

## ماه و ماهی: تحلیل فرهنگی - روان‌شناختی سنت عارفانه و روابط عاشقانه در غزل فارسی

عبدالرسول شاکری<sup>۱</sup>، مسعود فرهنگدفر<sup>۲</sup>، ناصر آقابابائی<sup>۳</sup>

### چکیده

با اینکه روان‌شناسی مطالعه عموم بشر است، دانش و الگوهای کنونی به طرز بی‌تناسبی بر شواهدی از کشورهای غربی و صنعتی استوارند که تنها حدود ۱۲ درصد از جمعیت جهان را دربر می‌گیرند. الگوهای تعمیم‌پذیرتر نیازمند داده‌ها از سراسر دنیا هستند. به منظور جلوگیری از سوگیری‌های فرهنگی و برای پرهیز از تحمیل‌های امپریالیستی الگوهایی که مناسب بافت غیر معرف جهانی‌اند، دانش درباره ویژگی‌های جهانی، در برابر ویژگی‌های خاص فرهنگی، ضروری است. زبان که یکی از عناصر فرهنگ است آینه اندیشه، نگرش، ساختارهای ذهنی مردم استفاده‌کننده از آن است. بازنمایی ابعاد شخصیت و عشق از بازنمایی‌های مهم در زبان است. در سنت ادبی فارسی، زبان شعر عاشقانه فارسی نزدیک‌ترین زبان شعری به زبان عشق الهی دانسته شده و زبان عشق زمینی برای بیان تجربیات عشق الهی به کار رفته است. در این مقاله، غزل «ماه و ماهی» از جهت فرهنگی در ارتباط با سنت ادبی کلاسیک و فرهنگ معاصر ایرانی تحلیل شد. بررسی حاضر نشان داد که در این غزل نظام زبانی و نشانه‌شناسی شعر عرفانی برای بیان تجربه‌های عاشقانه به کار گرفته شده است. کاربرد زبان در متن نمونه و تحلیل رابطه بازتاب‌یافته در آن و توصیف‌های شخصیت و سایر ویژگی‌های معشوق، همگی توصیفی از بی‌رابطگی در میان عاشق و معشوق است تا وجود رابطه که این امر تداوم سنت ادبی و فرهنگ عرفانی در دوران معاصر در جامعه ایرانی را نشان می‌دهد. تحلیل‌های این‌چنینی در کنار پژوهش‌های واژگانی شخصیت به شناخت ساختار روانی فارسی‌زبانان کمک می‌کند.

واژه‌های کلیدی: عشق، سنت ادبی، فرهنگ، عرفان، غزل فارسی.

۱. استادیار گروه مطالعات ادبی، پژوهشکده تحقیق و توسعه علوم انسانی «سمت»، تهران. ایران (shakeri@samt.ac.ir) نویسنده مسئول.

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی. دانشگاه علامه طباطبائی. تهران. ایران.

۳. استادیار گروه علوم رفتاری، پژوهشکده تحقیق و توسعه علوم انسانی «سمت»، تهران. ایران.

**The moon and the goldfish: Cultural-psychological analysis of the mystical tradition and love relationships in the Persian Ghazal**

Abdolrasoul Shakeri<sup>1</sup>

Masoud Farahmandfar<sup>2</sup>

Naser Aghababaei<sup>3</sup>

**Abstract**

Although psychology is the study of the general public, current knowledge and models are disproportionately based on evidence from Western and industrialized countries, which account for only about 12 percent of the world's population. More generalizable models will require data from around the world. Knowledge of universal characteristics versus specific cultural characteristics is necessary to eliminate cultural biases in assessment and to facilitate intercultural research without imperialist imposition of models appropriate to the nonrepresentational global context. Language, which is one of the elements of culture, is a mirror of the thoughts, attitudes, and mental structures of the people who use it. Representations of personality, love, and their dimensions are of important representations in natural language. The language of Persian love poetry is considered to be the closest poetic language for expressing the divine love. The present article examines a contemporary ghazal, titled "Māh-o-Māhi" ("The moon and the goldfish"), in order to reveal its intricate relationship with classical literary tradition and contemporary Iranian culture. The poem uses the semiotics of mystical poetry in order to express experiences of earthly love. It shows the continuation of an inveterate literary tradition and also mysticism in contemporary Iranian society. Such analyses along with lexical studies on personality help to identify mental structure of Persian speaking people.

**Keywords:** culture, literary tradition, love, mysticism, Persian ghazal

- 
1. Assistant Professor of Persian Literature, the Institute for Research and Development in the Humanities (SAMT), Tehran, Iran (Corresponding author: shakeri@samt.ac.ir)
  2. Assistant Professor of English Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Language, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran.
  3. Assistant Professor, Department of Behavioral Sciences, the Institute for Research and Development in the Humanities (SAMT), Tehran, Iran.

### مقدمه

عشق یکی از نیازهای حیاتی بشر و از مهم‌ترین انگیزه‌های تشکیل و تداوم خانواده است. خانواده مانند هر نظام دیگری کارکردهایی دارد که یکی از آن‌ها عشق است. کارآمدی خانواده به موفقیت در این زمینه بسته است (آذربایجانی و شجاعی، ۱۳۹۴). مثلاً خالدی و همکارانش (۱۳۹۳) عشق را یکی از عوامل‌های منجرشونده به پایداری رابطه زناشویی و استحکام خانواده یافتند. زمینه‌یابی ۴۹۲ فرد مراجعه‌کننده به دادگاه‌های خانواده شهر تهران (که ۳۹۳ نفرشان خواهان طلاق بودند) معلوم کرد از دید مراجعه‌کنندگان زن یکی از عامل‌های مشکل‌ساز نارضایتی از نحوه ابراز عشق و احساسات بود (هنریان و یونسی، ۱۳۹۰). پژوهش اخوی ثمرین و همکارانش (۱۳۹۶) نیز نشان داد عدم عشق و صمیمیت مقوله مرکزی عامل‌های زمینه‌ساز طلاق در شهر تهران است. سادات علوی و همکاران (۱۳۹۷)، به منظور بازنمایی مؤلفه‌های احتمال طلاق با ۱۵ زوج در شرف ازدواج، ۲۰ زوج متقاضی طلاق، و ۱۵ متخصص خانواده و طلاق مصاحبه کردند. در این پژوهش عشق ناپخته از ویژگی‌هایی بودند که موجب طرد زوجین از هم می‌شوند.

از دیدگاه عارفان مسلمان حقیقت عشق، یافتنی و تعریف‌نشدنی است نه دانستنی. در سنت غربی چهار نوع عشق در نظر گرفته شده است: ۱. شهوت و لیبیدو، ۲. اروس یا همان برانگیزاننده عشق برای زایش و آفرینش، ۳. فیلیا یا دوستی که همان عشق برادرانه است و ۴. آگاپه یا نوع دوستی یا کارتیا لاتیسی (می، ۲۰۰۷، ترجمه حبیب، ۱۳۹۳). این انواع عشق روابط متمایزی با ارزش‌های ازدواج در میان ایرانیان دارند (نوری و جان‌بزرگی، ۱۳۹۰). یکی از معروف‌ترین نظریه‌های عشق در روان‌شناسی اجتماعی را استرنبرگ ارائه کرده است. نظریه «مثلث عشق» استرنبرگ (استرنبرگ و بارنز، ۱۹۸۸) رویکرد رایج به مفهوم‌سازی «عشق» نزد روان‌شناسان و مشاوران ایرانی است. در این نظریه سه ویژگی شور جنسی، صمیمیت و تعهد برای یک تجربه عشقی کامل در نظر گرفته شده که به مثلث استرنبرگ معروف است. ترکیب هر یک از دو ضلع این مثلث نیز به انواع دیگری از عشق شامل عشق رمانتیک، عشق همشینی، عشق پوچ و عشق ابلهانه می‌انجامد. در تقسیم‌بندی‌های دیگر مربوط به عشق از جمله تقسیم آن به دو نوع آتشی / شهوانی<sup>۱</sup> و مصاحبتی / هم‌نشینی<sup>۲</sup> نیز ارتباط میان دو طرف عشق از ملزومات است. انواع مختلفی از

1. Sternberg & Barnes  
2. passionate  
3. companionate

عشق ممکن است پیامدهای روان‌شناختی و اجتماعی متفاوتی داشته باشند، مثلاً پژوهش نشان داده است که عشق مصاحبتی / هم‌نشینی برای آسایش درونی زنان مهم به نظر می‌رسد (رفیعی‌نیا و اصغری، ۱۳۸۶) و عشق وابسته و سواسی با آسیب‌شناسی روانی همایند است (عبدی و گلزار، ۱۳۸۹). همچنین، طبق پژوهش‌های گوناگون، جذابیت‌های جسمانی زنان از مهم‌ترین عوامل جذب مردان به شمار می‌آید (لارسن و باس<sup>۱</sup>، ۲۰۰۸). به هر رو، وجود رابطه واقعی و همچنین، جسمیت معشوق به طور معمول، امری بدیهی در روابط عاشقانه در نظر گرفته می‌شود.

روان‌شناسی فرهنگی ارتباط نزدیکی با روش امیک دارد. رویکرد امیک هر سازه روان‌شناختی خاص مانند عشق را از درون نظام فرهنگی بررسی می‌کند. در این رویکرد، از طریق تکیه بر یک فرایند نظام‌مند ابزارها یا نظریه‌های بومی فرهنگ هدف ساخته می‌شوند که مجموعه‌ای از خصیصه‌ها و محرک‌های بومی را تولید می‌کنند. راهبرد امیک که در آن، سازه از ابتدا شناسایی و سنجیده می‌شود کاملاً مناسب شناسایی جنبه‌های فرهنگ - ویژه هر سازه است، اما مقایسه‌های تجربی میان فرهنگ‌ها را بسیار دشوار می‌کند و گران است. پژوهش‌های امیک می‌توانند جزئیاتی غنی درباره دیدگاه‌های محلی فراهم آورند. عشق و روابط عاشقانه یکی از پیامدهای مهم زندگی است که می‌تواند متاثر از فرهنگ باشد. در مقاله حاضر به تحلیل بازنمایی عشق در زبان فارسی با رویکرد امیک پرداخته می‌شود.

یکی از بازنمایی‌های مهم در دنیای زبان زندگی روزمره، بازنمایی از عشق و ابعاد آن است. زبان آینه اندیشه، نگرش و درون‌مایه ذهنی مردم استفاده‌کننده از آن است. پژوهش نشان می‌دهد ادراک افراد از عشق یک امر ثابت نیست. افراد بر پایه ادراکشان در موقعیت‌های مختلف زندگی به خلق عشق در ادراک فردی خود می‌پردازند و آن را درونی می‌سازند و از آن سخن می‌گویند. این ابراز‌گری گاهی در قالب شعر صورت می‌گیرد. در ادامه، پس از توصیف شعر فارسی به بیانگری عشق در آن خواهیم پرداخت. چه شعر معاصر فارسی را ادامه سنت شعری کلاسیک بدانیم و چه آن را گسستی از این سنت ادبی در نظر بگیریم، به نظر می‌رسد وقتی انسان ایرانی به ویژه از دوران قاجار و به طور مشخص از دوره مشروطه با مؤلفه‌های گوناگون مدرنیته آشنایی یافت و این مؤلفه‌ها به بخشی از فرهنگ ایرانی تبدیل شد، به طریق اولی نیز می‌توان تأثیرهای این مؤلفه‌ها را در

شعر معاصر فارسی انتظار داشت و آن را جست‌وجو کرد. با چنین پیش‌فرضی همسانی‌های فراوانی میان معشوق توصیف‌شده در این شعر و معشوق در سنت عرفانی غزل فارسی دیده می‌شود. معدود ارجاعات مربوط به جسم معشوق، یعنی پلک زدن و داشتن نفس پاک بیشتر در نظام رمزگانی شعر عرفانی قابل تحلیل است تا رمزگان عشق جسمانی. بر این اساس، در این شعر، نظام تازه‌ای از جهت رمزگان ادبی عرضه نشده و نظام معنایی آن با نظام معنایی سنت شعر عرفانی فارسی همسان است. برای نمونه، طبق بررسی‌ها، ویژگی‌های معشوق در بیشتر غزل‌های حافظ بدین قرار است: «یا غایب است یا بدون چشم و چهره و ابرو. فاقد جسمانیت و محتوای جسمی است و حتی فاقد جنس است و غالباً نمی‌شود فهمید مذکر است یا مؤنث» (خرم‌شاهی، ۱۳۷۲، ص ۱۱۶۸). با این حال، شعر مورد نظر ما در قالب ترانه‌ای با نام ماه و ماهی با صدای حجت اشرف‌زاده و در آلبومی با نام «ماه و ماهی» در سال ۱۳۹۲ در ایران منتشر و زود به آهنگ پر مخاطب و معروف سال تبدیل شد. همچنین، این غزل در دفتر شعری با نام «ماه و ماهی» (بدیع، ۱۳۹۶) در سال منتشر شده است. فرض ما نیز این است که در فرایند ارتباط با این شعر، کسانی موفق خواهند بود و آن را جذاب خواهند یافت که نظام هویت فرهنگی آنان با نظام معنایی و فرهنگی بازنمایی شده در این شعر سازگار باشد. در این صورت و با وجود استقبال گسترده از این ترانه، باید به دنبال ردپای فرهنگ عرفانی در جامعه ایران معاصر باشیم.

طی تاریخ حدود هزار و یکصدساله ادبیات فارسی به دلیل‌های گوناگون از جمله ایستایی جامعه پیشامدرن تحولات مربوط به شعر فارسی بسیار اندک بوده است. با وجود این، شعر فارسی در این دوره طولانی چند تحول عمده را پشت سر گذاشته است. یکی از این تحولات عمده، آغاز تغییر شعر عاشقانه به شعر عارفانه در قرن ششم هجری بوده است (شمیسا، ۱۳۸۸). چنین تغییری طی قرن هفتم در دوره مغول تکمیل می‌شود و غزل عرفانی در شعر فارسی به مثابه قالبی جاافتاده رواج می‌یابد (غلامرضایی، ۱۳۷۷). تا پیش از این تحول، شعر عاشقانه فارسی در قالب تشبیب قصاید و سپس در قالب غزل عمدتاً به توصیف تجارب عینی از رابطه عاشق و معشوق می‌پرداخت. از دیگر ویژگی‌های عشق‌های زمینی بازنمایی شده در شعر این دوره، کامیابی عاشق در رابطه عشقی بوده است که نمونه‌های متعدد آن را در اشعار رودکی، فرخی و عنصری می‌توان دید (محجوب، بی‌تا). دلیل اصلی این کامیابی این بوده است که در این دوره، معشوق از نظر اجتماعی هیچ برتری بر عاشق نداشته است (پورنامداریان، ۱۳۸۸) و به عبارتی روشن‌تر، بیشتر به دو نوع معشوق لشکری

یا لعبت سپاهی و معشوق بنده یا لعبت سرایی منحصر بوده است (شمیسا، ۱۳۸۱). دلیل اصلی تفوق عشاق در دوره سامانیان و غزنویان و ذلت و بیچارگی آن‌ها در دوره کمال غزل این بوده است که معشوق در دوره نخست مملوک و در دوره مغول خداوندگار عاشق بوده است (مؤتمن، ۱۳۷۱). افزون بر این‌ها، بررسی داستان‌های عاشقانه زال و رودابه و بیژن و منیژه در شاهنامه فردوسی، مثنوی‌های عاشقانه‌ای شامل ورقه و گلشاه عیوقی (سده پنجم هجری)، ویس و رامین، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و هفت پیکر نظامی نشان می‌دهد که عمده مضامین عاشقانه در شعر فارسی تا قرن ششم و اوایل قرن هفتم هجری به عشق زمینی منحصر بوده است (غلامرضایی، ۱۳۹۳). زمینی بودن عشق این دوره به گونه‌ای است که فارغ از جنس معشوق، از طریق توصیفات و تشبیهات مربوط به اعضای بدن معشوق تصویری عینی از جسم او به دست می‌آید. زیبایی در اعضای بدن در شعر فارسی این دوره‌ها بیشتر به این موارد مربوط می‌شده است: «روی، پیشانی، ابرو، چشم، خط، خال، دهان و لب و دندان، زنج، موی، قد، گردن، سینه و بر، میان، ساق، ساعد، دست، انگشت و ناخن» (دانشور، ۱۳۸۹). در سده ششم هجری غزل‌سرایان دو دسته‌اند گروهی از قبیل انوری و جمال‌الدین اصفهانی جنبه لفظی غزل و شاعرانی مانند سنایی، عطار، خاقانی، و نظامی جنبه معنوی آن را ارتقا دادند (مؤتمن، ۱۳۷۱). به هر روی، مضامین شعر فارسی تا نیمه‌های قرن پنجم و گاه تا سده ششم و اوایل سده هفتم بیشتر وصف و مدح و اشعار عاشقانه بوده و موارد مربوط به عشق در آن نیز به عشق زمینی منحصر می‌شده است.

### معشوق عرفانی و تحولات زبانی در شعر فارسی

تحول اساسی‌ای که در شعر فارسی با ورود عرفان صورت گرفت، از طریق تغییر در نظام نشانه‌شناسی شعر فارسی، تحولاتی عمده در نظام زبانی و معنادهی شعر فارسی را سبب شد. می‌توان گفت ما انسان‌ها با نشانه‌ها زندگی می‌کنیم و با خلق و تفسیر نشانه‌ها معناسازی می‌کنیم. به گفته چارلز سندرز پرس، نشانه‌شناس نامی، «ما به مدد نشانه‌ها می‌اندیشیم» (چندلر، ۲۰۰۷). اما نکته مهم اینجا است که رابطه میان دال و مدلول (که به آن دلالت گفته می‌شود) ذاتی، مستقیم و ثابت نیست، بلکه وابسته به مجموعه‌ای از «امکان‌پذیری‌ها»<sup>۱</sup>

است و در گذر زمان ممکن است تغییر بپذیرد (نیکولز، ۱۹۸۱). این امکان‌پذیری‌ها بسته به عوامل متنوعی از جمله بافت سیاسی و فرهنگی جامعه، نوع رسانه و مقتضیات آن و البته اهداف نویسنده دچار تحول می‌شوند. تا پیش از این و در عشق زمینی، ثبت و بیان تجربیات عاشقانه در زبان شعری به آسانی صورت می‌گرفت، زیرا معشوق واقعی بود و بیان تجربیات عاشقانه در زبان هم برای شاعر و هم برای مخاطب امری معمول بود و رابطه بین دال و مدلول هم به صورت جزئی و هم در کلیات تجربه عاشقانه قابل فهم بود، اما در دوره رسوخ عرفان در شعر فارسی و تبدیل معشوق زمینی به آسمانی و عرفانی، بحرانی تازه در بازنمایی این قبیل تجربیات ایجاد شد، زیرا عرفان نه در پی بیان تجربه‌ای عمومی و رابطه‌ای تجربه‌پذیر، بلکه مدعی تجربه‌ای منحصربه‌فرد، تعمیم‌ناپذیر و اثبات‌ناپذیر بود. چنان‌که پژوهشگران حیطه مطالعات عرفانی تحلیل کرده‌اند، در چنین شرایطی، از آنجا که زبان فارسی تا آن دوره برای بیان چنین تجربیاتی به کار گرفته نشده بود و هیچ امکان‌اتی در این زمینه نداشت، زبان شعر عاشقانه فارسی نزدیک‌ترین زبان شعری به زبان عشق الهی دانسته شد و در نتیجه، زبان عشق زمینی برای بیان تجربیات عشق الهی به کار گرفته شد (پورنامدaran، ۱۳۸۸). در واقع، دال‌هایی که در توصیف روابط مربوط به عشق زمینی به کار می‌رفت، از قبیل روی و موی و پیشانی و ابرو و چشم و خط، خال، دهان و لب و ساق، اکنون در این نظام نشانه‌شناسی جدید به مدلول‌هایی دیگر و مبهم اشاره می‌کردند. رسوخ عرفان در شعر فارسی در غزلیات شمس به اوج رسید. در مورد سیر غزل و ارتباط آن با ترانه و موسیقی نیز پژوهش‌هایی صورت گرفته است. بر این اساس، «نوع غزل مانند ترانه و قسمی از رباعیات و دوبیتی‌ها در عرف شعری قدیم مخصوص اشعار غنایی ملحون، یعنی از جنس ترانه و تصنیف بوده که با ضرب و آهنگ و ساز و آواز خوانده می‌شده است و همین نوع غزل است که آن را با اصطلاح قول به معنی سرود و آوازخوانی تردیف کرده‌اند و اصطلاح قوال به معنی مغنی، غزلخوان و سرودخوان مجلس سماع را هم از این «قول» گرفته‌اند» (همایی، ۱۳۴۱). بر همین اساس، غزلیات مولوی بازمانده سرود و تصنیفی است که تا اواخر قرن پنجم در ایران رایج بوده و مایه اصلی آن جنبه غنایی و موسیقایی است. در چنین زمینه‌ای تداخل و تأثیر نظام نشانه‌ای غزل عاشقانه فارسی در نمونه اعلائی غزل عارفانه فارسی تبلور می‌یابد.

سیطره عرفان در غزل فارسی سده‌ها ادامه داشت تا اینکه در دوره تیموری و صفوی برای مدتی سبک خراسانی رایج شد و پس از آن نیز سبک معروف به هندی یا اصفهانی

که از سبک عراقی تأثیر بسیار پذیرفته بود و سرانجام، دوره بازگشت که از اواسط قرن دوازدهم تا دوران مشروطه را در بر می‌گیرد. یکی از پژوهشگران عشق در شعر کلاسیک فارسی را به سه دسته تقسیم کرده است: خواهش تن، که نماینده آن فرخی سیستانی است؛ «گرایش میانه» که نماینده آن سعدی و همچنین لیلی و مجنون نظامی است و «گرایش روح» که در آثار مولوی و کتاب *سلامان و ابسال* جامی نمود یافته است (مختاری، ۱۳۹۳). البته، غزل در دوران معاصر تحولاتی یافت، به گونه‌ای که آن را نیز شامل سه نوع وطنی، تقلیدی و نو یا تصویری دانسته‌اند که نوع اخیر (غزل توللی، نادرپور و سایه) بدیع است و هیچ سابقه‌ای در زبان فارسی نداشته است (شمیسا، ۱۳۷۰). با وجود این تحولات، شعر فارسی و نوع عاشقانه آن تا دوران آشنایی ایرانیان با جهان مدرن و مؤلفه‌های مدرنیته تغییر چشم‌گیری نکرد. غیر از استثنای مکتب وقوع (اوایل قرن دهم تا اوایل قرن یازدهم هجری)، در دوره‌ای طولانی، طی قرن ششم تا دوره مشروطه، غزل فارسی در سیطره عرفان بود و در بیان عشق زمینی نیز بیشتر تحت تأثیر سنت ادبی بود تا تجربه زیسته.

### صفت‌های معشوق عرفانی در ادبیات فارسی

توصیف شخصیت در آثار ادبا و شعرای فارسی گو برجسته است. مثلاً سعدی در *گلستان* بسیاری از ویژگی‌های شخصیتی را ذکر کرده و برای هر کدام نشانه‌ای بیان داشته است. بر همین اساس، سهرابی و پدرام میرزایی (۱۳۸۹)، با روش تحلیل محتوا، به استخراج ویژگی‌های روان‌شناختی از حکایت‌ها و گفته‌های سعدی در باب اول *گلستان* اقدام کردند. مثلاً از عبارت «هر که دست از جان بشوید هر چه در دل دارد بگوید» ویژگی‌های روان‌شناختی سبک مسئله‌گشایی پرخاشگرانه و مقابله بدون تدبیر استخراج شدند و سپس سه گویه برای سنجش آن ساخته شدند: (۱) در حل مسائل و مقابله با مشکلات به پیامدهای خطرناک آن توجه نمی‌کنم، (۲) هنگام حل تعارض با فردی دیگر به هیچ تهدیدی توجه نمی‌کنم و (۳) کارهایی انجام می‌دهم که از نظر دیگران دیوانگی محض است. همچنین، از عبارت «دروغ مصلحت‌آمیز به که راستی فتنه‌انگیز» ویژگی مسئله‌گشایی مدبرانه و مسئله‌گشایی منفعلانه استنباط و به تناسب سه گویه برای سنجش آن‌ها ساخته شدند. از بیت «مکن تکیه بر ملک دنیا و پشت / که بسیار کس چون تو پرورد و کشت» ویژگی‌های جاه‌طلبی، استفاده مدبرانه از دنیا، پیشرفت، هدفمندی و عزلت استنباط شدند. توصیف‌های شخصیت در زبان فارسی را می‌توان در توصیف‌های ادبا و شعرای فارسی گو از عاشق و



معشوق نیز دنبال کرد.

بررسی‌ها نشان می‌دهد که رابطه عاشق و معشوق به تدریج و در دوره غزویان و سلجوقیان متحول شد بدین گونه که عاشق در رابطه با معشوق کم‌تر کامیاب می‌شود و به همین سبب، بسیاری از صفات معشوق لشکری از جمله «عربده‌جویی، بی‌وفایی، جفاکاری، سست‌پیمانی، خونریزی و ظلم» جزئی از توصیفات معشوق شعر فارسی در دوره‌های گوناگون می‌شود (شمیسا، ۱۳۸۱). بعضی از پژوهشگران صفات مهم معشوق در غزل فارسی را این‌گونه برشمرده‌اند: جفاکار، خونخوار، نامهربان، پیمان‌شکن، آشوبگر و فتنه‌برانگیز (شمیسا، ۱۳۷۰). پژوهشگر دیگری نیز صفات معشوق زمینی در غزل کلاسیک فارسی را در چهار مورد منحصر کرده است: مظهر زیبایی و ناز و ملاحظت است و از نگاه عاشق کسی به زیبایی او نیست، به سبب زیبایی زایدالوصف، عاشقان بسیار دارد و به همین سبب معمولاً سنگین‌دل است، از نظر موقعیت اجتماعی هیچ برتری بر عاشق ندارد، معمولاً فاقد علم و دانش است و از نظر فضل و کمالات معنوی به سبب نظام اجتماعی و فرهنگی غالب، از شاعر فروتر است (پورنامداریان، ۱۳۸۸). البته، می‌توان گفت که از این میان، دو مورد اول جزو ویژگی‌های اصلی معشوق طی تاریخ طولانی شعر کلاسیک فارسی به شمار می‌آید و دو مورد دوم بیشتر در مورد دوره آغازین شعر فارسی صدق می‌کند و نمود بیشتری در شعر این دوره دارد چون در شعر فارسی عاشقانه، فاصله عاشق و معشوق به تدریج بیشتر شده است و از صفات این معشوق درمی‌یابیم که حرکت آن از دسترس‌پذیری به سوی دور شدن از دسترس بوده است. همین ویژگی‌های اخیر معشوق زمینی است که در توصیفات مربوط به معشوق عرفانی، که دور از دسترس بودن از خصیصه‌های آن است، فراوان به کار رفته و ساختار زبانی آن را تشکیل داده است.

### عشق در غزل «ماه و ماهی»

شعر فارسی در دوره نخست، یکسره به عشق زمینی منحصر بوده است، اما از حدود سده ششم تا دوره مشروطه و آشنایی ایرانیان با مدرنیته و مؤلفه‌های آن، عشق زمینی در شعر فارسی بیشتر به کار بست زبانی محدود بوده است، یعنی به کار بردن دال‌های زبان عشق زمینی برای بازنمایی تجارب عرفانی. در ادامه، از طریق خوانش تنگاتنگ غزل ماه و ماهی به بررسی نظام نشانه‌شناسی این شعر و تحلیل توصیفات معشوق در این شعر معاصر خواهیم پرداخت تا از این طریق هم به تحلیل دریافت انسان معاصر ایرانی از مفهوم عشق بپردازیم و

هم مناسبات چنین عشقی را با تجربه زیسته این انسان و سنت شعری فارسی و فرهنگ ایرانی به بوتۀ آزمایش بگذاریم.

### ماه و ماهی

تو ماهی و من ماهی این برکۀ کاشی / اندوه بزرگی است زمانی که نباشی  
 آه از نفس پاک تو و صبح نشابور / از چشم تو و حجرۀ فیروزه تراشی ...  
 پلکی بزن ای مخزن اسرار که هر بار / فیروزه و الماس به آفاق پیاشی!  
 هرگز به تو دستم نرسد ماه بلندم! / اندوه بزرگی است چه باشی ... چه نباشی  
 ای باد سبکسار! مرا بگذر و بگذار! / هشدار که آرامش ما را نخراشی

در این شعر، عاشقی معشوق خود را خطاب قرار داده است. این ترانه در قالب غزلی است که از پنج بیت تشکیل و در وزن عروضی کلاسیک متناوب الأركان مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن (هزج مثنیٰ اخرب مکفوف محذوف) سروده شده است. از آنجا که غزل مورد نظر ما همراه با موسیقی و در قالب یک آهنگ اجرا شده، ساخت وزنی آن با دخالت آهنگ ساز قطعاً تغییراتی عمده یافته و از حالت عروضی صرف تا اندازه زیادی فاصله گرفته است. به همین دلیل، در این تحلیل موضوع اخیر در کانون توجه ما قرار نمی‌گیرد. در مصراع اول، راوی معشوق را خطاب قرار داده و او را «ماه» و خود را «ماهی این برکۀ کاشی» نامیده است. در همین مصراع نخست، صفت اشاره «این» در اشاره به برکۀ نشان می‌دهد که «برکۀ کاشی»، نزدیک راوی قرار دارد. پس می‌توان نتیجه گرفت که بین ماهی‌ای که در استخر یا حوضچه کاشی کاری شده قرار دارد و راوی نزدیکی مکانی وجود دارد و این نزدیکی مکانی این همانندی راوی و ماهی را در ذهن مخاطب پذیرفتنی‌تر می‌کند، اما تشبیه مخاطب (تو) به ماه فاصله مکانی راوی / ماهی را (که در برکۀ کاشی قرار دارد) با ماه (که در آسمان قرار دارد) نشان می‌دهد و از جهت مکانی تقابلی آشکار میان این دو، یعنی ماه و ماهی برقرار می‌شود. این که شعر با تو شروع شده نیز نشان‌دهنده ارزش والای مخاطب شعری در ذهن راوی است. در همین مصراع، نوع رابطه دو طرف مخاطب آشکار می‌شود، زیرا در شعر فارسی ماه معمولاً استعاره‌ای برای معشوق است. در مصراع دوم، راوی به مخاطب، یعنی تو / معشوق می‌گوید: «اندوه بزرگی است زمانی که نباشی» که این گزاره نشان می‌دهد از نظر راوی و ماهی، که اینجا یکی هستند، ماه یعنی معشوق حضور دارد اما به نظر می‌رسد حضور داشتن معشوق ثبات چندانی ندارد و برای راوی /

ماهی / عاشق امنیت‌بخش نیست، چرا؟ با تأمل درباره نحوه ارتباطی که یک ماهی در یک حوضچه با ماه در آسمان می‌تواند داشته باشد، تنها ارتباطی که بین این دو به ذهن می‌رسد این است که تصویر ماه در آب حوضچه بازتاب یابد (آشکار است که با باد یا نسیمی که بر سطح آب بوزد تصویر ماه نیز از میان می‌رود). در نتیجه، ناپایداری حضور معشوق برای عاشق کاملاً ملموس و درک‌شدنی است.

در مصراع نخست بیت دوم، راوی باز با مخاطب قرار دادن معشوق (که گویا دست‌کم در ذهن او حاضر است چون او را تو خطاب می‌کند)، همراه با حسرتی، که لفظ «آه» نشان‌دهنده آن است، نفس او را به صبح نیشابور و در مصراع دوم، چشم او را به فیروزه‌هایی که در کارگاه فیروزه‌تراشی دیده می‌شود یا دیده است تشبیه می‌کند. در اینجا، از میان اطلاعاتی که به خواننده داده می‌شود، شهر نیشابور نیز برجسته می‌شود. بر این اساس، در مورد مکان تخیل شعر می‌توان حدس زد هم بر که و در نتیجه، ماهی / عاشق / راوی و هم کارگاه فیروزه‌تراشی در شهر نیشابور قرار دارند. همچنین، بازتاب تصویر ماه / معشوق هم در بر که‌ای در همین شهر روی می‌دهد.<sup>۱</sup> در نتیجه، معشوق، دست‌کم به شکلی که گفته شد، یعنی بازتاب تصویری، در شهر نیشابور حضور می‌یابد، اما تداعی چشم معشوق برای راوی - که با دیدن دانه‌های فیروزه در کارگاه فیروزه‌تراشی روی داده است - با آمدن سه نقطه در پایان مصراع ادامه‌دار می‌شود و در بیت بعدی باز از چشم معشوق سخن گفته می‌شود.

در بیت سوم، از معشوق، که در اینجا مخزن اسرار نامیده می‌شود، خواسته می‌شود که پلک بزند تا با هر بار پلک زدن او فیروزه و الماس به آفاق پاشیده شود. در سطح نخست معنایی، می‌توان فرض کرد که راوی در کارگاه فیروزه‌تراشی، هنگامی که بیننده تراشیدن سنگ فیروزه بوده است، پاشیده شدن تکه‌هایی از این سنگ را نیز دیده است و این تصویر چشم معشوق را که به احتمال قریب به یقین مایه‌هایی از رنگ فیروزه‌ای نیز داشته است به ذهن راوی متبادر می‌کند. گفتنی است که رنگ فیروزه‌ای در این شعر بسیار برجسته است، چنان‌که می‌توان رنگ کاشی‌های بر که‌ای را که در بیت نخست از آن سخن گفته می‌شود را نیز، با توجه به سنت‌های معماری ایرانی، فیروزه‌ای دانست، رنگی که در

۱. این اظهار نظر درباره مکان را می‌توان صرفاً به جهان شعری منحصر کرد، هر چند نظر درباره مکان تخیل و سرایش شعر با توجه به اظهار نظر شاعر دست‌کم در مورد بعضی از مکان‌ها تأیید می‌شود: «سال ۱۳۸۶ که غزل ماه و ماهی را در حجره فیروزه فروشی مجید عمرضا [نیشابور] سرودم». بنگرید به بدیع، ۱۳۹۵.

کاشی‌کاری‌ها و اسلیمی‌های ایرانی کاربرد فراوان و رمز آگینی دارد. رنگ آسمان در هنگام صبح نیز در این طیف رنگی قرار می‌گیرد و همگی به آسمان، یعنی جایگاه معشوق/ ماه ارجاع می‌دهد. به هر روی، با وجود اشاره به مکان‌هایی واقعی، مخزن اسرار دانستن معشوق نیاز به رمزگشایی بیشتری دارد و توصیفی روشن و واقع‌گرا به شمار نمی‌آید.

راوی، پس از اینکه معشوق را مخزن اسرار نامیده، در مصراع نخست بیت چهارم، او را ماه بلندی می‌خواند که «هرگز» دستش به او نخواهد رسید. از این طریق، دوباره به مصراع نخست بیت اول ارجاع داده می‌شود که با «تو ماهی» آغاز می‌شود و در اینجا با «تو ماه بلندی» و جالب‌تر اینکه مصراع دوم همین بیت، «اندوه بزرگی است چه باشی... چه نباشی» با مصراع دوم بیت نخست قرینه‌ای ناقص و معنادار می‌سازد، چون در آنجا به معشوق می‌گوید: «اندوه بزرگی ست زمانی که نباشی» و در اینجا است که احساس ناامنی و اندوه موجود در بیت نخست قابل درک و بر آن تأکید می‌شود. در واقع، در این مصراع، از سخنان راوی/عاشق در می‌یابیم که حضور معشوق و میزان و نحوه ارتباط او با عاشق به گونه‌ای است که بودن و نبودن او در هر صورت برای عاشق «اندوه بزرگی» است.

راوی در مصراع نخست بیت پایانی، این‌بار، به جای معشوق، باد سبکسار (که می‌تواند همان نسیم باشد و با نفس پاک صبح نیشابور تناسب دارد) را مخاطب خود قرار می‌دهد و از او می‌خواهد که از او گذر کند و او را به حال خود رها کند و در ادامه، در مصراع دوم، به او هشدار می‌دهد که آرامش او را از بین نبرد و به عبارت راوی، آرامش او را نخراشد، اما اعتراض راوی به باد سبکسار یا همان نسیم (سبکسار البته سبکسر را نیز به ذهن متبادر می‌کند) به چه دلیل است؟ اگر راوی/عاشق را همان ماهی در نظر بگیریم که بهره‌اش از معشوق/ماه فقط بازتاب تصویر آن در آب بر که است، پس این نکته به ذهن متبادر می‌شود که وزش نسیم سبب از میان رفتن آرامش سطح آب می‌شود و در نتیجه تصویر ماه را در آب مغشوش می‌کند، اما اگر زمان تخیل راوی را صبح بدانیم، می‌توان گفت که وزش نسیم سبب تخیل راوی بوده است و به همین دلیل راوی آن را با نام باد سبکسر می‌خواند و از او می‌خواهد که آرامشی را که در نتیجه جدی بودن (سبکسر نبودن) و خودآگاهی و فکر نکردن به معشوق دارد با وزیدن و وارد کردن او به جهان تخیل از میان نبرد.

### صفت‌های معشوق در غزل ماه و ماهی

اطلاعاتی که شعر درباره معشوق در اختیار ما می‌گذارد از این قرار است: ۱. معشوق مانند ماه بلند است و جایگاه او در آسمان و با عاشق، که همچون ماهی‌ای در بر که است، بسیار

فاصله دارد، ۲. نفس او پاک است و مانند هوای نیشابور در هنگام صبح است، ۳. معشوق دارای چشم است و پلک زدن او سبب پاشیدن فیروزه و الماس به جهان خارج (آفاق) می‌شود، معمولی نیست: خارق‌العاده است، ۴. معشوق مانند مخزن اسرار (یعنی رازآلود) است، ۵. دست عاشق «هرگز» به او نمی‌رسد: دست‌نیافتی و دور از دسترس عاشق است (همچنان که دست ماهی به ماه نمی‌رسد) و ۶. بودن یا نبودن او هم فرقی ندارد و در هر دو حالت سبب اندوه عاشق می‌شود. در واقع یک هجران کامل میان او و عاشق وجود دارد.

### زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی عرفان‌گرایی در غزل ماه و ماهی

از آنجا که شعر فارسی از مهم‌ترین شریان‌های فرهنگی در جامعه ایرانی طی چندین سده اخیر بوده است، تفکرات عرفانی بازتاب یافته در آن را می‌توان بازنمودی از وضعیت فکری و فرهنگی جامعه دانست. رسوخ عرفان در جامعه ایرانی به حدی بوده است که می‌توان عرفان را یکی از اجزای تشکیل‌دهنده هویت انسان ایرانی در دوران معاصر دانست. گرایش‌های عرفانی در ایران معاصر (دهه‌های اخیر) به صورت‌های گوناگون آشکار شده است. اگرچه عرفان از مؤلفه‌های مهم فرهنگی در دوران پیشامدرن بوده است، در دوران مدرن در شکل‌هایی نوین و حتی تحت تأثیر بعضی جنبش‌های جهانی مجدداً در کانون توجه قرار گرفت. چنان که بعضی پژوهشگران فرهنگ تحلیل کرده‌اند، تفکر بازگشت به خویشتن و نوعی عرفان‌گرایی و عرفان‌زدگی و نگاه غرب‌ستیزانه (در قالب مفاهیمی مانند غربزدگی) در رویارویی با فرهنگ غربی و تا حدود زیادی تحت تأثیر غرب از دهه ۱۳۴۰ش میان بخشی از روشنفکران رواج یافت و تأثیرات عمده‌ای بر ادبیات فارسی گذاشت که در آثار بعضی از نویسندگان از جمله آل‌احمد و شریعتی آشکار شد (صنعتی، ۱۳۸۸). در واقع، انسان ایرانی در دوران معاصر و در رویارویی با مدرنیته به عرفان‌گرایی به منزله یکی از ابزارهای مهم در این رویارویی روی آورد. برای نمونه، در دهه ۱۳۲۰، در کنار گرایش عمده روشنفکران ایرانی به گفتمان مارکسیسم لنینیسم (آبراهامیان، ۱۹۸۲)، ترجمه گل محمدی و فتاحی، (۱۳۷۷)، نحله دومی شکل گرفت که از آرای هانری کربن در زمینه عرفان ایران پیش و پس از اسلام و توجه او به فلسفه اشراق و کسانی مانند سهروردی بسیار تأثیر پذیرفت (صنعتی، ۱۳۹۷). نمونه‌های برجسته عرفان‌گرایی در شعر معاصر را از جمله در آثار سهراب سپهری و هوشنگ ابتهاج می‌توان دید. چنین رویکردهایی را می‌توان ادامه رویکرد انسان ایرانی دوران پیشامدرن به عرفان‌گرایی دانست. جالب اینکه،

عمده‌روشنفکران ایرانی در دهه‌های اخیر در رویارویی با مدرنیته به نوعی شرق‌گرایی و رجعت به سنت‌های شرقی روی آوردند. چنان‌که بعضی پژوهشگران بیان کرده‌اند، در اواخر دهه سی و اوایل دهه چهل، گسستی اساسی در گفتمان روشنفکری ایرانی اتفاق افتاد که می‌توان آن را گفتمان محافظه‌کاری نامید. این گفتمان که آشکارا علیه روشنگری، عقل و آزادی است، در دهه ۱۳۵۰ رشد و گسترش یافت، با انقلاب اسلامی پیوند خورد و پس از انقلاب شکل‌های دیگری گرفت و تا امروز وجود دارد. بر این اساس، سنت محافظه‌کاری به سه شاخه تقسیم می‌شود: نخست سنت محافظه‌کاری ضد روشنگری که کلاسیک‌ترین نوع محافظه‌کاری است، با سنت رمانتیسم نزدیک بوده و معمولاً نخبه‌گراست. شایگان و سیدحسین نصر جزئی از این سنت هستند، شاخه دیگر محافظه‌کاری رادیکال یا انقلابی است که هم‌زمان دارای جنبه‌های مترقی و ارتجاعی است. آل احمد و شریعتی در این دسته جای می‌گیرند و محافظه‌کاری عقل‌گرا هم شاخه سوم است که می‌توان آن را محافظه‌کاری لیبرال هم نامید و جواد طباطبایی درون این سنت قرار می‌گیرد. در چنین فضایی است که کتاب *آسیا در برابر غرب* در دهه ۱۳۵۰ نوشته می‌شود، کتابی که نویسنده آن بر پایه تحقیقاتی که درباره هند، چین و ژاپن انجام داده بود هویت شرقی را در برابر هویت غربی قرار می‌دهد (جهانبگلو، ۱۳۹۲). گرایش بخشی از جامعه کنونی ایران به بعضی حلقه‌های عرفانی که گاه به افراط انجامیده است نیز نشان‌دهنده نفوذ این مفهوم در میان عامه ایرانیان است. برگزاری جلسه‌های مولوی‌خوانی نیز در این زمینه قابل بررسی است. در چنین زمینه‌ای است که وجود گرایش‌های عرفانی در جامعه ایرانی و به تبع آن در متن غزلی عاشقانه در قالب ترانه‌ای محبوب و پرمخاطب امری معمول به نظر می‌رسد. براساس تحقیقات صورت گرفته، مفهوم عشق در فرهنگ عرفانی و اسلامی، تحت تأثیر توصیف‌های افلاطون در رساله‌های *فدروس* و *ضیافت* بوده است و برخی تعبیرات علمای اسلامی از عشق یادآور تعابیر ارسطو است. بررسی این مفهوم در میراث ادبی، فلسفی و عرفانی ایران و اسلام به این نتیجه انجامیده است که مفاهیم مربوط به عشق در ادبیات عرفانی و غیرعرفانی نشان‌دهنده عشقی است که «محبوب آن انسانی است و انگیزه آن صورت زیبا و حاسه ادراک آن چشم» است.

عقل و عواطف انسانی نیز سبب تشدید و تلطیف آن می‌شود و سرشت آن را با سرشت لذت حاصل از غرایز حیوانی به کلی متفاوت می‌کند تا آنجا که خود نردبان خروج از دامچاله تنگ نظری‌ها و صفات مذموم و پست حیوانی و کمند

عروج به قلّه صفات و خلق و خوی فرشتگی و الهی می‌گردد (پورنامداریان، ۱۳۸۸).

چنان‌که می‌بینیم این نتیجه‌گیری، صرف نظر از عشق زمینی و شهوانی موجود در شعر فارسی تا سده ششم، نشان می‌دهد که در فرهنگ ایرانی اسلامی، عشق زمینی به تنهایی امری ستودنی نبوده، بلکه، حتی در نگاه معاصران (چنان‌که در عبارات نقل قول اخیر متبلور است)، امری مذموم به شمار آمده است. در چنین شرایطی است که عشق زمینی با پارسامندی همراه شده، مناسبات جنسی نادیده گرفته می‌شود. به همین دلیل است که در چنین فرهنگی، عاشق و به تبع آن معشوق در نقش سوژه‌ای دارای امیال جنسی ظاهر نمی‌شود و به رسمیت شناخته نمی‌شود.

### بحث و نتیجه‌گیری

اینکه ایرانیان چه شخصیتی دارند سال‌هاست که در پژوهش‌های مختلف علوم اجتماعی و روان‌شناسی مطرح بوده است. پیشینه این مطالعات را می‌توان مثلاً در کتاب *خلقیات ما ایرانیان* اثر جمال‌زاده دید که بیانگر تلاشی است که بر مبنای توصیف‌های سفرنامه‌ها و ناظران خارجی ویژگی‌های اصلی شخصیت ایرانی را عرضه می‌کنند. این نوع مطالعات بیشتر در حوزه عمومی و غیردانشگاهی رواج دارد، اما استقبال مخاطبان عمومی از کتاب‌های معدودی که در باب شخصیت ایرانیان نوشته شده‌اند بیانگر تقاضایی اجتماعی برای درک پرسش ماهیت ایرانی است. شخصیت معلول هم عامل‌های ژنتیک و هم عامل‌های محیطی است. از میان مهم‌ترین عامل‌های محیطی تأثیرهای فرهنگی است. فرهنگ متشکل از نظام‌های مشترک معناست که هنجارهایی برای ادراک، باور، ارزشیابی، ارتباط، و کنش میان آن‌هایی ایجاد می‌کند که زبان، دوره تاریخی و محل جغرافیایی مشترکی دارند. همچنین، فرهنگ شبکه‌ای از دانش دانسته شده است که میان مجموعه‌ای از افراد به هم مرتبط ایجاد، نشر و بازتولید می‌شود. فرهنگ از طریق زبان، پیام‌های رسانه‌ای و روش‌ها و نهادهای فرهنگی انتقال می‌یابد. صفت‌های عاشق و معشوق در زبان فارسی گویای بخشی از گنجینه فرهنگ فارسی در توصیف شخصیت است.

در مقاله حاضر غزل «ماه و ماهی» بررسی شد. استقبال کم‌نظیر از این ترانه، که کلام در آن اهمیت فراوانی دارد، در نگاه نخست تحلیلگر را به متن ترانه متوجه می‌سازد. موضوع متن این ترانه، که در قالب غزل سروده شده است، عشقی کام‌نیافته است. افزون بر این‌ها تشبیه عاشق به ماهی و معشوق به ماه از هجرانی همیشگی میان دو طرف رابطه و

در واقع بی‌رابطگی<sup>۱</sup> میان این دو حکایت می‌کند. با خوانش دقیق متن این ترانه، درمی‌یابیم که توصیفات ارائه‌شده در آن به سختی درمورد عشقی زمینی و جسمانی صدق می‌کند. مجموعه‌ای از توصیفات ارائه‌شده درباره‌ی معشوق این شعر شامل جسمیت نداشتن، اسرارآمیز بودن، مشخص نبودن جنس، دور و خارج از دسترس بودن به همراه نبودن هیچ ارجاعی به خاطره‌ای از وصال و ارتباط عاشق با آن و حتی امیدی به وصال آن، همه، نشان می‌دهد که تجربه‌ی عاشقانه‌ی بیان‌شده در این شعر دست کم در سطح بیان نسبتی با عشق زمینی ندارد. براساس تحلیل‌های ارائه‌شده درباره‌ی توصیفات معشوق در سنت شعری فارسی و به طور مشخص، سنت شعر عرفانی فارسی دریافتیم که معشوق توصیف‌شده در این شعر همسان معشوق عرفانی است. در اینجا دریافتیم که چرخشی نشانه‌شناسی در نظام زبانی این شعر اتفاق افتاده است. چرخش نشانه‌شناسی در زبان شعر فارسی البته بی‌سابقه نبوده است و پیش از این، دست کم، دو بار اتفاق افتاده است. یک بار در سده‌ی ششم و هفتم هجری با کاربری زبان شعر عاشقانه‌ی دوره‌ی نخست شعر عاشقانه‌ی فارسی در شعر عارفانه‌ی سده‌ی هفتم به بعد چنین چرخشی رخ داد. سده‌ها بعد و در تحولاتی که به گذار شعر فارسی از کلاسیک به مدرن انجامید بار دیگر نظام نشانه‌شناسی کلاسیک متحول شد. بدین معنا که این بار واژگانی از زبان سنتی شعر فارسی در ارجاع به مدلول‌های نوینی به کار گرفته شدند، مثلاً در متن ترانه‌ی مرغ سحر از ملک‌الشعراى بهار بسیاری از دال‌های سنتی به مدلول‌هایی متفاوت (سیاسی و اجتماعی) ارجاع می‌دهند. یکی دیگر از بهترین نمونه‌ها در گسست از کاربردهای سنتی در نظام شعری معاصر، مسمط علی‌اکبر دهخدا با عنوان «یادآرز شمع مرده یاد آر» است که در آن، دال‌هایی چون بلبل، شمع و شب در آن به مدلول‌هایی کاملاً متفاوت ارجاع می‌دهند (کریمی حکاک، ۱۹۹۵، ترجمه‌ی جعفری، ۱۳۸۴).

چرخش نشانه‌شناسی رخ داده در غزل «ماه و ماهی» دقیقاً برعکس چرخشی است که در سده‌های ششم و هفتم هجری روی داد. بدین گونه که این بار نظام زبانی شعر عارفانه در سنت شعری فارسی برای بیان تجربه یا توصیفات مربوط به عشق زمینی به کار گرفته شده است. در واقع، انسان ایرانی عصر حاضر برای بیان تجربیات یا ذهنیات و تخیلات خود در مورد معشوق زمینی از نظام زبانی شعر عارفانه استفاده کرده است. چنین شیوه‌ای از کاربری زبان در نگاه نخست نامعمول می‌کند. در نگاه نخست چنین رویدادی را می‌توان نتیجه‌ی تسلط دیرپای نظام زبانی شعر عارفانه در کل سنت شعری فارسی دانست، اما دلیل چنین رویدادی را می‌توان در گرایش انسان ایرانی به عرفان حتی در دوران معاصر دانست؛



گرایشی که بخش‌های گوناگون جامعه ایرانی از روشنفکران و نخبگان گرفته تا عامه مردم را شامل می‌شود و طی چندین سده از قرن ششم هجری تا کنون در عرصه‌های گوناگون حیات اجتماعی و فرهنگی انسان ایرانی رسوخ کرده است. به همین دلیل است که در ترانه‌ای محبوب و پرمخاطب امروزی، همچنان ذهنی‌گرایی غالب است و عاشق به ماهی‌ای در برکه و معشوق به ماهی دور از دسترس و در آسمان تشبیه می‌شود و از چنین تشبیهی در جامعه مخاطب ایرانی نه تنها استقبال می‌شود، بلکه آنچنان در کانون توجه قرار می‌گیرد که به ترانه‌ای محبوب و پرمخاطب بدل می‌شود. در واقع، از منظری عینیت‌گرا رابطه توصیف‌شده در این شعر اگرچه از طریق ارجاع به تجربه‌های ناکام عاشقانه که معمول تجارت انسانی است می‌تواند دلیل هم‌سان‌پنداری بخشی از مخاطبان دانسته شود، تحلیل رابطه بازتاب‌یافته در آن و توصیفات معشوق و در نتیجه، ذهنیت راوی / عاشق همگی بیشتر توصیفی از بی‌رابطگی در میان عاشق و معشوق است تا وجود رابطه و همچنین، تداوم سنت ادبی و فرهنگ عرفانی در دوران معاصر در جامعه ایرانی را به خوبی نشان می‌دهد.

## منابع

- اخوی ثمرین، ز.، زهراکار، ک.، محسن‌زاده، ف.، و احمدی، خ. (۱۳۹۶). بررسی عوامل زمینه‌ساز طلاق در بافت اجتماعی فرهنگی شهر تهران، پژوهش کیفی. فصلنامه فرهنگی - تربیتی زنان و خانواده، ۴۰، ۱۰۵-۱۲۶.
- اشرف‌زاده، ح. (۱۳۹۴). آلبوم موسیقی ماه و ماهی، شعر: علیرضا بدیع، موسیقی: آرش بیات، امیر بیات و حجت اشرف‌زاده. تهران: مرکز موسیقی حوزه هنری.
- آبراهامیان، ی. (۱۹۸۲). *ایران بین دو انقلاب*. ترجمه ا. گل محمدی و م. ابراهیم فتاحی ولی‌لایی (۱۳۷۷). تهران: نی.
- آذربایجانی، م.، و شجاعی، م. ص. (۱۳۹۴). *روان‌شناسی در نهج‌البلاغه: مفاهیم و آموزه‌ها*. قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه. دوم.
- بدیع، ع. (۱۳۹۶). *ماه و ماهی: دفتر شعر*. تهران: چشمه.
- بدیع، ع. (۲۷ شهریور ۱۳۹۵). گفت‌وگو با سحر سوقندی، نشریه خبری تحلیلی خیام‌نامه، وبگاه خیام‌نامه به نشانی: <https://www.khayyamnameh.ir>، قابل دسترس در هشتم بهمن ۱۳۹۷.
- پورنامداریان، ت. (۱۳۸۸). *در سایه آفتاب: شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی*. ویراست دوم. تهران: سخن.
- جهانبگلو، ر.، و بابک، م. (۱۳۹۲). بررسی کتاب *آسیا در برابر غرب*، جلسه کتاب ماه تهرانتو، سایت فرهنگی صدانت <https://3edanet.ir>، قابل دسترس در تاریخ ۱۶/۹/۱۳۹۷.
- خالدی، ش.، موتابی، ف.، پورابراهیم، ت.، و باقریان، ف. (۱۳۹۳). عوامل حفاظت‌کننده ازدواج در افراد متأهل دارای عوامل خطر. *خانواده‌پژوهی*، ۱۰(۱)، ۳۱-۴۵.

- خرمشاهی، ب. (۱۳۷۲). *حافظنامه*. تهران: سروش.
- دانشور، س. (۱۳۸۹). *علم الجمال و جمال در ادب فارسی*. بازننگری و تدوین: م. جعفری. تهران: قطره.
- رفیعی‌نیا، پ. و اصغری، آ. (۱۳۸۶). رابطه بین انواع عشق و بهزیستی ذهنی در دانشجویان متأهل. *خانواده‌پژوهی*، ۹، ۴۹۱-۵۰۱.
- سادات علوی، ط.، مقدم‌زاده، ع.، مظاهری، م. ع.، حجازی موعاری، ا.، صالحی، ک.، و افروز، غ. (۱۳۹۷). بازنمایی مؤلفه‌های احتمال آسیب طلاق: مطالعه‌ای به روش پدیدار شناسی. *پژوهش‌های روان‌شناسی بالینی و مشاوره*، ۸(۲)، ۶۱-۸۳.
- سهرابی، ر.، و پدرام میرزایی، ع. (۱۳۸۹). ساخت و هنجاریابی آزمون اندازه‌گیری شخصیت براساس گلستان سعدی. *اندازه‌گیری تربیتی*، ۴(۱)، ۱-۲۶.
- شمیسا، س. (۱۳۷۰). *سیر غزل در شعر فارسی*. تهران: فردوس.
- شمیسا، س. (۱۳۸۱). *شاهدبازی در ادبیات فارسی*. تهران: فردوس.
- شمیسا، س. (۱۳۸۸). *سبک‌شناسی شعر*. ویرایش دوم. تهران: میترا.
- صبور، د. (۱۳۷۰). *آفاق غزل فارسی*. ویرایش دوم. تهران: گفتار.
- صنعتی، م. (۱۳۹۷). فلسفه و روان‌کاوی، مقابله با تاریخ‌نخما: گفت‌وگو با محمد صنعتی. مصاحبه‌کننده: محسن آزموده، روزنامه اعتماد، ۴۲۲۹، ۲۱/۸/۱۳۹۷.
- صنعتی، م. (خرداد و شهریور ۱۳۸۸). گفت‌وگو درباره روشنفکری دهه چهل. مصاحبه‌کننده: سیروس علی‌نژاد. بخارا، ۷۱، ۲۶۰-۲۲۷.
- عبدی، ح.، و گلزاری، م. (۱۳۸۹). ارتباط میان سبک‌های عشق و ویژگی‌های شخصیتی. *روان‌شناسی و دین*، ۳(۳)، ۵۳-۷۴.
- غلامرضایی، م. (۱۳۷۷). *سبک‌شناسی شعر فارسی از رودکی تا شاملو*. تهران: جامی.
- غلامرضایی، م. (۱۳۹۳). *داستان‌های غنایی*. تهران: نشر دانشگاهی.
- کریمی حکاک، ا. (۱۹۹۵). *طلیعه تجدد در شعر فارسی*. ترجمه م. جعفری (۱۳۸۴). تهران: مروارید.
- محبوب، م. (بی‌تا). *سبک خراسانی در شعر فارسی: بررسی مختصات سبکی شعر فارسی از آغاز ظهور تا پایان قرن پنجم هجری*. تهران: فردوسی و جامی.
- مختاری، م. (۱۳۹۳). *هفتاد سال عاشقانه شعر فارسی*. مشهد: بوتیمار.
- مؤتمن، ز. (۱۳۷۱). *تحول شعر فارسی*. تهران: سرمایه کتابخانه طهوری.
- می، ر. (۲۰۰۷). *عشق و اراده*. ترجمه س. حبیب (۱۳۹۳). تهران: دانژه.
- نوری، ن.، و جان‌بزرگی، م. (۱۳۹۰). رابطه بین سبک‌های دل‌بستگی و نگرش افراد به عشق با ارزش‌های ازدواج. *علوم رفتاری*، ۵(۳)، ۲۲۵-۲۳۳.
- همایی، ج. (۱۳۴۱). *دیوان عثمان مختاری*. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- Chandler, D. (2007). *Semiotics: the basics*. Routledge.
- Nichols, B. (1981). *Ideology and the image: Social representation in the cinema and other media* (Vol. 256). Bloomington: Indiana University Press.
- Sternberg, R. J., & Barnes, M. L. (Eds.). (1988). *The psychology of love*. Yale University Press.
- Larsen, R. J., & Buss, D. M. (2008). *Personality psychology: Domains of knowledge about human nature* (3rd ed.). New York: McGraw-Hill.