوری از لذایذ حیات برخوردار نتواند شد و به وقت بیماری، زندگانی ارزش خود را از دست میدهد و در دل بیمار، گاه تمنّای مرگ خطور می‌کند و به این مناسبت دردها را جزوی از مرگ توان گفت» (فروزانفر، ۱۳۸٦: ۹۸۰).

ح) موسیقی: موسیقی از عواملی است که در القای ذهنی خاطرات گذشته زمانی و مکانی موثر است. اصوات و آهنگ‌ها در درون و ذهن آدمی تحریکاتی ایجاد کرده که گاهی شخص از آن لذّت می‌برد و گاهی با آهنگی به کنش‌های منفی درونی و افسردگی دچار می‌شود. زیرا « بین موسیقی ماژور و احساسات خوشایند- لذّت، عشق، آرامش، شادی- و بین موسیقی مینور و احساسات ناخوشایند- غم، ترس، نفرت، یأس- ارتباط وجود دارد؛ نتایج حاصل از موسیقی ماژور، *بیرون‌ریز* و نتایج حاصل از موسیقی مینور، *درون‌ریز* می‌باشد» (ویلکینسون، ۱۳۸۵: ٤٤و٤٦). بروز یا عدم بروز هر حس یا میلی در انسان با قرار گرفتن در یک موقعیت خاص روانی رقم می‌خورد حتّی میل خوردن غذا با مشاهده، بوییدن و یا فکر کردن دربارهٔ غذا تحریک می‌شود. به هر حال؛ یکی از برآیندهای استماع موسیقی به یاد آوردن ذهنی گذشتگان و جلوه کردن حس وطن دوستی- خصوصاً هنگام دوری از وطن- در درون انسان است. «علت این که ما از موسیقی خوشمان می‌آید این است که در دنیای رویا و احلام خود فرو می‌رویم» (عبداللهی خورش،۱۳٤۳: ٦۷).[۲]

نـــــوای نی دوای هـــــر دل تنگ　　شـــفـای خواب گُل، بیـــماری سنگ.

(امین پور، ۱۳۸۹: ۳٦٤)

غرض ازموسیقی، تنها آهنگ و صوت نیست. «هر نوع تناظر و تقابل و تضاد و نسبت فاضلی در قلمرو موسیقی است و در چنین چشم‌اندازی امور ذهنی، تداعی‌ها و خاطره‌ها نیز از موسیقی برخوردارند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۹۵). مانند موسیقی خاطره‌ها در قصیدهٔ «ایوان مداین» از خاقانی و «وصف ایوان کسری» از بُحتری.

ط) خاطرات شاخص: طیفی از خاطرات شیرین یا تلخ زندگی در ذهن همهٔ افراد به صورت گذرا وجود دارد که خاطرات عادی زندگی‌اند، مانند خاطرات جشن عروسی، خاطرات سوگ والدین و .... هرچند میزان وابستگی، ماندگاری و عوامل ماندگاری این نوع خاطرات در ذهن افراد یکسان نیست. در مقابل خاطرات عادی – همگانی - نوعی از خاطرات شاخص و منحصر به فرد برای زندگی هر فرد وجود دارد که در ذهن فرد مدوام و مستمر می‌شود. از مبانی برجستگی و دائمی شدن خاطرات شاخص در ذهن فرد، تداوم دلبستگی به اجزای خاطره‌ساز چون مکان، دوستان و بقایای آن اجزاست. در نتیجه بعضی از رخدادهای زندگی شاعر به خاطرهٔ خاص - برای خود شاعر – تبدیل می‌شود، حس نوستالژیک شاعر بیش از پیش در پرتو دلبستگی مداوم به این نوع خاطرات، شکل می‌گیرد. که در قالب مؤلفه‌های گوناگون زبانی در آثارش به ظهور می‌رسد بنابراین خاطرات شاخص می‌تواند از مبانی درونی و ذهنی (برعکس موسیقی، مهاجرت، و... که عوامل بیرونی پیدایش حس نوستالژیکی‌اند) پیدایش حس نوستالژیکی در ذهن شاعر باشد.

۲-۱-۳. مهمترین برآیند[۳] ظهور نوستالژی

روی آوری به هنر، آرکائیسم، اشارات اساطیری و ... را می‌توان جزو مؤلفه‌های مثبت نوستالژی به شمار آورد و اعتیاد، بیماری‌های تخیّلی، آرمان‌پنداری و ... را می‌توان از مؤلفه‌های منفی حس نوستالژیک به حساب آورد.

الف) گوشه‌گیری: گوشه‌گیری و احساسِ تنهایی از برآیندهای ظهور نوستالژی‌اند. این مسائل که آدمی همیشه با آنها روبرو بوده است ناشی از خاستگاه‌های متفاوت‌اند و

از دیدگاه‌های مختلف عشق، فلسفه، روانشناسی و ... دارای مفاهیم مختلف‌اند. از آن جایی‌که ادبیات، تجلّی‌گاه اندیشه و عواطف انسانی است به شیوه‌های مختلف این مفاهیم را در خود بازتاب می‌دهد و این مسائل در حوزهٔ روانشناختی اثر ادبی – نقد روانی – بررسی می‌شوند.

ب) روی آوری به هنر: «به نظر فروید هنر نوعی مکانیسم روانی است، هنر و مظاهر آن زاییدهٔ تصعیدِ کام نابرآورده است، راهی که هنرمندان برای تسکین دردهای جانکاه خود برمی‌گزینند. از طرف دیگر هنر نوعی روان شکافی یا تجزیه و تحلیل روانی است که هنرمند بطور ناخودآگاه برای حل مشکلات روانی خود آن را به کار می‌برد و در پایان خلق هر پدیدهٔ هنری که مجموعهٔ یک یا چند عقدهٔ روانی است؛ احساس آرامش خاطر و رضایت باطن می‌نماید» (ولک، ۱۳۷۳: ۸٤).

ج) دعا و آرزوی خوشبختی برای عزیزان (رویکرد آینده‌گرا)

د)آرمان پنداری و بعضی از بیماریهای تخیّلی (با رویکرد آینده‌گرا)

هـ) اعتیاد: احساس غمِ غربت و اندوه، دلتنگی، کمبود عاطفه، شکست، محیط خانوادگی پرتنش و اضطراب اجتماعی ازجمله عوامل روی آوری به اعتیاد به شمار می‌آیند.

و) آرکائیسم و اسطوره‌پردازی: یکی از برآیندهای احساس غمِ غربت در فضای ذهنی، بازگشت ذهنی به دوران و خاطرات گذشته است که در مؤلفهٔ زبانی آرکائیسم (نحو، واژگان و حروف)، نماد، تلمیح و تضمین، بارز می‌شود. خوش‌پنداری نسبت به دوران گذشته و واکاوی خاطرات دوران سپری شده در ذهن یکی از ویژگی‌های روانی انسان است ومرور ذهنی خاطرات گذشته به انسان کمک می‌کند تا تحمّل رنج و اندوه زمان حال برای انسان آسانتر شود.

۲-۲. ایوان مداین

ایوان مداین، نام کاخ ساسانیان است در شهر مداین، نزدیک بغداد، این کاخ با گذشت زمان به مکانی عبرت آموز برای پندگیران عالم تبدیل شده است، برخی از شاعران با تماشای ویرانه‌های این کاخ از دیده اشک عبرت جاری کرده‌اند خاقانی نیز در سفر خود به بغداد ویرانه‌های این کاخ را دیده و قصیدهٔ غرای خود را دربارهٔ آن سروده است. قوت اندیشه و مهارت وی در بیان عبرت‌پذیری و عبرت‌آموزی از این کاخ بی‌نظیر است. «موسیقی بازنمادی» و منظرهٔ این کاخ - به عنوان یک عامل ایجاد و پیدایش - در یادآوری ذهنی گذشته و بروز حس نوستالژیک بُحتری و خاقانی اهمیت ویژه داشت. این کاخ برای اولین بار در قرن سوم هجری مورد نگاه عبرت‌انگیزانه شاعر عرب – بحتری - قرار گرفته است. «نحوهٔ ظهور یافتن هر پدیده وابسته به نحوهٔ مشاهده کردن آن پدیده است». (نیوتن، ۱۳۸٦: ۸) و برای بار دوم خاقانی در بازگشت از سفر دوم حجّ با دیدن ویرانهٔ این کاخ با حس فردی نوستالژیک و با هدف عبرت-اندوزی، قصیده «ایوان مداین» را سرود.

۲-۳. بُحتری

ابوعباده ولید بن عبید البُحتری، یکی از بزرگترین شاعران دوره عبّاسی است که در سال ۲۰٦ هـ در قریهٔ مَنبِج متولّد شد. دوران کودکی را در همان جا سپری کرد سپس به بغداد رهسپار شد، در بغداد به مدح شماری از خلفای عباسی پرداخت ولی هیچ یک از آنان به اندازهٔ متوکل او را مورد نواخت خود قرار نداد. بُحتری پس از قتل متوکل دچار نوعی یأس و نومیدی گشت، از این رو به سوی شهر مداین – کاخ ساسانیان- رهسپار گردید و با دیدن آن کاخ سینیهٔ خود را در وصف ایوان کسری سرود (الفاخوری، ۱۳۸۳: ۳۸۰).

برجسته‌ترین مبانی ایجاد حس نوستالژیک در دیوان بُحتری عبارتند از:

الف) دوری از زادگاه و روستای مَنبِج بـه سـبب اخـتلاف بـا بزرگـان و ممـدوحان عصرخویش: «اتصّل بکثیر من رجالات الدولة... یختلف إلیهما، و یمـدحهما، إلـی أن قـتلا علی مشهد منه، فرجع إلی مَنبِج،...» (الآمدی، بی تا: ۷).

ب) مرگ ابوتمام، دَعبل خزاعی و متوکل عبّاسی.

ج) احساسات ظریف و زود رنج: مؤلـف المجـانی الحدیثـة اشـاره‌ای کوتـاه بـه ایـن احساسات ظریف دارد «فهو یقلد الأقدمین فی الوقوف علی الأطلال، والبکاء علـی الـدمن» (البستانی، ۱۳۸۶: ۱۰۳)[۴].

۲-٤. خاقانی

افضل الدین بَدیل بن علی نجار خاقانی (۵۲۰ – ۵۹۰ هـ) یکی از شاعران و قصیده سُرایان قرن ششم که در شروان – آذربایجان - دیده به جهان گشود. خاقانی در بازگشت از سفر دوم حجّ از تماشای ویرانه‌های کاخ مداین متأثّر شد و قصیدهٔ معروف «ایوان مداین» را به این مناسبت سرود. برجسته‌ترین مبانی ایجاد حس نوستالژیک در آثار وی عبارتند از:

الف) ناکامی در سفر خراسان:

چه سبب سوی خراسان شدنم نگذارند　　عندلیبم به گلستان شدنم نگذارند

(خاقانی، ۱۳٦۸: ۱۵۳)

ب) حبس و گرفتاری در زندان ج) حسادت حسودان و بدخواهان د) مرگ زن و فرزندان هـ) مرگ کافی‌الدین عمر بن عثمان عموی او و) مرگ وحیدالدّین پسر عموی وی ز) اختلاف خاقانی با رشیدالدّین و ابوالعلای گنجوی پدر زنش ح) خُلقیات زودرنج و احساسات لطیف او.

۳. فرضیه پژوهش

از آن جایی‌که مؤلفه‌های زبانی غمِ غربت، حُـب وطـن و آرمـان پنـداری بـا بسـامد بالایی در قصـاید «ایـوان مـداین» و «وصـف إیـوان کسـری» مشـاهده مـی‌شـود حـس

نوستالژیک در این قصاید به عنوان یک ویژگی سبکی می‌تواند مورد تحلیل و بررسی قرار گیرد.

٤. برجسته‌ترین مؤلفه‌های زبانی حس نوستالژیک قصاید ایوان مداین: قدرت بیان و توانایی قلم نویسنده در برانگیختن احساسات و عواطف خواننده امری غیر قابل انکار است. و «یکی از طُرق غَنا بخشی آثار ادبی، تأثیری است که آنها بر احساسات و عواطف ما می‌گذارند» (ویلکینسون، ۱۳۸۵: ۱۱٤). برای نمونه: تأثیر سخن رودکی در برانگیختن احساسات امیر سامانی در شعر «بوی جوی مولیان آید همی».

٤-۱. واژه: ابزار اصلی هر شاعر در بیان احساسات و عواطف «واژه» است. دلایل بزرگی هنرِ هنرمندان بزرگ خصایص بیانی آنهاست. هیچ هنرمندی بدون ظهور این ویژگی‌های بیانی بزرگ نشده و نخواهد شد. اما این امر به هیچ وجه به اظهار این سخن نمی‌انجامد که بگوییم: «هنر بیان است» (ویلکینسون، ۱۱۹:۱۳۸۵). رابرت فراست معتقد است:«شعر نوعی اجرا به وسیله کلمات است و آن است که چیزی بگویند و تو چیز دیگر بفهمی» (براهنی، ۱۳۵۸، ج۱ : ۵۹). در مورد اهمیت واژه در بازگو کردن احساسات درونی می‌توان به گزینش «تخلص» شاعرانه شاعران در دوره‌ها و سبک‌های مختلف در قالب قصیده و غزل، اشاره کرد[۵]. چون «استفاده از فرهنگ خاص زبانی در شعر هم به نگرش و بینش شاعرانه باز بسته است و هم به تغییراتی که در جهان پیرامون رخ می‌دهد» (اسوار، ۸۱:۱۳۸۰). «واژه‌ها از لحاظ ایجاد حس تأثیر در مخاطب یکسان نیستند مثلاً واژهٔ «سیب» بسیار با نشاط انگیزتر از واژهٔ «گردو»است. و در تحلیل سبک‌شناسی معمولاً طیف(diction) واژگان یک شاعر را از عوامل تشکیل‌دهنده سبک شعری آن شاعر به حساب می‌آورند» (فتوحی، ۵۰:۱۳۸۵).

در بیان حس نوستالژیک شاعر نیز «واژه»، یکی از ابزارهای گفتاری در بازگو کردن اندوه و رنج درونی شاعر – که ناشی از روان و ذهن وی است – می‌باشد. در شعر «ایوان مداین» خاقانی و «وصف ایوان کسرای» بُحتری از واژگانی با مفاهیم غم و اندوه که بازگوکنندهٔ حس نوستالژیکی درون آنها است استفاده شده است. این واژگان ممکن

است در ساختمان دستوری، بسیط و مرکب و مشتق و در نوع، اسم و فعل به‌صورت عادی بکار رفته باشند و یا در فُرم صنایع بیانی تشبیه و استعاره و مجاز و کنایه نمود پیدا کرده باشند. آن‌چه اهمیّت دارد این است که هر دو شاعر با به‌کارگیری این واژگان با بار معنایی اندوه، قصد بیان حس نوستالژیک خویش را داشته‌اند. مهم‌ترین واژه‌های بکار گرفته شده با مفاهیم اندوه و غم در قصیدهٔ «ایوان مداین» خاقانی عبارتند از:

«گریستن (گرید، می‌گرید، گریند، گری، گریان)، آه، حسرت، سوز دل، باد لب (آه)، اشک (اشکی)، افسرده، نوحه، ستم، نگون، خون دل، سیه پستان، خذلان و...».

در دیوان بُحتری نیز واژگان: «نُکسی، لِتَعسی، صُبابة العیش، بَلوی، وَکس، الهموم، دَرسی، آسی، یُحسِرُ، أنضاءلُبس، أطلال سُعدی، ماتَماً، نُبُوّ، الفراق، تطلیق، الکآبة، مُزعجاً، مُرهقاً، اللیل، أمان، نَحس، المشتری، کلاکِل الدَهر، لُعسِ، للتِعزّی، لِتأسّی، دُموع و...» دارای بار معنایی غم و اندوه‌اند. در هر صورت نمی‌توان واژگان موجود با مفاهیم مشترک در این قصاید بحتری و خاقانی را تصادفی دانست بلکه دارای «شناسنامهٔ ایدئولوژیک[٦] » هستند. واژه، تصویر، تلمیحات و اشارات، رنگ، سخنان بدیهه و روشن و به‌کارگیری جملات در معانی ثانویه از ابزارهای زبانی و بیانی فاخری هستند که خاقانی و بُحتری برای موثر جلوه دادن احساسات نوستالژیک خود بر روی مخاطب در قصاید « ایوان مداین» و «وصف ایوان کسری» استفاده کرده‌اند.

٤-۲. **تصویر**: یکی از موارد تأثیر برانگیز شعر تصاویر شعری است، قصیدهٔ ایوان‌مداین -هم از نگاه خاقانی و هم از نگاه بُحتری- در واقع یک تصویر حسرت-برانگیز، که برآمدهٔ از حس نوستالژیکی شاعر می باشد. از آن جایی که تصویر«با تجربهٔ ذهنی و معنوی شاعر پیوند نزدیک دارد» (اسوار،۹۵:۱۳۸۰). در این تصاویر تحلیل احساسات زیباشناسهٔ حاصل از تجربهٔ شاعر، احساسات وطن دوستانه و پندگیرانهٔ ما را به وجد می‌آورد. بنابراین می‌توان تحلیل تصاویر شعری را تحلیل ذهن شاعر دانست، و با بررسی عناصر خیال‌انگیز در شعر، نوعی درک مسائل اجتماعی، روانی، فردی و شعوری شاعر را دنبال کرد. بررسی تصاویر قصیدهٔ ایوان مداین از نگاه دو شاعر عرب

و تازی ما را به دنیای درون آن‌ها سیر می‌دهد و ما را به احساسات شاعر رهنمون می-سازند لذا «تصاویر این اشعار برای تصویر نیستند بلکه ابزاری‌اند برای هدف» (شفیعی-کدکنی، ۱۳۸۳: ٤۰۲).

نگاه خاقانی و بُحتری نسبت به کاخ مداین نگاه نُمادین است. از آن جایی که «نمادها دو گونه‌اند؛ نمادهای گفتاری و نمادهای بازنمودی–موسیقی، نقاشی، آثار دیدنی، منظره–،کار نُماد بازنمودی این است که بر قوّهٔ تأمل و تفکر ما وجهی از تجربه را نمودار می‌سازند که نمادهای گفتاری قادر به بیان آن نیستند» (ویلکسینون،۱۳۸۵:۵۸). در یک نگاه نُمادین به یک نماد بازنمودی تصویر بهترین ابزار بیان هدف است از آن جایی که؛ «یکی از بارزترین ویژگی‌های شعر بُحتری وصف است وصف طبیعت، وصف بناها، دیدن مناظر پرشکوه شهر و...» (الفاخوری،۱۳۸۳: ۳۸٦-۳۸۰). این عنصر بیانی – توصیف – بهترین ابزار برای شاعر در رسیدن به هدفش است. بُحتری در وصف و تصویرسازی قدرت فوق‌العاده‌ای دارد « بحتری از خیال قوی برخوردار بود وقتی اشیای مادی را به تصویر می کشید تصاویری دقیق و متنوعی را ارائه می کرد که در آن پویایی و زندگی احساس می شد...» (البستانی،۱۳۸٦: ج۳، ۱۰۲). شامی در مورد قدرت وصف بُحتری می‌نویسد: «وصف ازمهمترین موضوع شعر او بود که در لا بلای موضوعات متنوع شعرش پراکنده است ..... او در توصیف ایوان کسری ابداع از خود نشان می دهد و پس از رنج سفر سینیه ی مشهورش را می سراید....» (شامی، ۲۰۰۵م: ج۱، ۷). برجسته-ترین تصاویر حاصل از نگاه بحتری به نُماد بازنمودی کاخ مداین– که بر خواستهٔ از حس نوستالژیکی ایشان است– در قصیده «وصف إیوان کسری» عبارت‌انداز[۷] :

۱) وإذا مـــا جُفیـــتُ، کُنـــتُ حَریـــاً أن أُری غَیرَ مُصبحٍ حیثُ أمسِی[۸]

۲) ذَکَّر تْنِیهِم الخُطُوبُ التَوالی (تصویر به یاد آوردن حوادث روزگار)[۹]

۳) فَکَـأنَّ الجِرمـازَ مِـن عـدمِ الأُنـــ ـــسِ و اخلالِـهِ، بَنِیَّـةُ رَمَـــسِ[۱۰]

۴) تصـفُ العـینُ أنهُـم جـدُّ أحـیا ءٍ لهُـم بَیـنهُم، إشـارةُ خُـرسِ[۱۱]

۵) مُزعَجـاً بـالفِراقِ عـن اُنـس إلْـف عَـزَّ أو مُرهَقـاً بِتطلیـقِ عِـرْسِ[۱۲]

۶) فهـــو یُبـــدِی تجلُـــدّاً و علیـــه کَلکَـــلٌ مِـــن کَلاکـــلِ الـــدَّهرِ مُـــرْسِ[۱۳]
۷) لَـــم یَعِبْـــهُ أن بُـــزَّ مِـــن بُسُـــطِ الدِّیـــ ـــــباجِ واستُلَّ مِـــن سُـــتُورِ الـــدِّمَقْسِ[۱۴]
۸)لا بســـاتٌ مِـــن البَیـــاضِ فَمـــا تُبـــ ـــــصِرُ منهـــا، الّـــا غَلائِـــلَ بُـــرْسِ[۱۵]
۹) و کَـــأنَّ اللِقـــاءَ أوّلُ مِـــن أمـــ ـــــسِ وَ وَشـــکَ الفِـــراقِ أوّلُ أمـــسِ[۱۶]
۱۰) فَلَهـــا أنْ أُعِینَهـــا بِـــدُموعٍ مَوقَفَـــاتٍ علـــی الصَّـــبابَةِ، حُـــبْسِ[۱۷].

(بحتری، ۱۳۰۰ق: ۱۰۸-۱۱۰)

تصاویر خاقانی نتیجهٔ احساس و قوّت تخیّل خـود اوسـت. گـاهی ایـن تصـاویر بـا توانایی‌های علمی وی آمیخته می‌شود و یک تصویر بکر بـه وجـود مـی‌آورد. «دقـت و باریک‌بینی خاقانی در محسوسات مخصوص خود اوست و گـاهی در توصـیف منظـره مانند نقّاشان چیره دست و ماهر دقّت می‌کند» (سجادی، ۱۳۷۳: ۵۵).

مهمترین تصاویر قصیدهٔ «ایوان مداین» خاقانی عبارتند از:

۱- تصویر گریستن: از دیده عبر کن، دجله بر خاک راندن، آتش از مژگان چکیدن، بر دجله گریستن، از دیده زکات دادن، از دیده گلابی کردن، به زبان اشک چیزی را آواز دادن، اشکی دو سه افشاندن - مقداری اشک - دجله گریستن، از خون‌دل رخ را شستشو دادن و ....

۲- تصویر افسوس خوردن: کف به دهان آوردن، آبله زدن لب، از دیده طوفان طلبیدن، از سینه تنور کردن، خون دل خوردن، آه کشیدن و .....

تصاویر دیگری نیز هست: «چون سلسله پیچان شدن دجله، بریان شدن جگر دجله، خون دل بیرون کردن زَربُن، خوردن خاک تن جبّاران، بر باد یکسر شدن کسری و ترنج، با خاک یکسان شدن پرویز، دریوزه کردن خاقان، خون دل انوشیروان خوردن زمین و...».[۱۸]

٤-۳. تلمیحات و اشارات: از دیگر مؤلفه‌های زبانی برخاسته از حـس نوسـتالژیک درون شاعر، تلمیح و اشاره به داستانها و شخصیّت‌های ملّی و مذهبی در گذشته اسـت. تلمیحات نوعی روان‌پژوهشی شخصیّت شاعر یا نویسنده است. اگر مبانی ادبـی تلمـیح،

تضمین و اشارات را ایجاز بدانیم، مبانی روان‌شناختی تلمیح و (ادوات آن) حس نوستالژیک است. شاید از نگاه دیگر بتوان زادمان تلمیحات و اشارات ملّی را حس ناسیونالیستی و وطن‌دوستی و زادمان تلمیحات و اشارات مذهبی و عرفانی را مبانی ایدئولوژیکی شاعر دانست. به‌نظر می‌رسد در رویکرد روان‌شناسانه شاعر، با یادآوری این تلمیحات نسبت به جایگاه کنونی معترض است و به نوعی با بیان این اشارات و یادآوری ذهنی به آرامش روانی می‌رسد. سینا جهان‌دیده درباره آرامش ذهنی شاعران در قبال بازگویی این تلمیحات می‌نویسد: «ارجاع جهان بینی اسطوره‌ای به سنّت و گذشتهٔ فرهنگی یا تاریخی به‌گونه‌ای معناها را ایدئولوژیک می‌کند که این امر سبب عقب‌بینی و گذشته‌گرایی می‌گردد. گذشته در اندیشه‌های اسطوره‌ای مقدس‌تر از حال است، همیشه حال بی معنا و شتاب‌زده و بُحرانی تصویر می‌شود و گذشته مأمن راحتی برای زیستن معناها» (جهان‌دیده، ۱۳۷۹: ۲۸). «اشارات اساطیری به لحاظ هنری پیوند دادن ضمیر ناخودآگاه به فعالیت‌های آگاهانه ذهن و پیوند دادن گذشته به اکنون است». (اسوار، ۱۱۰:۱۳۸۰) پس، اشارات ملّی و اعتقادی این سروده‌ها را می‌توان برآورده از حس نوستالژیک درون شاعر دانست که جهت تسکین دغدغه‌های ذهنی شاعر بیان شده‌اند.

برجسته‌ترین تلمیحات و اشارات «وصف ایوان کسری» از بحتری عبارت‌اند از:

۱) وَأغارُوا علی کَتائبِ أربا ... طَ بِطَعنٍ علی النُحُورِ و دَعسِ[۱۹]

۲) مُشمَخِرٌّ، تَعلُو لَهُ شَرَفَاتٌ ... رُفِعَت فِی رُؤُوسِ رَضوی وَ قُدسِ[۲۰]

۳) و تَوَهَّمتُ أنَّ کِسری أبرویـ ... ـزَ مُعاطِیَّ و البَلَهبَذَ أُنسِی[۲۱]

۴) وعِراکُ الرّجالِ، بَینَ یَدَیهِ، ... فی خُفُوتٍ مِنهُم و إغماضِ جَرْسِ[۲۲]

۵) وَ المَنایَا مَواثِلٌ وَ أُنُوشِر ... وانُ یُزجِی الصُّفوفَ تحتَ الدِّرَفْسِ[۲۳]

۶) فَإذا مَا رَأیتَ صُورَةَ أنطا ... کِیَّةَ ارتَعتَ بَینَ رُومٍ و فُرسِ[۲۴]

۷) وَ مَساعٍ، لَولا المُحاباةُ منی ... لَمَ تُطِقْها مَسعَاةُ عَنْسٍ و عَبْسِ[۲۵]

۸) مُغلَقٍ بابُهُ، علی جَبَلِ القَبْـ ... ـقِ إلی دارَتَی خِلاطٍ و مُکْسِ[۲۶]

(بحتری، ۱۳۰۰، ۱۱۰-۱۰۸)

تلمیحات و اشارات قصیدهٔ «ایوان مداین» خاقانی هم دارای جنبهٔ ناسیونالیستی و هم دارای جنبهٔ دینی و اعتقادی است. «اگر چه تعصّب خاقانی در دین زیاد بود، گاه گاهی نسبت به ایران و نژاد ایرانی مهر می‌ورزید و نسبت به تُرک‌تازی عربها و ترکان اندوهناک می‌شد که قصیدهٔ «ایوان مداین» نمونهٔ این مدّعاست» (سجادی، ۱۳۷۳:۳۰).

مهمترین اشارات اساطیری، ملّی و مذهبی قصیدهٔ «ایوان مداین» خاقانی عبارت‌اند از:

از نوحهٔ جغد، الحق ماییم به دردسر. (اشاره به باور خرافی در مورد شوم بودن پرنده جُغد)

نی زال مداین کم از پیر زن کوفه، نی حجرهٔ تنگ این کمتر زتنور آن
این هست همان درگه کو راز شَهان بودی دیلم ملک بابل، هندو شه تُرکستان
از اسب پیاده شو، بر نطع زمین نه رخ زیر پی پیلش بین شهمات شده نُعمان
مست‌است زمین زیرا خورده‌است به جای می در کاس سر هرمز خون دل نوشیروان
کسری و ترنج زَر، پرویز و به زرّین بر باد شده یکسر، با خاک شده یکسان
پرویز کنون گم شد، زآن گم‌شده کم‌تر گوی زرّین‌تره کو برخوان، رو«کم‌تَرکوا» برخوان
خون دل شیرین است آن می که دهد زَربُن زآب و گِل پرویزست آن خُم که نهد دهقان
از خون دل طفلان سُرخاب رخ آمیزد این زال سپید ابرو وین مام سیه پستان
خاقانی از این درگه، دریوزهٔ عبرت کن تا از در تو زان پس دریوزه کند خاقان
هرکس برد از مکّه سُبحه زگِل حمزه پس تو ز مداین بر تسبیح گِل سلمان

(خاقانی شروانی، ۱۳٦۸، ۳٦۰-۳۵۸)

٤-٤. رنگ: از دیگر عوامل تبیین کنندهٔ مفاهیم نوستالژیک در قصیدهٔ ایوان مداین خاقانی و بُحتری، عامل رنگ است. «هر رنگی طول موجی منحصر به فرد دارد، یعنی بعضی رنگها - چون صدای آرام- ما را آرامش می‌دهد و بعضی رنگها - چون صدای دل‌خراش- ما را هیجان‌زده می‌کنند، انسان با نیروی نا محسوس رنگها پیوند دارد و آگاهانه یا نا آگاهانه تحت تأثیر آنها قرار می‌گیرد و هر فردی نسبت به این تأثیرپذیری واکنش خاصی نشان میدهد. رنگها بازتابی از احساسات و کلامی گویا برای بازگو کردن خُلق وخو وکلید ورود به ساختار شخصیتی هر فرداند که مفاهیم عمیق درون

انسان را نشان می‌دهند». (علوی مقدم و پور شهرام، ۸٤:۱۳۸۹) زیرا نمادشناسی رنـگ و عـدد «با تکیه بر پیوند این نمادها با ساختار روان اهمیت فراوان دارد». (یاوری، ۱۱۵:۱۳۷٤)

بنابراین رابطه بین انسان و رنگ‌ها -تحت تأثیر قرار گرفتن انسان از رنـگ‌هـا- یـک رابطهٔ انکار نشدنی است مبانی روانی و دلایل ذهنی که ما برای انتخاب یک رنگ داریـم به نوعی روان‌پژوهی شخصیت ماسـت. بـه دلیـل انعکـاس جمـال طبیعـت در شـعر و تأثیرپذیری انسان از آن، «رنگ‌ها و آهنگ‌ها همه در تشبیهات آن مـوج مـی‌زنـد» (زریـن کوب، ۹٦:۱۳۸۸). اهمیت رنگ در ادبیات تا آنجایی است که برای تعیـین ویژگـی سـبکی یک نوع ادبی، مکتب ادبی، یا یک دورهٔ خاصّ مـی‌تـوان از رنـگ بـه‌عنـوان یـک مـدل سنجش بهره گرفت. به‌نظر می‌رسد از عوامل یاریگر در محسوس کـردن تصـاویر فـوق انتزاعی و ذهنی مکتب مدرنیسم یا شعر موج نو، جیغ بنفشی‌ها، عامل رنگ باشد. ماننـد: مرگ سرخ، مرگ سبز، جیغ بنفش.

در نتیجه باید گفت رنگ‌هـای بکـار رفتـه در شـعر بُحتـری و خاقـانی، جلـوه‌ای از کنش‌های درونی و روانی شاعر است. رنگ‌های به کار رفته در این قصاید را می‌توان به دو گروه تقسیم کرد:

الف) رنگهای گرم و شاد، رنگ مثبت و امید - به قول ماکس لوشـتر(maxloshter) رنگ‌های اصلی - این رنگ‌ها در این قصاید عبارتنـد از: (ابـیض/ بیـاض، زَر و زَرّیـن، سُرخاب وسپید)

کســـــری و تُرنج **زر**، پرویز و به زریّن بر باد شده یکسر، با خاک شده یکسان.
ازخون دل طفلان **ســـرخاب** رخ آمیزد این زال **سپید** ابرو وین مام **سیه** پستـان

(خاقانی، ۱۳٦۸-۳۵۹)

فـــی اخضرارٍ مِن اللّباسِ، علی أصـــ ـــــفَرَ یَـــــــختالُ فـی صَـبیغَةِ وَرسِ
حَـــــــضرَت رَحلـی الهُمُـومُ فَوجَّهـــ ـــتُ إلـــی أبیَـــضِ المـدائِنِ عَنســی
لا بـــــــساتٌ مـن البَیـاضِ فَمـا تُبـــ ـصرُ مـــــنها، إلاّ غَلائـــــلَ بُـرس

(بحتری، ۱۳۰۰: ۱۰۸-۱۰۹)

ب) رنگ‌های سرد و بی‌روح، رنگ یأس - رنگ فرعی - که در این دو شعر عبارتنداز: (سیاه و خاکستری)

از خون دل طفلان سرخاب رخ آمیزد این زال سپید ابرو وین مام سیه پستان.

(خاقانی، ۱۳٦۸، ۳۵۹)

در نگاه اول و از نظر کمیّت به‌نظر می‌رسد شاعر رنگ شاد و امید را بیشتر از رنگ سرد و یأس و بی‌روح بکار گرفته. این امر نشان می‌دهد شخصیّت شاعر یک شخصیّت شاد و راضی از وضع موجود به‌نظر می‌رسد، امّا نکتهٔ مهّم این است که با توجه به بافت موقعیتی (Context of situation) می‌توان گفت این الوان در معنای ثانویه و استنتاجی خود به کار رفته‌اند. یعنی کنش گفتاری (Speech act) این رنگ‌ها در تحلیل گفتمان (Analysis discourse) معنایی، عکس معنای اولیّه آنها را بیان می‌کند. به عبارت دیگر، شاید این رنگ‌های به کار گرفته‌شده در کُنش منظوری(Hllocationary act) در معنای اولیّه خود بکار گرفته نشده‌اند و یا در کُنش تأثیری(Perlocauthonary act) معنای اولیّه آنها دریافت نشود. یعنی مخاطب یا خواننده نیز مفهوم اولیّه این رنگها را در جمله چندان نمی‌پسندد. در نتیجه این رنگ‌ها با توجه به بافت موقعیتی[۲۷] متن با بارمعنایی اندوه و نا امیدی وارد متن شده‌اند. که این بار معنایی برآیند کنشها و تعارضات ذهنی و روانی شاعر است. حس نوستالژیک شاعر با دیدن ویرانه‌های کاخ مداین به تکاپو می‌افتد و با به یاد آوردن ذهنی روزگار خوش و خُرّم و زیبای این کاخ در یک عمل ارتباطی(Communicative activit) باهدف عبرت آموزی و انتقال حس خویش به مخاطب کاخ را آینهٔ عبرتی می‌داند که انسان را از شگفتی روزگار آگاه می‌سازد.

فی اخضرارٍ مِن اللّباسِ، علی أصـ ـفَرَ یَختالُ فی صَبیغَةِ وَرسِ

و هو یُنبیکَ مِن عجائبِ قومٍ لا یُشابُ البیانُ فِیهِم بِلُبسِ.

(بحتری، ۱۳۰۰: ۱۰۸)

نوئل‌کارول معتقد است: « هنرمندی به منظره‌ای می‌نگرد و احساس دلتنگی می‌کند. سپس آن منظره را چنان می‌کشد که نظاره‌گر نیز همان دلتنگی را احساس می‌کند در

اینجا هنرمند دلتنگی خود را به بیان در می‌آورد و به شیوه‌ای خاصی به مخاطبش منتقل یا القا می‌کند». (کارول، ۱۳۸٦: ۹۹)

در جوشش این حس ناخودآگاه بر آمدهٔ از تعارضات درونی شاعر، وی به سرودن شعر دست می‌زند و در شعر برای رساندن یک پیام ترغیبی و تشویقی (Massage conative) در قالب پیام ادبی حتّی رنگ‌ها را در معنای اولیّه و ظاهری خود بکار نمی‌گیرد. به‌کارگیری رنگ‌ها در معنای ثانوی برای تأکید مفهوم ناامیدی، نشان از اوج تنهایی و حسرت شاعر نسبت به گذشته است.شاعر با جوشش حس نوستالژیک آن «تُرنج زَر» و «لابسات من البیاض» را در کنکاش ذهنی و درونی خود تُرنج سیاه و لابسات من الاسود (نا امیدی) می‌بیند. به هر حال رنگ نیز از مواردی بود که در بیان احساس غمِ غربت شاعر به عنوان یک مؤلفه به‌کار گرفته شد.

٤-٥. انواع جملات در معنای ثانوی: در انواع جمله‌ها - پرسشی، امری، خبری و عاطفی- غالباً نوع جمله عاطفی یا دیگر جملات در اغراضِ عاطفی دارای بار معنایی حس نوستالژی‌اند. بکارگیری جمله در غیر از معنای اولیّه خود از دیگر مؤلفه‌های زبانی حس نوستالژی است. برای نمونه، جمله امری که هدفش دستور یا تقاضا است در معنی ارشاد و ترغیب به کار رود. این کاربرد در این شعرها نیز فراوان است.

الف) جملات پرسشی در اغراض نومیدی و آرزو و پند

۱- بینی که لب دجله چون کف به دهان آرد؟ (خاقانی، ۱۳٦۸: ۳۸۵)

۲-گفتی که کجا رفتند آن تاجوَران اینک؟ (همان، ۳۵۹)

۳- زَرّین تره کو برخوان؟

٤- لیس یُدرَی! أصُنعُ إنسٍ لِجنٍّ سکنُوه أم صُنعُ جنٍّ لِإنسِ؟

۵- حُلُمٌ مُطبِقٌ عَلی الشکِ عَینی أم أمانٍ غَیَّرنَ ظَنِّی وَ حَدسِی؟

(بحتری، ۱۳۰۰: ۱۰۹)

ب) جملات امری در معنای عبرت و پند دادن - خصوصاً در قصیدهٔ خاقانی[۲۸]-

ج) جملات خبری در معنای یأس و حسرت و تمنّی-خصوصاً در قصیدهٔ بُحتری:

۱- وکَأنَّ **الإیـوانَ** مِـن عَجَـبِ الصَّنــ ـعَة جَوْبٌ فی جنــب أرعَــنَ جَلْسِ
۲- و کأنّ الوُفـودَ ضاحِــینَ حَسـری مِن وُقـوفٍ، خَلـفَ الزحـامِ، و خَـنسِ
۳- و کَـأنَّ القِیـانَ، وَسْـطَ المَقاصِیــ ـرِ یُرَجِّــحْنَ بَینَ حُوٍّ و لُـــــعْسٍ
۴- و کَــأنَّ اللِــــقاءَ أوّلُ مِــن أمــ ـسِ و وَشکَ الفِــراقِ أوّلُ أمْـــسِ

(همان: ۱۰۹).

در نتیجه باید گفت در این شعرها، جملات عاطفی در اغراض اولیّـه خـود و دیگـر جملات در اغراض ثانویّه خود با بار عاطفی، در معنای نومیـدی و آرزو و حسـرت بـه کار رفته‌اند. این نوع به‌کارگیری و یکسو کردن جملات به سوی بـار معنـایی نومیـدی، حسرت و اندوه، ناخوداگاه و برآمده از احساسـات نوسـتالژیک و محـرّک‌هـای درونـی شاعر است که نمودار تیپ شخصیتی و روان پژوهشی دو شاعر است. «هـر اثـر هنـری رمزی از تمایلات و ترس‌های هنرمندانه است، که در آن هنرمنـد حقیقـی‌تـرین نمـودار شخصیت خود را عرضه می‌دارد». (نیوتن، ۱۳۸٦: ۱۰٤) یا به عبارت دیگـر، نـوع جمـلات چکامــه خاقــانی و بُحتــری بــا اغراضــی غیــر از اغــراض ظــاهری و بــا طنــز بلاغی(Rhetoricalirony) گویای شخصیت نوستالژیک خاقانی و بحتری‌اند.

٤-٦. سخنان بدیهه و روشن: دکتر شمیسـا بـر اصـول نظریـهٔ اسـتنباطی گـرایس[۲۹] درباره معنای ضمنّی که چهار اصل صداقت، اصل کفایـت، اصـل ربـط، اصـل رعایـت عُرف بود، یک اصل افزوده‌اند. «مطالب بدیهی را که همه می‌دانند یا مخاطـب مـی‌دانـد مطرح نمیکنیم مگر آن که قصد و غرض خاصّی داشته باشیم». (شمیسا، ۵۱:۱۳۸٦) بر پایـهٔ همین اصل، برخی از ابیات قصیدهٔ خاقانی و بُحتری در معنـای اولیّـه، بسـیار بـدیهی و روشن است و نیاز به مطرح شدن نبوده است، ولی با توجه به بافـت مـوقعیتی و کُـنش گفتاری متن، متوجه معنای تلویحی و ضمنّی آن می‌شویم. شـاعر بـه سـبب درد و رنـج ناشی از غمِ غربت به صورت ناخودآگاه این ابیات را زمزمه می‌کند. بنابراین افسـوس و آه کشیدن، بیان موقعیت طلایی از دست رفتهٔ گذشته، یادآوری ذهنی افتخارات گذشـته، یادآوری ذهنی خاطرات خاص زندگی، تکرار ضرب‌المثلها و جملات قصار، بیان جمله

در قالب استفهام‌انکاری و استفهام‌تقریری با غرض عاطفی، درد دل کردن بـا خـویش و رفتن به تماشای منظره و استماع موسیقی با هدف خاصّی انجام مـی‌گیـرد کـه بیشـتر از مؤلفه‌های گفتاری – رفتاری حس نوستالژیک است که برآمده از روان رنجور، آشـفته و افسرده ماست. اگر چه ممکن است موقعیت زیستی، حیاتی، اقتصادی زمان حال بهتـر و آماده‌تر از گذشته باشد، ولی این یک خصوصیّت ذاتی و روانی انسانهاست که گذشته را با کاستیهای آن دوره خوش بپندارند.

در قصیدهٔ «وصف ایوان کسری»، ابیات:

وَ هْـوَ یُنبِیـــکَ مِن عَجائِبِ قَومٍ لا یُـــــشابُ البیـــانُ فیهـم بِـــلُبْس
ذاکَ عِندی و لیسَت الدارُ داری بِاقتـــــرابٍ مِنها و لا الجِنسُ جِنسِی

(بحتری، ۱۳۰۰: ۱۰۸-۱۱۰)

در قصیدهٔ «ایوان مداین» آن جا گفته شد:

این است همان ایوان کـز نقـش رخ مـردم خاک درِ او بودی دیـوار نگـــارستان
این است همان درگه کو را ز شهان بـودی دیلم ملک بابل، هندو شه ترکســـتان
این هست همان صفّه کز هیبـت او بُـردی بر شیر فـــلک حمله شیر تن شـادُروان

(خاقانی، ۱۳٦۸: ۳٦۰)

شاعر در صدد معرّفی کاخ نیست، اگرچه در نگاه اول به نظـر مـی‌رسـد قصـد بیـان گذشته پر افتخار این کاخ را دارد، ولی در نگاه ثانوی که هدف اصلی شاعر است، قصـد بیان درد و رنـج درونـی و تخلیّـهٔ روانـی خـویش از کشـمکش‌هـای ذهنـی برآمـده از احساسات نوستالژیک را دارد. به نوعی با روی آوری به هنر از خـود تخریبـی خـویش جلوگیری کند. در نتیجه بـه نظـر مـی‌رسـد از دیگـر مؤلفـه‌هـای زبـانی ایـن احسـاس ناخودآگاه، واضح سخن گفتن با معنای تلویحی است.

۵. نتیجه‌گیری

یادآوری ذهنی تلخی‌ها یا خوشی‌ها بنا بر دلایل گونـاگون، چـون دوری از زادگـاه، سوگ از دست رفتن دوستان، دیدن بناها و آثار دوران گذشته، عدم تحقق جامعهٔ آرمانی

و شرایط روانی خاص به سبب پایان یافتن یک مقطع زندگی یا یک دورهٔ شغلی نوعی حس همراه با درد و رنج را در انسان به وجود می‌آورد که نوستالژی نام دارد. این حس همراه با رنج در بعضی از افراد به جهت شرایط خاصّ خود به عنوان ویژگی شخصیتّی و رفتاری در می‌آید و در آثار آنها نمود می‌یابد. این حس درونی می‌تواند از دیدگاه جامعه‌شناسی، روانشناسی و پزشکی مورد بررسی قرار گیرد. از آن جایی که ادبیات، تجلّی‌گاه احساسات و عواطف انسانی است و این حس درونی، ناخوداگاه در متون ادبی در قالب مؤلفه‌های زبانی و بیانی ظاهر می‌شود، نقد روانشناختی بررسی این حس را در متون ادبی بر عهده دارد. کاخ مداین از آثار به جا مانده ساسانیان، یکی از مبانی پیدایش این حس ناخوداگاه فردی در خاقانی و بُحتری شده است.

«واژه، رنگ، تصویر، تلمیحات و اشارات، بیان جمله در اغراض ثانویّه و جملات بدیهه در معنای تلویحی» از برجسته‌ترین مؤلفه‌های زبانی و بیانی در قصیده «وصف ایوان کسری» و «ایوان مداین» است. بررسی و تحلیل این مؤلفه‌ها به نوعی روان‌پژوهشی و روان‌سنجی بُحتری و خاقانی است. واژه و تصویر با بار معنایی غم و اندوهٔ برآمده ازحس نوستالژیک، تلمیحات و اشارات به شخصیت‌ها و داستانهای ملّی و مذهبی گذشته با بار معنایی حسرت و اندوه به سبب از دست رفتن آنها و یادآوری ذهنی آن دوره، جملات بدیهی در معانی ثانویهٔ غم و اندوه و بکارگیری رنگ‌های سرد و بی‌روح در این قصاید نشان از احساسات نوستالژیک بحتری و خاقانی هستند.

نتایج پژوهش، گویای آن است که حس نوستالژیک این دو شاعر را می‌توان در بازنمودهای زبانی آنها دریافت و با تحلیل این مؤلفه‌های زبانی به بُعد روانی خاستگاه آنها در درون این دو شاعر دست پیدا کرد.

پی‌نوشت‌ها

۱. قیصرامین پور در کتاب «سنت و نوآوری در شعر معاصر فارسی» به نقل از «جاودانگی و هنر ص:۲۸» می‌گوید: طرفداران سنت هنری شاید نوستالژی را بر اساس سبک مولف مدار چندان قبول نداشته باشند، زیرا از دیدگاه آنان «صفت اصلی هنر، زیبایی است و زیبایی به کنش و واکنش‌ها و

ملاحظات روانی برهۀ خاصّی بستگی ندارد و هنر اسلامی هرگز عرصه‌ای برای ظهور مشکلات فردی نبوده است» یا اگر قبول داشته باشند آن را در نوع هنر غیر دینی می‌بینند. (امین پور، ۱۳۸۳: ٤٤) در همین راستا ویلکینسون معتقد است: «یکی از طُرق غنابخشی آثار هنری تأثیری است که آنها می‌توانند براحساسات و عاطفه ما داشته باشند. بسیاری از آثار هنری دقیقاً به دلیل نحوۀ ایجاد احساس در ما مطلوب شمرده میشوند».(ویلکینسون، ۱۳۸۵: ۱۱٤).

۲. این جمله را حسین عبداللهی خورش در کتاب « تأثیر موسیقی بر روان و اعصاب»، نشر بنگاه مطبوعاتی مطهر اصفهان (۱۳٤۳) از ویکتور هوگو نقل کرده است.

۳. در این قسمت منظور از «مولفه، برآیند» خصایص بیانی هنرمند است و فرض بر این است که ویژگی‌های بیانی ویژگی‌های هنری فردند که با تحلیل آنها می‌توان به تحلیل فکری، شخصیتی و هنری هنرمند و شاعر دست پیدا کرد.

٤. بحتری نخستین کسی است که در میدان وصف بناها گام نهاد. بحتری در توصیف رویاها و آمدن معشوق به خواب او چنان قوی دست بود که او را شاعر رویاها لقب داده‌اند». (الفاخوری،۱۳۸۳ :۳۸٦و ۳۸۰)

۵. رجوع شود به مقاله‌ی«تخلص شاعری» از شفیعی کدکنی در کتاب «زمینه‌های اجتماعی شعر فارسی» نشر اختران۱۳۸٦.

٦. «واژه در مقام نشانه ایدئولوژیک با انبوهی از تار و پودهای اعتقادی و ارزش‌های جمعی درهم تنیده شده و شناسنامه ایدئولوژیک دارد». (فتوحی، ۱۲:۱۳۸۵)

۷. در این زمینه رجوع شود به کتاب «الموازنة بین أبی تمام و البُحتری» از الآمدی، ص۳۸۶ تاص ۴۶۲ با حواشی محمد محیی‌الدین عبدالحمید.

۸. چون جفا بینم سزاوار آن هستم که بار سفر بربندم و آنجا که شام‌گاهان بوده‌ام بامدادن نباشم.

۹. قطعاً رویدادهای روزگار گذشته را به یاد آدم می‌آورد.

۱۰. تو گویی که جِرماز تنها از عروس دلنواز خاموش شده و به گورستانی آرام تبدیل شده است.

۱۱. چشمان این‌گونه توصیف می‌کنند که این لشکریان زنده‌اند و آنان در میان خود علامت و اشاره‌ای چون افراد لال دارند.

۱۲. این ایوان در فراق همدمی ارجمند اندوهگین است و یا این‌که از جدایی عروس خود ناراحت است.

۱۳. او از خود بردباری نشان میدهد در حالی که سینه‌ای از سینه‌های روزگار بر او قرار گرفته است.

۱٤. از این‌که فرش‌های دیبا و پرده‌های پرنیانش را ربوده‌اند بر دامن کبریایش گردی ننشته است.

۱۵. از آن کنگره‌ها که جامهٔ سپیدی از گچ و آهک پوشیده‌اند چیزی جز توده‌های کوچک پنبه مانند بـه چشم نمی‌رسد.

١٦. گویا دیدار من با ساسانیان پریروز رخ داده و دیروز از آنان جدا شده‌ام.

۱۷. حق این بناست که من با اشکهای عاشقانه آن را مورد کمک و یاری خود قرار دهم.

۱۸ . برای دیدن ابیات رجوع شود به اصل قصیده در دیوان خاقانی.

۱۹. مردم آن علیه سپاه فرماندهٔ حبشی (با ضربه زدن بر سینه‌ها و نیزه زدن) یاری رساندند.

۲۰. این قصر بسیار بلند است وکنگره‌های آن بالاتر از کوه رضوی و قدس قرار گرفته است.

۲۱. پس از دیدن قصر تصوّرکردم که خسروپرویز هم‌پیمانهٔ من و باربَد آن نوازنـدهٔ مشـهور انـیس مـن است.

۲۲. نبرد دلیران در برابر انوشیروان به احترام او همراه با آرامش و سکوت است.

۲۳. مرگ‌ها به پا ایستاده‌اند و در پهنهٔ نبرد به شکار خود می‌نگرند و انوشیروان رده‌های سپاه را زیر درفش کاویانی رهبری می‌کند.

٢٤. هر گاه نقش نبرد انطاکیه را بنگری، در حالیکه بین دو سپاه روم و فارس ایستاده‌ای ترس تو را فـرا می‌گیرد.

۲۵. ساسانیان کارهای درخشانی کردند و اگر هواداری من از قوم تازی نبود می‌گفتم کوشش‌های عنس و عبس (عرب‌ها) هرگز به پای کوشش‌های آن‌ها نمی‌رسید.

٢٦. کاخی که دروازهٔ آن بر کوه قفقاز تا دو شهر خلاط و مَکس بسته می‌شد.

۲۷. مولف المجانی الحدیثة در مورد قراین حالیّه قصیده بحتری معتقد است که «و کان کما یستدلُّ من شعرهُ فی حاله یأس و همّ فوَصفه وصَفاً حِسیّاً خیالیاً، مشیراً إلی تقلبات الایام و عَبر الدهر...». (البستانی، ١٣٨٦: ١١٧).

۲۸. برای پرهیز از تکرار مکررات رجوع شود به کتاب »معانی» دکتر شمیسا چاپ نخست از ویرایش دوم، نشر میترا، ص:١٤٩.

۲۹. inference theory grice: رجوع شود به کتاب« معانی» دکتر شمیسا.

منابع

الآمدی، (بی تا)، **الموازنة بین أبی‌تمام و البُحتری**، به تصحیح محمد محیی‌الدین عبدالحمید، بی نا.

اسوار، موسی(۱۳۸۰)، **از سرود باران تا مزامیر گل سرخ**، چاپ اول، تهران: نشرسخن.

اصیل، حجت الله(۱۳۸۱)، **آرمان شهر دراندیشهٔ ایرانی**، تهران: نشر چشمه.

امین پور، قیصر(۱۳۵۸)، **شعر و کودکی**، جلد اول، تهران: نشر مروارید.

ـــــــــــــ (۱۳۸۳)، **سنّت و نوآوری در شعر فارسی**، چاپ اول، تهران: نشرعلمی و فرهنگی.

ـــــــــــــ (۱۳۸۹)، **مجموعهٔ اشعار**، چاپ چهارم، تهران: نشرمروارید.

انوشه، حسن(۱۳۷٦)، **فرهنگ نامهٔ ادب فارسی**، چاپ اول، جلد ۲ ، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

بحتری، (۱۳۰۰ه.ق)، **دیوان، الطبعة** الأولی، قسطنطیه، بی نا.

براهنی، رضا(۱۳۵۸)، **طلا در مس**، جلد ۱، چاپ سوم، تهران: نشر زمان.

البستانی، فوادافرام(۱۳۸٦ه)، **المجانی الحدیثة، جلد ۳ ، الطبعة الثالثة، بیروت: دار المشرق.**

علوی مقدّم و پور شهرام، مهیار و سوسن(۱۳۸۹)، «**کاربرد نظریهٔ رنگ ماکس لوشتر در نقد و تحلیل شعرفروغ فرخزاد**»، فصلنامهٔ پژوهشی ادب فارسی، شماره۲، نشر دانشگاه اصفهان.

تقی زاده، صفدر(۱۳۸۰)، **مجلهٔ بخارا**، تهران، شماره۲٤.

جهان‌دیده، سینا (۱۳۷۹)، **از معنای خطی تا معنای حجمی**، چاپ اول، انتشارات چوبک.

حسینی، صالح(۱۳۸۰)، **فرهنگ برابرهای ادبی**، تهران: نشر نیلوفر.

خاقانی شروانی (۱۳٦۸)، **دیوان اشعار**، به کوشش سید ضیاءالدین سجادی، چاپ سوم، تهران: انتشارات زوّار.

زرّین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۸)، **آشنایی با نقد ادبی**، چاپ هشتم، تهران: انتشارات سخن.

سجّادی، ضیاءالدین(۱۳۷۳)، **تصحیح دیوان خاقانی شروانی**، چاپ چهارم، نشر زوّار.

شامی، یحیی(۲۰۰۵م)، **دیوان البحتری**، جلد ۱ ، بیروت ـ لبنان، دارالفکرالعربی.

شریفیان، مهدی(۱۳۸۷)، مقالهٔ **نوستالژی در اشعار اخوان ثالث**، مجموعه مقالات سفر در آیینه (نقد و برررسی ادبیات معاصر)، به کوشش عباسعلی وفایی، چاپ اول، تهران: نشر سخن.

شفیعی کدکنی، محمد رضا(۱۳۸۱)، **ادوار شعر فارسی**، تهران: نشر سخن.

ـــــــــــــ (۱۳۸۳)، **صورخیال درشعر فارسی**، چاپ نهم، تهران: نشرآگه.

شمیسا، سیروس(۱۳۸۷)، **انواع ادبی**، چاپ سوم از ویرایش چهارم، تهران: نشر میترا.

ـــــــــــــ (۱۳۸٦)، **معانی**، چاپ اول از ویرایش دوم، تهران: نشر میترا.

صناعی، محمود(۱۳٤۸)، مقالهٔ « **فردوسی: استاد تراژدی**»، مجلهٔ علمی یغما، سال۲۲، شماره۳.

عبداللهی خورش، حسین(۱۳٤۳)، **تأثیر موسیقی بر اعصاب و روان**، نشر بنگاه مطبوعاتی مطهر اصفهان.

الفاخوری، حنّا (۱۳۸۳)، **تاریخ الأدب العربی**، ترجمهٔ عبدالمحمد آیتی، چاپ ششم، تهران: نشر توس.

فتوحی، محمود(۱۳۸۵)، **بلاغت تصویر**، تهران: نشر سخن.

فروزانفر، بدیع الزمان(۱۳۸٦)، **شرح مثنوی شریف**، جلد ۲ ، چاپ دوازدهم، تهران: نشر زوار.

کارول، نوئل(۱۳۸٦)، **درآمدی بر فلسفه هنر**، ترجمهٔ صالح طباطبائی، چاپ اول، نشر فرهنگستان هنر.

محمدی مجد، داریوش(۱۳۸۷)، **احساس تنهایی و توتالیتاریسم**، چاپ اول، نشر روشنگران و مطالعات زنان.

نرودا، پابلو۱۳۷۸،**یادها و یادبودها**، ترجمهٔ هوشنگ باختری، چاپ اول، نشر پارسا.

نیوتن، اریک(۱۳۸٦)، **معنی زیبایی**، ترجمهٔ پرویز مرزبان، انتشارات علمی و فرهنگی.

ولک و آوستن، رنه و وارون(۱۳۷۳)، **نظریهٔ ادبیات**، ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر، انتشارت علمی و فرهنگی.

ویلکینسون، روبرت(۱۳۸۵)، **هنراحساس و بیان**، ترجمهٔ امیر مازیار، نشر فرهنگستان هنر.

یاوری، حورا(۱۳۷٤)، **روانکاوی و ادبیات**، چاپ اول، نشر تاریخ ایران.