[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.7.0]

[DOI: 10.52547/jls.6.16.169]

نوستالژی در اشعار سنایی

سیدکاظم موسوی*

دانشیار دانشگاه شهرکرد

حسین شمسی**

چکیده

سنایی شاعری صاحب سبک در ادبیات فارسی شناخته شده است. از آنجا که هر شاعری به فراخور حال و هوا و موقعیت خود به گذشته و لحظات پسِ پیش نهاده توجه دارد، با کندوکاو در اشعار این شاعر بزرگ می‌توان به بررسی چشم‌انداز دیرینه و پنهان او پرداخت. نوستالژی از اصطلاحات روان‌شناسی است که وارد حیطهٔ ادبیات شده است. نوستالژی، یا حسرت‌سروده، حسرت‌های شاعران و نویسندگان را که با نگاهی به گذشته در آثار آنان نمود یافته است به مخاطبان عرضه می‌کند. این پژوهش ابتدا تعریفی از نوستالژی به دست داده و انواع مفاهیم نوستالژی را در زیر دو عنوان کلیِ فردی و جمعی معرفی کرده است؛ سپس به بررسی مفاهیم نوستالژی در دیوان سنایی و تحلیلِ کارکردهای زبان در نوستالژیک‌کردن فضای اشعار و ارتباط آن با نوستالژی فردی و همچنین بررسی مؤلفه‌هایی همچون اسطوره‌پردازی و گرایش به آرمان‌شهر و پیوند آن با نوستالژی جمعی می‌پردازد.

کلیدواژه‌ها: نوستالژی، سنایی، کارکرد زبان، سارتر.

* mousavikazem@yahoo.com

** دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه شهرکرد shamsi1360@gmail.com

تاریخ دریافت: ۸۹/۸/۱ تاریخ پذیرش: ۹۰/۸/۲۲

مجلهٔ مطالعات و تحقیقات ادبی، بهار و تابستان ۱۳۹۰، شمارهٔ ۱۶

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.7.0]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.169]

مقدمه

هر شاعر و نویسنده‌ای برای تأثیر بیشتر و بهتر بر مخاطب تمام قابلیت‌ها و ظرفیت‌های موجود در زبان و اندیشه را به کار می‌گیرد تا عقاید و اندیشه‌های خود را به‌گونه‌ای باورمند به خواننده القا کند. در این میان، توفیق از آنِ کسانی است که گسترهٔ فراخ‌تری از مخاطبان و خوانندگان را با خود همراه می‌کنند و اثرشان تا ژرفنای ذهن و اندیشهٔ فرد و اجتماع نفوذ می‌کند.

اصطلاح نوستالژی از روان‌شناسی وارد ادبیات شده است. نویسنده یا شاعر با استفاده از تمام امکانات موجود احساسات پریشان و حسرت‌های دردآلود یا خاطرات دور خود را در جان واژه‌ها می‌ریزد و این واژه‌ها و جمله‌ها هستند که برای انتقال این احساس به مخاطب نقش اصلی و اساسی را به عهده دارند. به همین دلیل، نقطهٔ تلاقی این دو را می‌توان در هنر و به‌ویژه در شعر جستجو کرد.

بازگشت به گذشته و یادآوری و تداعی جایگاه ازلی و اجتماعی و خانوادگی و طبقهٔ اجتماعی و حرفه‌ای هر شخص از مضامینی است که دل‌سروده‌های اصیل انسانی را می‌سازد. شاعران که همیشه در پی جامعهٔ آرمانی خالی از ناهنجاری هستند به‌طور خودآگاه و اغلب ناخودآگاه به گذشتهٔ نیک خود اشاره دارند.

سنایی به‌عنوان یکی از شاعران جریان‌ساز در شعر فارسی همانند بسیاری از نویسندگان و شاعران در پرداختن به مفاهیم نوستالژیک چهره‌ای ممتاز است. البته سنایی این مفاهیم را نه به‌عنوان ابزار اصلی، بلکه به‌عنوان یکی از ابزارهای فرعی سخن به کارگرفته؛ چرا که سنایی شاعر «زهد و مثل» است و تجارب عارفان و زاهدان پیش از خود را که به صورت منثور عرضه شده بود وارد ساختارهای شعر فارسی کرده است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸٦ الف: ۱٦۲-۱۵۹). به همین دلیل است که در اشعار سنایی خاطرات گذشته و حسرت‌های شخصی نمود چندانی ندارد.

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.7.0]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.169]

در غزلیات سنایی که در واقع آغازی است بر غزل قلندریه و مثنوی‌هایش که دارای مضامین زهد و پند و عرفان است، نشان کمتری از مفاهیم نوستالژیک وجود دارد. در این میان، آنچه می‌ماند تعداد اندکی قصیده است، اگرچه مدح و هجو مضمون بیشتر قصایدش را تشکیل می‌دهد. برخی از این قصاید همان اشعار انتقادی است که بی‌محابا ساختارهای اجتماعی روزگار خود را با تازیانه‌های واژگان خود می‌نوازد. این نوع قصاید که جزء زیباترین قصاید شعر فارسی هم از لحاظ ساختار و انسجام و هم از نظر مضمون و درون‌مایه است، ریشه در نوستالژی و خاطرات گذشتهٔ جمعی شاعر دارد. اصولاً انتقاد از شرایط موجود حاصل مقایسهٔ وضعیت حال شاعر و سنجش و تطبیق آن با گذشته است. سنایی نیز، بسان هر انسان آزاده‌ای، زشتی‌ها و پلشتی‌های جامعهٔ خود را در آیینهٔ شعر بازتاب داده است تا مخاطب شعرش شرایط روزگار شاعر و اوضاع مسلط بر آن را در ذهن خود ترسیم کند.

پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ بازتاب نوستالژی در اشعار شاعران مختلف پژوهش‌هایی انجام شده است که اغلب مربوط به ادبیات معاصر است. شریفیان در مقالاتی تحت عناوین «بررسی فرآیند نوستالژی در اشعار سهراب سپهری» (ر.ک. شریفیان، ۱۳۸٦: ۷۲- ۵۱)؛ «بررسی غم غربت در اشعار فریدون مشیری» (ر.ک. همان، ۱۳۸۷: ۸۵- ٦۵)؛ «روان‌شناسی درد در شعر نادرپور» (ر.ک. همان، ۱۳۸۹: ٦۷-٤۷) و یوسف عالی عباس‌آباد در مقالهٔ «غم غربت در شعر معاصر» (عالی عباس‌آباد، ۱۳۸۷: ۱۸۰-۱۵۵) و همچنین نجمه نظری با «بررسی نوستالژی در شعر حمید مصدق» (ر.ک. نظری، ۱۳۸۹: ۱۸-۱) در این زمینه به اظهارنظر پرداخته‌اند. وجه اشتراک همهٔ این تحقیقات بررسی دردهای نوستالژیک شاعران معاصر مبتنی بر تحلیل روان‌شناختی محتوا و مضمون اشعار است. لیکن مقالهٔ حاضر کوشیده است با نگاهی به این‌گونه مباحث محوریت نقش و کارکرد زبان و نیز

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.7.0]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.169]

تأثیر دیدگاه اسطوره‌شناختی شاعر در نوستالژیک‌کردن فضای متن را مرکز توجه قرار دهد.

بحث و بررسی

۱. تعاریف و مؤلفه‌های نوستالژی

نوستالژی از روان‌شناسی وارد دنیای ادبیات شده و درون‌مایهٔ بسیاری از آثار ادبی را به خود اختصاص داده و معانی مختلفی به خود گرفته است. nostalgia واژه‌ای فرانسوی و برگرفته از دو سازهٔ یونانی nostos به معنی بازگشت و algos به معنی درد و رنج است که در فرهنگ وبستر به معنای دلتنگی شدید به‌خاطر دوری ممتد از خانه یا زادگاه، درد غربت، احساس حسرت و افسوس مفرط و گاه اشتیاق غیرطبیعی برای بازگشت به دوره‌ای رمانتیک یا واقعی یا شرایط و موقعیتی دست‌نیافتنی در گذشته (Bobcock, 1981:1542) آمده است. در فرهنگ آکسفورد به معنای غم غربت، اشتیاق و آرزو برای چیزی که کسی از گذشته به یاد داشته (Hornby, 1974:572) آمده است. در فرهنگ‌های علوم انسانی در زبان فارسی به معنای: «حسرت گذشته، احساس غربت» (باطنی، ۱۳۷٦: ۵۷۲)؛ «دلتنگی از دوری از وطن» (زمردیان، ۱۳۷۳: ۲٤۵)؛ «رنج فراق و دوری که به‌خصوص در نظامیان دور از میهن ایجاد گردد» (آریانپور، ۱۳۷۲: ۳٤۵۱/۳)؛ و «غم غربت homsickness» (مشیری، ۱۳۷۱: ۳۵٤) آمده است.

بر این اساس، نوستالژی در بررسی‌های ادبی به شیوه‌ای از نگارش اطلاق می‌شود که برپایهٔ آن شاعر یا نویسنده در سروده یا نوشتهٔ خویش گذشته‌ای را در نظر یا یاد و خاطره‌ای از سرزمینی در دل دارد که آن را حسرت‌آمیز و دردآلود ترسیم می‌کند و به رشتهٔ تحریر می‌کشد (انوشه، ۱۳۷٦: ٦-۱۳۹۵). نوستالژی دارای مؤلفه‌ها و شاخص‌های دیگری چون حسرت برای دوران خوش کودکی، اوضاع خوب سیاسی، مذهبی و اقتصادی در گذشته و اشتیاق برای بازگشت به گذشته (آشوری، ۱۳۸۱: ۲٤٦)،

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.7.0]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.169]

آرکائیسم،[1] اسطوره‌پردازی و پناه بردن به آرمان‌شهر است (عالی عباس‌آباد، ۱۳۸۷: ۱۵۷).

۲. انواع مفاهیم نوستالژیک

نوستالژی به دو نوع فردی و جمعی تقسیم می‌شود. در نوستالژی فردی شاعر یا نویسنده به دوره‌ای از زندگی خود نظر دارد و در نوستالژی جمعی به موقعیت اجتماعی ویژه‌ای توجه می‌کند.

نوستالژی فردی از لحاظ زمانی به دو دستهٔ آنی و مستمر تقسیم می‌شود. «منظور از نوستالژی فردی آنی، گرایش آفرینندهٔ اثر به لحظه یا لحظاتی از گذشته در خویش است... نوستالژی فردی مستمر در بردارندهٔ تمامی اثر شاعر یا نویسنده است. شاعر یا نویسنده‌ای که متأثر از این نوع نوستالژی باشد، در سراسر اثر خویش تمام وکمال به گذشته می‌پردازد» (انوشه، ۱۳۷٦: ۱۳۹۵). اشعار سنایی اشعاری نوستالژیک به معنای مستمر نیست. ولی در بین قصاید او ابیاتی است که می‌توان حسرت‌های شاعر را در بین واژه‌ها، معانی و مفاهیم مشاهده کرد. در این پژوهش انواع نوستالژی زیر دو عنوان فردی و جمعی آورده می‌شود که البته این دو نوع با معنا و مفهوم آنی نوستالژی در نظر گرفته و بررسی شده است.

۲. ۱. نوستالژی فردی

در این‌گونه نوستالژی شاعر یا نویسنده لحظه یا لحظاتی از گذشتهٔ خویش را ترسیم می‌کند و بر آن حسرت می‌خورد، بی‌آنکه دیگران را در این حسرت و اندوه با خود همراه کند. نالیدن و شکایت از پیری با یادکردی از جوانی، موهای سپید، قد خمیده و ثروت و مکنت از دست رفته از جملهٔ این مفاهیم است.

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.7.0]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.169]

۲. ۲. نوستالژی جمعی

نوستالژی در این مفهوم خواننده را با خاطرات و رویدادهایی که در گذشتهٔ دور یا نزدیک برای شاعر رخ داده آشنا می‌کند. از منظر جمعی، آنچه بر زبان شاعر می‌آید غصه‌ها و دردهایی است که خاطر مردم منطقه‌ای را آزرده و ایشان را در حقیقتی ناگوار مشترک ساخته است. به‌طوری که یادکرد آن از زبان شاعر دردی همگانی را در اذهان زنده می‌کند. در نوستالژی جمعی، شاعر یا نویسنده به موقعیت اجتماعی خاص و ویژه‌ای توجه دارد (همان). در نوستالژی جمعی که در ناخودآگاه جمعی شکل گرفته و حسرت بر دردهای مشترک و قومی است، از مؤلفه‌هایی مانند اسطوره‌پردازی، آرکائیسم و گرایش به آرمان‌شهر در کنار برخی از کارکردهای زبانی استفاده می‌شود.

۳. کارکردهای زبان در بیان مفاهیم نوستالژیک

زبان دارای بخش‌ها و اجزای متعددی است که مبین قابلیت‌های گستردهٔ آن در انتقال مفاهیم و معانی موردنظر است. هر گوینده‌ای به مقتضای حال و محل سخن این ابزار و اجزا را به منظور تداعی معانی ذهنی متن به کار می‌گیرد. نوستالژی که ناظر بر ویژگی‌های روانی و درونی است، به ظاهر بیشتر بر جنبه‌های محتوایی و نامحسوس زبان تکیه دارد اما تأمل در این‌باره گویای حقیقت دیگری است: اگر واژگان، ایماژها (تصاویر شاعرانه و صور خیال) و رنگ‌ها را به‌عنوان کارکردها و قابلیت‌های زبان در نوستالژیک کردن فضای متن بپذیریم و آن‌گاه روابط علّی و معلولیِ پیدا و پنهانِ این ابزارها را بشکافیم، خواهیم دید که چه ارتباط و پیوند تنگاتنگ و دوسویه‌ای میان این کارکردها وجود دارد. واژه‌ها تداعی‌کنندهٔ رنگ‌ها هستند و رنگ، به‌عنوان برجسته‌ترین عنصر در حوزهٔ محسوسات، در عین حال از بطن واژه تداعی می‌شود و از سوی دیگر، واژه و رنگ هردو در پیوند با هم در عینی‌کردن تصاویر و ایماژهای شاعرانه و کشف و توضیح روابط میان اجزای تصاویر شعری یاری‌کننده‌اند.

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.7.0]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.169]

۳. ۱. واژه

واژه مهم‌ترین بخش زبان در تعمیق احساس و تأثیر بر مخاطب است. کلمات ابزار انتقال معانی هستند. شاعر یا نویسنده با گزینش و چینش مناسب واژه‌ها، مخاطب را با غم و اندوه یا شادی خود همراه می‌کند. چراکه هر واژه‌ای بار معنایی خود را دارد و بسته به حال و مقام استفاده از آن تأثیرگذار است. برای مثال، وقتی فعل «شد» در موقعیت ردیف در شعری ظاهر می‌شود، تکرار و توالی این فعل با توجه به معانی و جایگاه آن در بیت و با توجه به فضای معنایی و محتوایی شعر می‌تواند نشان شدّت و عمق تأثر و حسرت بر از دست رفتن چیزی یا کسی یا موقعیتی باشد. از دیگر امکانات واژگان در نوستالژیک کردن اشعار، استفاده از ظرفیت «تقابل و تضاد واژگان» است. شاعر برای ترسیم زمان‌های ازدست‌رفته‌ای که موجبات حسرت و دریغ او را فراهم آورده، واژگانی با بار معنایی مثبت به کار می‌بندد و در برابر آن با واژگان متضاد با بار معنایی منفی روزگاری را بازسازی می‌کند که اشاره به اکنون او دارد، روزگاری که جز حرمان و پریشانی نصیبی از آن ندارد. در واقع، شاعر با ساختن فضایی تقابلی بین واژگان مثبت و منفی، تقابل گذشته و حال و دگرگونی‌ها و تغییرات این دو زمان را بیان می‌کند. ضمن اینکه همین تقابل و تضاد واژگانی در بطن خود نشان‌دهندهٔ نوعی تشویش و پریشانی ذهنی است که به زبان راه یافته است.

۳. ۲. ایماژ

تصویرهای شاعرانه‌ای که با استفاده از تشبیه و استعاره و مجاز و کنایه در برابر خواننده قرار می‌گیرد و او را با خود همراه می‌کند (شمیسا، ۱۳۸٤: ١٦) از دیگر امکانات زبانی برای تحت‌تأثیر قرار دادن مخاطب است. این تصویرها برای ترسیم محیط مورد اشارهٔ شاعر به خواننده کمک شایانی می‌کند.

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.7.0]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.169]

۳. ۳. رنگ

رنگ مفهومی انتزاعی است و معمولاً رنگ‌های گوناگون در فرهنگ هر کشوری نماد و نشانه‌هایی برای حالات روانی مختلف هستند. به‌عنوان مثال، رنگ‌های سرخ و سبز رنگ‌های شادی است و رنگ‌های زرد و خاکستری و سیاه رنگ‌های سرد و بی‌روح و نشانهٔ غم و اندوه. البته این به نوع فرهنگ، آداب و رسوم، جغرافیا و محیط و ویژگی‌های روانی وابسته است. مثلاً اعراب جاهلی، رنگ سبز را بیش از هر رنگ دیگری دوست می‌داشتند و در عوض از رنگ قرمز متنفر بودند. آنان سال قرمز را به معنی خشکسالی، مرگ سرخ را بدترین نوع مرگ و باد سرخ را نیز بدترین بادها می‌دانستند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۲۷۰). امروزه رنگ‌ها هر کدام از نظر روان‌شناسی بیان‌کنندهٔ ویژگی‌ها و خصوصیات روانی معینی است. واژگان علاوه بر جنبه‌های مفهومی و معنایی، دارای جنبه‌های بصری نیز هستند و به‌کارگیری واژگان رنگین ابزاری است برای عینی‌تر کردن ایماژهای شاعرانه و کشف و تفسیر روابط میان اجزای تصاویر شعری.

رنگ سفید در مفهوم مثبت خود دارای معانی همچون روشنایی، قداست و معصومیت و در مفهوم منفی خود نماد مرگ و وحشت است (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۷: ۲۲). رنگ سفید با معنای منفی آن در لباس عزای دورهٔ غزنویان نمود داشته است. به نظر می‌رسد یادآوری سپیدی مو در اشعار شاعران نیز ریشه در همین سابقه و مفهوم دارد: یادکردی از مرگ که هرآینه نزدیک‌تر می‌شود و انسان خود پیش از لحظهٔ موعود با دگرگونی‌های سیمایی به استقبال آن می‌رود. رمزپردازی رنگ زرد نیز دارای مفهومی دوگانه است. «در قرون وسطی، زرد طلایی نشانهٔ عشق بود و زرد کم‌رنگ، نشان خیانت... امروزه روز رنگ زرد نشانهٔ رشک و حسادت است» (دو بوکور، ۱۳۸۷: ۱۲۷).

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.7.0]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.169]

رنگ سرخ زندگی نو و شروع تازه را با خود به ارمغان می‌آورد. نمایندهٔ قدرت ابتکار و اشتیاق به عمل، گرمی و هیجان و روحیهٔ پیش‌روی است که موجب ترقی می‌شود. پشتکار، قدرت، استقامت و وفور نیروی جسمانی از ویژگی‌های خاص این رنگ محسوب می‌شود (سان، ۱۳۷۸: ٦۰). رنگ سبز مطلق نیز آرام‌بخش‌ترین رنگ‌هاست. این رنگ هیچ انعکاسی حاوی شادی و رنج یا ترس ندارد و به هیچ طرفی در حرکت نیست بلکه آرام و ساکن و راضی از خود است (ریوفراری،۱۳۷۱: ۹۸).

به‌طور کلّی، زمانی که شاعر یا نویسنده به شرح گذشته و جوانی خود می‌پردازد، بیشتر از رنگ‌های شاد حاوی مفاهیم مثبت استفاده می‌کند و هنگام توصیف اکنون خویش مخاطب را با رنگ‌های سرد و بی‌روح و با معنای منفی مواجه می‌کند. باید توجه داشت که لزومی بر اشارهٔ صریح به رنگی خاص، مثلاً سبز یا زرد نیست، بلکه شاعر با استفاده از واژگانی خاص، که لازم و ملزوم رنگ‌هاست، این حالت را القا می‌کند و رنگ‌ها را در متن منعکس می‌گرداند.

٤. بررسی نوستالژی فردی در اشعار سنایی

همان‌گونه که ذکر شد، نوستالژی فردی بیان حالات شخصی است همراه با یادکردی حسرت‌آمیز از هر آنچه به گذشتهٔ فرد متعلق باشد.

برای نمونه در ابیات زیر از سنایی:

نظر همی کنم ار چند مختصر نظرم — به چشم مختصر اندر نهاد مختصرم...
دیم نکوتر از امروز بود باز امسال — به پار چون به یقین بنگرم بسی بترم...
زمانه کرد مرا روی و موی چون زر و سیم — مگر شناخت که من پاسبان سیم و زرم...
عجب مدار که از روزگار خسته شوم — که او شرارهٔ شر است و من سپید سرم

(سنایی، ۱۳۸۰: ۳٦٥)

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.7.0]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.169]

شاعر جوانی خویش را به یاد می‌آورد و بر ازدست‌رفتن آن حسرت می‌خورد؛ روزگاری که جوان بوده و موی سیاه و روی سرخ داشته است. امّا دست روزگار گرد پیری بر سر و روی او افشانده است. رخساره‌اش زرد و نزار شده و موهایش به سپیدی گراییده است. شاعر آشکارا اذعان می‌کند که دیروزش از امروزش بهتر بوده است. سپس در فضایی گسترده‌تر تقابل دیروز و امروز را و در نهایت، در یک افق زمانی نامحدود، گذشته و برتری آن را در تقابل با آینده قرار می‌دهد و این‌گونه نشان می‌دهد که چگونه انسان پیوسته دریغاگوی گذشتهٔ خویش است. به‌کارگیری تقابل واژگانی در واژه‌های «امسال» و «پارسال»، «دیروز» و «امروز»، «نکوتر» و «بدتر» تقابل دو دورهٔ جوانی و پیری را نشان می‌دهد.

از طرف دیگر، در این ابیات از تشبیه به‌عنوان یکی از ابزارهای تصویرپردازی (ایماژ) استفاده شده است. در تشبیه «موی» و «روی» به «سیم» و «زر» عنصر رنگ برای القای حزن و اندوه به کار رفته است؛ همچنین تشبیه «موی» به «سیم»، سپیدی و تشبیه «روی» به «زر»، زردی و نزاری را تداعی می‌کند که بیان‌گر پیری و ناتوانی و حسرت بر روزگار پسِ پشت نهادهٔ جوانی است. شایان ذکر است که سفیدی در این موارد که پیوند آن با پیری آشکار است در معنای منفی خود و در مفهوم مرگ و عزا به کار رفته است، به همین صورت رنگ زرد در این ابیات بیانگر پیری و نزاری و نیز نشان‌دهندهٔ حسرت شاعر بر روزگار از دست رفته است.

یا در ابیات زیر:

لؤلؤ خوشاب من از چنگ شد یکبارگی — لالهٔ سیراب من بی‌رنگ شد یکبارگی
دلبری را من به‌چنگ آورده بودم در جهان — ای دریغا دلبری کز چنگ شد یکبارگی
جنگ‌ها بودی میان ما و گاهی آشتی — آشتی این‌بار الحق جنگ شد یکبارگی
بود نام و ننگ ما را پیش از این هر جایگاه — این بتر کامروز نامم ننگ شد یکبارگی

(همان: ۱۰۳۳)

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.7.0]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.169]

شاعر با ترسیم گذشتهٔ خویش خاطره‌ای حسرت‌آلود از جوانی‌اش ارائه می‌دهد. روزگاری که دل در گرو دلبری داشته است، قهر و آشتی‌های عاشقانه‌ای را به یاد می‌آورد که اکنون چون خیالی خوش در پیش چشم دارد. اگرچه حکایتی از جور و جفای معشوق بیان شده اما عتاب یار پریچهره شیرین و خاطره‌انگیز بوده است.

در این قصیده، واژه‌های «لؤلؤ خوشاب» و «لالهٔ سیراب» نشان از روزگار جوانی و زیبایی دارد و تقابل واژگانی «آشتی» با «جنگ» و «نام» با «ننگ» نشان‌دهندهٔ دوره‌های متعارض عمر شاعر است. شاعر اذعان دارد که اینک آن صلح و آشتی با آمدن دورانی دیگرگون به یک‌باره به جنگ و ناسازی بدل شده است. ایماژ در ابیات فوق در تشبیه «دندان» به «لؤلؤ خوشاب» و«رخسار» به «لالهٔ سیراب» قرار دارد. در ضمن، به‌کاربردن لاله و لؤلؤ، رنگ‌های«سرخ» و سفید را القا می‌کند و این ساختار ایماژی در مجموع تداعی‌کنندهٔ شادی و شادمانی در فضای جوانی است. وارونگی معنایی اصطلاح «نام و ننگ» که خود مبین اعتبار و آبرو و خوشنامی است و تبدیل معنایی آن نام به این «ننگ» و بدنامی و حرمان امروزین نیز وارونگی برهه‌های عمر شاعر را نشان می‌دهد. تکرار و توالی فعل «شد» در معنای رفتن و از دست دادن نیز در القای درد و دریغ شاعر بسیار مؤثر افتاده است.

صبر کم گشت و عشق روزافزون کیسه بی‌سیم گشت و دل پرخون...
پشت کوژ و تنم ضعیف شده است پشت چون نون و دل چو نقطهٔ نون
(همان: ۹۸۷)

کارکردهای زبانی به‌کارگرفته‌شده در این ابیات به منظور جای‌گیرشدن هرچه بیشتر و بهتر معانی در ذهن مخاطب، به نمونه‌های پیشین شباهت دارد. تکرار فعل «گشتن» به معنای «دگرگون شدن» در جهت تأکید بر گذشته و حسرت و افسوس بیشتر است و اضافه‌هایی چون «پشت کوژ» و «تن ضعیف» در تأکید بر حال و استفاده از تشبیه‌های

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.7.0]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.169]

حرفی مانند تشبیه «پشت» به «ن» تداعی‌کنندهٔ خمیدگی و پیری و تشبیه «دل» به «نقطه» نشانی از دل‌تنگی شاعر است.

گاه آن آمد که با مردان سوی میدان شویم — یک ره از ایوان برون آییم و بر کیوان شویم
گاه با بار مذلّت سوی آن مسجد دویم — گاه با رخت غریبی نزد آن ویران شویم
گاه بر فرزندگان چون بیدلان واله شویم — گه ز عشق خانمان چون عاشقان پژمان شویم
از فراق شهر بلخ اندر عراق از چشم و دل — گاه در آتش بویم و گاه در طوفان شویم
از پدر وز مادر و فرزند و زن یادآوریم — ز آرزوی آن جگربندان جگر بریان شویم
در غریبی درد اگر بر جان ما غالب شود — چون نباشد این عزیزان سخت بی‌درمان شویم
نه پدر بر سر که ما در پیش او نازی کنیم — نی پسر در برکه ما از روی او شادان شویم
چون رخ پیری ببینیم از پدر یاد آوریم — همچو یعقوب پسر گم کرده با احزان شویم

(همان: ۲۷۲)

یکی از مؤلفه‌های نوستالژی درد دوری از وطن است. سنایی خاطرات سفر به حج را به یاد می‌آورد. خاطراتی که طی آن از زن و فرزند و خانواده و موطن خود دور افتاده است و در دلتنگی روزگار سپری می‌کند، چنان تشنهٔ دیدار پدر است که با دیدن هر پیری خاطرهٔ پدر را در روان خود زنده می‌کند و چون یعقوب که سال‌ها چشم به دیدار فرزند داشت، حسرت دیدار فرزند را در سینه می‌پروراند. او در آتش فراق از شهر و دیارش، بلخ، و خانواده‌اش می‌سوزد و طوفان غم مشوش و پریشانش می‌کند. استفادهٔ به‌جا و مناسب از واژه‌هایی چون «رخت غریبی»، «فراق»، «بلخ»، «عراق»، «جگربندان»، «غریبی»، «نالان»، «پدر» و «زن و فرزند» شدت تأثر شاعر در دوری از موطن و عزیزان خود را نشان می‌دهد. همچنین بسامد بالای هجاهای کشیده در بیت‌های آغازین (ا: در بیت اول و سوم ۹ بار و در بیت دوم ۸ بار، ای: ۸ بار در بیت اول)، در کنار استفادهٔ متوالی هجای کشیدهٔ «اه» در واژهٔ «گاه» احساس افسوس و حسرت را بیشتر القا می‌کند.

در حیطهٔ ایماژ، شاعر با به‌کارگیری تلمیح مؤثر داستان معروف حضرت یعقوب و فراق چندین‌ساله‌اش، حزن و حسرتش برگذشته و دوری از خانواده را به‌خوبی نشان

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.7.0]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.169]

می‌دهد. شاعر دقیقاً در دو بیتی که از زادگاه خود «بلخ» و «خانواده»اش یاد می‌کند به‌گونه‌ای حسرت دیدار و بازگشت آنان را در دل دارد. از واژه‌های «آتش» و «جگربندان» و «جگر» استفاده کرده است که تداعی‌کنندهٔ رنگ «سرخ» و شادی و شادمانی است.[۲]

٤. ۱. نوستالژی با مفهوم سارتری در شعر سنایی

نوستالژی یکی از ویژگی‌های اساسی در سبک شاعران و نویسندگان رمانتیک است و در زبان ادبی عصر رمانتیک فرانسه در آثار هوگو، بالزاک و بودلر معناهای مختلفی به خود گرفته است. «در آثار هوگو به معنی درد سوزان دوری از وطن؛ در آثار بودلر به معنی اشتیاق به سرزمین‌های بیگانه، اشتیاق برای چیزهای از دست رفته؛ و سرانجام در آثار سارتر به معنی در حسرت یا اشتیاق هیچ بودن. درآغاز قرن بیستم نوستالژی از یک‌سو به معنی بی‌وطنی جغرافیایی انسان سر بیرون می‌آورد» (مجیدی، ۱۳۸٦: ۷).

در اشعار سنایی ردپای نوستالژی در معنایی بودلری بیشتر و در معنایی سارتری کمتر است. آنچه پیشتر گفته شد، دریغ و حسرت پنهان شاعر بر امور ازدست‌رفته‌ای همچون اخلاق، دین، ایمان و انسانیت را نشان می‌دهد (نوستالژی بودلری). سارتر معنایی جدید و متفاوت از نوستالژی ارائه می‌دهد که رگه‌های غلیظ و برجستهٔ آن را می‌توان در آثار ادبی معاصر دید. آنچه او از نوستالژی ارائه می‌دهد دارای معانی فلسفی و روان‌شناسی عمیق‌تری است. معنایی که سارتر از نوستالژی ارائه می‌دهد، از آنجا که مسئله‌ای کاملاً شخصی است و ریشه در فردیت انسان دارد، از نوع نوستالژی فردی محسوب می‌شود. ولیکن شاعری همچون سنایی که عرفان و زهد و پند و اندرزهای دینی ژرف‌ساخت اندیشهٔ اوست نیز این معنای نوستالژی را به کار گرفته است. نمونهٔ مشخص در آرزوی هیچ بودن پیش از سنایی در رباعیات خیام بازتاب پیداکرده است. «گاهی می‌توان رگه‌هایی از اندیشهٔ خیامی را در شعر سنایی ملاحظه کرد. البته سنایی

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.7.0]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.169]

عارف و دین‌داری برجسته است و هرگز مانند خیام دچار حیرت نشده است. کسی که مسائل بلند عرفانی را به بهترین شکل بیان می‌کند و به تصویر می‌کشد، بعید می‌نماید که دچار آن‌چنان حیرتی گردد که نتواند ضمیر خویش را قانع سازد. با توجه به این رویکرد او می‌خواهد در این دنیا زندگی کند و مال و منال داشته باشد. اگرچه از دست روزگار خسته شده است، این دلیل بر سیرشدن او از زندگی نیست» (یاحقی، بی‌تا :۳۷).

می‌توان گفت سنایی هم به حکم انسان بودن در زمان‌هایی نه تنها از روزگار که حتی از زندگی هم خسته شده است و به همان حکم است که اگر مدح می‌کند، منتقد هم هست؛ و اگر از تمتّعات دنیایی چون برده‌داری و کنیز و شاهدبازی ـ که بسامد آن هم در دیوان او کم نیست ـ سخن می‌گوید، از عرفان و تصوف، از زهد و اخلاق نیز سخن می‌راند و اگر از ایمان می‌گوید گاهی نیز به دیدهٔ شک و تردید بدان می‌نگرد. فتوحی دربارهٔ گرایش سنایی به عرفان می‌نویسد: «سنایی که در باغ دانایی مسکن دارد. از معارف دینی و عقلی بهره‌مند است. از آن رو که یکسره به دنیا نپرداخته و فرصت تأمل در کار جهان، خیر و شرّ و احوال خویش و دیگران داشته گرفتار شکّ و سرگردانی شده است. این ستیز میان شک و ایمان عادتی و اضطراب حاصل از آن عامل گروش شاعر به عرفان و تصوف بوده است» (فتوحی، ۱۳۸٤: ۱۵۵).

نکته در این است که در این ستیزِ ناگزیر، که هر انسانی را گاه و بی‌گاه به خویشتن و به اندیشیدن می‌کشاند، گاهی نیز شک و تردید پیروز میدان است. سنایی هم از این قاعده مستثنا نبوده است و همین کشمکش درونی او را به ورطهٔ «اشتیاق به هیچ» برده است؛ معنایی که در رباعیات خیام فراوان مشاهده می‌شود.

در نمونه‌های زیر می‌بینیم که شاعر چگونه پوچ‌گرایی سارتری را در جان واژه‌ها ریخته است و ملال خویش از هستی را به مخاطب منتقل می‌کند. اثبات اینکه چگونه این نوع سخنان می‌تواند زاییدهٔ اندیشهٔ شاعری باشد که محل رجوع عارفان و سالکان طریقت بوده است، چندان دشوار نیست: همان‌گونه که قلندریات و مدح‌ها و

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.7.0]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.169]

شاهدبازی‌ها از اندیشهٔ او برخاسته است. چراکه سنایی کاملاً انسان است با تمام ویژگی‌های انسانی:

گر آمدنم ز من بدی نامدمی — ور نیز شدن به من بدی کی شدمی
به زان نبدی که اندرین دهر خراب — نه آمدمی، نه شدمی، نه بدمی
(سنایی، ۱۳۸۰: ۱۱۷۵)

از آمدنم فزود رنج بدنم — از بودن خود همیشه اندر محنم
وز بیم شدن با غم و درد و حزنم — نه آمدن و نه شدن و نه بدنم
(همان: ۱۱۱۵)

با وجود چنین ابیاتی، چگونه می‌توان ادعا کرد که سنایی تنها از روزگار خسته شده است؟! پیداست که او از خود، از زندگی و در یک کلام از همه‌چیز و همه‌کس خسته شده است. تا جایی که آرزو می‌کند اگر توانایی داشت هرگز به این دنیا نمی‌آمد. در این دنیا چنان دچار تکرار شده است که دیگر هیچ چیز برایش زیبایی ندارد. نه تنها هستی‌اش دلیلی برای بودنش نیست، بلکه مایهٔ محنت و سختی است. این ابیات اشتیاق حسرت‌آلود به گذشته‌ای را نشان می‌دهد که او در آن وجود نداشته است. در واقع، آرزوی زمانی که جز هیچ چیزی نبوده است. حتی می‌توان گفت شاعر در آرزوی دریغ‌آمیز آینده‌ای است که وجودی از خویش نداشته باشد. در آرزوی مرگ، پوچی و نیستی.

آنچه سنایی در این ابیات از نیستی ارائه می‌دهد هیچ شباهتی به فنا به معنای عرفانی آن ندارد. نیستی او دقیقاً رنگ و بوی نهیلیستی معاصر را دارد. خاطره‌ای مبهم، آمیخته با حسرت و اشتیاقی مبهم از نبودن، با امید و انگیزهٔ رهایی از تمام پیچیدگی‌های انسان و جهان او:

اگر ذاتی تواند بود کز هستی توان دارد — من آن ذاتم که او از نیستی جان و روان دارد
وگر هستی بود ممکن که کم از نیستی باشد — من آن هستم که آن از بی‌نشانی‌ها نشان دارد

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.7.0]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.169]

وگر بـا نقطهٔ وهمم کـنی همبـر بـــود او را هزاران حـجت قـاطع کـه ابعـــاد چنـــان دارد
(همان: ۱۱۲)

۵. بررسی نوستالژی جمعی در اشعار سنایی

همان‌گونه که پیش از این اشاره شد، در این نوع نوستالژی شاعر در حسرتی مشترک با مردم زمانهٔ خود هم‌صداست. به عبارتی، شاعر صدای حسرت و انـدوه‌هـای فروخـوردهٔ انسان عصر خود است. انسانی که آبادانی‌ها و بسامانی‌های گذشته و همچنین خرابی‌ها و نابسامانی‌های اکنون را پیش چشم دارد. نوستالژی جمعی ارزشمندتر از نوستالژی فردی است، چراکه دریغ‌ها و حسرت‌های جمعی و مشترک مردمان سرزمینی مشترک را بیان می‌کند که حتی با تخیل شاعرانه می‌توان مرزهای آن را از زمـان و مکـان شـاعر فراتـر برد و به مرزهای اعصار و قـرون پیونـد داد. ایـن نـوع نوسـتالژی برآمـده از ناخودآگـاه جمعی است. ناخودآگاه جمعی به گفتهٔ یونگ عبارت است از «تجربه‌های اجداد مـا در طی میلیون‌ها سال که بسیاری از آن‌ها ناگفته باقی مانـده اسـت یـا انعکـاس رویـدادهای جهان ماقبل تاریخ که گذشت هر قرن تنها مقدار بسیار کمـی بـه آن مـی‌افزایـد» (راس، ۱۳۷۵: ۹۸).

سنایی متولد غزنین، شهری آباد و بزرگ، بود که به‌عنوان پایتخت غزنویان در طول حیات سنایی دارای ثبات سیاسی و اجتماعی نـسبی بـوده اسـت (ر.ک: دبـروین، ۱۳۷۸: ۱۰۶). ولـیکن ایـن ثبـات از راه قلـع و قمـع مخالفـان و اقلیـت‌هـای سیاسـی و مـذهبی و فریبکاری‌های مذهبی و با منسوب کردن خود، به واسطهٔ خلفای بغداد، به پیـامبر اسـلام به دست آمده بوده است. پیداست در چنین فـضایی، مناسـبات اجتمـاعی و حکـومتی و نقش و جایگاه شاعری چون سنایی چگونه خواهد بود. شـاعری کـه بـرخلاف اجتمـاع مغلوب و مغبون به روابط پنهان و استفادهٔ ابزاری از دین توسط حکام و خلیفـه آگـاهی دارد و این آگاهی همچون دردی جانـسوز در دل و جـان او رخنـه کـرده اسـت. انـسان جامعهٔ سنایی در تعارض و دوگانگی ملّیتِ به یادگار مانده از شاهان پیشین خود و نـوع

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.7.0]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.169]

دین‌داری و مذهب پدران و گذشتگانش، با مذهب برساختهٔ حاکمان تازه به دوران رسیدهٔ عصر خود به سر می‌برد.

از اواسط قرن پنجم تا اوایل قرن هفتم ترکان غزنوی و سلجوقی در غزنین و خراسان قدرت را در دست داشتند. اینان غلامان دستگاه پادشاهی سامانی و مردمی ساده، متعصب، جنگجو و به دور از علم و اخلاق بودند. «تسلط ترکان بر این سرزمین نتایج گوناگونی داشت و بر روی هم موجب تغییرات عظیمی در اصول عقاید سیاسی و اجتماعی ایرانیان شد و بسیاری از رسوم و آداب قدیم را دگرگون ساخت» (صفا، ۱۳۷۳، ج۲: ۹٤). این زردپوستان، با همهٔ تظاهر به دین‌داری، مردمی فاسد بودند و در زمان تسلطشان معایب اخلاقی بسیاری در میان مردم پراکنده شد و در نتیجه در آثار نویسندگان و شاعران قرن ششم، سخنان انتقادآمیز بسیاری در بدگویی از رفتار امرا و سلاطین و رجال که غالباً از میان همین غلامان و قبایل زردپوست برخاسته بودند پدید آمد (همان: ۱۲٤-۹٤). در برابر این اوضاع آشفته، دوران درخشان قرن‌های چهارم و نیمهٔ اوّل قرن پنجم که آن را «عصر طلایی» تمدّن اسلامی ایران می‌دانند قرار دارد. آغاز این دوره تا یک قرن با غلبهٔ پادشاهان ایرانی‌نژاد همراه و دورهٔ درخشان علم و ادب و آزادی افکار بود (صفا، ۱۳۷۱، ج۱: ۲۰۲-۱۹۷).

متون ادبی بهترین و موثق‌ترین ابزاری است که می‌توان ساختارهای سیاسی و اجتماعی هر جامعه‌ای را به کمک آن شناخت. چراکه این متون گام به گام با اتفاقات و پدیده‌ها، اندیشه‌ها و باورهای حاکم در حرکت است و کوچک‌ترین تغییرات جمعی و فردی با تأثیر بر ذهنیت نویسنده یا شاعر در اثر ادبی بازتاب پیدا می‌کند. «حسن ادبیات در این است که ویژگی‌های هر عصر را به دقّت ثبت می‌کند» (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۱۱۰).

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.7.0]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.169]

شعرهای تعلیمی و نقدهای اجتماعی سنایی که بسیاری از آن‌ها ریشه در نوستالژی دارد با ساختار اجتماعی و زمینهٔ جغرافیایی آفرینش این‌گونه شعرها پیوند آشکار دارد. ریشه‌های تاریخی این‌گونه پند و اندرزهای مستقیم را باید در ساختار استبدادی جوامع شرق، به ویژه ایران ساسانی، جستجو کرد. جوامع هرمی‌شکلی که همیشه کسی (پادشاه) در رأس هرم آخرین حرف را می‌زند و تصمیم‌گیری یک تن به جای همگان که بعدها در تمدّن اسلامی به صورت"پیر و مراد و مرشد" تجلّی پیدا می‌کند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸٦ الف: ۱۹۳-۱۸۹).

بی‌گمان تقابل و تفاوت اجتماعی، سیاسی و فرهنگی دوران قبل با دوران سنایی، ذهنیتی پارادوکسیکال برای شاعر به ارمغان آورده تا بر داشته‌ها و ازدست‌رفته‌های خویش و جامعه‌اش حسرت بخورد. این تناقض‌های درونی، که ریشه در ناخودآگاه جمعی دارد، شاعر را به انزوا و تنهایی خویش می‌کشاند و در این تنهایی است که هر انسانِ شرقی گرفتار و معلّق بین پارادوکسِ گذشته و حال دو سویه و رویه پیدا می‌کند. به نظر می‌رسد آنچه شخصیت سنایی را به شخصیتی چندساحتی ـ عرفان و زهد و تصوف و غزل قلندرانه، مدح و هجو، قصاید انتقادی و نقد شرایط موجود ـ تبدیل کرده است، با دلایل ذکرشده ارتباط دارد. بنابراین، سنایی در انزوایی که معلول حوادث سیاسی و اجتماعی است، با نقبی به گذشته و یادآوری شکوه و شادی‌های آن، دست به قیاس می‌زند که حاصل آن اشعاری از این دست است:

منسوخ شد مروت و معدوم شد وفا — زین هردو مانده نام چو سیمرغ و کیمیا
شد راستی خیانت و شد زیرکی سفه — شد دوستی عداوت و شد مردمی جفا
گشته‌ست باژگونه همه رسم‌های خلق — زین عالم نبهره و گردون بی‌وفا
هر عاقلی به زاویه‌ای مانده ممتحن — هر فاضلی به داهیه‌ای گشته مبتلا
آن‌کس که گوید از ره معنی کنون همی — اندر میان خلق ممیّز چو من کجا
دیوانه را همی نشناسد ز هوشیار — بیگانه را همی بگزیند بر آشنا

(سنایی، ۱۳۸۰: ٤۸۸)

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.7.0]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.169]

در این قصیده، تقابل موجود در واژگان مانند تقابل «راستی» با «خیانت»، «زیرکی» با «سفاهت»، «دوستی» با «عداوت»، «مردمی» با «جفا»، «دیوانه» با «هوشیار» و «بیگانه» با «آشنا»، ضمن تداعی گذشتهٔ نیک و بسامان تقابلی است بین گذشتهٔ آرمانی با حال درهم و آشفته. همچنین آشفتگی جامعهٔ امروز شاعر با به‌هم‌ریختگی واژگانی نشان داده شده است. جامعه‌ای که در آن آداب و رسوم خلق باژگونه شده است، ارزش‌ها و ضدارزش‌ها جای به هم داده‌اند، و زشتی و سیاهی و نامردمی جامهٔ خوبی و روشنی و مردانگی به تن کرده است. تکرار و توالی فعل «شد» در معنای «گشتن» نیز حاکی از تبدیل و تحولی است که روح شاعر را رنجانده است. علاوه بر این، اسطوره‌پردازی در بیت اول با اشاره به «سیمرغ» بازتاب همان دل‌تنگی بر گذشته است. همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد، اسطوره‌پردازی یکی از مؤلفه‌های نوستالژی است. «اسطوره، بخشی از حیات دوران کودکی بشر است که به سر آمده و به شکلی پوشیده حاوی آرزوهای دوران کودکی نوع بشر است» (آبراهام، ۱۳۷۷: ۱۱۶ به نقل از عالی عباس‌آباد، ۱۳۸۷: ۱۵۷). یا در ابیات زیر:

کرد رفت از مردمان اندر جهان قوال ماند — همعنان شوخ چشمی در جهان آمال ماند
از فصیحان و ظریفان پاک شد روی زمین — در جهان مشتی بخیل کور و کرّ و لال ماند
درّ معنی در بن دریای عزلت جای ساخت — وز پی دعوی به روی آب‌ها آخال ماند
صدرها از عالمان و منصفان یکسر تهی است — صدر در دست بخیل و ظالم و بطال ماند
عدل گم گشت و نمی‌یابد کسی از وی نشان — ظلم جای وی گرفت و چند ماه و سال ماند
عدل نوشروان و جور معتصم افسانه شد — وز بزرگی‌شان به چشم مردمان تمثال ماند
رفت سید از جهان و چند مشکل کرد حل — بوحنیفه رفت و زو در گرد عالم قال ماند
شد ملک محمود و ماند اندر زبان‌ها مدح او — عنصری رفت و ازو گرد جهان امثال ماند
خاک شد کسری و از هر دل برون شد مهر او — در مداین از بنای قصر او اطلال ماند

(همان: ۱٤٦)

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.7.0]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.169]

شاعر تضاد و تقابل واژگانی همچون: «فصیح و ظریف» در برابر «بخیل»، «عالم و منصف» در برابر «ظالم و بطال»، «عدل نوشروان» در برابر «جور معتصم» را نشانگر حسرت بر گذشته دانسته و تشویش و پریشانی امروزش را با نابسامانی و درهم‌ریختگی کلمات نشان داده است. او می‌بیند که معانی و مفاهیم روشن و پاک به‌سان درّی نادر شده و از ارزش و اعتبار افتاده است و در برابر، روزگاری را فرا یاد می‌آورد که عدل و داد شریف و عادل عزیز بوده است. در این درد و دریغ، اسطوره‌ای که در ضمیر ناخودآگاه شاعر نقش بسته و دائماً در حال خلجان است وارد متن می‌شود: اسطورهٔ عدالت انوشیروان. تسلط سلجوقیان تمام بنیان‌های اجتماعی را به نیستی و تباهی کشیده است، اینان نه نسبی ایرانی دارند و نه از اسلام و به تبع آن از انسانیت بوی برده‌اند. به دروغ خود را به پیامبر منسوب می‌کنند و خلعت و مشروعیت از خلیفهٔ جائر بغداد می‌گیرند. این رویدادها «جامعهٔ عصر سنایی را به سوی فردگرایی و حاکمیت فضای تراژیک بر کل جامعهٔ ایرانی سوق داد [...] در این جامعه ارزش‌های فردی، قدرت‌طلبی، شهرت و آوازه و جاه‌جویی جایگزین ارزش‌های انسانی و جمعی می‌شود که زمینه‌ساز ایدئولوژی و اندیشه‌های بزرگ است» (عباسی، ۱۳۸٤: ۱۵۱). قیاس شرایط فردی، محیطی و اجتماعی با گذشته و تنهایی انسان (به معنای فلسفی آن) دو عاملی است که انسان را پیوسته با نوستالژی دمساز می‌کند. هر انسانی در تنهایی‌های خویش بارها خاطرات گذشته‌اش را همچون تصاویری ضبط‌شده مشاهده می‌کند و شاید در این تنهایی غم‌انگیز سرشکی نیز بر رخسار جاری کند.

در این ابیات نیز شاعر اگرچه به توصیف و ترسیم فضای جامعهٔ خویش پرداخته است، پیداست که در این انتقاد چشم به گذشته‌ها دارد:

ای مسلمانان خلایق حال دیگر کرده‌اند — از سر بی‌حرمتی معروف منکر کرده‌اند
در سماع و پند و اندر دیدن آیات حق — چشم عبرت کور و گوش زیرکی کر کرده‌اند
کار و جاه سروران شرع در پای اوفتاد — زآنکه اهل فسق از هر گوشه سر بر کرده‌اند
پادشاهان قوی بر دادخواهان ضعیف — مرکز درگاه را سدّ سکندر کرده‌اند

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.7.0]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.169]

ملک عمر و زید را جمله به ترکان داده‌اند — خون چشم بیوگان را نقش منظر کرده‌اند
شرع را یکسو نهادستند اندر خیر و شر — قول بطلمیوس و جالینوس باور کرده‌اند
عالمان بی‌عمل از غایت حرص و امل — خویشتن را سخرهٔ اصحاب لشکر کرده‌اند

(سنایی، ۱۳۸۰: ۱٤۸)

در این قصیده که همچنان حال و هوایی انتقادی دارد، همچون دیگر نمونه‌های نوستالژی جمعی که پیش از این بررسی شد، قابلیت‌های زبانی و اسطوره‌پردازی در خدمت نشان دادن حسرت بر اوضاع و احوال دیروز و امروز است. تقابل و تضاد واژگانی در واژه‌های «معروف» و «منکر»، «شرع» و «فسق»، «قوی» و «ضعیف» و اسطوره‌پردازی (سدّ سکندر) فضای نوستالژیک شعر را ترسیم کرده است. «فضای عمومی جامعه‌ای که سنایی در آن می‌زیسته مسموم و آلوده بوده و زندگی مردم حقیقتاً مطابق دستورات دینی نبوده است. عمده‌ترین کاستی‌های این جامعه ـ آن‌طور که در شعر سنایی آمده است ـ عبارت است از: جهل، نفاق، شهوت‌پرستی و دنیاگرایی افراطی، ظلم و ستم و سوءاستفاده از دین و در یک کلام فاصله‌گرفتن از موازین دینی» (زرقانی، ۱۳۸۱: ۲٦۵).

قصیدهٔ مذکور انتقادی است بر طبقات مختلف جامعه همچون بازاریان، عالمان، صوفیان و مسئولان حکومتی؛ نقدی که خود نقبی به گذشته است. البته این بدان معنی نیست که آنچه شاعر در گذشتهٔ خویش فرا یاد می‌آورد، جامعه‌ای آرمانی و بی‌عیب و نقص است، بلکه بدین معنی است که آنچه پیش از این بوده است، خواه از لحاظ ویژگی‌های جسمانی (فیزیولوژی) و خواه از لحاظ شرایط محیطی و جغرافیایی جامعهٔ شاعر، در مقایسه با آنچه که امروز و اکنون در آن قرار گرفته بهتر و به انسانیت نزدیک‌تر بوده است. سنایی در *حدیقه* هم این مضامین را در قالب واژگانی دیگر آورده است:

ایهاالنّاس روز بی‌شرمی است — نوبت شوخی و کم‌آزرمی است

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.7.0]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.169]

زآنکه اهل زمانه نااهلند — شحنهٔ ظلم و قاضی جهل‌اند
جز به رندی و جز به قلّاشی — خرّم و شادمان تو کی باشی
دانش‌آموزی و هنرورزی — نزد این مردمان به جو نرزی
قیمت و قدر و جاه این ایام — از قفادان و خنده و دشنام

(سنایی، ۱۳۷۷: ۷٤۲)

نمونه‌ای دیگر از نوستالژی جمعی با همان ساختار انتقادی در قصیدهٔ زیر بازتاب دارد. تقابل‌های واژگانی و اشاره به اسطوره‌های ایرانی «رستم و افراسیاب» که دو قطب مثبت و منفی نوستالژی را شکل می‌دهند، ابزاری است که به‌وسیلهٔ آن فضای دیروز و امروز به‌خوبی ترسیم شده است. رستم پهلوان نامدار ایرانی است که پاره‌ای از متن *شاهنامه* به تقابل و رویارویی او با افراسیاب پادشاه قدرتمند توران اختصاص یافته است. اسطورهٔ رستم و افراسیاب شاعر را به گذشتهٔ تاریخی و قومی خود می‌برد که در طول گذر از هزاره‌ها به دست او رسیده است. اسطوره‌ای که متضمن شکست خوردن پیوستهٔ نیروی شر (افراسیاب) از نیروی خیر (رستم) است. شاعر بر آن است که اگر در گذشته شرور و ظالمی چون افراسیاب بود در برابرش هم نیروی خیر و پهلوان فرّهی همچون رستم قرار داشت که هر بدی و بدکاری را در هم می‌کوبید. به این طریق دریغاگوی جامعه‌ای است که جماعتی ظالم بی‌فرهنگ بر کارند و رستم دستانی در میانه نیست:

عالمی زاغ سیاه و نیست یک باز سپید — یک رمه افراسیاب و نیست پیدا پور زال
دولتی بود آن دوالی کش عمر در کف گرفت — ورنه عمّر هست بسیاری نمی‌بینم دوال
گر دم بوبکر خواهی بخشش یک نانت کو؟ — ور کمال نوح جویی نوحه‌ات کو نیم‌سال
بود آنگه وقت کان الکأس مجریها الیمین — هست اکنون گاه کان الکأس مجریها الشمال

(سنایی، ۱۳۸۰: ۳٤۸-۳٤٦)

چنان‌که ملاحظه شد، سیاهی‌ها و تاریکی‌های جامعه، سنایی را در خلوت خویش با تخیل شاعرانه به گذشته‌ای دور و زیبا و شاید آینده‌ای با افق‌های روشن پیوند می‌دهد. «سنایی در شعر خویش جویای یکی از رایگان‌آبادهای تاریخ است یعنی اتوپیا. اما این

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.7.0]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.169]

رایگان‌آباد او چندان هم خیالی نیست. زیرا بخش‌هایی از آن در عصر رسول(ص) و خلفای راشدین تحقق یافته بوده است و بدین سبب او در تمام نقدهای اجتماعی خویش معیاری از نوع سیرهٔ رسول(ص) و صحابه به‌ویژه در شکل اسطوره‌ای و آرزوخواه آن وجود دارد که با چنین معیاری همهٔ پدیده‌های اجتماعی عصر خویش را می‌سنجد و می‌نکوهد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸٦ب: ۱۰۱).

نوعی دیگر از نوستالژی جمعی گونه‌ای مرثیه‌سرایی است. سوگ‌سرودهایی که در فقدان بزرگان و امرا و پادشاهان و علما و دانشمندان سروده شده است. این اشعار، از آن‌رو که یادآور دردی مشترک و همگانی است، در زیر عنوان نوستالژی جمعی قرار می‌گیرد. یکی از زیباترین سوگ‌سرودهای سنایی قصیده‌ای است که در رثای ″قاضی ابوالمعالی″ از مشاهیر عصر خود سروده است و به‌گونه‌ای خاطرات گذشته را در ذهن مخاطب خود بازسازی می‌کند.[۳] تکرار و توالی واژهٔ «کو» به‌عنوان ردیف با ایجاد فضایی پرسشی حکایت از حسرت و دریغ بر دورانی ازدست‌رفته دارد. استفادهٔ هنرمندانه از قافیهٔ «اه» در القای بیشتر افسوس و حسرت یاری‌گر است. تکرار فعل‌های «بود»، «رفت» در کنار تکرار ردیف، گذشته‌ای را بازسازی می‌کند. در حیطهٔ ایماژ نیز تشبیه «بوالمعالی» به «آفتاب» در تصویرسازی مقابل آن یعنی «فرورفتن» و «غروب کردن» آمده است:

رفت قاضی بوالمعالی ای سنایی آه کو — همچو دل جانت برآن صدر جهان همراه کو
خود گرفتم صد هزاران آه کردی لیک باز — چون مریدان جان برآوردن به پیش آه کو
از پی آن تیزخاطر قد کمان کردی ز غم — پس چو تیر اندر کمان در وی دل یکتاه کو
آفتابی بود یوسف بوالمعالی ماه او — گر فرو رفت آفتاب ای قوم باری ماه کو
بی‌جمال و زیب و فرّ و رونق و ترتیب او — آن همه تو زیب با خیر و فراخی گاه کو
نطع پر اسب و پیاده، پیل و فرزین و رخ است — کار این‌ها شاه دارد در میانه شاه کو

(سنایی، ۱۳۸۰: ۱۰۹۵)

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.7.0]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.169]

یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های نوستالژی یعنی گرایش به آرمان‌شهر و اتوپیا در نمونه‌های بررسی‌شدهٔ نوستالژی جمعی نهفته است. این نمونه‌ها که همه ساختاری انتقادی ـ اجتماعی دارند، در بستر خود نشان از حسرت شاعر برای وصول به جامعه‌ای بسامان و آباد دارد، جامعه‌ای که در آن مهر و محبت حاکم است و اساساً ظلم و ظالمی وجود ندارد، جامعه‌ای آرمانی جدای از هر سیاهی و تباهی و سرشار از پاکی و روشنایی. «آرمان‌شهر جایی است دست‌نیافتنی که تصوّر آن همواره در افق آرزوی بشری نمونهٔ خیر برین و زیبایی و رستگاری بوده است و یکی از آرزوهای آدمی در درازنای تاریخ، دست‌یابی به جامعه‌ای بوده که در آن رستگاری خویش را تحقق بخشد» (اصیل،۱۳۸۱: ۱۸). نمود آرمان‌شهر در ذهن آدمی با روحیات انسان‌ها، اوضاع سیاسی، اجتماعی و اقتصادی حاکم بر جامعه و جهان ارتباط دارد. از جهت شکل‌گیری و فرآیند، آرمان‌شهر در واقع پناه‌بردن به آینده است و بنابراین در نقطهٔ مقابل اسطوره‌گرایی، دل‌تنگی برای گذشته و پناه بردن به کودکی قرار دارد که در واقع پناه بردن به گذشته است. اما هرسه دارای یک قدر مشترک‌اند: اندیشهٔ دفاعی انسان برای گریز از حال (عالی عباس‌آباد، ۱۳۸۷: ۱۵۹).

گرایش به آرمان‌شهر در بعدهای دیگری نیز قابل بررسی است. یکی از جنبه‌های شعر عرفانی فارسی اشاره به دوری و غربت روح در این دنیاست و به همین دلیل در عرفان فارسی از نوعی مرگ‌ستایی و بازگشت به اصل و مبدأ آغازین به گستردگی سخن رفته است. این موضوع در اشعار عرفای نامدار ایرانی همچون مولانا و عطار بازتاب فراوان دارد. حکیم سنایی نیز که پیش‌رو و آغازکنندهٔ شعر عرفانی به شمار می‌آید، بدین موضوع توجه ویژه داشته است. این مفهوم در پیوند با نوستالژی دارای اهمیت است. می‌توان گفت این دل‌تنگی نه برای دوری از موطن، که حسرتی است برای بازگشت به مکانی آرمانی، بی‌شائبه، پاک و نورانی که جایگاه ابدی و ازلی انسان است. هبوط روح و به تبع آن جسم آدمی از این جایگاه برین و روشن به سبب غفلت

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.7.0]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.169]

پدر و مادر نخستین (آدم و حوا) عاملی شده است تا روح انسان‌های رسته از قید تعلقات که ناخواسته به دنیایی حقیر و پرخلل هبوط کرده است، بی‌قرار بازگشت به بهشت آرمانی خود باشد و این بی‌قراری و حسرت در بستری از مرگ‌ستایی و مرگ‌خواهی جلوه‌گر شده است.[۴] حکیم سنایی می‌فرماید:

چه مانی بهر مرداری چو زاغان اندر این پستی قفس بشکن چو طاووسان یکی بر پر برین بالا

(سنایی، ۱۳۸۰: ۵۲)

یا:

کی باشد کین قفس بپردازم در باغ الهی آشیان سازم
وین دیوسرای استخوانی را در پیش سگان دوزخ اندازم
با روی نهفتگان دل یک دم در پردهٔ غیب عشق‌ها بازم

(همان: ۳۷۱)

این مرگ‌خواهی ریشه در نوستالژی و حسرت بر آرمان‌شهر یا به تعبیر دیگر «خداشهر»ی دارد که در گذشته محقق شده است و در آینده نیز محقق خواهد شد، تحققی که در گرو عروج روح به همان جایگاه نخستین است. سنایی ویژگی‌های این خداشهر را در *حدیقه* بیان کرده است، آنجا که شاعر از زبان پیری با دعوت به ترک دنیا و مرگ، دنیایی آرمانی را برای مخاطب خود ترسیم می‌کند که در پس مرگ و عروج روح نهفته است:

اندر آمد چو ماه در شبگیر انعم الله صباح‌گویان پیر
خیز کاین خاکدان سرای تو نیست این هوس‌خانه است جای تو نیست
خویشتن را از این قفس برهان بنما از خلیفتی برهان
گفتم ای جان پر از نکویی تو از کجایی مرا نگویی تو
گفت من دستگرد لاهوتم قائد و رهنمای ناسوتم
من ز اقلیمی آمدم ایدر چون قلم کرده پای تارک سر

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.7.0]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.169]

آن زمین کانـدر آن مبارک جاسـت — همچو خورشید آسـمان شماسـت
سنگ او گوهر است و خـاکش زر — بحـــر او انگبـــین و کـــه عنبـــر
قـصرهای در او بلنـد و شگـــرف — پاک چون آتش و سپند چـو بـرف
کشـورش روز و شـب فـزاینـــده — او و هـــرچ انـدر اوسـت پاینـده
بـی‌عقـوبت زمیـنش از ذل و غـم — بـی‌عفونت هـواش از تـف و نـم
هـم زمیـنش ز کـوه و از گـو دور — هـم هـواش از حـوادث الجو دور
سنگ‌ریـز و گیـاش عالـــم وحـی — حشرات زمـــینش خـسرو و کـی
هـرچـه در صـحن او مکـان دارد — تا بـه سـنگ و کلـوخ جـان دارد
گـــفتم آخـر کجاسـت آن کـشور — گـفت کـز کـی و از کجـا برتـر
جای کی گویمش که شهر خـــدای — جان جان است و جان ندارد جای

(سنایی، ۱۳۷۷: ۲۷۶)

پس از تحلیل نمونه‌های شعری سنایی مشخص شـد بازتـاب نوسـتالژی جمعـی در شـعر سنایی به دو دلیل عمده از بسامد بیشتری نسبت به نوستالژی فردی برخوردار است. دلیل نخست، سلوک عرفانی سنایی است که او را دریغاگوی جایگاه ازلـی و ابـدی انـسان و در نتیجه جویندهٔ اتوپیای آن‌جهانی کرده است، و دیگری آرمان‌شهری است کـه او در این جهان در ورای اشعار انتقادی خویش خواستار آن است. جدول زیر نسبت‌های ایـن دو نوع نوستالژی را در اشعار سنایی نشان می‌دهد:

ارزیابی کلی		از مجموع کل دیوان سنایی تنها ۱۸ شعر (قصیده، غزل، رباعی) با معیارهای تعیین‌شدهٔ پژوهش نوستالژیک بودند	
انواع نوستالژی	فردی	بسامد: ۸	درصد نوع نوستالژی: ٤٤/٤٥
	جمعی	بسامد: ۱۰	درصد نوع نوستالژی: ٥٥/٥٥

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.7.0]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.169]

نتیجه‌گیری

سنایی شاعری جریان‌ساز است. او، به‌عنوان روشن‌فکر عصر خویش، منتقد تمام ساختارهای جامعه نیز هست. این نقد حاصل یک مقایسه است: قیاس شرایط حاکم امروز بر جامعه با شرایط گذشته، و همین نقطهٔ تلاقی در ذهن شاعر است که با یادآوری گذشتهٔ خویش و جامعه‌اش او را با نوستالژی پیوند می‌دهد. همین ذهنیت متناقض‌نمای سنایی در تقابل و مقایسهٔ گذشته و حالِ جمعی و فرهنگی از شاعر انسانی تراژیک می‌سازد که در تنهایی ناگزیر خویش، برای التیام یا حتی فراموشی موقت دردهایش به گذشتهٔ زیبا و رؤیایی پناه می‌برد و چون گذشته را ازدست‌رفته می‌بیند بر آن می‌شود تا با تازیانه‌های انتقاد خویش جامعهٔ آرمانی‌اش را در قلمرو این جهان دست‌یافتنی کند. سنایی در بیان حسرت‌سرودهای جمعی خود در کنار برخی از کارکردهای زبانی از اسطوره‌پردازی و گرایش به آرمان‌شهر استفاده کرده است.

سنایی، شاعری که پیوسته و آشکارا از ایمان فریاد برداشته، با شکست در هدف نهایی خویش که همانا رسیدن به آرمان‌شهر است و با به بن‌بست رسیدن هر دگرگونی، در تنهایی و پنهان خویش، کفر و اشتیاقی نامعلوم، حسرت نبودن و نیست شدن و گذشتهٔ بی‌نشان را با خود نجوا می‌کند. این همان معنایی از نوستالژی است که سارتر و سنایی را با درنوردیدن مکان‌ها و زمان‌ها پیوند می‌دهد: «در حسرت یا اشتیاق هیچ بودن». در این تنهایی شاعر از گذشتهٔ فردی و دل‌تنگی‌های شخصی‌اش نیز سخن می‌گوید. سنایی در بیان حسرت‌سرودهای فردی‌اش ابزارها و امکانات زبانی مانند واژه، ایماژ و رنگ را به‌کار بسته است. هرکدام از این امکانات کارکردی ویژه در نوستالژیک کردن فضای متن دارد. او با به‌کارگیری تضاد و تقابل‌های واژگانی به بازسازی تقابل گذشتهٔ بسامان و حال نابسامان می‌پردازد. این واژگان با دلالت‌های معنایی مثبت و منفی خود در پیوند با گذشته و امروز هستند. علاوه بر این، از واژه‌ها و

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.7.0]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.169]

افعالی که به هر طریق تداعی‌کنندهٔ گذشته یا حال باشند استفاده کرده است. از ایماژ (تشبیه، تشخیص، صور خیال) نیز به طور کلّی برای تصویر و ترسیم دوره‌های متعدد زندگی‌اش استفاده می‌کند. مثل تشبیه «رخسار» به «لاله» و «قد» به «ن» که برای تداعی دوران جوانی و پیری به کار گرفته است. سنایی رنگ‌ها را نیز به همین منظور به‌کار می‌بندد. او با واژگان رنگین خود و بهره‌گیری از معانی و مفاهیم مثبت و منفی این رنگ‌ها دوره‌های مختلف، دگرگونی‌های بنیادین و فضاهای شادی، عشق، تحرّک، جوانی، غم، حسرت، حرمان، ایستایی و مرگ را در ذهن مخاطب به‌خوبی تداعی می‌کند.

پی‌نوشت

۱. از میان این مؤلفه‌ها، آرکائیسم (باستان‌گرایی) که به معنای کاربرد واژگان یا نحو قدیم در بازسازی زمان و مکان‌های پسِ پشت نهاده شده است در شعر معاصر کاربرد دارد.

۲. برای مشاهدهٔ نمونهٔ دیگری از نوستالژی فردی (ر.ک. سنایی، ۱۳۸۰: ۵۹۲-۵۹۳).

۳. برای مشاهدهٔ دو نمونهٔ دیگر از مرثیه‌های نوستالژیک جمعی (ر.ک. همان:۱۰۵٤/ ۱۰۵۵).

٤. برای مشاهدهٔ نمونهٔ دیگری از نوستالژی جمعی (ر.ک. همان:۱۰۸٦).

منابع

آبراهام، کارل (۱۳۷۷) *رؤیا و اسطوره*. ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: مرکز.

آریان‌پور، منوچهر (۱۳۷۲) *فرهنگ کامل انگلیسی به فارسی*. جلد سوم. چاپ ششم. تهران: امیرکبیر.

آشوری، داریوش (۱۳۸۱) *فرهنگ علوم انسانی*. تهران: مرکز.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۷۷) *اسطوره و بیان نمادین*. تهران: سروش.

اصیل، حجت‌الله (۱۳۸۱) *آرمان‌شهر در اندیشهٔ ایرانی*. تهران: چشمه.

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.7.0]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.169]

انوشه، حسن (۱۳۷٦) *فرهنگنامهٔ ادبی فارسی: گزیدهٔ اصطلاحات. مضامین و موضوعات ادب فارسی*. جلد دوم. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاداسلامی.

باطنی، محمدرضا (۱۳۷٦) *فرهنگ معاصر* (انگلیسی- فارسی). تهران: فرهنگ معاصر.

دبروین، ی. ت. پ (۱۳۷۸) *حکیم اقلیم عشق: تأثیر متقابل دین و ادبیات در زندگی و آثار حکیم سنایی*. ترجمهٔ مهیار علوی مقدم و محمد جواد مهدوی. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

دو بوکور، مونیک (۱۳۸۷) *رمزهای زنده‌جان*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: مرکز.

راس، آلن ا (۱۳۷۵) *روان‌شناسی شخصیت*. ترجمهٔ سیاوش جمال‌فر. تهران: نشر روان.

ریوفراری، آنا الیور (۱۳۷۱) *نقاشی کودکان و مفاهیم آن*. ترجمهٔ عبدالرضا صرافان. تهران: دستان.

زرقانی، سید مهدی (۱۳۸۱) *زلف عالم‌سوز*. تهران: روزگار.

زمردیان، رضا (۱۳۷۳) *فرهنگ واژه‌های دخیل اروپایی در فارسی*. تهران: آستان قدس رضوی.

سان، هوارد و دورتی (۱۳۷۸) *زندگی با رنگ (روان‌شناسی و درمان با رنگ‌ها)*. ترجمهٔ نغمه صفاریان‌پور. تهران: حکایت.

سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۸۰) *دیوان سنایی*. به سعی و اهتمام مدرس رضوی. تهران: سنایی.

سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۷۷) *حدیقه الحقیقه*. تصحیح و تحشیه مدرس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.

شریفیان، مهدی (۱۳۸٦) «بررسی فرآیند نوستالژی در اشعار سهراب سپهری». *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*. سال پنجم: ۷۲-۵۱.

شریفیان، مهدی (۱۳۸۷) «بررسی فرآیند نوستالژی غم غربت در اشعار فریدون مشیری». *فصلنامهٔ علمی و پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا*. سال ۱۷ و ۱۸. شماره ٦۸- ٦۷: ۸۵ - ٦۵.

[Downloaded from jls.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1390.6.16.7.0]
[DOI: 10.52547/jls.6.16.169]

شریفیان، مهدی (۱۳۸۹) «روان‌شناسی درد در شعر نادر نادرپور». *نشریهٔ ادب و زبان*. دورهٔ جدید. شماره ۲۷ (پیاپی ٢٤): ٦٧-٤٧.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (١٣٨٦ الف.) *زمینهٔ اجتماعی شعر فارسی*. تهران: اختران و زمانه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (١٣٨٦ ب.) *تازیانه‌های سلوک*. تهران: آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (١٣٧٨) *صورخیال در شعر فارسی*. تهران: آگه.

شمیسا، سیروس (١٣٨٤) *بیان و معانی*. تهران: میترا.

صفا، ذبیح‌الله (١٣٧١) *تاریخ ادبیات در ایران*. جلد اوّل و دوم. تهران: فردوس.

عالی عباس‌آباد، یوسف (١٣٨٧) «غم غربت در شعر معاصر». *گوهر گویا*. سال دوم. شماره ٦: ١٨٠-١٥٥.

عباسی، حبیب‌الله (١٣٨٤) «سنایی انسانی تراژیک». در: *شوریده‌ای در غزنه*. به کوشش محمود فتوحی و علی‌اصغر محمدخانی. تهران: سخن.

فتوحی، محمود (١٣٨٤) «شوریده‌ای در غزنه». در: *شوریده‌ای در غزنه*. به کوشش محمود فتوحی و علی‌اصغر محمدخانی. تهران: سخن.

مجیدی، علیرضا (١٣٨٦) «پرونده‌ای برای نوستالژی». *نشریهٔ ابتکار*. شمارهٔ ٩٩٥. ١٣٨٦/٤/١٩.

مشیری، مهشید (١٣٧١) *فرهنگ واژه‌های اروپایی در فارسی*. تهران: البرز.

نظری، نجمه و فاطمه کولیوند (١٣٨٩) «بررسی نوستالژی در شعر حمید مصدق». *زبان و ادب پارسی*. سال ١٤. شماره ٤٦: ١٨ -١.

ولک، رنه و آوستن وارن (١٣٧٣) *نظریهٔ ادبیات*. ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: علمی فرهنگی.

یاحقی، محمدجعفر و محمدرضا براتی (بی‌تا) «بوطیقای مرگ در شعر سنایی و خیام». *نامهٔ انجمن*. سال اول. شماره ششم: ٥٠-٢٥.

Babcock Gove, Philip (1981) Webstr's third new international dictionary, publishers: Masachusets, USA.

Hoynby,A.S. (1974) Axford advanced learners dictionary. Axford university press.